

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

لغة الجسد في شعر نزار قباني دراسة تحليلية

إعداد
رهام عصام سعيد صبري

إشراف
أ. د. خليل عودة
د. عدوان عدوان

قُدِّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2018م

لغة الجسد في شعر نزار قباني

دراسة تحليلية

إعداد

رهام عصام سعيد صبري

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2018/01/22م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التوقيع

1. أ. د. خليل عودة / مشرفاً رئيسياً

2. د. عدوان عدوان / مشرفاً ثانياً

3. أ. د. مشهور الحبازي / ممتحنناً خارجياً

4. د. سعيد شواهنة / ممتحنناً داخلياً

الإهداء

إلى الأرواح التي لا تكتبها الكلمات

أسرتي وأحبتي

الشُّكْرُ وَالتَّقْدِيرُ

اللَّهُمَّ لَكَ الْحَمْدُ كَمَا يَتَّبِعِي لِجَلَالِ وَجْهِكَ وَعَظِيمِ سُلْطَانِكَ... لَكَ الْحَمْدُ حَتَّى تَرْضَى، وَلَكَ الْحَمْدُ إِذَا رَضِيتَ، وَلَكَ الْحَمْدُ بَعْدَ الرِّضَى...

أَتَقَدَّمُ بِالشُّكْرِ الْجَزِيلِ لِلْأَسْتَاذِ الدُّكْتُورِ خَلِيلِ عَوْدَةَ، وَالدُّكْتُورِ عِدْوَانَ عِدْوَانَ، لَتَفَضُّلِهِمَا بِقَبُولِ الإِشْرَافِ عَلَى هَذِهِ الرِّسَالَةِ، وَعَلَى بَذْلِهِمَا وَعَطَائِهِمَا الْمُتَوَاصِلِ، وَعَلَى مَا قَدَّمَاهُ لِي مِنْ عَوْنٍ، وَإِشَادَاتٍ فِي سَبِيلِ إِخْرَاجِ هَذِهِ الرِّسَالَةِ عَلَى هَذِهِ الصُّورَةِ، أَسْأَلُ اللَّهَ أَنْ يُدَيِّمَهُمَا عَوْنًا لِمَطْلَبِ الْعِلْمِ.

كَمَا أَتَقَدَّمُ بِالشُّكْرِ لَكَ مِنْ الدُّكْتُورِ سَعِيدِ شَوَاهِنَةَ، وَالدُّكْتُورِ مَشْهُورِ الْحَبَّازِيِّ، الَّذِينَ تَكْرُمَا بِمُنَاقَشَةِ هَذِهِ الرِّسَالَةِ، وَإِبْدَاءِ التَّوْجِيهِاتِ وَالْمُلْحُوظَاتِ الْقِيَمَةِ النَّافِعَةِ.

وَالشُّكْرَ الْجَزِيلَ لِعِمَادَةِ الدِّرَاسَاتِ الْعُلْيَا، وَقِسَمِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي جَامِعَةِ النِّجَاحِ الْوَطَنِيَّةِ، لِدَوْرِهِمَا فِي حَضَانَةِ الْمَشَارِيعِ الْعِلْمِيَّةِ، وَتَخْرِيجِ آلَافِ الْأَبْحَاثِ الْمُتَقَدِّمَةِ.

وَأَخِيرًا إِلَى كُلِّ مَنْ قَدَّمَ لِي النَّصِيحَ وَالْمُسَاعَدَةَ، وَافَرَ الشُّكْرَ، وَعَظِيمِ الْامْتِنَانِ.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة تحمل العنوان:

لغة الجسد في شعر نزار قباني دراسة تحليلية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة علمية أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ز	الملخص
1	المقدمة
3	تمهيد
5	الفصل الأول: لغة الجسد ودورها في الاتصال والتواصل الإنساني
6	المبحث الأول: لغة الجسد ودورها في الاتصال الإنساني
11	المبحث الثاني: لغة الجسد في التراث العربي
16	المبحث الثالث: لغة الجسد في القرآن الكريم والسنة النبوية
24	الفصل الثاني: لغة الجسد في خطاب المرأة
25	تقديم
29	المبحث الأول: الجسد الأنثوي لغة
72	المبحث الثاني: لغة العيون
93	المبحث الثالث: لغة النهد
107	المبحث الرابع: لغة اليدين
116	المبحث الخامس: لغة الشفاه
123	المبحث السادس: لغة الشعر
129	المبحث السابع: لغة الوجه
132	المبحث الثامن: لغة العطر
137	الفصل الثالث: لغة الجسد في الخطاب السياسي
138	المبحث الأول: لغة الجسد في التعبير عن الواقع السياسي
155	المبحث الثاني: لغة الجسد في الرثاء
178	الخاتمة
180	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

لغة الجسد في شعر نزار قباني

دراسة تحليلية

إعداد

رهام عصام سعيد صبري

إشراف

أ. د. خليل عودة

د. عدوان عدوان

المُلخَص

تبحثُ هذه الدراسةُ في لغةِ الجسدِ في شعرِ نزار قباني، وتعتمدُ تحليلَ الأمثلةِ الشعريةِ التي تُثبتُ حضورَها الطاعِي في شعره، وتقومُ هذه الدراسةُ على فكرةٍ أساسيةٍ، مفادُها: أن التواصلَ الإنسانيَ لا يتوقفُ عندَ حدودِ الكلماتِ المنطوقة، بل يتعدّاها إلى التواصلِ بحركاتِ أعضاءِ الجسد، فحركاتُ الجوارحِ كلها تمثلُ أدواتَ مُساعدةً في توصيلِ المعنى للآخرين، ولها تأثيرٌ كبيرٌ وفعال، وقدرةٌ في ترجمةِ كلِّ ما يدور في النفسِ من مشاعرٍ وانفعالاتٍ بصدق تام. ومن هنا، انطلقت أهميتها في كونها عاملاً مهماً في التواصلِ البشري، وربما تعدّت ذلك لتَكونَ عاملاً مهماً في كتابةِ الشعر، فلغةُ الشعرِ عند نزار لا تُكتبُ إلّا إذا كان هناك حضورٌ كاملٌ للجسدِ أمامَ الشاعر، أو على الأقلّ في ذهنِ الشاعر، فالجسدُ بما يمتلكه من أعضاءٍ تُطلقُ لغاتٍ، هو من ملأ نزاراً نبوءاتِ الشعر، ووحى القصيدة، وهو مَنْ جعله يترجمُ كلَّ ما تُطلقه أعضاءُ الجسد من لغاتٍ إلى شعرٍ مكتوبٍ على ورق، فالجسدُ بالنسبة له هو الشعرُ وهو القصيدة.

تناولَ الفصلُ الأولُ من هذه الدراسةِ معنى لغةِ الجسدِ مبيناً دورَها في الاتصالِ والتواصلِ الإنساني، ثم تحدّثَ عن لغةِ الجسدِ في التراثين العربي والإسلامي. أما الفصلُ الثاني فتحدّثَ عن الشاعرِ نزار قباني، مُتناولاً اللغاتِ التي تنطقُ بها أعضاءُ الجسدِ في شعره، فتحدّثَ عن اللغةِ التي يُطلقها الجسدُ ككل، وتحدّثَ عن اللغاتِ التي تصدرُ عن بقيةِ الأعضاء، فكان هناك ذِكرٌ لأكثرِ الأعضاءِ حضوراً في شعره، فلكل عضوٍ عنده هُويّةٌ لغويةٌ خاصّةٌ به تميّزه عما سواه، انطلقَ منها لتكوينِ شعرٍ لا يَتكوّنُ إلّا من خلالِ أبجديةِ الجسد، وتلك اللغاتُ هي: لغةُ

العيون، ولغةُ النهْد، ولغةُ اليدين، ولغةُ الشفاه، ولغةُ الشَّعر، ولغةُ الوجه، ولغةُ العِطر. أما الفصلُ الثالثُ فجاء مُتحدِّثاً عن لغة الجسد في أعمال نزار السَّياسيةِ والرَّثائيةِ. واشتملت الخاتمةُ على أهم النتائج والتوصيات التي خلُصت إليها الدراسة.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله، وصحبه، ومن سار على نهجه بإحسان إلى يوم الدين، وبعد:

فهذه دراسة تقوم على استحضار لغة الجسد في شعر نزار قباني، لتبين أن الجسد بما يُطلقه من لغات حركية حية هو من أعطى نزاراً وحي الشعر وأبجدية القصيدة، ولم تكن القصيدة القبانية لتكتب إلا إذا انطلقت من أبجدية الجسد، فكل جسد يحوي بداخله لغة غير منطوقة، وشعراً غير مكتوب، ونزار، هو من يترجم تلك اللغات الجسدية ليكتب بها شعراً على ورق أبيض. يقول نزار: "الزهرة لغة، النجمة لغة، الشجرة لغة، وجه المرأة لغة، جسدها لغة، ضحكها لغة، استدارة نهدا لغة... العصافير، الغابات، دموع الأطفال، وجوه المناضلين، كلها لغات مختلفة أحاول اكتشاف رموزها..¹"، فكلما الشاعر ومفرداته اللغوية، هي في أساسها لغات استمدتها من الأجساد الحية وغير الحية، ثم جعلها بمثابة قصيدة تكتب، فكل شيء بالنسبة له يشكل جسداً، حتى الوطن هو جسد، حتى الموتى ترفض أجسادهم مغادرة المكان حتى لا تتحطم اللغة، وتتلاشى أحرف القصيدة النزارية، فقصيدة نزار لا تكتب إلا إذا انطلقت من شيء يُسمى لغة جسد.

ولعل أهمية هذه الدراسة، تأتي من كونها عملاً شاملاً، قدمت الباحثة من خلاله إجابة واضحة عن سؤال مفاده: من أين أتت دلالات لغة الجسد في القصيدة النزارية؟ وكيف تشكلت؟ وكان ذلك ضمن قراءة كاملة لأعمال الشاعر، ابتداءً من أول قصيدة، وانتهاءً بأخر قصيدة، من شعر، ونثر، وسياسة، لما في هذا من أهمية في رسم خطوط واضحة لماهية تشكيل القصيدة النزارية، ووضعها في مكانها الصحيح.

ومن الأسباب التي دفعت الباحثة لإنجاز هذه الدراسة: أن الدراسات السابقة التي تمحورت حول الشاعر نزار قباني كانت تركز على جسد المرأة كجسد حسي، وليس انطلاقاً من

¹ قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ط1، بيروت: منشورات نزار قباني، 1993م، 99/8.

أنه كان بالنسبة للشاعر جسداً تتشكّل فيه لغةٌ تنطلقُ من كلِّ أعضائه، فانطلاقاً من تلك اللغات الجسدية، انطلقَ جسدُ القصيدةِ القبانية، وهذا جانبٌ مهمٌ في القصيدةِ النزاريةِ لم يُبرز من قبل.

وقد اعتمدت الباحثة في الدراسة بشكل أساسي أعمال الشاعر، وهي: "الأعمال الشعرية الكاملة" و"الأعمال السياسية الكاملة" و"الأعمال النظرية الكاملة"، وقد شكّلت الدواوين التي ضمّتها الأعمال الكاملة مصدراً أساسياً في الدراسة، لأن الدراسة تقوم أصلاً على شعر نزار. وكذلك، اعتمدت الباحثة مراجع ودراسات متنوعة، أهمها: "لغة الجسد" لبينتر كليتون، و "لغة الجسم وأثرها في الإبانة" لمهدي عرار، و "لغة الجسد في التراث العربي" لخالد جبر، و " أهمية لغة الجسم في الاتصال مع الآخرين" لعبد الله السالم، و " نزار شاعراً سياسياً" لعبد الرحمن الوصيفي، و "لغة العيون" لمحمد كشاش، و " نزار قباني شاعر المرأة والسياسة" لأحمد زيادة، و"شعرية المرأة وأنوثة القصيدة" لأحمد حيدوش، وغير ذلك من الدراسات التي أشارت الباحثة لها في دراستها.

والله الموفق، وهو نعم المولى والنصير...

تمهيد

لا شك في أن اللغة، كما عرّفها، ابن جني هي: "أصواتٌ يعبرُ بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم"¹. ما زالت تحمل إلى حدٍّ كبير، تلك الدلالة المستوحاة من تعريف ذلك اللغوي العربي، الذي أطلق تعريفه آنف الذكر للغة، قبل أكثر من ألف سنة.

وهذا التعريف التراثي للغة، لا يختلف كثيراً عن التعريفات الحديثة التي أطلقها غيره من اللغويين العرب، أو الأجانب، أو حتى التعريفات التي تبنتها المدارس اللغوية على اختلاف مذاهبها، اللهم إلا في بعض الأمور الثانوية التي تعكس الميل الشخصي، أو الاتجاه المذهبي، الذي يسير على هداه بعض العلماء، وهي أمور يميل بعضها إلى مزيد من الشرح، والتفصيل، والإسهاب، وبعضها الآخر إلى شيء من الإيجاز، والاختصار.

إن الأصوات اللغوية المادة الأولية أو الخام، في أبسط صورها، وتصوراتها، عبارة عن وحدات لغوية أساسية، يطلق عليها درس اللغوي الحديث اسم فونيمات، والفونيم، الذي يمكن أن يكافئه، أو يقابله مصطلح الحرف والحركة في العربية²، مصطلح صوتي حديث يطلق على أصغر وحدة صوتية لها وظيفة بنيوية³.

ولا تستطيع اللغة، من خلال (فونيماتها) المحدودة في عددها، أن تجسد على أرض الواقع، بحال من الأحوال، كلّ ما يدور في ذهن أبنائها، من أفكار لذا؛ لا بدّ من امتلاك اللغة، أساليب أخرى غير الفونيمات، تمكنهم من التعبير الحر، ودونما قيود، عمّا يجيش في عقولهم، ونفوسهم، ووجداناتهم، من أفكار ومشاعر.

لذا، فإن اللغة، لا يمكنها، أن تكون وعاءً كافياً لسكب ما يحتاج إليه الإنسان من فكر يعبرُ به لغوياً عمّا يدور في أعماقه من اهتمامات.

¹ ابن جني، عثمان: الخصائص، ط2، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة: دار الهدى، 1952م، 33/1.

² انظر: حسّان، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، (د.ط)، القاهرة: الدار البيضاء، 1973م، ص73.

³ انظر: الصيغ، عبد العزيز: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ط1، بيروت: دار الفكر، 2000م، ص224.

وبناءً على ما سبق، كان لا بدّ من وجود وسائل أخرى، تقف إلى جانب الفونيمات المكوّنة للغة على مستوى النطق، وهي مكونات ذات محدودية عددية، فكان أن وُجد في لغات العالم بعامة، ما يعرف الآن في الدرس اللغوي الصوتي الحديث، باسم، الفونيمات فوق القطعية، ومن أمثلة هذا النوع من الفونيمات: فونيم النبر، وفونيم التنغيم، وفونيم المفصل¹.

وهذا النوع من الفونيمات، لا يتحقّق في عالم النطق والأداء والكلام، بوحدات صوتية ملموسة ذات رموز كتابية مقروءة مثل الفونيمات العربية الأربعة والثلاثين، ابتداءً بالهمزة، وانتهاءً بالياء، إضافة إلى الفتحة، والكسرة، والضمة، بنوعيتها: القصير والطويل.

وهذه الفونيمات فوق القطعية، هي مجرد ملامح صوتية غير ملفوظة، وغير مكتوبة، كسابقتها الفونيمات القطعية، ولكن قيمتها الدلالية التي تقوم بها، تكمن في أنها تُصاحبُ، بوسائلها الملمّحية، نطق المركبات اللغوية المكونة من الفونيمات القطعية، فتكسبها دلالات إضافية².

إنّ، إنّ الكلام بمكونيه الصوتيين القطعي وغير القطعي، لا يقوم بكل ما يحتاج إليه المرء للتعبير عن نفسه، في أثناء اتصاله وتواصله مع الآخرين، بل يحتاج إلى حركات الجسد بأنواعها المختلفة، باعتبارها الوسيلة التي لجأ إليها الإنسان مُذْ وُجد، كي يستعين بها في أثناء تواصله مع غيره في سدّ الثغرة التي تخللت عمليات النطق والأداء الصوتي.

¹ أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ط5، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1975، ص175-176.

² انظر: عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي، ط1، القاهرة: عالم الكتب، 1976، ص186-187.

الفصلُ الأوَّلُ

لغةُ الجسد ودورها في الاتصال والتواصل الإنساني

المَبْحَثُ الأوَّلُ: في لغة الجسد ودورها في الاتصال الإنساني

المَبْحَثُ الثاني: لغة الجسد في التراث العربي

المَبْحَثُ الثالث: لغة الجسد في الموروث الديني

المبحث الأول

لغة الجسد ودورها في الاتصال الإنساني

خطا الدرس اللغوي المعاصر خطوات واسعة في ميدان اكتشاف الآفاق المختلفة التي يستطيع المرء، من خلالها أن يعبر عما يدور في ذهنه وإحساسه من أفكار ومشاعر، وقد جاء ذلك من منطلق الإيمان بأن اللغة المستعملة لم تعد كافية في تجسيد الأفكار والانفعالات والأحاسيس الإنسانية، والتعبير عنها تعبيراً كاملاً. "فلم تعد الكلمة وسيلة الاتصال والتواصل الوحيدة في مخاطبة الآخر، ولم تعد وسيلة التعبير الوحيدة في نقل الأفكار، وتبادل الآراء، وإحداث الأثر والتأثير، وإنما توجد وسائل تعبيرية أخرى قد يكون لها الأثر نفسه، وربما تكون هذه الوسائل أقوى في إيصال المعنى والتأثير في المتلقي، فالإشارات والحركات والإيماءات المصاحبة للجسد في المواقف والأحداث تتبوأ مكاناً مهماً في إيصال الفكرة، وإقامة علاقات اتصال جيدة مع المخاطبين، ولغة الجسد لغة غير منطوقة أو مسموعة، ولكنها لغة صامتة تصدر عن حركات الجسد، وتعبر عن المعنى بإيحاءات يمكن فهمها بسهولة والتأثر بها، والتفاعل معها، فهي حركات تعبيرية غير لفظية تعتمد حركات أعضاء الجسد كالعين واليد وقسمات الوجه والكتف والعنق... وبناء على ذلك يمكن أن نقرأ في الجسد أكثر من لغة، وهي تعبر عن حاجة صاحبها في كل أحواله وحالاته المختلفة، ويمكن للمتلقي أن يتواصل مع كل جارية حسب وسائل التعبير التي يقصدها الشخص في توظيف جوارحه"¹.

ولعلّ أحدث ما توصل إليه علماء اللغة في هذا المجال، تمثل في تلك الدراسة الحديثة التي أصبحت تعرف الآن باسم علم الحركة الجسمية، ويقصد بتلك اللغة: "تلك الحركة التعبيرية المجردة التي تصاحب الكلام، أو تسدّ مسدّه، ويكون لها معنى معين لدى جماعة لغوية معينة. وتتخذ هذه الحركات عدة أشكال، ولكنها تتوزّع حسب الموقف، أو تتوزع توزعاً حرّاً، كما أنها قد تختلف من شخص إلى آخر اختلافاً طفيفاً. مثال ذلك حركة اليد التي تعني (تفضل)، أو حركة

¹ عودة، خليل: فن التواصل بلغة الجسد، فلسطين، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2017، ص:1، عبر الموقع الإلكتروني:

<https://www.linkedin.com/company/an-najah-national-university>

اليَد التي تعني (انهض)، أو حركة اليَد التي تعني (ابتعد)، أو حركة اليَد التي تعني (اقترب)، أو حركة الرأس التي تعني (أوافق) أو (لا أوافق)¹.

ويمكن تعريف هذه اللغة؛ أي لغة الجسد، أيضاً بأنها "لغة غير لفظية، وأنها لغة مكملة للغة الكلام، وتشمل الحركات، والإشارات، والإيماءات، والتعبير الصادرة عن أجزاء من جسم الإنسان في مواقف مختلفة. وتحمل هذه اللغة معاني ودلالات رمزية، وتساعد على التواصل مع الآخرين، والتأثير فيهم بطريقة إيجابية، أو سلبية.

إن من شأن تحليل لغة الجسد وتفسيرها، تقديم المساعدة على نشوء علاقات اتصال جيدة مع الآخرين، كما أن من فوائد هذه الاتصالات الجيدة الإسهام في بناء الثقة والتعاون والترابط بين الأفراد في إطار المنظومة الإنسانية. وإضافة إلى ما سلف؛ فإن لغة الجسد تسهم في التعرف إلى شخصية الفرد، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى التنبؤ بسلوكه، والتأثير فيه بالطرق التي تتناسب مع خصائصه النفسية والجسمانية².

ومن الأمثلة التي يمكن إيرادها في هذا المجال، مراقبتنا لأنفسنا قبل مراقبة الآخرين، وما يصدر عنا من حركات جسمية في أثناء كلامنا مع الآخرين، إذا أننا نلاحظ مصاحبة أوضاع حركية جسدية مختلفة، خلال ما يصدر عنا من كلام وحديث. وبوسع المرء أن يلاحظ حركة اليَد الواحدة، أو اليدين معاً في أثناء تواصلنا اللغوي مع الآخرين، فقد سجلتُ في أثناء متابعتي كثيراً من المتكلمين والمتحدثين، كما هائلاً من الملحوظات العضوية المتعلقة بالحركة الجسمية المصاحبة لعملية الممارسة اللغوية النطقية؛ من بينها على سبيل المثال: أن الواحد من المتكلمين في أثناء تواصله مع غيره، يقلب في بعض الحالات يده بحيث يتجه الكف إلى أعلى، وذلك في حالات من مثل: التعجب، أو الاستفهام، أو الاستنكار، وإذا ما انتقلنا إلى ملاحظة حركة الأصابع، لدى هؤلاء المتكلمين، فإننا نجد أنماطاً تعبيرية جسدية تتم من خلالها استعمال السبابة للإشارة إلى شيء ما، أو جهة ما، أما حين نلاحظ المتكلمين يضمون أصابعهم معاً، فإن هذا

¹ الخولي، محمد علي: معجم علم اللغة النظري، ط1، بيروت: ساحة رياض الصلح، 1982م، ص34.

² السالم، عبد الله: أهمية لغة الجسم في الاتصال مع الآخرين، مجلة الإدارة، المجلد 33، العددان الثالث والرابع، يناير وإبريل، 2001، ص10، 12.

الوضع الحركي يشير، في الأعم الأغلب إلى معانٍ مختلفة، من مثل: ضرورة الانتظار، أو الصبر، أو الهدوء، وقد تتجه الأصابع، في أثناء الكلام، إلى أعلى، ثم يتم ثنيها، والكف متجه خارج الجسم، وذلك في حالة الإشارة إلى الآخرين، ومطالبتهم بالإقبال، أو الاقتراب¹.

أما العيون، فإنها تعد من أكثر الوسائل الحركية الجسمية استعمالاً للتعبير عن المعاني والأفكار والمشاعر التي تجيش في أعماقنا، فقد نشخصُ بأبصارنا عند الخوف، أو الدهشة، أو لإظهار الاهتمام بما يقدمه المتحدث مع غيره من كلام، وقد يكون هذا الوضع الحركي موحياً بالتحدي، وقد تتسع حدقتا العين حين يكون المتحدث غاضباً، وقد يغض الطرف احتراماً، أو خجلاً، أو حياءً، وقد تستعمل العين للغمز، أو اللمز، أو ما إلى ذلك من معانٍ تحملها تلك الحركات التي تقوم بالتعبير عن فيض من المعاني لا تتمكن اللغة المنطوقة في بعض الحالات من التعبير عنها؛ ولا شك في أن المقام الذي يحيط بالحدث يسهم بصورة كبيرة في توضيح المعنى الذي تحمله هذه الحركة الجسدية أو تلك². ويشير محمد كشاش في كتاب لغة العيون إلى أن "العين تنطق بأغراض شتى، شأنها شأن اللسان، ولكن ميزتها الكتمان والتورية والإيهام"³.

وإذا ما انتقلنا إلى حركة وجه المتكلم، فإننا سنرى الكثير من الحركات التي ترتسم عليها للتعبير عن الانفعالات المتوائمة مع المواقف التي يعيشها أصحابها في أثناء تواصلهم الحياتي والمعيشي مع الآخرين، ومن أمثلة ذلك رفع الحاجبين عند التعبير عن الدهشة، أو المفاجأة، وتقطيعهما خلال الانشغال في أحاديث جدية، أو عند الإحساس بعدم الرضا، وقد تفتّر، أو تتفرج الشفتان عن ابتسامة باهتة، أو صفراء، كما تُسمى، أو ابتسامة توحى بالسخرية، وابتسامة أخرى عريضة تحمل معنى السرور، فتظهر الأسنان، وتتبسط لها أسارير الوجه، وقد تكون ابتسامة غيظ تظهر في أنثائها الأنياب⁴.

¹ انظر: كليتون، بيتر: لغة الجسد، ط1، ترجمة: دار الفاروق، مصر، 2005م، ص 32-33. وانظر: بيز، آلن: لغة الجسد "كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم"، ط1، تعريب: سمير شيخاني، بيروت: منشورات دار الافاق الجديدة، 1997م، ص 10-12.

² انظر: بيز، آلن: لغة الجسد، ص 94-100.

³ كشاش، محمد: لغة العيون، ط1، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1999م، ص 60-61.

⁴ انظر: السالم، عبد الله: أهمية لغة الجسم في الاتصال مع الآخرين، ص 16-17.

وإذا ما أردنا تقريب هذا الأمر إلى الواقع الذي نعيشه، فإن بوسعنا أن نراقب أنفسنا ونحن نتكلم، أو أن نراقب الآخرين، أو أن نتحدث مع غيرنا، أو أن نعمن النظر في شخص يكلم آخر مواجهة، أو من خلال الهاتف، إننا، عندئذ، سنفاجأ بتلك الحركات اليدوية، أو حركات الرأس، أو الفم، أو العينين، أو الرقبة، أو الجذع، أو الساقين، أو القدمين، أو حتى الشفاه، والحوالب، التي تصاحب اللغة المنطوقة المستخدمة، مفترضاً فيها أن تكون حوامل أمينة ودقيقة في التعبير عن كل ما يدور في الذهن والشعور من أفكار ومعان.

وإن أمعنا النظر في تلك الحركات الجسمية المصاحبة للعملية النطقية، سنجد أنفسنا أمام مشاهد تمثيلية مثيرة للانتباه، تعبر عن التحولات النفسية والانفعالية المصاحبة لوسيلة الاتصال اللغوية، والتي ينتقل، في أثناءها، صاحبها؛ أي المتكلم، من مشهد حركي يعبر عن نوع من الفرح، إلى مشهد آخر، أو مشاهد أخرى، تحمل معاني متعددة، كالقلق، أو التعجب، أو الدهشة، إلى غير ذلك من أنواع التعبير عما يجيش في داخل المرء المتكلم من فكر وإحساس.

كلُّ ما سبق من مظاهر مختلفة ومتنوعة لحركات الأعضاء الجسدية، يقوم المتكلم بممارستها بعفوية وهو يخاطب آخر، أو آخرين، يدخلون معه في حوار، فلغة الجسد هي لغة تلقائية تهدف إلى "توصيل كافة المعاني المتعلقة بعملية التفاعل الإنساني إلى الآخرين، والاتصالات الشخصية بين الأفراد وما يصاحبها من معلومات وانطباعات عن الحالة النفسية للفرد والشعور الشخصي.. والأحاسيس تلعب دوراً مهماً في رفع الروح المعنوية وتعزيز العلاقات الإنسانية وزيادة القدرة على التفاهم والإقناع. ولغة الجسم دور مهم في تحسين فعالية الاتصال بين الأفراد"¹.

وبالإضافة إلى الرسائل الجسدية المصاحبة لعملية النطق، هناك رسائل جسدية مصاحبة لصمت الجسد. يقول محمد بني يونس: " فكل إيماء وحركة من أطرافك تشكل لغة بحد ذاتها، ويكفي أن تراقب شخصاً ما لتفهم من حركات رأسه وأصابعه ما يريد أن يقول، وتعرف من

¹ السالم، عبد الله: أهمية لغة الجسم في الاتصال مع الآخرين، ص 25.

طريقة جلوسه وملامح وجهه حالته النفسية. ولغة الجسد من الوسائل السامية التي تحقق الكثير من التجاوب بين الناس"¹.

ومن الامثلة التي يمكن إيرادها للغة الجسد المترافقة مع صمت اللسان، مراقبة تعابير حركة الرأس، فمثلاً الإيماءة به إلى أعلى تعني (لا)، و إلى أسفل تعني (نعم)، "وفي بعض المجتمعات تستخدم إيماءة الرأس للدلالة على الفهم والاستحسان والإصغاء كما يفعل الهنود مثلاً عند التحدث مع بعضهم البعض حيث نجد أن إيماءة الرأس تكون مستمرة باستمرار الحديث اللفظي"².

وإضافة إلى ذلك، قد تكون الحركة الجسمية الحاملة للدلالة، متمثلة بالنقاء عضو جسدي بشيء خارج عن الجسد، كإمساك الطفل بيد والده، أو والدته على نحو اهتزازي، وذلك للإشارة إلى رغبة معينة يريدها منهما. ومن هذا المنطلق فقد عمم بعض الدارسين تعريف الحركة الجسمية، أو الحركة الجسدية، فقيل: "إنَّ الإشارة هي أية حركة جسمية، باستثناء الكلام، تحدث شعورياً أو لا شعورياً بغية الاتصال مع الذات، أو الاتصال بالغير... مثل إلقاء القفاز تعبيراً عن التحدي، أو التلويح بالعلم تعبيراً عن الوطنية، حيث لا بُدَّ من اشتراك شيء خارج الجسم لكي يتم حدوث الحركة الجسمية"³.

¹ بني يونس، محمد محمود: سيكولوجيا الواقعية والانفعالات، ط1، عمان: دار المسيرة، 2007، ص340.

² السالم، عبد الله: أهمية لغة الجسم في الاتصال مع الآخرين، ص16.

³ محجوب، فاطمة: دراسات في علم اللغة، ط1، القاهرة: دار النهضة العربية، 1976م، ص170.

المبحث الثاني

لغة الجسد في التراث العربي

يرى بعض الباحثين أن لغة الجسد والحديث عنها، بوصفها لغة تقف بمواصفاتها الخاصة، جنباً إلى جنب، مع اللغة المنطوقة، في التعبير عن المكنون الإنساني فكراً وإحساساً، تعدُّ أمراً حديثاً في مجال الدراسات المعاصرة. ولكن الناظر المدقق في التراث العربي والإسلامي يرى بوضوح وجلاء، أن علماء العربية وأدباءها كانوا يشيرون، في تضاعيف مؤلفاتهم وكتبهم التراثية، صراحةً إلى ما تقوم به الجوارح، أو بعضها على وجه التحديد، من أدوار ووظائف في مجال التعبير عن الذات.

ولعلنا نجد في أبي عثمان الجاحظ، وما جاء في كتابه البيان والتبيين، على نحو محدد، بدايةً، أو إحدى البدايات الناضجة للحديث عن لغة الجسد¹.

وقد جاء ذلك على نحو خاص، في "باب البيان"، وكان الجاحظ، في هذا الباب، يتحدث على نحو جلي، عن أنواع الدلالة، وذلك من منطلق أن البيان عنده هو: "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله، كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"².

وقد حدد الجاحظ الوسائل التي يمكن التوصل من خلالها، إلى البيان، أو بعبارة أكثر دقة ووضوحاً، إلى الدلالة بمعناها الواسع. وقد تمثلت تلك الوسائل لديه في خمسة أمور، أو خمسة أشياء على حدّ قوله، وهي: "اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة، والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تُقصر عن تلك الدلالات، ولكل

¹ انظر: عرار، مهدي أسعد: لغة الجسم وأثرها في الإبانة، فلسطين: مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد 1، 2006، ص 109-111.

² الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ط4، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر: مكتبة الخانجي، 1395هـ/ 1975م، 76/1.

واحدٍ من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها، وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة، ثم عن حقائقها في التفسير...¹.

ثم فصل أبو عثمان آليات كل وسيلة من الوسائل الخمسة، وكيفية عملها في مجال البيان، أو في التعبير عن الفكر، والشعور فقال: "قد قلنا في الدلالة باللفظ (يقصد باللغة المنطوقة)، فأما الإشارة فباليد، وبالرأس، وبالعين، والحاجب، والمنكب إذا تباعد الشخصان، وبالثوب، وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط، فيكون ذلك زاجراً، ومانعاً رادعاً، ويكون وعيداً وتحذيراً"².

ويبين الجاحظ بطريقة ذكية كيفية التعاون بين وسيلتي اللفظ والإشارة، في آلية تجسيد خوالج الإنسان، مبيناً أهمية الإشارة ومساعدتها اللفظ في عملية التعبير، فيذكر أنهما؛ أي الإشارة واللفظ، "شريكان، ونعم العون هي (أي الإشارة) عنه، وما أكثر ما تتوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط. وبعد فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة، وحلية موصوفة، على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها. وفي الإشارة بالطرف والحاجب وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير، ومعونة حاضرة... ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص"³.

ويذكر الجاحظ، عقب ذلك، بعض الأمثلة الواضحة الدالة على الوظيفة التعبيرية التي تنهض بها دلالة الإشارة، فيورد قول عمر بن أبي ربيعة⁴:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة محزون ولم تتكلم
فأيقنت أن الطرف قد قال مرحباً وأهلاً وسهلاً بالحبيب المتيم

¹ الجاحظ: البيان والتبيين، 76/1.

² السابق، 77/1.

³ السابق، 78/1. وانظر: جبر، خالد عبد الرؤوف: لغة الجسد في التراث العربي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 36، 2012، ص 27-28.

⁴ ابن أبي ربيعة، عمر: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح وتقديم: عبد علي مهنا، بيروت: دار الكتب العالمية، 1986، ص 326.

وقد علق ابن هشام في شرحه لشذور الذهب، على هذين البيتين بقوله: "فإنما نفى الكلام اللفظي لا مطلق الكلام، ولو أراد بقوله (لم تتكلم) نفي غير الكلام اللفظي لانتقض بقوله (فأيقنتُ أن الطرف قد قال مرحباً) لأنه أثبت للطرف قولاً بعد أن نفى الكلام، والمراد نفي الكلام اللفظي، واثبات الكلام اللغوي"، ثم ذهب لتأييد ذلك بقوله: "والدليل عليه فيما نطق به لسان الحال قول نصيب¹:"

فعا جوا فأتتوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق

أمّا ابن رشيق فقد مهد للحديث عن هذين البيتين بقوله: "وقالوا: مبلغ الإشارة أبلغ من مبلغ الصوت... وقيل: حسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان"².

وقد عرض لما يمكن تسميته "لغة الجسد" العالم اللغوي البلاغي الكبير عبد القاهر الجرجاني في أثناء حديثه عن "الاستعارة والتطبيق" في كتابه القيم "أسرار البلاغة".

فهو يقول: "... بيان ذلك أن تقول؛ نطقت الحال بكذا، وأخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره، وكلمتني عيناه بما يحوي قلبه، فتجد في الحال وصفاً هو شبيهه بالنطق من الإنسان، وذلك: أن الحال تدل على الأمر، ويكون فيها أمارات يعرف بها الشيء، كما أن النطق كذلك. وكذلك العين فيها وصف شبيهه بالكلام وهو دلالتها بالعلامات التي تظهر فيها وفي نظرها وخواص أوصاف يتحدد بها ما في القلوب من الأفكار والقبول..."³، ويقول أيضاً: "وأمر العين أظهر من أن تحتاج إلى دليل"⁴.

ومن الأمثلة التي يوردها الجاحظ في هذا المجال⁵:

¹ ابن هشام الأنصاري، جمال الدين: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ط8، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1960م، ص27.

² القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط1، تحقيق: محمد قرقزان، بيروت: دار المعرفة، 1988، 526/1.

³ الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، ط1، تحقيق: محمد رشيد رضا، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988م، ص39.

⁴ السابق نفسه.

⁵ الجاحظ: البيان والتبيين 79/1.

العين تبدي الذي في نفس صاحبها من المحبة أو بغضٍ إذا كانا
والعين تنطق والأفواه صامتة حتى ترى من ضمير القلب تبياناً

فهو، في هذين البيتين، والبيتين السابقين، يبين الدور الكبير الذي تقوم به العين في تجسيد ما يدور في نفس صاحبها من أحاسيس ومشاعر. ففي الوقت الذي لم يكن بوسع اللسان بسبب ظروف شخصية أو اجتماعية، النطق بما يجول في النفس والباطن من إحساس وشعور، نجد أن العين بما تملك من إشارات، وإيماءات، وإحعاءات تنوب مكان اللسان في عملية التعبير، بل ربما تكون تلك الإشارات التي تصدرها العين أبلغ تعبيراً، وأسرع أداءً مما قد يقوم به اللسان، فالشاعر، في البيتين الأولين، يبين أن العين، بما أصدرته من إشارات، عبرت، بسلاسة ووضوح، عن المكنون العاطفي، والمخزون الوجداني المستكين في أعماق صاحبها من الترحيب والسعادة بالحبيب المتيم على حدّ قوله.

أما في البيتين الأخيرين، فيذكر الشاعر فيهما الدور الكبير، الذي تقوم به العين في التعبير عن المحبة أو البغضاء التي لم تتمكن الأفواه الصامتة من التعبير عنهما، بل إن هذه الجارحة؛ وهي العين، تملك البيان الجليّ عما يختلج في أعماق القلب، أو ضميره، على حدّ قوله، من مشاعر وأحاسيس، أكثر مما يملك اللسان والبيان الكلامي¹.

وهنا يصرّح الجاحظ، بعبارة واضحة، أن الإشارة قد تقوم بدور أكبر من الدور الذي تقوم به اللغة، وهذا واضح من كلامه: "هذا ومبلغ الإشارة أبعد من مبلغ الصوت، فهذا أيضاً باب تتقدم فيه الإشارة الصوت"².

ويبدو أن لغة الجسد لم تقتصر، عند الجاحظ، على الإشارة فحسب، وإنما تعدتها إلى الوسيلة الخامسة عنده، وهي، ما أطلقه عليه، اسم النّصبة، ويقصد بها، حسب قوله: "الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد

¹ انظر: عرار، مهدي: لغة الجسم وأثرها في الإبانة، ص110.

² الجاحظ: البيان والتبيين، 1/79.

كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء مُعْرِبَةٌ من جهة البرهان. وقال خطيب من الخطباء حين قام على سرير الإسكندر وهو ميت: "الإسكندر كان أمس أنطقَ منه اليوم، وهو اليوم أوعظُ منه أمس"¹.

ثم يبيِّنُ الجاحظُ أن دلالة النَّصْبَةِ تشملُ الناطقَ والصامتَ، وأنها تشيعُ في اللغات: "ومتى دل الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً، وأشار إليه وإن كان ساكناً، وهذا القول شائع في جميع اللغات، ومتفق عليه مع افراط الاختلافات"².

ولم يكن ابن جني أقلَّ من أبي عثمان الجاحظ لمحاً وإدراكاً لما تُقدِّمه الحركةُ الجسدية من إحياءات، وإيماءات، ودلالات، ولعله كان يقصد هذا الذي يعنيه علم الحركة الجسدية، أو الجسمية، عندما أورد قول الشاعر³:

وقالت له العينان: سمعاً وطاعة وأبدت كمثال الدُّرِّ لَمَّا يُنْقَبِ

فكان العينين هما اللتان تتكلمان، وتقومان مقام اللسان بالتعبير عن معنى الولاء والطاعة للحبيب. وقد شرح ابن جني ذلك بعبارة دالة، على ما ذكرت قبل قليل، عندما قال معقَّباً على هذا البيت: "فأمَّا قوله: وقالت له العينان سمعاً وطاعة، فإنه وإن لم يكن منهما صوت، فإن الحال أدنت بأن لو كان لهما جارحةً نُطِقَ لقالتا: سَمْعاً وطاعة"⁴.

