

جامعة النّجاح الوطنيّة
كلية الدراسات العليا

صورة الحاكم وذاتية العاشق في شعر نزار قبّاني "صدى الصورة في تجليات الذات"

إعداد

ريم "محمد أديب" يوسف فيومي

إشراف

د. نادر قاسم

قدّمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربيّة
وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنيّة في نابلس، فلسطين.

2018م

صورةُ الحاكمِ وذاتيةُ العاشقِ في شعرِ نزار قبّاني "صدى الصورةِ في تجلياتِ الذاتِ"

إعداد

ريم "محمد أديب" يوسف فيومي

نُوقِشت هذه الأطروحة بتاريخ 2018/03/27م، وأُجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة

التواقيع

.....

1. د. نادر قاسم / مشرفاً ورئيساً

.....

2. د. ياسر أبو عليان / ممتحناً خارجياً

.....

3. أ. د. عادل الأسطة / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى الحب الذي سيبقى سيدي .. محمد رباع (رفيق العم)
وإلى النجوم التي أضاءت سماء غرقتي .. علي ، زين ، ليه (أبنائي)
وإلى شمس العربية وضيائها.. أ.د. يحيى جبر ... (شيني ومعلمي)
إليك أنتم أهدي ثمرة جهودي ... حيا ووفاء ..

الشكر والتقدير

لا يسعني إلا الإقرار بالفضل الكبير للدكتور نادر قاسم المشرف على هذه الرسالة،
فإليه يعود الفضل الأول في إنجازها، مع خلال متابعتي الدؤوب لي وطول صبره، وما
بذله مع جهدي لإنجازها بالصورة المرغوبة، فأغناها بتوجيهاته السديدة وآرائه النافذة،
فكان نعم الأستاذ والموجه والمشرف جزاه الله كل خير، وله جزيل الشكر، والثناء
الجميل.

كما أود أن أخص بالشكر الأستاذية المناقشية الأستاذ الدكتور "عادل الأسطة"
والدكتور "ياسر أبو عليان" على تفضلها بقبول مناقشة هذه الرسالة وتقويم ما وقع
فيها من نقص أو قصور، فضلاً على ما كان الدكتور الأسطة قد أسداه لي من نصائح،
وما قدم من إرشادات أفدت منها ما استطعت .

كما أتقدم بالشكر الجزيل للناقد الأستاذ الدكتور جمال مقابلة على ما قدم لي من
توجيه ونصح في اختيار هذا الموضوع حتى استقر على الصورة التي جاء عليها. وإلى
كل من له سهم في إنجاز هذا العمل.

إليك جميعاً أوجه شكري وتقديري وفاء وعرفانا...

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

صورة الحاكم وذاتية العاشق في شعر نزار قبّاني "صدى الصورة في تجليات الذات"

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيث ما ورد، وأن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة 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
ح	الملخص
1	المقدمة
5	الفصل الأول: نزار قباني مضامين آثاره وما أثر فيها
6	المبحث الأول: نزار حياته والمؤثرات في شخصيته
7	مولده ونشأته
13	رفض نزار للموروث الاجتماعي
17	محطات الجدل حول شخصية نزار
33	المبحث الثاني: نزار قباني بين المرأة والسياسة
33	نزار والشعر السياسي في آراء الدارسين والنقاد
46	المرأة في شعر نزار في آراء الدارسين والنقاد
56	المبحث الثالث: الشعر الغزلي والمضامين السياسية، والشعر السياسي والألفاظ الغزلية
56	شعر المرأة والرمزية السياسية
65	الشعر السياسي والمضامين الغزلية
71	الفصل الثاني: استجلاء صورة الحاكم كما رسمها نزار قباني
72	تأسيس: مفهوم الحاكم وصورته في الموروث الإنساني والقديم
79	المبحث الأول: صورة الحاكم العربي في شعر قباني
80	تنوعات صورة الحاكم العربي الإيجابية والسلبية
97	ألقاب الحاكم ومسمياته ورموزه
107	سلطات الحاكم وصلاحياته
111	منزلة الشعب عند الحاكم
116	الصورة المثالية للحاكم عند نزار كما تستشف من أعماله

الصفحة	الموضوع
119	المبحث الثاني: تنوعات صورة الرعية والشعب
126	منزلة الحاكم عند الشعب بين الوهم والحقيقة
128	صورة الحاكم من منظار الشعب
129	الصورة المثالية للشعب الذي يريده نزار
132	جدلية التواصل بين الحاكم والمحكوم
137	الفصل الثالث: صدى صورة الحاكم في ذات نزار عاشقا
138	تأسيس
142	المبحث الأول: آراء النقاد في خطابات نزار التسلطية وتعالقها بأصداء صورة الحاكم، ومسببات تلك الخطابات
155	صراع الكبت السياسي
156	صراع الكبت الاجتماعي
157	صراع الشرق والغرب
159	صراع الكبت الداخلي والكبت الخارجي
163	صراع النجاح والفشل
166	المبحث الثاني: أصداء المعاني وارتجاع الألفاظ
166	صدى "أدوات الحاكم" في نزار عاشقا
170	صدى صورة الحاكم "في سيميائية العنوان"
172	صدى "صيغ الأفعال ومعانيها" في نزار عاشقا
174	صدى "جدلية العلاقة بين الحاكم والمحكوم" في نزار عاشقا
179	المبحث الثالث: أصداء مرتجعة لتجليات صورة الحاكم في ذات نزار عاشقا
179	الصورة الإيجابية للحاكم والسلبية وأصداؤها في ذات نزار عاشقا
183	ألقاب الحاكم ورموزه وأصداؤها في نزار عاشقا
185	سلطات الحاكم وأصداؤها في نزار عاشقا
188	منزلة الشعب عند الحاكم وأصداؤها في نزار عاشقا
193	تنوعات صورة الرعية والشعب وأصداؤها في نزار عاشقا
198	الخاتمة
201	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

صورة الحاكم وذاتية العاشق في شعر نزار قباني

"صدى الصورة في تجليات الذات"

إعداد

ريم "محمد أديب" يوسف فيومي

إشراف

د. نادر قاسم

الملخص

تسلط هذه الدراسة الضوء على مدى التقارب بين صورة الحاكم العربي ونزار قباني عاشقا، وهي بعنوان (صورة الحاكم وذاتية العاشق في شعر نزار قباني، صدى الصورة في تجليات الذات)، وقد جاءت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

أما الفصل الأول فعالجت فيه مضامين آثار الشاعر وما أثر فيها، فتحدثت عن مولده ونشأته وأثر الموروث الاجتماعي فيه، وأهم محطات الجدل حول شخصيته، وتناولت فيه آراء النقاد حول مضامين شعره السياسي والغزلي، والألفاظ السياسية والغزلية التي كانت تتناوب بالظهور، فأسهم هذا الفصل في التعريف بنزار قباني، والتميز بين نزار الشاعر والإعلامي وبين حياته الشخصية، وما تركته مؤثرات حياته وآراء النقاد من أصداء في أشعاره وخطاباته للمرأة.

وأما الفصل الثاني فعالجت فيه صورة الحاكم كما رسمها نزار قباني، عرضت فيه لمفهوم الحاكم وصورته في الموروث الإنساني، ومن ثم في أشعاره كما يراه نزار بصورتيه الإيجابية والسلبية، فضلا عن أهم ألقابه ورموزه وسلطاته ومنزلة الشعب عنده، والصورة المثالية التي كان يتمناها نزار في الحاكم، ثم تناولت صورة الشعب ومنزلة الحاكم في شعره، والصورة المثالية للشعب من منظور نزار، فأسهم هذا الفصل في توضيح طبيعة العلاقة وجدليتها بين الحاكم والمحكوم، وبالمقدار الذي اتضحت فيه العلاقة بين طرفي صورة الحاكم والمحكوم توضح العلاقة بين العاشق والمعشوق.

وأما الفصل الثالث فأخلصته لبيان صدى صورة الحاكم في نزار عاشقا، مستثمرة ما جاء في الفصلين الأول والثاني، واندرج تحت هذا العنوان تأسيس موجز لمنزلة المرأة عند الرجل، ومن ثم عرضت لأراء النقاد الذين التفتوا إلى خطابات نزار السلطوية في المرأة وتبريراتهم لخضوعه لمثل تلك الخطابات، وعرضت للأسباب التي قادته إليها فوجدتها تكمن في مجموعة من الكبوتات والصراعات أسهمت في مجموعها في انعكاس أصداء الحاكم في ذات العاشق، حتى كادت تتماثل ذات العاشق وصورة الحاكم في أكثر من موضع.

وخلصتُ إلى أن نزارا قد أظهر للحاكم العربي صورة مقبّية، ولكنه مع ذلك ظل متأثرا بتلك الصورة، كما لو كانت تعجبه. وينكشف ذلك في خطابه السلطوية للمرأة، وهو العاشق الذي أسس (جمهورية النساء)، فمهما حاول التخلص من الموروث والعادات والتقاليد الشرقية فإنه يظل ابن بيئته، ولا يختلف في تصويره للمرأة عن تصوير المجتمع العربي التقليدي لها ومتناقضاته، فنزار وإن دعا إلى محاربة المجتمع التقليدي ورفض سلوكاته وممارساته القمعية المتسلطة ظاهريا إلا أنه يبدو متأثرا به، ومعجبا بما نشأ عليه، ففي بعض المواطن يمارس الشاعر ما مارسه الحاكم وإن حاول إخفاء ذلك، فإنه لا ينفك يظهر على سطح كلماته.

المُقدِّمة

شغل نزار قباني النقاد حيا وميتا، فتجربته الشعرية هي الأكثر انتشارا في العالم العربي⁽¹⁾، وهو من أسرة تمتهن العشق، وقد لُقّب بشاعر المرأة والحرية والسياسة، وقالت عنه ابنته هدياء: "وأهم ما أذكره عن أبي ذلك التشابه بينه وبين شعره، فهو لا يلعب دورا على ورق الكتابة ودورا آخر على مسرح الحياة، ويضع ملابس العاشق حين يكتب قصائده ثم يخلعها عند عودته إلى البيت"⁽²⁾.

تحدث عن المرأة وكان يدعو إلى تحررها، وتحدث عن الحاكم وأبرز له صورة كريهة أو مزعجة في الأغلب، وهو الذي عاش وتنفق بثقافة مجتمعه التي تجعل من صورة الحاكم أثيرة عند من يصل إلى سدة الحكم، وتخصص في السياسة فظهرت هذه الصورة، وتجلّت بوضوح في أعماله الأدبية، فإذا كان نزار قد تحدث عن الحاكم ووصفه بما وصفه فإنه في اللاوعي قد ظلّ معجبا أو متأثرا بما نشأ عليه، وهو لا يختلف عن متناقضات العقل العربي الذي يدعو إلى محاربة الفساد وهو يمارسه، وإلى محاربة المحسوبية وهو متخصص في ممارستها وأكل حقوق الناس، ويدعو للنظام وهو يتقن فن الفوضى والعبث، وقد صدق مظفر النواب عندما قال: "قتلتنا الردة... قتلنا أن الواحد منا يحمل في الداخل ضده"⁽³⁾. ويبدو أن نزار ظل يحمل في داخله ضد ما يقول ويعلن، ولكن ما يقوله هو الذي يكشف ما لم يقوله.

نزار قباني (شاعر المرأة) الذي استنفذ موضوعها والحديث عنها جل طاقاته، مادحا ومحبا وعاشقا متيما بها، ومدافعا عنها وعن قضية تحررها، لكنه هو نفسه الذي أخذ يهجوها ويخاطبها بفوقية وسلطوية. وقد تباينت مواقف الدارسين من هذا التحول أو التقابل الذي يشبه التضادا. فهذا مما لا مسوغ له عند بعضهم، وهو عند آخرين قد يدل على أنه يريد امتهان

(1) ينظر: حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة- قراءة في شعر نزار قباني-، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص8.

(2) قباني، هدياء: أبي نزار، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الاجيال، ج1، إعداد يوسف نجم، الكويت، دار سعاد الصباح، 1998، ص24

(3) النواب، مظفر: الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، القاهرة، منشورات دار الكتاب الحديث، 2001، ص247.

كرامتها، ونظر آخرون في الأسباب التي دعت له لتلك الخطابات. وعندما نظرت في أشعاره وجدت أن في شعره السياسي معاني وألفاظا وصورا يمكن أن تستثمر في إلقاء الضوء على ما يقع في شعره من تقابل أو تناقض في وصفه للمرأة ومخاطبتها، ووجدت أن هناك علاقة وثيقة خفية بين هذا الشعر وشعره السياسيّ لذا خصصت هذه الدراسة لأوضح هذه العلاقة الخفية بين شعره السياسيّ وما يحمله من مضامين ومعان وألفاظ، كان لها تأثيرها في ذاته وخطاباته السلطويّة للمرأة . ولهذا جاءت هذه الدراسة بعنوان (صورة الحاكم وذاتية العاشق في شعر نزار قباني، صدى الصورة في تجليات الذات) وهي تسلط الضوء على مدى التجاذب بين صورة الحاكم العربي وصورة نزار عاشقا .

أما بخصوص المنهج فلم أحدد لنفسي منهجا ألتزم به، وقمت بإعطاء الأولوية للنص الشعري، وركزت على حياة الشاعر وأشعاره، وقمت بتحليل نصوصه مستفيدة من سيرته في هذه الدراسة.

أما الصعوبات التي واجهت الدراسة فقد وجدت بعض الاختلافات بين طبعات الدواوين المختلفة، كحذف كلمة أو تغييرها، ويبدو أن نزارا قد كان يجري بعض التعديلات على دواوينه، ولأنها اختلافات بسيطة، لم أشر إليها، واعتمدت على الطبعات الموجودة في مصادر الدراسة ومراجعتها.

أما في مجال الدراسات السابقة فعلى الرغم مما كتب حول نزار، إلا أنني لم أجد دراسات متخصصة فيما ذهبت إليه، وكانت معظم الدراسات تتناول قضايا حول مضامين شعره، والخلافات التي أثارها النقاد حول نزار وأعماله الشعرية والنثرية، ولكن ذلك لا ينفي وجود دراسات جادة انكأت عليها في دراستي، منها:

* مجموعة دراسات جمعت في كتاب بعنوان (نزار قباني شاعر لكل الأجيال)، أعدها الدكتور محمد نجم عام 1988، واشتملت على دراسات هامة لمجموعة من النقاد أمثال: جبرا إبراهيم جبرا، وسلمى الخضراء الجيوسي، وصلاح فضل، وعبد العزيز المقالح، وشوقي بزيغ وغيرهم، وقد استطاعت هذه الدراسة أن تغطي جوانب كثيرة في شعر نزار .

* دراسة إيليا حاوي، وقد جاءت مكونة من جزأين الأول بعنوان (نزار قباني شاعر المرأة) والثاني بعنوان (نزار قباني شاعر قضية والتزام)، عرض من خلالهما الجوانب السلبية في شعر نزار من خلال بعض التحليلات النقدية لبعض قصائده مثبتا صفة التقريرية في تلك القصائد.

* دراسة شاكر النابلسي (الضوء واللعبة استكناه نقدي لنزار قباني)، وكانت هذه الدراسة الأكثر إحاطة بتجربة نزار، ولكن يؤخذ عليها أنها لم تكن تستند على أسس علمية.

* دراسة خريستو نجم (النجسية في أدب نزار قباني)، واتبع المؤلف المنهج النفسي في دراسته، وكانت دراسته الأولى من نوعها، واتكأت عليها الكثير من الدراسات التي جاءت بعدها، ولكن ما يؤخذ عليها اقتصارها على موضوع النجسية في شعر نزار دون التعرض للجوانب النفسية الأخرى.

* دراسة محيي الدين صبحي (نزار قباني شاعرا وإنسانا)، عرّف بالشاعر، وكان شديد الإعجاب به، وأما كتابه الآخر (الكون الشعري عند نزار قباني) فكان وجهة نظر المدارس الخاصة في مراحل تطور نزار ورؤيته للمرأة.

وقد جاءت دراستي هذه في ثلاثة فصول ومقدمة وخاتمة، أما الفصل الأول فكان بعنوان (نزار قباني مضامين آثاره وما أثر فيها). وهو يهدف إلى الإحاطة بالشاعر، وأهم المؤثرات في حياته، وأهم آراء النقاد فيه وفي مضامين أشعاره، وذلك لاستثمارها في الفصل الأخير ومعرفة مدى الأثر الذي تركته في ذاتية العاشق. وقد عرضت فيه لحياته والمؤثرات في شخصيته فتحدثت عن مولده ونشأته وأسرته وانتحار شقيقته، وعمله الدبلوماسي وأثر الموروث الاجتماعي في حياته، ومجطات الجدل حول شخصيته. وقد اقتصرت على الجوانب التي يمكن أن تساعد على تحليل أشعاره، ثم عرضت لآراء الدارسين والنقاد في شعره السياسي وفي شعر المرأة، ثم عنيت بالوقوف على ما في شعره السياسي من الألفاظ الغزلية، وما في شعره الغزلي من المضامين السياسية؛ فركزت فيه على استعماله الألفاظ والمضامين السياسية في القصيدة الغزلية، واستعماله متعلقات الغزل في القصيدة السياسية.

وأما الفصل الثاني فعنوانه (استجلاء صورة الحاكم كما رسمها نزار قباني). وهو يهدف إلى الكشف عن العلاقة بين طرفي الصورة ، وهما الحاكم والمحكوم، ومن شأن هذا أن يساعد على النظر في العلاقة بين العاشق والمعشوق، وبمقدار ما تتضح الصورة التي رسمها نزار للحاكم وعلاقته بشعبه، تتضح الصور التي انعكست على ذاتية العاشق في تعامله مع المرأة، وبمقدار ما تتضح صورة الشعب أو الرعية تتضح الصورة التي كان نزار يضع المرأة فيها.

ولهذا خصص هذا الفصل لتجلية صورة الحاكم العربي كما صورها . سواء أكانت إيجابية أم سلبية؛ فتوقفت عند أهم ألقابه ورموزه وسلطاته ومنزلة الشعب عنده، والصورة المثالية للحاكم التي يريدها، ومن ثم تناولت صورة الشعب والطبقات المكونة منها، ومنزلة الحاكم عنده، والصورة المثالية للشعب الذي يريده نزار، وأخيرا وضّحت جدلية العلاقة بين الحاكم والمحكوم، واقتصر هذا الفصل على بيان المفاصل الأساسية لتنوعات الصورة التي كان يرسمها للحاكم؛ لكي يبين تسلطه وطبيعة العلاقة بينه وبين شعبه. وقد ركزت على نماذج مخصوصة أسهمت في تحليل الصور أو النماذج السلبية التي كانت تظهر في وصفه للمرأة بصورة تختلف عما هو معروف في شعره.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان (صدى صورة الحاكم في ذات نزار عاشقا) وقد جاء لاستثمار ما عرضته في الفصلين الأول والثاني، فأخلصته لبيان صدى صورة الحاكم في نزار عاشقا، واندرج تحت هذا العنوان تأسيس موجز يبين منزلة المرأة ومكانتها عند الرجل، ثم عرضت لآراء النقاد الذين التفتوا إلى خطابات نزار السلطوية في المرأة وتبريراتهم لخضوعه لمثل تلك الخطابات، ولكنني نظرت في الأسباب التي قادت إليها ، فوجدتها تكمن في مجموعة من الكبوتات الداخلية والخارجية والسياسية والاجتماعية، إضافة إلى بعض الصراعات كصراع النجاح والفشل، وصراع الشرق والغرب ، التي كان يعاني منها الشاعر ، كل هذه الأسباب أسهمت في انعكاس أصداء الحاكم في ذات العاشق وكان يأتي ذلك من خلال استرجاعه صيغ معاني الحاكم وألفاظه وأدوات حكمه، وعلاقته بالشعب، حتى كادت تتطابق ذات العاشق وصورة الحاكم في أكثر من موطن. وختمت الدراسة بخاتمة اشتملت على أبرز نتائج الدراسة التي توصلت إليها.

الفصل الأول

نزار قباني مضامين آثاره وما أثر فيها

المبحث الأول

نزار حياته، والمؤثرات في شخصيته

نزار قباني شاعر الحب والمرأة، شاعر السياسية والثورة، وهو شاعر غنيّ عن التعريف، فقد طوّف وشعره الآفاق، "فكان أكثر التجارب الشعرية الحديثة انتشاراً في الوطن العربي"⁽¹⁾، وتناوله الدارسون والنقاد، فكان أدبه محط جدل وخلاف، وتتبعوا شخصيته، فكانت محور اهتمام ونقاش.

من يتتبع شخصية نزار وأعماله الأدبية يستطيع أن يستشف ملامح هذه الشخصية بدءاً من طفولته وأسرته، وعمله بالسلك 1 الدبلوماسي، والبيئة الاجتماعية التي نشأ وترعرع في ظلها، وانتهاءً بالنكسات التي أصابت العالم العربي، فقد سجل قباني سيرته الذاتية، وأرّخ لأهم الأحداث التي مرت في حياته، حتى لا يسبقه أحد إلى ذلك، فيرسمه بطريقة مغايرة لصورته التي يرغب أن يعكسها لجمهوره، فيقول: "أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصني النقاد ويفصلوني على هواهم، قبل أن يخترعوني من جديد"⁽²⁾. وبهذه السيرة التي ترجم فيها لأهم محطات حياته نستطيع أن نستشف منها تلك الشخصية وملاحها كما يريدنا الشاعر أن نراه.

والمتعقب لشخصية نزار يستطيع أن يضع بسهولة يده على ملامحها عبر محطات حياته، سواء التي ولدت معه غريزية أم التي اكتسبها في حياته، أم التي ألصقها به الأدباء والنقاد الذين تناولوه وأدبه، أو الذين لاحقوه وتصيّدوا له في حلّه وترحاله بعد إصدار كل ديوان أو نشر مقالة أو مقابلة إذاعية أو تلفزيونية، فشكّلت هذه المحطات في مجملها نقاط عبور إلى شعره، واتخذت فيما بعد مرتكزات أساسية لأحكام نقدية⁽³⁾.

(1) حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة - قراءة في شعر نزار قباني، ص 8.

(2) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ط2، ج7، بيروت، منشورات نزار قباني، 1999، ص 191.

(3) ينظر العرود، علي أحمد: جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، ط1، عمان، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع، 2008، ص 14.

ولا شك أن النقد لم يتوقف عند حدود نتاجه الشعري، بل تعداه إلى شخصيته، فلقب بألقاب كثيرة منها: شاعر المرأة، وشاعر الفضيحة، وشاعر النهود، وشاعر الوطنية، وشاعر الحب، وشاعر لكل الأجيال، وغير ذلك من النعوت التي تكشف عن مواقف أيديولوجية تجاه الشاعر إنساناً وشاعراً، فتحوّل النقد عند هؤلاء وأولئك إلى هجاء أو مدح، وشجع هؤلاء وأولئك اعتراف الشاعر بتناقضاته وتحولاته واعتزازه بهذه الصفات، ولم يتوقف عند تأكيد ذلك إعلامياً، بل تعداه إلى تأكيده شعرياً، إذ يؤكد أنه فعل ذلك نكاية بسيوف الانكشارية، ويعلن ولاءه المطلق للنهود. وفي ظنيّ أنه فعل ذلك أيضاً رغبة في الشهرة؛ ولهذا يجد الدارسون صعوبة في الفصل بين شخصيته الإعلامية وشخصيته في الحياة اليومية وشخصيته الشعرية. فعلى الرغم من سهولة تجربته الشعرية من حيث لغتها وموضوعها، إلا أنها غدت من أكثر التجارب الشعرية العربية المعاصرة غموضاً، إذ من السهل جداً القبض على مضمونها الظاهر، ولكن القبض على الوجه الخفي في شعره الذي يختبئ تحت عباءة الرمز يكاد يكون مستحيلًا⁽¹⁾.

مولده ونشأته

ولد نزار في 21 من آذار 1923، شهر التغيرات والتقلبات، ويبدو أن التقلب في الفصول قد أثر في شخصية الشاعر، فكان مزاجياً منقلباً لدرجة أنه يصف نفسه بالمتناقض، فيقول عن مولده: "هل كان مصادفة يا ترى أن تكون ولادتي في الفصل الذي تنور فيه الأرض على نفسها، وترمي فيه الأشجار كل أثوابها القديمة؟ أم كان مكتوباً علي أن أكون كشهر آذار، شهر التغيرات والتحوّلات"⁽²⁾، فنزار منذ البدء يحاول أن يجعل من مولده حدثاً مهماً مؤثراً في حياته، وهذا الأثر يتضح من خلال ولادته في شهر التقلبات الذي أثر بشكل جليّ في سلوكه وشعره، إضافة إلى البيئة والمجتمع العربي الذي تربى فيه، فكان نزار أحد البذور التي نبتت في مجتمع المتناقضات العربية، ولعل تناقضه مع نفسه وشعره لم يكن تناقضاً مفتعلاً أو شكلاً تجارياً بقدر

(1) ينظر: حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة - قراءة في شعر نزار قباني - دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2001، ص 8.

(2) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج 7، ص 208.

ما كان يعكس التناقض الكبير والشامل في المجتمع العربي في كافة وجوهه⁽¹⁾. يقول في قصيدة (راسبوتين العربي):

أنا المنحازُ كلياً إلى نهديكِ...

والعصريُّ والحجريُّ...

والمدنيُّ والهمجيُّ...

والرُوحِيُّ والجنسيُّ...

والوثنيُّ والصوفيُّ...

والمتناقضُ الأبديُّ...⁽²⁾.

وعلى ما يبدو فإن هذا التناقض قد تسرّب من شخصيته إلى أدبه وصوره الشعريّة، فجاءت بعض الصور تناقض بعضها، إلا أنّ بعض النقاد أخذوا يخلّون قصائده ويفسرونها بطريقة لا يظهر فيها التضاد ومنها (السيرة الذاتية لسيف عربي) فيقول:

لا تَضيقُوا - أيُّها النَّاسُ - ببَطْشي

فأنا أَقتلُ كي لا تقتلُوني..

وأنا أُشَقُّ كي لا تشقُوني..⁽³⁾

ويلاحظ هنا أنّ المتكلم في القصيدة تعود على الحاكم الطاغية، وكل طاغية في الحقيقة هو خائف مذعور، وهذا ما يدفعه لقتل الآخرين قبل أن يقتلوه، ويتوالى بفعل القتل

(1) ينظر: النابلسي، شاكر: الضوء واللعبة " استكناه نقدي لنزار قباني"، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986، ص240.

(2) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، بيروت، نوفل، دمغة الناشر هاشيت انطوان، 2013، ص200.

(3) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ط3، ج6، بيروت، منشورات نزار قباني، 2008، ص279.

والإجرام والشنق خوفاً على نفسه؛ لأنه ارتكب جريمته الأولى، وسيظل خائفاً فتتوالى أفعاله الإجرامية.

وهكذا صورّ نزار ظلم الحاكم، ولكنه في القصيدة نفسها يرسم صورة تناقض الصورة السابقة، فهذا الحاكم المذعور يقول أيضاً عن نفسه أنه لا يقتل لأنه مذعور؛ بل لأن لديه شهوة القتل، فهو يقتل ليتسلى، فيقول في القصيدة ذاتها:

أنا لم أقتل لوجه القتل يوماً..

إنما أقتلكم... كي أتسلى...⁽¹⁾

وهذا تناقض لا شك فيه في الصورة، لكنّ النقاش مثلاً يحاول أن يجد تأويلاً لذلك من خلال إسقاط سمة الاضطراب على الحاكم وتعدد الحالات، وهنا فقط يمكن فهم التناقض القائم في نفسه بين الخوف والذعر والرغبة في تعذيب الآخرين⁽²⁾، وأرى أن نبقى القصيدة على حالها وننسب ذلك إلى شخصية الشاعر المتناقضة في مجتمع متناقض، الأمر الذي أثر في الصورة الشعرية لديه بشكل جلي.

ونزار منذ مولده يرسم لنفسه صورة متميزة، ويجعل من ذلك اليوم كأنه مولد نبويّ، حتى إن والده راح يبشر زوجته أنها لم تتجب طفلاً عادياً، بل أنجبت إحصاراً. فيقول نزار على لسان والده في قصيدة (القصيدة تولد من أصابعها) يقول:

(إستبشري يا فائزاً)

هذا الذي انجبته

ليس بطفلٍ ابداً..

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص288.

(2) ينظر: نقاش، رجاء: ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء، ط1، الكويت، دار سعاد الصباح، 1992، ص167. وينظر في تناقضات الشاعر: الأسد، فلك جميل: التحدي والرفض في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير "غير منشورة"، سوريا، ج. تشرين، (د.ت)، ص268-269.

لكنه إحصار⁽¹⁾.

فالشاعر يريد أن يلقي في ذهن القارئ أنه منذ ميلاده لم يكن طفلاً عادياً، فكيف به في مرحلة الشباب؟ فقد كان كالإحصار في طفولته وظل عنيدا ومغرورا ومتمردا وثائرا وطموحا حتى آخر حياته.

مكان ولادته

كان في ربوع الشام في دمشق "مئذنة الشحم"، في جو يعجّ بالخضرة والطبيعة الغناء، وكأنه في زجاجة عطر فجاء شعره عبقا بالأزهار والورود والطبيعة الجميلة والحس المرهف، وانعكس ذلك على معظم قصائده، وفي وصف المرأة والوطن والطبيعة، فالبيت الدمشقي الذي كان يعيش فيه كان له أثره في شعره.

أسرته

أما الأسرة التي نشأ فيها فكانت كما يصفها بين أب من نار وأم من ماء، فأمه كانت تحرص على القيام بواجباتها الدينية من صوم وصلاة بحرص شديد، وتقدم النذور لقبور الأولياء؛ اعتقاداً منها أن ذلك يبعد الشر عن أسرتها، فأمه كما تبدو تؤمن بالمعتقدات والموروثات الشعبية، يقول: "بين تفكير أبي الثائر، وتفكير أمي السلفي نشأت أنا على أرض من الماء والنار،... وكانت أمي ماء.. وأبي ناراً.. وكنت بطبيعة تركيبية أفضل نار أبي على ماء أمي"⁽²⁾، وذلك الأب لم يكن أبي متدينا بالمعنى الكلاسيكي للكلمة...، كان الدين عنده سلوكاً وتعاملاً وخلقاً"⁽³⁾. وكان يتسم بالصلابة من جهة ويتصف بالرقّة واللين من جهة أخرى، ويحمل تناقضات واضحة في داخله " كان جباراً أمام الأحداث الجسام، لكنه أمام وجه حسن التكوين يتحول إلى كوم رماذ..."⁽⁴⁾ بالإضافة إلى ازدواجيته، "إن هذه الازدواجية في شخصية أبي،

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص14.

(2) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص256.

(3) السابق، ص257.

(4) السابق، ص255.

انتقلت إليّ وإلى شعري بشكل واضح⁽¹⁾ إلا أن مقولته : "لن ينفع هذا الصبي الواهم نفسه، ولن ينفع الدنيا بشيء..."⁽²⁾. كان لها وقعها في نزار ؛ فهي التي أسست بذرة الطموح والتحدي في نفسه، فأراد أن يثبت لوالده عكس ما كان يراه فيه، فيقول: "مرت اثنتا عشرة سنة على هذا الكلام، مات أبي وهو يحتفظ تحت مخدته بمسودات آخر قصائدي، آخر كلمة قالها أبي قبل أن يموت... كان نصفها صلاة، ونصفها الآخر بيت شعر قاله الولد الذي لن ينفع الدنيا بشيء...، ورجعت من لندن لأفنع أبي أنني استطعت أن أفنع الدنيا بشيء... على طريقتي الخاصة. ولكني لم أجدته كان قد ذهب"⁽³⁾. وبهذا أثبت لنفسه ولوالده ولمن وجهوا إليه سهام النقد والشتم - بعد إصدار قالت لي السمراء- فيما بعد، بأنه قد نفع الدنيا.

وهذه الأمور مجتمعة في شخصية الأب عدم التدين والتناقض وما كان يقوله عن نزار جعلت والدته تحن عليه وتحتضنه وترضعه سبعة أعوام، فكان الطفل المدلل لأمه: "لقد كبرت وظللت في عينيها دائما طفلها الضعيف القاصر، وظلت ترضعني حتى سن السابعة، وتطعمني بيدها حتى الثالثة عشرة"⁽⁴⁾، وربما هذا يفسر لنا ظاهرة تعلقه بالنهود في شعره، وسيطرتها على قصائده الغزلية، وقد انعكست علاقة نزار الحميمة بأمه على شعره، فهو في معظم قصائده دائم الرجوع إليها.

انتحار أخته (وصال) وموتها المأساوي

لقد منعت وصال من الزواج ممن أحببت فانتحرت، مما جعل نزارا يهب الحب أجمل كلماته تعويضاً لما حرمت منه أخته، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب، وقد يكون موت شقيقته سبباً لانفجار الحس الشعري لديه، مخترقا المحرم الاجتماعي من خلال دعوة المرأة إلى التحرر من كل قيود المجتمع والتقاليد البالية، يقول: "هل كان موت أختي في سبيل الحب أحد العوامل النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحب بكل طاقاتي وأهبه أجمل كلماتي؟ هل كانت

(1) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص210.

(2) السابق، ص126

(3) السابق، ص126-127.

(4) السابق، ص255.

كتاباتني عن الحب، تعويضاً لما حرمت منه أختي، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب، ويطارده بالفؤوس والبنادق؟"⁽¹⁾.

عدم الاستقرار الأسري

لقد انفصل الشاعر عن زوجته الأولى وتوفي ابنه شاباً وترك شراً في قلبه، ثم زواجه الثاني من بلقيس التي قُتلت في حادثة تفجير السفارة العراقية في بيروت عام 1982، فكان موتها قاصماً لظهره؛ لأنه رأى فيها الزوجة المثالية التي ملأت عليه الوجود، فرثاها بقصيدة (بلقيس) وحمل العالم أجمع مقتلها. وكان دائم السفر والترحال، الأمر الذي أثر في قصيدته الغزلية، وخطاباته للمرأة، وصراعه الداخلي بين الشرق والغرب.

وظيفته في السلك الدبلوماسي

عمل نزار في السلك الدبلوماسي السوري ما بين 1945-1966 ملحقاً بالسفارة السورية في القاهرة، إذ تنقل بين عواصم الدول العربية والأجنبية مما أثر في تنمية ملكاته الفكرية والشعرية، وكان لعمله الدبلوماسي أثر في عدم التدخل في الشؤون السياسية، لهذا استقال من العمل الدبلوماسي في ربيع عام 1966. وقد برر نزار استقالته من وزارة الخارجية بقوله: "لأنفرغ نهائياً للشعر؛ لأنني كنت أشعر بازواجية مرعبة في داخلتي من ممارسة حريتي بشكل مطلق، لذلك تفرغت للشعر وحده"⁽²⁾. فنزار كان يعاني من الكبت السياسي؛ لأنه واحد من السياسيين ولا يستطيع مهاجمتهم، ولكن بعد استقالته تغيرت لهجته ومضامين أشعاره، فأطلق لنفسه العنان بقول ما يشاء دون أن يحاسبه أحد.

أما آخر المؤثرات وأهمها في حياته فهو **الوضع السياسي** الذي عايشه من هزائم وثورات واجتياح للأراضي العربية، وهزيمة العرب يوم الخامس من حزيران عام 1967، حيث توقف عندها وعبر عن مساحة الجرح القومي في صرخات متتالية وجريئة ومدوية من خلال

(1) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص253-254.

(2) أبو علي، نبيل خالد: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، ط1، مكتبة مدبولي، 1998، ص9-10.

قصيدته (هوامش على دفتر النكسة) وما تلاها، وسأفصل الحديث عن نزار والشعر السياسي في صفحات قادمة.

رفض نزار للموروث الاجتماعي

أنَّ جُلَّ التناقضات في شخصية قباني - وانعكاسها على شعره - كان من تأثير تقاليد المجتمع الشرقي الذي تربي وترعرع في أحضانه، حيث نشأ في أحضان أم ومجتمع سوري يتمسك بعاداته وتقاليد وقيمه الاجتماعية السائدة، فنزار نشأ في مجتمع شرقي بكل عاداته وتقاليد، وقد تشرب هذه العادات وأخذت تقبع في عقله الباطن رغم رفضه لها، وأخذ ينبذها بشتى الطرق، وينسب رفضه لها على أنه تقليد في أسرته القبانية، بدءاً من عمّه (ابو خليل القباني) الذي أنشأ مسرحاً في دمشق، ورأى المحافظون أن ما يقوم به بدعة وخروج عن عادات المجتمع الشرقي⁽¹⁾، ومن ثم والده الذي كان يرفض تدين والدته وينظر للدين بمنظور تقدمي، فالدين ليس طقوساً يقوم بها الفرد، بل يراه معاملة وأخلاقاً، وأخيراً أخته الشهيدة كما ينعتها نزار، لخروجها عن تقاليد المجتمع البالي الذي يرفض الحب، فنزار في سيرته الذاتية ينوّه أنه لا يبالي بتقاليد المجتمع التي تعيق التطور، ففي قصيدة (الوصية) يظهر رفضه لتلك العادات فيقول:

أفتحُ صندوقَ أبي...

أمرقُ الوصية

أبيعُ في المزاد ما ورثتُه:

مجموعةُ المسابح العاجية

طربوشُ التركي، والجواربُ الصوفية

وعلبةُ النشوق، السّماورُ العتيق، والشمسيّة

(1) ينظر: قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص220

أسحبُ سيفي غاضباً

وأقطعُ الرؤوسَ، والمفاصلَ المرخيَّةَ

وأهدمُ الشرقَ على أصحابه

تكيَّةً... تكيَّةً... (1)

فهو قبل قراءة الوصيَّة يقوم بتمزيقها، كأنه يعرف محتواها بشكل مسبق، ولا يكتفي بتمزيقها، بل يبيع في المزاد ما ورثه عن والده، من طربوش وجوارب ونشوق وشمسية، وبأرخص الأثمان؛ لأنه يريد الخلاص منها في أسرع وقت ممكن، ويتضح ذلك من خلال بيعه إياها بالمزاد، ويتابع بغضب محاولته التخلص من الموروث الشرقي، فيهدم الشرق على أصحابه تكيَّة تكيَّة، يقول:

أفتحُ صندوقَ أبي...

فلا أرى...

إلا دراويشَ ومولويَّةَ

والعودَ... والقانونَ... والبشارفَ الشرقيَّةَ

وقصَّةَ الزبيرِ على حصانِهِ..

وعاطلينَ يشربونَ القهوةَ التركيَّةَ

أسحبُ سيفي غاضباً

وأقتلُ المعلَّقاتِ العشرَ.. والألفيَّةَ

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، بيروت، الناشر هاشيت أنطوان، 2015، ص181.

وأقتلُ الكهوفَ، والدفوفَ،

والأضرحةَ الغيبةَ...⁽¹⁾.

وهو لا يرى أي مظهر من مظاهر الحضارة في هذا الموروث، فما زال الشرق يعيش في الأوهام والبطولات القديمة، واللغة القديمة، والمعلقات العشر وقصة الزير، وزيارة الأضرحة، وشرب القهوة، وكل ما يدل على النقاس والكسل والركون إلى الماضي، فيغضب نزار لما يرى، ويثور على كل ذلك، فيجدد في اللغة شكلها ومضمونها متخلصا من الموروث القديم والمعلقات العشر والألفية، لأن كل ما حوله يرتبط بالماضي ورمل الصحراء والجاهلية، وهو يعيش في عصر الحضارة والمدنية، ولا فائدة مما أورثه والده، فكل ذلك الميراث يختص بالزمن الماضي، وشتان بين العصرين.

أبحثُ عن معرفةٍ تنفعُني

أبحثُ عن كتابةٍ تخصُّ هذا العصر.. أو تخصُّني

فلا أرى حولي سوى رملٍ... وجاهليَّةٍ⁽²⁾.

لقد عاش الشاعر بين أحضان الطبيعة منعا بجو يسوده الحرية والاختلاط والانفتاح على الغرب، فكيف له أن يتقبل الموروث القديم وفكره الذي لا يتلائم ومعطيات الحضارة الحديثة ويعود للصحراء ورملها في ملابسها ومشربها وعاداتها وثقافتها؟ فيقول: أرفض ميراث أبي، واضح رفضه المطلق للعلم والميراث الذي علمه إياه أبوه، من ملابس وعلم وفكر وثقافة... إلخ، فهو لا قدرة له على قبول هذا الموروث، وفي ذات الوقت يقول "إن التخلي عن أئواننا القديمة معناه العري الأدبي التام. ويطالب بتعديل هذه الأثواب بما يجعلها عصرية وعملية ومريحة"⁽³⁾، فيعلنها ثورة ويحرق كل ما ورثه عن أبيه وأسرته، مبتكرا لغة جديدة وأبجدية

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص182.

(2) السابق، ص183.

(3) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص41.

حديثة، تلائم روح العصر وحال الأمة العربية ومتطلباتها، لغة وأبجدية تستمد روحها من فلسطين وصمودها وقمحتها المغموس بالدمع، وورودها الجميلة، لغة أفادت من تجارب الماضي فجعلتها بحلة جديدة تواكب روح العصر.

أرفضُ ميراثَ أبي.

وأرفضُ الثوبَ الذي ألبسني

وأرفضُ العلمَ الذي علّمني

وكلَّ ما أورتني من عقْدٍ جنسيّ

أرفضُ (ألفَ ليلةٍ)...

والقممَ العجيبَ، والماردَ، والسُّجادةَ السحريّةَ

أرفضُ سيفَ الدولةِ المغرور... والقصائدَ الذليلةَ الغيبيةَ...

أحرقُ رسمَ أسرتي... أحرقُ أبجديتي...

ومن فلسطينَ، ومن صمودها

من طلاقاتِ النارِ في جُودها

من قمحها المغموسِ بالدمع، ومن ورودها

أصنعُ أبجديّةً...⁽¹⁾.

ويتضح مما سبق أن الموروث القديم متمكن في نفس نزار ولا يستطيع الخلاص منه، وكان يحاول دوما رفضه وانتزاعه من داخله، ولكن مع كل ذلك كان يمارسه بلا وعي وتطفو آثاره على سطح كلماته .

⁽¹⁾ قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص184.

محطات الجدل حول شخصية نزار

يرى بعض الدارسين أن "الكتابة عن نزار تفترض الحذر والتأني واستبعاد الآراء الجاهزة التي درجت حول الشاعر، ذلك أن نزارا واسع الانتشار من جهة، ومثار خلاف من جهة ثانية"⁽¹⁾. وقد أضيفت إليه صفات شخصية وملاحح ليست من شخصيته، وأخذت الدراسات تتابع تلك الملاحح بين مؤيد ومعارض، وكأنه حقل تجارب تريد إثبات ما لحق به أو نفيه، وهذا نزار يتأوه من تلك الألقاب والسّمات، ويعدها اتهامات نسبها إليه النقاد-أعداء كانوا أم أصدقاء - ولغاية في أنفسهم، يقول في الرسالة السابعة والثمانين من ديوان (مئة رسالة حبّ):

أنا متهمٌ بالشهريارية...

من أصدقائي...

ومن أعدائي...

متهمٌ بالشهريارية.

وبأنني أجمعُ النساء...

كما أجمعُ طوابعَ البريد...

.....

يتهمونني أيضاً...بالنرجسية...

وبالسادية...

والأوديبيّة

وبكلّ ما في كُتبِ الطبِّ النفسيّ من أمراض...

(1) خنسه، وفيق: دراسات في الشعر الحديث، ط1، بيروت، دار الحقائق للطباعة والنشر، 1980، ص167.

ليثبتوا أنهم مثقفون...

وأنتي منحرف...⁽¹⁾

ولذا سأعرض بعض الآراء التي أثارت زوبعة حول ملامح شخصيته، ومتابعة انعكاساتها في أعماله الأدبية، وخطاباته السلطوية للمرأة .

الشهرياريه

نزار متهم بالشهريارية من أصدقائه وأعدائه، "والحقيقة أنني لم أكن في يوم من الأيام شهرياراً"⁽²⁾، وهذا ما يؤكد بإطلاق محمد رضوان - وهو صديق مقرب جدا من نزار - بأنه لم يكن كذلك، وقد عرفه معرفة عميقة على مدى ربع قرن تقريبا، ولم يضبطه يوماً مع امرأة، لا في شبابه ولا في أي مرحلة لاحقة من حياته، ويعرض لقصيدة (خمس دقائق) لتأكيد ما ذهب إليه، موضحا من هي المرأة في حياة الشاعر.

إجلسي خمسَ دقائقُ

لا يريدُ الشعرُ كي يسقطَ كالدرويشِ

في الغيبوبة الكبرى

سوى خمسِ دقائقِ..

لا يريدُ الشعرُ كي يتقبَّ لحمَ الورق العاري

سوى خمسِ دقائقِ..

فاعشقينني لدقائقِ..

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص396-397.

(2) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ط2، ج8، بيروت، منشورات نزار قباني، 1999، ص410.

واختفي عن ناظري بعد دقائق⁽¹⁾

فكل ما يريده الشاعر من المرأة هو الإثارة لا المتعة؛ حتى يثقب لحم الورق العاري، كي يستطيع أن يحقق القصيدة الشعرية، فهو لا يبالي بالمرأة بقدر ما يسعى إلى إنتاج القصيدة، فالمرأة ملهمة للقصيدة لا أكثر، فإذا حصل عليها فما عليها سوى المغادرة على الفور⁽²⁾، فنزار يحب المرأة بإحساسه، لا بقلبه ولا بعقله، ويرسم طه حسين صورة لعمر بن أبي ربيعة تكاد تقارب وصفنا لنزار، فهو يرى أن عمر لم يكن مغروراً ولا كاذباً في الحب، وفي الوقت ذاته لم يكن عذرياً، وكان يتبع النساء جميعاً بحبه ولا يدع امرأة إلا ليعرض لأخرى، بل وتشغل نفسه غير امرأة في وقت واحد. ومع ذلك كان صادق الحب ولم يكن عذرياً في آن واحد. ويفسر طه حسين ذلك بأن عمر بن أبي ربيعة لم يكن يحب بقلبه ولا بعقله، وإنما كان يحب بحسه وبحسه ليس غير، لم يكن حسه يطبع قلبه فيرى الجمال في عشيقته ويميل إليها، وإنما كان قلبه طوع حسه، فكان يكفي أن يرى جمال المرأة ليخلع عليها ما شاء له الشعر من الصور الرائعة الخلاصة. كان عمر يرى كلما أحب امرأة أنه لم يحب قط امرأة كما أحبها، وأنه لن يسلو عنها مهما تتبدل الأحوال، وكان صادقاً في هذا كله⁽³⁾.

فنزار يعلم ماذا يريد من المرأة، "الشرط الوحيد الذي أطلبه هو أن تكون قادرة على تفجير شعرياً"⁽⁴⁾، لذا شبّه نزار نفسه بشهريار وجعل منه شخصية مظلومة، وأنه كان على حق عندما كان يقتل كل ليلة امرأة، فقد كان يحاول قتل الغباء فيها، بدلالة أنه لما وجد امرأة تثير التساؤلات في نفسه توقف عن القتل⁽⁵⁾. فالقتل وسيلة من أجل غاية، ويعد نزار نفسه مشابهاً له في البحث المستمر عن المرأة التي تثيره ليكتب قصيدته، وهنا يتضح مرة أخرى تناقض نزار

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، ج4، بيروت، منشورات نزار قباني، 2002، ص329.

(2) ينظر: نزار قباني: أنا متهم بالشهريارية، الموقع الإلكتروني: <https://nizarq.com/ar/poem363>.

(3) ينظر: عمر بن أبي ربيعة.. رائد شعر الغزل الصريح: الموقع الإلكتروني: <http://www.raya.com/mob/getpage>.

(4) رضوان، محمد: اسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية نزار قباني، دمشق - القاهرة، دار الكتاب العربي،

2004، ص 208

(5) ينظر: الأسد، فلك: التحدي والرفض في شعر نزار قباني، ص269.

الشخصي" لأن التناقض شيء لا مفر منه، بل هو جزء لا يتجزأ من عمل الفنان" (1)، فهو الذي يسعى للتخلص من شهريار نراه يحتذي به، ويلمح يحيى الحلق أن تناقضه يظهر أيضا عندما يقول " إنه يكتب شعر الحب نتيجة تجاربه الشخصية الحقيقية في عشق النساء، ومرة يقول إن غرفة نومه كانت لا تحتوي إلا على سرير مفرد" (2)، فنزار شخصية متناقضة، لا يشترط أن يمارس الشهريارية ليكتب عنها، وإن كان قد مارسها فذلك في مرحلة المراهقة عندما كان شابا فتيا، وانتهت بانتهائها.

وتؤكد ذلك ابنته هدياء فتقول: "إن الذين يقرأون شعر أبي، ولاسيما دواوينه الأولى، يتصورون أنه دونجوان عصره، وجامع نساء، وأن حياته مبعثرة على أرصفة الليل والمقاهي والكاباريهات... إنها كذبة كبيرة، روّجتها عنه الصحافة، حتى إنني كنت أمازحه دائما بقولي: سوف أفضحك يوماً، إذ سأقول للناس كم أنت نقي، وعذري، وبيتوتي، تنام الساعة السادسة مساءً، وتتهض مع أذان الفجر، وكم أنت نظيف ونظامي، ومعتزل ضوضاء الحياة الاجتماعية. فلا ليالي حمراء ولا زرقاء ولا صفراء... الخ" (3).

وقد نفى جهاد فاضل صفة الشهريارية عن نزار من منطلق عذرية الشاعر، فقد عازف عن ممارسة الجنس وسعى إلى (تجويد الجسد) ليؤدي إلى يقظة الروح، وبالتالي إلى ثورة في الإبداع، يقول: " أمر أساسي يجب الالتفات إليه هو أن يتعذر أحيانا التوفيق بين ممارسة الجنس، فإما ممارسة الجنس بمعناه المعروف، وإما ممارسة الإبداع، أي أن إطفاء نيران الجسد سبيل إلى تأجيج حرائق الروح، وهذا ما يلجأ إليه بعض الفنانين دون أن يصرحوا بما لجأوا إليه، وقد ينكرون أسلوب الجوع، ويعلنون بأعلى الصوت أنهم فصلوا من جلد النساء عباءتهم، وأنهم بنوا أبراجا من الحلمات، في حين أنه لا عباءة ولا أبراج" (4). ومثل هذا الرأي نجده عند شكري فيصل في حديثه عن عمر بن أبي ربيعة فيقول تحت عنوان رجولته الضعيفة: "لا يبدو عمر من

(1) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص349.

(2) الحلق، يحيى: قراءة في أدب نزار قباني، ط1، دمشق، دار علاء الدين، 2001، ص152.

(3) قباني، هدياء: أبي نزار، من كتاب شاعر لكل الأجيال، ج1، ص27.

(4) فاضل، جهاد: نزار قباني-الوجه الآخر، بيروت، مؤسسة الإنتشار العربي، 2000، ص185-188.

وراء هذه القصص والروايات رجلا عارم الرجولة، ولا محبا أسقم الحب جسده وصقل نفسه، وإنما هو شاعر بارد الرجولة تافه العزم، يحب ولكنه يريد من اللواتي يحبهن أن يتغزلن به وأن يتمدحن بحاسنه....، ومثل هذه المواقف تتحرف بمشاعر الحب العنيفة الأسرة المتملكة والتي تقوم على أنانية قاسية، إلى شيء من الدلال تغيب فيه الشخصية القوية⁽¹⁾.

ولا نستطيع الجزم بأن نزارا فعل كل ما قاله ومارسه حقيقة أو أنه لم يفعله قط، ويتشابه الرأي هنا وقضية عمر بن أبي ربيعة، فهل كان صاحب لهو وعبث، أم كان شاعرا لا أكثر ولا أقل؟ أما القدماء فيختلفون اختلافا شديدا، فيرون فيه رأيين متناقضين يضيفونهما إلى عمر نفسه؛ فمنهم من يراه صاحب عبث وفجور، ومنهم من يزعم أنه كان صاحب عفة وطهر.. أما طه حسين فيقول إنه لا يستطيع أن يصدق أن هذا الرجل قضى حياته طاهرا بريئا من كل مجون وكانت البيئة كلها بيئة ترف ومجون، ولا يستطيع أن يصدق أن هذا القرشي الشريف ذا المكانة العالية، والذي كان يعيش في ظل سلطان ديني قوي من الوجهة السياسية، لا يستطيع أن يصدق أنه أنفق حياته كلها في عبث ولهو، وأنه فعل كل ما قال. ولهذا فهو مضطر إلى التوسط في الحكم عليه؛ فيرى أنه لم يكن مسرفا في اللهو، كما أنه لم يكن مسرفا في حسن السيرة؛ ويرى أنه كان صادقا كل الصدق حين يؤكد أنه لم يقدم على حرام، ولكن صدقه هذا مقصور على طائفة من شريفات قريش وغير قريش، وأن صلته بهن كانت طاهرة كل الطهر، وكانت لفظية ليس غير⁽²⁾.

