

## ناصر والقومية العربية برؤى نزارية

م .د. يحيى ولي فتاح حيدر  
جامعة بغداد /كلية التربية (ابن رشد)  
[Yahiawalie@yahoo.com](mailto:Yahiawalie@yahoo.com)

### الملخص

إنّ التاريخ هو وعي الأمة شعورها وذاكرتها، صورتها الحقيقية لوحدة أبنائها ويعدّ جذر ماضيهم وتراثهم، فالشاعر يستلهم الماضي ويستحضره ويحوّله الى حياة حاضرة، وربطه بنظرة الإنسان المستقبلية؛ فالشعر القومي كان دائماً مرتبطاً بأهم عنصرين: هما التاريخ واللغة، هذان العنصران اللذان يعدان اللبنة الأساسية للقومية. وهذه الدراسة محاولة استكشاف ماهية العلاقة بين القومية والشعر من خلال استقراء أربعة نصوص للشاعر نزار قباني كان قد نظمها في مديح جمال عبد الناصر، هي على التوالي: (جمال عبد الناصر)، و(رسالة الى جمال عبد الناصر)، و(الهرم الرابع)، و(في ذكرى ميلاده). بيد أننا سنتناول قصيدة (جمال عبد الناصر) تحديداً بالدراسة والنقد والتحليل بشكل مفصّل مكتفين بها أنموذجاً لأخواتها الأخرى.

### Abstract

#### Nasser and Arab nationalism, visions of Nizari

Lecturer. D Yahia walie Fattah Hayder  
University of Baghdad / College of Education / Ibn Rushd

History is the awareness of the nation's sense and memory, their true form of the unity of its people is the root of their past and heritage, poet inspired by the past and invoked by and turns to the life of the capital, and linking it to look human future; Poetry National has always been associated with the most important elements: namely history, language, these two items are among the fundamental unit of a national . This study is an attempt to explore the nature of the relationship between nationalism and hair through the extrapolation of four texts by the poet Nizar Qabbani had been organized in praise of Gamal Abdel Nasser, are respectively: (Gamal Abdel Nasser), and (a message to Gamal Abdel Nasser), and (Pyramid IV) , and (on the anniversary of his birth). However, we we will discuss a poem (Gamal Abdel Nasser), specifically the study, criticism and analysis in sufficient detail by the model for the other sisters.

## بسم الله الرحمن الرحيم

### المقدمة

هذه الدراسة محاولة للوقوف على حقيقة موقف نزار قباني من قضية الوحدة العربية ، ومفهوم القومية العربية التي كان قد تبناها الراحل جمال عبد الناصر، من خلال الوقوف على أربعة نصوص قالها نزار قباني تخليدا للراحل جمال عبد الناصر؛ بسبب من أنّ هذه القصائد لم تكن في ظني كغيرها من قصائد المدح المتعارف عليها في الشعر العربي ، وإنما كانت - ربما- نتيجة قناعة وإيمان راسخ من الشاعر الذي ألزم نفسه دائما وأبدا بهموم القومية العربية ؛ لذا أثرنا أن نعنون هذه الدراسة التي تدور حول الرؤى النزارية للقومية العربية المتمثلة تحديداً بشخصية جمال عبد الناصر بـ( ناصر والقومية العربية برؤى نزارية ) هذا فيما يتعلق باختيار العنوان .

أما تفصيلات الدراسة فاختلفت في أربعة محاور هي : مراحل تطور القصيدة العربية الحديثة، وما بين القومية والشعر من وشائج ، وما بين ناصر وقباني ، وأخيراً الوقوف على نص من النصوص الأربعة - التي كان الشاعر قد تغنى بها في مناسبات مختلفة تخليدا لناصر - بالنقد والتحليل مبيّتين ومشيرين إلى كل ما كان الشاعر الحديث قد توصل إليه وقتذاك من أدوات جديدة في بناء قصائده من حيث البنية والرؤى والأفكار والمعطيات ، ناهيك عن استعماله للموروثات التاريخية والشعبية من رموز ومواقف لشخصيات كانت لها الوقع المؤثر في الصدى الإنساني- بكل تموجاته وتقلباته الزمكانية والرؤيوية- الأمر الذي جعل لهذا الصدى امتدادا إلى وقتنا الراهن .

والله ولي التوفيق

### المحور الأول : نبذة عن مراحل تطور القصيدة العربية

شهد القرن العشرون محاولات شتى لتطوير الشعر العربي ليس لها نظير في تاريخ هذا الشعر الطويل . وهناك فرق بين التطوير والابتعاث ؛ "لأن البارودي وشوقي وإسماعيل صبري وأضرابهم لم يطوروا هذا الشعر، وإنما انتشلوه .. من الوهاد المنحطة التي كان تردى فيها في عصور الإجداب الثقافي والتخلف السياسي على السواء وحاولوا النهوض به على مستوياته الراقية التي بلغها على أيدي كبار الشعراء القدامى ... وقد تولى عملية التطوير هذه مدارس شعرية مختلفة أو أفراد لا ينتمون إلى مدرسة بذاتها"<sup>(١)</sup>. بل كانت حركات واتجاهات إلا أنها لم تستطع أن تبلور رؤاها الى منهج واضح

المعالم ينأى عن الاتباعية والتقليد الأعمى لعيون الشعر العربي ، بيد أن هذا لا يمنع من الإشادة بكل المحاولات المخلصة التي مهّدت فيما بعد لظهور القصيدة الرؤيوية الحديثة .

مما لاشك فيه إنّ الولادات العسيرة هي التي في الغالب تتمخض عنها الثمر الطيب،"فجماعة الديوان كما مدرسة المهاجر جعلت هدفها إعادة الشعر الى مهمته الأولى ، مهمة التعبير عن النفس وتصوير العواطف في صدق وإخلاص ، لا أن يكون مجرد حشد صور وألفاظ وتعبيرات متحفية أثرية في كلام موزون مقفى، وهكذا قامت الثورة النقدية في الشعر العربي الحديث الجديد التي قد كان بدأها خليل مطران حيث بنى المداميك الأولى في هيكلية الشعر الجديد وتسلمت جماعة الديوان الرأية منه لتمضي بها شوطا بعيدا محاولة تحطيم صنمية التقليدية وفك قيود السلطان القديم ، إذا كان مطران قد هاجم بهدوء وروية فان جماعة الديوان كانت عنيفة في هجومها لا ترعى نمة ولا تقيم وزنا حتى لأمير الشعراء الذي نال من سهامها النصيب الأوفر"<sup>(٢)</sup>.

يُخَيَّل إلي أنّ هذه الحركات الشعرية قد حاولت جاهدة من أن تقول شيئا جديدا بيد أنها لم تُفلح كليا ؛ ويبدو لي أن مرد ذلك كان عدم وجود الحافز الذي يشبه الزلزال لكي يدفعهم قسرا الى ما كانوا متفقين عليه نظريا ولكنهم عاجزون عن تحقيقه عمليا ، وهو ما تحقق بعد ذلك لجيل الرواد بعد الحرب العالمية الثانية - وتحديدًا بعد نكسة الثامن والأربعين- وما ترتب عليها من نتائج خاصة تقسيم فلسطين ، وزرع الكيان الغاصب في نبض الأمة الذي أحدث انفجارا كان الحافز الأقوى لكسر طوق عبودية القصيدة التقليدية التي ظلت جاثمة على صدور الشعراء زمنا سحيقا؛ لذا كان بدهيا أن يثور الشعراء خاصة على شكل القصيدة التقليدية ، إلا أن هذه الثورة كانت في الغالب على الشكل دون المضمون ؛ فكانت ثورة تنفقر الى مقومات الثورة الحقيقية التي كان الشعر بأمس الحاجة إليه ، بيد أنّ ذلك لا يعني أن نبخس هذه المحاولات قدرها وأهميتها ولو على صعيد الفترة الزمكانية التي كانت تتطلبها ؛ مما دعا ذلك الى الأخذ عليها أن الشاعر لم يحاول أن يطور نفسه أولا قبل محاولة تطويره القصيدة .

