جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الأصول الأسطورية لصورة المرأة في أشعار نزار قباني

إعداد
جهاد وليد حسني ملايشة

إشراف
أ. د. إحسان الديك

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2019م

الأصول الأسطورية لصورة المرأة في أشعار نزار قباني

إعداد

جهاد وليد حسني ملابشة

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2019/01/23م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. أ. د. إحسان الديك / مشرفاً ورئيساً	.....
2. د. رياض كامل / ممتحناً خارجياً	.....
3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى تلك الروح الطاهرة...

التي ارتفعت لتظل النبراس الذي يضيء لنا درب الحرية

إلى من رفض أن يأخذ شيئاً في حياته... فعاش بسمو يتنفس الكرامة

ويقينه حب الأرض...

إلى الذي لم يستطع البقاء وهو يرى فلسطين مغتصبة...

فأسرع إلى ترابها يحتضنه في طمأنينة إلى الأبد

إلى قائدي ومعلمي وأسطورتي الخالدة

المناضل المرحوم " بسام أبو الندى "

الشكر والتقدير

الشكر لله أولاً ودائماً وأبداً نعم المولى ونعم المعين

وجزيل الشكر، وعظيم الامتنان والعرفان لأستاذي الدكتور إحسان الديك، صاحب الفضل الذي لا ينضب، والعطاء الذي لا ينحسر، والصدر الذي لايضيق

فإليه أولاً يعود الفضل في إنجاز رسالتي، فقد منحني من الصبر والمتابعة الدؤوبة وحسن التوجيه ما جعل لساني يقصر عن الثناء، فجزاه الله كل الخير....

كما أخص بالشكر دكتوري العزيز نادر قاسم الذي وقف دائماً وأبداً إلى جانبي كذلك صاحب الخلق الدمث، الدكتور رياض كامل له كل تقدير واحترام.

والشكر موصول إلى والدي المعطاء الذي منحني كل ما يمنح، ووالدتي الحنونة

والشكر الجزيل للأصدقاء،وأخص أخي هشام دويكات لما له من حق الشكر

وإلى كل من له سهم في إنجاز هذا العمل...

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

الأصول الأسطورية لصورة المرأة في أشعار نزار قباني

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمـــت الإشارة إليه، حيث أن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجـــة 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 الطالب:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
فهرس المحتويات	و
الملخص	ح
المقدمة	1
تمهيد	3
الفصل الاول: نزار قباني والأسطورة	**4**
الفصل الثاني: تجليات عشتار في شعر نزار قباني	**31**
- عشتار الأم الكبرى	32
- الانتماء التاريخي للمرأة الأم	53
- حضورها في الضمير الجمعي	55
- صورة الأم	60
- قداسة المرأة النزارية	70
- قداسة النهد	80
- قداسة العينين	1
- قداسة اليدين	101
- الحب الفطري	107
- عبادة المرأة	113
- معجزات وخيال	116
الفصل الثالث: المرأة بوجهها الأبيض " الخصب "	**134**
- عشتار أم الغيث	135
- المرأة الخضراء أم الحضارات	142
- المنقذة من الجدب	146
- الأم الأرض واهبة المحاصيل	154
الفصل الرابع: غياب عشتار	**160**

الموضوع	الصفحة
- نموذج الغياب قصيدة بلقيس	188
الفصل الخامس: المرأة بوجهها الأسود " الموت "	**204**
أولاً: المرأة المستبدة	205
ثانياً: المرأة ربة الموت والجفاف	209
ثالثاً: المرأة الدموية	213
الخاتمة	**222**
قائمة المصادر والمراجع	**224**
Abstract	**b**

الأصول الأسطورية لصورة المرأة

في أشعار نزار قباني

إعداد

جهاد وليد حسني ملايشة

إشراف

أ. د. إحسان الديك

الملخص

تتناول هذه الدراسة أشعار نزار قباني وفق المنهج الأسطوري، وتعتمد تحليل النماذج الشعرية لصورة المرأة في شعره، ورصد تجليات الأم الكبرى (عشتار) بوجهيها الأبيض والأسود.

تناول الفصل الأول آراء أهل الأدب والنقد في أشعار نزار قباني، ولغته، وأفكاره الثورية الجديدة، وما أطلقوه من اجتهادات لتفسير تعلقه الدائم بالمرأة. ودفاع نزار عن نفسه، وشرح موقفه من المرأة والجنس والحرية، ثم الإشارة إلى علاقة نزار بالأساطير، وكيف تسللت إلى ذهنه؟ سواء في نشأته بدايةً، وتعدد موارده الثقافية لاحقاً، وكيف وظف نزار ذلك في خدمة قضيته الكبرى (تحرير المرأة).

أما الفصل الثاني فعمد فيه الباحث إلى رصد تجليات عشتار في أشعار نزار.

أما الفصل الثالث فجاء فيه كيف بدت عشتار في وجهها الأبيض فكانت الأم الملهمة، ربة الخصب وواهبة الحياة، والنعم والإلهام والقصائد والحب، ومدى حاجة نزار إلى هذه الأم المنعمة

وفي الفصل الرابع كان الحديث عن غياب عشتار، وما سببّ من جفاف وهلاك، وتوضيح حجم الخسارة التي مني بها البشر لغياب أم الخصب.

والفصل الخامس جاء فيه رصد تجليات عشتار في وجهها الأسود، وكيف بدت كسيدة للموت والقتل بصورة دموية مرعبة تمحق البشر وتقف ضد الخصب والحياة. واشتملت الخاتمة على أهم النتائج التي توصلت لها الدراسة.

وخلص الباحث إلى أن صورة المرأة في شعر نزار قد تجاوزت المفهوم السطحي عــن المرأة العادية، فكانت صورة لعشتار بوجهيها الأبيض والأسود. وقد وظف الشاعر الأســطورة في أشعاره انطلاقاً من إيمانه بأمومية المجتمع الذي لن يعود إلى سابق عهده الطبيعي إلا بعودة المرأة إلى مكانتها التي تستحق، فبدت المرأة عنده صورة للإلهة الأم، التي تعرضت للإقصــاء والظلم من مجتمع ذكوري يسوده التخلف والاستبداد.

المقدمة

لم يحدث لشاعرٍ في العصر الحديث، أن يقارن بنزار قباني بحجم الدراسات والأبحاث التي لا تزال تخوض في شعره نقداً وتحليلاً، وفي صفّين متقابلين وزّع النقاد والدّارسون أنفسهم، أحدهما وقف به معجبون ملأ عليهم نزار عالمهم، فشاهدوا به ما لم ينظروه بغيره، فحلق في سماء الشعر العربي، وفي الآخر وقف مبغضون، لا يرونه إلا مراهقاً جاء بفسادٍ أكبر بكثير مما جاء به من إبداع. ولمّا كان الإرث القباني يحفل بتنوع متميّز، فقد نوّع الدّارسون في المناهج التي عرضوا عليها ذلك الإرث في أثناء دراستهم كلٌ حسب ما يرتضيه. بيْد أن منهجاً واحداً لم يتناوله الدّارسون في رحلة الكشف عن كنوز هذا الشّاعر وهو المنهج الأسطوري، الذي ذهب أكثرهم إلى التسليم بقلّة تعاطيه من الشّاعر، ولم يقع في يد الباحث عملاً خصص لدراسة الأسطورة في شعر نزار قباني إلا رسالة ماجستير قدّمها أ. عبد الحليم مخالفة في الجزائر سنة 2012 حملت **عنوان** " **تجلّيات الأسطورة في أشعار نزار قباني السّياسية** " وفيها عمد الباحث إلى عرض منهج الأسطورة، ورصد تجلّياته بها والتي لا تشكّل إلا جزءاً يسيراً من مجمل القصائد النزارية فكانت ستّ عشرة قصيدة، ولأنّ نزار منح المرأة معظم شعره، فكانت موضوعه الرئيس وشغله الشاغل، فقد سعى الباحث في هذا العمل إلى رصد حضور الأسطورة في شعر المرأة النزاري، ورصد تجلّياتها في تلك الأشعار، انطلاقاً من كون نزار خصب الخيال، ومغرماً فيه سيّما في تصويراته للمرأة، وما يتعلق بها، من مبدأ أن لكل شاعر رموزه الخاصّة، وتصوراته الذاتيّة التي يندمج معها لتلقي بظلالها على أعماله الشّعريّة، كاشفة عن فلسفته ومعتقداته، وبواطن فكره. وقد اتّخذ الباحث من الأعمال الشعرية الكاملة بمجلّداتها التسعة مصدراً لشعر نزار، فجاء هذا العمل في خمسة فصول وخاتمة

الأول: نزار والأسطورة – وجاء فيه عرض لآراء النقاد والدارسين بشاعرية نزار، وسبب كثرة تعاطيه للمرأة في قصائده، إضافة إلى الربط بين ذهن الشاعر وجو الأسطورة، وكيف وظفها لتعبر عن خلجات نفسه الساعية لإعادة المرأة إلى مكانتها المرموقة فوق خارطة الحياة.

الثـــاني: تجليات الأسطورة في شعر نزار قبّاني – وفيه وقف الباحث على حضور عشتار فـــي القصائد النزارية، ورصد تجلياتها المتنوعة في شعره، فبدت المرأة الأم، والملهمـــة، والـــوطن، والشجرة، والراعية للجنس البشري، والحاضرة في أذهان الخلق، وتقديسها المطلق.

الثالث: المرأة في الوجه الإيجابي الخصب والنّماء – وفيه رصد الباحث عناصر الخصوبة فـــي المرأة النزارية، التي تجسد صورة عشتار، فبرزت كسيدة منعمة، تحمل الغيث والخير، وترفـــد البشر بنعم لا تنتهي.

الرابع: المرأة الغائبة قصيدة "بلقيس" نموذجاً – وبرزت في هذا الفصل جدلية الحضور والغياب، فوقف على تجليات المرأة الغائبة، وكيف تغير كل شيء بعد رحيلها، مما حدا بالشاعر أن يقـــف أمامها مناجياً ملتمساً عودةً يعود معها الخير والخصب والنماء.

الخامس: المرأة في الوجه السّلبي " الأسود " – وفيه أبرز الباحث الوجه النقيض للمرأة، وكيف بدت عند نزار صورة عن عشتار السوداء المدمرة، تفني الحياة، وتهلك الحرث والنسل، وبـــيَّن موقف الشاعر الذي ظل يرجوها الرحيل، لينقذ مجتمعه من سخطها.

خاتمة – احتوت على أبرز ما توصلت له الدراسة، وبعض التوصيات.

تمهيد

إن العلاقة بين الشعر والأسطورة تاريخية منذ البدايات، فأكثر ما عثر عليه علماء الأساطير من نصوص أسطورية منقوشة على جدران المعابد، والمقابر، والكتل الفخارية، كانت نصوصاً شعرية. وأعظم ما وصلنا من نصوص التراث الأسطوري مثل الإلياذة، والأوديسا، وملحمة جلجامش هي أعمال شعرية. ذلك ما دفع السواح ليرى " **أن الشعر سليل الأسطورة المباشر، إن لم يكن ابنها الشرعي، وإنه شق لنفسه طريقاً مستقلاً بعد أن أتقن عن الأسطورة ذلك التناوب بين التصريح والتلميح** " [1]. ولأن الأسطورة فكرة عامة تتغلغل في شتى الأفكار والثقافات، فقد سكن شيء من رواسب الفكر الأسطوري في ذهن الشاعر العربي كغيره من الشعراء.

لكن الكثير من الأساطير فقد سطوعه في صفحة العقل العربي، عندما اصطدم بحاجز الدين الإسلامي، بيد أن تجليات كثيرة للأسطورة ظلت حاضرة في النفوس، وترد في ثنايا الإبداعات الأدبية العربية. وفي العصر الحديث وظف الشعراء العرب الأسطورة في قصائدهم بشكل أبرز من أي وقت مضى، ولعل ذلك راجع إلى تأثرهم بالكتاب والشعراء الغربيين[2]، كما أنهم وجدوا في الأسطورة جسراً سحرياً يوصلهم إلى أحاسيس الجمهور بأسهل طريقة، لأنها تلمس مشاعر قد ترسبت في اللاشعور منذ سنين طويلة، فما زالت جذور الأسطورة تنبض في وجدان كل الشعوب على الأرض، إضافة إلى شعورهم بجماليات توظيف الأسطورة، والتجديد في لغة الحوار والتواصل مع ذهن المتلقي فكانت "**العودة إلى استخدام الأساطير في الشعر عودة حقيقية إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية، ومحاولة جادة للتعبير عن الإنسان وقضاياه بوسائل عذراء، لم يمتهنها الاستعمال اليومي**"[3]، ونزار قباني من الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في قصائده، ولم يكن حضورها عنده جلياً كما فعل أدونيس أو السياب، بل جاء توظيفه للأسطورة بشكل سهل بعيد عن التكثيف والتكلف، كأنه ومضات خاطفة داخل القصيدة، كما ستظهره هذه الدراسة.

---

[1] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى – دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرقية**، ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001، ص 22

[2] انظر زايد، علي عشيري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص 30

[3] داود، أنس: **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مكتبة عين شمس، مصر، د. ت ، ص 12

الفصل الاول

نزار قباني والأسطورة

الفصل الأول

نزار قباني والأسطورة

إنّ نظرة متواضعة إلى المعاصرين من أعلام الشّعر العربي تقرر أن أحداً ليس بوسعه إنكار كون نزار قباني واحداً من الأسماء التي فرضت نفسها فوق عالم القصيدة. سواء بالشّهرة التي حقّقها في النّصف الثاني من القرن الماضي في العالم العربي، وذلك بنتاج فنّي بـــارع، أو بحجم الدراسات والأبحاث التي تناوله بها الدّارسون والنّقاد، إضافةً للقصائد التي أروت مســـامع النّاس عندما تغنّى بها كوكبة من أشهر أعلام الطّرب والموسيقى العرب، مما حدا بالدكتور ماهر حسن فهمي أن يقول " **الواقع أن نزار أشهر شاعر عربي على الإطلاق، ومن المؤكّـــد أن مـــا غُنّي له من شعر كان سبباً من أسباب تلك الشّهرة** " [1]

فقد استطاع هذا الشّاعر أن يشغل الوسط الأدبي، منذ أن أصدر بـــواكير أعمالـــه فـــي أربعينيات القرن المنصرم ولا يزال، وهذا شأن أسماء قليلة في مسيرة الشّعر العربيّ بلغـــت أن تكون مفصلاً في تاريخها الشّعري، أكد ذلك الأديب الناقد جبرا إبراهيم جبرا الذي قال " **الكثيـــر من شعر هذا العصر سينقرض، والكثير من الأسماء اللامعة فيه ستنسى، ولكن اسماً واحداً من السهل على المرء أن يجزم ببقائه إنّه نزار قباني** " [2]

ومع ما في تلك الأحكام من تعاطف قد يصح معه أن نعترف بالمبالغـــة فـــي اطـــراء الشاعر، إلا أن نزار حقق لكينونته الشعرية تميزاً أشبعه الدارسون بحثاً عن أسبابه، ولهم جملة من النتائج ليس في مراد الباحث تشريحها، ولكن نظرة عابرة إليها، تنبئك أن لغته الشّعرية التي مازج بها بين الفصيحة والعاميّة – فكانت شبيهة بلغة الجرائد – هي أكثر مـــا جـــذب النّـــاس لشعره، فهذا المنهج اللغوي في المزاوجة بين لغة التراث واللغة اليومية " **ســـاهم كثيـــراً فـــي الإنتشار الكبير لشعر نزار قباني**"[3]

---

[1] فهمي، ماهر حسن، **عمر بن أبي ربيعة ونزار قباني (دراسة في فن الموازنة)**، القاهرة، دار نهضـــة مصـــر للطبـــع والنشر، 1971، ص 216

[2] جبرا، إبراهيم جبرا، **النار والجوهر (دراسات في الشعر)**، دار القدس، بيروت، 1975، ص 48

[3] بوطيب، عبد العالي، ***قراءة في الخلفية النظرية لتجربة نزار قباني الشعرية***، **مجلة علامات في النقد**، عدد 32، 1999، ص 321

كما أنّ الموضوعين اللذين أنفق الشاعر فيهما جلّ شاعريّته، وهما المرأة والسياسة من شأنهما استحواذ الأنظار سيّما في الفترة التي عاشها.

وليس هذا تمهيداً للوصول إلى أنّ نزار قد نال رضى الجميع، فالواقع عكس هذا تماماً. فقد انبرى كثيرون في صفّ السّاخطين والمناوئين، فما من شاعر في العصر الحديث أثار لغطاً، ونقاشاً في أواسط الأدب والنّقد، والمجتمع كما فعل نزار.

فمذ أصدر ديوانه الأول ثارت عليه ثائرة المحافظين، والشيوخ، والمصلحين الإجتماعيين. ويعرض نزار كيف سخر منه الشيخ (على الطنطاوي) في مجلة الرسالة [1].

الكثيرون اتّهموه بالإلحاد، وأنّه مفسدة لعقول الشباب، بيد أن التأمل في دعواهم يقودك إلى أن الأمر ليس كما تحدثوا، إنما شعر هؤلاء بأنّ ثمّة ثورة إجتماعية فكرية، بدأت تظهر بوادرها على عادات وثقافات، لم يكونوا على أدنى درجة من الاستعداد ليعيدوا النظر فيها. ويقف بعض الدّارسين ليدافع عن نزار قباني أمام مجتمعه فيرى أنّه " **لاقى ثورة من الجامدين الذين يقاومون تطور الحياة، وعندما رأوا أنه قد بدأ يعبر عن جيله أحسوا بالخطر يهاجم معاقلهم، ويقتلع جذورهم، فتحصنوا بالأخلاق والتقاليد والعيب** " [2]

أما أهل الأدب فقد انضم جزءٌ منهم إلى جيش الرافضين، لتقبّل هذا الشاعر فقد رأى بعضهم أنّ اللغة التي يستعملها لغة ضعيفة، نزل بها إلى مستوى لا ترتضيه ذائقة الفصيحة [3]. ولم يسلم نزار من الشعراء أنفسهم فقد " **صار ينعت من طرف شعراء قصيدة الرؤيا ونقادها بأنّه شاعر الجماهير الغوغاء، وينعته شعراء الإلتزام بأنّه شاعر البرجوازية المتخمة بالغرائز الشهوانيّة. والنتيجة أن نزار نال عداء الإتجاهين** "[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة**،ط2، مجلد 7 (قصة مع الشعر)، 1999، ص 270

[2] صبحي، محيي الدين: **نزار قباني شاعراً وإنساناً**، ط1، دار الآداب، بيروت، 1958، ص 15

[3] العكش، منير، **أسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1979، ص 14-15

[4] مخافي، حسن، **نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة**، ندوة الآداب، تقديم عبدالحق لبيض، مجلة الآداب، عدد 12/11، بيروت، 1998، ص 82

كذلك صبّ أهل السياسة في بلده جامّ غضبهم، على الشاعر الذي جعل من هدم عروشهم ضرورة ملحّة في سبيل الوصول إلى العيش المتحرر الكريم. من كل السّابقين حوصرت قصائد نزار، ومنعت من الوصول إلى القراء في أكثر من بلدٍ عربيّ، وفي كثير من الأحيان كان مصير أي صفحات تحمل شيئاً من شعره أن تطعم النيران. من كلّ هذا نرى أنّه " **أجبر على تأدية الضريبة الحضارية التي كان يؤدّيها كل من أتاح لنفسه السباحة ضد التّيار** "[1]

لكنّ كلّ ذلك لم يزده إلا شهرة، فقد كانت كلماته أقوى من كلّ المحاولات، التي أرادت لها الهلاك، فقصائده باتت تتسلل إلى بيوت الرجال المحافظين قبل غيرهم، فكان الشباب العاشقون يخفونها في أمتعتهم وملابسهم، بالرّغم من سطوة سيف الرّقابة، وإذا اعتمل الخوف في نفوسهم كانوا ينسخونها في ذاكرتهم، حيث لا يمكن لأحدٍ تمزيقها. فشكلت الشاعرية النزاريّة حالة ترجع بالمراقبين إلى عصور انقضت، كانت بها القصيدة تفرض نفسها على رأس قائمة الاهتمامات. وهذه الحالة النادرة لم تكن لسواه من الشّعراء " **فليس هناك شاعرُ عربي أو غير عربي يُقرأ على النّطاق الذي يقرأ عليه نزار قباني، لقد جعل الشعر يملأ الهواء في كلّ مدينة أو قرية عربية، فراح يدخل بيوت النّاس من أبوابها ونوافذها كالشّمس** " [2]

وقد شعر نزار بهذه الازدواجية تجاه شعره، وكان سعيداً بها لأنه أدرك أن الفئتين تشكلان له عناصر التّميّز والإبداع فشكر الكارهين والمحبّين معاً:

"**يعانق الشرق أشعاري ويلعنها**

فألف شكرٍ لمن أطرى ومن لعنَا "[3]

يوم ميلاده سنة 1923 كان يوماً متميزاً. فالحادي والعشرون من آذار هو يوم الإعتدال الرّبيعي، ويصادف ذلك اليوم عيد الأم، ويوم الشّجرة، وعيد النيروز، واليوم العالمي للشّعر.

---

[1] لبيض، عبد الحق، **نزار قباني والحداثة العربية**، ندوة أدبية، مجلة الآداب عدد 12/11، بيروت 1998، ص 80

[2] جبرا، إبراهيم جبرا، **النار والجوهر، دراسات في الشعر**، ص 50

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط8، 1998، مجلد 2 ص 740

هذه المصادفة لفتت الإنتباه إلى الرّبط بين هذه المناسبات ونفسيّة نزار وشعره، وإن كان ذلك لا يرتضيه المنطق.

أمّا نشأته وحياته فقد تركت بصماتٍ في أعماله. فميلاده في بيت عربيّ من دمشق، وتربيته في حاراتها، بين مئات من زهرات الياسمين جعلته يستنشق العراقة والأصالة، ليتشكّل في أعماقه فارسٌ عربيٌ متمرد، ظلّ يستمد شموخه وعظمته من مسقط رأسه، التي كانت أكبر حاضرة للعرب. ودأب يتغنى بمجد أجداده الأمويين، صانعي الحضارة والتاريخ المضيء.

وعربيته الصارخة حولته ناقماً، بل مجنوناً مما حلّ بقومه، فما كان صراخه ولعناته إلا ألماً نابعاً من ذاتٍ تحترق من هول صدمتها بمن تعشق، عندما حال حالهم إلى حضيض لا يُقوم من وأده رثاء. بلغ ذلك منتهاه عندما هزم اليهود العرب في حرب حزيران، كان ذلك منعطفاً حاداً في حياة نزار وشعره، الذي جلد العرب حيناً، واستحثهم حيناً، فكان من الشّعراء الذين صدمتهم الهزيمة، فشكلت تلك الصدمة أشعاراً سياسية، لم يكن أحدُ يتوقّعها من شاعرٍ لا موضوع له سوى المرأة وحسب، فلم يكن نزار قبل ذلك ممن وظّفوا شعرهم لقضايا سياسيّة " **حتى إن استقلال سوريا وجلاء القوات الفرنسية عنها لم يخطر على بال نزار البتّة** " [1]، فلا غرابة من إطلاق الشّاعر العقّاد حكمه في نزار قائلاً " **إنّ نزار قباني قد دخل مخدع المرأة، ولم يخرج منه** " [2]

ولعل للعقاد عذرٌ في رأيه، فهو قد رحل قبل نكسة حزيران التي تشكل منعطفاً في موضوعات نزار الشعرية.

وقد راجت عبارة العقاد فأخذ يردّدها كثيرون بأنه " **لم يهجر مخدع المرأة، ولم يترك محرابها الذي وقف على بابه متعبّداً** "[3]

---

[1] الكيالي، سامي، **الأدب العربي المعاصر في سوريا**، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1968، ص 34

[2] الحلبي، عصام، **المرأة بين عباس العقاد ونزار قباني**، ط1، دار النفائس، لبنان، ص 23

[3] تاج الدين، أحمد، **نزار قباني والشعر السياسي**، الدار الثقافية للنشر،2001، ص 8

فيما كان من تعاطف معه يرى أنه خرج من المخدع مرات قليلة " **فكأني به قد خـــرج أربع مرات على مدى ثلاث وعشرين سنة من مخدع المرأة، استنشق فيهـــا هـــواء القوميـــة العربية لبرهة قصيرة ثم عاد لمخدعه** " [1]

وما ذكر مثل هذه الآراء هنا لتشكل نقطة انطلاق إلى رفضها، بل هي عين الصّـــواب، فمن غير شك حازت المرأة على معظم شعر نزار، الذي يعلن دائماً بأنّه لن يترك هذا الاتجـــاه في شعره، ويضيف إنّ فكرة التوبة عن الشّعر النّسائيّ مرفوضة بالنسبة له، فهي هويّته المتميّزة التي لن يتخلى عنها، ولن يأتي عليه وقتٌ يفكّر فيه بفك الارتباط مع المرأة أبداً " **إنّ فكرة التوبة عن شعري النّسائي غير واردة، إنني لن أمزق تذكرة هويّتي.... أما المرأة فـــلا أنـــوي أبـــداً توقيع اتفاقية فك ارتباط معها، لأنّ فك الارتباط معها يعني فك الارتباط مع الشعر والحياة**"[2]

فحقيقة أنّ نزار – الذي لقب بشاعر المرأة – قد أعطاها النصيب الأكبر مـــن حياتـــه، ووقته وشعره تلك لا تقبل تأويلاً أو نقاشاً، بيْد أن طبيعة نظرته للمرأة وطبيعتها وماهيّتها عنده هي مضمار هذا البحث، فثمّة آراء تنوعت حول المرأة التي يخاطبها نزار، وما جوهر علاقتـــه بها؟ وما المدى الفكريّ الذي يتحرك به الشّاعر في جولاته التي لا تنتهي مع المرأة؟

كثيرٌ من الدّارسين رأى نظرة نزار إلى المرأة نظرة سطحيّة ساذجة " **كحال كـــلّ فحـــلٍ وكلّ رجل، لأنها تمثل النسق الثّقافي المفروض في أذهان الرجال عن وظيفتهم الوجوديّة مـــع الجسد المؤنّث** " [3]

فلا يشكل نزار وفق هذا الرأي إلا نموذجاً للرجل الشّرقي الساذج السطحي، الذي يحب المرأة لجسدها فقط، ولا يقوده إليها إلا إحساس بالرّغبة الجنسية فهو " **مراهـــق يتخـــذ الجمـــال الأنثوي مثالاً أعلى... ويلهو به كطفلٍ عابثٍ** " [4]

---

[1] أبو علي، نبيل خالد، **نزار قباني شاعر المرأة والسياسة**، مكتبة مدبولي، 1999، ص 144

[2] قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة**، مجلد 7، ص 536–537

[3] الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي**، ط2، الدار البيضاء، ص 267

[4] صبحي، محي الدين، **نزار قباني شاعراً وإنساناً**، دار الآداب، بيروت 1964، ص 136

فيما يرى آخر أنّ المرأة عند نزار لا تتجاوز أن تكون امرأة عاديّة، نافياً أن يمتلك الشّاعر رؤيا أعمق من الرؤيا السطحية لأية امرأة فيقول " **نحن نستشف من تحويمه حول المرأة أنّه لم يتخذ منها ركيزة فنيّة لمناقشة قضايا أكبر** "[1]

بل هناك من أنكر عليه وعيَه وثقافته، ورأى فيه قصوراً يعجزه عن إدراك الوجود وحقيقته فيرى أنّه " **شاعر موهوب لكنّه قاصر، ليس لديه الثّقافة التي يقتضيها الشعر المعاصر، وهو كذلك ليس لديه المعاناة العميقة لحقيقة الوجود** " [2]

وقد رأى الباحث أن التسليم لمثل هذه الأحكام مجانبٌ للحقيقة. فمن أطلقوها لم ينظروا إلى شعر نزار بعين شمولية أكثر مقدرة على إدراك مضامين الشاعر البعيدة حول المرأة، التي عشق وأفرغ لها طاقات شعرية نادرة، في مسيرة زادت على نصف قرن من الزمان.

فكيف تصبح المرأة موضوعاً وحيداً يتملك شاعريّة واحدٍ من أشهر شعراء العرب في العصر الحديث طيلة مشواره الفنيّ؟ وكيف غدت المرأة عنده مرآه يعكس بها موضوعاته الأخرى؟ كيف يجعلها نقطة مركزية للكون وحولها سائر المخلوقات يراها من خلالها، تدور في فلكها؟

كيف صحبته هذه المرأة طيلة سنيّ عمره؟ وظلت تربة خصبة تخرج ثماراً شعريّة، شغلت من الجماهير ما عجز عنه كثير من الشعراء؟ وهل الحب الذي صار هاجساً للشاعر كان حباً عادياً مصدره شبق الرجل؟ وهل الجنس الذي دار الشاعر في محيطاته لا يتجاوز تلك العلاقة الغريزية التي وضعها الله في كل مخلوقاته؟

عدّة ملاحظات علينا أن نطرحها قبل الإجابة عن هذه التّساؤلات، أولها أن نزار يُصرّ دائما على أنّ شعره " **ابتداء من أول فاصلة حتى آخر نقطة وبصرف النّظر عن المواد الأوّلية التي تشكّله، والبشر الذين يملؤونه من رجال ونساء، والتجربة التي تضيئه هو شعرٌ وطنيّ**"[3]

---

[1] شكري، غالي، **شعرنا الحديث إلى أين**، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1978، ص 158

[2] الحاوي، إيليا، **نزار قباني شاعر المرأة**، ج1، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973، ص 112

[3] قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة**، مجلد 7، ص 372

فهل نفهم من هذا أن المرأة عند نزار ليست امرأة عادية، بل هي الـــوطن، أو ركيـــزة يتّكئ عليها في تجسيد الوطن؟ وعندما يرى أن الابتعاد عن هذه المرأة وتجاوزها موتٌ تـــام [1]، فهل المرأة عنده هي الحياة؟ وعندما يُصرّ أن تلك المرأة يحضر بحضورها الزّمان ــ ويرحـــل برحيلها وهي المتحكّمة بالوقت، وبنظام الكون والزلازل والبرق، هي التي تذبح العاشق وتستنبته بعد دفنه[2]

هل نرى في كل هذا صورة لامرأة عاديّة؟ أم علينا أن نتجاوز هذه النظـــرة القاصـــرة، ونأخذ بنصيحة نزار الذي استشعر هكذا خطر، وحذّر منه مطالباَ قارئيـــه أن تكـــون نظـــرتهم شمولية لا تقف عند قشرة القول بل تغوص كاشفةً أعماقه فيقول: " **على من يريد أن يقرأني، أن يدخل إلى عالمي الشعري دخولاً كاملاً وشمولياً، أما الذي يكتفي بدخول واحدة من غرف البيت الكبيرة، وينسى بقية الغرف، فلا أريد أن يزورني مرة أخرى فأنا لست بحاجـــة إلـــى قـــراء يحملون كاميرات السّياح، ولا يستعملونها... دون أن يعرفوا أن الشّاعر بمجرد أن يحمل صفة الشّاعر يصبح كالبحر والسّماوات، غير قابلٍ للتجزئة** " [3]

وقد تنبه دارسون إلى أنّ المرأة والحب في شعر نزار قد تجاوز المفهوم المألوف بـــين الناس. فإحسان عباس قد رأى بعمق أن الحب النزاري، ليس حباً مألوفاً كذلك الـــذي يمارســـه العامة من النّاس " **فنزار لم يتحدث عن الحبّ بمعناه العاطفيّ الذي يظنّه الكثيرون، إنما تحدث عنه بمعنى جديد حين جعله طرفاً في قوّتي صراعٍ كبيرتين** " [4]

وأشار غيره أن نزار حين لجأ إلى المرأة إتخذ منها " **أداة أسلوبية تمكنه من قول مـــا يريد أسوة بشعراء الحداثة الذين يتخذون المرأة قناعاً لمعـــان يحبـــذون إخفاءهـــا** "[5]. ومـــن

---

[1] انظر: قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة**، مجلد 7، ص 542

[2] السابق، ص543

[3] السابق، ص 425

[4] عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 139

[5] العرود، علي أحمد، **جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث**، ط1، عمان، دار الكتاب الثقـــافي للنشـــر والتوزيـــع، 2008، ص 105

الدارسين من أشار إلى حقيقة أن المرأة النزارية من صنعه فهو " **يصنع المرأة، ويصنع جمالها، وتتجلى بصورة المرأة الوهم، والمثال، والملهمة، والغائبة، والسر، والطيف، والمجهولة** "[1]

فيما يرى آخر أن المرأة عند نزار ليست امرأة واقعية، إنما هي رمز لقضايا كثيرة [2]

فالنّص النزاري حافلٌ بتنوع غريب يجعل منك عاجزاً عن تصنيفه تحت أطر مدرسة شعريّة، أو إتجاه فني واحد. فهو لايزال كفيلاً بخلق كل عجيب، وباحتضان كل شيء من حوله، يخاطب أكثر من اتجاه، ويدور في أطياف متعددة، مما جعل تجربة نزار الشعرية متميّزة فهي تجربة " **لها خصوصيّتها سواء في بنائها الجماليّ الفنيّ وقدرتها التّعبيرية لغة وشكلاً، أو في طريقة الاستجابة الموضوعية للواقع بكلّ انعكاساته المضمونيّة، وتأثيراته المختلفة** " [3]

والحق أن المطالع لشعر نزار يرى تلك التجربة الفريدة، ويدرك أنّ خلفها فكرٌ كامن في أعماق شاعر يحاول أن يبتكر نظرية جديدة حول مفاهيم الحب ومقاصده، ويسعى جاهداً إلى كشف سر الوجود الكبير. ليعمل من خلال ذلك على خلق صورة جديدة للحب والجنس العاملين الرئيسين في استمرار الحياة على هذا الكوكب.

فالحداثة التي فاجأ بها نزار الجمهور العربي، يقف خلفها مقصدٌ ناتجٌ عن توتر نفسي لدى الشاعر فبدت " **حداثة مجنونة حداثة مشرّدة، تبحث عن حب يكشف سراً من أسرار وجودنا وفكرنا إنها تاريخنا، إنها روحنا** " [4]

والمتتبع لحضور المرأة الطاغي في شعر نزار، سرعان ما يلاحظ ذلك التنوع العجيب في التردد عليها، ومعالجة قضاياها، والتشتت الفكري أمام جسدها، الذي أفرط في الإبحار في

---

[1] فيومي، ريم محمد أديب، **صورة الحاكم وذاتية العاشق في شعر نزار قباني "صدى الصورة في تجليات الذات "**، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2018، ص47

[2] انظر الزين، ماجدة، ***في شعر نزار قباني*، مجلة الفكر العربي**، معهد الانتماء العربي، عدد 64، بيروت، 1991، ص164

[3] المقالح، عبد العزيز، **الشعر بين الرؤيا والتشكيل**، دار طلاس، دمشق، 1981، ص 170

[4] علي، بدر، **نزار قباني الشاعر المتمرد والشاعر المجنون**، جريدة الرياض اليومية عدد 13471، يوم الخميس 4 ربيع ثاني 1426 ه، ص 13

خلجاته مما شكّل سبباً واضحاً لمن ذهب إلى قصر نزار على الجنس المؤنث تحت تأثير الشهوانية المحضة. والحق أن القصيدة القبّانية " **تبنى على قراءة الجسد بوصفه نصاً مفتوحاً، وموضوعاً لحقيقتها المطلقة، ونواة هذا الجسد الجوهرية ومحورها الأساسي يكمن في الأنوثة**"[1]

فكثرة وقوف نزار أمام جسد المرأة كان القصد منه طرحه على مسرح الحياة، وأن يعطيه دوره المحوري في عالم الأنوثة، بوصفه سر الجمال وسر الخصب معاً.

فالجسد أغلى ما تملكه المرأة لأنه يمثل أرض الخصوبة، ومنبت الحياة والسبيل إليها، كما أنّ فناءه يمثل الخروج منها. " **فدراما الجسد عند نزار هي دراما الحياة والموت** " [2]

كما أنّه أراد بكثرة تعاطيه للجسد أن يمحو ما علق عليه من رواسب الغبار التاريخي والديني الذي ستره بعباءة العيب والحرام، وجعل منه أصلاً للغواية، وعبادة الشيطان وفتنة تقود إلى الجحيم.

فضلاً على أنّ سعيه الدؤوب في اكتشاف الجسد الأنثوي يقود إلى الطفولة المستمرة التي تحرّكه، فالطفل لا يزال باحثاً عن جسد أمه منذ خروجه لعالم الحياة، ونزار لم ينقطع عن الخيط الطفولي. " **فطبيعة شعره كانت تكفل للطّفل أن لا يكبر** " [3]

والشاعر يؤكّد هذه الحقيقة حين يعلن " **إن كل محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة هي محاولة فاشلة** " [4]

وبالرغم من أن حضور الجسد بدأ بالتّراجع مع الدواوين الأخيرة للشاعر إلا أن نزار منذ البداية لم يعزل الجسد عن روح المرأة، وأحاسيسها وعوالمها المختلفة " **فحضور المرأة في**

---

[1] حيدوش، أحمد، **شعرية المرأة وأنوثة القصيدة – قراءة في شعر نزار قباني**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص 108

[2] السابق ص 180

[3] عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، ص 144

[4] قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة**، مجلد 7، ص 342

شعره لم يكن حضوراً جسدياً فقط، بل حاول التغلغل في عالمها... مؤكداً ضرورة الدفاع عنها لأنها قضية واحدة لا تتجزأ فهي الأم والأخت والحبيبة والرفيقة"[1]

فقد شكلت المرأة عند نزار وحدة متكاملة تكاملاً مبهراً، جعل منها قضيّته الأساس، وميدانه الفسيح، في محاولات فهم أسرار الوجود، وحلقت في رؤاه الشعرية " **فكانت طرازاً مختلفاً شكلت محور العالم النزاري الكبير، فرأى من خلالها دورة الأفلاك وتغيير وجه الكرة الأرضية، فأدرك أنه لا يمكن تأسيس وطن تكون فيه المرأة بلا وجود"**[2]

أمام كل هذا بدأت تتكشف نظرة نزار للمرأة، فقد اتضّح ما كمن في داخله من أن وجودها هو السّر وراء الوجود المطلق للكون. وتحرك في أعماقه الشعور الجمعيّ الذي يشدّ بحباله البشر منذ كانوا، والمتمثل بوجود أم خالقة مدبّرة لهذا الكون، هي مصدر الخصب والعطاء الذي يضمن له الحياة والبقاء. فتجلى في أشعاره حضورٌ للأسطورة التي تتمحور حول هذه الأم، فكانت مسيرته محاولات لخلق صورة جديدة بديلاً عن تلك التي ابتكرها الناس حين شكلوا فلسفة الجمال والحياة برؤى جديدة. ووجد أن الطريقة المثلى للحب والحياة هي النظرة الفطرية اللامحسوسة في ضمير الإنسان، والتي شُوهت معالمها في الانقلاب الذكوري المقيت على حكم المرأة سيدة الكون، وربّة الخصب والنّماء، فجرَّ تبعات كارثية بعد سنين طويلة ظلت خلالها في مسارها الفطري الحقيقي القديم فكانت عشتار عند البابليين، وفينوس عند الرومان، وإنانا عند السومريين.