وهذا نزار فقد يكون فعل ما قاله وقد يكون غير ذلك؛ فطبيعة البيئة التي عاش فيها، ووسامته، وعمله الدبلوماسي والطبقة البرجوازية التي أصبح ينتمي إليها، كل هذه عوامل تؤهله لفعل ما يشتهي ويحب، وأظنه فعل ما قاله في مرحلة المراهقة، وانتهى عن فعل ما كان يقوله بانتهائها، وكأنه عمر بن أبي ربيعة آخر فقد وصفه شكري فيصل: "أن عمر عاش ألوانا من الحياة في فترات مختلفة... كان في إحدى الفترات هذا الشاب المفحش، وكان في فترة أخرى

(1) فيصل، شكري: الغزل بين الجاهلية والإسلام، سوريا، مطبعة جامعة دمشق، 1959، ص304.

(2) ينظر: حسين، طه: حديث الأربعاء، ج1، ط12، مصر، دار المعارف، 1925، ص299-301.

هذا الكهل الذي يعيش ذكرياته الأولى ويتنسم عبقها، وتوحي إليه حوادثها بالمواقف والقصائد...⁽¹⁾

لكن لماذا يلام الشاعر على غزله الحسي، ولماذا يتهم بالشهريارية، وقد عرف تاريخنا الشعري قصائد غزلية عبرت عن انفعالات الشعراء وعواطفهم بجمال الأنثى، كما صوروا علاقاتهم معها؟ وهل ما عبّر عنه نزار دليل إدانة له؟ "وعلى ما يبدو فإن الذين وجهوا هذا النقد للشاعر هم دعاة تيار التزام الفن مع الأخلاق، ويعتبرون أن لا قيمة لأي فن إذا كان منافيا للأخلاق، متمسكين باعتبارات دينية واجتماعية"⁽²⁾.

النرجسية: أكثر الملامح الشخصية التصاقا به

أول ما يتبادر إلى أذهاننا، عند قراءة مصطلح (النرجسية) أثناء الحديث عن نزار، هو كتاب خريستو نجم (النرجسية في أدب نزار قباني)؛ لأن الكثير من الدراسات اتكأت على ما جاء فيه، فسمير سحيمي يشير إلى أن خريستو قد أكد "أنها دراسة أدبية (...). وليست الناحية السيكلوجية إلا وسيلة لتوضيح ما لا تستطيع المدارس الأدبية التقليدية توضيحه، وانتهى إلى أن نزارا أديب ذاتي، يدور كالنجم في فلك أناه، نرجسي إلى حد بعيد"⁽³⁾، ومن خلال تعدد مفهوم النرجسية وجد النقد منفذا لمحاولة إيجاد تلك السمة في شخصية نزار، فما هي تعريفات النرجسية وأهم أشكالها، وهل كان نزار حقا نرجسيا؟

النرجسية لغة هي: "شذوذ جنسي، فيه يشتهي المرء ذاته"⁽⁴⁾، أما في الاصطلاح لفظ مشتق من الأسطورة الإغريقية عن (نرجس) الذي هام بنفسه فطال نظره إلى مياه البحيرة

(1) فيصل، شكري: الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 307.

(2) الحلق، يحيى: قراءة في أدب نزار قباني، ص 30-31.

(3) سحيمي، سمير: الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان "قصائد"، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث، 2010 ص 20. ويشير في الحاشية رقم (2) ص 20، بأن خريستو أبرز أن نزارا لم يكن نرجسيا في كل مراحل مستدلا على ذلك (ديوان قصائد).

(4) إبراهيم، مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج2، أشرف على طبعه عبد السلام هارون، طهران، المكتبة العلمية، (د.ت)، مادة (نرجس).

معجبا بجماله حتى حولته الآلهة إلى الزهرة المعروفة بهذا الاسم، ويقصد بها في التحليل النفسي تلك المرحلة التي تتميز بميل الطفل إلى اتخاذ ذاته موضوعا لعشقه، وهو ميل يشتد في الحالات المرضية، وخاصة في الأمراض العقلية⁽¹⁾.

راج مصطلح النرجسية في الدراسات النفسية الحديثة، فأشار فرويد أن نشأة المصطلح تعود إلى (هافلوك)، إلا أن (هافلوك) كتب مقالة قصيرة يشير أن الأسبقية في استخدام المصطلح يجب أن تقسم بينه وبين (ناكيه)، موضحا أن استخدامه للمصطلح جاء وصفا لاتجاه سيكولوجي، أما استخدام (ناكيه) فجاء ليصف به الانحراف الجنسي، أما (فرويد) فاستخدمه على نطاق واسع بوصفه دليلا على مرحلة طبيعية من مراحل نمو الفرد، ثم جاء (رانك) وتوسع في مدلول المصطلح، ليصبح عنده إدعاء فارغا وإعجابا مفرطا بالذات، ثم عاد فرويد وحدد مفهوم النرجسية استنادا إلى (الأنا)، وجعله امتدادا للأنانية في (الليبيدو)، وهو يعني عنده جملة الرغبات الجنسية المحرمة المندسة في العقل الباطن⁽²⁾.

وأما العقاد في كتابه عن أبي نواس، فيصف النرجسية بأنها شذوذ دقيق يؤدي إلى ضروب شتى من الشذوذ في غرائز الجنس وبواعث الأخلاق، ويصنفها إلى صنفين: (الاشتهاء الذاتي) و(التوثين الذاتي)، ويلزم هذان الصنفان لوازم متفاوتة أبرزها:

1- لازمة التلبس والتشخيص: وتعني عشق الإنسان لذاته من الناحية الشهوانية، والمصاب بها يُلبس شخصيته شخصا آخر يتوهم أنه هو ذاته أو يحل محل ذاته.

2- لازمة العرض: وتشمل الإظهار بجميع درجاته، فإذا أمعن في الجسدية والشواغل الحسية، شوهد المصاب به وهو يكشف عورته، ويتعري من ثيابه.

3- لازمة الارتداد: وهي ما يعتري النرجسيين من تلبس ذاتهم بغيرهم، أو خلع ذاتهم على شخص آخر يلتصقون المشابهة بينهم وبينه، ولكنهم لا يظفرون في كل حين بشخص تام

(1) خياط، يوسف: معجم المصطلحات العلمية والفنية، مج7، بيروت، دار الجيل، (د.ت)، ص663.

(2) ينظر: زيور، نيفين: من النرجسية إلى مرحلة المرأة، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2000، ص60.

الشبه بهم في كل صفة وصبغة، فإذا اتفق لأحدهم أنه رأى شخصا يشبهه في الملامح ويخالفه في القوة فالذي يحدث، في هذه الحالة، أنه ينتحل صفة القوة لنفسه كأنه ارتدها إليه من الشخص الذي تلبس بملامح ذاته⁽¹⁾.

وأظن أن لازمة الارتداد كانت حاضرة في خطابات نزار السلطوية في المرأة، فعندما كان يخاطبها بفوقية كان يتلبس شخصية الحاكم العربي عند مخاطبة الشعوب العربية المغلوبة على أمرها، فنزار عندما كان يفتش للمرأة عن مكانة يضعها فيها وجدها في صورة الشعوب العربية، وفي المقابل كان لا بد من مكانة يضع نفسه فيها فوجدها في صورة الحاكم العربي بكل ما يحمله من نشوة الحكم والسلطة.

وقد وجد بعض الدارسين أن النرجسية تمثل جانبا من شخصية قباني الأدبية والإنسانية، سواء أكانت بمفهومها السلبي أم الايجابي، والنرجسية السلبية عند النقاش هي الإعجاب بالنفس وعشق الذات، وأما النرجسية الإيجابية فهي تعني الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها، ورفض كل شيء يمكن أن يتحول إلى قيد على شخصية الإنسان وحريته. ويرى أن الحرية عند نزار أصل الأصول جميعا في ثورته الشعرية⁽²⁾، أي أن نزارا ذو نرجسية إيجابية، أما خريستو فيقول: "النرجسي هو الذي يحب نفسه، أو هو الذي لا يعرف كيف يحب نفسه"⁽³⁾.

لا شك أن كل فرد فيه شيء من النرجسية، ولكنها قد تغلب على فئة أكثر من غيرهم، مثل المبدعين والفنانين وأصحاب المناصب، وقد لاحقت النرجسية شخصية قباني منذ طفولته فهو الطفل المدلل في العائلة ذو الشكل الوسيم، فشاكر النابلسي في كتابه (الضوء واللعبه) يعرض للعديد من المواقف التي ارتأى فيها نرجسية الشاعر، ومنها أنه ينكر الآخرين في سيرته الذاتية، ويركز على الأماكن دون الأشخاص، وهذا من باب حب الذات والرغبة في تسليط الضوء على ذاته النرجسية فقط، وطرح العديد من المواقف التي سعى من خلالها لترسيخ

(1) العقاد، عباس محمود : أبو نواس الحسن بن هاتئ ، دار الهلال،(د.ت.)، ص29- 45.

(2) ينظر: النقاش، رجاء: ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، ص159.

(3) نجم، خريستو: النرجسية في أدب نزار قباني، ط1، بيروت، دار الرائد العربي، 1983، ص13.

النرجسية في شخص نزار⁽¹⁾. لكن النابلسي بالغ فيما ذهب إليه وفي المواقف التي جعل منها نزارا نرجسيا، فمثلا ذكر نزار بعض أقاربه، ولم يأت على ذكر كل أفراد أسرته، ومن كان له دور وتأثير في حياته، وقد يكون هذا من باب الإيجاز، وما عدا ذلك لا داعي لذكره، إلا أن النابلسي اعتبر هذا من باب النرجسية، فهو يحاول أن يثبت نرجسية قباني بأي دليل وجده أمامه كما فعل جهاد فاضل في حديثه عن نزار، فهو يرى في حديثه عن مواقفه في التعامل مع أصدقائه، أنه "لا يمتلك العاطفة الصادقة التي يفترض أن تمتد جسورا من الإخلاص والألفة، وحرارة الصداقة عنده متدنية لأبعد حد، وتقوم على المجاملة وطلب الخدمات، وهذا طبعا لأنه نرجسي يحب ذاته، ولا يستطيع أن يحب أحدا سواها... ويقول إن كل فنان مصاب بالنرجسية حتى يثبت العكس، وقد شهد مواقف النرجسية على مدى سنوات للشاعر"⁽²⁾. وأما كاظم حمد فيشير إلى أن شخصية نزار وصفت بالنرجسية، وإذا ما أراد البحث في الأمر سيجد نفسه متكئا على دراسة خريستو نجم، فيعترف معه أن طفولة نزار وتربيته ونشأته ووسامته وانصرافه للعلاقات العامة منذ صباه إنما هي مكونات حياتية أثرت في ميله النرجسي نحو موضوعات شعرية غزلية، كانت المرأة في كثير منها شيئا كماليا، ويضرب عددا من الأمثلة على نرجسيته⁽³⁾ ففي قصيدة (قولي أحبك) يقول:

ملكٌ أنا.. لو تصبحينَ حبيبيتي

أغزو الشموسَ مراكبًا وخيولا

لا تخجلي مني فهذي فُرصتي

لأكونَ ربًّا.. أو أكونَ رُسولا⁽⁴⁾

(1) ينظر: النابلسي، شاكر: الضوء واللعبة، ص 114 - 117.

(2) فاضل، جهاد: الوجه الآخر، ص 13.

(3) ينظر: محراث، كاظم حمد: ظاهرة نزار قباني الشعرية في العربي القديم، سوريا، آفاق المعرفة، ع 431، 1999، ص 172.

(4) قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص 539.

ويقول إنه بمقتضى هذا التوجيه ليس بمستغرب أن يظهر نزار معشوقا لا عاشقا، والباحث هنا يلتفت إلى الموروث وأثره في الشاعر، فقد كان عمر بن أبي ربيعة من أول المعجبين بنفسه، ويفتخر بكونه مرغوبا من المرأة، وبالرغم من استحسان الشعراء لشعره لا نجد من جعل المرأة في شعره راغبة به، بل العكس هو الراغب وهي المتمنعة، ونزار في العصر الحديث يكرر الأمر ذاته، وذلك لتشابه الظروف التي نشأ بها كل من الشعارين⁽¹⁾.

وإنك واجد من يدافع عن نزار ويرفض من اتهمه بالنرجسية من خلال معرفتهم الوثيقة به، فعرفان نظام الدين الذي يصرّح بأنه "يحقُّ لنزار أن يكون مغرورا ونرجسيا، ولكنه ليس كذلك، بل كان واثقا بنفسه وبقصائده وحب جمهوره، ولكنَّ البعض يصف الثقة الزائدة بالأنفس والإعجاب بها بأنها نرجسية، وليس كذلك نزار، بل كان متواضعا، وطيب القلب، ويتميز بالوفاء والصراحة"⁽²⁾. وينفي جبرا إبراهيم جبرا عنه النرجسية، ويرى أنه يجب ألا يعتد بقول نزار: مارست ألف عبادة وعبادة فما وجدت أفضل من عبادة ذاتي⁽³⁾.

بين مؤيد ومعارض لنرجسية قباني، ومع ما جلبه كل دارس من دليل لإثبات رأيه، ارتأيت أنه لم يكن نرجسيا على صعيد شخصيته الحياتية، وبشهادة أصدقائه المقربين، ويمكن أن نصفه بالشخص الواثق من نفسه إلى حد الغرور، فهو الشاعر الأكثر قراءة في الوطن العربي، وله لغته الخاصة التي يعرف بها (اللغة النزارية)، ويحق له ذلك، أما على صعيد أدبه وأعماله الشعرية فلا أستطيع أن أعمم مفهوم النرجسية على كل أعماله الشعرية، بل في بعض خطابه التسلطية للمرأة؛ فغروره وثقته الزائدة بالأنفس كانتا تدفعانه لمثل تلك النرجسية، وتقديم نفسه عليها، ولربما تكون هذه الخطابات ناتجة عن العواطف القابعة في لا شعور الشاعر، "فالخطاب الشعري عند المبدع قد يصدر عن الشعور فيعكس في الوقت ذاته أثر

(1) ينظر: محراث، كاظم حمد: ظاهرة نزار قباني الشعرية في العربي القديم، ص 173-174.

(2) نظام الدين، عرفان: نزار قباني كما عرفته، من كتاب شاعر لكل الأجيال، ج2، ص 893.

* وتأكيذا على ما ذهب إليه عرفان، وأن نزارا شخصية محبوبة وبشهادة من أصدقائه يمكن الرجوع إلى: الجفري، عبد الرحمن: آخر سيوف الأمويين الذهبية، ط1، بيروت، دار النور، 2005.

(3) ينظر: جبرا، جبرا إبراهيم: نزار قباني... الحب معاصرا، الحب خارج الزمن، من كتاب شاعر لكل الأجيال، ج1، ص50.

اللاشعور في وجدانه"⁽¹⁾.. وتأکید لهذا يقول خريستو عنه: "إن نزارا لم يكن نرجسيا في كل مراحل حياته، وعرف كيف يخرج من إطاره الخاص إلى إطاره العام، ويتخطى الذاتية إلى الموضوعية، ليختلط الهم الفردي بالجماعي لديه، وليست النرجسية في أدب قباني سوى مرآة تنعكس فيها نرجسية الذات العربية بكل قلقها واكتئابها، والنرجسية التي توصل إليها خريستو في تحليله النفسي من خلال أدب نزار هي نفسها النرجسية التي يعانيتها العالم العربي من خلال كبتة وإحباطه وتبخيس ذاته"⁽²⁾، وليس الأدب إلا محاكاة لواقع المجتمع وهمومه.

ولا شك أن طفولته ووسامته ودلال والدته ونشأته قد هيأت له أن يكون نرجسيا، وهو لا يقبل إلا أن يكون حرا طليقا، فجاءت بعض القصائد تعكس نرجسيته وتفضيل نفسه على المحبوبة، كما " فعل ابن زيدون في خطابة مع ولادة بنت المستكفي بعد أن نبذته، وأخذ يصور وجود عشاق آخرين لها، ونراه يحاول إرضاء أنه بحمد الله تعالى مصرداً على اكتشاف خداع ولادة وكذبها بأن حبا لم يتأصل في قلبه، لأن الحب عنده مرادف للتملك، وحين لم يتمكن من امتلاكها أخذ يصب عليها جام غضبه" كما ترى حسناء أقدح في قوله:

وَعَرَّكَ مِنْ عَهْدٍ "ولادة" سَرَابٌ تَرَاءَى وَبَرَقٌ وَمَضٌ
"هي الماء يَأبَى عَلَى قَابِضٍ وَيَمْنَعُ زُبْدَتَهُ مِنْ مَحْضٍ"⁽³⁾

وقد جاءت صورة مشابهة في شعر نزار في اكتشاف حبيب آخر فيقول في قصيدة

(الرجل الثاني)

وناهداك أجيبني. من أذلَّهُما؟

(1) أقدح، حسناء: النرجسية وتجلياتها في غزل ابن زيدون، مجلة جامعة دمشق، ع(2+1)، 2013، ص189.

(2) نجم، خريستو: النرجسية في أدب نزار قباني، ص414.

* مفهوم الشعوبية: فرقة تنكر تفضيل العرب على غيرهم، وتحاول الحط من قدرهم، والواحد شعوبي. ينظر: إبراهيم، مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (شعب).

(3) أقدح، حسناء: النرجسية وتجلياتها في غزل ابن زيدون، ص204. وأنظر الديوان: ابن زيدون ورسائله، تحقيق علي

عبد العظيم، القاهرة، نهضة مصر، 1957، ص587. وورد اختلاف في الديوان على النحو التالي: (ولادة - فعالة)،

(محض، محض).

ويومَ كنتُ أنا.. الله ما سجدا

كانا أميرين..كانا لعبتي خزف

تقومُ دنيا..إذا قاما..وإن قعدا..

يا مدفن الثلج هل غيري يزاحمني؟

وهل سرير الهوى ما عاد منفردا؟⁽¹⁾

ويتضح في هذه الأبيات مدى غرور الشاعر وحبه لذاته، فحين علم بوجود آخر في حياة من يهوى؛ أخذ يستهزئ بها، وأنها كانت أفضل حالا معه، وهذا باد على جسدها؛ فقد كانت تعامل معاملة الأميرة، ولكنها الآن ذليلة.

وفي هذا الموضع يسترجع الشاعر حياة مشتركة قامت على سوء تفاهم مزمن بين شاعر يريد حياة طليقة وامرأة غيور تلاحقه كظله (زوجته الأولى)، امرأة تريد أن تقف في وجه شهرته وعظمته، ولكنه لا يرضى أن يقف أحد في طريق مجده، فجاءت قصيدته غاضبة يخاطب المرأة فيها بشكل متعال، فتلك حقبة من حياته، كانت كل تجارب السعادة فيها خائبة⁽²⁾.

ورأيتني أهبُ النجومَ

محبتني فوقفت دوني

حاولتُ أن أعطيك من

نفسي، ومن نور اليقينِ

فسخرت من جُهدي.. ومن

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص427

(2) ينظر: صبحي، محيي الدين: صدائتي مع نزار 1955-1964، لبنان، مجلة الفكر العربي، مج20 ع98، 1999، ص168-169. وينظر: صبحي، محيي الدين: نزار قباني شاعرا وإنسانا، ط1، بيروت، دار الخيال، 2000، ص7.

ضربّات مطرقتي الحنون

وبقيت، رغم أناملي

طيناً تراكمَ فوق طينِ

لا كنت شيئاً في حساب

الذكرياتِ ولن تكوني⁽¹⁾.

فهذه المرأة التي تحاول الوقوف في طريق مجده وشهرته ليست سوى طين في أحسن تقدير، ولسوف ينساها، ولن يكون لها أي ذكرى معه، أفي الماضي كان ذلك أم في الحاضر أم في المستقبل، فشهرته أهم منها. هذه بعض المواطن انعكس فيها غرور قباني وnergسيته في تعامله مع المرأة، إضافة إلى اعتزازه بنفسه وحبه الشهرة، فهو لن يسمح لأحد أن يقف في طريق مجده حتى لو كانت زوجته وأم بنيه، ولكن لا ننسى أنه لم يكن كذلك في تعامله مع النساء جميعاً، فقد كان مثالا للزوج المحب والمتفهم مع زوجته (بلقيس)؛ لأنها كانت تسعى إلى تحقيق مجده الذي يصبو إليه، وكذلك في تعامله مع والدته، فقد كان دائم الرجوع إليها نتيجة لعطفها ودلالها المبالغ فيهما، حتى اشترط على من ستكون حبيبته أن تكون مثل أمه، وأما ابنته هدياء فتقول: "إن نزار قباني أفسد حياتي.. لأنه بشعره وتعامله معي فتح أمامي عشرات الأبواب، حتى أصبحت أقارن بينه وبين كل رجل أقابله فتأتي المقارنة لمصلحة أبي، لأنه علمني أبجدية الحرية والديمقراطية حتى أصبحت أرى جميع الرجال طغاة"⁽²⁾.

الشعوبية النزارية

لا ريب أن تهمة كهذه في حق قامة شعرية قومية كنزار قباني ستلاقي الاستهجان والاستغراب عند من أشادوا بوطنيته، إلا أنها لاقت صداها عند بعض النقاد الذين شككوا بعروبه وصدقه القومي.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص322

(2) قباني، هدياء: أبي نزار، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الاجيال، ج1، ص25.

ومن الذين تعرضوا إلى معركة الشعبوية النزارية وخاضوا فيها، واتهموه بالحط من قيمة العرب والاستهزاء بهم جهاد فاضل فيقول: إن نزارا نظر إلى العرب نظرة دونية رافقته طيلة حياته، ويعلل مرجع شعوبيته للدماء التركية التي تسري فيه، أو هزال ثقافته السياسية، لكنه ليس شعوبيا على الإطلاق وإن كان يردد في الظاهر الشعبوية، ويمكن تسمية شعوبيته (جلد الذات) لو لم يعترض البعض على التسمية، وفضل أن تكون (جلد الآخر) أي الشعب، وتتمثل شعوبيته أيضا بانشقاقه عن ربه وغسل يديه منهم، وأن مطر لندن غسله من أدرانته البدوية ومن ملوحته العربية، وكذلك في ضالة الرؤية السياسية في آخر أعمال نزار عن الهرولة والصلح مع إسرائيل⁽¹⁾.

ولكن العرود يورد رأيا (للصميلي) الذي "تعقب الحملة التي شنّها فاضل على نزار وبين فيها أن فاضلا كان يجتري النصوص، ولا يأتي بالنص كاملا في سياقه ليتمكن من الطعن في شخصية نزار"⁽²⁾، والأصل عند محاكمة الشاعر أن نحاكمه بطريقة موضوعية قائمة على أسس نقدية سليمة، وعدم اللجوء إلى قاعدة الانتقاء والاجتزاء، لأن النص الشعري كل متكامل.

ويعرض رجاء النقاش للهجاء النقدي عند فاضل في كتابه (فتافيت شاعر) الذي يشن فيه هجوما على نزار، وبالرغم من كونه صديقا لفاضل إلا أنه يعارضه فيما ذهب إليه، موضحا موقف نزار فيما قاله فاضل، كما يرفض أن يحاسب الفنان على غضبه من أوضاع أمته وثورته على هذه الأوضاع، لأن النماذج كثيرة في تاريخنا العربي للذين ثاروا على أوضاع الأمة وحالها، ولم يتهمهم أحد بالشعبوية، ومنهم حافظ إبراهيم يقول عن بلده مصر:

حَطَمْتُ الْيَرَاعَ فَلَا تَعْجَبِي وَعَفَيْتُ الْبِيَانَ فَلَا تَعْجَبِي

(1) ينظر: فاضل، جهاد: الوجه الآخر، ص 15-16.

(2) العرود، علي: جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، ص 40. للاطلاع على جدلية (الأدبية والسياسية) يمكن الرجوع إلى السابق، ص 15-58.

فما أنت يا مصرُ دارَ الأديبِ ولا أنتِ بالبأدِ الطَّيبِ (1)

ولم يتهم حافظ في وطنيته أو ولائه لأمته، بل إن غضبه كان مفهوما لدى الجميع، وأن الشاعر يهدف إلى إيقاظ شعبه وإثارته، بل وإزعاجه حتى يتحرك ويواجه محنة الاحتلال والتخلف. ولا يعتقد النقاش أن هناك من يستطيع أن يسجل على نزار - مهما كان الخلاف معه - موقفا واحدا يمكن أن يشينه وطنيا أو سياسيا، بل على العكس فله مواقف كثيرة تؤكد شجاعته وإيمانه بالقومية العربية، فعندما توترت العلاقات بين العراق وسوريا لم يتردد - وهو سوري - في الوقوف إلى جانب العراق... وكان في استطاعته أن يؤثر السلامة ويصمت حرصا على نفسه، وهذا موقف من مواقف كثيرة (2).

وبعد ما قاله النقاش وأكدته حول شجاعة نزار لا أرى أيّ داعٍ لعرض آراء الذين نادوا بشعوبيته؛ فنزارا من أصل عربي وأسرة دمشقية أموية مدحها في أكثر من موضع، لينتقل إلى أندلس التاريخ والمجد، فيترسخ إيمانه العميق بأصالة الجنس العربي، وإن كان سبب العرب فذلك على مجدهم الزائل؛ ليحرضهم على استعادته، وليس نزار من يشتم العروبة ويقلل من شأن الجنس العربي وهو امتداد لها.

ونزار ذلك الإنسان الذي يتمتع بتماسك نفسي فذ، واعتزاز بالنفس، ودبلوماسية إلى أبعد الحدود، هو قادر على حشد جهوده وقدراته لخدمة غرضه الذي يسعى إليه سواء أكان على صعيد اللغة والأدب أم على صعيد حياته الشخصية، وليس كل ما كتب عنه ووصف به يحمل على أنه مسلمات لا يمكن الطعن في مصداقيتها. "ويروي (الدكتور جونسون) أن إحدى المعجبات بقصائد (طومبسون) ظنت أنها عرفت أذواقه من خلال أعماله: وتوصلت إلى ثلاثة جوانب من شخصيته: عاشق عظيم، وسباح، وناسك زاهد، ولكن أحد أصدقائه يقول إن (طومبسون) كان بربريا لا يعرف من الحب سوى الحب الجنسي، وأنه لم يغطس قط بالماء البارد، وكان منغمسا بالترف، وبهذا يتضح زيف الرأي القائل بأن الفن تعبير عن الذات نقي

(1) النقاش، رجاء: ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، ص176. وأنظر: الديوان: حافظ إبراهيم، ج1، صححه وضبطه أحمد أمين وآخرون، بيروت، دار العودة، 1996، ص256.

(2) ينظر: نقاش، رجاء: ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء، ص176-182.

بسيط، وأنه صورة طبق الأصل عن الشاعر⁽¹⁾. وبناء على هذا يجب ألا نسلم بكل ما قيل عن نزار، وألا نربط بين شخصيته وأدبه في كل شيء، وأن لا نأخذ بالآراء النقدية الجاهزة ونجعلها أساساً نقدياً مسلماً به، فواقع الشاعر وحياته قد تختلف اختلافاً كلياً عن أدبه، وترى ريمه القادري أن "أنا الشاعر غير شخصيته الحياتية فالشاعر ونزار قباني خاصة، يتقصد تجارب شعورية متعددة، مختلفة ومتناقضة أحياناً، وليس من الضروري أن يكون قد عاش التجربة التي يتحدث عنها في شعره، وإذا كان قد عاش بعضها فيجب ألا يعمم على قصائده كلها، وإلا فبماذا نفسر حديثه بلسان المرأة وتقمصه لشخصيتها في حالات متعددة متناقضة أحياناً"⁽²⁾. فشخصية الشاعر الفنية في القصيدة شيء مختلف كل الاختلاف عن شخصيته الواقعية التي يعيش فيها بين الناس ومعهم، "فالشخصية الشعرية هي افتراض يفترضه الشاعر تلبية لحاجة نفسية في لا شعوره، قد تتطابق مع شخصيته الواقعية التاريخية، وقد لا تتطابق غالباً فتكون (قناعاً) يكمل نفسه"⁽³⁾.

(1) صبحي، محيي الدين: الكون الشعري عند نزار قباني، ليبيا- تونس، الدار العربية للكتاب، 1982، ص175.

(2) القادري، ريمه: شعر نزار قباني في النقد العربي الحديث "الاتجاهان النفسي والاجتماعي" رسالة ماجستير "غير منشورة"، سوريا، جامعة دمشق، 2009، ص73.

(3) صبحي، محيي الدين: بنية الشعر وبنية الشعور، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج1، ص276-277.

* القناع: حالة من التماهي أو التلبس بشخصية أخرى، تخفي فيها شخصية الشاعر، وتنتطق خلال النص بدلاً منه. ينظر: الرواشدة، سامح: القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)، ط1، الأردن، جامعة مؤتة، 1995، ص10.

المبحث الثاني

نزار قباني بين المرأة والسياسة

نزار والشعر السياسي في آراء الدارسين والنقاد

نزار قباني ظاهرة شعرية حيّرت النقاد والدارسين؛ لأن شعره متعدد الاتجاهات والمضامين، فمنهم من جعله شاعر المرأة فقط، وفرض عليه هذا الاتجاه، ومنهم من درس قوميته وأشعاره السياسية وأشاد بها، وجعله شاعرا سياسيا وقوميا، وآخرون تحاملوا عليه ورفضوا وطنيته، وأصروا على أنه شاعر المرأة والهموم اليومية والمشاكل الاجتماعية... إلخ، وفي ضوء ذلك نلاحظ أن الضدية في تقييم نزار قد قسمت النقاد إلى فريقين، كما يرى وفيق خنسة، فالأول "يرى نزارا ممثلا لنظرية الفن للفن، ويرى في شعره موقفا رجعيا يمثل الموقف الجسدي الذكوري من المرأة. والثاني يراه شاعرا رائدا، ابتكر مدرسة، وعبر عن تطلعات جيل برمته"⁽¹⁾. فأصحاب الرأي الأول يؤمنون بصورة مطلقة بأنه شاعر الهوى والحب والمرأة فقط، في حين يرى أصحاب الرأي الثاني فيه وفي أدبه ما هو أبعد من ذلك؛ لأنه يعبر عن تطلعات الأجيال في كل نواحي حياتهم، سواء أكان ذلك في الحب أم في السياسة أم في الثورة والغضب.

ولا غرابة أن يشغل نزار الناس، ولا ينشغل به الدارسون والباحثون في اتجاه واحد، وإنما كان انشغالهم متطابقا تماما مع ما يشتمل عليه شعره من متناقضات قد يصعب أو يتعدد الجمع بينها، وبذلك لا نتعجب أن نجد باحثا يجعله في أقصى اليسار ويجمع لذلك من شعره ما يكفي ويزيد للاستدلال على ذلك، وأن نجد آخر يضعه في أقصى اليمين، وأن يجد في شعره ما يؤكد به موقفه، وأن نجد ثالثا يبقيه في منطقة وسطى جامعا لرأيه ما يؤكد. وإنك واجد في شعره وأدبه دليلا على أي شيء من الصفات أو المواقف أو الاتجاهات التي تنتوع وتتلون ولا تدوم على حال، بمقدار ما يعتري النفس البشرية من متاهات القلب؛ لذا سأعرض أهم آراء النقاد والدارسين التي تناولت نزارا شاعرا سياسيا، وأبين مواقفهم المختلفة، وعلهم فيما ذهبوا إليه.

(1) خنسة، وفيق: دراسات في الشعر الحديث، ص 168.

وقبل الحديث عن النقاد وآرائهم في شعر نزار السياسي، سأعرض للمحيط السياسي الذي عاش فيه، وأهم الأحداث السياسية والاجتماعية التي حدثت وعاصرها، إضافة لاهتمام العرب والشعراء بالأحداث السياسية.

ومما لا شك فيه أن الشعر السياسي ذو أصول قديمة، " حيث يمكن اعتبار مناصرة الشاعر لقبيلته من هذا الباب، فقد نشأ هذا الفن مع الجماعة العربية في شكلها القبلي، وانتقل معها حين أخذت صورة الإمارة، وكذلك الشعر في صدر الإسلام، حيث ينظر للإسلام كحركة دينية سياسية، فأخذ الشعر يسند هذا النظام الجديد ويسايره؛ فهو سجل الأمة في دور تكوينها وبسط نفوذها، واستمر الشعر السياسي خلال عصور الشعر العربي كلها، ولكن أوج ازدهاره تمثل في العصر الأموي؛ لاتساع رقعة البلاد العربية آنذاك، وكثرة ظهور الفرق والأحزاب، فجاء ليعبر عن مبادئ تلك الأحزاب وتتنيد كل فريق بالآخر⁽¹⁾.

وكذلك الحال في العصر العباسي فقد عرض الباحث محمد فيض لنماذج كثيرة من الشعر السياسي وأثر الحكام في ازدهاره، حيث اهتموا بهذا النوع من الشعر، حتى إن الشعر والأدب كانا متاثرين بثقافة الحاكم، فقد كانوا يحبون العلم ومجالسة أهله، وشهد ذلك العصر نهضة علمية بارزة في تاريخ العرب⁽²⁾.

واستمر الشعر السياسي حتى العصر الحديث؛ لوجود دواع ومبررات فرضت وجوده، كالمحتل الأجنبي في بلاد العروبة، ووجود الأنظمة الفاسدة وغيرها من الدواعي، فجاء الشعر السياسي ليدعو إلى النضال ضدهما، وللمناداة بتحرير الوطن، والإشادة بالثوار والمناضلين والشهداء وغيرها من المضامين الشعرية المحرزة على القول.

* الشعر السياسي: شعر تبرز فيه الناحية الوطنية، ويتجه لمقارعة النفوذ الأجنبي، والتنديد بالحكومة، والإهابة بها أن تقوم بواجباتها، والتغني بالمجد التليد والعز الغابر؛ لاستتارة الهمم والدعوة للأخذ بأسباب العلم والحضارة؛ للنهوض بالأمة. انظر: الراوي، حبيب: الشعر السياسي في العراق، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1954، ص1. وأنظر الشايب، أحمد: تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني، ط4، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ص4.

(1) السابق، ص1-3. ولمزيد من الإطلاع على الشعر السياسي في العصر الأموي ينظر: السابق، ص 236-336.

(2) ينظر: فيض، محمد محمد عيسى: أثر الحكام وثقافتهم في تطور الأدب في العصر العباسي، رسالة ماجستير، السودان، جامعة أم درمان الإسلامية، 2008، ص114-122.

وقباني واحد من الشعراء الذين برزوا في شعر السياسة في العصر الحديث، ويشير إلى ذلك بقوله: "وهل من المصادفة أن تكون ولادتي في الفصل الذي تشور فيه الأرض على نفسها"⁽¹⁾. "وهذا ما يجري داخل التراب، أما خارجه فقد كان الانتداب الفرنسي ممتدا في الأرياف السورية، وكان والده وزعماء تلك الأحياء يمولون الحركة الوطنية، وفي بيتهم تعقد الاجتماعات السياسية التي تحرض الشعب على الثورة لأجل الحرية"⁽²⁾، فقد ولد في شهر الثورات، وعاش الانتداب الفرنسي، وكان يسترق السمع لاجتماعات والده السياسية المحرصة على الثورة في طفولته، إضافة لأحداث عاصرها تجلّت بوضوح في أدبه كاستقلال سوريا، ونكبة فلسطين عام 48، والعدوان الثلاثي على مصر عام 56، والنكسة عام 67، وأيلول الأسود عام 1970، ثم حرب رمضان 1973، واشتعال الحرب الأهلية اللبنانية عام 1975، وحصار بيروت عام 82. وقد تركت هذه الأحداث آثارها بشكل واضح في المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية والفكرية، وبالتالي انعكست بصورة جلية في الأدب عامة والشعر خاصة⁽³⁾.

أما الوضع الاجتماعي وطبيعة البيئة التي نشأ فيها قباني، فقد عرف السوريون بالانفتاح الفكري والطبيعة السمحة، ففتحت الشام أبوابها لعناصر الحضارة المادية، كما فتحت صدرها لاقتباس الثقافة الأوروبية كالفنون والعادات والنظم الاجتماعية والسياسية، فتغيرت الأزياء وأنماط البناء، وأسست النوادي والملاعب في الأحياء الغنية خاصة، وإلى جانبها بقيت الأحياء القديمة محافظة على عاداتها وقيمها، فانسجمت مع ظواهر الحياة القديمة، ولكنها بعد انفتاحها على الغرب وتقليدها له أصبحت الحياة أكثر تعقيدا، واختل التوازن بين حاجات العقل وحاجات الجسد، فالتقدم الذي حققه المجتمع على الصعيد الحضاري لم يكن مصحوبا بتقدم ثقافي أصيل⁽⁴⁾،

(1) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص208

(2) السابق، ص209

(3) ينظر: برهم، لطيفة إبراهيم: اتجاهات الشعر الحديث في سورية، الأردن، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002، ص93-94.

(4) ينظر: فهمي، ماهر حسين: نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة (دراسة في فن الموازنة)، الفجالة-القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت)، ص29.

فعاش نزار وسط مجتمعات عربية ترتدي ثياب المدنية المتقفة، وعقولها مازالت في عصر الجاهلية، وترى أن كل ما يخص المرأة عورة وعار، وهذا ما عبر عنه بقوله: "لقد لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية"⁽¹⁾، فالتقدم الحضاري الذي حققه المجتمع السوري لم يكن مصحوبا بتقدم ثقافي أصيل، فنشأ عن ذلك تباين بين مطالب الحضارة ومطالب الثقافة، وأخذ المجتمع العربي يعاني أزمة نمو حادة؛ لسرعة تبدلاته المادية وبطء تبدلاته الروحية⁽²⁾، وفي ظل هذه الأجواء السياسية والاجتماعية عاش قباني، وانعكست تلك الأحداث في شعره بكل وضوح، ولكن النقاد انقسموا إلى عدة أقسام حول نزار وشعره السياسي، فمنهم من رفض شعره السياسي جملة وتفصيلا، كجهاد فاضل طالبا بإهمال هذا الشعر لرداءته، متهما نزارا بأنه شاعر فرادي لا سياسي⁽³⁾. وهذا موقف من فاضل لا نستغربه؛ لأنه في كل مواقفه من نزار يقف موقفا نقديا سلبيا، ومعظم آرائه مبتورة، لا تركز على رأي نقدي علمي، فكيف له أن يحكم بإطلاق على شعر قباني السياسي بأنه رديء دون أن يوضح أوجه الرداء فيه؟ أما النابلسي فهو لا يرفض شعر نزار السياسي، ولكنه يقول أن نزارا يبدو دائما مؤرخا شعريا من الدرجة العاشرة، ومُعنى دائما بما حصل، وبما حدث، وبما أتى، وأن شعره السياسي لا يعدو كونه كتابة سياسية إخبارية مباشرة، محملة بالحس الخطابى الذي لا يتفق مع واقع الشعر السياسي⁽⁴⁾. ونجد ردا شافيا من العرود على هذا التجني مشيرا إلى أن ما قاله النابلسي "بحاجة إلى إعادة النظر فيه، ويرفض أن يقال عن شعر نزار السياسي بأنه شعر تاريخي بحت، و لو أن النابلسي احتكم إلى النصوص الشعرية السياسية بعيدا عن الآراء المسبقة لتبدى له أن في بعضها إشارات للتنبؤ في المستقبل، فهي لا تصور ما كان بل ما سيكون أيضا، فقصيدة (خبز وحشيش وقمر) مثلا كانت الإرهاسة التي أنبأت بنكبة حزيران، فضعف الأمة العربية وتواكلها كان سببا في ضياع فلسطين"⁽⁵⁾. وفي قصيدة (الحب والبترو) أيضا "قدّم رؤية مستقبلية للهزيمة القادمة للعرب عن طريق حكامها،

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص55.

(2) ينظر: فهمي، ماهر حسين: نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة، ص30.

(3) ينظر: فاضل، جهاد: الوجه الآخر، ص64

(4) ينظر: النابلسي، شاكر: الضوء واللعبة، ص492

(5) العرود، علي: جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، ص126.

فأخطأؤهم معروفة ولا تحتاج لأدلة اتهم"⁽¹⁾، وأن يقال عن شعر نزار إنه وصف لما حدث لا لما سيحدث لا صحة فيه.

ومن النقد من اختلف حول بدايات نزار السياسية، فذهب بعضهم إلى القول بأنه كان غائبا عن الساحة في بداية مشواره الأدبي، كما شككوا في قوميته، وأخذوا يطرحون العديد من التساؤلات منها: أين نزار الذي عاصر أحداثا جساما في جسد الأمة؟ أين نزار من الثورات والنزاعات والأطماع في أمته، وقد نشأ في بيت يمول الثورة ويحرض عليها؟ أين هو إزاء سوريا واستقلالها؟ وأين هو والعدو الصهيوني ينهش ويتسرب إلينا كالنمل؟ أين هو من كل هذا؟ في حين كان غيره من الشعراء الأعلام في سوريا كما يطرحهم سامي الدهان (كبدوي الجبل وعمر أبي ريشة وخير الدين الزركلي وخليل مردم وغيرهم) قد قدموا أجمل الملاحم التي تدعو للثورة ضد المحتل وسياسة التتريك من قبله، وتذكي الحماسة في النفوس، وتوقد نار العروبة والقومية⁽²⁾. ويؤكد الكيالي ذلك قائلا: "والحق أن قصائد نزار في دواوينه الأولى لم تترجم موقفا سياسيا أو انشغالا بأية قضية وطنية أو قومية، بالرغم من اشتغاله في السلك الدبلوماسي، حتى إن استقلال سوريا وجلاء القوات الفرنسية عنها عام 1946 لم يخطر على بال نزار البتة، ولم تحرك هذه المناسبة مشاعره الوطنية مثلما فعلت بغيره من الشعراء السوريين والعرب"⁽³⁾.

أما نبيل أبو علي فيبرر عزوف نزار عن الشعر السياسي في بداياته الشعرية وتوجهه نحو شعر المرأة مطالبا بتحريرها محاولا هدم العفة وتدمير الفضيلة، إنما كان بسبب مقتل شقيقته وما تركته من أثر في نفسه، فجعله يحيد عن القضايا السياسية، موجهها أعماله الشعرية توجيهها آخر، ساعيا للانتقام من المجتمع الشرقي وعاداته البالية⁽⁴⁾. وقد تكون حادثة مقتل شقيقته

(1) شقيرات، عمر: الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث (نزار قباني نموذجا)، ط1، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2013، ص159-160.

(2) ينظر: الدهان، سامي: الشعراء الأعلام في سوريا، ط2، بيروت، دار الأنوار، 1968، ص 20 - 29.

(3) الكيالي، سامي: الأدب العربي المعاصر في سورية، ط2، مصر، دار المعارف، 1968، ص34.

(4) ينظر: أبو علي، نبيل خالد: نزار قباني، شاعر المرأة والسياسة، ص122-132

الشرارة التي فجرت الحس الشعري لديه، ولكن من المستبعد على شاعر مثل نزار أن ينسيه مقتل شقيقته هموم أمته ووطنه، وهو منذ اللحظة الأولى يتغنى بوطنه ويشتاق لكل جزء منه. وممن ذهب هذا المذهب ماهر حسني موازنا إياه بعمر بن أبي ربيعة مشيراً أن معظم أشعاره حتى عام 67 كانت غزلية، ولكن هذا الغزل كان مرتبطاً بأحزان العصر، مؤكداً هذا بكلام نزار له: "لا أعرف لماذا اخترت المرأة والغزل موضوعاً أساسياً لفني، هناك أنواع من الضغوطات الداخلية لا تعرف تفسيراً لها"⁽¹⁾. ثم يبين أن موضوع المرأة كان هروبا من الواقع الذي يعيشه، ونزار قادر أن يرى نفسه من الداخل، ويفتش في أعماقه عن الدوافع والمبررات لهذا الموقف، فظل يلهث وراء الجنس زمناً كنوع من الفرار من الواقع وعالمه، كما هرب أبو نواس إلى الخمر من واقعه⁽²⁾. وأظن أن في هذا الرأي بعض الصواب، وهو إيجاد المبرر لغياب نزار عن الساحة السياسية متجهاً للمرأة والغزل، ولكنه لم يبين السبب الذي جعله يفر إلى المرأة كما فرّ أبو نواس للخمر، واكتفي بما قاله نزار دون تعليق أو توضيح. ولكننا لو دققنا النظر في قصائد نزار الغزلية تدقيقاً محصاً، وقرأنا ما وراء السطور لما قلنا بغياب نزار عن الساحة السياسية قبل عام 67، فهذه القصائد الغزلية كانت تحمل دلالات سياسية رمزية لمن يتعمق في قراءتها، ولكن على ما يبدو فإن معظم من قرأ نزاراً كان يقرأه قراءة سطحية، فيرى المرأة تتربع على عرش كلماته، فظنوا أن كل شعره للمرأة فقط، بينما الواقع يكشف غير ذلك، فنزار لجأ للمرأة ليعبر عن موقف سياسي، لا ليهرب منه كما يظن بعضهم، ولا ننسى أنه في تلك الفترة الزمنية كان يعمل في السلك الدبلوماسي، لذلك لجأ إلى رمزية اللغة، وكان يعاني من الكبت السياسي والاجتماعي، وهي نفسها الضغوط الداخلية التي أشار إليها نزار في حديثه سابقاً، فهو غير قادر على التعبير المباشر عن عواطفه و عما يعتريه من مشاعر؛ لأنه واحد من السياسيين، وليس من السهل عليه أن يطعن من يعمل معهم، وهو جزء منهم، فهرب إلى الغزل لينفس عن واقعه من خلال المرأة ورمزية اللغة.

(1) فهمي، ماهر حسن: نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة (دراسة في فن الموازنة)، ص 47

(2) ينظر: السابق، ص 88.

أما إبراهيم الحقييل فيرى أن نزارا قد " كرس شعره في المرأة والجنس في الوقت الذي كان العرب في حالة استنفار ضد العدو الإسرائيلي، ثم أخذ يصحو من اللهو في حرب 56، واكتملت الصحوة بعد عام 67، فهو لا ينفى وجود بدايات سياسية قبل عام 67، ويقول أيضا: إن الصحوة القومية كانت لأن الجماهير عرفت عن شعره الماجن عندما تكالبت عليها القوى المعادية؛ فاتخذ خطأ قوميا لتعود إليه جماهيره، وما أن أقل نجم النكسة عاد لشعر المرأة والجنس"⁽¹⁾. ويؤكد محمد هداره ذلك بقوله: "إن شعر نزار الحزيراني مجرد جواز سفر جديد يدخل به على جمهوره لكسب الشهرة التي يتحرّق إليها"⁽²⁾. إضافة إلى محدودية معجمه اللغوي ورغبته في المحافظة على جماهيريته، ومردوده المادي بحصد لقب جديد هو (الشاعر السياسي) بعد أن ضاق ذرعا بلقب شاعر المرأة⁽³⁾. ولكنني لا أرى الصواب فيما سبق قوله، فما شأن العزوف والتكالب الاستعماري وقراءة نزار؟ وهل زال ذلك التكالب وتلك الهيمنة عن وطننا العربي في الوقت الحاضر؟ ومعروف أن نزارا هو الأكثر تداولاً وقراءة في الوطن العربي في كل الأحوال والظروف، سواء أكان في شعره الغزلي أم السياسي، وأما بالنسبة للمردود المادي فيقول نزار: "إن هذا التحول ليس تجارة رابحة مطلقاً، فالنوم في عيون النساء أكثر طمأنينة من النوم بين الأسلاك الشائكة، وتجارة العطر أربح من تجارة الخل"⁽⁴⁾. أما بالنسبة لمحدودية معجمه الشعري فهذه مقولة قالها منير العكش، وانتشرت انتشار النار في الهشيم على الرغم أن عمل العكش لم يكن عملاً إحصائياً، بل كان عملاً انطباعياً⁽⁵⁾. " فهو وهمٌ سببه بروز بعض المفردات الشعرية وتكرارها، الأمر الذي ينبه القارئ لها"⁽⁶⁾، واستطاع هايل الطالب تنفيذ تلك

(1) الحقييل، إبراهيم محمد: نزار الذي شغل الناس حيا وميتاً أضواء على حياته وأقواله وأشعاره، لندن، مجلة البيان، مج13، ع127، 1998، ص93-94

(2) العرود، علي: جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، ص125

(3) ينظر: فاضل، جهاد: الوجه الآخر، ص51-61.

(4) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص464

(5) ينظر: الطالب، هايل محمد: المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني المجلدان الثالث والسادس أنموذجاً، (رسالة دكتوراة)، حمص، جامعة البعث، 2004، ص47-66.

(6) فضل، صلاح: تمثيل الخطاب القومي في شعر نزار قباني، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج1، ص376.

المزاعم بالإحصاءات الدقيقة وإثبات سعة معجم نزار الشعري⁽¹⁾. كما أن نزارا بطبعه لا يحب الألقاب ولا يسعى إليها، يقول في قصيدة (صانعُ النساء):

أريدُ أن أهربَ

من بحر الإشاعاتِ الذي أغرقني.

أريد أن أهربَ

من جميع ألقابي وأسمائي

فإنّي ضقتُ بالألقابِ والأسماءِ..⁽²⁾

مما سبق نلاحظ أن هذه الآراء تشير بأن قباني قبل عام 67 لم يكن مهتما بالشعر السياسي، وما قاله في حق الوطن من شعر سياسي له غاية في نفسه، قد تكون لكسب الجمهور، أو لمحدودية في معجمه الغزلي، أو ربما لعقدة نفسية يعاني منها، أو لرغبة في كسب المال. ولكن ماذا بشأن قصيدة (ورقة إلى القارئ) من ديوانه الأول قالت لي السمراء؟

أنا لبلادي.. لنجماتها

لغيماتها.. للشذا.. للندى

سفحتُ قواريرَ لوني نُهوراً

على وطني الأخضر المُقتدى⁽³⁾

في ظني أن الوطن كان حاضرا منذ اللحظة الأولى في قصائد نزار، وها هو يبثه مشاعر الشوق والحنين، ففي شعره الغزلي يغفو الوطن بين ضلوعه، ويعيش في ذاكرته، يتغنى

(1) ينظر: الطالب، هائل محمد: قضية محدودية المعجم النزاري: دراسة لسانية إحصائية، الأردن، المجلة الثقافية، ع 68-69، 2007، ص 226-231.

(2) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج 9، ص 302

(3) السابق، ج 1، ص 10

بجماله كما تغنى بجمال المحبوبة، وإن قلت قصائده الوطنية فهي غنية بمشاعر حب الوطن، وليس الشعر بكميته، ولكن بقيمته الفنية وصدقته، وقد يكتب الشاعر قصيدة واحدة تغني عن ديوان بأكمله⁽¹⁾، فالوطن كان معه منذ البداية، وإذا كان شعر المرأة هو الأكثر والأغلب فهذا لا يعني أن نجرده من قوميته، وندعي أنه لم يقل في السياسية والوطن إلا بعد عام 67.

وقد أشرت سابقاً أن الشعر السياسي قد كان حاضراً في شعره، إما تصريحاً أو تلميحاً من خلال الرمز، ولا يجوز إطلاق أحكام عامة ومسبقة على شعره دون استطلاع أعماله، كما أن بساطة اللغة ووضوحها وسهولتها لا تعني خلوها من الرمزية، كما يرى الجندي في حديثه عن نزار: وليس نزار بالشاعر الرمزي أبداً، فالرمزية تعتمد على الغموض، بسبب تحميل اللفظة الواحدة معنى يفيض عنها أو تحميلها أكثر مما تحتمل، في حين نشكو من نزار بساطته المغرقة، ووضوحه العامي الذي لا يترك مجالاً للتفكير⁽²⁾. إن لغة نزار تتصف بالسهولة فعلاً، ولكنه من السهل الممتنع، فهي لا تخلو من السهولة والعفوية والقرب من لغة الحديث اليومي، فيتوهم القارئ أنه قادر على الإتيان بمثلتها، حتى إذا تمت المحاولة كان الإخفاق نصيبها⁽³⁾، ويمكن فهم مضمونها الخارجي، ولكن من الصعب معرفة مضمونها الخفي الذي يختبئ تحت عباءة الرمز، ولنزار مفرداته الخاصة، هي المواد الأولية التي يصنع منها عمارته الشعرية، وليست العمارة نفسها، ونادراً ما تحمل هذه الألفاظ الدلالة نفسها، بل تأتي كل مرة في سياق مختلف ونظام دلالي خاص⁽⁴⁾.

ونزار شاعر الثورة والتمرد والتحرير، فشعره السياسي يكشف بعداً آخر في إنجازهِ الشعري، فهذا العاشق الكبير هجاء كبير لتناقضات الواقع العربي، والهجاء المر عنده هو الوجه

(1) ينظر: صافي، عبد الهادي عبد العليم: الشعر السياسي عند نزار ومستوياته الفنية، (رسالة ماجستير)، بيروت، جامعة القديس يوسف، 2005، ص 19 وما بعدها.

(2) ينظر: الجندي، أحمد: شعراء سورية، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد، 1965، ص 152.