لقد كان لغياب الحداثة بل لغياب حداثة الشاعر العربي . أي عدم اكتمال رؤياه ، أثر ضار بحركة القصيدة العربية الحديثة ، فلقد صرنا لا نلمح إلا التقليد السطحي في معظم ما قيل في هذه الفترة ؛ لذا كان من الممكن أن تظل "جهود الرواد في مجال التحديث الشعري ... ناقصة أو جزئية ، أو أن تكون متشابهة في نهاياتها وليست بأحسن حال من نهايات حركات التجديد التي سبقتها"<sup>(٣)</sup> من مثل جماعة الديوان الذين ثاروا على جيل شوقي ومن قبل البارودي الذي كان غارقا في التقليد والنسج على منوال الأقدمين ، ويبدو أن ما ابتعد بهم من أن تكون نهايتهم ذات النهاية هو الجهد المبذول من قبل بعض الرواد ليس فقط لتحديث القصيدة بل لتحديث الشاعر والقصيدة في الوقت نفسه ؛"أي التأسيس لرؤيا

شعرية تجمع بين فاعلية الشاعر والنص والعالم . مع التأكيد على أن حداثة المفهوم بل حداثة الرؤيا قد تغيرت بشكل أو بآخر عن تحديث النموذج الشعري وهذا أدى بطبيعة الحال الى تشابه كثير من النصوص الشعرية . ويبدو الشاعر الحديث قد استفاد من الماضي أيما إفادة ليكون لديه معجمه الشعري الحاوي على الأساطير والمرويات والمرموزات والنماذج العليا ومنجزات المخيلة الضارية التي ما انفكت لها مفعولها الساحر الأخاذ وبإمكانه الانتفاع منه فالأساطير على سبيل المثال وهي مظهر من مظاهر ثراء التراث يمكن استثارة ما فيه من حيوية كامنة ، وقوة تمور بالدهشة ، والشعر ، عن طريق الأسطورة، يمكن للشاعر أن يعبر عن رؤياه بما يسميه اليوت المنهج الأسطوري وهو التعبير عن التجربة بطريقة رمزية ... كما يمكن للماضي كذلك أن يقدم للشاعر الحديث عونا آخر هو النماذج العليا والتي يصلح الكثير منها ، أفنعة ، ووسائط ، ورموزا ، يعبر الشاعر الحديث ، من خلالها ، عن رؤياه للحياة والعالم بطريقة حسية ، تفور بالجلال والحركة . وتمنح القارئ إحساسا بتتابع الزمن ووحدة التجربة الإنسانية ، وتشابها وتكرارها. وقد حاول الشاعر الحديث في نشاطه الشعري أن يفيد كثيرا مما يزخر به تراث الماضي من منجزات المخيلة والوجدان الشعبي التي ما تزال قادرة على الاشتعال<sup>(٤)</sup> . وأن يكسر الجمود الذي كانت القصيدة العمودية أو قصيدة الشطرين تدور في رحاها من دون أن تستطيع الفكك منها بأي شكل من الأشكال ؛ لهذا ولكل ما تقدم ظهر ما يسمى بالشعر الحر أي الخروج على الأوزان التقليدية من حيث الالتزام بالشطرين والقافية بأن كان لديهم الشكل غير الشكل ، ليس هذا فحسب بل كانت الرؤى والأفكار والثقافات التي كانوا قد تشربوا بها غير؛ فلجؤوا الى الموروث الشعبي عن طريق استخدام رموز لشخصيات مثل السندباد والوزير سالم وعنترة والخضر وشهريار وشهرزاد وغيرهم ، وشخصيات أدبية مثل المعري والمنتبي والحلاج ، وهناك من لجأ الى الأساطير الغربية والميثولوجيا إضافة الى الأنبياء ، وصلب المسيح كان محوريا ، ومن قبل كان النبي أيوب وحوادث تاريخية أخر.. مما كان لها الحضور الطاعي في هذه القصائد .

## المحور الثاني : ما بين القومية والشعر

يرتبط الشعر بالقومية ارتباطا خاصا من خلال عنصرين مهمين من عناصرها وأسسها هما: (اللغة والتاريخ). ولما كانت اللغة هي الرمز الحضاري للأحاسيس الإنسانية الجماعية .. فان للشعر ميزته وقيمته الانسانية الكبيرة في التعبير عن الوجدان . والناس يجدون في الشعر المكتوب بلغتهم الأصيلة أوعى أنواع التعبير عن أعماق مشاعرهم الوجدانية<sup>(٥)</sup> ؛ لذا فمن المؤكد أن اهتمام الشاعر بلغته ولغة قومه ، ليس ترفا شكليا يرتبط بمستوى الإبداع الفني فحسب إنما هو نتيجة من نتائج وقوف الشعر عند خندقي الموت أو الحياة .. ولما كانت اللغة تحمل دورا اجتماعيا خاصا يميز هذا المجتمع عن ذاك ..

فهي بهذا تضع أمام الشاعر مسؤولية اجتماعية خاصة .. فالشاعر في استخدامه (الأداة - اللغة) يقوم بدور اجتماعي عميق في الحياة.. انه يلهم الآخرين من أبناء مجتمعه بالأحاسيس والقيم والمشاعر ويؤثر فيهم .. والعنصر الآخر التاريخ ... وعلاقة الشاعر بالتاريخ مهمة وعميقة ، وذات أثر في إبداعه الفني.. فالحدث التاريخي بالنسبة للشاعر هو الأرضية التي يستمد من خلالها تصوره وتخيله والشاعر المبدع لا ينقل إلينا الأحداث كما يرددها المؤرخ .. انه يحولها الى طاقة فنية جذابة<sup>(٦)</sup> فهو "يرتحل الى الماضي طلبا لبعد زمني"<sup>(٧)</sup> يهدف من خلاله إثارة إحساسنا بالجمال .. وبما أن التاريخ هو وعي الأمة وشعورها وذاكرتها وصورتها الحقيقية لوحدة أبنائها ويعد جذر ماضيهم وتراثهم ، فالشاعر يستلهم الماضي ويستحضره ويحوله الى حياة حاضرة وربطه بنظرة الإنسان المستقبلية ؛ فالشعر القومي كان دائما مرتبطا بأهم عنصرين هما التاريخ واللغة ، هذان العنصران اللذان يعدان اللبنة الأساسية للقومية<sup>(٨)</sup> وستحاول هذه الدراسة أن تستكشف ماهية العلاقة بين القومية والشعر من خلال استقراء أربعة نصوص للشاعر نزار قباني كان قد قالها في مدح جمال عبد الناصر ، هي : (جمال عبد الناصر) ، (رسالة الى جمال عبد الناصر) ، و(الهيم الرابع) ، وأخيرا القصيدة التي كان قد قالها في ذكرى ميلاده. بيد أننا سنتناول قصيدة(جمال عبد الناصر ) تحديدا بالدراسة والنقد والتحليل بشكل مفصل - لإستكناه ما بين القومية والشعر من أواصر - مكتفين بها أنموذجا لأخواتها الأخر .

إنَّ علاقة الشاعر المعاصر بالتراث الإنساني التاريخي من الوعي بمكان بحيث استطاع أن يوظف المواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث ، ولا فرق في ذلك بين الصفة اللازمة أو المكتسبة على أن تكون على تماس تام بالبعدين الإنساني والتاريخي(الزمني) على حد سواء ، ومن خلال استقراء نماذج من الشعر المعاصر نجد أن جل مصادر التراث في هذا الشعر تتوزع بين القرآن الكريم ، والمرويات والتراث الشعبي والمواقف التاريخية والشخصيات الإنسانية ؛ مما يؤكد لنا " أن العملية ليست مطلقا عملية اقتباس لنص من التراث، وإنما هي تفجير لطاقات كامنة في هذا النص ، يستكشفها شاعر بعد آخر ، كل حسب موقفه الشعوري الراهن"<sup>(٩)</sup> . إضافة إلى القرآن نقف على الكثير من المرويات الحقيقية أو الأسطورية " ويفضي بنا هذا إلى التراث الشعبي الذي يبتعثه الشعراء المعاصرون في قصائدهم ، مستغلين أبعاده ودلالاته القديمة ، مضيفين إليها من واقعهم الشعوري أبعادا ودلالات جديدة . وفي هذا المجال ألف ليلة وليلة تمد هؤلاء الشعراء بشخصيتين غنيتين بالدلالة هما ( شهریار ) و(السندباد)<sup>(١٠)</sup>؛ لذا كان بدهيا أن يكون المآثر الشعبي بكل ما فيه من شخوص ووقائع مادة حية في شعر الشاعر المعاصر ، يجسدها أبعادا روحية وفكرية شاخصة في أزماته وتطلعاته ورؤاه الفكرية والإيديولوجية ؛ من هنا كان للمنتبي والمعري والحلاج والرازي والسهر وردي وغيرهم ، حضور طاغ في جل القصائد لما لهذه الرموز من مكانة على مر العصور .