أمّا عن كيفيّة تسلل المرأة الأسطورة إلى ذهن نزار، أو الرابط النفسي بينه وبين الأسطورة، فعند الحديث عنه لا بدّ من الإشارة إلى حياته الأولى، ونشأته في بيت قال إنه: جنّة حقيقة، وبيت للخلود، فآلاف الزهرات التي عاش يتنقّل بينها كأنه فراشة، ونوافير الماء السرمدي التي لا تتعب ولا تملّ، والقطط الجميلة، والحمام الذي يحط على كتفيه، وغيرها الكثير الكثير صنع له جمالاً يتلذذ به وأغناه عمّا سواه، فكان بيته كما وصف نهاية حدود العالم، وإحساسه

---

[1] حبيب، بروين، **تقنيات التعبير في شعر نزار**، ط1، الدارسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص 236

[2] القواسمة، هشام، **الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني** (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، 2009 ص 20

الدافئ بهذا البيت رافقه في كلّ مراحل حياته. ويذكر نزار أنّه بعد سفره وغيابه المتواصل ظلّت هذه الجنّة الأولى تسيطر على ذهنه ولغته وفكره، ودامت قائمة في أعماقه. والحنين إليها يجتاحه باستمرار أينما كان فنطالعه يقول: " **هذا البيت ترك بصماته واضحة على شعري، تماماً كما تركت غرناطة وقرطبة وإشبيلية بصماتها على الشعر الأندلسي**"[1]

فهذه الحاضرات العظيمة أثّرت في حركة الشعر الأندلسي في مرحلة ازدهارها. وبعد فقدها صار الحنين إليها والتّغني بأيّامها الخوالي خطاً لا ينقطع فيه الشّعر ممن فقدوا هذه الجنة الحضارية. كذلك يشكّل البيت جنّة نزار التي لم تتركه أطيافها بعد أن فقدها ورحل. أمّا الملكة التي كانت تدير عالم الجنّة وتقوم عليها فهي أمه " **كنّا نعود إلى البيت حيث كانت أمي الملكة وكنّا أغلى رعاياها**"[2]

تلك الأم لم تؤثّر في نزار فحسب، بل ملكت عليه حياته كلّها يقول: " **كانت أمي ينبوع عاطفة بغير حساب، لقد كبرت وظللت في عينيها دائماً طفلها الضّعيف القاصر، ظلّت ترضعني حتى سنّ السّابعة وتطعمني بيدها حتى سنّ الثالثة عشرة**"[3]

تلك الأم كانت هي الصورة الأولى للأمومة المطلقة، والحنان الدّفاق، والسيطرة الحميمية، كانت تفرض سلطانها بقوّة على المملكة التي تحكمها كما تريد، ومن الطّريف ذكره أنّ أباه الثائر الحادّ والشخصية النّارية كان يصلّي خوفاً من أمّه [4]

ويؤكّد نزار أنّ ذلك النّموذج ظلّ هاجساً يفرض عليه الطّفولة الجميلة طوال حياته، وظلّ مسكوناً بهذا الشعور بعد أن كبر، وقد رافقه الحنين للمملكة الأولى إلى جميعه القارّات التي زارها في عمره

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة، قصتي مع الشعر**، مجلد 7، ص 217

[2] السّابق، ص 224

[3] السّابق، ص 255

[4] السّابق، ص 257

ونورد هنا شهادة (سلمى الحفار الكزبري) التي عايشت الشاعر في أثناء وجوده في إسبانيا، فقد كان زوجها نادر الكزبري سفيراً لسوريا هناك، والتحق به نزار ليعمل ملحقاً في السفارة فعاش معهم كأنه واحدٌ من أفراد العائلة. فألّفت سلمى كتاباً تحدثت فيه عن نزار الشاعر الذي عرفوه وعايشوه بعنوان " **ذكريات إسبانيّة وأندلسيّة** " وفيه تحدثت عن تأثير الأمومة على نزار وحبّه العارم لأمّه الذي فجّر شعره الرمزي [1]

لذلك شكّلت حياة نزار الأولى نموذجاً مثالياً تحت حكم أمه، والعيش بين ورودها وفي دفء حنانها وأمومتها الشّاملة، ظلّ يلازمه طوال حياته، فلم ينفكّ يبحث عن صورة تلك الحياة الرائعة ليعيدها فكانت أشعاره " **مجسمات مرئية لخلجات النفس، وبخار الرّغبات، وصهيل الرّوح المتوثّبة** "[2]. ولمن لا يقنع بأنّ حياة نزار الأولى وبيته الجنة التي غادرها ظلت هي الأساس الذي يبنى عليه فكره الشعري، ويجب أن يقرأ شعره متّكئاً على ذلك الفكر نورد رداً من نزار ذاته إذ يقول " **لا بدّ من العودة إلى الحديث عن دار (مئذنة الشحم) لأنها المفتاح إلى شعري، والمدخل الصحيح إليه، وبغير الحديث عن هذه الدّار تبقى الصورة غير مكتملة، ومنتزعة من إطارها** " [3]

ونما هذا الإحساس فتناغم مع قاعدة متأصّلة في لا شعوره، حول وجود أنثى كبرى غائبة تقف وراء السعادة التي فقدها البشر، وما تلك الأمّ سوى عشتار الحاضرة في اللاوعي الجمعي للبشر، والتي أطلع عليها نزار في الإرث الفنيّ لأبناء جنسه، فأبصر حضورها بعين بالغة الحساسية في التراث الفكريّ المتراكم الذي خلّفه **البشر** " **فأعاد كتابة الأسطورة القديمة للمرأة بعناصر جديدة ومعاصرة** " [4]

---

[1] الكزبري، سلمى الحفار، **ذكريات إسبانية وأندلسية– مع نزار قباني ورسائله**، دار النهار للنشر، بيروت، 2001، ص 11

[2] علاء الدين، محمد: **دفاعاً عن نزار قباني**، ط1، سوريّة، 2002، ص 73

[3] قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة قصتي مع الشعر**، مجلد 7، ص 213

[4] القواسمة، هشام، **الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني**، ص 16

ومع أنّ بعض الدّارسين قادهم هجوم نزار على التراث بأنّه يرفضه ويمقته، ولا ينفكّ يقصف جبهته، لكنّ في الرأي مجانبة للحقيقة النزارية إذ إنّه " **لم يقف موقفاً معادياً للتراث، لكنّه متغير يسخر العناصر التّراثية لتنسجم مع آرائه** " [1]

فالأكثر عقلانيةً أنّ نزار هضم التراث في ذاته، واستقرت الرواسب الفكرية في بواطنه ونفسيته، فراح ينطلق منها ليصنع رؤيا جديدة تلائم الحاضر الذي يعيشه، وتخدم في الوصول إلى مبتغاه فكان " **موقفه من التراث موقفاً فنياً وفكرياً، يتّخذه الشاعر من التراكمات الإبداعية لأمم سابقة، انطلاقاً من خصوصية المرحلة التّاريخيّة التي يحياها** " [2]

ولا نعزل الموروث الغربي، والاتجاهات الفنيّة للمدارس الغربية عن حلقة فكر نزار، وتأثره الواسع بها " **فما من شيء في أنّ احتكار نزار لثقافات غربية قديمها وحديثها، واطلاعه الواسع عليها قد غذّى فكره وموهبته، وشكّل نقلة نوعية جديدة في اختزاله تلك الثّقافات والفنون**"[3]

وعندما اطلع النّقاد الغربيون على شعر نزار لمسو فيه تجلّيات أسطورية، ولاحظوا ارتباط المرأة عنده بقضايا كبرى. فقد أوردت سلمى الكزبري أنّ الدكتور (بيدرومارتنث) كتب تحليلاً لشعر نزار جاء فيه "**إنّ في شعر نزار مساحة إنسانية كبيرة ظاهره** " ويضيف " **إنّ نزار تبنى الدّفاع عن المرأة التي هي أهمّ مخلوق في حياته، وفي التعامل وهي أصل الحياة ومنبع الحنان والجمال بل هي الوطن والملجأ** " [4]

فلقد أدخله الموروث الشعبي العام إلى عالم الأسطورة من أوسع **أبوابه** " **فأعاد كتابة الأسطورة بعناصر جديدة ومعاصرة** "[5]

---

[1] الرواشدة، سامح، **مغاني النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2006، ص 581

[2] بو طيب، عبد العالي، ***قراءة في الخلفية النظرية لتجربة نزار الشعرية***، **مجلة علامات**، عدد 32، 1999، ص 321

[3] الكزبري، سلمى، **ذكريات إسبانية واندلسية**، ص 11

[4] السابق، ص 37

[5] القواسمة، هشام، **الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني** (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، 2009، ص 16

فبدت المرأة النزارية الحاضرة في شعره مشحونة بالجو الأسطوري، وقاد معركة الوجود حاملاً لواء هذه المرأة الأم، وصار يصرخ في مسامع الزمن يكافح ضد المجتمع الذكوري، لإعادتها إلى سابق عهدها، وتغنى بصورها الماثلة واستحضرها، فكانت المرأة عنده مريم وشهرزاد، وميسون، وفاطمة، وزرّقاء اليمامة، مع أنّ بعضهم ظل يرى في ذلك شكلاً من استحضار الرّمز فلم ير في ذلك إلا أنّ نزار " **حاول تحرير الواقع العربي من ركام التخاذل والضّعف وحرّض على إنعاش الكرامة باستحضار الرموز من الذاكرة التراثية الجمعية** " [1]

ولكن لو أنعمنا النظر في عبارة (الذاكرة التراثية الجمعية) لوجدناها ذات جوهر الأسطورة. فلم يقف نزار عند استدعاء الشخصيات أو استحضارها بل شكّل الموروث الشعبي في الذّاكرة الجمعية حول شخصياته صورة اندمجت مع بنات فكره خلقت عنده تصورات، كانت نقطة انطلاق في طريق رؤيته للأشياء وتعاطيها وحكمه عليها.

وبمثال بسيط كانت صورة الخليفة المسلم (هارون الرشيد) سلبيّة شهريارية إلى حدّ قاتم في ذهن نزار. وهذا لم يكن واقعاً صحيحاً، ولكن الدكتور عبد الغني حسني يحل لنا سبب هذه المغالطة عندما يرى أنّ " **مصدر نزار في تعامله مع هذه الشخصية هي الذاكرة الشعبية التي تمثلها بشكلٍ جليّ حكايات ألف ليلة وليلة** " [2]

وليس هذا فقط بل إنّ نزار يكشف باللفظ الظاهر ربطه المرأة بالأم عشتار

" يا أنت.. يا سلطانتي ومليكتي

يا كوكبي الدّري يا عشتاري

إنّي أحبّك دون أيّ تحفّظٍ

وأعيش فيكِ ولادتي ودماري " [3]

---

[1] مردم، مها الخير، **مركزيّة الانتماء في شعر نزار قباني، محلّية الموقف الأدبي**، دمشق، عدد431 ، 2007، ص 454

[2] حسني، عبد الغني: **حداثة التواصل (الرؤيا الشعرية عند نزار قباني)**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013، ص 276

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 100

ويقول في قصيدة أخرى في وصف امرأة:

"خرجت من رغوة البحر كعشتار وكانت

تلبس الشمس بساقيها سواراً "[1]

ويقول ذاكراً الأساطير:

" وأنت يا أغنى أساطيره

نواره إن غاب نوّار "[2]

وعندما كان يخاطب بيروت المدمّرة طلب منها النهوض، والانتفاض فأتى على ذكر عشتار واضحاً

"قومي من تحت الموج الأزرق يا عشتار

لا يوجد قبلك شيء بعدك شيء مثلك شيء

أنت خلاصات الأعمار " [3]

وفي عرض كلامه النّثري يأتي نزار على ذكر أشهر كتب الأساطير، حين أراد أن يضرب أمثلة على كتب عظمى حققت حضورها في ذهن المتلقي، وربط الفنون جميعها بالخط الواصل بين وجود الإنسان ووجود الكون، فقال: " **وقصّة الفنون كلّها هي قصّة الإنسان مع الأرض، فليس هناك أدبٌ عالميّ كبير وصلنا إلّا كان الإنسان بطله الرئيس من إلياذة هوميروس إلى ملحمة جلجامش إلى ألف ليلة وليلة "** [4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 318

[2] السابق، مجلد 1، ص 303

[3] السابق، مجلد 2، ص 314

[4] السابق، مجلد 7، ص 524

وفي كتابته النثرية يلاحظ أن الرؤيا للمرأة حافظت على ذاتها الماثلة في النسق الشعري فلا " **يختلف الموقف النثري عند نزار في ملمح المرأة عن الموقف الشّعري، فكل كتاباته عن المرأة تعكس بوضوح الخلفية الفكرية والثقافية والحضارية التي تعامل بها نـــزار مـــع عـــالم المرأة** " [1]

وهنا بتنا أكثر إدراكاً كيف عملت نشأة نزار، وتعلقــه بأمــه علــى تســرّب الشــعور بالأسطورة، بل لعلّ أفكار أمّه التي اعتبرها المثال الأول والأخير في حياته سرّبت إليه شيئاً من الأسطورة في بدايات تشكله، فهو يذكر أنّ أمّه **كانت** " **تسعى إلى المقابر في المواسم، وتقــدّم النذور للأولياء، وتطبخ الحبوب في عاشوراء، وتمتنع عن زيارة المرضى يوم الأربعاء، وعن الغسيل يوم الاثنين، وتنهانا عن قصّ أظافرنا إذا هبط الليل، ولا تسكب المــاء المغلــيّ فــي البالوعة خوفاً من الشّياطين وتعلّق أحجار الفيروز الأزرق في رقبة كلّ واحدٍ منّا خوفاً علينــا من عيون الحاسدين**"[2]

كلّ هذه الأفكار المرتبطة بالفكر الأسطوري ّالكامن في اللاوعي الجمعي، كانت جــزءاً من حياة طفلٍ قيد التشكيل، فلماذا لا تكون بداية الشّعور الأسطوري لهذا الشّاعر أنّه يعلن دائمــاً أن طفولته لا تفارقه فيقول:

"**لا تحسبي أنّ أشعاري تخالفني**

فإنّ شعري طفوليّ كأخلاقي " [3]

ولما تعرض بعد سفره وقراءاته لثقافات وأفكار متنوعة، وكوّن وعياً فنّياً ناضجاً بتنوّعه وشموله متأثراً بأحاسيسه الذاتيّة، فخلق عنده موقفاً لازمه، وألقى بظلاله على **شعره** " **فمن النادر أن يعثر على شاعر انسجمت كتاباته الشعرية مع أرائه الثقافية، ومفاهيمــه الأوليــة حــول**

---

[1] بوهرور، حبيب، **الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين**، رسالة دكتــوراه، جامعــة مانتوري، الجزائر، سنة 2006، ص 454

[2] قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة**، مجلد 7، ص 256

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 791

الإبداع، كما يعثر على شاعر مثل نزار قباني، فنثره وشعره وإجاباته تتضافر فيما بينها على صياغة عالم كبير متكامل اسمه نزار قباني، مما يدل على أن الوعي الفني الذي يمتاز به نزار يملي عليه أن يصدر في كل ما كتبه عن رؤيا معينة، وموقف كبير يشمل مجمل تجربته الإبداعية والحياتية، فحين يقول نزار يعي ما يقوله تماماً " [1]

لهذا بتنا أكثر وعياً وملامسة لتجليات الأسطورة في شعر نزار حول المرأة، والحب فنرى أنّ " **شعره حوّل كلما هو حميميّ في حياتنا إلى الأسطورة** " [2]، وبذلك أصبحت النافذة التي نطل من خلالها على موضوعاته أكثر اتساعاً، كما طلب من قارئيه، وهنا وضعنا يدنا على أكثر من عقدة في شعر نزار، منها ازدراؤهم بألفاظ الإلوهية التي يخاطب بها نزار محبوبته، والأهم أننا امتلكنا مفتاحاً للغز الجنسي في شعر نزار. فأكثر الصرخات النقدية، والمجتمعية التي أطلقها أصحابها في وجهه كانت بسبب أحاديثه التي لا تنتهي عن عالم الجنس، والدعوات الصّريحة للمرأة التي تحرر نفسها من الكبت الجنسي المفروض عليها ظلماً وتعسّفاً، ولا غرابة في رفض هذه الدّعوات ومقتها في مجتمع محافظ كالذي نشأ فيه نزار، فلم يجدوا لها تفسيراً إلا المجون والسّفور، والهبوط الأخلاقي المرتبط بنفسية شبقية شهوانية يمتلكها نزار. وثمة من يجد فيها ردة فعل نفسية مرتبطة بحادثة انتحار أخته وصال التي قيل إنّها انتحرت لأنهم منعوها من الزّواج بمن تحب، وعندما قرر الانتقام من المجتمع الظالم جعل من المرأة والشعر وسيلة للانتقام [3]

وذهب آخرون بما هو فوق ذلك فجعلوا ما ورد من شعر نزار في الجنس، والدّعوات الصريحة له أن تنفكّ الفتيات من الوفاق الذي فرضته العادات والذكورية المقيتة على جسدها كان الهدف منها إغراق أكبر عدد من الفتيات في الرّذيلة، انتقاماً لأخته ولكي يثبت أنّها ليست الخاطئة الوحيدة بل حالها حال الأخريات [4]

---

[1] القواسمة، هشام، **الرؤيا والتشكيل**، ص14

[2] السابق، ص16

[3] انظر: أبو علي، نبيل خالد، **نزار قباني شاعر المرأة والسياسة**، ط1 و مكتبة مدبولي، 1998، ص 25- 28

[4] القدرة، عبد العال حسن: **الأدب التربوي بين لافونتين ونزار قباني (دراسة مقارنة)**، جامعة الأقصى، غزة

لكنّ مثل هذه التأويلات لن يلقى حظه إذا أمعنا النظر في الفكر الأسطوري لنجد أنّ عشتار (سيدة الجنس) كثيراً ما تظهرها الأعمال التّشكيلة في وضع جنسيّ إظهاراً لقدسيّة الدّافع الجنسي والقيمة الدّينية للممارسة الجنسيّة.

ففي الدّيانة الأسطورية العشتارية لا يمكن " **أن يكون الفعل الجنسي متعة فرديّة، ونشاطاً شخصياً معزولاً بل طقساً يربط الإنسان المتناهي بالملكوت اللامتناهي** " [1]

فعندما كان نزار يدعو إلى الجنس إنما كان يدعو إلى طقس مقدس مرتبط بالأم الكبرى، فعشقه للجنس ليس شهوانية ذاتية، بل هو نابع من إيمانه بالتّحرر من كافة القيود التي يفرضها تخلف المجتمعات العربيّة الرافضة للحب، والقابعة تحت غبار التّخلف المقيت فنراه يقول:

"**كيف بالذهن تشم امرأة**

كيف يغدو الجنس ترتيلاً وإنشاداً

ورسماً بالأحاسيس

وجسراً قمرياً "[2]

فما يصفه نزار ليس جنساً شبقياً، بل هو عملية مقدّسة تمارس فيها طقوس عبادة صادقة، توصل إلى الإلهة الأم عشتار، وقد تتعدد الأساليب التي تمارس فيها الجنس العبادة

"**معك**

لا يوجد للحب سيناريو واحد

ولا للجنس أسلوب واحد "[3]

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 178

[2] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 63

[3] السابق، ص 69

فالجنس بنظر نزار هو التحقيق الفعلي لمكانة المرأة، وبممارسته تكـون قـد أعـادت لجسدها مكانته العظيمة في أسمى وظيفة وجوديّة وهي الخصب والحـب، وقـد تنبّـه بعـض الدّارسين إلى هذه الحقيقة فقرؤوا في " **دعوتهّ للإباحية دعوة إلى ثورة جنسية مقدسة، يصـير فيها جسد المرأة سجادة للصّلاة، ويصبح فيها الشّاعر كاهناً** " [1]

فالكبت الجنسي الذي عايشه نزار لدى النّساء كان يراه قتلاً بطيئاً، يهدف إلـى تجفيـف قدرات المرأة، ومنابع خصبها، وحرمانها من دورها الطبيعي المقدس. فما صب شاعريته فـي قالب المرأة إلا ليعبر عن جسدها الذي يختزن وجدانها ورؤاها.[2]

وهو يرى أنّ النظرة الذكروية هي التي خلقت ما ألصق بجسد المرأة من مثيرات للغواية في الشرق الذي عاش فيه، حيث يسود الذكور الذين يرون بشهوة المرأة غولاً يجب كبح جماحه، وألا يترك وشأنه، لأنّ ذلك مدعاة إلى رذيلة غير متناهية. ولهم في ذلك آراء تثير العجب فقـد" **زعموا أنّ المرأة أقوى شهوة من الرجل، وزعموا أنّهم قاسوا هذا الفارق بمقيـاس الحسـاب فوجدوا أنّ نصيب المرأة تسعة وتسعون والواحد الباقي من نصيب الرجال** " [3]

فالنّتاج الثقافي لهذه الشعوب يفرض دائماً خطيئة المرأة، وأنّ الرجل ليس إلا ضحيّة في شباكها الفاتنة، وقد ارتسم في مخيّلتهم تصور واحد للمرأة " **اختصرها في جسـد باعـثٍ علـى الإغراء والفتنة. ومن هنا ضرورة تقييده وعزله وتحديد المجال الذي يتحرّك فيه** "[4]

لهذا السّبب وجد أهل المجتمع العربي ضرورة منع المرأة من أيّ علاقة أو اختلاطٍ لقطع الطريق إلى الرذيلة، فلقيت من الاضطهاد ألواناً تفنن فيها الذّكور بكلّ ما يمتلكونه من مواهـب،

---

[1] حسني، عبد الغني: **حداثة التواصل (الرؤية الشعرية عند نزار قباني)**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013، ص 342

[2] انظر: سحيمي، سمير، **الإيقاع في شعر نزار قباني "من خلال ديوان قصائد**، ط1،إربد، عالم الكتـب الحـديث، 2010، ص28

[3] العقاد، عباس العقاد: **فلسفة المرأة**، دار فاروس، القاهرة، د.ت ص 93

[4] بن حتيرة / صوفية السحيري، **الجسد والمجتمع**، ط1، دار الأنتشار العربي، بيروت، 2008، ص 100

فأقاموا احتجازاً جنسياً يضمن لهم الستر الذي ينشدون " **والاحتجاز الجنسيّ غريزة عامّة بين الإناث ترجح إلى القهر والإجبار كائناً ما كان التّفاوت بينهما في درجة القهر والإجبار** " [1]

وقد عرض نزار لبعض النّماذج الجنسية في بلاد العرب بلاد الملح، فرأى أنّ الرجل هو الذي يمارس الجنس وحده، دون شراكة مع الأنثى التي في بلاد الحضارة يقول:

"**الجنس في مدن الماء**

يؤديه عازفان

أما في مدن الملح

فالجنس عزف على ربابة النرجسية

يؤديه عازف واحد

وبطريقة واحدة "[2]

هذا هو جوهر الدعوة النزارية التي ينعتونها بالإباحية، هو يريد أن تؤدي المرأة دورها الكامل في عملية الجنس البشرية، فالقيود التي فرضت اليوم قتلت روح الجنس النضرة الجميلة، فيضرب نزار مقارنة بين الجنس قديماً حيث حضارات الحب والخصب واليوم في مدن الملح:

"**في البدء**

كان الجنس غزالاً صحراوياً جميلاً

يرعى العشب بحريّة

ويتنفس بحريّة

---

[1] العقاد، عباس العقاد: **فلسفة المرأة**، ص 100

[2] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، صفحة 102

ويغتسل بمياه الينابيع بحريّة

ثم جاءت شرطة الآداب

فوضعت القيد في ساقيه النحيلتين

واتهمته بالإباحية

وخدش الحياء العام

ووضعته في عزلته

في السّجن الانفرادي"[1]

لهذا قاوم نزار الكبت الجسدي وظلمه، لأنه رأى فيه ضرورة العودة إلى سابق عهده ليكون انطلاقاً إلى بقيّة صور التحرر الأخرى التي ينشدها، فنستطيع القول: " **إنّ الحسّية التي التمسها نزار، وحققها كما سنرى في شعره كانت يقظة أخرى موازية ليقظة الوجدان، كانت بعثاً للاعتراف الواقعيّ بالجنس الإنسانيّ ودعوة للحد من تقنينه**"[2]

ولم يقف الحد عند الكبت الجنسي فقط، بل إن التدهور في مكانة المرأة في المجتمع الذي يعيشه نزار يدفع هشام شرابي إلى وصفه قائلاً: " **لا أبالغ في قولي إنه من المفجع أن يولد الإنسان أنثى في مجتمعنا، إنني لا أعرف مجتمعاً حتى المجتمعات البدائية وضع الأنثى في مثل وضعها في المجتمع العربي، ومهما حاولت إخفاء هذا الواقع أو تبريره فالحقيقة بارزة أمامنا وهي تصفعنا كلّ يوم**"[3]

فالمجتمع المتخلف يرى في كلّ ما يتعلق بالمرأة عاراً، ولا يرى فيها أيّة مؤهلات ترقى بها لتكون في مكانة محترمة بل ويدّعون فيها القصور، والعجز، وضعف المؤهّلات. كلّ هذا

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، صفحة 104

[2] فضل، صلاح: **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، بيروت، دار الآداب، 1995، ص 39

[3] شرابي، هشام، **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1981، ص 76

صاغه وابتكره العقل الذكوري الذي ألصق بجسد المرأة من الاتهامات ما يذهب إلى حدٍ بعيـــد، ويطرح نزار بعض الإدّعاءات الذكورية ويفنّدها:

"ليس صحيحاً أنّ جسدك

لا علاقة له بالشعر

أو بالنّثر، أو بالمسرح، أو بالفنون التشكيليّة

أو بالتأليف السيمفوني

فالذين يطلقون هذه الإشاعات

هم ذكور القبيلة

الذي احتكروا كتابة التاريخ

ومارسوا الإقطاع الزراعيّ والسياسي والاقتصادي

والثقافي، والنسائي

وحددوا مساحة غرف نومهم

ومقاييس فراشهم

وتوقيت شهواتهم

وعلقوا فوق رؤوسهم

آخر صورة زيتية للمأسوف على فحولته

أبي زيد الهلالي"[1]

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 731

يعرض هنا نزار للادعاءات الذكورية وسيطرة ذكور القبيلة ويصف عجز المرأة أمـــام هذا التبجح والصلف الذكوري ويتابع عرض دعاوى الذكور والرد عليها:

"ليس صحيحاً

أنّ جسد المرأة لا يؤسس شيئاً

ولا ينتج شيئاً... ولا يبدع شيئاً

فالوردة هي أنثى.. والسنبلة هي أنثى

والفراشة والأغنية والنحلة

والقصيدة أنثى

أمّا الرجل فهو الذي اخترع الحروب والأسلحة

واخترع مهنة الخيانة

وزواج المتعة

وحزام العفّة

وهو الذي اخترع ورقة الطلاق"[1]

ويشهد هنا لجسد المرأة الزاخر بالنّعم والمواهب، وينفي عنه الكذب بحقه. ويعقد مقارنة بين الأنوثة والرّجولة، فينتصر للأنوثة انتصاراً شاملاً، إذ يرى فيها القـــوة والحـــب والحنـــان والخصب والإبداع والجمال، بينما تنطوي الذكورية على أسوأ صفحات، فهي محتكرة متجبّـــرة سيّئة ظالمة.

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 735

ويذكر مجدّداً بصفات الجسد المؤنث الخارقة التي تضمن الحياة الجميلة التـــي قوامهـــا الخصب والحب:

"جسد المرأة نايٌ

لم يتوقف عن العزف منذ ملايين السنين

جسد المرأة يعمل بوقوده الذاتيّ

ويفرز الحب

رافضاً كلّ أشكال القمع الذي يمارسه الذكور"[1]

أمام هذا الواقع المرير، وقف نزار بعنفوان وثقة حاملاً لواء المرأة في معركـــة الـــدفاع عن أنوثتها التي هي بمثابة الدّفاع عن تحضر الإنسان العربي ورفعته، فعصور التحضر التـــي يقصدها تحتم عليه أن يكون فكره قد نما، ولم يعد ينظر للمرأة شهوة فقط، عليه أن يراها زهوراً وحياة:

"لن ندخل إلى نادي المتحضرين

ما لم تتحول المرأة لدينا

من شريحة لحم

إلى معرض أزهار"[2]

ولينهي نزار زمن الظلم الذي سبب هذا التكلس في مجتمع الملح نراه عازماَ وواثقاً بأنه سينهي المعركة بانتصار الأنوثة وإعادة الحياة لهذه المجتمعات:

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ، ص 736

[2] السابق، مجلد 5، صفحة 89

"وسينتهي العصر القديم على يدي

وأقيم عاصمة النساء بديلاً "[1]

عندها فقط سيضمن عودة الحياة إلى دورتها الصحيحة، تحت سيطرة الأم الكبرى الخالدة حيث دولة الأنوثة والخصوبة والعدالة التامة

"وهل أجمل

من أن تقوم الدولة الأنثى

والعدالة الأنثى

والحرية الأنثى "[2]

من كل ذلك اتضح أن "**استخدام قصيدة الحب عند شاعر التمرد في زمن الفجيعة إنما جاء من باب التعويض عن الهزائم في زمن الأحقاد، لينقذ النفس العربية من الكآبة، وهو القائل: علينا أن نزرع الورد في زمن الأظافر والأنياب**"[3].

الخلاصة

استطاع النتاج الشعري لنزار قباني أن يجعل منه شاعراً لكل الأجيال، فمهما كثرت حوله الآراء

وتعددت أوجه النقد يبقى الأوسع شهرة بين الشعراء المعاصرين.

ولأنه اتخذ من المرأة موضوعاً رئيساً في غالبية أعماله، لقي اتهامات كثيرة، كان أبرزها أنه مراهق عابث، يحركه الشبق، وتلهو به الغواية، وكانت نظرتهم تلك نتيجة لعدم

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، صفحة 761

[2] السابق، ص 299

[3] رضوان، محمد، **أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية** " نزار قباني " دمشق، دار الكتاب العربي، 2004، ص11

رؤيتهم في المرأة النزارية إلا الصورة السطحية المباشرة. لكن البعض تنبه لحقيقة تعدد التجليات للمرأة عند نزار.

وفي عمق النص النزاري حول المرأة انتشر جو الأسطورة، التي تسربت لذهنه من الحياة التي نشأ فيها، والثقافات التي نهل منها، فبدت المرأة عند نزار تجلياً لعشتار الأم الكبرى، وكان الجنس الذي شوه وجه نزار طقساً مقدساً. كل هذا من أجل هدف واحد فقط هو تحرير المرأة، وإعادتها إلى مكانتها الطبيعية، لتكون البداية للنهوض بالمجتمع، ونفض غبار التخلف عنه.

الفصل الثاني

تجليات عشتار في شعر نزار قباني

الفصل الثاني

تجليات عشتار في شعر نزار قباني

- عشتار الأم الكبرى

منذ أن ولدت فكرة الأم الكبرى في العقل البشري، حين ربط الإنسان بين المرأة والأرض بقوى الإخصاب الجامعة بينهما، رأى في هذه الأم سيدةً للكون، تفرض سيادتها على كل ما يحيط بها من مظاهر كونية، إذ أهدته فطرته إلى أنّ هذه الأم ما هي إلا الأصل الذي انبثق عنها كل ما سواها. فقد بدت " **أنثى كونية عظمى، هي منشأ الأشياء ومردها، تصدر عنها الموجودات، وإلى رحمها يؤول كل شيء كما صدر** "[1] فهي أم البدايات، ولا شيء قبلها وهي سيدة العالم ومدبرته.

وقد تجلت هذه الصورة في أشعار نزار قباني التي تحدث فيها عن المرأة، فقد عبر عن أوليّتها، وأنها الأساس، والأصل في كل المخلوقات، شاحناً كلّ إمكانياته الشعرية في تصوير قدسيّتها، معترفاً بأمومتها المطلقة، وسيادتها التامة فنراه يقول:

"يا سيدة العالم

لا يشغلني إلا حبك في آتي الأيام

أنت امرأتي الأولى

أمي الأولى

رحمي الأول

شغفي الأول

شبقي الأول

---

[1] السواح، فراس: **لغة عشتار (الألوهية الأنثوية وأصل الدين والأسطورة)** ط1،دار علاء الدين، دمشق، 1985، ص 25.

طوق نجاتي في زمن الطوفان " [1]

بدأ نزار هذا المقطع بأداة النداء " يا " قبل أن يخاطبها بكنية سيدة العالم، لما للنداء من وقع تبجيل للمنادى ورفع من شأنه، والكنية التي استخدمها دارجة في نصوص الأساطير القديمة، تكشف عما يعتمل في أعماقه من شعور بسيطرتها التامة وسيادتها. ثم توجه لها مبدياً عن حبٍ عميق لا يشغله إلا هو، فكأنه خلق ليقوم بهذا الحب الذي يملأ عليه روحه إرضاءً لها، ففي الأساطير المسيحيّة إشارة إلى أنّ الملائكة أوّل ما خلقوا لممارسة الحب الإلهي الذي هو (جوهر الألوهية)[2].

ثم راح يسرد ما كمن في أعماقه من نظرة لها على أنها أول البدايات، فهي امرأته الأولى وأمه الأولى، والرحم الأول الذي احتضنه وسائر المخلوقات. وقد تجاوز مرحلة الحب إلى درجة الشغف الذي ملك حواسه. ثم يأتي بلفظة الشبق والتي تعني شدّة الشهوة للجنس [3]، فكيف يكون حديثه عن أمه ويلح في أعماقه شبق تجاهها، لولا ما في كلامه من منحنى أسطوري واضح، فهو إنما يقصد أمه الكبرى عشتار التي نرى في النصوص الأسطورية من أوصافها باللفظ أنها " ذات طبيعة شبقية " [4].

ويطالعنا في تراتيل النصوص الأسطورية القديمة ما يشابه خطاب نزار لأمه، فكأن من تكلم هو اللاوعي الداخلي سليل الإنسان المتدين القديم. ففي نصٍ سومري نجد أحد أبناء الأم يخاطبها قائلاً [5]:

"أنت عون الآلهة مامي، أيتها الحكيمة

أنت الرحم الأول أيتها الخالقة.."

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، منشورات نزار قباني، بيروت، 2002، مجلد 9 ص 521

[2] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ط2، دار علاء الدين، دمشق، 2001، ص 105

[3] ابن المنظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة، 2003، مجلد 5، باب الشين، ص 20

[4] ادزارد، **قاموس الآلهة والأساطير**، ط2، ترجمة محمد وحيد خياطة، دار الشرق العربي، بيروت، 2000،ص 202

[5] السواح، فراس، **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 2006، ص 13

وفي نص بابليّ موجه للإلهة عشتار[1]:

"أي عشتار، يا سيدة البشر أجمعين

أي سيدتي يا من تحوز كل القوى الإلهية "

وختم نزار المقطع الشعري بذكر الطوفان، الذي كانت فيه تلك المرأة صاحبة الفضل في إنقاذه، فهو يحاكي أسطورة الطوفان المشهورة.

فحسب أسطورة (أترحاسيس) البابلية يخاطب الابن أمه الإلهة ويطلب منها إنقاذه من الطوفان[2]

وفي أسطورة رافدية أخرى نجد أن الإلهة (تيامت) ترفض القضاء على أبنائها وتنقذهم من طوفان عظيم كاد ينهي عيشهم إلى الأبد. [3]

وفي مقطع شعري آخر يوجه لها كلاماً مسلّماً فيه أنها أول النساء، وآخر النساء. وأنها الملهمة التي بدأ الشعر من بروكار خصرها، والعصافير والأسماك تلجأ إلى سرتها، التي هي بمثابة مركز للكون، وإلى مياهها التي تشكل الحضن الدافئ للمخلوقات:

"إذا كنت أول النساء وآخرهن

وكان الشعر يبدأ من بروكار خصرك

وإذا كانت مئات العصافير

تطلب اللجوء

إلى سرّتك

---

[1] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص 202

[2] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص 128

[3] انظر هوك، صموئيل هنري، **الأساطير في بلاد ما بين النهرين**، ترجمة يوسف داوود عبد القادر ط1، دار الجمهورية، بغداد، 1968، ص 33

ومئات الأسماك

تطلب الهجرة إلى مياهك الدّافئة "[1]

وهي امرأة واحدة نادرة لا يشابهها أحد، ولا يمكن أن تتكرر، يخاطبها الشاعر بلفظة (واحدتي) إقراراً بوحدانيتها، وتفوقها على كل من سواها:

"يا واحدتي

إنك وجهٌ إغريقيٌ لا يتكرّر

حالة شعر لا تتكرر

نوبة صرع لا تتكرر"[2]

ويطلق خبراً قاطعاً لا شكّ فيه أن كل أنثى يعشقها إنما هي الأنثى الأولى أم البدايات، وسيدة الكون ومبتدؤه:

"كل أنثى أحب أول أنثى"[3]

وتتكرر المقاطع الشعرية التي يُقرّ بها الشاعر في بدئية هذه الأم. مؤكداً على أنّ لا شيء قبلها. فهي الأصل لكل الموجودات وتتميز عن غيرها من الأمهات، فلا ترقى بقية النساء لمستواها بل هن شيء لا وزن له ولا قيمة أمام عظمة أمهن المبدعة الأولى:[4]

"إنّك الأولى.. وما يتبقى من نساء الأرض

ذرات رمال..

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص155

[2] السابق، ص 572

[3] السابق مجلد 2 ص813

[4] السابق، مجلد 9، ص 661

إنني أؤمن بالتوحيد في دين الهوى " [1]

ولأن الحب مرتبط بالألوهية، فهو غير قادر على منحه إلا للمحبوبة الواحدة. إذ يتطور مفهوم الحب عند نزار فيغدو عبادة لا تحتمل إلا معبودة واحدة، يقرّ بوحدانيتها محاكياً العرف القديم في فكر التوحيد الذي أشار له دارسو الأسطورة فيما ذهبوا إليه إذ " **تظهر الأدبيات الدينية بشكل خاص هذا التوجه التوحيدي.**"[2] فالإلهة الأم الأنثى سبقت الإله الذكر، ومرحلة الأمومة البشرية وجدت قبل مرحلة الذكورة.

ويتابع غازلاً على المنول ذاته، بحيث لا يرى في غيرها أصلاً رغم تعدد عناصر الجنس النّسائي.فهي الملجأ الأبدي الذي يأوي إليه، وهي الشمس ذلك النجم الذي عُبد على أنّه صورة للإلهة القديمة يقول:

"**مهما تعددت النّساء حبيبتي**

فالأصل أنت

ومرفأي الأبدي

أنتِ

والشمس أنتِ " [3]

وإشارته في العبارة الأخيرة إلى الربط المباشر بين المرأة والشمس ملمح أسطوري قديم " **فالشمس هي المرأة وما توحي به من معاني الأنوثة والأمومة، وما ترمز إليه من خصوبة.**"[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 661

[2] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص 196

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 1

[4] عجينة. محمد: **موسوعة أساطير العرب**، ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1994، ص 192

وينفي الشاعر أن تكون هناك أنثى غيرها تشاركها السيطرة والقدسية، فمهما كثرت النساء لا تمتلك أحداهن المواصفات الخارقة التي تمتلكها الأم الكبرى. لهذا لا يرى سواها جديرة بالولاء والانتماء:

"**مَن تكون المرأة الأخرى؟**

وما أوصافها؟

الجميلات على كل رصيف

غير أنّي لا أرى غيرك في هذا الزحام "[1]

وهذا هو الجواب من نزار للمرأة يوم تسرب الشّك إلى أعماقها بوجود امرأة أخرى في حياته، ذات الإجابة كانت من (زيوس) يوم تسرب الشك الى قلب محبوبته فقال: " **ومَنْ من ربّات الأولمب أفضّلُ عليك** " [2]

فأسبقيتها على النساء لا شك فيها. وظل نزار يلح على الفكرة، ويلهج بذكرها:

"**في البدء كنت... ثم كانت النّساء** "[3]

وذات الصورة في قوله:

" **يا امرأة**

ليس قبلها قبل

وليس بعدها بعد "[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 662

[2] الحسيني، معدّي: **أساطير العالم– أساطير الحب والجمال**، ط1، دار كنوز، القاهرة، 2012، ص 223

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 812

[4] السابق، ص 393

ولم تكن بدايتها على النساء فحسب إنما هي البدء لكل المخلوقات وكلّ الأشياء في هـذا العالم

"**أنت البداية في كل شيء**

ومسك الختام"[1]

وفي قصيدة أخرى يذكر فيها اسم (فاطمة) بالرغم من قله تعاطيه لأسماء النّسـاء فـي قصائده، فعادة ما يخاطب المرأة بقوله: (سيدتي)، (يا امرأة)، ولكن علينا هنا التوقف برهة أمام اختياره لهذا الاسم، وما يوجب الوقوف هو ما يحمله الاسم من ارتباط بالفطام والرضاعة ومعنى الاسم في لسان العرب " **الناقة التي فطمت ولدها** " [2]

وابن سيرين كان يفسر الناقة بـ (المرأة) أو (النخلة). وفي حديثه حين بلغه أن ابن عبد العزيز أقرع بين الفطم قال: " **ما أرى هذا إلا من الاستسقاء بالأزلام** "[3]

فالإستسقاء بالأزلام ضربٌ من تقديس الآلهة القديمة، وربط الناقة بالمرأة والنخلة يكشف عما تحمله في العقل الباطن للإنسان. كل هذا يؤول إلى وضوح الدلالات الأسطورية المنبثقة من سيميائية (فاطمة) الاسم كثير الشهرة في العصور القديمة، والذي حملته الأنثى في كثيـر مـن القصائد سيمّا في العصر الجاهلي. يقول نزار:

"**في البدء.. كانت فاطمة**

وبعدها تكونت عناصر الاشياء

النار، التراب

والمياه، والهواء

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 307

[2] ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد 7، ص 128

[3] ابن سيرين، محمد، **تفسير الاحلام**، ط2، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2004، ص 217

وكانت اللغات والأسماء..

والصيف والربيع

والصباح والمساء

وبعدها بألف قرن

جاءت النّساء.."[1]

والمقطع السابق مثقل بالدلالات التي تقود إلى الأم الكبرى، فقد كانت هي في البدء، ثم تبعها خلق الأشياء جميعاً، فكأنها هي الخالقة الموجدة لكل ما بعدها. وهذا ما كان منسوبا إلى الأم (تعامة) التي وصفت بأنها خالقة الأشياء جميعاً [2]

ويختم نزار المقطع بإشارة إلى خلق النّساء بعد الأم الكبرى بألف قرن ولا يوقفنا العدد بحرفيّته، لكن ما يتجلى منه بعد المسافة بين هذه الأم والنّساء والأخريات.

وفي قصيدة أخرى نجد ذات الاسم ينسبه إلى أنثى نادرة لا تتكرر، ولأنها كذلك فقد استأثرت بقلبه وعواطفه، فينفي أن يكون قد عشق قبلها ويؤكّد أنه من المستحيل أن يعشق بعدها، فهي الحب السرمدي الذي لا ينتهي ولا يتحوّل:

"آه أيّتها الأنثى التي لا تتكرر

هل عشقت امرأة قبلك.. يا فاطمة؟

إنّني لا أتذكّر..

هل سأهوى امرأة بعدك.. يا فاطمة

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 293

[2] السواح، فراس، **الأسطورة والمعنى**، ص 38

إنّني لا أتصوّر "[1]

وفي حديث ليس بعيدا عن السياق الذي يخاطبها به نزار، يشير إلى منحنى أسطوري آخر مفاده أنه يسكن في رحمها منذ الأزل، وبذات الوقت كانت هي تسكنه أيضاً، فكأنّه يلمح إلى الحلول الروحي، إذ إن كلاً منهما يحل في الآخر منذ بدأ التاريخ:

"يا امرأة

من ألف قرن ربما أسكنها

من ألف قرن ربّما تسكنني"[2]

ويكرر الفكرة ذاتها في قوله:

"أنت امرأة كانت تسكن جسدي

قبل ملايين الأعوام"[3]

ولتبديد كل شك حول ماهية المرأة التي يتحدث نزار عنها، يتصدر مقطعاً شعرياً في جملة خبرية قاطعة، يعترف فيها أن هذه المرأة ليست امرأة عادية، ويشهد بأنها الأصل الخالق والمبتكر النموذج، وما الخلق ألا مقلدين لها ناقلين عنها، فهي سيدة الإلهام، وهبته القدرة الشعرية والموهبة الفكرية، كما وهبته روحه سبب حياته في هذا العالم، وهي ربة الجمال التي وهبت الكون حياة ونضارة وجمالاً، وما كان يصبح بدونها هكذا.

لهذا كله فهو مستعد للموت مستلذاً به، لأن الموت سيرقى به إلى حياة عزيزة شامخة، يكون فيها مصلوباً فوق نهديها كالمسيح، الذي تجلت أسطورته في ذهن الشّاعر فحاكاها. فكما حصل مع السيّد المسيح حين صلب بأن رُفع إلى الرفيق الأعلى يريد قباني منها أن تمنحه

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 165

[2] السابق مجلد 5، ص 422

[3] السابق، مجلد 9، ص 511

الشرف ذاته، وفي المقطع إيحاءات تقود إلى حضور صورة مريم التي تمثــل آخــر أدوار الأم الكبرى في الديانة المسيحية. يقول:

"أنت لست امرأة عادية..