(3) ينظر: تركماني، إبراهيم: نزار قباني عاشق القلم: قرب لغة الشعر من كل الناس على إختلاف ثقافاتهم وطبقاتهم وأنواقهم، الأردن، أقلام جديدة، ع26، 2009، ص 92.

(4) ينظر: بزيغ، شوقي: احتفالية الجسد وشاعرية الحواس من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ط1، إعداد وتحرير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دار سعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998، ص 35.

الآخر للحب؛ لأنه ينبع هو الآخر من حب عميق لوطنه، ولكن الوجه السياسي الأكبر لشعره يصب في صلب الشعرية، ويمكن دعوته بسياسته الشعرية، وهي سياسة اقتحامية لكل المحرمات الأخلاقية والاجتماعية والفكرية والسياسية، فاقتحام المحرمات وانتهاك حدودها عمل سياسي بقدر ما هو عمل شعري⁽¹⁾، وبهذا يعطينا محمد رضوان مفهوماً جديداً للشعر السياسي من خلال تسييس الشعر لصالح الوطن. ويذهب نقاد آخرون إلى أن شعر نزار جاء على عدة مراحل، ومنهم صلاح فضل الذي رسم صورة وجيزة لمساره السياسي المتذبذب مداً وجزراً في خمس مراحل، فكانت المرحلة الأولى "تعبّر عن صحوة الضمير العربي، وتدين غفوة المجتمع، في عام 54 في قصيدة (خبز وحشيش وقمر)، وتلتها قصائد عن فلسطين والجزائر، ثم عقب ذلك في عام 58 مرحلة من (الغيوبة المعاصرة) إذ كاد يخنقي الخطاب القومي عند نزار واستمرت حتى النكسة، ولم يصدر من الشاعر سوى لفتات واهنة فيما أطلق عليه القصاص الأندلسية، وربما يرجع ذلك لقيود العمل الدبلوماسي من ناحية وصناعة أسطورة (شاعر المرأة) من ناحية أخرى، ثم كانت مرحلة النكسة أفدح جرح قومي، فانهمرت قصائد نزار في حركة كاسحة (جلد الذات)، بعدها مرحلة تشرين واسترداد العافية، وأخيراً يقدم رؤية من المهجر تمتلك خصوصيتها في التباعد والتآكل والاستخفاف بكتلة الشعوب العربية وإنكار حركتها الحضارية، مما يعني الوقوع في مثالية جديدة مضادة لمثالية الحلم القومي⁽²⁾.

أما (القواسمة) فيقسم القصيدة السياسية عند نزار إلى مراحل زمنية: ما قبل النكبة قبل عام 1967، ومرحلة النكبة، وما بعد النكبة. ويبيّن أن موضوعات الخطاب السياسي في المرحلة الأولى لم تكن غائبة كلياً ولكنها تطل باستحياء، وسعى الشاعر في تلك المرحلة إلى الدمج بين موقفين؛ موقف الوطن بوصفه هاجساً عاماً، وموقف الوطن بوصفه هاجساً خاصاً شخصياً، وتتمثل هذه الفكرة من خلال حب الشاعر طبيعة بلاده الخلابية.

(1) ينظر: رضوان، محمد: أسرار القصاص الممنوعة لشاعر الحب والحرية نزار قباني، ص 72.

(2) ينظر: فضل، صلاح: تمثيل الخطاب القومي في شعر نزار قباني، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ج 1،

المرحلة الثانية: بعد عام 67 حيث التزم بقضايا أمته العربية وهمومها، فاستطاع أن يطرح مشكلات المواطن العربي وهمومه، وطموحه بالخلاص من المستعمر.

المرحلة الثالثة: دعا إلى صناعة مستقبل جديد، قوامه التشكيك بالراهن المهيمن على كل شي، رافضا كل ما يهدد الثوابت التي يؤمن بها⁽¹⁾.

ويعرض هايل الطالب إلى أن بذور الشعر السياسي كانت في قصيدة (خبز وحشيش وقمر) عام 1954، ثم تلاها العديد من القصائد السياسية، أما القفزة النوعية في شعره السياسي فكانت في عام 67، في قصيدة (هوامش على دفتر النكسة). حيث بدأ الاتجاه السياسي واضحا في قصائده، ولكنه يقدم ملاحظة مفادها أن إضفاء كلمة سياسي على النص الفني عند الشاعر لا يجعلنا ننسى أن ما يقدمه هو نص فني أولا وأخيرا، وليس بيانا سياسيا، ولا نشرة إخبارية همها الأول المضمون دون الاعتبار للشكل الفني اللغوي، وهذا ما يبرر لغة الحب في القصيدة السياسية وبروز قضية المرأة، وهذه بالطبع قناعة الشاعر أن لغة الحب لا تتفصل عن السياسة والوطن، ولغة المرأة وقضيتها لا تتفصل عن قضايا الوطن⁽²⁾.

فنزار ومنذ بداية عهده اهتم بالقضايا الوطنية والقومية والإنسانية، فعبّر عن حبه لوطنه في قصيدة (بلادي)، ثم أخذ شيئا فشيئا ينغمس في القضايا القومية وهموم الشعوب العربية المغتصبة، فقدم صورة المجتمع العربي المأزوم من خلال قصيدة (خبز وحشيش وقمر)، ثم التسرب الصهيوني في كيان الأمة داعيا للثورة ضده، فجاءت قصيدة (راشيل)، ثم ينتقل من فلسطين إلى باقي أجزاء الوطن العربي، فيشيد ببطولات الجزائر في قصيدة (جميلة بوحيرد)، ومنها إلى بطولات السويس، وغيرها من القصائد التي تعبر عن حسه الوطني القومي بصورة عفوية بسيطة ويقول: "إن مفهومي للوطن والوطنية مفهوم تركيبي وبانورامي، وصورة الوطن عندي تتألف كالبناء السمفوني من ملايين الأشياء، ابتداء من حبة المطر إلى ورقة الشجر، إلى

(1) ينظر: القواسمة، هشام: الرويا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني، (رسالة ماجستير)، الأردن، جامعة مؤتة، 2009، ص 60-91.

(2) ينظر: الطالب، هايل محمد: المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني المجلد الثالث والسادس أنموذجا، ص 27.

رغيف الخبز، إلى مزارب الماء، إلى مكاتيب الحب،... إلى سجادة صلاة أمي، إلى الزمن المحفور على جبين أبي... من هذه الشرفة الواسعة أرى الوطن... ومن هذه الزاوية المنفتحة على الإنسان من الخارج والداخل، أسمح لنفسى أن أقول بصوت عال: إن شعري كله ابتداء من أول فاصلة حتى آخر نقطة فيه، وبصرف النظر عن المواد الأولية التي تشكله، والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء، والتجربة التي تضيئه سواء كانت تجربة عاطفية أو سياسية.. هو شعر وطني"⁽¹⁾. وبذلك يؤكد نزار أن شعره من أول فاصلة هو شعر وطني، وليس كما يقول شقيرات إن دواوينه الأولى تخلو خلوا تماما من أي بعد سياسي⁽²⁾. "ولا بد للكلمة في الشعر من أن تعلق على ذاتها، أن تزخر بأكثر مما تعد به، وأن تشير إلى أكثر مما تقول"⁽³⁾. ويقول نزار: "نبت الحشيش على لساني، وأنا أكرر في كتاباتي أن المرأة عندي ليست (شالية) على البحر أتمدد على رماله الذهبية.. وإنما هي - المرأة - أرض ثورية أجرب عليها انقلاباتي وثوراتي...". "إن زوجتي تقول لي دائما إن شعر الحب الذي أكتبه هو شعر سياسي"⁽⁴⁾. وربما هذه المقولة هي ما دفع ميرفت الدهان لتقول: "إن نزارا في كثير من شعره اعتبر المرأة هي الأرض وهي الوطن، وأن حبه للوطن العربي جعله يكتب بأسى عنه، ويحاول أن يفضح كل الأوجاع التي اعتلت الجسد العربي"⁽⁵⁾. ولهذا يدعو عبد الكريم الحسن قرآء نزار أن يعيدوا قراءة شعره في ضوء هذه الحقيقة البكر، وهي أن شعر الحب عنده ليس إلا تجاوزا يلوذ به - تقية - لرسم فضائه السياسي⁽⁶⁾. والجدول التالي يبين بعض القصائد الغزلية التي تحمل بعدا وطنيا سياسيا وسيتم تحليل بعضها في موضعه.

(1) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص371-372.

(2) ينظر: شقيرات، عمر صالح: الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث (نزار قباني نموذجا)، ص153.

(3) أدونيس، علي أحمد سعيد: زمن الشعر، ط2، بيروت، دار العودة، 1978، ص17

(4) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص586

(5) الدهان، ميرفت: نزار قباني والقضية الفلسطينية، بيروت، بيسان للنشر والتوزيع، 2002، ص123

(6) ينظر: الحسن، عبد الكريم: متى يعلنون وفاة العرب، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج1، ص143

اسم الديوان	عنوان القصائد	سنة نشر القصيدة	رقم الصفحة
قالت لي السمراء	أفيقي	1944	68
=	إلى عجوز	=	70
=	إلى زائرة	=	72
=	مدنسة الحليب	=	74
=	البعي	=	76
طفولة نهد	مصلوبة النهدين	1948	168
أنت لي	رسالة من سيدة حاقدة	1950	328
	حبلى	=	335
	إلى أحيرة	=	341
حبيبي	الحب والبتروول	1961	438

بعد ما تم عرضه وطرحه ومناقشته من آراء النقاد والدارسين، أرى أن نزارا عندما بدأ حياته الشعرية كان فتى صبيا مرافقا في السابعة عشرة من عمره، وليس بالضرورة أن يكون مسكونا بالآلام الأمة والقضايا السياسية، وبصرف النظر عن آراء النقاد في جعل هذه من المآخذ على شعره، سواء أهتم بالمرأة أو بالسياسة، فإن هذا من الأمور الجانبية التي ينبغي ألا يُهتم بها في النظر إلى شعر أي شاعر، وإنما ينبغي أن ننظر إلى القصيدة من نواح تتعلق بالجوانب الفنية واللغوية، بغض النظر عن مضمون القصيدة وموضوعها، سواء أكان في الوطن أم في المرأة. ونزار كغيره من الشعراء قد نوّع في مسيرته الفنية على مدى خمسين عاما، ولم تكن المرأة والغزل موضوعه الوحيد، بل تناول الحديث عن قضايا المجتمع وأوجاع الأمة وشؤونها السياسية أيضا؛ لأنه كان يرى "إن أسوأ شيء في تاريخ البحّار، هو الرسوّ في ميناء واحد، فالميناء الواحد مقبرة للطموح"⁽¹⁾. فلماذا يلام نزار على ما ذهب إليه، ولماذا توجه إليه سهام الطعن والنقد؟ إنه شاعر كغيره من الشعراء يعبر عن عواطفه وما يعتريها من مشاعر متى شاء وكيفما أراد. ونحن على دراية أن معظم الخلاف الذي دار حول نزار لا يتجاوز السباب والاتهام، والأخذ بالآراء المسبقة، ولا أهمية له لأنه يسفّ بالنقد ويسيء إلى الأدب⁽²⁾. وأن يلجأ

(1) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص467.

(2) ينظر: آغا، رياض نعيان: رحلة في الكون الشعري عند نزار قباني، سوريا، الموقف الأدبي، ع83، 1978، ص29.

نزار إلى المرأة متخذاً منها "أداة أسلوبية تمكنه من قول ما يريد أسوة بشعراء الحداثة الذين يتخذون المرأة قناعاً لمعان يحبذون إخفاءها"⁽¹⁾ لا يجبرنا ذلك أن نلتزم بالمعنى الظاهر للنص، بل علينا الكشف عما وراءه، والوصول إلى غاية الشاعر ورسالته التي سعى لتبليغها، ومعرفة الداعي إلى اتخاذه من شعر المرأة قناعاً له، وكشف الكبت الذي يعانیه فدفعه إليها.

المرأة في شعر نزار في آراء الدارسين والنقاد

نزار قباني شاعر يحمل الآراء الغربية للمجتمع الشرقي وللتقافة العربية وهذا ما اتهمه به النقاد، ليس هذا فقط، بل أطلقوا عليه عدداً من الألقاب، فهو شاعر المرأة والحب والغزل والسياسة، وحول جدلية علاقة نزار بالمرأة وحضورها المكثف في شعره، راح النقاد يبحثون عن الألقاب التي تلائم علاقته بها، فلقبوه بشاعر الحب، وشاعر المرأة، وشاعر الفضيحة، وغيرها من الألقاب التي تمثل واقع شعره وإحساسه تجاه المرأة، ولم يكتفوا بذلك، بل جعلهم يغيصون في أعماله الشعرية؛ لاستجلاء الصورة الحقيقية لتلك المرأة التي شغلته نصف قرن من الزمان، ليتبينوا أصدرت أعماله الغزلية عن تجربة فردية أم أن شعره في المرأة كان مشاعاً لا يختص امرأة بعينها؟ كما حاولوا معرفة أسباب ذلك الحضور المكثف للمرأة في شعره، والسر في استدعائها، وإلام ترمز؟ وعلاقتها بالمرأة في الشعر العربي القديم، ودواعي الكتابة عنها، والمؤثرات التي جعلته يكتب عنها. وغيرها من وجهات النظر التي أخذ النقاد يتصارعون في مناقشتها فأثارت الجدل فيما بينهم، بين مؤيد ورافض ومحايد.

أما بالنسبة للمؤثرات التي جعلت نزاراً يكتب عن المرأة فيقول فيها القنطار: "إن عامل البيئة الزمانية والمكانية التي احتضنت الشاعر، بالإضافة إلى العناصر الثقافية الأصيلة والوافدة التي غدّت خياله وفكره وطبيعته الخاصة، وما تتطوي عليه من موهبة وحادثة انتحار شقيقته في سبيل من تحب"⁽²⁾ هي أهم المؤثرات التي جعلته يكتب في المرأة. بينما يرجعها نبيل أبو علي إلى أسباب نفسية فقط، تتمثل بمقتل شقيقته- وليس انتحارها- الأمر الذي عرّضه لموقف

(1) العرود، علي: جدلية نزار في النقد العربي الحديث، ص105.

(2) القنطار، سيف الدين: نزار قباني.. ما يتبقى، عمان، المجلة الثقافية، ع46، 1988- آذار 1999، ص96-97.

عصيب اختزن في الذاكرة وفي (لا وعيه)، مشكلا لديه أزمة نفسية، رغم رقابة العقل الواعي، إلا أنها ظهرت على سطح كلماته، مما جعله ينقم على المجتمع الذي يتحمل دم تلك الأخت، مختارا الشعر والمرأة كموضوع له ووسيلة للانتقام⁽¹⁾، ولكن نزارا فقد فلذة كبده توفيق، ومن ثم والدته، وأخيرا زوجته بلقيس، ولم يكتب إلا قصائد معدودة إثر فقد كل واحد منهم. أم أن قتل الأخت كان أكثر تأثيرا في نزار المراهق؟ أما ماهية المرأة في شعره فقد قدّم حيدوش صورة شمولية لها تتمثل بالآتي:

المرأة من صنع الشاعر: فالشاعر هنا يصنع المرأة، ويصنع جمالها، وتتجلى بصورة المرأة الوهم، والمثال، والملهمة، والغائبة، والسر، والطيف، والمجهولة، والصورة الذهنية. هي امرأة بدون ملامح محددة، ولا مواصفات جسدية.

المرأة الجسد: ويتجسد في المرأة الأم والمرأة الحبيبة، وتظهر الحبيبة متمثلة بصور عدة منها النهد، والشفة، والشعر، والعين، وغيرها من مكونات الجسد.

المرأة القصيصة أو صانعة القصيصة: ويتمثل في الصراع بين المرأة والقصيصة، وأن وجود المرأة شرط لوجود الشعر.

والمرأة الرمز: وتتمثل في عدة رموز البيت، والمدينة، والوطن، والصباء، والطفولة.

المرأة الطبيعية: لأن الطبيعة (جسد أنثوي) وهي الآلهة وربة الخصب والنماء⁽²⁾.

وهذا ما أكدته إبتسام الرمادي في دراستها حيث أبرزت للمرأة عدة صور منها المرأة بصورتها النفسية، والمرأة المدينة، والمرأة الجسد⁽³⁾.

(1) ينظر: أبو علي، نبيل خالد: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، ص 24-28.

(2) ينظر: حيدوش، أحمد: شعريّة المرأة وأثوثة القصيصة -قراءة في شعر نزار قباني-، 2001، ص 85-86

(3) ينظر: الرمادي، إبتسام: صورة المرأة في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير غير منشورة، الاردن، جامعة اليرموك، 2002، ص 7 وما بعدها.

مما سبق يتضح أن لنزار تجديداً واضحاً في علاقة الشاعر العربي بالمرأة، فقد قدم لنا عشرات الصور والتصورات النزارية الخاصة به عنها، ولم تكن كما يبدو امرأة واحدة أو تجربة فردية خاصة، وقد تتوّعت صورها ما بين الحقيقة والخيال والرمز، وغيرها من الصور، وفي الوقت ذاته أعاد طرح بعض صور الموروث الإنساني القديم، ولكن بطريقة تلائم روح العصر وروح المدنية الحديثة، فأعاد بعثها من مرقدها؛ لتتجلى لنا بصور جديدة، ولذا سأعرض بشكل موجز لكل واحدة من هذه الصور على حدة مستعينة بآراء النقاد حول كل صورة.

أولاً: المرأة التي من صنع الشاعر: وممن ذهب هذا المذهب إحسان عباس. وقد يكون من الأوائل الذين أشاروا إلى أن نزارا هو شاعر الحب والمرأة، وبحثوا في مدى مصداقية هذه العبارة، ليخلص إلى نتيجة بأن الحب في أشعار نزار لم يكن بمعناه العاطفي، والمرأة في القصائد جاءت لتملأ مضمونه الشعري، فالشعر وعاء لا بد من ملئه بالجمال، فكانت المرأة ذلك المضمون الجمالي. وهذا بالطبع لا يتنافى إذا كره نزار المرأة المدمرة التي لا تستطيع أن توحى بالشعر، وكأن القصيدة صراع بين المرأة والكلمة، فسعى إلى رسمها بالكلمات ليبقى الشعر⁽¹⁾. وكون المرأة متخيلة لا يعني انعدام قيمتها الإنسانية؛ فهي تشكل محورا هاما في بناء القصيدة النزارية، فالمرأة واقعية أم متخيلة تشكل مضمون القصيدة النزارية، وتشكل نوعا من الصراع بين الشاعر والمرأة التي لا تلهمه القصيدة، فيصب غضبه عليها ويهجوها.

ثانياً: المرأة الجسد: فتظهر متمثلة بصور عدة، منها النهدة والشفة والشعر والعين وغيرها من مكونات الجسد، وممن ذهب هذا المذهب النابلسي، فهو يثير جدلا حول تلك المرأة ويوضح "أن أشعار نزار في الجسد كانت تتمحور حول النهدة على حد قوله، ومن أطلق عليه شاعر المرأة لم يكن دقيقا. والأصل أن ينعته بشاعر الجسد، فقد كرس ما يزيد على الأربعين عاما لوصف الأجزاء المشتهة من جسد المرأة مركزا على النهود، ولم يعرف في تاريخ الشعر العربي أن كرس شاعر مساحة كبيرة من شعره للمرأة، والنهد فيها محور القصيدة الرئيس كنزار"⁽²⁾،

(1) ينظر: عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إشراف أحمد العدوان، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة

والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، 1978، ص138-139

(2) النابلسي، شاكر: الضوء واللعبة "استكناه نقدي لنزار قباني"، ص398.

"فشعر المرأة ليس شعرا رومانيا حالما بقدر ما هو إشارة للإثارة الجنسية الحسية المباشرة، ولم يتعامل مع الجسد ككيان إنساني وحضاري، وكأداة تغيير وتغيير في المجتمع العربي، ودليلنا المساحة الهائلة التي شغلها جسد المرأة ومظاهرها الجنسية في خارطة نزار الشعرية وفي جغرافيته العامة"⁽¹⁾، وهذا ما ذهب إليه دواره فرأى أن هناك مواضع كثيرة في دواوين نزار تبين تعلقه الشديد بالمرأة الجسد وافتتانه بها، وأنه لم يترك عضوا في جسدها لم يصفه ويتغزل فيه، ويصرح أن ليس فيما يذهب إليه أي جور على مواقف نزار من المرأة؛ لأن نزار يؤكد بنفسه في شعره ما ذهب إليه⁽²⁾.

ثالثا: المرأة القصيدة: وممن ذهب إلى هذا التوجه جبرا إبراهيم جبرا، حيث طرح موضوع (المرأة القصيدة) من خلال مقارنة المرأة بالشعر من حيث الديمومة، فوجد "أن البقاء للشعر والمرأة إلى زوال، فهي خارج حدود الزمن، فنزار استحضرها في جل أشعاره وأحبها في معظم قصائده ليصل إلى نتيجة حتمية بأن حبها عبث ويقدم الشعر عليها؛ لأن البقاء له"⁽³⁾، فالمرأة والحب في شعره وسيلة لخلود الشعر الذي سيخلد صاحبه معه.

رابعا: المرأة الرمز: وهذا ما عرضت له ماجدة الزين، فهي تجعل المرأة رمزا في شعره كله بما فيه السياسي، فالمرأة ليست حقيقية، إنما رمز لقضايا كثيرة، فهي الأم والحببية والزوجة والعشيق والمناضلة والوطن والأرض والوحدة والحضارة والتراث والأنظمة العربية والطبيعة وقارورة عطر وتمثال، أي أنها ليست امرأة واقعية يعنى امرأة بعينها، وإنما رمز متعدد الدلالات والمعاني والاحتمالات⁽⁴⁾. ويؤكد هارون حلي مثل ذلك، فالمرأة رمز للوطن، وقد تمكن نزار من وضع المرأة في موقع العلاقة مع الوطن وجعلها وجهين لعملة واحدة، فإذا تحدثت عن المرأة ظننا أن الحديث عن الوطن، والعكس صحيح، ولهذا غاص بجسد المرأة مع

(1) النابلسي، شاكر: الضوء واللعبة "استكناه نقدي لنزار قباني"، ص 431.

(2) ينظر: دواره، فؤاد: نزار قباني شاعر النهود، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج 1، ص 237.

(3) جبرا، إبراهيم: نزار قباني... الحب معاصر، الحب خارج الزمن، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج 1،

(4) ينظر: الزين، ماجدة: في شعر نزار قباني، مجلة الفكر العربي، معهد الإنماء العربي، ع 64، بيروت، 1991، ص 164.

علمه أنه من المحرمات الاجتماعية، ساعيا إلى الارتقاء والسمو بها، واكتشاف أبعادها المتسامية حتى إذا ما نالت مداها ارتقت بالوطن لأعلى المستويات الحضارية، وعكس ذلك سيبقى الوطن دون مستوى الطموح⁽¹⁾، فيقول في قصيدة (أريدك أنثى...):

أريدك أنثى

لتبقى الحياة على أرضنا مُمكنة...

وتبقى القصائدُ في عصرنا مُمكنة...

وتبقى الكواكبُ والأزمنةُ

.....

وما دمت أنثى...

فليس هنالك خوفٌ على المدنيّة⁽²⁾.

فالمرأة أداة التغيير والتحرر الاجتماعي والسياسي والاقتصادي؛ لأنها هي الأساس في قيادة المجتمع، فهي الأم والأخت والابنة والحببية، وبدونها لا يستقيم الوطن، ولا يمكن لأي وطن أن يرقى ما دامت المرأة فيه تقبع وراء الجدران المظلمة، إذن فالشاعر اعتبر المرأة فعلاً وطنياً خالصاً وأداة تغيير وقوة تحد⁽³⁾ فيقول في قصيدة (أشهرك في وجه البشاعة.. دفتر شعر):

أشهرك في وجه البوليس العربي

أغنية..

وفي وجه النفط العربي

(1) ينظر: حبابي: هارون: الوطن في شعر نزار قباني، الموقع الإلكتروني:

http://haroonalhalabi.blogspot.com/2014/03/blog-post_6435.html

(2) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص595-596 .

(3) ينظر: المهاجر، جعفر: قراءة في الشعر السياسي لنزار قباني، الحوار المتمدن، العدد 4793، 2015 . .

قارورة عطر

وفي وجه الموت العربي

بشارة ولادة...⁽¹⁾.

خامسا: المرأة الطبيعية، وهي أيضا المرأة الإلهة، وبذلك فهي متأصلة في جذور الفكر الإنساني، وظلت صورتها راسخة في اللاشعور الجمعي، فاستحضرها الشعراء في قصائدهم بلا وعي، ونزار أحد الشعراء الذين تناولوا المرأة الآلهة في قصائده لخصائصها الإنسانية، وقدراتها الخارقة، وإيقاع جسدها المتوافق مع إيقاع الطبيعة، إضافة إلى عجائب جسدها الذي بدا للإنسان القديم مرتبطا بالقدرة الإلهية⁽²⁾، وحيث تكون المرأة يكون الخصب والنماء، يقول في قصيدة (كيف تكونين حبيبتي ولا أخرجُ على النص؟)

فلن يخرج الربيعُ إلا من بين أصابعكُ

ولن تتشكل الحضاراتُ إلا على ضفاف أنهاركُ

ولن يستخرج الذهبُ إلا من مناجم أنوثتكُ..⁽³⁾.

ولم يعد نزار يبحث عن امرأة من عالم البشر من لحم ودم، وإنما راح يبحث عن جنية نائمة بغابة، مرآتها بحيرة، ومشطها سحابة⁽⁴⁾، وفي هذه الصور يشاكل صورة المرأة في الموروث القديم، حيث اتخذ الشاعر قديما المرأة موضوعا له فهي (ربة الخصب والنماء)، مع بعض الاختلاف في الألفاظ والدلالات المستحدثة بحدائثة العصر، إلا أن نزارا يرفض أن يقال عنه "إنني أنقل عن الذاكرة الشعرية العربية، أو أية ذاكرة أخرى، إنني بهذا المعنى شاعر

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، ص350.

(2) ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار الألوهية الموثقة وأصل الدين والأسطورة، ط8، دمشق، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، 2002، ص32.

(3) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص412.

(4) ينظر: حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة - قراءة في شعر نزار قباني، ص115.

مصائبُ بفقدان الذاكرة، منذ بداياتي حاولت أن أخرج على الأنموذج الشعري العام في الغزل العربي... إن كل الحبيبات في الشعر العربي هنّ واحدة، إن حبيبة جرير هي نفسها حبيبة الفرزدق، وحبيبة أبي تمام، وحبيبة الشريف الرضي⁽¹⁾، وليس هذا فقط، بل يشير إلى أن تاريخ الشعر العربي قد أرّخ أسماء كثيرة لشعراء كانت المرأة الموضوع الأهم لديهم، فما أن يذكر الشاعر حتى تذكر المرأة معه كـ(جميل بثينة)، و(قيس ليلي). ومنهم من تخصص بالمرأة فقط وجعلها موضوعه الوحيد كـ(عمر بن أبي ربيعة)، فانتجوا لنا دواوين ضخمة في المرأة ومفاتيح جسدها، وكونوا معجما جماليا لجسدها يعبر عن أخيلتهم وتصوراتهم تجاهها ومواقفهم منها، وخذ بعضهم أسماء نساء، ما كان خلودهن ممكنا لولا دخولهن عالم الشعر⁽²⁾. ونزار واحد من الشعراء الذين اتخذوا المرأة بطاقة هوية يُعرف بها، فجعلها بطاقة له، فبعضهم يظن أنّ المرأة هي سبب شهرته، ولكن نزار يقول: "أعتقد أن شعري كان سببا في شهرة المرأة... إنّ بثينة دون شعر جميل بدوية مجهولة جدا.. وليلى العامرية دون شعر قيس ابن الملوح.. بنت لا يعرفها أحد..."⁽³⁾ فنزار كان سببا في ذبوع المرأة وشهرتها من خلال شهرته وقدرته على تصويرها وخلق جمالها، وليس العكس. وإذا كان نزار يرفض أن يكون امتدادا للموروث فلماذا يخفي اسم محبوبته وملاحمها؟ لربما كان يخفي اسمها خوفا على سمعتها، ومهما حاول التخلص من أثر الموروث إلا أنه يعود ويظهر بلا وعي على سطح كلماته وهو القائل في قصيدة (أكتبي لي):

فلسْتُ أنا من يستغلُّ صبيَّةً

ليجعلها في الناس أقصوصة تُروى⁽⁴⁾.

بذلك لا يمكن الجزم أن المرأة في شعر نزار واحدة فقط، وإنما نماذج كثيرة ومتنوعة الصور والدلالات، فتارة تتشكل لتكون المرأة الحقيقية كـ(أمه وزوجته بلقيس مثلا)، ولكنها في

(1) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص471-472.

(2) ينظر: حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة - قراءة في شعر نزار قباني، ص 89-91.

(3) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص544.

(4) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص21.

مواضع أخرى تتشكل لتكون وهما وخيالاً يصنعه خياله، وتارة أخرى يدمجها برموز عديدة، مشكلة الوطن والسياسة والحاكم... إلخ من الرموز، وأحياناً أخرى يجعلها المرأة المثل التي لا يستطيع الوصول إليها، "وبهذا فإن امرأة نزار ليست رمزا مكونا، ولا يمكنها أن تكون كذلك، إنما هي رمز يتكون باستمرار، من دون أن يلتقي بصورته الأخيرة أبداً.

أما ماهية المرأة وطرح إشكالياتها ودواعي حضورها في شعر نزار فيقسمها القواسمي لمرحلتين: "مرحلة كانت المرأة فيها جزءاً من التغيرات في الواقع العربي، حيث يصف حالها من امرأة تخرج من أقبية الحريم إلى الفضاءات العامة، ثم لتصارع ضغوطها النفسية والاجتماعية، إلى امرأة تقيم علاقة متكافئة مع الرجل، ومرحلة كانت المرأة فيها تدور في فلك الشعر القومي والإحباط الذي تعيشه الأمة العربية عموماً"⁽¹⁾، فنزار قد أدرك الخلل في علاقة المرأة بالرجل، وأن الوطن لا يمكن في ظل هذه العلاقة أن يتحرر، فسعى إلى تغيير عالمها متأثراً بالحدثة الغربية وفق الواقع الاجتماعي العربي، داعياً إلى التخلص من أشكال الإرهاب والقمع⁽²⁾، ومع كل ذلك فموقف نزار لا يختلف في جوهره عن موقف الرجل العربي عبر العصور، فهو يركز على وصف جزئيات المرأة، وزينتها ومظهرها الخارجي، وجعلها في مكانة أدنى من الرجل، ولم يستطع التخلص من هيمنة المجتمع وتقاليد، ولكن ما يميزه عن غيره ملاحظتها سيكولوجياً ومضموناً ليصبح ملكاً عليها، من خلال قدرته على انتقاء مفردات عادية يشيع فيها أجواء شعرية تسنأثر باهتمام المتلقي، فرسم لها لوحة جميلة لكنها لوحة صماء بلا روح⁽³⁾.

أما محمد رضوان فيلفت انتباهنا إلى " استخدام قصيدة الحب عند شاعر التمرد في زمن الفجيرة إنما جاءت من باب التعويض عن الهزائم في زمن الأحقاد؛ لينفذ النفس العربية من الكآبة، وهو القائل: علينا أن نزرع الورد في زمن الأظافر والأنياب"⁽⁴⁾.

(1) القواسمي، هشام عطية: الرؤيا والتشكيل في شعر نزار قباني، ص182

(2) ينظر: السابق، ص 20-29

(3) ينظر: السابق، ص 182-183.

(4) رضوان، محمد: أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية نزار قباني، ص11.

لكنّ محيي الدين صبحي يرى أن نزاراً "يتحدث عن المرأة من خلال نفسه، وهذا يعني أنه يتحدث عن نفسه، أي عن نفس الرجل تجاه المرأة، فنزار يقدم تصور الرجل وليس المرأة، فنزار ليس شاعر الشهوة والمرأة، بل هو شاعر الرجل بكل ما فيه من شهوة وعاطفة وتذوق للجمال، والمرأة في قصائد قباني جاءت لتعبر عن حاجة العصر للحب والحرية بلغة شعرية تتلاءم وروح العصر"⁽¹⁾، في حين يرى سعدون السويح أن المرأة يجب أن تدرس من منطلق صوفي، فهي حاضرة في شعر نزار كأجمل ما يكون الحضور، والرؤية النزارية في جميع مراحلها هي رؤية جمالية في المقام الأول، بالرغم من امتزاجها منذ البداية وحتى مرحلة أواخر السبعينيات بالرؤية الاجتماعية بل وحتى السياسية، فالمرأة عنده ذات تجليات عديدة، ومتجسدة في كل ما هو جميل، فأشياء الجمال تعبير عن الأنثى، وبالتالي تعبير عن الخير نقيض الشر، ولما كانت قيم الخير قيماً أنثوية، فإن معرفتنا لها واتحادنا بها هما الطريق المفضية إلى الحقيقة الإلهية⁽²⁾.

ولكنّ جهاد فاضل يرى أن نزاراً أورد المرأة في شعره من أجل تحريرها، ولكنه لم يكن أميناً في ذلك، ففي كثير من أشعاره كانت نظرته إليها شرقية مغرقة في تخلفها، ولا تختلف عن أي حاكم وسلطان، وهذه النظرة قد تكون الأصل، والنظر إليها أنها يجب أن تتمتع بالحرية هي استثناء⁽³⁾. بالإضافة إلى أن أشعار نزار الغزلية في المرأة كأنها قصيدة واحدة، أخذ يكررها⁽⁴⁾. ويرى الغزي "إن نزاراً لم يكتب في الواقع إلا قصيدة واحدة، متعددة مقاطعها، مختلفة صورها، متعددة بحورها، هذه القصيدة الواحدة الكثيرة تقول إن العالم صور في مرآة واحدة هي المرأة، أو صورة واحدة في مرآة مختلفة، فترد بذلك الكثير إلى مبدأ واحد (المبدأ الأنثوي)، وتحل هذا الواحد إلى صور عديدة"⁽⁵⁾. كما أن التكرار لا يعيب الشاعر ولا يقلل من مقدرته الشعرية

(1) صبحي، محيي الدين: نزار قباني شاعراً وإنساناً، ط1، بيروت، دار الخيال، 2000، ص10-14.

(2) ينظر: السويح، سعدون: الأوثه والرؤية الصوفية في شعر نزار قباني، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج1، ص257-261.

(3) ينظر: جهاد فاضل: نزار قباني - الوجه الآخر، ص103.

(4) ينظر: السابق، ص51.

(5) الغزي، محمد: في شعرية الغواية، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج1، ص337.

والفنية، ونحن نعلم أنه لم يستطع أحد الاسترسال في الحديث على لسان المرأة نفسها وحبها وهما كما فعل نزار، حيث نوّع في القول، وكان شعره يحمل بعدا فكريا نقطة ارتكازه المرأة، فطرح من خلالها قضايا الحرية والمساواة والوطن، فشعر المرأة لم يكن مجرد وصف لها بل تعبيرا عن رؤاها وجسدها ووجدانها⁽¹⁾.

وإنك بلا ريب ستجد في شعر نزار وأدبه دليلا على أي شيء من الصور والصفات التي طرحها النقاد والدارسون، والنفس البشرية تتنوع وتتلون، ولا تدوم على حال، ونزار في نهاية الأمر ينتمي إلى عالم البشر، ولذا فالمرأة متنوعة الدلالة والصور، ولا تتوقف على امرأة بعينها، وهذا بالفعل ما كانت عليه في أدبه؛ كثيرة الوجوه، متعددة الجوانب، وليست امرأة واحدة واضحة الملامح والقسمات والأوصاف.

(1) ينظر: سحيمي، سمير: الإيقاع في شعر نزار "من خلال ديوان قصائد"، ص 28-29.

المبحث الثالث

الشعر الغزلي والمضامين السياسية والشعر السياسي والألفاظ الغزلية

شعر المرأة والرمزية السياسية

يمثل نزار قباني الظاهرة الشعرية الأكثر حضوراً في عالم المرأة والحب والغزل، ومن يقرؤه يدهش من استمراريته، فقد ظل على مدى خمسين عاماً يكتب في الحب والمرأة، فهل حقاً كان كل ما كتبه في المرأة وحبها فقط؟ أم أن للشاعر مآرب أخرى يسعى إلى تحقيقها من خلال المرأة؟ فقد وصفه بعضهم: "وكانت المرأة شغله الشاغل، يتفنن في توصيفاتها، ويتخيلها كما يريد له خياله، ويصورها كما يجمع به فكره وخياله... كان نزار يتلذذ بمشاهد خصرها وسيقانها وأظافرها وخصلات شعرها..."⁽¹⁾، فيما قال آخرون عنه: ونزار كغيره من الشعراء تتغير وتتجدد رؤيته للشعر، ففي البداية نظر للشعر نظرة فنية جمالية، وهو في هذا يساير من يقولون بمبدأ الفن للفن، ولم ينظر لمضامينه ووظيفته، ولكنه طور نظرتة تلك، وأصبحت القصيدة عنده مسؤولة وذات أهداف ومضامين أخرى غير الناحية الجمالية والفنية⁽²⁾.

ونزار شاعر متناقض، فلو أمعنا النظر في دواوينه الأولى للاحظنا أن القصائد في بداية الديوان تمدح المرأة وتصف جمالها، ولكنها في نهايته تهجوها وتلومها، ففي بداية ديوان (قالت لي السمراء) يتحدث عن المرأة وجمالها ومحاولة لقائها، وتصوير متعلقاتها حتى يصل إلى آخر صفحات الديوان، فنرى وجهاً آخر لنزار حيث يلوم المرأة ويعاتبها بلغة فوقية حادة، وهو الذي كان يدللها ويتفنن في توصيف جمالها، فما الداعي لذلك؟

ولو نظرنا إلى عناوين القصائد في الدواوين الأولى أيضاً لاتضح أنها خير مؤشر على

ذلك وهذه بعض النماذج:

(1) الجميل، سيار: الشاعر نزار قباني: شاعر ظل يرسم عالمه والحياة بالكلمات، موقع الكتروني،

<http://www.nizariat.com/poetry.php>

(2) ينظر: الحلق، يحيى محمد: قراءة في أدب نزار قباني، ص 88.

عناوين بعض القصائد في نهاية الديوان	عناوين بعض القصائد في بداية الديوان	الديوان
أفيقي، إلى عجز، إلى زائرة، مدنسة الحليب، البغي	الموعد الأول، اکتبي لي، أمام قصرها، اندفاع، أنا محرومة، غرفتها، زيتية العينين، في المقهى	قالت لي السمراء 1944
همجية الشفتين، ذئبة، مصلوبة النهدين	أزرار، على الغيم، لولاك، على الدرب، الضفائر السود، شمعة ونهد، إلى رداء أصفر، إلى مضطجعة	طفولة نهد 1948
هرّة، إلى لئيمة	أنت لي، معجبة، عند الجدار، شبّاك، سر، حكاية، الفم المطيب، ضحكة، أحبك، وردة، نحت،	أنت لي 1950
رسالة من سيدة حاقدة حبلى، أوعية الصديد، إلى أجيرة، خبز وحشيش وقمر.	رسالة حب صغيرة، مع جريدة، كريستيان ديور يا بيتها، القميص الأبيض، إلى عينين شماليين	قصائد 1956
الحب والبترو، جميلة بوحيرد، رسالة جندي في جبهة السويس (سياسية)	شؤون صغيرة، فستان التفتا، كلمات، أخبروني نهر الأحزان، خطاب من حبيبتني، يد	حبيبتني 1961

لربما لأن نزارا كان يلح عليه حسّه القومي - وهو من السياسيين - فكان يلجأ إلى نهاية الدواوين لتفريغ الكبت الذي يخفيه عن الساسة وأعوانهم بصورة رمزية، وتحت قناع المرأة حتى لا يتعرض للمساءلة، فيبدأ الديوان بالحديث عن المرأة ومتعلقاتها حتى يوهم القارئ أن الديوان ذو مضمون غزلي، حتى إذا وصل آخر الديوان راح يفرّغ حسه الثوري ووجعه القومي وكبته السياسي؛ لذا لا بد من من قراءة نزار قراءة جديدة بمنأى عن الآراء النقدية الجاهزة، فأشعاره الغزلية ليست كلها في المرأة كما تظهر للوهلة الأولى، ولا بد من إعادة قراءته للتوصل إلى المعاني الخفية التي تكمن خلف عباءة الرمز.

ففي ديوانه الأول (قالت لي السمراء) وفي قصيدة (أفيقي..) يمكن أن نقرأ المضمون السياسي، فهو هنا يتقمص شخصية الداعي للإصلاح، فيحث الحاكم العربي على الاستيقاظ من ذاتيته المتمثلة في إشباع شهواته وملذاته، فيقول:

أفريقي.. من الليلة الشاعلة⁽¹⁾

ثم يبين للحاكم العربي أن عيوبه قد تكشفت ومساوئه قد بدت في قوله:

ورُدِّيَ عباةك المائلة⁽²⁾.

والعباءة هنا تمثل الحاكم العربي، وليست المرأة الشرقية؛ لأن معظم النسوة في شعر نزار من الطبقة البرجوازية، ولسن ممن يرتدين العباءة.

وكعادة الشعراء المحدثين يرمز للحرية بالصبح الذي حان إشراقه، وبذلك الإشراق ستكون الرؤية واضحة، ومن ثم تكتمل صورة الحاكم السلبية لتقضي إلى زوال ظلامه. يقول:

أفريقي.. فإنَّ الصبَّاحَ المَطْلَّ

ستفضحُ شهوتك السافله⁽³⁾

ومما يدل على هذا المعنى مقابله للصبح الحرية بالليل الذي رمز له بعهد الحاكم العربي وما فيه من ظلم وقهر، ولعله يرمز للثياب بالشعب الذي اتخذه خصما له، فمارس عليه القمع والإرهاب؛ كي يبقى منفردا في الحكم إشباعا لرغباته التي لا تنتهي يقول:

وأينَ ثيابكِ بعثرتها

لدى ساعة اللذة الهائلة⁽⁴⁾

فقد بات الحاكم وحيدا بلا شعب يلتف حوله، ومما يؤكد ذلك رمز (الحية) الذي استخدمه الشاعر كي يعبر عن توحش الحاكم في سبيل الدفاع عن ذاتيته:

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص68،

(2) السابق، ص68.

(3) السابق، ص68

(4) السابق، ص68

كفاك فحيحاً بصدْرِ السريرِ

كما تتفخُ الحيَّةُ الصائلة⁽¹⁾

ففي قوله "فحيحاً" إشارة إلى القوة العسكرية التي يوظفها الحاكم في قمع شعبه، كما أن في قوله "الصائلة" دلالة مباشرة على الاعتداء غير المبرر على الشعب لتحقيق مصالح ذاتية.

وما زال نزار يدعو الحاكم إلى العودة للجماعة والتخلي عن ذاتيته، وقد استخدم للتعبير عن ذلك فعل الأمر " أفيقي"، وجاء تكرار الفعل طلباً لسرعة الاستيقاظ والعودة للشعب، وفي هذا إنذار للحاكم إن لم يستجيب لدعوة الشاعر. فما هو الشعب العربي يخرج من حالة الجهل والخوف إلى حالة الوعي والجرأة، يقول:

وأقبلتِ الساعةُ العاقلة⁽²⁾

وفي هذا نذير باقتراب ساعة تغيير الواقع العربي وأقول الحاكم.

وفي محاولة أخرى يغير الشاعر من أسلوبه الخطابى، فينتقل من حالة الإنذار إلى حالة الوعظ والتذكير بالموت، حيث احتمال إصلاح الحاكم العربي ما زال قائماً، فيقول:

هو الطينُ.. وليس لطينٍ بقاءً

ولذاته ومضةٌ زائلةٌ..⁽³⁾

ويتجلى احتمال إصلاح الحاكم بأن يطلب منه العودة للشعب المسكين ويترك لذاته ورغباته الذاتية، ففي العودة صلاح له ولشعبه، يقول:

فعودي إلى أمكِ الغافلة⁽⁴⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص68

(2) السابق، ص68

(3) السابق، ص68

(4) السابق، ص69

حيث فجر الحرية آذن بزوال ذاتية الحاكم ورغباته، وأشار لهذا المعنى بقوله:

لقد غمر الفجر نهديك ضوءاً⁽¹⁾

ثم يستطرد الشاعر فيعود للتهديد والوعيد مرة أخرى، مبيّناً أن كل ما خلفه الحاكم من قهر وقمع سيلد ثورة شعبية تفضي إلى سقوطه:

ستمضي الشهورُ وينمو الجنينُ

ويفضحكُ الطفلُ والقابلة⁽²⁾

فقد رمز بالجنين للثورة، وبالطفل والقابلة لشعبية الثورة التي قد تضم رجالات الدولة.

واتخذ نزار هنا المرأة وسيلة وستاراً يختبئ خلفها خوفاً من المسائلة، والداعي للمشكلة بين الحاكم والمرأة في قصيدته هو نظرتة الذوقية للمرأة، فما انفك يصورها رغبة ومتاعاً، بل هي عنده منتهى الشهوات والملذات، وهو القائل:

لم يبقَ نهْدٌ.. أسودٌ أو أبيضٌ

إلّا زرعتُ بأرضه راياتي...

لم تبقَ زاويةٌ بجسمٍ جميلةٍ

إلّا ومرّت فوقها عرباتي..⁽³⁾

ومن هنا أوجد الشاعر علاقة بين المرأة الفاتنة بطبيعتها والحاكم العربي الغارق في ملذاته، فالمرأة شهوة إنسانية طبيعية، والرغبة في الحكم شهوة ذاتية خاصة قد تكون شذوذاً. وتتجلى رمزية نزار في ديوان (قالت لي السمراء) في غير قصيدة منها (إلى عجوز)، فقد رمز

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص69

(2) السابق، ص69.

(3) السابق، ص456.

بالمرأة العجوز لدولة الاستعمار الغربية الطامعة في بلاد العرب، واستطاع أن يشاكل بين العجوز التي فقدت مظاهر الإغراء الجسدي، وبين الدول الاستعمارية التي انكشفت مخططاتها وزيف برامجها النهضوية في بلاد العرب، وذلك باعتبار نزار شاعر المرأة وذا إحساس مرهف من ناحية، وشخصية سياسية محنكة من ناحية أخرى.

بدأ قصيدته بالحديث عن جهود تلك الدول، فما قدمته من مغريات لن يجدي نفعاً في قبولها والرضا عنها، ثم يصفها بأبشع صورة فهي "جيفة متقيئة"، يقول:

عبثاً جهودك.. بي الغريزة مُطفأه

إني شعبتك جيفة متقيئة⁽¹⁾.

إن مخططات الدول الاستعمارية الكامنة في إغراء الشعوب العربية وما تخفيه من مؤامرات، قد انكشف للشاعر الدبلوماسي السياسي القريب من الحكام ومخططاتهم، وقد عبر عن ذلك بقوله:

مهما كنتم.. في عيونك رغبة⁽²⁾

لقد جربت الشعوب العربية القبول بوعود الدول الاستعمارية وبرامجها منذ عقود، حتى وصلوا إلى حالة من الملل والنفور منها، فما زالت وعودهم بالنهضة والتغيير كاذبة، يقول:

إني قرفتك ناهداً متدلياً

وقرفت تلك الحلمة المهترئة⁽³⁾

فالشعوب العربية لم تعد تنقاد وراء هذه الوعود الكاذبة أو البرامج الخادعة، ويتضح رفض الشاعر الصريح لتلك الدول الاستعمارية ذات التاريخ الممتلئ بالحملات الاستعمارية للسيطرة على العرب في قوله: "ارجعي"، فقد بدأت محاولاتهم منذ أربعين عاماً، فيقول:

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص70.

(2) السابق، ص70.

(3) السابق، ص70.

أنا لا تحركني العجائزُ.. فارجمي

لكِ أربعون... وأيّ ذكرى سيّئة⁽¹⁾

ثم يتحدث عن فساد النظام الاجتماعي لتلك الدول، حيث المجون والدعارة والانحطاط الخلفي بقوله:

أختَ الأزقة.. والمضاجع.. والغوى

والغرفة المشبوهة المتألثة..⁽²⁾

وفي ذلك إشارة إلى التباين الاجتماعي بين العرب والغرب، حيث التضاد والتنافر بيننا قائم من جميع الوجوه، هذا إضافة إلى أن الدول الاستعمارية قد مارست القتل والإجرام بحق الشعوب العربية تحقيقاً لمصالحها فكيف يقبلها الشاعر؟

شفتاكِ عنقوداً دمٍ وحرارةٍ

شفةً أُقبلُ أم أُقبلُ مدفأة؟⁽³⁾

فاستخدم هنا الرمز "الدم والحرارة" للدلالة على القتل والإجرام، كما استخدم الاستفهام لإقناع المخاطب بالفرض وعدم قبول المستعمر الغربي الذي رحب به الحاكم العربي. ثم يرمز للسير في ركب الدولة المستعمرة وقبول برامجها النهضوية بالإبط، فيقول:

والإبط.. أية حفرةٍ ملعونةٍ

الدودُ يملأُ قعرَها والأوبئه..⁽⁴⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص70.

(2) السابق، ص70.

(3) السابق، ص70.

(4) السابق، ص70.

إن الإبط وما به من عفن، يدل على الانطواء تحت مظلة المستعمر وتنفيذ برامجه الخادعة، التي ستفضي إلى ضياع مستقبل العرب ودمار بلادهم، فما تقدمه الدول الاستعمارية من إغراءات وتسهيلات يقابله استغلالها لموارد البلاد العربية وثرواتها، وقد عبّر عن هذا بقوله:

صيرت للزوارِ ثديكِ موردًا

إمّا ارتوتُ فنةً عصرتِ إلى فنة⁽¹⁾.

فهي تعطي بيد، وتنهب باليد الأخرى، غير أن ما تعطيه يعدّ قليلا مقابل ما تنهبه، وأشار

لذلك "بالفطرة" في قوله:

فبكلِ ثغرٍ من حليبكِ قطرةٌ

وقرابةٌ في كلِّ عرقٍ..أو رئة⁽²⁾

ويكرر الفكرة ذاتها، ولكن بصورة أخرى في قصيدة (مدنسة الحليب) حيث يشير إلى

خيانة الحاكم العربي وسعيه وراء ملذاته الخاصة والذاتية، وسماحه للمستعمر الأجنبي بتدنيس

حرمات أرضنا الشريفة، والسماح له بنهب خيرات بلادنا، فيقول:

كم غريب أدخلت للمخدع الزوجي

يأبى الحياء أن تدخليه⁽³⁾.

ولم يكتف بذلك، بل فرط بثروات بلاده وخيراتها لذلك الغريب، وكأنها ملك خاص له

من خلال قوله:

إنّ هذا الغذاءَ يفرزه ثديكِ

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص71.

(2) السابق، ص71.

(3) السابق، ص75.

ملك الصغير.. لا تسرقه⁽¹⁾.

وهذه إشارة واضحة بما يقوم به الحاكم العربي من مؤامرات ومخططات، جعلت المحتل الغريب يدنس أراضي العروبة، وينهب ثرواتها من صاحبها الشرعي، فهو يعني بقوله (الصغير) الشعوب العربية المظلومة.

ولأن المقام لا يتسع لدراسة كل الرموز في أعماله اكتفيت بقصيدتين فقط لأثبت وجهة نظري فيما ذهبت إليه، وكذلك يمكن الرجوع إلى عناوين القصائد التي أشرت إليها في الجدول السابق وقراءتها قراءة جديدة في ضوء واقع الشاعر وظروفه، آخذين بعين الاعتبار منصبه في الخارجية السورية الذي منعه من التشهير بالحكام وأعاونهم، وهو واحد منهم، فلجأ للمرأة كوسيلة يتفياً ظللها ليبث من خلالها أوجاع أمته ناصحا ومرشدا تارة، ومحرضا تارة أخرى، ولأنه على علم ودراية بمصيره المحتوم في ظل غياب حرية الكلمة والتعبير في الوطن العربي، وعلى حد قوله كان يعرف منذ أن بدأ الكتابة في منتصف الأربعينات أن أصابعه سوف تحترق، وثيابه سوف تحترق، وسمعته سوف تحترق، وأن الشعر ليس نزهة في ضوء القمر، وما حل به بعد قصيدة (خبز وحشيش وقمر) 1954 أكبر مثال على ذلك، حيث أثارت هذه القصيدة مناقشات ساخنة في البرلمان السوري مطالبة باستقالته من السلك الدبلوماسي، وانبرت سيوف الجهل والجمود تتهدد وتتوعد الشاعر⁽²⁾. أما النقاد فانهاالت أقلامهم عليه بالنقد، فجهاد فاضل يدّعي أنها تشكو من عيوب كثيرة، إضافة لضعفها فنيا وعدم ترابطها، ويدين نزار فيها، ويحملة استهانتته بالعرب وشمهم⁽³⁾. فهو يحمل القصيدة ما لا تحتمل من الدلالات التي لا قيمة لها ولا وجود.