يبدو أن الشعراء المعاصرون لم ينسلخوا عن التراث العربي والإسلامي ، بل تفهموه وأحسوه تفهما وإحساسا لم يُتَح لشعراء أي عصر مضى ، وكيف أنهم حين استلهموه كانوا في ذات الوقت يبرزون ما ينطوي عليه من قيم إنسانية صالحة للبقاء . وكذلك وجدوا في التراث الإنساني العام مادة شعرية صالحة للدخول في السياق الشعري فاستغلوها ؛ وهم لم يتحرروا في اختيار هذه المادة مصدرا واحدا ، كأن يكون إغريقيا أو فرعونيا أو مسيحيا ؛ فلم يكن المصدر نفسه ذا أهمية خاصة من منظورهم ، إنما كانت الأهمية كل الأهمية لطبيعة المادة التي يقعون عليها... ولقد تعاملوا مع هذا التراث بنفس المنهج الذي تعاملوا به مع التراث العربي ونفس المنطق . استغلوا فيه المادة الأسطورية والرموز والشخصيات والمواقف ذات الأبعاد الإنسانية، الغنية بالدلالة والمغزى ؛ ولما كان الشاعر المعاصر يتكى كثيرا على الرمز والأسطورة ، وينهج في بنائه المعنوي منهجها في كثير من الأحيان ، كان طبيعيا أن يستغل الشاعر كل مادة في التراث الإنساني لها طبيعة الرمز والأسطورة ، غير مفرق في هذا بين تراث عربي وغير عربي .." (١١)

### المحور الثالث : ما بين ناصر وقباني

بعد نكسة حزيران وما أحدثته من شرخ عميق من المحيط إلى الخليج ، أثرت زوابع وأقاويل شتى من كل حذب وصوب باحثين عن كبش فداء لتحميله سبب النكسة ، ويبدو أن قصيدة كان قد نظمها الشاعر نزار قباني بعد النكسة كافية ؛ لكي تحمله ما جاء فيها من أسباب الهزيمة ، خصوصا من لدن دعاة القومية المنتفعين منها غير المؤمنين حقيقة بالعروبة والقومية الذين فسروا القصيدة حسب أهوائهم ، وقرؤوها من منظورهم؛ فكان على إثرها أن مُنِع الشاعر من دخول مصر ومُنِعَت مؤلفاته من التداول في الأسواق من قبل وزارة الإعلام المصرية ؛ مما حدا بالشاعر - بعد أن كان قد يئس من إفهام الآخرين حقيقة نواياه ومن أنه ليس اقل عروبة وقومية منهم ، ولكن لا حياة لمن تنادي - إلى أن يستجير بجمال عبد الناصر؛ فأرسل رسالة طويلة يشرح له فيها حقيقة الموقف ليضعه في الصورة ومن بعد له الحكم ، ولنا فيما يذكره نزار قباني بنفسه ما يغنيا عن الاستطراد الذي لا طائل منه ، إذ يقول "ولكي يكتمل هذا الفصل عن حزيران ، وعما نالني بسببه من صلب، ورجم، وتشهير، وتخوين، أجد أن الأمانة التاريخية تقتضي أن أسجل للرئيس الراحل جمال عبد الناصر ، موقفا لا يقفه عادة إلا عظماء النفوس ، واللماحون ، والموهوبون الذين انكشفت بصيرتهم ، وشقَّت رؤيتهم ، فارتفعوا بقيادتهم الى أعلى مراتب الانسانية والسمو الروحي . فلقد وقف الرئيس عبد الناصر الى جانبي ، يوم كانت الدنيا ترعد وتمطر على قصيدي (هوامش على دفتر النكسة) ، وكسر الحصار الرسمي الذي كان يحاول عزلي عن مصر ، بتحريض وإيحاء من بعض الزملاء الذين كانوا غير سعداء لاتساع قاعدتي الشعبية

في مصر... وحين وجدت أن الجملة قد خرجت من نطاق النقد والحوار الحضاري ، ودخلت نطاق الوشاية الرسمية ، قررت أن أتوجه مباشرة الى الرئيس جمال عبد الناصر ، وبالفعل بعثت إليه بالرسالة الآتية : سيادة الرئيس جمال عبد الناصر ، في هذه الأيام التي أصبحت فيها أعصابنا رمادا ، وطوقنا الأحزان من كل مكان ، يكتب إليك شاعر عربي يتعرض اليوم من قبل السلطات الرسمية في الجمهورية العربية المتحدة لنوع من الظلم لا مثيل له في تاريخ الظلم . وتفصيل القصة أني نشرت في أعقاب نسخة الخامس من حزيران قصيدة بعنوان (هوامش على دفتر النكسة) أودعتها خلاصة ألمي وتمزقي ، وكشفت عن مناطق الوجع في جسد أمتي العربية ؛ لاقتناعي أن ما انتهينا إليه لا يعالج بالتواري والهروب ، وإنما بالمواجهة الكاملة لعيوبنا وسيئاتنا . وإذا كانت صرختي حادة وجارحة ، وأنا أعترف سلفا بأنها كذلك ، فلأن الصرخة تكون بحجم الطعنة ، ولأن النزيف يكون بمساحة الجرح"<sup>(١٢)</sup> . ويبدو أنّ الرسالة التي كان قد أرسلها استأثرت باهتمام جمال عبد الناصر على الرغم من الظرف العصيب الذي كانت الأمة تمر بها ، وجاء رد ناصر أسرع مما كان متوقعا بالنسبة للشاعر الذي يقول " ولم يطل صمت ناصر ، ولم تمنعه مشاكله الكبيرة ، وهمومه ، من الاهتمام برسائلي ، فقد روى لي أحد المقربين منه ، أنه وضع خطوطا تحت أكثر مقاطع الرسالة وكتب بخط يديه التعليمات الحاسمة التالية : ١- لم أقرأ قصيدة نزار قباني إلا في النسخة التي أرسلها الي وأنا لا أجد أي وجه من وجوه الاعتراض عليها . ٢- تلغى كل التدابير التي قد تكون اتخذت خطأ بحق الشاعر ومؤلفاته ، ويطلب الى وزارة الإعلام السماح بتداول القصيدة . ٣- يدخل الشاعر نزار قباني إلى الجمهورية العربية المتحدة متى أراد ، ويكرم فيها كما كان في السابق . التوقيع جمال عبد الناصر ، ففضيتي مع الرئيس ليست قضية شخصية .. انها تخطت هذا المفهوم الضيق ، لتناقش من الأساس طبيعة العلاقة بين من يكتب ومن يحكم بين الفكر وبين السلطة... لقد كسر الرئيس عبد الناصر بموقفه الكبير جدار الخوف القائم بين الفن والسلطة ، بين الإبداع وبين الثورة . واستطاع أن يكتشف ، بما من أوتي من حدس وشمول في الرؤية- أن الفن والثورة توأم سيامي ملتصق ، وحصانان يجران عربية واحدة . وأن كل محاولة لفصلهما سيحطم العربية ، ويقتل الحصانين "<sup>(١٣)</sup> . نكتفي بهذا القدر من الرسالة لأهميتها ولأنها كانت في صلب دراستنا ، ودونك القصيدة التي أثارت ما أثارت- قديما وحديثا- والمعبرة خير تعبير عن الرؤى النزارية في القومية العربية.

هوامش على دفتر النكسة ( ١٩٦٧ )

أنعي لكم ، يا أصدقائي ، اللغة القديمة ..

والكتب القديمة ..

أنعي لكم

كلامنا المثقوبة كالأحذية القديمة  
ومفردات العهر ، والهجاء ، والشتيمة  
أنعي لكم ..  
أنعي لكم ..  
نهاية الفكر الذي قاد إلى الهزيمة  
مالحة في فمنا القصاصد  
مالحة ظفائر النساء  
والليل ، والأستار ، والمقاعد  
مالحة أمامنا الأشياء  
يا وطني الحزين  
حولتي بلحظة ..  
من شاعر يكتب شعر الحب والحنين  
لشاعر يكتب بالسكين  
لأن ما نحسه  
أكبر من أوراقنا ..  
لا بد أن نخجل من أشعارنا ..  
إذا خسرنا الحرب .. لا غرابة  
لأننا ندخلها  
بكل ما يملكه الشرقي من مواهب الخطابة  
بالعنتريات التي ما قتلت ذبابه  
لأننا ندخلها ..  
بمنطق الطبله والريابه  
السر في مأساتنا ..  
صراخنا أضخم من أصواتنا ..  
وسيفنا أطول من قاماتنا ..  
خلاصة القضية  
توجز في عباره  
لقد لبسنا قشرة الحضاره  
والروح جاهليه ..

