سمات الأدب الواقعی فی شعر نزار قبانی السیاسی

الدکتور حسین شمس آبادی

استاذ مشارک بجامعۀ «تربیت معلم» بسبزوار

و

مهدی شاهرخ

(از ص۷۳ تا ۱۰۰)

الخلاصه :

نزار قبانی شاعر کبیر بین الشعراء المعاصرین الذی اشتهر بشعر المرأة و شعره السیاسی. أما شعره السیاسی فعلیه بعض السمات الخاصة القریبة من الأدب الواقعی و التی شجعت المؤلفین علی کتابة مقالة تبحث هذا الموضوع فتهدف هذه المقالة أن تظهر الواقعیة الأدبیة فی شعر نزار قبانی السیاسی و تثبته مستخدماً سمات هذا المکتب الأدبی الفنیة فیذکرها المؤلفان واحداً واحداً و یؤتیان بنماذج من شعرنزار السیاسی تؤکد نظریة المقالة فی وجهة نظرها هذه.

کلمات مفاتیح: الأدب الواقعی ، نزار قبانی ،الشعر السیاسی.

المقدمة:

الاتّجاه الواقعی فی العالم العربی:

أعانت ظروف ما بعد الحرب **العالميّة الثانيّة** فی العالم العربی علی إحداث تغییر فی الخطّ الفکری الّذی یسیر فیه الأدب و أهمّ تلک الظروف إحساس الجماهیر بحاجتها إلی نوع جدید من الحیاة بعد معاینتها لأهوال الحرب الّتی اکتوت بها کلّ الشعوب سواء أکانت **محاربة** أو غیر **محاربة** و تناولت هذه **الرغبة** فی تغییر الحیاة **السیاسیّة** و **الاقتصادیّة** و **الاجتماعیّة** و **الفکریّة** علی حدّ سواء و قد کان لالتقاء القوی **الشیوعیّة** مع القوی **الرأسمالیّة** فی العالم العربی فی تعاون کامل للوقوف أمام **النازیّة** و **الفاشیّة** أو **الدکتاتوریّة العسکریّة بصفة عامّة** الّتی ترید فرض سیادتها علی العالم عن طریق **فلسفة** نقاء الجنس و الاستعلاء علی الشعوب ، أثر بالغ فی تقبّل أعداد من الناس فی کلّ مکان للفکر الاشتراکی باعتباره نافذة جدیدة یطلّون منها علی الحیاة بعد أن کانت **مغلقة** فی وجوههم و **خاصّة** فی العالم العربی الّذی کان مجرّد التلفّظ فیه **بکلمة الشیوعیّة** أو **الاشتراکیّة جریمة** کبری تستحقّ أقسی العقاب بغضّ النظر عن **طبیعة** هذا الفکر المذهبی و تعارضه مع الفکر الإسلامی بل مع **الطبیعة الانسانیّة**.

کذلک أعطت الحرب **العالميّة الثانية** للشعوب **المغلوبة** علی أمرها أملاً جدیداً فی الاستقلال و التطلّع إلی **الحریّة** بعیداً عن أطماع العالمین الشرقی و الغربی و کان ذلک هو السبیل الّذی مهّد فیها بعد لقیام **کتلة** العالم الثالث فیما یسمّی **بلغة السیاسة** للتعبیر عن وجود اتّحاد من الدول الّتی نالت حریّتها تباعاً منذ انتهاء الحرب **العالميّة الثانيّة** و الّتی تجنّبت الانضمام إلی أحد المعسکرین الرئیسین فی العالم حتی لا تصبح ذیلاً من جدید تحرّکه الدول الکبری و من أجل ذلک کثرت الانتفاضات **الثوریّة** فی العالم العربی **محاولة** الخلاص من **ربقة** الاستعمار و حدثت تحوّلات **رئیسیّة** فیه بتغییر بعض **أنظمة** الحکم و بوقوع مأساة فلسطین و بدأت ثمرات الفکر الاشتراکی تدخل بعض المجتمعات **العربیّة** لتتیح **فرصة الموازنة** بین هذا الفکر الاشتراکی الجدید و بین الفکر الغربی الّذی عرفه العالم العربی منذ فترة طویلة کذلک تأثّر العالم العربی بذلک الفیض الزاخر من المذاهب **الادبیّة المختلفة** الّتی زالت دواعی وجودها منذ زمن بعید فی أوروبا و لکن تأخّر زوال تلک الدواعی فی العالم

العربی إلی ما بعد الحرب **العالمیّة الثانیّة**. و کان طبیعیّاً أن ینفر الجیل الجدید من الشعراء من الانکبات علی القضایا **الذاتیّة** و التغنّی بالعواطف **الفردیّة الوجدانیّة** و لم یقنعهم التجدید الجزئی الّذی أحدثه الرومنسیون فی بناء القصیدة **العربیّة** و فی مضمونها و قد آمنوا بأنّ الشعر العربی لم یعد قادراً علی تقدیم مضمون جدید مع ارتباطه بالطرق **التقلیدیّة** فی **الواقعیّة** إلی التخلّی عن **الذاتیّة** الّتی کانت لبّ الاتّجاه الرومانسی و إحلال **الموضوعیّة** فی الخلق الأدبی محلّها کما دعت الشعراء إلی **ملاحظة** صور الأشیاء **الخارجة** عن نطاق الذات و اختیار مادّة تجاربهم من مشکلات عصرهم **الاجتماعیّة**.

إظهار ملامح الواقعیّة فی شعر نزار السیاسی:

۱- الابتعاد عن الخیال و تصویر مشکلات الناس:

إنّ الواقعیین ابتعدوا عن التحلّق فی سماء الخیال و ترکوا مثالیّة الأدب الکلاسیکی جانباً و ذهبوا بشعرهم داخل المجتمع والشارع و المقهی بین الناس و هذا الأمر یمکن فهمه عند نزار من خلال عناوین شعره السیاسی حیث " خبز و حشیش و قمر "(قبانی،الأعمال السیاسیة الکاملة، ص۱۳) و " قصّة راشیل شوارزنبرغ" فی قضیّة فلسطین(نفسه، ص۲۵) و "رسالة جندی فی السویس" ،(نفسه، ص۳۹) و "جمیلة بوحیرد" الاستشهادیّة الجزائریّة (نفسه، ص٤۹)و "الحبّ و البترول" الّذی تکلّم فیها عن النفط و مأساة الاستفادة السیئة منه فی بلدان الخلیج (نفسه، ص۵۹)و "هوامش علی دفتر النکسة " ،(نفسه، ص٦۹) "الممثلون " ،(نفسه، ص۹۹) "الاستجواب "(نفسه، ص۱۲۱) "فتح"(نفسه، ص۱۳۷) و "شعراء الأرض المحتلة "(نفسه، ص۱٤۹) و "القدس"(نفسه، ص۱۵۹) و "منشورات فدائیّة علی جدران اسرائیل" (نفسه، ص۱٦۵)ثمّ "عرس الخیول الفلسطینیّة "(نفسه، ص۱۹۹) "دعوة اصطیاف للخامس من حزیران "(نفسه، ص۲۰۷) "حوار مع أعرابی أضاع فرسه" (نفسه، ص۲۱۵)"جریمة شرف أمام المجهول " (نفسه، ص۲۲۷)"طریق واحد "(نفسه، ص۳۲۷) "لصوص المتاحف " (نفسه، ص۳۳۱)"تعریف غیر کلاسیکی للوطن " (نفسه، ص۳۳۵)"خطاب شخصی إلی شهر حزیران" (نفسه، ص۳۳۹) و "جمال عبدالناصر" (نفسه، ص۳۵۳) "الهرم الرابع "(نفسه، ص۳٦۵) "رسالة إلی جمال عبدالناصر"(نفسه، ص۳۷۳)"إفادة فی محکمة الشعر"(نفسه، ص۳۹۱) "من مفکرة عاشق دمشقی"(نفسه، ص٤۱۵) "ملاحظات فی زمن الحبّ و

الحرب" (نفسه، ص٤٤٥)"حوار ثوری مع طه حسین "(نفسه، ص٤٦٩) "مواویل دمشقیّة إلی قمر بغداد " (نفسه، ص٤٩٩)"موّال دمشقی " (نفسه، ص٥١٥) "موّال بغدادی "(نفسه، ص٥٩١) "مذکّرات أندلسیّة " (نفسه، ص٥٢٧)"أوراق إسبانیّة " (نفسه، ص٥٤٣)"غرناطة "(نفسه، ص٥٦٩) "یا ستّ الدنیا یا بیروت " (نفسه، ص٥٧٥)"سبع رسائل ضائعة فی برید بیروت " (نفسه، ص٥٩١)"بیروت محظیکم... بیروت حبیبتی " (نفسه، ص٦٠٩)"إلی بیروت الأنثی مع الاعتذار "(نفسه، ص٦٢٣) "أنا یا صدیقة متعب بعروبتی "(نفسه، ص٦٢٩) و غیرها من الأسماء الواقعیّة.

هذا إذا نقوم بموازنة بین هذه الأسماء و أسماء دواوین الأدب الرومانسی. أو حتی نوازن بأسماء قصائد نزار الرومانسیّة و الذاتیّة أی قصائده فی شعر المرأة "أمیّة الشفقتین "(قبانی، الأعمال الشعریة الکاملة ، ج٢،ص١٠٩) و "المقبرة البحریّة " (نفسه، ص١١٥) و "حوار مع امرأة من خشب "(نفسه، ص٩٧) "الرسم بالکلمات "(قبانی، الأعمال الشعریة الکاملة ، ج١، ص٤٦٤) "المجد للضفائر الطویلة " (نفسه،ص٥٠٦)"أحمر الشفاه " (نفسه، ص٢٤٥)"ثوب النوم الوردی " (نفسه، ص٢٣٢)"مصلوبة النهدین "(نفسه، ص١٧٢) "طائشة الضمائر "(نفسه، ص١٦٥) "طفولة نهد " (نفسه، ص٩٠)"مذعورة الفستان "(نفسه، ص١٩) "زیتیّة العینین " (نفسه، ص ٤٢)"رافعة النهد "(نفسه، ص ٦٧) و "نهداک " (نفسه، ص٦٩) و غیرها من الأسماء الّتی تدلّ علی ذاتیّة الشاعر و رومانسیّته و بُعده من آلام الناس و مشکلاتهم ثمّ البُعد عن المجتمع و انغزاله الّذی من خصائص الأدب الرومانسی. أمّا هناک تجدید فی المضمون عند أدباء الواقعیّة هو استمداد الموضوعات من واقع الشعب داخل المجتمع و الالتفات بالوضع السیاسی للبلاد العربیّة نری هذه السمة أیضاً موجودة عند نزار حیث یحتلّ مفهوم العروبة و مسخه مع العرب و ترسیم صورتهم فی قصائد نزار "الحبّ والبترول " (قبانی،الأعمال السیاسیة الکاملة، ص٥٩)"أنا یا صدیقة متعب بعروبتی " (نفسه، ص٦٢٩)"من مفکرة عاشق دمشقی " (نفسه، ص٤١٥)وصولاً إلی مأساة العصر الّتی نتجت عن هذا الفهم الأشوه لعروبة أضاعت فلسطین و قد سجّلها فی "قصّة راشیل شوارزنبرغ "(نفسه، ص٢٥) "منشورات فدائیّة علی جدران اسرائیل " (نفسه، ص١٦٥)"شعراء الأرض المحتلة " (نفسه، ص١٤٩)"فتح "(نفسه، ص١٣٧) "القدس " (نفسه، ص١٥٩)"عرس الخیول الفلسطینیّة " (نفسه، ص١٩٩)و "طریق واحد "(نفسه، ص٣٢٥) و برغم المأساة استمّر الفکر السلطوی بعسفه یبرز فی "الممثلون " (نفسه، ص٩٩)"الاستجواب " (نفسه، ص١٢١)" الوصیّة "(نفسه، ص٢٤٧) "الخطاب "(نفسه، ص٢٥٩) "مورفین " (نفسه،

ص۲۹۷)"الحاکم و العصفور"(نفسه، ص۲٤۱) "بانتظار غودو " (نفسه، ص۲۷۹)"قراءة علی أضرحة المجاذیب" (نفسه، ص۳۰۱)و "حوار مع ملک المغول ".(نفسه، ص۳۱۳)

هذا الفکر یرسم للهزیمة طریقها إلی الإنسان العربی فی: "خطاب شخصی إلی شهر حزیران "(نفسه، ص۳۳۹) "دعوة اصطیاف للخامس من حزیران " (نفسه، ص۲۰۷)"حوار مع عربی أضاع فرسه "(نفسه، ص۲۱۵) "هوامش علی دفتر النکسة " (نفسه، ص٦۹)"جریمة شرف أمام المحاکم العربیّة "(نفسه، ص۲۲۷) "لصوص المتاحف "(نفسه، ص۳۳۱) "مرسوم بإقالة خالد بن الولید "(نفسه، ص٤۸۵) و "قصیدة اعتذار أبی تمّام " (نفسه، ص۳٤۳)علی أنّ هذه الهزیمة لم تمنع مصر عبدالناصر من مجاهدة الواقع العربی لتجاوزه فی کلّ أحواله إلی قضیّة حملتها مصر و عبدالناصر حتی ساعات الأخیرة من حیاته فی "إلیه فی یوم میلاده "(نفسه، ص۳۸۱) "جمال عبدالناصر " (نفسه، ص۳۵۳)"الهرم الرابع " (نفسه، ص۳٦۵)"رسالة إلی جمال عبدالناصر" (نفسه، ص۳۷۳) و "حوار ثوری مع طه حسین ".(نفسه، ص٤٦۹)