¹ الجاحظ: البيان والتبيين، 81/1.

² السابق، 81/1-82.

³ انظر: ابن جني: الخصائص، 34-5/1.

⁴ انظر: السابق، 24-23/1.

المبحث الثالث

لغة الجسد في القرآن الكريم والسنة النبوية

وإذ كان الحديث عن لغة الجسد قد ورد عند الجاحظ وغيره من الأدباء واللغويين العرب كابن جني في "الخصائص"¹، وابن رشيق القيرواني (ت 456) في "العمدة"²، والشعالبي في معجمه المعنوي "فقه اللغة وسر العربية"³، وعبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة"⁴ وغيرهم؛ فإن القرآن الكريم المعجز بلغته، وبيانه، وأسلوبه، لم يقتصر، في كماله واكتماله، على الكلام المنطوق وحده، وإنما كان يوظف في عملية التعبير، الكثير من مكمّلات الكلام من الحركات الجسمية التي كانت، أو كان بعضها، يصاحب آياته الكريمة المنطوقة حتى تكتمل باللغة الأدائية، والحركات الجسمية، المكمّلة لها، الغاية التي كان القرآن الكريم يرمي إلى تحقيقها من خلال أوامره ونواهيه، وترغيبه وترهيبه، ووصف الوقائع، وقصص الذين خلّوا من قبل... الخ.⁵

لقد وردت في القرآن الكريم آيات كثيرة فيها ذكر للعَيْن والطَّرْف، والجبين والجبهة، والأنف والخرطوم، والفم والشفنتين والأسنان، والذقن، والخد، والوجه، والأذن، والرأس، والعنق، والرقبة، واليد، والأنامل، والأصابع، والكف، والمرافق،... وغيرها كثير.⁶

وسأورد أمثلة موجزة وسريعة، في هذا المجال، لبعض الحركات الجسدية، التي وردت في كتاب الله العظيم، حاملة دلالات ومعاني لا تقل عن تلك الدلالات والمعاني التي تحملها البنى اللغوية المنطوقة:

¹ انظر: ابن جني: الخصائص، 22/1، 23-370/2.

² انظر: القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، باب الإشارة، 513-533.

³ انظر: الشعالبي، أبو منصور عبد الملك: فقه اللغة وسر العربية، ط3، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، (د.ن)، 1972م، ص122، 194، 199.

⁴ انظر: الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان: ص39-40.

⁵ انظر: ربابعة، أسامة جميل عبد الغني: رسالة ماجستير بعنوان لغة الجسد في القرآن الكريم، إشراف: د. عودة عبد الله، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2010.

⁶ انظر: أحمد، محمد الأمين موسى: الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، ط1، الشارقة: دار الثقافة والإعلام، 2003م، ص40.

(1) العين

كانت العين، كغيرها من الجوارح الإنسانية، من الأعضاء التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، والتي تحدث عنها مُعَبَّرًا عن سلوكها الذي تميل إليه في نظرها، وما يحمل ذلك من دلالات ومعان. وقد تجلّى ذلك في الحديث عن مدى ضيق الحذقة أو اتساعها، وما يصاحب حركة العين من دوران في كل الاتجاهات، واستراق النظر، وزَوَغانِ البصر. وجاء ذلك الحديث في لفظ العين، ولفظ الطَّرْف، ولفظ البَصَر. وسأقصر الكلام هنا على جانب العين، على نحو موجز، خشية الإطالة:

قَالَ تَعَالَى: (أَشْحَاةٌ عَلَيْكُمْ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْتَنَبُ عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِالسِّنَةِ حِدَادٍ أَشْحَاةٌ عَلَى الْخَيْرِ أُولَئِكَ لَمْ يُؤْمِنُوا فَأَحْبَطَ اللَّهُ أَعْمَالَهُمْ وَكَانَ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرًا) (١٩) ¹.

ففي هذه الآية، أو في هذا الجزء من الآية، وُظِّفَتْ حركةُ دورانِ الأُحْدَاقِ، نحو اليمين والشمال، للتعبير عن مبلغ الخوف الذي كان يعتري المنافقين، لأن مثل هذه الحركة للعين تصاحب، في الأعم الأغلب، حالة الخوف والفرع ².

قَالَ تَعَالَى: (خَائِطَةُ الْأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ) (١٩) ³.

في الآية حديث عن سلوك العين الخائنة المتمثلة بمسارقة النظر واختلاسه إلى ما نهى الله عنه ⁴.

¹ سورة الأحزاب: آية 19.

² انظر: قطب، سيد: في ظلال القرآن، 6 مج، ط3، بيروت: دار الشروق، 1987، 2840/5.

³ سورة غافر: آية 19.

⁴ انظر: ابن كثير، إسماعيل بن عمر (ت774هـ): تفسير القرآن العظيم، 8 مج، تحقيق: محمود حسن، الطبعة الجديدة، بيروت: دار الفكر، 1994م، 92/4.

(2) حركات الأصابع

قَالَ تَعَالَى: (أَوْ كَصَيْبٍ مِّنَ السَّمَاءِ ... أَصْبَعُهُمْ فِيْءَ آذَانِهِمْ مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُخِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ١٩) ¹.

يقول الشعراوي: " وهؤلاء المنافقون لم يضعوا الأنامل، ولكن كما قال الله سبحانه وتعالى: (أَصْبَعُهُمْ فِيْءَ آذَانِهِمْ) ولم يقل أناملهم، وذلك مبالغة في تصوير تأثير الرعد عليهم، فكأنهم من خوفهم وذعرهم يحاول كل واحد منهم أن يدخل كل إصبعه في أذنه. ليحميه من هذا الصوت المخيف، فكأنهم يبالغون في خوفهم من الرعد" ².

(3) الوجه

استعملت حركة الوجه بمعناه العام ³، في القرآن الكريم، في آيات كثيرة، مبينة اتجاهه، وأوضاعه، وما يطرأ عليه من تعبيرات تعكس الحالة النفسية لصاحبه. وسأقصر حديثي هنا على نماذج محدودة.

قَالَ تَعَالَى: (قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا) ⁴.

فالحركة الجسمية المتمثلة، في هذه الآية، بتقليب الوجه، وحركته في الاتجاهات المختلفة من يمين إلى شمال، ومن أعلى إلى أسفل، تحمل، في طياتها، معنى "انتظار الرسول الكريم للوحي، والتشوق للأمر باستقبال الكعبة" ⁵.

قَالَ تَعَالَى: (أَمْنَ يَمْشِي مُكِبًّا عَلَى وَجْهِهِ أَهْدَى أَمَّنْ يَمْشِي سَوِيًّا عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ٢٢) ¹.

مُسْتَقِيمٍ ٢٢) ¹.

¹ سورة البقرة: آية 19.

² الشعراوي، محمد متولي (ت1998م): تفسير الشعراوي، ط3، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1991م، ص23.

³ لا نقصد بالوجه هنا، جزيئات الجوارح التي يشتمل عليها، مثل العينين، والخد، والفم، والحاجب، والشفاه، واللسان، وإنما نقصد به عموم المعنى الدال عليه.

⁴ سورة البقرة: آية 144.

⁵ السعدي، عبد الرحمن بن ناصر (ت1376هـ): تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، امج، ط1، مؤسسة الرسالة، 2000م، 71/1.

فحركة الوجه هنا، المتمثلة في التعثر، والوقوع والسقوط، في كل خطوة، تشير إلى الحالة التي يكون عليها الكافر الذي حاد عن الجادة المستقيمة².

(4) الرأس

قَالَ تَعَالَى: (مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ وَأَفْئَدَتُهُمْ هَوَاءٌ) ³

فالرؤوس في هذه الآية، مرفوعة إلى السماء، مع إدامة النظر بالأبصار إلى ما بين أيديهم من غير التفات إلى شيء، وقد جاءت هذه الحركة للرؤوس للتعبير عن شدة الرعب والذهول⁴.

قَالَ تَعَالَى: (وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا رُءُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا فَارْجِعْنَا نَعْمَلْ صَالِحًا إِنَّا مُوقِنُونَ) ⁵

فالحركة الجسمية المتمثلة بتكيس الرؤوس، وإطرافها، لدى المجرمين من الكافرين، تشير إلى معنى الخزي والحياء والندم في موقف الحساب⁶.

(5) اليد

تعدُّ اليد، ومثلها العين، من أكثر أعضاء الجسد التي تستعمل حركاتها المختلفة للدلالة على كثير من المعاني والمقاصد. وتطلق كلمة اليد على تلك الجارحة التي تقع في الإنسان من أطراف أصابعه وحتى كتفه.

¹ سورة الملك: آية 22.

² انظر: قطب، سيد: في ظلال القرآن، 6/3644.

³ سورة إبراهيم: آية 18.

⁴ انظر: الرازي، محمد بن عمر (ت606هـ): مفاتيح الغيب، 32مج، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2000م، 19\112. وانظر الطبري، محمد بن جرير: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ط1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، بيروت: مؤسسة الرسالة، 2000م، 17\32.

⁵ سورة السجدة: آية 12.

⁶ انظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، 15مج، ط1، بيروت: دار صادر، (د.ت)، 6/241.

قَالَ اتَّعَالَى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ هُمْ قَوْمٌ أَن يَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ فَكَفَّ أَيْدِيَهُمْ عَنْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ)¹.

فحركة بسط الأيدي من أولئك الأعداء، تحمل معنى القتل والإهلاك والبطش².

قَالَ اتَّعَالَى: (الْمُنْفِقُونَ وَالْمُنْفِقَاتُ بَعْضُهُمْ مِّنْ بَعْضٍ يَأْمُرُونَ بِالْمُنْكَرِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ وَيَقْبِضُونَ أَيْدِيَهُمْ نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ إِنَّ الْمُنْفِقِينَ هُمُ الْفَاسِقُونَ)³.

فالحركة الجسمية، التي تجسدت في هذه الآية، بقبض الأيدي، تشير إلى معنى الشح، والإمساك عن الانفاق في طاعة الله ومرضاته⁴.

(6) الكف

ويقصد بها راحة اليد مع أصابعها.

قَالَ اتَّعَالَى: (وَأُحِيطَ بِشَمْرِهِ فَاصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَيَقُولُ يَكَلِّتُنِي لَمْ أُشْرِكْ بِرَبِّي أَحَدًا)⁵.

فحركة تقليب الكفين في هذه الآية الكريمة؛ أي تغيير حالهما من وضع إلى آخر، تعني الندم والحسرة على ما أصبح عليه المتكلم من سوء حال⁶.

¹ سورة المائدة: آية 11.

² انظر: الرازي: مفاتيح الغيب، 145\11.

³ سورة التوبة: آية 67.

⁴ انظر: ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير، ط1، بيروت: مؤسسة التاريخ العربي، 2000م، 144/10.

⁵ سورة الكهف: آية 42.

⁶ انظر: عرار، مهدي أسعد: البيان بلا لسان، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2007م، ص169. وأيضاً: الرازي:

مفاتيح الغيب، 109/21.

ولم يقتصر الأمر، في توظيف الحركات الجسدية، للتعبير عن الحالات المختلفة، التي تُجسّد، على نحو دقيق، الأحوال النفسية والذهنية التي يحياها المرء ويعيشها مع نفسه، أو مع مجتمعه الإنساني، على ما ورد في آيات القرآن الكريم، وإنما جاءت أمثلة ونماذج مماثلة ومناظرة لها في أحاديث الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وما ورد من آثار، منها، على سبيل المثال:

* عن أبي ذر رضي الله عنه، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "تَبَسُّمُكَ فِي وَجْهِ أَخِيكَ لَكَ صَدَقَةٌ، وَأَمْرُكَ بِالْمَعْرُوفِ وَنَهْيُكَ عَنِ الْمُنْكَرِ صَدَقَةٌ، وَإِرْشَادُكَ الرَّجُلَ فِي أَرْضِ الضَّلَالِ لَكَ صَدَقَةٌ، وَبَصْرُكَ لِلرَّجُلِ الرَّدِّيِّ الْبَصَرَ لَكَ صَدَقَةٌ، وَإِمَاطَتُكَ الْحَجَرَ وَالشُّوكَةَ وَالْعِظَمَ عَنِ الطَّرِيقِ لَكَ صَدَقَةٌ، وَإِفْرَاغُكَ مِنْ دُلُوكَ فِي دُلُو أَخِيكَ لَكَ صَدَقَةٌ"¹.

ففي هذا الحديث الشريف نرى بجلاء، الدور الكبير الذي يمكن أن يقوم به الجسد، أو بعض أعضائه وجوارحه، على وجه التحديد من قدرة تعبيرية، قد لا يتمكن اللسان بما يملك من قدرة لغوية تعبيرية من أدائها، أو القيام بها، فالرسول الكريم عليه السلام يعدُّ الحركة الجسدية المتمثلة بطلاقة الوجه، وما يمكن أن يصدر عن هذه الجارحة الجسمية من ابتسامات تبدو جلية واضحة، على محيّا المرء، عندما يلقي أو يلتقي بالآخرين بعدها، عليه السلام، كالصدقة التي يقدمها المسلم لغيره من ذوي الحاجة لها، فيدخل عن طريق ذلك، أو عن طريق فعل ذلك، الراحة والطمأنينة والسعادة إلى قلوبهم، فكان لليد، أو لليدين، في هذا الحديث الشريف، دور عملي يتمثل فيما يمكن أن تقوم به هذه الجارحة الجسدية، من إرشاد الآخرين إلى المكان الآمن خشية الوقوع في تيه أو ضياع، وكما يمكن أن يكون الإرشاد باللسان، فإنه قد يتم، وغالباً ما يتم، بالإشارة اليدوية، أو بأصابع اليد أحياناً².

¹ الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى: سنن الترمذي 340/4، ط2، تحقيق وتعليق أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوة عوض، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1975م، ص1395.

² دحاني، عبد الهادي: منهج الرسول صلى الله عليه وسلم في لغة التواصل، مجلة الإحياء، المملكة المغربية، مدينة تطوان: مجلة الإحياء، 2017.

ومما لا شك فيه أن ما يمكن أن تقوم به اليد، أو اليدين من خير، يتمثل في إزالة الأذى من الطرقات، وما يمكن أن تقوم به هذه الجارحة أيضاً من إفراغ للماء من وعاء إلى وعاء آخر، فإن من شأن ذلك أن يجسد ما يمكن أن تقوم به بعض أعضاء الجسد من أعمال تكافئ ما تقوم به اللغة المنطوقة بالأصوات، والكلمات والجمال. بل إن الرسول الكريم كان يعدُّ ما تقوم به تلك الجوارح الجسدية بمثابة الصدقة أو الإحسان إلى الآخرين¹.

*قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "أنا وكافل اليتيم في الجنة هكذا، وأشار بالسبابة والوسطى وفرّج بينهما شيئاً"².

لعل لغة الجسد، في هذا الحديث الشريف، تتجلى في أسمى صورها، عندما عبّر عليه السلام، عن الصلة والعلاقة الحميمة التي تربط، أو يجب أن تربط بين اليتيم، ومن يقوم على كفاله ورعايته، من حيث الاقتران والتلازم في الصحبة، في الدار الآخرة بالتلازم الحتمي الذي أشار إليه عليه السلام، والذي يكون بالضرورة بين سبابة اليد والوسطى فيها³.

إن مثل هذه اللغة الجسدية التي استعملها عليه السلام، للتعبير عن العلاقة المستقبلية الرائعة التي ستكون بينه صلى الله عليه وسلم، وبين كافل اليتيم، لا يمكن للغة المنطوقة وحدها أن تحمل شحنتها الدلالية. ومن هنا، فإننا نستطيع، بكل سهولة وبساطة، أن نلمس الأثر العميق التي تحدثه لغة الجسد التي تكافئ لغة الكلام، بل ربما تتفوق عليها، في بعض الحالات، ومن بينها الحالة التي تناولها الحديث الشريف⁴.

*عن أبي موسى رضي الله عنه، عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "المؤمنُ للمؤمنِ كالبنيان يشدُّ بعضُه بعضاً، وشبك بين أصابعه"⁵.

¹ انظر: الحاج، أسماء عزمي: رسالة ماجستير بعنوان المشاهد التمثيلية في السنة النبوية، إشراف: د. زكريا زين الدين، غزة: الجامعة الإسلامية، 2015.

² الألباني، محمد ناصر الدين: مختصر صحيح الإمام البخاري، ط1، الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 2002م، 411/3.

³ انظر: عرار، مهدي: لغة الجسم وأثرها في الإبانة، ص115.

⁴ كافل اليتيم: القائم بأموره، (انظر فتح الباري 6005/436/10).

⁵ الألباني: مختصر صحيح الإمام البخاري، 144/2.

لو اقتصر رسول الله صلى الله عليه وسلم، في حديثه الشريف هذا على قوله: "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدُّ بعضه بعضاً" فقط، لكانت الدلالة المستوحاة من هذا الحديث دلالة نظرية قد لا يدرك عمق معناها إلا القليل، ولكن الحركة الجسدية، التي قام بها رسول الله عليه السلام، عقب تلك المقولة اللغوية ذات الدلالة النظرية، والتي تمثلت بتشبيك الأصابع وجعلها، وهي أجزاء متفرقة، كلاً واحداً، عمقت من تلك الدلالة النظرية، وأعطتها بُعداً عملياً حركياً ذا تأثير نفسي وعلمي في آن واحد¹.

* عن جَابِرِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ قَالَ كَانَ رَسُولُ اللَّهِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، إِذَا ذَكَرَ السَّاعَةَ، احْمَرَّتْ وَجْنَتَاهُ، وَاشْتَدَّ غَضَبُهُ، وَعَلَا صَوْتُهُ، كَأَنَّهُ مِنْذِرُ جَيْشٍ، صَبَحْتُمْ مَسِيَّتُمْ².

إن احمرار وجنتي رسول الله، صلى الله عليه وسلم، عند ذكر الساعة، وما تحمله من أهوال، تمثل لغة جسدية ظهرت جليلة على قسم من وجهه الشريف. إن مجرد ظهور هذا اللون على وجه رسول الله، أو على جانب من وجهه، مصاحباً لكلام صادر عنه، يشي بالحالة النفسية التي كان يعيشها عليه السلام.

¹ انظر: العسقلاني، الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر: فتح الباري بشرح صحيح بخاري، (د.ط)، تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، ترقيم: محمد فؤاد عبد الباقي، تصحيح: مجد الدين الخطيب، بيروت: دار المعرفة، (د.ت)، (6027/450/10). وانظر: النووي، يحيى بن شرف: شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ط1، الرياض: عالم الكتب، 2003م، (139/16).

² ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد، ط1، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد وآخرين، دمشق: مؤسسة الرسالة، 2001م، ص3/311.

الفصلُ الثَّاني

لغة الجسد في خطاب المرأة

المَبْحَثُ الأوَّل: الجسد الأنثوي لغة

المَبْحَثُ الثَّاني: لغة العيون

المَبْحَثُ الثالث: لغة النهد

المَبْحَثُ الرابع: لغة اليدين

المَبْحَثُ الخامس: لغة الشِّفاه

المَبْحَثُ السادس: لغة الشَّعر

المَبْحَثُ السابع: لغة الوجه

المَبْحَثُ الثامن: لغة العِطر

الفصل الثاني

لغة الجسد في خطاب المرأة

تقديم

يجد الباحث في هذه الدراسة، التي تتناول شعر نزار قباني، نفسه أمام هرم شامخ متميز من أهرامات العبقرية الشعرية التي جادت بأروع أغاني الحب والعشق والهيام بالمرأة، التي كانت، وما تزال، بحكم خلقها وخلقها، المؤسسة الوجدانية والعاطفية في هذا الوجود الإنساني.

ولد الشاعر نزار قباني في مدينة دمشق، في الحادي والعشرين من شهر مارس عام 1923م في أسرة ذات عراقة في الأدب، والنضال؛ فقد كان جده أبو خليل القباني مؤسس المسرح العربي في القرن الماضي، أما والده توفيق القباني فقد كان كما تقول الأعمال النثرية، أحد رجالات الثورة السورية (ضد الفرنسيين). وإلى جانب ذلك، فقد عاش نزار قباني في أسرة ميسورة الحال، حيث كان يعمل والده إلى جانب نضاله تاجراً. كان شاعرنا واحداً من بين ستة أخوة هم: نزار، ورشيد، وهدياء، ومعتز، وصباح، ووصال¹.

درس في كلية الحقوق في جامعة دمشق، وتخرج فيها عام 1945، انخرط بعدها في السلك الدبلوماسي، حيث عمل في وزارة الخارجية التي تقلد فيها عدة مناصب داخل وطنه وخارجه، ولكن عمله في السياسة لم يمنعه من ممارسة عواطفه الشاعرة، فكتب مجموعة من الدواوين، كان منها ديوانه "قالت لي السمراء" باكورة إنتاجه، ثم توالى بعد ذلك صدور دواوينه الأخرى التي نافت على الثلاثين، منها، على سبيل المثال: "طفولة نهد"، و "حببتي"، و "الرسم بالكلمات"، و "مائة رسالة حب"، و "أشعار خارجة عن القانون"، و "لا غالب إلا الحب"... الخ².

إن قارئ شعر نزار والمتعمق في دواوينه الشعرية المختلفة، لا يستطيع أن يرسم خطوطاً فاصلة بين المساحات التي احتلها الفكر فيها، وتلك المساحات التي امتلأت بالعاطفة والوجدان،

¹ انظر: قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ط1، بيروت: منشورات نزار قباني، 1993، 219/7.

² انظر: الدراويش، عبد الفتاح: نزار قباني - حياته وشعره، ط1، عمان: دار الأهلية للنشر والتوزيع، 2009م، ص2.

فقد اختلطت الحدود بين المساحتين، وتداخلت الخطوط والخيوط التي نسجت منها لوحات شعره، وإن كان الغالب على ذلك النسيج الشعري وهج الانفعال، وحرارة الوجدان، الأمر الذي أكسب شعر القباني شحنات عاطفية وسمت كل ما أفرزته قريحته الغنية بالمشاعر والثرية بالأحاسيس.

لقد حظيت المرأة في شعر نزار، بالنصيب الأكبر من الاهتمام بكل ما يتعلق بها من شؤون وشجون، فكانت المحور الذي دارت حوله أشعاره للحديث عنها في كل صورها وأوضاعها، وإن كان الجسد لديها بكل ما يتسم به من سمات، وصفات، قد احتل عنده بؤرة اهتمامه، ومركز عنايته المكثفة.

إن القارئ المدقق في شعر نزار، يدرك الغنى والثراء الذي أتمم به معجمه الشعري، فقد كانت لديه إمكانات لغوية واسعة مكنته من تطويع اللغة في أثناء تعبيره عن كل ما كان يجول في خاطره، وعن كل ما كان يدور في إحساسه. وقد ترتب على ذلك تنوع مفرداته، وغنى تراكيبه، الأمر الذي مكّنه من القدرة التعبيرية دونما إحساس بالجهد والتكلف الذي يؤدي، في كثير من الأحيان، إلى الانزلاق اللغوي، أو إلى التصنع في إلباس الأفكار ألفاظاً مصنوعة، من شأنها أن تشوه جمال الفكرة، أو رونق التعبير¹.

ومن ناحية أخرى، فإن الحديث عن المرأة، والتغني بجمالها، من شأنه أن يكسب المنشئ، أو الناظم للشعر فيها، نوعاً من الإلهام الوجداني، إلى جانب إمداده بكم وفير من الزاد اللغوي العام. ولعل هذا الأمر كان السبب، وراء تلك المطالع الغزلية التي كانت تستهل بها جل القصائد العربية القديمة، وذلك من منطلق ما كانت تلك المطالع الشعرية، التي تتحدث عن المرأة والهيام بها، تمنح الشاعر زخماً تعبيرياً عالياً، وإيقاعاً موسيقياً جميلاً، يستمد كله من حرارة العاطفة المتوهجة المكتسبة من اتخاذ المرأة نقطة انطلاق للحديث والتعبير، وينبني على ذلك، من هذا المنطلق، أن المعجم الشعري العاطفي، الخاص بالمرأة، يكون لدى الشاعر المجسد عشقه لها، ثرياً بالفكر، والإحساس، وغنياً بالقدرة اللغوية التعبيرية بالألفاظ والكلمات.

¹ انظر: العرود، علي أحمد: جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث: ط1، إربد: دار الكتاب الثقافي، 2010م، ص60.

وتأسيساً على ما سلف، فقد اجتمع نوعان من المعاجم اللغوية الشعرية في دواوين نزار قباني، وقد تمثل أولهما، كما ذكرت، قبل قليل، بمعجمه الشعري الخاص به، وهو معجم "نزارى" ثريٌّ مكنّه من اغتراف الألفاظ إلى جانب اغتراف المعاني والأفكار، وتمثل الآخر، بالمعجم العاطفي الغزلي النسائي، الذي ملك على نزار نفسه، وروحه وقلمه، فراح يغترف منه أعذب الألحان، وأجمل الصور، وأمتع الايقاع، بغزارة لفظية، وتدفق عاطفي، وجيشان وجداني.

ولكن بدا للباحثة من خلال اطلاعها على دواوين هذا الشاعر، أنّ المعجمين السالفين لم يكونا قادرين على أن يمداه، أو يزوداه بكل ما كان يحتاج إليه من مفردات تمكنه من إفراغ كلّ شخّات الوجدان، ومخزون العواطف التي كانت تعتدل في أعماقه؛ وتخلج في أحاسيسه. وهذا يعني، بعبارة أخرى، أن اللغة المحكية، أو اللغة المنطوقة، التي برع في تطويعها نزار قباني، بذكاء، للتعبير عن كل ما كان يدور في قلبه من مشاعر، وعن كل ما كان يختلج في نفسه من أحاسيس نحو المرأة، على نحو خاص، لم تكن رغم تلك البراعة التي اتسم بها المعجم اللغوي الشعري له لم تكن كافيةً لأن تكون معادلاً موضوعياً لتلك المشاعر الفياضة والأحاسيس الجياشة التي كانت تتفاعل، بعمق وعنف، في أعماق وجدانه، وانفعالاته.

ومن هذا المنطلق، فقد وجدنا نزاراً، في أثناء حديثه عن المرأة، عشقاً، وحباً، وهياماً، وغراماً، وفي أثناء تصويره للمرأة جسداً، ومكونات عضوية، وجدناه يوظف ذلك الجسد، بمختلف مكوناته، كما وكيفا، لكي يعبر بما يصدر عنه؛ أي عن ذلك الجسد، من حركات، وإيماءات، وبما يملك من طاقات حركية مختلفة ومرنة، عن كل ما لم تستطع اللغة المنطوقة، والمكتوبة، والمحكية، القيام به، أو التعبير عنه بدقة ووفاء.

وبناء على هذه المعطيات، فقد كانت لغة الجسد عند الشاعر، وفي شعره، على وجه خاص، لغة واضحة المعالم، جلية السمات، وقد جاءت متجاوزة، بل متآزرة مع اللغة "النزارية" المنطوقة، الأمر الذي مكن هذا الشاعر من أن يرسم باللغتين معاً أجمل لوحاته الشعرية التي جاءت معبرة بصدق ووفاء عما كان يختزنه نزار في عقله من فكر، وعما كان يتدفق في قلبه من عواطف نحو المرأة بالدرجة الأولى، بل وقبل كل شيء.

وتجدر الإشارة إلى أن لغة الجسد التي كانت سنداً وداعماً، للغة المنطوقة والمحكية، عند نزار، في أثناء حديثه عن المرأة لم تكن اللغة الجسدية الوحيدة التي نجدها ونقرؤها في شعره، بل إننا نقرأ، مع اللغة المنطوقة، لغة جسدية في أشعاره الأخرى، وخاصة تلك الأشعار السياسية التي احتلت في شعره مكاناً لا يستهان به، وخاصة حين تفتقت عنها قريحته الشعرية عقب نكسة حزيران سنة 1967م، وحرب تشرين عام 1973م.

ومع ذلك، فقد كانت أشعار نزار قباني، في المرأة، تحتل المكانة الأولى، أو لنقل كانت تستحوذ على المساحة الكبرى في شعره، ولهذا، فسوف يكون أساس هذه الدراسة الحديث عن هذا الجانب من شعره، وما وظّف شاعرنا فيه من لغة جسد.

وأود التنويه، في هذا المقام، إلى أن دراستي للغة الجسد في شعر نزار قباني، تدور حول الأعضاء الجسدية التي كانت محوراً انطلق منه الشاعر للتعبير عما يريد من عواطف وأحاسيس، ولهذا فقد قمت بالبحث في الأعضاء التي وردت في شعر نزار، تمهيداً للحديث عن كل عضو منها وما يُعزى له من قدرة تعبيرية يمكننا أن نطلق عليها لغة جسد.

المبحث الأول

الجسد الأنثوي لغة

من أصدق اللغات وأبلغها وأعظمها، اللغة الصامتة، التي تصل إلى القلوب بلا حواجز، إنها أداة مثيرة نستخدمها للتعبير عن ذاتنا، ونعكس من خلالها ما يعتل داخلنا من عواطف وأحاسيس ومشاعر وأفكار، نرسلها إلى الآخرين من خلال حركات وإيحاءات الجسد الصامت. فالجسد يرسل رموزاً تحل محل الكلمات عند استقبال الآخرين لها. وحركات أعضاء الجسد هي حركات تصدر عن موضع في الدماغ لتأكيد أفكاره، فالجسد نافذة العقل، تصدر منه حركات تسبق اللفظ عند التواصل، وهذه الحركات تُظهر لمُستقبليها ما يدور في عقل المُرسل من أفكار، سواء أراد النطق بتلك الأفكار أم لم يرد.

وللتواصل فيما بيننا بفاعلية أكثر، يجب علينا أن نسعى جيداً للتعرّف على قاموس مفردات لغة الجسد، وفك رموز تلك اللغة، بحركاتها التي تحمل بداخلنا معنى، بل معاني كُثر. وتلك الحركات الجسدية اللاشعورية، تتبع الحالات والمواقف الشعورية التي يعيشها الفرد، فسلوكه غير الملفوظ يأتي بدوره ردة فعل تعبيرية تُعبّر عن تلك المواقف التي يقف بداخلها الفرد.

وفي هذا الموضع، وبما أن حديثي يرتبط بالمرأة في شعر نزار قباني، أريد أن أخص بالذكر اللغة الجسدية الأنثوية. وبما أن عالم الرجال وعالم النساء لا يمكن فصل بعضهما عن بعض، فلا بد للرجال من إتقان مهارة قراءة أجساد النساء، لأن الجسد الأنثوي لغة، والقباني هو ذلك اللبيب الذي يمتحن قراءة اللغة التي تصدر عن أجساد النساء، يقول أحد الشعراء:

لا تشرحي..

إِنَّ اللَّيْبَ مِنْ الْإِشَارَةِ يَفْهَمُ

وَلْتَقْصِرِي..

فَالصَّمْتُ فِي بَعْضِ الْمَوَاقِفِ

بَلَسَمٌ¹

فالجسد الأنثوي يتكلم ولكن بصمت، ونزار هو من يقرأ ويترجم كلام ذلك الجسد الصامت، يقول في صمته:

جِسْمُكَ كِتَابٌ يُقْرَأُ مِنْ كُلِّ الْجِهَاتِ

عَمُودِيًّا يُقْرَأُ..

وَفِي الصَّبَاحِ يُقْرَأُ

وَفِي الْمَسَاءِ يُقْرَأُ

وَفِي وَقْتُ الْقِيلُولَةِ يُقْرَأُ

وَمِنَ التَّفَاتَةِ الْعُنُقِ يُقْرَأُ

وَمِنَ شَمُوحِ النَّهْدَيْنِ يُقْرَأُ

وَمِنَ أَصَابِعِ الْقَدَمَيْنِ يُقْرَأُ

وَمِنَ اسْتِدَارَةِ الْفَخْذَيْنِ يُقْرَأُ

جِسْمُكَ قَارَةٌ مُتَعَدِّدَةُ اللُّغَاتِ...²

هذا هو الجسد الأنثوي، إنه كتاب يُقرأ من كل الجهات، ونزار لم يُنزلَه مَنزلة الكتاب الذي اعتدنا على قراءته، بل جعله كتاباً متعدد الاتجاهات، ومتنوع اللغات، ويُقرأ في كل وقت

¹ مرعي، نافع: قصيدة (لا تشرحي)، على موقع ملتقى رابطة الواحة الثقافية، على الرابط: www.rabitat-alwaha.net/

² نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/406.

وحين، فالجسد الأنثوي هو جسد مليء بالتعبيرات اللامتناهية التي لا حصر لها، فكل عضو من أعضاء ذلك الجسد ينطق، من الرأس حتى أخمص القدمين يُعبّر، مثل قارة متعددة اللغات.

إذن، فالجسد الأنثوي يختزل كل اللغات العالمية، ويختزنها بداخله، يقول:

يا امرأة..

أتركُ تحتَ شعرِها أسئلتِي..

ولم تُجب يوماً على سؤال..

يا امرأة..

هي اللغاتُ كُلُّها

لكنها..

تلمسُ بالذهنِ ولا تُقال..¹

فكل اللغات حُصرت في جسد المرأة، وجسد المرأة هو المسؤول عن إطلاق تلك اللغات، وتلك اللغات تحتاج إلى ذهن واعٍ ومُتَحَضِّر في فهم واستقبال تلك اللغة التي لا تُقال، وإنما تلمس بالذهن فقط، لذلك لم يَقم نزار بتوجيه أسئلته التي يحتاج إلى إجابة صريحة عنها للمرأة، وإنما قام بتوجيهها لأعضاء جسد المرأة، لأنه على يقين تام من أن لسان المرأة لن يجيب يوماً على سؤال كما يجب أن يُجاب عنه، وإنما من يمتلك تلك الإجابة الصادقة، هو جسدها بلغته الصامتة الصائبة التي لا تعرف أي نفاق أو تلاعب في الإجابات.

فأعضاء الجسد تحمل اللغات، لتصنع بها المعجزات، ونزار يطلب من المرأة أن تُسقط معجزاتها على الأرض، فيقول لها:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 747/2.

تعري.. فمنذُ زمانٍ طويلٍ

على الأرضِ لم تسقط المعجزات

تعري.. تعري

أنا أخرسُ

وجسمك يعرفُ كلَّ اللُّغات..¹

نزار، وفي حَضْرَةِ جسد المرأة المتعدد اللغات، لا يجد ما يقوله، لذلك هو يعتبر نفسه أخرس، وبالنسبة إليه الأصم هو من لا يمتلك المقدرة للتعبير بجسده وليس بلسانه، وفي ذلك تبيان لضعف اللغة الكلامية أمام اللغات الحركية، وتفوق لغة الجسد على لغة اللسان، وهو يطلب من المرأة أن تتعري لكي تتفوق بلغة جسدها عليه، ولكي تسمح لكل عضو من أعضاء جسدها وبحرية مطلقة أن يُعبّر كما يشاء، لذلك هو يعتبر تلك الأعضاء البائحة الصامتة، أعضاء تحمل المعجزات.

وبعدما تفوّق جسد المرأة بلغته الذكية على لغة نزار، أصبح بحاجة ماسة إلى لغة ثانية، ليحاور من خلالها أعضاء جسد المرأة، التي تقدم له أصعب اللغات وأخصبها وأمتتها على الإطلاق، وهو الآن يفتش عن لغة يصنع بها معجزة صغيرة، كما يصنع جسد المرأة بلغاته المتعددة المعجزات، يقول:

إنني أعرفُ أنكَ من أقدم اللُّغاتِ

ومن أخصب اللُّغاتِ

ومن أصعب اللُّغاتِ

ولكنني بحاجةٍ حين تكونينَ معي

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 1/768.

أن أصنع معجزة صغيرة

أتحدّى بها نهديك الرافضين لكل شيء..

والقادريين على كل شيء

بحاجة إلى لغة ثانية..

أتفوّق فيها على جسدك الخرافي..

وأرفع فيها ببارقي

على أبراجك التي لا تغيب عنها الشمس...¹

فاللغة الثانية التي هو في حالة بحث عنها، ويريد أن يتفوّق من خلالها على لغة جسد المرأة، لا تكون إلا لغة جسده هو، التي من خلالها يستطيع محاورة الجسد الأنثوي العظيم اللغة ومناجاته.

ولحوار الأجساد بين الرجل والمرأة، وقع خاص، وتأثير كبير في نفوس كليهما، فعندما يكون نزار في حالة من الحوار مع جسد امرأة، هو لن يستطيع أن ينهي ذلك الحوار الذي نعتّه بالهستيري، يقول:

للمرة الأولى أقيم حواراً طويلاً مع جسد امرأة أحبّها.. ولا أفكر في الحصول على إجازة..

للمرة الأولى منذ عصور، أفكر بتجديد إقامتي معك..

وحين يفكر رجل في تمديد إقامته مع امرأة.. فهذا يعني أنه دخل مرحلة الشعر.. أو مرحلة الهيستريا..²

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 364/4.

² السابق، 572/2.

فمهما طال الحوار بالأجساد بين نزار وصاحبته، هو لا يريد لذلك الحوار بأن يتوقف، حتى هو لا يريد أن يستريح منه ولو قليلاً، فهو يريد له أن يستمر وأن يتجدد في كل وقت وحين، فمدى التأثير الهائل لذلك الحوار أدّى بنزار لقول الشعر، ودخول مرحلة من الهستيريا، فهو يكاد أن يُغيب عن الوعي من تأثير لغة الجسد عليه.

فالمرأة تعطي الرجل إشارات بجسدها تقول له من خلالها الكثير، فالجسد يحق تأثير الصوت، ونزار يؤمن بانكسار الصوت أمام لغة الجسد، يقول:

يا امرأة تكسر، حين تمرُّ، جدار الصوت¹

لا جدوى للصوت أمام لغة الجسد، وكأن الجسد يُحطم أي لغة خارجة عن لغته.

والجسد حتى يُقدّم أفضل الحوار، لا بد أن يكون هناك تفاعل مثير بين كل من مرسل ومستقبل عملية الحوار بالجسد، ونزار يعي تماماً أنّه بلا لغة جسده، لن يتسنى له الردّ على جسد المرأة، فنزار يطلب من المرأة أن تُبقي وتُحافظ له على لغة جسده، حتى يستطيع التواصل فيما بينهما، وفي القصيدة الآتية التي عنوانها (درس في اللغة لتلميذة مبتدئة)، يقوم نزار بتعليم تلميذة مبتدئة في الحب فنون الحوار بالأجساد، فيقول لتلك التلميذة:

خُذي كل شيء تريدينه..

واتركي لي لغتي..

فأنا بحاجة حين تكونين معي

إلى لغة جديدة أُحبُّك بها²

هو يطلب من التلميذة أن تأخذ ما تشاء منه ولكن بشرط وهو: أن تُبقي له على لغته، حتى يتمكن من محاورتها وممارسة فنون الحب معها، فبتلك اللغة (أي لغة الحركات)، هو

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 179/4.

² السابق، 363/4.