بالنابي والمزمأر  
لا يحدث انتصار ..  
كلفنا ارتجالنا  
خمسين ألف خيمة جديدة  
لا تلغوا السماء  
إذا تخلت عنكم .. لا تلغوا الظروف  
فالله يوآي النصر من يشاء  
وليس حدادا لديكم يصنع السيوف  
يوجعني أن أسمع الأنباء في الصباح  
يوجعني ..  
أن أسمع النباخ ..  
ما دخل اليهود من حدودنا ..  
وإنما ..  
تسربوا كالنمل .. من عيوبنا ..  
خمسة آلاف سنة  
ونحن في السرداب ..  
ذقونا طويلة ..  
نقودنا مجهولة ..  
عيوننا موائئ الذباب  
يا أصدقائي  
جربوا أن تكسروا الأبواب ..  
أن تغسلوا أفكاركم ، وغسلوا الأثواب ..  
يا أصدقائي ..  
جربوا أن تقرأوا كتاب ..  
أن تكتبوا كتاب ..  
أن تزرعوا الحروف ، والرمان ، والأعناب  
أن تبجروا إلى بلاد الثلج والضباب  
فالناس يجهلونكم ..  
الناس يحسبونكم

نوعا من الذناب..  
جلودنا مية الإحساس  
أرواحنا تشكو من الإفلاس  
أيامنا .. تدور بين الزار والشطرنج والنعاس  
هل ( نحن خير أمة قد أخرجت للناس ؟ )  
كان بوسع نفظنا الدافق بالصحاري  
أن يستحيل خنجرا من لهب ونار ..  
لكنه ،  
واخجلة الأشراف من قريش  
وخجلة الأحرار من أوس ومن نزار  
يراق تحت أرجل الجواري ..  
نركض في الشوارع  
نحمل تحت إبطنا الحبالا  
نمارس السحل .. بلا تبصر  
نحطم الزجاج والأقفالا ..  
نمدح كالضفادع  
نشتم كالضفادع  
نجعل من أقرامنا أبطالاً ..  
نجعل من أشرافنا أنذالا ..  
نرتجل البطولة ارتجالا  
نقعد في الجوامع  
تنايلا .. كسالا  
نشطر الأبيات .. أو نؤلف الأمثالا ..  
ونشخذ النصر على عدونا  
من عنده تعالى ..  
لو أحد يمنحني الأمان  
لو كنت أستطيع أن أقابل السلطان  
قلت له : يا سيدي السلطان  
كلايك المفترسات مزقت ردائي ..

ومخبروك دائما ورائي  
عيونهم ورائي ..  
أنوفهم ورائي ..  
أقدامهم ورائي ..  
كالفقر المحتوم ، كالقضاء ..  
يستجوبون زوجتي ..  
ويكتبون عندهم أسماء أصدقائي ..  
يا حضرة السلطان  
لأنني اقتربت من أسوارك الصماء  
لأنني ..  
حاولت أن أكشف عن حزني وعن بلائي  
ضربت بالحذاء ..  
أرغمني جندك أن آكل من حذائي ..  
يا سيدي ..  
يا سيدي السلطان ..  
لقد خسرت الحرب مرتين  
لأن نصف شعبنا  
ليس له لسان ..  
ما قيمة الشعب الذي  
ليس له لسان ؟  
لأن نصف شعبنا  
محاصر كالنمل والجدران  
في داخل الجدران ..  
لو أحد يمنحني الأمان  
من عسكر السلطان  
قلت له :  
لقد خسرت الحرب مرتين  
لأنك انفصلت عن قضية الإنسان ..  
لو أننا لم ندفن الوحدة في التراب

لو لم نمزق جسمها الطري بالحرب  
لو بقيت في داخل العيون والأهداب  
لما استباحنا لحمنا الكلاب ..  
نريد جيلا غاضبا  
نريد جيلا يفلح الأفاق  
وينكش التاريخ من جذوره  
وينكش الفكر من الأعماق  
نريد جيلا قادما مختلف الملامح  
لا يغفر الأخطاء .. لا يسامح  
لا ينحني .. لا يعرف النفاق  
نريد جيلا .. رائدا .. عملاق  
يا أيها الأطفال  
من المحيط للخليج ، أنتم سنابل الآمال  
وأنتم الجيل الذي سيكسر الأغلال  
ويقتل الأفيون في رؤوسنا ..  
ويقتل الخيال ..  
يا أيها الأطفال ، أنتم ، بعد ، طيبون  
وطاهرون ، كالندى والثلج ، طاهرون  
لا تقرؤا عن جيلنا المهزوم يا أطفال  
فنحن خائبون ..  
ونحن ، مثل قشرة البطيخ ، تافهون  
ونحن ، منخورون .. منخورون كالنعال ..  
لا تقرؤا أخبارنا  
لا تقتفوا آثارنا  
لا تقبلوا أفكارنا  
فنحن جيل القيء ، والزهرى ، والسعال  
ونحن جيل الدجل ، والرقص على الحبال  
يا أيها الأطفال  
يا مطر الربيع ، يا سنابل الآمال  
أنتم بذور الخصب في حياتنا العقيمة  
وأنتم الجيل الذي سيهزم الهزيمة<sup>(٤)</sup>

## المحور الرابع : إضاءة نقدية تحليلية لقصيدة (جمال عبد الناصر)

قتلناك .. يا آخر الأنبياء

قتلناك ..

ليس جديدا علينا

اغتيال الصحابة والأولياء

فكم من رسول قتلنا ..

وكم من إمام ذبحناه وهو يصلي صلاة العشاء

فتاريخنا كله محنة ..

وأيامنا كلها كربلاء ...

الملاحظ أن البناء الهندسي للقصيدة يختلف عن البناء القديم - أعني قصيدة الشطرين المتكونة من شطرين متوازيين متساويين ، إذ لو قسناهما بعدد الكلمات في كل شطر؛ لتطابق الشطران - أمّا في هذه القصيدة فقد استخدم الشاعر بل نظم قصيدته ذات المقاطع الخمسة على تفعيلية (فعولن) ، وهي التي يدور عليها بحر المتقارب ، كاسرا نظام الشطرين التقليدي المتكوّن في الغالب من تكرر ( فعولن ) أربع مرات في الشطر الأول ومثلها في الشطر الثاني ، هذا الإسار الذي ظل جاثما على صدور الشعراء منذ أقدم نص شعري لامرئ القيس - رغم المحاولات التي حاولت الخروج عليه بين فترة وأخرى - وحتى الثورة التي قامت على يد الشعراء التشكيليين الرواد (السياب ومن حذا حذوه) . لذا فالقباني هنا ينتقل بل يطوع هذه التفعيلية تطوعا سلسا؛ ليتنقل برشاقة وعذوبة موسيقية من حيث ما يمليه عليه حالته التعبيرية، وإحساسه ، ورؤاه دون تصنع أو تكلف أو إطالة أو استطراد بدواعي الحشو أو ما شابه ، مما هو متعارف عليه في أذهاننا عند قراءتنا لجل الشعر التقليدي ذي التقعيد العروضي الخليلي ؛ إذ يقول:

قتلناك .. يا آخر الأنبياء

فالسطر الشعري يتكون من تكرر تفعيلية (فعولن) أربع مرات على النحو الآتي :

قتلنا ك يا آ خَر لَأْن بِيَاء

فعولن فعولن فعولن فعولن

وفي السطر الثاني - يبدو أنّ الشاعر لحاجة ذهنية وسيكولوجية - يكتفي بتفعيلية واحدة زائدا حرف الكاف (قتلنا ك) ؛ لأن الحالة التعبيرية أملت على الشاعر أن يكتفي بقوله : (قتلناك) لما تحمله المفردة من دلالات ومعان ومشاعر ممتزجة ليست من السهولة بمكان معها التواصل إلا في السطر الثالث ، من خلال وصل حرف الكاف في (قتلناك) بـ ( ليس ) بداية السطر الثالث ؛ وهذه هي الوحدة

العضوية التي تتميز بها القصيدة المعاصرة ، تمازج الأسطر الشعرية وتداخلها المعبر في الغالب عن تماسك النص الشعري بالوحدتين العضوية الناتجة بدهيا عن الوحدة الموضوعية .