و فی مسار الوحدة کتب نزار: "مواویل دمشقیّة إلی قمر بغداد "(نفسه، ص٤۹۹) "موال دمشقی " (نفسه، ص۵۱۵)"موال بغدادی "(نفسه، ص۵۲۱). هذه الوحدة الّتی رأی فیها الشاعر الطریق إلی النصر یرصده فی "جمیلة بوحیرد " (نفسه، ص٤۹) "إلی الجندی العربی المجهول "(نفسه، ص۳۱۹) "ترصیع بالذهب علی سیف دمشقی " (نفسه، ص٤۲۷)و "ملاحظات فی زمن الحبّ و الحرب " (نفسه، ص٤٤۵)و لم یغب لبنان عن أوراق الشاعر فنزف فی "بلقیس " کما لم ینزف من قبل یلوّن کلماته بلون دمه الّذی نشمّه بین حروف القصیدة (قبانی، قصیدة بلقیس، ص۱)ثمّ تکلّم عن قضیّة جنوب لبنان فی "سمیّتک الجنوب " و تکلّم عن رفض محاولات السلام فی " أرید بندقیّة " و غیرها من القصائد النضالیّة و تکلّم عن قضیّة النفط و طریقة معاملة أبناء بلدان الخلیج معه و إهدارهم هذه الثروة الالهیّة ثمّ تکلّم عن تخلّف المجتمعات العربیّة و خمول الشعب وراء الوصول إلی التقدّم و الرقی ثمّ عن استبداد الحکام العرب و معاملتهم القاسیّة مع الشعب و عن استکانة الشعب و تسلیمهم أمامهم ، تکلّم عن أمریکا و غیرها من القُوی الاستکباریّة و عن إسرائیل و القضیّه الفلسطینیّة ثمّ تکلّم عن وضع الأدب العربی و شعرائه ثقافیاً و أشاد بشعراء الأرض المحتلة و موافقة أشعارهم مع مشکلات الشعب الفلسطینی و نضالیّة قصائدهم و ملائمتها مع حیاة الیوم و غیرها من الموضوعات المطروحة فی البدان العربیّة الّتی تعتبر مشکلة أو مصیبة عالقة أمام شعوبها.

هو الشاعر الّذی یجب أن یقول ما یحسّه صادقاً و یدافع عن الحقیقة حتی تظهر فی یوم ما بمواجهة مدّعی النقد و الحرص علی الأدب و الفنّ والشعر و الّذی یعملون لصالح بعض السلطه بغایة کسب رخیص و هم فی هذا أبعد ما یکونون عن الشعر و الشعراء:

« لأنَّ شِعری کُلّه / حَربٌ عَلَی المُغُول... وَ التَتَار... وَ البَرابَره / یَشتُمُنِی الأقزامُ وَ السَمَاسَرَة »
(قبانی، الأعمال السیاسیة الکاملة، ص ۷)

و شاعر هذه سمته لیس کثیراً أن یشغله همّ أمّته فی مجتمع صارت امرأته أمّته و هو لا یریدها أن تکون إلا الإنسان الّذی ترتفع علاقات الناس بها إلی مستوی المحبّة الّتی اتّسم بها شعره بصدقه و نقائه المترفّع عن السرقة و المتاجرة بالممنوعات بل الشعر الّذی یسأل فیه عن مضمون إنسانی یقرأ بعده لأنّه صوت الإنسان من داخل هذا الفنّ و لیس حشیشاً فنیّاً یخدّر عن القیم و الحقیقة و یسهم فی سرقة القرّاء إلی الأحلام الواهیة کسائر السراق و یقتل بالتالی الغایة من الشعر و یقتل مشاعر الناس فیکون فی عداء بین الإنسان و المحبّة و الشاعر محبّ صریح:

«أنَا لَم أُتاجِر مِثلَ غَیری بِالحَشِیش.../ وَ لا سَرَقتُ ولا قَتَلت/ لکِنَّنِی أحبَبتُ فِی وَضَحِ النَهَار/ فَهَل تَرانِی قَد کَفَرت ؟ » (نفسه، ص ۹)

و علی القاعدة هذه یطلق نزار " خبز و حشیش و قمر " یطرح الصوت علی حال الخنوع و التراخی المستسلم للخرافة تجّر الناس إلی طقسیّة یعیشونها حبّاً یجسّد اضطهاد الخائف أن لا تصیبه برکة الوجه الآتی إذ اللون الأبیض هو اللا لون و الموت مادام یمثّل عند الشاعر الحیاد و الاستلاب. کما تصادم مع نزار الثراء الحادث ینفجر مع آبار النفط العربی فنقف فی مواجهة النقمة علی أصحاب هذا الثراء الّذین تتغزّز فیهم المأساة إلی عمق نفوسهم الّتی یدخلها الموت یقتل کراماتهم و لا ینتهبون:

« تَنامُ کَأنَّمَا المَأسَاة لَیسَت بَعضَ مَأسَاتِک/ مَتَی تَفهَمُ ؟ مَتَی یَستَیقِظُ الإنسَانُ فِی ذاتِک» (نفسه، ص۵۹)

و هکذا یستمّد موضوعاته من واقع الشعب و مصائبهم إذ فی "الحاکم و العصفور یتحدّث نزار بلغة واضحة تلتزم الکلمة ، تلتصق بالعربی أساساً لکونه وباعتباره الإسناد المتبادل بین الأنا و الامتناع یقوم الترابط بین الخبز و الکلمة فی لحمة تؤدّی الغایة من الکتابة المستمرة بهذا الترابط و المنتهیّة بانتهائه. فالانطلاق من الأنا الشاعرة عنده یبرز إصراره علی فعل الثقافة الشعریّة فی جمهور قرّائها و توصل

الشعر إلی الغایة الفضلی من وجوده و ترفعه عن أن یکون مجرّد ألاعیب ذاتیّة ینسبها الشاعر لنفسه وحولها:

« أتَجَوَّلُ فِی الوَطَنِ العَرَبی / لِأقرأ شِعری لِلجُمهُور / فَأنَا مُقتَنِعٌ / أنَّ الشِعرَ رَغیفٌ یُخبَزُ لِلجُمهُور » (نفسه، صص ٢٤١و ٢٤٦)

یتأذی الشاعر لحال الشعر و تحاول السلطة قمعَه و کأنّه غریب عن أبناء هذه الأرض و تطالب بما یعرف عنه فی أسوأ ما یمکن أن تعامل به الکلمة فی ظلّ مجمع الأوطان الّتی تدّعیها هذه السلطة علی حساب الوطن الواحد و علی حساب الکلمة الّتی هی سمة هذا الشعب و قدره:

«یَرمِینِی العَسکَرُ لِلعَسکَر / وَ أنَا لا أحمِلُ فِی جَیبِی إلا عُصفُوراً/ لکِنَّ الضابِطَ یُوقِفُنِی / وَ یُریدُ جَوازاً لِلعُصفُور/ تَحتاجُ الکَلِمة فِی وَطَنِی / لِجَواز مُرور»(نفسه)

لذلک تنطبق هذه السّمة للو اقعیّة علی الشعر السیاسی لنزار بحیث یدرکها القارئ لشعره هذا بمجرّد قراءة قصیدة واحدة منه.

٢ـ مؤازرة حرکات التحرّر السیاسیّة و الاجتماعیّة :

ارتبط شعر هذه المدرسة بالواقع والتعبیر عنه بوجوهه المختلفة من صدق و زیف و تقدّم و تخلّف و فرح و یأس و غیر ذلک من متناقضات الحیاة کذا نراه یتکلّم عن حرکات النضال و ثورات التحرّر ضدّ المستعمر الأجنبی فی الجزائر و الثورة الجزائریة و عن فلسطین و عن الحرکة القومیّة العربیّة فنراه هو مخالفاً لمفاوضات السلام فی أوسلو والصلح مع الاسرائیلیین.:

« بَعدَ هذا الغَزَلِ السِریِّ فِی أُوسلُو/ خَرَجنَا عَاقِرین / وَ هَبونا وَطَناً نَبلِعُهُ مِن غَیرِ مَاء / کَحُبُوبِ أسبِرین » (نقلاً عن: تاج الدین، ص ٧١)

فیرفض توقیعات الصلح و معاهداته و یقف مع المقاومین الفلسطینین فی رفض هذا الولید المشوّه الّذی ولدته معاهدات الصلح مع اسرائیل:

«لَیسَ صُلحَاً / ذلِکَ الصُلحُ الّذی أُدخِلَ کَالخَنجَرِ فِینا/ إنَّه فِعلُ اغتِصَابٍ /... / لَن تُساوِی کُلُّ تَوقِیعاتِ أُوسلُو / خَردَلَه » (نفسه، ص ٧٢)

إذ یری بأنّ هذا الصلح مؤامرة من قبل أمریکا و قُوی الاستکبار العالمی فنراه مخالفاً للاستعمار الجدید و مخالفاً للتدخّل الأجنبی فی الشأن الفلسطینی و العربی:

«تَزَوَّجنا بلا حُبٍّ/ مِن الأُنثَى الّتی ذاتَ یَوم أکَلَت/ أولَادَنا/ مَضغَت أکبَادَنا/ وَ أخَذنَا إلی شَهرِ العَسَل/... / لَم یَکُن فِی العُرسِ رَقصٌ عَرَبی/ أو طَعَامٌ عَرَبی/ أو غَناءٌ عَرَبی/ فَلَقَد غَابَ عَنِ الرِّقَة أولادُ البَلَد/ کانَ نِصفُ المَهرِ بالدُولار/ کانَ الخَاتِمُ المَاسِیُ بالدُولار/... / کُلُّها قَد صَنَعَت فِی أمریکا/ وَ انتَهَی العُرسُ وَ لَم تَحضُر/ فِلِسطِینُ الفَرَح/... / لَیسَ هذا العُرسُ عُرسِی/ لَیسَ هذا الثُوبُ ثُوبی/ لَیسَ هذا العَارُ عَاری/ أبَداً یا أمریکا » (نفسه، صص ۷۳ و۷٤)

فهو مع الحریّة والحرکات التحرریّة الاجتماعیّة و یقول بأنّ مشکلة الشعب لیست الخبز و الماء رغم أنّه یعیش علی الکفاف بل إنّ مشکلة الّتی یبحث عنها هی الحریّة ولکنّ الحکّام یعتقدون أنّ الشعوب عقولها فی معدتها فیقول معبراً عنها:

«تَحَسُّساً مِن مَلَکِ المُلُوکِ/ بِحَاجَة الشَعب إلی العدالَه/ وَ الخُبز وَ الثِیاب/ فَقَد رَسَمنا مَا یَلِی/ یُطلَبُ مِن وزارَة التِجارَه/ أن تَمنَعَ استِیرادَ أیَّما کِتاب/ وَ تُقنِعَ التُجَارَ أن یَستَورِدُوا النُخالَه» (قبانی، الأعمال السیاسیّة الکاملة، ص۸۵)

ثمّ نری مؤازرته الحرکات الاجتماعیّة و السیاسیّة فی قصیدة "فتح " حیث یشتدّ بهذه الحرکة الفلسطینیّة و نضالها ضدّ إسرائیل:

« بَعدَ أن جعنا وَ أن عُطِشنا / وَ بَعدَ أن تُبنا وَ أن کَفَرنَا... / وَ بَعدَ مَا... / مِن یَأسِنا یَئِسنَا... / جَاءَت إلینا فَتح / کَوَردَة جَمِیلَة طالِعَة مِن جُرح / کَنَبعِ مَاءٍ بَارِدٍ یُروِّی صَحارِی مِلح» (نفسه، ص۱٤۵)

ثمّ یشید بحرکة فتح و یقول:

«یا فَتحُ یا شَاطِئَنا مِن بَعدِ مَا فُقِدنا... / یَا شَمسَ نِصفِ اللّیلِ لاحَت... /... / یا فَتحُ یا حِصَانَنَا الجَمِیلا / یَحمِلُ فِی غُرَّتِهِ بیسانَ وَ الجِیلا / وَ غَزَّة وَ القُدسَ وَ الطُیُورَ وَ الحُقُول /... / یَا فَتحُ شَابَ الدَّمعُ فِی عُیُونِنا / وَ لَم یَزِل خَنجَرُ إسرائِیلَ فِی ظُهُورِنا » (نفسه ، صص ۱٤۵ـ۱٤۰)

ثم یقف مع المناضلین الفلسطینین و یهجم علی الإسرائیلیین بقوله:

« لأنَّکُم لَستُم کَأمرِیکا / وَ لَسنا کَالهُنودِ الحُمر / فَسَوفَ تَهلکونَ عَن آخِرِکُم / فَوقَ صَحارِی مِصر... » (نفسه ، ص۱۷۰)

ثمّ یشتدّ قوله فی حمایة النضال والمناضلین الفلسطینین:

«ظَلَّ الفِلِسطِینِی أعوَامَاً عَلَی الأبواب / یَشحُذُ خُبزَ العَدل مِن مَوائِدِ الذُبَاب / وَ یَشتَکِی عَذابَه لِلخَالِقِ التَوّاب / وَ عِندَمَا / أخرَجَ مِن إسطَبلِهِ حِصَانَه / وَ زَیَّتَ البَارُودَة المُلقاة فِی السِردَاب / أصبَحَ فِی مَقدُورِهِ / أن یَبدَأ الحِسَاب » (نفسه، ص ۱۹۱)

و مؤازرته هذه لم تقف عند الحرکات السیاسیّة و الاجتماعیّة بل تقف مع

الشعراء الّذین بذلوا لسانهم و کلماتهم فی سبیل الذود عن الوطن ویقول:

« شُعَراءَ الأرض المَحتَلَه /... / یا شَجَرَ الوَرد النَابتَ مِن أحشَاءِ الجَمر / یا مَطَراً یَسقُطُ رُغمَ الظُلمِ وَ رُغمَ القَهر / نَتَعَلَّمُ مِنکُم... /... / نَتَعَلَّمُ کَیفَ یَکُونُ الشِعر / فَلَدَینا قَد مَاتَ الشُعَراءُ... وَ ماتَ الشِعر / الِشعر لَدَینا دَرویشٌ / یَتَرنَّحُ فِی حَلَقَاتِ الذِکر » (نفسه، صص ۱۵۳-۱۵٤)

و هکذا تبرز هذه السمة فی أشعار نزار السیاسیّة کلّها و قد یری القارئ هذه فی أرجاء دواوینه.