ومما يؤكد لجوء نزار إلى الرمز أن نبرته الشعرية قد تغيرت بعد استقالته من السلك الدبلوماسي، وأعلن ثورته ضد قوى الطغيان بشكل علني، دون الحاجة للرمزية المبطنة، فجاءت قصائده الوطنية متأججة ترفض القهر والتسلط، وتدين ما يقوم به حكام القمع والجبروت الذين

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص75.

(2) ينظر: رضوان، محمد: أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية" نزار قباني"، ص24-26

(3) ينظر: فاضل، جهاد: نزار قباني- الوجه الاخر، ص55

يتسلطون على شعوبهم دون وجه حق، وقد أشار كاظم محراث إلى ظاهرة (الغزل السياسي) في شعر قباني، وأعاد جذورها إلى الموروث القديم وتأصلها فيه، ولكن هذه الظاهرة قد خبت حتى جاء نزار وأعادها، فجاء شعره الغزلي معبرا عن معاناة الإنسان المتعلقة بالسياسة والحكم، بفارق أنه لم يتعرض إلى زعيم بعينه، بل اتخذ منهجه العام في الكتابة للمرأة وسيلة للتعرض والاستخفاف والتهمك، حتى حيك موضوعات المرأة والسياسة وقضايا الإنسان على نسيج واحد يصعب الفصل بينها، وتشهد على ذلك أعماله الشعرية السياسية، وبفارق آخر أنه لم يكن يتحزب لحزب أو طائفة، ولم يدافع عن فكرة حزبية، بل اتخذ من هجائه السياسي المشوب بالغزل وسيلة للقصاص من المجرمين، فهم الذين لا تطولهم يد القانون. فكان ذلك في شعره غير مخصص بحاكم بذاته، بل يمكن إصاق الرمز بأي منهم، وقد يظن بعضهم أن الخوض في السياسة ينفصل عن المرأة والغزل، فأحدهما أساسي والآخر عبثي، لكن نزارا خلط همومه السياسية مع هموم المرأة، وتوحد معهما، فعارض التقاليد والأعراف، واتخذ من مناهضة القيود أسلوبا لتعرية السياسة والحكم⁽¹⁾، ومن لا يؤمن بأن لها صلة قوية بالسياسة فليراجع علماء النفس⁽²⁾، وبذلك يلزم قرّاء نزار أن يعيدوا قراءة شعره في ضوء هذه الحقيقة البكر، وهي أن شعر الحب عنده ليس إلا مجازا يلوذ به لرسم فضائه السياسي⁽³⁾.

الشعر السياسي والمضامين الغزلية

لقد عرف نزار بشاعر الهجاء السياسي، وكان حسّه القوميّ ذا صدى واسع، ولكنه وفي خضم معاركه السياسية نراه لا يتخلى عن معجمه النزارى الخاص، فتظهر تلك الألفاظ الغزلية بصورة جليّة واضحة في قصائده السياسية، بدلالات تتلاءم والموقف السياسي، ومضمون القصيدة، فيعرف من معجمه الخاص بالألفاظ الجنسية ليعبر من خلالها عن فكرة يستطيع أن يعكس مراده بوضوح، ولا شك أن شعر المرأة قد حمل الكثير من المضامين والألفاظ السياسية،

(1) ينظر: محراث، كاظم حمد: ظاهرة نزار قباني الشعرية في العربي القديم، ص 185-189.

(2) ينظر: جبرا، جبرا ابراهيم: نزار قباني... الحب معاصرا الحب خارج الزمن من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال،

ج 1 ص 79

(3) ينظر: الحسن، عبد الكريم: متى يعلنون وفاة العرب، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج 1، ص 143

فإن الشعر السياسي عنده قد حمل أيضا الكثير من المضامين والألفاظ الغزلية كقصيدة (جميلة بوحيرد)، حيث يقدم في هذه القصيدة معاناة البطلة الجزائرية (جميلة بوحيرد) التي قاومت الاحتلال الفرنسي، وزجت في السجن، وحكم عليها بالإعدام، ومن ثم خفف الحكم بالسجن المؤبد⁽¹⁾. وقد عمد نزار في هذه القصيدة إلى معجمه المختص بألفاظ الجسد ليوضح معاناة الجسد والروح، وليس هذا فقط، بل يحاول أن يؤكد الملامح العربية الشرقية لتلك المناضلة؛ ليثبت هويتها العربية الشرقية، وليس كما يتهمه السنوسي الذي يقول في هذا السياق: "الشاعر الكبير نزار قباني يأبى أن يقدمها إلا تقديما باردا خاليا من روح الإكبار وحرارة الإعجاب، وتأبى النزعة الجنسية إلا أن تظهر بحماها في كل مقطع من مقاطع القصيدة، فإذا نحن أمام امرأة سجين في الزنزانة (رقم 90)، ونهداها بارزان يكادان أن يطيرا كزوج الحمام..."⁽²⁾. وألمح هاني الخير إلى أن نزارا كان يكرس في دعوته لتحرير المرأة نظرة سلفية فيقول: "مما يسترعي الانتباه أن نزارا حين كتب عن المناضلة (جميلة) وصف تقاطيع جسدها"⁽³⁾. وأما نذير العظمة فيقول: "نزار في هذه القصيدة يرسم صورة شخصية لجميلة ورقم زنزانتها، وتعبدتها في السجن وقراءتها للقرآن، لكن الغزلي لا يزال حين تشد عينه صور الجمال والبهاء في المرأة "عيني كقنديلي معبد" يقرب التقوى ويستبعد الشهوة في هذه الصورة، ولكنه يتخطفه الشوق هنا وهناك إلى سيماء الفتنة ولامحها، والشعر العربي الأسود كالصيف كشلال الأحران، في الصدر استوطن زوج حمام"⁽⁴⁾. إلا أنني أرى أن نزارا أراد أن يثبت هوية تلك المناضلة، فهي ذات عيون كقنديلي المعبد، وشعر أسود كالشلال، وفي صدرها يختبئ زوجا حمام، فما في صدرها حب للسلام والحرية؛ والحمام رمز السلام، كل شيء فيها يدل على هويتها العربية الإسلامية، لقد كانت مسكونة بالإيمان وبحفظ آيات القرآن، هي جميلة كاسمها لا تحتاج لمستحضرات

(1) ينظر: جاسم، ظاهر محسن: *جميلة بوحيرد في شعر بدر شاكر السياب ونزار قباني: دراسة موازنة*، العراق، مجلة اللغة العربية وآدابها، ع15، 2012، ص 351 - 352.

(2) السنوسي، محمد بن علي: من أحاديث السنوسي، ط1، السعودية، منشورات نادي جازان الأدبي، 1990، ص 12.

(3) الخير، هاني: موسوعة أعلام الشعر العربي الجديد /نزار قباني قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، دمشق، مؤسسة علاء الدين، 2004، ص25.

(4) العظمة، نذير: *جمالية بوحيرد عند السياب بين الصورة والأسطورة*، سوريا، الموقف الأدبي، مج42، ع501، 2013، ص32.

التجميل، هاجسها الوطن والنضال، فاختارت أن يكون اسمها محفورا من اللهب على صفحات التاريخ، فقدمت جسدها الجميل فداء للوطن، وكانت على قناعة تامة بالجهاد، فيعرف نزار بها معتزا بها وبتضحياتها:

عينان كقنديلي معبد

والشعرُ العربيُّ الأسودُ

كالصيفِ..

كشلالِ الأحزان

.....

في الصدر استوطن زوجُ حمامٍ

والشجرُ الراقِدُ غصنُ سلامٍ

إمراةٌ من قُسطنطينة

لم تعرف شفتاها الزينة

لم تدخل حجرتها الأحلام

لم تلعب أبداً كالأطفال

لم تغرم في عقدٍ أو شال

لم تعرف كنساء فرنسا

أقبية اللذة في (بيغال)⁽¹⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص442-443.

ولا شك أنه في استخدامه لألفاظ الجسد لم يكن ليعبر عن جمال جسد المناضلة الذي تعرض للتعذيب، بل ليكشف الستار عن عمق الجرائم التي يمارسها العدو الفرنسي على جسد المقاومة وبراعتها التي تحمل الطموح إلى السلام كما يظهر ذلك في ملامح جسدها كـ(زوج حمام، وغصن سلام)، والعدو يسعى إلى تشويه الجمال أينما كان، فهو لم يكتف بجسد الأرض بل تعداه لجسد الإنسان، كما يفصح نزار المستعمر واستكلاب جنوده وممارسته القمعية على فتاة بريئة تسعى إلى العزة والحرية ليمارسوا أشد أنواع القمع والتعذيب الجسدي، " وشاعر المرأة الرقيق يرى (جميلة) تتعذب فيخط في ديوانه آية الضعف التي ينبري بها الفرنسيون، فيقرر أن آية ضعفهم هو انتصارهم على أنثى..."⁽¹⁾ فـ (جميلة) ليست مجرد بطلة جزائرية قاومت من أجل التحرر والتحرير من الاستعمار، بل هي مثال المرأة العربية التي ترفض الذل والاحتلال فيقول:

أضواءُ (الباستيل) ضئيلةُ

وسُعالُ امرأةٍ مُسلولةٍ..

أكلتُ من نهدِها الأغلالُ

أكلَ الأندالُ

(لاكوست) وآلافُ الأندالُ

من جيشِ فرنسا المغلوبةِ

انتصروا الآن على أنثى..

أنثى.. كالشمعةِ مصلوبةِ

القيدِ يعضُّ على القَدَمينِ

(1) لبيب، حسني سيد: مع ديوان حبيبتني للشاعر نزار قباني، مصر، مجلة الأدب، مج8، ع6، 1963، ص382.

وسجائرُ تطفأُ في النهدين

ودمٌ في الأنفِ.. وفي الشفتين

وجراحٌ جميلةٌ بو حيردُ

هيَ والتحريرُ.. على موعد⁽¹⁾

لقد وظّف نزار النهدين والشفتين والقدمين والأنف ليظهر حجم معاناتها، والتعذيب الذي تعرضت له، فلم يترك العدو جزءاً من جسدها إلا تعرض له، وقد يكون الشاعر تقصد ذكر تلك الألفاظ، لاستنهاض الهمم، حتى يهبّ العرب ويدافعوا عن شرفهم وعرضهم الذي استباحه العدو. وفي (يوميات شقة مفروشة)، يتناول نزار الحديث عن الحاكم العربي الذي يحاول فرض سيطرته على كل مرافق بلاده، ويطلق النار على البراءة والأشجار والنساء وعيونهن وأثائهن وضافئهن؛ ليبين أن هذا الحاكم خال من مقومات الإنسانية كلها حتى الغريزية منها، فهو يسعى إلى إبادة الحرث والنسل.

ويطلق النار على الأشجار، والأطفال،

والعيون، والأثداء..

والضافئ المعطرة...⁽²⁾.

بدلالة إطلاق النار على الأشجار والأطفال والعيون والأثداء والضافئ، فلجأ نزار إلى معجمه المتخصص بالمرأة والجنس، كالنهود والعيون والضافئ ليوظف هذه الألفاظ، لا من باب المصادفة، بل ليعبر عن فكرة جوهرية، وهي خلو ذلك الحاكم من المقومات الإنسانية.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص444-445.

(2) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص541.

الخلاصة

وخلاصة ما يمكن أن أركز عليه في نهاية هذا الفصل تتمثل في أنه بصرف النظر عن اختلاف آراء الدارسين والباحثين من موقف نزار من المرأة، وما فيه من تصوير فإن هذا الخلاف يدل دلالة واضحة على أنها قد أخذت حيزا كبيرا في شعره، ولم يلقب بشاعر المرأة إلا لأنه اشتهر بتصويرها والحديث عنها بصورة إيجابية. وهذا يعني أن ما يظهر في شعره مناقضا لهذا يحتاج إلى تفسير خاص، يبين الأسباب التي كانت تقود إليها. وعلى الرغم من أن استجلاء أبعاد الصورة وما تشتمل عليه من رموز ودلالات ليس بالضرورة أن تقتصر فيه على سبب واحد، بل قد ينتج عن تفاعل مجموعة من الأسباب. على الرغم من ذلك فسوف أركز على سبب جوهرى، أظن أننا ينبغي أن نعطيه أهمية خاصة. وهو موجود في شعر نزار ذاته، أو هو النوع الشعري الثاني الذي عرف به، وهو الشعر السياسي. وصورة الحاكم عند نزار واضحة المعالم فيه، وتمثل الصورة السلبية في الغالب. وأظن أن الجمع بين صورة الحاكم وصورة المرأة الإيجابية يساعدنا في استجلاء ما ورد عنده من صور سلبية في وصف المرأة أو خطابها؛ ولهذا سأعرض في الفصل الثاني لصورة الحاكم لكي نعرف أصداءها أو انعكاسها غير المباشر في صورة المرأة السلبية، فهي لا تشترك معها في صفة السلبية التي تتقابل فيها مع الصورة الإيجابية للمرأة، بل تشترك معها في مكوناتها وعناصرها وألفاظها ورموزها.

الفصل الثاني

استجلاء صورة الحاكم
كما رسمها نزار قباني

الفصل الثاني

استجلاء صورة الحاكم كما رسمها نزار قباني

تأسيس مفهوم الحاكم، وصورته في الموروث الإنساني القديم

دأبت البشرية منذ بدء الخليقة إلى اللجوء لقوة عظمى وسلطة عليا تلتف حولها لتحتمي بها، ولتحافظ على بقائها، فكانت تنتظم في جماعات باحثة عن يرأسها ويكون سيذا لها، ولما ازدادت تلك الجماعات وتطورت الحياة ونشأت الحضارات كان لكل حضارة حاكم يحكمها وينظم أمورها، والحاكم هو "القاضي أو هو الذي يحكم الأشياء ويتقنها"⁽¹⁾ والحاكم بالضم القضاء، والحاكم منفذ الحكم، وإنما سمي الحاكم بين الناس؛ لأنه يمنع الظالم من الظلم"⁽²⁾، "فالحاء والكاف والميم أصل واحد، وهو المنع، وأول ذلك الحكم وهو المنع من الظلم"⁽³⁾، فهذه الكلمة تدل على القضاء، والحاكم بين الناس بالعدل ومنع الظلم، لذلك كان لا بد من وجود حاكم يحكم بين الناس.

صورة الحاكم في الموروث الإنساني

يبدو أنّ الإنسان القديم قد قدّس الحاكم وكانت له مكانة مكيّنة في نفسه، وقد كشفت الدراسات والنقوش الأثرية عن ذلك، فالقوة الإلهية بدايةً كانت أنثويّة، وهي الأم الكبرى للكون، والإنسان النيوليتي بنى ذلك الشكل الإلهي من خلال مضامين تتصل بالزراعة، فأول من حكم الأرض في العصر الباليوليتي ومطلع العصر النيوليتي هي سيدة الطبيعة، وكانت المرأة في ذلك العصر موضع حب ورغبة وخوف ورهبة في آن واحد، وأسلم الرجل قيادته للمرأة وتبوّأت عرش الجماعة دينيا وسياسيا واقتصاديا، وأسست لروح العدالة الاجتماعية والمساواة القائمة

(1) ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ج2، القاهرة، دار الحديث، 2003، (حكم).

(2) الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس من جواهر القاموس، ط1، م8، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1306هـ، فصل الحاء من باب الميم مادة (حكم).

(3) ابن فارس، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، ج2، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، 1979م، (حكم).

على الأمم، وابتعدت عن كل ميل للتسلط والاستبداد بطبيعتها السيكلوجية، وبذلك أعطت الحرية للجماعات التي تنتظمها طيلة عهدها⁽¹⁾، لينتقل الحكم بعدها للألوهية الذكورية.

وقد أظهرت الكشوفات الأثرية قداسة ذلك الحاكم، "ففي الحضارة الفينيقية جمع الحاكم بين السلطة الدينية والسياسية معاً؛ لأن العرش مقدس، والقيم عليه أشبه بإله تحترم إرادته على هذا الأساس"⁽²⁾، وأما الحضارة الفارسية "فكانت السلطة بيد (ملك الملوك)، وهو ذو سلطة مطلقة، فتكفي كلمة منه لإعدام من يشاء من غير محاكمة، وقلما كان أحد يجرؤ على انتقاده، بل كانوا يشكرون فضله على تعذيبهم؛ لأنه لم يغفل عن ذكرهم"⁽³⁾. "ولم يكن الحاكم عند الفراعنة حاكماً فقط بل كان يمثل الألوهية على الأرض، فهو ابن الآلهة (رع)، وهو الذي يهب النور والطاقة"⁽⁴⁾. وبهذا نجد أن مصر القديمة كانت من أوائل الحضارات التي ألّهمت الحاكم، وكان حكام الفراعنة آلهةً تعبد، فهذا فرعون يخاطب قومه: (فقال أنا ربكم الأعلى)⁽⁵⁾، وفي قوله وهو يصف خطاب فرعون إلى موسى - عليه السلام - عندما دعاه لعبادة الله (قال لئن اتخذت إلهاً غيري لأجعلنك من المسجونين)⁽⁶⁾. ومن مظاهر تقديسه ما كتبه أحدهم للحاكم: أنا خادمك، والتراب الذي تحت قدميك، والكرسي الذي تضعه تحت رجليك، وغيرها من العبارات التي تشير إلى مدى تقديس الشعوب للحكام واستصغار أنفسهم أمامهم⁽⁷⁾. فكانت تلك الشعوب تقدّس حاكمها لأنه المسؤول عن الخصب ونماء الأرض، وتوفير الحماية. "فالحاكم قائد الجيوش دائماً، ونائب الآلهة، بإذنها يعلن الحرب وبها ينتصر، لامتلاكه القوة التي لا يمتلكها أحد، فهو من

(1) ينظر: السواح، فراس: لغز عشتار "الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة"، 8، دمشق، دار علاء الدين، 2002، ص24-25.

(2) صقر، جوزف: قصة وتاريخ الحضارات العربية بين أمس واليوم، ج1، الناشر: "edito creps INT"، 1998-1999، ص51

(3) ديورانت، ول: قصة الحضارة، نشأة الحضارة الشرق الأدنى، ط3، مج1، ج1، ترجمة زكي محمود نجيب، القاهرة، اللجنة الثقافية في جامعة الدول العربية، 1965، ص415-416.

(4) الماجدي، خزل: الدين المصري، ط1، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1998، ص165.

(5) سورة النازعات: الآية 24

(6) سورة الشعراء: الآية 29.

(7) ينظر: ناصيف، مهية عبد الرحيم: الملك في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، نابلس، جامعة النجاح الوطنية، 2006، ص11.

يرسل الريح وضوء الشمس، ويتحكم بنمو المحاصيل بقوته السحرية الخارقة، ولذا كان فقدته نذير شؤم على مملكته"⁽¹⁾. كل هذه المعتقدات كانت سائدة عند الحضارات القديمة، فالحاكم يقوم بشؤون الحكم لأنه عنصر أسمى من الإنسان، فهو من أصل إلهي، " فلم يكن مختاراً من الإله، بل كان الله نفسه. وقد قامت الحضارات القديمة عموماً في مصر، وفي فارس، وفي الهند، وفي الصين، على أساس هذه النظرية، وكان الملوك والأباطرة ينظر إليهم باعتبارهم آلهة. وقد وجدت الفكرة كذلك عند الرومان وإن كان الشرق هو أصلها"⁽²⁾.

لقد استطاعت الآثار والنقوش القديمة إثبات أن الألوهية في بداياتها كانت أنوثية، ثم انتقلت فيما بعد لتصبح ذكورية، فكان الحاكم ظل الإله على الأرض، ويتمتع بقوى خارقة تتعدى حدود القدرة البشرية، وهو رمز الخصب والحياة، وببده الشفاء من الأَسقام، فالتجأت الشعوب إليه لحمايتهم وحفظ أمنهم واستقرارهم طمعا في عطائه، ورهبة من غضبه، فقدموا له القربان لضمان عطفه وحبه، بيده السلطة الدينية والدينية، لذلك هو محاط بهالة من التقديس؛ لأن أصوله مقدسة. فهل استمرت هذه النظرة للحكام في العصور اللاحقة؟

صورة الحاكم في الموروث العربي القديم

الشعر ديوان العرب وهو سجلهم الثقافي والحضاري الذي نستمد منه نماذجنا في الفعل والتصوّر، ومن خلاله نستطيع تخيل حال الأمم الماضية، فهو سجل لعاداتهم وتقاليدهم وثقافتهم وعقائدهم، وشتى مجالات حياتهم.

لا شك أن الحاكم كان يشكل موضوعاً مهماً من أغراض الشعر؛ لذا سأعرض بإيجاز لصورته في الموروث العربي القديم لنرى المفارقة بينها وبين صورته في الموروث الإنساني، ومن ثم في الشعر الحديث، وفي شعر نزار قباني على وجه الخصوص، فهل جاءت تلك الصور

(1) النعيمي، أحمد اسماعيل: الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، القاهرة، دار سينا للطباعة والنشر، 1995، ص83.

(2) إمام، إمام عبد الفتاح: الطاغية " دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي"، إشراف: أحمد العدوانى، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1994، ص22.

مقاربة أم متباعدة فيما بينها؟ أم أنها شكلت في مجملها امتدادا لبعضها بعضا في تأليه الحاكم؟ وكيف نشأت تلك الألوهية؟ وما أبعادها الثقافية؟

لقد سبق أن أشرت أن الإنسان في عصور ما قبل التاريخ كان في حاجة لمن يدبر شؤونه، وينظم حياته من خلال حاكم يكون سيده عليه، ومن خلال الدراسات والنقوش تبين أن الحاكم لم يكن مجرد حاكم، بل وصل لمرتبة الألوهية، وهذا ما توصلت إليه مهية ناصيف في دراستها⁽¹⁾، والسؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا: من أين جاء الحاكم بتلك المنزلة؟ وقد تجلّت بوضوح في الموروث العربي القديم أيضا.

ليس بالأمر الغريب أن يكون النظام الذي حكم العرب قبل الإسلام هو النظام القبلي، وذلك لطبيعة البادية وتقسيماتها العشائرية، واتسم ذلك النظام بالقيم الثابتة، وما وصلنا من أشعار العصر الجاهلي يعكس طبيعة تلك القيم، وفي أواخر العصر الجاهلي بدأت هذه القيم بالتغير بعد أن كانت قيما ثابتة وأساسا راسخة كالكرم والشجاعة والـ"نحن" القبليّة، وأخذت هذه القيم تتحول لمفاهيم سطحية ذات بعد إنساني نفعي أناني، وتحول الخطاب الشعري معها إلى خطاب كاذب، وبذلك انعكست هذه القيم على المنظومة الثقافية التي أثرت في الذهن العربية، لتصبح فيما بعد قيما راسخة مع سلبياتها من خلال تمثّلها للشعر الذي هو ديوان العرب.

وفي أواخر العصر الجاهلي نشأت الممالك الشمالية التي كان يحكمها الحاكم غير العشائري، وبسبب مجاورتها لامبراطورية الفرس والروم أخذت تتأثر بشخصية الملك المطلق، فسعى ذلك الحاكم غير العشائري إلى تمثّل الصفات الكاملة للحاكم، وهكذا اكتسب وجاهة خاصة، إذ لم يعد شيخ قبيلة بل صار ملكا، ولكنه ظل يؤمن بالقيم القبليّة، ويحتاج للاتصاف بتلك القيم لتبرير الزعامة، فهذه الصفات لدى غيره من فرسان العرب وشيوخها، ومن هنا لا بد من امتيازها عن هؤلاء لكي يكتسب أحقية لا يشاركه فيها الآخرون، وهو مستعد لشراء الصفات ودفع المال، وكان له ما أراد من خلال الشاعر وفن المديح. فعمل الشاعر على صنع الإمبراطور المجازي في أواخر العصر الجاهلي، فهو يمدح، والحاكم يغدق عليه العطايا، وهكذا

(1) ينظر: ناصيف، مهية عبد الرحيم: الملك في الشعر الجاهلي، ص 130.

صنع الشاعر الحاكم الإمبراطور، وجعله نموذجاً يحتذى به، ثم دون ما صنع. والشعر ديوان العرب وسجلها الحضاري ووجودها الثقافي، وهكذا ترسخت صورة الحاكم في الذهن العربية من خلال فن المديح الذي لم يكن فناً شعرياً جمالياً فقط، بل كان له بالغ الأثر في توجيه الثقافة العربية وفق الأهواء الشخصية والمنفعة الذاتية، فالمديح فن نشأ ليعبر عن الإعجاب بالمدوح، وذكر مكارم أخلاقه وفضائله، ثم حاد الشعراء عن الهدف الأساسي وأصبح المديح للكسب المادي، ومن أشهر من مدح الحكام في العصر الجاهلي الأعشى والنابغة وعبيد الأبرص، فكانوا يتغنون بكرم الحكام وشجاعتهم وإقدامهم وألوهيتهم وجمالهم⁽¹⁾.

وهكذا استطاع الشعر أن يحول القيم الإنسانية الوجودية الراسخة إلى قيم شعرية زائفة، كقيمة الكرم التي كانت قيمة إنسانية راسخة في النظام القبلي، فتحوّلت إلى صفة محصورة بالذكور، فبعد أن كان الشاعر يمدح بما هو متأصل بالمدوح أصبح يمدحه بهذه الصفات، سواء أكانت فيه أم لم تكن، فحسان بن ثابت يمدح كرم ملوك الغساسنة وعطاءهم، فيبين أن منازلهم مفتوحة لكل ضيف وعابر طريق، حتى إن كلابهم لم تعد تستهجن الغريب، فلا تتبجح عليه، وكأنها اعتادت على الضيف وأصبحت تستأنس به، وفي هذا دلالة على كثرة الضيوف وإكرام الغساسنة لهم، يقول:

يُغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابُهُمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ⁽²⁾

أما بالنسبة للشجاعة فقد وصف الشعراء حكامهم بالقوة والشجاعة؛ لأنها قيمة أصيلة من قيم القبيلة.

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بِرَجْرَاجَةٍ فَعُودِرَ فِي النَّقْعِ أَبْطَالُهَا⁽³⁾

فهذا الملك يتقدم جيشه بكل شجاعة تاركا الضعيف، فهو ليس نداً له لمنزلة القوي والقضاء عليه.

(1) ينظر: الغزامي، عبدالله: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، المغرب- لبنان، المركز الثقافي العربي، 2005، ص143 وما بعدها.

(2) ابن ثابت، حسان: الديوان، ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، مصر، المكتبة التجارية، (د.ت)، ص309.

(3) الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: الديوان، شرح وتعليق محمد حسين، القاهرة، دار النهضة العربية، 1974، ص217.

ويبدو أن التصور الجاهلي لا يبتعد كثيرا عن تصور شعوب ما قبل التاريخ، وكان هذا التصور يصدر عن رؤية واحدة، فامتألت نفوس الشعوب رهبة من ملوكهم، وجعلوهم في مكانة تعلق البشر، وسجدوا لهم؛ تقربا وطاعة وخوفا ورهبة في آن واحد.

فالعرب كغيرهم قدسوا حكامهم؛ "لأن معظمهم من الكهنة، وحكموا باسم الآلهة، وتتجلى مظاهر التقديس بالسجود والنظر إليهم وإلى جمالهم، فقد ذكر أن غيلان التقي كان من حكام قيس، وكان له ثلاثة أيام، يوم يحكم فيه، ويوم ينشد الشعر، ويوم يُنظر فيه إلى جماله"⁽¹⁾. وكان إذا مرض أحدهم حملته الرجال على أكتافها يتعاقبون؛ لأنه عندهم أوطأ له من الأرض، فيقول النابغة الذبياني:

أَلَمْ أَقْسَمَ عَلَيْكَ لَتُخْبِرَنِي أَمَحْمُولٌ عَلَى النَعَشِ الْهُمَامُ؟
فَأَنِي لَا أَلُومَكَ فِي دُخُولِ وَلَكِنْ مَا وَرَاءَكَ يَا عِصَامُ؟⁽²⁾

كما أن الخطاب بين الحكام والعامّة كان خطابا بين العبد وربّه، فعبيد بن الأبرص يقرّ للملك حجر بن الحارث بأنه ملك والناس عبيد، فيقول:

أَنْتَ الْمَلِيكُ عَلَيَّهِمْ، وَهُمْ الْعَبِيدُ إِلَى الْقِيَامَةِ⁽³⁾

فالحاكم هو السلطة العليا للدولة، والموجه والمدبر لأمرها، وعلى أتباعه حق التسليم والخضوع، وله حق جباية الشعب، وحق إعلان النفير والحرب، والخروج على أمره هو خروج على الحق⁽⁴⁾. وهكذا يتبين أن الشاعر قديما قد يصف الحاكم بصفات لا يتصف بها، ويغالي في وصفه وإعطائه مكانة تفوق الخيال، ومع الزمن بدأت هذه المكانة تترسخ في ذهن العقليّة العربية والحاكم العربي، حتى صار يتمثلها وتظهر كأنها حقيقة، فيفعل ما يريد، ويستبد كما يشاء، فالشاعر هو من كان له بالغ الأثر في صنع الحاكم الإله والحاكم الإمبراطور، وفي المقابل

(1) الألويسي، محمود شكري: بلوغ العرب في معرفة أحوال العرب، ط2، ج1، شرح وتصحيح محمد بهجت الاثري، بيروت، دار الشرق العربي، 1970، ص319.

(2) السابق، ج3، ص20

(3) الأبرص، عبيد: الديوان، بيروت، دار صادر، 1964، ص138.

(4) ينظر: علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، ج5، بيروت، دار العلم للملايين، 1978، ص253.

قام بعض الشعراء بهجاء الحكام ووصف جبروتهم وفضح سياساتهم، كما فعل المتنبي بكافور الإخشيدي. وهكذا جاءت صورة الحاكم في الموروث العربي القديم امتدادا لصورته في الموروث الإنساني، ولكن هل امتدت الى شعر قباني؟

المبحث الأول

صورة الحاكم العربي في شعر قباني

لقد تجلّت صورة الحاكم في شعر نزار قباني من خلال تراكييب ورموز خاصة، أكسبتها دلالات تعكس وجهة نظر الشاعر، وتعقبت الدراسة كلمة الحاكم والرموز التي استبدلت بها في شعره، فقادت إلى تلمس صورة الحاكم، ووضعها في تصانيف عديدة، فجاءت مرة في القصيدة الغزلية، وثانية في القصيدة الرثائية، وأخيرة في القصيدة السياسية، فكان لكل صورة نكهتها الدلالية الخاصة، فجاءت في المرثية بصورة إيجابية؛ لأنها تذكر مآثر الميت، وأما القصيدة الغزلية فجاء الملوك والحكام وكل ألفاظ الحكم بصور ومعان تختلف بحسب ورودها في السياق اللغوي، وفي معظمها تحمل دلالات لا تدور في بؤرة الحكم ومفهومه، وأخيرا القصيدة السياسية فجاءت فيها تعكس الصورة السلبية للحاكم، ولأن الدراسة تركز على الصورة الشعرية آثرت تقديم مفهومها قبل الشروع بالحديث عن صورة الحاكم.

الصورة الشعرية هي "إحدى البنيات الإبداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق الشعري، وهي روح الشعر، وأنفاسه المتلاحقة التي يبوح بها الشاعر من خلال النص المعنيّ به، وتختلف من شاعر لآخر"⁽¹⁾، فكل شاعر له صورته التي يبتكرها، ويمتاز بها عن الآخرين، ويرتبط أسلوب الشاعر ارتباطاً وثيقاً بمدى قدرته على الابتكار والتجديد في لغته الشعرية وصوره أيضاً، لذا كانت الصورة عنصراً مهماً عند الجاحظ حين رأى أن "الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"⁽²⁾. والتعريفات كثيرة، ولا مجال لذكرها، ولكنها في مجملها تعبر عن الصياغة اللغوية الرشيقة الموحية التي تعكس نفسية الشاعر، وتؤثر في المتلقي بمقدار حيويتها وصدقها وجديتها.

ولذا حرص الشعراء على حيوية صورهم الشعرية وجديتها، "حيث لم تعد الصورة زخرفة خارجية أو تصويراً بيانياً أو غاية بذاتها، فسرّاً جمالها يكمن فيها، وهذا التجديد الذي مسّ الصورة

(1) عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ص 13

(2) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، ج3، بيروت، دار الكتاب العربي، 1969م، ص 132

الشعرية جعل القصيدة أقرب إلى ذهن المتلقي، وأكثر حيوية وفاعلية؛ لأنها تتبع من ذات الشاعر وتعكس توتره⁽¹⁾، ويعد نزار من الشعراء الذين برعوا في استخدام الصورة الشعرية، فأبدع في تصوير الحاكم والمرأة والطبيعة والجمال والوطن... الخ، إلا أن تركيزنا سينصب على صورة الحاكم، موضوع الدراسة في هذا المبحث.

تنوعات صورة الحاكم العربي الإيجابية والسلبية

لقد تنوعت صورة الحاكم العربي عبر التاريخ، فعكس لنا الموروث الإنساني والقديم صوراً عدة له تتراوح بين الإيجابية والسلبية، وهذا ما كانت عليه أيضاً في الشعر العربي الحديث وعند شاعرنا قباني، فقد صور لنا الحاكم العربي بصور عديدة منها الإيجابي التي تتمثل في مرثيته للزعيم العربي جمال عبد الناصر، وأخرى سلبية مطلقة بلا تحديد لذات أو شخصية بعينها، ولكنها في مجملها صورة سلبية، فإن لم تنطبق على هذا الحاكم ستكون من نصيب ذلك، وستسعى هذه الدراسة إلى تلمس صورة الحاكم في شعر قباني، واستجلاء تلك الصورة وتوضيحها من خلال النص الشعري ومقاربتها من الواقع المعاش. من أجل البناء عليها والنظر في أصدائها التي كانت ترتجع عنده في صورته التي تظهر في وصفه لعلاقته بالمرأة.

الصورة الإيجابية للحاكم العربي

لقد قدم لنا قباني صورة إيجابية للحاكم العربي متمثلة في الزعيم جمال عبد الناصر، وانعكست تلك الإيجابية في قصائد أربع قالها بعد رحيله، ومن خلالها تتضح صورة الحاكم الإيجابية، وقد كان نزار صادقاً في عواطفه ومشاعره تجاه الزعيم الراحل، ولذا بكاه بكاء مريراً؛ لأن رحيله كان رحيلاً للمروءة والشجاعة والعزة والكرامة، بل وطالب الأمة جميعاً أن تبكيه "فيسند الكلام لضمير الجماعة، فصوت القصيدة يعبر مباشرة عن الوعي القومي، وهو بمثابة الاعتراف بالشراكة بين المتكلم والمخاطبين بين الشاعر والقراء"⁽²⁾. فيقول في قصيدة (جمال عبد الناصر):

(1) صلاح، فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1998، ص238.

(2) فضل، صلاح: نبرات الخطاب الشعري، القاهرة، دار قباء، 1998، ص26.

قتلناك... يا آخر الأنبياء

قتلناك...

ليسَ جديداً علينا

اغتيالُ الصحابةِ والأولياءِ

فكم من رسولٍ قتلنا...

وكم من إمامٍ ذبحناه وهو يصلي صلاةَ العشاء...⁽¹⁾.

عنوان القصيدة (جمال عبد الناصر)، والعنوان وحده يشير إلى المكانة العظيمة التي يحتلها الحاكم، " فذكر الاسم وحده يوحي بوضعه مع عظماء التاريخ الذين يذكرون بالاسم فقط"⁽²⁾. ويرفع نزار عبد الناصر إلى رتبة الأنبياء والصحابة لكونه شبيها بهم، من حيث مكانته في حياة الشعوب، وتبليغ رسالته، وحمل المسؤولية، وبالرغم من مكانته تلك إلا أن هناك من كان يكيد له، " وهم الذين كفروه، وخوتوه، وانهكوا قواه بمواقفهم العدائية منه ومن مسيرته. ولم يسمهم، وإنما لجأ للتراث، فوجد مبتغاه الذي لا يخطيء من نماذج الحقد والغدر والرياء"⁽³⁾. ويقول:

فهذا هشامٌ...

وهذا زيادٌ...

وهذا، يريق الدموع عليك

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص253.

(2) الزعبي، أحمد: سلطة الأسلوب في الشعر: دراسة في تعددية الأسلوب ودوره الحاسم في تشكيل هوية النص النقدية، سوريا، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، مج 13، ع 1، 1991، ص97. وينظر: الحلق، يحيى: قراءة في أدب نزار قباني، ص69.

(3) حور، محمد: بكاء رمز "جمال عبد الناصر في مراثي الشعراء"، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

1997 ص156..

وخنجرُهُ، تحت ثوب الحداد

.....

وفودُ الخوارج... جاءت جميعاً

لتنظّم فيك ملاحمَ عشقٍ...

فمن كُفّروك...

ومن خونوك...

ومن صلبوك بباب دمشق...⁽¹⁾

"ويرى نزار أن عبد الناصر لم يمت حتف أنفه، بل قتل قتلاً، والعجيب في نزار أن يجعل القاتل شعبه وأمته. لما عاناه منهما، وينحو عليه باللائمة أن عاش بيننا، وقبل بنا ونحن لا نستحقه، بل هو كثير علينا"⁽²⁾ ولذا يوجّه نزار أصابع الاتهام إلى الشعوب العربية، وبعض الحكام المنافقين الذين خانوه في حياته، وكانوا يتهمونه بالخيانة ويطالبون بقتله وصلبه، ومثلوا البكاء بعد مماته، وأخذوا ينظمون فيه ملاحم عشق، فيبين لنا نزار زيف مشاعرهم وقتلهم الأنبياء، وهو ليس جديداً عليهم، فقد قتل الحسين بخنجر عربي، وهذا عبد الناصر قتل حسرة وهماً على حال الأمة وخيانة حكامها.

وقد اعترى الشاعر عاطفة الألم والحسرة؛ لهول المصيبة وعظيم المصاب، حتى إنه كذب خبر رحيله، وتوهم أنه دخل غرفته لينام، وبعدها سيعود لشعبه ومحبيه، وها هو الشاعر يناجيه ويستذكر منجزاته، فاختلط همّه الفردي بالهمّ الجماعي، وراح يستدعي صور الحاكم العظيم، ويستذكر مع الشعب مآثره وإيجابياته. فهو رمز النور والعلم الذي يسعى برعيته إلى

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص259-260.

(2) حور، محمد: بكاء رمز "جمال عبد الناصر في مرثي الشعراء"، ص48.

ركب الحضارة والتقدم بالرغم من جهلهم وأميئتهم، فقد بنى السد العالي وسعى إلى نهضة بلاده وتقدمها، فكان عصره عصر الإلهام والسحر والإبداع، والشاعر يعتز بأنه من أبناء ذلك الزمن.

نزلت علينا كتاباً جميلاً

ولكننا لا نجيءُ القراءة... (1)

وفي قصيدة (رسالة إلى جمال عبد الناصر) يقول:

وعندما يسألنا أو لادنا

من أنتم؟

في أيِّ عصرٍ عشتُم؟

في عصرٍ أيِّ ملهم؟

في عصرٍ أيِّ ساحر؟

نجيبهُم: في عصر عبدِ الناصرِ

الله... ما أروعها شهادةً

أن يوجدَ الإنسانُ في زمانِ عبدِ الناصرِ (2)

وعبد الناصر رمز الحرية والكبرياء؛ لأنه أثار لشعبه طريق الحرية والثورة ضد المحتل الغاصب، فأفشل العدوان الثلاثي عام 56، ليصبح رمزا من رموز التحرير والتفاني في سبيل الوطن، وبعد رحيله أصبحت الخيل والرايات حزينة تستفقد بطلها وقائدها.

قتلناك... يا جبلَ الكبرياء

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص254.

(2) السابق، ج3، ص272.

وآخرَ قنديل زيتٍ

يضيءُ لنا، في ليالي الشتاء

وآخرَ سيفٍ من القادسيَّة⁽¹⁾

حصانك في سيناء يشربُ دمعهُ

ويا لعذاب الخيل، إذُ تتذكَّرُ

وراياتك الخضراءُ تمضغُ دربها

وفوقك آلافُ الأكاليلِ تُضفرُ⁽²⁾

وعبد الناصر هو رمز الوفاء والوحدة العربية؛ فقد سعى إلى وحدة الأمة، وأسس الجمهورية العربية المتحدة مع سوريا، وعلم أمته العنفوان والكرامة وطيب العيش، وأعاد لهم مجدهم السابق.

نفضتَ غبارَ الدراويشِ عنا

أعدتَ إلينا صيانا

وسافرتَ فينا إلى المستحيلِ

وعلمتنا الزهو والعنفوانا...⁽³⁾

وهو أيضا رمز الأبوّة والحنو على الشعب العربي أجمع، فكان الصديق الصدوق، به تشدّ الهمم ويلتمّ الشمل، وإن غاب أو رحل فإنه حاضر في كل جزء من الوطن العربي.

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص255.

(2) السابق، ص276.

(3) السابق، ص257.

يا حُبِّنا وهوانا

وكننتَ الصديقَ، وكننتَ الصدوقَ،

وكننتَ أبانا⁽¹⁾

.....

السيّدُ موجودٌ فينا...

موجودٌ في أرغفةِ الخبزِ،

وفي أزهارِ أوانينا

مرسومٌ فوقِ نجومِ الصيفِ

وفوقَ رمالِ شواطئنا...⁽²⁾

لكن تغير الحال بعد رحيله، فالجيوش استكانت وباعت خيلها وسيفها، وتلاحقت الهزائم عليها، وأصبح العدو يأمر وينهي بوجود حكام يجثمون كالموت فوق صدور شعوبهم المستكينة لهم.

يا فارسَ الحُلمِ تمضي...

وما الشوطُ، حينَ يموتُ الجوادُ؟⁽³⁾

.....

رفيقَ صلاحِ الدين.. هل لك عودةٌ

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص257

(2) السابق، ص265.

(3) السابق، ص259.

فإنَّ جيوشَ الرومِ تنهى وتأمُرُ

يحاصرُنَا كالموتِ ألفُ خليفةٍ

ففي الشرقِ هولاءُ... وفي الغربِ قيصرٌ⁽¹⁾

فقد كان (عبد الناصر) النموذج الإيجابي للحاكم الصالح، ويمثّل صرحاً شاهقاً للحب والأمل والجد والعمل والمثابرة والخوف على ثروات بلاده، وتاريخاً معطراً بالمسك والعنبر، وظاهرة أسطورية لن تتكرر. ويرى محمد حور أنّ الشاعر قد وظف "التعبير الشعبي" فارس الحلم" في سياق مختلف عن السياق المتداول، وهو الحب، إلى قضية الوطن والشعب، حيث يرى الشاعر أننا في سباق مع الزمن. وتواجهنا تحديات، وإن هذا السباق يفقد معناه وقيمته "حين يموت الجواد"، كذلك أصبح حالنا، بعد أن مات القائد، فماتت كل المنى والأحلام⁽²⁾.

دخلت على تاريخنا ذات ليلةٍ

فرائحةُ التاريخِ مسكٌ وعنبرٌ⁽³⁾

.....

كلُّ الأساطيرِ ماتتْ

بموتك.. وانتحرتْ شهرزادٌ...⁽⁴⁾

يؤكد الشاعر أسطورة (عبد الناصر)، ويوظف البعد الأسطوري لبلوغ ذلك، "فيجعله تموز الذي طال انتظاره، وانتظار العدالة والإنسانية"⁽⁵⁾. فهو الحاكم الذي يتغلغل في عروقه حب

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص278

(2) حور، محمد: بكاء رمز "جمال عبد الناصر في مراثي الشعراء"، ص62.

(3) السابق، ص273.

(4) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص259.

(5) الخفاجي، حمدية: فنية القناع في شعر نزار قباني، العراق، مجلة آداب البصرة، ع68، 2015، ص688.

الوطن، ويقدم مصالح أمته على نفسه، ويفنى لأجل شعبه، أبو الثورات والتغيرات، وأفعاله ما زالت محفورة في ذاكرة الأجيال، وقيمته كل يوم تزداد وتكبر فما قدمه لأمته لا يفنى بموته؛ لأنه حاضر في كل ما قدمه لوطنه من عز وكرامة.

أتسالُ عن أعمارنا؟ أنتَ عمرنا

وأنتَ لنا المهدي... أنتَ المحرر

وأنتَ أبو الثورات، أمن وقودها

وأنتَ انبعاثُ الأرض، أنتَ التغيُّرُ

تضيقُ قبورُ الميتينَ بمنَ بها

وفي كلِّ يومٍ في القبرِ تكبرُ⁽¹⁾

ولم يكن نزار وحده الذي رثى عبد الناصر وذكر مناقبه، فقد رثاه كثير من الشعراء، وهذا دليل محبتهم له، فقد رثاه محمود درويش في قصيدة (الرجل ذو الظل الأخضر). وأحمد حجازي في قصيدة (الرحلة ابتدأت)، حيث جعل من وفاته بداية للمشوار الصعب الذي سيسيره العرب من بعده، ومن خلال هذه القصائد يتضح مدى حب الشعب للقائد عبد الناصر⁽²⁾. ويتضح الأصل الذي يجب أن تكون عليه صورة الحاكم.

يتضح مما سبق صورة الحاكم الإيجابية كما يصورها نزار، فهو الذي يسعى بكل وسيلة للحفاظ على شعبه وأمته، ويرغب في أن يصل بهم إلى مصاف الأمم، وهو صاحب رسالة كالأنبياء يهدف إلى إخراج الناس من الظلمات إلى النور، من ظلمات الجهل والاستبداد والعبودية والاحتلال إلى نور العلم والحرية.

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص275

(2) ينظر: الزعبي، أحمد: سلطة الأسلوب في الشعر: دراسة في تعددية الأسلوب ودوره الحاسم في تشكيل هوية النص النقدية، ص76. وأنظر: حور، محمد: بكاء رمز "جمال عبد الناصر في مرآتي الشعراء.

الصورة السلبية للحاكم

يرصد لنا قباني مجموعة من آفات الحكام وصورهم - إن صح التعبير - فهم كآلآفة التي تقف في وجه تقدم الأمة، ويقدم الحاكم السلبي من خلال عدة صور منها ما يتشاكل وصورة الحاكم المرسومة في المخيال الاجتماعي الإنساني والقديم، فجاء حاكم اليوم امتدادا للحاكم القديم، فكان صدى للفرعون والطاغية والإمبراطور والملك والأمير وكل رمز للاستبداد، ومنها ما استشفها من واقعنا العربي المعاصر، فتجلت صورة الحاكم في فكر نزار السياسي والاجتماعي كالآتي:

إنّ هؤلاء الحكّام يعيشون في بذخ ورفاهية مطلقة لا حدود لها، ويمارسون كل المتع الحسية كما كان يعيش الحكّام والسلاطين والخلفاء الذين يحيطون أنفسهم بالجواري والعبيد في داخل قصورهم فيقول في قصيدة (خبر ثقافي):

هذا بلاغٌ من بَلّاطِ صاحبِ الجلالة:

الأخضرِ اليدينِ ... والمكتملِ الصفاتِ ... والمبجلِ الألقابِ..

تحسُّساً من ملكِ الملوكِ

بحاجة الشعب إلى العدالة..(1).

ورغم رفاهية الحكّام وغرقهم في النعيم والمذات، إلا أن صفة الحاكم الطاغية لا تفارقهم، فيقوم حكمهم على القوة واحتكار السلطة لأنفسهم ففي قصيدة(حوار مع ملك المغول) يقول:

يا ملكَ المغولِ...

يا وارثَ الجزمة... والكرباج...

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص205.

عن جدك أرطغرول⁽¹⁾

ويصادرون حرية الرعية؛ لأن حريتهم صادرة من خلال الأسوار المنيعة والحواجز الأمنية التي تفصلهم عن رعيتهم، فطغيانهم يجعلهم حبيسي مشاعر الخوف من شعوبهم، فهم أعلم بطغيانهم، ويستمر فيهم هذا الشعور حتى يصبح الواحد منهم أسير شهواته ونزواته ويزداد خوفه على ضياع ملكه وحكمه، فيحكم دون قانون، لأنه هو ذاته المشرع والقانون، ويبرر ما يقوم به بمبررات دينية إذا اقتضى الأمر.

يا ملك المغول...

يا أيها الغاضب من صهيلنا...

يا أيها الخائف من تفتح الحقول

أريد أن أقول...

من قبل أن يقتلني سيافكم مسرور...⁽²⁾

وكل طاغية لا بد أن يكون مستبدا يتحيز لأرائه الذاتية والشخصية دون أن يتقبل سواها، بل يحاول تكمim الأفواه المثقفة ليطنغي رأيه على الجميع، ولكن ما يطغى هو جهله على علمه، وشهوته على عقله، خاصة إذا كان لديه حاشية تعزف له على الوتر الذي يشاء، فيظن نفسه أنه العدل والحرية والمساواة، وبالتالي يزداد استبداده وسيطرته وظلمه وقمعه؛ فهو دكتاتور بكل معنى الكلمة⁽³⁾، يقدم مصلحته الذاتية على أي مصلحة، سواء أكانت مصلحة المواطن أم الوطن، فالمواطن "فقد" "فرديته"، أعني وعيه الذاتي أو شخصيته، وأصبح مدمجا مع غيره في كتلة واحدة لا تمايز فيها، كما هي الحال في قطيع الغنم، فقد ضاعت آدميته في اللحظة نفسها، وقتل فيه

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص223-224.

(2) السابق، ص223-224.

(3) الديكتاتور: لقب استخدم في الإمبراطورية الرومانية للإشارة إلى القاضي الذي يخول له حكم الجمهورية في أوقات الطوارئ. أنظر: إمام، إمام عبد الفتاح: الطاغية" دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، ص51.

الخلق والإبداع، وانعدم الابتكار، بل يصبح "المبدع"، إن وجد، منحرفاً، و"المبتكر" شاذاً وخارجاً عن الجماعة!"⁽¹⁾، والأصل أنه استخلف ليكون مؤتمناً عليهما، ولكن هذا الحاكم تناسى رعيته ووطنه من أجل شهواته الخاصة، واستبدل بثروات بلاده النساء محاولاً امتلاكهن وتطويعهن لشهواته فيقول في قصيدة (الحُبّ والبترول):

متى يا سيّدي تفهم؟

بأنّي لستُ واحدةً...

كغيري من صديقاتكُ

ولا فتحاً نسائياً يضافُ إلى فتوحاتك⁽²⁾

يستعير الشاعر هنا لسان المرأة ليخاطب الحاكم وليوجه له نقداً لاذعاً على لسانها، فتلومه لإهدار ثروات بلاده من أجل ذاته وملذاته، وتساءله: متى تفهم؟ لمعرفة الزمن الذي سيسنفيق من أحلامه وشهواته النسائية؛ لأن ما يقوم به لا نفع منه، فكرامتها أكبر من ثروته، ولن يستطيع شراءها بماله فيقول:

متى تفهم؟

بأنّك لن تُخدّرني...

بجاهك، أو إماراتك...⁽³⁾

وتذكره بحاله سابقاً، فهو كالجمال في الصحراء متشقق القدمين، عبد انفعالاته، يأكل الجذري وجهه والمعصم، والوشم فوق يديه، وهو يمكث في خيمته المثقوبة.

(1) إمام، إمام عبد الفتاح: الطاغية" دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، ص6.

(2) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3 ص43

(3) السابق، ص45

أيا جملاً من الصحراء لم يلجم...

ويا من يأكلُ الجدرىُّ منك الوجةَ والمعصم...⁽¹⁾

.....

وأين الوشمُ فوقَ يديك؟

أين ثقبُ خيمائك؟

أيا منشقَّ القدمين... يا عبدَ انفعالاتك

.....

أيا من فرّخَ الإقطاعَ في ذراتِ ذراتك

ويا من تخجلُ الصحراءَ حتّى من مناداتك⁽²⁾

وأذهب مع شيراز دردور التي ترى أن نزارا قد لجأ إلى التهويل وتضخيم الأبعاد والأشكال بشكل ولدّ صوراً كاريكاتورية، هدفها ليس توليد الضحك بقدر ما هو استدعاء البديل من خلال هدم النقيض عبر جعله مثاراً للسخرية وتشويهه، سواء أكان موقفاً أم سلوكاً، فيهزأ الشاعر بالواقع، وحسب تقييمه له يعيد تركيبه، فالأداة (حتى) دالة على الاستغراق، قصد الشاعر بها إبراز المبالغة لأداء معنى يخدم المقام وهو التحقير وبيان الدونية⁽³⁾، فالمرأة التي يحاول أن يشتري كرامتها بماله تذكره بماضيه وترفضه نهائياً، ثم تذكره بحاضره بعد تدفق النفط في أراضيه، وكيف أهدره تحت قدمي عشيقاته، وكيف تغيرت فتوحاته، فأصبحت في أجساد النساء الذي سيملك الدنيا بها ولكن!

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3 ص44

(2) السابق، ص45-46.

(3) ينظر: دردور شيراز: السخرية في أعمال نزار قباني السياسية، تونس، مجلة مواد، ع18، 2013، ص201-202.