إنّك الأصل الذي أنقل عنه

والذي فجرني شعراً وروحاً

أنت أعلى قمّة في رحلتي

فأحبيني كثيراً أو قليلاً

كي تزيديني ارتفاعاً وجموحاً

أنت لا تدرين يا سيّدتي

كم يكون الكوّن لولاك قبيحاً

ما تعوّدت أن أرفض موتي

فاصلبيني بينَ نهديكِ مسيحاً "[1]

وتتوالى الفكرة ذاتها للتأكيد على أن بداية الخلق كان سليل الأنوثة المجرّدة لهــذه الأم، وينتهي كلّ شيء آيلاً إلى ذات المصدر الذي خرج منه، الأنوثة المطلقة لذات الأم:

"فمن أنوثتك يبدأ كلّ شيء

وبأنوثتك ينتهي كل شيء"[2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 256-257

[2] السابق، ص 322

ويحار الشاعر في هذه الأنوثة المطلقة، فيقف متسائلاً:

"من كان في البدء؟

أنوثتك أم أنوثة الكلمات

هندسة صدرك

أم هندسة الكاتدرائيات"[1]

فعندما يغرق نزار متأملاً في جوهر أنوثتها المطلقة ثمّة ما يجول برأسه حول هذه الأنوثة الخاصة بها، هل كانت هي البداية أم كلمة الأنوثة؟

ويطالعنا في الأثر الأسطوري أن أول المخلوقات كانت الكلمة، ظهرت كلفظ فحسب، ثم اكتست الماديّة المحسوسة [2]. وعندما جاشت هذه الفكرة في ذهن الشاعر لم ترق له فسعى إلى إثبات أن أنوثة هذه الأم كانت قبل وجود كلمة (الأنوثة). حالة مشابهة يسقطها على نهدها الذي كان بداية ثم أُخذ كنموذج احتذاه الإنسان فصوّر معابده مشاكلة له. وهذا ملمح واضح عند الشعوب القديمة التي هندست معابدها مشابهة لأعضاء الخصوبة والجنس الخاصة بأمهم ومعبودتهم " **فبعض هذه المعابد قد صمم بطريقة توحي بالعضو الجنسي للمرأة، كما هو الحال في معابد تل العبيد وخفاجة وأبو قير**" [3]

وهي أميرة الأنوثة المطلقة التي لا تحدها حدود:

"يا أميرة النّساء

وأميرة الأنوثة التي لا ضفاف لها"[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 579

[2] انظر السواح، فراس، **الأسطورة والمعنى**، ص 105

[3] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 179

[4] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 177

وهو جزء منها يرى بالبصر التي وهبته ويؤمن بأن أنوثتها ليست أمراً عارضاً إنّما هي قدرُ يسعده:

"قدرُ أنت بشكل امرأة

وأنا مقتنع جداً بهذا القدر

إنّني بعضك يا سيّدتي

مثلما الأخضر بعض الشّجر

بصري أنت وهل يمكنهما

أن ترى العينان دون البصر"[1]

لهذا كلّه فإنّ من المستحيل أن يستطيع أحدُ إنكار وجودها، وأنها تسكن في أعماقنا وتحل فينا، والشجرة صورة للمرأة الأم، فالشيء الأكيد أنّه لا يمكن لمشكك أن يجادل في أنوثتهـــا أو ينكر وجودها الأنثوي المطلق.

"كل شيءٍ يمكن إخفاؤه

إلا خطوات امرأة تتحرك في داخلنا

كل شيءٍ يمكن الجدل فيه

إلا أنوثتك."[2]

والشاعر هنا يشير إلى مرحلة أولى كان بها الذكر والأنثى حالة واحدة، ويتابع أن امتداد الأنوثة عظيم لا حدود له، فأنوثتها امتداد للبحر الذي هو سيّد التّعدد والإخصـــاب والتحـــولات، والبحر صورة للأم عشتار

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 754

[2] السابق، مجلد4، ص211

"فالبحر سيّد التعدد والإنجاب والتحوّلات

وأنوثتك امتداد طبيعيّ له"[1]

وينتصر لفكرته أن تلك المرأة كانت قبل ظهور الأنوثة كجوهر خاص، حتى أنه مارس الحب والعبادة معها قبل اكتشاف البشر للأنوثة التي ما كانت إلا صدىً مكتسباً من أساس الأنوثة المتمثلة بأمّه الأولى. ثم فجّر مفاجأة جديدة حين صرّح بصفة خيالية أخرى لهذه المرأة، في أنّها لا ترى مع أنّها تحل في جميع الاتجاهات، وتنزل جميع المنازل فأي امرأة عادية يحبها الإنسان ولا يراها سوى اذا كانت تلك المعبودة الخفيّة التي تكبر على بصره، لكن قلبه يستشعر وجودها وعظمتها أينما كان وأينما حلّ.

"أحبّك قبل الأنوثة

يا امرأة لا أراها

ولكنها في جميع الجّهات.. "[2]

ولعل هذه الأنوثة الرائدة هي السّبب الكامن وراء عبادتها لما لها من صفات إخصـــابية تنتج كل المخلوقات عندما " **عزا مظاهر الإخصاب والتكاثر إلى قوة إلهية ومثلهـــا فـــي إلهـــة واحدة أنثى "**[3]

وتأنيث الأم الكبرى ذهب إليه أكثر دارسي التـــراث الأســـطوري إذ " **يكـــاد دارســـو المثيولوجيات يجمعون على أسبقية العبادات القمرية على الشمسية، وارتباط العبادات القمرية بالمرأة وسيادة الألوهية المؤنّثة"**[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد2،ص 627

[2] السابق، مجلد 9، ص 28

[3] الديك، احسان، **صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي**، ط1،مجمع القاسمي للغة العربية، أكاديمية القاسمي – باقة الغربية،2013، ص 10

[4] الماجدي، خزعل: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، ط1، دار الشروق، عمان، 1997، ص 124

وهذا ما يتجلى في أشعار نزار الذي سكنت أعماقه فكرة سيادة المرأة، فأقرّ بأولويتها وتقديم قدسيّتها على الذكور الذين عجزوا أن يحصلوا مكانتها.

"أنت الأصل، وكل ذكور العالم

ليسوا فوق قميصك إلا زغباً !! "[1]

ويفصّل فكرته السّابقة ضاربا مقارنة بين ماهيّتها التي تبعث الحياة والحب والسلامة والإلهام والرجل الذي كان سلبياً تمثّل دورهُ في الحروب والشؤم

"كل كتابة هي أنثى

ولو كتبها رجل !!

وكل ثقافة لا يعتد بها

إذا لم تتشكل في رحم امرأة..

وفي حين كان الرّجل يعلن الحرب

كانت المرأة تعلن الحب

وتصنع القصائد والأطفال!!"[2]

فالكتابة بوصفها حدثاً بلغ قمة الرقي والتحضّر ما هي إلا أنثوية من إلهام المرأة، حتى لو كتبها رجلُ فسيكون دوره متلقياً فقط، أما الفكرة في إنتاجها فمردها إلى المرأة وأنوثتها الملهمة. كذلك الثقافة لا يمكن أن يعتد بها فتكون شمولية وناضجة، تبعث إلى الخير والإيجابية إلا إذا كانت أنثوية، وتشكلت في الرحم الأصل والمنبع الصافي.

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 571

[2] السابق، ص 627

كل هذا يكشف مبلغ ما وقر في نفس نزار من مخزون وتراث قام على الإيمان بفكـــرة المرأة، وأمومتها التي تقف وراء الكون ومخلوقاته.

وينتصر نزار مرة أخرى لفكرة الأنوثة المطلقة، التي هي سبب في كل خصـــب وكـــل إبداع، مؤكداً دور الرجل السلبي أمام خيرها وأمومتها، ومفنداً الأقوال الذكورية التي تهدف إلى التقليل من شأن المرأة ودورها المحوري:

"ليس صحيحاً

أن جسد المرأة لا يؤسس شيئاً

ولا ينتج شيئاً ولا يبدع شيئاً

فالوردة هي أنثى والسنبلة هي أنثى

والفراشة والأغنية والنحلة

والقصيدة هي أنثى

أما الرجل فهو الذي اخترع الحروب والأسلحة واخترع مهنة الخيانة

ليس صحيحاً

أن جسدك قليل التجربة

وقليل الثّقافة "[1]

أمٌ كهذه غرق نزار في عشقها، وآمن بوحدانيتها. ملأت عليه نفسه وأشـــعلت روحـــه، فراح يبحث عن أسرارها، ويقلب في صفحات تاريخها ليكتشف معجزاتها، وأوصافها التي عجز عن إدراكها. الغريب في الأمر هو التقويم الذي ابتكره ليحدد به الزمن فقد ربطه بها، جاعلاً من

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 732

نهدها عتبةً للتأريخ. فكأن أقدم ما يؤرخ به هو تاريخ وجود نهدها، ولكن أمه كانت قبل التاريخ، وقبل النهد موجودة. مآثرها ماثلة من القرن العاشر قبل بداية التاريخ. وسيستمر باحثا متقصـــياً في تأمل، وإجلال الى آخر الزمان، للكشف أكثر وأكثر عن هذه المرأة المعجزة.

الزمن الماضي ربطه بها كذلك الزمن الآتي، فكأنها سيدة للوقت مسيطرة على الزمن:

"أنا لا أحبك فقط

ولكنني أدرس سيرتك الذاتية

من القرن العاشر قبل النهد

إلى السنة المليون

بعد ظهور الحياة فوق شفتك السفلى"[1]

وسيطرتها على الزمن متكررة في أشعار نزار، حيث إنها كثيراً ما تظهر كسيدة للزمن. تلك الصفة مرتبطة بالأم عشتار في التراث الأسطوري. وليس أدل على ذلك من حملها لاســـم " **سيدة الوقت**"[2]

فنزار يرفض أن تكون هذه المرأة كغيرها مرتبطة بالزمن العام، بل هي ضابطة الزمن والمسيطرة على إيقاعه وحركته فيخاطبها قائلاً:

"أنت امرأة لا ترتبط بالفرح العام

ولا بالزمن العام"[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 409

[2] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 92

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 656

بل الزمن هو المرتبط بها، ويذوب بعينيها، كما يذوب المكان أيضا، فأمام عظمة هــذه المرأة يتلاشى كل شيء ليصبح جزءاً منها:

"**يذوب الحنان بعينيك**

يذوب الزمان، والمكان، الحقول، البيوت "[1]

فكأن الزمن الذي كان قبلها وهماً واحتمالاً، ليس إلا زمناً يسكنه الفراغ وكذلك الــزمن الذي يجيء بعدها سيكون فتاتاً لا قيمة له:

"**كل زمن قبل عينيك هو احتمال**

كل زمن بعدهما هو شظايا "[2]

وعيناها كانت بهما البداية الحضارية، فنهر الفرات أحد أهم ركائز التّحضر، ولعله أولها في الكون بدأ تاريخه يوم بدأ بعينيها، فكأن زمن عينيها كان عتبة لبداية الحضارة العظيمة فــي الرافدين:

"**بعينيك**

يبدأ تاريخ نهر الفرات "[3]

وتفرض هذه المرأة سيطرتها التامة على حركة الأزمة،حيث تبدو سيدة للوقت، تصــنع التقويم الذي تريد، وتعلن عن بداية العصور، عصورها الخاصة التي ارتبط بها الإنسان.

فمنذ كانت هذه المرأة بدأ التاريخ الفعلي.إذ أنها ألغت العصور السابقة الخالية، وشطبت الأزمنة التي مضت، لتعلن البداية الحقيقية للزمن، وأوقفت حركة العصور عندها:

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2 ص 243

[2] السابق ص 638

[3] السابق، مجلد 9، ص 25

"**لماذا؟**

تشطبين كل الأزمنة

وتوقفين حركة العصور " [1]

فباتت هي الزمن الوحيد، واختزلت الوقت فصار زمنها الوحيد الذي لا ينفذ ولا تنال منه الطبيعة ولا ينقص بمرور عقارب الساعات:

"**أنت الزمان الوحيد**

الذي لا تغتاله عقارب الساعات " [2]

ويكرر الصورة ذاتها مراراً:

"**كأن الزمان الوحيد زمانك أنت** " [3]

لأجل ذلك تولد عشق ربط زمانه الخاص بها، وربطها بزمانه، لأن الزّمـــان المنفصـــل عنها خواء وفراغ. أما بوجودها فيصير الزمن ذا جدوى ويصبح زمناً حقيقياً.

"**أحبك**

وأحب أن أربطك بزمني "[4]

ويؤكد الفكرة ذاتها، ويحاول أن يقنع الخلق بها، فيقول لها: متى سيعرف الذين يصنعون الساعات بأن الزمن يسير وفق إرادتك أنت؟

"**متى يعرف صانعو الساعات يا حبيبتي**

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 410

[2] السابق، مجلد 2، ص 520

[3] السابق، مجلد 2، ص 213

[4] السابق، مجلد 2، ص 267

أن عينيك وحدهما

هما اللتان تصنعان الوقت

وترسمان خرائط الزمن "[1]

والزمن يعشقها لأنها سيدته:

"**أنت حبيبة كل الساعات**

وكل الأزمنة "[2]

ولأنها المادة الأساس للزمن، فعندما تتفكك عيناها، وينتهي الزمن سيكتشف أنّ الليل والماء والرمل من العناصر المكونة لها:

"**لقد تفكك الزمن بين أصابعنا**

وتفككت عناصر عينيك

إلى ليل ورمل وماء "[3]

وفي قصيدة عنوانها (على عينيك يضبط العالم ساعته)، يشير الشاعر إلى أن الشعوب القديمة كان لكلٍ منها زمنه الخاص، وتقويمه الخاص، لكن بعد أن اهتدى الإنسان إلى وجود الأم الكبرى، فأحبها وعبدها، تغيّر الوضع في كل شيء، فقد جمعت البشر على تقويم واحد، فكأنّ الإنسان أدرك أن الرحم المشترك الذي خرج منه جديرُ بأن يجمع البشر على إيقاع زمنيٍ واحد، فكما توحدوا على عبادتها توحدوا أيضا بأن ضبطوا حركة الزمن بعينيها اللتين أصبحتا نقطة ارتكاز زمني لكل البشر.

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9ص137

[2] السابق، مجلد 2، ص521

[3] السابق، مجلد 2، ص873

"قبل أن تصبحي حبيتي

كأن هناك أكثر من تقويم لحساب الزمن

كان للهنود تقويمهم

وللفرس تقويمهم

وللمصريين تقويمهم

بعد أن صرت حبيبتي

صار النّاس يقولون:

السنة الألف قبل عينيها

والقرن العاشر بعد عينيها "[1]

وهي معادِلة للزمن توقفه بل تلغيه بوجودها وتكون بديلاً عنه:

"ويكفي مجيئك كي لا يجيء الزمان "[2]

ويشهد في مقطع آخر أنها المرأة الوحيدة القادرة على إيقاف الزمن، وإبطال حركته متى تشاء

"أشهد أن لا امرأة

توقف الزمان عند نهدها الأيمن

إلا أنت.. "[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 221

[2] السابق، مجلد 2، ص 821

[3] السابق، مجلد 9، ص 745

ويشهد أيضا أن كل العصور تجمعت فيها، على محيط خصرها، فكأنها المسيطرة على حركة العصور والجامعة لكل أوقات الزمن.

"أشهد أن لا امرأة

على محيط خصرها تجتمع العصور "[1]

ولأنها سيدة الوقت ومالكة الزمان، يطلب منها مزيداً من العمر، فما غيرهـــا يقـــدر أن يمنحه العمر، فكأنها المسيطرة على مصائر الأعمار

"يا امرأة تسكن في الآتي

أعطيني وقتاً

أعطيني وقتاً يا سيّدتي.. " [2]

ثمّة ملمح آخر يظهر في أشعار نزار عن المرأة الكبرى عشتار. جوهره أنها اختصرت النساء جميعهن، والأنثى الكونية الكبرى هي معادلة لكل نساء الكون، وما مـــن أنثـــى غيرهـــا استطاعت أن تختزل جميع النساء، وتجمعهن في ذاتها، فكل أنثى تنتج تكون عشتار هي المنتجة الحقيقية يقول:

"أشهد أن لا امرأة

تقدر أن تقول إنها النساء إلا أنت

وأن في سرّتها مركز هذا الكون "[3]

فالمرأة التي خاطبها الشاعر تستطيع وحدها أن تقول إنها النساء، وسرتها مركـــز هـــذا الكون، وهذه الصفة مذكورة مباشرة من صفات عشتار " **والسّرة ذات قيمة رمزية كبيـــرة، لأن**

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد 9، ص 748

[2] السابق، مجلد2، ص 195

[3] السابق، مجلد 9، ص 744

سرة عشتار هي مركز الكون ومعبدها هو سرة الأرض، وفيما بعد صار الرمز السرة الألهيـــة هذا الشأن في الديانات الذكرية حيث صار كل شعب ينظر الى معبد إلهه الرئيسي على أنّه سرّة الأرض "[1]

ويقول ويخاطبها بالصّفة ذاتها:

"يا امرأة

تختصر النّساء والأنوثة "[2].

- الانتماء التاريخي للمرأة الأم

ولأنها تمثل الجنس النسائي جميعه. فإن الشاعر يرى أن كل أنثى تحبل تكون عشـــتار هي الأم الحقيقية للإخصاب والحمل، وهي التي ترزق المرأة العادية بالمولود، فهي أساس بذرة الجنس البشري، لأنها القادرة المتحكمة الموجودة في كل نفس وكل روح وكل زمان:

"أيّتها المرأة الموجودة في كلّ شيء

والقادرة على كلّ شيء

كلما دخلت إلى بيت امرأة

خرجت إليّ من وراء السّتائر

وكلما مارست الحب مع امرأة أخرى

حبلتِ أنتِ "[3]

---

[1] السواح، فراس: لغز عشتار، ص 49

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 467

[3] السابق، مجلد2، ص 879

ولأنها تمثل العنصر النسائي كاملاً، وهو المسؤول عن الإخصاب والجـــنس والتكـــاثر، يشعر نزار بأنه حصل على شعور الإكتفاء بانتمائه إليها، لأن الانتماء لها أعظم من أي انتمـــاء سواه، فهي الرحم الدافئ وموئل الحضارات:

"لأني أحبك أصبحت مكتفياً باكتفائي

ومقتنعاً أن حبك أعظم حزب دخلت إليه

وأرحم صدر لجأت إليه

وأحلى انتماء

وأنت جمعت رحيق الحضارات فيك

وأنت اختزلت جميع النساء " [1]

ويعجب من عظمتها التي بلغت بها أن تختصر جميع نساء الأرض في ذاتها:

كيف استطعت كيف أن تختصري؟

جميع ما في الأرض من نساء " [2]

فكل نساء الكون بأعراقهن وأجناسهن، لهن صورة واحدة ووحيدة، هـــي صـــورة الأم عشتار التي انبثقت عنها الأنوثة والإناث.

وعندما يحبها الشاعر مؤمناً بألوهيّتها، يقوده حبه الفطري إلى الشعور بأن ما من نساء إلا هي، فيشطب النّساء جميعهن بمجرد مارس حبّها للحظة واحدة، فالحب هو الذي كشف السّر وجعله يرى المكانة الحقيقية، والإحساس بالعظمة المطلقة والأمومة اللامحدودة لهذه المرأة.

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 97

[2] السابق، مجلد 1، ص 742

"شكراً لحبك...

فهو معجزتي الأخيرة

وهو الذي شطب النّساء جميعهن بلحظة.."[1]

واليوم يتجلى مشروع نزار في حياته أن يعيد حضارة الأنوثة، حضارة الكتابة والأزهار والحب، وليصحح مسار البشرية. كل هذا يعرف أنه يحدث بطريقه واحدة فقط عندما تعود الأم البشرية إلى سابق عهدها، ولهذا قرّر أن يختصر النساء بواحدة فقط، وهي غاية المقصود:

"أريد أن اختصر النساء في واحدة

بحيث لا يبقى على الأرض سوى

حضارة الأحرف

أو حضارة الأزهار"[2]

- حضورها في الضمير الجمعي

لا يمكن أن تأخذ الأسطورة شرعيتها إلا إذا برهنت حضورها في الثقافة الجمعية. وفي فترات زمنية متباينة. فالأصل في الأسطورة أن تكون انعكاساً لشعور جمعي تتوارثه الأجيـــال. فلا يصح أن تكون نتاجاً فردياً، وتعبيراً شخصياً في زمان محدد. فالأسطورة في جوهرها تراث جمعي لكل الشعوب سيما إذا تعلقت بالأم الكبرى التي أحس بها كل البشر ومن بداية تجمعـــاتهم الأولى.عندما حاولوا فهم الحياة من حولهم " **فكل الشعوب عرفت الأسطورة، والتقـــت عنـــدها، فهي تراث الإنسان حيثما كان وأينما كان، على بعد المكان واختلاف الزمان، يلتقـــي الإنســـان**

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد 2، ص 24

[2] السابق، مجلد 5، ص 386

بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد، ومنه يستمد الإنسان عطراً لا ينمحي يـــذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع "[1]

وفي أشعار نزار عن المرأة، ثمة إشارات قصد منها أن يثبت أن المرأة التـــي يتحـــدث عنها لم تكن امرأة عادية خاصة به وحده، ولم يكن رائداً وحيداً في عشقها وتمجيدها، بل هـــي ظاهرة في أشعار من سبقوه، وفي عصور متباينة، وكأنه يدلي باعترافات تـــدحض ادعـــاءات أولئك الذين رفضوا أن تكون المرأة عنده أكثر من امرأة عادية، فجّرت شبقيته أشعارا لها بدافع غرائزي محض. فيخاطبها قائلاً:

"لأجلك

كانت أهم القصائد عبر العصور

وكان أهمّ الكلام"[2]

فهي ليست بالمرأة العادية الخاصة به، لكن قصائد شتى جاد بها عشاق هذه المرأة عبر عصور طويلة سبقته، وفي هذه المرأة سطّر أحلى الكلام وأهمه.

ويعبر عن الفكرة ذاتها، فيرى بيديها المبتكرة الصانعة تراثاً امتد لقرون طويلة، أدركـــه الخلق فعبّروا عنه:

"يداك

تراث من الشعر

يمتد عشرين قرناً

فهل تسمحين بتدوين

---

[1] خورشيد، فاروق: **اديب الأسطورة عند العرب**، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 204، ص 3

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9،ص 99

هذا التراث الأصيل "[1]

فلم ير في أشعاره ابتكاراً، إنما محاولة لتدوين هذا التراث الحاضر في حقب زمنية طويلة، بأقلام كثير من المبدعين السابقين، وهو فتى سُحر بهذا النموذج الراقي، الذي عبّر عنه المبدعون. ولا يتمنى إلا أن تكون فعلاً تلك الأنثى الكونية التي زخرت الكتابات الشعرية في الحديث عنها طويلاً، لكي تتجانس أحلامه عن ماهيّتها في الواقع المعبّر عنه أجمل تعبير.

"أريدك أنثى

كما جاء في كتب الشعر من ألوف السنين

وما جاء في كتب العشق والعاشقين"[2]

وأي امرأة يفخر عاشقها بأن لها عاشقين كثر، وأي امرأة بالإمكان أن تكون عشيقة لكل المبدعين، وفي عصور متباينة غير المرأة الأولى، والأم الأولى. وحضورها في الأعمال الأدبية قد اجتاز الحدود اللغوية فعشاقها من جميع الأعراق، عبروا عن عشقها وحبها كلٌ في لغته، فاللغات جميعها تحتوي على آداب تجلت فيها صورة هذه الأم سيما تلك الآداب التي تتناول الهوى والغرام موضوعاً لها.

كما يشير الى دور الدارسين، فهم يستشعرون وجودها وصفاتها الموحدة في الآداب المختلفة فيربطون كل شاعر تناول المرأة بهذه الأم الكبرى. إذ إن ثمة حالات تتكشف فيها الحقيقة الفطرية التي يعبر الإنسان عن شعوره اللامحسوس، وفي تجلياتها تطفو صورة واحدة لامرأة واحدة هي الأم الجامعة لكل البشر.

"وبين كلام الهوى في جميع اللغات

هناك كلام يقال لأجلك أنت

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 409

[2] السابق، مجلد 2، ص 821

وشعر سيربطه الدارسون بعصرك أنت

وفي اللحظات التي تتشابه فيها جميع النساء

وفي اللحظات التي لا مواقف فيها

أسافر خلفك"[1]

وهذا ما يتلاءم مع ما وجه الشعراء لها من صفات عامة، دائمة الحضور في شـــعرهم. فما من شاعر إلا وعبّر عن أمومتها وخصوبتها " **فقد جمع الشـــعراء لهـــا صـــفات الأمومـــة والخصوبة** " [2]هذا ما يؤكده نزار ويعترف به، فيرى أنها المحبوبة المشتركة في كـــل قصـــائد الغزل التي تغنى بها الشعراء. فكل قصيدة نظمها شاعر إنما كانت هي ملهمتـــه وإليهـــا وجـــه القصيدة:

"لا أريد أن أدخل تاريخ الشعر

ولا أن أسميك أميرة للشعراء

فأنت مزروعة في كل قصيدة قالها شاعر

منذ جميل بثينة

وطرفة بن العبد وعروة بن الورد

وكشاجم

وسحيم

ورلمبو.. ولوركا.. وبابلو نيرودا

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 216-217

[2] الديك، احسان: **صدى الأسطورة**، ص 20

وأنت مسؤولة عن كل قصيدة اقترفتها... "[1]

فالشعراء منذ القدم الى اليوم، عرب وغير عرب كانت محبوبتهم واحدةً، كرروا أسماءها وعبروا عن حبهم لها، وما هذه إلاعشتار الأم الكبرى التي " **كرر الشعراء استخدام هذه الأسماء وهذه الصفات لها** " [2]

ولم يقتصر حضورها على الشعر فقط، بل يذهب قباني إلى حضورها الجمعي في كتب السحر أيضا، ويقف هنا الباحث عن السر وراء ما ذهب إليه نزار، وكيف أن هذه المرأة تداولها السابقون كساحرة، فهل يستقيم الغزل بامرأة ساحرة !. وما هذا إلا كشف جديد عن حضور الأم الكبرى التي ربطها الإنسان الأول بالسّحر. ففي تراث الأقدمين هي السّاحرة الأولى، وذلك لوقع السحر في نفوس البشر، وكثيرة هي المرات التي وصفت عشتار نفسها بالساحرة، وذلك لما لها من قدرات خارقة. لذلك صدر حكمهم الذي يرى أن المرأة كانت الساحرة الأولى[3]

ونزار يعبر عن ذلك بأتم وضوح إذ يقول:

"يا امرأة

كانوا كتبوها في كتب السحر"[4]

وظل نزار يعبّر أنها امرأة حاضرة في كل عصر، وحبها متوارث لدى الشعوب والحضارات المختلفة، فهي واضحة جليّة مهما كانت اللغة التي كتبت عنها، فكأنها رمزُ مبين لا يستعصي فهمها على أحد، بل يستشعرها الإنسان بحدسه وفطرته

"أصبحت مخزونة في تراث الشعوب

ومقروءة في جميع اللغات "[5]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 581

[2] الديك، احسان: **صدى الأسطورة**، ص 35

[3] انظر السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 256

[4] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 196

[5] السابق، مجلد 9، ص 657

ولما اعتمل في قلبه هذا الشعور رفض نزار أن يستأثر بها، ويقزم صورتها بأن يجعلها خاصة به. بل يرى أنها محبوبة البشر عبر عصورهم المختلفة وأجناسهم المتباينة، ومن حق جميع البشر عشقها وعبادتها، وتمثلها في أعمالهم وكتاباتهم، والإبحار في ملكوتها العظيم. ولا يقبل المنطق أن يتحدث شاعر عن محبوبته بهذه الطريقة إلا إذا كانت تلك الأم الخالدة للبشرية جمعاء. يقول نزار:

"إن السفر في مدائن عينيك

من حق جميع المواطنين في العالم "[1]

صورة الأم

عندما سئل نزار وقد قارب الستين من عمره إلى أيّة حواء يطمح؟ أجاب: " **لم تتغير مطالبي من المرأة... فلا أزال أبحث عن أمي في كلّ امرأة أقابلها** " [2]

فأية أم تلك التي شغلت شاعريته ما يزيد على نصف قرن، وما زال يبحث عنها ولم يجدها؟ وما شأن الحبيبة بالأمومة؟

هذه هي نقطة المركز في الدائرة الشّعريّة القبّانية، فبالرغم من تعدد العلاقات النّسائية، التي مرت في حياة نزار، ظلت هناك صورة فريدة تمثل المرأة الأم المثال الأصيل الغائب في الواقع، والحاضر في ذهن الشاعر وأعماقه، ليصبو إليها دائما ويحاول أن يجدها في أوجه ملايين النساء.

وأيّ امرأة لا يستطيع أن يمنحها قلبه إلا إذا كانت صورة عن تلك المرأة الأم التي لا يرى سواها؟

"كنت دوماً رجلاً لامرأة واحدة

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 422

[2] قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة**، مجلد 8، ص 613

وأحاديّ الولاء...

عقدتي الكبرى التي لم أُشف منها

أن كل امرأة أحببتها

كان لا بد بأن تشبه أمي.. "[1]

فها هو ينظر إلى عشقه أنه عقدة غريبة، وهو لا يحب المرأة للسبب ذاته المعروف عند العاشقين، بل يحبها لأنه يرى فيها أمّه، لهذا جعل شرطه الأعظم للمرأة التي يحبّها أن تكون أمّه وإن لم يجدها كذلك كان ذلك سبباً في تحطم العلاقة بينهما.[2]

وبدت صورة الأم واضحة في أشعار نزار منذ بدايتها، لكن حضورها لم يكن واضح المعالم بالطريقة التي تتبلور في أعماله المتأخرة، فحيثما ذكرت الأم يسود الخيال والحلم، فقصائده التي " **ترسم ملامح الأم غالباً ما تتجلى فيها الرغبة وعدم تحقيقها... والواقع والحلم.**" [3]

ونزار شديد الإيمان بشمولية كلمة الأم، واستيعابها الكون برمته، فهو خير من يمثل أولئك الذين أفاق بداخلهم سليل الإنسان الأول، الذي آمن بالأمومة المطلقة موحدة ومجتمعة، وظل وفياً لهذه النظرة، ولم يزل شعره يتدفق معبراً أن تلك المرأة هي الأولى والأخيرة في حياته، فأمه هي المرأة الوحيدة التي ملكت مجامع قلبه. وعندما كان يخاطب المرأة الحبيبة نافياً أن تكون هناك امرأة مثلها أو تزاحمها في حياته لم تكن تلك الحبيبة إلا أمه يقول: " **أمي كانت ولا زالت هي السيدة الأولى في حياتي** " [4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 666

[2] انظر، قباني **الأعمال النثرية الكاملة**، مجلد 7، ص 344

[3] القواسمة، هشام، **الرؤية والتشكيل**، ص 52

[4] حوار مع نزار قباني في مجلة (ألف باء)، عدد966، بغداد 1987

أما بقية النساء اللّواتي مررن في حياة الشاعر، فما زدن على أن كنّ صوراً لها. ظل يبحث بينهن عن التي تقاربها أكثر. لكن الصورة الأصيلة لأمه لم تتضح بل بقيت يعتمها الغموض، ويبحث عنها الشاعر ولا يجدها، تخرج فجأة ثم تختفي، ويلاحظها في موجودات خيالية ثم يحيلها حلماً وخيالاً شارداً.

مما يذهب بنا إلى أن الأم التي يسعى لها نزار ولا يدركها هي الأم الكبرى عشتار. تلك الأم النادرة التي تجلت في أشعاره، ونلمسها بوضوح في القصائد التي يتحدث فيها عن أمه، والتي يثقل صورتها بالإشارات الأسطورية. فالأم التي أرضعت نزار لبن العشق وعلمته اللغة والكلام، يقر لها بالوحدانية والقدرة الخارقة، وأن لا امرأة تستطيع أن تحتل مكانها وتجلس فوق عرش ألوهيتها، وهو كذلك لا يقدر أن ينسى طعم حليبها أو أن يمضي تاركاً حضنها الدافئ

"**اطمئني**

ما هناك امرأة تسرق منك العرش يا سيدتي

فأنا أعرف من أرضعني لبن العشق

ومن علمني أحلى الكلام

فاشرحي لي كيف أمضي هارباً من صدر أمي؟

ومن التوت الذي يقطر من حلمتها

ومن الشمس التي تطلع من ضحكتها

كيف يا واحدتي

أرفض النهد الذي أطعمني؟

كيف أمشي عارياً تحت الظلام "[1]

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 664

فما ذكره الشاعر من صفات،لا يمكن أن ينسب الى أم عادية من البشـــر، فـــالأم التـــي تحدث عنها تجمع كل عناصر الحياة، والسلطة على الشمس على سائر المخلوقات وهي الواهبة لكل النعم والمتحكمة بكلّ شيء.

تلك الأيام التي منحت الشاعر أعظم لحظات الحنان. جعلته طفلاً قد كبر لكنه بقي حبيس الشعور الأمومي لا يتركه، فقد استشعر الدفء الذي وهبته، والحنان والعشق الذي أولته، فما هو بالذي يسمح لتقدم العمر أن يفصله عن عالم الطفولة الرائع، وإن حدث فسوف يتغير عالمه ويفقد النعيم الأزلي الذي آواه من البرد وأطعمه من السغب، وسيغدو إنســاناً جامــداً نســي الرقــاد والاستقرار.

"تعودت

أن أتغطى

بريش حنانك

خمسين عاماً...

ومنذ سحبت غطاء الطفولة عني

نسيت الرّقاد "[1]

والشيء الدائم الحضور في حديثه عن أمه هو الحليب، ذلك الذي يمثل ســائل الحيــاة، وسر الأمومة الأكبر، الذي يستمده منها فيبقيه في عداد الأحياء. فأكثر المقاطع التي تتجلى فيها صورة الأم يبقى الحليب حاضراً. وطعم هذا السائل هو اللذة الدائمة في أعماق الشاعر، وهو ما يجعله يحس بالحياة ويمنحه شعور الأمومة، فيرفض دائماَ الانقطاع عنه. فقد جعل الحليب مكافئاَ للأمومة، ويمنحه الإحساس بلذة الحياة وسر الوجود عليها، ولا يتصور أن يفطم عنه النهد الذي يمده بالوجودية والحياة ويمنحه شعور الإنسانية.

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 191

كيف أهرب

من حليب أمومتك يا سيدتي...[1]

وإذا حدث وابتعد سرعان ما تتحرك الأمومة في أعماقه، فيعود إلى صدرها نادماً ليعترف أنّه الموئل الأول الزاخر بالحنان والعطف، فمنه خرج وإليه يعود:

"**رجعت إلى صدرك نادماً ومعتذراً**"[2]

وطيلة حياته ظل يرى نفسه ذلك الطفل الصغير، الذي لا يزال يعيش جو الطفولة مع هذه المرأة فما زال فمه يحتفظ الى الآن بطعم حليبها:

"**أنا شاعر لا يزال على شفتيه**

حليب الطفولة "[3]

ولا يمنحه حليب الأم الحياة فحسب، بل يشكل مصدراً للطاقة الشعرية وروح الإبداع، فقد جعل شاعريته صنواً لحياته وحياته رهناً بهذا الحليب، فما دام يتذوقه سيبقى فمه سيالاً بالشعر، وبذلك يحافظ على شعوره بالوجود، ومتى انقطع هذا السائل عنه سيفقد شاعريته وجوهر حياته. فعند فطامه وتحلله من شعور الأمومة سيشعر بانقطاعه عن أسباب الحياة والموهبة. وحينما يغدو رجلاً راشداً عاقلاً سيكون بذلك بدء انفصاله عن الشعر وهو الحياة الحقيقية للشاعر.

"**فيوم تقطعين حليب أمومتك عني**

وتنبت لي أضراس العقل

ستسقط من فمي على الفور

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص 582

[2] السابق، مجلد 2، ص 572

[3] **تنويعات نزارية على مقام العشق**، ص 105

كل أضراس الشعر "[1]

وما الحديث عن الأم منفصلاً عن المرأة الحبيبة، فالمرأة التي يعشقها حينما ينمو حبها في قلبه تسمو في أعماقه لتتحول إلى أمه. ففي لحظات العشق الصادقة ونوبات الحنان المفاجئ، تتجلى كلمة الحب بعظمتها فتحول الحبيبة إلى أم، يرى فيها أمه الأولى المثال.

"أحبك جداً

وأعرف أنّك أخر لحظة شعر

وأشعر في لحظات الحنان المفاجئ

أنّك أمي "[2]

وعندما يبرق الحب فجأة، ويجتاح كيانه فيصل إلى حالة الغمرة من العشق، يغمره الهذيان وتسمو نفسه في مشاعر لا يدركها، يتحوّل فيها ثوب حبيبته إلى بيت وإلى أم:

"وفي حالة العشق

يصبح ثوب الحبيبة بيتاً

ويصبح أماً

ويغدو لنا وطناً مثل كل البلاد "[3]

واللحظات التي يصاب بها نزار بهذا الشعور تشبه إلى حد كبير لحظات الحلول عند الصوفيين. بل تستطيع القول إن شعوره بأمه مماثلاً للأشعار الصوفية. ففي كليهما تصيب الإنسان نوباتٌ من الهذيان، تسيطر على اللاوعي في لحظات مفاجئة يسمو بها العشق إلى أرفع

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 418

[2] السابق، ص 89

[3] السابق، ص 190

الدرجات. ونزار في كتاباته يشير إلى ذلك فيرى أن " **بين العشق والصوفية نقاط التقاء كثيرة، فالعاشق الكبير ينتهي في آخر الأمر إلى متصوفٍ كبير، فإن كانت غاية التصوف هي الفنـــاء في ذات الله والحلول فيه فإنّ غاية العاشق الفناء في ذات المعشوق والحلول فيه** " [1]

الأمر الآخر الذي يلفت الانتباه أن الشاعر في حديثه عن الأم يلازم حضورها حضـــور الوطن والبيت، فوجودها لا يشعره بالحياة فحسب بل يقود نفسه إلى التوطين و الاستقرار، فظل وجودها مساوياً لوجود الوطن الذي يبحث عنه.

ويخاطب نزار فاطمة الاسم الذي يتردد في قاموسه، واصفاً إياها بأنها تقتحم التاريخ في كل جهاته كما تقتحم حياته، داخلة بكل تفاصيلها كاشفاً بذلك مـــدى قواهـــا الخارقـــة للزمـــان والأحداث، وفي السيطرة على روحه واحتلالها، ويطلب منها أن تتمثل له أماً رؤومـــاً تشـــمله بعطفها المطلق، الذي ينشده دائماً وأن تنعم عليه بالدفء الأموميّ. وتتجلى عقدة الأمومـــة فـــي أعظم صورها عندما يطلب منها أن تلد مرة أخرى. وفي ذلك صورة شعرية موغلة الغرابة على ذهن القارئ، إلا إذا اكتشف الجانب الأسطوري للطلب الغريب. فالشاعر لم يأت بأمرٍ غريـــب، بل مقلداً لأسطورة مشهورة. فالإله (إنكي) عندما تعب ومرض قامت أمه (ننخرساج) " **بوضعه في فرجها ليكون قادراً على اطلاق النبات من جوفه فيما يشبه الولادة الطبيعية** " [2]

يقول نزار:

"**هذه فاطمة**

تقتحم التاريخ من كل الجهات

إنها تدخل كالإبرة

في كل تفاصيل حياتي

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال النثرية الكاملة**، مجلد 8، ص 162

[2] السواح، فراس، **الأسطورة والمعنى**، ص 70

آه كم تعجبني فاطمة

خبئيني تحت قفطانك

يا أحلى جميع الفاطمات

إنني خائف جداً

حاولي أن تصبحي أمي

لشهر أو ليوم او لبعض اللحظات

ضاعت كتبي مني

وضاعت أمنياتي

حاولي أن تلديني مرةً أخرى

يا أجمل كل الأمهات

ما الذي يمكن أن أفعله من غير أم؟

في محطات الشتاء "[1]

فالشاعر عندما تشتت أحلامه، ومرض وخاف وبات يشعر بالعجز والبرد، يطلب من أمه أن تعيده إلى رحمها مرة أخرى وتلده من جديد، ليستطيع أن يعود لحياته ويستعيد طاقته كما فعل الإله إنكي حين ولدته أمه مرة أخرى.

ويكرر الصورة ذاتها في مقطع آخر:

"**عندما يأتي أيلول**

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 47-48

أشعر برغبة قوية

للعودة جنيناَ إلى رحم أمومتك

أشعر برغبة طفولية قاهرة

للاختباء في تجويف يديك الصغيرتين

والعودة إلى أصلي "[1]

فأيلول شهر التحولات تكون فيه دورة الخريف قد اكتملت، وغابت كل عناصر الخصب وبات هناك موعد الانتظار لرحم جديد، يشعر نزار بضرورة إعادة قواه وتجديد روحه فلا يجد طريقة إلا الدخول إلى رحم أمه الأول، محاولاً التخلص من غموض أيلول وتحولاته القـــاهرة " **فعنصر الدخول في جوف ننخرساج– الأرض – هو عنصر مكمل لعنصر الرجوع إلى البدايات والأصول، ذلك انّ فكرة العودة إلى الرحم تحمل في حد ذاتها نوعا من الرجوع الـــى الخلـــف، خصوصاً إذا تعلق الأمر بالرجوع إلى رحم الأرض، خالقة الجنس البشري فـــي الميثولوجيـــا المشرقية، وأم الآلهة جميعاً في التصورات الميثولوجيّة المبكرة "** [2]

ففي المقطع السابق يجسد نزار أسطورة العودة إلى بطن الأم الكبرى، محـــاولاً غســـيل حاضره المؤلم المتسخ بغبار اليأس والحرمان، فيمثل ذلك تماماً في صورة شعرية نادرة، عبـــر عنها بأدق التفاصيل فبدا التجلي الأسطوري في أوضح صوره.

وعندما ملّ نزار هذا الزمن، الذي تعدد فيه النساء بلا طعم. هذا الزمن الذي لا يفهم فيه أحدٌ المعنى الحقيقي للمرأة. وهي لا تعرف قدر نفسها، يقرر الشاعر الرحيل من هذا العالم الذي ازدراه، وشعر فيه بتحول الحياة من مسارها الطبيعي يقرر الشاعر أن يتركه ويلجأ إلى الحضن الأول والموئل الحنون، وهو الرحم الذي خرج منه – رحم أمه الأولى عشتار – حيث يشعر فيه بالصدق والحياة الجميلة الحقيقية.