يمشّط، ويغسل، ويغطي، فهنا نزار استعاض عن مفردات اللغة العادية، بتلك الحركات الجسدية التي تُظهر ما تُبطنه نفسه من مشاعر.

ولما لتلك اللغة من أهمية بالغة في حياة البشر بشكل عام، وفي حياة نزار بشكل خاص، فهو يسعى دائماً للحفاظ على هذه اللغة التي ما زالت تتشكّل بينه وبين النساء، فيسعى دائماً لتطورها، ويريد أن يجعل منها لغة يتبنّاها كل البشر، يقول:

بيني وبينك لغةٌ لا تزال في طور التشكيل..

وكلامٌ لم يتعلم بعد.. الكلام..

ودفاترُ لا تزالُ تنتظرُ نهذاً ينقُطُ فوقها عسلاً..

وذهبا.. وبهاراً هندياً..¹

نزار يعد لغة الجسد لغة تنمو وتتشكّل وتتطور كل يوم، فهي لغة لا حدود لها بتلك الإيماءات والحركات اللامتناهية التي تصدر عن الجسد، فلغة الجسد لا تنحصر في عدد معين من التعبيرات كما تنحصر اللغة العادية في بوتقة الحروف التي تُعدّ، والكلمات التي تُحصر، وهو يعد كلام الأجساد كلاماً يتعلم كل يوم كلاماً جديداً، وبذلك تتفوق لغة الجسد على اللغة المنطوقة، لذلك نزار يريد أن يُعطّل عمل الحروف الأبجدية، مقابل ما يصدر عن الجسد من لغات قوية لا متناهية التعبيرات، ونزار يقوم بدعوة امرأة لكي يطلقان معاً النار على الأحرف الأبجدية، فيقول لها:

فتعالِي نطلق النارَ على الأحرف الأبجديّة..

ألا يُمكنني أن أُحبّكِ خارج المخطوطات العربيّة؟

وخارج الأوزان العربيّة..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 881/2.

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ..¹

تلك الأبجدية، وتلك الأوزان العربية، التي تضيق مساحات التعبير، وتحصرها ضمن قاموس أبجدي معين، مقابل الفسحة التعبيرية لقاموس لغة الجسد، فنزار يحاول أن يغتال الكلمات، لتطفو المرأة فوق تلك الكلمات بما يحمله جسدها من تعابير لا تحملها اللغات المنطوقة. وعلى الدوام، نزار يبرهن بأن اللغة واحدة، وجسد المرأة هو جسد متعدد اللغات، لذلك هو أصبح يواجه مشكلة مع الأبجدية التي لا يمكن لها أن تغطي مساحة ذلك الجسد، فيقول للمرأة:

أكثرُ ما يعذبني في اللغة.. أنها لا تكفيك.

وأكثرُ ما يضايقتني في الكتابة أنها لا تكتبك..

إنَّ مشكلتي هي مع الأبجدية..

مع ثمانٍ وعشرين حرفاً، لا تكفيني لتغطية بوصة

واحدةٍ من مساحات أنوثتك..

ولا تكفيني لإقامة صلاة شكرٍ واحدةٍ لوجهك

الجميل...

إنَّ ما يحزنني في علاقتي معك..

أنك امرأةٌ متعددة..

واللغةُ واحدة²

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 87/4.

² السابق، 600/2.

جسد المرأة أكبر من أن تحتويه اللغة، لذلك نزار لا يتعامل مع هذا الجسد إلا بلغة تليق به، ولا يمكن لتلك اللغة إلا أن تكون كمثل لغته، (أي لغة جسد)، فالكلمات والمفردات والأبجدية لا تكفي لتوجيه إحساس حقيقي يحس به الشاعر اتجاه محبوبته، فالكلمات أصبحت من خشب، لا فعل لها ولا تأثير مقابل لغة الجسد، يقول:

لَمْ يَعْذُ بَوْسَعُ اللُّغَةِ أَنْ تَقُولَكَ..

صَارَتِ الْكَلِمَاتُ كَالْخِيُولُ الْخَشَبِيَّةِ..

لَا تَطَالُكَ..

وَصَارَتِ الْكَلِمَاتُ الَّتِي أَعْرَفُهَا

أَقْلَ بِكَثِيرٍ،

مِنْ عَدَدِ الشَّامَاتِ الَّتِي تُطَرِّزُ جَسَدَكَ¹

المرأة تسبق اللغة، والكلمات تحاول اللحاق بالمرأة ولكنها لا تستطيع أن تطالها، فاللغة تُظهر العجز والخضوع أمام لغة الجسد، ومهما تعددت الكلمات وكثُرَت، ستبقى أقل بكثير من عدد الشامات التي تبرز الجسد.

إذن، فالمرأة أصبحت هي الأبجدية الحقيقية التي لا حصر لها، حتى عندما قرر نزار أن يستقيل من عالم النساء، في قصيدته التي عنوانها بالاستقالة، هو ودّع المرأة بنعتها بالأبجدية، فيقول في وداعها:

وَقُلْتُ وَدَاعًا:

أَيَا وَرْدَةَ اللَّيْلِ، يَا دَفْتَرَ الْحُلْمِ، يَا خَاتَمَ الشَّمْسِ،

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 223/4.

يا بحرُ، يا شعرُ، يا أبجدية¹

فالأبجدية الكاملة تتطلق فقط من الجسد الأنثوي، ونزار يلوم كل من لا يتقن فنون تلك
الأبجدية، وتلك اللغة التي لا يصلح سواها للتعبير وخاصة في شؤون الحب، يقول:

عندما قلتُ لك:

"أحبك".

كنتُ أعرف..

أنني أخترع أبجديةً جديدة

لمدينةٍ لا تقرأ..²

حتى فرص الوقوع في العشق تزيد من احتمالها لغة الجسد، لأن الحركات التي تصدر
عن الجسد بشكل عفوي، يكون لها تأثير قوي في نفوس الأشخاص، يفوق أي تأثير للحديث
الكلامي، ونزار يدعو دائماً للتمسك بتلك الأبجدية التي لا تشبه أي أبجدية ثانية، يقول:

أريد أن أكتب لك كلاماً

لا يشبه الكلام

وأخترع لغةً لك وحدك

أفصلها على مقاييس جسدك

ومساحة حبي.

أريد أن أصنع لك أبجدية

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 269/2.

² السابق، 399/2.

غير كل الأبجديات¹

فالكلام الذي لا يشبه الكلام، لا يكون إلا كلام الجسد، واللغة التي يفصلها نزار على مقاييس ذلك الجسد وعلى مساحة الحب، هي حتماً لغة جسد، فمع المرأة والحب، تُصنع الأبجدية المتميزة التي فيها شيء من إيقاع المطر ومن غبار القمر، وفيها كل ما هو مُرهف وجميل، وبذلك أصبحت لا تهم الأبجديات كلها، فالمرأة هي الأبجدية الحقيقية.

حتى عالم الموسيقى، أصبح يحكمه جسد المرأة، فمثلما جسد المرأة يقول الكلام من غير كلام، أيضاً هو يصدر موسيقى لحوار الجسد، وكأن جسد المرأة أصبح بيانو يعزف ألحاناً تُعبّر عما يدور في الوجدان. يقول في قصيدة أجساد:

جسدُ المرأة بيانو

وأكثرُ الرجال

يجهلون مبادئ الموسيقى..

الجسدُ الأنثويُّ لغة

وأكثرُ الرجال

لم يقرأوا في حياتهم كتاباً..²

هنا نزار يربط بين ما يصدره جسد المرأة من لغة ومن موسيقى تتبع تلك اللغة، فجسدها ذكي لدرجة أنه لا يكتفي بإصدار لغة له، وإنما يُحفز عمل لغته بموسيقى تُقوي ذلك الإحساس الجسدي، وتزيد من تأثيره.

أيضاً، جسد المرأة لا يتوقف عند حدود إصدار الموسيقى فقط، إنما يقوم أيضاً بالغناء والرقص وكتابة الشعر، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 389/2-399.

² السابق، 98/5.

جسمك عصفورٌ يلعبُ على البيانو جيداً

ويغني.. ويرقص..

ويكتب الشعرَ جيداً..

جسمك حربةٌ من البرونز المشتعل

تسافرُ في لحمي.. جيداً..

وتدبحني..

جيداً.. جيداً.. جيداً....¹

جسد المرأة يسافر في جسد الشاعر من شدة تأثيره عليه. وبالإضافة إلى كل ما يصدره الجسد الأنثوي، هو أيضاً يُصدر الضوء اللازم لتوهج وسطوع لغته، يقول:

جسمك مهرجانٌ للضوء والصوت²

فجسد المرأة هو مهرجان متكامل يمتلك شتى وسائل الفنون للتعبير عن نفسه بنفسه. حتى أن هذا الجسد هو من ملأ نزاراً نبوءات الشعر، يقول:

جسمك شجرةٌ موسيقى

كلما هزرتُها

تساقطت منها الموشحات الأندلسية

ودموعُ إسحق الموصلي..³

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/405.

² السابق، 4/397.

³ السابق، 4/401.

فكّيار الشعراء والموسيقين باتوا يأخذون أشعارهم وموسيقاهم من الجسد الأنثوي الذي
يكتب الشعر ويمنحه لغيره، يقول:

خَلِي جِسْمِكَ فَوْقَ فَرَاشِي

يَكْتُبُ شِعْرًا..

يَكْتُبُ أَدْبًا..¹

فهذا الانصهار القائم على التفاعل بين جسد نزار وجسد امرأته، جعل المرأة تكتب لنزار
شعره، فهي تقول له الشعر بجسدها وبما يصدر عنه من حركات عاطفية تفوق أي اتصال
كلامي، ونزار يأخذ من جسدها الشعر ويضعه في دواوينه، لذلك كل من قرأ شعر نزار، رأى
المرأة تتجول هناك، يقول:

تَتَجَوَّلِينَ فِي هَذَا الْكِتَابِ

كَغَابَةِ مُشْتَعِلَةٍ

تُشْعِلِينَ الْحَبْرَ...

تُشْعِلِينَ اللُّغَةَ²

فالمرأة هي من جعلت نزاراً شاعراً، وهي من تخترق قصائده، وتتغلغل في مسامات
أحرف القصيد حرفاً حرفاً، وهي من تلون القصيدة بلون مشاعرها من فرح أو حزن أو شوق أو
توق، وما إلى ذلك...، فلا قصيدة بلا امرأة، ولا بد من ذلك التلازم بين جسد المرأة وجسد
القصيدة، يقول:

كَمْ كَانَ كَبِيرًا حَظِّي حِينَ عَثَرْتُ عَلَيْكَ..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 81/2.

² السابق، 189/5.

يا امرأة تدخل في تركيب الشعر..¹

المرأة جزء من الشعر ومن الشاعر، وهي من تمنح الشاعر شاعريته ليصبح شاعراً، حيث لا يصلح شعر إلا إذا كانت المرأة جزءاً من تركيبته، ونزار يعني تماماً أن قصيدته لا تُكتب، إلا إذا كتب معه جسد المرأة القصيدة، يقول:

فَكَرْتُ أَنَّ الشَّعْرَ يَهْبِطُ كَالْمَفْاجَأَةِ السَّعِيدَةِ

وَيَجِيءُ مِثْلَ الطَّائِرِ اللَّيْلِ مِنْ جُزُرٍ بَعِيدَةٍ

فَكَرْتُ أَنَّ الشَّعْرَ يَحْمِلُ كَيْسَهُ

ويوزع الألعاب، والخلوى على الأطفال في السنة الجديدة

حتى وجدتك بين أقلامي وبين دفاتري

فَعَرَفْتُ أَنَّكَ تَكْتُبِينَ مَعِيَ الْقَصِيدَةَ..²

فنزار يعترف بأن المرأة هي من تشاركه في كتابة كل جزء من أجزاء القصيدة، فهي لا تشاركه الكتابة بيدها، وإنما بحضورها الجسدي، فهو بدونها ليس بشاعر، فالمرأة دائمة الحضور والتواجد بين أوراق نزار وأقلامه، وجسدها على استعداد دائم لكتابة القصيدة معه، وبذلك لم يعد هناك أوراق خاصة بنزار وحده، فالمرأة مُلاحقة له على الدوام، وتدخل وتتدخل في كل حرف يكتبه الشاعر، وفي هذا مساواة بين القصيدة والمرأة وإيقاع الحياة. يقول:

لم يعد عندي كُتُبٌ

أَقْرؤها وحدي..

أَنْتِ تَتَدَخَّلِينَ بَيْنَ عَيْنِي وَبَيْنَ وَرَقَتِي³

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 181/4.

² السابق، 785/2.

³ السابق، 425-424/2.

فالمراة توجد حيثُ وُجِدَ الشاعر، وجسدها يمدّه بكل ما يحتاج إليه من طاقات إبداعية لا بُدّ من توافرها حتى تُصبح كتابة الشعر ممكنة، وفي هذا إيضاح لمدى التأثير الهائل الذي يُوقّعه جسد المرأة في نزار، فهي أصبحت تتدخّل في حركة يديه، وتُحركهما كما هي تُريد للشعر أن يُكتب، حتى حركة الجفن هي تتدخّل فيها، فهي لا تريد لذلك الجفن أن يُسدل حتى تكون صورتها محفورة فيه، حتى أفكار الشاعر هي المسؤولة عنها، فهي موجودة في كل ما يَكتب، بل أصبحت كالفراشة الجميلة التي تطير بين دفاتر نزار وبين أصابعه، يقول:

وفي اللحظات القليلة..

حين يفاجئني الشعرُ دونَ انتظارٍ

وتصبحُ فيها الدقائقُ حُبلى بألفِ انفجارٍ

وتصبحُ فيها الكتابةُ فعلَ انتحارٍ..

تطيرينَ مثلَ الفراشة بين الدفاتر والإصبعين¹

فلا تحضر القصيدة إلا بحضور جسد المرأة، وهذا قدر لا يمكن للشاعر من الافتكاك منه، فأصبحت كل عملية لكتابة الشعر مرهونة بتلك الفراشة الجميلة التي تصبغ الشعر بأزهى الألوان، وتمنحه التوهجَ والبريق واللمعان، يقول:

أيا امرأة..

تتوهجُ كالسيفِ بين سطورِ كتابي

لماذا تحبينَ شعري؟²

فالمراة تمنح القصيدة نور الخلق، ونزار سعيد بتلك القصيدة التي يُشكّلها جسد المرأة. والمرأة ليست فقط قادرة على كتابة الشعر، وإنما قادرة أيضاً على بعث حياة جديدة في أرض

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 219/2.

² السابق، 376/5.

موات، فأصبحت بما تمتلك من لغة جسد، كالغذاء الذي يمدّ العقل بالطاقة اللازمة لإعمال الفكر، ونزار حريص أشد الحرص على دوام واستمرارية القصيدة النابعة من جسد المرأة، لكي تستمر الحياة ويستمر النماء، فالجسد الذي غير مجرى الشعر، قادر على أن يغيّر مجرى الحياة، بل قادر على بث حياة في موات، وهنا نزار يطلب من المرأة أن تبقى دائمة الحضور في قصيدته، حتى يشاركها المحاولات في تغيير مجرى الحياة للأفضل.

إذن، فالمرأة هي الحياة وهي اللغة وهي الشعر.

ويقول في فاطمة:

تعتقدُ فاطمةُ

- وفاطمة دائماً على حقّ -

أن الشعرَ - إذا هي رفعتَ يدها عنه -

سيُفقل البابَ على نفسه،

وينتحر...¹

ففاطمة في أشعار القباني، تشكل رمزاً لمعاني الأنوثة والجمال، وفاطمة وبكل ما تمتلكه من مظاهر أنوثة، قادرة على صناعة حياة، وصناعة أبجدية لتلك الحياة تُطلقها من أبجدية جسدها، فالحياة ابتدأت من أنوثتها، وحركة التاريخ مرهونة بحركة عينيها، وبدون فاطمة، (أي بدون المرأة)، تتوقف اللغة فلا عمل لها، والشعر يُفقل الباب على نفسه وينتحر، والموسيقى تتحول إلى نشاز.

إذن، لا شعر بلا فاطمة، وأي شعر كتب بغير حضور الجسد الأنثوي فيه وتدخله في كتابته، هو شعر مشكوك في صحته، ولن يضاف إلى قاموس الشعر، فالأنوثة هي الأبجدية، وهي الشعر. يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 240/4.

ترفضُ فاطمةُ جميعَ النُصوصِ المشكوكِ بصِحَّتِها

وتبتدئُ من أوَّلِ السطرِ..

تمزقُ جميعَ المخطوطات التي ألفها الذُكورُ

وتبتدئُ من أبجديةِ أنوثتها

تهاجرُ من مدُن الغبار

وتتبعني حافيةً إلى مدُن الماءِ.

تقفز من قطارِ الجاهليةِ

وتتكلمُ معي لغةَ البحر¹

ففاطمة، وفاطمة على صواب، تقوم برفض أي نص مكتوب ومهما كان ذلك النص، باستثناء النصوص التي أخذت من أبجدية جسدها، بالإضافة إلى أنها تعتبر أن أي نص من فعل الذكور طالما لم يدخل الجسد الأنثوي في تركيبه، هو نص خارج عن القانون، ومشكوك في صحته، وفاطمة تدعو دائماً لذلك التفاعل والانصهار القائم بين جسد المرأة وجسد الرجل، لكي تتحقق الأفضلية الكبرى من لغة الجسد، وفي هذا النص نزار أطلق على لغة الجسد اسم (لغة البحر)، فلغة البحر هي لغة جسدية نابعة من الجسد الحر الذي يعبر عن نفسه بنفسه، ومن خلال لغة أعضائه بطلاقة، ونزار يعتبر أن اللغة المنطوقة هي لغة جاهلية، لا بد للبشر من اجتيازها والقفز بها إلى لغة جديدة، ألا وهي لغة الجسد التي تلازم نزار في كل أشعاره، يقول:

آه.. كم تعجبني فاطمة..

عندما تجلسُ كالقِطَّةِ بين المُفرداتِ..

تأكلُ الفتحةَ.. والضمَّةَ.. في شعري..

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 239/4.

وَتَبَتَّلُ بِأَمْطَارِ دَوَاتِي..¹

فنزار يلغي تأثير أي قصيدة لم تستحوذ على شكل جسد المرأة، فلغة الشعر لن تصلح إلا إذا فصلت مفرداتها تبعاً لجسد المرأة، بل هو يعتبر أن المرأة هي بيت القصيد؛ يقول:

إذا سألوني عن أهم قصيدة

سكنت بها نفسي، وعمرى، وآمالى

كتبت بخطٍ فارسيٍّ مذهبٍ

على كلِّ نجم: أنتِ أعظمُ أعمالي²

وبما أن المرأة هي القصيدة، فإن أعظم أعمال نزار هي المرأة، ونزار يُلحُّ على الدوام بأن المرأة هي القصيدة، يقول أيضاً:

فكرتُ أن أستولدكِ طفلاً..

يأتي.. وفي فمه قصيدة.

فكرتُ أن أستولدكِ قصيدة..³

وكان المرأة هي القصيدة، التي تلدُّ من رحمها القصائد، وكل حركة يقوم بها أي عضو من أعضائها تُشكِّل بيت شعر، ونزار يستولد قصيدته التي كتبها بالأحرف الأبجدية، من القصيدة الأساسية، (أي المرأة)، وكان جسد المرأة هو جسد سحري، يحول كل ما حوله من لغات إلى لغات شاعرية، وبلا اللغات التي يُطلقها جسد المرأة، تتحول كل اللغات إلى نثر، يقول:

يا امرأة..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/156.

² السابق، 2/755.

³ السابق، 2/445.

كانوا كتبوها في كُتب السَّحَرِ

من قَبْلِكَ كان العالمُ نثرًا..

ثم أتيتِ فكان الشعرُ¹

فالعالم بأسره نثر، والمرأة وحدها الشعر، ومع كل تواجد للجسد الأنثوي، تُحوّل المرأة بلغة جسدها النثر إلى شعر.

وكل ذلك يُوصلنا إلى أنّ القصيدة قبل أن تأخذ اسم قصيدة، كانت في الأساس امرأة، بعدها تحولت بما تحمل من أعضاء جسدية تقول وتبوح وتُعبّر ومن غير كلام، إلى قصيدة جميلة، ويُشير إلى ذلك بقوله:

فأنتِ البلاد.. وأنتِ القبيلة..

وأنتِ القصيدة قبل التكوّن،

أنتِ الدفاتر.. أنتِ المشاوير.. أنتِ الطفولة...

وأنتِ نشيدُ الأناشيد...

أنتِ المزامير...

أنتِ المضيئة..²

فالمرأة بأنوثتها المطلقة، تختصر وتحتضر كل شيء بجسدها، وذلك الجسد الجميل بما يحتويه من همسات ومن قَسَمات، لا يمكن له أن يكون إلا الشعر، وهذا الجمال الأنثوي، هو عطية الله تعالى لتكون به زينة للحياة الدنيا، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 196/2.

² السابق، 302/4.

فمن أنوثتك يبدأ كل شيء.

وبأنوثتك ينتهي كل شيء..¹

فكون المرأة هي الشعر، وكون جسدها جسد شاعري، فهذا قضاء الله وقدره، وأي محاولة لتغيير ذلك القدر، ستكون قتلاً للحرية، واغتيالاً للشعر. فالقوة التي يتمتع بها جسد المرأة، جعلته جسداً مكثفياً بذاته، ويمتلك قدرات هائلة قائمة على التغيير والتبديل بوساطته، ونزار يستسلم لتلك الحقيقة الجميلة، فهو بات على يقين تام بأن جسد الرجل مهما قام بمحاولات في التغيير والتبديل، حتى في كتابة الشعر، فستكون محاولات غير قيّمة وربما خافقة، إلا إذا كانت بمساندة ودعم الجسد الأنثوي، فهما يعملان بكفاءة معاً فقط، وكما يقول نزار: فمن أنوثتك يبدأ كل شيء، وبأنوثتك ينتهي كل شيء. فمن الأنوثة تبتدئ الحياة السليمة، وبانعدامها تنعدم تلك الحياة، لذلك يرفض نزار أي أبجدية تُشكّل له قصائده، إلا إذا استوحاها من جسد المرأة، يقول:

منذ ثلاثين سنة

أحلم بالتغيير

وأكتب القصيدة الثورة.. والقصيدة الأزمة..

والقصيدة الحرير...

ولا أزال كلما سافرت في عينيك.. يا حبيبتي

أشعر بالتقصير..

و كلما حدقت في يديك يا حبيبتي

أشعر بالتقصير..

و كلما اقتربت من جمالك الوحشي يا حبيبتي

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 320-322.

أشعرُ بالتقصير..

وكَلَّمَا راجعتُ أعمالي التي كتبتُها..

قُبَيْلَ أن أراكِ يا حبيبتي..

أشعرُ بالتقصير..¹

فنزّار هنا في حالة من الندم والشعور بالتقصير على كل كلمة كتبها قبل معرفته بتلك المحبوبة، التي علّمته كيفية أن يتهجّى جسدها، لأن جسدها هو المسؤول عن إطلاق اللغات، لذلك نزّار جعل النقاط والحروف والأسماء والأفعال تحت سلطة النساء.

إنّ، فمع كل الإدراك والوعي التام من قبل نزّار، من أن كل لغة يكتبها هو أو غيره، ولم يكن جسد المرأة العنصر الأساسي في تشكيلها، هي لغة لا تصلح لإيصال أي إحساس شاعري من خلالها، لذلك فهو يطلب من المرأة أن تعلّم اللغة التي تصدر عن جسدها، فيقول لها:

لا تتركيني نازفاً..

بين القصيدة والقصيدة

إني تعبتُ من اللغاتِ

فعلميني النطقَ، يا لغتي الجديدة

قلقي بغير نهايةٍ

ومرافني في الشعرِ، أبعدُ من بعيدة²

¹ نزّار قَبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 4/129-130.

² السابق، 5/447.

نزار لا يستطيع أن يَطال الشعر، إلا إذا تعلّم اللغات التي يصدرها جسد المرأة، فلغة جسد المرأة هي لغة جديدة لم يعتد الناس على التواصل من خلالها كثيراً، ولما تكن هي لغة فعالة قوية عميقة التأثير، هو يُريد أن يتعلمها، حتى يتمكن من خلالها من أن يقول الشعر، فجسد المرأة دائرة معارف بأكملها، ولا بد من دخول كل شخص إلى تلك الدائرة لكي يتعلم مبادئها، ومن لم يتعلم منها سوف يبقى طوال العمر أُمياً لا يعرف القراءة ولا اللغات ولا حتى الثقافة والحضارة، يقول:

أريد أن تعلّميني القراءة والكتابة..

فالكتابة على جسدك أول المعرفة

والدخول إليه دخول إلى الحضارة..

إن جسدك ليس ضدّ الثقافة..

ولكنّه الثقافة..

ومن لا يقرأ دفاتر جسدك

يبقى طول حياته.. أُمياً....¹

أول ما يمكن لنا ملاحظته، هو عنوان القصيدة (أقرأ جسدك وأنتقف)، ففيه إشارة قوية للغة الجسد في شعر نزار قباني، فجسد المرأة بكامل معالمه الأنثوية، هو الثقافة، وهو الدفتر الذي يستحق القراءة، ومن لا يقرأ في ذلك الجسد، سيبقى في دائرة التخلف بعيداً عن الحضارة.

إنّ، كل اللغات البعيدة عن لغة الجسد، هي لغات مُعطّلة وتعاني نوعاً من العقم، ومهما حاول الإنسان التعبير بوساطتها، لن تعطيه كلّ سبل التعبير الممكنة حتى يتمكن من إيصال ما يجول بداخله من إحساس، يقول:

¹ نزار قباني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 640-639/2.

قَبْلَكَ.. كانتِ الشمسُ، والجبالُ، والغاباتُ..

في حالة بطالة..

واللغةُ بحالة بطالة.. والعصافيرُ بحالة بطالة...¹

فقبل معرفة المرأة، كانت اللغة ضيقة التعابير، بل كانت تُعاني حالة من البطالة والتعطيل، وبمعرفة جسد المرأة بدأت اللغات تتشكل من جديد، لكي تأخذ ذلك الطابع الجسديّ، وتدخل طور الثقافة والحضارة والرقّيّ، ونزار لا يأخذ اللغة التي يُحيك منها أجمل القصائد وأكثرها حضارة، إلا من جسد المرأة، يقول:

أُشْهِرُكَ فِي وَجْهِ الْكَافِرِينَ،

كِتَاباً مُقَدَّساً

وَفِي وَجْهِ الْأَمِيِّينَ، قَصِيدَةً..

وَفِي وَجْهِ الْبِدَاوَةِ، مَمْلَكَةً مِنَ الرِّخَامِ..

أُرْمِي جَوَازَ سَفَرِي فِي الْبَحْرِ..

وَأُسَمِّيكِ وَطَنِي..

أُرْمِي جَمِيعَ مُعَاجِمِي فِي النَّارِ

وَأُسَمِّيكِ لُغَتِي..²

فنزار يستعيض عن كل المفردات العالمية التي تتواجد داخل المعاجم اللغوية، ليجعل محلها اللغات التي تنطلق من الجسد، وبذلك أصبحت اللغة الجسدية، لغة ملكيّة، تُتَوَجَّع على عرش جميع اللغات، ونزار لا يرضى لشعره أن يكتب إلا بأبجدية تحمل السمات الملكية، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 671/2-672.

² السابق، 347/4-348.

أنت.. لست امرأة عادية

تملك الفتنة، والقَدَّ المليحاً

إنك الأصلُ الذي أنقلُ عنه،

والذي فجرني شعراً، وروحاً¹

فالمرأة بجسدها هي من فجرت الشعر، ونزار يطمح أن يصل بشعره إلى أعلى المستويات، لذلك هو لا يمكن له أن يتصور لغة لا يتغلغل جسد المرأة في مفرداتها، يقول:

صَعْبٌ عَلَيَّ كَثِيراً.

أن أتصورَ تاريخاً، لا يؤرِّخُك..

وكتابةً لا تكتبُك..

ولغةً، لا تتغلغلين في مفرداتها

وقصيدةً، لا تُشكِّلِينَ إيقاعها الرئيسي²

فاللغة حتى تؤدي وظيفتها الحقيقية وعلى أكمل وجه، يجب أن تُفَصِّلَ أبجديتها تبعاً لمقاييس جسد المرأة، لأنه مهما تعددت اللغات والمفردات والأبجديات، فستبقى المرأة هي الثقافة وهي الشعر وهي القصيدة، يقول:

مهما تعددت النساءُ، حبيبتي

فالأصلُ أنت...

مهما اللغات تعددت

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 256/5.

² السابق، 214/5.

فأهم ما في مفردات الشعر

أنت...¹

فالمرأة دائمة الوقوف على مفردات الشاعر، وهي تستحوذ على كل شيء، يقول:

سيأتي نهار..

به أتعلم كيف تكون الحضارة أنثى

وكيف تكون القصيدة أنثى

وكيف تكون الرسالة بين الحبيبين أنثى

وكيف تصير النساء إذا ما عشقن

عصافير نور ونار..²

فالأنوثة هي الجمال وهي الحضارة وهي القصيدة، وكل ما يمتلك الأحاسيس والمشاعر
الفذة هو حتماً أنثوي، حتى رسالة العشق بين حبيبين هي حتماً أنثى، فمن الأنوثة يُولد كل ما هو
جميل ويستحق البقاء. ويقول أيضاً في تلك القصيدة:

سيأتي نهار..

سأترك فيه عصور انحطاطي

وأكتبُ فيك كلاماً جميلاً

به أتخطي حدود اللغات..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 43/5.

² السابق، 399/5.

وأكسرُ فيه زجاجَ الكلام..¹

فنزار يتخطى عصور الانحطاط، التي تقف عاجزة أمام التعابير اللاكلامية، ليكسر زجاج الكلام اللفظي، ليصل إلى مرحلة ما بعد اللغة، (أي مرحلة الاتصال والتواصل بلغة الجسد).

إن، نزار يعيش حالة من الرفض للغة العادية، لينطلق إلى لغة حيّة مباشرة لا تحوي مفردات، ولا تعتمد على الكلمات المجردة، يقول:

أريدُ انتشالَ القصيدة من تحت أحذية العبارات

أريدُ الدخولَ إلى لغةٍ لا تجيد اللغات

أريدُ عناقاً بلا مُفردات..

وموتاً بلا مُفردات²

فالشاعر يريد الذهاب مع النساء إلى لغة لا يمكن للغة أخرى من أن تجيدها، فهو يبحث عن أقوى لغة، وعن أصدق لغة، فنزار يريد أن يمارس حياته بلا مفردات، وفي ذلك دليل على أنّ الإنسان يمكن له أن يستعويض بلغة جسده عن لغة لسانه، وفي شتى مناحي الحياة.

ونزار على يقين تام بأن لغة الجسد هي اللغة الوحيدة التي تليقُ بما يتعامل به مع النساء، فلن يتعامل مع المرأة إلا بلغة الإحساس العالي، يقول:

كلُّ اللغات قديمةٌ جداً..

وأصيّقُ من رؤاي ومن رؤاك..

لا بدَّ من لغةٍ أفصّلُها عليك.. حبيبتي..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 402/5.

² السابق، 431/4.

لا بدَّ من لغةٍ تليقُ بمستواك

حلَّقتُ آلافَ السنين.. وما وصلتُ إلى ذُرَّاكِ

وجلبتُ تيجانَ الملوكِ..

وما حصلتُ على رضاكِ..

وصعدتُ فوقَ الأبجديَّةِ كي أراكِ..

يا مَنْ تخيطُ قصائدي ثوباً لها..

هل ممكنٌ بين القصيدة.. والقصيدة..

أن أراكِ؟؟...¹

نزار يصعد فوق أبجدية الحرف، وفوق اللغات الكلامية، حتى يستطيع بلغته الجديدة أن يتعامل مع حبيبته، فلغته الجديدة هي لغة يفصلها تبعاً لتفاصيل جسد المرأة، ونزار يطلب من المرأة أن تبقى حاضرة بجسدها أمامه، ليبقى حضور الشعر ممكناً، وتبقى القصيدة ممكنة، فمن جمال المرأة يحبك أحلى القصائد، يقول:

جميلة أنت.. إلى درجة أنني

حين أفكر بروعتك.. ألهمت..

تلهث لغتي..

وتلهث مفرداتي..²

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 93/4-94.

² السابق، 435/2.

فجمال المرأة يعد مصدراً مهماً لإلهام الشاعر، وبذلك أصبحت اللغة المنطوقة هي من تلاحق هذا الجمال، فجسد المرأة يسبق اللغة الكلامية، واللغة تحاول اللحاق بذلك الجسد الجميل، ولكن لا تطوله، فالجسد الأنثوي هو الذي يخترع الكلام ويخترع القصيدة، يقول:

مايا تُسافر في انحناءات النبيذ..

وفي انحناءات الشُّعُورِ..

وفي إضاعاتِ القصيدة..

وأنا أسافرُ في أنوثتها وضحكتها..

وأرسو كلَّ ثانيةٍ على أرضٍ جديدةٍ..¹

فالشاعر يستمد من الجسد الأنثوي معاني الأنوثة ومعاني الشُّعر، فجسدها هو من يخترع شعر الشاعر، يقول:

نهارَ دخلتِ عليَّ

في صبيحةٍ يومٍ من أيامِ آذارٍ

كقصيدةٍ جميلةٍ.. تمشي على قَدَمَيْهَا

دخلتِ الشمسُ معك..

ودخل الربيعُ معك..

كان على مكتبي أوراقٌ.. فأورقتُ

وكان أمامي فنجانُ قهوةٍ

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 844/2.

فشربني قبل أن أشربه¹

فمن ذلك الجسد الجميل تتشكّل مفردات الكون الجميلة، من شمس وربيع وغير ذلك من مظاهر الجمال والنماء والخصب، وهذا الجسد عندما يراه الشاعر، يرى معه كل ما هو طبيعيّ وجميل، ومن جماله يتجمل الشعر، فجسد المرأة هو القصيدة بعينها، والشاعر يسعد بحضور صاحبتّه، لأنّ بحضورها تحضّر قصيدته، يقول:

هل قلتُ إنّي سعيدٌ لأنكِ جئتِ..

وأنّ حضورك يُسعدُ مثلَ حضور القصيدة

ومثلَ حضور المراكبِ، والذكرياتِ البعيدة..²

فقصيدة نزار لا تحضّر، إلا إذا كانت المرأة حاضرة أمامه، فإن حَضَرَ الجسد حَضَرَ الشعر، وإن غاب الجسد غاب معه الشعر، يقول: "إن القصيدة المكتوبة عندي، هي امرأة جاءت، والقصيدة التي انتظرها هي امرأة لم تحضر بعد."³

أيضاً، جسد المرأة هو من يقول القصيدة ولكنه لا يكتبها على ورق، ونزار هو من يقوم بترجمة تلك القصيدة من تعابير غير كلامية ينتجها جسد المرأة، إلى تعابير مكتوبة على ورق، يقول:

للمرأة التي أحبّها

قدّمانِ صغيرتانِ جداً..

تشبهانِ كلامَ الأطفالِ

ولجسدها رائحة سرّية جداً

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 394/2.

² السابق، 205/2.

³ السابق، 471/7.

كرائحة الكتابة الممنوعة...¹

وبذلك أصبح جسد المرأة هو دفتر سريّ، ونزار هو من يسجل الشعر على ذلك الدفتر،

يقول:

جسمك دفتر سريّ

سجّلت عليه

كل تاريخ الشعر

وكل تفاصيل ليلة القدر²

فجسد المرأة دفتر كتابة، ونزار هو من يُوقّع على تفاصيل جسدها كل المعاني التي

يريدها، فهذا الجسد مكتنز بتعابير لا تُعدّ ولا تُحصى، يقول:

جسمك مكتنز كبرتقالة

ومغامر كسمكة

ومفتوح كورقة الكتابة..³

ففي جسد المرأة كل المعاني التي يريدها الشاعر، فهو جسد مكتنز بالمعاني، وهو جسد

مغامر لا يخاف البوح، وهو بذلك أصبح وطناً لكل الكلمات التي لا تموت من شدة القمع، يقول:

جسمك منارة المنارات

ووطن السفن التي لا وطن لها

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/339.

² السابق، 4/401.

³ السابق، 4/400.

ووطن العصافير التي تموت من شدة البرد

ووطن الكلمات

التي تموت من شدة القمع..¹

فكل من لا وطن له، يجد في جسد المرأة موطناً له، وكل كلمة قابلة للقمع، يحلّ محلها كلام جسد المرأة الذي يحوي كلمات لا يمكن لها أن تُقمع، وفي ذلك تكمن قوة تتمتع بها لغة الجسد، فأصبح نزار لا يستطيع أن يتجاوز تلك اللغة، ولا يستطيع أن يفتكّ منه، يقول:

جسمك إشكال لغوي كبير

فلا أنا أعرف كيف أحفظه..

ولا أنا أعرف كيف أنساه²

فجسد المرأة أصبح يُشكّل إشكالاً لغوياً لكل اللغات الخارجة عنه، والتي تضيق به، فهو جسد قويّ بلغته، عزيز بتعابيرهِ، وقادر على كل شيء، يقول:

وجسدك الياسميني.. يأمر.. وينهى..

ويقول للشيء: كن.. فيكون....³

وهنا يخلق نزار بعيداً ليُجعل جسد المرأة صاحب الأمر والنهي ففيه لغة قوية فعالة فتآكة، فهو من خلاله يأمر وينهى ويفعل ما يريد، بالإضافة إلى أنه ذكيّ جداً في استقبال حوار الجسد الذي أمامه، فهو يمتلك اللغة، ويُحسن استقبال ما حوله من لغات شبيهة له، يقول:

أنتِ أهم امرأة في العالم..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 403/4.

² السابق، 409/4.

³ السابق، 922/2.

لأن جسدك الذكي..

يفهم ما أقوله، قبل أن أقوله..¹

إنه حوار الجسد القائم على الإحساس وليس على اللغة، فلغة الجسد تحتاج لغة جسد مقابلة لها لكي تتحقق كمال الفائدة منها.

فنزار جعل من جسده هو أيضاً لغة، وجسد المرأة هو من يقرأ اللغة التي تصدر عن جسد الشاعر، يقول:

كان تشرينُ بلا عقلٍ..

وكان العشبُ متروكاً على فطرته الأولى..

وماري، تصنعُ الحبَّ على فطرتها الأولى..

وكانت تتهجى جسدي حرفاً فحرفاً..

دونَ أن تُخطئَ في تشكيل كلِّ الكلماتِ

ربّما الكونياكُ قد ثَقَّفَ ماري..

فهي تختارُ أرقَّ المُفرداتِ²

فجسد ماري، يتهجى جسد نزار حرفاً حرفاً، وهو جسد لا يخطئ أبداً في استقبال لغة الجسد المحاور له، فماري لا تخطئ ليس فقط في النقاط كل كلمة تصدر عن جسد نزار، وإنما أيضاً هي تحسن تشكيل كل كلمات الجسد التي تصدر عن جسد نزار، فجسدها ذكي جداً إلى درجة أنه جعل نزار يلتزم الصمت المطلق، وأطلق من جسده أقوى اللغات. فنزار يشير إلى أن

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 346/4.

² السابق، 311/4.