۳ـ نثریة الأسلوب:

قد قُلنا سابقاً بأنّ الواقعیین یفضّلون النثر علی الشعر لأنّه اللغة الطبیعیّة للناس و شعرهم أیضاً یغلب علیه طابع النثریة کما فی قصیدة "جمیلة بوحیرد":

«الاسمُ: جَمِیلَة بُوحِیرد / رَقَمُ الزِنزَانَة: تِسعُونَا / فِی السِجنِ الحَربی بُوهیران / وَ العُمرُ: اثنانَ وَ عِشرُونا / عَینانِ کَقِندِیلَی مَعبَد/ وَ الشَعرُ العَرَبیُ الأسوَد/ کَالصَیفِ کَشَّلالِ الأحزان » (نفسه ، ص۵۰)

حیث یتکلّم فی قصیدته علی شاکلة النثر و القصّة کما یقول أیضاً:

« الاسمُ: جَمیلَة بُوحِیرد / أجمَلُ أُغنِیَّة فِی المَغرب /.../ أتعَبَت الشَمسَ وَ لَم تَتعِب / یَا رَبِّی هَل تَحتَ الکَوکَب / یُوجِدُ إنسَان / یَرضَی أن یَأکِلَ.../ أن یَشرِبَ / مِن لَحمِ مُجَاهِدَة تُصلَب » (نفسه ، ص ۵۳)

کما فی قصیدته "الخطاب":

« وَ فِلسطِینُ عَلَی الأرض حَمَامَه/ سَقَطَت تَحتَ نِعالِ المُخبرین / کُنتُ وَحدِی / لَم یَزرُنِی أحَدٌ فِی السِجنِ... إلا/ جَبَلُ الکِرمِلِ وَ البَحرُ وَ شَمسُ النَاصِرَه / کُنتُ وَحدِی... / وَ مُلوکُ الشَرقِ کانُوا جُثَثاً / فَوقَ مِیاهِ الذّاکِرَه... » (نفسه، ص ۲۷۳)

کما الحال فی قصیدته "الهرم الرابع" الّتی قالتها عن جمال عبد الناصر:

« یا مَن یَتَسَاءَلُ: أینَ مَضَی عَبدُالناصِر ؟ » / یا مَن یَتَسَاءَلُ: / هَل یَأتِی عَبدُالناصِر / السِیّدُ مُوجُودٌ فِینا... / مُوجُودٌ فِی أرغِفَةُ الخُبز / وَ فِی أزهَارِ أوانِینا / مَرسُومٌ فَوقَ نُجُومِ الصَّیف / وَ فَوقَ رِمالِ شَواطِینا... » (نفسه، ص ۳۷۱)

ثمّ إذا ننتقل إلی قصیدته " مذکّرات أندلسیّة" نری نثریّة أسلوب فی قوله الشعر حیث یقول:

«الراقِصَة الإسبَانِيَّة ... / تَقُولُ بإصبَعِها كُلَّ شَيء / وَ الرَّقصُ الإسبَانِيُ هُوَ الرَقصُ الوَحِيدُ / الّذی يَستَحِيلُ فِيهِ الإصبَعُ إلی فَم / النِدَاءُ السَاخِنُ وَالمَواعِيدُ العَطشَی / وَ الرِضَی... وَ الغَضَبُ... وَ الشَهوَة ... وَ التَمَنِّی / كُلُّ هَذَا يُقالُ بِشَهقَة إصبَعْ... / بِنَقرَة إصبَع » (نفسه، ص ٥٣١)

و بديهی أنّ هذه الأمثلة كثيرة لا تُحصی فی شعره هذا و تمثّلنا هذا علی سبيل التمثيل طبعاً لا علی سبيل الحصر إذ لو أردنا قول الفصل فيه و التفصيل و التطويل ليطول الكلام و هذا الأمر فی الموضوع هذا و غيره ممّا نورده فی دراستنا فی إظهار السمات الواقعيّة فی شعره هذا.

٤ـ الاهتمام برسم و إبراز النموذج البطولی:

و هذا فی إطار التلاحم النضالی مع الجماهير و التصميم الإرادی و الصلابة و الوعی و التضحيّة بحيث يصبح نمطه مثالاً للمناضلين يحبّونه و يقتدون به و هذا كثير عند نزار من مثل رسم بطوليّة "جميلة بوحيرد" المناضلة الجزائرية الّتی تكلّم عنها فی قصيدة تحت هذا الإسم و رسمها كنموذج من امرأة مناضلة (نفسه ، ص٤٩) ثمّ هكذا فی جمال عبدالناصر كنموذج من سياسی شجاع وطنی (نفسه ،صص٣٥٣و٣٥٣إلی٣٩٠)ثمّ فی رسم صورة الشاعر الفلسطينی كمال ناصر و كمال عدوان و إبی يوسف النجار و زوجته اللّذين اغتيلوا فی منازلهم بشارع فردان فی بيروت فی نيسان ١٩٧٣ م و تكلّم عنها كنموذج من قادة المقاومة فی قصيدته "عرس الخيول الفلسطينية " (نفسه ، ص١٩٩)و كما نری نمذجته شعراء الأرض المحتلة كنموذج بطولی من شاعر مسئوول وطنی يبذل كلماته فی سبيل الذود عن الوطن و رسمهم فی قصيدته شعراء الأرض المحتلة كنموذج لكلّ شاعر معاصر مناضل (نفسه ص١٤٩)و غيرها من الأمثلة الّتی توجد بكثرة فی شعر نزار السياسی.

٥ـ حيادیّة المؤلّف و رساليّة الأديب:

إنّ نزار رجل وحدوی يقول بوحدة الشعوب العربيّة و رفض التفرقة ،إنّه ما كان يسارياً أو يمينياً أو ماركسياً أو شيوعيّاً أو رأسمالياً أو سياسيّاً بل هو بعيد عن كلّ الأنظمة السياسيّة رغم عمله فی السلک الدبلوماسی السوری و هذا لايتنافی مع رساليّة الأديب إذ قلنا بأنّ ميزات الواقعيّة أيضاً عدم الأكتفاء بالتصوير بل لابُدّ من شعفه بالتحليل و استخلاص العوامل الفعّالة فی صياغة المستقبل التقدّمی إذ تبرز

رسالة الكاتب و إعلاء شأن الإرادة الإنسانيّة و نضالها العنيد ضمن الإطار الجماعی الطبقی لصنع المصير وفق المنطلق التاريخی حيث الكاتب لا يبقی شاهداً سلبياً بل يتدخّل لتغليب الايجابيّات و تعزيز النضال ، و هذا لاينافی حيادّية المؤلّف و هذا لا يمتنع طبعاً أن يقف الشاعر و الكاتب بجانب قضيّة ولكن يجب أن تكون هذه الحماية عن طريق العلل السيكولوجيّة. و لونريد أن نعطی بأمثلة من شعر نزار علی سبيل المثال يمكن أن نذكر:

«وَ فَقَدتِ يا وَطَنِی البكَارَه/ لَم يَكتَرِث أحَدٌ/ وَ سُجِّلت الجَريمَة ضِدّ مَجهُول/ وَ أُرخِيَت السِتارَه.../ نَسِيت قبائِلُنا أظَافِرَهَا/ تَشَابَهَت الأُنُوثَة وَالذُكُورَة فِی وَظائِفِهَا/ تَحَوَّلَت الخُيُولُ إلی حَجَارَه.../ لَم تَبقِ لِلأمواسِ فَائِدَة ... وَ لا لِلقَتلِ فَائِدَة / فَإنَّ اللَحمَ قَد فَقَدَ الإثَارَه... »(نفسه، ص۲۲۹)

كما هو معلوم هو أيّد نظريّة خاصّة ولكنّة بطريقة تشعر إلی الحياد كما فی :

« فِی بلادِی... / حَيثُ يَحيَا النَاسُ مِن دُون عُيُون / حَيثُ يَبكِی السَاذِجُون / وَ يُصَلُّونَ... / وَ يَزنُونَ.../ وَ يُحيُونَ اتّكال... / مُنذُ أن كَانُوا / يَعيشُونَ اتّكَال... » (نفسه ، ص ۲۱)

أمّا عن رسالیّة الأديب فنراها عند نزار حيث ينتقد الشعراء المشاركين فی المهرجات الأدبيّة العربيّة و استسلامهم أمام تقليد التراث الأعمی فيقول:

« شِعرُنا اليَومَ هَجمَة وَ اكتِشَافٌ/ لا خُطُوطٌ كُوفِيَّة وَ حُداءُ.../ كُلُّ شِعرٍ مُعَاصِرٍ... لَيسَ فِيه/ غَضَبُ العَصرِ نَملَهُ عَرجَاء/ مَا هُو الشِعرُ ؟ إن غَدَا بَهلَوانَاً / يَتَسَلّی بِرَقصَةِ الخُلَفَاء / مَا هُو الشِعرُ؟ حِينَ يُصبِحُ فَأرَاً / كِسرَة الخُبزِ هُمُّه وَ الغَداء » (نفسه ، ص ٤٠١)

كما هو معلوم هو أيّد نظريته و أدّی رساليّته ولكن بشكل يبتعد المباشرة بل يشير إليها كناية علی سبيل الخفاء و هذا السّمة شائع فی أكثر أشعاره و إن خرج عنها فی بعض الأحيان عند ما يغضب فی "هوامش علی دفتر النكسة" مثلاً.

٦ـ الاعتقاد بالنضال المسلح و مقاومة الاستعمار:

تشغل قضايا الوطن العربی مكاناً خاصاً فی الشعر الواقعی و قد تستحوذ قضيّة الشعب الفلسطينی علی قدر كبير من اهتمام الشعراء الواقعيين فيعبّر أكثر هؤلاء الشعراء عن موقفهم تجاه محنة الشعب الفلسطينی و من كفاحه لاسترداد حقّه المغتصب و رفض محاولات السلام و عمليات السلام فی أوسلو ثمّ يمتّد شعر هؤلاء إلی المقاومة فی جنوب لبنان و قد تجلی

هذا فی قصیدة " سمیّتک الجنوب" لنزار ثمّ الوقوف مع الشعب العراقی فی محنه المتو الیة و سواهما من الشعوب العربیّة الأخری و نری هذه الأمور بکثرة عند نزار أمّا عن قضیّة النضال المسلّح و مقاتلة الاستعمار الأجنبی نورد بعض الأمثلة من شعره علی سبیل المثال:

«أُریدُ بُندُقِیَّه.../ خَاتِم أُمِّی بِعتُهُ/ مِن أجلِ بُندُقِیَّه/ مَحفَظَتِی رَهَنتُها/ دَفَاتِری رَهَنتُها/ مِن أجلِ بُندُقِیَّه» (نفسه، ص ۳۲۷)

إذ یعتقد بأنّ کلّ شی عنده لایساوی درهماً أمام بندقیّة هی رمز للکفاح المسلّح ثمّ یقف جنباً إلی جنب المناضلین المسلّحین ضدّ الاحتلال:

«أصبَحَ عِندِی الآنَ بُندُقِیَّه / أصبَحتُ فِی قَائِمَة الثُوّار / أفتَرِشُ الأشواکَ وَ الغُبَار / وَ ألبَسُ المَنِیَّه/ مَشیئَهُ الأقدار لا تَردُّنی / أنَا الّذی أُغَیِّرُ الأقدَار » (نفسه ، ص ۳۲٦)

ثمّ یرفض محاولات السلام صریحاً و یقول:

«یا أیُّهَا الثُّوار.../ فِی القُدس ، فِی الخَلیل ، فِی بیسانَ ، فِی الأغوار / فِی بَیتَ لَحمَ... / حَیثُ کُنتُم أیُّها الأحرَار.../ تَقَدَّمُوا... / تَقَدَّمُوا... / فَقِصَّة السَّلام مَسرَحِیَّه / وَ العَدلُ مَسرَحِیَّه / إلی فِلسطِینَ طَرِیقٌ وَاحِدٌ / یَمُرُّ مِن فَوهَة بُندُقِیَّه... » (نفسه ،ص ۳۳۰)

ثمّ یرفض الاستیطان الیهودی فی الأرض المحتلّة و یقارن بین هذه العملیّة و عملیّة رعاة البقر فی معاملتهم أمام الهُنود الحُمر فی أمریکا:

«لَن تَجعَلُوا مِن شَعبنا / شَعبَ هُنُودِ حُمر / فَنَحنُ باقُونَ هُنا » (نفسه ، ص۱٦۷)

ثمّ یصرّح فی کلامه هذا و یرفض أن یکون العرب الفلسطینین شعب هُنود حُمر:

«لأنَّکُم لَستُم کَأمرِیکا / وَ لَسنَا کَالهُنُود الحُمر / فَسَوفَ تَهلَکُونَ عَن آخِرِکُم / فَوقَ صَحارِی مِصرَ... » (نفسه ، ص ۱۷۰)

ثمّ یرفض لامبالیة العرب تجاه المصائب فی فلسطین و عدم التفاتهم لأعمال المحتلین و المستعمرین:

«یَأتِی حُزَیرانُ وَ یَذهِب.../ وَ الفَرَزدَقُ یُغرِزُ السِکِّینَ فِی رِئَتَی جَرِیر.../ وَ العَالَمُ العَرَبی شَطرَنجٌ... / وَ أحجَارٌ مُبَعثَرَة ... / وَ أوراقٌ تَطِیر... / وَ الخَیلُ عَطشَی... وَ القَبَائِلُ تُستَجَارُ وَ لا تُجِیر... / النَاطِقُ الرَسمِی یُعلِنُ أنَّه فِی الساعَة الأُولَی / وَ خَمس دَقَائِقَ شَرَبَ الیَهُودُ الشایَ فِی بیرُوتَ / وَ ارتاحُوا قَلِیلاً فِی فَنَادِقِها وَ عَادُوا سَالِمِین » (نفسه، ص ۲۳۵)

ثمّ یشتدّ فی کلامه و یکثر من لذاعة لسانه من هذه القضیّة:

«النَاطِقُ الرَسمِی یُعلِنُ فِی بَلاغٍ لاحِقٍ: / أنَّ الیَهُودَ تَزَوَّجُوا زَوجَاتِنا.../ وَ مَضُوا بِهِنَّ... فَبِالرِفاهِ وَ بِالبَنِین... » (نفسه ، ص ۲۳۷)

۷ـ السخریّة:

نری فی شعر شعراء هذا الاتّجاه اللجوء إلی السخریّة من بعض المظاهر الدینیّة و السیاسیّة فی العالم العربی فکذلک نزار الّذی یشبه شعره الصورة الکاریکاتیریّة للقضایا الّتی یبرزها فی صورة سخریّة لتضخّم الأخطاء حتی تلفت العیون لیکون هذا الأمر سبیلاً إلی الحلّ:

«أوقَفُونِی.../ وَ أنَا أضحَکُ کَالمَجنُون وَحدِی/ مِن خِطَابٍ کانَ یُلقِیهِ أمیرُالمُؤمِنِین/.../ سَألُونِی/ وَ أنَا فِی غُرفَةِ التَحقِیقِ عَمَّن حَرَّضُونِی/ فَضَحِکت.../ وَ عَن المَالِ... وَ عَمَّن مَوَّلُونِی.../ فَضَحِکت » (نفسه ، ص ۲٦۳)

ثمّ یواصل تصویره الکاریکاتیری و یقول:

« قَالَ عَنِّی المُدَّعِی العَام... / وَ قَالَ الجُندُ حِینَ اعتَقَلُونِی / إنَّنِی ضِدُّ الحُکُومَه... / لَم أکُن أعرِفُ أنّ الضحکَ... / یَحتاجُ لِتَرخِیصِ الحُکُومَه... / وَ رُسُوم... وَ طَوابِع... / لَم أکُن أعرِفُ شَیئَاً... / عَن غَسِیلِ المُخِّ... / أو فُرمِ الأَصابِع /... / فِی بِلادِی / مُمکِنٌ أن یَکتَبَ الإنسانُ ضِدَّ الله... / لا ضِدَّ الحُکُومَه... » (نفسه ،ص ۲٦۳)

فیصل إلی ذورة سخریّته هذه من الوضع المأساوی من عنف الفکر السلطوی و ضیق مدی الحریّة کذلک حین یتکلم عن الیهود المحتلّین و لا مبالیّة العرب تجاه أعمالهم اللاإنسانیّة:

«مَا زَالَ یَکتُبُ شِعرَهُ العُذرِیَ قِیسٌ / وَ الیَهُودُ تَسَرَّبُوا لِفَراشِ لَیلَی العَامِرِیَّه / حَتّی کِلابُ الحَیّ لَم تَنبَح... / وَ لَم تُطلِق عَلَی الزانِی رَصَاصَة بُندُقِیَّه / لا یَسلَمُ الشَرَفُ الرَفِیع / وَ نَحنُ ضَاجَعنا الغُزاة ثَلاثَ مَرّاتٍ.../ وَ ضَیَّعنَا العِفافَ ثَلاثَ مَرّاتٍ / وَ شَیَّعنَا المُرُوءَة بِالمَراسِمِ وَ الطُقُوسِ العَسکَرِیَّه/ لا یَسلَمُ الشَرَفُ الرَفِیع » (نفسه ، ص ۲۳۱)

و هکذا یکثر نزار من سخریّة وضع العرب و شعبهم و خمولهم و حکّامهم و استبدادهم و جهلهم فی أشعاره کلّها خاصّة فی قصیدتَیه "الهوامش " و" خبز وحشیش و قمر".

۸ـ استعمال الکلمات الجنبیّة أو العامیّة:

رأينا بأنّ أحد خصائص الشعر الواقعی هو الإكثار من استخدام الكلمات العاميّة أو الأجنبيّة فی محاولة للتخلّص من سيطرة الكلمات الكلاسيكيّة أو المعجميّة للاقتراب من لغة المواطن العادی. فنری هذه الخصوصيّة فی كثير من شعر نزار هذا فنورد بعض الأشعار علی سبيل المثال:

«عُيُونُ مُورينا رُوسَالِينا / تَرُشّنِی بالشُوق الأسوَد / عُيونُ مُورينا رُوسَالِيا... دَوَاة سَودَاء/... / شَعرُ مِيراندا آلَافِيدرا الكَثيفُ / المُتَنَفِّسُ كَغَابَة إفرِيقِيَّة / وَ يَترُكُ الخَزانَة الزُجَاجِيَّة ...../ فِی المُتحَفِ الحَربی/ لِيمشِی مَعی فِی بُولفار الكلاستيانا فِی مَدريد / ... /نَعَم هَذا يَحدُثُ فِی التاريخ / إنَّ اِسمَهَا الآنَ أصبَحَ نُورال آمارو / بَدَلاً مِن نُوارَ بنتِ عَمّار /... / القُرطُ الطَوِيلُ / فِی أُذُن آناليزا دونَاليا / دَمعَة تَركَت الأُذُنَ مُنذُ قُرُون » (نفسه، صص ٥٤٠ـ٥٢٧)

ثم نری هذه الكلمات الأجنبيّة فی قصائد أخری نحو:

« تَمَزّقَنی دونيا ماريَه / بعَينَين أوسَعُ مِن بَادِيَه » (نفسه ، ص ٥٥١) و: « كُوريدا... / كُوريدا... / وَيَندَفِعُ الثُورُ نَحوَ الرِداء » (نفسه ، ص ٥٥٥) و: « فلامِنكُو... / فِلامِنكُو... / وَ تَستَيقِظُ الحَانَة الغَافِيَه » (نفسه ، ص ٥٥)

أمّا استخدام المفردات العاميّة السوقيّة فنراه بين أشعار نزار:

«سَرَقُوا مَنقُوشَة الزَعتَر مِن يَدَينَا / سَرَقُوا الكُورنِيشَ وَ الأصدَافَ / وَ الرَملَ الّذی كَانَ يُغَطّیُ جَسَدَنَا /... / يا رَقِيقَةُ:/ جَاءَنِی هَاتِفُكِ اليَومَ خَجُولاً مِثلَ عِطرِ البُرتُقَال » (نفسه، صص ٥٩٩ـ٥٩٨)

ثمّ المفردات الأجنبيّة و العاميّة الّتی ما رأيناها من قبل فی مفردات الأشعار:

«وَ حَجَزنَا الشُقَقَ الفَخمَة فِی حَیّ الإلِيزِيَّه وَ فِی / مَايفير لَندَن... / وَ غَسَلنا الحُزنَ بالخَمرَة وَ الجنس وَقاعَاتِ القُمَار/ وَ تَذَكَّرنا عَلَی مائدة الرُولِيتِ – أخبَارَ الدِيَار / وَ افتَقَدنَا زَمَنَ الدِفلِی بِلِبنان / وَ عَصرَ الجُلّنار... / وَ بَكَينَا مِثلَمَا تَبكِی النِسَاء » (نفسه، ص ٦١٢)

و هكذا ينتشر المفردات العاميّة و الأجنبيّة فی سائر أشعار نزار السياسيّة فانصرفنا عن المزيد لكفاية ما ذُكرت علی سبيل المثال و ما صرفنا عنه مثل" دولتشی فيتا و ماو والمالبورو " و غيرها. (نفسه ، ص ٢٠٦)

٩ـ التمرّد و الرفض:

إنّ التمرّد و الرفض من سمات الأدب الواقعی فنورد بعض الأشعار علی سبيل المثال هنا يقول

معلّقاً علی أول أعماله السیاسیّة:

«لأنّنِی لا أمسَحُ الغُبارَ عَن أَحذِیَة القَیَاصِرَه/ لأنّنِی أُقاومُ الطَاغُونَ فِی مَدینَتِی المُحَاصَرَه/ لأنَّ شِعرِی کُلَّه/ حَربٌ عَلَی المُغُول... وَ التَتَار... وَ البَرابَرَه / یَشتُمُنِی الأقزامُ وَ السَمَاسِرَه»(نفسه، ص۷)

و نری هذا التمرّد و الرفض فی ذورة انفعاله فی "هوامش علی دفتر النکسة":

«إذا خَسَرنَا الحَربَ ، لا غَرابَة / لأنّنا نُدخِلُها / بِکُلِّ مَا یَملِکُهُ الشَرقِیُ مِن مَواهِبِ الخِطابَه / بالعَنتَریاتِ الّتی مَا قَتَلَت ذُبَابَه / لأنَّنا نُدخِلُها / بِمَنطِقِ الطَبلَة وَ الرُبَابَه /... / السِرُّ فِی مَأسَاتِنا / صُراخُنا أضخَمُ مِن أصواتِنا / وَ سَیفُنا... / أطوَلُ مِن قَامَاتِنا... / خُلاصَة القَضِیَّة / تُوجزُ فِی عِبَارَه / لَقَد لَبَسنَا قِشرة الحِضَارَه / وَ الرُوحُ جَاهِلِیَه » (نفسه، صص ۷۵و ۷۶و ۷۷)

ثمّ نری هذا الرفض فی کلامه اللاذع الّذی یرفض الواقع المأساوی للعالم العربی و شعوبه:

«نَرکُضُ فِی الشَوارِعِ / نَحمِلُ تَحتَ إبطِنا الحِبالا / نُمَارِسُ السَحلَ بِلاتَبَصُّر / نُحَطِّمُ الزُجاجَ وَ الأقفَالا / نَمدُحُ کَالضَفَادِعِ / نَجعَلُ مِن أقزَامِنَا أبطَالا/... / نَقعُدُ فِی الجَوامِعِ / تَنابلاً کَسالَی / نُشَطِّرُ الأبیاتَ أو نُؤَلِّفُ الأمثالا / وَ نُشحِذُ النَصرَ عَلَی عَدُوِّنا / مِن عِندِهِ تَعَالَی... » (نفسه، صص ۸۸ و ۸۹)

فلذلک ینتابه غضب شدید منقطع النظیر و یرید من کلّ شیء أن یکون غاضباً:

«نَرفُضُ أن نَظِلَّ مَسطُولِینَ... دَائِخِین / یا شِعرِنَا کُن غَاضِبَاً... / یا نَثرَنَا کُن غَاضِبَاً... / یا عَقلَنا کُن غَاضِبَاً... / فَعَصرُنا الّذی نَعِیشُ عَصرَ غَاضِبِین / یا حَقدَنا... کُن حَارِقاً / کَی لا نَصِیرَ کُلُّنا قَطِیعَ لاجِئِین... » (نفسه، ص ۱٤۸)