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 186

[2] السواح، فراس **الأسطورة والمعنى**، ص 79–80

"أريد الذهاب

إلى زمن سابق لمجيء النّساء

إلى زمن سابق لقدوم البكاء

فلا فيه ألمح وجه امرأة

ولا فيه أسمع صوت امرأة

أريد الخروج من الثقب

كي أتنفس بعض الهواء

أريد الخروج من القن

حيث الدجاجات

ليس يفرقن بين الصباح وبين المساء

كرهت الإقامة في جوف هذي الزجاجة

أريد الذهاب

إلى حيث يمكنني أن أنام

أريد الذهاب إلى زمن البحر

كي أتخلص من كل هذي الكوابيس

من كل هذا الفصام

فهل ممكن

أن أستعيد السلام

أريد استعادة وجهي البريء كوجه الصلاة

أريد الرجوع إلى صدر أمي

أريد الحياة "[1]

وهكذا نلاحظ أن المرأة التي تغزّل بها نزار ظلت إلى حد كبير مرتبطة بعلاقة الامومة، فقد " **ظلت الأم رفيقة مساره الشعري والنثري والإعلامي، ولا شك أن حضورها الدائم في أشعاره، وحالة الحزن التي رافقته تؤكد هاجسيتها** " [2]

فقد رسمت أشعاره في المرأة الأم صورة عن ذهنية الرجل التي انتمت إلى المجتمع الأمومي، ذاك الباقي على ولائه للأم الكبرى الخالقة الرؤوم التي هي عشتار.

قداسة المرأة النزارية

في اللوحات الشعرية النزارية تجلت صفة أخرى للمرأة، كانت دافعاً قويا لربط المرأة النزارية بعشتار المقدسة، فكثير من ألوان القداسة استخدمها نزار في تلوين المرأة، ذلك ما لم يظهر في أشعار من تغزلوا في امرأة عادية ممن سبقوه أو عاصروه، فالقداسة ليست للبشر أن يتصفوا بها إذا لم يخرجوا في ذهن الشاعر عن الجنس البشري المحض.

عند نزار تكررت لفظة المقدسة مراراً في مجمل الصفات التي أسبغها على محبوبته، فكانت خيطاً متيناً رابطاً بين المرأة النزارية وعشتار المقدسة

يقول:

"**أيتها القديسة العذراء**

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 423-431

[2] حيدوش، أحمد: **شعرية المرأة وانوثة القصيدة قراءة في شعر نزار قباني**، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001، ص 97

والتقية.. النقية.. المباركة..

لا تحسبيني رجلاً مغفلاً

أو ساذجاً

أو فاقد الرجولة

فإنني عشقت ألف امرأة وامرأة

لكنني.. لم أصنع الحب مع الملائكة ! ! " [1]

بدأ نزار مخاطباً المرأة بصفتي القدسية العذراء، وهما دائما الارتباط بعشتار التي قالت متحدثة عن نفسها:

"وأنا القديسة

وأنا الزوجة، وأنا العذراء

أنا الأم، وأنا الابنة

وأنا في عرس كبير ولم أتخذ زوجاً " [2]

في مقارنة بسيطة بين النصين نرى أن الشاعر استعار كل الصفات العشتارية للمرأة التي تحدث عنها، فهي عذراء ومقدسة، كما وصفت عشتار نفسها.ونزار يرد على عجزه أن يكون زوجها مبرراً ذلك أنها ليست امرأة عادية كباقي النساء، فهو لا يستطيع أن يمارس معها الجنس لأنها من الملائكة تلك المخلوقات المقدسة.

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 730

[2] السواح، فراس **لغز عشتار**، ص 7

وهذا ما يتضارع مع ما وصفت عشتار نفسها، بأنها الأم التي لا يقترب منها أحد، وأنها لم تكن لتقبل باتخاذ زوج، وهذا ما يدعونا إلى ربطها بمريم العذراء آخر صورة لعشتار في العقل البشري، تلك التي حملت وأنجبت دون أن تفقد عذريتها.

فمن الغريب أن نجد شاعراً يصف امرأة أنها حبيبته، ولا يستطيع الزواج منها، لأنها ليست من أبناء جنسه، وما كان نزار ليقول ذلك لو كانت المرأة في ذهنه مجرد امرأة عادية، ويأتي على تفصيل ذلك بقصيدة أخرى

يقول:

"لو أبحث عن جنسٍ

لحصلت عليه من امرأة أخرى

من أية واحدة أخرى

لكنك معجزة كبرى

معجزة أكبر من كبرى

تمطرني تمطرني شعراً"[1]

ويشرح الشاعر هنا ما تشكله المرأة بالنسبة له، فهي تعلو أن تكون امرأة عادية يستطيع أن يمارس معها الجنس، ولو أراد ذلك لوجده في أخرى من النساء العاديات، لكنه يرى فيها فوق ذلك، يرى فيها معجزة كبرى بل معجزة أكبر من أية معجزة. لترتقي إلى مكانة مرموقة فوق كل النساء، مكانة يحيط بها الإجلال والتقديس.

وهي من القداسة بحيث جعل السماء تشرق بها وتطلب رضاها، فيرجوها وهو المتعبد لها الضعيف أمامها، المنبهر بعظمتها أن لا تقطع عنه أجر عبادته لها، وأن تكافئه فتشمله

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 729

بشرفها وقداستها، كما شرفت المسيح ورفعته إلى مكانة عظيمة وأبرأت جراحاته الدامية، فهو الآخر يطمع بذات المكانة، وكأنه يتمثل بها الأم الكبرى مريم العذراء سيما وقد وصفها بذات الصليب.والصليب من متعلقات عشتار فهو يرمز إلى شمولية الأم الكبرى [1]

يقول:

"أتبغين مرضات السماء وإنما

بمثلك تعتز السماء وتشرف

أذاتَ الصليب اللُؤلُؤيِّ.. تَلفَّتي

وراءَكِ هذا المُؤمِنُ المُتَطرِّفُ

فلا تَمْنَعي أَجْري.. وأنتِ جميلةٌ

ولا تَقْطَعي حَبْلي.. ودِينُكِ يُنْصِفُ

على صَدْرِكِ المُعْتَزِّ.. يَنْتَحِرُ الأسى

وتَبْرَا جِراحَاتُ المسيح وتَنْشَفُ.. " [2]

وفي نص بابلي موجه إلى عشتار، نجد تشابهاً كبيراً بين النص القباني والنص الأسطوري القديم الذي يقول مخاطباً عشتار:

"لذكر اسمك ترتج السماء

أنت يا من تقضين بالحق والعدل بين الناس

رحماك يا سيدة السماء والأرض راعية المتعبين

---

[1] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 91

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 227

عندما تنظرين إلى المريض يشفى وإلى الميت يحيا

إلتفتي اليّ يا سيدتي وتقبلي صلاتي

انظري إلي بإحسان واستمعي لضراعتي

اغفري خطاياي وتعدياتي إساءاتي

سددي خطاي دعيني أمشي مع الأحياء

دعيني أمجد قداستك وعظمتك أمام كل الناس "[1]

ففي النص النزاري تتشرف السماء بهذه المرأة، فيما نجد السماء ترتجف لذكرها ونزار يطلب منها أن تلتفت إليه، وإلى تضرعاته، وأن لا تحرمه أجره على ذلك واصفا إياها بالعدل والإنصاف، ويطلب منها أن ترعاه وتشفيه على صدرها الشامخ، الذي يحوي الحب والبركات. وينتهي الأسى والمرض والخوف حين يحنو إليه وهذا ما نجده تماماً في النص البابلي فكأن الصورة واحدة والمرأة في النصين واحدة.

وتراه يصدح في الربط بين حبيبته، ومريم المجدلية المقدسة التي تمثل صورة عن الأم عشتار [2] فيصرح أنه ليس بوسعه تقبيلها لأنها مريم المقدسة، التي لا يمكن لأحد تقبيلها أو الاقتراب منها:

"فأنا أخجل من تقبيل ثغر المجدلية"[3]

وقد يتمثلها بصورة شجرة عيد الميلاد المقدسة، فيقف أمامها منبهراً بقداستها، وما الشجرة إلا صورة من صور الأم الكبرى عشتار

---

[1] السواح، فراس، **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص 354-355

[2] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 399

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 658

"إنني اتطلع إليك بإنبهار طفل

أمام شجرة عيد الميلاد "[1]

وقد تغدو المرأة عنده الكتاب المقدس، وقد تكون الرسولة التي تضيء الحيـــاة، وتبـــدد الظلام واعدة بغدٍ مزهر تعيد فيه عظمة الزمان المنصرم وخيراته

"أنت نشيد الأناشيد

أنت المزامير

أنت المضيئة

أنت الرسولة " [2]

وذات الصورة يرسمها في مقطع آخر فيرى في جسمها مخطوطة مقدسة تحمل إيماءات الأنبياء، وتحمل توقيعاتهم، وإقرارهم بقدسيتها وألوهيتها، كما تحمل آثار كل أولئك المتعبـــدين الأوائل، من شعراء ومغنين ومعماريين فراعنة، جسدوا آلهتهم وتعبدوا لهـــا فمـــا هـــي إلا الأم الأولى التي تمر عبر الأجيال المتلاحقة، فلا تمر بمرحلة أو بسلالة إلا اعتبروها أمهم وإلهتهم، وعندما تعبدها نزار عرف كل آثار سابقيه من الأوائل على جسدها:

"جسمك

مخطوطة من العهد القديم

عليها تواقيع ملوك وأنبياء

ومغنين وشعراء

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد 2، ص 475

[2] السابق، مجلد 4، ص 302

ورسامين من عصر النهضة

ومعماريين

من السلالة الفرعونية الرابعة "[1]

ثم يغدو جسمها حيزاً مكانياً تمارس فيه العبادة. فالأمكنة المقدسة ارتبطت بتلك الأم الأولى، لذلك صار جسدها محلاً للعبادة، وقداستها في ذهنه حولتها من جسد إلى مقام،قد يكون في الأصل لولياً من العشاق لأمومتها وأخيراّ قضى وهو على دين توحديها وتمجيدها، فصار بيته مزاراً للمتعبدين. وقد خصص هذا الولي أنه من الشرق الذي هو المهد الأول لاكتشاف الأم الكبرى وتقديرها

"**جسدك مزارٌ**

لوليّ شرقي مات عشقاً "[2]

وقد يكون جسمها كاتدرائية مقدسة، يقصدونها بشموعهم وتدق فيها أجراس العبادة والصلاة، لعظم قداستها في نفوسهم، و ما دلالة تعدد الديانات من الوثنية الى المسيحة الى غيرها إلا اشارة لحضورها المطلق في ذهن الانسان، والضمير الجمعي لشتى طوائف البشر:

"**جسمك كاتدرائية قوطية الأقواس**

تمارس فيها كل الديانات

وتضاء الشموع

وتقرع الأجراس"[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 404

[2] السابق، ص 404

[3] السابق، ص 403

وكما يفعل المؤمنون ويقصدون كنائسهم، وقف أمامها جالباً الزيت والشموع التـــي دأب الإنسان على اصطحابها إلى معابد الآلهة، وبدأ يقيم صلواته بخشوع أملاً في ارضائها والفـــوز بالجنة:

"**واقفاً أمام كنيسة يديك**

حاملاً زيتي وشموعي

علّني أحظى بمفاتيح الجّنة "[1]

وتتمثل أمامه تمثالاً عظيماً، وكثيرة هي المرات التي يقف أمامه صـــامتاً متفكـــراً فـــي عظمته، وما كانت إشارته إليها أنها تمثال إلا دلالة على القداسة المرتبطة بالتماثيل التي صنعت للآلهة وتقديسها " **فالتمثال له مقاييس وأبعاد... لأن هذا التمثال له ارتباطات دينية** " [2]

يقول:

"**وأنت أمامي**

كتمثال شمع "[3]

ويكثر نزار من الوقوف أمامها مبتهلاً صامتاً، قد أخذته هالتها وقداستها فـــامتنع عـــن الكلام تأدباً، وأغرق مفكراً في ملكوتها وجمالها، لأن ذلك أعظم ما يقوم به في حضرتها:

"**فإذا وقفت أمام حسنك صامتاً**

فالصمت في حرم الجمال جمال"[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 390

[2] البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، بيروت، 1981، ص 64

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 318

[4] السابق مجلد 1، ص 491

والصمت والتفكر عبادة شائعة في كل الأديان، لهذا فهو يقف أمامها وقد استغرق في التفكير بماهيتها وعظمتها ويكفيه ذلك.

"**إن افتكاري فيك يكفيني** " [1]

ويرى أن النظر إليها عبادةٌ فهو عندما يشاهد وجهها، يشعر أنه يتعبد ويقرأ الكتاب المقدس

"**حين أرى وجهك يا حبيبتي**

أحسَ أني أقرأ التوراة "[2]

ويتكرر مشهد الوقوف أمام جمالها، والانبهار من سحر حضرتها وألق الحضور في كنف قداستها، فيقف وحده مناجياً وجهها الجميل، وعينيها اللتين يرى فيهما السماء التي ترهب، فيتلذذ في هذا الجو الروحانيّ، ويرى أنّه على عتبات الموت أمامها.

"**أنا وحدي**

تحت سماء عينيك الصافيتين

أواجه وجهك الجميل

وموتي الجميل "[3]

وتوقع الرهبة في نفسه، بحيث يقف صامتاً لا يتحرك، لأن الاقتراب منها ليس ممكناً فكأنها سدرة المنتهى التي يحرم الاقتراب منها، فيكتفي بالثبات في حضرتها يمتلكه خشوع رهيب

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 518

[2] السابق، مجلد 9، ص 345

[3] السابق، ص 198

"وكيف أدنو منك

يا أيتها الطاهرة المطهرة؟؟"[1]

ومثل هذا الوقوف أمام رهبة الأم الكبرى، كثيرٌ ما رسمته الأسطورة القديمة فقد بدا الرجل البدائي واقفاً أمام يدي عشتار بذات الوجوب الذي عبّر عنه نزار فهو في قمة الذهول، لا يدرك شيئاً سوى الرغبة الجامحة في قلبه تجاهها فيقول:

"وأنا لا أدرى سوى رغبة قلبي

في حين أنها تقف أمامي

أن قلبي يقفز في مكانه"[2]

وفي رحلة خيالة في ذهن الشاعر، كأنها معجزة يطير إلى أعلى، ويقف أمامها فيغشاه الخوف، وتسيطر عليه الخشية والرهبة، فيسقط كأنه درويش أمام تقاطع الفخذين، وما كان يأتي على ذكر هذا العضو من جسدها إلا لأنه مشحون بالتراث الأسطوري الذي ركز على هذا الجزء من جسم **المرأة أكثر من غيرة، لأنه عامل الخصوبة والأمومة فأكثر التماثيل والرسومات لصورة عشتار الأم بالغت في إيضاح هذا الجزء من جسدها لما له من أهمية في عملية الإنجاب والزواج** [3]

وتكتمل صورة الخشوع في حضرتها، فيغفو مبهوراً، يعتريه الذهول والصمت، ويأخذ بالاستغراق والتفكير في عظمتها وألوهيتها، لكي تنزل عليه الآيات فيغدو نبياً في عشقها.

"أنا المتسكع الغجري تأخذني خطوط الطول

في سفر إلى الأعلى..و تأخذني خطوط العرض

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 726

[2] الحسيني، معدّى، **أساطير العالم، أساطير الحب والجمال**، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص 72

[3] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 41

في سفرٍ إلى الاحلى

فأسقط مثل درويشٍ

أمام تقاطع الفخذين

وأستلقي على ظهري

وتنزل فوقي الأيات... "[1]

وحتى يتحقق له ما يصبو إليه من الخير، يريد منها أن تحبه، لأنها بمجرد أعلنت ذلك يصير نبياً، ويحمل كتاباً مقدساً، بل سيغدو رباً كأنه يسوع ابن الإله الأم الكبرى في اللحظة التي تمنحه حبها، وتحن عليه بروح قدسيتها وإلوهيتها.

"قولي أحبك كي تزيد قداستي

ويصير شعري في الهوى أنجيلاً

لا تخجلي مني فهذي فرصتي

لأكون رباً أو أكون رسولاً " [2]

قداسة النهد

ولم يتوقف الأمر بنزار إلى وصف المرأة بالتقديس بشكل عام، بل راح يفصل في أعضاء المرأة الجسدية، وجعل لكل جزء من جسدها قدسية، ووصفها وأبدع بما أهداه خياله. وكان شأنه كسابقيه من البشر الأوائل الذين عبدوا عشتار الأم الكبرى، وأبرزوا مفاتن جسدها، مركزين على الأعضاء المرتبطة بالأخصاب والأمومة في كل الأعمال التشكيلية التي تركوها، لتخلد فكرهم وعبادتهم. ويأخذ النهد عند نزار ما لم يأخذه عضو أخر في جسد المرأة. ففي

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 263

[2] السابق، ص 761

دراسة قام بها شاكر النابلسي على سبع عشرة مجموعة شعرية من أعمال نزار وجد النهد يتكرر (189) مرة وهو رقم كبير إذ قورن بباقي الأعضاء فالعيون مثلا لم تتكـــرر إلا (27) مـــرة [1]. فالنهد ذلك العضو الذي يهب ماء الحياة، والذي يمتلك سرّ البقاء. شعر الإنسان الأول بأهميتـــه القصوى فظهرت تماثيل عشتار في أكثرها وقد برزت منطقة النهدين بروزاً واضـــحاً " **كأنهـــا رسمت لتظهر ما لهذه الكتلة من أهمية قصوى** " [2]

وقد أبدع نزار في اظهار النهدين، فنوع في الصور التي التقطها، فبات النهد هاجســاً لا يغيب عنه، يشكله على هواه فيجعل منه كتلة تشعل الرغبة الجامحة في نفس هذا الشاعر، الذي كشف عن حقيقة أنّ أمّه ظلت ترضعه حتى سنّ السابعة من عمره.

لذلك ظل مرتبطاً بالنّهد وظل النّهد في حياته " **مصدراً للمعرفة ينبوعاً للدفء والأمان، فهو ليس قيمة تشكيلة فقط وإنما رمز لاشتياق إلى مرحلة فاض فيها الحب** "[3]

ومن غريب ما أبدعه نزار أنه جعل النهد مكاناً مقدساً فكأنه جبل عظيم يمتطي الشاعر قمّته، فيشعر بأنه يقف في أقدس وأعلى مكانٍ، فمن قمّة هذا النهد يكون هو الأقـــرب للســـماء، والأقرب من الله، وأنه أصبح نبياً ذا كرامات عظيمة. ومن أعلى هذا النهد المقدّس ينتظر الإلهام والوحي وإشارات النّبوّة.

"إذا ما وقفت على قمة النهد

أشعر أن يدي

ستلامس سقف السماء

وأشعر أني اقتربت من الله

---

[1] النابلسي، شاكر: **الضوء واللعبة، استكناه نقدي لنزار قباني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986، ص 551-553

[2] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 41

[3] عنابي، زهر: موازنة **بين نزار قباني ومحمود درويش**، الرومانتيك للأبحاث، الأردن، 2003، ص171

أني اقتربت من الأفق

أني اقتربت من الشعر

أشعر أني أسير على الماء مثل المسيح

وانتظر الوحي كالأنبياء

أنا أول الدّاخلين

إلى ملكوت الفضاء

وأول الشاربين حليب النجوم

وأول من كتب الشعر

فوق مرايا الضحى "[1]

فهذه الغرابة في الصورة القبانية توحي بأنّ الشاعر لا يتحدث عن نهد امرأة عاديّة، بل إنه أغرب في خيال لم يلمس في الشعر عند سواه. فما أوحى به النهد لنزار يكشف أيّ عــوالم حلق بها الشاعر في هذا الجو الكثيف، من الشعور بعظمة هذا الجزء الطاهر المقدس من المرأة والذي منحه ما لم يتوقعه أحد.

وفي قصيدة يسميها (قراءة في تاريخ نهد) يبدأ بقوله: **تبارك نهدك**

وما كان ليبدأ بهذه العبارة لولا أنه مغمورٌ بشعور القداسة المطلقة، تجاه هذا النهد الذي راح في القصيدة يبجّله، وينعته بأنه مركز الخصب في الكون، فهو الذي يمنحه الخيرات ويرزقه النّعم، وهو تارةً أميرٌ مثقف، وتارةً يكون ثلجاً، وتارةً ياسمين، ويعقد الصورة الشعرية فيصــبح

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 505

هذا النهد أرنباً، وحصاناً أصيلاً، وملكاً عظيماً، ويظل طيلة مقاطع القصيدة يكـــرر لـــه ألفـــاظ القداسة مثل (تبارك) و(السلام عليك)

"**تبارك نهدك**

يصرخ كالدّيك عند الصباح

تبارك مجد البياض ومجد الحليب

ومجد الرخام

تبارك هذا الأمير المثقف

تبارك هذا المزوبع كالثّلج

سلام على ياسمين دمشق

سلام على ناهدٍ

لا يريد السّلام

سلام على أرنبٍ أبيضٍ

ينطّ على أي شيء يراه

تبارك هذا الحصان الأصيل الشّجاع "[1]

وفي أشعار نزار يبقى النهد يفرض حضوره دائماً، حضوراً بلغ فيه أبعد التكثيف فـــي حدود تشكيله، فالنهد عند نزار يصنع المعجزات، ويتكلم بكلمات لم تحط بها لغات الأرض

"**يقول سفرجل نهديك**

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 351-356

كلاماً جميلاً

يقول الذي لم تقله جميع اللّغات

يحرّض بحر الرجولة في داخلي

ويقترف المعجزات"[1]

وتتواصل عبارات التقديس التي يتحدث بها نزار عن النهد فيلقي عليه السلام، وتحيـــة التبجيل والعظمة فيقول:

"**سلام على قمرين يدوران حولي**

فهل تنقلين إلى ناهديك السلام؟؟ "[2]

ولا نستغرب من ربط الشاعر النهد بالقمر، فما وراء الربط بينهما يتجاوز حد الشكل، أو أن الشاعر ربط بين النهد والقمر من منحنى جماليّ فقط، فالدارس للأدب الأسطوري يجد الربط المباشر قديماً بين الأم الكبرى والقمر بل هناك تشكيلاتٌ عشتارية أبرز فيها صانعوها النّهد فوقه القمر، دلالة على الوحدة الذهنية بينهما. ففي إحدى اللوحات المصورة للأم الكبرى عشتار تظهر "**واقفة ويداها مضمومتان على صدرها والهلال يتقاطع مع جسمها**"[3] ويقول نزار في موضـــعٍ آخر:

"**سلام على النهد**

يأخذ أوّل الشهر شكل الهلال"[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 311

[2] السابق، مجلد 4، ص 313

[3] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 72

[4] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 312

وكما عشتار التي صورّها الإنسان الأول، وأبرز شموخ نهديها بدت صورة المرأة عند نزار الذي رأى في النهدين شموخاً وكبرياء يقول:

"علّميني طريقة

أتدحرج من مرتفعات نهديك الشاهقتين

ولا أتفتت "[1]

ويرى في النهدين مسلتين فرعونيّتين مطليّتين بالذهب، تلك المسلات التي كانت سجلاً نقش عليه تاريخ الفراعنة الأولين. كذلك أحس نزار أنّ تاريخ الشعوب منقوش على نهدي المرأة،كما يضيف أن هذين النهدين يحتاجان إلى لغة خاصة لقراءتهما فاللغة العادية دون أن تجعل أحدا يقرأ ويفهم أسرارهما.

"نهداك

مسلّتان مصريّتان

مطليّتان بالذهب

كلما حاولت التفاهم معهما

أشعر انّني (تحت اللغة) "[2]

وتارة يرى فيهما لوحات عظيمة، فكأنهما أيقونتان نقشتا على جدار لتصوير عالم الفتنة والجمال.

"نهداك أجمل لوحتين على جدار المرسم "[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد 4، ص 215

[2] السابق، مجلد 5، ص 97

[3] السابق، مجلد 1، ص 70

ولا يوجد مكان أرفع وأعظم قداسة من النهد، فهو مقام رفيع، متى استطاع الشـــاعر أن يبلغه سيمنحه ذلك شعوراً بالعظمة، والملك والانتصارات، فكأنه مكانٌ يوحي بالإلهام والخلـــود المعبّق بتاريخ الحضارات، التي قدّسته ورأت فيه فيضاً من القوة والخيال. فمن يتحقـــق لـــه أن يبلغه يطير في أعظم الخيالات.

"إذا ما وقفت على فضّة النهد

أشعر أني جلست على عرش كسرى

وأني أمتلك مفاتيح روما

وأهرام مصر..

وأني تحدرت من آخر الخلفاء

وأني دخلت إلى قصر غرناطةٍ

فصارت شفاهي عريشة وردٍ

وصارت دموعي

نوافير ماء... "[1]

ويتجاوز النهد عند نزار كل الصور، التي رسمها الشعراء له، فيتخيّله غابة كاملة تأوي إليها الطيور، كل الطيور فيصير وطناً للمخلوقات جميعها:

"يا امرأة الدهشة.. يا امرأتي

يا من تتزاحم كل طيور البحر

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 503

لكي تستوطن في نهديك " [1]

ويصوّر النهد كأنه قائد صاحب جلالة يلقي عليه الأوامر

"والنهد مثل القائد العربيّ يأمرني " [2]

بل يتجاوز وصف النهد، فيجسّده بأنه إله كبير يشعر بسطوته على البشـــر، فيعتبـــرهم مماليك عنده ونزار يرى بنفسه واحدا منهم، ويعلن الولاء للنهدين المقدسين

"لكنّ نهديك إعتبراني مملوكاً لهما " [3]

ويرى أنه معتقل ما بين هذين النهدين، لأنه تابع لهما ويرضى بذلك فلا يطلب التحرر، بل يستلذ بكونه أسيرا عندهما تابع لسطوتهما:

"وأنا معتقل ما بين نهديك

ولا أطلب يا سيّدتي أن أتحرر "[4]

وحكم النهدين ليس عليه فقط، بل يرى فيهما القدرة على حكم العالم أجمع، فهما أول من مارس الدكتاتورية في الكون، فكان العالم خاضعاً لهما وتحت رحمتهما:

"لأن نهديك أول ديكتاتورين يحكمان العالم"[5]

ويطلب من الأم العون، لكي يستطيع تحدي هذين النهدين المتمردين والقادرين على كلّ شيء فيخاطبها:

"ولكنّني بحاجة حين تكونين معي

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 181

[2] السابق، مجلد 2، ص 840

[3] السابق، مجلد 2، ص 677

[4] السابق، مجلد 4، ص 164

[5] السابق، ص 346

أن أصنع معجزة صغيرة

أتحدى بها نهديك الرافضين لكل شيء

والقادرينِ على كل شيء"[1]

وهذا الرفض والتمرد من الصفات التي بقيت تلازم النهدين، فهما لا يقرّان بالقوانين الطبيعية. فكما ظلّ النهدان دائميّ الوقوف والشموخ في صدر عشتار الأم الأولى، حافظا عند نزار على ذات الشموخ فيرفضان الانحناء، كأنهما لا يعترفان بقانون الجاذبية، ويدركان قيمتهما وفضلهما على الخلق.

"**نهداك المغروران لا يعترفان بقانون الجاذبية**"[2]

ويحافظ نزار على الصورة التي تجسد سطوة التمرد والنفور، فهما يتمردان على السماء، ويحافظان على عظمتهما، وشموخهما، فلا شيء يستطيع أن يمنعهما من النفور والكبرياء، ولا ثوب بقادر على ضمهما

"**متمردان على السّماء على القميص المنعم**"[3]

ويلوم المرأة إن خرجت عن طبيعتها، وحاولت حجب هذين النهدين، فهما لم يخلقا ليحجبا إنما يجب أن يبقيا ظاهرين بكلّ شموخ، لكي يبقى عطاؤهما مستمراً، وخيرهما منتشراً فهما أثمن ما يخرج للعالم، لأنهما مصدر الزرق والخير والخضوبة، فكيف تقبل المرأة الجاهلة أن تحجب هذا الكنز العظيم وتحرم البشر عطاءه

"**هذا الذي بالغت في ضمّه**

أثمن ما أُخرج للعالم"[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 364

[2] السابق، مجلد 9، ص 742

[3] السابق، مجلد 1، ص 69

[4] السابق، ص 68

ويؤكد الشاعر حقيقة كمنت في أعماقه، وخلقت لديه شعوراً جعله يجسد دور الأم الخالقة بدور النهد فرأى به أوّل الأشياء، وعن هذا الموئل الخلاق نتجت المخلوقات جميعها، فلا شـــيء وجد قبل هذا النهد، ومن مائه سالت الحياة وتكاثر الخلق:

"**في البدء كان النهد** " [1]

وفي هذا أوضح دلالة على تقديس نزار للنهد، وتعظيمه والنظر إليه بأنه أول الأشـــياء وأن هذا السائل الذي يفيض به هو سر حياة البشر. ولم يخرج نزار عن نظرة الإنسان صاحب الأسطورة الذي ظل يصور النهد ويبرزه به أسباب الحياة

ويجعل نزار النهد روحاً يدرك أهميّته على البشر، ويصور أن النهد يعرف بذاته قـــدرة على أن يكون متميّزاً على بقيّة الأعضاء مفضلاً عليها:

"**يتباهى نهد المرأة**

على سائر أعضائها " [2]

ولما سكن كل هذا الشعور بنفس الشاعر. راح يفصح أنه رهن نفسه لخدمـــة النهـــدين وأعلن ولاءه لهما فهو يقر بأهميتهما، ولا يجد حرجاً من الإعلان بأنه يتلذذ كـــل يـــوم بتقـــديم الطاعة والولاء لهما شاكراً ما أسدياه من نعم عليه وعلى جنسه البشري:

"**ذهبت إلى عملي كبقية الأيام**

وحرست نهديك النائمين

وحممتهما وغطيّتهما"[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 812

[2] السابق، مجلد 5، ص 92

[3] السابق مجلد 2، ص 676

بل يزيد على ذلك، فيشهد الله بأنه قد تفرغ لهذين النهدين تماماً، فلا يقطع عبادتهما ولا يضعف انتماءه لهذين الرافدين الذين يمدان الحياة بسرها السرمدي

"**يشهد الله بأني**

قد تفرغت لنهديك تماماً"[1]

وراح وقد أدرك الجلال والعظمة والشموخ لهذين النهدين، يصرّح أنه يرى فيهما صنمين شامخين يتلذذ بعبادتهما مهما كان الأمر في عين غيره.

"**صنمان عاجيان قد ماجا ببحرٍ مضرم**

صنمان إني أعبد الأصنام رغم تأثمي"[2]

إن هذا الفيض الشعري المتعلق بالنهد، يوحي بما وطن في نفس الشاعر من دلالات عميقة. فالنهد هو الرافد الرئيس للأمومة التي هي جوهر ما قصده نزار.أهمية كبيرة للنهد لكن غرابة الصورة القبانية حول هذا الجزء من المرأة، وكثرة حضوره في قصائده، والمبالغة في عشقه حتى العبادة، يجعله نمطاً مختلفاً عن سابقيه من الشعراء، ويوحي بأن النهد حاضر في ذهن نزار، ليس قيمة جسدية لعضو من امرأة عادية. وإنما هو منغمس بروح الأسطورة وتحديداً الأم الكبرى عشتار، الذي لازم بروز النهدين كل الرسومات والتماثيل التي تركها الإنسان الأول، رمزا للخصوبة والرفد والخير والعطاء الناتج منها. فنزار ظل يدور حول النهد الذي أرواه سبع سنين من حياته، وبقي متعلّقا به " **فالتعلق البدئي بثدي الأم وحليبها أساس كل علاقات الحب في الحياة** "[3] ولم يزل النهد محط نظر الشاعر طوال حياته، فنراه يطلب من محبوبته أن تصب ماء نهديها في فمه وقد بلغ العشرين عاماً.

"**سمراء صبي نهدك الأسمر في دنيا فمي**

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 115

[2] السابق، مجلد 1، ص 69

[3] كلاين وريفر (جون): **الحب والكراهية**، ترجمة وجيه أسعد، دار البشائر، دمشق، 1993، ص 93

نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمي

فتقول في سكرٍ معربدة بأرشق مبسم

يا شاعري لم ألق في العشرين من لم يفطم"[1]

ومن الجور أن نعتبر وله نزار مبعثه اللذة فقط، بل كان يبحث من خلاله عن الحياة الحقيقية الجميلة التي فقدتها المجتمعات البشرية أيضا، الحياة اليافعة بالحب والخير والأمن " **فإشباع الأم رغبات الرّضيع هو الوسيلة المباشرة والأساسية لإغاثته من هذه الحالات المؤلمة من الجوع والكره والتوتر والخوف..."**[2]

فالنهد الذي يصبو إليه نزار، ويعمق الحديث عنه هو بمثابة ذلك النهر الدّفاق الذي سيفيض على الدنيا بماء الحياة، الذي سيجعلها خصبا بعد اليباب والجفاف وحضارة لا يعلوها غبار التخلف والموت.

وهذا ما أدركه الإنسان الأول الذي سبق نزار بقرون طويلة في اكتشاف عظمة هذا العضو وأهميته في الحياة، فأعطاه حضوره الطاغي على بقية أعضاء المرأة كذلك نزار فعل هذا في قصائده.

قداسة العينين

العينان هما العضو الآخر للمرأة دائم الحضور في شعر نزار قباني، والذي يظهره نزار بصورة تبعث على القداسة والتبجيل، فتقود إلى ربطها بالأسطورة. وبالرغم من حضور العينين في الشعر العربي حضوراً متميزاً عند شعراء الغزل، إلا أنهما عند نزار قد حملتا ملامح غريبة عن الأوصاف المتكررة لدى الشعراء السّابقين، فنزار يُحمّل العينين إشارات للخصب، ويلوح فيهما علامات لبداية فصل الخير والنّماء، ويضع فيهما سرّاً قدسياً عجيباً، فيثقل من الإشارات

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 69-70

[2] السابق، ص 64

العجيبة المتنوعة، التي تقود إلى ربط هاتين العينين بجو الأساطير فتلمح في الحـــديث عنهمـــا، بأنهما عينان لا تنتميان إلى امرأة عادية إنما هما لجنس الآلهة. فالعينان اللتان تحملان النبوءات لجميع الرسل والأنبياء ما هما إلا عينا الأم الكبرى ومعبودة البشر عشتار يقول:

"في عينيك غيمٌ أسودٌ

وبدايات شتاء

ونبوءات جميع الأنبياء

لم تكوني امرأة عادية"[1]

فأي عيون هي التي يتحدث عنها الشاعر؟ إنها بالتأكيد ليست عيوناً عادية، وهذا ما أكده في السطر الأخير مباشرة. والنّظرة إلى تلك العينين تبعث عند نزار شعوراً غريباً يولد في نفسه الإحساس بالرهبة المقدسة. فمن بريق هاتين العينين تظهر المعجزات العجيبة، فمنها البرهـــان السماوي، وبريقهما هو النور الممتد الأزلي نور اليقين، فيها تبدو علامـــات الخصـــب، وبـــرق الأمطار، وفيها النقيض التام النار التي هي رمزٌ للفناء الشامل والسخط. وينوع في عوالم الخيال المتبدية منها، حتى لا يستطيع حصر ما تحتويه العينان، فيكشف أن الأمر أعظم من أن يصـــفه فيلوذ بالصّمت خاشعاً، لأن ما فيهما من أسرار وعجائب قد أخذ عليه نطقه وذاكرته يقول:

"رأيت بعينيك برهان ربّي

وشاهدت نور اليقين

وشاهدت كل الصحابة والمرسلين

وشاهدت برقاً

وشاهدت نار

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 309

وشاهدت بالعين.. رائحة الياسمين

وشاهدت شاهدت

حتى نسيت الكلام " [1]

هذه العوالم المتمازجة في العينين، تؤكد أمراً واحداً مفاده أنهما عينان لا يمكن أن تكونا إلا عيني الأم الكبرى عشتار، التي حرصت التراتيل الدينية على التغني بهما فكان الألق الـــذي فيها ينفث سحراً وسعادة وجمالاً على الخلق. ففي ترتيلة بابلية موجهة إلى عشتار نجد فيها:

"**هيأتها الجمال وفي عينيها الألق**

حينما تنظر تخلق فرحاً وسعادة"[2]

فعينا عشتار فيهما الألق والجمال، وتخاطبها النصوص القديمة فتطلب منها أن تنظر ففي نظرتها الشّفاء والعطف.

"**إلتفتي إليّ يا سيّدتي**

وعسى أن يستقرّ عطف عينيكِ علي"[3]

وفي قصيدة بعنوان "عندما تمطر فيروزاً" ينسج نزار خيوطاً عجيبة لتلك العينين، فيشبه الدموع النّازلة في العينين بالفيروز، ذلك الجوهر الحاضر في نصـــوص الأســـاطير القديمـــة. ويخاطب المرأة مستغرباً كيف تسأله إن كان يحب عينيها؟ وهو الذي يشعر بانتمائه لهما، ففيهما تاريخ البشر جميعه، وتاريخه الشخصي، ثم يرى فيهما نهرين متدفقين بالنعم على البشر، وهما الحجاب الذي يختفي خلفه وجه الخالق لهذا الكون. وأخيراً يذكرها بما تشكل العينان لـــه فهمـــا الملجأ الذي يأوي إليه، وهما مصدر الرزق له، والشّفاء لنفسه من أدرانها وشوائبها، ولا يخجل

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 462

[2] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص 203

[3] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص 354

من التصريح بأنهما في دائرة القداسة، بحيث يأتي إليهما بالقرابين ويضيئ الشـــموع، ويصـــلي أمامهما ليغسل ذنوبه وآلامه، ويشعر بالراحة والطمأنينة. فالقصيدة يسودها جوٌ ملؤه القداســـة، فكأنه يقوم بطقوس العبادة أمام هذه العينين المقدّستين

"لا تسأليني هل أحبهما

عينيك أني منهما لهما

وجميع أخباري مصورة

يوماً فيوماً في اخضرارهما

نهران من تبغ ومن عسلٍ

ما فكرت شمسٌ بمثلهما

وستارتان إذا تحركتا

أبصرت وجه الله خلفهما

عام وبعض العام سيدتي

وأنا أضيء الشمع حولهما

كم جئت أمسح فيهما تعبي

كم نمت كم صلّيت عندهما

كوخان عند البحر هل سنة

إلا قضيت الصيف تحتهما؟

أحشو جيوبي كلّها صدفا

وأذيب حزني في مياههما"[1]

قصيدة ثانية يظهر فيها نزار قداسة العينين، وتأثيرهما الخياليّ على نفسه. تلك القصيدة بعنوان " تجليات صوفية " فيهما يبدو الشاعر مشحوناً بجو روحاني أمام أسرار تلك العينين، اللتين تحيله نظراتهما إلى درويش متعبد أمام ملكوتهما. فعندما تسطع عينا تلك المرأة يسقط الشاعر أمامهما، ويبدأ بالصلاة والدعاء، لما وطن لهما من قداسةٍ في نفسه:

"عندما تسطع عيناك كقنديل نحاسٍ

أفرش السّجادة التبريز في الأرض

وأدعو للصلاة

وأنادي ودموعي فوق خدي: مدد

يا وحيداً يا أحد

أعطني القوة كي أفنى بمحبوبي"[2]

وأمام تمازج الألوان الغريب في عيون تلك المرأة، ذلك التمازج العجيب الذي يشكل مجموعاً لكل الألوان يدخل الشاعر أيضاً في حالة نادرة من الصعب تفسيرها.هي مرحلةٌ برزخيةٌ بين متناقضات الوجود. ويجد الطبيعة مسحورة واجفة أمام ذلك السّحر، ليكشف أخيراً أن غيره كثير من البشر الذين سقطوا أما تلك العينين.

أطفال يضيئون الشموع، وينشدون الأناشيد، وتكايا وزوايا الدّراويش الذين يتعبدون أمام تلك العينين اللتين كأنهما آلهة، يقدمون لهما الطّاعة، وطقوس العبادة في مشهد تمثيلي يشبه جوقة من النّاسكين أمام عظمة تلك الأم الطاهرة المعبودة.

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 399-400

[2] السابق، مجلد 2، ص 177

"عندما يمتزج الأخضر بالأسود بالأزرق

بالزيتي بالوردي في عينيك يا سيدتي

تعتريني حالةٌ نادرة

هي بين الصحو والإغماء، بين الوحي والإسراء

بين الكشف والإيماء، بين الموت والميلاد

وتناديني البساتين التي من خلفها أيضا بساتين

الفراديس التي في خلفها أيضا فراديس

الفوانيس التي من خلفها أيضا فوانيس

التي من خلفها أيضا زوايا وتكايا ومريدون

وأطفال يغنون، وشمعٌ، وموالد"[1]

يتخيل الشاعر أن هاتين العينين نهاية العالم، فهما شباكان مفتوحان خلفها تجري كل المعجزات بالكون، فكأنهما يشكلان نقطة انكشاف للعوالم المجهولة حيث لا يدرك الإنسان ما وراءها.