ولن تتملك الدنيا...

بنفطك... وامتيازاتك

وبالبترو، يعبقُ من عباءاتك

وبالعربات تطرحها على قدمي عشيقاتي⁽¹⁾

ولكن ما تفعله عبث، فلن تتملك شيئاً، بل سيسوء حالك، ولن تكون أكثر من ممسحة يداس عليها، فقد فقدت أرضك وعرضك وشرفك وكرامتك، وكل هذا سعياً وراء شهواتك وخليلاتك، فمن يحكم شهوته مكان عقله ويسعى وراء الملذات لن يرجع إلا خائباً فاقد الكرامة والعزة والمجد، وأنت قد تقاعست عن المحافظة على عزتك وكرامتك ورضخت للمحتل الأجنبي، وتكاسلت عن الفتوحات التي لم تعد تعرف منها إلا ما كان في أجساد النساء، وهذه هي النتيجة.

تمرغ يا أمير النفط...

فوق وحول لذاتك

كممسحة...

تمرغ في ضلالتك

لك البترول، فاعصره

على قدمي خليلاتك

كهوف الليل في باريس قد قتلت مروءاتك⁽²⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص45.

(2) السابق، ص47

"ويحاول نزار هنا تثوير الجماهير بوضعها أمام حقيقة أساسية هي تواطؤ أمراء النفط مع القوى الغربية"⁽¹⁾، ولا يهاب أن ينعث الحكام بالكذابين قولاً وفعلاً، وأن كل ما نراه على شاشات التلفزة من انتصارات وخطابات إنما هو كذب محض ومن فعل الساسة والسياسيين الذين يحولون الهزائم إلى نصر بقلب الحقائق، فهم قادرون على التلاعب بالناس والتمثيل عليهم، فالخطابات التي تُلقَى منهم لا تتجاوز حدَّ الكلام، فيقول في قصيدة (هوامشُ على دفتر الهزيمة):

هزيمةٌ..

وراءها هزيمةٌ..

وراءها هزيمةٌ..

كيف لنا أن نربحَ الحربَ

إذا كان الذينَ مثلوا..

وصوروا..

وأخرجوا..

تعلموا القتالَ في وزارة الإعلام؟؟⁽²⁾

هؤلاء الحكام لا يكتفون بالهزيمة التي ألحقوا شعوبهم بها؛ بل يتصلون من المسؤوليات، ويقفون بجانب القوى لسحق الضعيف، فقد باعوا الوطن، وأخفوا جريمتهم بحرق ملفات القضية لإخفاء ذلهم وعارهم. وفي جريمة شرف يتطرق الشاعر إلى جرائم الحكام ومحاكمهم مذكراً إيانا بقضيتنا الفلسطينية، وما حل بها من فعل الحكام الذين اغتصبت أمام أعينهم، وهم جالسون

(1) المنوفي، محمد إبراهيم: *تربية المقاومة في خطاب نزار قباني*، مصر، مجلة مستقبل التربية العربية، مج13، ع47، 2007، ص413.

(2) قباني، نزار: *الأعمال السياسية الكاملة*، ج6، ص503.

لا حول لهم ولا قوة، مكتفيين بالكلام والشجب دون الإتيان بأي فعل لردع المجرم عن فعلته، بل سجلت الجريمة ضد مجهول ويقول في قصيدة (جريمة شرفٍ أمامَ المحاكمِ العربيّة):

... وفقدتَ يا وطنيَ البكارهَ...

لم يكثرثُ أحدٌ...

وسُجّلتِ الجريمةُ ضدَّ مجهولٍ

وأرُخيتِ الستارهَ...

نسيتُ قبائلنا أظافرَها⁽¹⁾

فالضعف الذي وصلت إليه الأمة جعلها تغلق ملف الجريمة، لأن الأنوثة والذكورة سيّان بين أبنائها، وخيول الجهاد معطلة، والأمواس لم تعد تذبج، ومن كان عنده حصان باعه، حتى عنتره استبدله بقميص مشجر ومعجون حلاقة واتبع مظاهر الحضارة.

تشابهت الأنوثة والذكورة في وظائفها،

تحولت الخيول إلى حجارة...

لم تبقَ للأمواس فائدة... ولا للقتل فائدة

فإنّ اللحمَ قد فقدَ الإثارة...

دخلوا علينا...

كانَ عنترهُ يبيعُ حصانَهُ بلفاقتي تبغٍ...

وقمصانٍ مشجرةٍ...

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص165.

ومعجونٍ جديدٍ للحلاقة...⁽¹⁾

وما دام حكامنا يتصلون من أصولهم، ويتكبرون لعلاقاتهم السرية بالمغتصب، ويشهدون معه ضد حقوقهم ومصالحهم وشعوبهم، ويحرقون أدلة إدانته لينجو بفعلته، ويشيعون دم المغتصب في مراسمهم التافهة ليغطوا على جرائمهم، فماذا يبقى من الشرف الرفيع؟ وماذا سيبقى من كرامة لأبناء شعبنا؛ وحكامنا قد خانوا الأمانة وثقة شعوبهم وما يزالون؟

ونحنُ ضاجعنا الغزاة ثلاثَ مراتٍ...

وضيَّعنا العفافَ... ثلاثَ مراتٍ...

وشيَّعنا المروءةَ بالمراسمِ، والطقوسَ العسكريَّةَ

"لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ!"

ونحنُ غيرنا شهادتنا... وأنكرنا علاقتنا

وأحرقنا ملفَّاتِ القضية...⁽²⁾..

ولا يكتفي نزار بهذه الصور المقيته للحاكم، بل "يطرح تحليلا نفسيا للطاغية، ينطوي على كثير من الفهم العميق للطغيان والقهر، فكل طاغية معجب بنفسه، مفتون بها"⁽³⁾. فهو طاغية ومستبد وديكتاتورى ومحب لذاته النرجسية، بل يزيد ويزيد وينعته بالغرور والتكبر، وكأنها صفة أساسية لمن يعتلي عرش الحكم. وقد عايش نزار الحكام، فهو يعلم خبايا نفوسهم ومدى غرورهم، فيحدثنا كيف يرى الحاكم نفسه، فهو الأجل والأعلى والأبهى، ويضاهي في الحسن يوسف، ممتلكا شعرا ذهبيا وجبيننا نبويا كبر الدجى، ومن شدة غروره يطالب الأزواج إرسال زوجاتهم إليه ليحملن منه وينجن من يمثله في جماله، ففي (السيرة الذاتية لسيف عربي) يقول:

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص165-166.

(2) السابق، ص167. ويكرر نفس المعنى، ج9، ص763

(3) المنوفي، محمد إبراهيم: تربية المقاومة في خطاب نزار قباني، ص437.

إنني يوسفُ في الحسنِ،

ولم يَخْلُقْ الخالقُ شعراً ذهبياً مثلَ شعري

وجبيناً نبوياً كجبيني..

.....

فابعثوا زوجاتكمُ يَحْمِلنَ مني

وابعثوا أزواجكمُ كي يشكروني...

شرفٌ أن تشبهوني..(1)

وفي هذا التصور أيضاً يشاكل نزار الموروث القديم في تصويره للحكام، حيث كانوا

يجعلون يوماً للناس لينظروا إليهم ولحسنهم كما كان يفعل غيلان الثقفي.

هذه بعض صور الحاكم السلبية وآفاته في نظر الشاعر، ويرى أنها لا تنتهي، بل هي

تتكرر في كل حاكم، ويعيد نزار هذه الآفات في قصيدة بلقيس ليصل إلى نتيجة أنه لا طاقة له

من متابعة تلك المساوئ والسلبيات، فلو أراد ذلك لكان، ولكنه لم يفعل؛ لأنه لو فعل لاحتاجت

تلك الصور إلى مجلدات كبيرة لتتسعها لكثرتها واستمرارها فيقول:

والعالمُ العربيُّ..

مسحوقٌ...مقموغٌ..

ومقطوعُ اللسانِ..

نحنُ الجريمةُ في تفوقها

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص270-271.

فما (العقدُ الفريدُ)... وما (الأغاني)؟⁽¹⁾

فالشاعر قد ملَّ من ذكر مساوئ هؤلاء الحكام ومصائب أولئك المحكومين، فلا سبيل له ولا قدرة على أن يحيط بذلك، ولو أراد أن يذكر كل شيء لكتب مؤلفات بحجم (العقد الفريد) و(الأغاني)، وهما من أشهر المؤلفات العربية ضخامة.

ألقاب الحاكم ومسمياته ورموزه

لقد تتبععت في دراستي لأعمال نزار كل ألفاظ الحاكم، وما يدور في بؤرة دلالاتها من ألقاب ورموز ومسميات، فوجدت أن بعض الألفاظ والرموز كانت تشير لمفهوم الحكم ودلالته اللغوية، وبعضها الآخر حملت لفظ الحاكم دون دلالاته، وإنما كانت تتحرف عن الدلالة الحقيقية بحسب السياق فتؤدي ما يخدم النص.

ألفاظ الحاكم ورموزه

أولاً: السلطان

لو أحدٌ يمنحني الأمانُ

من عسكر السلطانُ

قلتُ له: يا حضرة السلطانُ

لقد خسرتَ الحربَ مرتينُ

لأنك انفصلتَ عن قضيّة الإنسانُ

لو أننا لم ندفن الوحدةَ في التراب⁽²⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، ص81

(2) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص67-68.

والشاعر إزاء هذا الاستبداد والوضع المزري وغياب الديمقراطية، لا يسعه إلا التمني بمقابلة السلطان، وأخذ الأمان منه ليعبر عما يجيش في نفسه ميينا له أن ما وصلنا إليه من هزيمة ومن استباحة الغريب أرضنا إنما كان لانفصال الحاكم عن قضية الإنسان، وعدم اكتراثه إلا بمصالحه الخاصة أولاً، ودفن الوحدة في التراب، والسعي وراء المناصب والعرش ثانياً، ومع كل هذا يدّعي بأنه أمير المؤمنين الذي يسعى لتوحيد الأمة.

ثانياً: أمير المؤمنين

أوقفوني...

وأنا أضحكُ كالمجنونٍ وحدي

من خطابٍ كان يليقهِ أميرُ المؤمنينُ

كلفتني ضحكتي عشرَ سنين⁽¹⁾

فمن يتناول على حضرة أمير المؤمنين ستكون عقوبته السجن، والضحك غير المتعمّد أثناء خطابه مرفوض، فلا بد من احترام الذات الحاكمة والتأدب في حضرة خطابه حتى لو كانت على شاشات التلفزة وفي المقاهي، ونتيجة للعقوبات الصارمة تبدّل حال الشعب في حضرة خطاب الحاكم.

ثالثاً: الحاكم

اللفظة طابئة مطّاطٍ

يقذفها الحاكمُ من شرفته للشارع

وراء الطّابة يجري الشعبُ

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص189

ويلهتُ كالكلبِ الجائع⁽¹⁾

.....

اللفظة إبرةٌ مورفينٌ

يحقنُها الحاكمُ للجمهورِ

من القرن السابع...⁽²⁾

وهنا يصور نزار وقع كلمة الحاكم في نفوس الشعب، فالناس في زمن لا يسمح لهم فيه بالكلام، فانظر كيف يكون وقع الكلمة وأهميتها في الشعب الذي غيّبت فيه حرية الكلمة، كأنها مسكن للآلام، وتراهم يلهثون وراءها كما الكلب يلهث وراء الطابة، ففي كلمة الحاكم الشفاء من الأسقام وإيجاد الحلول لجميع مشاكل الناس ، فهؤلاء الحكام أصحاب خطابات رنانة لها وقعها في نفوس العامة، ولكن يا ليتهم يتبعون أقوالهم بالأفعال، فهم مجرد متفرجين لا يحركون ساكنا.

رابعا: طويل العمر

قَمْ يا طويلَ العمرِ...

من حجرتكَ الوردية

وأفتحُ شبابيككَ...

للشمسِ، وللعدلِ، وللرعية

.....

إقرأ...

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص211.

(2) السابق، ص214

عن السويس، الأردن، والجولان،

والمدائن السبئية...⁽¹⁾

وهنا يخاطب الشاعر الحكام قائلاً: حتى لو بقيتم لابئين على كراسي الحكم لن يمنعكم ذلك فتح شبابيك قصوركم وتحقيق رغبات شعوبكم، فقد وصلت إلى حالة من العمى بحيث لا تدرون ماذا يدور حولكم؛ لأنكم غارقون في ملذاتكم وشهواتكم الذاتية.

خامساً: الملك

نجلسُ في انتظار وجهِ الملكِ السعيدِ

كلُّ الملوكِ يشبهونَ بعضهم

والملكُ القديمُ...

مثلُ الملكِ الجديدِ....⁽²⁾

ويدعو نزار الشعب دعوة مبطنة للثورة على نظام الطاغية، ولا ضرورة لانتظار مجئ المخلص، فذاك سيكون آخر الزمان، وليس على تلك الشعوب المستضعفة أن تبقى مستكينة لآخر الزمان، بل عليها أن تطالب بحقها، وتثور على ظلم الحكام الذين يدعون الألوهية والخلافة.

سادساً: الخليفة

لقد اختلفت توجهات الحكام ما بين الماضي والحاضر، فخلفاء الأمس كالمأمون والرشيد كانوا يسعون لنشر العلم والثقافة، فيبنون للعلم بيوتا، ويوفرون لمتقفي الأمة كل ما يحتاجونه، ويرفعون من قدرهم ويغذقون عليهم الأموال، أما أغلب حكام اليوم فيتقنون في صنع السجن لأصحاب الفكر الحر.

⁽¹⁾ قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص187.

⁽²⁾ السابق، ص202.

أولُ قصرٍ

من قصور العلم والثقافة

أسسه الخليفةُ المأمونُ

وجاءَ حكامُ الی بلادنا من بعده

تخصَّصوا في مهنة القتلِ..

وفي هندسةِ السجونِ!!⁽¹⁾

رموز الحاکم

أولاً: أبو لهب

تلك الشخصية المستمدة من الموروث الديني، وهو عم النبي - صلى الله عليه وسلم - ولكنه أول من جهر بعداوته للإسلام، وقد وظفها الشاعر رمزا من رموز الطغيان والقمع، فهو طاغية محاط بعصبة من الأفاقيين والمخادعين، وفي مرثية (بلقيس) يحمله الشاعر مقتل زوجته ويرسم له صورة متكاملة لما ارتكب من جرائم بحق الأمة، فيقول:

سأقولُ في التحقيق:

كيف غزالتی مانتُ بسيف أبي لهبُ

كلُّ اللصوصِ من الخلیجِ إلى المحيطِ..

يدمرون.. ويحرقون

وينهبون.. ويرتشون...

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص575

ويعتدونَ على النساءِ..

كما يريدُ أبو لهبٍ...⁽¹⁾

ولا يترك الشاعر صغيرة ولا كبيرة في العالم العربي، إلا وينسبها لأبي لهب، وهؤلاء الحكام قلبوا معاني الأشياء فجعلوا العهر عافا والقذارة تقوى.

ثانياً: عنتره

وهو الشخصية المستمدة من الموروث الأدبي، اشتهر بالشجاعة والقوة، لكنه ذاق شظف العيش والعبودية؛ لأن أباه لم يلحقه بنسبه، وقد أبرز الشاعر له صورتين متناقضتين، فتارة هو رمز الاستبداد والعبودية، كما تظهر في (يوميات شقة مفروشة)، والأخرى هو رمز القوة والشجاعة والدفاع عن المظلومين، فيستدعيه الشاعر للدفاع عن الوطن واسترجاع ما ضاع منه كما في قصيدة (حوار مع عربي أضاع فرسه)، فجاء مطابقاً للشخصية التراثية.

هذي البلاد، شقة مفروشة

يملكها شخص يُسمّى عنتره

يسكر طول الليل عند بابها

.....

هذه البلاد كلها

مزرعة شخصية لعنتره

سماؤها

هواؤها

⁽¹⁾ قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، ص 68 .

نساؤها

حقولها المُخضَوِضِرَة..(1)

"ولكن عنتره (الشقة المفروشة) يحمل تغييرا جذريا لهذه الشخصية، فجعله رمزا للحاكم المستبد الذي يجعل البلاد شقة مفروشة، ويسكر طول الليل عند بابها، إنه سيد البلاد الذي حولها إلى مزرعة، يتحكّم في شؤونها، ويحكمها على هواه، فعنتره العصر الحاضر، هو الحاكم المستبد الذي سبب الهزيمة، وليس عنتره الذي يحقق النصر، وهذا النقل والتبديل لمدلولات الشخصية التراثية سببه شعور الشاعر والإنسان العربي بأنه مسحوق في عصر الوجود القومي"(2). وقد يتشابه عنتره التاريخ الذي عانى العبودية مع عنتره الرمز في جعل سكان الشقة في حالة عبودية.

ثالثا: الديك

لقد رمز قباني للحكام العرب برمز الديك، وبيّن لنا صورته في اثنتي عشرة مقطوعة تتوالى فيها صورته فيقول في قصيدة (الديك):

في حاريتنا..

ديكٌ ساديٌّ سفاخٌ.

ينتفُ ريشَ دجاج الحارة كل صباح.

ينقرهنّ.

يطاردهنّ.

يُضاجعهنّ.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج6، ص541- 542.

(2) الطالب، محمد هائل: المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني (المجلدان الثالث والسادس

نموذجاً)، ص75- 76.

ويهجرون

ولا يتذكر أسماء الصيصان..! (1)

ونلاحظ في هذا النص هيمنة الهم المحلي، فيختلط صوت الشاعر بصوت ذلك الهم، لتتوسع بعد ذلك خطابات نزار متلبسة اتجاهات شتى وبحمولة سياسية تتعاضد عبر خطابات الإذانة القومية والكوميديا الساخرة من الحكام وأعوانهم.

فيشير بداية إلى أن علاقة الحاكم بالمحكوم قد تعدت علاقة السيد بعباده المماليك، فشهوة الحكم جعلت الحكام يتعاملون مع شعوبهم على أنهم آلهة، وليسوا حكاما، فالديك هو (الحاكم) صاحب السلطة والتسلط في الحارة، وملامحه لا تختلف عن ملامح غيره من الديوك بساديته واستبداده وتطاوله على حقوق الناس، دون وجه حق، بلا كلل ولا ملل، فهو ديك سفاح ينقر ويطارد ويضاجع... الخ، فكل همّه قهر دجاج الحارة.

رابعاً: شهريار

وقد استمد هذه الشخصية من التراث الأدبي حيث جاءت هذه الشخصية الرئيسية في قصة (ألف ليلة وليلة) لتمثل دور الملك الذي يتزوج كل ليلة امرأة ويذبحها في الصباح، وقد كانت هذه الشخصية هاجسا سكن وجدان الشاعر، وسعى إلى الخلاص منها؛ لأنها تمثل رمزا لعبودية المرأة. ونزار يدعو لتحررها من كل عبودية، فيقول في قصيدة (عشرون محاولة لتشكيل امرأة):

حان الوقتُ

لكي أنقذك من حلقاتِ الدراويش..

وقرقرة النراجيل..

.....

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص529.

وطوابير النساء المنتظراتُ

أمامَ فراشِ شهريارٍ...⁽¹⁾

ولا يخفى علينا السبب الذي جعل الشاعر يتخذ من بعض الشخصيات التراثية قناعاً له، ففي ظل سياسة القمع وكبت الحريات لن يستطيع الشاعر التعبير عن آرائه إلا من خلال القناع؛ لأنه " أحد الأساليب الفنية والأدبية التي يلجأ إليها المثقفون والمبدعون للتعبير عن أفكارهم، وما يضيفه من قيمة فنية لإبدعاتهم، وستارا يحتمون به من تتكيل السلطة ومواجهتها مباشرة"⁽²⁾.

خامساً: القرصان

لقد رأى نزار في الحاكم العربي قرصانا كبيرا ؛ لأنه يسرق ما ليس له، مما جعل ذلك الشعب مصابا بالهلع والخوف والأحزان حتى وهو نائم في سريره؛ لأن راعي الرعية قرصان ولص فيقول في قصيدة (الممثلون):

حين يصيرُ العدلُ في مدينةٍ

سفينةً يركبها قرصانُ

ويصبحُ الإنسانُ في سريره

محاصراً بالخوفِ والأحزان⁽³⁾

وبذلك نجد أن ألفاظ الحاكم ورموزه من حاكم وأمير وخليفة وسلطان وعنترة وأبي لهب، وأبي جهل، والقرصان.. الخ، تتشكل في مجملها لتعطينا انطباعاتاً جلياً عن ذلك المسمى، فيعكس لفظه ورمزه صورة الاستبداد والقمع والطغيان في كل واحد من ألفاظه ورموزه على الأغلب.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص121.

(2) زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997، ص33-34.

(3) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص75.

أما ألفاظ الحاكم ورموزه التي تحمل لفظ الحكم دون دلالة فقد تتبعتها، ووجدتها جاءت بصيغ دلالية وتشكيلات متعددة، ولكنها في مجملها جاءت في سياق الغزل في أثناء الحديث عن المرأة، ولم يكن لها أيّ بعد سياسيّ إلا في مواضع قليلة، وكأنّ الشاعر كان يتحاشى ذكر الحكام والملوك وألفاظهم ودلالاتهم الحقيقية خوفاً على نفسه من جيروتهم وخوفاً على مركزه الاجتماعي ووظيفته، ولم يكن يسمى الحكام باسمائهم وألقابهم؛ لانعدام حرية الرأي، وبدأت هذه الألفاظ تأخذ بعدها السياسي بعد تخلصه من الكبت السياسي الخارجي (عمله الدبلوماسي) واستقالته عام 66، فيقول مثلاً في (رسالة حُبّ صغيرة):

حبيبتى، لديّ شيءٌ كثيرٌ..

أقوله، لديّ شيءٌ كثيرٌ..

من أين؟ يا غاليّتي ابتدي

وكلُّ ما فيك.. أميرٌ أميرٌ⁽¹⁾

لقد وظّف الشاعر كلمة أمير، ولكنه لم يستخدمها ليدل على المعنى الحقيقي لأمير وهو صاحب السلطة، إنما كما يبدو السياق جاءت لتدل على الأمر الحسن والجميل، ويورد لفظ الخلفاء والأمراء والسلاطين في قصيدة (اليوميّات) فيقول:

أريدُ أفرُّ من شرق الخرافةِ والتعابِينِ..

من الخلفاء.. والأمراء..

من كلِّ السلاطينِ..⁽²⁾

وجاءت ألفاظ الحكم (الخلفاء، والأمراء، والسلاطين) في سياق الحديث عن كل من له سطوة وهيمنة على المرأة، ويقصد (الرجل الشرقي). ويستعير نزار لسان المرأة الشرقية ليعبر

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص253.

(2) السابق، ص588.

عن معاناتها ورغبتها بالفرار من هيمنه هؤلاء جميعهم، فجاءت كل هذه الكلمات في سياق دعوة المرأة للتحرك من الموروث الشرقي البالي، فالخلفاء والسلطين أيضا هم من ضمن الموروث.

فزار كان يستخدم ألقاب الحكم ورموزه في غير مدلولها، وكانت هذه الألفاظ تتغير بحسب السياق، ولكنها لم تكن تحمل في ذاتها أي أبعاد سياسية مهمة إلا في مواضع قليلة، ففي قصيدة (منشور سرّي جدًا) الذي يستخدم فيها رمز (أبي لهب) ليسقطه على الحاكم العربي.

العالمُ عشقٌ... فاتحدوا يا أهل العشق

ما زال أبو لهبٍ يتمطى فوق وسائد هذا الشرق

يتسلى في قصّ الحلمات...

وقطع الثدي، وضرب العنق⁽¹⁾

يطالب نزار الشعوب العربية بالاتحاد، ففي اتحادها قوة، وهم أحوج الناس إليها للوقوف في وجه (أبي لهب) الذي يستبد بشعبه، ويحرّم عليهم الوحدة ليبقى حاكما عليهم، يتسلى بحكمهم وضرب أعناقهم.

سلطات الحاكم وصلحياته

يعتبر الحاكم العربي نفسه خليفة الله على الأرض، وما دام كذلك فإن سلطانه غير محدد بقانون أو شرع، وله مطلق الحرية في تنفيذ ما يحب ويشتهي، وقد أفصح الشاعر في كشف تلك الصلاحيات، ولا سيما أنه عمل معهم ويعلم خفاياهم، ومع ما كان يحمله في نفسه من رغبة في السلطة استطاع أن يبين بصورة جلية سلطات الحاكم التي كان يفرضها على شعبه، من خلال قصائد متخصصة، ففي قصيدة (السيرّة الذاتية لسياف عربي)، التي تأثر فيها بقصيدة درويش (خطب الديكتاتور الموزونة)⁽²⁾، تبرز صورة ذلك الآخر (السياف) إلا أنها تحمل بعض

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص8.

(2) ينظّر: الموقّة: مع الإلكترونيات: ي:

<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=64436>

تجليات الأنا الشعرية ؛ " لأن الأنا تشكل المحور الرئيس في العلاقة الثنائية بينها وبين الآخر، حتى في حالة تكلم الشاعر عن هذا الآخر ، وجعله النص قائماً على الحديث عنه، فان الأنا تظهر في النص من قريب أو بعيد، لأن الأنا الشاعرة هي التي شكلت هذا الآخر، بل هي التي خلقتة في النص"⁽¹⁾، وسيظهر تأثير الشاعر بالسياف في حديثنا القادم. يقول نزار على لسان السياف الذي يعدّ نفسه إليها وربما طاعته واجبة:

أيّها الناسُ:

لقد أصبحتُ سُلطاناً عليكمُ

فاكسروا أصنامكمُ بعد ضلالٍ،

واعبدوني..

إنني لا أتجلّى دائماً

فاجلسوا فوق رصيفِ الصبرِ،

حتى تبصروني.⁽²⁾

ولا شك أن هذه الصورة للحاكم المتألّه إنّما هي امتداد لصورته في التراث الإنساني والقديم، "فتصور القدماء الحاكم من طبيعة إلهية، فهو إله على الأرض أو هو ابن الإله!. ومن هنا جاء سمو إرادته، فهي سامية لأنها إرادة إلهية عليا....، فقل إن السلطة مصدرها الله يختار من يشاء لممارستها، ومادام الحاكم يستمد سلطته من مصدر علوي فهو يسمو على الطبيعة البشرية وبالتالي تسمو إرادته على إرادة المحكوم، إذ هو منفذ للمشيئة الإلهية"⁽³⁾. وهكذا ترسخت مكانة الحاكم في أعماق الفكر الإنساني وأعماق الشاعر، فجعله يصوره بالحاكم

(1) السليمانى، أحمد ياسين: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، سوريا، دار الزمان، 2009، ص425

(2) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص269.

(3) إمام، إمام عبد الفتاح: الطاغية "دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي"، ص22

المطلق والمتأله، "وتظهر دلالة الألوهية هنا بجعل السلطان إليها من خلال الألفاظ التالية: اكسروا أصنامكم، واعبدوني، ورصيف الصبر"⁽¹⁾. فهذا الشرق العربي قد أصبح سجنًا كبيرًا لشعوبه المقهورة التي تحكمها هذه الأصنام، وتطالبها بالجلوس على رصيف الصبر إلى مالا نهاية لتسبح بحمدها، لأنها مانحة البركات⁽²⁾.

وواضح أن عمل نزار بالسياسة والسلك الدبلوماسي وقربه من الحكام واطلاعه على أفعالهم قد أثر إيجابًا على مقدرة الشاعر في تصوير الحكام وأفعالهم، وهو خير من يصور لنا تلك الصلاحيات والامتيازات التي كان الحاكم يمارسها على شعبه وبلاده، ففي (من يوميات شقة مفروشة) يتناول الشاعر سلطات الحاكم ويفصلها، فهذه القصيدة مسكونة بشخصية (عنتره) الحاكم الذي لا يحد سلطاته حد، فيقول الشاعر:

هذي البلاد، شقة مفروشة

يملكها شخصٌ يسمّى عنتره.

.....

ويطلق النارَ على الأشجارِ، والأطفالِ،

والعيونِ، والأتداء..

والضفائرِ المعطرة...⁽³⁾.

يوضح الشاعر هنا مدى إحكام قبضة الحاكم على وطنه، فكلما ضاقت المساحة كان إحكام السيطرة أكثر، فالبلاد العربية على اتساعها حصرها في شقة مفروشة، وجعلها مفروشة ليظهر لنا أن ذلك الحاكم لا يمتلك الأرض فقط، بل ومن عليها من ماء وهواء وتراب وكائنات

(1) الطالب، محمد هایل: المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية عند نزار قباني، ص246.

(2) ينظر: المهاجر، جعفر: قراءة في الشعر السياسي لنزار قباني، الحوار المتمدن- العدد: 4793 - 2015 .

(3) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص541.

حية وغير حية، ونزار لم يترك صغيرة ولا كبيرة من مسرح الحياة وتفصيلها الصغيرة إلا وجعل للحاكم وجودا فيها، وهذا التغلغل الوجودي في كل مكان كناية عن المدى الذي يعانیه الشعب العربي من كبت للحريات، فسلطات الحاكم هنا لا تحدّها حدود، يستطيع الحاكم القيام بكل ما يريد دون أن يقف في طريقه أحد، ويرى مصطفى طلحة أن هذا العنتره قد تغلغل في خصوصيات الشعب ومرافق حياتهم كما تغلغل في كل أجزاء القصيدة، وقد اتخذ الشاعر من اسم عنتره محور ارتكاز قصيدته؛ فأورده ظاهرا ومضمرا أكثر من أربعين مرة، فجعله يسكن جل مفردات النص كما سكن مفردات الحياة، حتى ليكاد يطل برأسه من بين الحروف والكلمات⁽¹⁾، فيقول:

كلُّ البناياتِ هنا

يسكنُ فيها عنتره.

كلُّ الشبايبِكِ..

عليها صورةٌ لعنتره.

كلُّ الميادينِ هنا

تحملُ إسمَ عنتره...⁽²⁾

وهؤلاء الحكام يتمتعون بصفات خارقة تصل حد القداسة، فهم أصهار الله، ففي خطبة تولي الحكم يعلنون أنهم أولياء الله وأصفياءه، وأنهم الممثل الشخصي والناطق باسم الله، ولهم مطلق الصلاحيات فيما يفعلون، ويجلسون على رقاب الشعب دون مساءلة، ففي قصيدة "أصهار الله... يقول:

(1) ينظر: طلحة، مصطفى محمد مطاوع: قناع عنتره بين شعراء ثلاثة، أمل دنقل، ونزار قباني، ويحيى السماوي، العدد4، الجزء1، 2014، ص282.

(2) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص543-545. وقد تكررت هذه المعاني أيضا في ج 3، ص76-77.

ما جاء يوماً حاكماً لهذه المدينة

إلا دعا الناس إلى المسجد..

يوم الجمعة..

وقال في خطبته العصماء

بأنه من أولياء الله...

وأصفياء الله

وأصدقاء الله⁽¹⁾.

وهكذا يصور الشاعر سلطات الحاكم العربي بكل وضوح وجرأة، ويبرز كيف يرى الحاكم نفسه، وما هي السلطات التي يمتلكها وتخوله لفعل ما يشاء، فهو الحاكم المتأله، ظل الله على الأرض ومن أوليائه وأصفيائه، يصطفيه الله ويودعه السلطة مطبقاً (نظرية الحق الإلهي المباشر) بحيث يستمد سلطته من الله مباشرة دون تدخل إرادة أخرى في اختياره. ومن ثم فهو يحكم بقتضى الحق الإلهي المباشر.⁽²⁾ وهو أيضاً من ذوي الدم الأزرق المقدس، ومن ذوي الخوارق التي تميزه عن غيره من البشر، وهو مخول بفعل ما يشاء، وسلطاته لا تحدها حدود، وهو فوق كل قانون؛ لأنه القانون بحد ذاته، ومن يتجاوزه فقد تجاوز الخطوط الحمر.

منزلة الشعب عند الحاكم

لا ريب أن الحكام هم الذين يرفعون شعوبهم ، وتجعلها ذات مكانة بين الأمم والشعوب الأخرى، وفي الوقت ذاته قد يذل الحاكم شعبه ويجعله في الدرك الأسفل بين تلك الأمم، وهذه الفئة من الحكام يذكرنا التاريخ بنماذج منها بدءاً من (فرعون وهولاكو)، وانتهاءً بحكام اليوم

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص359.

(2) ينظر: إمام، إمام عبد الفتاح: الطاغية 'دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، ص22.

الذين حطوا من قدر شعوبها فجعلتها كالماشية تبول على نفسها، ونزار هنا في وصفه هذه الشعوب لا يريد أن يقلل من قيمتها، ولكنه يصف حال الأمة جرّاء ما يفعله الحكام بهم، ويعكس الواقع العربي المعيش كما هو، وبذلك يشاكل المتنبي في هجائه لكافور الأخشيدي حين قال: "يا أمة ضحكت من جهلها الأمم"⁽¹⁾. فقيمة الفرد عند الحاكم تماثل قيمة الماشية التي تبول على نفسها فيقول في قصيدة (التأشيرة):

هناكَ دوماً حاكمٌ بأمره

وأمةٌ تبولُ فوق نفسها كالماشية..⁽²⁾

وهؤلاء الحكام لا يكتفون بما فعلوه مع شعوبهم، بل يبيعونهم بأخس الأثمان كما يبيعون نفطهم، فقيمة الفرد تتساوى وبرميل النفط، وقد يكون سعر البرميل الواحد أعلى من سعر الإنسان، بل ويسلخونهم عن جلودهم حتى ما عاد أحد يريدهم، فقد تغيرت ملامحهم ولم يعد أحد يتعرف إليهم، ونزار عندما يتكلم في شعره عن الحاكم يقصد به الحاكم العربي، ولا يختلف عنده أن يكون أميراً أو سلطاناً أو ملكاً أو رئيساً أو صاحب جلالة؛ لأن الحكام كلهم على شاكلة واحدة من المحيط إلي الخليج، وإن تغيرت العناوين فهم في تعاملهم مع شعوبهم متشابهون، فلم يتركوا لتلك الشعوب فرصة البقاء في أوطانها حتى تشرذموا في أصقاع الأرض، وأصبحوا دون أوطان، فلا الشرق يريدهم ولا الغرب، وما عاد الحجر يعرفهم ولا الوند وما عاد لهم عنوان فيقول في قصيدة (لماذا يسقطُ متعبُ بنُ تَعبانُ في امتحانِ حقوقِ الإنسان؟):

مواطنون.. دونما وطنٍ

مطاردونَ كالعصافيرِ على خرائطِ الزمنِ..⁽³⁾

.....

(1) المتنبي، ابو الطيب أحمد بن الحسين: الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي وآخرون، مصر، مكتبة مصر، 1994، ص376.

(2) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص93.

(3) السابق، ص100.

لا أحد يعرفنا في هذه الصحراء

لانخلة. لا ناقة.

لا وتد.. لا حجر⁽¹⁾

وضيِّعوا الإحساس بالأمان

فلا بنو هاشم يعرفوننا، ولا بنو قحطان

ولا بنو ربيعة، ولا بنو شيبان

ولا بنو (الينين) يعرفوننا.. ولا بنو (ريغان)..⁽²⁾

ويتحدث نزار بلسان (متعب بن تعبان) الذي أراد من خلال هذه (الأنا) الفردية أن تعبر عن (نحن) الشعوب العربية المكبوتة التائهة في ظل حكام التسلط والاستبداد، واستطاع أن يعبر من خلال أشعاره عن معاناة الإنسان العربي، وأن يقدم صورة جلية للشعب الذي يقبع تحت قبضة الاستبداد والقمع وحجم الآلام التي تتمخض عن ظلم الحاكم وجبروته، فيجعلنا أكثر إدراكا لواقعنا، لعلنا نأخذ بالأسباب، فيوضح الشاعر هنا منزلة الشعب عند الحاكم، فهم مطية يمتطيها وقتما شاء، ويقودهم حيث يريد، ويدوسهم تحت أقدامه دون عرقلة من أحد؛ لأنه يعتبر نفسه إلها وهم عبيد لديه، ولا يكتفي نزار بتلك الصورة، بل يزيدها بشاعة حين يبين أن ذلك الحاكم يعتبر شعبه عبيدا وممالكك وعليهم السجود له، ففي قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي) يقول:

أيها الناس:

أنا أملككم

مثلما أملك خيلي.. وعبيدي..

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص 104.

(2) السابق، ص 114.

وأنا أمشي عليكمُ

مثلما أمشي على سُجَّادِ قصري..

فاسجدوا لي في قيامي

واسجدوا لي في قعودي⁽¹⁾

ويخاطب نزار هنا الشعوب العربية بلسان (السياف العربي)، ويقدم هذا السياف لشعبه أهم المبررات التي قادته ليتعامل معهم على هذه الشاكلة؛ فهو من أصحاب الدم الأزرق المقدس، في حين هم دون هذه الفئة وينتمون للعبيد والجواري المسخرين لخدمته، فيقول في قصيدة (لماذا يسقط متعبٌ بنُ تعبانٍ في امتحانِ حقوقِ الإنسان؟):

حكَّامنا آلهةٌ يجري الدمُّ الأزرقُ في عروقهمُ

ونحنُ نسلُ الجارية⁽²⁾.

في ظل هذا الحاكم وطغيانه وجبروته ماذا نتوقع أن تكون قيمة الشعوب عند أولئك الحكام، الذين يرون شعوبهم مجرد ماشية تلغف في زريبتهم، وهم في مذبح الحكم خراف، وقيمة الفرد في نظر الحاكم تقدّر بكيس طحين، ففي قصيدة (الممّثلون) يقول:

حينَ تصيرُ أمةٌ بأسرها

ماشيةٌ تلغفُ في زريبةِ السلطان⁽³⁾

وفي قصيدة "الخطاب" يقول:

أيُّها السادة: لا تندهشوا...

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص275.

(2) السابق، ص 109.

(3) السابق، ج 3، ص77

كُنَّا فِي مَذْبَحِ الْحَكْمِ، خَرَّافٌ

نَتَسَلَّى بِحَشِيثِ الصَّبْرِ... (1)

وقد هانت تلك الشعوب على حكامها؛ فرموا بها إلى التهلكة لتحقيق لذاتهم، فالدم العربي رخيص الثمن، يموت الملايين من أبناء الوطن ولا تهتز لموتهم شعرة في رؤوس القادة، فيقول في قصيدة (إلى أين يذهب موتى الوطن؟) التي تتشابه في المضمون والفكرة مع قصيدة أمل دنقل (سبارتاكوس الأخيرة) :

يموت الملايينُ منا

ولا تتحركُ في رأسِ قائدنا

شعرةٌ واحدة... (2)

وهكذا جاءت قصائد نزار تضحج بالمرارة والألم والغضب من هذا الحاكم الذي استولى على كل شيء، وصادر كل شيء، وقد صورّ الواقع الذي يعيشه المواطن العربي المنكوب بحكامه التي خالفت كل شرائع السماء والأرض في تسلطها وجبروتها وطغيانها، وبهذه البساطة الشعرية المتميزة عبر الشاعر عما تعانيه الشعوب المقهورة من تعسف وظلم وإذلال على أيدي هؤلاء الحكام وأعوانهم وحاشيتهم، الذين اتصفوا بالقمع والإجرام والقتل والضعف والاستكانة أمام قوى الغرب والتحالف معها ضد مصلحة الأوطان، وحاول أن يهون واقعه فيلتمس عذرا من الزمان؛ لأنه لا بد في كل زمن أن يأتي (هولاكو وفرعون وقابيل)، فهؤلاء القتلة يتكربون عبر التاريخ، وفي تاريخنا يعلنون دولة الخصيان، وفي (تقرير سري جدا.. من بلاد قمعستان) يقول:

لم يبقَ فيهمَ لا أبو بكرٍ.. ولا عثمانُ

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص 196

(2) السابق، ج6، ص604.

جميعهم هياكلٌ عظيمةٌ في مُتحفِ الزمانِ

تساقطُ الفرسانُ عن سُروجهمُ

وأعلنتُ دويلةُ الخِصيانِ⁽¹⁾

ونعلم أن الخصي، قديماً، كان للعبيد، وفي أيامنا هذه أصبح لكل أبناء الشعب؛ كونهم جميعاً عبيداً للحاكم العربي، ويتأسف الشاعر على زمن أبي بكر وعثمان، فذاك زمن لن يتكرر، وما تبقى منه قد تجده في المتاحف من خلال الرسومات والمنحوتات فقط، فقيمة الفرد ليست أكثر من عبد له سيد يحكمه بالعصى والكرباح.

الصورة المثالية للحاكم عند نزار كما تستشف من أعماله

تعددت أوصاف الحاكم وصوره وصفاته الإيجابية منها والسلبية عند قباني ، ولكن يبقى الموروث الاجتماعي وأثره في النفس الإنسانية هو الأقوى تأثيراً، مما جعل الشاعر يحتفظ في وعيه العميق بصورة مثالية للحاكم، ويقدم منظومة متكاملة لما يجب أن يكون عليه، مستمداً تلك الصورة من خبرات الماضي، ومن التراث الديني ومن التقاليد الأبوية المتوارثة، فجاءت صورة الحاكم المثالية عند نزار كالتالي:

الحاكم هو الأب الحاني الذي يراعي مشاعر شعبه وأحاسيسهم، القادر على حل معضلات العيش الكريم صاحب الصفات الأخلاقية الفاضلة كالصدق والأمانة، الذي لا يكرر أخطاء الحكام السابقين، المؤمن الذي يرعى الله ويخافه ففي قصيدة (جمال عبد الناصر) يقول:

وكنْتَ الصديقَ، وكنْتَ الصدوقَ،

وكنْتَ أبانا...

.....

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص27.

نفضت غبارَ الدراويشِ عنا

أعدت إلينا صيانا⁽¹⁾

يريد نزار حاكما يتميز بالعدل الذي هو قيمة باعثة لكل القيم الأخرى؛ فالشخص العادل لا بد أن يكون غيورًا على حقوق البشر أمينًا صادقًا لا يحيد لطرف على حساب طرف، رقيقًا غير باطش ولا قاهر، ودائم المدافعة عن شعبه والنظر في معاشه، فالباطش والخوف يزرع الخوف والذل في النفوس، ولذا على الحاكم تجنب الظلم، وفي قصيدة (الممثلون):

حين يصيرُ العدلُ في مدينةٍ

سفينةً يركبها قرصانٌ

ويصبحُ الإنسانُ في سريره

محاصرًا، بالخوفِ والأحزانِ

حينَ يصيرُ الدمعُ في مدينةٍ

أكبرَ من مساحة الأجفانِ

يسقطُ كلُّ شيءٍ

الشمسُ...

والنجومُ...

والجبالُ...

والوديانُ...⁽²⁾.

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص257.

(2) السابق، ص75.

ويريد نزار أيضا حاكما يحكّم عقله لا شهوته في تسيير أمور بلاده ، فالحاكم هو عقل المجتمع المدبر الذي يسعى إلى رعيته لا إلى الإماء والجواري، ويوظف ما لديه من موارد وثروات خير توظيف بما يعود بالخير على شعبه وأبنائه، ولا يتبع خطى الطاغية في " تسخير موارد البلاد لإشباع رغباته أو ملذاته أو متعه التي قد تكون، في الأعم الأغلب، حسية، ... أو قد تكون "متعته" في طموحاته إلى توسيع ملكه، وضم المدن المجاورة أو الإغارة على بعضها لتدعيم ثروته... الخ"⁽¹⁾. ويقول في قصيدة (هوامش... على دفتر النكسة):

كانَ بوسعِ نَفْطِنَا الدافِقِ في الصّحاري

أَنْ يَسْتَحِيلَ خَنْجَرًا...

من لَهَبِ وِناهِ

لكنهُ...

واخْجَلَةَ الأَشْرَافِ من قَرِيْشٍ

وَخْجَلَةَ الأَحْرارِ من أوسٍ ومن نزارٍ

يراقُ تحتَ أَرْجْلِ الجوّاري...⁽²⁾.

هذه بعض السمات والصفات التي كان يريها نزار في الحاكم العربي، ويتمنى لو أنّ حكامنا العرب يطبقون ما يقولون من شعارات وخطابات رنانة.

(1) إمام إمام عبد الفتاح: الطاغية" دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي"، ص 43.

(2) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص64

المبحث الثاني

تنوعات صورة الرعية والشعب

لقد استطاع نزار أن يقدم بشكل واضح صورة الشعب العربي الذي عاصره، واستطاع كشف النقاب عن تلك الشخصية العربية في المشرق العربي ومعاناتها، فبعد نكبة العرب جاءت قصيدته (خبز وحشيش وقمر) عام 1954، تصفُ حال أبناء الشعوب العربية المستكينة المتواكلة، وتهاجم ذلك الواقع الذي يعيشونه، وتحثهم على العمل والنضال، مما أثار الرأي العام العربي، فنزار في قصيدته تلك تمكن من تعرية تلك الشخصية وفضح أفعالها، وها هو يرثي حال الأمة العربية وشعوبها التي ركنت إلى ماضيها ومنجزاتها، ومنعتها من إضافة أي جديد للحاق بركب الحضارة، ويصف أولئك الشعوب المتواكلة بأنهم يتركون أعمالهم وحوانيتهم عندما يحل الظلام حتى لا تتكشف عورات أعمالهم الرديئة، فيشترون المخدر ليسرحوا في عالم الخيال ويتناسوا الواقع المزري الذي يعانون منه، وإذا ما واجههم أحد بأفعالهم يجهشون بالبكاء، بدلا من أن يعملوا ويجاهدوا في سبيل تغيير الوضع القائم الذي يبرزخون تحته.

عندما يولدُ في الشرق القمرُ..

فالسطوحُ البيضُ تغفو

تحت أكْداسِ الزَهْرِ..

يتركُ الناسُ الحوانيتَ، ويمضون زُمْرَ

لملاقاةِ القَمَرِ..

يحملون الخبزَ.. و الحاكي.. إلى رأس الجبالِ

ومعداتِ الخَدْرِ..

ويبيعون.. ويشرون.. خيالَ

وصور..

ويموتون إذا عاش القمر..⁽¹⁾

كما أنهم ما زالوا يعيشون تحت وطأة المعتقدات القديمة والخرافات، فهم شعب متواكل يستجدي السماء أن تمطر الماس، ويزورن قبور الأولياء لعلها تمدهم بالغذاء والأبناء، ولا يكتفون بذلك فهم يصلّون ويزنون في آن واحد، فكيف يستقيم ذلك؟ وهذا قد يدل على جهلهم بالدين الذي ينهى عن الفحشاء والمنكر، أو قد يدل على ريائهم وتظاهرهم بالتدين لخداع الشعب، وهم لا يعرفون من الدين إلا ما يتوافق مع أهوائهم وتعدد الزوجات، والفهم الخاطئ للقضاء والقدر، ويحاول نزار هنا "هدم السلبيّة التي يربعاها المستبدون، والتي يتجاهل أصحابها الأخذ بالأسباب لتغيير الواقع، باسم التوكل على الله، والدعاء عند قبور الأولياء طلباً للرزق"⁽²⁾ فيقول:

ما الذي يفعله فينا القمر؟

ففضيع الكبرياء

ونعيش لنستجدي السماء

ما الذي عند السماء؟

لكسالى ضعفاء.

يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر

ويهزّون قبور الأولياء

علّها ترزقهم رزاً.. وأطفالاً...⁽³⁾

.....

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص11

(2) المنوفي، محمد إبراهيم: تربية المقاومة في خطاب نزار قباني، ص409.

(3) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص12.

في بلادي...

حيث يحيا الناسُ من دون عيونٍ..

حيث يبكي الساذجون..

ويصلون..

ويزنون..

ويحيونَ اتكالً..

منذ أن كانوا

يعيشونَ اتكالً...⁽¹⁾

فتلك الشخصية تعاني من صراعات داخلية مع واقعها، فتظهر تلك الصراعات جلية في تناقضاتها وأعمالها، فتجد الواحد منهم مصليا بعد أن زنى، وورعا بعد أن عصى، طموحا ويائسا في وقت واحد، فهم يصطنعون الأزمات لييكوا عليها، وهذا الشعب محروم من أبسط مقومات الحياة، فهو يعاني من الفقر، حيث لا يجد المريض الدواء، والناس يمشون حفاة، ويرون الخبز في الأحلام، وكل ذلك ناجم عن إيمانهم بالمعتقدات والموروث القديم الذي كان نزار يحاول جاهدا إقناعهم بالخلاص منه فيقول في (خبزٌ وحشيشٌ وقمر):

فالملايينُ التي تركض من غير نعالٍ

والتي تؤمن في أربع زوجاتٍ..

وفي يوم القيامة...

الملايين التي لا تلتقي بالخبز إلا في الخيال

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص14

والتي تسكن في الليل بيوتاً من سُعالٍ

أبدأ ما عرفت شكلَ الدواء... .

تتردّي جثثاً تحت الضياء⁽¹⁾.

وهذا الشعب الخانع الذليل يتمطى بالشعارات والخطابة والعنتريات التي ما عادت تحرك ساكنا، فهو لا يفعل ما يقول، ولهذا تتكرر هزائمه وتتوالى؛ لأن سقوف طموحه أكبر مما يقدم له، وقوله لا يتناسب مع فعله، فهو يهتم بالمظاهر الخادعة، ويقلدها تقليداً أعمى دون وعي، وفي أعماق نفسه ما زال جاهلاً لا يعي أبعاد ما يقوم به فيقول في (هوامش... على دفتر النكسة):

إذا خسرنا الحرب، لا غرابة

لأننا ندخلها..

بكل ما يملكه الشرقيُّ من مواهبِ الخطابة

بالعنتريات التي ما قنلت ذبابة

لأننا ندخلها..

بمنطق الطبلّة والربابة... .

السرُّ في مأساتنا

صراخنا أضخم من أصواتنا

وسيفنا... .

أطول من قاماتنا⁽²⁾.

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص53-54.

(2) السابق، ص53.

هذه فئة من فئات الشعب المتواكل قد صورّها نزار وعراها أمام نفسها وأمام الشعوب العربية الأخرى؛ ليدعوها إلى العمل والنضال وعدم التواكل والانتكال على الغير فيما تسعى إليه وتتمناه، ففي حين كان بعضهم يعيش في الوهم والأفيون والخيال، كانت هناك فئات تعيش في جبهات النضال تقاوم المحتل وتدافع عن أرض الوطن، وكانت كل فئات المجتمع من أطفال ونساء وشيوخ وشباب يدا واحدة في جبهة النضال، وقد نجحت في مسعاها وما تطمح إليه، وطردت المحتل من أراضيها. ويشيد نزار بتلك الفئة من الشعب في قصيدته (الرسالة الرابعة 1-11-1956) فيقول:

أبناءه، ماتت كلُّ أسرابِ الجرادِ

لم تبقَ سيّدةٌ...

ولا طفلاً...

ولا شيخاً قعيداً

في الريفِ، في المدنِ الكبيرة،

في الصعيديّ...

إلا وشارك، يا أباي

في حرقِ أسرابِ الجرادِ

في سحقه،

في ذبحه حتى الوريد⁽¹⁾

فالشعب من وجهة نظر نزار يتكون من فئات ثلاثة: الطبقة العامة، والطبقة الثائرة، وأخيراً طبقة المثقفين من أهل الفكر والشعراء، ففي حين تغرق العامة في الأفيون والتواكل

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص35.

تظهر الطبقة الثائرة باختلاف انتماءاتها للدفاع عن أرض الوطن، أما الطبقة الأخيرة فهم من يعول عليهم في تنوير الشعب وتثويره، ولذا كانوا دوماً تحت مراقبة الحاكم، فلا يتورع من جعل بعض أفرادها حوزياً في قصره، يأتّم بأمره ويتكلم بلسانه، ويصمت إذ لم يكن هناك حاجة للقول. ففي قصيدة (شعراء الأرض المحتلة) يقول:

الشعرُ لدينا درويشٌ...

يترنحُ في حلقات الذكرِ

الشاعرُ يعملُ حوزياً للأمير القصرِ

الشاعرُ مخصيُ الشفتينِ... بهذا العصرِ

يمسحُ للحاكم معطفهُ،

ويصبُّ له أقداحَ الخمرِ

الشاعرُ مخصيُ الكلماتِ...

وما أشقى خصيان الفكرِ...⁽¹⁾

فاستخدم الشاعر لفظة (مخصي) ليعبر عما تعانيه هذه الطبقة، فكان لها وقعها في النفس، حيث تم الإخصاء هنا بأثر خارجي، ولكنه ليس لمنع إنجاب الأطفال، ولكن لمنع إنجاب الكلمة الحرة، فتصبح أقوال المثقفين عقيمة لا نفع يرتجى منها، وهكذا يؤمن جانبهم كما كان يؤمن جانب العبد قديماً، فانحرف هؤلاء عن غايتهم الأساسية وأصبحت أقوالهم مجيرة لخدمة السلطان، ففي (هوامش... على دفتر النكسة) يقول:

نمدحُ كالضفادع

(1) - قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص106-107.