و یشتدّ غضبه هذا حتی یصل إلی الغضب علی کلّ شیء حتی الهمزة الّتی هی من الحروف الأبجدیّة:

«لَو أُعطِی السُلطَة فِی وَطَنِی / لَقَطَعتُ نَهارَ الجُمعَة أسنانَ الخُطَباءِ / وَ قَطَعتُ أصَابِعَ مَن صَبَغُوا بِالکَلَمَة أحذِیَة الخُلَفَاء... / و جَلَدتُ جَمِیعَ المُنتَفِعِین بِدِینار.../ أو صَحنَ حِسَاء... / وَ جَلَدتُ الهَمزَة فِی لُغَتِی / وَ جَلَدتُ الیاء » (نفسه ، ص ۲۲۱)

ثمّ یرفض أبناء الخلیج الّذین دوماً یهدرون النفط و بدلاً أن یصرفونه فی إعلاء الشأن العربی یهدرونه فی سبیل ملذّاتهم:

«تَمَرَّغ یا أمیرَ النَفطِ.../ فَوقَ وُحُول لَذّاتِک/ کَمِمسَحَة .../ تَمَرّغ فِی ضَلالاتِک/ لَکَ البترولُ، فَاعصِره / عَلَی قَدَمَیْ خَلیلاتِک / کُهُوفُ اللَیلِ فِی باریسَ قَد قَتَلَتْ مُرُوءاتِک... / عَلَی أقدامِ مُومِسَة هُنَاک... / دُفِنَت ثارَاتِک... / فَبِعتَ القُدسَ.../ بِعتَ اللهَ / بِعتَ رِمَادَ أمواتِک /

كَأنَّ حِرابَ إسرائِيلَ لَم تُجهِض شَقِيقَاتِک / وَ لَم تُهدِم مَنَازِلنا... » (نفسه ،صص ٦٦ و ٦٧)

ثمّ يأخذ عليهم هذا الغرور الكاذب الّذى هو موجود عند أبناء الخليج و إهدار الأموال لسبيل الأشياء الّتى لا فائدة لها و تخلّف مجتمعهم و فكرهم و طريقة معاملتهم فى العيش على لسان نسائى:

«مَتَى تَفهم ؟/ بأنّکَ لَن تُخَدّرَنِى.../ بجَاهِکَ أو إمَارَاتِک/ وَ لَن تَتَمَلّکَ الدُنيا.../ بنَفطِکَ ... وَ امتِيازَاتِک/ وَ بالعُرُوبَاتِ تَطرحُهَا عَلَى قَدَمَى عَشيقَاتِک/ بلا عَدَدٍ فَأينَ ظُهُورُ نَاقَاتِکَ؟.../ أيَا مُتَشَقّق القَدَمَين... يَا عَبدَ انفِعَالاتِک/ وَ يَا مَن صَارَت الزُوجَاتُ بَعضاً مِن هِوايَاتِک/ تَكَدَّسُهُنَ بالعَشَرَاتِ فَوقَ فِراشِ لَذّاتِک/ تُحَنِّطُهُنَ كَالحَشَرَات.../ فِى جُدرانِ صَالاتِک.../ مَتَى تَفهَمُ؟» (نفسه، صص ٦٣ و ٦٤)

ثمّ يهاجم على التقاليد البالية فى المجتمعات الشرقيّة و هذا بإسم أبيه و المصلح الثورى هو نزار:

«أفتَحُ صُندُوقَ أبى... / أمَزّقُ الوَصِيَّه / أبيعُ فِى المُزادِ مَا وَرَثتُهُ: / مَجمُوعَةُ المَسَابِيحِ العَاجيَّه/ طُرُبُوشِهِ التُركِى وَ السَمَاوَرِ العَتِيقِ وَ الشَمسِيَّه / أسحَبُ سِيفِى غَاضِباً / وَ أقطَعُ الرُؤوسَ وَ المَفاصِلَ المَرخِيَّه / وَ أهدِمُ الشَرقَ عَلَى أصحَابِهِ / تَكِيَّة... تَكِيَّة... » (نفسه، ص ٢٤٩)

ثمّ يصرح برفضه هذا بلهجة غاضبة ثوريّة لا تعرف أىّ شىء سوى الغضب و الرفض:

«أرفُضُ مِيرَاثَ أبى/ وَ أرفُضُ الثَوبَ الّذى ألبَسَنِى/ وَ أرفُضُ العِلمَ الّذى عَلَّمَنِى/ وَ كُلَّ مَا أورَثَنِى مِن عُقَدٍ جنسِيَّه/ أرفُضُ ألفَ لَيلَة.../ وَ القُمقُمَ العَجِيبَ وَ المَارِدَ وَ السَجّادَة السِحرِيَّه / أرفُضُ سَيفَ الدولَة المَغرُورَ... وَ القَصَائِدَ الذَلِيلَة الغَبِيَّه/ أحرِقُ رَسمَ أسرَتِى... أحرُقُ أبجَدِيَّتِى...» (نفسه ، ص ٢٥٢)

ثمّ يأخذ على الحكّام الغارقين فى الملذّات البعيدين عن قضايا الأمّة و مصائبها و على قعودهم من الجهاد:

«أدخُلُ مِثلَ البَرقِ مِن نَافِذَة الخَلِيفَه... / أرَاهُ لايَزالُ مِثلَمَا تَرَكتُهُ / مُنذُ قُرُون سَبعَة / مُضَاجِعاً جَارِيَة رُومِيَّه/ أقرأُ آياتٍ مِنَ القُرآن فَوقَ رَأسِهِ / مَكتُوبَة بأحرُفٍ كُوفِيَّه / عَن الجِهادِ فِى سَبِيلِ الله وَالرَسُول / وَ الشَرِيعَةَ الحَنِيفَة... / أقوُلُ فِى سَرِيرَتِى: / تَبَارَکَ الجَهَادَ فِى النُحُور... / وَ الأشدَاءِ... / وَ المَعَاصِمِ الطَرِيَّه... » (نفسه ، صص ٢٥٤ـ٢٥٣)

هذا كان بالنسبة إلى خمول الحكّام أمّا بالنسبة إلى خمول الشعب العربى و

تخلّف مجتمعاتهم و عن قعودهم نحو الرقی و التنمیة یقول:

«حِینَ یَصیرُ الحَرفَ فِی مَدِینَة / حَشِیشَهٔ یَمنُعُها القَانُون / وَ یَصبحُ التَفکِیر/ کَالبُغَاء... / وَ اللَّواط... / وَ الأفیُون... / جَرِیمَة یُطَالُها القَانُون / حِینَ یَصیرُ الناسَ فِی مَدِینَة / ضَفَادِعَاً مَفقُودَة العُیُون / فَلا یَثُورُونَ وَ لا یَشکُون /... / یُصبِحُ الإنسانَ فِی مُوطِنِهِ / أذَلَّ مِن صَرصَار... » (نفسه، صص ١٠٤- ١٠٣)

و هکذا یرفض خمول العالم العربی شعباً و حکّاماً و لا یبقی رفضه عند هذا الحدّ بل یتسرّی لیشتمل الشعراء و المثقفین القاعدین عن العمل الدؤوب و المقاومة:

«نَرفُضُ الشِعرَ کِیمِیاءً وَسِحراً / قَتَلَتنا القَصِیدَة الکِیمِیاء / نَرفُضُ الشِعرَ مَسرَحَاً مَلَکِیّاً / مِن کُراسِیه یُحرَمُ البُسَطَاء / نَرفُضُ الشِعرَ أن یَکُونَ حِصَانَاً / یَمتَطِیهِ الطُغاة وَ الأقویاء /... / نَرفُضُ الشِعرَ أرنَبَاً خَشَبِیّاً / لا طُمُوحَ لَه وَ لا أهواء / نَرفُضُ العَاطِلِینَ فِی قَهوَة الشِعر... / دُخانَ أیّامِهِم وَ ارتِخَاء » (نفسه، صص٣٩٩و٤٠٠)

و إذا فرزنا کلّ شواهد الرفض یجب أن نورد کلّ أعماله السیاسیّة فلذلک نکفی لهذا القدر من الشواهد الدّالة علی رفضه و غضبه.

١٠ـ مادّیته و رفض الغیبیّات و الماورائیات:

إنّ الواقعیّة تنطلق من الواقع المادیّ من خلال فهم عمیق لبنیة المجتمع و العوامل الفعّالة فیه و الصراعات الّتی ستقضی إلی التغییر منبوذاً کلّ الماورائیات و الأمور المیتافیزیقیّة جانباً لأنّها لیست واقع حسی یلمسه الإنسان کما یلمس حرارة الشمس و مرارة الفقر وضیق الحریّة و ظلم الحکّام و غیرها من الأمور الحسیّة فنراه یرفض الدراویش فی القیام بأعمالهم الطقوسیّة:

«وَطَنِی/ یَفهَمُکَ السُّذجُ رِیحَانَاً وَ رَاح/ وَ یَظُنّونَکَ دَرویشَاً یَهَزُّ الرَأس.../ أو رَقصَ سَمَاع.../ وَ یَظُنُّوکَ فِی غَفَلَتِهِم/ نَغمَة مِن بُزُق... / وَ قَناتِی عَرَق... / وَ مَواوِیل تُغنِّی لِلصَبّاح » (نفسه، ص٣٣٥)

ثمّ یشتدّ فی کلامه و یقول بکلام لیس بصدید:

«کُنْ یَا حُزیرانُ انفِجَاراً.../ فِی جَمَاجِمِنَا القَدِیمَه.../... / أطلِقْ عَلَی المَاضِی الرَصَاصَ... / کُن المُسَدَسَ... / وَ الجَرِیمَه... / مِن بَعدِ مَوتِ الله مَشنُوقَاً... / عَلَی بَابِ المَدِینَه.../ لَم تَبقَ لِلصَلَواتِ قِیمَه... / لَم یَبقَ لِلإیمانِ... أو لِلکُفرِ قِیمَه » (نفسه، ص ٣٣٩)

ثمّ بدل هذه الأمور الميتافيزيقيّه يحاول أن يستمّد موضوعاته من الواقع السياسی و الاجتماعی و المعيشی الّذی كثيراً ما تكلّمنا عنه كما فی قصيدته " عرس الخيول الفلسطينيّة " الّتی قالها فی رفض اغتيال القادة الفلسطينيين فی بيروت فی نيسان ۱۹۷۳ الّذی اغتيل فی هذه الحادثة كمال ناصر و كمال عدوان و أبويوسف النجار و زوجته فيقول:

«بشَارِعِ فَردَانَ كَانَت تَمُوتُ الخُيُولُ الجمِيلَه / بصمتٍ.../ وَ تَختَارُ مِيتَتَها النَادِرَه /... / صِدِيقِی كَمَال: / صِدِيقَ الدَفَاتِرِ... وَ الحِبرِ... وَ الكَلَمَاتِ الجَدِيدَه / أكُلُّ الرَصَاصَ الّذی أطلَقُوهُ عَلَيک ؟ / لِقَتلِ القَصِيدَه » (نفسه، ص ۲۰۱ و ۲۰٤)

۱۱ـ بساطة الكلمات:

قُلنا بأنّ من ميزات الأدب الواقعی غلبة نثرية الأسلوب على شعرهم و أتينا بنماذج من شعر نزار يؤكّد تطابق هذه الخصوصيّة معه بيد أنّ سوى نثرية الأسلوب هناک ميزة جديدة غير استعمال الكلمات العاميّة و هی بساطة الكلمات إذ يبتعد الشاعر من استعمال الكلمات الصعبة و الغامضة و يستعمل مفردات بسيطة تُسمی المفردات الأمّ هذه الميزة متفشيّة فی أشعار نزار السياسی و النسائی فلذلک لا نورد أمثلة لهذا الأمر بل كلّ الأمثلة الّتی ذكرناها يمكن أن تكون مثالاً لهذا القسم و الّذين يطلبون المزيد بإمكانهم الرجوع إلى قصائد "رسالة جندی من جبهة السويس" (نفسه، ص۳۹) و "سبع رسائل ضائعة فی بريد بيروت" (نفسه، ص۵۹۱) و " الممثّلون" (نفسه، ص۹۹) ومرسوم بإقالة خالد بن الوليد" (نفسه، ص٤٨٥) و "بيروت محظيّكم بيروت حبيبتی". (نفسه، ص٦۰۹)

۱۲ـ التشييد بشعراء الأرض المحتلة :

قلنا بأنّ أصحاب الواقعيّة فی البلاد العربية يجيدون الكلام فی شعراء الأرض المحتلة باعتبارهم أنموذجاً يُحتذی بها فی الالتفات بواقع الأمّة و مصائبها و مشكلات الشعب الفلسطينی فنری نزار يشيد بشعراء الأرض المحتلّة حيث يجعل هذا الإسم على قصيدة يتكلّم فيها عنهم:

«شُعَراءَ الأرضِ المُحتَلّه/ يَا مَن أُوراقَ دَفَاتِرِكُم / بالدَمعِ مُغَمَّسَة وَ الطِّين / يا مَن نَبَراتُ حَنَاجِرِكُم / تُشبهُ حَشرَجَة المَشنُوقِين /... / نَتَعَلَّمُ مِنكُم / كَيفَ الحَرفُ يَكوُنُ لَهُ شِكلَ السِكِّين » (نفسه، ص ۱۵۱ و ۱۵۲)