جسد الرجل يمتلك من اللغة الشيء الكثير أيضاً، مثلما جسده يحمل لغة ولكن من غير أحرفها، يقول:

شبحُ أنا ... بالعين ليس يُرى

لغةُ أنا ... من غير أحرفها¹

فجسد نزار أيضاً يشكّل لغة كاملة، ولكن من غير أحرف تنطق، فتلك هي لغة الجسد التي يعبر عنها كل من الرجل والمرأة ولكن بصمت، ومع هذا، تبقى لغة الجسد الأنثوية، وبالأخص في شعر نزار، أقوى مما يمتلكه جسد الرجل من لغة، وهذا يرجع إلى ما تستحوذ عليه أعضاء جسد المرأة من مفاتن جمالية، لا تمتلكها أعضاء جسد الرجل، فلذلك نزار يترك دائماً القوّة والغلبة لجسد المرأة، وكأن جسد المرأة هو اللغة وجسد الرجل هو الترجمان لتلك اللغة، وبيده فك أسرار تلك اللغة، يقول:

إن المرأة هي التي تكتبُ الشعرَ..

والرجلُ هو الذي يوقّعُه..²

من خلال عنوان هذه القصيدة (تكتّبين الشعر وأوقع أنا)، نرى أن نزار يقول وبشكل علنيّ، بأن المرأة هي من تكتب له الشعر بجسدها طبعاً، وهو فقط يمتلك التوقيع النزاري الذي يوقع عليه أسفل كل قصيدة ترجمها من لغة جسد المرأة إلى أحرف مكتوبة على ورق أبيض.

فنزار يحول كل ذرة من ذرات الأنوثة إلى شعر وإلى قصيدة، يقول:

يوم تعثرين على رجلٍ..

يقدر أن يحول كل ذرة من ذراتك

إلى شعرٍ..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 428/5.

² السابق، 900/2.

ويجعل كل شَعْرَة من شَعْرَاتِكَ.. قصيدة..

فسوف أتوسّلُ إليك..

أن تتبعيه بلا تردّد..

فليس المهمّ أن تكوني لي..

وليس المهمّ.. أن تكوني له

المهمّ..

أن تكوني للشعر¹..

فالمرأة هي الشعر، أو على الأقل مصدر الشعر، فهو يعتبر لا شعر بلا امرأة، ولا امرأة بلا شعر، فنزار يبحث عن قصيدة الأنثى، وليس عن قصيدته هو، يقول:

ولكنني أبحث عن "قصيدتك" أنت....²

فهو لا يقبل سوى القصيدة التي تكتبها المرأة بإيماءات جسدها، وذلك لأن الشاعر لو كتب قصيدته بنفسه، سوف تبقى قصائده جالسة طوال العمر في قاعة الانتظار، لأنها لا تملك من الطاقة ما يكفي للتغيير والتبديل وإحداث شيء إيجابي في الحياة، كما تفعل قصيدة المرأة، يقول:

ليس الأمر سهلاً كما تتصوّرين..

فأنا لا أستطيع أن أحب امرأة..

خارج إيقاعات الشعر..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 514/2-515.

² السابق، 605/2.

ولا أن أدخلَ في حوارٍ مع جسدٍ لا أعرفُ أن أتَهجَّأَ..

كَلِمَةً كَلِمَةً..

ومقطعاً مقطعاً...

إنني لا أعاني من عُقْدَةِ المثقِّفين..

لكنَّ طبيعتي ترفضُ الأجسادَ التي لا تتكلَّمُ بذكاء...¹

والعيونَ التي لا تطرحُ الأسئلة..¹

فحياة الشاعر مرهونة بكتابة الشعر، والمرأة هي القصيدة التي يكتبها، ولا يمكن له أن ينساها، لذلك نراه دائماً متورطاً في حبِّ أجساد النساء التي تتكلَّمُ بذكاء، وتطرح الأسئلة أيضاً. ومن غير ذلك الذكاء الصادر عن جسد المرأة، سوف يضمحلَّ الشعر وينتهي، ويفقد كل مكونات ومكونات القدرة على العمل.

ولأنَّ الجمال مصدر الشعر، فإذا مات الجمال، ماتت بموته أجمل الأشعار، وتوقفت عن العمل وعن الإصدار، فجسد المرأة هو القصيدة التي تفوق أي قصيدة سواها، يقول:

سَمَاءٌ مِنَ الكحلِّ، تمحو سماء

نساءً تكسرنَ فوق نساء

وأنتِ ستبقين.. بعد ثلاثين قرناً

ستبقين بيتَ القصيد..

ومِسْكُ الختام..²

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 862/2.

² السابق، 462/5.

فمهما طال الزمن أو تغير، فستبقى المرأة هي بيت القصيد ومسك الختام، وعندما يلقي جسد المرأة قصائده، يستقبل نزار من الكلام، ويستقبل الشعراء من الكلام، ويستقبل الكلام من الكلام، يقول:

عندما تجلسين على المقعد الأخضر

ويقررُ جسمك أن يلقيَ قصيدته..

أستقبلُ أنا من الكلام....¹

وبذلك يُضيف المرأة حرفاً جديداً على الأبجدية، بل يتوجها ملكة على عرش كل الأبجديات المنطوقة، ويصنع من جسدها أبجدية خاصة خارقة مختلفة عما سواها من لغات.

أقول: جسد المرأة بما يُطلقه من لغات عظيمة، أوقع نزار في حالة من الحب له، والتمسك به، ونزار يعتبر أيضاً أن الحب هو لغة تتحدث ولكن بصمت، وأستطيع هنا، أن أنطلق إلى لغة صامتة جديدة، ألا وهي: (لغة الحب في حضرة الصمت)

يفاجئني الحبُّ مثل النبوءة حين أنام

ويرسمُ فوق جبيني

هلالاً مضيئاً، وزوجَ حمام

يقول: تكلم!!

فتجري دموعي، ولا أستطيعُ الكلام²

فتأثير الحب على العشاق، أبلغ من أن يُعبّر عنه بواسطة أي كلام، ففي حالة الحب نزار يستعيز عما يقوله اللسان من كلام الغرام، بما يقوله الجسد من تعابير صادقة عميقة شفافة، ولكن بصمت، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 410/4.

² السابق، 175/2.

أبحثُ عن أصابعي..

عن لغتي..

عن علبةِ الكبريت..

عن عبارةٍ ما وردت في كتب الغرام

تسيطرُ الفوضى على مشاعري.

يلفني الظلام..

ما أصعبَ الكلام..

نكتبه لامرأةٍ نحبها..

ما أصعبَ الكلام..¹

هو يعترف بأن الكلام العادي في حالة الحب لا يفي بالغرض، ولا يستطيع أن يُعتمد عليه كوسيلة للتعبير عما يجيش في الحُسان، لذلك هو يعتبر أن في الجسد أعضاء، تستخدم وسيلةً للتعبير، وتعتبر أقوى بكثير من أي وسيلة تعبير ثانية.

بعد.. أن دخلَ سيفُك في لحمي

ولحم ثقافتي

اكتشفتُ أن مساحةَ الفن تضيقُ

كلما اتَّسعتْ مساحةُ العشقِ

وأن الكلمات التي كنتُ أعرفها قبلكِ

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 60/2.

سقطت من التداول

كعملة ورقية ليس لها تغطية

يا التي تعتقلني في داخل قصائدي

وتتحكم بمفاتيح حنجرتي

ومقامات صوتي..

لم يعد يكفيني أن أقول (أحبك)

أريد أن أصل معك إلى مرحلة ما بعد اللغة¹

فكلما اتسعت مساحة العشق، ضاقت مساحة التعبير عنه، لأن كل مفردات العشق أصبحت مفردات متداولة بين الناس، مألوفة لا تقي لغرض التعبير عن الحب، لذلك هو يرفض اللغة المتداولة الملفوظة، التي يعتبرها كالتأتأة التي لا تنفع ولا تغني عن التعبير، ويطلب من المرأة أن تعلمه لغة الحب الجديدة التي تطلقها وتنطلق بها من أعضاء جسدها العظيمة، يقول:

لست بحاجة إلى معارفي

فأنت مَوْسُوعَةُ عِشْقٍ...

ولست بحاجة إلى حكمتي

وأيدولوجياتي المسروقة من الكتب

إنَّ جَسَدَكَ يصنع قوانينه

كما يُفَرِّزُ الثَدْيُ حليبه...

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/417.

والنحلة عسلها

والقصيدة موسيقاها..¹

فمهما طوّع الشاعر اللغة لخدمته وخدمة شعره، ومهما انتقى مفرداتها من أعظم الكتب وأضخمها، لا يمكن أن يصل بها ومن خلالها إلى ما وصل به جسد المرأة من لغات عظيمة، فجسد المرأة موسوعة عشق كاملة لا تنتهي ولا تتضب ولا يمكن لمفرداتها أن تجف، كما لا يمكن للنحلة أن تتوقف عن إفراز العسل، فلذلك أصبح نزار يفتش عن مفردات لغة الجسد فقط، حتى يعبر بها عن حالات العشق التي تعترى قلبه وتتملكه، يقول:

دعيني أقول بكل اللغات التي تعرفين والتي لا تعرفين..

أحبك أنت..

دعيني أفتش عن مفردات..

تكون بحجم حنيني إليك..

وعن كلمات.. تغطي مساحة نهديك..

بالماء، والعشب، والياسمين²

فمساحة اللغة التي يمتلكها الجسد الأنثوي، تحتاج إلى مساحة مكافئة من لغة جسد الطرف الآخر، حتى تستطيع أن تغطيها وتعطيها ما يلزم من ردود كافية لها، ونزار يشكر الحبّ الذي منحه المفردات، وزوده بأروع الكلمات التي تنطلق من الجسد، يقول:

شكراً لحبك..

فهو معجزتي الأخيرة..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 318/5.

² السابق، 208/2.

بعدما ولى زمانُ المعجزات.

شكراً لِحُبِّكِ..

فهو علمني القراءة، والكتابة،

وهو زودني بأروع مفرداتي..¹

ويقول أيضاً:

يُعَلِّمُنِي الحبُّ ما لستُ أعلمُ،

يكشفُ لي الغيبَ، يجتريُ المعجزاتُ

ويفتحُ بابي ويدخلُ..

مثلَ دخولِ القصيدة،

مثلَ دخولِ الصلاة...

ويأخذُ مني الكلامَ القديمَ،

ويكتُبُنِي بجميع اللُّغات..²

فالحب هو من يعطي الجسد لغته، وهو من يلغي الكلام القديم، ويعلم العاشق القراءة والكتابة من جديد، ويمنحه المفردات الجسدية اللازمة للتعبير عن حالة العشق، ونزار دائماً يبحث عن الحب، ويبحث عليه ويطلبه أيضاً، حتى لا يتوقف عن كتابة الشعر، يقول:

أريدُ أن أحبَّكِ

حتى أطمئن..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 24/2.

² السابق، 172/2.

أن غابات النخيل في عينيك

لا تزال بخير..

وأعشاش العصافير بين نهديك

لا تزال بخير..

وأسمائك الشعر التي تسبح في دمي

لا تزال بخير...¹

إذن، جسد المرأة هو القصيدة، والحُب هو من يُغذي تلك القصيدة، ويكتبها بأروع الكلمات، فالصمت هو أقوى اللغات.

ويقول في قصيدته التي عنونها (بالصمت):

هل تسمعين أشواقي

عندما أكون صامتاً؟

إن الصمت، يا سيدي،

هو أقوى أسلحتي...

أفضل أن تصمتي وأنت في مملكتي

فالصمت أقوى تعبيراً من النطق

وأفضل من الكلام الهمس²

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 197/5.

² السابق، 233/5.

فالصمت لغة، وهي لغة جسدية تقول أنباء لا يستطيع اللسان أن يقولها بواسطة الهمس، لذلك نزار يطلب أن يكون لتلك اللغة كل التبجيل والاحترام، لأنه يعتبر لغة الصمت سلاحاً قوياً يحارب من خلاله بقية اللغات التي تقف أمامه عاجزة عن التعبير والبوح، يقول:

أرجوك أن تحترمي صمتي..

إنَّ أقوى أسلحتي هو الصمت.

هل شعرت ببلاغتي عندما أسكت؟

هل شعرت بروعة الأشياء التي أقولها؟

عندما لا أقول شيئاً..¹

فالصمت أروع من البوح، ولأن العبارة تضيق دائماً بما رَحَّبَ في الصدر، فنزار يستعيض عن الكلام بلغة الصمت في معظم الأحيان، وخاصة عندما يكون في حالة من الحوار مع جسد المرأة، يقول:

دعيني أقولك بالصمت..

حين تضيقُ العبارةُ عما أعاني..

وحين يصيرُ الكلامُ مؤامرةً أتورطُ فيها.

وتغدو القصيدةُ آنيةً من حجرٍ..

دعيني..

أقولك ما بين نفسي وبينني..

وما بين أهداب عيني، وعيني..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 477/2.

دعيني..

أقولك بالرمز، إن كنت لا تثقين بضوء القمر..

دعيني أقولك بالبرق،

أو برداذ المطر..

دعيني أقدم للبحر عنوان عينيك..

إن تقبلي دعوتي للسفر..¹

فاللغة الصامتة هي لغة رامزة، معبرة، ويصبح الكلام في حضرة لغة الجسد مُعادلاً سلبياً لا قيمة حقيقية له أمام القيمة الضخمة للغة التي يُطلقها الجسد من غير أن تُقال، يقول:

حاولتُ أسأل: ما الأنوثة؟

ثم عدتُ عن السؤال

فأهمُّ شيءٍ في الأنوثة

أنّها.. ليست تُقال...²

فنزار يرى أن أجمل ما في الأنوثة، أنها لغة جسدية صامتة ولا تُقال، ومن الصمت تستمد الأنثى معالم أنوثتها وقيمها الجمالية التي تتمتع بها، فهذا الصمت البائح بأعظم الكلمات وبأقوى اللغات، يعلي من شأن لغة الجسد ويرفعها ويرتفع بها إلى أضخم اللغات، وإلى أعلى المستويات.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 210/2-211.

² السابق، 294/4.

المبحث الثاني

لغة العيون

قبل الحديث عن لغة العيون في شعر الشاعر (نزار قباني)، يجدر بنا الوقوف على ما نسجه الشعراء عن لغة العيون، ولما لها من أثر إيجابي على نفسية المحبوب والعاشق الصب:

أشارت بطرف العين خيفةً أهلها إشارةً مذعورٍ ولم تتكَلَّمْ
فأيقنتُ أن الطرفَ قد قال مرحباً وأهلاً وسهلاً بالحبيبِ المتَّيم¹
"إنها لغة الجسد التي تستنطق الأخيلة، وتثير الأوهام، وتحلق بالنفس الإنسانية بعيداً عن عالم مجهول، تكتبُ سطوره النظرات والعبارات، بعيداً عن لغة القرطاس والقلم"².

ويتباهى كثيرٌ من الخلق بمهاراتهم في قراءة أو تفسير لغة العيون، وقد تعبر العين عما يعجز عنه الكلام، ولكن قدراتنا ومهاراتنا تضعف في كثير من المواقف، أمام البنية الدلالية العميقة للغة العيون وهي: أي العين "أكثر الأعضاء تأثراً وتأثيراً، فهي تتأثر بما تقرأه في الآخرين وتؤثر فيهم حين تقرأها عيونهم، تتأثر فتخلف في ذات صاحبها الحزن أو السرور، وتؤثر، فتهيج ما كان دفيناً في الآخرين، بل لها قدرة قوية على اختراقهم؛ لتصل إلى مكنونات نفوسهم، إضافةً إلى أنها هي نفسها تكشف عما في نفس صاحبها من المعاني والدلالات الكثيرة"³.

ويذهب مهدي عرار في كتابه: البيان بلا لسان: "يحدث أن يقع تحت الكلمة معنيان، لتغدو مما ينتسب إلى ظاهرة المشترك اللفظي كالعين، والحركة الجسدية قد يقع تحتها معنيان فتنتسب إلى ظاهرة المشترك الحركي... وكما أن المعنى الواحد قد يعتوره كلمتان بل كلمات، لينشأ من بعد ذلك الترادف، فإن طائفةً من الحركات قد تلتقي على معنى واحد؛ لينشأ بعد هذا الترادف الحركي"⁴.

¹ ابن أبي ربيعة: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص 326.

² الأبشيهي، شهاب الدين: المستطرف في كل فن مستظرف، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993، (2/2030).

³ مشلح، عادل، العين من النظرة إلى الدمعة في الشعر العربي، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 394، شباط، 2000م.

⁴ عرار، مهدي، البيان بلا لسان، ص 31.

ويرى عبد القادر فيدوح "أنَّ إدراك الشيء بالبصر في نظر القدامى، كان أفضل وسائل الإحساس بالمكان، وعلاقته بالزمان، عن طريق التتابع والحركة المتغيرة في تصوّر الأشياء... فإنَّ ما جاءوا به في هذا الشأن من إبداعٍ فنيٍّ كان يتركزُ على الصورة التشبيهية القائمة على الإدراك البصري"¹.

ويقول نصرت عبد الرحمن: "إنَّ أبرز سمة للصورة البصرية الجاهلية هي الحركة والألوان واللمعان"².

ويقول جابر عصفور: "فمن العسير، إنَّ لم يكن من المستحيل... أن تتخيل مهما كان في غيبة مدركات الحس"³.

"فكما أنَّ للكلام حروفاً خاصة تتركب منها مفردات اللغة، فإنَّ للعيون حركاتٍ وأشكالاً هي لبنة الأساس في لغتها، والمتفرّس في ذلك يستطيع فهم هذه اللغة، فالعيون تمثّل الحالة الجسمانيّة والذهنيّة والنفسية كلّها، فهي من أكثر أدوات المعبرة، تُظهر ما يطرأ فيها من تغيير جسمانيّ وذهنيّ ونفسيّ، وتُفصّل عن كلّ شيء"⁽⁴⁾.

وهكذا تتضافر النصوص عند الباحثين والنفاد في دور العين في الشعر العربي، ما حدا بالشعراء إلى الاهتمام بظاهرة العين في الشعر.

لغة العيون في شعر نزار قباني

من أروع اللغات، كلام يقال دون كلمات، وها هي لغة العيون، لغة اتصال وتواصل غير لفظي، وكما قالوا في سالف الزمان: العيون مرايا الكلام، فالعيون تتكلم دون كلمات، وقد

¹ فيدوح، عبد القادر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، عمان: دار صفاء، 2009، ص 328.

² عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر العربي الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط2، عمان: مكتبة الأقصى، 1981، ص191.

³ عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت: دار التنوير، 1983، ص 324.

⁴ ميتشيوكوشي: علم الفراسة والتشخيص، ط5، ترجمة د. يوسف بدر، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2003م، ص 93.

سميت العين أيضاً مرآة الروح؛ لأنها من أكثر الأعضاء تأثراً وتأثيراً في جسم الإنسان؛ فهي ذات لصاحبها: تحزن لحزنه، وتفرح لفرحه، وتُعبّر بمنتهى الصدق عما يشتعل في قلبه من مشاعر وأحاسيس فيّاضة، فكأنّها تنطق بما عجز اللسان عن النطق به.

والعين في شعر نزار قباني هي علامة سيميائية دالة على الحب وعلى مكونات القلب، وذلك من خلال تحولها في شعره إلى عنصر إشاري دال، من خلال الالتفاتات والحركات والخطاب العشقي الموجه من العين، فالعيون العاشقة عنده تتحدث ومن غير كلام، وفي ذلك قوله:

عندما تبدأ في عينيك آلاف المرايا بالكلام

ينتهي كل كلام..

وأراني صامتاً في حضرة العشق،

ومن في حضرة العشق يجاب؟¹

هنا، وفي حالة العشق النزاري، تتعطل لغة الكلام، لتبدأ لغة جديدة، ألا وهي لغة العيون العاشقة، والتي بدورها تلغي كل كلام لفظي منطوق وتحيل مكانه كلام العيون، وهنا استخدم آلاف المرايا؛ لتعكس لغة خاصة بعيون صاحبتها، فكأن عينيها أصبحتا مصدراً للصوت وللصورة، فهما يقولان كلاماً، ويعكسان صوراً تعبيرية، تعبّر عما يدور في بال صاحبتها من الحنين له، وكأن العين هي مرآة ناطقة بالكلام، وعاكسة للصور، ففي حالة العشق، تتوقف اللغة المنطوقة، ويخيم الصمت، حيث لا سؤال هناك ولا حتى جواب، فالحديث الخاص بأجساد العشاق يلغي أي تأثير للحديث الكلامي.

وبالإضافة إلى أن العينين هما رمز أزلي للعشق عند الشعراء منذ القدم، فالعيون الجميلة تأخذ بالقلب، وتحوله إلى قلب عاشق لها، فهي مكون من مكونات الجمال، ولديها المقدرة على

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 185/2.

أن تأسر وتسحر وتذيب القلب، "وكان محمود سامي البارودي قد جعل من العيون مصدراً لسحر القلوب، لا يفوقه سحر، ولا يفك من أسره مشعوذ، عندما قال رابطاً بين تأثير العيون وتأثير الريق:

تَدِينُ لِعَيْنَيْهَا سَوَاحِرُ «بَابِل» وتسكّرُ من صَهَاءِ رِيْقَتِهَا الْخَمْرُ¹

فالعيون الجميلة تُوقِعُ في شباك الحب، وتعتبر مصدراً للتعبير بوساطتها عن الحب، وعيون النساء هي المرايا المدهشة المشتعلة بالكلام، فيقول شكسبير في عيون المرأة: "لا جمالاً مثل الذي نراه في عيني المرأة... إن الكلمات التي نقولها المرأة بعينها تحتاج إلى عدة قواميس"².

ويقول في ذلك أيضاً فيكتور هيجو:

"عندما تتحدث إليك امرأة أنصت إلى ما تقوله عيناها"³.

وها هو نزار يحسن الإنصات، ويصغي جيداً إلى كلام عيون صاحبتة، فهنا فاطمة لها عيان تقولان كلاماً عربياً، فنراه يقول في كلام عينيها:

لم يرَ الريفَ البريطانيُّ من قبلكِ

عَيْنَيْنِ تَقُولَانِ كَلاماً عربياً..⁴

فعيناها تقولان، وليس لسانها هو الذي يقول، وماذا تقول تلك العيون الفاطمية؟ إنهما تقولان كلاماً عربياً وليس أعجمياً، بالرغم من أن فاطمة في قصيدته (فاطمة في الريف البريطاني) هي امرأة ربما تحمل الجنسية البريطانية، ويتحدث لسان حالها اللغة الأجنبية، إلّا أنّ مدى وروعة وتأثير وسحر وتعبير كلام العيون، قد جعل نزاراً يقرأ في عينيها كلاماً عربياً، كما

¹ مجلة الفداء: العيون المعشوقة في شعر توفيق أحمد، العدد 15237، الثلاثاء، 5 آذار، 2016.

² أقوال شكسبير، على موقع ملتقى رابطة المرسال الثقافية، على الرابط: www.almsal.com/

³ أقوال فيكتور هيجو: على موقع ملتقى رابطة حكم الثقافة، على الرابط www.hekams.com/

⁴ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 167/4.

لو أن عيون امرأة عربية هي التي قالت ما قالته عيون فاطمة، فنزار يُظهر التعجب من كلام عينيها اللواتي تقولان وتعبران كما لو أنهما قد امتلکا كامل زمام التعبير بالعربية، ولربما أن نزاراً قد أطلق على تلك الفتاة اسماً عربياً بالمطلق وهو (فاطمة)، لأنه رأى في عينيها كل إحياءات العربية، وبذلك تم التواصل بينهما بلغة العيون، كما لو أنه كان يتواصل مع فتاة عربية بكامل الإيماءات وسبل التواصل بالعربية، وفي كل ذلك تبيان لما تمتلكه لغة الجسد من المقدرة الهائلة في إخضاع جميع اللغات العالمية، وتوحيدها في لغة واحدة ألا وهي لغة الجسد.

ومن مزايا لغة الجسد أيضاً، أنها تستطيع إيصال معلومة دون علم صاحبها، وإن أراد أن يخفيها بلسانه، فإنه لن يستطيع أن يمسك جسده كي لا يبوح بها.

ومثلما يقرأ الرجل العاشق لغة العشق في عيون معشوقته، تقرأ الأنثى العاشقة لغة عيون عشيقها وإن لم يقل، أو حتى وإن حاول إخفاء تلك المشاعر، فإن لغة جسده سوف تتغلب عليه، وتبوح لها بما يرغب أو لا يرغب البوح به، ففي قصيدة (الكبريت والأصابع)، يتحدث نزار بلسان الأنثى التي تستطيع أن تقرأ في جسد الرجل لغة خاصة، لم يكن ذلك الرجل ليعبر عنها بأي كلام لفظي منطوق، فيقول على لسان تلك المرأة:

أخذ الكبريت.. وأشعلَ لي

ومضى كالصيف المرتحل...

لم أعرف منه سوى يده

قالت عيناه ولم يقل

رجلٌ يمنحني شعلته

ما أطيب رائحة الرجل¹

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 422/1.

بالرغم من أن ذلك الرجل، أشعل لها شعلة واحدة، ومضى مسرعاً من غير أن يحدثها، إلا أنها قد قرأت في عينيه كلاماً لم يكن لسانه ليقوله، فاللغة هنا لم تقل، وإنما بأعضاء الجسد يتم القول، "فالعيون مغاريف القلوب، بها يعرف ما في القلوب وإن لم يتكلم صاحبها"¹.

والعيون أحاديث ورسائل ومخاطبات، فعندما تتعطل اللغات الكلامية الحية المباشرة، ويتوقف اللسان عن الحديث، فهناك لا يبقى سوى تلك اللغة الجميلة الساحرة، التي تأتي بدورها؛ لتعبر عما يدور في الخلجات والسكنات دون أي كلام، وكما يقول أحمد شوقي:

"وتعطّلت لغة الكلام وخاطبت عيني في لغة الهوى عيناك"²

والمرأة النزارية هنالك دائماً ما تقوله، ولكن بعينها وبأعضاء جسدها تقول، فتقول له الكثير وتحادثه بمنتهى الرقة والنعومة، فنراه يقول في حديث عينها له:

تحدثني عينك في رقة قصوى³

فعيون امرأته تحدثه، وليس لسانها هو الذي يحدثه، وحديث عينها له، هو حديث خاص، مفعم بالبرقة واللفظ والجمال، بل هو غاية في الرقة وغاية في التعبير والسحر.

وكما تمتلك العيون المقدرة على أسر القلوب، فإن لها المقدرة على التأثير في العقول؛ فالعين هي مرآة للعقل والقلب، ونزار يستوحي شعره من عيون ملهمته، فمدى تأثير جمال وكلام وسحر تلك العيون، أدّى بعقله، وقلبه، ويده، إلى كتابة الشعر، الذي يستمد معانيه، ولغته، من العيون الجميلة، فيقول عن مصادر شعره:

يسكن الشعر في حدائق عينيك

فلولا عيناك.. لا شعر يكتب⁴

¹ روائع الكلام لابن قيم الجوزية، على موقع ملتقى رابطة الشامل، على الرابط: www.shammil.com/

² شوقي، أحمد، الشوقيات، بيروت: دار العودة، 1988، 179/1.

³ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 26/1.

⁴ السابق، 695/1.

وكان كتابة الشعر لديه أصبحت مرهونة فقط بعينيها، وجمالها، وسحر بريقتها، لقد أصبح شعره يسكن في حدائق العيون الجميلة، تلك الحدائق الزهية البهية المتنوعة الغريبة، فمن جمالها يتجمل الشعر، وبلا عيونها من غير الممكن للشعر أن يكتب، فعيناها أصبحتا مصدراً لشعره، بل مصدراً لأجمل الأشعار التي يقولها على الدوام، يقول:

بعينيك.. قد خبأت أحلى قصائدي

فإذا كان لي فضلُ الغنا.. فلكِ الفضل¹

فأحلى القصائد وأجملها وأعذبها، قد استوحاها من عينيها، بالإضافة إلى أنه يرجع فضل شهرته الشعرية، والمكانة التي وصل إليها في هذا العالم، ومقدرته على نظم الشعر لها ولعينيها، فالمرأة عنده هي مصدر الشعر، ومنها يُستمد الشعر، بالإضافة إلى أن الحبر الذي يكتب به أشعاره على الورقة البيضاء، يأخذه من عينيها، فيقول في حبر العيون:

إنَّ حبرَ الصينِ في عَيْنِكَ _ يا سيِّدتي _

فوق احتمالي²..

فهو لا يشتري الحبر الصيني الذي يكتب به شعره من الأسواق، بل يستمد ذلك الحبر من عيون المرأة، وكان ذلك الحبر المأخوذ من عيون النساء، هو حبر سحري مدهش، يُوحى لنزار بالكتابة، وهو يفوق احتمال مقاومة الشاعر، لأنه جزء من جمال العين ويلونها ويلون قصائده أيضاً بأحلى الألوان.

وقصائد نزار لا تُكتب بقلم ذي لون واحد، فمتلما أن للعيون الجميلة أحباراً تلونها بمختلف الألوان وأجملها، وكذلك قصائد نزار تتلون بألوان عيون الجميلات من النساء، يقول:

مُشْكَلتي مع النَّقْدِ

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 61/1.

² السابق، 174/4.

أَنِّي كُلَّمَا كَتَبْتُ قَصِيدَةً بِاللُّونِ الْأَسْوَدِ

قَالُوا إِنَّنِي نَقَلْتُهَا عَنْ عَيْنَيْكَ..¹

فقصيدته تلك، تَلَوْتُ بلون عينيها السوداوين، فعندما استمد نزار حبر كتابته من حبر عينيها، أصبح يواجه مشكلة مع النقد والنقاد، لأنهم باتوا يعرفون المصادر التي يَسْتَقِي منها كتاباته، أو حتى باتوا يعلمون بأن أشعاره تنقل من عيون تلك الجميلة، التي يضبط العالم على عينيها ساعته، حتى إذا أمعنا النظر في عنوان تلك القصيدة (على عينيكَ يضبط العالم ساعته)، سوف نلاحظ من خلال العنوان، أو حتى من خلال أبيات القصيدة، مدى التأثير العالمي الهائل للعيون في النفوس وفي القلوب، حتى على الزمن، للعين مقدرة على التأثير، بل أصبحت هي الزمن، توقفه بتوقف حدقتها، وتحركه باتساع تلك الحدقة كما تشاء هي (أي العين)، ونزار ليس فقط يستلهم وحي الشعر من العيون الجميلة، بل جعل كل حرف في أي لغة عالمية مهما كانت تلك اللغة، يتكوّن ويتشكّل ويكتمل ويولد من رحم تلك العيون الجميلة، لكي تتشكل لغة ما من خلاله، وبدون عينيها لتندثر اللغة، يقول:

الْحَرْفُ يَبْدَأُ مِنْ عَيْنَيْكَ رَحْلَتَهُ

كُلُّ اللُّغَاتِ بِلَا عَيْنَيْكَ.. تَنْدَثِرُ²

فالحرف هنا، يبدأ من عينيها رحلته في تشكيل اللغات، ودون تلك العيون، وتعابير تلك العيون، لا توجد هناك لغات أصلاً، لأنها تكون جميعها في حالة موت واندثار وسبات دائم، فتأتي العيون لتيقظ كل تلك اللغات بما تمتلكه من لغة جسدية حيّة، وتُشعل ذلك الحرف من بريق سحرها، وهذا يبيّن لنا مدى المقدرة الهائلة التي تمتلكها لغة العيون، في تكوين وتشكيل اللغة الكلامية المكتوبة بالأحرف العالمية.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 228/4.

² السابق، 106/4.

والعيون ليس فقط تشكّل الحرف، وتنطلق به، لتكوين اللغات الحية، بل مقدرتها تفوق تلك المقدرة، فهي تمتلك أيضاً المقدرة على الكتابة، فالعيون عند نزار تشكّل الحرف وتكتب منه أروع اللغات وأفخمها، يقول:

شاعتِ الأقدارُ أن تعرفِ عيناكِ الكتابة¹

فمنذ الزمن القديم، ومنذ عصر الجاهلية، العيون تكتب، وهذا قدر من الله تعالى، أصيبت به العيون، فَنِعَمَ ذلكِ القدر الذي منحها القول والتعبير والكتابة بكامل الإحساس والمشاعر البشرية، من غير أي كلام منطوق.

ولعلّ هذا التأثير الكبير لأعضاء الجسد الناطقة من غير كلام أو صوت، أَعْمَلَ وأجهد فكر القباني وقلبه أكثر من اللازم، فقرر أن يأخذ برهة، ليستريح قليلاً من شدة تأثير تلك التعبيرات عليه وعلى حياته، فها نحن هنا نشهده يأخذ استراحة عاطفية علنية ينشرها في صفحات الجرائد، يقول:

وأعلنتُ في صفحاتِ الجرائدِ أنني اعتزلتُ قراءةَ ما في عيون

النساء.. وما في رؤوس النساء.. وما تحت جلد النساء..²

نزار يُخلق بابه قليلاً، ليأخذ استراحة عاطفية من ذلك الجسد الذي يمتلئ بالأنوثة الهائلة المُطلّقة، ولكنه في الحقيقة لا يمكن لرجل ما أن يستريح من شقّه الآخر المكمل له، والأنثى نصف الرجل، ومن الصعب أو من غير الممكن أن يقرر إعطاء نفسه تلك الفرصة، لأخذ استراحة علنية من النساء، ومن قراءة ما في عيون النساء، تلك العيون التي تُحدثه بالأخبار بين الحينة والفينة، وهو ليس فقط يريد أن يستريح من قراءة ما في العيون فقط، وإنما يريد أن يستريح أيضاً مما يقرأه في رؤوس تلك النسوة، فهو يقرأ ما يعتمل في الرؤوس من غير أن ينطقن بأفواههن، وحتى ما تحت جلد النساء من شرايين وأوعية دموية، جعلها تقول وتُعبّر

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 2/234.

² السابق، 2/265.

وتكتب، وهو الذي يقرأ ذلك الجسد الذي لا تكفُّ أعضاؤه جمعاء عن الكلام غير الملفوظ، فأنهك نزار بتلك اللغة، ومن تلك التعابير الجسدية الصامتة ككل، التي أثرت به إلى حد كبير، فقرر أن يغلق بابه لعله ينام قليلاً، ولكن مع نزار وبشكل خاص، لا يمكن ذلك، لأنه ينظر للمرأة نظرتَه الجمالية الخاصة به، والتي تضع له بذلك بصمة خاصة في عالم النساء، يتميز بها عن بقية الرجال.

وها هي العيون تحمل وتنقل وتنذع الأخبار، ولكن بلا صوت، وبلا كلام، فالعيون هي التي تكون وتشكل وتكتب اللغة، وتنقلها أيضاً وتنقل أخبارها من مكان لآخر، كالطيور المهاجرة من موطن إلى موطن آخر، وها هو نزار عندما يقع في الحب، وفي عالم الحب، العين هي التي تتكلم قبل اللسان، فيقول في حضرة الحب:

تتَحَضَّرُ - حينَ أحبكِ - آلافُ الكلماتِ

تتشكّلُ لغةٌ أخرى..

مُدُنٌ أخرى..

أُمَمٌ أخرى..

وتجيءُ طيورٌ من عينيكِ.. وتحملُ أخباراً عسليّة

وتجيءُ قوافلٌ من نهديكِ.. وتحملُ أعشاباً هندیّة¹

مع معشوقته تتوقف اللغة العادية، وتشكل لغة ثانية ينبوعها جسد تلك المعشوقة، التي يستشعر بجسدها عالماً آخر جديداً وخاصاً، فالأخبار تصله من عيون تلك المحبوبة بكثرة، مثلما تتشكل أسراب الطيور المهاجرة بكثرة، وتلك الأخبار عسلية، تحمل اللون العسلي الصافي الجميل، وتضيف على الحياة عسلاً وشهداً لتطو بها، حتى الأحاسيس العاطفية التي لها القدرة على التأثير والتأثر، يستمدّها من نهديها العزيزين المليئين بحرارة وقوة المشاعر الملتهبة، كما

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 189/2.

للأعشاب الهندية المقدرة على التأثير في صحة الجسد وسلامته، فكل هذه التعابير الجسدية العاطفية وفي حضرة الحب تعمل على تشكيل آلاف الكلمات المختلفة عن بقية الكلمات واللغات الأخرى المعروفة.

وبالرغم من أن تلك تتكلم ولكن بلا صوت، إلا أن نزاراً ومدى تأثير تلك العيون التي تلمع وتشع حباً وفرحاً عليه، جعلها تُصدر الصوت كما لو كانت تتطرق كما اللسان، وكما الحنجرة تعمل على إصدار ذلك الصوت فهي تصدر له الصوت، كما تصدر له ضوء الحياة، يقول:

عندما يبدأ في الليل، احتفال الصوت والضوء..

بعينيك.. وتمشي فرحاً كل المآذن..

يبدأ العرسُ الخرافيُّ الذي ما قبله عرسٌ..¹

فهنا وفي ساعات الليل بشكل خاص، يبدأ احتفال الصوت والضوء بعيني صاحبتة، فخصص الليل، لأن في الليل يخيم الظلام، ويحل السكون، بالإضافة إلى أن توهج وحرارة العاطفة، والتواصل الجسدي بينه وبين صاحبتة، يكون في قمة التأثير والتعبير بالجسد المشتعل ليلاً، وهذا التعبير الجسدي بينهما، يلغي أي أثر وتأثير للتعبير الكلامي، فالصوت يصدر من عينيها اللتين تتحدثان بصمت ولكن وكأنهما تصدران صوتاً خفياً لا يستمع إليه إلا نزار وعاطفته، بالإضافة لإصدارهما الصوت، هما يصدران أيضاً الضوء الرومانسي الذي يضفي جمالاً على عتمة الليل وروعته، ليشتعل الحب بالجسد، حيث هناك لا تأثير ولا تعبير إلا بالجسد وبالجسد فقط، وهذا الاتصال الجسدي بينهما جعله وكأنه عرس خرافي، ليس كمثله عرس، وفي ذلك كناية عن روعة وسحر لغة العيون، التي تفتن من حولها بتعابيرها، وتدفن بها كل لغات الكلام الأخرى.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 179/2.

بالإضافة إلى ذلك، العيون هي مرايا عاكسة للصور، فمثلما نخبرنا العيون بالكلام، فهي تُرينا أيضاً الصور، إنها تعكس لمن حولها ما يحب أن يراه من صور جميلة في الشخص الذي يتواصل معه بلغة العيون، ففي العيون صور تعبيرية لا تعبر عنها الكلمات، ولا تعبر عنها الصور الفنية الحقيقية، ونزار يرى في عيون محبوبته الصور الجميلة التي يحب ويتمنى دائماً أن يراها، يقول:

المَسَا، شَلالُ فَيَرُوزِ ثَري

وَبِعَيْنَيْكَ، أَلُوفُ الصُّورِ...

وَبِعَيْنَيْكَ مَرايا اشْتَعَلَتْ

وبحارٌ ولدت من أبحر..¹

فبعينيهما توجد أُلوف الصور، التي ينتقل بينهما القباني العاشق لسحر تلك العيون المشتعلة بالصور، وكأن العيون أصبحت ألبوم صور، يفتحه و ينتقل فيه من صورة لأخرى، بالإضافة إلى هذا، هو ينتقل أيضاً بين ضوء العيون المانحة السطوع للصور، كما يمنح القمر الأرض الإنارة، ومرايا العيون المشتعلة بالصور التعبيرية، تفيض عليه من تعابيرها المدهشة، كما تفيض البحار لتلد من بحرها بحوراً.