نَشْتُمُ كَالضَّفَادِعِ

نَجْعُلُ مِنْ أَقْرَامِنَا أَبْطَالًا..

نَجْعُلُ مِنْ أَشْرَافِنَا أَنْدَالًا

نَرْتَجِلُ الْبَطُولَةَ ارْتِجَالًا⁽¹⁾.

وتغيرت وظيفة الشاعر ليصبح مداحا للحاكم، جاعلا من أقزام الأمة أبطالها ومن أشرفها أندالا، وبذلك ستظل الهزائم تلاحق الأمة جميعها، وهم على قناعة تامة أن ما يحل بهم قضاء وقدر فيقول في قصيدة (الممثلون):

بالحربِ قانعون.. والسلمِ قانعون...

بالحرِّ قانعون.. والبردِ قانعون...

بالعقمِ قانعون.. والنسلِ قانعون

بكلِّ ما في لوحنا المحفوظِ في السماء...
قانعون...⁽²⁾.

وبشكل عام أصبح هذا الشعب بكل فئاته قانعا بالهزيمة، لأن حكامهم أقنعوهم أن ما وصلوا إليه قضاء وقدر، لذلك ما عاد يهمهم شيء، فأصبحوا يلهثون خلف الجنس كالثور الذي تحركه الرايات الحمر، ويسيروا خلف الكلمات العصماء والخطب الرنانة، شعب مأخوذ بكل شيء لا قيمة له.

والناسُ يلهثون...

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص65

(2) السابق، ص84

تحت سياطِ الجنسِ يلهثونُ

تحت سياطِ الأحرفِ الكبيرةِ الحمراء.. يسقطون...

الناسُ كالثيرانِ في بلادنا...

بالأحمرِ الفاقعِ يُؤخذون...⁽¹⁾.

منزلة الحاكم عند الشعب بين الوهم والحقيقة

أما منزلة الحاكم عند شعبه فيعترئها نوع من التضاد في مشاعر الشعب، ففي الوقت الذي يحتاج الشعب إلى حاكم ينظم شؤونه، تراهم يخافونه. ولذا تتنازعهم رغبتان في آن واحد، الحاجة والخوف معا، ولذا قد يظهر الشعب محبته وخوفه في آن واحد، وقد يخفي كراهيته ويظهر خوفه إذا كان الحاكم مستبدا؛ لأن الشعب لن يستطيع إظهار كراهيته علانية لحاكمه، وفي الموروث الإنساني القديم كان الشعب يُؤله الحاكم ويخاف موته لاعتقاده أن الدمار سيحل به بفقدانه، وما زالت بعض الشعوب تسير إثر الموروث، تخاف حكّامها وتكنُّ لهم الكراهية، ويصورها نزار في قصيدة (التماسيح) فيقول:

يعمرُّ الحاكمُ في بلادنا

ألفَ سنة..

وعندما يذهبُ -مضطراً- إلى ضريحه

يهنئُ المشيِّعونَ بعضهم

وترقصُ الأزهارُ خلفَ نعشه

والأحصنة...⁽²⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص82.

(2) السابق، ج6، ص342.

(التماسيح) عنوان القصيدة ، ولكن المضمون يتناول موت الحاكم، فما علاقة العنوان بموت الحاكم؟ يريد الشاعر هنا أن يوضح مشاعر الشعب عند رحيل حاكمهم فيربط بين حزنهم المصطنع وبين دموع التماسيح الوهمية؛ لأن التماسيح لا دموع لها، وهذا الشعب لا تعتريه أي مشاعر حزن لفراق حاكمه؛ لأنه مستبد بالحكم متمسك بملكه، يود لو يعمر ألف سنة لولا انتهاء أجله، ولذا نرى المشيعين يهتئون بعضهم برحيلة حتى الأزهار والأحصنة ترقص طربا لرحيله فموته فرحة وسعادة؛ لأنه منافق كاذب أناني، يقتل أي إبداع يقف في طريقه، وقيمة الفرد لا تتجاوز أن يكون أجيرا لديه، فيقول في قصيدة (أبو جهل.. يشتري فليت ستريت):

لا يبحثُ الحاكمُ في بلادنا

عن مبدع...

وإنما يبحثُ عن أجيرٍ...⁽¹⁾

وفي ظل ظروف القهر والاستبداد نرى منزلة الحكام لدى شعوبها تختلف باختلاف تفكير تلك الشعوب، فمنهم يحب الحاكم الطاغية (هتلر) ويشجعه على ذلك ويبني له صرحا، وفي المقابل هناك الحاكم المثالي، لكن شعبه سلمي، فلا يطيع أمره ويخرج على طاعته كـ(عبد الناصر)، وفي كلتا الحالتين فهذان النموذجان من الشعوب يعكسان صورة الشعوب المهترئة الغافلة، فالأولى ترى في الاستبداد والقتل حنكة، والثانية تقتل حاكمها الجيد وتضيع مصلحة البلاد، ولكن أي الشعوب التي تمثل حال شعوبنا العربية في هذا العصر؟

إن الشعب العربي لا يمثل أيا من تلك الفئات، فهو شعب يرزح تحت وطأة حكام القمع والاستبداد، وليس بيده إلا كتم مشاعره وإظهار مشاعر الحب المصطنعة، وفي أفضل حالاته يطالبه بالرحيل. كما نجد هذا في قصيدة (الممثلون)، حيث يظهر الشعب حقيقة مشاعره إزاء حاكمه، ويثور ضده مطالبا برحيله، يقول:

⁽¹⁾ قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص400

متى سترحلون؟

المسرحُ إنهارَ على رؤوسكمُ

متى سترحلون؟

والناسُ في القاعةِ يشتمونَ... يبصقونُ

.....

إحترقَ المسرحُ من أركانهِ

ولم يمتُ - بعدُ - الممثلونُ⁽¹⁾

وهنا يشبه نزار الحكام بالممثلين على خشبة المسرح، وأما الشعب فهو جمهور المتفرجين، ولكن على ما يبدو فإن أداء الممثلين لم يعجب الجمهور، فانهالوا عليهم بالشتم والسب، وطالبوا برحيلهم حتى كاد المسرح ينهار، ومع كل ذلك فهو لاء الممثلون مستمرون في العرض، لا يباليون برأي الجمهور، وهذا حال حكامنا باقون لو احترقت البلاد كلها.

صورة الحاكم من منظار الشعب

وبعد أن اتضحت منزلة الحاكم عند الشعب، يكشف نزار لنا كيف يرى الشعب حاكمه وما هو شعار حكامه القائمين على الحكم. ويقول في قصيدة (عزفٌ منفردٌ على الطبله...)

"العدلُ أساسُ الملك"

"الشورى - بين الناس - أساسُ الملك"

"الشعبُ - كما نصَّ الدستورُ - أساسُ الملك"

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص78-85.

يا ربّ الكون شبعنا من ضربِ الطَّبَلَة..

لا أحدٌ يرقُصُ بالكلماتِ سوي الدولة..

.....

"القمعُ أساسُ الملك"

"شَنقُ الإنسانِ أساسُ الملك"

"حكمُ البوليسِ أساسُ الملك"

"تأليّةُ الشَخصِ أساسُ الملك..."

"تجديدُ النُبُعةِ للحكامِ أساسُ الملك" (1)

شعارات مثل "العدل أساس الملك" وغيرها من الشعارات معروفة عند العرب والمسلمين، فهي حقاً أساس للملك والسيادة، لكنها تغيرت ليصبح القمع والشنق وتأليه الحكام وغيرها... الخ أساس الملك، مفردات قد أخذت تُعزف من الحكام على طبلة السياسة، وعلى الشعوب أن ترقص على هذا الإيقاع، فالصورة التي يرسمها لنا نزار في شعره عن حكام العرب كما يراهم شعبيهم هي دائماً صورة حاكم متخاذل أناني، لا يحتمل الرأي المخالف أبداً، فالحاكم هو الأول والآخر.

الصورة المثالية للشعب الذي يريده نزار

يريد نزار جيلاً يناقض في سلوكه الشعب الذي صورّه في قصيدة (خبز وحشيش وقمر)، فهو يتطلع لجيل يضح بالحرية والثورة والأمل، جيل ينكش التاريخ المجيد والبطولة الأثيرة فيعيدها ويعيد للعروبة أمجادها الدفينة، يتطلع لجيل لا ينحني إلا لله، ولا يسمح لأيّ قوة بالوقوف أمامه، جيل يتحلّى بالأخلاق والأمانة، جيل لا يعرف النفاق ولا الخداع، جيل متحد

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص132-133.

القوى من الخليج إلى المحيط لا تفصله أيّ حدود، جيل مختلف الملامح يتحلى بالعزم والقوة
ويسعى إلى العلا والمجد، يقول في (هوامش... على دفتر النكسة):

نريدُ جيلاً غاضباً..

نريدُ جيلاً يفلحُ الآفاقُ

وينكشُ التاريخَ من جذوره

وينكشُ الفكرَ من الأعماقُ

نريدُ جيلاً قادماً مختلفَ الملامحُ

لا ينحني.. لا يعرفُ النفاقُ

نريدُ جيلاً، رائداً.. عملاقُ

يا أيّها الأطفالُ:

من المحيطِ للخليجِ، أنتمُ سنابلُ الآمالِ

وأنتمُ الجيلُ الذي سيكسرُ الأغلالَ

ويقتلُ الأفيونَ في رؤوسنا

ويقتلُ الخيالَ...⁽¹⁾

وهكذا فنزار يريد شعباً ثائراً لا يخاف شيئاً، يقلب التاريخ القديم (تاريخ الذل والمهانة)
رأساً على عقب، فيتحرر من أعماقه، ويفك كل ما يأسر تفكيره، شعباً مختلفاً في تفكيره
وملامحه، لا يرضى بالذل ولا يعرف الكذب والنفاق، شعباً رائداً عملاقاً في أفعاله وأقواله،

⁽¹⁾ قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص69-70.

شعبا على مستوى عال من العلم والمعرفة والثقافة، شعبا يكسر أبواب السجن الذي تزرع فيه نفوسهم فيحررونها من قيد المعتقدات القديمة، ويطهرونها من رجز الأفكار البالية من خلال الفكر الحر المستنير والتسلح بالعلم وتأليف الكتب وقراءتها، والاكتفاء الذاتي بإنتاج ما يحتاجون، وعدم الاتكال على الآخرين، وأن يثبتوا كفاءتهم وقدراتهم، ويحققوا منجزات تصل إلى مصاف الدول المتقدمة، فتسافر حول العالم خارج الطوق الذي يحصرهم به أنفسهم بدلا من كونهم نكرات لا قيمة لهم في نظر الغرب.

يا أصدقائي:

جربوا أن تكسروا الأبواب

أن تغسلوا أفكاركم

وتغسلوا الأثواب

يا أصدقائي:

جربوا أن تقرأوا كتاب..

أن تكتبوا كتاب

أن تزرعوا الحروف...

والرمان...

والأعنان...

أن تبجروا إلى بلاد الثلج والضباب

فالناس يجهلونكم....

في خارج السرداب

الناس يحسبونكم

نوعاً من الذئاب...⁽¹⁾

فنزار يريد منهم أن ينهضوا، ويخلعوا ثياب الهزيمة والاتكالية والجمود من خلال السلاح والرصاص، لأنه وحده مفتاح الفرج.

جدلية التواصل بين الحاكم والمحكوم

ومما يثير الشفقة أن هؤلاء الحكام يتظاهرون بأنهم كالأسرة الواحدة في تعاملهم مع الرعية، فالحاكم هو رب الأسرة، وهو الأب الكبير العطوف، "ولهذا يستخدمه الحكام عندنا في الشرق للضحك على السذج، فالحاكم "أب" للجميع أو هو "كبير العائلة"، وهذا يعني في الحال أن من حقه أن يحكم حكماً استبدادياً، لأن الأب لا تجوز - أخلاقياً - معارضته، ولا الاعتراض على أمره، فقراره مطاع واحترامه واجب مفروض على الجميع.... والواقع أن الحاكم الذي يبرر حكمه "بأبوته" للمواطن، ويعاملهم كما يعامل الأب أطفاله، على أنهم قصر غير بالغين، أو قادرين على أن يحكموا أنفسهم، ومن هنا كان من حقه توجيههم، بل عقابهم إذا انحرفوا لأنهم لا يعرفون مصلحتهم الحقيقية"². يقول في قصيدة (الممثلون):

حين يصيرُ الناسُ في مدينةٍ

ضفادعاً مفقوءةَ العيونِ

فلا يثورون ولا يشكونِ

ولا يغنون ولا يبكونِ

ولا يموتون ولا يحيونِ

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص61-62.

(2) إمام، إمام عبد الفتاح: الطاغية" دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي، ص 44-45.

تحترق الغابات، والأطفال، والأزهارُ

تحترقُ الثمارُ

ويصبح الإنسان في موطنه

أذلُّ من صرصارٍ... (1)

فسلطة الحاكم على رعيته جاءت ممثلة لسلطة الأب على أبنائه في الأسرة، أو السيد على عبده، وأمره واجبة التنفيذ، وما على الرعية سوى السمع والطاعة.

ويبرز نزار صورة أخرى لانعدام التفاهم بين الحاكم والمحكوم، بحيث لا يرى أي لغة مشتركة بينهما، وإنما لغة القمع والإرهاب والتخويف والسلاح والبلطة والمنشار هي التي تربطهما، كالعلاقة التي تجمع بين القط والفأر، ولا شك أنها علاقة قائمة على الصراع المستمر والملاحقة والمطاردة. فيقول في قصيدة: (البحثُ عن سيِّدةٍ إسْمُها "الشورى")

لا لغةً..

تجمعُ بين الحاكم والمحكوم لدينا

إلا لغةَ البلطة والمنشار..

لا خيطٌ يجمعُ بينهما

إلا ما يجمعُ

بين القطِّ.. وبين الفأر.. (2)

وهذا الشعب لا يحق له التدخل في شؤون الدولة والحكم، ويتكئ الشاعر على كل الممارسات المشبوهة للحكام، وأنَّ الرعية دائماً تدفع الثمن، ولذا يطالب الكتاب والشعراء وكل

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص74.

(2) السابق، ج6، ص588

فئات الشعب أن يمتنعوا عن تقديم النصح لهم، أو حتى الإشارة إلى خطاياهم. لأنهم لن يسمعوا النصح، ولو فعلوا فلن يستجيبوا؛ فهم في طغيانهم يعمهون، ففي (النصائح الذهبية.. في أدب الكتابة النفطية) يقول:

لا تتعرضُ للسلطين إذا تعهروا..

أو قامروا.. أو تاجروا.. فهذه مسألة شخصية⁽¹⁾.

والتواصل بينهم معدوم، فالحاكم يصدر الأوامر، والرعية تنفذها دون اعتراض، فهذا الحاكم قرصان يحرم شعبه أبسط حقوقهم، بدءاً من حرية الفكر وانتهاء بشرب الماء، فهم كالماشية في زربيته، يجردهم من كل إنسانية ويراهم كالأغنام، فيقول في قصيدة (الممثلون):

حين تصيرُ نسمةُ الهواءِ

تأتي بمرسومٍ من السلطانِ

وحبةُ القمحِ التي نأكلها

تأتي بمرسومٍ من السلطانِ

.....

حين تصيرُ أمةٌ بأسرها

ماشيةٌ تلغفُ في زريبةِ السلطانِ⁽²⁾.

والحاكم لا يعتبر الشعب ندا له أو ذا عقل إنساني ليتواصل معه، فهو يستخف بعقول الرعية، ويستهزئ بهم، فيوهمهم بما يريد ويقنعهم بما يتماشى مع مصلحته، ويتضح ذلك من خلال الصفات التي يسقطها على ذاته، ويجعل الشعب يؤمنون بتلك الصفات، وأنها ما وجدت إلا

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص255.

(2) السابق، ج3، ص76-77.

لمصلحتهم، وفي هذا كله استخفاف بعقولهم، فيقول نزار على لسان السياف في قصيدة (السيرة الذاتية لسياف عربي):

كُلَّمَا فُكِّرْتُ أَنْ أُعْتَزَلَ السُّلْطَةَ،

يُنْهَانِي ضَمِيرِي..

مَنْ تُرَى يَحْكُمُ بَعْدِي هُوَ لَأَيُّ الطُّبَّيِّينِ؟

مَنْ سَيُشْفَى بَعْدِي..

الْأَعْرَجَ..

وَالْأَبْرَصَ..

وَالْأَعْمَى..

.....

مَنْ تُرَى؟

يَصْلُبُهُمْ فَوْقَ الشَّجَرِ...

مَنْ تُرَى يُرْغَمُهُمْ

أَنْ يَعِيشُوا كَالْبَقَرِ؟

.....

كَلَّمَا فُكِّرْتُ أَنْ أُتْرَكُهُمْ

فَاضَتْ دُمُوعِي كَخِمَامَةٍ

وَقَرَّرْتُ بِأَنْ أُرَكِبَ الشَّعْبَ..

من الآن.. إلى يوم القيامة⁽¹⁾

ونرى في هذه القصيدة أن نزارا ينطق الحاكم بكلام ظاهره نصح له، وباطنه سخرية نزار من الحاكم، كما لو أن هناك صوتين للقصيدة، أحدهما جار هو صوت الحاكم، والآخر ساخر هو صوت نزار، فهنا يسخر نزار من سلوك الحاكم الذي يشعر بتأنيب الضمير، ويتساءل في نفسه قائلاً: إن أنا تركت الرعية لحاكم آخر فمن بعدي سيعذبهم؟ ويعلق مشنقتهم؟ ويجعلهم يعيشون كالأبقار ويموتون كالأبقار؟ فيقرر أن يبقى حاكماً عليهم إلى يوم القيامة، وهذا بالطبع من باب الاستهزاء والاستهتار بالرعية.

الخلاصة

وبذلك عبّر نزار عن إحساسه بالمرارة إزاء معاناة الشعوب، وأظهر جدلية الحكام في تواصلها مع رعيته، فوجدها شعوب مقموعة مقطوعة اللسان، لا حول لها ولا قوة إزاء جبروت الحكام وأعوانهم.

لذلك اقتصر في هذا الفصل على بيان المفصل الأساسية لتنوعات الصورة التي كان يرسمها نزار للحاكم؛ لكي يبين تسلطه وطبيعة العلاقة بينه وبين شعبه. وقد ركزت على نماذج مخصوصة يمكن أن تساعد في تحليل الصور أو النماذج السلبية التي كانت تظهر في وصفه للمرأة بصورة تختلف عما هو معروف في شعره. وهذا ما سأتناوله في الفصل التالي.

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص273-274.

الفصل الثالث

صدى صورة الحاكم في ذات نزار عاشقاً

الفصل الثالث

صدي صورة الحاكم في ذات نزار عاشقاً

تأسيس

قد يكون كثير من تصوير نزار للمرأة تصويراً واقعياً يصف ما كانت عليه في منزلتها الاجتماعية والثقافية في زمانه، وعلى الرغم من أنه زمن قريب إلا أن التغيرات الاجتماعية المتلاحقة والسريعة كان لها أثر في أن تظهر بعض الصور عندنا الآن غريبة أو متناقضة في بعض الأحيان، حيث يرى جبرا إبراهيم جبرا أن نزاراً كان صياداً صور على حد تعبيره، ولم يكف يوماً عن اقتناص الصور، وعن خلق صلة في الصورة اللفظية بين موضوعه وبين العالم، وهذا التواصل يذهلنا برفقته وأحياناً بوحشيته، فقد كان مدركاً لتلك الرقعة البعيدة اللاوعية في أغوار النفس، حيث اختزنت تجارب الذات مع تجارب السلف منذ العهود البدائية، فتصنع الأحلام التي لا تعباً بعقيدة أو أخلاق، وهذا ما جعل شعره لذيذاً ومحيراً ومخجلاً، فكان طاقة مدمرة ومحبيه معاً فلا سبيل لقياس الوعي واللاوعي فيه⁽¹⁾. وفي ظني أن نزاراً يشكل مرحلة وسطى بين الوعي واللاوعي في قضية المرأة وأنوثتها وإنسانيتها، فلا يمكن إنكار مكانة المرأة الرفيعة في شعره، فقد وضع المرأة في صف الرجل في الحب والحريّة، وجعلها تشاركه مشواره الفني على مدى خمسين عاماً.

ولم يكف نزار عن اقتناص الكلمة، فالقصيدية عنده محاولة غير منتهية، محاولة لن يرضى الشاعر عنها، محاولة لا محيد له عن الاستمرار بها حتى يكون الديوان كله، سنة بعد سنة بعد سنة، قصيدة واحدة لا تنتهي أصواتها⁽²⁾. وقد كان للمرأة حضورها المميز، ومكانتها الأثيرة في هذه القصائد، لكن بالرغم من كل هذه المكانة التي تمتعت بها في شعره فقد كان هناك ما يثير دهشتي في بعض هذه الصور وآلية الخطاب الموجّه إليها- وهو الذي أفنى عمره في

(1) ينظر: جبرا، جبرا إبراهيم: نزار قباني... الحب معاصراً، الحب خارج الزمن، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال

ج1، ص68

(2) ينظر: السابق، ص68.

سبيل تحقيق حريتها- فبعضها كانت تتسم بالحديّة والسخط والحقد والتسلط، مما دعاني للتفتيش عن المسببات التي قادت نزارا للبوخ بتلك الصور الغريبة، وتلك الخطابات التسلطية، وقد سبق أن عرضت لصورة المرأة وآراء النقاد والدارسين فيها، وماهية المرأة في شعر نزار، ولكنني في هذا الفصل سوف أركز فقط على مجموعة من المحاور التي تسلط الضوء على أصداء ما يحمله شعره من صورة للعلاقة بين الحاكم والمحكوم في توجيه علاقته بالمرأة؛ لأرى مدى التماهي والأثر الذي تركته تلك العلاقة في نزار عاشقا.

لا شك أن المرأة شغلت الرجل منذ القدم فنظرة فاحصة متأنية للمجتمعات القديمة تدل على أن المرأة كانت ذات مكانة كبيرة في الحياة، فالآلهة في كثير من الأحيان كانت أنثوية وتقدم لها القرابين⁽¹⁾، ولكن هذه المكانة أخذت تتغير باختلاف العصور والحضارات والأديان، ومع تقدم الزمن أخذت تفقد هذه المكانة، فالجيوسي ترى أن مقام المرأة عند الإغريقين ولا سيما (الأثينيين) لم يكن راقيا، واشترك الفلاسفة في إدانتها وإقصائها، وكانت كراهية (أرسطو) لها جامحة، فهي عنده لا تعدو كونها أمةً ومدبرة منزلٍ ووسيلةً للإنجاب، ولكن المسيح كان قد أعاد لها شيئا من كرامتها المفقودة في اليهودية، فبدأ الجنسُ تعففاً وامتناعاً، ثم تحولَ على يدِ القديسِ (بولس) إلى تحقيرٍ لقيمة المرأة؛ لأنها مصدرُ الخطيئة الأولى، حتى جاء الإسلامُ وكرمها. وأما ما حلَّ بالمرأة العربية من إذلالٍ بعد ذلك، فهو من أثر تغلب الطغيان الذكوري الذي تثبتت أعرافه مع الزمن، لا سيما بعد أن اختلطت الثقافات وكثرت الجوارى والإمكانات الإباحية⁽²⁾، ويعكسُ الموروثُ العربيُّ والعصرُ الجاهليُّ الصورة التي كانت تحتلها المرأة ومكانتها عند الرجل، فقد أعجب بجمالها وأخذ يصورُ ذلكَ الجسدَ بصورة مملوسة، فرسمها رسماً دقيقاً من خلال بيئته والحياة العربية في ذلك العصر، فارتبطت صورتها بطبيعة الحياة ومشاهدات الشاعر اليومية⁽³⁾. فالمرأة كانت شيئاً هاماً في حياة البادية وفي حياة الجاهلي العاطفية والجمالية...

(1) ينظر: الحلق، يحيى: قراءة في أدب نزار قباني، ص 141.

(2) ينظر: الجيوسي، سلمى: نزار قباني ودوره في تاريخنا الأدبي من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج1، ص

(3) ينظر: الحلق، يحيى: قراءة في أدب نزار قباني، ص 141 - 142.

انها، في صورة أخرى من صور التعبير، لغة الجمال المشتركة بين هؤلاء الجاهليين يلتقون عندها، ويشتركون جميعاً فيها، ويتحدثون بها ويجيدون الحديث، كل بالقدر الذي قدر له...⁽¹⁾.

هذا واقع الحال بين الرجل والمرأة، تقرُّ به الدواوين وتجارب المبدعين، " فلا غرابة أن تأخذ المرأة حيزاً واسعاً وجلياً من حياة الرجال والشعراء في الشعر العربي عبر عصوره المتعاقبة"⁽²⁾، فما أكثر الشعراء الذين ارتبطت تجاربهم الشعرية بمحوباتهم! ونزار قباني واحد من الشعراء الذين ارتبطت تجربته بالمرأة في العصر الحديث، وتضاربت الآراء حول نظرتة إليها، فيوضح الحازمي أنه في الوقت الذي لاحقه النقاد وأشبعوه تقريظاً، أو هجاء لما قاله في المرأة وخاصة في دواوينه الأولى؛ لأنه كان يتغزل بها تغزلاً فاضحاً متهاكاً، لم يألفه الذوق العربي المحافظ، ولا حتى عند المعروفين بالإباحية والتهتك⁽³⁾. يرى منذوقو شعره أنه محرر المرأة الذي خلصها من سجنها الطويل، وهو الثائر على عرف القبيلة وتقاليدها البالية، وبين نقاد نزار ومندوقي شعره يدافع نزار عن نفسه قائلاً: " لبيت الذين يتهمونني باستعباد المرأة وإذلالها واستعمالها كدمية يعرفون أنني نقلت الواقع العربي في تعامله مع المرأة، ولم أختعه من عندي"⁽⁴⁾. وإن كان لنزار شعر فاضح فذاك في سن المراهقة الغريزية، " ولا يمكن أن نقارن بين شعره في عامه الخمسين وشعره في العشرين؛ فحياة نزار عبارة عن مراحل، وكل قصيدة تعبر عن مرحلة أو قضية"⁽⁵⁾.

يتضح مما سبق أنّ مكانة المرأة كانت متأرجحة عبر التاريخ، ولم تثبت مكانتها على حال، ولكن نزاراً في عصرنا الحديث نقل المرأة نقلة نوعية من خلال الصور التي قدمها لنا صانعا جمالها ومتحدثاً عن مشكلاتها، وداعياً لتحررها من وجهة نظر بعض الباحثين، وأرى أن هذه هي الصورة الأعم والأغلب في تصويره للمرأة، ولكنه كما ذكرت سابقاً، وفي بعض المواطن كان يصبُّ غضبه عليها، ويخاطبها بتسلط وفوقية، وقد تنبه النقاد لهذا الأسلوب

(1) فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، سوريا، مطبعة جامعة دمشق، 1959، ص144.

(2) المرأة في شعر أبي ريشة، الموقع الإلكتروني: www.startimes.com.

(3) ينظر: الحازمي، منصور: نزار...شاعر الجماهير، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج2، ص687.

(4) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص398.

(5) حين ناقض شاعر المرأة نفسه..رحلة مع الوجه الآخر لنزار قباني، الموقع الإلكتروني: shbabbek.com

الخطابي في شعر نزار، مما دعاهم إلى اتهامه بامتهان كرامتها واستعبادها، والتقليل من شأنها والخط من كرامتها، دون أن يقدموا الأسباب التي قادت له لذلك، وأخذ بعض الدارسين والنقاد يرددون تلك المقولة دون دليل. وسوف يظهر في كتابتي القادمة أن هذا التقابل في الصور يرتبط بمجموعة من المؤثرات.

المبحث الأول

آراء النقاد في خطابات نزار التسلطية وتعالقها بأصداء صورة الحاكم، ومسببات تلك الخطابات

في سياق القراءات المتعددة لنزار قباني، يوصف هذا المؤسس لقوانين جديدة في الشعر العربي بشاعر المرأة تارة، وبشاعر الحب تارة أخرى، على ما بين هذين الوصفين من تداخل وتعارض في آن، وينظر إليه مرة بوصفه المناضل عن المرأة والمنافح عن حريتها، يقول:

كانت المرأة منذ خمسين عاماً، حبيبتي..

ولا تزال حبيبتي..⁽¹⁾

وينظر إلى نزار مرة أخرى بوصفه المكرر للأنساق الثقافية في إقصائها وتقويض وجودها الإنساني، فيخاطبها في قصيدة (إلى نهدين مغرورين) قائلاً:

إن كنت أَرْضَى أن أُحَبِّكَ..

فاشْكُرِي المولى كثيراً..

مِنْ حُسْنِ حَظِّكَ..

أَنْ غَدَوْتَ حبيبتي... زماً قصيراً⁽²⁾

وقد التفت عبد الجبار ربيعي إلى ذاتية الشاعر، واختلاف أسلوبه الخطابى للمرأة، ودعا إلى توخي الحذر عند الكتابة عنه، واستبعاد الآراء الجاهزة، وهو إزاء نزار لا يملك أن يحسم الخلاف حول مقروئته الواسعة، وأطلق على ذاتية الشاعر (الأنا الشعرية)، موضحاً مبررات

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج5، ص364

(2) السابق، ج1، ص639

تلك الأنا⁽¹⁾، منها ما هو تاريخي كلاسيكي، ومنها مبررات ذاتية وغيرها. وأما خريستو فيكشف في هذه القصيدة عن (عقدة العظمة) التي يتوق إليها النرجسي، فيتمحور على ذاته⁽²⁾.

وأما جاسم محمد فيؤكد أن " لم يكن لنزار موقف ثابت من المرأة في خطابه الشعري، فحيناً يرفعها، ويعبر عن همومها، ويشاركها حربها من أجل ما يراه سلباً لحقوقها، مؤثراً بذلك حضرية التعامل معها، وحيناً يتخذ خطابه صيغة أخرى أكثر خشونة فيحاول الحط من شأنها، وعلى نحو يذكر بنظرة البدوي بوصف المرأة تابعا وملكا للرجل، ففي قصيدة (همجية الشفتين) ينعتها بالحقارة الطينية، والطلل التي لا حياة فيها فيقول على لسان البدوي الذي يقبع في داخله ويمثل الرجل الشرقي :

ما أنتِ من بعدي.. سوى طللٍ

أنقاضُهُ تبكي على بعضٍ..

عودي حقارةً طينةً.. وغداً

تبتكين زهرَ الموسمِ الغَضِّ⁽³⁾.

"إن هذا الموقف المتشنج من المرأة في النص ونعته بالطلل الذي بقية من حياة ومفردات (غوري) و (حقارة طينة) ما هي إلا استيقاظ لقسوة البدوي عندما يكره، خاصة أن المخاطب في نظره مذنب أصلاً بكونه (امرأة)، فكيف به امرأة ترفضه وهو الرجل الشرقي - البدوي - المشبع بالفكرة الذكورية؟"⁽⁴⁾

(1) ينظر: ربيعي، عبد الجبار بمستويات إنتاج الأنا الشعرية وقراءتها في تجربة نزار قباني، مصر، مجلة إبداع - الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع24، 2012، ص202.

(2) ينظر: نجم، خريستو: النرجسية في أدب نزار قباني، ص228.

(3) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص153

(4) جاسم، جاسم محمد: البداوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة، مج10، ع3، العراق، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، 2011، ص252-253.

فيرجع جاسم خطابات نزار إلى استيقاظ البدوي بداخله الذي اعتاد على أن ينهب لا أن يأخذ ويأمر، ولا يناقش إذعانا للمبدأ الذكوري الذي يربض بداخله⁽¹⁾.

ومن الدارسين الذين ألمحوا إلى تلك الخطابات التسلطية النزارية أيضا فؤاد دواره فقال: "إن نزارا الذي قدّس المرأة وأحبها هو نفسه الذي هجاها ولعنها، إنه شاعر المرأة من طراز خاص، وإن علاقاته بها كما يعكسها شعره، تمثل جوانب نفسية جديرة بالتفات المحلل النفسي"⁽²⁾، دون أن يوضح تلك المقولة أو يمثّل عليها أو يفسرها، وتستدعيني دراسة خريستو نجم ومعالجته لأدب نزار قباني معالجة نفسية حيث ألصق به صفة (النرجسية)، وكل ما صدر عنه من خطاب للمرأة ناجم عن نرجسيته. وأكد مثل هذا صلاح الدين الهواري فرأى أن ما ذهب إليه نزار هو من باب النرجسية وحب الذات؛ لأنه في الوقت الذي يزعم أنه محرر المرأة من سلطة ذكور القبيلة فإنه يلزمها أن تنسى غرائزها وأهواءها، وتطيع قوانينه في الحب من غير تردد ولا سؤال⁽³⁾، فيقول في قصيدة (في الحُبِّ البحريّ):

أنا بحركٍ يا سيّدتي...

فلا تسأليني عن تفاصيل الرحلة...

ووقت الإقلاع والوصول...

كلُّ ما هو مطلوبٌ منك....

أن تنسي غرائزك البريئة...

وتُطيعي قوانينَ البحر...⁽⁴⁾

(1) ينظر: جاسم، جاسم محمد: البداوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة، ص254.

(2) دواره، فؤاد: نزار قباني شاعر النهود، من كتاب نزار قباني شاعر لكل الاجيال، ج1، ص236.

(3) ينظر: الهواري، صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني، بيروت، دار البحار، ط1، 2001، ص26.

(4) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ص454.

وأنا أرى أن شخصيته الراغبة في الحكم المتأثرة بنظرة المجتمع إلى الحكام هي ما دعاه
لفرض الأوامر على المرأة، ومن ثم تلبيتها دون سؤال. فحين يقول في قصيدة (إختاري) :

إني خيرتك .. فاختاري

ما بين الموت على صدري

أو فوق دفاتر أشعاري

إختاري الحبّ ... أو اللاب حبّ

فجبنٌ أن لا تختاري..(1)

وهذا دليل على رغبته في فرض الأوامر التي تستدعي الاستجابة دون تفكير كما يفعل
الحكام، حتى لو كان ظاهر النص يوحي بالاختيار، ولكن أي اختيار هذا الذي يرجع القول
الفصل له؟ وأي اختيار هذا الذي يحدد المعطيات؟ فأما الجنة وأما النار مخاطبا إياها قائلاً:

لا توجدُ منطقةٌ وسطى

ما بينَ الجنةِ والنَّارِ(2).

ويكرر الفكرة نفسها في قصيدة (القرار) معلناً أن " أقصى ما تستطيع أن تفعله تلك الفتاة
التي ألقى عليها مرسوم عشقه لها هو الصمت...، إذ ماذا تفعل والشرائع كلها بيده. وكيف
الخلاص من المحيط وهي من أنهاره؟ وهو من يقرر من ستدخل جنته، ومن تقيم فيها في كنف
حبه، ومن تتقلب في الشقاء بالاصطلاء بنار بعده"(3) فيقول:

ماذا أخافُ؟ أنا الشرائعُ كُلُّها

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1 ص 625.

(2) السابق، 454.

(3) النوافعة، جمال: النرجسية في الشعر العربي "دراسة في شعر عمر بن أبي ربيعة ونزار قباني"، الأردن، وزارة
الثقافة، 2013، ص99.

وأنا المحيطُ.. وأنت من أنهارى؟

.....

وأنا أقرُّ من سيدخلُ جنّتي

وأنا أقرُّ من سيدخلُ نارى⁽¹⁾

فنزار هو من يدخل الجنة وهو من يدخل النار، فالقرار أولاً وأخيراً له، ومما يؤكد هذا ضمير المتكلم (أنا) الذي يعبر عن ذات الشاعر النرجسية وما يصحبها من سلطوية، فهو رجل بيده أمر الحب وهو الذي يقرر هذه العلاقة.

وأشارت سلمى الجيوسي إلى أن هذه الخطابات النزارية قد يكون بعضها ناجماً عن تأثيره بمن سبقوه من الشعراء كـ(أبي شبكة) مثلاً، فنزار في باكورة شعره يشترك مع الشعراء في معانيهم ومواقفهم، لكنه يسكبها في أسلوبه النزارى، فغضبه على المرأة التي تفرط بنقائها يذكّر بغضب (أبي شبكة) في (أفاعي الفردوس) على المرأة المتزوجة التي عاشرت الشاعر، فيخاطب المرأة الجانحة باحتقار وقسوة، ويكيل لها الألفاظ الجارحة، فنزار لا يحتمل إثم المرأة؛ لأنه وريث تقاليد صارمة تصر على طهر المرأة وبراعتها كما في قصيدة (إلى لئيمة، وأنت لي) هذه مواقف جديدة؛ فلا نجد شاعراً يقرّع امرأة لأنها عاشرتة، فلا الفرزدق وامرؤ القيس لام محبوبته على مغامرته الليلية، وليست عامة عند المحدثين⁽²⁾.

أما في قصيدة (إلى لئيمة) التي أشارت إليها سلمى الجيوسي وبيّنت تأثير نزار بأبي شبكة في خطابها للمرأة وشتمها، فقد وجدت أن نزاراً هنا قد تأثر بسلوك الحكام وأساليبهم الملتوية، فنزار يخاطب المرأة اللئيمة فقط مهدداً إياها بما يمتلكه من وثائق اعتراف منها، يستطيع أن يجيرها لصالحه، واستخدامها أداة ضغط عليها، فيخاطبها قائلاً في قصيدة (إلى لئيمة):

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، ص 96-97.

(2) ينظر: الجيوسي، سلمى: نزار قباني وردة في تاريخنا الأدبي من كتاب نزار قباني شاعر لكل الأجيال، ج1، ص 96-

ماذا لديك؟ فعندي

من راحتك اعتراف !

رسائل.. ورسوم

تتري..فماذا أخاف؟

.....

لا تخرجيني.. فتأري

تأر.. وسمي زُعافُ

.....

أنا جبانٌ ! سوادي

تلج.. وعُهرِي عَفَافُ

لا.. لن ينولك غيري

وفي يديّ اعتراف⁽¹⁾.

يتضح مما سبق أن نزارا يستخدم أساليب الحكام في تعامله مع المرأة اللئيمة، وهذا ما لم نعهده في العاشق نزار، فالأنا في القصيدة هي أنا الشاعر (الرجل الشرقي) المستبد المتخلف. فنراه في هذه القصيدة يبث الرعب في قلبها ويهددها بأنه يمتلك منها دليل إدانة (رسائلها)، وسوف يفضح أمرها إن حاولت أن تكون مع غيره، فهو جبان، سواده تلج وعهره عفاف، وهذه صفات قالها نزار في وصف الحكام بأنهم قلبوا معاني الأشياء فجعلوا العهر عفافا والقذارة تقوى؛ لأنهم سطوا على آيات مصحفنا الشريف وأضرموا فيه اللهب، كما أوردت سابقا وهنا

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص241-242.

يسقطها على نفسه (الرجل الشرقي)؛ لأن نزارا قد قطع في السابق عهدا لمحبيبته أن يخفي رسائلها عن الواشين خوفا عليها، وهذا هو نزار العاشق الذي عهد وعُرف، أما أن يجعل من رسائلها دليلا لإدانتها فهذا ما لم نعهده فيه.

فما ذهبت إليه سلمى الجيوسي في تفسيرها لتأثير أبي شبكة في نزار وخطابه للمرأة لم يكن كافيا لتبرير ما جاء به، بل لا بد من وجود سبب قاده لذلك، وأظنه انعكاس أصداء صورة الحاكم في نفسه، وتأثره بسلوك الحكام، ومن القصائد التي يكيل بها نزار المرأة بالألفاظ الجارحة أيضا قصيدة (إلى زائرة) فيقول:

حسبي بهذا النفخ والهَمَّمةُ

يا رَعِشَةَ الثعبان.. يا مجرمة

زلقت من أهلك لم تستحي

زحفاً إلى غرفتي الملهمة

.....

ما أنت؟ ما نهالك؟ إن قهقهت

عواصفي، وشهوتي المُلجمة

لا يعرف الطوفانُ في جرفه

ما حلل الله.. وما حرمة⁽¹⁾

ويبدو تأثر نزار بأستاذه أبي شبكة في هذه القصيدة واضحا من حيث الفكرة، وطريقة العرض، ولهجته الخطابية وما فيها من تأنيب وتهديد للمرأة الزائرة⁽²⁾، لكنني أرى أن هذه

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص72-73.

(2) ينظر: صبحي، محيي الدين: نزار قباني شاعرا وإنسانا، ص35-36.

القصاص قد تكون أيضا رمزا لكل صاحب شهوة حيوانية، تسيره فتطغى عليه وعلى عقله، وقد تكون أيضا في الحاكم العربي وما يحتفظ به نزار من صورة له في مخيلته، ولكنه لا يستطيع البوح بتلك الأوصاف في تلك الفترة التي قال فيها قصيدته؛ لأنه كان يعمل بالسلك الدبلوماسي.

فالمرأة الزائرة كما يصورها نزار في القصيدة لم تعرف الحلال من الحرام سعيا وراء شهوتها- وهذا نموذج آخر من النساء اللواتي خاطبهن الشاعر بسلطوية- وهي نفس الصورة التي صورّ فيها حال الحكام العرب أمام ملذاتهم، حيث يتناسون تطبيق شرع الله والتميز بين الحلال والحرام، ويبدو أن أصداء صورة الحاكم كانت متمكنة في نفس الشاعر، فكانت تظهر بين الحين والآخر بلا وعي، وفي بعض المواقف التي كانت تستدعي حضورها، الأمر الذي مكنا من ملاحظة أن الثنائية التي تتحكم في خطابات نزار هي ثنائية العبد والسيد في بعض المواطن، فالشاعر هو الأمر الناهي والمرأة هي المتبوع، أليس هو أول مؤسس جمهورية معظم مواطنيها من النساء؟

وأما عبد الهادي صافي فيشير إلى أن نزارا نعت المرأة ببعض الصفات القاسية من منطلق إنساني، أو ما يسمى (بالنزعة الإنسانية)⁽¹⁾، فيدافع نزار عن الإنسان بغض النظر عن جنسيته وكرامته، لذلك ينتقد المرأة ويكلمها بلهجة حادة دفاعا عن إنسانية الإنسان وكرامته، ففي سياق الحديث عن إثارة المادة على الحب، يخاطب الشاعر المرأة في قصيدة (خاتم الخطبة) ويحاور نفسها الدنيئة التي باعت من تحب لأجل المال، وداست على كرامتها لأجل ذلك، وما أراده نزار هنا تمجيد الوفاء⁽²⁾، لكنني أرى أيضا صدى لصورة الحاكم العربي الذي يبيع شعبه من أجل كرسي العرش، ويخونه من أجل لذته ورغباته، وهنا يسقط نزار صورة الحاكم السلبية على المرأة، فكأنهما وجهان لعملة واحدة، يسعى كل منهما إلى تحقيق مصلحته الذاتية على حساب من أحبه واختاره شريكا له. ويقول مخاطبا المرأة القليلة الوفاء:

(1) النزعة الإنسانية: هي رؤية شخصية متنوعة الجوانب في عدة مجالات منها، الاجتماعي، والأدبي، والفلسفي، بالإضافة إلى السياسي، ومركز اهتمامها الإنسان، وتساعد على إطلاق قدراته ومواهبه، وترفض أشكال الإغتراب والاضطهاد، وتطالب باحترام كرامة الإنسان. ينظر الموقع الإلكتروني: <http://mawdoo3.com>

(2) ينظر: صافي، عبد الهادي: الشعر السياسي عند نزار قباني ومستوياته الفنية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، بيروت، جامعة القديس يوسف، ص 27-32.

وَيَحْكُ! فِي إِصْبَعِكَ الْمَخْمَلِي

حَمَلْتِ جِثْمَانَ الْهَوَى الْأُولِ

.....

قَدْ تَخَجَّلُ اللَّبْوَةُ مِنْ صَيْدِهَا

يَوْمًا، فَهَلْ حَاوَلْتِ أَنْ تَخْجَلِي

بِائِعْتِي بِزَانِفَاتِ الْحُلَى

بِخَاتَمٍ فِي طَرْفِ الْأَنْمَلِ

.....

بِائِعْتِي..بِائِعَةً نَفْسَهَا

مَاذَا تَمْنَيْتِ وَلَمْ أَفْعَلِ؟

.....

سَبِيَّةَ الدِّينَارِ سِيرِي إِلَى

شَارِيكَ بِالنَّقُودِ وَالْمَخْمَلِ⁽¹⁾

وكذلك في قصيدة (مدنسة الحليب)، فهو يتناول نموذج المرأة التي تدخل مخدع الزوجية رجلاً غريباً لتعطيه ما هو حق لطفلها الرضيع. وهذه الصورة تكررت مرارا في حديثنا عن نبط العرب الذي يُهدر تحت أرجل الغواني، فالخيانة لم تتوقف على إدخال الغريب بيت الزوجية- كما أدخل الحاكم المستعمر أرض العروبة- بل تعدتها بالتخلي عن طهرها وعفافها وإهدار ما

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 46-48.

ليس حقاً لها في سبيل لذتها، وهي نفس صورة الحاكم الذي تخلى عن نبط العرب لأجل شهواته، فأخذ يضيّعه تحت أرجل الغواني والمستعمر الغربي لتحقيق شهواته.

كم غريبٍ أدخلتِ للمخدع الزوجيِّ

يأبى الحياءُ أن تدخليه

إنَّ هذا الغذاءَ يفرزه ثدياكِ

مُلكُ الصغيرِ.. لا تسرقيه⁽¹⁾

وفي قصيدة "البغي" يقدم جسد المرأة وسيلة لإمتاع الرجل، واستغلال جسدها للمتاجرة به والاعتناء من ورائه من قبل تجار الأجساد، وقد وظف نزار المفردات البشعة لوصف المرأة وجسدها الذي يستخدم أداة للمتعة، فهذا هو يقول:

أيُّ رق.. مثل أنثى ترتمي

تحت شاربها بأوراق ضئيلة⁽²⁾

وقد جاءت مثل هذه الصورة المريرة في سياق الحديث عن فلسطين وما فعله الحكام العرب فيها. حيث قُدمت لقمة سهلة للعدو الصهيوني ليغتصبها، فكانت ضحية اغتصاب جسدها لأجل مصلحة الحكام العرب ومصالحهم السياسية، فتجار الأجساد يلتقون مع الحكام العرب في بيعهم العرض والشرف والكرامة من أجل المال والمصالح الخاصة، والمرأة تعادل الوطن (فلسطين)، كلاهما كان ضحية الأطماع الشخصية والمصالح السياسية.

أما الغدامي فقد تناول تلك الخطابات المستبدة، ودرسها تحت إطار (النقد الثقافي)، وعنى بالكشف عن الجمالي الذي يتضمن عيوباً نسقية فاحشة، ومن خلال الخطابات التي تنطوي على

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص75.

(2) السابق، ص77.

بعدين ينقض مضمريهما صريحهما دون وعي من المستهلك والمبدع⁽¹⁾. لجأ إلى تفسير خطابات نزار السلطوية الفحولية، التي تجلّت عبر خطابه الذاتي الذي يخاطب فيه نفسه أكثر من مخاطبته للآخر، ولكنه أشار بأن الفحولية ليست من إنتاج نزار قباني بقدر ما هي موروث ثقافي، استلهمه نزار وانساق وراءه وخضع له، وتقع المسؤولية أيضا على عاتق القراء الذين سعوا لترسيخ هذه الصورة من خلال التصفيق له والتجمهر حوله، فساهموا في صناعة النسق وترسيخه⁽²⁾.

يتضح من كلام الغدامي أن لنزار دوافع ثقافية من وراء هذه الخطابات السلطوية؛ فهو يسعى إلى تثبيت صورة المرأة المهانة في الذهنية العربية الثقافية ليمارس فحولته عليها، وكذلك في تصويره للحاكم المتأله ليمارس سطوته على شعبه. لكن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هل فعلا كان نزار يسعى إلى تثبيت صورة المرأة المهانة في ذهن المتلقي وفي الثقافة العربية؟ وإذا كان ما ذهب إليه الغدامي صحيحا؛ فهل فعل ذلك بقصد أم هناك عوامل أخرى أسهمت فيما ذهب إليه؟

وكما أشرت سابقا فنزار شخصية متمردة متناقضة، تحاول دوما انتزاع الموروث وعاداته البالية التي تعطل الفكر وتقف في وجه التقدم، لذلك أخذ يكرر في حديثه عن المرأة ما تعرضت له من ظلم واستعباد، وظل يذكرها بماضيها الموحش حتى تستطيع التخلص منه، لا من أجل أن يثبتته في ذهنها وذهن العقلية الشرقية فيظل حالها على ما هو عليه، بل لتثور عليه وتتخلص منه. وكيف لنزار أن يدعو لتحررها واستعبادها في آن واحد؟ وأنا مع الغدامي في أن للموروث أثرا كبيرا في لاوعي نزار؛ لكنه استلهمه ليرفضه، لا ليثبتته في ذهن العربي سواء بقصد أم بغير قصد.

ويعرض الغدامي بعض الأمثلة التي نتضح فيها ذاتية نزار وفحولته في مخاطبة المرأة، وتحت عنوان (الجميل الشعري القبلي الثقافي) استدلل بقول نزار في قصيدة (همجية الشفتين):

(1) ينظر: الغدامي، عبدالله: صراع الانساق (عودة الفحل رجعية الحداثة)، المغرب، مجلة فكر ونقد، ع31، 2000، ص103.

(2) ينظر: السابق، ص105.

ما أنت من بعدي.. سوى ظلٍ

أنقاضه تبكي على بعضٍ..⁽¹⁾

أتركيني أبنيك شعراً.. وصدراً

أنت لولاي يا ضعيفة.. طين⁽²⁾

وأشار الغدامي إلى أن نزاراً قد كرر هذا المعنى بعد خمسين عاماً مراراً وتكراراً؛ ليثبتته

في ذهن المتلقي والثقافة العربية الشرقية في الرسالة 13 من ديوان (مئة رسالة حب):

ليس لك زمانٌ حقيقي خارجَ لهفتي

أنا زمانك،

ليس لك أبعادٌ واضحة

خارج امتداد ذراعيّ

أنا أبعادك كلها⁽³⁾.

ويوضح الغدامي القبح الثقافي الذي تضمنته هذه الأبيات بالرغم من جمالية النص، فنزار

يذكرنا في هذه الأبيات بأنه المتفرد الصانع الواهب، فحل الفحول وشهريار العالم، لولاه ما

صارت الأشياء، ولولاه لانهار الكون⁽⁴⁾. وقد وجدت في شعر نزار مواضع كثيرة تؤكد ما ذهب

إليه الغدامي ففي (ورقة إلى القارئ) يقرر قباني أن "النهد" هو رمز الأنثى، وهو من صنيعه،

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، 153

(2) السابق، ص156.

(3) السابق، ج2، ص319.

(4) ينظر: الغدامي، عبدالله: صراع الامساق (عودة الفحل/رجعية الحداثة) ص109. وينظر: حافظ، زينب فرعلي: *جلل*

الأنثى و الأخر جماليات التحليل الثقافي: قراءة في ديوان - يوميات امرأة لا مبالية لنزار قباني، مج5، ع22، مصر، مجلة

الدراسات العربية (جامعة المينا)، 2010، ص2273 - 2332. عالجت خطابات نزار السلطوية من باب النقد الثقافي

وتمثل على ما ذهبت إليه بقراءة لديوان (يوميات امرأة لا مبالية).

فقبله لم تذكر المرأة ولم يجملها أحد، ولولاه لم تكن لتوجد على خارطة الشعر والتاريخ، وعليها الطاعة، وأن لا تجدد صنيعه، بذلك يلغي نزار كل أبعاد المرأة، فهي متركزة حوله فقط، ويتحدث من منطلق رجولته، وكأنها قبله ما كانت، ولكن هل فعل نزار ذلك لإثبات فحولته حين خاطبها قائلاً:

جمالُكَ مِنِّي..فلولاي لم تكُ

شيئاً.. ولولاي لن تُوجدا

ولولاي ما انفتحتُ وردةً

ولا ففَعَ الثديُّ أو عربدا

صنعتك من أضلعي لا تكنُ

جحدًا لصنعي ولا ملحدًا⁽¹⁾

في ظني أن لنزار وعمله بالسلك الدبلوماسي وقربه من الحكام أثرا واضحا في شعره فيقول: " أدخلني عملي الدبلوماسي إلى أعظم القصور، فعرفت الملوك، والملكات، والأمرء، والنبلاء، ورؤساء الجمهوريات، وبعد أن قابلتهم جميعا، اكتشفت أن الشعر وحده هو ملك الملوك"⁽²⁾ فما قاله يكاد يطابق تصويره للحكام قديما، وللحاكم العربي اليوم الذي يجعل من نفسه أساس الكون، وأن كل من حوله يدور في فلكه. وكذلك في قصيدة (اختزال) يقول:

لأنِّي أحبُّكَ..

أصبحتِ واحدةً من أهمِّ النساء..

وأسستِ عصراً جديداً.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص11

(2) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص283.

وديناً جديداً.