ثمّ يغضب من لا مبالية الشعراء العرب و عدم اتباعهم من الشعراء الفلسطينين:

«شُعَراءَ الأَرضِ المُحتَلَّه / مَاعَادَ لأَعصَابِی أعصَابْ / حُرُمَاتُ القُدسِ قَد انتُهِكَتْ / وَ صَلاحُ الدِينَ مِن الأسلابِ... / وَ نُسَمِّی أنفُسَنا كُتّاب ؟؟ » (نفسه، ص ١٥٧)

ثمّ يذكر إسم بعض هؤلاء الشعراء المناضلين بسلاح الكلمة و يحيّيهم:

«مَحمُودَ دَرويش... سَلامَاً / تَوفِيقَ الزيّادِ... سَلامَا / يَا فَدَوی طُوقَان... سَلامَا / يَا مَن تَبَرُونَ عَلَی الأوضَاعِ الأقلامَا / نَتَعَلَّمُ مِنكُم / كَيفَ نُفَجِّرُ فِی الكَلَمَاتِ الألغَامَا» (نفسه ، ص ١٥٨)

ثمّ يذكر الشاعر المناضل الفلسطينی الشهيد الّذی اغتيل فی بيروت "كمال ناصر" و يقول:

«صِدِيقِی كَمَال:/ صِدِيقَ الدَفَاتِرِ... وَ الحِبرِ... وَالكَلَمَاتِ الجَدِيدَه/... /كُنتَ تُعَلِّمُنا كَيفَ نُلغِی المَسَافَة/ بَينَ الأَدِيبِ وَ بَينَ المُقاتِلْ.../ كُنتَ تُعلِّمُنَا يَا صِدِيقِی/ أنَّ المُسَدَسَ لا يَستَطِيعُ اغتِيَالَ البَلابِل » (نفسه ،ص ٢٠٤ و ٢٠٥)

١٣ـ التكرار:

من أحد خصوصيات المكتب الواقعی ، التكرار بشكل تقوم القصيدة علی فكرة التدوير و التكرار حيث يعاود الشاعر فی بداية كلّ مقطع تكرار جملة ثمّ يضيف إليها رؤية جديدة متّصلة بموضوع القصيدة دون الخروج عن فكرتها الأساسيّة و هكذا نزار فی كلّ أشعاره السياسيّة:

«نَنتَظِرُ القَطَار / نَنتَظِرُ المُسَافِرَ الخَفِّی كَالأقدَار / يَخرُجُ مِن عَبَاءَة السِنِين / يَخرُجُ مِن بَدرٍ... / مِن اليَرمُوكِ... / مِن حِطِّين... / يَخرُجُ مِن سَيفِ صَلاحِ الدّين » (نفسه ، ص ٢٨١)

كذلک الأمر فی نفس القصيدة:

«مِن سَنَة العِشرِين / وَ نَحنُ كَالدَّجَاجِ فِی أقفَاصِنا / نَنظُرُ فِی بَلاهَة... / إلی خُطُوطِ سِكّة الحَدِيد/ أُفُقِيَّة حَيَاتُنَا / مِثلَ خُطُوطِ سِكَّة الحَدِيد... / ضَيِّقَة أيَامُنَا / مِثلَ خُطُوطِ سِكَّة الحَدِيد...» (نفسه ، ص ٢٣٨)

و كذلک يبدأ كلّ قسم من هذه القصيدة بعبارة « ننتظر القطار» ثم نری فی نفس القصيدة:

«انتَبِهُوا... / انتَبِهُوا... / خَمسِينَ يَومَاً – رُبَّمَا – تَأخَّرَ القَطار... / خَمسِينَ عَامَاً – رُبَّمَا – تَأخَّرَ القَطَار.../ خَمسِينَ قَرنَاً – رُبَّمَا – تَأخَّرَ القَطَار... » (نفسه ، ص ٢٨٥)

كذلک التكرار فی عبارة « هاجرتُ من »:

«هَاجَرتُ مِن صَوتِی / وَ مِن كِتَابَتِی... / هَاجَرتُ مِن وِلادَتِی... / هَاجَرتُ مِن مَدَائِنِ المِلح / وَ مِن قَصَائِدِ الفَخَّار » (نفسه ، ص ٣٠٤)

و كذلک التكرار فی عبارة « يئستُ من » فی القسم الرابع من القصيدة (نفسه ، ص ٣٠٨) و « وهاهُنا » فی نفس القصيدة. (نفسه ، ص ٣١١)

نری تكرار الأساليب أيضاً فی شعر نزار بدل العبارات مثل تكرار أسلوب النداء فی القسم الثالث قصيدة "حوار مع ملک المغول " و كذلک التكرار صيغة الجملة مع تبديل الكلمات:

«إذا كُنّا سَنَرقُصُ دُونَ سِيقَان... كَعَادَتِنَا/ وَ نَخطُبُ دُونَ أسنان... / كَعَادَتِنَا / وَ نُؤمِنُ دُونَ إيمَان.../ كَعَادَتِنَا » (نفسه ، ص ٣٤٦)

و تكرار « السيد نام» فی قصيدة " الهرم الرابع":

« السيِّدُ نَام.../ السيِّدُ نَام.../ السِيدُ نامَ كَنَومِ السَيفِ العَائِدِ مِن إحدی الغَزَوات / السِيدُ يَرقُدُ مِثلَ الطِفلِ الغَافِي فِی حِضنِ الغَابَات / السِيدُ نَام... » (نفسه ، ص ٣٦٧)

و يتكرر الأساليب و الكلمات معاً فی" رسالة إلی جمال عبدالناصر":

«و عِندَمَا يَسألُنا أولَادُنَا / مَن أنتُم؟ / فِی أیِّ عَصرٍ عِشتُم ؟ / فِی عَصرِ أیِّ مُلْهَمٍ ؟/ فِی عَصرِ أیِّ سَاحِرٍ ؟ / نُجيبُهُم: فِی عَصرِ عَبدِالناصِر » (نفسه ، ص ٣٨٠)

و هناک تدوير و تكرار فی "ملاحظات فی زمن الحبّ و الحرب":

«ألاحَظتِ شَيئاً / ألاحَظتِ أنّ العَلاقَة بَينِی وَ بَينَکِ فِی زَمَنِ الحَربِ / تَأخُذُ شَكلاً جَدِيداً / وَ تَدخُلُ طَوراً جَدِيداً.../ وَ أنَّکِ أصبَحتِ أجمَلَ مِن أیِّ يَومٍ مَضی... / وَ أنِّی أُحِبُکِ أكثَرَ مِن أیِّ يَومٍ مَضَی... / ألاحَظتِ كَيفَ احتَرَقنَا جدارَ الزَمَن ؟/... / ألاحَظتِ... كَيفَ اندَفَعتُ إليکِ... / كَأنِّی أُراکِ لأوَّل مَرَّه / ألاحَظتِ كَيفَ انسَجَمنَا... / وَ كَيفَ لَهَثنَا.../ وَ كَيفَ عَرِقنا... / وَ كَيفَ استَحَلنَا رِمَاداً... / وَ كَيفَ بُعِثنَا... / كَأنّا نُمَارِسُ فِعلَ الغَرَام / لأوّلِ مَرَّه » (نفسه ، صص ٤٤٩-٤٤٧)

كذلک الأمر فی قصيدته" الممثّلون " الّتی ينقد فيها حكّام العرب الخمولين نقداً لاذعاً:

«مَتَی ستَرحَلُون/ المَسرَحُ اَنهَارَ عَلَی رُؤُوسِكُم/ مَتَی ستَرحَلُون؟/ وَ الناسُ فِی القَاعَة يَشتُمُونُ... يَبصِقُونَ.../ كانَت فِلسطِينَ لَكُم/ دَجَاجَة، مِن بيضِهَا الثَمِينَ تَأكُلُون.../ كانَت فِلسطِينَ لَكُم/ قَمِيصَ عُثمانَ الّذی بهِ تُتَاجِرُون/ طُوبَی لَكُم.../ عَلَی يَدَيكُم أصبَحَت حُدُودُنا/ مِن وَرَق.../ فَألفَ تُشكَرُون.../ عَلَی يَدَيكُم أصبَحَت بِلادُنَا/ امرأة مُبَاحَة.../ فَألفَ تُشكَرُون...» (نفسه، صص ١١٠ و١١١)

فهناک تكرار جملة « من قتل الإمام » و تكرار « ون » الجمع و تكرار جملة « كما قيل

لکم یا سادتی الکرام » و تکرار « الشام » و کذلک « سادتی الکرام » بشکل ملحوظ فی قصیدة "الاستجواب " (نفسه، صص ۱۲۳ و ۱۳۰)

کذلک التکرار الّذی یخرج الشعر من حالته القویمة فی:

«مِن رُبعِ قَرن وَ أنَا... / أمَارِسُ الرُکُوعَ وَ السُجُود / أمَارِسُ القِیَامَ وَ القُعُود / أمَارِسُ التَشخِیصَ خَلفَ حَضرَة الإمَام / یَقُول: اللّهُمَ امحِق دَولَهُ الیَهُود / أقُول: اللّهُمَ امحِق دَولَة الیَهُود / یَقُول: اللّهُمَ شَتِّت شَملَهُم / أقول: اللّهُمَ شَتِّت شَملَهُم / یَقُول: اللّهُمَ اقطِع نَسلَهُم / أقُول: اللّهُمَ اقطَع نَسلَهُم / یَقُول: أغرِق حَرثَهم وَ زَرعَهُم / أقُول: أغرِق حَرثَهُم وَ زَرعَهُم / وَ هکَذا یَا سَادَتِی الکِرَام / قَضَیتُ عِشرِینَ سَنَّه» (نفسه، صص ۱۳۱ و۱۳۲)

و نکتفی بهذا القدر من شواهد التکرار الّتی تکثر فی شعر نزار و الّذی یرید المزید علیه الرجوع إلی قصائد " فتح ـ جریمة شرف فی المحاکم العربیّة ــ سبع رسائل ضائعة فی برید بیروت " الّتی تظهر هذه المیزة فیها بشکل جدیر بالالتفات.

۱٤ـ استغلال التراث و استدعاء الشخصیات التاریخیّة:

قد قُلنا سابقاً بأنّه من میزات الواقعیّه تضمین قصص التراث العربیّة القدیمة أو الإشارة إلیها من العبارات الّتی أصبحت مألوفة فی الشعر الحرّ فی مراحله الأخیرة و استدعاء بعض الشخصیات التاریخیّة العربیّة علی إقامة حوار تاریخی معهم حول أوضاع الحاضر و طغیان الشخصیات التاریخیّة العربیّة علی سائر الأبطال و الشخصیات ثمّ الاهتمام بالرمز و الصور و الأساطیر مع السلامة من الغموض و الانغزال عن القارئ:

«أبَا تَمّامَ... أینَ تَکُونُ... أینَ حَدیثُکَ العَطِرُ ؟ / وَ أینَ یَدٌ مُغَامِرَة تُسَافِرُ فِی مَجَاهِیلِ وَ تَبتَکِر...؟ / أبَا تَمّامَ... / أرمَلَهُ قَصَائِدُنَا... وَ أرمَلَهُ کِتَابَتُنَا /... / أبَا تَمَّامَ دَار الشِعر دَورَتِهِ / وَ ثَارَ اللَفظُ... وَ القَامُوسُ... /... / أبَا تَمّامَ: لا تَقرَأ قَصَائِدَنَا / فَکُلُّ قُصورُنَا وَرَقٌ... /... / أبَاتَمّامَ: إنَّ الشِعرَ فِی أعمَاقِهِ سَفَر / وَ إبحَارٌ إلَی الآتِی... وَ کَشفٌ لَیسَ یُنتظَرُ /... / أمیرَ الحَرفِ... / سَامِحنَا / فَقَد خُنّا جَمِیعَاً مِهنَة الحَرفِ... /... / أبَا تَمّامَ... إنَّ النَارَ تَأکُلُنَا /... / وَ نَقعَدُ فِی بُیُوتِ الله نَنتَظِرُ / بِأن یَأتِی الامَامُ عَلِیٌّ... / أو یَأتِی لَنَا عُمَرُ / وَ لَن یَأتُوا... وَ لَن یَأتُوا /... / أبَا تَمّامَ: إنَّ النَاسَ بِالکَلَمَاتِ قَد کَفَرُوا » (نفسه، صص ۳٤۸و۳۵۲)

ثمّ یشیر إلی قتل أولیاء الله و یشبّه موت عبدالناصر بذلک:

«قَتَلنَاکِ/ لَیسَ جَدِیداً عَلَینَا/ اغتِیَالُ الصَحَابَة وَ الأولِیَاء/ فَکَم مِن رَسُول قَتَلنَا... / وَ کَم مِن إمام ذَبَحنَاه وَ هوَ یُصَلِّی صَلاة العِشَاء.../ فَتارِیخُنَا کُلُّه مِحنُة.../ وَ أیَامُنَا کُلُّهَا کَربَلاء...» (نفسه، ص۲۵۵)