قتلناك . .

فعولن ف

ليسَ جديداً علينغ

عولن فعولن فعولن

وفي السطر الثالث ، يكتفي بثلاث تفعيلات منطلقها حرف الفاء في السطر الشعري الثاني كما هو بين أعلاه ؛ مما يدل دلالة واضحة على ما بين السطور الشعرية من تلاحم موسيقي من الصعوبة بمكان توافرها ، فيما لو قيلت القصيدة على نهج بل على منوال القصيدة التقليدية ذات الشطرين ، ذات القالب الشعري المعد سلفاً للإملاء ، وهو الأمر الذي سيتكرر معنا على مدار المقاطع ، لا بل في جل القصيدة . بدليل أن تمام السطر الثالث تفعيلة ( علينا ) يكون بأخذ حرف الغين من بداية السطر الشعري الرابع كما نلاحظ .

تياأص صحاب ة ولأؤ لياء

فعولن فعولن فعولن فعولن

فكم من رسول قتلنا

فعولن فعولن فعولن

في السطر الخامس يكتفي بثلاث تفعيلات كاملة - كما في أعلاه - على أن يعود في السادس

ليؤسس بناء سطره الشعري على سبع تفعيلات كما في قوله :

وكم من إمام ذبحنا هـ وهؤ يصلي صلاة ن عشاء

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ليعود في السطرين الأخيرين من المقطع ويذكر أربع تفعيلات كما في قوله :

فتاري خنا كل له مخ نة

فعولن فعولن فعولن فعو

وأيا منا كل لها كز بلاء

فعولن فعولن فعولن فعولن

هذا فيما يخص التشكيل الموسيقي للأسطر الشعرية للمقطع الأول . أما فيما يتعلق بالقافية فقد التزم فيها الشاعر الهمزة الساكنة ، التي سوف تتغير تبعاً لمقتضيات ومجريات تصاعد الأحداث الدرامية لبواعث الشاعر السيكلوجية ، والرؤيوية كما سنلاحظ ذلك جلياً في المقاطع التالية للقصيدة . أما فيما

يتعلق باستخدام الموروثات التراثية والإنسانية ، ومواقف كان لها في التاريخ وقعها المؤثر وما انفك ، فالمقطع الأول برمته قائم على إسقاطات لأحداث تاريخية حقيقية ، لاسيما تاريخ الخلفاء الراشدين ونهاياتهم التي كانت ومازالت لها من الوقع المؤثر مايندى له جبين الإنسانية ، انطلاقا من مقتل الخليفة الراشدي (عثمان بن عفان ) ( رض ) وما ترتب عليه من بعد من إشكالات لازلنا ندفع أثمانا باهضة بسبب منها ، ومن قبل اغتيال الفاروق(رض) ، وأخيرا آخر الخلفاء الراشدين الامام علي ( عليه السلام) الذي اغتيل بيد الخوارج . كلها نهايات دموية بسبب من التطرف الفكري الذي نعانيه . والأنكى أن جل هذه الاغتيالات كانت وأصحابها بين يدي الباري جل شأنه خاشعون في صلواتهم ، فما أشبه الليلة بالبارحة كما يقال . يبدو أننا قوم نقتل من نحب ثم نتباكى على رفاتهم بعد فوات الأوان ، ليعرج من بعدُ ويجعل ختامها مسكا في إشارة إلى مأساة الحسين (عليه السام) في كربلاء ، هذا الجرح الذي ما فتئ ينزف بقوة . مثل هذا التراكم التاريخي كان بدهيا أن يورث ما نراه يوميا من دمار؛ ليخلص إلى أنَّ جُلَّ تاريخنا محنة وبلاء بسبب ما نقترف من أخطاء نحن بحق أنفسنا .

نزلت علينا كتابا جميلاً

ولكننا لا نجد القراءة ..

وسافرت فينا لأرض البراءة ..

ولكننا ما قبلنا الرحيل

تركناك في شمس سيناء وحدك ..

تكلم ربك في الطور وحدك ..

وتعري .. وتشقى .. وتعطش وحدك .

ونحن هنا .. نجلس القرفصاء

نبيع الشعارات للاغبياء

ونحشو الجماهير تبنا .. وقشاً ..

ونتركهم يعلكون الهواء

الملاحظ في المقطع الثاني ، واستجابة لمتطلبات حالته التعبيرية يبدو أن الشاعر يتأرجح في قافيته ما بين الهاء الساكنة ( القراءة ، البراءة ، القرفصاء ، أغبياء ) والكاف الساكنة ( وحدك) وأخيرا العودة إلى الهمزة الساكنة التي كان قد التزم بها في المقطع الأول ، هذا فيما يخص القافية. أما فيما يخص موسيقية الأسطر الشعرية ، وكيفية تنقل تفعيلية ( فعولن ) بينها ، فالأمر كما في المقطع الأول ، متروك للشاعر نفسه ، فهو المتحكم بالسطر الشعري وفقا لحالته التعبيرية من حيث استخدام المفردات التي تفي الحالة حجمها وتجسدها خير تجسيد . وفي ذا المقطع يشبه ناصر بكتاب في يدي قارئ لا يجيد القراءة استيحاء من الآية الكريمة " مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا

بنس مثل القوم الذين كذبوا بآيات الله والله لا يهدي القوم الظالمين" [سورة الجمعة : الآية ٤ ] ، ليعرج من بعد على ذكر موسى وما كان من أمره مع اليهود ، أي اللجوء إلى الموروث الديني الحقيقي ؛ ليكون ذا أبعاد تعبيرية مؤثرة في نفس ووجدان المتلقي من خلال هذا الربط المحكم بين موت ناصر والموروث الديني .

قتلناك .. يا جبل الكبرياء

وآخر قنديل زيت

يضيء لنا ، في ليالي الشتاء

وآخر سيف من القادسية

قتلناك نحن بكلتا يدينا ..

وقلنا : المنية

لماذا قبلت المجيء إلينا ؟

فمثلك كان كثيرا علينا ..

سقيناك سم العروبة ، حتى شبعت ..

رميناك في نار عمان ، حتى احترقت

أريناك غدر العروبة ، حتى كفرت

لماذا ظهرت بأرض النفاق ..

لماذا ظهرت ؟

فنحن شعوب من الجاهلية

ونحن التقلب ..

نحن التذبذب ..

والباطنية ..

نباع أربابنا في الصباح

ونأكلهم .. حين تأتي العشيّة ..

ولكي لا نكون مكررين في المقطع الثالث ، فمن الناحية الموسيقية والقافية لا نزيد شيئا على ما أسلفنا في المقطعين السابقين . أما فيما يتعلق بالرموز و ما شابه فأبرز ما يصادفنا لفظ (القادسية ) وما كان فيها من نصر تاريخي على الفرس، في ظني هو بكاء على الأطلال - بكاء من نوع ثان - بكاء على أطلال مجد تليد غابر ولّى مأسوفا عليه. ولا ينسى أن يكرر من نغمة جلد الذات في قوله : ( نحن التقلب ، نحن التذبذب ) ، والتي كانت لازمة لامناص منها ؛ لكي تحدث الوقع المؤثر في المتلقي من

مثل ( قتلناك بكتنا يدينا ) ، و ( فملاك كان كثيرا علينا ) ، لينتقل بعدها إلى الكفر بالعروبة ومن ينادي بها شعارا حسب ، دون العمل الجاد من أجلها كما في قوله : ( سقيناك سم العروبة حتى شبعت ) ، ويخيل إلى أنه يشير ضمنا إلى المؤتمر العربي الذي كان قد عقد قبل نكسة حزيران في عمان ؛ ليعود مجددا إلى جلد الذات المستحق في جمل من مثل ( أريناك غدر العروبة حتى كفرت ) ، و ( رميناك في نار عمان حتى احترقت ) .

قتلناك ..

يا حبنا وهوانا ..

وكنت الصديق ، وكنت الصدوق ،

وكنت أبانا ..

وحين غسلنا يدينا ..

اكتشفنا ..

بأننا قتلنا منانا ..

وأن دماغك فوق الوسادة ..

كانت دمانا ..

نفضت غبار الدراويش عنا

أعدت إلينا صباننا

وسافرت فينا إلى المستحيل

وعلمتنا الزهو والعنفوانا ..