"وأرى فيما يرى النّائم شباكين مفتوحين

من خلفهما تجري ألوف المعجزات"[2]

وفي الليل، وقت الإخصاب والتجدد، تبدأ الاحتفالات ويشع الضوء السرمدي، وتصيح المآذن، موحدة هذه الأم العظيمة في مشهد روحاني ممتلئ بطقوس العبادة والتقديس لجلالها وعظمتها:

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 178

[2] السابق، ص 179

"وعندما يبدأ في الليل، احتفال الصوت والضوء

بعينيك.. وتمشي فرحا كل المآذن

يبدأ العرس الخرافي الذي ما قبله عرس"[1]

وفي الليل أيضا تحدث أعاجيب في عينيها لا يدركها أحد:

"بعينيك

تحدث كلّ الاعاجيب ليلاً"[2]

وتشكّل هاتان العينان مصدراً للخصب والأمطار، وهما المسيطرتان على الظواهر الطبيعية، فالشمس تشرق من عينيها وكذلك الثلج والرعد يصرخ من داخلها، والغريب أن التنبّؤ بما سيحدث داخل تلك العينين صعب أو من ضروب الخيال

"بعينيك

يبدو التنبّؤ صعباً

فقد تشرق الشمس حين تشاء

وقد يهطل الثلج حين يشاء

وقد يصرخ الرّعد مثل المجانين

حين يشاء"[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 37

[2] السابق، مجلد 9، ص 37

[3] السابق، ص 38

وتبدو هذه العيون المسيطرة على مقاليد الكون، غير ثابتة ولا يمكن ضمان شيء فهما الحاكمتان المتمردتان اللتان يصعب الثّبات فيهما، ويحدث في أعماق الخلق خوفٌ من المجهول الآتي منهما:

"**بعينيك**

ليس هناك ثبات لشيء

وليس هناك يقينٌ بشيء

وليس هناك ضمان"[1]

ولا تستقر هذا العيون، فهما في حركة اضطراب دائمة غير مضمونة، فقد تحدث انقلابات وقد يسود الدّمار، فلا شيء متوقع منهما، فبلحظة واحدة يبدأ التّغير لمعالم الكون. كل هذا ينتج من تلك العيون

"**بعينيك يحدث ألف انقلاب خلال ثوانٍ**

فتمحو الظلال الظلال

ويمحو الجنوب الشمال

ويلغي الفضاء الفضاء

ويظهر في كل يومٍ لدينا

نبيٌ من الأنبياء"[2]

وفي عينيها تختزن القمر، ذلك الإله المعبود يغدو طفلاً صغيراً، يدور داخل عينيها ليلاً

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 39

[2] السابق، ص 41

"بعينيك يلعب طفلٌ صغيرٌ

يسمونه في بلادي القمر " [1]

وقد تتحول العينان إلى شمسٍ أيضاً:

"ولكنّي ألاحظ

أنّ عينيها تحولتا

إلى شمس"[2]

وأثناء ذلك يطير من شدّة الشوق، إلى رحلة غريبة نحو المجهول إلى السماوات غير مدركة، ولها سبع أبواب، وحراس ومقاصير، ووصيفات يقدمن الشراب الذي يضمن الخلود لمن عشق هذه الأم ومات من شدة العشق. وهذه الرحلة العجيبة تذكرنا إلى حدٍ كبير برحلة عشتار إلى العالم السفلي العجيب، ففيها ذكر الأبواب السبعة والحراس والوصيفات وتبدو عناصر الرّحلتين متشابهة إلى حدٍ كبير [3]

"عندها

يخطفني الوجد إلى سبع سماوات

لها سبع أبواب

لها سبع حراس

بها سبع مقاصير

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 35

[2] السابق، مجلد 5، ص 49

[3] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم** ص 196 – 200. هنري، صمويل: **الأساطير في بلاد ما بين النهرين**، ترجمة يوسف داوود عبد القادر، دار الجمهورية، بغداد، 1986، ص 29–32

بها سبع وصيفات

يقدمن شراباً في كؤوسٍ قمرية

ويقدمن لمن مات على العشق

مفاتيح الحياة السّرمدية

وإذا بالشّام تأتيني نهوراً ومياهاً

وعيوناً عسليّة

وإذا بي بين أمي ورفاقي"[1]

والعجيب في الأمر أنّ الشاعر بعدما يغرق في هذه الرّحلة وويلاتها، يجد أمه وكأن كل ما قام به في رحلة البحث عن الخلود كأن فيه يبحث عن أمّه الأم الكبرى عشتار التي يعادل حضورها حضور الوطن والخصب والنّماء.

ويقف الشاعر أمام عينيها صامتاً كأنه أمام روح القداسة الإلهية، فما من أحدٍ يستطيع الكلام في ذلك الموقف:

"**عندما تبدأ في عينك آلاف المرايا بالكلام**

ينتهي كلّ الكلام

وأراني صامتاً في حضرة العشق

ومن في حضرة العشق يجاوب؟"[2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 180-181

[2] السابق، ص 185

وتبلغ به الرهبة والخوف وهو في حضرة العينين المقدستين، أن ينسى نفسه وأن لا يعرف ماذا يريد، بل يقف صامتا خاشعا يتملكه الشرود والحيرة، ويكرر لفظة(في حضرة) ليضيف جو القداسة والجلال لهذه العيون المقدسة:

"وأجهل حين أكون بحضرة عينيك

ماذا أريد وما لا أريد"[1]

ويرى الشاعر أن وجود عينيها ضروريّ لاستمرار الحياة على الأرض، فليس هناك بديلٌ ينظم هذا الكون.

"ما لعيّنيك على الأرض بديل"[2]

وحين يتفكك الزمن، بتفكك عيونها سيكتشف أن العناصر المكونة لهذه العيون،هي ذاتها المكوّنة للكون فهي عناصر الزّمان والمكان فكأنّ عينيها هما الوجود الأزلي

"لقد تفكك الزمن

وتفككت عناصر عينيك

إلى ليلٍ ورملٍ وماء"[3]

قداسة اليدين

وتتابع الصفات المقدسة لأعضاء المرأة عند نزار. فاليدان لهذه المرأة هما الأساس الذي يشكل الحضارات على مر العصور، وتاريخ أبداعهما طويلٌ زاخرٌ بصفات العراقة والحضارة، وعندما يقف أمامها يبتهل لها أن تسمح لعينيه بتأمل النتاج الحضاريّ لهاتين اليدين المقدّستين

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد 4، ص 328

[2] السابق، مجلد 2، ص 225

[3] السابق، ص 873

"كلام يديك حضارتين

كلامٌ طويلٌ طويل

فهل تسمحين لعينيّ

بتسجيل هذا الكّلام الجميل؟"[1]

وقد تصير يداها حصانين يغتسلان بدموعه التي يذرفها خوفاً وطاعة، والخيل من أكثر الحيوانات حضوراً في الأساطير القديمة [2]

"يداكِ

حِصانانْ يغتسلان بدمعي " [3]

ويداها تراثٌ شعريٌ غنيٌ متمددٌ لقرونٍ طويلة، وكأنه يلمح أن الشعر في القرون السّالفة كان وصفاً لتراث يديها الصّانعتين للحضارة:

"يداكِ

تراثٌ من الشّعر

يمتدّ عشرينَ قرناً

فهل تسمحين بتدوين هذا التّراث الأصيل"[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد 5، ص 407

[2] انظر، عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، دار الفارابي، لبنان، 2005، ص 283 –289

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 408

[4] السابق، ص 409

وتظهر اليّدان بصورة اللامحدود، فهما امتداد للكون الشاسع، وقلبه يسافر طويلاً فــوق مياه الامتداد اللامحدود لهاتين اليّدين. فيذكّرنا بأسطورة الطوفان الذي أغرق الكــون وســافرت الحمامة قاطعة الاميال فوق المياه الممتدّة لتأتي بالأخبار[1]

"قلبي يسافر مثل الحمامة

فوق مياه يديك"[2]

ويكتمل مشهد القداسة لهاتين اليدين، فيراهما كتاباً مقدّساً للصلاة، يقف أمامهما مبــتهلاً متأمّلاً ويكتشف في حضرتهما الطّريق الواصلة إلى النور الإلهيّ الشّامل منبع الأرواح والمستقر النّهائي

"يداكِ

كتابا صلاة أمامي

وشمع

وزيت

وسقفٌ

وبيتٌ

وظلٌّ ظليل

يداك اكتشاف

ومنذ دخولي

---

[1] عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، ص 299

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 203

إلى متحف الشمع ذات نـهارٍ

مشيتُ إلى منبع الضّوء

دون دليل"[1]

وتشكل تلك اليّدان طريقاً إلى النّعيم والرّزق، فهما توصلانه إلى منابع الخيّر والنّعم

"يَداكِ

طريقٌ من الموز

والتّبغ

والزّنجبيل

ولا زلت ألهث بين نـهور دمشق

وبين كروم الجّليل"[2]

والنتاج الثّقافي لحضارة هاتين اليدين، هو الذي شكّل ثقافة الشاعر، فمن خلالهما استطاع أن يلتمس الوجود الحضاري للكون،الذي تقف خلفه يدان صانعتان مبدعتان هما جـــوهر ثقافـــة الشّاعر

"أيا امرأة

ثقّفتني يداها"[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 411

[2] السابق، ص 414

[3] السابق، ص 415

لهذا يحاول تخليد اليدين، عن طريق تشكيل تماثيل ورسوم لهما لتكون أعمالاً تشـــكيلة تشهد على عظمتهما، وتكون أثراً من بعده ويكون بذلك قد عبّر عن فضلهما عليه رغم أن هـــذا العمل مغامرة شبه مستحيلة

"أريد التقاط الرّسوم

لشكل يديك

لصوت يديك

لصمت يديك

لكي أرسم المستحيل"[1]

أما أصابع تلك المرأة، فهي الطريق إلى الله، وهنّ القادرات على إيصاله إلى الله، ومـــع ما في القول من مبالغة يزدريها كثيرون، لكنّها تحمل تأكيداً على أن المخاطب في قوله ليســـت امرأة عادية، بل هي امرأة خارقة القوى عظيمة خالقة ما هي إلا عشتار

"وأصابعك

توصلني إلى الله"[2]

وهكذا نرى الشّاعر قد رسم أوصافاً لأعضاء هذه المرأة المحبوبة، لـــم تكـــن أوصـــافاً عاديةً، لتقال مجرّد امرأة من النّساء. فتلك هيئة لامرأة غير عادية، امرأة تدور في الأفق الخياليّ لدى الشّاعر، وما تلك الاوصاف إلا لامرأة خالقة مبدعة، بيديها مصـــائر الاشـــياء، وقـــدراتها وصفاتها فوق مستوى البشر، وما هي إلا المرأة المثال المطلق في ذهن الشاعر إنها الأم الكبرى عشتار. ولم تكن أعضائها مدار إعجابٍ وقداسة فقط، بل كلّ متعلّقاتها خاطبها بصوت الإجـــلال

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 418

[2] السابق، مجلد 4، ص 394

والإكبار مغرماً في تبجيلها فهو يقف أمامها بإعجابٍ ليقلي السّلام على ورد قفطانهـــا، وعلـــى اللازورد الذي تتزين به. وفي النّهاية على الاطفال الذين ستدلهم والبالغ عددهم ألف طفل، وفي العدد استحالة أن تكون هذه المرأة عادية بل أخذ في عدد ألف رمزية إلى العدد اللامحدود فهـــي أمّ البّشر جميعاً.

"سلامٌ

على ورد قفطانك المغربي

سلامٌ على اللازورد

سلامٌ على ألف طفل

سيأتون منك

أيا امرأة هي كل انتمائي

وكل الخرائط

كل البلاد"[1]

وكثيراً ما ترد في اشعار نزار عبارة (عليك السّلام) المليئة بأســـمى معـــاني العظمـــة والتقديس، فمن الدّارج أنها عبارة للأنبياء والقدّيسين

"أيا امرأة عليك السّلام"[2]

وما لامرأة أن تخاطب بهذه العبارة إلا مريم آخر صور الأم الكبرى عشتار إذ تقرأ في خطاب موجّه لها:

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 33

[2] السابق، مجلد 5، ص 488

"السّلام عليك يا مريم

يا كنزاً يمجّده العالم"[1]

والعبارة أيضا خاطب بها النّص الأسطوري الأم الكبرى نقرأ منها:

"السلام عليك يا حبت سيت"[2]

ولأنّ نزار يعتبر نفسه الوحيد في هذا العصر الذي استطاع أن يصل إلى قناعة تقـديس هذه المرأة، فهو آخر المؤمنين بعظمتها. وأن ثمة نعيماً لا يزول يختفي وراء أهدابها، فقد صار يعتبر نفسه نبياً يحمل آخر رسالات النبوّة لإقناع هذه المجتمعات بعظمة أمّهم، ويذكّرهم بنعيمها المفقود، ويدقّ أجراس الخطر داعياً أن تعود لسابق عهده، وهذا جوهر مشروعه الأنثوي الـذي أنفق سنيّ عمره في تحقيقه

"أنا آخر نبيّ

أقنع النّاس بوجود جنّة ثانية

وراء أهداب عينيك"[3]

الحبّ الفطري

إن من أغرب ما تناوله نزار في أشعار الحب اللامحدود للمرأة التي امتلكـت روحـه وحياته وشاعريته. هو أنه حاول كثيرا أن يكشف جوهر هذا العشق وأصله. في أحيانٍ كثيرة بدا في حيرة من أمره، تبعث إلى اكتشاف غموضٍ كبير كمنَ في أعماقه. كيف بـدا هـذا الحـب؟ وكيف تسللت إليه المرأة لتفعل بحياته ما فعلت؟

---

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 59

[2] السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ص 230

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 451

بيْد أنه أزال هذا الغموض حين صرّح مراراً وتكراراً أن الحب الصّارخ في أعماقه لـــم يكن صدفةَ أو سلوكاً عادياً وقع فيه ومارسه كبقية العاشقين، بل هناك ما هـــو أعمـــق الحـــب الشعوري، الحب الفطري الذي وطنت بذوره أعماق الشّاعر، حتى قبل أن يخرج لعالم الحياة.

"منذ أن كنت في بطن أمي

وأنا أخطط كي تكوني حبيبتي"[1]

فحبّه لتلك المرأة لم يكن عادة مكتسبة بل كان حباً غريزياً، منذ خلق وهو يجتاح حياته، فما كان هذا الحب طبيعة ثانية، بل هو الطبيعة الفطرية التي تمكن في النّفس البشرية دون وعي وعن غير قصد:

"إنّ الحب عندي

هو غريزة ولادية

وليس أبداً عادة مكتسبة

أو طبيعة ثانية"[2]

ويتابع مؤكداً أن هذا الحب اكتشفته حواسه الكامنة، ومشاعره الفطرية ولم يمارسه حين كبر، ولم يتعلمه في الحياة وسلوكياتها، ولم يكتسبه من مدرسة بشرية، ويلمح أن هـــذا الحـــب اكتشفه في اللاوعي مشبهاً ذلك في حالة الصوفيين الذين يتخيّلون نساء الجنّة، وبذلك يسبغ اللون القدسي على حبه، الذي شاكل به حبّ المتصوّفة وخيالاتهم الروحانية.

"لم يعلّموني في المدرسة

كيف أحب امرأة

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 585

[2] السابق، ص 77

ولكني اكتشفتك بحاستي السّادسة

كما يتخيّل الصوفيّون

شكل النساء في الجّنة"[1]

وما كان هذا الحب الذي ولد مع الشاعر، وأحسه بفطرته ومارسه دون أن يشعر بـــذلك إلا الحب الأمومي الفطري، الذي يولد مع الروح التي تبحث عن قوى خارقة ترجع إليها فضل الرّزق والنّعم تستأنس بحبها، فهو يشاكل إلى حدٍ كبير بحث الإنسان عن معبـــود تـــؤول إليـــه حواسه. ويجد نزار هذا الحب فمنذ ولد أحسّ بوجود هذه الأم دون وعي بل تحرّكت به عاطفته البشرية، لتكتشف هذه المرأة الواحدة، ففرضت عليه نظرته أن يعشقها رغم إرادته ودون وعيه، من غير أن يرشده أحدٌ إلى ذلك، فقد تصرّف بشكلٍ غريزيّ فطريّ. فاكتشفها وأحبّها ومـــارس معها العشق اللامحدود كالكائنات التي تمارس أعمالها بالغريزة الفطرية دون تأثيرٍ أو إرشادٍ من الخارج يقول:

"عندما كتبت اسمك على دفتري

ووضعته بين قوسين

كنت أتصرف بفطرتي وحدسي وطفولتي

ولم يعلمني أحدٌ كيف أحبك

إنّما علّمت نفسي

كما تفرز النّحلة عسلها

والثّدي حليبه

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 413

ودودة القزّ حريرها"[1]

ثمّة ما يكشفه نزار أيضاً أنّ حب هذه المرأة ما كان الرائد فيه، إنما هو سليل الإنسان المتعبّد الذي اكتشف هذه الأم وعبدها على مرّ العصور فبات عشقها في ذاكرة اللاوعي بين الشّعوب، وتناقلته السّلالات البشرية. بل إن جسم الإنسان هدي تلقائيّا إلى جسم تلك المرأة

ونزار عندما أحبها كان كمن سبقوه من سلالات البّشر. وهذا ما يشير إلى أنّ المرأة المقصودة في شعر نزار ليست امرأة عادية من النّساء، إنّها امرأة واحدة منذ فجر التاّريخ تحبها السّلالات البشرية على مرّ العصور، وما هذه المرأة إلا عشتار.

"أحبك على فطرتي الأولى

كما يأمرني جسدي

وذاكرتي وسلالاتي"[2]

ويتابع أنه مجرّد بدويّ ورث حبها عن سابقيه، فهي امرأة واحدة اختزن عشقها في اللاوعي الجمعي البشري. ونزار كان واحداً منهم، فقد سكن حبّها قلبه حين اختزل ما قيل فيها من أشعارٍ سابقة، حتى شموس الجزيرة العربية أوقدت دماء الشعوب العاشقة في ذاته فيتكلم كما سبقه غيره عن حبّها:

"أحبّك

أنا البدوي الذي تشتعل في دمائي

شموس الجزيرة العربية

واختزن في قلبي

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9،ص 402

[2] السابق، ص 675

غزليات امرئ القيس وسحيم

وجميل بثينة

وعروة بن الورد"[1]

وقد شعر نزار ببساطة حبّه للمرأة، وأنه صورة بسيطة بدائية من العشق يخلو من أيّة ثقافة وفلسفة، فيطلب من الحبيبة الأم أن تقبله بهذا الحبّ الساذج السطحي الفطري، الخالي من التعقل، مبرّراً ذلك أنّ أصدق الحب ما كان على هذه الشّاكلة، لأنه يكون مع جبلة المرء ليس بوسعه أن يتركه أو يتحوّل عنه لذلك فهو يسمو بالمحب ويملأ روحه إلى درجة التجلي والدروشة التي تمثل درجة من أعلى درجات العشق.

"خذيني على بدائيّتي

خذيني على دروشتي وسذاجتي

خذيني على مساحة عقلي

فكلما نقص عقل العاشق

زادت تجلّياته

خذيني بكلّ تراثي العاطفيّ

الذي ينتمي إلى ما قبل الحداثة

وبكلّ شعري النزاريّ

الذي لم يشرب من ثدي الحداثة

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 676

فأنا بدوي لا يجيد التّنكر " [1]

ويؤكّد الشاعر أن فكرة حبّها ما كانت حادثاً عادياً، بل يعمّق فكرة الحب الفطري فيرى أنها عقيدة بشرية وفكرة في اللاوعي ولم تكن ارتجالاً:

"لم يكن حبك العميق ارتجالاً

هو رأي وفكرة واعتقاد" [2]

ولأن هذا الحبّ الفطري استملك على الشّاعر نفسه وحواسه، من حيث لا يعلم فقد صار اللجوء لهذه المحبوبة والانتماء إليها هو أساس تفكيره ويعمل في وعيه، يسعى إليه غير مدرك لماذا. وهو ذهاب نهائيّ لا رجوع عنه

"الذّهاب معك ونحوك وإليك

هو أساس تفكيري

الذّهاب الذي لا يرجع" [3]

فقد اختار نزار رحلته أن تكون إليها، وهي رحلة اللاعودة رحلة سرمدية تدوم في ملكوتها، فهي سيدة العشق الذي اختزل في جسدها منذ البداية وسيدوم حتى اللانهاية:

الحب في جسدك.. قديمٌ وأزليّ

من كل هذا نضيء جانباً مهماً في العشق النزاري للمرأة جوهره أن هذا الحبّ لم يكن اجتهاداً. بل إنّ الإنسان فطر على هذا الحب تجاه هذه المرأة التي ليست إلا الأم الأزلية الحاضرة في الفكر البشري.

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 679

[2] السابق، مجلد 1، ص 107

[3] السابق، مجلد 2، ص 556

عبادة المرأة

لعل أغرب ما نطالعه في أشعار نزار في المرأة هو أنه جاوز كلّ مراحل العشق، إلى أن وصل به الحد إلى الاعتراف أنه يعبدها. ولعل بهذا أعظم إثبات أنّ المرأة المرادة في شعر نزر ليست امرأة حقيقة من البشر إنما تسكن وجدانه امرأة أخرى بعيدة، يحيطها بكل صفات القداسة ومظاهر الألوهية، وما تلك المرأة إلا الأم الكبرى والمعشوقة الواحدة عشتار.

فليس لشاعرٍ مسلم كما يرى نصرت عبد الرحمن أن يقدر" **على تشبيه المرأة بما يعبد أن لم يكن للمرأة الموجودة في الشّعر شيء من القداسة** " [1]. فكيف بنزار وقد أكّد مراراً أنه يعبدها لذاتها وعظمتها، وليس مجرّد تشبيه لما يعبد، فنزار تجاوز مرحلة العشق اللامحدود ليصل إلى مرحلة العبادة بأبسط عبارة.

"كنت أحبك

ثم عبدتك"[2]

ويأتي على ذكر الصورة نفسها فيؤكّد أنه يعبدها من رأسها حتى أصابعها، إذ يرى في جسدها كتله مقدّسة وصل به عشقها وتبجيلها إلى حدّ العبادة

"وأنا اعبدها

من رأسها حتى الأصابع"[3]

ويتلذذ في عبادتها، بتام القناعة، وأبلغ الخشوع ليصل إلى مرحلة الاستماتة في العبادة مذكّراً بالحب والعبادة عند الصوفيين.

---

[1] عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الأدبي الحديث**، ط2، عمان، مكتبة الأقصى، 1982، ص 111

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 433

[3] السابق، مجلد 9، ص 44

"هل تعرفين

لماذا استميت في عبادة شعرك"[1]

وقد جنح بنا ما يقوله نزار إلى الربط بينه وبين التراتيل القديمة من النصوص الأسطورية الموجّهة إلى الأم عشتار ففي خطاب لها نقرأ:

"إني أتعبد للآلهة الذّهبية

إني أثني على جلالتها

إني أعظّم سيّدة السّماء"[2]

ولا يأتي نزار على ذكر العبادة مروراً فحسب، إنما يفصّل فيها فيذكر أنه يسبّح باسمها، ويناوب على صلاته أمامها:

"فكيف سأقرأ شعري عليك؟

كيف سأتلو صلاتي؟

وكيف أقدّم للكلمات اعتذاري؟"[3]

ويصورها وقد جلست على عرش الإلوهية، بكلّ هيبة وجلال. فيقصدها ليقف أمامها مصلّياً مقدّماً ولاءه وفروض الطّاعة الكاملة، طالباً منها أن تهبه اللباقة التي سيخاطب بها الحرس لكي يسمحوا له بالدّخول إلى قاعة العرش. وهذا يذكّرنا بأسطورة هبوط عشتار ودخولها قصر إلهة العالم السّفلي ووقوفها أمام الحرس الذين أخّروها عن الدّخول والمثول أمام الإلهة [4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 432

[2] الحسيني، معدي: **اساطير الحب والجمال**، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص 53

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 437

[4] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص 196-199

"علّميني

كيف أكون مهذّباً بين يديك المهذّبتين

علّميني ماذا أقول لحرسك

حتى يسمحوا لي بالدّخول لقاعة العرش

لأقدّم ولائي لأصابعك الخرافية التكوين

وأتلو صلواتي أمام أغلى شمعدانين من الفضة"[1]

ولأنّها حاضرة في التراث الجمعي للشعوب، ولأنها محبوبة بالفطرة عند البشر، ونزار يرى أنه ليس وحيداً في عبادته لها، بل إنّ كثيرين يدينون لها بالألوهية ويعبدونها، يطلق حكمه الأخير برؤية حتمية عبادتها فكل من لا يسبّح باسمها كافر.

"ويا ستّ كلّ الجميلات

أعلم أنّ عبيدك كثر

وأن الذي لا يسبّح باسمكِ كافر"[2]

ويصل نزار إلى قمة القناعة بحتمية عبادتها، فنفسه امتلأت قناعه ويقيناً حين عرفها وعبدها، فبات عند ذلك فقط يشعر بأنّه أتمّ دينه وملأ الفراغ الرّوحي في نفسه ونعم بالرّضى والطمأنينة. يقول لها:

"عندما عرفتك أتممت ديني"[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 384

[2] السابق، مجلد 4، ص 422

[3] السابق، مجلد 9، ص 720

ويكرّس فكرة العبادة لهذه الخالقة فيوضّح أن العشق ديانة يمارسها كلّ عاشق بفطرته من حيث لا يشعر

"حين يقول

العاشق لمعشوقته

(إنّي أعبدك)

فإنه يؤكّد – دون أن يدري –

أن الحبّ ديانة ثانية"[1]

فبقوله هذا أراد إبطال التأويلات إزاء ما صرّح به مراراً، فيبسط فكرته بأنّ الحب في جوهره ديانة ثانية حين يقدس الخلق ويعشقون المرأة الأولى في حياتهم واهبة نعمهم..

معجزاتٌ وخيال

وتظهر صفاتٌ لهذه المرأة لا تشبه صفات البشر. بل خصّها نزارٌ بها، فأتى على ذكر ما لا يمكن تصوّره بامرأة عاديّة من جنس البشر.

فإن جاز لنا أن نسميّها معجزات، لأنّها كلّها خارقة لا تستوي مع العقل إلّا إذا كانت المرأة المقصودة ليست أيّة امرأة، فكلّها تقود إلى حقيقة أنّ المرأة التي يتحدث عنها هي المرأة الإلهة الكبرى عشتار. فنراه يفصح أنها لا تشبه أحداً ولا أحدٌ يشبهها، فهي فريدة نادرة تختلف عن الجنس الآدميّ:

"وأنتِ لا تشبهين أحداً

ولا يشبهك أحد"[2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 234

[2] السابق، مجلد 2، ص 893

ويرى أنّها امرأة ليست بحاجة إلى ما يحتاجه البشر العاديّون، فهي مكتفية بذاتها فكــلّ ظواهر الإبداع الطّبيعية منطلقة منها:

"إنّك امرأة مكتفية بذاتها

زيتك منك

وقمحك منك

ونارك منك

وصيفك وشتاؤك

وبرقك ورعدك

ومطرك وثلجك

وموجك وزبدك كلّها منك"[1]

وهي امرأة متمردّة، غير قابلة للتّغير. ولا تتأثر بأحدٍ إنّما تتسم بصفاتٍ خاصّــة دائمــة يعجزُ أيّ مخلوقٍ عن التّأثير فيها:

"ليس ليَ القدرة على ترويضك

أو تهذيب غرائزك الأولى

هذه مهّمةٌ مستحيلة"[2]

وهي قادرة متحكّمة، بحيث تبدو بيدها مصائر الوجود، فبأمرها تفــتح أبــواب الســماء وبإرادتها يدخل المحبّ الجنّة

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 897

[2] السابق، مجلد 2، ص 898

"أحبّك جداً

وأعرف أنّ جواز المرور

الموقّع منك

سيفتح باب السّماء أمامي

ويدخلني جنّة المؤمنين

وبحبها تتغيّر معالم الكون كافّة، فبحبها يتغيّر شكل الكرة الأرضية وتركيب الأجرام السّماوية والأفلاك:

يتغيّر حين أحبّك شكل الكرة الأرضية

يتغيّر تركيب الأفلاك"[1]

وبعونها يستطيع المحبّ أن يصنع المعجزات، فإذا أحبّت أحدا بات ببركاتها قادراً على فعل الأعاجيب فيسيطر على ذرى كلّ شيء، ويصبح باستطاعته أن يؤثّر في الحجر ويجعله ينبض بالرّوح ويحرّك أحساسيه وضميره:

"لو معي حبّك لاجتحت الذّرى

ولحرّكت ضمير الحجر"[2]

فالشّاعر يتملكه الشعور بقواها الخارقة، وأنّها قادرة على حمايته ورعايته فبوجودها ينتشر الأمن والأمان ولا يخشى الحاضر، ولا الآتي وهو في كنفها وحمايتها، فهي الأم الراعية الحامية من كل شيء، وباستطاعتها ردّ أيّ أذى أو شرّ عن أبنائها:

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 187

[2] السابق، مجلد 1، ص 266

"طالما أنت معي

لست مهتماً بما كان

وما سوف يكون"[1]

ومن صفاتها العجيبة أيضا أنها سرٌ يحل في تركيبه كل المتناقضات، فهي سرَ الـدّمار والخصب، سرّ النّار والنّماء، وهذا لا يكون إلا لسيّدة واحدة تلك التي لها وجهان متناقضان وجه الخير ووجه الشّر والدمار والموت وما هي إلا الأم الكبرى عشتار

"يا امرأةً تدخل في تركيب النّار

وفي تركيب الأعشاب"[2]

وهي سيّدة الجمال والفتنة بحيث إن القبح إذا اقترب منها صار جميلاً. فهي القادرة على قلب الموازين، وتحوّل من حال الدّمار إلى حال الخير، ومن حال القبح إلى قمّة الجمال، فلا بدّ للإنسان منها، ولا يمكن لبشرٍ أن ينأى عن ملكوتها او يتجاوزها:

فكيف أتحاشاكِ يا امرأةً

حتّى القبح إذا اقترب منك

يصبح جميلاً[3]

ومما يدهش الشّاعر أيضا أنّها مسيطرة على الزّمن متحكّمة فيه. فليس له قدرة عليهـا ولا ينال منها مرور السّنين وتعاقب الأيام فهي لا تكبر، ولا تذوي، ولا تضعف، ولا يمّسها سوء

"ليدهشني فيكِ

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 170

[2] السابق، مجلد 2، ص 201

[3] السابق، مجلد 9، ص 130

أنّك لا تكبرين

ولا تذبلين"[1]

وهي امرأة الدّهشة المستمرة،العصيّة على الفهم، وعلى الحدس البشـــريّ، غرائبهـــا لا تنتهي، بدايتها تنهي نهايتها، وأوّلها يلغي آخرها. وهذا ما يدهش الخلق، وليس لهم القدرة علـــى تفسير هذه الصّفات الخيالية:

"يا امرأة الدّهشة المستمرة

يا التي بداياتها تلغي نهاياتها

وأوّلها يلغي آخرها"[2]

وهي الباقية والمسيطرة والتي لا تضعف ولا تهن، بل يمرّ الزّمان وهي ثابتـــة تراقـــب بعنفوان تناوب الدّول والممالك، تقوم دولة وتموت أخرى على أقدامها، فهـــي السّـــرمدية التـــي عاصرت كلّ الحضارات وتقلّبات الدّهر ولم تزل شامخة

"يا الّتي داخت على أقدامها

أقوى الممالك"[3]

وأنوثتها مصدر قوّتها ووجودها، بل مصدر الوجود كلّه، فرضت نفسها علـــى الكـــون وعلى الطّبيعة، بحيث باتت فكراً عاماً مسلّماً به لا يشكك فيه شاكّ، ولا يناقش فيه أحد فلا شيء ثابتٌ باقٍ إلا وجودها الأنثوي المسيطر:

"كلّ شيءٍ يمكن الجدل فيه

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص102

[2] السابق، ص 135

[3] السابق، مجلد 4، ص 118

إلا أنوثتك"[1]

لكنّ أبرز ما يثير الدّهشة والغرابة في المرأة النّزارية المعشوقة أنّها امرأة تدور في فلك الغموض والخيال، امرأة ليست واقعية ولا مادّية، هي حلمٌ يطرق بال الشاعر ومخيّلته، فبات في أكثر الأحيان يعلن أمام غموضها عجزة التّام، فهي أعمق من أن يدركها البشر أو يتخيّلوها، وهذا أعظم ما يذهب بنا إلى حقيقة أن المرأة عند نزار هي الصورة المثالية للأم الكبرى عشتار، ومن غير الصّواب أن نحكم بانّه لم يتجاوز المرأة الإنسانة العادية في أشعاره.

فهو يقف أمامها فيعترف أنّها ليست سوى امرأة تخطر في باله، وتسيطر على حدسه وأعماقه لكنّ شعوراً قوياً يغلب عليه أنّ الدّنيا كلّها متجسّدة فيها. فمتى شعر أنّها معه أحسّ بامتلاكه الكون برمّته

"امرأة تعدو على

حدسي على توقّعي

لا تبخلي. في قبضتي

الدّنيا إذا أنتِ معي"[2]

ويضيف بإن هذه المرأة غير واقعيّة ولا يمكن رؤيتها، إنما هي حاضرة في الذّهن يراها الإنسان بأعماقه ووجدانه عندما تفرض حضورها على الوعي البشري الذي يستشعر عظمتها، ويتصورها في أبهى صورة وأتم جمال. ويحبها فوق كلّ محبة، ويخلق منها إلهاً عظيماً يتعبّده:

"فلا تحسبي أنني لا أراكِ

فبعض المواضيع بالذّهن يبصر

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد 1، ص 200

[2] السابق، ص 151

فبالوهم أصنع منك إلهاً

وأجعل نهدكِ قطعة جوهر

أحبك فوق المحبّة لكن

دعيني أراكِ كما أتصوّر"[1]

ولأنّها على هذه الحال اللامرئيّة، ولا المدركة فإنّ الشاعر يبدع في تصوّراتٍ يتلمّس منها الإحاطة بجوهرها وشكلها وملكوتها، فهو يرسم لها في مخيّلته أجمل الصّور كما يحبّ ويرتضي، صور تفي حجم القداسة في ذاته

"وأرسمك على طريقتي..

أنتِ يا سيّدتي"[2]

ويشرح نزار ماهيّة المرأة المحبوبة، التي يريدها فاتضّح أنها خيالٌ، غير موجودٌ على الحقيقية. وهي محال، وحيازتها أمرٌ مستحيل، فما بالإمكان أن يحوز بشرٌ الشّيء المحال، لكنّ ذلك يزيدها في نفسه عظمة وهيبة وجمالاً، ويزيده رغبةً فيها واندفاعاً إليها وحباً لها، فهي الخيال الذي لا شيء أجمل منه ولا أطيب ولا أعظم:

"أريدك

أعرف أنّي أريد المحال

وأنّك فوق ادّعاء الخيال

وفوق الحيازة فوق النّوال

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 470

[2] السابق، مجلد 9، ص 414

وأطيب ما في الطّيوب

وأجمل ما في الجّمال"[1]

ويتابع ويفصّل، فيكون أكثر صراحةً في الإفصاح بلغة العقل والقلب معـاً، فيخاطـب حبيبته معلناً أنّه يعرف تمام المعرفة بأنّها لا تعدو أن تكون احتمالاً وفرضيةً، لـيس إلا ووعـدٍ ببال المخلوقات المحتاجة لها. وكأنّ نزار هنا يشرّح الفكر الأسطوري بلسان المنطق، فما المرأة المتحكمة الحبيبة المسيطرة سوى فرضية خلقها فكر الإنسـان، وراح يفـرّغ فيهـا أحاسيسـه وروحانياته، وفي هذا الخطاب يواجه نزار محبوبته ليكون أكثر ما يدلّ على أنه لا يتحدث إلا عن المرأة الخيال المحبوبة الأممية عشتار

"أريدك

أعرف أنّك لا شيء إلا احتمال

وغير افتراض

وغير سؤالٍ ينادي سؤال

ووعد ببال العناقيد

بال الدوال"[2]

والشاعر لا يعرف شيئاً عن العوالم الخفية حول هذه المرأة، فعالمها يصفه ب (الخرافيّ) وللكلمة الأخيرة أثرٌ واضحٌ في أسطرة المرأة ومتعلّقاتها، فكلمة خرافة ليست بعيدة عن أسطورة، وعندما يصف عالمها بالخرافي فإنه يعترف بحضور الأسطورة فـي متعلّقـات هـذه المـرأة، وعوالمها التي يجهلها بل إن عالمها لا وجود له في الحقيقة، إنما هو اختراعٌ من الإنسان المحبّ لإرضاء فراغه الرّوحيّ

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 31

[2] السابق، ص 33

"لا أعرف شيئاً عن عالمك الخرافي

ولكنّني اخترعته"[1]

وكثيراً ما جلس نزار إلى نفسه متفكراً بهذه المرأة، كاشفاً عن قصور علمه بماهيّتها، وعندما أيقن عجزه التّام عن الإحاطة بها، كان يتوجّه لها سائلاً (من تكون؟)علّه يكشف هذا السّر العظيم، وراء المرأة التي تحمل تاريخ البشر كلهم، وتاريخ الأشجار وما أتى على ذكر الشّجر إلا لأنّ عشتار الأم ً جسّدت بصورة الشّجرة، فالشّجرة إحدى أهمّ صورها وأكثرها شيوعاً

"من تكونين يا سيّدتي

يا الّتي تحمل في قفطانها

كلّ تاريخ الشّجر"[2]

ويكررّ السّؤال ذاته محاولاً الكشف عن هذه المرأة التي هي جزءٌ من تاريخه ومتداخلةٍ معه

"من أنتِ يا امرأة

أيّتها الدّاخلة كالخنجر في تاريخي"[3]

ولأنّه أدرك عدم انتمائها لجنس من الأجناس، يوجّه سؤالاً لها قاصداً أن يعرف من أيّ جنسٍ كانت؟ وما محتواها وكيف تكوّنت؟ وهل كانت نتيجة عملٍ سحريّ:

"من أيّ جنسٍ أنتِ يا امرأة

من قبّعة أيّ ساحرٍ خرجتِ"[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 507

[2] السابق، مجلد 9، ص 56

[3] السابق، مجلد 2، ص 414

[4] السابق، مجلد 2، ص 447

ولمّا كان الشاعر يسمع الكثير عنها من عجائبٍ وغرائبٍ ربطها النّاس بها، كأن يسكن القمر بين نهديها، يسألها أن تكشف له سرّها وقد عجز عن إدراكه، فلا كثرة أسمائها دلّت عليها، ولا استطاع بحدسه أن يفهمها، ولا بصره يمكّنه من رؤيتها، فيقع في حيرة وشرود ويصرخ مكرراً (من أنت؟)

"يروّجون كلاماً لا أصدّقه

هل بين نهديك حقاً يسكن القمرُ

من أنت؟ من أنت؟ لا الأسماء تسعفني

ولا البصيرة تكفيني ولا البصر"[1]

وعندما بقي الشاعر في حيرته طويلاً حاول أن يضع فرضيات لتكوين حقيقة حول ماهيّتها لكنّ سرّها ظلّ عصيّاً على الفهم البشري، فما زال يحسّها ولا يعرفها والطّريق إليها مستحيل فهي لغةٌ غامةٌ ليس من الممكن أن يدركها أحدٌ. لكنّ العاشقين فقط هم الذين عرفوها، اكتشفها حدسهم، وقادهم عشقهم إليها

"أنت الكتابة السريّة

التي لا يعرفها إلا الرّاسخون في العشق"[2]

ويظلّ غموضها سيّد الموقف على أفكاره، ويزيده تشتّتاً أنها تجمع كل التّناقضات في ذاتها، فيها الخير كلّه والشّر كله، فقد اختزنت بذاتها العجيبة كلّ أوجه الحياة فظلّ الامر الوحيد الذي لا يشكّ الشاعر فيه أنها لا تدوم على حال ولا يتأتّى للعقل أدراكها.

"معك لا يوجد خطٌ مستقيم

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 107

[2] السابق، مجلد 9، ص 132

ولا صراطٌ مستقيم

فأنتِ عملٌ تجريديٌّ غامض

يختلط فيه الأحمرُ بالأزرق

بالبرتقالي

والشّعر بالنّثر

بالنّظام بالفوضي

بالحضارة بالتّوحش

بالوجودية بالصّوفية"[1]

ويصارحها بعجزه التّام عن إدراك ماهيّتها، فلا يمكنه استيعاب زمنها، ولا يمكنه تعريفها وتصنيفها وتصويرها كأي واحدة من النّساء، إنها فراشةٌ خرافية لا تدخل في الزّمن المأهول ولا يتحكّم بها الوقت

"لا يمكن توقيتك

أو تعريفك

أو تصنيفك

أو تصويرك كباقي النّساء

أنت فراشةٌ خرافيةٌ

تطير خارج الأزمنة"[2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 70

[2] السابق، مجلد 9، ص 147

ويؤكّد الفكرة ذاتها، فعندما حاول أن يصفها، عجز خياله واستعصى عليه، فالصّور في الخيال البشري عاجزةٌ عن إدراكها وتخيّلها، فقد استنزف وسابقوه كلّ صورهم، ولغـــاتهم ولـــم يبلغوا أن استطاعوا تجسيدها أو تصويرها

"حاولت وصفك فاستعصى الخيال معي

يا من تدوخ على أقدامك الصّور

كم صعبةٌ أنتِ تصويراً وتهجيةً

إذا لمستك يبكي في يدي الحجر"[1]

ومع أنّ الشاعر ظلّ يحسّ ببعدها وغموضها وبقيت عصيةً على فهمه وإدراكه، يعترف لها بأنّ غموضها كان هاجساً له، وأنّ ثمّة محسوسات تضجّ بروحه فتحمله على التفكيـــر فيهـــا وتحرّضه وتقلقه و تخيفه إلى آلاف الاحتمالات التي تطرق فكره ووجدانه، فكأنّ عدم مقدرتـــه على فهمها هو الذي شكّل قدسيتها ورهبتها، وهو الذي أشعل نار الوجد والتّفكّر في ذاته

"لكنّ شيئاً فيك سرّياً وصوفياً وجنسياً وشعرياً

يحرّضني ويقلقني ويأخذني

إلى ألف احتمالٍ واحتمال

شيئاً يفاجئني ويحرقني ويغرقني

ويتركني بين الحقيقة والخيالِ

لكنّ شيئاً فيك مائياً طفولياً حضارياً

ويرفض أن يجيب على سؤالي"[2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 107

[2] السابق، مجلد 2، ص 797

يتّضح من زخم المفردات التي شحنها الشّاعر في هذه القصيدة قدر التّشتت الذي يعتريه، وتكشف مفرداته أيضا عمّا شكّلته هذه المرأة في عوالم الفكر الإنساني، فهي المجهولُ الذي ارتبطت به الجنس والإلهام والماء والطّفولة والحضارة. كلّ هذا يقود إلى أمرٍ حتميّ هو أنّ المرأة المقصودة إنّما هي أمّ الكون وعامل خصوبته (عشتار).