فلغة الجسد هي لغة فيّاضة ومشتعلة بتعابير غير كلامية مثيرة، وللحياة لون لا يستمدّه إلا من تلك العيون التي أبدع الخالق في تصويرها، فنزار يرى في العيون كل شيء جميل في هذه الحياة، حتى لون مشاويره مع محبوبته يراه في العيون، واللون هنا إن دلّ فهو يدل على التنوع الجمالي الذي كان يحكم علاقته الجمالية مع المرأة، حتى المشاوير وكل شيء كان يتلون ويأخذ قوالب مرنة من الأشكال والأحجام والألوان، وكل ذلك لأنه عرف كيفية الاستماع والاستمتاع بعينيهما، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 264/1.

في عيناها.. لونُ مشاويرنا

نَشْرُدُ بَيْنَ الْكَرَمِ وَالْبَيْدَرِ¹

هنا، وفي هذه القصيدة التي تحمل عنوان (العين الخضراء)، يرى نزار في لون عيني صاحبه الخضراوين لون الحياة، ففي الاخضرار حياة وخصب ونماء، وكل شيء أخضر هو حي ويعطي الحياة لمن حوله، وفي العيون الخضراء الجميلة يرى نزار اخضراراً لحياته، ويرى لون مشاويره الممتعة التي كان يتمشور بها مع صاحبه، فالعيون تصدر صوراً للكروم وللبيادر الخضراء المخصبة، فالعين أصبحت مصدراً للصور من غير فنّان.

وكما تحدثنا من قبل بأن قصائد نزار تُكتب من حلا العيون، ومن دفء تعابير العيون، فهناك أيضاً ما يسمى (بموسيقا العيون)، وتلك الموسيقى التي تصدرها العيون، هي التي تُلحن قصائد الشاعر بأجمل الألحان وأعذبها على الدوام، فالعيون وعندما تصدر الكلام، تصدر معه أيضاً موسيقا تليق به، وهذا العزف هنا لا تعزفه أصابع عازف، وإنما عيون محبوبته هما من تعزفان وتغنيان جميل الألحان، ففي حالة الفرح تعزف العين ألحان السعادة، وفي الحزن تعزف ألحان الآهات الحزينة، ونزار يقرأ لغة العيون، ويستمد مفردات الكتابة منها، ويلحن قصائده بلحن موسيقا العيون، فيقول في غناء وموسيقا العيون:

يعلّمني الحبُّ كيف تكونُ القصائدُ مائيّةَ اللونِ،

كيف تكون الكتابةُ بالياسمين..

وكيف تكون قراءةُ عينيكِ..

عزّفاً جميلاً على الماندولين

ويأخذني من يدي.. ويريني بلاداً

نهوّدُ جميلاتِها من نحاسٍ..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 1/133.

وأجسادهنّ مزارعُ بُنّ..

وأعينهنّ غناءُ فلامنكو حزين¹

العيون تغني وتعزف الألحان، والشاعر يستمد الغناء والألحان، من عيون جميلات، ليغذي بها قصائده، التي تحمل اللون المائي الشفاف النقي، الذي يشفّ عن كل ما بداخله، وأيضاً ما في داخل تلك العيون الذي يستوحي منها أشعاره، ذلك اللون المائي الذي لا يسمح لأي عاطفة من العواطف بالاختباء، فالحب هو من يمنح له ماء الحياة، ويمنح له أيضاً عطر الحياة، الذي يجعل من كتاباته معطرة بعطر الياسمين، ذلك العطر الذي يستمدّه من جسد محبوبته، فلعطر الجسد أيضاً لغة بلا قول، فمن الحب يتعلم كيف يقرأ ما في العيون، وكيف يستمع إلى غناء وعزف العيون، وفي تلك الأبيات المقتطفة من القصيدة وهو يستمع أيضاً إلى غناء العيون الحزينات، ويجعل منه غناء فلامنكو حزين، ومن المعروف أن موسيقا الفلامنكو، هي موسيقا حزينة، تكونت عبر التاريخ من اختلاط الثقافات المختلفة، لتشكل نغمات منسجمة تعلن عن نفسها بعذوبة، وهذا اللحن هو لحن عيون حزينة، تعبر بوساطته عن معاناة إنسانية ما، فنزار هنا يزواج بين ما تغنيه العيون المضطهدة الفاقدة للحرية من غناء فلامنكو حزين، وبين ما تلحنه من ألحان جميلة وكأنها آلة ماندولين.

وبما أن اللغة العيون متغيرات تتعلق بانفعالات المواقف، فالعين تؤثر وتتأثر بالظرف المحيط بشخصها، فتعابيرها تتغير بتغير الموقف، فمثلاً كان نزار وفي حالة الحب، يقرأ تعابير الحب التي تصدرها العيون، فأيضاً في الحالات الانفعالية المتقلبة الأخرى هو يقرأ في العيون لغات ثانية غير لغة الحب، لأن لغة العيون لا تكذب فهي تعبر بأصدق التعابير عما يحس صاحب تلك العيون من أحاسيس، ومثال ذلك: كان نزار يرى في عيون زوجته بلقيس قبيل مقتلها، الاستعداد للرحيل ومفارقة الحياة، فكل تلك المعاني كانت عيون بلقيس تعبر عنها، وليس لسان بلقيس هو الذي ينذر بالنهاية الحزينة، فيقول في قصيدته المعنونة ب: (25) وردة في شعر بلقيس):

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 174/2.

كنت دائماً أحس أنها ذاهبة..

وكان في عينيها دائماً

قلوعٌ تستعد للرحيل..

وطياراتٌ جائمةٌ على أهدابها

تستعد للإقلاع.¹

فعيون بلقيس تعبّر، وتتذر بالرحيل، ومن غير كلام، وما أصدق تعابير العيون، فبلقيس قد رحلت بالفعل، وفارقت الحياة، وكان نزار هو من يقرأ صدق تعابير تلك العيون البلقيسية، فكان يرى في عينيها قلاعاً تستعد للرحيل، وكان يرى طائرات جائمة على أهدابها تستعد للإقلاع، كما تستعد الطائرات الجائمة على أرض المطار للإقلاع عنه ومفارقة الوطن.

بالإضافة إلى أن العيون تعبّر عن حالة من الإقبال على شخص ما، أو الإدبار عنه، فتكون في حالة القبول متألّئة ساطعة، وفي حالة الوجود مظفأة، وفي قصيدة (لماذا)، يتحدث نزار بلسان الأنثى التي تستشعر الوجود في عيون الشخص الذي كذب عليها، وكان يدّعي لها بالحب المزيّف، ولكن عينيّه فضحتّه، وأظهرتا الوجود من تلك المرأة، التي كشفت ألعوبته من لغة عيونه، يقول متحدثاً على لسانها:

لماذا؟

بعينيك هذا الوجود²

فالوجود، من العين، لم يكن ليظهر من خلال الخطاب الكلامي بين الطرفين، فلغة العيون مقدرة على كشف من هو صادق ممن هو مخادع من البشر، وذلك بعكس اللسان الذي يتمكن صاحبه من طليه بالكلام المعسول المغشوش، ولكن مع لغة الجسد لا يمكن ذلك.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 264/4.

² السابق، 271/1.

وفي قصيدة ثانية له، يريد نزار فيها أن يبتعد عن إحدى النساء، التي كانت عيناها تعبر له عن حالة من عدم الانسجام والتوافق بينهما، فيقول لتلك المرأة التي بينه وبينها مد وجزر:

كلامك ليس يُطاقُ..

وتعبيرُ عينيكِ ليس يُطاقُ..¹

فليس فقط كلام لسانها هو وحده لا يطاق، وإنما أيضاً تعابير عينيها لا يمكن له أن يتحملها، لما يكمن بداخلها من شحنات دلالية سلبية، تعبر عن التنافر القوي بينهما.

وفي قصيدة أخرى، يتحدث نزار عن أن الأقدار مهما كانت جميلة أو قبيحة، توجد في العيون، وكل شخص يجد قدره محفوراً في العيون، فمن يحسن قراءة العيون، يعرف ما حُضِرَ له من قدر في تلك العيون، وفي قصيدة نزار التي تحمل عنوان (الرجل الثاني)، يتحدث عن قدره الذي كان يراه محفوراً في عيون تلك المرأة التي يتحدث عنها، ولكن تلك العيون من بعد ذلك خانت ذلك القدر وسحقته، وحلت محله قدراً جديداً لرجل آخر، فشكراً لتلك العيون التي لا تخفي الأقدار، مهما كانت هناك محاولات للتزوير، يقول:

ما لون عينيكِ؟ إنّي لستُ أذكرُه

كأنّي قبلُ لم أعرفهُما أبداً..

إنّي لأبحثُ في عينيكِ عن قدري

وعن وُجُودي. ولكن لا أرى أحداً²

هنا، نزار يبحث عن قدره وعن وجوده في عينيها، لأن العيون محمّلة بالأقدار وبالأخبار، ولكنه لم يجد ذلك القدر الجميل، ووجد مكانه قدراً جديداً لرجل ثانٍ، فالعين هنا أصبحت لغة الشعر ولغة الشاعر، الذي يبحث فيها عن ذاته، ومن خلالها عن لغته.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 4/419.

² السابق، 1/434.

وهناك توجد نظرات قلقة مضطربة، والتي تعبر من خلالها العين عن حالة من الخوف والقلق وعدم الاستقرار والراحة والأمان، فحيثما وُجِدَ الخوف، وجدت عيون تعبر عنه بطريقة لا يمكن لأي لغة كلامية أن تعبر عنها، فيقول في قصيدته (قارئة الفنجان):

جَلَسَتْ والخوفُ بعينيها

تَتَأَمَّلُ فنجاني المقلوب¹

نلاحظ، كيف عبّر نزار عن حالة الخوف التي اعترت وتملكت قارئة الفنجان، وقرأت ما قرأته من أخبار في الفنجان، فبدأ الخوف واضحاً في عينيها، فعبرت العين عن حالة الخوف، قبل أن يبدأ اللسان بالتعبير.

وكما أن العيون تعبر عن الخوف في حالة الخوف، فهي أيضاً تعبر عن السلم والسلام، والأمن والأمان، في حالة الرضى والقبول والاستقرار، فالعيون الوداعة بالأمان، تظهر تعابير السلام وبدون أي كلام، وعيون صاحبة نزار أصبحتا رمزاً للسلام، وبغيرهما لا يعم السلام، يقول:

عليك يا صديقتي السلام

.. فبعد عينيك أنا

لا أعرف السلام²

نزار يتمنى دوام نعمة السلام على صاحبته، وعدم زوالها أبداً، لأنه بدوامها يدوم السلام عليه، وبزوالها يصبح إنساناً مهدداً بعدم الاستقرار، فالعيون أصبحتا رمزاً للسلم وللسلام.

ولأن الجمال يعكسه كل ما هو جميل، ولأن نزار يرى الجمال من نوافذ العيون الواسعة الجميلة، فهو يرى بجمالها جمال وطنه، الذي هو في شوق وتوق إليه، فيقول من إسبانيا:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 648/1.

² السابق، 409/1.

تُمزّقني.. دونيا ماريّة

بَعَيْنَيْنِ أَوْسَعَ مِنْ بَادِيَةِ

بَعِينِيكَ.. يَا دُونِيَا مَارِيّة

أرى وطني مرةً ثانية...¹

في عيون تلك الفتاة الإسبانية الواسعة الجميلة، يرى وطنه، فهي عيون تعكس معالم الجمال، ومظاهر الخصب والنماء، إضافة إلى أنها مرآة عاكسة للصور التي لا يمكن لشخص أن يراها، إلا من خلال مرآة العيون الساحرة، فنزار بعدما رأى وطنه للمرة الأولى حيثما كان يعيش فيه، وبعد أن حُرِمَ منه، أصبح يراه متسعاً حلواً جميلاً، يتسع له بمقدار اتساع العيون.

حتى العيون وهي في حالة انغلاق تُعبّر، فالعيون المغلقة تعبر أيضاً عن شيء من عدم الرضا والقبول لأمر ما، ونزار هنا يطلب من امرأة ما أن تمنحه فرصة، ولكنها لا تريد أن تمنحه تلك الفرصة، فتعبر عيونها المغلقة عن حالة من عدم القبول والتمنع وعدم الرضا، من دون أن تقول أي كلام له، فيقول لها:

أعطيني الفرصة..

حتى أقرأ حظّي في عينيكِ المغلقتين..²

هو يعرف جيداً، أنها أغلقت عينيها لكي تعبر عن عدم القبول والتمنع من إعطائه أي فرصة ثانية، وبدون أن تقول له ذلك بوساطة أي كلام، ومع ذلك هو يقرأ حظه، لعله يتغير حتى مع انغلاق العيون، فالعيون في جميع حالاتها من انفتاح وانغلاق وإسبال للجفون تُعبّر.

والعيون أيضاً المقدرة على مخاطبة الجسد نفسه، وإن لم يكن هنالك طرف آخر تخاطبه، ونزار في قصيدته الآتية، جعل العيون ذات الجفون المسبلة تخاطب النهْد، فأعضاء الجسد الواحد تقوم بمحاورة بعضها بعضاً من دون أي كلام، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 560/1.

² السابق، 200/2.

ولا تبوحى بسري

ومن أكون لديك

ولتقرأيه بعمق

ولتسبلي جفنيك

ولتجعليه بركنٍ

مجاورٍ نهديك¹

الجفن هنا مسبل، وهو في حالة من التركيز في حفظ السر، فيطلب نزار هنا من ذلك الجفن المسبل، أن يقترب من النهدي أكثر، لكي يتشارك ذلك السر فيما بينهما، فأعضاء الجسد هنا تتسامر وتتغامس بذلك السر الدفين، ولكن بدون أي كلام.

وللعيون مجد، ويا له من مجد، وللعيون مراتب عليا من الجمال، ومن التعابير الجمالية اللاكلامية، وعلى الرغم من كثرة ما كتب من أشعار تتغنى العيون، وجمال العيون، وسحر العيون، ومع ذلك عجز نزار عن قول القصائد في مجد تلك العيون، لأن ما يوجد داخلها من تعابير لا متناهية، ومخاطبات ومعجزات، أسمى من أن يقال فيها شعر، فيقول في عجزه أمام العيون:

و أنا أحاولُ أن أقولَ قصيدةً

في مجد عينيها ...

فأسقطُ في الرثاء²

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 92/1.

² السابق، 525/5.

هو يسقط في الرثاء، لأن مجد العيون أعظم من أن يُعبّر عنه بقصيدة، فكلما حاول نزار أن يقول قصيدة في مجد تلك العيون، هو يسقط في الرثاء، فتعابير العيون غلبت تعابير القصيد.

وهو يقول أيضاً:

أردتُ صياغةَ عينيكِ شعراً..

ولكنني ما وصلتُ لشيء..

فكل الكتاباتِ، قبلكِ صفرٌ.

وكل الكتاباتِ، بعدكِ صفرٌ.

فهل من كلامٍ يقولُك..

دون كلامٍ؟¹

هو يريد إقفال باب القصيد، لأنه عجز عن قول الشعر في حضرة تلك العيون العظيمة، وهو يعرف ويعترف بأن كل الكتابات قبل تعابير جسد المرأة صفر، وكل الكتابات أيضاً بعد تعابير جسد المرأة صفر، وكأن التعبير هنا لا يصلح وغير ممكن إلا بواسطة أعضاء جسد المرأة التي تقول الكلام كما ينبغي أن يقال ولكن دون أي كلام ملفوظ.

وفي زمن اللاكتابة، وفي زمن النقد المسلح، وفي زمن خطف اللغة، واختطاف القصيدة، وفي زمن المسدس الذي لا يقرأ ولا يكتب، وفي الزمن الذي أصبحت فيه أشعار القباني ممنوعة من النشر، فهو يقرأ اللغة من كتاب العيون، فالعيون هي الكتاب المفتوح، الذي يُكتب فيه الممنوع وغير الممنوع، حتى وإن قام العالم بأسره بإغلاق كل كتاب من كتب اللغة، يقول:

في زمن المسدّس الذي لا يقرأ.. ولا يكتبُ.

أقرأُ في كتابِ عينيكِ السوداوينْ

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 5/546.

كما يقرأ المعتقل السياسيُّ

كتاباً ممنوعاً عن الحرية..

وكما يفرح المسجون

بعلبة سجائرٍ مُهرَّبة...¹

في ذلك الزمان العجيب، الذي أصبح فيه المسدس الكاتم للصوت وأصبحت فيه الميليشيات غير المتقفة، مصدراً للثقافة، ومصدراً لمنع الثقافة الفعلية من أن تنتشر بحرية، ومصدراً لسحق وقمع كل ما هو مثقف، ومصدراً لاختطاف أصحاب العقول الراقية، ومصدراً لمنع اللغة، ومع كل ذلك الإرهاب الذي عانى منه القباني، أصبح يقرأ الثقافة، ويقرأ اللغة، من كتاب العيون، تلك العيون المفتوحة ككتاب، وتنتشر الثقافة رغم أنف كل معارض، تلك العيون التي تبوح باللغات وبحرية مطلقة، فللعين لغة وتعابير أقوى وأعظم من أن تُحكم أو أن تُدنس، أو أن يُسيطر عليها، كما تتم السيطرة على اللغة الموجودة على الورق.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 5/329.

المبحثُ الثالثُ

لغة النهـد

تتطلق لغة الجسد من إحساس خاص بالجسد، فمن تفاعل أعضاء الجسد مع الوسط المحيط بها، نتجَ عن ذلك، تعبيرات هائلة مليئة بالعواطف والمشاعر التي تصدر عن أعضاء الجسد التي لا تكذب، ذلك بخلاف لغة الكلام التي يُمكن العبث بها أثناء القول، وهذا لا يمكن له أن يتحقق مع لغة الجسد، لأن الجسد عندما يصلُ إليه الإحساس يتحرك بأقصى سرعته ليحفز أعضاءه لتشكيل ردة فعل سريعة صريحة واضحة ومباشرة لذلك الإحساس، لذلك هي تُعد لغة من أصدق اللغات وأعمقها إحساساً، فهي لغة تتحدّ بها كل الأعضاء لتعبّر بصراحة، ولا يمكن لعضو أن يقلل من أهمية سواه من الأعضاء، فلكل عضو دلالاته الجسدية ووظيفته التعبيرية الخاصة به والتي لا يمتلكها غيره من الأعضاء.

وهنا سوف أتحدث عن عضو جمالي بارز خاص بالجسد الأنثوي، ألا وهو (نهد المرأة)، هذا العضو الذي يُعطي صاحبتَه كل معاني الأنوثة والفتنة والجمال. ونزار قباني قد اعتنى بهذا العضو الجمالي اعتناءً يُشكّل ظاهرة واضحة ولافتة للنظر، وبهذا يكون نزار قد توجّه ملكاً على سائر أعضاء الجسد، وجعل منه عضواً ذا تأثير قويّ وفَعَال على كل من حوله من بشر، وأعطاه مساحة تعبيرية قوية جداً جعلته كفم يروي عن جسد صاحبتَه كل رواية مشتعلة في ذلك الجسد، بل جعل دوره يمحّق أي دور تعبيرِي يتم بالكلمات من منطوقة إلى مكتوبة، فالنص من حجر والنهد نافورة من التعبيرات التي لا تجفّ ولا تتضب، يقول:

النصُّ حَجَرٌ. والنهدُ نافورةٌ ماءً

والنصُّ سجنٌ للنساء

النهدُ انقلابٌ أبيضُ

والنصُّ نظامٌ استعماريٌّ قديمٌ

والنهدُ حركةٌ ليبراليةٌ..

والنصّ زجاجة ضيقة العُنُق

والنهدُ سمكة...¹

هنا يعقد القباني مقارنة بين لغة النص ولغة النهد، ليببرهن أنّ ما تضيقُ به اللغة وتضمحلّ عن التعبير به، تتسع له لغة الجسد؛ فاللغة المنطوقة تقف عاجزة أمام لغة الجسد، فيصبح النصّ حجراً وسجناً ونظاماً استعماريّاً وزجاجة ضيقة، أما النهد فهو نافورة متدفقة باللغات التي تروي الجسد. وفي نص آخر قال:

إذا ما وقفتُ على قِمّة النهد..

أشعرُ أنّ يدي

ستلامسُ سقفَ السماء..

وأشعرُ أنّي اقتربتُ من الأفق..

أنّي اقتربتُ من الشعرِ..²

فالشعر يأتيه من النهد، وينابيع الشعر تتفجر لديه من أعلى نقطة في جسد المرأة، تلك النقطة التي تتقطّ جمالاً وشهداً، والتي يتباهى بها عضوها في حسنه على بقية أعضاء جسد المرأة، يقول:

يتباهى نهدُ المرأة

على سائر أعضائها

كما تتباهى الدولُ العظمى

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 342/4.

² السابق، 501/5.

على دول العالم الثالث....¹

فأجمل ما في المرأة يتباهى بنفسه وبجماله، ويمتلك من اللغة ما يكفيهِ للتعبير عن احتياجاته، فمن ذلك الجمال ومن تلك اللغة الصادرة عنه قد تحقّق النصر والغلبة له، يقول:

في زَمَنٍ تَحَوَّلَ الْقَلْبُ بِهِ

إِلَى إِنَاءٍ مِنْ خَشَبٍ..

وَأَصْبَحَ الشَّعْرُ بِهِ،

قَصِيدَةً مِنَ الْخَشَبِ

في زَمَنٍ اللَّاعَشَقُ.. وَاللَّاحُظُ.. وَاللَّابِحُ...

أَقُولُ: لَا غَالِبَ إِلَّا النَّهْدُ..

أَقُولُ: لَا غَالِبَ إِلَّا النَّهْدُ...

لِلْمَرْءِ الْمَلِیُونَ،

لَا غَالِبَ إِلَّا النَّهْدُ..²

فالقلب لا يمتلك من اللغة ما يكفي لتزويد اللسان من خلاله بالتعابير الممكنة، فاستقال الكلام، واستقالت الأوراق والأقلام والكتب، أمام ما يُطلقه النهْد من لغة قوية صادقة مُعبّرة جميلة مغرية، فتركت اللغة غلبتها له، وحققت من الانتصار اللغوي ما يكفي لتتفوّق به على بقية اللغات، فلم يعد بوسع أي لغة أن تقول أي شيء أمام ما يقوله النهْد في كل شيء، يقول:

يقول سفرجل نهديك.. حين يراني

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 92/5.

² السابق، 134/5.

كلاماً جميلاً..

يقول الذي لم تقله جميع اللغات.

يحرص بحر الرجولة في داخلي..

ويقترب المعجزات.¹

فمهما امتلكت جميع اللغات كلمات وألفاظ، لم يعد لها أي تأثير أمام ما يقوله سفرجل
النهدين من كلام جميل يلغي كل اللغات، ويقترب المعجزات.

ويقول أيضاً:

ليس لي القدرة على تعليمك أي شيء..

فنهداك دائرتا معارف..²

فالناهدان يملكان كلّ المعرفة، والشاعر يأخذ كل المعاني وكل المعارف وكل الشعر الذي
لم يكتشفه أحد من نهد المرأة، يقول:

ما بين نهديك.. شعرٌ غيرُ مكتشفٍ³

فالشعر يسكن في جسد المرأة، ولكنه يستقر ما بين النهدين، ونزار هو الشاعر الذي
اكتشف ذلك الشعر، وبهذا الاكتشاف يكون قد استولد له لغة جديدة من النهدي، ورمى كل اللغات
القديمة التي كان يمتلكها حتى ما عاد لها أي أثر في حياته، فصارت كل لغاته تأخذ من أعضاء
الجسد فقط، يقول:

إرمي جميع كلماتي في البحر..

¹ نزار قباني، خمسون عاماً في مديح النساء، بيروت: منشورات نزار قباني، 1994، ص: 28.

² نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 896/2.

³ السابق، 48/5.

وتصرفني بحماقة زلزال..

فبين نَهْدِيكَ.. ثيرانُ إسبانية

لا أستطيعُ مقاومتها

وبين شَفَتَيْكَ.. قبائلُ بدائية

لا أريدُ تحضيرها...

وفي ناهديك.. كتاباتُ سرِّاليَّة

لا قُدْرَةَ لي على شرحها..¹

فالنهد يُعطي اللغة التي تُعبّر عن كامل احتياجاته، والشاعر يأخذ تلك اللغة العميقة لِيُعمّق بها لغته، وفي هذا قوة تأثيرية هائلة لجسد المرأة على لغة الشاعر، والشاعر يُحسن الإفادة من هذا التأثير، ويُتقن فن الإصغاء للغة الجسد، يقول:

يتكلّمُ نَهْدُكَ سبعَ لغاتٍ..

وأنا أحترفُ الإصغاء..²

فالنهد هو من يتكلم وليس الفم، وله لغة خاصة تتعدى حدود اللغة الواحدة إلى حدود اللغات السبع، التي لا تُقال بلا نساء، والشاعر يُصغي جيداً إلى لغة الجسد وليس إلى اللغة العادية، فالنهد يقول ويصمت، ويُحاور ويهمس، ويثور ويغني ويقرع الطبول ويملأ الدنيا موسيقى، يقول:

فَنَمَّ نَهْدٌ صامتٌ

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 321/5.

² السابق، 199/2.

وَتَمَّ نَهْدٌ يَقْرَعُ الطَّبُولَ..¹

فمع صمته يُطلق لغة جسدية تُعبر عن حالة ما من السعادة والفرح والنشوة.

ويقول أيضاً:

وحوارُ نهودٍ أربعةٍ

تتهامسُ، والهمسُ مباحٌ²

فنهدها يحاور نهده، ليشكلا معاً حالة حوار تعبر عن متطلبات جسد كل منهما، فمن حوار أعضاء الجسد تتشكل لغة الجسد، ومع الهمس الآتي من الجسد تتدفق تعابير داخلية لا متناهية لتُعبّر عما تكتنزه النفس من مشاعر عميقة دون سلطان، والشاعر لا يسمع كلاماً وإنما يسمع لغة جسد تملأ له الغرفة موسيقى ودفناً ومشاعر عالية، يقول:

أنا لا أستنطقُ الوردَةَ عن أسرارها

لا ولا أتعبُ نفسي

في سؤال النهْدِ عن تاريخه...

هل من المعقولِ أن نسألَ نهْدًا

يملأُ الغرفةَ موسيقىً..

وايقاعاً.. ودفناً...

من يكون؟؟³

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 161/5.

² السابق، 352/1.

³ السابق، 14/5.

فمن يُوجد اللغة والموسيقى والإيقاع والدفء والحوار هو النهْد، الذي يرى الشاعر به ومن خلاله كل معاني الجمال والتعبير الدافق، لذلك نزار يقف مضاداً للخطابة الكلامية التي لا تُجيد فنون التعبير خاصة فيما تستكنّ به الأرواح من مشاعر عاطفية بين الرجل والمرأة، يقول:

لماذا ...

نمارسُ فنَّ الخطابة فوق السرير؟..

وبعدَ سفرِ رجلٍ نهديك..

ليس هناك كلامٌ مفيدٌ..¹

ففنون الخطابة والحديث الفعلية لا تكون إلا بالجسد فقط، فمع الجسد يتوقف الكلام، ليبدأ حوار آخر بالجسد بين الشاعر وصاحبه لا يتوقف، يقول:

كانَ في صدركِ ديكانِ جميلان..

يصيحانِ كثيراً..

وينامانِ قليلاً..

وأنا كنتُ بلا نوم..²

فالنهد هو من يتحدث وهو من يطلب، فالتعبير الحسي لم يكن كلاماً من المرأة، وإنما جاء في إشارات جسدية عبّر عنها الشاعر في الصياح.

وأيضاً يقول:

أحبيني..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 23/5.

² السابق، 87/2.

كززال.. كموتٍ غير منتظر..

وخلي نهدك المعجون..

بالكبريت والشرر..

يهاجمني.. كذئبٍ جائعٍ خطرٍ

وينهشني.. ويضربني..

كما الأمطارُ تضربُ ساحلَ الجزُر..¹

وأيضاً، نزار لا يريد من المرأة أن تستخدم أي وسيلة حديث كلامية لتُعبّر من خلالها له عن احتياجاتها الجسدية، وإنما هو يُريد لأعضاء جسدها من أن تُعبّر عن احتياجات نفسها بنفسها، فمثلاً، هو يطلب من نهد المرأة أن يُعبّر عن رغباته بلغة جسدية صريحة خاصة به تتمثل بالهجوم عليه، وما إلى ذلك... من إيماءات وتعبير تُوحي بما يريده ذلك العضو من غيره، فالنهد ينقل رسائله بنفسه، حيث لا تقوى أي وسيلة على فعل ذلك له، يقول:

تنقل لي من نهدها.. رسالةً

غريقةً بالطيب، رِيّا، مُزْهرة..²

فالنهد هو من ينقل رسالة غير عادية، لم تكن بها كلمات لتقولها، ونزار هو من يحاول أن يفتش عن مفردات جسدية لكي يتمكن من مشاركة ذلك الجسد نفس اللغة التي يُصدرها له، فيقول نزار:

دعيني أفتشُ عن مفرداتٍ..

تكون بحجم حنيني إليك..

¹ نزار قَبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 653/1.

² السابق، 124/1.

وعن كلماتٍ.. تغطّي مساحةً نهديك¹..

نزار لا يفتش عن مفردات عادية، لأن المفردات والكلمات والمعاني مطروحة أمام الجميع، ولا تحتاج ذلك التتقيب ولا تحتاج عمليات للبحث عنها، فخلال ذلك، نزار يفتش عن مفردات جسده هو ليتمكن بها من تغطية مساحة مفردات جسد المرأة، فلغة جسد المرأة لا تقبل بردود لفظية ترد عليها، وإنما تريد ردوداً جسدية مقابلة لها، حتى تتحد معها وتحقق الذروة من مغازي اللغة التي يمتلكها، ونزار مثلما تعلم من المرأة اللغة التي يمتلكها جسدها، هو أيضاً يستطيع أن يعلم جسدها اللغة التي يمتلكها جسده، فيقول لها:

أريدُ أن أعلمَ نهديكِ الكسولينَ

كيف يُهجّيان اسمي..

وكيف يقرآن مكاتبي

أريدُ.. أن أجعلكِ اللغة²..

هو يدرك تماماً أن جسد صاحبتة هو اللغة بعينها، لذلك هو يظلّ مراراً وتكراراً يُحفز اللغة التي تصدرها المرأة من جسدها، ليُجمل منها أعظم لغة، فهو يريد لنهديها أن يهجّيان اسمه ويقرآن مكاتبيه، وذلك عن طريق إدراك ما يقوله هو لها بجسده، فالتهجئة والقراءة لا تكون هنا لكلمات على ورق، وإنما تكون تهجئة وقراءة لما تحمله أعضاء جسده هو من معانٍ تنبثها لتلك المحبوبة، وبذلك هو يجعل من لغة الجسد أعلى لغة، وهو لا يريد لتلك اللغة أن تتوقف على الإطلاق حتى لا تبدأ عصور الرجعية والانحطاط، يقول:

يومَ توقّف الحوارُ بين نهديكِ المغتسلين بالماء..

وبين القبائل المتقاتلة على الماء...

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 208/2.

² السابق، 393/2.

بدأت عصورُ الإنحطاط..¹

فمع توقف حوار نهديها مع القبائل، توقفت اللغات جميعاً، وبدأت عصور اللالوعي واللاتقافة والإنحطاط، والجسد لا يمكن له أن يستسلم لتلك الرجعية أبداً، لذلك فهو يسعى تماماً للحفاظ على لغته، وتعزيزها بين البشر، وسيبقى دائماً يُحاور، ويبلغ، ويُذيع عن نفسه بنفسه، يقول:

كَانَ نَهْدَاكَ..

يُذيعانِ بلاغَ الثورة الأولى بتاريخ النساءِ

ويُفُودانِ انقلاباً ضدَّ كلِّ الخُلفاء..²

فالنهد هو الذي يذيع الأخبار عن طريق لغته، فهو من يتكلم وهو من يُعلن الانقلاب لينتصر بلغته القوية العظيمة على لغات كل منابر الخلفاء، فهو نهد قوي عزيز بلغته، يقول ويأمر وينهى ويسيطر، يقول:

النَهْدُ.. مثلُ القائد العربيِّ يأمرني:

تَقَدَّمْ لِلْأَمَامِ..³

فمن يأمر وينهى، هو النهد، فلغته القوية الخاصة به جعلته قائداً وسلطاناً على كل اللغات، بل جعلته أيضاً يُعارض ويُخالف ويثور ويتمرد، يقول:

مايا لها نَهْدَانِ شَيْطَانَانِ هُمُهَا مُخَالِفَةُ الوصايا..⁴

فلم تكن مايا لِتُخالف الوصايا بنفسها، وإنما ناهداها هما من يملكان من القوة العجيبة، ما جعلهما يعارضان كلام الشاعر. إذن، فالنهد يُعبّر عن حالة من عدم القبول والرضى عن شيء

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 631/2.

² السابق، 309/4.

³ السابق، 840/2.

⁴ السابق، 845/2.

ما بنفسه، دون وساطة الكلام، فالنهود ترفض مصيرها وتثور وتتمرد على جلادها دون كلام، يقول:

اليومَ تنتقمُ النهودُ لنفسها

وتردّ لي الطعنات بالطعنات..¹

فلغة النهود تحلّل اللغات، وتمحق الأفعال التي تحوي كلمات..

ويقول أيضاً:

أشعر أن نهدك المزروع في جواني..

كخنجرٍ مفضّضٍ..

ككوكبٍ مداري

يشتمني..

يجلدني..

يُشعرني بعاري..²

فالنهد يشتم جلّاده، ويشعره بعاره، من غير أن تحتاج صاحبة النهد من أن تدافع عن نفسها بالكلام.

ويقول أيضاً:

أنا نهدي في صدري كعصفورين قد ماتا من الحرّ

كقدّيسين شرفيين.. متهمين بالكفر

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 465/1.

² السابق، 495/1.

كم اضطهدا و كم جُدا.. وكم رقدا على الجمرِ

وكم رفضا مصيرهما.. وكم ثارا على القهرِ

وكم قطعاً لجامهما.. وكم هرباً من القبرِ

متى سيفُكُ قيديهما؟.. متى؟ يا ليتني أدري⁽¹⁾

فالنهد هو من يرفض مصيره ويُعبر عن شعوره بواسطة لغة جسده، فهو يثور على القهر، وهو من يهرب من القبر، وهو من يجلد سيّافه بسيف لخته، فالنهد قويّ ويقوى على القتال بنفسه، يقول:

ولكنّ صدرك ظلّ يقاتلُ شبراً فشبراً..

وبراً وبحراً.. إلى أن رماني قتيلاً..⁽²⁾

فجسد المرأة هو من يُقاتل، وبهذا تأثير أقوى وأعمق مما لو كان القتال بينهما يتم بالمناقشات الكلامية.

إذن، جسد المرأة يجمع كل تلك التناقضات العجيبة من جمال وإحساس وتعابير ولغات جسدية، وغير ذلك من حيثيات تملّكها جسد المرأة ليتعامل بها مع الرجل، يقول:

للمرأة التي أُحبّها

نهدان عجيبان

واحدٌ من بلاد النبيذ

وواحدٌ من بلاد الحنطة

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 604/1.

² السابق، 267/2.

واحدٌ مجنونٌ كرامبو

وواحدٌ مغرورٌ كالمتنبّي

واحدٌ من شمال أوروبا

وواحدٌ من صعيد مصر

وبينهما...

دارتُ كلُّ الحروب الصليبيّة..¹

فكل تلك التناقضات الغريبة، فهي شرقية حيناً، وغربية أحياناً أخرى، يجمعها جسد المرأة بداخله، والشاعر يستشعر كل تلك التناقضات والمهارات التي تمتلكها المرأة من لغة نهديها، وليس من لسانها، فلغة النهدي هي لغة تواصل لا شفهي، تستمدّها المرأة من كل معاني الجمال المحيطة بنهديها، فتسيطر بها ومن خلالها على الوسط المحيط بها، يقول:

شفتي خوخٌ.. وياقوتٌ مكسّر

وبصدري ضحكت قبةً مرمر

وينابيعٌ.. وشمسٌ.. وصنوبر

صارت المرأة لو تلمسُ نهدي تتخدر²

حتى الضحكة على غير المعتاد تأتي من النهدي، ذلك النهدي الذي يفتتن ما حوله بجماله وقوته وسحر لغته، حتى المرأة التي لا تشعر صارت تشعر وتتخدر عندما تراه.

لعل أبرز ما نلاحظه بعد هذا التطواف في هذا العضو الأنثوي بوصفه لغة تعبّر، هو ربطه بقضايا تلفت الانتباه، فتشبيه نهدي المرأة بالعاج و... غير ذلك بات من الماضي؛ إذ جعله

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 4/338.

² السابق، 1/394.

نزار يتحدث في السياسة والتاريخ والاقتصاد والقضايا الكبرى التي تشغل أمتة، ومع ذلك فإنني
ما زلت راغبة عن تحميل هذه الدوال تأويلات سياسية، فدوافع نزار تتلخص في ولعه بالأنثى
الجسد.

المبحثُ الرابع

لغة اليدين

تُعَدُّ حركات اليدين من أكثر الحركات التي نستخدمها بكثرة أثناء عملية التواصل الاجتماعي، سواء كان ذلك التواصل عن طريق استخدام إشارات غير لفظية (لغة جسد)، أو عن طريق استخدام إشارات لفظية تتم بالحوار الكلامي، فحتى أثناء عملية الحوار المنطوق نستخدم حركات اليدين بشكل كبير وملحوظ، فهي تُعَدُّ من أكثر الإيماءات الجسدية التي تُخبرنا عما يصول ويجول داخل الجسد من مشاعر وغير ذلك، لذلك فلا بد من إمعان الانتباه وتركيز النظر على الحركات التي تصدر عن أيادي الأشخاص الذي تتم عملية التواصل فيما بيننا وبينهم، لأن أجسادنا تُعبّر وبطريقة صادقة جداً عما يجتاح النفس في لحظة إصدار تلك الحركات وبسرعة قصوى.

وإذا أردنا الولوج إلى (لغة اليدين) في أشعار القباني، سنجد أن نزاراً قد اعتنى بما يصدر عن اليدين من لغة، مثلما اعتنى بكافة اللغات التي تصدر عن بقية أعضاء الجسد، فهو دائماً يقوم بعملية حوار مع تلك الأعضاء من خلال لغة جسده، وهو يعدّ أن معظم أشعاره لم تكن لتُكتب لولا تدخل اللغة التي يُطلقها الجسد الأنثوي له، ليَجعل منها مصدراً لأعظم أشعاره، ونزار يتقن تماماً كيفية محاوره أعضاء جسد المرأة ككل، فيقول هنا في حالة حوار له مع يدين أرسنقراطيتين:

يداكِ مثَقَّتَانِ كَثِيرًا..

وأستاذتانِ في علم الجمالِ

وأنا أقرأ.. وأكتب.. على ضوء يَدَيْكِ...

فيا ذاتَ اليدينِ اللتينِ أدينُ لهما بكل ما أعرفُ

لا تُخبري أحداً..

أَنَّ يَدَيْكَ هُمَا مَصْدَرُ ثِقَافَتِي..¹

ويقول لصاحبة تلك اليدين أيضاً:

يَدَاكَ مَخْطُوطَتَانِ عَرَبِيَّتَانِ نَادِرَتَانِ

وَكِتَابَانِ.. لَيْسَ لَهُمَا نَسْخَةٌ ثَانِيَّةٌ

فَلَا تَسْحَبِي يَدَكَ مِنْ يَدِي

حَتَّى لَا أَعُودَ أُمِيًّا...²

وأيضاً:

كُلَّ قِصَائِدِ الشَّعْرِ

مِنْ فِيرَجِيلٍ إِلَى رَامْبُو..