ولكننا ..

حين طال المسير علينا

وطالت أظافرنا .. ولحانا ..

قتلنا الحصانا ..

فتبّت يدانا ..

فتبّت يدانا ..

أتينا إليك بعاهاتنا

وأحقا دنا .. انحرافاتنا

إلى أن ذبحناك ذبحاً

بسيف أسانا

فليتك في أرضنا ما ظهرت ..

وليتك كنت نبي سوانا ..

المقطع الرابع ، من الناحية الموسيقية للأسطر الشعرية ، وفيما يتعلق بتنقلات تفعيلة ( فعولن) فيما بينها ، فالأمر لا يعدو ما ذكرنا آنفا . بيد أن القافية وتنوعاتها بعد أن كانت قد تناوبت بين الهمزة الساكنة، والهاء الساكنة ، والكاف الساكنة . التزمت في ذا المقطع النون المطلقة تماشياً مع تصاعد وتيرة الحالة الشعورية للشاعر، وهو يجلد الذات والشعوب العربية التي ما فتئت لا تقدر قيمة الشيء طالما كان في حوزتها ، لكن بمجرد أن تفقده تشعر بفداحة الأمر، وهو ما آل إليه الأمر فيما بعد منتهياً بنكسة حزيران وتموجاتها وتقلباتها الزمكانية التي مازالت جل الشعوب العربية أسيرة تبعاتها وما جرّتها من أهوال . وفي هذا المقام يلتزم النون المطلقة لأنّ الوتيرة ، والنغمة التهكمية في تصاعد والغضب الهستيري مستمر، فالجرح غائر وصعب أن يندمل والوجع أكبر من القول والكلمات والمصاب جليل - علينا أن لا ننسى أو نتناسى أن جمال عبد الناصر كان يمثل وقتذاك الأنموذج والحلم العربي الذي التفت حوله جل الشعوب العربية من المحيط إلى الخليج - لذا كان بدهيا أن ينجرف الشاعر وراء عاطفته ، الأمر الذي دفع الشاعر أحياناً إلى المباشرة والتقريرية ؛ بسبب من حالته النفسية التي تبدو ظاهرة واضحة في جملة الشعرية كم هي متوترة ومتدفقة تدفق السيل الجارف ؛ بحيث لا يستثني أحدا ، ولا يبرئ أحدا من دم ناصر، فكل نصيب في الجرم ؛ ولنا في قوله ( فليتك في أرضنا ما ظهرت ) ، و( ليتك كنت نبي سوانا) ، وهما السطران اللذان يقفل بهما المقطع الرابع خير دليل على انسياق الشاعر وراء عاطفته المشبوبة بالألم والحسرة والخذلان من جل المحيط العربي .

أبا خالد .. يا قصيدة شعر  
تُقال ،

فيخضّر منها المداد ..

إلى أين ؟

كلّ الأساطير ماتت

بموتك ، وانتحرت شهرزاد ..

وراء الجنّاة .. سارت قريش

فهذا هشام

وهذا زياد ..

وهذا ، يُريقُ الدموع عليك

وخنجره ، تحت ثوب الحداد

وهذا يحاول بعدك مُلكاً ..

وبعدك ..

كلّ الملوك رماد ...

وفود الخوارج .. جاءت جميعاً  
لتنظم فيك ملاحم عشق ..  
فمن كفروك ..  
ومن خوونوك ..  
ومن صلبوك بباب دمشق ..  
أنادي عليك .. أبا خالد  
وأعرف أني أنادي بواد  
وأعرف أنك لن تستجيب  
وأن الخوارق ليست تُعاد ..

المقطع الخامس والأخير ، في هذا المقطع يحاول المزوجة على صعيد تنوع القافية بين حرفين من حروف القلقة القاف والبدال ، وهما صوتان يدلان على الحدة والاضطراب ؛ وهذا ما تطلبه الحالة الشعورية والتعبيرية للشاعر ؛ لبث لواعج الحزن الممزوج بالغضب ؛ فجاءت الأسطر الشعورية على شكل ضربات موسيقية ذات وقع ترجيعي ( دمشق ، عشق تعاد ، شهرزاد ، الحداد وغيرها ) . موسيقيا ظل السطر الشعري من حيث استخدام فعولن مرهون والحالة الشعورية ومنطلق الشاعر التعبيري ؛ فقد نقف في السطر على تفعية وحيدة تختزل جل السطر الشعري ، وربما ثلاث أو أربع أو خمس تفعيلات أو حسب المتطلب . وبعيدا عن التشكيل الموسيقي استطاع الشاعر أن يزوج بين الموروث الشعبي ذاكرة شخصية شهرزاد بما تحمله من دلالات إيحائية هو أحوج ما يكون إليها في مثل ظرفه ، والشخصيات التاريخية التي كان لها وقعها المؤثر في التاريخ العربي والإسلامي - وربما ذكرهم في ذا المقطع متم للمقطع الأول- وما له علاقة باغتيال الخلفاء الراشدين على يد الخوارج تحديدا ؛ رابطا ذكر الخوارج بذكر الخوارج المحدثين ؛ فلكل عصر خوارجه الذين يقفون على الضد من كل شيء لا لشيء سوى للمخالفة ، مشيرا بذلك الى الوحدة العربية التي كانت بين مصر وسوريا والتي عمل من عمل في الخفاء على وأدها في مهدها ، أو بعد ولادتها بفترة يسيرة لا لشيء سوى المطاعم الأنوية الفردية ، وكيف خرج في دمشق من ينادي برأس ناصر والعروبة ، فهو إذن مزج بين الماضي والحاضر . وأخيرا وإكمالا للفائدة العلمية المتوخاة آثرنا أن نذكر القوائد الثلاث كاملة في الملحق الآتي :

## الملحق

### الهرم الرابع

السيد نام ..  
السيد نام ..  
السيد نام كنوم السيف العائد من إحدى الغزوات  
السيد يرقد مثل الطفل الغافي في حضن الغابات  
السيد نام ،  
وكيف أصدق أن الهرم الرابع مات ؟  
القائد لم يذهب أبداً  
بل دخل الغرفة كي يرتاح  
وسيصحو حين تطل الشمس  
كما يصحو عطر التفاح  
الخبز سيأكله معنا ..  
وسيشرب قهوته معنا ..  
ونقول له ..  
ويقول لنا ..  
القائد يشعر بالإرهاق ،  
فخلوه يغفو ساعات ...  
يا من تكون على ناصر  
السيد كان صديق الشمس ،  
فكفوا عن سكب العبرات  
السيد ما زال هنا ..  
يتمشى فوق جسور النيل ،  
ويجلس في ظل النخلات  
ويزور الجيزة عند الفجر  
ليلثم حجر الأهرامات  
يسأل عن مصر .. ومن في مصر ..  
ويسقي أزهار الشرفات  
ويصلي الجمعة .. والعيد ..  
ويقضي للناس الحاجات  
ما زال هنا عبد ناصر

مَنْ قال الهرم الرابع مات؟  
يا من يتساءل: أين مضى عبد الناصر؟  
يا مَنْ يتساءل:  
هل يأتي عبدُ الناصر؟  
السيد موجود فينا ..  
موجودٌ في أرغفة الخبزِ ،  
وفي أزهار أوانينا  
مرسوم فوق نجوم الصيفِ ،  
وفوق رمال شواطئنا ..  
موجود في أوراق المصحفِ ،  
في صلوات مصلينا ..  
موجود في كلمات الحب ،  
وفي أصوات مغنينا  
موجود في عرق العمالِ ،  
وفي أسوان ، وفي سينا  
مكتوبٌ فوق بناقدنا ..  
مكتوب فوق تحدينا  
السيد نام .. وإن رجعتُ  
أسرابُ الطيرِ ،  
سيأتينا ... (١٥)

## رسالةٌ إلى جمال عبد الناصر

هذا خطابٌ عاجلٌ إليك  
من أرض مصرَ الطيبة  
من ليلها المشغول بالفيروز والجواهر  
ومن مقاهي سيدي الحسين ، من حدائق القناطر  
من تُرع النيل التي تركتها .. حزينَةَ الضفائر  
هذا خطاب عاجلٌ إليك  
من الملايين التي قد أدمنتُ هوائك  
من الملايين التي تريد أن تراك  
عندي خطابٌ كله أشجانٌ  
لكنني يا سيدي