وأصبحت في كُتُب الشعرِ محفوظةً

وفي كُتُب الأنبياء⁽¹⁾

فالمراة قبل حب الشاعر كانت نكرة مهملة، لا أصل، ولا فصل، ولا دين، ولا ثقافة، ولا تاريخ لها. ولكن بعد أن تغزل بجمالها أصبح لها حضورها ووجودها ومكانتها في المجتمع، وهذه المكانة هي التي أَرادها نزار حقاً للمرأة، حتى لو كان في خطابه بعض السلطوية التي جاءت من تأثير علاقاته بالحكام وأصداء صورهم في ذهنه.

بذلك تعددت آراء النقاد ووجهات النظر في خطابات نزار التسلطية في المراة، فمنهم من رأى تأثيره بمن سبقه من الشعراء كأبي شبكة، أو بسبب النزعة الإنسانية لديه، مما دعاه للثورة على المراة ومخاطبتها بحدة دفاعاً عن الذات الإنسانية، إضافة للنقد الثقافي والكشف عن الجمالي الفني والقبح الثقافي، وما تركه الموروث القديم في وعي الشاعر، فأخذ يطفو على سطح كلماته بلا وعي، إضافة إلى بعض الصفات الشخصية التي اكتسبها الشاعر من البيئة والأسرة التي تربى في كنفها، فجعلته شخصاً مغروراً شديد العناد والاعتزاز بذاته الطموحة، فكل هذه الأسباب مجتمعة قد تكون وراء الخطابات النزارية المتعالية والسلطوية.

بالإضافة إلى ما سبق فإنّ النظرة الداخلية في شعر نزار تكشف أن هناك عوامل كانت تتصارع في شعره بمقادير متفاوتة في مراحلها وتأثيراتها، وهي التي عملت على إظهار مجموعة من الملامح، يمكن أن نتخذها أو نجعلها توصيفاً واقعياً أو قريباً من الواقع للصور التي جعلته يسلك مسالك الحكام في بعض خطاباته وتصرفاته مع المراة، ومن هذه العوامل:

صراع الكبت السياسي

ويتجلى ذلك الكبت عندما كان نزار يعمل في السلك الدبلوماسي، ولم يكن باستطاعته مجابهة السلطة أو مهاجمتها على صعيد الواقع أو على الصعيد الشعري. الأمر الذي جعله يلجأ

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص97.

إلى الرمزية في هجاء الحاكم العربي في بداية مشواره الشعري، فنزار الذي عمل مع النظام والسلطة لا يعقل أن يهجو الحكام وهو من الحاشية ورجال السياسة، مع أنه كان ناقما في داخله عليهم وعلى حال الأمة وما وصلت إليه من ضعف، وكان يتمنى أن يقلد الحكم ليكون حاكما وينفذ قناعاته التي يسعى إليها، ونتيجة هذا الكبت نراه يلجأ إلى الرمزية وشعر المرأة ليفرغ كبته ضد الحكام، ولذا راح يصب غضبه في بعض القصائد على المرأة ويهجوها؛ كنوع من التفريغ النفسي، وما يعانيه من كبت سياسي، وقد فصلت القول في ذلك وحللت بعض القصائد الغزلية التي صبّ نزار فيها غضبه على المرأة، وكان يريد بها هجاء الساسة ورجالات الدولة وحكامهم. وتأكيدا لما سبق يقول نزار: "ولقد استمر هذا الفصام الحاد بين لغة أحب أن أقولها ولا أقولها، وبين لغة أكره أن أقولها وتدفعني حرفتي إلى قولها، إحدى وعشرين عاما ... إلى أن استطاعت لغة الشعر، وفي ربيع 1966، أن تقتل لغة الدبلوماسية... وتعيد إلى نفسي المشطورة نصفين إلى التصاقها وتوحدتها"⁽¹⁾.

صراع الكبت الاجتماعي

كان نزار في واقعه الاجتماعي يتجنب الحديث عن السلطة، ويداري طموحه السياسي، ولكنه كان يتحدث عن السياسة من خلال المرأة كما أشرت سابقا من خلال الحديث عن (المضامين الغزلية التي تحمل دلالات سياسية)، فليس من المعقول أن يتجنّب على الحكام ويذكر مساوئهم؛ لأن هذا الأمر يتطلب الحذر الشديد للخوض فيه والحديث عنه، لأنه مرفوض من السلطة، ولا سيما أن نزارا يعمل في السلك الدبلوماسي، إضافة لخوفه من الملاحقة، فالوطن العربي كما يصفه نزار يراقبك حتى وأنت في الحمام، فأنت ملاحق في كل مكان، وفي فنجان القهوة تجد الشرطي والمخبر. وليس هذا الوصف إلا تعبيراً عن مدى الكبت الذي يعانيه الشعب العربي، ونزار واحد منهم؛ لأنه عاش في مجتمع شرقي، وتثقّف بثقافة مجتمع تجعل من صورة الحاكم أثيرة عند من يصل إلى سدة الحكم، وقد يكون هذا الكبت الاجتماعي هو أحد الأسباب التي دعت به أن يسلك مسالك الحكام في خطابه التسلطية مع المرأة كنوع من التفريغ النفسي،

⁽¹⁾ قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص284-285. إحدى وعشرين عاما والصواب إحدى وعشرين سنة

ولرفض واقعه الاجتماعي، فجاءت عدة قصائد تهجو المرأة وترفض سلوكها كما في قصائده (أوعية الصديد، والبغي، ومدنسة الحليب).

صراع الشرق والغرب

فنزار يتنازعه صراعان، ويتجلى بوضوح في بعض أعماله التي تناقض بعضها، وترى فلك الأسد أن نزارا كان يناقض نفسه دوماً، وتظهر لديه نزعة الرجل الشرقي، الذي يرفض تلك الحرية التي ينادي بها، ولاحظت أن مجموعاته الأولى من عام 44 حتى عام 68 كانت محروسة وثائرة على العادات الاجتماعية لغاية في نفسه؛ قد تكون ترسيخ قدمه في الشعر بوصفه شاعر المرأة وقضاياها، أو لتطوير المجتمع برفض عاداته البالية(1). وقد ظلت هذه العقدة قابضة في أعماقه تظهر بين الحين والآخر بالرغم من محاولته إخفاءها والتخلص منها فيقول في قصيدة (أستاذ الحب.. يستقل):

كيف أحاضر في الحرية، يا سيديتي؟

كيف أحاضر في تحرير الرأي..

وفي تحرير الحب..

وفي تحرير الأعين والأهداب؟

وأنا أحمل في ميراثي

كل سلالات الإرهاب!!⁽²⁾

فنزار كان رافضاً للموروث القديم، ويحاول التخلص منه، وعاش في المجتمع الغربي، وخيل إليه أنه تخلص من الصحراء وموروثها، فتصف بيانكا أن رحلته إلى لندن غيرت الكثير

(1) ينظر: الأسد، فلك: التحدي والرفض في شعر نزار قباني، ص118.

(2) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، 215.

من أشيائه، من شعره، من عشقه للمرأة، فأخذ يطالب بحرية المرأة العربية بعد أن حرر نفسه من كل التقاليد والموروثات التي ترسبت على كاهله العربي، فهو يريد المرأة العربية أن تتحرر كالمراة الأجنبية، ويريدها أن تنفض عن نفسها غبار الصحراء وبرائن الجهل، فقد علمته لندن أن يرى في المراة صورة أخرى غير المراة الشرقية، ولكن وإن علمته لندن كل الثقافات فسيفقى عربيا بدويا فوضويا⁽¹⁾. يقول في قصيدة (فاطمة في هايد بارك):

لندنُ تمطرني تلجاً

وأبقى باشتهائي بدويًا..

لندنُ تمنحني كلَّ الثقافات

وأبقى بجنوني عربيًا..

لندنُ تمطرني عقلاً

وأبقى فوضويًا..⁽²⁾

وهكذا كان حال المرأة العربية، حيث استجابت للحرية من خلال مظهرها الخارجي، فغيرت لباسها وزينتها ومكياجها فقط. ويقول نزار في قصيدة (الثور):

حريةُ المراة،

ليست مكياجاً تضعه على وجهها للتجميل

بل هي (كوريدا) إسبانية

لا بدَّ في آخرها..

(1) ينظر: ماضييه، بيانكا: معالم النفس عند نزار ما تزال تنفجر، لبنان، الفكر العربي، مج16، ع82، 1995، ص103.

(2) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص50.

من قتل الثَّور... (1)

أما ثقافتها فبقيت تحت تأثير الموروث الشرقي، الأمر الذي جعل نزارا يصب عليها غضبه؛ فقد أفنى خمسين عاما يدافع عنها، ويدعو لحريتها، لكنها لم تحرك ساكنا، ودولة النساء التي أسسها لأجلها ولأجل تحقيق شهوة الحكم لديه باءت بالفشل، فيقول:

انتهى العصرُ النزارِيُّ

فلا وردٌ دمشقيُّ... ولا كحلٌ حجازيُّ

ولا عطرٌ فرنسيُّ

.....

خرجتُ عن سلطتي أوعيةُ المسكِ (2)

ويتناص الشاعر هنا مع المثل الشعبي "ما طال بلح الشام ولا عنب اليمن" الذي يقال لمن يتردد بين أمرين، أو الذي يتروى أكثر من اللازم (3)، فلا هو حاكم حقيقي، ولا حاكم لدولة النساء، فرجعَ منهما "بخفي حنين"؛ ولا غرابة أن يصب نزار غضبه على المرأة بعد ذلك.

صراع الكبت الداخلي والكبت الخارجي

فنزار الطامح إلى السلطة كان يعاني من كبت داخلي لا يجرؤ على التصريح به، وهو رغبته الدفينة في الحكم، وفي الجانب الآخر هو ممن يعمل في السلك الدبلوماسي وجزء من السلطة، ولا يجرؤ على مجابتهها وهجائها، وذلك صراع خارجي. ومما يدلنا على رغبته الدفينة في الحكم تصريحه عشرات المرات برغبته تلك، وكان غالبا ما يتقمص شخصية الحاكم الذي

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج5، ص119.

(2) السابق، ج9، ص667.

(3) الموقع الإلكتروني: <http://www.yanabe3aliraq.com/index.php/mqalat>

أتعبته كثرة الأسفار بحثاً عن المرأة التي سيؤسس معها مملكة النساء فيقوله في قصيدة (الرسمُ بالكلمات):

تعبتُ من السفر الطويل حقائبي

وتعبتُ من خيلي ومن غزواتي..

لم يبقَ نهدٌ..أسودٌ أو أبيضٌ

إلا زرعتُ بأرضه راياتي..(1)

ويتحدث الشاعر هنا عن نفسه من خلال توظيف ضمير المتكلم الياء (حقائبي، غزواتي، راياتي) ، فقد أتعبته كثرة الأسفار والغزوات والفتوحات من أجل تأسيس مملكته (مملكة النساء)، فلم يبقَ نهد أبيض وأسود إلا سعى إليه، "ويذكر النهد بكل ألوانه، ويذكر كل زاوية في جسد المرأة والنهد جزء من جسدها إلا أنه قد خصّ بالذكر لأهميته الأنثوية لدى نزار، فقد كان منطقة خصبة ليعلن انتصاره وتحقيق غاياته، وقد وصفه بالأبيض والأسود ليدل على شمولية نوعية النساء التي تعامل معهن، وهذا يعد من بطولاته كرجل، ثم يذكر الجسد بأجزائه وزواياه الذي كان طريق مرور له"(2)، زارعا راياته، ليثبت ملكه، ويجعله ملكية خاصة، فهو يتقمص شخصية الحاكم العربي الذي ينتقل من غزوة لأخرى ليوسع حدود مملكته وممتلكاته، وكان يتباهى بما حققه من نصر في غزواته، وكأنه خليفة (هولاكو) الذي بنى مملكته من جماجم القتلى فقد كان شغوفاً بالغزو والفتك، ونزار بنى عرشه من الحلمات وفصل عباءته من جلود النساء.

فصلتُ من جلدِ النساءِ عباءةً

وبنيتُ أهراماً من الحلمات(3)

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص456

(2) العبوشي، هالة: دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، الاردن، جامعة فيلادلفيا، 2017، ص124.

(3) السابق، ص456

إلا أن مملكته لم تدم له، وانتقمت ممن فصل من جلودهنّ عباءة له شر انتقام، وحرمنه مما عاش طوال حياته منتقلا لأجله وساعيا لامتلاكه "النساء"، فانهار عرشه وضاعت مملكته ويقول:

أينَ السبايا؟. أينَ ما ملكتُ يدي؟

أينَ البَحُورُ يَضُوعُ من حُجراتي؟

اليومَ تنتقمُ النهودُ لنفسها..

وتردُّ لي الطَعَنَاتُ بالطَعَنَاتِ..(1)

يظهر نزار هنا بصورة جلية رغبته في الحكم فيجعل من جسد المرأة أرضا مباحة له، متخذا دور البطولة لذاته الحاكمة المكابرة المتسلطة، التي لا يجد أفضل منها ليعبدها بعد أن انسحب كرسي العرش من تحته، وانقلبت مملكة النساء عليه. ولا فرق بين نزار الحاكم في مملكة النساء وبين الحاكم العربي، ولو تولى نزار السلطة لكان صورة عنه، فنزار يجد في نفسه الحاكم الأمثل والأعدل، ولكنه في حقيقة الأمر ليس إلا استمرارية لطبيعة الحاكم العربي الذي يؤلّه ذاته.

مارستُ ألفَ عبادَةٍ وعبادَةٍ

فوجدتُ أفضلَها عبادَةَ ذاتي(2).

ومما يؤكد رغبته في السلطة النظر في طفولته ونشأته، فقد درس في الكلية العلمية حيث يدرس أولاد الطبقة البرجوازية والأثرياء، ولم يكن ينتمي لتلك الطبقة آنذاك، الأمر الذي أثر في نفسيته، ودفعه ليكون من ذوي الدم الأزرق والطبقة الحاكمة التي عاشرها في مرحلة الدراسة. ومعروف أنه كان يتمتع بحس فني مرهف منذ نعومة أظفاره، وكان يميل للرسم والموسيقى

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص457

(2) السابق، ص458

والشعر. ومع ذلك لم نره يكمل دراسته الجامعية في أحد التخصصات التي تنمي تلك المواهب، بل توجه نحو الحقوق؛ لأنه يساعده على تحقيق ما كان يحلم به، قال: "لم أقبل على دراسة القانون مختاراً، وإنما درستُه لأنه مفتاح عملي في المستقبل"⁽¹⁾. فهناك رغبة دفينية في نفس الشاعر كان يخطط من خلالها إلى الوصول إلى عمل يرضي طموحه، ويجعله من تلك الطبقات، بالرغم من نفيه أنه برجوازي، ولكنه على ما يبدو كان راغباً بأن يكون فصار. وبالفعل هذا ما أصبحت عليه حياته بعد عمله بالسلك الدبلوماسي، حيث عاش حياة مرفهة متنقلاً بين عواصم الدول العربية والغربية. وأظنه كان يحلم أو يتمنى الوصول إلى سدة الحكم من خلال منصبه السياسي أولاً وشعر المرأة الذي ذاع صيته من خلالها ثانياً، ولكن وبمرور الوقت أيقن أن "ما باليد حيلة"، وأنه قد أضاع من عمره ما أضاع يركض وراء السراب، ففي حديثه لمحبي الدين صبحي يقول: "من المؤسف أنني ظللت خمس عشرة سنة في بلاد أقول الشعر وأكافأ بالشتائم؛ ثم يحتفل بي في غير موطني مثل هذا الاحتفال"⁽²⁾. فنصّب نفسه "مؤسس دولة النساء"، واستقال من منصبه الدبلوماسي 1966 موجهاً سهام الغضب بكل الاتجاهات دون خوف أو وجل، فما كان يطمح إليه لن يحصل عليه بالمهادنة، فركب موجة الغضب والتحريض من خلال شعر السياسة لعله يصل لما يريد.

ونزار مؤسس (مملكة النساء) يعلن عن هواجسه بلا وعي، ويحلم ببناء دولته الفاضلة،

وبوطن ينعم شعبه بالحب والأمن والأمان فيقول:

أُحاولُ رَسْمَ بلادٍ لها برلمانٌ من الياسمين.

وشعبٌ رقيقٌ من الياسمين.

تنامُ حمائمُها فوقَ رأسي

وتبكي مآذِنُها في عُيُوني

(1) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص246

(2) صبحي، محيي الدين: نزار قباني شاعراً وإنساناً، ص8.

أحاولُ رسمَ بلادٍ تكونُ صديقةً شِعْري

ولا تتدخلُ بيني وبين ظُنوني

ولا يتجولُ فيها العساكرُ فوقَ جبيني⁽¹⁾

ومما يدلنا على رغبته في الحكم أيضا كثرة مفرداته السياسية وألفاظ الحكم، ففي قصيدة (انقلاب.. بقيادة امرأة)⁽²⁾ نلمح كثرة المفردات الدالة على السلطة والحكم (سلطتي، وملك، ومنفي، وجمهورية، وحكمت، وامتيازاتي، ونياشييني، وتخلعني، وعرشي، وانتصار، وجنودي...الخ). فنزار يبدو حاكما وقد تعرضت سلطاته للانتكاس والمنازعة؛ فانتزعت نياشينه وامتيازاته منه، وما عادت له أي سلطة تذكر، فجنوده هربوا، ونساؤه خرجن عن طاعته في مملكة في محاولة للانقلاب الثقافي عليه، وهناك الكثير من القصائد التي تظهر رغبته في تولي الحكم، وتحوي ألفاظا ومعاني تدل على تلك الرغبة، وسيأتي الحديث عنها في الصفحات القادمة.

صراع النجاح والفشل

لم يستطع نزار تحقيق النجاح الذي يصبو إليه بأن يكون من أصحاب الدم الأزرق والسلطة، وكان قد وظّف كل طاقاته لذلك من خلال عمله الدبلوماسي وشعر المرأة. ولكن محاولاته باءت بالفشل. واقتنع أنه لن يحصل السلطة من خلال عمله السياسي، فترك الدبلوماسية من غير رجعة، وكان هذا قد حقق له النجاح على صعيد التحرر من (الكبت الخارجي)، ولكنه ظل يخضع لمكبوتاته الداخلية وطموحه السلطوي، وفي هذه المرحلة التي كان يتصارع فيها الكبت الداخلي مع الكبت الخارجي يتضافر هذا العامل مع صراع النجاح والفشل، فقد فشل سياسيا ونجح شعريا. ولكنه أخذ يظن أنّ نجاحه شعريا قد يكون السبب في فشله سياسيا، فشعر المرأة الذي كان سببا في نجاحه شعريا وسببا في شهرته، هو ذاته سبب فشله سياسيا، وعدم وصوله إلى سدة الحكم؛ لأن الكثير من النقاد ورجال الدين والدولة لم يرضوا عن شعر المرأة

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص464

(2) السابق، ص217-224. ويكرر نفس الفكرة في قصيدة (الجريمة المستحيلة)، ج5، ص108

واختراقه المحرم الاجتماعي، وطالبوا بملاحقته وطرده من عمله الدبلوماسي، ونبذوه بالشاعر الفاجر والكافر وغيرها من النعوت التي ربما حالت دون وصوله إلى سدة الحكم.

لبستُ النساءَ عليَّ قميصاً

وكنْتُ أظنُّ قميصي حريزاً

وحينَ أتى البردُ والزمهريزُ

تأكدتُ أنني لبستُ العراء...⁽¹⁾

فشعر المرأة الذي اتخذه قميصاً حريزاً ليوصله إلى غاياته لم يكن في حقيقة الأمر إلا زمهريزاً ويرداً أبعد عن كل ما يطمح إليه.

ويدلنا على ذلك أن نزاراً عندما ترك عمله الدبلوماسي متحرراً من الكبت الخارجي، اتجه صوب الشعر السياسي لعله يجد ضالته فيما يسعى إليه، وفي ذات الوقت أخذ يتبرأ مما كان سبباً وعائقاً في وصوله لما يريد "شعر المرأة". وأعلن استيائه من الألقاب التي ألصقت به، وعندما سئل عن كونه "شاعر المرأة" قال: "إنه (لصقة طبية)، وضعتها الصحافة على جلدي ذات يوم، ولا أزال أعاني حتى اليوم من آثارها الزرقاء..."⁽²⁾، وينكر أنه صانع النساء، وينكر كل الألقاب فيقول:

أريدُ أن أهربَ

من بحر الإشاعاتِ الذي أغرقني

أريدُ أن أهربَ

كم جميع ألقابي وأسمائي

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص24.

(2) السابق، ج7، ص540.

فإنّي ضيّقتُ بالألقابِ والأسماءِ....

أريدُ يا سيّدي أن تعرفي

بأنّني لم أصنعِ النساءِ في مُختبَرِي

لكنني...

أنا الذي خرجتُ من مُختبَرِ النساءِ⁽¹⁾

وتمنى الخروج من قارورة عطر النساء بلا رجعة فيقول:

كرهتُ الإقامةَ في جوف هذه الزجاجه..

.....

كرهت كتابة شعري على جلد الغانيات⁽²⁾

لقد ظنّ نزار أن ما لم يحصله بالمهادنة والشهرة سيحصله بركوب موجة الغضب
والشعر السياسي، إلا أنه في نهاية الأمر لم يصل لمبتغاه، فأعلن يأسه من المرأة والسياسة قائلاً
في قصيدة (صانع النساء):

هذي بلادٌ ليس فيها امرأة..

هذي بلادٌ ما لها قضية!!⁽³⁾

وختاماً قد يكون كل هذه الصراع في ذات نزار عاشقاً من المسببات التي دفعت الشاعر
لمخاطبة المرأة بتلك الذاتية والسلطوية، بالإضافة إلى ما تركته صورة الحاكم من أصداء في
ذهنه عاشقاً. وهذا ما سأفصل القول فيه في المبحث الآتي.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص302.

(2) السابق، ج4، ص426-431.

(3) السابق، ج9، ص300

المبحث الثاني

أصداء المعاني وارتجاع الألفاظ

صدى "أدوات الحاكم" في نزار عاشقا

لقد صورّ نزار الحاكم المستبد وأدواته التي وظفها في قمع الشعب، ولكننا نرى أيضا أن لهذه الأدوات أصداءها في شعر نزار عاشقا، يقول مخاطبا المرأة في قصيدة (حصان):

حاذري أن تقعي بين يديّ

إنَّ.. سُمِّي كُلَّهُ فِي شَفَتَيْ⁽¹⁾

وهنا ينبه نزار المرأة من خلال قوله: الحذر الحذر من مخالفتي، أو الوقوع بين يدي؛ لأن العواقب ستكون وخيمة، فلن أفصامتاً أمام تمردك، وسيكون لساني أول أداة ساستخدمها في الرد عليك، فهو مثل الحاكم الذي يبادر إلى الخطابات والشعارات الرنانة لقمع الشعب وإسكاته. ونزار يشاكلة في هذا لترويض المرأة، وإن لم تروّض بالكلمة نراه يلجأ إلى أسلوب الترهيب فيقول:

حاذري أن ترفعي السوط.. ألم

تركبي قبل.. حصاناً عربياً

نخزة منك على خاصرتي

تجعلُ الحقدَ بصدري بربرياً

أنا شمشون.. إذا أوجعتني

قلت: يا ربي، عليها.. وعليّ⁽²⁾.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص489

(2) السابق، ص489

فهو يخاطب المرأة قائلاً: إذا ما زاد التمرد وتعاليت في تعاملك معي فستترين حقدى البربري، فأنا كشمشون الجبار الذي لا يرحم، وكالحصان الأصيل الذي يرفض أن يركبه أحد.

وهنا يتقمص الشاعر شخصية الحاكم العربي في كونه شمشون آخر، يهدّ المعبد عليه وعلى أعدائه، وأن حقه بربري، واستخدامه أسلوب الترهيب؛ فإن لم تجد الكلمة نفعاً، يقول: (يا ربي عليها وعلينا) إذا جاءت اللحظة التي يشعر فيها المرء أنه سيهزم؛ فإنه سيقدّم على فعل أي شيء، وسيكلف العدو مرارة ما سيحل به، ونزار في مقولته تلك يجعل المرأة عدواً له، ويحذرنا من أي شكل من أشكال التمرد والتعالي عليه؛ بدلالة "حاذري أن ترفعي السوط"، ويبين مدى كراهيته للمرأة المتمردة "حقدى البربري"، ومدى جبروته "شمشون". وقد وصف نزار سابقاً الحاكم العربي بشمشون الجبار، والآن نراه هو نفسه قد أصبح (شمشون). فأثر الحاكم العربي وصداه يظهر بوضوح في تعامله مع المرأة، وهذا ما لم نعهده في العاشق نزار، وهذه الخطابات إنما هي من أصداء صورة الحاكم التي تقبع في أعماق الشاعر.

وفي قصيدة (امرأة من زجاج) التي يقابل فيها بين الرجل والمرأة، وأيهما الأقدر على

دحض الآخر يخاطبها قائلاً:

عيناك.. كلُّهما تحدي

ولقد قبلتُ أنا التحدي!

يا أجبنَ الجُبْناء.. اقتربي

فبرقُك دون رعدٍ

هاتي سلاحك... واضربي

ستريّن كيف يكون ردي

إن كان حقدك قطرةً

فالحقْدُ كالطوفانِ عندي

أنا لستُ أُغفرُ كالمسيحِ

ولن أُديرَ إليكِ خدي

السوطُ.. أصبحَ في يدي

فتمزَّقِي بسياطِ حقدِي⁽¹⁾

والحاكم العربي كما صورّه نزار (يا وارث الجزمة... والكرباج...)، وأما نزار في تعامله مع المرأة فهو يخاطبها قائلاً: (فتمزَّقِي بسياطِ حقدِي)، فما الفارق بينهما؟

إن النتيجة محسومة مسبقاً من خلال العنوان (امرأة من زجاج)، فهي امرأة هشّة من زجاج، وحقدّها قطرة إزاء طوفانِ حقدّه، وهي أيضاً جبانة، لذا لن يسمح لها أن تتفوق عليه، أو تقف في طريق شهرته ومجده، فهو صاحب الشخصية الطموحة والمغرورة لا يوقفه شيء.
يقول:

يا آخر امرأة.. تحاولُ

أن تسدَّ طريقَ مجدي

جدرانُ بيتك من زجاجٍ

فاحذري أن تستبدي!⁽²⁾

ويواصل كلامه معها ويطلب منها أن لا تهدده بوجود رجل آخر، فتهددها لا قيمة له، فهذا الآخر لا يقبله عبداً عنده، ويكفيه ذلاً أنه جاء بعده. "ويبدو أحياناً نزار كأبيّ من الرجال الذين ينتقدهم- فهو على سبيل المثال- يقدّس بكارة الجسد، ويعتبر المرأة مجرد دميمة فقدت سر

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص543

(2) السابق، ص544

جاذبيتها المطلق بعد أول تجربة، يقول ساخرا من حبيبته التي ينعتها بالرخيصة، حين تقرر أن تهجره⁽¹⁾.

إني لأعرفُ، يا رخيصةُ، أنني ما عدتُ وحدي

هذا الذي يسعى إليك الآن..

لا أرضاهُ عبدي

.....

يكفيه.. ذُلًّا.. أنه

قد جاء ماء البئر.. بعدي⁽²⁾

وفي ظني أن ما ذهب إليه نزار إنما هو من تأثير الموروث الاجتماعي الذي يتسلط على عقلية الشاعر والرجل الشرقي، وكأن المتكلم في القصيدة هو أنا الرجل الشرقي المتخلف، الذي تشكل لديه عذرية المرأة مسألة مهمة، وإن ينالها غيره فهذا شيء فيه من الذل والإهانة للآخر الذي جاء بعده.

وإذا نظرنا في الصور السابقة وجدناها تصلح أن تكون مما يمكن أن يكتبه نزار في وصف أي حاكم عربي، وأن هذا التقابل العدائي بينه وبين المرأة يمثل صورة مرتجعة للتقابل العدائي الذي يصوغه أو يفترضه الحاكم في نظرتة للشعب؛ سواء أكان ذلك مما يقوله فعلا أم كان مما يفعله. وإذا تذكرنا الصور المقابلة التي كان يرسمها نزار لعلاقة التوافق والانسجام مع المرأة تبين لنا أنه لا يستطيع أن يتخلص من الصور التقليدية التي يختزنها، ليس فقط في توجيه علاقة الحاكم بالرعية، بل في توجيه علاقة الرجل بالمرأة بصورة مطابقة لما كان يرفضه في القديم.

(1) الموقع الإلكتروني: <https://www.sasapost.com/on-his-birthday-do-you-like-nizar-qabbani-women>

(2) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 544

صدى صورة الحاكم في "سيمائية العنوان"

الديوان	عنوان القصيدة
قالت لي السمراء	مكابرة
طفولة نهد	همجية الشفتين، طائشة الضفائر
أنت لي	إلى لئيمة
قصائد	مشبوهة الشفتين، إلى ساذجة، إلى ميتة، نفاق، إلى أجيرة، رسالة من سيدة حاقدة، أوعية الصديد.

أشعار خارجة على القانون	أمية الشفتين
هكذا أكتب تاريخ النساء	إلى سيدة تصطنع الهدوء

فهذه العناوين وما تحمله من مضامين نستشعر فيها ذاتية الشاعر في تعامله مع المرأة، فقصيدة (إلى ساذجة..): يصنف المرأة فيها إلى صنفين، البسيطة الطيبة، والأخرى صاحبة الشفاه المخطئة، وأما البسيطة الطيبة فهي المرفوضة لديه، في حين أن صاحبة الشفاه المخطئة والشفاه الأكلة والصلوات المتعبة هي المرغوب فيها ، وبالرغم من ذلك فكلتاها ساذجة، ولا يرغب في أي منهما، فيقول:

وددتُ يا سيّدي

لو كنتُ أستطيعُ

حُبِّكَ يا سيّدي

لو كنتُ أستطيعُ..(1)

وهكذا هو حال الحاكم العربي يصنف شعبه إلى أصناف عدة، لينتهي المطاف به إلى عدم الرضى عن أي منها، والجميع وجد ليكون عبدا له.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص303

وفي قصيدة (أوعية الصديد) تظهر المرأة هنا أداة صامتة، ليس لها أن تقول أو لا تقول، فهي مجرد وعاء له وعادة، وأحط أنواع العبيد، وهذا ما كان الحاكم عليه، فشعبه عبيد له وأحط أنواع العبيد.

وأما قصيدة (إلى أجيبة) فيحاول الشاعر شراء المرأة بالمال لإذلالها وتحطيم عزتها وكبرياتها، وهذا ما يفعله الساسة وحكامهم عند شراء بعض الأقلام الرخيصة بأموالهم لكسب تأييدهم. يصور الشاعر المرأة في هذه القصائد من وجهة نظر شرقية، مغرقة في شرقيتها، وهي رؤية ذكورية محضة، فنزار الذي يرفض العبودية، ويدعو للتححرر نراه يمارس سياسية العبد والسيد في علاقته مع المرأة، ومن الطبيعي أن يتأثر - في بعض خطاباته للمرأة - بالحكام الذين عمل معهم ما يقارب عشرين عاما، وتعاملوا مع شعوبهم معاملة السيد والعبد.

أما في قصيدة (همجية الشفتين) التي يخاطب المرأة فيها قائلاً:

لُفِّي تحاريرَ الهوى.. وامضي

أنا في السماء.. وأنتِ في الأرض..

غوري مع الشيطان.. لا أسفُ

ولتبتلعك زوابعُ البُغضِ..⁽¹⁾

فالشاعر هنا يثبت شخصيته أنه يعيش في السحاب، بينما منزلة المرأة الأرض، ويحاول أن يرفعها إليه فتأبى أن تسمو إلى قممه، ولكن ما الذي دعاه ليخاطبها بهذه الصيغة؟ يردُّ محيي الدين صبحي سلوك نزار إلى " (علم الطبايع)، مفترضا بأنه من أصحاب الطبع العصبي، وأن الصيغة الطباعية للعصبي هي أنه انفعالي"⁽²⁾. فهذه المرأة التي تتلهى برجولته، يثور عليها، ويطالب بتجديد حياته معها، منكرًا شاعريته، ومذكرا إياها بماضيه المليء بالجثث والأمراض وبئر الأفاعي⁽³⁾.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص153.

(2) صبحي، محيي الدين: الكون الشعري عند نزار قباني، ليبيا، الدار العربية للكتاب، 1982، ص129.

(3) ينظر: صبحي، محيي الدين: نزار قباني شاعرا وإنسانا، ص53.

ومن خلال هذه النماذج نجد أن نزارا يماثل الحاكم العربي في سلوكه وجبروته وقسوته، وجعل الآخرين بحاجة وتحت رحمته وسيطرته، فهو يسير على نهجهم وأصداء صورهم المترسخة في ذهنه، فيرهب المرأة من ماضيه حتى تخافه، كما يرهب الحاكم شعبه لتسهل السيطرة عليه.

صدى "صيغ الأفعال ومعانيها" في نزار عاشقا

عندما يتقلد الحكام كرسي العرش يختط الواحد منهم لنفسه منهاجاً وأسلوباً لتيسير أمره، يقوم على سياسة الأمر والنهي، وهذا بالطبع انعكس صداه بصورة واضحة على لغة الشاعر واستخدامه لأفعال الأمر والنهي في تعامله مع المرأة والمعشوقة أيضاً، فهو يجعل من نفسه الأمر والنهي وعليها أن تقتنع بما يقرره وتطيعه. ففي قصيدة "القرار" يقرر الشاعر أنه اتخذ قراراً في عشق محبوبته، ولا يعلم لمن يقدم اعتذاره فيما ذهب إليه من قرار، لأن سلطة الحب تلو أي سلطة، وهو حاكم مملكة النساء، الرأي رأيه والخيار خياره، وهذه مجموعة من الأفعال التي استخدمها نزار في قصيدتي (القرار) و (من يوميات رجل مجنون) يظهر فيها سلطته على المحبوبة من خلال استخدام أفعال الأمر والنهي.

من يوميات رجل مجنون "أفعال مضارعة بصيغة النهي"	قصيدة القرار "أفعال الأمر"
فلا تسكتيني، فلا تنهريني	فتعلمي
فلا تطفئيني، فلا تسعفيني	ظلي على أرض الحياد
فلا تقمعيني، لا توقفيني	خليك صامته
فلا تطرديني، فلا تسحقيني	فاستسلمي
لا تضربيني، لا توقظيني	واستقبلي
فلا ترفضيني، ولا تحرقيني	فتشرفي
فلا تنكريني، أرجوك أن تجمعيني، أرجوك أن تلصقيني، أرجوك أن تبعثيني، أرجوك لا تلغيني	وتباركي

يلاحظ من الجدول السابق أن سلطة نزار وتأثره بالحكام قد امتدت إلى ألفاظه ومعانيه، وكانت سلطة الألفاظ تظهر من خلال استخدامه أفعال الأمر والنهي . " فكشفت سلطويته الذكورية الظاهرة في أغلب قصائده الرومانسية....، محدثا انسجاما بين متناقضات الدلالة السلبية في العشق ، والألفاظ السلطوية.(1) ويؤكد هذا أيضا في قصيدة (لا تحبيني) مخاطبا المرأة :

هذا الهوى.. ما عاد يغريني!

فلتستريحى .. ولتريحي

.....

حبي هو الدنيا بأجمعها

أما هوأك فليس يعنيني(2)

" ويدرك القارئ سلطوية الشاعر في علاقته مع المرأة المحبوبة هنا من خلال لغته وأسلوبه، فعنوان القصيدة (لا تحبيني)، يعلن رفضه لتلك العلاقة ، بل وينهى محبوبته عن حبه...ويأمرها بالبعد أملا في الراحة للطرفين، إذن هو المقرر في تلك العلاقة...، وأفعال الأمر تعلن وبجزالة عن سلطوية الشاعر وقوة موقفه، وتعظيمه لذاته(3).

أما سلطة المعنى فكانت تأتي باستخدامه ألفاظ الحكم والسياسة. ويقول في قصيدة

(معها.. في باريس):

هزائمي في الهوى تبدو مُعَطَّرَةٌ

إنِّي بحُبِّكَ مهزومٌ.. ومنتصرٌ

(1) العبوشي، هالة: دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، ص120.

(2) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص 513.

(3) العبوشي، هالة: دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني، ص121.

تركتُ خُفِيَّ أُمجادي... وها أنذا

بطُولِ شَعْرِكِ - حتى الخَصْرِ - أفتخر⁽¹⁾

.....

ما دُمتَ لي... فحدودُ الشمسِ مملكتي

والبرِّ، والبحرُ، والشيطانُ، والجُزُرُ

ما دامَ حُبُّكَ يُعطيني عباةً

فكيف لا أفتح الدنيا.. وانتصر⁽²⁾؟

و(أنا) الشاعر تعبر بشكل خفي عن مدى شهوتها في تولي السلطة؛ فقصائده الغزلية كانت تستدعي توظيف ألفاظ تتسم بالرقّة والعذوبة، لكنه كان يلجأ إلى ألفاظ الحكم والسياسة ليعبر بها عن مشاعره تجاه من يحب ويهوى، فهزائمه في الهوى معطرة، وهو في حب المحبوبة مهزوم ومنتصر، ولأجلها ترك كل أمجاده ليتباهى بطول شعرها، وما دامت له ومُلكه فحدود الشمس مملكته، وبها سيفتح الدنيا وينتصر. حتى لنشعر أننا أمام فتح عظيم...

صدي "جدلية العلاقة بين الحاكم والمحكوم" في نزار عاشقا

لا شك أن نزارا في تعامله مع المرأة لم يسر على منوال واحد، بل كان يغير وينوع في تعامله من مرحلة إلى أخرى، ففي مرحلة المراهقة كانت نظرتة إليها غريزية، ولكن مع تقدم العمر أخذ يتحرر من غريزته. ليجعل المرأة سببا من أسباب الوجود والحياة، باحثا عن جمالها مصورا مفانتها، راغبا في جعلها ندا له، تشاركه الحياة همومها وأفراحها، وهذا ما كانت عليه معظم الصور التي صور نزار المرأة بها، وعبر عن علاقته بها، ولكن نراه في بعض الأحيان

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، ص109

(2) السابق، ص112

لا يكثرث بها، وكأنها غير موجودة ولا تعنيه أبداً، متأثراً بالعلاقة القائمة بين الحاكم والمحكوم، فيقول في قصيدة "التفكير بالأصابع" التي يلغي فيها دور المرأة كلياً في علاقتها مع الرجل، ويظهر الملامح الحقيقية للرجل الشرقي:

ماذا يهْمُكَ مَنْ أكونُ؟

حجرٌ.. كتابٌ.. غيمةٌ...

.....

ماذا يُهْمُكَ مَنْ أنا؟

ما دمتُ أحرثُ كالحصانِ على السريرِ الواسعِ

وما دمتُ أزرعُ تحتَ جلدكِ ألفَ طفلٍ رائعِ

ما دمتُ أسكبُ في خليجكِ

رغوتي وزوابعي..(1)

ونزار أول من جعل المرأة طرفاً في الحب مع الرجل(2)، ولكنه في هذه القصيدة يعود ويهمشها، وكأنها ليست إلا مُستقبلاً للآخر، ووعاء صديد لشهوة الرجل ولذته.

بل ويدعوها إلى الرضى به وحشا سريريا ضارياً يزرع تحت جلدها الأطفال، ويسكب في خليجها الرغبة والزوابع. فلا نفع للعقل حين يقدم الجسد؟ ولا قيمة للفكر حين يخلق على أجنحة الأصابع؟(3)

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص537

(2) المرأة والشعر العربي: الموقع الإلكتروني: www.aljazeera.net/programs/forwomenalone

(3) ينظر: الهواري، صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني، بيروت، دار البجار، ط1، 2001، ص166.

وهذا بالطبع ما كان عليه الحاكم العربيّ، مهمشا شعبه لأنه الحاكم. وماذا سيجدي رأي الشعب ما دام القرار له أولا وآخرا، وهو المسؤول عن كل شيء، بذلك لم يعد العدل والشورى أساس الملك بل الشنق وحكم البوليس، وتجديد البيعة هي أساس الملك. ولم يكتف نزار بجعل المرأة وعاء صديد؛ بل تغافل عما تقوله، فكلامها لا يهمه؛ لأنه لا قيمة له بحضور جسدها، ويطلب منها أن تسكت ليتحدث جسدها عنها، كما في قصيدة (الموجز في بلاغة النساء) قائلا:

لو تَسْكُتِينَ..

لو تَسْكُتِينَ دَقِيقَةً..

لو تَسْكُتِينَ..

هذا الشريطُ سَمِعْتُهُ،

وحفظتُهُ،

فتوقّفي عن عَرَفِهِ

من أجل ربِّ العالمين.

أعطي لجسمك فُرْصَةً

ليقول أَيَّ قَصِيدَةٍ

غزليَّةٍ يختارُها⁽¹⁾

كلام المرأة لا يهمه؛ فليس لديها إلا الكلام المكرور المعاد، لكنه راغب في وصالها، لذا يطالبها أن تخاطبه بجسدها، ثم من خلال عطرها فتغرما فنهدها فخصرها؛ فلغة الحوار مع الأنثى كذبة وضياع للوقت، فهو لا يهمه منها إلا لغة الجسد، وهذا ما أشار إليه نزار في جدلية

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص159-160

العلاقة بين الحاكم والمحكوم، فقد صورّ التواصل بينهما بتواصل القط والفأر، وأن اللغة التي تجمعهما لغة البلطة والمنشار، فلا يوجد لغة مشتركة بينهما، ونزار لا يجد إلا الأنوثة وسيلة للتفاهم مع المرأة، ومن خلالها تتحقق رغباته، وهذا ما يراه الحاكم أيضا في الأنثى أنها مجرد رغبة وشهوة.

وفي قصيدة "الممثلون" صور الحكّام وما أوصلوا شعوبهم إليه من الذل والهزائم، إن هو إلا قضاء وقدر، وأصبح هذا الشعب بكل فئاته في وطنه قانعا بالهزيمة.

بالحربِ قانعون.. والسلمِ قانعون...

بالحرِّ قانعون.. والبردِ قانعون...⁽¹⁾

وليس هذا فقط بل ذهب نزار مذهب الحكّام في تعامله مع المرأة، وأوصلها إلى قناعة بأن جسدها خلق لمتعة الرجل، ولها وقت يحين قطافه، وسن معينة يتراوح ما بين السادسة عشرة والأربعين ليتمتع الرجل بها، وإذا ما ولّى زمن القطاف لم يعد للرجل أي رغبة بها فيقول في قصيدة (نهداك):

مغرورة النهدين... خلي كبرياءك وانعمي

بأصابعي.. بزوابعي.. برعونتي.. بتهجّمي

فغدًا شبابك ينطفي مثل الشعاع المضرم

وغدًا سيدوي النهْدُ والشفتان منك.. فأقدمي

وتفكّري بمصير نهدك بعد موت الموسم⁽²⁾.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، ص84

(2) السابق، ج1، ص66

وهكذا تعامل نزار مع المرأة كأنها حبة فاكهة ولها موسم حصاد وعليه قطفها في موسمها، وإلا فلا جدوى منها بعد ذلك، وزرع في عقلها فكرة الخوف من الزمن وأن هناك (زمن للأوثان) تشتت في المرأة البقاء في مملكة الرجل.

وواضح مما سبق أن الصيغ التي استعملها نزار في خطابه السلطوية للمرأة تعكس أصداء الحاكم فيها، لا تتجاوز صيغ الأمر التي تنتظر الطاعة والاستجابة بتلقائية، ولا تسمح لها أن تفكر في غير الأمور المادية كما يقررها نزار لها. فتصبح المرأة سلعة، ويصبح نزار صورة مطابقة لصورة أي حاكم من الحكام الذين كان ينتقدهم في نظرتهم إلى المرأة، ولو ذكر نزار هذه المقطوعة على أنها قد صدرت على لسان أي متاجر بحقوق المرأة لكانت مما يستدعيه أن يختتمها بكلام يدل على سفاهة هذا القائل وانحطاط سلوكه وفكره.

المبحث الثالث

أصداء مرتجعة لتجليات صورة الحاكم في ذات نزار عاشقا

لا شك أن أصداء صورة الحاكم كانت واضحة في ألفاظ نزار وأدواته ومعانيه، ولم تتوقف عند ذلك، بل انتقلت إلى شخصيته (مؤسس دولة النساء)، ولذا سأعرض بعض تجليات الحاكم نزار في مملكته، وأبين مدى التماهي بين شخصيته وشخصية الحاكم العربي، وكيف كان صورة مطابقة له، وأن من يقاد الحكم سيكون صورة طبق الأصل عن سبقه وامتدادا له؛ وكأنه موروث قابع في أعماق كل من يتقلد السلطة والحكم.

الصورة الإيجابية للحاكم والسلبية وأصداؤها في ذات نزار عاشقا

كما أشرت سابقا فقد صور نزار الحاكم العربي بصورة إيجابية متمثلة بشخص الزعيم (عبد الناصر)، لأنه صاحب رسالة كالأنبياء، كان يهدف إلى إخراج الناس من ظلمات العبودية والجهل إلى نور العلم والحرية، فكتب له الخلود في أذهان شعبه رغم غيابه، وقد كان لهذه الصور أصداؤها في نزار عاشقا، "فاتخذ الثورة على الواقع الاجتماعي والسياسي العربي هدفا لرسالته الشعرية، شغلته المرأة منذ أصدر ديوانه الأول"⁽¹⁾. فكان يرى نفسه حاكما إيجابيا يسعى إلى تحرير المرأة من جهل العادات والموروث القديم وعاداته البالية، ويسعى إلى نقلها لعالم تكون فيه صاحبة الكلمة، وتشارك الرجل حياته وتقف إلى جنبه يدا بيد، تعشق وتحب، وتضحك، وترقص دون أن يحاسبها أحد. وتعيش السعادة والفرح كما ترغب فيها. ففي قصيدة "سأدرس حتى أحبك.. عشر لغات.. يقول:

أنا منذُ خمسينَ عاماً.

أحاولُ تأسيسَ مملكةٍ للنساء..

يُثرثرنَ فيها..

(1) جمعة، حسين: حراس الكلمة والموقف في تراجم الخالدين، سوريا، الموقف الأدبي، مج 42، ع505، 2013، ص210

ويرقُصَنَ فيها..

ويعشَقْنَ فيها..

ويغسلِنَ أقدامَهُنَّ بماءِ الحنين⁽¹⁾.

وهو صاحب رسالة أيضا في تحمله المسؤولية، وعدم تبعيته للغير، وفي دعوته الشعوب العربية التخلّص من سطوة المستعمر الغربي ودفاعه الدائم عن الشعوب العربية وقوميتها، فكان لقصائده اللاهبة أصداء كبيرة في تحريك الجماهير، من خلال أدب واخز وسخرية لاذعة⁽²⁾. رافضا أن يكون كغيره تابعا وبوقا للحاكم العربي، ولم يسخر شعره لتقبيل أيدي السلاطين، بل على السلاطين أن يبوسوا يديه؛ لأنه كان يرى أنه بشعره أكبر وأعظم من كل الملوك والأنظمة، فيقول:

ولم أكُ بوقاً لأيِّ نظامٍ

فشعريَ فوقَ الممالكِ والأنظمة...⁽³⁾.

لا يبوس السلاطين شعري

وأولى بالسلاطين أن يبوسوا يديه⁽⁴⁾.

فكتب له شعره الخلود فنيا وشخصيا، وأثبت أن جمالية الشعر لا تتبع من طبيعته الفنية فحسب وإنما من الوظيفة أو الرسالة التي يريد تبليغها، والقدرة على إيصالها مشبعة بالمشاعر والعاطفة وجمالية الأداء⁽⁵⁾.

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص91.

(2) جمعة، حسين: حراس الكلمة والموقف في تراجم الخالدين، ص210

(3) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج6، ص322.

(4) السابق، ص10

(5) ينظر: جمعة، حسين: حراس الكلمة والموقف في تراجم الخالدين، ص213.

أما بالنسبة للصورة السلبية التي صور فيها الحاكم العربي بأنه مستبد طاغية فقد كان لها صداها الواضح في نزار الذي تمنى لو أُعطيَ السلطة يوماً وكان حاكماً بالفعل، ليفعل ما يشاء، يقول في قصيدة (حوار مع عربيّ أضاع فرسه):

لو أُعطيَ السُّلطةَ في وطني

أعدمتُ جميعَ المنبطحينَ على أبوابِ مقاهينا

وقصصتُ لسانَ مُغنيِّنا⁽¹⁾

.....

لو أملكُ كرباجاً بيدي...

جردتُ قياصرةَ الصحراءِ من الأثوابِ الحضريّةِ

ونزعتُ جميعَ خواتهمُ

ومحوتُ طلاءَ أظافرهمُ

وسحقتُ الأحذيةَ اللماعةَ...

والساعاتِ الذهبيةَ...

وأعدتُ حليبَ النُّوقِ لهمُ

وأعدتُ سروجَ الخيلِ لهمُ

وأعدتُ لهمُ

حتى الاسماءَ العربيّةَ...⁽²⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص161

(2) السابق، ص162.

فالحاكم نزار سيقوم بالتخلص من أصحاب المقاهي والمغنيين وأصحاب اللهو؛ فهم أسباب الفساد. وسيُتخلص من حقول النفط؛ لأنها سبب من أسباب وجود تلك المقاهي والمغنيين والمنحرفين والمتاجرين بالنساء. وسيقضي على قياصرة الصحراء بكرواجه ويعيدهم كما كانوا زمن الفتوحات، بعيدين عن الاهتمامات الماديّة والمظاهر الحضارية المجتلبة من الغرب؛ لأنه يرى أن هذا هو السبيل لعودة يافا وفلسطين.

لا شك أن غاية نزار تماثل غاية الحاكم الإيجابي في الإصلاح، واستعادة الوطن الضائع، إلا أن أسلوبه يكاد يطابق الحاكم السلبي في تعامله مع شعبه، فيتقمص شخصية الحاكم بلا وعي ونستدل على ذلك من ألفاظه (أعدمت، شنقت، قلعت، قطعت، جلدت، ذبحت، كنست، قصصت، نزعت ومحوت، وسحقت، فقأت، كسرت،...، لو أملك كرباجاً). فهل اختلف نزار فيما ذهب إليه عن الحاكم العربي؟ وأما نزار الحاكم في مملكة النساء فلسان حاله يقول أيضاً:
(حُبّ 1994)

عندما صمّمتُ أن أجعلك حبيبتي

لم أكن ديموقراطياً-كما أدّعي-

ولا حضارياً-كما أدّعي-

ولا متقفاً-كما أدّعي-

وإنما كنت رجلاً يحمل فوق جلده

وشم القبائل الإفريقية..

وميراث ألف عام من البداوة...

إنني لا أوّمنُ بالحبّ

عن طريق البرلمانات

وبهذا يكون نزار صورة مطابقة للحاكم العربي في حكمه لمملكته، ففي حين يرفض الحاكم العربي حكم الشورى والبرلمانات نرى نزارا يحاكيه ويتأثر به في مملكة النساء.

ألقاب الحاكم ورموزه وأصداؤها في نزار عاشقا

لقد أشرت سابقا إلى ألقاب الحاكم العربي ورموزه، وهذا نزار المؤسس ل (جمهورية النساء)، يلقب ذاته العاشقة بألقاب الحاكم العربي أيضا، ومنها القرصان، فقد صور نزار سابقا الحاكم العربي بالقرصان الذي يسطو على ما ليس له، فيجعل شعبه مصابا بالهلع والخوف والأحزان حتى وهو نائم في سريره، لأن راعي الرعية قرصان ولص، "حين يصير العدل في مدينة/ سفينة يركبها قرصان"⁽²⁾. ويرى نزار في ذاته العاشقة قرصنة تسرق من كانت في عمر الربيع، لتكون شريكة لمن هو في خريف العمر. يقول في قصيدة (يوميات قرصان):

أشعرُ في قرارتي

أنَّ يدي في يدك الصغيرة..

قرصنةٌ حقيرة..

.....

أشعرُ في قرارتي

أنَّك، بعدُ، نعجةٌ غريرة

أما أنا. فمركبٌ عتيقُ

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص 393-394

(2) السابق، ج3، ص75

يواجهُ الدقائق الأخيرة..(1)

ومن الرموز التي انعكس صداها في ذات العاشق نزار (الديك)، ففي الوقت الذي يشبه نزار الشعب بالدجاج، " يتعاطى الحوار مع الضمير المخاطب (أنتم) سيداتي سادتي، لتتصهر أنا المتكلم و(أنتم) المخاطبين في ضمير واحد هو (نحن) للدلالة على المصير المشترك ، ويأخذ من التراث الإنساني العالمي بعض النماذج الإنسانية الأسطورية فلا يقف عند حدود هذا الزمن إنما يدخل الزمن التاريخي الغائب، والزمن المعاصر زمن الحضور الإشكالي، فيصور الماضي ؛ لكي يستتطق الحاضر منه؛ حجة له وعليه، حجة له لكي يقف الحاضر موقفا رافضا بقوة المنطق والتاريخ؛ فيما إذا تقاعس الحضور في المواجهة، والمقاومة(2). فهذا الدجاج الذي يحيا في قفص في انتظار المخلص يثوره الشاعر ويبلغه أن هذا المخلص لن ياتي ابدا. كما في قصيدة (بانتظار غودو):

يا سيداتي، سادتي:

من سنة العشرين

ونحن كالدجاج في أقفاصنا

ننظر في بلاهة... (3)

يرمز للحاكم العربي بـ(الديك)، ويصوره في اثنتي عشرة مقطوعة، تتوالى فيها صفات الديك وسماته وقد أوردتها في صفحات سابقة. وهذا نزار يجعل من نفسه ديكا آخر (4) فيقول لسان حاله:

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص488.