وَمِنْ الْمُتَنَبِّيِّ إِلَى مَايَاكُوفْسكي

تَبْدُو أَمَامَ كَلَامِ يَدَيْكَ الْمُوَهَّوْبَتَيْنِ

وَكَأَنَّهُمَا مُسَوَّدَاتٌ لِقِصَائِدٍ لَمْ تَكْتَمِلْ..³

نزار يرفع قبعته وينحني أمام تلك السلطة اللغوية التي تمتلكها اليدان، فاليدان تتكلمان
وتصمتان، والكلام والصمت هما لغة جسد، واليدان فيهما أيضاً إغراء الجسد، وفيهما من
الأرستقراطية ما يكفي، مما ملكهما زمام السلطة المطلقة على البشر وحتى على الحجر، فهما
ملوكيتان بالفطرة، وتتحدثان لغة الجسد بالفطرة، وعلى قدر من الثقافة لم يكن عليه أحد، وهذا ما

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 385/4.

² السابق، 387/4.

³ السابق، 393/4.

أودى بنزار لينحني لهما، وليتملك لغتهما التي فيها كل معاني الجمال والإغراء، فهي لغة ساطعة مشرقة عظيمة لأنها لغة جسد، فأصبحت بذلك أشعار القباني تأخذ من كتاب اليبين، يقول:

كتابُ يديك.. أميرُ الكتبِ

ففيه قصائدٌ مطليةٌ بالذهبِ

وفيه نصوصٌ مطعمةٌ بخيوطِ القصبِ.

وفيه مجالسُ شعرٍ

وفيه جداولُ خمرٍ

وفيه غناءٌ

وفيه طرب¹

ويقول:

يداك..

هُمَا الشِعْرُ، شكلاً ومعنىً

ولولا يداك..

لما كانَ شِعْرٌ

ولا كانَ نَثْرٌ

ولا كانَ شيءٌ يُسمى أدب²

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 151/5.

² السابق، 152/5.

ويقول فيما تصدره الأيدي من حديث على مائدة الطعام:

حديثٌ يديك،

خلالَ العشاءِ

يُغَيِّرُ طَعْمَ النَبِيذِ،

وشكلَ الأواني.

أحاولُ فَهْمَ حوارِ يَدَيْكَ

ولا زلتُ أبحثُ عما وراءَ المعاني

فإصْبَعَةٌ تستثيرُ خيالي

وأخرى تُزَلْزِلُ كُلَّ كياني¹

اليدان كتاب، ففيهما نصوص، ويبثان النصوص، وفيهما أيضاً غناء وطرب، ونزار يستسقي أشعاره من كتاب اليدين، فكل ما وُجِدَ من شعر أو نثر أو حتى أدب، هو يلقاه موجوداً في كتاب يديها، وبالرغم من صِغَرِ تلك اليدين ونعومتها، إلّا أنهما تُشكّلان كتاباً موسوعياً شاملاً لجميع مناحي الحياة، ومن هذه الموسوعة كل البشر يتعلمون أصول الشعر وأصول الحب وأصول اللغة وأصول الحياة، فالأصابع تحتزن اللغة، وتُعطي اللغة التي تُكتب بها الأشعار، وتُعطي اللغة التي فيها قداسة وطهارة وثقافة وحوار، وحوار الأيدي ليس كأي حوار، فهو حوار يبحث عما وراء المعاني، فيغدو الكلام الملفوظ أمامه بقايا كلام، يقول:

وأشربُ ماءَ يديك..

خلالَ الحوار،

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 158/5.

فيغدو الكلام.. بقايا كلام...¹

فقوة التعبير والتأثير التي تمتلكها لغة الجسد تحرق لغة الكلام مهما كانت قوية أو ضعيفة، فحوار الجسد يُلاشي ويُنهى حوار الكلام، والحوار هنا يأتي من خلال اليدين ليمحق أي أثر لحوار الفم، يقول:

يدُهُ تتحدَّثُ دون فَمٍ

كحوار الليل المُشتعل²

فهذا الحوار مكتنز ومشتعل بالمعاني التي تصدر عن اليدين دون فم، فغدا هذا الحوار العميق التأثير كالسحر المدهش الذي أفقد نزار وعيه، فما عاد يُميّز بين كلام اليد، وكلام المرايا الساحرة، يقول:

وما عدتُ أعرفُ كيفُ أُميّزُ بين كلام يديكِ

وبين كلام المرايا...³

فلغة الجسد كالدّهشة، تُحاصر نزار من كل جانب، فأصبح يراها أمامه أينما ذهب، حتى ما يختبئ لنزار من قدر، أصبح هو يقرأه أيضاً من خلال لغة يديها، يقول:

أودُّ أن أقرأ في يديكِ ما تخبئ الأقدار⁴

فوجد قدره مرسوماً ومحفوراً في يديها، فهو يقرأه من خلال ما يراه في تلك اليدين من إيماءات صامتة، حتى بات يرغب في التقاط رسوم لشكل تلك اليدين حتى لا تغيبان عن مُخيّلتِه ولو للحظة، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 76/5.

² السابق، 422/1.

³ السابق، 144/4.

⁴ السابق، 515/5.

أريدُ التقاطَ رسومٍ

لشكل يديك

لصوت يديك

لصمت يديك

فهل تجلسين أمامي قليلاً

لكي أرسم المستحيل؟؟¹

فالمستحيل الذي لا تقوى عليه أي لغة، لا تستحيله لغة الجسد، ونزار يستمد كل هذه المعاني المستحيلة من يدي صاحبتّه، وفي هذا تبيان واضح وصريح لمدى تأثير الجسد في مخيلة الشاعر، حتى أن الناس أصبحوا يرون تأثير ذلك الجسد الأنثوي عليه من خلال أعضاء جسده هو، ومن خلال أشعاره، يقول:

والناس يرونك في إشارات يدي، في نبرة صوتي في إيقاع خطواتي..²

وكان هناك توحدًا بين ما يُنتج جسد المرأة من حوار مع ما يُنتج جسده هو من حوار أيضاً، فالمرأة أصبحت تدخل وتتدخل في لغته وفي كلامه وفي إشارات يديه، يقول أيضاً:

لم أكن منتظراً..

أن تدخلني في لغتي.. وكلامي..

وإشارات يدي

لم أكن منتظراً..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 418/5.

² السابق، 567/2.

أن تُصبحي أنتِ الثقافة..¹

وبذلك أصبح الشاعر يستمد لغته وثقافته وشعره من اللغة التي يطلقها جسد المرأة فقط،

يقول:

خلال فترة العرض بحثُ عن يدك أكثر من مرة.. عن يميني بحث عنها.. وعن يساري بحث عنها..

عندما أكون في حالة الفن، أو في حالة العشق.. أبحث عن يدك.. ألتجئ إليها، أكلّمها.. أضغط عليها.. أنزلق على لزوجتها.. أنام في جوفها..²

فهو يبحث عن اليد ليحاورها بصمت، ويكلّمها بصمت، ويستوحي من ذلك الصمت لغته

وشعره، يقول:

صامتة أنت..

فهل تدرين بأن يديك الصامتتين..

كتابا شعر؟³

فهو على يديها تعلم كيف يكون كاتباً جيداً للشعر، يقول:

على يدي فاطمة

تعلمت أن أكون كاتباً جيداً...

وعلى يدي فاطمة

تعلمت أن الليبرالية هي امرأة.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 127/4.

² السابق، 577/2.

³ السابق، 788/2.

وَأَنَّ الرَّجُلَ - مَهْمَا تَثَقَّفَ -

فَهُوَ رَجُلٌ مُخَابِرَاتٌ...

مَنْ لَمْ يَعْرِفْ فَاطِمَةَ

لَمْ يَعْرِفْ مَا هُوَ الشَّعْرُ.¹

فجسد فاطمة هو الشعر شكلاً ومعنى، ونزار لا يرضى لثقافته الشعرية أن تأتي إلا من خلال الثقافة التي يمتلكها جسد المرأة، يقول:

كَمْ صَارَ جَمِيلًا شَعْرِي..

حِينَ تَثَقَّفَ بَيْنَ يَدَيْكَ..²

فحالة الانفعال لأعضاء جسد المرأة تجعلها تعبّر أكثر من اللازم وتعطي الشاعر قصيدة الشعر، يقول:

يَدَاكَ.. عَلَى الْبَطْنِ الْمُتَحَمِّسِ لِلْأَطْفَالِ،

قَصِيدَةُ شَعْرٍ..³

فعندما يكون جسد المرأة متحمساً متحفزاً للقاء الشاعر يُنبِت الشعر، والشاعر يستمد شعره من تحفّز تلك لأعضاء جسد المرأة التي تقول بجسدها أكثر بكثير مما لو كانت لتقول به بفمها له، فالكلام والبوح والعتاب والهمس وكل المعاني اللازمة للتواصل وللتأثير والتأثر لا يكون إلا بلغة الجسد، يقول:

كَيْفَ يَكُونُ الْهَمْسُ بِالْأَصَابِعِ..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/244-245.

² السابق، 4/182.

³ السابق، 2/198.

والبوح والعتاب بالأصابع..¹

وليس فقط كل ذلك الكلام الصامت يأتي عن طريق اليد والأصابع، حتى أنّ الكُمّ المتدلي من لباس المرأة أيضاً يمتلك لغة لا تقل عن اللغة التي تمتلكها اليدين والأصابع، يقول:

يا كُمّها الشّرّار.. يا مشتل

ويا سُؤالاً، بعدُ، لم يُسأل..²

فنزار جعل حتى الكُمّ يتكلم ويوجه سُؤالاً ثم يُسأل، وفي هذا عمق واضح للأثر العميق الذي ينتج عن اتحاد أعضاء الجسد ككل لإرسال معلومات وأحاسيس ومشاعر لم تكن لغة اللسان على مقدرة لإيصالها من خلال أي كلام.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 510/1.

² السابق، 280/1.

المبحث الخامس

لغة الشفاه

لا يقتصر دور الفم في التعبير على الكلام فقط، فخارج اللسان شفتان تتحركان في بعض الأحيان من غير كلام، لتعبيراً من خلال حركتيهما عن معانٍ لا يمكن للسان بواسطة الكلام أن يعبر عنها، فللشفاه حركات وتعابير يمكن لها أن تكون عنصراً أساسياً في لغة الجسد.

وبما أن لغة الجسد في شعر نزار اتسعت لتشمل معظم أعضاء الجسد، ومن هنا كان للشفتين تأثير بائن في أشعار القباني، فالشفاه الأنثوية كانت تأتي له بتعابير جسدية تخبره عما يجري في مستكنّ الجسد الأنثوي، ومن غير أي كلام، يقول:

وميعاد.. على فمها شحيحُ

يُحاولُ أن يبوحَ، ولا يبوحُ...

وكم شفةٍ بها عطشُ الدوالي

عليها الحرفُ مبتهلٌ ذبيح¹

فالكلام هنا جامد على الشفة، والتعبير يأتي من غير كلام، وكأن تعابير الشفاه تذبذب تعابير الحروف، فلغة الجسد تعبر عن معانٍ أعمق من المعاني التي تعبر عنها الحروف.

أيضاً نزار جعل الكلام يتلاشى عن الثغر ليعبر الثغر عن نفسه بواسطة لغة الجسد، يقول:

وأذبجُ الحرفَ على

ثغري فلا ينحرف²

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 207/1.

² السابق، 212/1.

فنزار يلغي دور الحروف مقابل تعابير الجسد، بل جعل الثغر هو أحرف الكلام، ومنه يستمد الشاعر معاني الكلام، يقول:

فثغرك بعض من أناقة أحرفي

وصدرك بعض من عويل زوابعي¹

فمن جمال الثغر، يتألق الحرف النزاري ويتجمل، فالثغر يعطي الشاعر كل ما يريد، وفي الوقت الذي يريد، يقول:

فأي ثغر معلق

يقول في مملكتي جميع ما يشاء²

فالثغر معلق، ومع ذلك يقول في مملكة الشاعر جميع ما يشاء، ونزار يقتبس حروف كتاباته من ذلك الثغر الذي يعبر عن كل حاجاته وبطاقة، يقول:

وإني اقتبست حروف الكتابة من شفتيك³..

فالشاعر يأتي بحروف كلماته من شفثيها، فالشفثان تعبران بالإحساس وليس بالكلمات، يقول:

أيتها العربيّة التي ينقطّ العسل الأسود من عينيها

نُقْطَةً.. نُقْطَةً..

ويُنْقَطُ الشَّعْرُ من شَفَثِها السُّفلى

قصيدة.. قصيدة

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 418/1.

² السابق، 32/2.

³ السابق، 254/2.

ويرنُ حلقها الطويل صباحَ يوم الأحد

كنافوسٍ كنيسةً..¹

فالشعر يأتي من الجسد (أي الشفة السفلى)، ومن داخل فمها يأتي صوت الكنيسة وهو صوت إلهي مقدس.

بالإضافة إلى ذلك التعبير الجسدي الجمالي، فالجسد أيضاً يصدر موسيقى، يقول:

أيا ذات الفم الذهبي..

رُشّي الليل.. موسيقاً..²

فالفم يصدر الموسيقى ليعبر من خلالها عن معانٍ يبتغيها ومن غير كلام، وهو يهمس أيضاً من غير كلام، يقول:

في ثغرها ابتهاج

يهمسُ لي: تعال³

وأيضاً، يمنح الثغر موعداً لنزار، ومن غير كلام، يقول:

ويمنحني ثغرها موعداً..

فيخضر في شفيتها الصدى⁴

فبمجرد النظر إلى الثغر ومن غير أن يتكلم ذلك الثغر، يمنح الثغر لنزار موعداً بواسطة لغة الجسد، وأيضاً ذلك الفم ينادي ومن غير كلام، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 206/4.

² السابق، 223/1.

³ السابق، 100/1.

⁴ السابق، 24/1.

فَمَ يناديني حنونُ الصدى

إلى لقاءٍ، مزهرٍ، وارفٍ

أكاد استنشق.. رغم المدى

رائحة القميص والسالف

لهائها عندي.. وأنفاسها عندي

وحمى صدرها العاصف¹

فالفم هو من ينادي، وليس الكلام، فالجسد يعبر بلغته، حتى يتمكن من إرسال ما يجيش بداخله من مشاعر فياضة يرسلها للآخرين ببساطة وسهولة دون الحاجة إلى اجهاد النفس في كلام ربما يعبر أو لا يعبر عما ينبغي إيصاله للآخرين، يقول:

لمن شفة منادية

تجمد فوقها السكر

الشيطان.. للديدان.. للجدران لا تُقهر؟²

شفة الأنثى تنادي، لتعبر من خلال لغة جسدها عن مشاعر لا يمكن لتلك الأنثى أن تعبر عنها بواسطة أي كلام، ويقول أيضاً:

الفلل الهندي في الشفتين يهتف بي:

تقدم للأمام..³

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 218/1.

² السابق، 589/1.

³ السابق، 840/2.

وهنا أيضاً، لا توجد لغة منطوقة، وإنما توجد تعبيرات جسدية أقوى من أي لغة كلامية، ويقول أيضاً:

كَلَّمَا قَبَّلْتُكَ..

بعد طول افتراق..

أشعر أنني..

أضع رسالة حبٍّ مستعجلة

في علبة بريد حمراء..¹

فمع القبلّة الحسيّة، تأتي الرسالة (أي اللغة)، حيث لا تقوى الكلمات على قول مثل تلك الرسالة، ويقول أيضاً:

إِنَّ قُبْلَاتِكَ الْبَارِدَةَ

على عُنُقِي لَا تُطَاقُ²

مثملاً أن القُبْلَة في الموضع السابق كانت تعبّر عن شعور مليء بالدفء والمحبة، فهنا تعبّر عن شعور يعتريه النفاق، فالشاعر يستشعر شعور صاحبه بدون أي كلام، يقول أيضاً:

أَبْحَثُ يَا عَادِيَّةَ الشِّفَاهُ

أَبْحَثُ يَا مَيِّتَةَ الشِّفَاهُ

عن شَفَةِ تَأْكُلُنِي

من قبل أن تَلْمَسَنِي³

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 458/2.

² السابق، 317/1.

³ السابق، 309/1.

نزار يطلب من جسد المرأة أن يخاطبه ويؤثر فيه، من غير أن تتكلم صاحبتة، يقول:

لَمَّا تَصَالِبَ ثَغْرَانَا بِدَافئَةٍ

لَمَحْتُ فِي شَفَتَيْهَا طَيْفَ مَقْبَرَتِي¹

نزار يأخذ المعنى من الشفتين، وهنا نلاحظ مدى التأثير الهائل والواضح للغة الجسد على نزار، حتى يكاد من حرارة القبلة الأولى يلمح في ثغرها طيف مقبرته.

وبالإضافة إلى كل تلك المعاني الجميلة التي تصدرها الشفاه، أيضاً يمكن لها أن تصدر معاني الكذب والغش والخداع، يقول:

وَأَلْمَحُ الْكَذِبَةَ فِي ثَغْرَهَا

دَائِرَةً.. بِاسْطَةِ ظِلِّهَا²

فلغة الجسد التي تصدر عن الثغر، تكشف لنزار الكذبة التي تحاول أن تخفيها عنه تلك الأنثى، فنزار يعتمد على لغة الجسد ليكشف ويكتشف ما تخفيه الأنفس وما تستكن به القلوب، فنزار ضد اللغات الكلامية، وهو يعتبر فنانياً بارعاً في قراءة لغة الجسد، يقول:

وَمِنْ بَعْدِ خَمْسِينَ عَاماً

أُحْسُ بِأَنِّي أَسَافِرُ ضِدَّ الْبِلَادِ،

وَضِدَّ الْكَلَامِ،

وَضِدَّ اللُّغَاتِ.

قَدْ احْتَرَقَ الْوَطَنُ الْآنَ..

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 1/156.

² السابق، 1/243.

واحترقَ البحرُ، والشعرُ، والنثرُ،

واحترقت أجملُ الأغنيات.

وأصبحتِ أنتِ البديل

وأصبحتِ أقرأ في شفتيكِ..

كتاب الطفولة والذكريات¹

فَنَحْنُ نَقْرَأُ فِي شَعْرِ نِزَارِ رَسَائِلَ مَهْمَةٍ تَتَعَلَّقُ بِلُغَةِ الشِّفَاهِ، أَوَّلُهَا: الإِیْحَاءُ الْجِنْسِي، وَلَا شَكَّ أَنَّ فِي مَوَاضِعِ الْجَسَدِ الَّتِي يَرْكُزُ فِي ذِكْرِهَا نِزَارٌ فِي شَعْرِهِ دَلَالَاتٌ جِنْسِيَّةٌ أَكْثَرُ مِنْ غَيْرِهَا، وَأَكْثَرُهَا وَرُوداً فِي شَعْرِهِ الشِّفَاهِ وَالنُّهُودِ، وَهِيَ تَحْمِلُ تِلْكَ الإِیْحَاءَاتِ أَكْثَرُ مِنَ الْعَيْنَيْنِ مِثْلاً أَوْ الشَّعْرِ أَوْ غَيْرِهَا. ثَانِيًا: كَانَتِ الْعَيُونُ مَرْكَزاً لِلصُّورِ ذَاتِ الإِیْحَاءَاتِ الرُّومَانِيَّةِ، وَكَانَتِ الشِّفَاهُ مَرْكَزاً لِلصُّورِ ذَاتِ الإِیْحَاءَاتِ الْمَادِيَّةِ. ثَالِثًا: يُمْكِنُ لِلكَثِيرِ مِنَ الصُّورِ أَنْ تَحْمِلَ تَأْوِيلَاتٍ مُخْتَلَفَةً سِيَاسِيَّةً أَوْ اجْتِمَاعِيَّةً أَوْ حَتَّى ثَقَافِيَّةً عَامَةً، إِلَّا أَنَّ صُورَ الشِّفَتَيْنِ ذَاتِ دَلَالَاتٍ تَكَادُ تَكُونُ مُبَاشِرَةً، مِنْ الصَّعْبِ تَأْوِيلُهَا.

¹ نِزَارُ قَبَّانِي، الْأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ الْكَامِلَةُ، 482/5.

المبحث السادس

لغة الشعر

ربما الكلمات قد تشوه جانباً مما تحتبسها المرأة داخل جسدها من أحاسيس ومشاعر، لذلك فهي تلجأ إلى فعل حركات عفوية تصدُر عن جسدها، لتوصيل إحساس قد لا يصل بالكلمة، فكل عضو من أعضاء جسدها لغته الجمالية الخاصة به التي لا تحلّ محلّ عضو آخر، وهنا أخص بالحديث عن عضو جماليّ يعتبر تاج الجمال عند المرأة، ألا وهو شعر رأس المرأة، فالمرأة بطبيعتها تقوم دوماً بمداعبة خصلات شعرها والعبث به بوتيرة ما، لترسل دلالة ما، يستقبلها الطرف الآخر ببسر وسهولة. ولما لشعر المرأة من أهمية جمالية لا تتجزأ من عناصر الجمال عند المرأة، فقد عُني القبانِيّ به، وبما يصدرُ عنه من دلالات جسدية يُجسّدُها نزار في أشعاره، بل كان أيضاً يستمدّ من شعرها أصول علم الكلام، فشعر المرأة لغة من لغاتها، يقول:

لشَعْرِكِ

فضلٌ عظيمٌ عليّ

يشابهُ فضلَ السحابةِ

فمنهُ تعلّمتُ عِلْمَ الكلامِ

وعنه أخذتُ أصولَ الكتابةِ¹

شعر المرأة ذو فضل عظيم على نزار، فهو جعل هذا الفضل كفضل السحابة التي تنعم على صاحبها بالماء الذي هو سرّ البقاء، وشعر المرأة هو من يمدّ نزار بعلم الكلام وبأصول الكتابة، حتى أنه أسماه المُعلم. وقد جعله أيضاً دفترًا يكتب عليه ويقرأ من خلاله أجمل مُذكرات الحب والغرام، يقول:

هل تعرفين؟

¹ نزار قَبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 244/5.

لماذا أستميتُ في عبادة شعرك..

لأنّ تفاصيل قصتنا

من أول سطر إلى آخر سطر فيها

منقوشة عليه..

شعرك.. هو دفتر مذكراتنا

فلا تتركي أحدا..

يسرقُ هذا الدفتر¹..

فشعرها هو مذكّرة كتابات الشاعر، عندما يراه يستوحى منه فن الشعر، ويستوحى منه كل مفردات العشق والجمال، فهو يريد أن يُبقي عليه، وهو يطلب من صاحبه أن تحافظ عليه، لأنه مصدراً لأشعاره، وكأن شعر القباني لا يمكن له أن يأتي إلا إذا انطلق من لغة جسد المرأة، فنزار يُحوّل كل شعرة من شعرات صاحبه إلى قصيدة شعر، يقول:

يوم تعثرين على رجل..

يقدر أن يحوّل كلّ ذرة من ذراتك

إلى شعرك..

ويجعل كل شعرة من شعراتك.. قصيدة

يوم تعثرين على رجل..

يقدر _ كما فعلتُ أنا _

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 432/2.

أن يجعلك تغتسلين بالشعر..

وتتكلّين بالشعر..

وتتمشطين بالشعر..

فسوف أتوسّل إليك..

أن تتبعيه بلا تردّد..

فليس المهمّ أن تكوني لي..

وليس المهمّ.. أن تكوني له

المهمّ..

أن تكوني للشعر..¹

فالأشعار لا يمكن لها أن تكون، إلا إذا كان جسد المرأة حاضراً أمام الشاعر، ونزار يستعيض بما يقوله جسد المرأة، عمّا يمكن للسانها أن يقوله، وهو جعل حروف لغة الجسد أحرفاً من ذهب، يقول:

شعري.. سريرٌ من ذهب

غمسته في الشمس

جملته، شكلته

شعري أنا قصيدة

حروفها من الذهب²

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 514/2.

² السابق، 390/1.

فالشَّعْرُ يُعْطِي الشَّعْرَ، والحروف ليست عادية، بل هي أحرف من ذهب، فصار الشَّعْرُ صاحب الشَّعْرَ، فمنه تأتي القصيدة النزارية، ومنه ينطلق الحرف النزارِيّ، يقول:

وكان في بغداد يا حبيبتي، في سالف الزمان

خليفة له ابنة جميلة..

عيونها.

طيران أخضران..

وشعرها قصيدة طويلة¹..

فَشَعَرَ المرأة يَكْتُبُ أطول القصائد وأحلاها، بل هو أيضاً من يُعْطِي الشعر الإيقاعات اللازمة له، ونزار يعتبر أن البحر الطويل لا يأتي إلا من الشعر الطويل، يقول:

إفرشي شعرك فوقِي..

مثل غابات النخيل

فأنا يعجبني النظم على البحر الطويل²

فَلِشَعَرَ المرأة لغته الخاصة وإيقاعاته الخاصة به أيضاً، ويرى نزار أن الإيقاع الشعري لا يتشكل إلا من إيقاع شعر المرأة، يقول:

ينصحني شعراء القبيلة

الذين رفضت الأميرة قصائدَهُمْ...

لأنهم لم يفهموا لعبة الأثوثة

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 506/1.

² السابق، 778/2.

ولا لُغَبَةَ الشَّعْرِ..

وتلثموا حين سألتهم:

عن الفرق بين إيقاعات البحر الطويل

وإيقاعات شعرها الطويل¹

وبذلك أصبح شعرها كتاب شعر، وناظماً لأبحر الشعر. والشاعر يقرأ هذا الكتاب بتفاصيله، مع ذلك هو يظلّ يشعر بالتقصير، لأنه مهما قرأ في جسد المرأة من لغات، يظلّ جسدها يحتوي أكثر بكثير من ذلك، يقول:

كم أنتِ رائعة

وكم أنا مُقَصِّرٌ في مُذاكرة وجهك الجميل

وفي قراءة الجزء العاشر بعد الألف..

من شعركِ الطويل...²

فاللغات التي يُطلقها الجسد الأنثوي لا حدود لها، وكلّ شعرة من شعرات رأس المرأة هي بيت شعر، وأصبح الشعر هو من يكتب أشعار القباني وهو من يمحوها أيضاً، يقول:

فأنا من بدءِ التكوينِ

أبحثُ عن وطنٍ لجبيني..

عن شعر امرأة

يكتبني فوقِ الجدرانِ.. ويمحوني³

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 376/4.

² السابق، 853/2.

³ السابق، 40/2.

وهذا يبين بوضوح إعجاب الشاعر بالشعر الطويل، ذلك أن الشعر القصير دلالاته تضرر بسرعة في ذاكرة الشاعر، أما الشعر الطويل فيلازم ذاكرة الشاعر ومشاعره ويبقى خالداً فيها، وارتباط الشعر الطويل بالبحر الطويل في الشعر له دلالة أيضاً، فالبحر الطويل بإيقاعاته يتوسط موسيقا الشعر العربي ويحتل أكثر من غيره من البُحور بتفعيلاته وقدرته على استيعاب التعبير عن المشاعر جميعها (الفرح، والحزن، والحُب، والغضب، والنصر... الخ)، ويصير شعر المرأة الطويل قادراً على استيعاب حالات الشاعر المختلفة.

المبحث السابع

لغة الوجه

يستطيع الوجه أن يختصر الكلام والأفكار والمشاعر من خلال ما يصدر عنه من تعابير يطلق عليها (لغة جسد)، وتعابير الوجه توصف بالعالمية، فهي تعابير تشترك فيها الحضارات المختلفة، وتعد أداة فعّالة في التواصل الاجتماعي.

وبالنسبة للقباني، فقد كان الوجه بقسماته المختلفة، ذا تأثير فعّال عليه، فمن وحي تعابير الوجه كان نزار يستوحي فنّ الشعر، يقول:

شكراً...

لوجهك المندس كالعصفور،

بين دفاتري ومذكراتي..

شكراً لأنك تسكنين قصائدي..

شكراً...

لأنك تجلسين على جميع أصابعي

شكراً لأنك في حياتي..¹

فوجه المرأة هو الذي يوحى لنزار بالكتابة، وفي وصفه الوجه بالمندس دلالة واضحة على أنّ هذا الوجه يأوي إلى الشاعر خائفاً، ويؤكد هذه الدلالة تشبيهه له بالعصفور (عصفور خائف)، والعصفور الخائف هو الذي عليه أن يشكر مَنْ يؤويه، إلّا أنّ الشاعر هو الذي يشكر هذا الوجه لأن فرحته به أكبر من فرحة الوجه بالشاعر. والمرأة بكل تفاصيلها تسكن قصائد الشاعر، فهي من تمنح أصابعه اللغة التي تأتي بها إليه من خلال جسدها، ونزار هو الذي يترجم

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 25/2.

تلك اللغة الجسدية إلى أحرف شعرية تكتب على ورق، فجسد المرأة يتشكل في كل مفردات حياة الشاعر، يقول:

وجهك محفورٌ على ميناء ساعتي

محفورٌ على عقرب الدقائق..

وعقرب الثواني..

محفورٌ على الأسابيع..

والشهور.. والسنوات..

لم يعد لي زمنٌ خصوصي

أصبحتِ أنتِ الزمن¹.

وجه المرأة بكل تفاصيله، أصبح يشكل علامة زمنية راسخة لا يمكن لها أن تتدثر، ولا يمكن لها أن تنفصل عن حياة الشاعر، فجسد المرأة ملازم لنزار في كل أوقات حياته، بل أصبح جسدها هو الزمن الذي يمنح لنزار شعره.

ونزار يعد وجه المرأة إيديولوجية متكاملة يعتمدها في كل زمان ومكان، يقول:

وليس هناك أيديولوجية متكاملة

أكثر إقناعاً من تقاطيع وجهك²..

فملاح وجهها هي إيديولوجية الشاعر، وهي التي ينطلق منها لكتابة الشعر، وكأنه لا يمكن لشيء أن يكون إلّا إذا انطلق من جسد المرأة، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 423/2.

² السابق، 352/4.

وتكفي ابتسامة عينيك كي يبدأ المهرجان

فوجهك تأشيرتي لدخول بلاد الحنان¹

فكل شيء يبدأ من ذلك الجسد، فلغته تأشيرة دخول إلى المشاعر والأحاسيس والأفكار، ونزار لا يعتمد اللغة المنطوقة لخوض أسبار الجسد، وإنما يعتمد على ما يصدر عن ذلك الجسد من تعابير صادقة وعفوية، تُظهر له ما تبطنه النفس في كل زمان وحين.

إنَّ العفوية التي توحى بها تعابير الشاعر نزار قباني ليست معدومة الدلالة، وإنما هي انعكاس لما في نفسه من مشاعر مرهفة تجاه المرأة، وموقفه من المرأة ليس موقفاً واحداً ظهر في قصيدة فقط، بل نقرأه في جُلِّ شعره.

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 821/2.

المبحثُ الثامن

لغة العطر

للعطر الذي يُوضع على الجسد لغته الخاصة به، التي تحمل معاني تنبثق بانبثاق رائحة العطر من الجسد المُعطر، فللعطر تأثير لا يقل أهمية عن تأثير أحد الأعضاء التي تُشير وتُعبّر، فهو أيضاً يرسل إشارات من خلال رائحته، ونزار قباني كان يلتقط تلك الإشارات ويستقبل مع كل عطر رسالة لا شفوية تصدر عن الجسد المُعطر، يقول:

العطر لغةٌ لها مفرداتها، وحروفها، وأبجديتها، ككل اللغات...

والرجل أيضاً، يلعب لعبته في تقييم العطر...

هناك رجالٌ يفضلون العطور التي تهمس...

منهم من يفضلون العطور التي تصرخ...

ومنهم من يفضلون العطور التي تغتال....

وبالنسبة لي، يتغير العطر الذي أحبُّ، بتغير حالتي النفسية...

ففي بعض الأحيان، أحبُّ العطر الذي نسي الكلام...

وفي بعض الأحيان، أحبُّ العطر الذي يدخل في حوار

طويل معي..¹

فنزار جعل من العطر لغة كاملة متكاملة، تحمل أبجدية لها خاصة بها، فمن العطور ما يهمس، ومنها ما يصرخ، ومنها ما يغتال، ومنها ما يدخل في حالة حوار لا متناهية مع الشاعر، ومنها ما يستقر في كل زاوية من الزوايا التي يقيم بها الشاعر، ويطارده ويلاحقه، فلا يستطيع الشاعر أن يفتك منه، يقول:

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 6/449-450.

لجسمك عطر..

شديد الذكاء، كثير الغرابة

يشابه صوت الكمنجات حيناً

وحيناً يشابه صوت الربابة..

يشاركني في صياغة شعري

ويدخل بيني وبين الكتابة...¹

ويقول في حالة حوار مع سفرجلتين دمشقيتين:

أحاور ليلاً.. سفرجلتين دمشقيتين

فأكتظ بالعطر، قبل ابتداء الحوار

وأكتظ بالشعر، بعد انتهاء الحوار...

فإني بقطرة عطر صغيرة

سأغزو أعالي البحار!!²

فلغة العطر، هي لغة شديدة الذكاء، تشارك الشاعر في كتابة الشعر، بل وتصدر له أيضاً
ألحاناً موسيقية كما لو كانت قد صدرت عن أشهر المعزوفات العالمية، فأصبح بذلك الشعر
والشعراء يستمدون أعظم القصائد عبر العصور من رائحة العطور التي تتجمع به كل الأنوثة،
ويأخذُ منه عبق الحوار، يقول:

عطر الورد

¹ نزار قباني، خمسون عاماً في مديح النساء، ص 25-26.

² السابق، ص 26-27.

هو لغتها

لذلك، لا تضطر الوردة

إلى استعمال القاموس¹

الوردة لا تتكلم ولا تستطيع أن تُعبّر إلا بواسطة العطر الذي يفوح منها، وكذلك المرأة فعندما تضع عطرها فهي تريد أن تنقل من خلاله رسالة ما لشخص ما، دون الحاجة إلى استخدام قاموس الكلام، فللعطر مقدرة قوية على الإثارة وتحريك المشاعر، يقول:

بيني وبينك..

بوصة أو بوصتان..

وعطرك الهمجي يغرز ظفره

في مهجتي..

وأنا أمام العطر أركض كالطريدة..²

فتأثير العطر واضح على الشاعر، فهو لا يستطيع أن يحتمل أو يقاوم العطر الذي يصدر عن جسد صاحبه، وكأن عطرها يهتف لنزار بأن اقترب مني أكثر.

ولكل امرأة عطرها الخاص بها الذي يعكس شيئاً ما من أنوثتها، ويبلور لها معالم واضحة تميزها عن سواها من النساء، يقول:

هذا العطر..

الذي تضعينه على جسدي

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 232/5.

² السابق، 448/5.

هو مُوسيقى سائِلة

وهو توقيعُك الخُصُوصيُّ

الذي لا يمكنُ تَقْلِيدُهُ....¹

فالعطر الذي يصدر عن جسدها هو من يُشعل إحساس الشاعر، دون الحاجة إلى كلام لإشعال المشاعر، فأصبح الشاعر يحدد معالم المرأة دون أن تجهد نفسها بالحديث عن نفسها، فالعطر لغة جديدة يُطلقها جسد المرأة، يمكن من خلالها تحديد ماهية المرأة دون الحاجة إلى الكلام.

واختتم الحديث بالقول: إنَّ الشاعر الجيد هو من يُطَوِّع اللغة التي تصدر عن الجسد، ليجسد بها كلاماً على ورق أبيض، يكتب من خلاله أعظم الأشعار، ولهذه اللغة كان كلَّ الفضل لتفوق أشعار القبانيّ على سواه من شعراء لم يلتفتوا بشكل مباشر للغة الجسد، يقول:

الورقة البيضاء

جسد

وعلى الشاعر الذي يريد

أن يمارس الحبَّ معها..

أن يكون على مستواها الحضاريّ..²

تتاول هذا الفصل أعضاء جسد المرأة في شعر نزار قباني بوصفها لغة، وبين كيف جعل من بعض أعضائها مُعبّراً مباشراً وغير مباشر عن رسائل تيقنها ذلك العضو من الجسد، وكيف تمكن الشاعر الحاذق من أن يقرأ تلك الرسائل؛ فكل شاعر يقرأ بطريقة مختلفة، فنزار

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 228/5.

² السابق، 286/5.

المنغمس في الملذات الجنسية في شعره يجعل كل قطعة شعرية معزوفة خاصة تتغنى وتُعبّر وتُحاور وتجذب حتى يصير كل عضو مُعبّراً مستقلاً عن شخصية صاحبه، فالمرأة عنده هي الشعر، والشعر مرتبط بالمرأة، وهذه حقيقة يبرهنها نزار في معظم ما قدمه من أعمال نثرية، يقول: "المرأة هي الشعر.. وليست ملحقةً به، أو مضافةً إليه، أو هامشاً من هامشه.. لا يستطيع الشعر أن يكبرَ ويتزعرعَ.. ويقف على قدميه دون امرأة.. إذن، فالمرأة والشعرُ يكملان بعضهما.. هي من تعطيه الإشتعالَ، والتوهجَ، والمادةَ الأولية للإبداع.." ⁽¹⁾

¹ نزار قبّاني، الأعمال النثرية الكاملة، 600-599/7.

الفصل الثالث

لغة الجسد في الخطاب السياسي

المبحثُ الأول: لغة الجسد في التعبير عن الواقع السياسي

المبحثُ الثاني: لغة الجسد في الرثاء

المبحث الأول

لغة الجسد في التعبير عن الواقع السياسي

لا بد من التوضيح بدايةً أنّ توظيف لغة الجسد للتعبير عن واقع سياسي، وجعلها لغة مناسبة للسياسة أمر لم يُقدّم عليه شاعر مثلما فعل نزار قباني، وهذا يعني أنّ الواقع السياسي العربي حمل الشاعر بقسوة إلى الانتقال من لغة تتناسب مقامها (الجسد، المرأة) إلى لغة نعتقد أنها لا تتناسب مقامها، وعندما بدأنا نقرأ ذلك في شعر نزار بدأنا نعرف جيداً أنّ الشاعر يمكن له إذا امتلاك ناصية لغته أن يقنعنا بالتعبير الذي يعد ثورة على لغة سابقة غير معهودة.

يعد نزار قباني واحداً من أعلام الشعر السياسي العربي المعاصر الذين يظهرون في شعرهم السياسي تدهور الأحوال العربية، وهو ما يعانيه العرب أنفسهم من عيوب أساسية كامنة في الشخصية والمجتمع العربيين، وأهم ما يحدّد رؤية الشاعر "نزار قباني" للحياة العربية والمجتمع العربي منذ (1967م) حتى اليوم هو قضية الحرية وما يقف ضدها من تسلط وقهر، نتيجة التشتت والضياع والتّمزق للأمة العربية الواحدة، فنزار قباني عاشق للوطن العربي وللقومية العربية¹، يقول:

يا وطني الحزين

حوّلتني بلحظةٍ

من شاعرٍ يكتبُ الحبَّ والحنين

لشاعرٍ يكتبُ بالسكين²

فالأحداث والوقائع التي تلتصق بالواقع سواء أكان هذا الواقع عاطفياً أم سياسياً، جعلت نزار يسجّلها لحظة بلحظة، فكان أول ما فعله بعد حزيان، البحث عن زمن آخر للكتابة، وهذا

¹ انظر: الوصيفي، عبد الرحمن: نزار شاعراً سياسياً، ط1، القاهرة: دار الحريري للطباعة، 1995، ص39.

² نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، 475/6.

ما دفعه إلى تلك النقلة المفاجئة من القصيدة المرأة إلى القصيدة الثورة التي استولد منها شيئاً يسمى الأدب الحزيراني.