ولا نستغرب كلّ هذا الغموض الذي خلقه نزار حول المرأة المحبوبة، إذا عرفنا أنّ من ألقاب عشتار (سيّدة الأسرار)، فعند الحديث عن الأم الكبرى نجد كثيراً من الغموض الذي يلفّها فقد كانت سيطرتها " **سيطرة على عالمٍ يموج بالأسرار والخفايا، فإلى جانب المستوى الطبيعي للديانة العشتاريّة الذي تعطي عشتار عنده ثمار الأرض وخيرات الطبيعة هناك المستوى السّراني** " [1]

ونزار عندما يغرق المرأة بالغموض ويجلّلها بالأسرار، إنما يشكّل حالةً نادرةً في الوصف يبدو فيها تجسيداً لعشتار في أوضح صورة.

فما المرأة العادية صالحة لأن يصفها محبوبها بانها سرٌ لا يقال، ومحال، وخيال لا يتحقق، ووعدٌ في النفوس، فكلّ هذه الصّفات أزاحت السّتار عن أيّ امرأة كان نزار يتحدّث.

وعندما أحسّ الشّاعر بعظمة المجهول وقدرته الخارقة أراده يبقى كذلك، فهو مكتفٍ بحبه لها وتخيّلها وانتظارها. استشعر غموضها، وعظم سرّها الخفي فراح يطلب أن تظل ذلك السّر المحجوب، والقدرة الخفية تستأنس بها روحه، ويشبع بها خياله ويعيش على أملٍ اللّقاء فهو أجملُ من كشف الواقع يقول:

"لا تدقّي بابي وظلّي بعمري

مستحيلاً ما عانقته الظّنونُ

لا أريد الوضوح كوني وشاحاً

[1] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 241

من دخانٍ وموعداً لا يحين"[1]

فيكفيه أن تبقى في حياته سراً عظيماً وقوةً خارقة تحكمه ولا يدرك ماهيّتها

"حسبي وحسبك أن تظلّي دائماً

سراً يمزّقني وليس يُقالُ"[2]

ويظلّ الشيءُ الأكيد بالنسبة له أنّها الجميلة العظيمة التي لا يدركها حسٌّ ولا يفهمها عقل، بيْد أنّ هذا لا يهمّه، فالشّيء الوحيد الذي لا يعنيه أنّها ستبقى المعشوقةُ والماجدة مهما كانت، ومهما كان زمنها، وفي أيّ مكانٍ هيَ فليست سوى قدرٍ سيطر على تاريخه، ومجهولٍ يتحكم بحياته وذكرى نقشت في وجدانه أبد الدّهر:

"وكيف أمحوك من أوراق ذاكرتي

وأنت في القلب مثل النّقش بالحجر

أنا أحبّك يا من تسكنين دمي

إن كنت في الصّين أو إن كنتٍ في القمر

ففيكِ شيءٌ من المجهول أدخله

وفيكِ شيءٌ من التّاريخ والقدرِ"[3]

والعالم دونها خراب، والعيْش دونها ليسَ حياةً، وعمره إن لم تكن حاضرةً فيه سراب فلا يستطيع التّخيّل كيف يكون العالم بدون وجودها وحلولها فيه

"صعبٌ عليّ

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 161

[2] السابق، ص 493

[3] السابق مجلد 2، ص 770

صعبٌ عليّ كثيراً

أن أتصوّر عالماً لا تكونين فيه"[1]

وعمر نزار لا يشكّل أيّة قيمةٍ أو وجود دونها فليسَ بإمكانه تصور عمره منفصلاً عن هذه المرأة لأنّه بالتّأكيد سيكون بلا مضمونٍ أو معنى

"تصوّري ماذا يكون العمر

لو لم توجدي!"[2]

ويعلن بأوضح صورة أنّ وجود الحياة وعناصرها رهنٌ بوجود هذه الأم الحبيبة الرّؤوم الخالقة الرّازقة، فلو لم تكن في هذا الكون لما كان هناك بشرٌ، أو أيّ عنصرٍ من عناصر الطّبيعة والحياة

"لو لم تكوني أنت في حياتي

ما كان في الأرض هواءٌ

أو مياهٌ أو شجرْ

ما كان في الأرض بشرْ"[3]

لهذا يكشف نزار أنّ الإنسان بأمسّ الحاجة لهذه المرأة الأم، ولو لم تكن لاخترعها وعبدها، لأنّ الإنسان بطبيعته الفطرية يحتاج إلى هذه الخالقة، ولا غنى له عن وجودها فهي بالنسبة له سرّ الحياة وسرّ الخصب وسرّ الوجود فكيف له العيش دونه

"لو لم تكوني أنت في حياتي

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 211

[2] السابق، مجلد 1، ص 112

[3] السابق، مجلد 2، ص 68

لكنت اخترعت امرأة مثلك يا حبيبتي

لو لم تكوني أنت في لوح القدر

لكنت كوّنتك يا حبيبتي

بصورة من الصّور

كنت استعرت قطعة من القمر

كنت استعرت البحر"[1]

ولو نظرنا إلى البدائل التي تخيل أنه سيلجأ لها حين يريد أن يكوّن امرأة مثلها، لوجدنا الشاعر يستعين بالقمر والبحر، وهذا دليلٌ على ارتباط المرأة بالقمر المعبود، والبحر الممتد، وليس هذا إلا ربطاً مباشراً بعشتار، التي عرفت بأنّها الأم القمر، كذلك كان البحر صورةً مجسّدةً لها في الفكر الأسطوري فما كلّ هذا إلا إشارات تقود إلى أنّ المرأة التي يتحدّث عنها نزار هي الأم الكبرى عشتار.

ولأنّه آمن بقداستها وأحقيّتها بالعبادة، أصرّ نزار أن يعبّر عن ولائه لها بالطّريقة التي عبّر بها أسلافه القدماء، فقد قام بصنع تماثيل ورسوماتٍ لتجسيدها وطلب بركتها. فكما شكلّ الإنسان المتعبد القديم هياكل ورسومات وتماثيل، يريد نزار أن يفعل ذلك أيضاً فهو منهمكٌ في نحت مجسّماتٍ لأمّه يبدي بها انتماءه لنهديها العظيمين بما يشكّلانه من قيمة بالغة القيمة

"أثنيْ عشر شهراً

وأنا في أكاديمية الفنون الجميلة

أرسم خيولاً بالحبر الصيني

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2،ص 453

تشبه انفلات شعرك

وأعجن بالسّيراميك أشكالاً لولبيةً

تشبه استدارة نهديكِ"[1]

ولا يتوقف عن تجسيد هذين النهدين، بل قضى سنيّ عمره في نحت تماثيل تشاكلها إجلالاً للأم الرّؤوم التي يعشق، وإقراراً بفضلها على البشر، فمنذ بدأ عصر الرّق والإنحطاط بدأ نزار بصنع التّماثيل ليذكّر الخلق بأمّهم عسى أن يخرجهم من محنة التّخلف

"إنّني منذ عصور الرّق ما نلت إجازة

إنّني أعمل نحاتاً بلا أجرٍ

لدى نهديكِ"[2]

ويستمرّ في تصويرها وتجسديها في كلّ مكانٍ مقدّس فلم يترك مجسداً أو كنيسةً أو معبداً أو أثراً إلا حاول تخليدها به، مقلّداً بذلك عادة أسلافه الذين نرى في كل آثارهم تجسيداتهم وصورهم للأم الكبرى التي عبدوها.

"لا أستطيع أن أحبّك أكثر

لقد كتبتكِ بالخط الكوفيّ

على أساور الحمام

وأباريق النحاس الدّمشقي

وقناديل السيّدة زينب

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد 2، ص 856

[2] السابق، مجلد 4، ص 115

وجوامع الأستانة

وقباب غرناطة

وعلى الصّفحة الأولى من نشيد الإنشاد " [1]

الخلاصة

في هذا الفصل تم الوقوف على تجليات عشتار في القصائد النزارية، فبدت المرأة عنده أماً كبرى للخلق كافة، وحيدة لا يشاركها أحد، يؤمن بتوحيدها، ويبتهل أمامها، ولا يرى غيرها فهي الخالقة، وهي ام الزمن والمتحكمة بإيقاعه، اختصرت كل النساء، وكانت حاضرة في اللاوعي الجمعي لجنس البشر،هي أمه الوحيدة وبقية النساء صور عنها. كذلك هي البيت والوطن والشجرة المقدسة،حبها فطرة في نفوس البشر، ومعجزاتها كثيرة، وعجائبها لا تنتهي، فعبدها نزار كأم خالقة كبرى.

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 127

الفصل الثالث

المرأة بوجهها الأبيض "الخصب"

الفصل الثالث

المرأة بوجهها الأبيض "الخصب"

كانت حياة نزار قباني في المجتمع العربيّ الذي كثيرا ما وصفه بمجتمع الملـــح عـــذاباً وغربة، بسبب ما يراه الشاعر في وطنه من تخلف ورجعية، واضطهاد بكافّة المستويات يقوم به الذكور الحكّام مفسدين طعم الحياة، وباعثين إلى الظلم والفقر، وقد زاد البلاء في نفس نزار هذه الشعوب التي لا يرى فيها حياة للوقوف أمام هذا الجدب العام. وأكثر ما وقر في نفس نزار من الأسباب الكافية وراء هذا الوضع المتردي في العالم العربي هو غياب دور المرأة، وتهميشـــها التّام، ونتيجة لهذه الحقيقة السيئة غاب بغيابها الحب والجمال والخصب، فقد ارتبطـــت جميعهـــا بالمرأة التي غيبها حال الوطن، ولهذا كان لا بد من عودة حقيقية لعناصر الحياة والنماء والخير، والتي لم يكن لها ما تمنّى إلا بعودة المرأة إلى سابق عهدها، فالفكر القديم يربط كـــل خصـــب وخير بعشتار الأم الخضراء، التي تمد البشر بالغيث والنعم والخيرات، مثبتة أمومتها وحنانها " فكانت تجسيداً لقوة الإخصاب الكونية وروح النبات، وكان غيابها وعودتها يمثلان دور الحيـــاة النباتية في الطبيعة "[1]

أولاً: عشتار أم الغيث

وفي أشعاره ربط نزار دائما بين المرأة وروح الخصوبة والرزق، فبدت امرأته صورة تامّة للمرأة الكبرى عشتار. فالمرأة عنده صورة لعشتار التي تأتي فيأتي معها الخصب والنّماء، فمجيء المطر رهنٌ بقدومها. وهو يقدم على امرأته تلك بالحب الذي هو بمثابة طقـــس العبـــادة الأكبر، فتحلّ النعم وتبدأ تحولات الطبيعة لتتهيأ لحقبة جديدة من الغيث والخير والتجليات التـــي تظهرها ربّة الخصب مجسّدة في المرأة عند نزار كثيرة ومتنوعة.

"عندما يأتي أيلول

أسمع تحت جلدي موسيقى المياه الجوفية

---

[1] الديك، إحسان، **صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي**، ص 13

وأكتشف أنّ حبي لكِ

هو جزء من حركة الفصول

وانبثاق الينابيع

وتحولات البحر

أشعر أنّ حبي لكِ

هو الفصل الأجمل..."[1]

فمع قدوم شهر أيلول تتفتح الدنيا استقبالاً للخير، فقدوم أيلول يعني قدوم المطر، وقــدوم الشعر والإلهام، وقدوم الحب ليغني سيمفونيّته اشتراكاً مع المطر.

فيربط الشاعر قدوم المطر والموسيقى والحب والشعر بقدومها، فمع مرور الغيم يقــف لينظر إلى وجه حبيبته وعيونها في كلّ غيمة.

"**الشعر يأتي دائماً**

مع المطر

ووجهك الجميل يأتي دائماً

مع المطر

والحبّ لا يبدأ إلا عندما

تبدأ موسيقى المطر

إذا أتى أيلول يا حبيبتي

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 184

أسأل عن عينيك كلّ غيمة

كأنّ حبي لك

مربوطٌ بتوقيت المطر"[1]

فنزار عندما يرى وجه الحبيبة يفرح لأنه يستبشر بجمال محياها، الذي يعادل القمر وجه الأم المضيئة المخصبة وقد عبرت الأعمال التشكيلية التي تركها الإنسان عن علاقة وطيدة بين وجه القمر وهطول الغيث[2].

وفي قصيدة بعنوان " هل تقبلين أن تكوني أمي " يتحدث عن تحولات الطقس بعينيها مع بدايات أيلول، ويبدأ تساقط الأمطار وليس مطر يخرج العشب من الأرض فحسب، بل هو مطر يغسل قلبه الذي كان ميتاً (من زجاج)، وبمطر هذه الأم تغتسل عواطفه أيضاً، وينقلب الدم التالف الجاف في عروقه، ومع قدومها تبدأ التحولات لتعود الحياة من جديد بصورة تنبض بالحب والشاعريّة، وتبدأ شاعريّته بالثورة من جديد أبهى وأخصب مع قدوم أمه التي لفت الانتباه إليها بعنوان القصيدة

"**عندما يأتي أيلول**

يتغير الطقس في عينيك بشكلٍ مفاجئ

ينقط المطر على زجاج قلبي

يتغيّر نسيج عواطفي

وفصيلة دمي

وتستيقظ غرائزي الكتابية

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 535

[2] انظر السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 82

على رائحة العشب والأنوثة"[1]

ويحافظ نزار على سرّ قدومها وهو (الحب) الذي جعله مكافئاً لقدومها، فحين يحب الخلق هذه الأنثى ويعبدونها هذا يعني أنها سوف تأتي جالبة معها حياة جديدة، حياة تعيد الفرح والسّعادة إلى المدينة، وتنشر ضوء المحبة فيضحك الخلق مسرورين بوصول نعم هذه المرأة وحلول بركتها

"يغيّر حبك طقس المدينة

ليل المدينة

تغدو الشوارع عيداً من الضوء تحت رذاذ المطر

وتغدو الميادين أكثر سحراً

ويغدو حمام الكنائس يكتب شعراً

ويغدو الهوى في مقاهي الرّصيف

أشدّ حماساً.. وأطول عمراً

وتضحك أكشاك بيع الجرائد حين تراك

تجيئين بالمعطف الشتوي إلى الموعد المنتظر

فهل صدفة أن يكون زمانك

مرتبطاً بزمان المطر؟"[2]

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 179-181

[2] السابق، مجلد 2، صفحة 171

وهنا يبدو حضور المرأة الى المدينة ومجيء الخير والمطر معها، يعادل حضور عشتار التي يفرح بمجيئها الناس، فقد صورت النصوص الأسطورية قدومها وفرح الناس بها، لعلمهـــم بقدوم الخير والخصب معها. نقرأ

"عشتار هي المتشحة بالحب

هي الطافحة بالحيوية

في شفاها حلاوة وفي فمها الحياة

وبظهورها تكتمل البهجة " [1]

وفي آخر سطرين يكشف أنّ السر في كلّ ذلك هو حضورها الذي يرتهن بحضور فصل الخير والنعم.

وفي قصيدة أخرى يكشف ثنائيّة الخصب والجفاف، المرتبطة بقدوم المرأة أو غيابهـــا. فعودة المطر تعني عودتها، وعودة الإلهام والشعر والخصب والسّعادة، وفي أشهر الصيف تكون حبيبته المرأة الكبرى راحلة مسافرة

وهذا جوهر الأسطورة القديمة التي صاغها الإنسان الأول

"عاد المطر، يا حبيبة المطر

كالمجنون أخرج إلى الشرفة لأستقبله

المطر..

يعني عدوة الضباب والقراميد المبللة

يعني عودتك.. وعودة الشعر

---

[1] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم** ص 356

أيلول يعني عودة يدينا إلى الالتصاق

فطوال أشهر الصيف

كانت يدك مسافرة"[1]

ويتساءل كيف له أن يقنع الخلق بمحبتها وعظمتها، وكيف سيقنع هذا المجتمع أن حضورها هو سبب حضور الحياة الجديدة حياة الخير والنماء، ثم يرى أنه سيخبرهم بها بطريقة رمزية ثم يأتي على ربطها بالقمر الذي كان أول من وهب البشرية الخصب والرزق:

"أحبك كيف تريدينني أن أبرهن أن حضورك في الكون

مثل حضور المياه

ومثل حضور الشجر

وأنك زهرة دوار شمس

وبستان نخل

دعيني

أقولك بالرمز، إن كنت لا تثقين بضوء القمر"[2]

وفي الرسومات الأسطورية تظهر عشتار كروح للخصوبة والإنبات، تبعث من الأرض في فصل الربيع، ومعها تصحو الأشجار والأغصان المزهرة، وقتها يضج الناس مبتهجين فرحين بعودتها

وهي الأنثى الأم الرازقة واهبة الخصب والمطر، والمعادن والبيادر والنبيذ، ويمتزج البحر داخل عينيها لتحدث تحولاته

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 511

[2] السابق، ص 210

"أيّتها التي في صوتها

تمتزج الفضّة.. بالنبيذ.. بالأمطار

ومن مرايا ركبتيها يطلع النّهار

أيّتها الأنثى التي يختلط البحر بعينيها..."[1]

فالصورة التي رسمها الشاعر تدمج بين عشتار والبحر بتحولاته، وهذا ربـــط مباشـــر بالأسطورة التي ترى البحر المتكون من المياه الأزلية صورة حية للأم الكبرى [2]

ويصرخ الشاعر يذكر بعظمة المرأة، وأنّها مصدر الخصب والمطر، يخاطـــب المـــرأة البائسة بهذا ويذكرها بعد أن كادت تنسى سرّها العظيم ومواهبها وقدراتها

"سامحيني إذا كسرت زجاج اللغة

لأعلن أنّك رائعة

وشتائيّة ورماديّة

وواحدة ومتعددة

وحبلى بالبروق.. والأمطار

رغم شعوري أنّ كلماتي

سوف تكون غريبة على أذن امرأة عربيّة"[3]

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 235

[2] السواح، فراس: **لغز عشتار**، صفحة 50

[3] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 361

فعشتار ربة الخصب، وواهبة النعم كانت هي المسؤولة عن المطر في الفكر القديم، فقد أظهرت بعض الأختام صورة لها والمطر ينهمر من بين يديها [1]

المرأة الخضراء أم الحضارات

وبدت المرأة النزارية أماً للحضارة، سيدة للكون، يذكرها أنّها سيدة الحب والعدل والخصب وملكة كلّ شيء تحت سلطانها

"فأنت مليكة العدل والحب

والشمس.. والماء.. والخصوبة

أنت مليكتي"[2]

والصورة التي رسمها الشاعر نقرؤها في كثير من النصوص الأسطورية منها:

"أي مليكتي أنت أعظم من كبير الآلهة آن

من يعطي طاعتك حقها

أنت العلية الحكيمة مليكة كل البلاد"[3]

ونزار لا يستطيع أن يقرأ المجهول لتلك المرأة، فلا يمكنه أن يتنبأ في أي لحظة تأتي وتمطر وتخصب.

"إن القضية تعنيكِ أنتِ على كلّ حال

فلست أجيدُ القراءة في شفتيك

---

[1] علي، فاضل، عبد الواحد: **عشتار ومأساة تموز**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986، ص 69

[2] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 383

[3] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص 350

لكي أتنبّأ في أيّ وقت

سينفجر الماء تحت الرجال

وفي أيّ شهرٍ تكونين أكثر عشباً

وأكثر خصباً

وفي أيّ يومٍ تكونين قابلة للوصال"[1]

وفي يوم دخولها على مدينة الشاعر، جلبت معها الخصب وفصل الربيع، والشّمس كذلك لتحث قشعريرة في قشرة الأرض، وتحمل الحياة الجافة حتى إلى الجماد، فأوراق المكتب الجافة دبّت فيها الحياة لقدوم هذه المرأة، والخيول التي في اللوحة نبضت بالحياة وأسرعت نحو أم الطبيعة. فهي أيضاً سيّدة الحيوانات فعندما جاءت نحوها ذلك إشارة إلى " سلطة الأم الكبرى على الحياة البرية وحيواناتها " [2]

"نهار دخلت عليّ

كقصيدة جميلة تمشي على قديميها

دخلت الشمس معك

ودخل الربيع معك

كان على مكتبي أوراقٌ... فأورقت

وكان على جداري لوحة زيتية

لخيولٍ تركض

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، صفحة 245

[2] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 145

فتركنني الخيول حين رأتك

وركضت نحوك.."[1]

ومثل هذا المقطع الذي يصور فيه الشاعر يوم دخول المرأة نقرأ في نصوص الأسطورة القديمة وصفاً لدخول عشتار:

"كان يوماً مؤاتياً لها فاتشحت بالجمال، وتسربلت بالفتنة

تفتح جمالها مثل نور القمر الشارق

في إعجاب قصدها نانا أبوها

وأمها ننجال رفعت إليها صلواتها

وحيتها بترحاب عند عتبات المعبد"[2]

وفي قصيدة أخرى يبين نزار حاجته إلى هذه الأم، فوجودها يضمن المطر، والسّعادة لكل الخلق، ويضمن استمرارية الحياة وجمالها واستمرار المواهب والشعر، فما دامت أنوثتها موجودة فإن الكل سيكون بخيرٍ وهناء.

"أريدك أنثى.. ليخضرّ لون الشجر

ويأتي الحمام إلينا ويأتي المطر

أريدك أنثى ولا أدّعيك لنفسي

ولكن ليسعد كلّ البشر

أريدك أنثى

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، صفحة 394-395

[2] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص 351

لتبقى الحياة على أرضنا ممكنة

وتبقى القصائد في عصرنا ممكنة وتبقى الكواكب والأزمنة

وتبقى المراكب والبحر والأحرف الأبجديّة

فما دمت أنثى فنحن بخير

فما دمت أنثى

فليس هنالك خوف على المدينة"[1]

وفي نصوص الأسطورة القديمة ذات الصفات لعشتار نقرأ:

"أهل هذه البلاد وحشود البشر أجمعين

يعلنون طاعتك

عندما تنظرين إلى الميت يشفى

ويهتدي بوجهك من يضل به الطريق"[2]

فالنّص زاخرٌ بالإشارات التي تدل على أنثى كونية مسيطرة ترطبت الحياة بوجودها الذي هو ضمان لبقاء اللغة، والكواكب، والبحار، والإلهام، والأرض، والسلام، ولا شكّ أنّ عبارة (ولكن ليسعد كل البشر) أكبر إشارة على تلك الأم الكبرى عشتار الحاضرة في أذهان جميع الناس

ثم يتابع مشيراً إلى دورها الريادي في الحضارة البشرية، فأوّل عمليات الكتابة كانت إلهاماً منها وأوّل بؤر الحضارة كانت في كنفها، بل مثّل جسدها أوّل أدوار التحضر في هذا الكون، وهذا ما يتلاءم مع مواصفات عشتار الأم الكبرى، فهي المعلمة الأولى والحضارة الأولى

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، صفحة 822-823

[2] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص 354

"أريد أن تعلميني القراءة و الكتابة

فالكتابة على جسدك أوّل المعرفة

والدخول إليه دخولٌ إلى حضارة " [1]

المنقذة من الجدب

وفي قصيدة بعنوان (أحبك حتى ترتفع السماء قليلاً) تتضح إمكانيات هذه المرأة كإلهـــة للخير والنعم، فهو يحبها لأنّها تخرجه من الهلاك والتلوث، فالأرض بدونها ستكون خراباً وبحبها يبدأ موسم الخير وعصر الياسمين.

"أريد أن أحبك يا سيّدتي

كي أستعيد عافيتي

وعافية كلماتي

وأخرج من حزام التلوث

الذي يلفّ قلبي

فالأرض بدونك

كذبة كبيرة

وتفّاحة فاسدة

أريد أن أحبك

حتى ادخل في دين الياسمين

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** 456/2

وأدافع عن حضارة الشّعر

وزرقة البحر

واخضرار الغابات"[1]

ويتابع بأنّ عصر الملوحة والجفاف قد أنهكه، فهو بحبها يعود للحياة مودّعاً عصور اليباس والقحط والعجز، ويعود الاخضرار إلى طبيعته والشاعرية والإلهام إلى قلبه وتعدو السّنابل والفراشات لتنبض بالحياة

"أريد أن أحبك

حتى أتخلّص من يباسي

وملوحتي

وتكلّس أصابعي

وأستعيد جداولي

وسنابلي

وفراشاتي الملوّنة

وأتأكد من قدرتي على الغناء

وقدرتي على البكاء"[2]

ويظهر هذا المقطع متشابهاً مع ما ورد في النص الأسطوري الذي خاطب عشتار موضحاً فضلها على الحياة نقرأ:

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، صفحة 195-196

[2] السابق، ص 198

"إليك أرفع أغنيتي وأنا منتش بجمالك كم هو جميل شروقك في الآفاق لتجديد حياتنا

ها نحن ندخل في نون (المياه البدئية) لتحيينا

ها نحن نخلع عنا طبيعتنا القديمة لنكتسب طبيعة جديدة

والحمد والثناء لوجهك الجميل"[1]

وفي قصيدة أخرى يكشف نزار عن وجه الخصب والحياة التي تمتلكه تلك المرأة – الأم ويكشف لها سرّ حبه لها، وطلبه الدائم فهو يريد منها أن تخلصه من حياة البؤس التي يعيش من عصور الأمّية، والانحطاط والتّخلف و العطش الحضاري فهي الضامن الوحيد لإنقاذه من هــذا الحضيض

"أيّتها المدهشة

إنني أعتبر نفسي متحضراً

لأنّني أحبك

فكلّ زمانٍ قبل عينيك هو احتمال

فلا تسأليني لماذا أنا معك

إنّني أريد أن أخرج من تخلّفي

وأدخل في زمن الماء

أريد أن أهرب من جمهورية العطش

أريد أن أخرج من بداوتي

---

[1] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص 329–330

وأغتسل بماء الينابيع

وأتعلم أسماء الأزهار"[1]

وذات الفكرة تتكرر عنده، فهذه الأم ذات الوجه المشع بالعطاء، تبدو بحاجتهـــا الأرض حتى تعمر بحضورها، وسنابل القمح تحتجها حتى تكتمل، كذلك الفصول الأربعة لتضمن دورتها الطبيعية، والينابيع حتى تتفجر بالمياه، والحيوانات والطيور و والحشرات والبشر، كلهم بحاجتها حتى ينعموا بفضل وجهها وعطائها ونعمها، فعندما يمتلك الشاعر إحساس بحاجة إليها ليمـــارس معها العبادة المعهودة (الحب)

"سأقول لك (احبك)

عندما أشعر أن الأرض حتى تدور بحاجة إليّ

وسنابل القمح حتى تنضج بحاجة إليّ

والفصول حتى تتعاقب بحاجة إليّ

والينابيع حتى تتفجر

والحضارة حتى تتحضر

والعصافير حتى تتعلم الطيران

والفراشات حتى تتعلم الرسم

وأنا حتى أمارس النبوّة بحاجة إليك"[2]

"عشتار المتشحة بالحب

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، صفحة 635

[2] السابق، مجلد 2، صفحة 861

بيدها تمسك مقادير كل شيء

حيثما نظرت خلقت السعادة

هي القوة والعظمة والروح الحارسة

تحمي الأمهات والعزباوات والإماء"[1]

وفي قصيدة (افتراضات رمادية) يؤكد أهمية حضور هذه المرأة – الأم لأن الخصـــوبة والمطر والحضارة رهنٌ بحضورها، فبدون وجهها الذي يحمل إشارات النماء لا يمكن أن تسير الحياة بطبيعتها يقول:

"صعبٌ عليّ

أن أتصور لا تكونين فيه

صعبٌ جداً

أن تدور الكواكب

دون إشارة منك

وأن ترتفع السنابل

وتتكاثر الأسماك

وتستدير أكواز الصنوبر

صعبٌ جداً

أن يكون هناك فصولٌ أربعة

[1] السواح، فراس: **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص 357

أذا لم تقرئي عليها مزاميرك

صعبٌ جداً

أن تطير حمامة

دون إرادة نـهديك

أن يسقط مطرٌ

خارج أقاليمك"[1]

ويؤكد الشاعر أنه لا يعشقه لذاتها ولذات العشق بل يحبها من أجـل البشـر جمـيعهم، لتستمر نضارة العيش وبهاء الحياة

"أنا لا أحبّك.. من أجل نفسي

ولكن احبّك

حتى أجمل وجه الحياة"[2]

يربط الشاعر بين حضورها وتردي مجتمعها الذي يعيشه فهو يستلهمها ويضعها الحـلّ الوحيد لأزمة هذا الزمن المالح الجاف في بلادٍ لا تعرف إلا القحط والبؤس، فلعلهـا تسـتطيع تغيير ملامح هذه البلاد بقدومها الميمون ووجهها الحامل لعلامات الحياة الحقيقية

"شاءت الأقدار

أن أهواك في مجتمع الكبريت والملح

شاءت الأقدار أن تعرف عيناك

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، صفحة 212-213

[2] السابق، ص 379

الكتابة في صحارى ليس فيها

نخلة

أو قمر

أو أبجديّة"[1]

في هذه البلاد تبقى هي الأمل الوحيد لتغيير الحال السيئ حين تمطرهم بمـــاء الحيـــاة، لتغسل واقعهم المرير، فهي الوحيدة القادرة على فعل هذا، فالذّكور في هذه البلاد لا يقبلون حياة النساء بل تم طردهنّ جميعاً فحال غيابهن الحال إلى دمار تام.

"شاءت الأقدار، يا سيّدتي

أن تمطري مثل السّحابة

فوق أرض ما بها قطرة ماء

وتكوني امرأة نادرة

في بلاد طردت من أرضها كلّ النّساء"[2]

وهنا يبدو الشاعر محاكياً أسطورة إنانا عندما دخلت إلى بلاد شعب (الإيبيخ) فلم تجـــد إحتفاءً بها، ووجدت الناس فيها يدينون للإله إنليل، فتصف كيف لم تقابل باحترام في هذا البلـــد المتخلف نقرأ:

"عندما قفزت على جبال اللول أوبي

وتوجهت نحو هذا البلد لم يعبر لي عن اي إحترام

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، صفحة 234

[2] السابق، مجلد 2، صفحة 235

وكمدينة رمى إنليل عليها السبات

لن تستفيق أبداً

على إيبيخ أن يعترف بعظمتي"[1]

وعندما يئس نزار من مجابهة مجتمعه المظلم الظالم، استغاث بوجهها الطلــق، وطلــب حضورها لكي تحضر الخيرات والنعم، فهي السيف الذي يشهره في وجــه القحــط واليبــاس والهلاك، وهي السبيل الوحيد للحياة الحضاريّة وعودة الخصب والجمال إلى بلاد تئن تحت وطأة الذكوريّة الظالمة.

"أشهرك في وجه العالم

سيفاً من الياسمين

أشهرك في وجه الكافرين

كتاباً مقدّساً

أشهرك في وجه تموز

وعداً بالمطر

وفي وجه العصافير

وعداً بالشجر

أشهرك في وجه الصحراء

نخلة..

[1] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ط1، دار الساقي، 1999، ج3، ص 247-248

وفي وجه الجفاف سنبلة قمح

وفي وجه الظلام

شمعداناً من ذهب

وفي وجه الجائعين رغيف خبز

وفي وجه الموت العربي

بشارة وولادة"[1]

فقدومها يحمل تجدداً وانقلاباً في ظروف الحياة القاتمة، فهي البشارة التي يحملها الشاعر للقابعين تحت الظلم، ويحسّ الشاعر باقترابها في عروقه ومخيّلته فهي وهمٌ سيطر عليه بسبب الحاجة

الأم " الأرض" واهبة المحاصيل

وعندما يستشعر خطواتها يسعد لأنه يعرف ماذا تحمل من الخير والسعادة فالبيادر خاوية تنتظر قدومها، ولهذا فهو يقدم نفسه فداءً لها:

"عمري يباح لمئزرٍ خضلٍ

ثر المواسم، غامر الرزق

أفدي وراء الوهم.. قادمةٌ

كالضوء، من ترفٍ ومن ذوق

قبل المجيء.. أشمّ فكرتها

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، صفحة 348-349

وأحسّ خطواتنا على عرْقي

مرّي.. بجوع بيادري كرماً

وتقطري سحباً.. على أفقي.."[1]

ويحاكي هنا الشاعر ما ورد في النص الأسطوري القديم من وصف لقدوم عشتار في وجهها المشرق، نقرأ:

"**عندما تبزغين كالشمس**

ناثرة ضوء أذرعك المديدة

تنيرين الأرض ببريقك المبهر"[2]

ويوم تظهر هذه المرأة تعمّ البشرى في نفس الشاعر، ويعرف أنّ الخصب قد جاء والنجوم ستسطع عندها سيدرك أيّ خير أتى وأي نعيم أصاب

"**ويوم تلوحين لي... على لوحة المغرب المخمليّ**

يجرّ تباشير شال

يجرّ نجوماً

يجرّ كروماً

يجرّ غلال

سأعرف أنك أصبحت لي

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، صفحة 121

[2] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ج3، ص 246

وأني لمست حدود المحال " [1]

وعندما تمر من أرضهم اليباب ويظهر فضلها على الأرض، حين نبت العشب مكان مرورها فصار المكان خصباً ببركاتها، وحسن طالعها فيسبحُ لسانهم بشكرها، متمنين أن لا تذهب أبداً فهي حلم كلّ من يريد الخصب والحياة

"أذرعنا أذرع أشواقنا

تهتف بالذهاب لا تذهب

نحن، دعي نحن أيا واحةً

يحلم فيها كل مسترطب

مررتِ أم نوار مرّ هنا

لولاك وجه الأرض لم يعشب

دوسي فمن خطاك قد زرّر

الرصيف يا للموسم الطيبِ " [2]

ولأنها روح الخصوبة المطلقة، يرسل إليها الشاعر روحه أي رسوله، ليبلغه هواها الساكن في نفوسهم فتأتي لتنجب الخير والبركات فهي أم للقمر، وتنجب الطيور أيضاً وتلهم الشعر وتغمر بالمياه العذبة الأرض وتسيل فيها الأنهار:

"لأني أحبك

أرسلت روحي إليكِ

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، صفحة 33

[2] السابق، ص 21

فأنجبت مني هلالاً

وأنجبت مني غزالاً

وأنجبت مني طيوراً

وديوان شعر

أنهار ماء"[1]

وفي هذا النص يشير الشاعر إلى ملمح أسطوري، بخصوص علاقة الإلهة إنانا بعشيقها دوموزي حيث أقامت معه علاقة جنسية نتج عنها تكاثر في الماشية والعشب [2]

وعندما يحاورها كاشفاً عن حبه العميق، ويطلب من نهديها الخصب والخير فإنها تستجيب بكرم لا مثيل له فتلهمه الشّعر،الخيرات، والريح الطيب وتمطره بغيث الخيرات وتتساقط من ركبتيها الحلى والثمار.

"**أحاور ليلاً.. سفرجلتين دمشقيّتين**

فأكتظُ بالعطر قبل ابتداء الحوار

وأكتظ بالشعر بعد انتهاء الحوار

وينفجر البرق تحت قميصي

وتسقط من ركبتيك الحلى والثمار"[3]

وتشكل مصدر الرزق المتنوع للشاعر فهي الواهبة الرازقة وليست امرأة عاديّة فبفضلها تنشق الأنهار وينمو النخيل ويستخرج من حقولها الورود والزيوت.

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 103

[2] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ط1، 1996، ج1، ص 104

[3] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، صفحة 308

"أنت يا سيدتي

لست امرأة الوقت الضائع.. والمصادفات

فأنا متفرغٌ لك ليلاً ونهاراً

أشق الأنهار

وأزرع النخيل

وأجمع محصول القطن

وأستخرج منك ماء الورد

وزيت الياسمين"[1]

ولأنّها ربّة الخصوبة وإلهة النعم والرزق، فالثمار تتساقط من ركبتيها لتنعم بها على الخلق، بينما لا يشكل الرجل إلا فراغاً مثل الريح التي لا خير فيها ولا خصب

"يا امرأة يسقط القمح واللوز والتين

من ركبتيها

أنا رجلٌ يلبس الريح ثوباً

ويؤكّد نزار حقيقة أن جسد هذه المرأة هو الأرض وهذا ما تؤكّده الأسطورة العشتارية التي تمثّل الأرض الزراعية، يقول نزار:

جسدُ المرأة

أرضٌ زراعيّة"[2]

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 415

[2] السابق، مجلد 5، صفحة 99

ويبرز هنا ملمح أسطوري يكشف عن العلاقة الجذرية بين المرأة والأرض، فمنذ إكتشفت الزراعة ربط الإنسان بين المرأة والأرض فقد " وجد في الأرض أماً رؤوماً كبرى فهي التي تحمل روح الخصوبة وهي التي تغذيه، يخرج من بطنها كما الوليد من بطن أمه، هي الأم الحاملة والمولدة، مانحة الحياة ومنجبتها "[1]

الخلاصة

جاء هذا الفصل بعنوان المرأة الخصب، وقد وقف فيه الباحث على مظاهر الخصوبة في المرأة النزارية، والتي تساوي فيها أم الخصوبة وربة الحياة (عشتار). فهي أم الغيث ومفجرة الينابع من بين يديها، يأتي المطر مع إطلالتها لتحيي به الأرض اليباب، وهي أم الحضارات، وصانعتها، ومليكة العدل التي تحكم بالخير وتتحكم بسلطة مطلقة، فتضمن الحياة الرغيدة للمخلوقات. وهي الأم الخضراء المنقذة من الجدب، حيث يشهرها نزار سلاحاً ضد الجوع والقحط، فوجهها الضامن الوحيد للحضارة. وهي الأم الأرض فقد ربط نزار بينهما بجامع قوى الإخصاب والإنتاج، فهي واهبة المحاصيل ومنتجة البشر و الطيور والحيوانات، نعما لا تحصى، وخيراتها لا حصر لها.

[1] الديك، إحسان: **صدى الأسطورة**، ص8

الفصل الرابع

غياب عشتار

الفصل الرابع

غياب عشتار

انطلاقاً من إيمان نزار بدور المرأة الريادي في هذا الكون، وأن حضورها يعادل حضور الخصب والعدل، والحياة المتكاملة. شكل غيابها إشكالية كبرى، فكان في ذلك يوحي إلى غياب عشتار الأم الكبرى الذي من شأنه أن يغير سير الحياة الوادعة ويفقدها رونقها وجمالياتها،

فإن عشتار ربّة الخصب، والنماء، والجمال، خلقت التّصور الذي وضعه الإنسان لتفسير دورة الطبيعة في فصولها فكان يتمثل في إقبال الأم عشتار، وإدبارها. فمجيؤها يحمل معه الغيث والخصب، وذهابها يعني انتهاء فترة الحياة والنّماء والإيذان بالدمار والقحط. يقول (إحسان الدّيك) " **كانت عشتار تجسيداً لقوى الإخصاب الكونيّة، وروح النّبات، وكان غيابها وعودتها يمثلان دورة الحياة النّباتيّة في الطّبيعة، إذ بغيابها عن عالم الأحياء تجفّ الأرض، ويتوقف النّسل، وتتعطّل كل مظاهر الحياة المتجدّدة**"[1]

وتجلّت أسطورة غياب الأم الكبرى في الكثير من القصائد النزارية، فقد وجد نزار في وضع العرب وتخلّفهم، ويباس حياتهم نتيجة أكيدة لغياب الأم عشتار، والذي عبّر عنه بغياب دور المرأة في الحياة، ومنعها من أخذ مكانتها الطّبيعية.

نزار يستشعر غياب وجهها المضيء، فيطير في ذهنه يتفكّر بعصرها الذي كان أعظم العصور وأجملها، لكنه يعرف تماماً أنّ هذا العصر هو أيْضاً عصرها. بيد أنه غير قادر على تفسير غيابها، ذلك ما يتركه في حيرة كبيرة يعبّر عنها بجمالٍ مبهر فيقول:

"**أفكّر في عصرك الذّهبيّ**

وعصر المانوليا، وعصر الشموع، وعصر البخور

وأحلم في عصرك الكان أعظم كل العصور

[1] الدّيك، احسان: **صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي**، ص 13

فماذا تسمين هذا الشّعور؟

وكيف أفسّر هذا الحضور الغياب، وهذا الغياب الحضور

وليس على الأرض أنثى سواكْ"[1]

وترد الفكرة مرة ثانية في قصيدة أخرى عندما يخاطب نزار المرأة قائلاً:

"أيّتها المسافرة التي لم تسافر"[2]

فكيف تفهم هذه العبارة؟ مسافرة ولم تسافر ! اللّغز فيها يكمن في الحضـــور والغيـــاب، وتثور أشجان الماضي في أعماق نزار، فيعود بالذكرى إلى أيام الزمن الجميل، قبل أن يغيـــب وجه الخصب، فيذكر أنّ الدنيا كانت بخير، والشجر كان يورق مع المرأة، والأنهار تفيض معها، والقمر تجسيداً لها يستدير كأنه صدرها، وكانت ترزق الحياة نعماً لا تحصى فـــالخير والنّمـــاء يعمر الأرض، والحيوانات تعيش برزقها، والشعر والإلهام يُخلق في النّفوس بفضـــل إلهامهـــا فالصورة المرسومة عن جنة حقيقية متكاملة فيها حياة مثاليّة، ما كانت إلا بفضل تلـــك المـــرأة ووجهها الأبيض، فيتحسر على ذلك الماضي ويبكيه:

"أيتها المسافرة التي لم تسافر

عندما كنت هنا

كان الزمن مفصلاً على مقياس جسدك

وكان الشجر يورق معك.. والأنهار تفيض معك

والقمر يستدير مع استدارة صدرك

والحنطة تتكاثر تحت إبطيك

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 221

[2] السابق، مجلد 9، ص 336

والضّفادع تسبح غي مياه ركبتيك

والعصافير تتعلم الطيران في سهولك المفتوحة

والشمس تشرق من شفتك العليا

وتغيب تحت شفتك السّفلى

والقصائد تتساقط الواحدة بعد الأخرى

في سلال نهديك"[1]

لكن بغياب عشتار وسفرها ستنتشر المجاعات فيوم تدير وجهها، وتسافر ستجتاح العالم أزمة تنهي كل الخير السابق

"فأي مجاعة ستجتاح العالم

يوم ترفعين يدك عنه

وتسافرين.."[2]

ويتساءل الشاعر كيف جرى الزمان على أم كبرى كانت تشغل الخلق؟ وحضورها ملء الكون فأحال عظمتها إلى سراب، فقد غابت عن دورها ومكانتها، لتصبح سلبية بعد عـز تليـد ومجد عظيم.