(2) ينظر: السليمانى، أحمد ياسين: التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، سوريا، دار الزمان، 2009، ص333.

(3) السابق، ج3، ص202.

(4) السابق، ص333.

أريد الخروج من البئر حيا

أريد الخروج من القن

حيث الدجاجات

ليس يفرقن بين الصباح وبين المساء

فنزار قد ضاق ذرعا بالنساء (الدجاجات) لما لحق به، كونه شاعر المرأة والحب، ويرغب بالخروج من ذلك القن الذي سجن فيه مع النساء؛ لأنهنّ لا يفرقنّ بين الصباح والمساء، وبين الحرية وانعدامها، ولأنهنّ كنّ سببا في حرمانه من الوصول إلى سدة الحكم. ولكنه كان على الدوام يلوم المجتمع الذي ينظر إلى المرأة هذه النظرة الدونية. والتقابل بين هاتين الصورتين يعني أن تلغي إحداهما الأخرى. ولا تبقىان معا إلا إذا كانت هذه الصورة من صدى مخزونه الذهني الذي تجتمع فيه صورة الحاكم في نظرته لشعبه مع صورة أي شخص ممن كان ينتقدهم نزار في نظرتهن إلى المرأة.

سلطات الحاكم وأصداؤها في نزار عاشقا

لقد صورّ الحاكم نفسه إلها وربا، وأن له سلطة مطلقة، وأن رعيته مجرد عبيد وجدوا لخدمة، أو مطية يركبها متى شاء، وقد انعكست تلك الصورة في نزار عاشقا، نجد ذلك في مثل قوله في قصيدة (إختزال):

لأنّي أحبك

أرسلتُ رُوحِي إليك

فأنجبتِ مني هلالا.

وأنجبتِ مني غزالا.

وأنجبتِ مني طيوراً..

و ديوانَ شعرٍ ..

وأنهارَ ماءٍ... (1).

فهو يصور نفسه إليها وربما، لم يذهب بجسده لمحبيبته، بل اكتفى بروحه ليرسلها إليها حتى تتجلب له غزالا وهلالا وطيرا، ويتناص الشاعر مع الآية القرآنية (فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا) (2). فضلا عن أثر الفكر القديم، فالهلال والغزال رموز الآلهة قديما، فيشبهه الشاعر نفسه بتموز الذي يظهر في الربيع فتتجلب عشتار منه الهلال والغزال. وفي قصيدة (عشرون محاولة لتشكيل امرأة) يحاول الشاعر أن يمسح المرأة عن ماضيها، وكأنه عدوها فيقول:

حانَ الوقتُ

كيَ أمحوَ خطوطَ ذاكرتكِ

وأحرقَ جميعَ المراكبِ

التي جئتِ بها من العصور الوسطى

فليسَ وراءكِ سوى البحرِ..

وليسَ أمامكِ..

سوى ذراعِيَّ المفتوحينِ... (3).

يتناص الشاعر هنا وخطبة طارق بن زياد مع جنده في فتح الأندلس ومقولته الشهيرة "أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم" (4). وهو يحاول هنا أن يمسح المرأة

(1) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج9، ص103.

(2) سورة مريم، آية 17

(3) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص114.

(4) المقرئ، أحمد بن محمد: نفع الطبيب، ج1، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبي، 1936، ص240

عن ماضيها، وعليها السمع والطاعة، فلا خيار أمامها، فإذا كان البحر خيارها؛ فمصيرها الغرق في وحل العادات البالية والوآد الأبدية، وأما الخيار الثاني فهو ذراعاه وما يدعوها إليه من تحرر. وبلا وعي كان هو الأمام، (والعدوُّ أمامكم) ويبدو أنه هو العدو، لأنه يضع عشرين محاولة لتشكيلها حتى يسهل السيطرة عليها، فهو يريد أن يفصلها عن عصورها القديمة أولاً، ومن ثم يشكلها عقلاً وشكلاً وفكراً كما يشاء. وهذه من صور الحاكم العربي، فهو عدو للشعب يرهبه ويخيفه، ويعلمه ويشكله كما يرغب فيه ليسهل عليه قيادته والتحكم به. ولم يكتفِ بمسختها عن ماضيها- بحجة التحرر من التقاليد البالية- بل يضع لها مرسوماً خاصاً لتسير عليه وفق مخططاته، مخاطباً إياها بكل عنجهية واستبداد، ناعثاً إياها بالعديد من الألقاب المشينة قائلاً: في (قصيدة النقاط على الحروف)

لا تكوني عصبية!!

لن تثيريني بتلك الكلمات البربرية

ناقشيني بهدوءٍ وروية

من بنا كان غيباً؟ يا غيبة..

.....

إمسيح دمع التماسيح..

وكوني منطقية..⁽¹⁾

والمرأة هنا كما ينعثها نزار عصبية، كلماتها بربرية، غبية، دموعها كدموع التماسيح، وغير منطقية، مناقفة، كائن من غير تاريخ. والمرأة هي المعادل الموضوعي للشعب، فكان قد صور حزن الشعب المفتعل لفراق حاكمه مستخدماً دموع التماسيح، ونراه هنا يستخدم العبارة ذاتها مع المرأة، ويتهمها بأن دموعها كاذبة، ويطالبها بأن تكون منطقية في تعاملها معه، لأنها

⁽¹⁾ قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص538

كائن بلا تاريخ وغبية. هل يليق بعاشق المرأة أن ينعثها بكل هذه الألقاب؟ وهو من يدعو لتحريرها. لا شك أن صورة الحكّام وتعاملهم مع شعوبهم كانت حاضرة في ذهن الشاعر عندما قال ما قال.

منزلة الشعب عند الحاكم وأصداؤها في نزار عاشقا

لقد أسهم نزار في توضيح منزلة الشعب عند الحاكم العربي، وأكثر من الصور التي تشير إلى تلك المنزلة، حتى علقت في ذهنه، وظهر صداها في بعض قصائده، فجعل منزلة المرأة الشرقية تقارب منزلة الشعب، وأصبح العاشق نزار يرى المرأة من منظور الحاكم العربي الذي يخاطب شعبه قائلا:

وأنا أمشي عليكمُ

مثلما أمشي على سجاد قَصْرِي..(1)

وإذا ما أمعن الدارس النظر هنا في (أنا) المتكلم سيجد أنها تمثل الحاكم العربي، وليست أنا الشاعر، فالحاكم يصور شعبه بالسجاد، وهو ليس إلا أرضية يطأها بقدميه ليحقق ما يريد، وفي الطرف المقابل يرفض نزار للمرأة أن تكون مثل الشعب، فيدعوها إلى التحرر من سطوة الرجل الشرقي، إلا أنه استخدم اللفظ نفسه في توصيفها (السجاد) ؛ وكأن توصيف الحاكم للشعب كان حاضرا في ذهنه عندما خاطبها أو أن نزارا قد تقمص شخصية الحاكم عندما خاطبها قائلا: حان الوقت لتتحولي من سجادة تبريزية.. ، فنزار يشتهي أن تتغير حالها كونها سجادة تبريزية تداس بالنعال لتصبح جزيرة صعبة المنال، فيخاطبها في قصيدة (عشرون محاولة لتشكيل امرأة):

حان الوقتُ

لتتحولي من سِجَادَةٍ تَبْرِيْزِيَّةٍ

تداسُ بالدنانير .. والنعال ..

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج6، ص275

إلى جزيرة من الضوء والكبرياء

لا تصل إليها طيور البحر

ولا مراكب القراصنة⁽¹⁾

ويبرز لها صورة بمنتهى الدقة، فيقول على لسان تلك التي ينعتها (باللامبالية) ولا تنتمي للطبقات البرجوازية المتحررة، إنها تشعر بالاضطهاد، فتري الحيوانات أفضل حالا منها، فالحيوان يستطيع الخروج والعودة متى شاء، ويلقى من الدلال ما لا تلاقيه، فهي حبيسة جدران غرفتها تخضع لرقابة مشددة، فهي كحال الشعب الذي يعلف في زريبة السلطان، يقول في (يوميات إمراة لا مبالية):

أفكر: أيننا أسعد؟

أنا... أم قطننا الأسود؟

أنا؟

أم ذلك الممدود... سلطانا على المقعد!

سعيدًا تحت فروته

كرب، مطلق، مفرد...⁽²⁾

وهذه الصورة للمرأة الشرقية التي ترزخ تحت سطوة العادات والتقاليد والموروث الأبوي الصارم تكاد تطابق صورة الشعب ومنزلته في قصيدة (تقرير سري جدا.. من بلاد قمعستان)، فأقصى ما يتمنى المرء في تلك الدولة أن يرقى إلى مرتبة الحيوان. يقول:

هل تعرفون من أنا؟

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص123

(2) السابق، ج1، ص591

مواطنٌ يسكنُ في دولة (قَمْعِستان)

مواطنٌ...

يحلمُ في يومٍ من الأيام أن يُصبحَ في مرتبة الحيوان⁽¹⁾

ويحاول نزار أن يقدم لنا صورة المرأة في المجتمعات الشرقية ومعاناتها، ونلمح هنا أنه قد تأثر في إبراز تلك الصورة لها بالصورة التي رسمها الحاكم لها ونظرته إلى الشعب، ففي الوقت الذي كان الحاكم يعتد بسلطته المطلقة، نرى المرأة تشكو عذاباتها بوجود سلطة ذكورية مطلقة "للأب وللأخ وللزوج.."، وفي الوقت الذي كان الحاكم يرهب الناس بسيّافه (مسرور) نرى المرأة تعاني من سطوة (الرجل) المطلقة الذي يبقى على استعداد تام لقتلها وغسل عارها، إذا ما ارتكبت خطأ، فيقول على لسانها:

ملايينٌ من السنوات..والسيّافُ مسرورُ

.....

مقيمٌ في مدينتنا

أراه في ثياب أبي

أراه في ثياب أخي

أراه... هاهنا... وهنا

فكلُّ رجال بلدتنا..

هُمُ السيّافُ مسرورٌ...⁽²⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج6، ص33

(2) السابق، ج1، ص615-616.

وكذلك كان الحاكم العربي يحمل جرائمه ومعاصيه للشعب، وينوب عنه السياف مسرور ليلاحقه ويعاقبه، ويكرر تلك الصورة في قصيدة "البغي"، فالمرأة هي الطرف المستضعف، والرجل هو القوي، ومع ذلك تحمّل المرأة إثمَ علاقتهما مع أنّهما اشتركا في الرذيلة معاً فيقول على لسانها:

يا قُضاتي.. يا رُمّاتي.. إنَّكم

إنَّكم أجبنُ من أن تعدلوا..

لن تخيفوني.. ففي شرِّعتكم

يُنصرَ الباغي.. ويُرمَى الأَعزلُ

تسألُ الأنثى إذا تزني.. وكم

مجرمٍ دامي الزنا.. لا يُسألُ

وسريرٌ واحدٌ... ضمَّهما

تسقطُ البنتُ.. ويُحمى الرجلُ⁽¹⁾

وفي هذه القصيدة تحولت المرأة البغي إلى محامٍ يحسنُ مخاطبةً جلاديه، "فإذا القضاةُ أمّامَ حسنِ بيانها، وصدق حجتها، عاجزون عن إقامة العدل، لأنّهم همُ الجناةُ والرماةُ والقضاةُ، ولأنّ قضاةَهم الذكورِ المنحازَ يجرّمُ المرأةَ، ويبرئُ الرجلَ، وسرير الفاحشة قد ضمَّهما معا"⁽²⁾.

وهم نفس القضاة الذين اتخذهم الحكام للتوصل من جريمتهم، والتتكر للعلاقات السرية التي تربطهم بالمغتصب الصهيوني، الذي كانوا يشهدون معه ضد شعوبهم ويحرقون أدلة إدانته

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، ص81 - 82

(2) الهواري، صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني، ص84

لينجو بفعلته، وأُدينَتُ الشعوبُ المستكينة المستضعفة أمامَ جبروتِ حكامها وقضاتهم كما أُدينَتِ المرأةُ المستضعفةُ أمامَ الرجلِ القوي. عندما قال: "ونحنُ ضاجعنا الغُزاةَ ثلاثَ مراتٍ... وضيعنا العفافَ... ثلاثَ مراتٍ.../ وشيَّعنا المروءةَ بالمراسمِ، والطُّقوسَ العسكريَّةَ/" لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ!/" ونحنُ غيرنا شهادتنا... وأنكرنا علاقتنا/ وأحرقنا ملفاتِ القضية... (1)

فسلطةُ هذا الرجلِ مطلقةٌ لا حد لها، يفعلُ بالمرأةَ ما يشاء، فهي واحدة من رعاياه التي لا تستطيعُ دفعا لظلمه، فهي كالشعبِ واحد من رعايا الحاكم الظالم الذي لا يستطيعُ رفضا لأوامره.

يواصل نزار في إبراز مكانتها لدى الرجل الشرقي وهو واحدا منهم، ويتابع في تصويرها لذاتها، وكيف ينظر الرجل إليها، وأنها واحدة من العبيد والرق، تباع وتشترى في سوق النخاسة، فهي تعيش حياة كالأموات، بل هي الموت ذاته.

رهائنُ تُشترى وتباعُ في سوق الخرافات..

سبايا في حريم الشرق... موتى غيرُ أمواتٍ...

يعشن، يمئن، مثل الفطرِ في جوف الزُّجاجاتِ (2)

وهذه هي ذاتها منزلة الشعب لدى حكامنا العرب فيقول:

مُطاردونَ كالعصافير على خرائطِ الزمَنِ

مسافرونَ دُونَ أوراقِ

وموتى دُونَما كَفَنَ. (3)

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، ص167.

(2) السابق، ج1، ص605-606

(3) السابق، ج6، ص100-101.

تنوعات صورة الرعية والشعب وأصداؤها في نزار عاشقا

لقد استطاع نزار أن يعطينا تصورا دقيقا لطبيعة الشعوب العربية والطبقات المكونة لها. وهي الطبقة المتواكلة الذليلة، والطبقة الثائرة المناضلة، والطبقة المثقفة. وقد تأثر نزار بذلك، مما جعله يصنّف المرأة إلى عدة أصنافٍ، فهناك المرأة المتواكلة التي تشبه القط المنزلي المدلل، في اعتماده على غيره لاطعامه وتلبية حاجاته، يقول في توصيفها في قصيدة (الوجبة المجانية):

تخافُ المرأةُ من الحرِيَّةِ

كما تخافُ القطةُ المنزليَّةُ

من مغادرة منزلٍ

كانت تتناولُ فيه وجبات الطَّعامِ..

مجاناً...⁽¹⁾

لقد أفنى نزار عمره في دعوة المرأة للتحرر، ولكن بعض النساء المتواكلات كن يرفضن تلك الحرية؛ فرغباتهن واحتياجاتهن أهم من الحرية التي كان يدعو إليها فيقول في قصيدة (إسترخاء):

المرأةُ العربيَّةُ

تريدُ من يمضغُ عنها.. لُقمةَ الحرِيَّةِ

ويبلَعُها...

لذلك، فهي مصابةٌ بفقر الشجاعة..⁽²⁾

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج5، ص124.

(2) السابق، ص123.

فالمرأة المتواكلة كانت كالشعب المتواكل الذي ينتظر (غودو) و ينتظر الخلاص من السماء لينشله من الواقع، متحملاً كل القمع في سبيل الخلاص، والمرأة تنتظر الخلاص من الرجل بالرجل الذي يخلصها من عذاباتنا لتتكل عليه في مأكلا ومشربها.

أما المرأة الثائرة التي "تحاول أن تجد لأنوثتها انتصاراً من قيود المجتمع المهترئ تخلفاً (أقوم كل أهل الكهف/ والتنجيم/ والزار...) ، (أنا طروادة أخرى) فما (الأنا) إلا إعلان لرفض الفكر الشرقي المتخلف ومقاومته، ولتصوير رقة المرأة الشرقية مع تمنعها عن الابتذال"⁽¹⁾. يقول على لسانها في (يوميات امرأة لا مبالية):

أنا طروادة أخرى أقومُ كلُّ أسواري.

وأرفضُ كلَّ من حوَّلي.. ومَنْ حوَّلي... بإصرار..

أقومُ واقعي المصنوع...

من قشٍّ وفُخَّارٍ...

أقومُ كلُّ أهل الكهف، والتنجيم، والزار⁽²⁾

فهذه المرأة الحبيسة من جميع الاتجاهات لا تستطيع أن تبقى على ما هي عليه مكبلة بقيود الرجل وعادات المجتمع؛ لذا تحاول التمرد على كل ما يقيد حريتها غير أبهة بمن حولها، فهي على يقين بأن هذه القيود ليست إلا وهما وعليها الخلاص منه لتعيش بسعادة، وهذه الصورة تتماثل مع طبقات الشعب في قصيدة "رسالة جندي في جبهة السويس"⁽³⁾، التي تريد التحرر من اضطهاد المستعمر ومن يناصرهم في جبروتهم.

(1) الخفاجي، حمدية: *فنية القناع في شعر نزار قباني "دراسة تحليلية"*، العراق، مجلة كلية البصرة، ع86، 2015، ص689.

(2) قباني، نزار: *الأعمال الشعرية الكاملة*، ج1، ص619.

(3) السابق، ص447

وأخيراً المرأة المثقفة التي لاقت ما لاقتَه الطبقات المثقفة من تسطيح الفكر العربي، وانسحاق الإنسان في الحياة والإعلام الموجّه الذي يضلّل ويغسل الأدمغة، فكانوا تابعين للحاكم وأعدائه وأبواقاً لخدمتهم، فيقول نزار في وصفهم: حينَ يصيرُ الفكرُ في مدينةٍ/مسطّحاً كحدوة الحصانٍ/ مدوراً كحدوة الحصانٍ/ وتستطيعُ أيُّ بندقيةٍ يرفعُها جبانٌ / أن تسحقَ الإنسان⁽¹⁾.

لقد همّش نزار عقل المرأة المثقفة كما همش الحاكم أصحاب الأقلام الرخيصة، الذين يأتَمرون بأمر الحكام للحصول على مآربهم الخاصة. " فنعت نزار المرأة المثقفة بالمتخاذلة، فهي ما أن تبدأ في البروز، حتى تبتلعها موجة النسيان، فالإنتاج الأدبي والثقافة التي تلوح بها لم تكن سوى سيارة أجرة أوصلتها إلى العريس. فتقافة المرأة العربية ثقافة منافقة، تستخدمها كنوع من المكياج لتوصلها إلى باب المحكمة الشرعية⁽²⁾، يقول في قصيدة (إلى امرأة كانت حبيبتي...):

اختلفتُ طموحاتنا، يا سيدتي

.....

أنا أبحثُ عن عناوين الريح...

وأنتِ تبحثينَ عن بابِ المحكمةِ الشرعيّة!!⁽³⁾

ففي نظر الشاعر مهما تتقفت المرأة وتعلمت ووصلت إلى ما تطمح إليه لا تزال ترغب في الرجل وتبحث عن يسطادها، ولا ترغب في الفرار من قيده وقيوده التي يكبلها بها، " وهي كذلك المرأة المستريحة في وضعها الاقتصادي، ولا هدف لها سوى أن تكون مشتهاة ومرغوبا فيها⁽⁴⁾، فهي مثل الشعوب العربية التي تلهث تحت سياط الجنس كالثيران. فالمرأة التي يريد لها

(1) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، ص73

(2) أنظر: مجلة الفكر العربي: تعقيب على حوار بين قباني ومحبي الدين صبحي في العددان 17 و 18، لبنان، معهد الإنماء العربي، 1981، ص450-451.

(3) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص 232

(4) أنظر: مجلة الفكر العربي: تعقيب على حوار بين قباني ومحبي الدين صبحي في العدد 17 و 18، ص450-451.

نزار هي المرأة المتحررة من سطوة الرجل الشرقي، المرأة المتحررة من سطوة العادات والتقاليد، من سطوة الموروث القديم، المرأة المتحررة قلبا وقالبا، لا في مظهرها الخارجي فقط.

من نصفِ قرنٍ، وأنا أقنعُها

أن تكسرَ السيفَ الذي ينامُ في جوارها

ولا تعودَ مرةً أُخرى إلى فراشِ شهريارٍ!!..⁽¹⁾

وعليها أن تعتمد على ذاتها في تحصيل ما تريد، وألا تتكل على غيرها في نيل حريتها

والوصول إلى مسعاها، يقول في قصيدة (الكفاح المسلح):

المرأة.. والقطة..

لهما قضيةٌ واحدةٌ

لا تُحلُّ..

إلا باستعمال الأظافر⁽²⁾

الخلاصة

أن الصور التي يرسمها نزار للمرأة تتنوع وتعدد، ولكنها في بعض الأحيان تتناقض أو تظهر مخالفة لما كان ينتظر منه، ويبدو أن المسؤول عن مثل هذه الظاهرة يتمثل في عدم قدرته على التخلص من الصور المتنوعة التي يخزننها في لاوعيه للحاكم في علاقته بالرعية. وكأنه دون وعي قد أعجب بجوانب من هذه العلاقة، وخاصة في جعل سلطته على المرأة مقاربة لسلطة الحاكم على الشعب. وبالإضافة إلى ذلك فإن هذا الشعور السلطوي يعوضه عن فشله في تحقيق السلطة السياسية. وقد يؤكد هذا أن معظم هذه الأصداء أصبحت تظهر في شعره بعد أن

⁽¹⁾ قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج9، ص 295.

⁽²⁾ السابق، ج5، ص120.

أدرك أنه أخفق سياسياً. وقد يكون في هذا ما يوحي بأن لواعيه كان يؤثر فيه فيدفعه إلى ردة فعل عكسية تجاه المرأة التي أفنى عمره يكتب فيها الشعر بدون فائدة أو نتيجة، فبحث لها عن صورة فوجدها في واقع الشعوب التي كانت سببا في تمادي الحكام، وبحث لنفسه عن صورة مقابلة فلم يجد أمامه إلا صورة الحاكم بكل ما تحمل من شهوة السلطة والحكم والقيادة.

الخاتمة

نزار قباني، الظاهرة الشعرية التي حيرت الدارسين والنقاد، فتصارعوا حولها دون التوصل إلى نتائج واقعية تحسم جدلية تلك الشخصية الفذة على الصعيدين الشخصي والأدبي.

فكان لحياة الشاعر وأسرته، وما أثر في شخصيته، ومحطات الجدل حوله، وما تركه الموروث وعمله الدبلوماسي فيه- انعكاسات على أدبه، وتنوع مضامينه الشعرية، وخطاباته المتنوعة للمرأة، واستخدامه اللغة الرمزية، والقناع، فإذا ما أمعن الدارس النظر في أنا المتكلم في قصائد نزار فإنه يلحظ أن هذه الأنا تختلف من قصيدة إلى أخرى ، أي أن أنا المتكلم في أشعاره ليست هي أنا الشاعر، وقد عمد إلى توظيف (أنا) الشاعر أو (نحن) في دلالات متعددة ، لتتضمن الآخر الذي قد يكون المخاطب، وخاصة عندما يتحدث عن هموم الواقع المشتركة، وأحيانا يكون هذا الآخر هو الغائب عندما يتقمص شخصية ما، ويريد أن يبالغ في وصف سلوكياتها؛ كالحاكم العربي، وبعض نماذج المرأة التي كان يخاطبها بسلطوية .

ووجدت أن انشغال الدارسين والباحثين لم يكن في اتجاه واحد، وإنما كان متطابقا تماما مع ما يشتمل عليه شعره من متناقضات قد يصعب أو يتعدد الجمع بينها. وبذلك لا نتعجب أن نجد باحثا يجعل نزارا في أقصى اليسار شاعرا للمرأة فقط ويجمع لذلك من شعره ما يكفي ويزيد للاستدلال على ذلك، وأن نجد آخر يجعله في أقصى اليمين شاعرا للسياسة، وأن يجد في شعره ما يؤكد به موقفه، وأن نجد آخر يبقيه في منطقة وسطى شاعرا للحب وللسياسة معا جامعا لرأيه ما يؤكد. لأن في شعر نزار وأدبه دليلا على أي شيء من الصفات أو المواقف أو الاتجاهات التي تنتوع وتتلون، ولا تدوم على حال، بمقدار ما يعتري النفس البشرية من متاهات التقلب.

ووجدت أنه بالرغم من اختلافات الدارسين والنقاد من موقفه من المرأة، فإن هذا الخلاف يدل دلالة واضحة على أنها قد أخذت حيزا كبيرا في شعره، ولم يلعب بشاعر المرأة إلا لأنه اشتهر بتصويرها والحديث عنها بصورة إيجابية. وهذا يعني أن ما يظهر في شعره مناقضا

لهذا يحتاج إلى تفسير خاص، يوضح الأسباب التي كانت تقود إليه، وعلى الرغم من أن استجلاء أبعاد الصورة وما تشتمل عليه من رموز ودلالات ليس بالضرورة أن تقتصر فيه على سبب واحد ، بل قد ينتج عن تفاعل مجموعة من الأسباب، إلا أنني ركزت على سبب جوهرى ينبغي أن نعطيه أهمية خاصة. وهو موجود في شعر نزار ذاته، أو هو النوع الشعري الثاني الذي عرف به، وهو الشعر السياسي. وفي صورة الحاكم بالذات؛ لأنها واضحة المعالم وتمثل الصورة السلبية في الغالب، فساعدت في استجلاء ما ورد عنده من صور سلبية في وصف المرأة أو خطاباتها.

وقد جاء وصف نزار للحاكم العربي بصورتين ، أحدهما إيجابية مختصة بالزعيم (عبد الناصر)، والأخرى منفرة ومقيبة ، وهي غير مخصصة بحاكم بذاته، بل يمكن إصاق الرمز بأي منهم. وكشفت الدراسة أن معظم صور الحاكم كانت غير مرغوبة وكرهية، وتتعلق مع المخيال الاجتماعي الإنساني القديم، فجاء حاكم اليوم امتدادا له، فشكّلوا في مجموعهم صدى للفرعون والطاغية والإمبراطور والملك والأمير وكل رمز للاستبداد، وظل الشاعر يكررها في أشعاره، مع ما كان يحفظه في لا وعيه من الموروث القديم، فتوطنت تلك الصور في ذهنه، وأخذت تطفو على سطح كلماته في خطابه للمرأة، مع أنه كان يرفضها في الظاهر ويدعو إلى محاربتها والتخلص منها.

ووجدت أن الذين التفتوا إلى خطاباته السلطوية كثيرون، ولكن قلة منهم هم من قدموا تعليقات وشروحات تبرر تلك الخطابات، وخلصت أن هذه لم تكن متعمدة أو مقصودة من نزار، وإنما كانت تجيء بلا وعي بسبب ما انطبع في ذهنه من صور لأولئك الحكام، فصيح ألفاظ العاشق ومعانيه، التي استعملها في بعض خطاباته لا تتجاوز إلقاء الأوامر التي تنتظر الطاعة والاستجابة بتلقائية، ولا تسمح للمرأة أن تفكر في غير الأمور المادية كما يقررها نزار لها. فتصبح المرأة سلعة، ويصبح نزار صورة مطابقة لصورة أي حاكم من الحكام الذين كان ينتقدهم في نظرهم إلى المرأة.

وخلصت أيضا إلى أن الصور والخطابات التسلطية التي أظهرت علاقة نزار بالمرأة تصلح أن تكون مما يمكن أن يكتبه نزار في وصف أي حاكم عربي، وأن هذا التقابل العدائي بينه وبين المرأة يمثل صورة مرتجعة للتقابل العدائي الذي يصوغه أو يفترضه الحاكم في نظرتة للشعب؛ سواء كان ذلك مما يقوله فعلا أم كان مما يفعله. وإذا تذكرنا الصور المقابلة التي كان يرسمها نزار لعلاقة التوافق والانسجام مع المرأة تبين لنا أنه لا يستطيع أن يتخلص من الصور التقليدية الموروثة التي يختزنها، ليس فقط في توجيه علاقة الحاكم بالرعية، بل في توجيه علاقة الرجل بالمرأة بصورة مطابقة لما كان يرفضه في القديم.

وأخيرا رأيت أن شعور نزار وخطاباته السلطوية قد جاءت تعويضا عن فشله في تحقيق السلطة السياسية. ومما يؤكد هذا أن معظم هذه الأصداء أصبحت تظهر في شعره بعد أن أدرك أنه أخفق سياسيا. وقد يكون في هذا ما يوحي بأن لوعيه كان يؤثر فيه فيدفعه إلى ردة فعل عكسية تجاه المرأة التي أفنى عمره يكتب فيها الشعر بدون فائدة أو نتيجة، فبحث لها عن صورة فوجدها في واقع الشعوب التي كانت سببا في تمادي الحكام، وبحث لنفسه عن صورة مقابلة فلم يجد أمامه إلا صورة الحاكم بكل ما تحمل من نشوة السلطة والحكم والقيادة. وهو القائل: "أؤكد أنني أحاول أن أنفي ارتباطاتي التاريخية والوراثية والقبلية والثقافية وأدعي الحرية والتفرد. وأكد أنني أحاول التبرأ من المؤثرات اللاحقة لولادتي. ولكن ماذا أفعل بالمؤثرات النفسانية والعضوية السابقة لولادتي. وهي كالوشم العميق لا تمحى ولا تُمسح"⁽¹⁾. فإن لم يكن القول كما قال فهو قريب مما قاله مظهر النواب: "قتلتنا الردة، قتلتنا أن الواحد منا يحمل في الداخل ضدّه"⁽²⁾.

وفي خاتمة هذه النتائج، فإن بعض النتائج الجزئية والصغيرة قد ظلت تنتثر في فصول الدراسة ولا أظن بصيرة القارئ المدقق عاجزة عن اقتناصها.

والله الموفق...

(1) قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ج7، ص 387.

(2) النواب، مظهر: الأعمال الشعرية الكاملة، ص247.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القران الكريم

إبراهيم، حافظ: **الديوان**، ج1، صححه وضبطه أحمد أمين وآخرون، بيروت، دار العودة، 1996
إبراهيم، مصطفى وآخرون: **المعجم الوسيط**، ج1 ج2، أشرف على طبعه عبد السلام هارون،
طهران، المكتبة العلمية، (د.ت).

الأبرص، عبيد: **الديوان**، بيروت، دار صادر، 1964.

الأعشى الكبير، ميمون بن قيس: **الديوان**، شرح وتعليق محمد حسين، القاهرة، دار النهضة
العربية، 1974.

الألوسي، محمود شكري: **بلوغ الارب في معرفة أحوال العرب**، ج1، ط2، شرح وتصحيح محمد
بهجت الاثري، بيروت، دار الشرق العربي، 1970 .

ابن ثابت، حسان: **الديوان**، ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، مصر، المكتبة التجارية،
(د.ت).

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: **الحيوان**، تحقيق عبدالسلام هارون، ج3، بيروت، دار الكتاب
العربي، ط3، 1969.

خياط، يوسف: **معجم المصطلحات العلمية والفنية**، مج7، بيروت، دار الجيل، (د.ت).

الزبيدي، محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**، ط1، م8، بيروت، منشورات دار
مكتبة الحياة، 1306هـ.

ابن زيدون: أحمد بن عبدالله: **ديوان ابن زيدون ورسائله**، تحقيق علي عبد العظيم، القاهرة،
نهضة مصر، 1957.

ابن فارس، أبو الحسين أحمد: معجم مقاييس اللغة، ج2، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، بيروت، دار الفكر، 1979م.

قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج1، بيروت، نوفل، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، 2014.

قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، بيروت، نوفل، دمغة الناشر هاشيت أنطوان، 2013.

قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ج3، بيروت، الناشر هاشيت أنطوان، 2015.

قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، ج4، بيروت، منشورات نزار قباني، 2002.

قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ط3، ج5، بيروت، منشورات نزار قباني، 2002.

قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ط3، ج6، بيروت، منشورات نزار قباني، 2008.

قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ط2، ج7، بيروت، منشورات نزار قباني، 1999.

قباني، نزار: الأعمال النثرية الكاملة، ط2، ج8، بيروت، منشورات نزار قباني، 1999.

قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ط1، ج9، بيروت، منشورات نزار قباني، 2002.

المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين: الديوان، تحقيق عبد المنعم خفاجي وآخرون، مصر، مكتبة مصر، 1994.

المقري، أحمد بن محمد: نفح الطيب، ج1، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبي، 1936.

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ج2، القاهرة، دار الحديث، 2003.

النواب، مظفر: الأعمال الشعرية الكاملة، ط2، القاهرة، منشورات دار الكتاب الحديث، 2001.

المراجع

- أدونيس، علي أحمد سعيد: *زمن الشعر*، ط2، بيروت، دار العودة، 1978.
- إمام، إمام عبد الفتاح: *الطاغية "دراسة فلسفية لصور من الاستبداد السياسي"*، إشراف: أحمد العدوانى، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 1994.
- برهم، لطيفة إبراهيم: *اتجاهات الشعر الحديث في سورية*، الأردن، منشورات أمانة عمان الكبرى، 2002.
- بزيع، شوقي: *احتفالية الجسد وشاعرية الحواس*، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد وتحرير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دار سعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.
- جبرا، جبرا إبراهيم: *نزار قباني... الحب معاصرا، الحب خارج الزمن*، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد وتحرير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دار سعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.
- الجفري، عبد الرحمن: *آخر سيوف الأمويين الذهبية*، ط1، بيروت، دار النور، 2005.
- الجندي، أحمد: *شعراء سورية*، ط1، بيروت، دار الكتاب الجديد، 1965.
- الجبوسي، سلمى: *نزار قباني ودوره في تاريخنا الأدبي*، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد وتحرير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دار سعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.
- الحازمي، منصور: *نزار... شاعر الجماهير*، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ج2، إعداد يوسف نجم، الكويت، دار سعاد الصباح، 1998.

الحسن، عبد الكريم: متى يعلنون وفاة العرب، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد وتحضير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دارسعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.

حسين، طه: حديث الأربعاء، ط12، ج1، مصر، دار المعارف، 1925.

الحلح، يحيى: قراءة في أدب نزار قباني، ط1، دمشق، دار علاء الدين، 2001.

حوّ، محمد: بكاء رمز "جمال عبد الناصر في مرثي الشعراء"، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1997.

حيدوش، أحمد: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة - قراءة في شعر نزار قباني - دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 2001.

خنسه، وفيق: دراسات في الشعر الحديث، ط1، بيروت، دار الحقائق للطباعة والنشر، 1980.

الخير، هاني: موسوعة أعلام الشعر العربي الحديث / نزار قباني قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب. دمشق، مؤسسة علاء الدين، 2004.

درّاج، فيصل: نزار قباني وريادة الشعر العربي الحديث، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد وتحضير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دار سعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.

الدهان، سامي: الشعراء الاعلام في سوريا، ط2، بيروت، دار الأنوار، 1968.

الدهان، ميرفت: نزار قباني والقضية الفلسطينية، بيروت، بيسان للنشر والتوزيع، 2002.

دوّارة، فؤاد: نزار قباني شاعر النهود، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد وتحضير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دار سعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.

ديورانت، ول: قصة الحضار، نشأة الحضارة الشرق الأدنى، ج1، مج1، ترجمة زكي محمود نجيب، ط3، القاهرة، اللجنة الثقافية في جامعة الدول العربية، 1965.

- الراوي، حبيب: **الشعر السياسي في العراق**، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1954.
- رضوان، محمد: **أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية "نزار قباني"**، دمشق- القاهرة، دار الكتاب العربي، 2004.
- الرواشدة، سامح: **القناع في الشعر العربي الحديث (دراسة في النظرية والتطبيق)**، ط1، الاردن، جامعة مؤتة، 1995.
- زايد، علي عشري: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1997.
- زيور، نيفين: **من النرجسية إلى مرحلة المرأة**، ط1، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 2000.
- سحيمي، سمير: **الإيقاع في شعر نزار قباني من خلال ديوان "قصائد"**، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث، 2010.
- السليمانى، أحمد ياسين: **التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر**، سوريا، دار الزمان، 2009.
- السواح، فراس: **نغز عشتار "الألوهة المونثة وأصل الدين والأسطورة"**، ط8، دمشق، دار علاء الدين، 2002.
- السويح، سعدون: **الأنوثة والرؤية الصوفية في شعر نزار قباني**، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد وتحرير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دارسعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.
- الشايب، أحمد: **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، ط4، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1966.

شقيرات، عمر: الرؤية السياسية في الشعر العربي الحديث (نزار قباني نموذجاً) ط1، عمان، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2013.

صبحي، محيي الدين: بنية الشعر وبنية الشعور، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد وتحرير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دارسعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.

صبحي، محيي الدين: الكون الشعري عند نزار قباني، ليبيا- تونس، الدار العربية للكتاب، 1982.

صبحي، محيي الدين: نزار قباني شاعراً وإنساناً، ط1، بيروت، دار الخيال، 2000.

صقر، جوزف: قصة وتاريخ الحضارات العربية بين الأمس واليوم، ج1، الناشر: " edito creps INT"، 1998 - 1999.

عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إشراف أحمد العدوانى، الكويت، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، 1978.

العروذ، علي أحمد: جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث، ط1، عمان، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع، 2008.

عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، بيروت، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983.

العقاد، عباس محمود : أبو نواس الحسن بن هانئ ، دار الهلال، (د.ت).

أبو علي، نبيل خالد: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، ط1، مكتبة مدبولي، 1998.

علي، جواد: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط2، ج5، بيروت، دار العلم للملايين، 1978.

الغذامي، عبدالله: **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، ط3، المغرب- لبنان،
المركز الثقافي العربي، 2005

الغزي، محمد: **في شعرية الغواية**. من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد
وتحرير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دارسعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.

قباني، هدياء: **أبي نزار**، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ط1، إعداد وتحرير محمد
يوسف نجم، ج1، الكويت، دارسعاد الصباح للتوزيع والنشر، 1998.

فاضل، جهاد: **نزار قباني - الوجه الآخر -**، بيروت، مؤسسة الإنتشار العربي، 2000.

فضل، صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، ط1، القاهرة، دار الشروق، 1998.

فضل، صلاح: **نبرات الخطاب الشعري**، القاهرة، دار قباء، 1998.

فضل، صلاح: **تمثيل الخطاب القومي في شعر نزار قباني**، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل
الأجيال"، ط1، إعداد وتحرير محمد يوسف نجم، ج1، الكويت، دارسعاد الصباح للتوزيع
والنشر، 1998.

فهمي، ماهر حسين: **نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة (دراسة في فن الموازنة)**، الفجالة-
القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، (د.ت).

فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام " من امرئ القيس ألى ابن أبي ربيعة"**،
سوريا، مطبعة جامعة دمشق، 1959.

الكيالي، سامي: **الأدب العربي المعاصر في سورية**، ط2، مصر، دار المعارف، 1968.

الماجدي، خزعل: **الدين المصري**، ط1، عمان، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1998.

النايلسي، شاكرا: **الضوء واللعبة " استكناه نقدي لنزار قباني"**، ط1، بيروت، المؤسسة العربية
للدراستات والنشر، 1986.

- نجم، خريستو: *النرجسية في أدب نزار قباني*، ط1، بيروت، دار الرائد العربي، 1983.
- نظام الدين، عرفان: *نزار قباني كما عرفته*، من كتاب "نزار قباني شاعر لكل الأجيال"، ج2، إعداد يوسف نجم، الكويت، دار سعاد الصباح، 1998.
- النعمي، أحمد اسماعيل: *الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام*، ط1، القاهرة، دار سينا للطباعة والنشر، 1995.
- نقاش، رجاء: *ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء*، ط1، الكويت، دار سعاد الصباح، 1992.
- النوافعة، جمال: *النرجسية في الشعر العربي "دراسة في شعر عمر بن أبي ربيعة ونزار قباني"* الأردن، وزارة الثقافة، 2013.
- الهوري، صلاح الدين: *المرأة في شعر نزار قباني*، بيروت، دار البحار، ط1، 2001، ص26.
- المجلات والدوريات:**
- آغا، رياض نعيان: *رحلة في الكون الشعري عند نزار قباني*، سوريا، الموقف الأدبي، ع83، 1978.
- أفح، حسناء: *النرجسية وتجلياتها في غزل ابن زيدون*، سوريا، مجلة جامعة دمشق، ع(2+1)، 2013.
- تركمان، إبراهيم: *نزار قباني عاشق القلم: قرب لغة الشعر من كل الناس على إختلاف ثقافتهم وطبقاتهم وأذواقهم*، الأردن، أفلام جديدة، ع26، 2009.
- جاسم، جاسم محمد: *البدوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة*، مج10، ع3، العراق، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، 2011.

جاسم، ظاهر محسن: *جميلة بوحيرد في شعر بدر شاكر السياب ونزار قباني: دراسة موازنة*، العراق، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، ع15، 2012.

جمعة، حسين: *حراس الكلمة والموقف في تراجم الخالدين*، سوريا، *الموقف الادبي*، مج42، ع505، 2013.

حافظ، زينب فرعلي: *جلل الأنا والآخر في جماليات التحليل الثقافي: قراءة في ديوان - يوميات امرأة لا مبالية لنزار قباني*، مج5، ع22، مصر، *مجلة الدراسات العربية* (جامعة المينا)، 2010.

الحقيل، ابراهيم محمد: *نزار الذي شغل الناس حيا وميتا أضواء على حياته وأقواله وأشعاره*، لندن، *مجلة البيان*، مج13، ع127، 1998.

الخفاجي، حمدية: *فنية القناع في شعر نزار قباني "دراسة تحليلية"*، العراق، *مجلة آداب البصرة*، ع68، 2015.

دردور، شيراز: *السخرية في أعمال نزار قباني السياسية*، تونس، *مجلة مواد*، ع18، 2013.

ربيعي، عبد الجبار: *مستويات إنتاج الأنا الشعرية وقراءتها في تجربة نزار قباني*، مصر، *مجلة إبداع - الهيئة المصرية العامة للكتاب*، ع24، 2012.

الزعيبي، أحمد: *سلطة الأسلوب في الشعر "دراسة في تعددية الأسلوب ودوره الحاسم في تشكيل هوية النص النقدية"*، سوريا، *مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية* (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، مج31، ع1، 1991.

الزين، ماجدة: *في شعر نزار قباني*، بيروت، *مجلة الفكر العربي*، معهد الإنماء العربي، ع64، 1991.

السنوسي، محمد بن علي: *من أحاديث السنوسي*، ط1، السعودية، منشورات نادي جازان الادبي، 1990.

صبحي، محي الدين: *صداقتي مع نزار 1955-1964*، لبنان، مجلة الفكر العربي، مج20، ع98، 1999.

الطالب، هايل محمد: *قضية محدودية المعجم النزازي: دراسة لسانية إحصائية*، الأردن، المجلة الثقافية، ع68-69، 2007.

طلحة، مصطفى محمد مطاوع: *قناع عنتره بين شعراء ثلاثة، أمل دنقل، ونزار قباني، ويحيى السماوي*، العدد4، الجزء1، 2014.

العبوشي، هالة: *دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني*، الأردن، جامعة فيلادلفيا، 2017.

العظمة، نذير: *جمالية بوحيرد عند السياب بين الصورة والأسطورة*، سوريا، الموقف الأدبي، مج42، ع501، 2013.

الغذامي، عبدالله: *صراع الانساق (عودة الفحل-رجعية الحداثة)*، المغرب، مجلة فكر ونقد، ع31، 2000.

القنطار، سيف الدين: *نزار قباني.. ما يتبقى*، عمان، المجلة الثقافية، ع46، 1988- آذار 1999،

لبيب، حسني سيد: *مع ديوان حبيبي للشاعر نزار قباني*، مصر، مجلة الأدب، مج8، ع6، 1963.

ماضييه، بيانكا: *معالم النفس عند نزار ما تزال تنفجر*، لبنان، الفكر العربي، مج16، ع82، 1995.

محرث، كاظم حمد: *ظاهرة نزار قباني الشعرية في العربي القديم*، سوريا، آفاق المعرفة، ع431، 1999.

المنوفي، محمد إبراهيم: *تربية المقاومة في خطاب نزار قباني*، مصر، مجلة مستقبل التربية العربية، مج13، ع47، 2007.

هيئة التحرير: *تعقيب على حوار بين قباني ومحبي الدين صبحي*، لبنان، مجلة الفكر العربي، مج3، ع 17-18، 1981.

الرسائل الجامعية

الأسد، فلك جميل: *التحدي والرفض في شعر نزار قباني*، رسالة ماجستير "غير منشورة"، سوريا، ج. تشرين، (د.ت).

الرمادي، ابتسام: *صورة المرأة في شعر نزار قباني*، رسالة ماجستير "غير منشورة"، الاردن، جامعة اليرموك، 2002.

صافي، عبد الهادي عبد العليم: *الشعر السياسي عند نزار ومستوياته الفنية*، رسالة ماجستير، بيروت، جامعة القديس يوسف، 2005.

الطالب، هائل محمد: *المتن اللغوي وتشكيلاته الدلالية في النص الشعري عند نزار قباني* المجلدان الثالث والسادس أنموذجاً، رسالة دكتوراة "غير منشورة"، حمص، جامعة البعث، 2004.

فيض، محمد محمد عيسى: *أثر الحكام وثقافتهم في تطور الأدب في العصر العباسي*، رسالة ماجستير، السودان، جامعة أم درمان الإسلامية، 2008.

القادري، ريمه: *شعر نزار قباني في النقد العربي الحديث* "الاتجاهان النفسي والاجتماعي"، رسالة ماجستير "غير منشورة"، سوريا، جامعة دمشق، 2009.

القواسمي، هشام عطية: *الرؤيا والتشكيل في شعر نزار قباني*، رسالة ماجستير "غير منشورة"، الكرك - الاردن ، جامعة مؤتة، 2009.

ناصر، مهية عبد الرحيم: الملك في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير "غير منشورة"، نابلس،
جامعة النجاح الوطنية، 2006.

المواقع الالكترونية

الجميل، سيار: الشاعر نزار قباني (شاعر ظل يرسم عالمه والحياة بالكلمات) الموقع الالكتروني
http://www.nizariat.com/poetry.php: تاريخ الزيارة : 27 - 4 - 2018 ،
الجمعة.

حلبى، هارون: الوطن في شعر نزار قباني، الموقع الالكتروني:
http://haroonalhalabi.blogspot.com/2014/03/blog-post_6435.html
تاريخ الزيارة : 1 - 6 - 2016.

حين ناقض شاعر المرأة نفسه.. رحلة مع الوجه الآخر لنزار قباني، الموقع الالكتروني:
https://www.google.ps/search?q=%D8%AD%D9%8A%D9%86+%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%B6+%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D8%A3%D8%A9+%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%87..%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9+%D9%85%D8%B9+%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%87+%D8%A7%D9%84%D8%A2%D8%AE%D8%B1+%D9%84%D9%86%D8%B2%D8%A7%D8%B1+%D9%82%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%8C+%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D9%82%D8%B9+%D8%A7%D9%84%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%B1%D9%88%D9%86%D9%8A%3A+shbabbek.com&rlz=1C1CHWA_enPS603PS603&oq=%D8%AD%D9%8A%D9%86+%D9%86%D8%A7%D9%82%D8%B6+%D8%B4

%D8%A7%D8%B9%D8%B1+%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B
1%D8%A3%D8%A9+%D9%86%D9%81%D8%B3%D9%87..%D8
%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9+%D9%85%D8%B9+%D8%A7%
D9%84%D9%88%D8%AC%D9%87+%D8%A7%D9%84%D8%A2
%D8%AE%D8%B1+%D9%84%D9%86%D8%B2%D8%A7%D8%B
1+%D9%82%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%8C+%D8
%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D9%82%D8%B9+%D8%A7%D
9%84%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%B1%D9%88%D
9%86%D9%8A%3A+shbabbek.com&aqs=chrome..69i57.2552j0j8&s
ourceid=chrome&ie=UTF-8 تاريخ الزيارة: 27 -3 -2017.

فاضل، جهاد: عمر بن أبي ربيعة.. رائد شعر الغزل الصريح، جريدة الراية، الموقع
الالكتروني: <http://www.raya.com/mob/getpage> تاريخ الزيارة : 17 -3 -
2017.

قبناني نزار: أنا متهم بالشهر يارية الموقع الالكتروني:
<https://nizarq.com/ar/poem363.html> تاريخ الزيارة : 17 -3 -2017.

المهاجر، جعفر: قراءة في الشعر السياسي لنزار قباني، الحوار المتمدن، العدد: 4793، 2015.
الموقع الالكتروني:
<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=466224> ، تاريخ الزيارة:
27 -4 -2018 ، الجمعة، الساعة 32 : 6 مساء

الممرأة والشعر العربي: الموقع الالكتروني:
<http://www.aljazeera.net/programs/forwomenalone/2004/6/4/%d8%a7>
%d9%84%d9%85%d8%b1%d8%a3%d8%a9-

%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%b4%d8%b9%d8%b1-
: تاريخ الزيارة: %d8%a7%d9%84%d8%b9%d8%b1%d8%a8%d9%8a

27 -4 -2018 ، الجمعة، الساعة 43: 6 مساءً.

المرأة في شعر أبي ريشة، الموقع الإلكتروني: www.startimes.com. تاريخ الزيارة : 27-

4 -2018، الجمعة ، الساعة 16: 6.

**An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies**

**Image of the Arab Ruler and Self-Image
of the Lover in Nizar Qabani's Poetry:
Echo of Image in manifestation of Self**

**By
Reem Faiyoumi**

**Supervisor
Dr. Nader Qasem**

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirement
for the Degree of Master of Arabic Language and Literature,
Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University,
Nablus, Palestine.**

2018

Image of the Arab Ruler and Self-Image of the Lover in Nizar Qabani's Poetry: Echo of Image in manifestation of Self

**By
Reem Faiyoumi
Supervisor
Dr. Nader Qasem**

Abstract

This study sheds light on the extent of convergence between the image of the Arabs rulers and self-image of Nizar Qabani, the lover

The study, entitled “Image of the Ruler and Self-Image of the Lover in Nizar Qabani's Poetry: Echo of Image in Manifestation of Self”, falls into an introduction, three chapters and a conclusion.

Chapter one was devoted to content of the poet's work and impacts on it. The chapter begins with a profile of the poet: birth, origin, impact of social legacy, and most important contentious issues surrounding his personality. Then the chapter moves to critics' opinions on the political and love content of Qabani's poetry. This includes political and love terms which frequently recur in that content. The chapter concludes with a sum up of the poet's life, differentiation between Qabani as a poet, a media personality and personal life. This is in addition to influences in his life, critics' controversial opinions and their echoes in his poetry and his discourses to women.

Chapter two dwelt on the image of the ruler as drawn by Qabani. The chapter first presented the concept of the ruler and his image in the ancient human legacy. Then, it presented the positive and negative image of the

ruler as seen by Qabani in terms of his titles, symbols, authorities, status of people within him and the ideal image of the ruler which he always wished he would see in him. The chapter then dealt with the image of the people and status of the ruler within them and the ideal image of people which Qabani always wanted to see. The chapter ended with an illustration of the nature and dialectical relationship between the ruler and his subjects. The clearer the relationship between the image of the ruler and the image of the subjects is, the more obvious the relationship is between the lover and the beloved.

Chapter three was devoted to the echo of the image of the ruler in Qabani, the lover. The chapter began with a summary of the status of women; then it presented the most important critical opinions which have highlighted Qabani's authoritarian discourses to women. These discourses could be attributed to the echoes of the image of the ruler in Qabani's unconsciousness. He made these echoes appear on surface of his words. The researcher then spelled out the reasons which made him do that. In this context, she recalls the image of the ruler, as portrayed by Qabani, and extent of the convergence of the echoes with his discourses as a lover. These echoes always emerged in the poet's use of the ruler's utterances and meanings as well as forms of his actions and tools, etc. Qabani had always portrayed the Arab ruler in an abhorrent way. In spite of that, Qabani had remained an admirer of that image. This can be seen in his authoritarian discourses to women. He was the lover who founded the "republic of women." Despite Qabani's attempt to get rid of the social legacy, the

eastern habits and traditions, he remained the "product' of his environment. His mentality was no different from the Arab mentality and its behavior and authoritarian repressive practices. However, he seemed affected by it, admiring the way he was raised up. In some areas, Qabani practiced what the ruler practiced though he tried to hide it. He could not help showing this mentality on the surface of his words.