إذ يفصح شعر نزار السياسي، عن شعوره بالإحباط الذي أشعله الواقع العربي المنهزم بعد هزيمة حزيران الشهيرة، تتمثل بداية التحول نحو الشعر القومي الذي عرض به لمجمل القضايا القومية¹، وهذا ما يؤكده نزار في قوله: "لم يبق بعد حزيران للشاعر سوى حصان واحد يمتطيه هو الغضب... ولكن أين تبدأ حدود هذا الغضب وأين تنتهي؟ صعب علي كثيراً أن أرسم حدود غضبي، فطالما أن هناك سنتمتراً واحداً من أرض تحتله إسرائيل، وتذله، وتقيم عليه مستعمراتها، فإن غضبي بحرٌ لا ساحل له"².

فمثلما كان نزار رائداً في أشعاره التي كتبها عن المرأة، كان أيضاً شاعراً لا يُستهان به على الصعيد السياسي، فيقول بنفسه عن نفسه: "إنني أكتب عن المرأة، وعن القضية العربية بحبر واحد.. وأقاتل من أجل تحرير المرأة من رسوبات العصر الجاهلي، كما أقاتل من أجل تحرير الأرض من حوافر الخيول الإسرائيلية"³.

لقد استطاع نزار أن يطرح قضايا الوطن العربي من خلال ما كتبه من قصائد سياسية، وظف من خلالها لغة الجسد بطريقة تقترب قليلاً من الطريقة التي طوّع من خلالها استخدامه للغة الجسد في الأشعار التي تناولت جانب المرأة، فمثلما كانت المرأة تُعبّر من خلال لغة جسدها عن مُتطلباتها وهمومها وحنينها، كان الوطن العربي عند نزار جسداً بشرياً يعبر بنفسه عن: قوميته، وحريته، وقضاياها، حيث "تعدّ المدن منذ القديم رموزاً للنساء بصورة عامة، وللأمهات بصورة خاصة، ومن السهل أن يتوحد الجسد البشري الأنثوي بجسد المدينة لاشتراك الجسدين في التأنيث"⁴. فالجسدان واقعان تحت الاستعمار ويعانيان من القهر والقمع والابتزاز الشيء نفسه، ومن جهة أخرى فإنّه: "في معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحاً واجتياحاً

¹ انظر: زيادة، أحمد: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، ط1، القاهرة: دار الأمين للطبع والنشر، 1966، ص25.

² نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، 419/7.

³ السابق، 425/7.

⁴ حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، ط1، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص143.

واغتصاباً لها ولنسائها¹، فجسد المرأة وجسد الوطن لهما قضية واحدة، ولا بد لهما أن يعلننا ثورة واحدة تقود انقلاباً على معتقليهما.

"ولم يشذ نزار عن هذه القاعدة في تأنيثه للقصيد لكنه تميز من غيره كونه الشاعر الوحيد الذي تغزل بجسدين أنثويين، جسد المرأة وجسد المدينة، مستعيراً صفات المرأة للمدينة تارة، وصفات المكان للمرأة تارة أخرى مازجاً بينهما في أغلب الأحيان"². وهذا ما يؤكد في قوله:

ألاحظ؟

كم تشبهين دمشقَ الجميلة

وكم تشبهين المآذن..

والجامع الأموي..

ورقص السّماح..

وخاتم أمي..

وساحة مدرستي..

وجنون الطفولة

ألاحظ كم كنت أنثى؟³.

إن هي الأنثى التي تتشكّل في قاموسه اللغوي، وهي التي يستوحي منها رموز اللغة التي يكتب بها، فالوطن بالنسبة لنزار هو امرأة قد اغتيلت، ونزار هو مَنْ يبحث عنها بين أسنة اللهب وبين الغزاة المغتصبين، حيث حدود رحم أمه تتسع باتساع حدود وطنه، يقول:

¹ عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط1، الكويت: عالم المعرفة، 1978، ص116.

² حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، ص 135.

³ نزار قبّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 461/3.

أحاول أن أتصور ما هو شكل الوطن؟ أحاول أن أستعيد مكاني في بطن أمي¹

فالوطن يعيد نفسه في منظور نزار الفني، وهذا التوحد القائم بين جسد المرأة وجسد الوطن، وتعبير كليهما عن همومه واهتماماته، نكاد نلمسه ظاهراً في أشعاره السياسية وغير السياسية أيضاً، التي عبّر خلالها عن معانٍ بوساطة لغة الجسد لم تكن لغة غيرها قادرة على التعبير عنها.

وهنا سوف أعرض الأشعار السياسية التي وظّف فيها نزار لغة الجسد بطريقة تُعبّر عما يعانيه الوطن العربي من معاني الظلم والقهر والاعتصاب، وسأنتقل من القضية العربية الأولى التي شغلت أشعار نزار السياسية، وهي:

1- القضية الفلسطينية

أيقظت هزيمة حزيران سنة 1967م، الغضب الكامن في نفس نزار قباني، فهو يرى أن الخطب الفارغة صفات ملازمة للنظام العربي الذي أوصل الأمة إلى حالة من اليأس والاستسلام، لكن كثيراً ما حاول نزار أن يخلق الأمل في القلوب رغم المواجه، فكان يوجّه خطابه للعدو الصهيوني ويتوعدّه، مؤكداً أن هذه الحرب قامت لتؤكد أن إسرائيل مشروع قابل للهزيمة، وأن ما يُحاط بها من إعلام ما هو إلا أكذوبة غير بريئة، فالانتصارات التي حقّقها العدو الصهيوني لا تعكس قوته بمقدار ما تعكس ضعف العرب، واستكانتهم للبهاء، فحاول نزار من خلال ما قدّمه من أشعار سياسية أن يفضح مواقف إسرائيل العدائية، وأن يزرع الأمل في شعبه الذي يعاني آلام الاحتلال وظلم الحكام²، يقول:

يا (فَتَحْ) شاب الدمع في عيوننا

ولم يزل خنجر إسرائيل في ظهورنا³

¹ نزار قباني، خمسون عاماً في مديح النساء، ص146.

² انظر: دهان، ميرفت: نزار قباني والقضية الفلسطينية، ط1، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، 2002، ص 20.

³ نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، 145/3.

يخاطب نزار هنا حركة التحرير الوطني الفلسطيني (فتح)، خطاباً لا يحمل لغات كلامية، وإنما يوجه لها خطاباً جسدياً يحمل كل معاني الوجد والالام الموجودة داخل الجسد الفلسطيني المطعون بخنجر إسرائيل الغادر، وفي هذا المشهد الجسدي يُعبّر الجسد عن نفسه بنفسه عما يعاينيه من غدر العدو الصهيوني وتكيله به بطريقة حيّة مباشرة من غير أي كلام، فنزار ما عاد يرى في اللغة المنطوقة ولا في الكلام وسيلة قادرة على حمل أية معانٍ تقي بالغرض وتعبر عما يعاينيه واقعنا العربي من ظلم واستبداد، واختيار فتح ليخاطبها، له دلالة واضحة، وهي أنّ (فتح) كانت المعبر الواضح عن الكفاح المسلّح الذي لا سبيل سواه لتحرير فلسطين، وهذا يعكس رؤية نزار في الحلول السياسية، وأنها غير صالحة لتحرير فلسطين من عدو لا يعرف إلا لغة الرصاص والقوة. يقول نزار:

اللفظةُ جسدٌ مهترئٌ

ضاجعهُ الكاتب، والصحفيُّ

وضاجعهُ شيخُ الجامعِ..

اللفظةُ إبرةٌ مورفينٍ

يحقنُها الحاكمُ للجمهورِ..

منَ القرنِ السابعِ

اللفظةُ في بلدي امرأةٌ

تحترفُ الفحشَ..

منَ القرنِ السابعِ..¹

إذا كان الإنسان روحاً وجسداً لا ينفصلان، فإنّ نزار يؤكد أن انفصال الجسد عن الروح يعني أن يصبح الجسد مهترئاً بالياً بلا فائدة، والألفاظ بلا فعل يرافقها، كالجسد بلا روح، لا فائدة

¹ نزار قبّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 3/300.

منها، فنزار يضحض كل الألفاظ التي يقوم الحكام العرب بتوجيهها للشعوب العربية، ويمثلها في صورة جسد مهترئ لامرأة تبتغي الفحش، وفي هذا دعوى واضحة ومباشرة لكلام الحكام العرب الذي ضرره أكثر من نفعه، فنزار لا يريد منهم كلاماً؛ وإنما يريد أفعالاً جسدية حقيقية تدعو إلى التحرر من برائن الاحتلال، وهو يوظف الجسد، ويجعل منه معادلاً للكلمة، فاللفظة جسد مهترئ، والجسد هو الذي يُشكّل المعنى، ويجعل منه الشاعر وسيلة تعبير أساسية من خلال المضاجعة التي تعكس كثيراً من المعاني الباطنة، بل هو يدعو أيضاً إلى إضرار النار في المعاجم العربية التي تحترف فنون القول والحوار الكاذب؛ ليؤكد أنّ الألفاظ وحدها لا تكفي لتحرير الوطن والإنسان، والأولى أن تُحرق كل الألفاظ حتى لا تتعفن وتصبح جيفة، يقول:

أرفضكم جميعكم

وأختمُ الحوار

لم تبقَ عندي لغة

أضمرتُ في معاجمي... النار¹

فلم تعد اللغات صالحة لا لقول ولا لكتابة؛ لذا هو يحرقها ويحرق بحرقها الألسن التي تمتهن القول من غير فعل، فإذا كانت الألفاظ لا تصلح للتعبير فلها الحرق، وكأنه يستعويض بالجسد للتعبير عما يريد، ويقول أيضاً:

أنا لا أفهم في النحو.. وفي الصرف.. وفي علم الكلام

غير أنني لم أعد أفهم من بعد حزيران الكلام

لم أعد أهضم حرفاً.. من أكاذيب أمير المؤمنين

صارت الألفاظ مطاطاً..

¹ نزار قبّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 3/303.

وصارت لغة الحكام صمغا وعجين¹

جعل نزار من لغة الكلام لغة مطاطية غير قابلة لحمل أي معانٍ دالة على اللفظ، لذلك هو يرفضها ولم يعد يفهمها.

إذن، لغة الجسد أصدق وأعمق من كل اللغات الكلامية التي تمتن الكذب والنفاق، في الوقت الذي لا يمكن فيه للغة الجسد أن تمتن إلا الصدق بوساطة تعبير جسدي صادق لا يكذب.

ويتحدث نزار في أشعاره السياسية التي تحمل هموم القضية الفلسطينية عن مدينة القدس، تلك العاصمة التي جسدها في صورة امرأة جميلة ذات وجه صبوح وعينين حزينتين، وبذلك يكون جسّد المدن في صورة امرأة تعاني من الظلم والاضطهاد ما يكفي، فيقول في مدينة البتول:

يا قدسُ، يا منارة الشرائع

حزينة عيناك، يا مدينة البتول²

فعيون القدس عبّرت عن حالة من الحزن، كما لو كانت عيون امرأة حزينة لتعبّر عن حزن نابع من السجن والحصار، وبدون حاجة إلى أي وسيلة تعبيرية كلامية لتبوح من خلالها عن أحزانها.

ومثلما عبّر نزار عن حزن الشعب الفلسطيني من خلال عيون القدس الحزينة، عبّر أيضاً عن حالة قادمة من الفرح تعتري الشعب الفلسطيني ومن خلال تلك العيون ذاتها، فيقول:

يا قدسُ.. يا مدينتي

يا قدسُ.. يا حبيبتي

¹ نزار قبّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 270/3.

² السابق، 162/3.

غداً.. غداً.. سيزهر الليمون

وتفرح السنابل الخضراء والزيتون

وتضحكُ العيون..¹

فالعيون هنا تضحك، وتعبر بنفسها عن الفرح، فنزار يمثلها في صورة امرأة تتفاعل مع الآخرين من خلال حركات جسدها، لتعبر عن حالاتها بلغة واضحة وصريحة، وهذا يعني أن نزار برغم جميع حالات الإحباط التي يعبر عنها، ما زال يرى بصيص أمل في عيون القدس.

2- الشام/ دمشق

إنها مدينة التكوين والخلق والنشأة، ويقول نزار عن الشام: "إنَّ جغرافية جسدي هي استمرار لجغرافية الشام، حتى إنني لا أعرف أين تبدأ تضاريس جسدي ولا أين تنتهي تضاريس قاسيون"²

وبالإضافة إلى محبة نزار قباني التي لا حدود لها لمدينته الأم، والتي جعلته يذكرها بشكل كبير في أشعاره، أيضاً ما كانت تعانيه تلك المدينة من حركة انتداب فرنسية جعلت نزار يتحدث عن وجعها الذي هو وجعه من خلال ما كتبه من شعر سياسي يبين من خلاله ذلك الوجع الذي نشأ مع نزار منذ ولادته، فقد كانت حركة المقاومة ضد الانتداب الفرنسي تمتد في كل المدن والأرياف السورية، ونزار يُعبر عن حالات الظلم التي عاشتها المدينة الدمشقية من خلال لغة الجسد، يقول:

المخبرون يملأون غرفتي

أحذية الجنود فوق رقبتني³

¹ نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، 164/3.

² جريدة البعث السورية، سوريا، ع7761، بتاريخ 20 سبتمبر 1988. وينظر أيضاً: حيدوش، أحمد: شعيرة المرأة وأنوثة القصيدة، ص 132.

³ نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، 123/3.

فنزار لم يقل كلاماً على ألسنة الجنود قالوه له، وإنما جاء بتعبير جسدي يتمثل في وضع الجنود لأحذيتهم دعساً على رقبة المقاومين السوريين، وفي ذلك تعبير عن الظلم والقهر وهو أبلغ بكثير مما لو كان لسان الحال يعبر عن ذلك.

وأيضاً جعل الشام مدينة حزينة العينين مثلما جعل القدس كذلك، يقول:

لن تجدوا مدينة حزينة العينين.. مثل الشام¹

وهو يرى وطنه في صورة امرأة جميلة حزينة، ومن خلال كل عضو من أعضاء جسد المرأة يرى جزءاً من وطنه، يقول:

أرى وطني في العيون الكبيرة

أرى مئذنت دمشق

مُصَوَّرَةً..

فوق كل صغيرة²

فهو يرى في أجساد النساء تعابير تحمل له صورة وطنه الجميل، فيراه تارة في العيون، وتارة في الصفائر، وتارة أخرى في الوجوه العربية، يقول:

ودمشق، أين تكون؟ قلت ترينها

في شعرك المنساب..نهر سواد

في وجهك العربي، في الثغر الذي

ما زال مختزناً شمس بلاد³

¹ نزار قبّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 128/3.

² السابق، 550/3.

³ السابق، 571/3.

فدمشق هو يراها من خلال الجسد العربي المفعم بالجمال، لا من خلال ما يستمع إليه من حديث عنها.

إن، فجمال المدن يستوحيه نزار من جمال المرأة، والعكس صحيح، وفي هذا اتحاد جمالي بين المرأة والمكان.

3- بيروت الحبيبة

خصّ نزار قباني مدينة بيروت بقصائد كاملة أطرها تحت عنوان (إلى بيروت الأنثى مع حبي)، وكلها كانت تحت شعار الأشعار السياسية، ونزار هنا جعل بيروت تتمثل في صورة امرأة جميلة تأخذ دور العاشقة والمعشوقة، وفي كتاباته النثرية يوضح نزار سبب هذا العشق اللامتناهي بينه وبين بيروت، فيقول نزار: "وما دام هذا وقت الاعتراف، فلأعترف أمامكم أن بيروت علمتني.. وثقفتني.. ودللتني.. وأطعمتني اللوز والسكر.. ولسوف استمر في اعترافاتي كي أقول: إن بيروت هي حادثٌ شعريٌّ كبيرٌ في حياتي.. فلقد أعطتني جرعة من الحرية عجزت أي مدينة أن تعطيني مثلها..."¹

أيضاً كانت بيروت للشاعر محطة عميقة من الآلام والأحزان، ففيها قد اغتيلت زوجته العراقية بلقيس، بالإضافة إلى ما كانت تعانيه بيروت في ذلك الوقت من انقسامات طائفية ومن حرب أهلية تعكر صفو الحياة، مما جعلها تحتل مكانة عالية في أشعاره السياسية، فيقول في بيروت: "أحمل بيروت قصيدة مطعونة على راحة يدي.. وأقدم جسدها للعالم شهادة ناصعة على عصر عربيّ يحترف قتل القصائد"⁽²⁾. فبيروت تتمثل في صورة جسد مسؤول عن تكوين الشعر، فالشهادة هنا تأتي من الجسد البيروتي الذي علم نزار الشعر وأهداه الكتابة، يقول:

وبقينا مع لبنان الذي علّمنا الشعر..

وأهدانا الكتابة³

¹ نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، 8/772-773.

² السابق، 2/293.

³ السابق، 3/618.

فنزّار يتعلّم الشعر من المدن مثلاً كان يتعلّمه من الجسد الأنثوي، وبذلك يكون هناك تمازج بين لغة الجسد الصادرة عن المدن مع اللغة الجسدية الصادرة عن المرأة، والتي كانت كلاهما بمثابة معلّم الشعر له، ويقول في ذلك أيضاً:

ورجعنا..

نلثم الأرض التي أحجارها تكتب شعرا..

والتي أشجارها تكتب شعرا..

والتي حيطانها تكتب شعرا..

أنت بيروت..¹

وكان بيروت هي الآلام والآمال بالنسبة للشاعر، فجسّدَها في صورة امرأة يستوحي من جسدها كل المعاني التي يريدها، يقول:

ماذا نتكلم يا بيروت..

وفي عينيك خلاصة حزن البشرية

وعلى نهديك المحترقين.. رماد الحرب الأهلية²

لقد تحولت بيروت إلى جسد أنثوي، يستوحي منه الشاعر معاني الشعر، فالعينان تنطقان وتفيضان حزناً، والنهدان المحترقان يحكيان قصة الحرب الطاحنة التي شهدتها بيروت، لقد تحولت المدينة من مجرد مدينة، إلى جسد يُعبّر عن المعاني التي يراها الشاعر، فيستمع منه إلى قصة الحرب، وقصة الخراب التي عاشتها بيروت فترة الحرب الأهلية، حتى أجساد النساء البيروتيات أصبحت تحكي قصة الحرب والدمار نفسها من خلال ما تفيض به أعضاء الجسد من تعابير غير كلامية تُظهر حالة الأسى والحزن التي يعيشها تلك النسوة، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 622/3.

² السابق، 579/3.

فاطمة تجيء من صور، وفي ثيابها

رائحة النعناع والليمون

فاطمة تجيئي، وشعرها

يُشبه هذا الزمن المجنون

فاطمة تأتي.. وفي عيونها

خيل، ورايات، وثائرون

هل الحروب يا ترى..

تعمقُ السواد في العيون؟¹

فعيون البيروتيات أصبحت تتلون بلون الحرب الأهلية السوداء البلهاء التي سادت بيروت في ذلك الوقت، فالمرأة البيروتية تُعبّر من خلال جسدها عن حالة الحزن والقهر والتسلّط التي تعيشها هي ومدينتها، فرائحة ثيابها تنادي بالحرية من تلك الطوائف الأهلية، أما شعرها فهو مجنون كجنون تلك الطوائف التي لم تترك للسلم مكان، وعيونها نائرة حزينة كثورة كل من هو معارض لتلك النزاعات الأهلية، يقول:

سميتك الجنوب

يا قمر الحزن الذي يطلع ليلاً من عيون فاطمة

يا شجر الورد الذي يحترق الفداء...

يا ثورة الأرض التي بثورة السماء

يا جسداً يطلع من ترابه

¹ نزار قبّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 71/6.

قَمَحٌ.. وَأَنْبِيَاءُ.¹

فمثلما أجساد المقاومين تثور دفاعاً عن الأرض، أيضاً أرض الجنوب تعلن ثورتها التي تقف جنباً لجنب مع ثورة الفدائيين، فيتحد كل من جسد الثائر مع جسد المدينة، لينتج عن ذلك ثورة تاريخية تحريرية عظيمة، يخرج من ترابها خصب وحرية ونماء، وكأن الجنوب أصبح يتمثل في صورة رجل فدائي عظيم يحترف القيادة والشهادة، يقول:

سَمَيْتُكَ الْجُنُوبُ...

سَمَيْتُكَ الْفَجْرَ الَّذِي يَنْتَظِرُ الْوَلَادَةَ

وَالْجَسَدَ الْمَشْتَاقَ لِلشَّهَادَةِ...

سَمَيْتُكَ الرِّجَالَ يَسْهَرُونَ حَوْلَ النَّارِ وَالْبَنَادِقِ...

سَمَيْتُكَ الْمَوْتَى الَّذِينَ بَعْدَ أَنْ يُشَيِّعُوا

يَأْتُونَ لِلْعِشَاءِ..

وَيَسْتَرِيحُونَ إِلَى فَرَاشِهِمْ

وَيَطْمَنُّونَ عَلَى أَطْفَالِهِمْ

وَحِينَ يَأْتِي الْفَجْرُ، يَرْجِعُونَ لِلسَّمَاءِ..²

وكان المدن لا تستطيع البوح عما تحس وتشعر، إلا من خلال تجسيدها في صورة جسد بشري تظهر على معالمه ومن خلال أفعاله الجسدية، كل حالات الانفعال القائمة بداخله، فأصبح الجنوب جسداً يشترك للشهادة، وكذلك رجالاً يسهر ليله دفاعاً عن ثرى وطنه، وأيضاً شهيداً بعدما مات أتى كل يوم لكي يطمئن على وطنه ومن بعدها عاد للسماء، فالوطن هو سيد الأسياذ.

¹ نزار قبّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 60/6.

² السابق، 66/6-67.

عبر نزار عن تعاطفه مع شعب مصر، أثناء العدوان الثلاثي على مصر عام 1956م، فاتخذ موقعه على جبهة القتال في السويس وبور سعيد، وصوّر معارك البطولة ضدّ المعتدين في قصيدته "رسالة جندي في جبهة السويس"، التي اشتملت على أربع رسائل لجندي في جبهة السويس، كتبها لأبيه ليخبره عن الهزيمة التي أحاطت بالقوات الغازية¹. فيقول نزار في تلك القوَّات:

إني أراهم، يا أبي، زرقَ العيون

سودَ الضمائر، يا أبي، زُرُقَ العيون

قرصانهم، عينٌ من البللور، جامدةُ الجفون²

فهنا عبّرت عيون الجنود البلورية الجامدة، عن لغة جسدية تشير إلى معاني الحقد والحسد الذي أشار إليه بوساطة لون العين الأزرق الذي يعبر عن أن العدو غريب وليس منّا، وفي العيون البلورية الجامدة تعبير عن العين التي لا تريد أن ترى أو أن تبصر الحقائق لتبقى غاطسة في طغيانها وجبروتها، ويعني أنها لجنود يحترفون القتل والدمار دون دافع سوى العدوان على الآخرين، وأنهم مرتزقة مدفوعو الأجر. فالمعاني التي حققتها لغة الجسد، ما كانت للغة المنطوقة أن تعبر عنها بتلك الصورة المحسوسة الواضحة المُبهرّة.

أيضاً عبّر نزار بلغة الجسد عن الحزن الذي يعتريه ويعتري الشعب المصري بأكمله إثر غياب عبد الناصر عن سدة الحكم المصرية، فيقول نزار في ذكرى ميلاد هذا القائد المصري:

تأخّرتَ عنا.. فالجياؤ حزين³

¹ انظر: تاج الدين، أحمد: نزار قباني والشعر السياسي، ط1، القاهرة: دار الثقافة للنشر، 2001، ص 120.

² نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، 42/3.

³ السابق، 386/3.

فجباد المصريين عبرت عن حالة من الحزن بسبب وفاة القائد جمال عبد الناصر،
فعلامات الحزن تظهر بوضوح على قسمات أعضاء الجسد أكثر مما لو كان اللسان Lieber عن
حزنه بالكلام.

5- الجزائر

يقول نزار في الجزائر: "أدخل الزمن الشعري الجزائري، وأفرك خاتم الشعر في
إصبعي.. فتخرج لي الجزائر حورية خرافية الشكل.."¹

فتلك هي الجزائر البطلة، التي قادت الثورة الجزائرية بطريقة لا مثيل لها بين الشعوب
العربية، وقد عبّر نزار قباني عن الثورة الجزائرية وعرض لها من خلال قضية المجاهدة
الجزائرية "جميلة بوحيرد"، التي ذاقت صنوف العذاب في الأسر، فأصبحت رمزاً من رموز
الجهاد الجزائري والعربي، فيقول في قصيدة جميلة بوحيرد:

القيّدُ يعضُّ على القدمين

وسجائرُ تطفأ في النهدين

ودمّ في الأنف.. وفي الشفتين..

وجراحُ جميلة بوحيرد

هي والتحريرُ على موعد²

وظّف نزار لغة الجسد في قصيدة جميلة بوحيرد، لتعبر بصورة مغايرة عن المعاني
الجمالية التي يعبر عنها الجسد الأنثوي، فجسد المناضلة جميلة بوحيرد هو جسد كان يعبر عن
نفسه بنفسه ليحكي للناس قصة التعذيب التي عانتها في الأسر، والتي تتعرض لها النساء

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 313/8.

² السابق، 55/3.

المجاهدات في الحرب، "وعندما يتحدث نزار عن شخصية البطلة جميلة بوحيرد يركز على أنها تملك جسداً وهذا ما يحدد هوية وجودها، مع أن الموضوع سياسي ثوري إلا أن هذا لم يمنعه من متابعة التنوعات التخيلية للجسد التي تصاحب تنوعات الذات"¹.

إنّ الوطن عند نزار قباني ليس أداة حربية أو معركة شرسة، إنه يعني الحب والخصب والنماء وليس الحرب والدمار، والوطن عنده لا يحدّه حد لدولة عربية ما أو حدود جغرافية ما، وإنما كل دولة عربية هي حدود لوطنه⁽²⁾، وهذا ما يؤكد نزار في قوله:

كل مدينة عربية هي أمي..

دمشق، بيروت، القاهرة، بغداد، الخرطوم،

الكويت، الجزائر، أبو ظبي وأخواتها..

هذه هي شجرة عائلتي..

كلّ هذه المدائن أنزلتني من رحمها

وأرضعتني من ثديها..

وملأت جيوب عنباً، وتيناً، وبرقوقاً..

كلّها هزّت لي نخلها.. فأكلت..

وفتحت سماواتها لي.. كراسة زرقاء..

فكتبْتُ..

لذلك، لا أدخل مدينة عربية.. إلا وتناديني:

¹ يحيوي، رواية: جميلة بوحيرد في رؤيا نزار قباني وبدر شاكر السياب، الجزائر: مجلة الممارسات اللغوية، العدد 24، 2014، ص19.

² انظر: الوصيفي، عبد الرحمن: نزار شاعراً سياسياً، ص101-102.

طوّع نزار لغة الجسد في أشعاره السياسية بطريقة عبرت عن الحالات القائمة في المدن العربية في ذلك الحين، فللشاعر حرية البحث عن صياغات وتشكيلات جديدة في لغته الشعرية، وهذا ما فعله نزار عندما قاد تحولاً واضحاً ومثيراً للجدل في شعره، إثر ما أحدثه من قفزة شاسعة تحول بها جسد المرأة في شعره إلى جسد للمدينة يحكي من خلاله قصة الحروب الطاحنة والتعذيب التي يعيشها العالم العربي في ذلك الوقت. وهذا ما يؤكده نزار بنفسه عندما سأله: "غَنَيْتَ نساء العالم ومدائن العالم. ما الجامع المشترك بين المرأة والمدينة؟ فأجاب: طبائع المدن والنساء تتشابه كثيراً"²، ثم قام بعرض تفاصيل تتعلق بوجه الشبه بين المرأة والمدينة³، وبذلك تكون المدينة في أشعار القباني قد تجسّدت في صورة جسدية أنثوية مغايرة للصورة التي اعتاد عليها الناس من قبل، فحضور المرأة في شعره كان حضوراً طاعياً على أي حضور آخر، فهي من وهبته الشعر، وأعطته الأبجدية، سواء أكان على الصعيد العاطفي أم القومي أم السياسي، ويقول مؤكداً ذلك: "المرأة في شعري أعطته حضوراً مائياً.. ونفّضت عن أبجديتي الغبار الصحراوي.. وأنا لا أتحدّث عن شعر الحب فقط.. وإنما أتحدّث عن كلّ ما كتبت من شعرٍ ونثر.. فالمرأة تلاحقني كسحابة، وتنتشر ظلالها حتى على شعري القومي والسياسي..."⁴

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 721/2.

² نزار قبّاني، الأعمال النثرية الكاملة، 618/8.

³ انظر: السابق، 619-618/8.

⁴ السابق، 601/7.

المبحثُ الثاني

لغة الجسد في الرثاء

لم تقتصر لغة الجسد عند القباني على أشعاره التي استحوذت الحديث عن المرأة أو السياسة فقط، وإنما تغلغت تلك اللغة في أشعاره التي تناولت جانب الرثاء، فهناك قصائد رثائية نزارية عاطفية نجد فيها حضوراً واضحاً للغة الجسد، وتمحورت تلك الرثائيات بين رثاء الأب إلى رثاء الابن إلى رثاء الزوجة، وإلى رثاء رموز عربية كما تمثلت في شخصية القائد المصري جمال عبد الناصر، فحساسية نزار الشعرية توجته ملكاً على مملكة الشعر والشعراء، وجعلته لا يترك أياً من الجوانب الإنسانية التي عاشها هو ومن حوله من عالم عربي، إلا بعد أن تحدث عنها من منطلق واقع إنساني يعيشه كل يوم.

أما حضور لغة الجسد في أشعار الرثاء، فكان بدافع عدم تصديق القباني لحقيقة موت تلك الأجساد المرثية، فهو جعل من أجساد المراثي أجساداً متحركة بل مفعمة بالحركة والحيوية والنشاط، تعيش حياتها بالكامل وبكل ما تحويه تلك الحياة من تفاصيل دقيقة، وكأنها لم تُبل بعد تحت التراب، فحضور تلك الأجساد المرثية حضوراً جسدياً حياً في ذاكرة نزار الحياتية والشعرية، جعلته يُبقى على جدلية الحياة في قصائده، رافضاً كل الرفض جدلية الموت، الذي لا يوجد له مكان في ذاكرة القصيدة وذاكرة الشاعر.

إذن، حتى مع الموت يبقى الجسد حاضراً قائماً بذاته متحركاً يُعبر عن نفسه بنفسه في ذاكرة الرائي، وفي ذاكرة كل من تأثر بموت عزيز له.

وفي رثاء الابن يقول:

مُكسَّرةٌ كجفون أبيك هي الكلمات..

ومقصوصةٌ، كجناح أبيك، هي المفردات

فكيف يُغني المغني؟

وقد ملأَ الدمعُ كل الدواه..

وماذا سأكتبُ يا بني؟

وموتك ألغى جميع اللغات..¹

ها هو الموت يُلغي جميع اللغات، وكأن الحروف والكلمات والمفردات تفنى بفناء الجسد الذي يُعد الصانع والمُحرك الأساسي لها، فلغة الكلام لا عمَل لها عند الشاعر إن لم يكن الجسد حاضراً قائماً أمامه، ذلك الجسد الذي يمتلك من الحيوية والحركة ما يكفي ليحرك بها لغة نزار الشعرية، وهذا ما يؤكده نزار بقوله: كيف يُغني المغني؟، فهو يستنكر على نفسه قول الشعر والغناء، ما دام توفيق بحضوره الجسدي لم يكن أمامه، فلا حضور للشعر ولا للقصيدة إلا بحضور الجسد، يقول:

كان كيوسفَ حسناً.. وكنتُ أخافُ عليه من الذئب

كنتُ أخافُ على شعره الذهبيّ الطويل

... وأمس أتوا يحملون قميص حبيبي

وقد صبغته دماء الأصيل

فما حيلتي يا قصيدة عمري؟²

لا قصائد بلا توفيق، وكأن الموت باغتيال الميت يغتال القصيدة، ولهذا السبب نرى نزار رافضاً لحقيقة الموت، باثاً لتفاصيل الحياة، فهو يتغنى في جمال جسد توفيق، وكأن جسده أصبح كجسد يوسف من شدة الجمال، فكل ثنايا حياة الأشخاص الذين هم بمثابة عالمٍ له، نجدهم حاضرين جسدياً في قصيدته التي لم تكن موجودة إلا بوجود الحياة، وإنكار الموت، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 277/2.

² السابق، 281/2.

أحاولُ أن لا أُصدِّقَ أن الأميرَ الخرافيَّ توفيقَ مات..

وأن الجبينَ المسافرَ بين الكواكب مات..

وأن الذي كان يقطُّفُ من شجر الشمس مات..

وأن الذي كان يخزنُ ماء البحار بعينه مات..

فموتك يا ولدي نكتة.. وقد يصبح الموتُ أفسى النكات¹

نزار لا يريد أن يُصدِّق حقيقة الموت، لأن هناك رابطاً بين الحياة وبين الشعر، فمن حياة هؤلاء المرثيين يحيا الشعر ويتَّجَمَل، وبموتهم يموت الشعر، فنزار يربط ثنائية الحياة/الموت، مع الشعر، وفي ذلك دليل عندما سأله: "لا نُحسّ في شعرك هاجساً بالموت؛ وهل الكتابة لديك هي احتيال على مشاغل الموت؟

فأجاب نزار: "كوني أكتب شعراً، هو حصانة ضدّ الموت. الشعر هو المضاد الحيوي أو "الأنتيبيوتيكي" الذي ينتصر على جراثيم الموت"². فنزار يؤمن أن الشعر هو حصانة ضدّ الموت، لذلك نجده في قصائد الرثاء يقدم لنا الحضور الجسدي للمرثي، وكأنه يشاهده أمام عينيه، بكل ما يحمل جسده من تفاصيل نابضة بالحياة والحركة، وهذا الحضور الجسدي والتصوير الحركي الفني للمرثي في القصائد النزارية، كان عاملاً أولاً وأساسياً لإكمال نزار مسيرته الشعرية، فعدم تصديقه لحقيقة الموت، وجعل المراثي يمارسون حياتهم الطبيعية داخل القصيدة الرثائية، جعلت القصائد تكتمل والشعر يكمل مسيرته التي يستمدّها من الحضور الجسدي لهؤلاء الأشخاص، يقول:

أحاولُ أن لا أُصدِّق.. ها أنتَ تعبرُ جسرَ الزمالكِ،

ها أنتَ تدخلُ كالرمح نادي الجزيرة، تلقي على الأصدقاء التحية،

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 282/2.

² نزار قبّاني، الأعمال النثرية الكاملة، 400/8.

تمرقُ مثل الشعاع السماويّ بين السحاب وبين المطر..

وها هي شِقَّتْكَ القاهرية، هذا سريرك، هذا مكانُ

جلوسك، ها هي لوحاتك الرائعات..¹

هو لا يُصدق، إذن الموت حقيقة وهمية لا وجود لها في حياة نزار الشعرية، فهو يرى توفيق حاضراً بجسده أمامه كحضور المكان الذي كان يوجد فيه، يمارس طقوس الحياة اليومية كما اعتاد فعل ذلك كل يوم، فتارة يراه يعبر جسر الزمالك، ويدخل كالرمح نادي الجزيرة، ويلقي على الأصدقاء التحية، وتارة أخرى يراه جالساً على سريريه، فحضور توفيق الجسدي يتمثل في صورة رائعة حية محفورة في ذاكرة الشاعر بكل ما تعترئها من تفاصيل دقيقة، ومدهشة مفعمة بالحيوية والنشاط.

ونزار يؤكد حتمية حضور الجسد لتحضر قصيدته، بقوله عندما سأله: "أنت شاعر حواس لا تجريد؟"

فأجاب نزار: "الحواس الخمس هي النوافذ التي تدخل منها شمس الشعر، ومن دون هذه النوافذ لم يكن هناك رسامون، ولا نحّاتون، ولا موسيقيون، ولا شعراء، ولا روائيون، ولا مسرحيون، ولا حتى طبّاخون.."²

وفي ذلك برهان واضح على أنّ الجسد بما يمتلكه من حواس ومن لغة أعضاء هو من ملّك نزار الشعر، وهذا ما يؤكدّه أيضاً أننا نلاحظ وجود تفاصيل دقيقة جداً لعالم الجسد ولعالم المكان في القصيدة النزارية، واهتمام نزار بتلك التفاصيل الدقيقة، وتركيزه عليها في أشعاره، دليل واضح على حضور المراثي جسدياً في الذاكرة النزارية التي تهب للشعر روحه وقوله، وها هو يصف توفيق بأدق التفاصيل التي كان يشاهدها في جسده بأَم عينه، يقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 283/2.

² نزار قبّاني، الأعمال النثرية الكاملة، 401/8.

وأنتَ أمامي بدشداشة القطن، تصنعُ شايَ الصباح،

وتسقي الزهورَ على الشُرُفات..

أحاولُ أن لا أُصدِّقَ عيني..

هنا كُتِبَ الطبُّ ما زال فيها بقيَّةُ أنفاسك الطيبات

وها هو ثوبُ الطبيبِ المعلقُ يحلُمُ بالمجد والأمنيات¹

فهنا ذكر لأدق التفاصيل، فهو يرى جسد توفيق حاضراً أمامه يرتدي دشداشة القطن، ويصنع شاي الصباح، ويسقي الزهور على الشرفات، حتى في الجمادات التي تتمثل في كتب الطب التي كان يدرُس بها توفيق، وزِي الطبيب الذي كان يرتديه، هو يرى من خلالها أنفاس توفيق التي لا يمكن لها أن تموت أو أن تفارق ذاكرة الشعر وذاكرة الشاعر.

وهذا ما يبرهنه نزار عندما سأله: "أنتَ شاعر ذاكرة: تفاصيل وتفاصيل وتفاصيل. هل جربت المحو والنسيان؟ كما أنك لست داخلاً في التباس مع الأشياء، كأن المعالم واضحة عندك. لماذا كل هذا الوضوح؟

فكانت الإجابة: "اعتراضكم على الذاكرة، وعلى التفاصيل، وعلى الشؤون الصغيرة، فاعتراض عجيب، لأن التاريخ كله تفاصيل، والروايات، والمسرحيات، والسمفونيات، والفنون التشكيلية، والسير الذاتية، والعلاقات الغرامية، كلها تفاصيل.. والشعر العربي، ولا سيما الجاهلي منه، كان أعظم شعر تفصيلي في العالم.. فالذاكرة هي خزان ماء، وخزانة ثياب، وحقيبة سفر."²

فتفاصيل الحياة الصغيرة لحياة الجسد الحية التي تحيا بها ذاكرة نزار الشعرية، هي جزء مهم جداً للكتابة، وما زال نزار يؤكد أهمية حضور تلك التفاصيل الجسدية لتحضر بحضورها قصيدته، فيقول:

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 283/2.

² نزار قبّاني، الأعمال النثرية الكاملة، 403-404/8.

وشعركَ حقلٌ من القمح تحت المطر..

ورأسكُ في راحتي وردةٍ دمشقيةٍ.. وبقايا قمر

أواجه موتكَ وحدي..

وأجمعُ كلَّ ثيابكَ وحدي

وألثمُ قمصانكَ العاطرات..¹

نزار يستمد قصيدته الرثائية من تفاصيل جسد المرثي، ففي قصيدته يقدم لنا حضوراً كاملاً للجسد، فيذكر لنا شعره الذهبي كيف كان، ورأسه كوردة تستريح في راحة الشاعر، حتى ثيابه العاطرات يجمعها ويلثمُ بها وجهه وذاكرته، ليبقى الجسد برائحته حاضراً أمامه، يقول:

سأخبركم عن أميري الجميل...