لا أعرفُ العنوانُ ..  
الزرعُ في الغيطان ، الأولادُ في البلدُ  
ومولد النبي ،  
والمآذن الزرقاء ،  
والأجراسُ في يوم الأحد  
وهذه القاهرة التي غفتُ  
كزهرة بيضاء في شعر الأبد  
يسلمون كلهم عليك  
ويقبلون كلهم يديك  
ويسألون عنك كل قادم إلى البلدُ  
متى تعود للبلدُ ؟ ..  
حمامُ الأزهر ، يا حبيبنا ، تهدي لك السلام  
معديات النيل ، يا حبيبنا ، تهدي لك السلام  
والقطن في الحقول ، و النخيل ، والغمام  
جميعها .. جميعها .. تهدي لك السلام  
كرسيك المهجور في ( منشيّة البكري ) يبكي  
فارس الأحلام ..  
والنوم لا ينام ..  
وساعة الجدار ، من ذهولها ، ضيعت الأيام  
يا من سكنت الوقت ، والتاريخ ، والأيام ..  
عندي خطابٌ عاجلٌ إليك ..  
لكنني يا سيدي .. لا أجد الكلام  
الحزن مرسومٌ على الغيوم ، والأشجار ، والستائر  
وأنت سافرت .. ولم تسافر ..  
فأنت في رائحة الأرض ، وفي تفتح الأزهر ..  
في صوت كل موجة ، و صوت كل طائر ..  
في كتب الأطفال ، في الحروف ، في الدفاتر  
في خضرة العيون ، وارتعاشة الأساور ..  
في صدر كل مؤمن ، وسيف كل ثائر  
عندي خطابٌ عاجلٌ ..  
لكنني .. لكنني يا سيدي  
تسحقتي مشاعري ..

يا أيها المعلم الكبير  
كم حُزننا كبير  
كم جُرحنا كبير  
لكننا ..  
نُقسم بالله العليّ القدير  
أن نحبس الدموع في الأحداق  
ونخفق العبرة ..  
نُقسم بالله العليّ القدير  
أن نحفظ الميثاق  
ونحفظ الثورة  
وعندما يسألنا أولادنا  
مَنْ أَنْتُمْ ؟  
في أيّ عصرٍ عشتُمْ ؟  
في عصرٍ أيّ مُلهمٍ ؟  
في عصرٍ أيّ ساحرٍ ؟  
نُجيبهم : في عصر عبد الناصر  
الله .. ما أروعها شهادة  
أن يُوجد الإنسان في زمان عبد الناصر (١٦)

## إليه في يوم ميلاده

ألقيت في كانون الثاني (يناير) ١٩٧١ في ذكرى ميلاد جمال عبد الناصر .  
زمانك بستان .. وعصرُك أخضرُ  
وذكراك ، عصفورٌ من القلب ينقُرُ  
ملأنا لك الأقداح ، يا مَنْ بحبه  
سكرنا ، كما الصوفيُّ بالله يسكر  
دخلت على تاريخنا ذات ليلةٍ  
فرائحة التاريخ مسكٍ وعنبرٍ  
وكنت ، فكانت في الحقول سنابلُ  
وكانت عسافيرٍ . وكان صنوبرُ  
لمست أمانينا ، فصارت جداولاً  
و أمطرتنا حبا ، ولا زلت تُمطرُ

تأخرت عن الهولى يا حبيبنا  
وما كنت عن وعد الهوى تتأخر  
سهدنا .. وفكرنا .. وشاقت دموعنا  
وشابت ليالينا ، وما كنت تحضر  
تعاودني ذكراك كل عشية  
ويُورق فكري حين فيك أفكر ..  
وتأبى جراحي أن تضم شفاهها  
كأن جراح الحب لا تتخثر  
أحبك . لا تفسير عندي لصبوتي  
أفسرُ ماذا ؟ والهوى لا يفسر  
تأخرت يا أغلى الرجال ، فليلنا  
طويلٌ ، وأضواء القناديل تسهر  
تأخرت .. فالساعات تأكل نفسها  
وأيامنا في بعضها تتعثر  
أتسأل أن أعمارنا ؟ أنتَ عمرنا  
وأنتَ لنا المهديُّ .. أنتَ المحرر  
أنتَ أبو الثورات ، أنتَ وقودها  
وأنتَ انبعاث الأرض ، أنتَ التغير  
تضيق قبور الميتين بمن بها  
وفي كل يوم أنتَ في تكبر  
تأخرتَ عنا .. فالجياذ حزينَةٌ  
وسيفك من أشواقه ، كاد يكفر  
حصانك في سيناء يشرب دمه  
ويا لعذاب الخيل، تتذكر  
ورايتك الخضراء تمضغ دربها  
وفوق آلاف الأكاليل تضفر  
تأخرتَ عنا . فالمسيح معذب  
هناك ، وجرح المجدلية أحمر ..  
نساء فلسطين تكحلن بالأسى  
وفي بيت لحم قاصرات .. وقصر  
وليمون يافا يابس في حقله  
وهل شجر في قبضة الظلم يزهر ؟

رفيق صلاح الدين .. هل لك عودة  
فإن جيوش الروم تنهى وتأمّر  
ر فاق في الأغوار شدُّ سروجهم  
وجندك في حطين ، صلوا .. وكبروا ..  
تغني بك الدنيا .. كأنك طارق  
على بركات الله، يرسو .. ويبحر  
تناديك من شوق مآذن مكة  
وتبكيك بدرّ ، يا حبيبي وخيبر  
وبيكيك صفصاف الشام ووردها  
وبيكيك زهر الغوطتين ودمر  
تعال إلينا .. فالمروات أطرقت  
وموطن آبائي زجاج مكسر ..  
هُرْمنا .. وما زلنا شتات قبائل  
تعيش على الحقد الدفين وتأثر  
رفيق صلاح الدين .. هل عودة  
فإن جيوش الروم تنهى ، وتأمّر  
يحصرونا كالموت ألف خليفة  
ففي الشرق هولاءكو .. وفي الغرب قيصر  
أبا خالد أشكو إليك مواجعي  
ومثلي له عذر .. ومثلك يعذر  
أنا شجر الأحزان ، أنزف دائما  
وفي الثلج والأنواء .. أعطي وأثمر  
يُثير حزيرانَ جنوني ونقمتي  
فأغتال أوثاني .. وأبكي .. وأكفر  
وأذبح أهل الكهف فوق فراشهم  
جميعا، ومن بوابة الموت أعبر  
وأترك خلفي ناقتي وعباءتي  
وأمشي .. أنا في رقبة الشمس خنجر  
وأصرخ : يا أرض الخرافات .. احبلي  
لعل مسيحا ثانيا .. سوف يظهر ..

## الخاتمة

يبدو أنّ مفهوم القومية العربية لم يكن جلياً في رؤى الشعراء الا أعقاب الحرب الكونية الثانية التي جاءت بعد مرحلة طويلة من السيطرة الاستعمارية على أجزاء كبيرة من الوطن العربي فكانت في ظني عاملا مساعدا ومباشرا في بلورة المفهوم القومي العربي لادن الغالبية العظمى من الشعراء العرب ومنهم نزار قباني ؛ من هنا ارتبط الشعر بالقومية لكونه أكثر الفنون ارتباطا باللغة التي تُعدّ أحد أركان القومية الرئيسية ؛ لذا فان شاعرا بحجم نزار قباني لم ينسق وراء القومية انسياق دعائها المنتفعين، وإنّما كان واعيا لآلام الأمة العربية وشعوبها المضطهدة التي أجهض أحلامها ثلة من المنتفعين فتفاعل معها من داخلها وتواصل معها فجاءت صرخته مدوية صادقة معبرة عن طموحات الشعوب العربية ؛ لاسيما بعد نكسة حزيران وما أحدثته من شرخ عميق في نفوس الشعوب العربية من المحيط إلى الخليج ؛ من هنا كان بدهيا أن تُثار حوله زوابع وأقاويل شتى من كلّ حذب وصوب باحثين عن كبش فداء لتحميله سبب النكسة ، ويبدو أن قصيدة كان قد نظمها الشاعر بعد النكسة كافية ؛ لكي تحمله ما جاء فيها من أسباب الهزيمة ، خصوصا من لدن دعاة القومية المنتفعين الذين فسروا القصيدة حسب أهوائهم ، وقرؤوها من منظورهم؛ فكان على إثرها أن مُنع الشاعر من دخول مصر ومُنعت مؤلفاته من التداول في الأسواق من قبل وزارة الإعلام المصرية ؛ مما حدا بالشاعر - بعد أن كان قد يؤس من إفهام الآخرين حقيقة نواياه ومن أنه ليس أقلّ عروبة وقومية منهم ، ولكن لا حياة لمن تنادي - إلى أن يستجير بجمال عبد الناصر؛ فأرسل رسالة طويلة يشرح له فيها حقيقة الموقف ليضعه في الصورة ومن بعد له الحكم ، ويبدو أنّ الرسالة التي كان قد أرسلها استأثرت باهتمام عبد الناصر رغم الظرف العصيب الذي كانت الأمة تمر بها، وجاء الرد سريعا ليرفع الحظر عن دخول نزار قباني الى الجمهورية العربية المتحدة ويسمح بتداول القصيدة في الصحف والمجلات المصرية .