"يا التي كنت تملئين الدنيا

وتشغلين النّاس

ماذا فعل بك الزّمان؟

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 336

[2] السابق، 455

ماذا فعلت بنفسك؟

كيف تحوّلت من بطلة شهيرة

إلى فتاة كومبارس؟

ومن عملٍ تشكيليّ

إلى عملٍ لا شكل له

ومن امرأة تشعل الحرائق

إلى امرأة تحت الصّفر"[1]

ويسائلها الشّاعر عن الحالة التي وصلت إليها بعدما كانت سيّدة النّساء جميعهنّ، وتبدّل حالها بعد الغياب من قمّة الحياة إلى غبار الموت، والفناء كانت سيّدة الأرض والبحار والخير،وغابت تاركة مكانها، فصارت حطاماً يباساً لا حياة فيها ولا غيث.

"أوهذا الذي انتهيت إليه

مجدك الآن قنّبٌ وغبار

كنت سلطانة النّساء جميعاً

ولك الأرض كلّها والبحار

ما بوسعي انقاذ وجهٍ جميلٍ

أكلته من جانبيه النّار"[2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 230

[2] السابق، مجلد 1، ص 731

ويتعجب نزار من سبب ذهابها، ويحاول أن يدقّ لها أجراس الذكرى، فيعيد إلى عقلها الماضي التّليد الذي كانت به تعيش ملكة متحكّمة بكلّ شيء بيدها مصائر المخلوقات وحركة الزّمان ومصادر الحياة، فكيف رضيت أن تغيب وتفقد ذلك السلطان العجيب.

"ماذا فعلت بنفسك؟

أيّتها الملكة

التي كانت تتحكم بحركة الرّيح

وسقوط المطر

وطول السّنابل

وعدد أزهار المارغريت

أيّتها الملكة

التي كان نهداها يصنعان الطّقس

وإليهما كانت تتجه المراكب

لتتزود بالعاج... والنّبيذ

وفاكهة الأناناس

ماذا فعلت بنفسك"[1]

وقد راب الشاعر غيابها عن مسرح الأحداث، وكيف حجبت نهديها رمز الخصوبة الأبدي، وكيف تحولا من مبعث للسلام والحب والبركة، إلى ثورة غضب مريرة وأهوال لا يتحملها الخلق كأهوال يوم القيامة، هذا التحوّل العجيب يذهل الشّاعر فيقول:

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 696-697

"كان نهداك في العصور الخوالي

ينشران السّلام مثل الحمام

كيف ما بين ليلة وضحاها

صار نهداك مثل يوم القيامة"[1]

ويفتقدها نزار، بعدما أصيبت بالضياع والتّشرد، بعدما كانت له الــوطن والخيــر والأم صار يشعر بالغربة و التّشتت، والضياع بسبب غيابها، ويحمّل العرب الظالمين مسؤوليّة إبعادها والتّسبب له بكلّ مصيبة ورزيئة

"سرقوا رائحة البنّ

وأحلام المقاهي، وقناديل الشّوارع

إنني أكتب من داخل موتي

أين أنت الآن يا من لم أجد

صدراً يحتويني غير أنت

سرقوا من طواحيني.. وفرساني.. وفرشاتي

وألواني.. وأشيائي الصّغيرة"[2]

وفي قصيدة تتجسد فيها بيروت بصورة امرأة حبيبة، تآمر عليها الــذّكور المســتجدون فقتلوها وغيّبوا وجهها، الذي كان سبباً في حياتهم ورغد عيشتهم. فخرّبوا عيشهم وضيّعوا أنفسهم عندما ضاقت

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 769

[2] السابق، مجلد 2، ص 334

"أين بيروت التي تختال بالقبّعة الزرقاء مثل الملكة؟

ذبحوها.. ذبحوها

ذبحوها

وهي تستقبل ضوء الفجر مثل الياسمينة

من هو الرّابح من قتل المدينة

ضيّعوا أنفسهم إذ ضيّعوها

سقطت كالخاتم السّحري في الماء ولم يلتقطوها

طاردوها مثل عصفورٍ ربيعيّ إلى أن قتلوها"[1]

وصار يتساءل بقمّة العجب لماذا يقتلونها؟ وقد كانت وجه الخصب وزارعة الخير فينا، كانت مصدراً للنماء والخيرات، فما الدّاعي لقتلها؟

"كم قطفنا البنّ من أشجار نهديها

كم دخلنا بيتها البحريّ أطفالاً صغاراً

فلعبنا ورقصنا

وخرجنا نحمل الشّمس بأيدينا

وأسماكاً وخبزاً ومحاراً

فلماذا قتلوها

هذه الأنثى التي كانت ترشّ الماء في وجه الصّحاري"[2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 430

[2] السابق، ص 341

ويروي قصّة على لسان شهرزاد بطلة كتاب (ألف ليلة وليلة) بأنّ الخليفة السّفاح قام بقص شعر الأميرة ليحرمها من جمالها، ويجعلها مشوّهة لا تمتلك عناصر البهاء والإغراء، وبموت ضفائر الملكة يسود القحط، وتجوع البلاد، وتقيم الحداد على عصر الجمال الخالي، يقول:

تقول شهرزاد

"وانتقم الخليفة السّفاح من ضفائر الأميرة

فقصّها ضفيرة ضفيرة

وأعلنت بغداد يا حبيبتي الحداد

عامين..

أعلنت بغداد يا حبيبتي الحداد

حزناً على السّنابل الصّفراء كالذّهب

وجاعت البلاد

فلم تعد تهتز في البيادر

سنبلة واحدة

أو حبة من العنب"[1]

ويخاطبها كأنه يواسي حالها فيعزي سبب قتلها بأنه مقدرٌ، لأن زماناً يعيش فيه الطغاة والفوارس بالعقل الوثنيّ والجهل والفروسيّة الحمقاء والغرور والتبجح ليس غريباً فيه أنّ تُقتل الطاهرة البتول المجدليّة لأنهم لا يحبون الحياة ولا الجمال ولا النّقاء

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 507

"شاءت الأقدار يا سيّدتي

أن تسقطي كالمجدليّة

تحت أقدام المماليك

وأسنان الصعاليك

ودقات الطبول الوثنية

وتكوني فرساً رائعة

يقتلون الحب فيها والخيول العربية"[1]

ويعيش نزار في كل لحظة تحت مطرقة الدهشة من الواقع المرير الذي يــراه تضــربه ومضات ذكرى نور كان يملأ الأفق بوجودها، ويصدمه الحال الذي حالت إليه فينتحر ويرثــى لأيام الجمال والوجه الأبيض يقول:

"أصابعك الملساء كانت مناجماً

ألملم منها لؤلؤاً وقرنفلاً

وأثوابك البيضاء كانت حمائماً

ترشرش ثلجاً حيث طارت ومخملاً

فأين مضت تلك العذوبة كلّها

فكيف مضى الماضي وكيف تبدّلا

فلا وجهك الوجه الذي قد عبدته

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 237

ولا حسنك الحسن الذي كان منزلا

سلامٌ على من كنتها يا صديقتي

فقد كنت أيام البساطة أجملاً"[1]

ويتذكّر أيام زهوها وجمالها قبل الغياب، وكيف كانت بحجرة ملكيّة وهو يعيش في حظوتها ورعايتها وتحت نعمها، فتلك الأيام لا يمكن لها أن تغيب عن مخيّلته، فقد كان يعيش في جنّة خاصة ببركات هذه المرأة فيدعو لتلك الأيام الخالدة التي كأنها أساطير الأساطير:

"ألوان أثوابها تجري بتفكيري

جري البيادر في ذهن العصافير

ألا سقى الله أياماً بحجرتها

كأنهنّ أساطير الأساطير

أين الزمان وقد غصت خزانتها

بكلّ مستهتر الألوان معطور

وصدرك الطفل هل أنسى مواسمه

وحلماتك عليه قطرتا نور"[2]

وتخطر بباله جنّته الأولى البيت الدمشقي الذي برعاية أمه الملكة الإلهة، فيقطر لسانه بألفاظ الحنين إلى الجنة الغائبة، والأم الراحلة فيقول إنها ما زالت ساكنة في وجدانه وأعماقه، ولن تُنسى بمرور الأيام، فالغياب لم يقدر على إنتزاع الحنين والشوق، من فكر الشاعر ووجدانه،

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 503

[2] السابق، مجلد 1، ص 215

"سلاماتٌ سلاماتٌ

إلى البيت سقانا الحبّ والرحمة

إلى أزهارك البيضاء

وليلكةٍ معرّشةٍ على شباك جارتنا

مضى عامان يا أمي

ووجه دمشق

عصفور يخربش في جوانحنا

مضى عامان يا أمي

وليل دمشق.. فل دمشق

دور دمشق

تسكن في خواطرنا.."[1]

فالشاعر يعيش في بلاد منذ أن أدار أهلها وجوههم عن المرأة، ولم يعودوا يناجون أنوثتها ويتضرّعون إلى نهديها غاب عنهم الخير، وانقطع المطر وصارت بلادهم قحطاً وعصورهم بأقصى درجات الانحطاط، فلا العصافير تطير ولا السّنابل تنتج ولا القمر يضيء.

"يوم توقف الحوار بين نهديك المغتسلين بالماء

وبين القبائل المتقاتلة على الماء

بدأت عصور الانحطاط

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 532

أعلنت الغيوم اضراباً عن المطر

لمدة خمسمئة سنة

وأعلنت العصافير الإضراب عن الطيران

وامتنعت السّنابل عن إنجاب الأولاد

وصار شكل القمر كشكل زجاجة النّفط"[1]

فعصور الانحطاط لا تنتج عن الجهل بالعلم واللّغة، بل هي نتيجة للجهل بتقدير الأنوثة ومبادئها، وبإبعاد دور المرأة عن المجتمع

"إنّ عصور الانحطاط ليست الجهل بمبادئ النحو

والصرف..

ولكنها الجهل بمبادئ الأنوثة

وشطب أسماء جميع النساء من ذاكرة الوطن"[2]

عند ذلك شاع الخبر عن غياب هذه المرأة التي جسّدها بالشجرة احد أشهر صور عشتار الأم وقد أخذت معها كل الخير والخصب والنّباتات فخسرت المدينة نفسها بخسارة هذه الصفصافة الرائعة

"قيل اختفت أطول صفصافة

أطول ما في السفح من خيزران

سارقة أغنى حواكيرنا

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 631

[2] السابق، ص 632

سارقة اللباب والأقحوان

مدينتي قد ضيّعت نفسها

وهاجرت مع الحرير اليماني

وودعت تاريخ تاريخها

وصنعت زمانها من زمانِ"[1]

ولم تأخذ المرأة الخصب والزرع فقط، بل برحيلها أخذت الوقت والزّمان وأسماء المواقيت وخارطة الزمن، وكروية الأرض، فكلّ شيء يرحل برحيلها فلم تعد الحياة تحوي عناصر وجودها

"أيّتها المرأة التي كانت في سالف الأزمان حبيبة

لماذا تصفعين الوقت في حقائبك

وتسافرين

ولماذا تأخذين معك أسماء أيّام الأسبوع؟

وخارطة الشّعور والأعوام

وكرويّة الأرض.."[2]

وما اكتفت بذلك بل برحيلها ألغت اللّغة، فلم يعد البشر يعرفون الكلام، ويتساءل نزار لماذا غابت اللّغة بعد رحيلها، ففقدنا برحيلها هذه النعمة الحضاريّة الكبرى، ورجعنا إلى عصور ما قبل التّاريخ ومرحلة الإنسان الذي لم يتهدِ للكلام ولم يصل إلى مرحلة اللّغة بعد

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 55

[2] السابق، مجلد 2، ص 690

"فيا سيّدتي، التي اخذت في حقيبتها اللّغة وسافرت

لماذا أطلقت الرّصاص على فمي

وأرجعتني إلى مرحلة التأتأة"[1]

وتفقد الحياة جوهرها بغياب هذه الأم فتغيب كلّ عناصر المدينة، فلا جرائد تصـــدر ولا تضاريس المدينة بقيت على حالها، كذلك كواكب السّماء من الشمس والنجوم تعطّلــت حركتهــا والأشجار تحوّلت والعصافير هاجرت، فبغياب هذه المرأة غابت الحياة برمتها،وفي ذلك صورة مشابهة لما وصفت به الأسطورة السومرية غياب الإلهة (إيسين)، وكيف عصفت الرياح بمدينتها عندما غابت عنها نقرأ:

"الإلهة سيدة الأرض إيسين

ولت وغابت

في حرمها تنفخ الريح

البقرة ذات الفم العارف لم تعد في حظيرتها

الحظيرة الأميرية لم تعد قائمة"[2]

"أيتها المرأة التي كانت في سالف الزّمان حبيبتي

علمت أنّ الجرائد

توقفت عن الصدور بعد رحيلك

كان واضحاً أنّ المدينة انتقلت

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 418

[2] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ط1، بيروت، دار الساقي، 1997، ج2، ص391

والأرصفة قد انتقلت

والشّمس قد غيّرت رقم صندوقها البريديّ

والنّجوم التي كنّا نستأجرها في مواسم الصّيف

أصبحت برسم التّسليم

كان واضحاً أنّ الأشجار غيّرت عناوينها

والعصافير أخذت أولادها

وهاجرت

والبحر رمى نفسه في البحر ومات"[1]

ويصف نزار حاله فهو يستجدي شفقتها، فيبلغها بأنها تفقده كل مظاهر الحياة، وتجعلـــه يعيش في أسوأ حال فغيابها غياب للحياة. تستقيل كل المخلوقات عن القيام بحركتها الطبيعيـــة، ويتوقف المبدعون عن أعمالهم فكأن الإلهام ذهب معها أيضاً

"**عندما لا تكونين معي**

يخلع القمر خواتمه

والنّجوم أساورها

ويستقيل البحر من أمواجه

والعصافير من أجنحتها

والأشجار من أوراقها

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 686

والحريّة من حريّتها

ويصبح الشعراء، والرسّامون، والمغنّون

عاطلين عن العمل"[1]

وفي المقطع السابق تتشابه الحالة التي يصفها نزار بحادثة مدينة (نفّـر) التـي أدارت الإلهة وجهها عنها، فتحولت إلى مدينة أشباح صامته، وقد أتت الأسطورة على ذكـر الشـعراء والموسيقين والمنشدين، الذين توقفوا عن أعمالهم وصاروا يقضون أوقاتهم بالنواح والأنين.[2]

عند ذلك يلومها على غيابها، ويذكرها بأنّه انتظرها لتأتي مع الشّتاء لكنّها لم تفعل فبقيت عناصر الهلاك سائدة لأنها لم تطل بوجعها الأبيض:

"وكان الوعد أن تأتي شتاءً

لقد رحل الشّتاء ومعنى الرّبيع

وأقفرت الدروب فلا حكايا

تطرزها ولا ثوب بديع

وهاجر كل عصفورٍ صديق

ومات الطيب وارتمت الجذوع

ولم يسعد بك الكوخ الوديع"[3]

وهذه الصورة التي رسمها الشاعر واصفاً ما جرى بمدينته بعد رحيل المرأة، عبرت عن وضع مشابه لما ورد في النصوص الأسطورية من وصف للمدينة التي غادرتهـا الأم الكبـرى حيث نقرأ:

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 9، ص 389

[2] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ج2، ص371

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 45

"لماذا نسي الإله جدرانه الآجرية

وترك حمامه الهادل يهجر أبراجه

لماذا أدار وجهه للبيوت ذات الموسيقى العذبة

لماذا تركها تنهار

لماذا طرد البهجة عن جدرانها

وملأ بالحزن قلبها ليلاً ونهاراً

وتحولت المدينة إلى أنقاض"[1]

ويتساءل كيف سافرت بعدما كان صدرها منزلاً له، فكيف سيغدو حاله بعد ذهابها:

"كيف الرحيل إلى فضاء آخر

من بعدها عمّرت في نهديكِ

بيتي"[2]

ويتضرع إليها، ويشكو ما الذي حلّ به في غيابها فقد أخذت معها كلّ شيء جميل في حياته

"حرام عليك

حرام عليك

أخذت ألوف العصافير مني

---

[1] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ج2،ص 372

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 45

ولون السّماء

وصادرت من رئتيّ الهواء"[1]

ويلهج لسانه بمطالبتها بالعودة، وأن تدير وجهها الأبيض، لتعيد سابق عهدها، فهو لـــم يزل بانتظار عودتها البهيّة في فارغ الصّبر

"متى تجيئي قولي

لموعدٍ مستحيل

أنا على الباب أرجو

انزياح سترٍ صقيل"[2]

وفي النص الأسطوري القديم نجد كلاماً مشابهاً عندما غابت الإلهة إنانا عـــن مـــدينتها، فخاطبها الشاعر قائلاً:

"تفجعنا المرير حقاً... إلى متى

الناس بعيون دامعة ينوحون رثاءً لك"[3]

وينادي فاطمة الحبيبة الغائبة عندما افتقد الحب والجمال من البلاد العربيّة لأنّه افتقد حياة الطفولة الجميلة، ويبحث عنها عن سماء المحبة والعشق فلا يجده عندها يدرك أن غيـــاب تلـــك الأنثى هو سبب هذا الجفاف فينادي عليها يستجديها

"ناديت فاطمة وما مصل النّداء

لم يبق حب في مدينتنا

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، مجلد 5، ص 243

[2] السابق، مجلد 1، ص 28

[3] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ج2، ص392

ولا بقيت نساء

إنّي لأبحث عن سماء طفولتي

فأعود مهزوماً

فأين هي السّماء؟"[1]

وهو منذ بدأ عصر الانحطاط وعصر الجّفاف يواصل البحث عــن هــذه الأم الغائبــة، ويبحث عن الحب والأنوثة، عن مصدر المياه والخصب والمراعي، يبحث عن تراث من الجمال عبّر عنه الشعراء منذ أقدمهم ولا زال يواصل البحث عن ذات الجّمال الأبديّ

"منذ الأربعينات

وأنا أواصل التنقيب عن الحب

كنت أبحث عن الماء والمرعى

تحت خيوط دشداشتك المشغولة بالأزهار

وعن تراث من الكحل والشعر

مخبّأ في عينيك

من أيام امرئ القيس"[2]

ويفق في بابها يتضرع ويقدم لها العبادة والأناشيد طالباً عودتها

" أين تمضين؟ كيف تمضين ردي

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 519

[2] السابق، مجلد 9، ص 616

وأغاني ضارعات ببابك"[1]

ويناديها واصفاً إياها ب " خريفيّة الرّداء " كأنه يظهر تبرّماً شديداً من هذه الصّفة التـــي أتعبته ويكمل أنّ نبض قلبه يستجدي خصبها، ووجهها الأبيض وأن ترتدي ثوب الحياة وثــوب الربيع بدلاً من رداء الخريف.

"يا خريفيّة الرداء.. عروقي

تحت زخات عطرك استجداء"[2]

وهذا الاستجداء للإلهة الغائبة كي تعود نقرأه في أسطورة غياب الإلهة ننخرساج التـــي تركت مدينتها فأحالتها إلى خراب فيذهب وسيط هو الثعلب يرجوها بأسمى استرحام أن تعــود للمدينة [3]

ويشكو لها أن غيابها قد آذاه، وسبب مجاعةً لأن لا وجود للخير وهي غائبة، فيطــرح عليها جوعه وسغبه وسوء الحال التي فيها وأنّه في شغف شديد لعودتها وحلول الخير معها

"جعت وجاع المنحدر

ولا أزال أنتظر

أنا هنا وحدي على

شرق رمادي الستر

مستلقياً على الذرى

تلهث في رأسي الفكر

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 63

[2] السابق، ص 138

[3] انظر الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**،ج2، ص361

أراقب النّوافذ الزرق

على شوقٍ كفر

أقول ما أعاقها

فستانها أم الزهر"[1]

ولا يعرف الشّاعر سبب تأخر الأم الحبيبة عن العودة، فهي قد وعـدت أنهـا تجـيء كعادتها مع الشّتاء لتهديهم البيادر، لكنّها تأخرت فأزعجه الانتظار وهو يملي نفسه بـأن يطـل الوجه المخصب الذي تبرعم الأبعاد كلها عند مروره

"وتقولين لي أجيء مع الضوء

بحضن البيادر الميعاد

أنا ملقى على بساط بريق

حولي الصحو والمدى والحصاد

أتملّى خلف المسافات وجهاً

برعمت من مروره الأبعاد"[2]

ويعتصره ألم الشوق ويخاف على العالم من حوله فينادي عالياً أن تقبل العـودة ليعـود معها الغيم والخصب وأن لا تتركه وتترك العالم لأنه لا حياة له بغيابها

"سمراء يا سمرائي

إليك شوقٌ ظالمُ

---

[1] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ج2، ص 113

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 106

عودي على ضفائر الغيم

اللّقاء القادم

لا تتركيني لم يكن

لولاك هذا العالم"[1]

وتوسل نزار في المقطع السابق مشابه لما أتى به الكاهن مخاطباً الإلهة شاكياً ما ألمّ به من ألم، يعتصره بعد غيابها:

"كفى... إلى متى

سوف يستمر كل هذا

ألا يكفي سكب الدموع"[2]

ويطلب منها أن تمد يديها له لتنقذه من حالة المنفى التي يعيش، فلا أمل من عودة الخصب إلا إذا مدّت يدي الرحمة والخصب لهذا الذي سئم العيش في المنفى والخواء حيث لا حياة ولا زرع

"منفى على منفى على منفى

ولا ثقب صغير في الجدار

مدي يديك صديقتي

فلربما تتدفق الأنهار من تحت السّوار

مدّي يديك فربما

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 149

[2] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ج2، ص 374

من خاتم الفيروز يأتي المشمش الحموي

والصفصاف والدفلى وعطر الجلّنار

مدّي يديك فإنّني

من ألف عام

كنت أنتظر القطار"[1]

وقفة الابتهال هذه يحاكي بها نزار الإنسان الأول الذي وقف مبتهلاً في محراب عشتار يلتمس منها أن تعود لتنعم أرضه بالخير والسلام:

" سجد أمامها لجلالها

أن ضعي في الأرض خبزاً

وضعي في التراب لفاحاً

وأسكبي في الأرض قربان السلام

وإليّ فلتسرع قدماك

إليّ فلتسرع قدماك"[2]

ويكرر الدعوة ذاتها أن تمد له يديها وتنقذه من حالة اللاوجود التي يعيشها فهو يبحث داخل عينيها عن وجوده وحياته فمنذ رحلت في الموسم السّابق وهو مكانه ينتظر الحياة من جديد

"أنا هنا بعد عامٍ من قطيعتنا

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 523

[2] السواح، فراس: **مغامرة العقل الأولى**، ص122

ألا تمدين لي بعد الرجوع يدا

إنّي لأبحث في عينيك عن قدري

وعن وجودي ولكن لا أرى أحداً"[1]

ويرجوها أن تكسر الحياة الجّافة التي يعيش فيها، منذ أن غابت فهو كأنه أسير لا يشعر بالحياة ولا بالجّمال، فقد أحاسيسه في حياة متجمّدة وينتظر أن نفتح له باب الخروج إلى الحيـــاة الطّبيعية التي يشعر فيها بالأنوثة والجمال والحريّة

"افتحي ثلاجة الحب

التي عشت كأسرى الحرب فيها

منذ أعوام طويلة

فأنا اشتقت إلى جسمي.. إلى صوتي.. إلى حريتي

وإلى رائحة الأنثى وإحساس الرجولة

وإلى العشب الذي كان يغطي جسدي"[2]

ويطلب منها أن تستيقظ من سباتها. فنومها في العالم السّفلي حوّل العصر إلـــى عصـــر تلوث وبشاعة، وهذا ما دبّ الرعب في قلب الشّاعر، فهذا العصر يقتل الجمال ويقتـــل الأنوثـــة ولن ينتهي إلا إذا استيقظت بوجهٍ آخر يلغي هذا الليل المظلم القبيح.

"استيقظي

استيقظي

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 434

[2] السابق، مجلد 9، ص 689

أنا خائف من كل ما حولي

ومن نفسي

ومن عصر التّلوث والبشاعة

والجريمة والسّخام

أنا خائف من ذلك العصر الذي

يخشى هبوب العطر

أو يخشى انبثاق النهر

أو يخشى مكاتيب الغرام "[1]

وهذا يشابه ما حصل في مدينة (نفّر) التي هجرتها الإلهة، فوقف الكاهن فيها خائفاً في حيرة لا يعرف نهاية لهذا البؤس فقال:

"**المدينة إلى متى سوف ترفض الإلهة العودة إليها**

وإصدار الأوامر أن تكف الآلام"[2]

ويطلب منها أن تتعرى لأنّ جسدها العاري هو الذي يبعث الخصب، فكلّ تماثيل عشتار كانت تجسدها عارية تماماً، فاللّباس الذي تحيط نفسها به يحجب الجمال والخصوبة لهذا يريدها نزار أن تتعرى وتسقط الغيث على صحرائه القاحلة، وتروي عطشه الرّهيب وأن تخرج المياه كما فعل موسى في سيناء بمعجزته الخالدة

"**تعرّي..**

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** مجلد 5، ص 69

[2] الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**، ج2،ص 372

واسقطي مطراً

على عطشي وصحرائي

تعرّي واشطري شفتيّ

إلى نصفين يا موسى بسيناءٍ"[1]

وهو لا يتردد عن البكاء، يبكي بكل صدقٍ فيجعل من البكاء على ذهابها تهذيباً لنفسه ورجاء لها، والبكاء عادة قديمة عند الشّعراء الذين يقفون على أطلال الحياة الذاهبة، فيتذكّرون ماضيها التّليد ويرجون عودتها، ونزار يشعر بحاجة ماسّة إلى البكاء على كتفيها قبل أن يبدأ عصر الانحطاط الجامد اليابس فيقول:

"أشعر بحاجة للبكاء على كتفيك

قبل أن يفترسنا عصر الفورمايكا

وعصر تأجير الأرحام"[2]

ولكن الحب الذي يراه عبادة هو أكثر ما يشغله، فهو السبيل إلى ارضاء المرأة، لتعود بوجهها الأبيض، لكي تعيده أنساناً يعيش بالهناء فلن يتأخر عن ممارسة الحب لأنه أدرك أنه السبيل الوحيد لتقديس المرأة وإظهار الولاء لها والعبادة التي يؤديها من أجل عودتها

"وكيف أقدم للسّيدات ولائي

وكيف أؤدّي لهنّ فروض الصّلاة

دعيني أحبّك

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 656

[2] السابق ص234

كي أتبارك

كي أتماسك

كي أتجمع من بعد هذا الشّتات

دعيني احبّك

حتى أحوّل بالحبّ مجرى الحياة"[1]

فعندما يحبها ويظهر لها ولاءه وطاعته ورغبته، سيكون ذلك سبباً في عــودة وجههــا الأبيض وإنقاذه من حالة اليباس التي يحياها فيستعيد بذلك نضارته ويعود رزقه وفيراً، وموهبته ممكنة وأحاسيسه متيقظة ويستعيد فردوسه المفقود (البيت الدمشقيّ الأول)

"أريد أن أحبك

حتى أتخلص من يباسي

وملوحتي

وتكلّس أصابعي

وأستعيد جداولي

وسنابلي

وفراشاتي الملوّنة

وأتأكّد من قدرتي على الغناء

وقدرتي على البكاء

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، ص 484

أريد أن أحبّك

حتى أسترجع تفاصيل بيتنا الدّمشقيّ"[1]

نموذج الغياب " قصيدة بلقيس"

ليس من الغريب القول إن على أي قارئ يتنقل بين حدائق الشعر العربي أن يقف هنيهةً، ويتأهب آخذاً كلّ أشكال الاستعداد والتهيّؤ، قبل أن يطأ أوّل خطوة داخل مطوّلة قباني التي تحمل اسم " بلقيس " تلك القصيدة التي خطها قلم الشاعر الذي رهن حياته، وشعره للمرأة عندما فجع بالمرأة التي أحب، فمن جهة هي قصيدة خاصّة بحبيبته وزوجته وأم بنيه، ومن أخرى لم تولد القصيدة وصفاً لها أو رسالة غراميّة بل ولدت رثاءً لها بعدد موتها، لتحمل المشاعر الصّادقة النابعة من العمق، والتي لا مجال فيها لمن يشيرإلى مبالغة أو يعيب على تكلّف. فقد ولدت من مشاعر احترقت على فقد زوجة في ربيع عمرها، لتكون صحيفة تحمل مكنونات الشاعر وخوالج روحه بعفويّة وصدق إلى أقصى مدى.

ومن هنا رأى الباحث أن يتوقف عند هذه القصيدة كنموذج متكامل يكشف عن صورة الحبيبة النزارية في أكثر اللحظات تأزماً في علاقته مع المرأة فهذه القصيدة تشكّل طاقة مضيئة نرى من خلالها عوالم الشاعر الخفيّة، وعمق رؤاه الشعرية والنّفسية في صورة تكاد تكون الأقرب إلى الحقيقة الشّعريّة.

هول الصدمة التي اجتاحت نزار حين فقد حبيبته، أثارت به مشاعر من حزن وغضب وتشرّد وضياع وحيرة، فأتاح لشاعريّته المجال أن تستلهم هذا الفيض الشعوري العارم المتنوّع، فتولد قصيدة من أحرف ضميره الشعريّ وحسّه الفطري فبدا القصيدة بالشكر على موت الحبيبة فقال:

"شكراً لكم

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 5، 453

شكراً لكم

فحبيبتي قتلت.. وصار بوسعكم أن تشربوا

كأساً على قبر الشّهيدة

وقصيدتي اغتيلت

وهل من أمّة في الأرض

- إلا نحن - تغتال القصيدة"[1]

فعبارات الشّكر لمن قتل حبيبته لا يعبر عن غرابتها، من سيقول إنها جاءت للسخريّة والتهكم. فحجم الألم الذي يعتصر نزار يبعدنا عن الوقوف عند القبول بهذا التفسير. فلعلّه من فرط شعوره بالخجل والعار إذ ينتمي إلى مجتمع عربيّ متخلّف، دقّت هذه الحقيقة ناقوس نفسيته فجعلها تتماهى من شدّة الألم مع قومه فنطق كواحدٍ منهم، فحنقه على العرق الذي يجمعه بهم، جلده وأشركه بالذنب الذي اقترفوه كجنس متكامل هو أحدهم، فنطق بلسانهم يشكر هذا الصّنيع الذي فعلوه بكامل القناعة وبإجماعٍ من كلّ أفراد هذا العرق المتخلّف، قتلوا الحبيبة واغتالوا القصيدة لأنّهم مصرّون على حياة اليأس والقنوط، ولا يرضون عن عيش الذلّ بديلاً. لهذا قتلوا مصدر الحياة الجميلة ومصدر الحب ومصدر الإلهام، لأنهم خارج تاريخ الحضارة وخارج عوالمها.

ثم راح يصف تلك المرأة الحضارة في زمانها التليد، فتمثلت أعظم الملكات في تاريخ بابل، وما ذكر بابل هنا إلا لربط بلقيس بأعظم الملكات عند البابليين، وهي الأم الكبرى عشتار البابليّة، ولو كانت الملكة القديمة بلقيس في بابل لجاز لمن سيقول إنّه شبه بلقيس ببلقيس الملكة القديمة، لكن الأخيرة كان موطنها سبأ في اليمن مما لا يبقي جواباً لذكر بابل إلا الإشارة لحضارة البابليّين وأمهم (عشتار الكبرى). وتكشف السّطور التالية الحقيقة أكثر إذ يرى أنّ

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 9

بلقيس كانت النخلة الأطول في بلاد الحضارات والأساطير (العراق) والنّخلة صـــورة مباشـــرة لعشتار الأم. ثمّ يردف بصورة غريبة على أي امرأة يتحسّر عليها شاعر وهي أنها تسير فتتبعها الطواويس والأيائل وهنا نصٌ مباشرٌ للربط بين المرأة (بلقيس) والأم عشتار التي كانت تمشي " **فيرافقها ويشبّ عن يمينها ويسارها الأيائل والغزلان** " [1] هنا لم يعد مجالٌ للشّك بأنّ نزار يجسّد زوجته بصورة مباشرة لعشتار الكبرى.

"**بلقيس**

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس

كانت أطول النّخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي

ترافقها طواويس

وتتبعها أيائل"[2]

ثم يتوجه بالنّداء لبلقيس، الوجع الأكبر لذات الشّاعر وللإلهام الشعري والقصائد يســـألها بألم وإشفاقٍ على حاله وحال قصائده هل بعد غيابها ثمّة حياة؟ وهل بعد رحيلها ســـوف تنبـــت السّنابل وتمتلئ؟

"**بلقيس... يا وجعي**

ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

هل ترى

---

[1] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 108

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص3

من بعد شعرك سوف ترتفع السّنابل؟"[1]

ثم يرجع ليعيد إلى ذهنه ماضي بلقيس العظيم فيخاطبها باسم (نينوى الخضراء) ولنقف عند سبب اختياره لاسم نينوى، فهي المدينة الأقدم بالعراق وكانت مركزاً لعبادة الإلهة عشـــتار، ثم يخاطبها ب (أمواج دجلة) ذلك النهر العظيم الذي نشأت أول حضارات الأرض وديانـاته فـــي أحضان خصبه، ويتابع إنها كانت تلبس في الرّبيع أحلى الخلاخل، فكأنها هي التي تسير فينبـــت الربيع بسببها فهي المياه التي تدفّقت من دجلة وسارت في الحقول مبدعة فصل الرّبيع.

كما أتى بصيغة الشّقراء و فالإلهة ديمتر صورة عشتار عند الإغريق كان تلقب الإلهـــة الشقراء[2]

"يا نينوى الخضراء

يا غجريّتي الشّقراء

يا أمواج دجلة

تلبس في الرّبيع بساقها

أحلى الخلاخل"[3]

بعد هذه المقاطع التي أحيت بذاكرته ماضي الحبيبة العريق، كسيّدة للخصب والخير تقع المصيبة الكبرى من أمة الجهل والتخلّف، حين تقدم على قتل هذه الحبيبة، لتقتل كـــل أســـباب الحياة والجمال. ذلك الأمر يظل عند الشاعر محل عجب لا حدود له، فأي أمّة تلك التي تغتـــال خصوبتها وتقتل روحها الجميلة

"قتلوك يا بلقيس

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 11

[2] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 118

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 12

أية أمةٍ عربيّة

تلك التي

تغتال أصوات البلابل"[1]

ثم يجيب التساؤل بنفسه حين يتذكّر ماضي هذه الأمة البائسة، فهي أمة الموت منذ القدم تبجّل الذكور وتحب تسلّطهم، وتجعل منهم أبطالاً يقودونها من هلاك إلى هلاك، أبطال جامدين لا يبعثون إلا الشر والموت والخراب. تلك الأمّة التي كانت عبارة عن قبائل تأكل بعضها بعضاً وثعالب وعناكب تتصارع بعيدة كل البعد عن الحضارة والحياة والرّخاء. هي ذاتها تغتال سـيّدة الخصب وتقتل روح الحياة والخيْر

"أين السموْأل

والمهلهل

والغطاريف الأوائل

فقبائل أكلت قبائل

وثعالب قتلت ثعالب

وعناكب قتلت عناكب"[2]

ثم يقسم الشاعر بعينيها اللتين جعل منهما مداراً للأجرام السّماويّة، فكأنّ هاتين العينـين تحكمان الطبيعة، فهما الحضن الذي تأوي إليه ملايين الكواكب. يقسم أنّه لن يظلّ صامتاً، بـل سيعري العرب قوم الكذب والتخاذل، وقم البطولات التي تقوم على القتل وسفك الدّماء والخراب فما فعله العرب أخيراً دقّ كلّ ناقوسٍ، ليبدأ الوقوف أمام تاريخهم الأسود، والذّكوريّة والتّسلط

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد** 4، ص 13

[2] السابق، ص 14

"قسماً بعينيك اللتين إليهما

تأوي ملايين الكواكب

سأقول، يا قمري عن العرب العجائب

فهل البطولة كذبة عربية

أم مثلنا التّاريخ كاذب"[1]

ثم تسلعه صدمة الغياب فيتذكّر موتها فجأة، وأنها صارت غائبة، فيتوجع ويترجى بقمة الانكسار أن لا تتغيب عنه، لأنه بغيابها غياباً للشمس التي تضيء الدّنيا. وبرحيلها سيغدو الكون مظلماً لأنّها مركز الضياء الكونيّ.

"بلقيس

لا تتغيّبي عنّي

فإنّ الشمس بعدك

لا تضيء عن السّواحل.."[2]

ويعدو ليفصح عما سيقوله فيردي أن يكشف أن العرب لا يعرفون الإشعاع الحضاري، فهم مجرد قبيلة لا أكثر. ويعجزون أن يفرقوا بين الجمال والقبح لهذا لا يدركون أيّة قيمة حضاريّة فهم يعتاشون على المزابل، ولا يفهمون قيمة الحدائق والخصب، لهذا ارتكبوا هذه الخطيئة العظيمة وقتلوا مصدر الخصب والجمال

"وأقول

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 15

[2] السابق، ص 16

إنّ حكاية الإشعاع أسخف نكتة قيلت

فنحن قبيلة بين القبائل

وهذا هو التّاريخ يا بلقيس

كيف يفرق الإنسان

ما بين الحدائق والمزابل"[1]

ويكرر النّداء بدون أداة نداء فالاسم المنادى أعظم من كل أدوات النّداء، وما كان تكرار كلمة بلقيس في القصيدة حوالي أربعين مرة إلا لتظلّ المحور الرئيس الذي تدور حوله الأبيات، فضلاً عمّا في النّداء من إيماءات تبجيل وتقديس للمنادى الذي لا يفتأ من تكـــراره. ويخاطبهـــا بالشّهيدة والمطهّرة والنقيّة والطهر والنّقاء من صفات عشتار كثيـــرة التّـــردد فـــي الابتهـــالات الموجّهة لها، ويضيف أنّ المملكة تبحث عن ملكتها الغائبة، والجماهير تنتظر الرّد بإشارة منها فيطلب أن تجيبهم.

"بلقيس أيّتها الشّهيدة.. والقصيدة

والمطهّرة النّقيّة

سبأ تفتش عن مليكتها

فردي للجماهير التّحيّة..."[2]

ويعيد نزار صفة أعظم الملكات متعجّباً كيف استطاعت اختزال كل أمجاد الحضـــارات السومريّة السّابقة، وهذا ربط مباشر مع الأساطير السومريّة، فهي امرأة عبّرت عنها وما زالت

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 18

[2] السابق، ص 19

شاهدة على تلك الحضارات الموغلة في القدم، ثم يصفها بالأيقونة الأغلى ويربطها مباشرة مع الأم المجدليّة آخر صور عشتار في التّراث لإنساني.

"يا أعظم الملكات

يا امرأة تجسد كل أمجاد العصور السومريّة

بلقيس

يا عصفورتي الأحلى

ويا أيقونتي الأغلى

ويا دمعاً تناثر فوق خد المجدليّة"[1]

لقد أيقن الشاعر ماذا يعني غياب بلقيس، التي غادرت ورحلت فدخلت الأمة بعد رحيلها بمرحلة الموت، وعصور الجهالة، والتّخلف والتّوحش في عصور تسيطر عليها بربريّة مقيتة، فتبعدها عن التّحضر والجمال، لأن غياب بلقيس الذي يساوي غياب عشتار، أخذ معه الحياة البيضاء وسادت تلك الحياة.

"ها نحن يا بلقيس

ندخل مرّة أخرى لعصر الجّاهلية

ها نحن ندخل في التّوحش

والتّخلف.. والبشاعة.. والوضاعة

ندخل مرّة أخرى.. عصور البربريّة"[2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 20

[2] السابق، ص 23

ويستمر التنقّل والاضطراب في مقاطع القصيدة، فهو يعود تارة إلى تاريخ بلقيس وماضيها وتارة يصف فقدها مما يدلّ على التخبّط الوجداني الذي يعيشه نزار. فها هو يعود ليذكر بتاريخ بلقيس التي هي الذروة الماثلة، في كل تراث الشّعوب الذي تحدّثوا فيه عن الحبيبة المرأة، فكأنها تلك الحاضرة في ضمير الشّعوب المرأة الملهمة حاملة الخصب وسيّدة الجمال، عبّرت عنها على كتب تحدثت عن الحب وهو إشارة إلى عشتار الحاضرة في ضمير الشّعوب والتي اختزلت كل ما قالوه من شعر الحبّ

"هل تعرفون حبيبتي بلقيس؟

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجاً رائعاً

بين القطيفة والرّخام"[1]

بلقيس تلك التي في ذاكرته عطر مرتبط بالجّمال والخصب، ظلّت تشكّل في داخله وحياً يذكر بالأزهار والنّماء، أضحت اليوم قبراً صامتاً سافر مع الغيم، فأخذ معه المطر والخصب والحياة، كذلك أخذت اللغة والكلام أرقى ما توصّل له الفكر الحضاريّ الإنسانيّ

"بلقيس

يا عطراً بذاكرتي

ويا قبراً يسافر في الغمام

قتلوك في بيروت مثل أيّ غزالةٍ

من بعدما قتلوا الكلام"[2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 25

[2] السابق، ص 26

ولهذا فهو لا يرثي تلك الأميرة، إنّما يرثي العرب الذين أغلقوا شباكهم إلى الحياة بعدما قتلوا ربّة الحياة وأمها الرازقة والحضارة

"بلقيس

ليست هذه مرثيّة

لكن

على العرب السّلام"[1]

ثم تبدأ ملحمة الغياب وما فعله في نفوس الرعيّة الذين غابت أمهم وراعيّتهم ومصـــدر حياتهم فيصيح إنهم مشتاقون، ولم يكن الشوق منه بل استخدم لفظة الجمع ليجعل الفجيعة ببلقيس حدثاً جماعياً، فالكلّ مشتاق للحياة الجميلة التي رحلت إلى غير عودة والكلّ يسال لكن التفســير الوحيد هو انتهاء العصر الجميل برحيل سيّدة الجمال.

"بلقيس

مشتاقون.. مشتاقون.. مشتاقون

والبيت الصغير..

يسأل عن أميرته معطّرة الذيول..

بلقيس

مذبوحون حتى العظم

والأولاد لا يدرون ما يجري

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 27

ولا أدري أنا ماذا أقول"[1]

والأزهار الخضراء أصابها الذهول، لأنّها عرفت أنّ الموت قادم بعدما رحلت سيدة الخصوبة وراعية الأزهار، فصارت تبكي لما سيحلّ بها من هلاك

"بلقيس

إنّ زروعك الخضراء

ما زالت على الحيطان باكيةً"[2]

ويتابع النّداء للراحلة العظيمة متسائلاً عن حاله يعد غيابها، فبرحيلها رحل الخصب والأحلام، وجفت الحدائق وألغيت الفصول التي تتعاقب بالدّورة الزراعيّة فكان غياب بلقيس كغياب عشتار سببٌ في انعدام الحياة وتعطّلها التّام.