عن الكانَ مثل المرايا نقاءً، ومثلَ السنايل طويلاً..

ومثل النخيل..

سأخبركم عن بنفسج عينيهِ..

هل تعرفون زجاجَ الكنائس؟

هل تعرفون دموعَ الثرياتِ حين تسيل..²

نزار يخبرنا عن جماليات جسد المرثي، لتكون هي الأخرى حاضرة أمامنا مثل حضورها في ذاكرة الشاعر وذاكرة القصيدة، ففعلاً عندما نقرأ القصيدة النزارية نجد الجسد الذي يتحدث عنه الشاعر وبأدق تفاصيله حاضراً أمام أعيننا بكل تحركاته وهمساته وقسماته واحتياجاته.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 278/2-279.

² السابق، 280/2.

أيضاً، من الأشخاص الذين كان لموتهم تأثير عميق في نفس الشاعر: والده، فقال راثياً أباه:

أَمَاتَ أَبُوكَ؟

ضلال! أنا لا يموتُ أبي

ففي البيت منه..

روائحُ رب.. وذكرى نبي

هنا ركنه.. تلك أشياءه

تَفَتَّقَ عن ألفِ غصنٍ صبي

جريدته. تبغهُ. مُتَّكاه¹

أيضاً، في رثائه لأبيه، هو يستنكر على أحبته حقيقة الموت، ويستبعد أن تكون حقيقة حاضرة أمام أعينه، لذلك يقول: ضلال! أنا لا يموتُ أبي. وفي هذا تأكيد على أن الأموات يبقون أحياء في ذاكرة الشاعر، بل يوجدون أيضاً في كل ركن من أركان المكان الذي كانوا يقيمون فيه مع الشاعر، فها هو نزار يُصَوِّرُ مَشَاهِدَ تنبض بالحياة تتعلق بحياة المرثي، فمن رائحة جسد أبيه التي يعبق بها المنزل، إلى الركن الذي كان يقيم فيه أبوه، إلى أشياءه من: جريدة، وتبغ، ومتكاه، وفي هذا رفض واضح للحاضر الذي وقع فيه الموت، ورجوع إلى ماضٍ ما زال وسيبقى حياً في ذاكرة نزار وفي حياته، يقول:

كَأَنَّ أَبِي - بعدُ - لم يذهب

وصحنُ الرماد.. وفنجانُهُ

على حاله.. بعدُ لم يُشرب

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 354/1.

ونظارتاه.. أيسلو الزجاجُ

عيوناً أشفَّ من المغرب؟¹

كل هذه التفاصيل وهذه الأشياء الخاصة بأبيه، ما زالت قائمة على حالتها لم تتغير بعد، حتى فنجان القهوة الذي لم يُشرب، علامة على وجود حياة لأبيه في ذلك المكان، وفي كل هذه العناصر توجد حياة كاملة لجسد المرثي في حياة نزار وفي قلبه وعقله وفكره وشعره، ويتابع نزار ذكره لتلك التفاصيل النابضة بحياة والده، فيقول:

بقاياهُ، في الحُجراتِ الفساحِ

بقايا النسور على الملعبِ

أجولُ الزوايا عليه، فحيثُ

أمرُّ.. أمرُّ على مُعشِبِ

أشدُّ يديه.. أميلُ عليه

أصلي على صدره المتعبِ

أبي.. لم يزل بيننا، والحديثُ

حديثُ الكؤوس على المشرب²

أيضاً، نزار يقوم بلامسة حقيقية حية لجسد والده، وكأنَّ هذا الجسد حياً في الذاكرة وفي المكان، فهو يَشُدُّ على يديه، ويميل عليه، ويصلي على صدره المتعب، فأبوه ما زال حياً بينهم، وليس فقط في روحهم.

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 1/354-355.

² السابق، 1/355.

إذن، نزار جعل من الجسد المرثي جسداً حياً في ذاكرة العقل وفي ذاكرة المكان.

أما التي كان موتها يَقفُ كخنجرًا طاعناً في صدر نزار، فهي: زوجته الحبيبة بلقيس التي رثاها بقوله:

شُكراً لكم..

شُكراً لكم..

فحبيبتي قُتِلَتْ.. وصار بوُسْعِكُم

أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة

وقصيدتي اغتِيلَتْ..

وهل من أمةٍ في الأرض..

- إلا نحنُ - تغتالُ القصيدة؟¹

بلقيس كانت هي القصيدة، والعرب عندما قرَّروا اغتيال القصيدة القبانية، اغتالوا بلقيس، لأنهم على يقين تام بأن القصيدة النزارية لن يكون لها وجود إلا بوجود عناصر أساسية في حياة الشعر وفي حياة الشاعر، وإن تفتت وتفككت تلك العناصر، غابت القصيدة النزارية عن عالم الشعر العربي، وأهم تلك العناصر بلقيس زوجة الشاعر، فهي من وهبت له روح الشعر وروح القصيدة، يقول:

بلقيسُ:

أسألكِ السماح، فربَّما

كانتَ حياتكِ فديةً لحياتي..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 9/4.

إِنِّي لَأَعْرِفُ جَيِّدًا..

أَنَّ الَّذِينَ تَوَرَّطُوا فِي الْقَتْلِ، كَانَ مُرَادُهُمْ

أَنْ يَقْتُلُوا كَلِمَاتِي !!!¹

وكلمات القباني لا يُمكن لها ان تُقتل، أو أن تضمحل، لذلك لم تكن بلقيس هي المريثة، وستبقى روحاً وجسداً وقلباً وقالباً مرتبطة في كل مكان وزمان يرتبط به الشعر والشاعر، لذلك هو يعني العرب بالوفاة في هذه القصيدة، فهم من ماتوا، لا بلقيس ماتت، ولا القصيدة النزارية ممكن أن تَمُتْ، يقول:

بلقيسُ..

ليست هذه مريثة

لكن..

على العرب السلام²

نزار ينفي حقيقة الموت والرتاء عن بلقيس، ولكن من يستحقون الموت والرتاء الحقيقي هم العرب والعروبة، لذلك نجده يُلقي عليهم تحية السلام الأخيرة، التي لم تكن لِإِحْيَوتِهَا من بعد ذلك، فهم من ماتوا في عيون وقلوب وأسماع وأبصار وأذهان كل من هو ما زال يحمل غصن سلم وسلام حقيقي غير طاعن، خلاف الغصن الذي طُعن به بلقيس.

إذن، رثاء بلقيس ما هو إلا بمثابة رثاء وهمي، فلا يُمكن لها أن تفارق حياة الشعر وحياة الشاعر. يقول:

بلقيسُ

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 84/4.

² السابق، 27/4.

لا تتغيبني عني

فإنَّ الشمسَ بعدك

لا تُضيءُ على السواحل¹..

هو يطلب من بلقيس أن تبقى حاضرة، لا أن تغيب، لتبقى الحياة ممكنة، وشمس الشعر ساطعة مضيئة بضياء جسد بلقيس، فإن رحل الجسد، رحل الشعر ورحلت القصيدة، يقول:

البحرُ في بيروت..

بعد رحيل عَيْنِكَ استَقَالَ..

والشعرُ.. يسألُ عن قصيدته

التي لم تكتمل كلماتها..

ولا أحد.. يُجيبُ على السؤال²

فالشعر استقال، والبحر استقال، لأن الجسد البلقيسي بما يمتلكه من لغات ومفردات وأبجدية جسدية مسؤولة هي عن بعث الشعر وإحياء القصيدة غاب، وبغياب الجسد، أصبحت الكلمات والمفردات في مأزق، واللغات في ورطة، يقول:

الحُزْنُ يا بلقيس..

يعصرُ مهجتي كالبرقالة..

الآن.. أعرفُ مأزقَ الكلمات

أعرفُ ورطةَ اللغةِ المُحالة..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 16/4.

² السابق، 54/4.

وأنا الذي اخترع الرسائل..

لست أدري.. كيف أبتدئ الرسالة..¹

فنزار الذي اخترع الرسائل والأغنيات، أصبح في ورطة كبيرة بعد وفاة بلقيس، لأن جسدها هو من كان يخترع له اللغة، وذو تأثير عميق في اللغة، فهو من يكتبها، وهو من يمحوها، فإن غاب جسدها غابت الكتابة وغاب الشعر، يقول:

السيف يدخل لحم خاصرتي

وخاصرة العبارة..

كل الحضارة، أنت يا بلقيس، والأنثى حضارة..

بلقيس: أنت بشارتي الكبرى..

فمن سرق البشارة؟

أنت الكتابة قبلما كانت كتابة..²

فتمة تأكيد من قبل نزار على أن اللغة قبلما كانت لغة، كانت أنثى، والجسد الأنثوي هو من حول لغته التي يقولها بأعضائه الجمالية، إلى عبارات تُقرأ وتُكتب على الورق.

إذن، الأنثى هي الشعر وهي الحضارة، وهي اللغة التي لها مفرداتها، وهي العبارة، وإن ماتت مات الشعر، وماتت اللغة، وماتت الحضارة.

يقول:

أخذوك أيتها الحبيبة من يدي..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 55/4.

² السابق، 56/4.

أخذوا القصيدة من فمي..

أخذوا الكتابة.. والقراءة..

والطفولة.. والأمانى¹

فالقراءة والكتابة، هي من صنع جسد أنثوي، فالأنثى تقول بجسدها كل شيء، ومن حولها يُترجمون قول هذا الجسد على ورق، وهذا ما يُثني عليه نزار بقوله:

نامي بحفظِ الله.. أيتها الجميلة

فالشعرُ بِعَدِكَ مُسْتَحِيلٌ..

والأنوثة مُسْتَحِيلَةٌ

ستظلُّ أجيالٌ من الأطفال..

تسألُ عن صفاتِكَ الطويلة..

وتظلُّ أجيالٌ من العشاق

تقرأُ عنكَ.. أيتها المعلمة الأصيلة...²

فالمرأة مُعلمة اللغة، مانحة اللغة، ملهمة اللغة، وإن رحلت، ستظل أجيال وراء أجيال تسأل عن ظفائرها وعن أنوثتها، فلا شعر ولا لغات بلا مرأة، فإن حضرت حضر الشعر، وإن غابت، غاب واندثر، يقول:

كسحابةٍ حبلى بالشعر..

نقطت فوق دفاتري

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 82/4.

² السابق، 85/4-86.

نبيذاً.. وعسلاً.. وعصافير..

وياقوتاً أحمر...

بعد رحيلها،

بدأت عصورُ العطش

وانتهى زمنُ الماء..¹

ها هي الأنثى، وها هي بلقيس، يمتلئ جسدها باللغة وبالشعر، كما تمتلئ السحابة بالمطر، فإن ماتت، ماتت الحياة، وبدأت عصور من العطش، يقول:

بلقيسُ.. يا وَجَعِي..

ويا وَجَعَ القصيدة حين تلمسُها الأناملُ

هل يا ترى..

من بعد شَعْرِكَ سوف ترتفعُ السنابلُ؟²

حتى السنابل التي تُنبت قمحاً وخصباً ونماء، لن تنمو ولن ترتفع، إلا إذا لامست جسد المرأة. أيضاً القصيدة تتوجع ولن تكمل مسيرتها إلا إذا حَضَرَ الجسد، لذلك نجد الجسد دائماً الحضور في ذاكرة الشاعر وفي شعره وفي حياته، وإن غيَّبه الموت حقيقةً، لكنه لن يَمُت من حياة الشاعر، قول:

بلقيسُ..

يا عِطْراً بذاكرتي..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4 / 260.

² السابق، 4 / 11.

ويا قبراً يسافرُ في الغمام..

قتلوك، في بيروت، مثل أيّ غزاةٍ

من بعدما.. قتلوا الكلام¹..

فهم يظنون أنهم بقتلهم الجسد، قتلوا معه ما تحترفه أعضاؤه من كلام، ولكن يبقى هذا الجسد بكامل أعضائه حياً بروحه وبِعِطره، في ذاكرة الشعر والشاعر والمكان والزمان، يقول:

يا بلقيسُ.. يا بلقيسُ..

لو تدرينَ ما وَجَعُ المكانِ..

في كلِّ ركنٍ.. أنتِ حائمةٌ كعصفورٍ..

وعابقةٌ كغابةٍ بيلسانٍ..²

حتى الجمادات أصبحت جسداً يتوجع بفراق الجسد الآخر "بلقيس"، وأصبحت تشعر بها وتستشعر وجودها في كل ركن من أركان المكان، فهي حائمة كعصور لا يغادر ذاكرة المكان وذاكرة من عاشوا في ذلك المكان، فثمة جسد ورائحة جسد يعبق بها المكان، حتى التفاصيل الصغيرة التي كانت رابطاً بين الجسد البلقيسي والمكان والشاعر، يستحضرها نزار وكأنها أمامه الآن، يقول:

تذبحني التفاصيلُ الصغيرةُ في علاقتنا..

وتجلدني الدقائقُ والثواني..

فلكلِّ دبّوسٍ صغيرٍ.. قصّةٌ

ولكلِّ عقْدٍ من عُقُودِكِ قصّتانِ

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/ 26.

² السابق، 4/ 44.

حتى ملاقطُ شَعْرِكَ الذَّهَبِيِّ..

تَغْمُرُنِي، كَعَادَتِهَا، بِأَمْطَارِ الحَنَانِ¹

فها هو جسد بلقيس حاضراً أمام الشاعر، يروي له النوادر والحكايا، حتى دبوس شعرها كان يحكي له قصة، والعقد الذي كانت تُزين به صدرها، يحكي قصتين، وملاقط الشعر الذهبي هي كذلك تحكي وتروي وتبعث الحب والحنان، فكل أعضاء جسد بلقيس تحكي وتُعبّر، فكيف لنزار بأن لا يستحضر ذلك الجسد، الذي بحضوره تحضر اللغة، يقول:

من المَرَايَا تَطْلُعِينَ..

من الخَوَاتِمِ تَطْلُعِينَ..

من القَصِيدَةِ تَطْلُعِينَ..

من الشُّمُوعِ..

من الكُؤُوسِ..

من النَبِيذِ الأَرْجَوَانِيِّ..²

فبلقيس لم تَمُتْ، فهو يراها بحضورها الجسدي الكامل، تطلع من المرايا ومن الخواتم ومن القصيدة، فجسدها لن يُلغى الشعر، ولن يمحو القصيدة، ويستمر نزار في ذكر تفاصيل حياة جسد بلقيس الحي في ذاكرته، فيقول:

فهنالك.. كُنْتَ تُدَخِّنِينَ..

هناك.. كُنْتَ تُطَالِعِينَ..

هناك.. كُنْتَ كَنَخْلَةٍ تَتَمَشَّطِينَ..

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/ 41-42.

² السابق، 4/ 43.

وتدخُلينَ على الضيوفِ..

كَأَنَّكَ السَّيْفُ الْيَمَانِيُّ¹..

فهذا ليس فقط استذكّاراً واجتراراً للماضي، حيث كانت بلقيس حيّة، إنما هو يعد بمثابة استحضارٍ جديدٍ لحياةٍ جديدةٍ يتواجد فيها جسد بلقيس، يمارس أفعاله اليومية كما اعتاد على فعلها من قبل، فهي ما زالت تُدخن وتُطالع وتتمشط، واقعاً لا وهمّاً وافتراساً.

إذن، جسد الميت لم يُصبح مجرد ذكرى، وإنما نجده في شعر القباني ملموساً حياً حاضراً أمامه وأمام القارئ لذلك الشعر، يقول:

بلقيسُ..

إِنَّ زُرُوعَكَ الْخَضِرَاءُ..

ما زالت على الحيطانِ باكيةً..

وَوَجْهَكَ لَمْ يَزَلْ مُتَنَقِّلاً..

بينَ المرايا والستائرِ

حتى سجارتكَ التي أشعلتها

لم تنطفئْ..

ودخانها

ما زالَ يرفضُ أن يسافرَ²

فما زرعت بلقيس قبل وفاتها، ما زال مُخضراً، ووجه بلقيس ما زال مُتَنَقِّلاً بين المرايا والستائر، أما السجارة التي أشعلتها بلقيس لم تنطفئ، ودخانها يَعْبُقُ به المكان رافضاً أن يسافر،

¹ نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/ 45.

² السابق، 4/ 31-32.

وفي كل هذا إثبات لوجود حياة جديدة، لحياة جسد المرثي، حاضرة في حياة الشعر وحياة الشاعر، يقول:

هل تقرعين الباب بعد دقائق؟

هل تخلعين المعطف الشتوي؟

هل تأتين باسمه..

وناضرة..

ومُشرقةً كأزهارِ الحُقُول؟¹

الشاعر ينتظر حضور بلقيس كما اعتاد دائماً على فعل ذلك، وفي هذا الانتظار لحضور الجسد، حقيقة مفادها، مدى التأثير العميق للجسد في نفس نزار قباني وفي شعره، فبلقيس هي الشعر وهي القصيدة، وهذا ما يؤكد نزار في أعماله النثرية حيث يقول: "في عام 1969 جئتُ إلى بغداد لألقي قصيدة.. وبعد قراءة قصيدتي، التقيت بقصيدة ثانية اسمها (بلقيس) وتزوجتها.. وشكراً لبلقيس، ولكل نساء العراق اللواتي كتبنَ معي قصيدتي.. فلولاهنَّ لكانت كتابة الشعر مستحيلة.. وحياتي مستحيلة...."²

أيضاً، ممن رثاهم بعيداً عن نطاق عائلته، وكان له نصيب كبير في شعر الرثاء: القائد المصري جمال عبد الناصر، فقد رثاه في أكثر من قصيدة، كان أهمها مرثية عنونها ب: "الهرم الرابع"، فهو يعتبر جمال عبد الناصر هرماً شامخاً من أهرامات مصر، وكان موته بمثابة حقيقة غير مستحقة في شعر القباني، فنزار لا يعترف بموته، ويعتبره بمثابة حالة مؤقتة من الخلود إلى النوم، وسرعان ما ينهض بعدها، ليستمر في السيادة وفي الحكم، يقول:

السيّدُ نام...

¹ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، 4/ 30.

² نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، 8/ 255-258.

السيدُ نامَ كنومِ السيفِ العائدِ من إحدى الغزواتُ

السيدُ يرقُدُ مثلَ الطفلِ الغافي.. في حُصنِ الغاباتُ

السيدُ نامَ..

وكيفَ أصدُقُ أنَ الهرمَ الرابعَ مات؟¹

نزار يرفض أن يصدق حقيقة وفاة جمال عبد الناصر، لذلك هو ينفي عنه حالة الموت، ويترجمها إلى حالة من النوم، ومن الأسباب التي كانت تستدعي عدم تصديق تلك الحقيقة، هو أن جمال عبد الناصر كان من الحُكَّام القلائل الذين ربطوا بين الفن والثورة، فقد كان عبد الناصر يقف موقفاً عدائياً لمنع كل التدابير التي اتخذتها وزارة الإعلام المصرية لمنع قصائد نزار من أن تُنشر في الصحف والمجلات المصرية، حيث سمح لها بأن تُنشر وتنتشر على نطاق واسع، بل أيضاً قام

بتكريم القبانى داخل الجمهورية العربية المتحدة، وبعد هذا الموقف الكبير لجمال عبد الناصر، كما يقول نزار: "تغيّر الطقس، وتغيّر اتجاه الرياح.. وتفرّق المشاغبون وانكسرت طبولهم، ودخلت (الهوامش) إلى مصر بحماية عبد الناصر، ورَجَعْتُ أنا إلى القاهرة مرةً بعد مرة.. لأجد شمس مصر أشدَّ بريقاً، ونيلها أكثر اتساعاً، ونجومها أكثر عدداً"⁽²⁾

فتلك الأسباب وغيرها، جعلت من جمال عبد الناصر شخصاً مؤسساً للشعر وللكتابة، وأية محاوله لقتله هي بمثابة قتل للكتابة وللقراءة، فيقول له:

نزلتَ علينا كتاباً جميلاً

ولكننا لا نجيدُ القراءة...

أبا خالد.. يا قصيدةَ شعرٍ تُقال،

¹ نزار قَبَّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 367/3.

² نزار قَبَّاني، الأعمال النثرية الكاملة، 439/7. وانظر كذلك الصفحات: 441-435.

فيخضرُ منها المداد..¹

فهو الكتابة وهو الشعر وهو الحياة، وبرحيله يرحل كل ذلك، ويموت الشعر وتنتحر الكتابة، لذلك نجد نزار مؤكداً على حضوره وتواجده الجسدي فيما بينهم في كل أرجاء القصيدة، حتى تفاصيل حياته الصغيرة التي تجعله حياً فيما بينهم، هو يذكرها بشكل تفصيلي، يقول:

القائدُ لم يذهب أبداً

بل دخلَ الغرفةَ كي يرتاحَ

وسيصحو حينَ تطلُّ الشمسُ..

كما يصحو عطرُ التفاحِ..

الخبزُ سيأكله معنا..

وسيشربُ قهوتهُ معنا..

ونقولُ له..

ويقولُ لنا..²

فالقائد يزاول أعماله اليومية كما اعتاد كل يوم فعل ذلك، فهو ينام ليرتاح، ثم يصحو عند الفجر، يتناول فطوره ويشرب قهوته، ويتسامر أصناف الحديث مع من حوله من شعب، فهم يقولون له.. ويقول لهم.. وفي كل ذلك تواجد لحياة كاملة داخل جسد جمال عبد الناصر، وكل هذه مؤكدات على أهمية حضور الجسد لتكتمل الحياة ويستمر الشعر، حتى مع الموت يبقى الجسد حياً معنوياً لا مادياً في ذاكرة الشعر والشاعر، وذاكرة المكان، يقول:

السيد ما زال هنا..

¹ نزار قبّاني، الأعمال السياسية الكاملة، 3/362، 356.

² السابق، 3/368.

يتمشّى فوقَ جُسورِ النيلِ..

ويجلسُ في ظلِّ النخلاتِ...

يسألُ عن مصرَ.. ومَن في مصرَ..

ويسقي أزهارَ الشرفاتِ..

ويصلي الجمعةَ والعيدَينِ..

ويقضي للناسِ الحاجاتِ¹

وفي هذه الصور المتتابعة التي يلتقطها القبانيّ لحياة عبد الناصر، بعثَ جديد لحياة جديدة للهرم الرابع، "فهنا يتردّد الشاعر إلى ماضٍ مليء بالتفاصيل الكبيرة والصغيرة، ابتداءً بمصر ومن في مصر وصولاً إلى ري أزهار الشرفات، والقصيدة كاملة تمضي على هذا النحو من التذكّر لكل ما يتعلق بعبد الناصر وحركاته وسكناته ليؤكد وجوده المعنوي"²، يقول:

السيدُ موجودٌ فينا..

موجودٌ في أرغفةِ الخبزِ..

وفي أزهارِ أوانينا...

مكتوبٌ فوقَ بنادقنا..

مكتوبٌ فوقَ تحدّينا..³

¹ نزار قبّاني، الأعمال السياسيّة الكاملة، 3/369-370.

² مهى محمود عتوم، وتهاني عبد الفتاح شاكر: الرثاء في شعر نزار قبّاني، مج 36، الأردن: مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، 2009، ص: 96.

³ نزار قبّاني، الأعمال السياسيّة الكاملة، 3/371-372.

وفي كل هذا التواجد والوجود، تأكيد على انتصار جدلية الحياة على جدلية الموت عند الشاعر، فلو كان الموت يُغَيَّب الميت روحاً وجسداً عن الحياة، لما كان هناك شيء يسمى شعر ولا أدب، وفي حياة هذا القائد المصري حياة للشعر وللأدب، يقول نزار في أعماله النثرية: "لقد كسر الرئيس عبد الناصر بموقفه الكبير جدار الخوف القائم بين الفن وبين السلطة، بين الإبداع وبين الثورة. واستطاع أن يكتشف، بما أوتي من حدسٍ وشمول في الرؤية_ أن الفن والثورة توأم سيامي ملتصق، وحصانان يجرّان عربةً واحدة.. وأن كلّ محاولة لفصلهما سيحطم العربة، ويقتل الحصانين.."¹

وفي نهاية الحديث أقول: بأن الجسد وإن لم يحضر مادياً أمام الشاعر، لكننا نجده بحضوره المعنوي يقف راسخاً في حياة الشعر وحياة الشاعر، ولولا أدق التفاصيل الحركية التي تقوم أعضاء الجسد بممارستها بشكل عشوائي، لما تشكلت من كل حركة لغة، فحركة الأعضاء التي تعني الكثير هي من وهبت لنا اللغة والشعر والأدب، لذلك نزار عني برفض حقيقة الموت مؤكداً حقيقة وجود حياة كاملة للجسد سواء أكان حاضراً حضوراً مادياً أم معنوياً، فليس هناك اختلاف ما بين الحضورين، لأن تأثير الجسد يبقى حياً في الذاكرة وفي المكان وهذا ما يؤكد نزار عندما رد على سؤال مفاده: من أين يأتي الشعر؟ فأجاب: "يخطئ الشاعر حين يظن أنه يكتب قصيدته وحده. هذا وهمٌ كبير. إنني أشعر أحياناً أن البشرية كلها، والتاريخ بكل امتداده الجاهلي والإسلامي والأموي، وكذلك الأحياء والأموات... يشتركون في كتابة قصيدتي"².

واختتم لغة الجسد بالقول: أن كل الأجساد عند نزار كانت تُشكل لغة وتُعطي لغة، وتتطلق منها لغات حية صادقة عميقة، حتى مع موت الجسد يبقى الجسد بوجوده المعنوي حاضراً في ذهن الشاعر، ويعطيه لغة لا تقل أهمية عن اللغات التي يُطلقها الجسد الحي، حتى أجساد الكائنات غير البشرية لها لغات خاصة بها تُطلقها من هيكليتها جسدها، ونزار كان من أعظم الشعراء الذين استطاعوا فك رموز الجسد، وتحويل تلك الرموز وترجمتها إلى نصوص

¹ نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، 441/7.

² السابق، 387/7.

شعرية سجلها على ورق، وفي ذلك برهان واضح عندما رد نزار على سؤال: ما هي جدلية اللغة عندك؟ فأجاب: "الزهرة لغة، النجمة لغة، الشجرة لغة، وجه المرأة لغة، جسدها لغة، ضحكها لغة، استدارة نهدها لغة.. العصافير، الغابات، دموع الأطفال، وجوه المناضلين، كلُّها لغاتٌ مختلفة أحاول اكتشاف رموزها.."¹

¹ نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، 99/8.

الخاتمة

في نهاية هذه الدراسة لابد من وضع خلاصة تتضمن عدة نقاط، تمثل أهم ما توصلت إليه الباحثة من نتائج، إضافة إلى عدد من التوصيات التي استندت إلى ما ورد في هذه الدراسة من محاور وموضوعات، وتتلخص النتائج في الآتي:

1- قاعدة كل اللغات، لغة جسد، فأصل اللغة يكمن في الإحساس الخاص بوظائف الجسد، فالجسد لا يكذب.

2- لغة الجسد هي عبارة عن أعضاء تتفاعل مع الوسط المحيط، فينتج عن ذلك التفاعل تعابير تتحرك بأقصى سرعة من خلال أعضاء الجسد، فلغة الجسد مليئة بتعبيرات صادرة عن الوعي الخاص بوظائف الجسد.

3- لغة الجسد هي من ملكة نزار قباني نبوءات الشعر ووحى القصيدة القبانية، فلم تكن قصيدة نزار لتكتب إلا من خلال أبجدية لغة الجسد، التي انطلق منها لتكوين أبجدية الشعر وأبجدية القصيدة.

4- جعل نزار قباني لكل شيء على هذه الأرض جسداً يحكي ويشكو ويُعبر عن همومه واهتماماته وشئونه وشجونته وقضاياها، من خلال لغة جسدية حية تتطرق من أعضاء الجسد الحي أو غير الحي.

5- نزار قباني هو من ترجم تلك الرموز الحركية الجسدية، إلى لغات شعرية تُكتب على ورق أبيض.

6- كان الجسد عند نزار قباني بما يحويه من لغات صامته، هو الشعر وهو القصيدة، فإن حضر الجسد، حضر الشعر وحضرت القصيدة، وإن لم يحضر فلا هناك تواجد للقصيدة القبانية بين الناس.

هذه أهم النتائج التي تم التوصل إليها في هذه الرسالة، أما المقترحات والتوصيات فيمكن إجمالها في الآتي:

1- توصي الباحثة بعمل دراسات في لغة الجسد عند شعراء آخرين، لتبيان أي من الشعراء كانوا ذوي اهتمام بلغة الجسد، وأيهم شكل الجسد له مصدراً للشعر وملهماً للقصيدة، كما فعل نزار قباني.

2- توصي الباحثة بعمل دراسة موازنة بين لغة الجسد في شعر نزار قباني، ولغة الجسد في شعر شاعر آخر، "محمود درويش" على سبيل المثال.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم

ابن أبي ربيعة، عمر: شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، شرح وتقديم: عبد علي مهنا، بيروت: دار الكتب العلمية، 1986م.

ابن جني، عثمان: الخصائص، ط2، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة: دار الهدى، 1952م.

ابن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل: مسند الإمام أحمد، ط1، تحقيق: شعب الأرناؤوط، وعادل مرشد وآخرين، دمشق: مؤسسة الرسالة، 2001م.

ابن عاشور، محمد الطاهر: التحرير والتنوير، ط1، بيروت: مؤسسة التاريخ العربي، 2000م.

ابن كثير، إسماعيل بن عمر: تفسير القرآن العظيم، 8مج، تحقيق: محمود حسن، الطبعة الجديدة، بيروت: دار الفكر، 1994م.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، 15مج، ط1، بيروت: دار صادر، (د.ت).

ابن هشام الأنصاري، جمال الدين: شرح شذور الذهب في معرفة كلام العرب، ط8، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى، 1960م.

الأبشيهي، شهاب الدين: المستطرف في كل فن مستظرف، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993م.

الألباني، محمد ناصر الدين: مختصر صحيح الإمام بخاري، ط1، الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، 2002م.

الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة بن موسى: سنن الترمذي، ط2، تحقيق وتعليق: أحمد محمد شاكر، ومحمد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوة عوض، مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1975م.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك: فقه اللغة وسرّ العربية، ط3، تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، القاهرة، (د. ن)، 1972م.

الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ط4، تحقيق: عبد السلام هارون، مصر: مكتبة الخانجي، 1395هـ / 1975م.

الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، ط1، تحقيق: محمد رشيد رضا، بيروت: دار الكتب العلمية، 1988م.

الرازي، محمد بن عمر (ت606هـ): مفاتيح الغيب، 32مج، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2000م.

الطبري: محمد بن جرير: جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ط1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، بيروت: مؤسسة الرسالة، 2000م.

العسقلاني، الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر: فتح الباري بشرح صحيح بخاري، (د. ط)، تحقيق: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، بيروت: دار المعرفة، (د. ت).

الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب (ت817هـ): القاموس المحيط، 1مج، (د. ط)، بيروت: دار الفكر، 1983م.

قَبَّاني، نزار:

الأعمال السِّيَاسِيَّة الكاملة، ط2، بيروت: منشورات نزار قباني، 1999م، ج3، 6.

الأعمال الشَّعْرِيَّة الكاملة، ط12، بيروت: منشورات نزار قباني، 1983م، ج1.

الأعمال الشعريّة الكاملة، ط7، بيروت: منشورات نزار قباني، 1993م، ج2.

الأعمال الشعريّة الكاملة، ط2، بيروت: منشورات نزار قباني، 1998م، ج4، 5.

الأعمال النثرية الكاملة، ط1، بيروت: منشورات نزار قباني، 1993م، ج7، 8.

القيرواني: ابن رشيق: العمدّة في محاسن الشعر وآدابه، ط1، تحقيق: محمد قرقزان، بيروت: دار المعرفة، 1988م.

النووي، يحيى بن شرف: شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ط1، الرياض: دار عالم الكتب، 2003م.

ثانياً: المراجع

أحمد، محمد أمين موسى: الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، ط1، الشارقة: دار الثقافة والإعلام، 2003م.

أنيس، إبراهيم: الأصوات اللغوية، ط5، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1975م.

بني يونس، محمد محمود: سيكولوجيا الواقعية والانفعالات، ط1، عمان: دار المسيرة، 2007م.

بيز، آلن: لغة الجسد "كيف تقرأ أفكار الآخرين من خلال إيماءاتهم"، ط1، تعريب: سمير شيخاني، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1997م.

تاج الدين، أحمد: نزار قباني والشعر السياسي، ط1، القاهرة: دار الثقافة للنشر، 2001م.

حسن، تمام: اللغة العربية معناها ومبناها، (د. ط)، القاهرة: الدار البيضاء، 1973م.

حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة، ط1، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001م.

الخولي، محمد علي: معجم علم اللغة النظري، ط1، بيروت: ساحة رياض الصلح، 1982م.

الدرأويش، عبد الفتاح: نزار قباني - حياته وشعره، ط1، عمان: دار الأهليلة للنشر والتوزيع، 2009م.

دهان، ميرفت: نزار قباني والقضية الفلسطينية، ط1، بيروت: بيسان للنشر والتوزيع، 2002م.
زيادة، أحمد: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، ط1، القاهرة: دار الأمين للطبع والنشر، 1966م.

السعدي، عبد الرحمن بن ناصر (ت1376هـ): تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، 1مج، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 2000م.

الشعراوي، محمد متولي (ت1998م): تفسير الشعراوي، ط3، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1991م.

شوقي، أحمد: الشوقيات، (د. ط)، بيروت: دار العودة، 1988م.

الصيغ، عبد العزيز: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، ط1، بيروت: دار الفكر، 2000م.

الظاهري، ناصر: وصف الجسد في الشعر الجاهلي، ط1، عمان: دار الخليج للنشر والتوزيع، 2017م.

عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط1، الكويت: عالم المعرفة، 1978م.

عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر العربي الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ط2، عمان: مكتبة الأقصى، 1981م.

عرار، مهدي أسعد: البيان بلا لسان، 1مج، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2007م.

العروء، علي أحمد: جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، ط1، إربد: دار الكتاب الثقافي، 2010م.

عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت: دار التنوير: 1983م.

عمر، أحمد مختار: دراسة الصوت اللغوي، ط1، القاهرة: عالم الكتب، 1976م.

فيدوح، عبد القادر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، عمان: دار صفاء، 2009م.

قطب، سيد: في ظلال القرآن، 6مج، ط13، بيروت: دار الشروق، 1987م.

كشاش، محمد: لغة العيون، ط1، بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1999م.

كليتون، بيتر: لغة الجسد، ط1، ترجمة: دار الفاروق، مصر: دار الفاروق، 2005م.

محجوب، فاطمة: دراسات في علم اللغة، ط1، القاهرة: دار النهضة، 1976م.

ميتشيوكوشي، علم الفراسة والتشخيص، ط5، ترجمة: يوسف بدر، بيروت: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 2003م.

الوصيفي، عبد الرحمن: نزار شاعرًا سياسيًا، ط1، القاهرة: دار الحريري للطباعة، 1966م.

ثالثاً: الدَّورِيَّات

جبر، خالد عبد الرؤوف: لغة الجسد في التراث العربي، الأردن: مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد 36، 2012م.

جريدة البعث السورية، سوريا، عدد 7761، 20 سبتمبر 1988م.

دحاني، عبد الهادي: منهج الرسول صلى الله عليه وسلم في لغة التواصل، المملكة المغربية، مدينة تطوان: مجلة الإحياء، 2017م.

عرار، مهدي أسعد: لغة الجسم وأثرها في الإبانة، فلسطين: مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 33، العدد 1، 2006م.

السالم، عبد الله بن عبد الكريم: *أهمية لغة الجسم في الاتصال مع الآخرين*، مجلة الإدارة، المجلد 33، العددان الثالث والرابع، يناير وإبريل، 2001م.

عتوم، مهي محمود، وتهاني عبد الفتاح شاكرو: *الثناء في شعر نزار قباني*، الأردن: مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 36، 2009م.

مجلة الفداء: *العيون المعشوقة في شعر توفيق أحمد*، العدد 15237، 5 آذار 2016م.

مشلح، عادل: *العين من النظرة إلى الدمعة في الشعر العربي*، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، العدد 394، شباط، 2000م

يحياوي، راوية: *جميلة بوحيرد في رؤيا نزار قباني وبدر شاكر السياب*، الجزائر: مجلة الممارسات اللغوية، العدد 24، 2014م.

رابعاً: الرسائل العلمية

الحاج، أسماء عزمي: رسالة ماجستير بعنوان *المشاهد التمثيلية في السنة النبوية*، إشراف: د. زكريا زين الدين، غزة: الجامعة الإسلامية، 2015م.

ربابعة، أسامة جميل عبد الغني: رسالة ماجستير بعنوان *لغة الجسد في القرآن الكريم*، إشراف: د. عودة عبد الله، نابلس: جامعة النجاح الوطنية، 2010م.

خامساً: مواقع الانترنت

موقع جامعة النجاح الوطنية: <https://journals.najah.edu/>

موقع رابطة حكم الثقافية: <http://www.hekams.com>

موقع رابطة الشامل الثقافية: <http://www.shammil.com>

موقع رابطة المرسال الثقافية: <https://www.almrsal.com>

موقع رابطة الواحة الثقافية: <http://www.rabitat-alwaha.net>

An-Naiah National University
Faculty of Graduate Studies

Body language in the poems of Nizar Qabany
Methodological study

By
Reham Esam Saeed Sabri

Supervised by
Prof. Khalil Odeh
Dr. Edwan Edwan

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language & Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Naiah National University, Nablus, Palestine.

2018

Body language in the poems of Nizar Qabany

Methodological study

By

Reham Esam Saeed Sabri

Supervised by

Prof. Khalil Odeh

Dr. Edwan Edwan

Abstract

In this research we study body language in Nizar Qabany's poems, the analyses depends on the poetic examples that prove their apperance overwhelming attendants of body language in Nizar Qabany's poems.

This study conducts the basic idea that social communication doesn't stop on the limits of spoken words but even more until it reaches the movement of the body itself, Even the movements of our feeling all this represents and helps to give the correct meanings to the others., it also has a great effect, and the ability to translate all the feelings and emotions with full sincerity, and from here it's importance starts as an important factor in human communication, and maybe it went beyond that to be an important factor in writing poems, the language of poems with Nizar isn't written unless there is a complete presence of the body in front of the poet, or at least in the poets mind, because the body with what it obtains from origins launches languages, that is what gave Nizar the inspiration of the poem, and he is who made it translate all what the body origins have said from languages to words written on a paper, because for the body it is the poetry and the poem.

The first chapter from this study dealt with the meaning of the body language showing their role in communication and human communications, and then it spoke about body language in both the Arabic and Islamic cultures. But in chapter two spoke about the poet Nizar Qabany himself, mentioning the languages that are spoken by the body origins in his poem, it spoke about the language that is expressed by the body, and it also spoke about the languages mentioned from the rest of the body origins, so the most origins attendance was mentioned in his poems, each origin has its own linguistic special identity to distinguish him from the others, He started from it to make poem that doesn't consist only through the body alphabet, and those languages are: the eyes, the breast, the hands, lips, the language of the hair, the face and perfume. As for chapter three he spoke about the body in Nizar's political and rhetoric work. And the conclusion included the most important results and recommendations which the study concluded