حیث یشیر إلی اغتیال الرسل ثمّ اغتیال أبی بکر صحابة الرسول فی حال صلاته صلاة العشاء ثمّ یشیر إلی کارثة کربلاء و یقول بأنّ خیانة العرب و موت جمال عبدالناصر من هذا النوع ثمّ یشیر فی قصیدة أخری إلی الشخصیات الأدبیّة العربیّة:

«کُلُّ عَام نَأتِی لِسُوق عُکَاظ/ وَ عَلَینَا العَمَائِمُ الخَضرَاء/... / کُلُّ عَام نَأتِی... فَهذا جَرِیرٌ/ یَتَغَنّی وَ هذِهِ الخَنسَاءُ/... / سَقَطَتَ فِی الوُحُول کُلُّ الفَصَاحَات/ وَ مَاتَ الخَلِیلُ وَ الفَرَّاء/... / یا عُصُورَ المُعَلّقات مَللَنا /... / المَقَامَاتُ لُعبَة... وَ الحَرِیری / حَشِیشٌ وَ الغُولُ... وَ العَنقَاء » (نفسه ، صص ۳۹۹ـ۳۹۳)

ثمّ فی قصیدة " من مفکرة عاشق دمشقی" یذکر أسماء القبائل والشخصیّات القدیمة:

«یا شَامُ... أینَ هُمَا عَینَا مُعَاوِیَة / وَ أینَ مَن زَحَمُوا بالمَنکَبِ الشُهُبا / فلا خُیُولَ بَنِی حَمدَانَ رَاقِصَة / زَهواً وَ لا المُتَنَبی مَالِیءٌ حَلَبَا / وَ قَبرُ خَالِدٍ فِی حِمصَ نُلامِسُه / فَیَرتَجِفُ القَبرُ مِن زُوّارِهِ غَضَبَا» (نفسه، ص۴۲۰)

ثمّ یستدعی صلاح الدین الأیوبی و یشکو علیه التمرّد الصهیونی علی الوطن العربی:

«سَرَقُوا مِنّا الزَمَانَ العَرَبی / سَرَقُوا فَاطَمة الزَّهرَاءَ مِن بَیتِ النَبی / یَا صَلاحَ الدِین / بَاعُوا النُسخَة الأُولَی مِن القُرآن / بَاعُوا الحُزنَ فِی عَینَیْ عَلِی / کَشَفُوا فِی أُحُدٍ ظَهرَ رَسُول الله / بَاعُوا الأنهُرَ السَبعَة فِی الشَام / وَ بَاعُوا الیَاسَمِینَ الأمَوی /... / عَزَلُوا خَالِدَ فِی أعقَابَ فَتحِ الشَام / سَمُّوهُ سَفِیراً فِی جِنیف /... / سَرَقُوا مِن طارِقٍ مِعطَفِهِ الأندُلُسِی / أخَذُوا مِنُه النَیَاشِینَ أقَالُوهُ مِن الجَیش» (نفسه، صص ۴۸۷ و ۴۸۹)

حیث یشیر إلی فاطمة الزهراء (س) و النبی (ع) و صلاح الدین الأیوبی فاتح الحروب الصلیبیّة و یستدعیه ثم یشیر إلی القرآن و علی (ع) و إلی غزوة أحد ثمّ یشیر إلی خالدبن الولید الفاتح الإسلامی فی صدر الإسلام ثمّ طارق فاتح الأندلس فی العصر العباسی و کلّ هذا علی شاکلة الرمز ولکنه لیس غامضاً و هکذا یواصل هذا العمل:

«یا صَلاحَ الدّین... / هَذا زَمَنُ الردَّة / وَ المَدّ الشُعُوبی القَوی / أحرَقُوا بَیتَ أبی بَکر... / وَ ألقُوا القَبضَ فِی اللَیلِ عَلَی آل النَبی / فَشَرِیفَاتُ قُرَیش / صِرنَ یَغسِلنَ صُحُونَ الأجنَبی / یا صَلاحِ الدّین... / مَاذَا تَنفَعُ الکَلِمَة فِی هَذَا الزَمَانِ البَاطِنِی / وَ لِمَاذَا نَکتُبُ الشِعرَ... وَ قَد /

نَسی اللهُ الکَلامَ العَرَبی ؟ » (نفسه، صص ٤٩٧ و ٤٩٨)

و هکذا عمله فی" منشورات فدائیّة علی جدران إسرائیل":

«لا تَسکُرُوا بالنَصر / إذا قَتَلتُم خَالِداً / فَسَوفَ یَأتِی عُمرو /... / مِن خَلفِ کُلِّ مَنبَرٍ مَکسُور / سَیَخرُجُ الحَجّاجُ ذاتَ لَیلَة... / یَخرُجُ المَنصُور... /... / رِجَالُنا یَأتُونَ دُونَ مُوعِد / فِی غَضَبِ الرَعدِ... وَ زَخّاتِ المَطَر / یَأتُونَ فِی عِبادَة الرَسُول... / أو سَیفِ عُمر.../ .../ بَاقُونَ فِی شِعرِ امرِئ القِیسِ وَ فِی شِعرِ أبی تَمّام » (نفسه، صص ١٨٢ـ١٦٩)

ثمّ یشیر إلی الأَسطورة الّتی لم تأتِ بعد مثل الدجّال الیهودی:

«سَوفَ یَمُوتُ الأَعوَرُ الدَجّال / سَوفَ یَموتُ الأَعورُ الدَجّال » (نفسه، ص١٨٦)

أمّا فی قصیدة حوار مع أعرابی أضاء فرسه یقول:

«نَنَامُ عَلَی هَجو جَرِیر... / وَ نُفِیقُ عَلَی دَمعِ الخَنسَاء /... / نَتَرَقَّبُ عَنتَرَة العَبَسِی... / ... / نَقرَأُ مَعرُوفَ الإسکَافِی /... / وَ نَقرَأُ أخبَارَ النُدَمَاء / وَ نُکَاتَ جُحا... / وَ رُجُوعَ شَیخ / وَ قِصَّة داحِسٍ وَ الغَبرَاء » (نفسه، صص ٢١٩ـ٢١٧)

کذلک یعتمد علی الشخصیات التاریخیّة المستمدّة من التراث و یقول:

«مَازالَ یَکتُبُ شِعرَهُ العُذرِیَ قِیسٌ / وَ الیَهُودُ تَسَرَّبُوا لِفَراشِ لَیلَی العَامِرِیَّه » (نفسه، ص ٢٣)

ثمّ یستفید من شعراء قدماء و یرمز منهم:

«هَرَبتُ مِن عَمَرو بنِ کُلثُوم / وَ مِن رَائِیَّة الفَرَزدَق الطَویلَه /... / وَ مِن قِفَا نَبکِ... / وَ مِن عِبَادَة الأحجَار... / حَاوَلتُ أن أُفکَّ عَن طَراوَدَة حِصَارَهَا » (نفسه، صص ٣٠٥ـ٣٠٤)

١٥ـ أمله إلی المستقبل:

جوهریّة رسالة الأدیب و إیجابیتها و هی الاتّجاه مع المجتمع لبناء مستقبل أفضل للجماهیر ثمّ إنّ الأدباء هم مهندسو النفس البشریّة ولذلک لا بُدّ لهم من رؤیة مستقبلیّة و اضحة لما یجب أن یکون. لذلک یأتی تفاؤل هذا الأدب الّذی تؤمن بانتصار الإرادة الجماهیریّة الّتی تتّجه دوماً فی طریق الخیر و الحقّ و تتمکّن من إعادة بناء المجتمع الجدید نهائیاً و هذا مع تشاؤمه من الوضع الحالی المأساوی للمجتمع و هکذا کان نزار فی أشعاره السیاسیّة:

«وَ أصرُخُ: یَا أرضَ الخُرَافَاتِ... إحبِلِی / لَعّلَ مَسِیحَاً ثانِیَاً... سَوفَ یَظهَر... » (نفسه، ص٣٩٠)

یقول فی قصیدة أخری کلاماً یشعر بالأمل إلی المستقبل:

«لا تَسكُرُوا بالنَصر / إذا قَتَلتُم خَالِداً / فَسَوفَ يَأتى عَمرو / وَ إن سَحَقتُم وَردَة / فَسَوفَ يَبقَى العِطْر... » (نفسه، ص١٦٩)

فكذلک فی نفس القصيدة يأتی بكلمة (لن) الّتی تدلّ على الاستقبال:

«لَن تُفلِتُوا... / لَن تُفلِتُوا... / فَكُلُّ بيتٍ فِيه بُندُقِيَّة / مِن ضِفَة النِيلِ إلى الفُرَات / لَن تَستَرِيحُوا مَعَنا... / كُلُّ قَتِيلٍ عِندَنا / يَمُوتُ آلافاً مِن المَرّات... » (نفسه، ص١٧٤)

ثمّ يتهدّد بنصر العرب القادم و شدّة قسوتهم فی الثأر:

«لِمَن قَتَلتُم فِی فِلسطِينَ صِغَارٌ سَوفَ يَكبُرُون / لِلأرض... لِلحَارَاتِ... لِلأبواب... أولادٌ سَيَكبُرُون / وَ هُؤلاءِ كُلُّهُم... تَجَمَّعُوا مُنذُ ثَلاثِينَ سَنَه /... / وَ هُؤُلاءِ كُلُّهُم... / فِی أَیٍّ... أَیٍّ لَحظَة / مِن كُلِّ أبوابِ فِلسطِينَ سَيَدخُلُون /... / سَوفَ يَمُوتُ الأعوَرُ الدَجَّال / وَ نَحنُ بَاقُونَ هُنَا » (نفسه، صص ١٨٤ و ١٨٦)

ثمّ يشتدّ أمله هذا فی قصيدته الملغمة "هوامش على دفتر النكسة":

«يَا أيُّهَا الأطفَالُ:/ مِن المُحِيطِ لِلخَلِيجِ أنتُم سَنَابِلُ الآمَال/ وَ أنتُم الجِيلُ الّذی سَيُكسِّرُ الأغلال/... / يَا أيُّهَا الأطفَال/ يَا مَطَرَ الرَبِيعِ يَا سَنَابِلَ الآمَال/ أنتُم بُذُورُ الخِصبِ فِی حَيَاتِنَا العَقِيمَه/ وَ أنتُم الجِيلُ الّذی سَيَهزِمُ الهَزِيمَه». (نفسه ، صص٩٦و٩٨)

١٦ـ الموسيقى الداخليّة و تحويل القصيدة من وحدة الوزن إلى دفقة شعوريّة :

قد تكلّمنا عن العلاقة بين الواقعيّة و شعر الحرّ فنبسّط الكلام من الآن فصاعداً عن الميزات المشتركة بين هذين الحركتين فنبدأ بالموسيقى الداخليّة للقصيدة فی شعر نزار السياسی و نأتی بنماذج من شعره تدلّ على هذا الموضوع مع علمنا بأنّ أكثر شعر نزار الّذی أوردناه سابقاً أم لم نورده يمكن أن يكون مثالاً لهذا القسم و ما بعده فلذلک كلّما نقول و نذكر من الأشعار على سبيل التمثيل فحسب أمّا عند نزار فهو يعتمد على موسيقى القصيدة الداخلية و يقسم القصيدة إلى مقاطع شعريّة يمثّل كلّ واحدٍ منها دفقة شعوريّة تبتدأ وتنتهی حسب متطلّبات المعنى و تحويل موسيقى القصيدة من عمود الشعر و وحدة الوزن إلى وحدة نغمة موسيقيّة موقّعة تتكّرر حسب الدفقة الشعورية و الجو النفسی طولاً و قصراً و تسمّى التفعيلة:

«يَا قُدسُ يا مَنَارَة الشَرَائِع/ يَا طِفلَة جَمِيلَة مَحرُوقَة الأصَابِع/ حَزِينَة عَينَاكِ يَا

مَـدِيـنَـة البَتُول/... / يَا قُدسُ يا مَـدِيـنـة الأحزَان/ يَا دَمعَة كَبِيرَة تَجُولُ فِي الأجفَـان/ مَـن يُوقِـفُ العُدوان؟» (نفسه، صص١٦٢ و ١٦٣)

ثمّ نرى موسيقى ناتجة من تكرار ضمير(نا):

«أتَينَا إليكَ بعَاهَاتِنا / وَ أحقَادَنَا... وَ انحِرَافَاتِنَا / إلى أن ذَبَحنَاكَ ذَبحَاً / بِسَيفٍ أسَـانَا / فَلَيتَـكَ فِي أرضِنَا مَا ظَهَرتَ... / وَ لَيتَكَ كُنتَ نَبيَّ سِوانَا... » (نفسه، ص٣٦١)

ثمّ نرى الموسيقيّة الداخليّة فی قصيدة " الكلمات بين أسنان رجال المخابرات "حيث يكـرّر الأسلوب الـخبـريّ بفعل ماض و الإتيان بـجمـلـة حـالـيّـة بعدها فيقول:

«حَاوَلُوا أن يُمسِكُونِي / وَ أنَا أُرهَنُ فِي السُوق السِياسِي ثِيابِي / حَاوَلُوا أن يَضـبِطُونِي / وَ أنَـا أقبَضُ أتعَابِي عَلَى بَيتٍ مِن الشِعرِ كَتَبتُه/... / لَم أكُن يَوماً مِن الأيَّامِ طَبَّالاً / وَ لا زَوَّرتُ شِـعرِي وَ شُعُورِي » (نقلاً عن:تاج الدين، ص ١٦١)

١٧ـ الوحدة العضويّة و الوحدة الموضوعيّة :

من ميزات الـو اقـعيّـة، الوحدة الـعضويّـة بحيث صارت القصيدة عندهم بـنـيـة حيّـة مـتـآلـفـة من مقاطع أو جزئيات تعبّر عن موقف نفسی واحد و يتّحـد المضـمون مـع الشكل بكلّ عناصره بحيث لا يكون هنالک أی توتّر بينهما و هكذا أشعار نزار كما فـی قصـيدته " مرسوم بإقالة خالد بن الوليد" حيث يبدأ كلّ مقطع بعبارة « سرقوا منّا الزمان العربی » أو « يـا صلاح الدين » حتی نـهـايـة القصيدة و فی المقطع الخامس مثلاً نری يبـدأ بـــ « يـا صـلاح الدين »:

« يَا صَلاحَ الدّين.../ هَل تَسمَعُ تَعلِيقَ الإذَاعَات؟/ وَ هَل تُصغِي إلى هَذَا البُغَاءِ العَلَنِـی/ أكَلُـوُا الطَعَامَ... وَ بَالُوا / فَوقَ وَجهِ العُنفُوان العَرَبِی/ مَا الّذی يَجرِی عَلَى المَسرَح؟/ مَن يَجذِبُ خِيطَـانَ السِتَارِ المَخمَلِی؟/ مَن هُوَ الكَاتِبُ؟ لا نَدرِی/ مَن المُخرِجُ؟ لا نَدرِی/ وَ لا الجُمهُـورُ يَـدرِی... يَـا بُنیّ/ ... / يَا صَلاحَ الدّين.../ مَاذَا تَنفَعُ الكَلِمَة فِی هَذَا الزَمَانِ البَاطِنِی/ وَ لِمَـاذَا نَكتُـبُ الشِـعرَ... وَ قَد/ نَسی اللهُ الكَلامَ العَرَبِی؟» (قبانی ، الأعمال السياسيّة الكاملة، صص ٤٩٧ و ٤٩٨)

كما نرى الـوحـدة الـعضويّـة فی هذه القصيدة نرى الوحدة الـمـوضـوعـيّـة فيها حيث لا يتكلم الشاعر فی هذه القصيدة إلا عن موضوع واحد يتكّون من عدّة تفاصيل كما فـی قصيدته " طريق واحد":

«أصبَحَ عِندِی الآنَ بُندُقِيَّه/ إلى فِلِسطِينَ خُذُونِی مَعَكُم / يَا أيُّها الرِجَـال / أُريـدُ أن أعِـيشَ أو

أمُوتَ كَالرِجَال / أُريدُ أن أنبُتَ فِی تُرابِهَا... زيتُونَهٔ أو حَقلَ بُرتُقَال / أو زَهرة شَذِيَّه... / قُولُوا لِمَن يَسألُ عَن قَضِيَّتِی... / بَارُودَتِی صَارَت هِیَ القَضِيَّه... /.../ أصبَح عِندِی الآنَ بُندُقِيَّه / أصبَحتُ فِی قائِمَهٔ الثُّوار / أفتَرِشُ الأشواکَ وَ الغُبَار/ وَ ألبَسُ المَنِيَّه... / مَشِيئَة الأقدَارِ لا تَرِدُّنی / أنَا الّذی أُغَيِّرُ الأقدَار » (نفسه ، ص ۳۲۹)

و هکذا يتلاحم الشکل و المضمون بأن يکون الشکل الفنّی تابعاً للمضمون و خادماً له و بمقدار ما تتوافر هذه الخصائص الفنيّة فی النص الواقعی ، يرقی و يرتفع.

۱۸ـ التحرّر من أسر القافية :

کذلک کان الأدب الواقعی حيث تحرّر من قيود القافيّة و الإتيان به حيث يتطّلبها المعنی وترک تکرار تلک القاعدة الرتيبة الّتی تجعل دائماً الشاعر فی مضيق:

«ألاحَظتِ کَيفَ اکتَشَفنَا طُفُولَتَنا / بَعدَ سِتٍّ سِنين ؟/ وَ کَيفَ رَجَعنَا أخِيراً لِمَملِکَة العِشق وَ العَاشِقِين / أأحسَستِ مِثلِی... بأنَّ رِّجَالَ المَظَلّاتِ کانُوا / يَحُطُّونَ مِثلَ الحَمَامِ عَلَی رَاحَتَينَا / وَ أنَّ جُنودَ المَغَاوِيرِ کَانُوا يَمُرُّونَ فَوقَ عُروقِ يَدَينَا.../ ألاحَظتِ کَيفَ نَثَرنَا عَلَيهِم / عُقُودَ البَنَفسِجِ وَ اليَاسَمِين؟/ وَ کَيفَ رَکَضنَا إليهِم / وَ کَيفَ انحَنَينَا / أمامَ بَنَادِقِهِم خَاشِعِين» (نفسه، صص۴۵۲ و ۴۵۳)

حيث ترک قواعد علم القافية القديم و اختار شکلا جديداً منها حيث نری القافية تتّحد فی «سنين – العاشقين – الياسمين – خاشعين » ثم اتّحاد فی القافية بين « طفولتنا – راحتينا – يدينا – انحنينا » أی قافيتين فی مقطع واحد من القصيدة ثمّ ليس هناک ترتيب فی الإتيان بالقوافی بل نراها حيث يتطلبها المعنی. ثمّ نری نفس الطريق فی قصيدته" القدس":

«يا قُدسُ... يَا مَدِينَتِی / يَا قُدسُ... يَا حَبِيبَتِی / غَداً...غَداً... سَيَزهِرُ اللِيمُون / وَ تَفرُحُ السَنَابِلُ الخَضرَاءُ وَ الغُصُون / وَ تَضحکُ العُيُون / وَ تَرجِعُ الحَمَائِمُ المُهَاجِرَه / إلی السُقُوفِ الطاهِرَه / وَ يَرجِعُ الأطفَالُ يَلعَبُون / وَ يَلتَقِی الآباءُ وَ البَنُون / عَلَی رُباکِ الزَاهِرَه... / يا بَلَدِی... يَا بَلَدَ السَلامِ وَ الزَيتُون... » (نفسه ، ص ١٦٤)

حيث نری القافية المشترکة بين « مدينتی و حبيبتی " و الليمون – الغصون – العيون – يلعبون – البنون – الزيتون » ثمّ بين « المهاجره – الطاهره- الزاهره » و کلّ هذا فی مقطع واحد من القصيدة فما بالک بالنسبة إلی کلّ القصيدة ، لکی يتّضح الأمر بشکل أحسّ نری بنموذج آخر:

«لَن تَجعَلُوا مِن شَعبَنَا / شَعبَ هُنُودٍ حُمْرْ / فَنَحنُ بَاقُونَ هُنا... / فِی هَذِهِ الأَرضِ الّتی تَلبسُ فِی مِعصَمِهَا / أسوَارَة مِن زَهْر... / فَهَذِهِ بِلادُنَا / فِیهَا وُجِدنَا مُنذُ فَجرِ العُمر / فِیهَا لَعَبنَا... وَ عَشَقنَا... / وَ كَتَبنَا الشِعر... » (نفسه، صص ١٦٧ و ١٦٨)

حیث نری القافیة المشترکه بین « شعبنا – هنا – معصمها – بلادنا – عشقنا » ثمّ بین «حُمر – زَهر – عُمر – الشعر ».

١٩ـ عدم تساوی الشطرین فی عدد التفاعیل :

عدم تساوی الشطرین فی عدد التفاعیل و عدم التقیّد بالإتیان بعدد معین من التفاعیل فی البیت أو السطر الشعری ثمّ ترک عمود الشعر العربی و جعل البیت الشعری ذی الشطرین المتساویین جانباً و الاعتماد علی السطر الشعری و علی التفعیلة بشکل أخصّ، کلّ هذا من سمات الأدب الواقعی أمّا بالنسبة إلی شعر نزار یمکن أن یکون کلّ شواهد ذکرناها حتی الآن مثالاً لهذا القسم ولکن لمزید من البحث نورد عدّة نماذج أخری من شعره السیاسی تؤکّد هذا الجانب من شعره:

«قُومِی مِن نَومِکِ... / یَا سُلطَانَة ، یَا نَوّارَة ، یَا قِندِیلاً ، مُشتَعِلاً فِی القَلب / قُومِی کَی یَبقی العَالَمُ یا بیرُوتُ / و نَبقَی نَحنُ... / وَ یَبقَی الحُبّ... / قُومِی... یَا أحلَی لُؤلُؤة أهداهَا البَحر / الآنَ عَرَفنَا مَا مَعنَی... / أن نَقتُلَ عُصفُوراً فِی الفَجر » (نفسه، ص ٥٨٣)

حیث نری السطر الأول قصیراً ثم الثانی طویلاً ثمّ الثالث متوسّطاً ثم الرابع و الخامس قصیراً کما فی:

«سَامِحِینَا... / إن تَرَکنَاکِ تَمُوتِینَ وَحِیدَه... / وَ تَسَلّلْنا إلی خَارِجِ الغُرفَة نَبکِی کَجُنُودٍ هَاربین / سَامِحِینَا... / إن رَأَینَا دَمَکِ الوَردِیَ یَنسَابُ کَأَنهَارِ العَقِیق / وَ تَفَرّجنَا عَن فِعلِ الزِنَا... / وَ بَقَینَا سَاکِنِین... » (نفسه، ص ٦١١)

حیث الصورة أغنی أن نتلفظ بشیء:

و هکذا نری تلاحم الشکل و المضمون بأن یکون الشکل الفنّی تابعاً للمضمون و نری تجدیداً فی مستویین الشکل والمضمون ثمّ رأینا اللغة المأنوسة الواضحة البعیدة عن التوتّر و التکلّف من جهة و عن الإسفاف و الابتذال من جهة أخری (لغة البساطة الممتحیلة) و اختیار اللغة السهلة الممتداولة الّتی لا تقیم لأدب یؤدّی الأهداف

دون حسّ مرهف و أداء فنی فالمضمون و الشکل متضامنان لا ینفصل أحدهما عن الآخر ثمّ براعته فی الوصف و التصویر علی المستویین الداخلی والخارجی و نقل القارئ إلی عوالم جذّابة ممتعة مثیرة للدهشة و حبّ الإطلاع.

أمّا عن إنسانیّة الأدب و عالمیّته الّتی تؤمن بوحدة قضایا الشعوب و وحدة نضالها فی سبیل التحرّر الاجتماعی و السیاسی و رفض أشکال الاستعمار و الاستغلال و الفردیّة و التمییز العنصری والدینی فقد نکتفی بقوله و اعترافه نثراً یقول: « إنّنی لا أنکر أنّ الإنسانیّة کلّها تعانی أزمة مصیر و أنّ جیلنا هو جیل الغبار الذرّی والهواء الملّوث و العُقد الفرویدیّة المیتة و الجیل المصلوب بلاصلیب ، المشوّه من داخله منذ ولادته. إنّنی أعرف هذا ولکنّنی أعرف أیضاً أنّ للإنسان العربی أزماته الخاصة و أزمات و اقعیّة تتّصل بالرغیف و بالداء و بالعلم و بسرطان إسرائیل أکثر ممّا تتّصل بالمجرّدات الفلسفیّة الّتی لا تلتفت إلیها الشعوب إلا و هی فی قمّة شبعها و بطرها الفکری » (قبانی ، الأعمال النثریّة الکاملة ، صص ٥٣ و ٥٤)

حصاد البحث:

بعد بحثنا هذا عن شعر نزار السیاسی من منظار الأدب الواقعی استنتجت هذه النتائج:

نزار ما کان دائماً سجیناً فی مقاصیر النساء و أسیراً فی براثن شعر المرأة بل اهتمّ بهموم المجتمع العربی و قضایاه.

شعر نزار السیاسی شعر واقعی یمثّل بوضوح سمات هذا المکتب الأدبی.

تأثر نزار بالمسار الشعری بعد الحرب العالمیة الثانیة و أثّر فیه.

المراجع:

١ـ تاج الدین، أحمد، نزار قبانی و الشعر السیاسی، الطبعة الاولی، الدار الثقافیّة للنشر، القاهرة ، ٢٠٠١م.

٢ـ قبانی، نزار، الأعمال السیاسیّة الکاملة، الطبعة الرابعة، منشورات نزار قبانی، بیروت، ١٩٨٦م.

٣ـ ــــــــــــــــــــــــــــ ، ج١، منشورات نزار قبانی، بیروت، ١٩٧٩م.

٤ـ ــــــــــــــــــــــــــــ ، ج٢، منشورات نزار قبانی، بیروت، ١٩٧٩م.

٥ـ ــــــــــــــــــــــــــــ ، ج٧، منشورات نزار قبانی، بیروت، ١٩٩٧م.