## هوامش الدراسة

(١) الشعر العربي المعاصر ( قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ) ، تأليف : د. عز الدين إسماعيل ، ط ٦ ، الناشر المكتبة الأكاديمية ، الطبعة العربية ٢٠٠٣م - ١٤٢٣هـ : ص ٤٠ ، وينظر: الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، تأليف : انيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، د.ط . ١٩٦٧م : ص ٦٧-٦٨ ، وتاريخ العرب الحديث ، تأليف : د. زاهية قدورة ، ط ١ ، ١٩٦٨ م : ص ٩٨ ، ومعالم جديدة في أدبنا المعاصر ، فاضل ثامر ، بغداد ، ١٩٧٥م : ص ٦٧ ، والشعر العربي في مأساة فلسطين ، تأليف : كامل السوافيري ، نهضة مصر ، ط ١ ، د.ت : ص ٩٦ .

(٢) الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ( جماعة الديوان النشأة والمفهومات ) ، تأليف : د. منيف موسى ، كلية الآداب - الجامعة اللبنانية ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م ، وزارة الثقافة والأعلام ،

مهرجان المريد الشعري العاشر ٢٤ - ١ / ١٢ / ١٩٨٩ م : ص ٦ ، وينظر: الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية ، تأليف : وليم الخازن ، دار المشرق، بيروت ، ١٩٧٩ م : ص ٣٤ - ٣٩ ، والقومية في الشعر العربي الحديث ، تأليف : احمد محمد الحوفي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٢ م : ص ٧٧ - ٨٠ .

(٣) الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ( أشكال القصيدة العربية الحديثة ) ، تأليف: د. عز الدين إسماعيل ، ود. عناد غزوان ، و د. علي جعفر العلق ، إعداد عائد خصباك ، الطبعة الأولى لسنة - ١٩٨٨ ، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام . : ص ١٩ ، وينظر: معالم جديدة في أدبنا المعاصر : ص ٤٦ ، والشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية ، تأليف : د. يوسف عز الدين ، د. ط ، ١٩٦٣ م : ص ٧٥ - ٧٩ ، والشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ، تأليف : د. جلال الخياط ، ط ١ ، دار صادر ، ١٩٧٠ م : ص ٤٤ - ٤٧ ، وحركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث ، تأليف : د . عربية توفيق لازم ، مطبعة الايمان ، ط ١ ، ١٩٧١ م : ص ٧٧ - ٧٩ .

(٤) أشكال القصيدة العربية الحديثة : ص ٤٧ ، وينظر : الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية : ص ٤٠ ، والاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث : ص ٦٧ - ٦٨ ، وتاريخ العرب الحديث : ص ٩٨ ، ومعالم جديدة في ادبنا المعاصر : ص ٦٧ ، وجماعة الديوان النشأة والمفاهيمات : ص ٦ ، والشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية : ص ٣٤ - ٣٩ ، والقومية في الشعر العربي الحديث : ص ٧٧ - ٨٠ .

(٥) التيار القومي في الشعر العربي الحديث ( منذ الحرب العالمية الثانية : ١٩٣٩ حتى نكسة حزيران ١٩٦٧ ) ، تأليف : د. ماجد أحمد السامرائي ، دار الحرية للطباعة - بغداد ، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والأعلام دائرة الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٣ م : ص ١٦٥ . وينظر مقالات في النقد الأدبي ، ت .س. اليوت ، تأليف : لطفية الزيات ، مكتبة الانجلو المصرية، ب، ت : ص ٤٩ .

(٦) التيار القومي في الشعر العربي الحديث ( منذ الحرب العالمية الثانية : ١٩٣٩ حتى نكسة حزيران ١٩٦٧ ) : ص ١٦٥ - ١٦٧ .

(٧) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، تأليف : د. علي عباس علوان ، بغداد، ١٩٧٥ م : ص ٤٥٧ .

(٨) ينظر التيار القومي في الشعر العراقي : ١٦٧ .

(٩) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية : ص ٢٩ .

(١٠) نفسه: ص ٣٢ .

(١١) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية : ص ٣٥ - ٣٦ .

(١٢) الأعمال الكاملة ، تأليف : نزار قباني ، ط ١٥ ، منشورات نزار قباني ، بيروت - باريس ، السنة ٢٠٠١ م : المجلد ٢ / ج ٧ ص ٦٧٦ - ٦٧٧ .

(١٣) نفسه : ص ٦٨٠ .

(١٥) نفسه : المجلد ٢ / ج ٦ ص ٤١٥ - ٤٢٤ .

(١٦) نفسه : المجلد ١ / ج ٣ ص ٧٧٥ - ٧٧٧ .

(١٧) نفسه : المجلد ١ / ج ٣ ص ٧٧٧ - ٧٧٩ .

(١٨) نفسه : المجلد ١ / ج ٣ ص ٧٧٩ - ٧٨٢ .

## المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ، تاليف : انيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، د.ط . ١٩٦٧ م .
- الأعمال الكاملة ، تأليف : نزار قباني ، ط ١٥ ، منشورات نزار قباني ، بيروت - باريس ، السنة ٢٠٠١ م .
- تاريخ العرب الحديث ، تاليف : د.زاهية قدورة ، ط١ ، ١٩٦٨ م .
- التيار القومي في الشعر العربي الحديث ( منذ الحرب العالمية الثانية : ١٩٣٩ حتى نكسة حزيران ١٩٦٧ ) ، تأليف : د. ماجد أحمد السامرائي ، دار الحرية للطباعة - بغداد ، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والأعلام دائرة الشؤون الثقافية والنشر ، ١٩٨٣ م .
- حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث ، تاليف : د . عريبة توفيق لازم ، مطبعة الايمان ، ط١ ، ١٩٧١ م .
- الشعر العربي في مأساة فلسطين ، تاليف : كامل السوافيري ، نهضة مصر ، ط١ ، د.ت .
- الشعر العراقي الحديث مرحلة وتطور ، تاليف : د. جلال الخياط ، ط١ ، دار صادر ، ١٩٧٠ م .
- الشعرالعراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية ، تاليف : د. يوسف عز الدين ، د.ط، ١٩٦٣ م .
- الشعر العربي المعاصر ( قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ) ، تأليف : د. عز الدين إسماعيل ، ط٦ ، الناشر المكتبة الأكاديمية ، الطبعة العربية ٢٠٠٣م - ١٤٢٣ هـ .
- الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية ، تاليف : وليد الخازن ، دار المشرق ، بيروت ، ١٩٧٩ م .
- القومية في الشعر العربي الحديث ، تأليف : احمد محمد الحوفي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٢ م .
- معالم جديدة في أدبنا المعاصر ، فاضل ثامر ، بغداد ، ١٩٧٥ م .
- مقالات في النقد الأدبي ، ت . س. اليوت ، تأليف : لطفية الزيات ، مكتبة الانجلو المصرية ، ب، ت.

## المجلات والدوريات :

- الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ( أشكال القصيدة العربية الحديثة ) ، تأليف: د. عز الدين إسماعيل ، ود. عناد غزوان ، و د. على جعفر العلق ، إعداد عائد خصباك ، الطبعة الأولى لسنة - ١٩٨٨ ، طبع في مطابع دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والأعلام .
- الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين ( جماعة الديوان النشأة والمفهومات ) ، تأليف : د. منيف موسى ، كلية الآداب - الجامعة اللبنانية ، دار الحرية للطباعة - بغداد ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م ، وزارة الثقافة والأعلام ، مهرجان المرید الشعري العاشر ٢٤ - ١ / ١٢ / ١٩٨٩ م .