"بلقيس

كيف أخذت أيامي.. وأحلامي

وألغيت الحدائق والفصول؟"[3]

لهذا فان الغمام الذي كان يأتي مع سيّدة المطر، سوف تنتهي رحلته ولن يعود لهذا فهو صامت يبكي على سيّدته الكبرى التي رحلت

"بلقيس

يا بلقيس

يا بلقيس

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 28-29

[2] السابق، ص 31

[3] السابق، ص 33

كل غمامةٍ تبكي عليك

بلقيس كيف رحلتِ صامتةً"[1]

ويعود ليتذكّر حالهم بعدها فيتساءل كيف رحلت؟ وكيف تركت أحبابها تعلكهم الـــريح، يرجفون من البرد والقحط كأوراق شجر يابسة تركت زوجها وابنيها وهم بأمسّ الحاجـــة إلـــى وجودها، رحلت وأحالت عيشهم إلى **عذاب.**

"**بلقيس**

كيف تركتنا في الرّيح

نرجف مثل أوراق الشّجر؟

وتركتنا نحن الثّلاثة ضائعين

كريشة تحت المطر"[2]

ولما هاجرت أمهم الغائبة ضاق عنهم المكان، والبحر أصبح ضيّقاً فقد اتساعه وعظمته فهي سيّدة المكان، وبرحيلها يجف الحيّز المكانيّ براً وبحراً ويضيق. وهي السيّدة الأولى النادرة التي ليس لها شبيه ولا تتكرر أبداً فلا أنثى سواها. كل هذه صفات عشتاريّة تؤكّـــد إن غيـــاب بلقيس شكّل للشاعر غياباً لعشتار.

"**بلقيس**

أيّتها الصديقة.. والرّفيقة

والرّقيقة مثل زهر أقحوان

ضاقت بنا بيروت.. ضاق البحر

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 37

[2] السابق، ص 38

ضاق بنا المكان

بلقيس ما أنت التي تتكررين

فما لبلقيس اثنتان"[1]

وكما كانت عشتار متمثّلة بكلّ شيء هكذا هي بلقيس صورتها تطلع من كــل الأشــياء، فكأن روحها حلّت في كلّ متعلقات الحياة

"من المرايا تطلعين

ومن الخواتم تطلعين

من القصيدة تطلعين

من الشموع

من الكؤوس

من النبيذ الأرجواني

في كلّ ركن أنت حائمة كعصفور

وعابقةً كغابة بيلسان"[2]

والبحر سيد التحوّلات والخصوبة عندما غابت سيدته ربّة الخصب واستقال وسكنت كل تحوّلاته، كذلك الشّعر انتهت روحه برحيل ربة الإلهام

"البحر في بيروت

بعد رحيل عينيك استقال

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 40

[2] السابق ص 43-44

والشعر يسأل عن قصيدته

ولا أحدٌ يجيب على السّؤال"[1]

وبلقيس تشكّل وجه الحضارة، وأصل الأنوثة الذي هو جوهر الحضارة البشرية وهـذا ربط مباشر بسيّدة الحضارة عشتار. كما أنّها أكبر بشرى كانت للشّاعر قبل أن تسـرق، وهـي الكتابة الأولى أيضا وملهمة الفكر قبل **كلّ العصور**

"كل الحضارة أنت يا بلقيس والأنثى حضارة

بلقيس أنت بشارتي الكبرى

فمن سرق البشارة

أنت الكتابة قبلما كانت كتابة

أنت الجزيرة والمنارة"[2]

وبلقيس هي القمر، الصورة الأشهر لعشتار، لكن العرب المجـرمين طمـروا قمـرهم وردموه في الحجارة ليغيّبوا الجمال إلى الأبد عن بلادهم

"بلقيس

يا قمري الذي طمروه ما بين الحجارة..."[3]

لأن العرب في هذا الزمان يختصّون بتخريب الجّمال، وقتل الروح والإبداع، والأنبيـاء والقدّيسين

"إن زماننا العربي مختصٌ بذبح الياسمين

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 54

[2] السابق، ص 56

[3] السابق، ص 57

وبقتل كل الأنبياء

وقتل كل المرسلين"[1]

ولهذا السبب فكلّ عناصر الحياة تقف ضد العرب المغرقين في الجهل والتّخلف، وقتل الحياة وتجفيف مصادرها فما عاد في بلادهم معنى للحياة

"حتى الطيّور تفرّ من وطني

حتى الكواكب.. والمراكب. والسّحب

حتى الدّفاتر والكتب

وجميع أشياء الجمال

وجميعها ضد العرب"[2]

وأضحت الحياة بعدها مستحيلة، فقد كانت هي الملجأ وهي الوطن ومن يوم قتلت لم يعد الإنسان يعرف كيف يعيش ولا كيف يموت فهي سيّدة الحياة الراحلة

"من يوم أن نحروك

يا بلقيس

يا أحلى وطن

لا يغرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن

لا يعرف الإنسان كيف يموت في هذا الوطن"[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 60

[2] السابق، ص 62

[3] السابق، ص 65

ويسيطر اليأس على الشاعر فلا بريق الأمل لأن تلك التي غابت أخذت معها الخصب والحب والأنوثة، فحكم العرب على أنفسهم بالجّفاف التّام، فلا الشّعر عاد ممكناً ولا الأنوثة التي تمثل الخصب عادت ممكنة بعد الرحيل النهائي لسيدة الكون والإلهام والخصوبة

"نامي بحفظ الله – أيّتها الجميلة

فالشعر بعدك مستحيل

والأنوثة مستحيلة"[1]

وبعد هذا لم يبق من بلقيس إلا ذكرى حيّة في قلوب الأجيال التي ستتوق إلى مرحلة خصب وحياة مضت، ستظل تتذكر تلك الإلهة الأم، وتقرأ عنها في كتب العاشقين للماضي الجميل.

"ستظلّ أجيال من الأطفال

تسأل عن ضفائرك الطويلة

وتظل أجيالٌ من العشاق

تقرأ عنك.. أيّتها المعلّمة الأصيلة"[2]

الخلاصة

في هذا الفصل أظهر الباحث وجه المرأة الغائبة في قصائد نزار، فقد أوجع قلب الشاعر رحيل الأم الخصب عن حياته،وكيف تبدل وجه الحياة لذلك إلى سوء مطلق، فوقف في محرابها مبتهلاً يرجو عودتها ليعود الخصب والخير الذي رحل برحيلها.

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 4، ص 85

[2] السابق، ص 86

الفصل الخامس

المرأة بوجهها الأسود "الموت"

الفصل الخامس

المرأة بوجهها الأسود "الموت"

لما كانت عشتار الكبرى أوّل إله شمولي عبده الإنسان، فإنّه آمن بقواها المطلقة على سائر المخلوقات، وأسند إليها كل فعل في هذا الكون القابع تحت سيطرتها خيراً كان أو شرّاً.

فقد بدت عشتار إله ذات وجهين، الوجه الأبيض الذي يحمل السّعادة والخصب، والوجه الأسود الذي يحمل القحط والموت اليباس. من هنا " **تغدو مسألة، استرضاء وجه الإله الأبيض، واتّقاء غضب وجهه الأسود الموضوع الأساسي للعبادة والطّقوس**"[1]

وقد ظلّت الإلهة الأم تحمل الوجهين الأبيض والأسود، وبقيت فكرة الخوف من وجهها الأسود مسيطرة على أذهان البشر، فإذا بدأ القحط، أو انتشرت الأوبئة والأمراض، أو عملت الحروب وكثر القتل أدرك الإنسان أنّ الأم قد حلّ وجهها الأسود المقيت فتبدأ الصّلوات والدّعوات في طقوس تعددت أشكالها ووقائعها لاستجداء الأم ودعوة وجهها الأبيض، لكي تعود الفرحة والخيْر على الأرض.

وكما ظهرت المرأة في أشعار نزار بوجهها الأبيض، كان للوجه النقيض حضوره، فقد رسمت القصائد النزارية المرأة كسيدة للموت، و أبرزت ملامح الظلم و القسوة و الدموية التي تشكل الوجه الأسود.

أولاً: المرأة المستبدة

ظهر ملمح الاستبداد والظلم، واضحاً جلياً في صورة المرأة السيئة في قصائد نزار، فبدت المرأة طاغية متسلطة، تسحق الحريات و تقتل المعارضين يقول:

"**أيتها الطاغية**

التي سحقت كل معارضيها

[1] السواح، فراس: **لغز عشتار**، ص 107

وأعدمت كهنتها و عرافيها

وسحقت الحريات

ورفعت تماثيلها في الساحات"[1]

فالصورة التي رسمها نزار في المقطع السابق تمثل عشتار في وجهها الأسود، عندما شنت الحملة الدموية، فأمرت بذبح كل الرجال الذين في معبدها.[2]وكبتت الحريات، وسيطرت سيطرة تامة على مجمع الآلهة. و ما أتى على ذكر الكهنة و العرافين إلا للربط المباشر بجو الأسطورة القديمة، حيث كانت مجامع الآلهة تضج بالكهنة. و ختم المقطع بالإشارة إلى التماثيل الكثيرة التي نصبت لعشتار في كل مكان.

وفي مقطع آخر يخاطبها قائلا:

"أيتها السيدة القاسية

اعفيني من إرهابك"[3]

وجانب القسوة والارهاب الذي أظهره يشاكل الوجه الأسود للألة (عناة)، حين يظهر منها الوجه السادي، و الجانب القاسي، فتبدو كسيدة منتقمة تبعث الرهبة والرعب.[4]

وقد أتى نزار على ذكر ساديتها، و تسلطها المقيت في مقطع آخر يفصل فيه عاداتها السيئة، وحبها للدمار و الهمجية

"ماذا كل مافعلته؟

سادية

---

[1] قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص 329

[2] انظر ادزارد، **قاموس الألهة والأساطير**، ص 186

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 919/1

[4] انظر ادزارد، **قاموس الألهة والأساطير**، ص 186

حقارة

احرقت روما كلها"[1]

وفي صورة أخرى يصور الشاعر المرأة في وجهها السيئ المرعب، وهي في ليل مظلم أبدي، اذ تبدو بكامل الوحشية والقسوة على هيئة عجوز متوحشة، تجر كيسا وراءها، وتسعى الى تمزيق الحياة، و تدمير الشعوب. هذة الصورة نعثر عليها في كثير من التماثيل والرسومات التي تجسد عشتار:

"هي وجودية

ليلها جاز و سرداب

صندلها منسوج من رعود

وكيسها الراقص من ورائها

تريد أن تمزق الحياة "[2]

فالصورة السابقة لهذه المرأة ظهرت كثيرا في التراث الأسطوري لعشتار السوداء، وهي تسير في ظلام دامس بهيئتها الوحشية وتحمل بيدها جرة، وتسعى لابتلاع الحياة و تدميرها.[3]

ويصرح نزار في مقطع آخر أن المرأة التي يبحث عنها جنية، ذات صفات خيالية مرعبة يقول:

"خطيئتي

أني من طفولتي

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 732/1

[2] السابق 232/1

[3] انظر السواح، **فراس: لغز عشتار**، ص232

أبحث عن جنية نائمة بغابة

مرأتها بحيرة

ومشطها سحابة"[1]

وما كانت هذه المرأة إلا عشتار السوداء، وقد أوحت لفظة (جنية) بما وقر في نفس الشاعر، وذلك لارتباط صورة الجنية المرعبة في أذهان البشر وقدراتها الخارقة كصورة عن عشتار السوداء فالإلهة (ليليث) صورت كعفريتة مرعبة، وجنية تلعب دورا هاما في عالم الشر والظلام.[2]

ويتجلى الوجه الأسود للمرأة عند نزار، حيث تتسبب بهلاك القمر المضيء الذي يحمل وجه الخير، وتغتال جماليات الحياة وهدوءها، وتقتل كل حلم جميل بالعيش، وفي النهاية يؤكد على أمومتها بالنفي، فحين ينفي أنها لم تكن أماً يؤكد النظرة المسبقة لها على أنها أم المخلوقات يقول:

"ومن يقتل يا سيدتي ضوء القمر

ومن يقطع من عود وتر

آه يا قاتلة الحلم الجميل المبتكر

أنت يا سيدتي ما كنت أما"[3]

والملامح التي برزت في صورة المرأة السابقة ذاتها التي تحدثت عنها الأسطورة، تصور عشتار السوداء حين تبتلع القمر، وتأخذ بيدها اليسرى كل ما أعطته اليمنى.[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 32/2

[2] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص216

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 199/4

[4] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص209

ويقف نزار متوسلاً يخاطب المرأة بضعف واستكانة و يعاتبها على ما تسببت بـــه مـــن دمار وخراب لعناصر الحياة فيقول:

"حرام عليك

حرام عليك

أخذت ألوف العصافير مني

ولون السماء

وصادرت من رئتي الهواء"[1]

فالملامة والحسرة التي يخاطب نزار بها المرأة، حملها صوت جلجـــامش حـــين يلـــوم عشتار على ما فعلته بحقه بالأسطورة المعروفة اذ يقول:

"ماذا رأيت مني حتى توصدي بابك

حتى توصديه و تغلقيه بالمزلاج"[2]

ثانياً: المرأة ربة الموت والجفاف

استكمالا لمشهد الوجه الأسود لعشتار يرسم نزار كثيراً من الصور التي تظهر للمرأة في وجه نقيض للوجه المخصب، فتبدو سيدة الموت والجفاف و الهلاك محاكياً بذلك الوجه الأســـود لعشتار الذي يجسده هلاك الزرع، وجفاف الأرض وقتل الخصوبة.

ويمعن نزار في تصويرها فيجعل في صوتها نذيراً صارخاً للقحـــط واليبـــاس، ماحقـــاً عناصر الخصب و النماء يقول:

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 243/5

[2] مكاوي، عبد الغفار: **ملحمة جلجامش**، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008، ص169

"أبيض صوتك

ليس في أوتاره حب

ولا غيم

ولا موج ولا بحر

ولا قطرة ماء

مضجر صوتك يا سيدتي حتى العياء

مالح صوتك يا سيدتي

فهو لا يحمل شيئاً من غوايات الأنوثة"[1]

فالملح إشارة إلى التصحر و الجفاف والموت، فقد بدت هذه المرأة بعيدة كل البعد عن انفعالات الأنوثة والجاذبية، التي تتسبب في ايجاد الخصب والحياة. ويبالغ في التركيز على عدم وجود الماء الرافد الأهم في تشكل معالم الطبيعة الحية.

وفي مقطع آخر يرى الشاعر يديها اللتين كثيرا ما كانتا رافداً للخير والعطاء، وقد أصبحتا جليدتين محنطتين لا تبدو فيهما روح، ولا تبعثان إلى الحياة، وبينهما حالة من الجفاف والصمت يسودها برد قاتل لكل عناصر الدفء والخصب. فلم يبق هناك خضرة ولازهور، ولا شعر، ولا إلهام، ولاعاطفة، فخيم وجه اليأس المسيطر على اللوحة وقد أنهى كل عناصر الحياة.

"يداك جليديتان...زجاجيتان...محنطتان

وأوراق أيلول تسقط ذات الشمال وذات اليمين

تموت القصيدة من شدة البرد

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** 678/9

من قلة الحب

تيبس في قلب كل زهور الحنين"[1]

وقد تكون المرأة متآمرة على الخصب والحياة، فتمنع هطول الامطار قاصدة الخراب والهلاك، فهي التي تعرف مسبقاً أن الحياة رهينة لنزول الغيث عامل الخصب، فتمنعه عن الناس:

"لماذا تتآمرين علي مع المطر؟

ما دمت تعرفين

أن كل تاريخي مقترن بسقوط المطر"[2]

ويرسم نزار كيف تكون المرأة في وجهها الأسود بعيدة كل البعد عن الروح الخضراء، فيسيطر على وجهها عبوس دائم فلا تبتسم، فتكون قد استقالت عن أنوثتها، وجفت نعم نهديها، فلم تعد تلك الخصبة الرؤوم:

"أيتها الأنثى استقالت من أنوثتها

من نهديها

ابتسمي قليلا"[3]

فالمرأة في هذه الصورة مشابهة لما ورد في شرائع (حمورابي) عن الإلهة حين بدت بالوجه الأسود "**كإلهة حرب ذات شخصية متنفذة، وقد فقدت كل أنوثتها المعروفة بها، فصار من طباعها المشهورة الحقد، واغتصاب أملاك الآخرين"**[4]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 436/4

[2] السابق 670/2

[3] السابق 811/2

[4] ادزارد: **قاموس الألهة والأساطير**، ص91

ويتعجب نزار من طبيعتها المدمرة المهلكة، التي لم يكن يتوقع ضراوتها فقد تحول حبها إلى طاقة معكوسة دمرت الحقول، وأتلفت المحاصيل، وأغرقت القرى:

"تصورت حبك نهرا صغيرا

سيحيي المراعي و يروي الحقول

ولكنه اجتاح بر حياتي

فأغرق كل القرى

وأتلف كل الحقول"[1]

ونقرأ ذات الأعمال منسوبة لإنانا التي أدارت وجهها الأسود، فأغرقت القرى بالسيول ودمرتها بالعواصف[2]

فكان كلام نزار شبيهاً بما ورد في النص الأسطوري في خطاب موجه لعشتار يكشف عن حجم ما تسببت به من دمار وهلاك:

"سيدة النواميس الكونية

احتبس الزرع لصوتك الراعد

اسلت مياه الطوفان من علالي الجبال

أمطرت الأرض حمماً من النار

فمن يسبر غور طقوسك العظيمة

يا مدمرة البلاد"[3]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 240/2

[2] ازدارد: **قاموس الآلهة والأساطير**، ص96

[3] السواح فراس، **لغز عشتار**، ص 214

ثالثاً: المرأة الدموية

ثمة ملمح آخر لعشتار السوداء يظهر في شعر نزار هو القتل والـــدمار والتخريـــب، إذ تظهر كسيدة شغوفة بالقتل إلى حد الجنون، فتقوم بتدمير القرى و المدن، و تغرق الســـفن، ولا تترك آثاراً للحياة، فقد أهلكت الحرث و النسل.

"لم يعد ما بين نهديك حياة أو بشر

بين نهديك قرى محروقة

وملايين ملايين حفر

وبقايا سفن غارقة"[1]

وهذه الصورة تجسد لصورة عشتار في وجهها الأسود حيث دعيت بـــ " سيدة الموت" وقد ربط الشاعر الأفعال التي قامت بها ما فعلته الإلهة (سيخمت) حيث شنت حملة إبـــادة ضـــد الجنس البشري فدمرت وقتلت.[2]

ويتابع نزار أنها قامت باغتيال كل الرجال الذين أقاموا علاقة معها فلم يكتـــب العـــيش لواحد منهم.

"ودروع لرجال قتلوا

لم يجيء عن واحد منهم خبر

كل من مر بنهديك اختفى

هذه مقبرة بحرية

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** ، 115/2

[2] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 220

دفن الآلاف فيها"[1]

هذا الوجه الدموي الحاقد على جنس الرجال والمتسبب بإهلاكهم، يحاكي بـــه الشـــاعر أسطورة الإلهة (عناة) التي ذبحت الرجال ثم غسلت وجهها بدمائهم وألقت بجثثهم في البحـــر[2]. ولعل في عبارة "مقبرة بحرية" التي استخدمها الشاعر ربط مباشر بين المـــرأة عنـــده والإلهـــة الشريرة.

وفي الثقافة السليتية تقوم الإلهة (بيرجريت) بالتهام البشر وسحق الرجال بجنون لا مثيل له.[3]

ويقف نزار مبتهلاً أمامها طالباً أن توقف هذا الموت الجماعي، محاكياً الانســـان الـــذي توجه إلى عشتار بالصلاة راجياً أن ترفع الموت والشر فيقول:

"أوقفي هذه المذبحة يا سيدتي"[4]

ويتعجب نزار من هذه المرأة التي تقرر ما تشاء، وترى أن قتل الرجال حق لها، فتحسم مصير أي رجل أرادت وتقتله دون أن تسمح لأحد أن يناقشها في إرادتها:

"تتحدثين

عن حقك الالهي الذي لا يناقش

في قتل كل الرجال"[5]

كأنه يحاكي إنانا حين قررت قتل (دوموزي) دون أن تتردد، وسلمته لخدمها كي يقتلوه، وقد حفظ النص السومري تلك الواقعة إذ نقرأ:

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة** 116/2

[2] ادزارد، **قاموس الألهة والأساطير**، ص186

[3] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 299

[4] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 555/2

[5] السابق، 924/1

"أيها الابن

نهايتك باتت قريبة، وقدر عليك مصير يأس

لقد قدرت عليك مصيرا بائسا يا ذا الوجه الجميل"[1]

وتتجلى ثنائية الوجهين التي يحاكي بها عشتار في قصيدة أخــرى، فيقــف مــذهولاً لا يستطيع تصور كيف تحول وجهها الأبيض إلى وجه يحمل دلائل الموت وعلامات الفناء يقول:

"فأين مضيت تلك العذوبة كلها

وكيف مضى الماضي وكيف تبدلها

توحشت حتى صرت قطة شارع

وكنت على صدري تحومين بلبلا

فلا وجهك الوجه الذي قد عبدته

ولا حسنك الحسن الذي كان منزلا

أيمكن أن يغتال حسنك نفسه

وأن تصبح الخمر الكريمة حنظلاً"[2]

هذا التحول الغريب لعشتار من صفة الجمال والحياة الى الوجه الأسود البشع، هو ديدن عشتار حيث نسب الانسان الأول ذلك لها، كي يفسر التحولات السيئة التــي تلــم بــه دون أن يستوعبها.[3] ويلاحظ نزار تقلب المرأة في الوجه الآخر، فلا يكاد يصدّق أنهــا المــرأة السّــابقة بخيرها وخصبها ونعمها. ويقع في حيرة وشكّ، كيف تحولت هذه المرأة إلى نقيضها تماماً؟ وفي

---

[1] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص210

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 503/2

[3] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص218

الختام يطلب منها أن تنام ليذهب هذا الوجه الأسود، فعسى أن في نومها عودة للوجـــه الجميـــل المعتاد السابق:

"ماذا جرى؟

هل أنت ذات المرأة الأولى.. التي أحببتها من قبل عام

هل أنت ذات المرأة الأولى

التي ملأت حياتي بالورود، وبالنّجوم، وبالحمام

إنّي أشكّ بما أرى

وأشكّ في نفسي وفيك وفي أحاديث الغرام

فخذي حبوب النوم سيّدتي ونامي

فانا أريد بأي شكلٍ أن تنامي

أن تنامي

أن تنامي"[1]

ويرعبه الانقلاب، وكيف تحوّل نهدها من أعظم الملوك وأكثرهم هبات إلى لا شـــيء، عطرها وأناقتها صارت رماداً، ويدعو كذلك أن تسافر فلعلّ في رحيلها بالوجه الأسود اقتـــراب بالوجه الأبيض الجميل.

"نهدك الآن قد تخلى عن العرش

وقد كان من كرام الملوك

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 114

وشذاك المثير صار رماداً

أفأرثي شذاكِ أم أرثيكِ

سافري.. سافري إلى جزر الحلم

فإنّ الرحيل قد يدنيكِ"[1]

ولما صار الدمار والهلاك أكبر من أن يحتمل، وقف نزار مناجياً عشتار السوداء مبتهلاً لها أن تغادر في وجهها الأسود الذي أحال مدينته إلى خراب كامل، فقد أدرك أن عودة الحيـــاة الى طبيعتها لن يحصل إلا إذا غادرت واختفى وجهها الأسود:

"أرجوك

أن تتركي لبنان

أرجوك باسم الخبز باسم الملح

أن تغادري لبنان

فالبحر لا لون له

والشكل لا شكل له

أرجوك يا سيدتي أن ترحلي

حتى أرى لبنان

أرجوك يا سيدتي أن تختفي

أن ترجعي البحر إلى حدوده

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 84

وترجعي الشمس إلى مكانها"[1]

وما يفعله نزار في هذا الطقس ما هو إلا ترتيلة أمام عشتار كالكثير من التراتيل التـــي حفظتها النصوص الأسطورية، ففي صلاة إلى إنانا في أواسط القرن الثالث قبل الميلاد نقرأ:

"أمدمرة البلاد

لقد وهبت العاصفة جناحا

قد سلطت الرياح

مليكتي إن البلاد العاصية لترتعد من صيحاتك

يرتفع صراخ البشر

يعولون أمامك و ينتحبون في الطرقات"[2]

وتتشابه تضرعات نزار مع الترتيلة المقدسة، فيطلب من المرأة أن تسحب الأفيون الذي أغرقت به المدينة:

"أرجوك يا سيدتي أن تأخذي

كل هداياك التي ترك الشجون

فكلها أفيون

يا أنت يا أخطى ما عرفت من أفيون"[3]

وفي الترتيلة الموجهة لعشتار نجد ذات الرجاء، فهي قد ملأت الأرض بالســموم، ممـــا سبب هلاكها:

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 708/1

[2] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص 214

[3] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، 711/1

"صفية الإله

لقد ملأت الأرض بالسم كما التنين

احتبس الزرع[1]

وتستمر ترتيلة نزار في محراب المرأة، يلتمس منها أن تعيد الحياة إلى سابق عهـــدها، عهد الخصب والطبيعة الخلابة فيقول:

أرجوك

أن ترجعي الأشجار مستقيمة

والأرض مستديرة

والقمح والنجوم

والسنابل الصفراء

أن ترجعي إلى البحار الماء"[2]

فالقصيدة السابقة صلاة أمام المرأة، كي ترحل وتدير وجهها الأســـود، وتعـــود بوجـــه الضياء الأبيض، لتعود مع إطلالتها الجديدة كل عناصر الخصب والحياة، ولعل في هذا يكمـــن السر الأكبر من عبادة عشتار، وهو طلب عطفها لكي تبقى أماً رؤوماً يـــنعم البشـــر بوجههـــا الابيض وخيراته، وضمان غياب وجهها الأسود الذي يحمل الشـــر والهـــلاك. وقـــد حفظـــت النصوص القديمة كثيراً من التراتيل الدينية الموجهة لعشتار السوداء، تطلب منها الرحيـــل، لأن في رحيلها رحمة للخلق.[3]

---

[1] السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص214

[2] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 1، ص712

[3] انظر السواح، فراس، **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ص348 – 352

ونرى الشاعر يتوجه إلى المرأة بطلب الإذن بقتلها، الغريب أنه يسعى لقتل امرأة ويقدم طلبه بلغة بالغة الاحترام والتقدير، مشابهة للغة التي يخاطب بها الأم الإلهة، فالظاهر أنـــه لـــم يتحرر من شعوره بقداستها وعظمتها، فما الذي يدفعه لقتلها حين يقول:

"أستأذن في أن أقتلك

إنني أعرف أن كل غمائم السماء

ستذرف دموعها عليك

وكل الحمائم ستفرش ريشها الأبيض.. تحت رأسك

ولكن برغم هذا..

سأبقى مصمماً على قتلك..

لا من أجلي وحدي..

ولكن من أجل كل الأسرى.. والجرحى.. ومشوّهي

الحب..

ومن أجل كل الذين حكمتهم بالأشغال الشاقة

المؤبدة.."[1]

الواقع أن خطاب نزار مع المرأة في النص يحفظ لها صورتها كإلهة، لكنه سيقتل فيهـــا الوجه الأسود، لكي تعود بالوجه النقيض، فيجسد جدلية الحياة التي لا تستمر إلا بالموت، ذلـــك جوهر الأسطورة الذي تبلور في الفكر القديم إذ نجد الإله (كويتز) قرر قتل الإلهة (تياتيولـــت) خدمة للبشر، ففي قتلها خلق كل مظاهر الحياة الكاملة على الأرض. [2]

---

[1] قباني، نزار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مجلد 2، ص 716

[2] انظر، السواح، فراس، **لغز عشتار**، ص202

الخلاصة

تناول الباحث في هذا الفصل الوجه الأسود لعشتار، ورصد تجلياته في أشعار نزار قباني، حيث رسم الشاعر صورة مرعبة للمرأة السيئة التي تمثل الوجه الأسود لعشتار، فبدت أنثى طاغية مستبدة، تفرض تشريعاتها على الحياة بقسوة عجيبة، تتحكم بالمصائر وتستعبد المخلوقات، كذلك بدت امرأة دموية تمتهن القتل وسفك الدماء، وترتكب أبشع المجازر، تقتل الأطفال، وتذبح الرجال، كذلك هي عدوة الخصب تمنع الغيث، وتتسبب بهلاك الزرع والثمار، فتبدو سيدة للقحط والجفاف والهلاك، كما تجر الأوبئة والأمراض فتفتك بكل عناصر الحياة، ونزار يقف أمامها مبتهلاً ذليلاً يطالبها بالرحيل عن عالمه، بل يحاول قتلها لتعود بالوجه الأبيض فتعيد الحياة السابقة فيرجع الغيث وتخصب الأرض وترحل الأمراض الفتاكة، فيسعد البشر.

الخاتمة

لقد قدم الباحث بهذه الصفحات دراسة لأشعار نزار قباني في المـــرأة، وفـــق المـــنهج الأسطوري، فرصد تجليات الأسطورة في قصائده، ليجد أن المرأة في كثير من أشـــعار نـــزار كانت صورة للإلهة الأم (عشتار)، وتجسيدا لها.

وما كان ربطه المرأة بعشتار، إلا لأنه آمن بأنوثتها إلى حد رأى فيها مصدراً للحيـــاة، والخصب، والجمال، والإلهام.

ولما عايش ما تعانيه المرأة من تغييب تام، وتهميش، وكبت لأوجـــه حريتهـــا كاملـــة، ومنعها من ممارسة دورها الطبيعي في مسيرة الحياة في المجتمع العربي، أيقن أن ذلـــك هـــو السبب الكامن وراء التخلف، والجفاف الفكري الذي يعيشه مجتمعه.

فرأى أن عودة المرأة إلى سابق عهدها، وجلوسها على عرش الأمومة، وحريتها التامة في تمثيلها جوهر الحب والجمال، وممارسة دورها الفطري في الطبيعة، هو الطريق إلى تحرير الإنسان العربي، من أنياب الجهل والتخلف، والإنفلات من خيوط الانحطاط المنسوجة حول حياة المجتمع العربي. وقد مارست الأسطورة حضورا واسعا في لاوعـــي الشـــاعر، الـــذي عـــاش الإحساس الجميل بروعة الطفولة الدائمة، بأحضان الأمومة المطلقة، فلجأ إلى عنصر الأسطورة الأمومية، وسيدتها الكبرى عشتار، لأنه رأى فيها القدرة على النهوض بالمرأة العربية،وإعادتها إلى مكانتها الريادية في دورة الحياة، فكانت المرأة في شعره تجسد عشتار في وجهها الأبـــيض الجميل، الذي قدم زمنا جميلا ملؤه الخصب، والإلهام والجمال.

بالمقابل كان هناك الوجه الأسود، الذي جرَ الويلات على حياة الشعب،فقد تســـبب لـــه بالعقم، والقحط والجوع، وتركه يرزح في حضيض عصور الانحطاط. كذلك بـــرزت معادلـــة الحضور والغياب لعشتار، فقد ظل يبحث عن المرأة الغائبة المثال، الحاضرة في ذهنه، ويمنحها حباً بالغ فيه إلى حد التقديس، والعبادة، التي تلتمس عودتها بوجهها الأبيض، لضـــمان الحيـــاة الجميلة المتشحة بالحب والحرية والجمال، وبالتالي حسم حالة التردي والتخلف التـــي يعيشـــها

المجتمع المثكل بكل أنواع التخلف، ومن هنا رهن نفسه، وحياته، وشعره للمرأة الحبيبـــة الأم، فكان ذلك جهاداً من أجل الوطن، والإنسان العربي بطريقته الخاصة، ولم يكن بدافع شـــهواني، وسجية شبقية كما ذهب أكثر دارسيه.

كانت هذه دراسة متواضعة، وتجربة أولى في موضوعها، وبالتأكيد ظلت عاجزة عـــن الإحاطة بجوانب المقصود، راجياً من الباحثين التعمق والحفر في النص الشعري النزاري الذي يشكل عالماً من الإبداع والتنوع.

قائمة المصادر والمراجع

ادزارد، قاموس **الآلهة والأساطير**، ط2، ترجمة محمد وحيد خياطة، دار الشرق العربي، بيروت، 2000.

البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري**، بيروت، 1981.

بوطيب، عبد العالي، ***قراءة في الخلفية النظرية لتجربة نزار قباني الشعرية***، **مجلة علامات في النقد**، عدد 32، 1999.

بوهرور، حبيب، **الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين**، رسالة دكتوراه، جامعة مانتوري، الجزائر، سنة 2006.

تاج الدين، أحمد، **نزار قباني والشعر السياسي**، ط، الدار الثقافية للنشر. 2001

جبرا، إبراهيم جبرا، **النار والجوهر (دراسات في الشعر)**، دار القدس، بيروت، 1975.

الحاوي، إيليا، **نزار قباني شاعر المرأة**، ج1، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.

حبيب، بروين، **تقنيات التعبير في شعر نزار**، ط1، الدارسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

بن حتيرة / صوفية السحيري، **الجسد والمجتمع**، ط1، دار الأنتشار العربي، بيروت، 2008.

حسني، عبد الغني: **حداثة التواصل (الرؤية الشعرية عند نزار قباني)**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013.

الحسيني، معدّى، **أساطير العالم، أساطير الحب والجمال**، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

الحلبي، عصام، **المرأة بين عباس العقاد ونزار قباني**، ط1، دار النفائس، لبنان. 2011

حوار مع نزار قباني في مجلة (ألف باء)، عدد966، بغداد 1987

حيدوش، أحمد: **شعرية المرأة وأنوثة القصيدة قراءة في شعر نزار** قباني، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2001.

خورشيد، فاروق: **أديب الأسطورة عند العرب**، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004.

داود، أنس: **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مكتبة عين شمس، مصر، د. ت

الديك، إحسان، **صدى الأسطورة والآخر في الشعر الجاهلي**، ط1،مجمع القاسمي للغة العربية، أكاديمية القاسمي – باقة الغربية،2013.

رضوان، محمد، **أسرار القصائد الممنوعة لشاعر الحب والحرية " نزار قباني** " دمشق، دار الكتاب العربي، 2004.

الرواشدة، سامح، **مغاني النص**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 2006.

زايد، علي عشيري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

الزين، ماجدة، ***في شعر نزار قباني***، **مجلة الفكر العربي**، معهد الانتماء العربي، عدد 64، بيروت، 1991،

سحيمي، سمير، **الإيقاع في شعر نزار قباني "من خلال ديوان قصائد"**، ط1، إربد، عالم الكتب الحديث، 2010.

السواح، فراس: **الأسطورة والمعنى**، ط2، دار علاء الدين، دمشق، 2001.

السواح، فراس: **لغة عشتار (الألوهية الأنثوية وأصل الدين والأسطورة)** ط1،دار علاء الدين، دمشق، 1985.

السواح، فراس، **مدخل الى نصوص الشرق القديم**، ط1، دار علاء الدين، دمشق، 2006.

ابن سيرين، محمد، **تفسير الاحلام**، ط2، دار الفجر للتراث، القاهرة، 2004.

شرابي، هشام، **مقدمات لدراسة المجتمع العربي**، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1981.

شكري، غالي، **شعرنا الحديث إلى أين**، دار الآفاق الجديدة، ط1، بييروت، 1978.

الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**،ط1، دار الساقي، 1996، جزء 1

الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**،ط1، دار الساقي، 1997، جزء 2

الشواف، قاسم: **ديوان الأساطير**،ط1، دار الساقي، 1999، جزء 3

صبحي، محيي الدين، **نزار قباني شاعراً وانساناً**، دار الآداب، بيروت 1964.

صبحي، محيي الدين: **نزار قباني شاعراً وانساناً**، ط1، دار الآداب، بيروت، 1958.

عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

عبد الرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الأدبي الحديث**، ط2، عمان، مكتبة الأقصى، 1982.

عجينة، محمد: **موسوعة أساطير العرب**، دار الفارابي، لبنان، 2005.

العرود، علي أحمد، **جدلية نزار قباني في النقد العربي الحديث**، ط1، عمان، دار الكتاب الثقافي للنشر والتوزيع، 2008

العقاد، عباس العقاد: **فلسفة المرأة**، دار فاروس، القاهرة، د.ت.

العكش، منير، **اسئلة الشعر في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1979.

علاء الدين، محمد: **دفاعاً عن نزار قباني**، ط1، سوريّة، 2002.

علي، بدر، **نزار قباني الشاعر المتمرد والشاعر المجنون**، جريدة الرياض اليومية عدد 13471، يوم الخميس 4 ربيع ثاني 1426 هـ.

علي، فاضل، عبدالواحد: **عشتار ومأساة تموز**، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986،

أبو علي، نبيل خالد، **نزار قباني شاعر المرأة والسياسة**، مكتبة مدبولي، 1999.

عنابي، زهر: **موازنة بين نزار قباني ومحمود درويش**، الرومانتيك للأبحاث، الأردن، 2003

الغذامي، عبد الله، **النقد الثقافي**، ط2، الدار البيضاء، 2005

فضل، صلاح: **أساليب الشعرية المعاصرة**، ط1، بيروت، دار الآداب، 1995.

فهمي، ماهر حسن، **عمر بن أبي ربيعة ونزار قباني (دراسة في فن الموازنة)**، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر / 1971.

فيومي، ريم محمد أديب، **صورة الحاكم وذاتية العاشق في شعر نزار قباني "صدى الصورة في تجليات الذات"**، رسالة ماجستير، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، 2018

قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط14، منشورات نزار قباني، بيروت، 1998، مجلد1

قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط8، منشورات نزار قباني، بيروت، 1998، مجلد 2

قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، 1998، مجلد 4

قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، 1998، مجلد 5

قباني، نزار: **الأعمال النثرية الكاملة**، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت،1999، مجلد 7

قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، منشورات نزار قباني، بيروت، 1993، مجلد 8

قباني، نزار: **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط1، منشورات نزار قباني، بيروت، 2002، مجلد 9

القدرة، عبد العال حسن: **الأدب التربوي بين لافونتان ونزار قباني (دراسة مقارنة)**، جامعة الأقصى، غزة

القواسمة، هشام، **الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني** (رسالة ماجستير)، جامعة مؤتة، 2009.

الكزبري، سلمى الحفار، **ذكريات إسبانية وأندلسية- مع نزار قباني ورسائله**، دار النهار للنشر، بيروت، 2001.

كلاين وريفر (جون): **الحب والكراهية**، ترجمة وجيه أسعد، دار البشائر، دمشق، 1993.

الكيالي، سامي، **الادب العربي المعاصر في سوريا**، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1968.

لبيض، عبد الحق، ***نزار قباني والحداثة العربية***، ندوة أدبية، **مجلة الآداب** عدد 12/11، بيروت 1998.

الماجدي، خزعل: **أديان ومعتقدات ما قبل التاريخ**، ط1، دار الشروق، عمان، 1997.

مخافي، حسن، ***نزار قباني والحداثة الشعرية المضادة***، ندوة الآداب، تقديم عبدالحق لبيض، **مجلة الآداب**، عدد 12/11، بيروت، 1998.

مخالفة، عبد الحليم: **تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية**، منشورات السائحي، الجزائر، 2012.

مردم، مها الخير، **مركزيّة الانتماء في شعر نزار قباني، محلّية الموقف الأدبي**، دمشق، عدد431، 2007.

المقالح، عبد العزيز، **الشعر بين الرؤيا والتشكيل**، دار طلاس، دمشق، 1981.

مكاوي، عبد الغفار: **ملحمة جلجامش**، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2008.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة، 2003، مجلد 5، باب الشين.

النابلسي، شاكر: **الضوء واللعبة، استكناه نقدي لنزار قباني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1986.

هنري، صمويل: **الأساطير في بلاد ما بيين النهرين**، ترجمة يوسف داوود عبد القادر، دار الجمهورية، بغداد، 1968.

An- NajahNational University
Faculty of Graduates Studies

The Mythological Origins of the Woman's Image in the Poems of Nizar Qabbani

By
Jihad Malaysha

Supervised by
Prof. Ihsan Aldeek

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and Literature in the Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2019

The Mythological Origins of the Woman's Image in the Poems of Nizar Qabbani

By
Jihad Malaysha
Supervised by
Prof. Ihsan Aldeek

Abstract

This study deals with Nizar's poetry according to the mythological method and draws on both, the analysis of the poetic models of the image of women in his poetry and observing the manifestations of the Great Mother(Ishtar) with her white and black sides.

Chapter I deals with the views of the people of literature and criticism in the poetry and language and the revolutionary ideas of Qabbani. In addition it deals with their efforts to justify Qubbani's permanent attachment to women and explaining his attitude towards woman sex,and freedom.

The same chapter also refers to the relationship between Qabbani and superstition, and how it penetrated his mind since childhood or even when the resources of his culture were mixed.Also, it answers how Nizar Qabbani used all this to serve his great cause(Woman's liberation).

In the second chapter, the researcher sheds the lights on the manifestations of the Great Mother(Ishtar) in Qubbani's poems.

In the third chapter the researcher observes the white side of Ishtar and how it appears as: the inspiring mother, the goddess of fertility,the

source of life, and the inspiring source for love poems. In relation to that it asks: To what extent Qabbani needs such mother?.

The third chapter also talks about the destruction that cased by the absence of Ishtar. It clarifies the extent of human loses for losing Ishtar as the mother of fertility.

The fourth chapter observes the black side of Ishtar it views it as: The lady of death and, the source of destruction by standing against human fertility.

The conclusion included the most important findings reached by the researcher. The researcher found that the image of women in the poems Qabbani exceeds the surface concept of usual woman. Rather, it is the image of Ishtar with its black and white sides.

The mythological poet was used in his poetry out of his belief in the motherhood of the society, which will not return to its previous role till the return of women to the place they deserve. The mother means to Qabbani seems more as (The Mother Goddess), which has been subjected and excluded from a male-society dominated by, injustice and tyranny