لمزيد من الكتب والأبحاث زوروا موقعنا مكتبة فلسطين للكتب المصورة
https://palstinebooks.blogspot.com

د. صلاح الدين الهواري

المرأة
في شِعر نزار قبّاني

دار البحار

المرأة
في شعر نزار قباني

د. صلاح الدين الهواري

المـرأة
في شعر نـزار قبـانـي

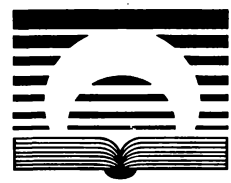
دراسة نقدية

دار البحار
بيروت ـ لبنان

جميع الحقوق محفوظة ومسجلة للناشر

الطبعة الأولى
1422 هـ - 2001 م

المتعهد الوحيد لتوزيع منشوراتنا :



دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر
جادة هادي نصرالله - بناية برج الضاحية - ملك دار ومكتبة الهلال
تلفون: 543430 - 551305 مقسم: 1274 - 1216 خليوي: 672366 (03)
فاكس: 817745 1 (961) - ص.ب: 5003 / 15 - بيروت لبنان
E-mail: hillal@libancom.com.lb

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

شاعر تنفس الحب مع الهواء، وشربه مع الماء، ومضغه مع الخبز.

عاش مُشاكساً نزقاً، يبحث عن أرض لا تسجن الشعر، وشفاه لا تعرف اللين، ونهود لا تخشى العراك، وقلوب لا تسأم الحب.

استلّ شعره من أفواه العصافير، ورذاذ المطر، وهدير الأمواج، وفحيح الأجساد الجائعة، وضَمَّخهُ برائحة البحر، وعطر النرجس والفلّ والياسمين.

آمن بوظيفة الشعر التحريضية، فعمل به ومن خلاله على خلخلة العلاقة التقليدية القائمة بين الإنسان والكون، فإذا هو بين صديقٍ لا يرى عيوبه، وخصم لا يرى حسناته.

نزع عن القصيدة العربية ثوب البداوة، وخلّص الحب من أوهامه، وأخرج الجسد الأنثوي المكبوت من كهوف العتمة والصمت، إلى فضاءات النور والصوت، فإذا المرأة التي احتلّت شعره امرأة حقيقية من لحمٍ ودم وشعور، تذوب لهفةً، وتموت عشقاً، وَتُعَرْبِدُ شهوةً.

ما قيل فيه كثير، لكنه ظلَّ يرى نفسه خارج كلّ دائرة، وفوق كلّ

تصنيف، فلا هو تقليدي، ولا هو حداثوي، ولا هو كلاسيكي، ولا هو نيوكلاسيكي، ولا هو رومانسي، ولا هو رمزي، ولا هو ماضوي، ولا هو مستقبلي، ولا هو انطباعي، أو تكعيبي، أو سريالي، ولكنه خلطة حُريّة.

وهو فوق كل هذا شاعر قد تجاوز الخاصة إلى العامة، وأطلق شعره من إسار النخبة، وجعله يطوف في الأحياء والأسواق، ويسكن السطوح والشرفات، ويزيّن كلّ مكتبة، ويعمر كلّ دفتر، ويجري على كل لسان. ولا يستطيع عاقل أن ينكر شاعريته، أو يتعامى عن حجم شعبيته التي اتّسعت لتشمل نساء العرب ورجالهم، على امتداد الوطن العربي، وفي كل دار ومقام. ذلك هو فارس الشام، وطائرها الغِرِّيد نزار قباني.

وإذا كان هذا الشاعر قد رحل بجسده، فهو حيٌّ باقٍ مادامت فينا قلوب تنبض بالحب، وعيون تفيض بالشوق، وشفاه لا تعرف الصمت.

هذا لسان حال كلّ من تعرّف إلى نزار قباني، أو قرأ شعره، أو ماز موقعه في حركة الشعر العربي المعاصر، وفي قلوب الجماهير. أمَّا الدراسة النقدية فلا مداهنة فيها ولا مهادنة، لذلك تصعب مهمة الناقد، كلّما اتّسعت جماهيرية الشاعر، أو كثرت وتشعبت الأقوال فيه. وقد يُسْتَهْجَنُ الرأي السديد أمام كثرة الآراء المضطربة. والناقد الحقّ هو الذي يتجرّد عن ذاته وأهوائه، ويرى الحقَّ حقّاً فيشيد به، ويظهر محاسنه، وإن رآه الآخرون باطلاً، ويرى الباطل باطلاً فيسفهه، ولا يخفي مساوئه، وإن رآه الآخرون حقّاً.

وما هذا الكتاب إلاَّ محاولة صادقة لاستجلاء صورة المرأة كما رآها نزار قباني، وكما بدت في شعره، لا كما شاع في أذهان الناس، أو كما رسمه الآخرون لهم، وذلك بالرجوع إلى النص الشعري، واستنطاقه،

واستقراء ألفاظه ومعانيه، ومن خلال الاحتكام إلى المرأة التي شرَّشت في لغته وصوته وأعصابه، واحتلَّت جُلَّ شعره.

ويقع هذا الكتاب في أربعة فصول:

الفصل الأول: وفيه نبذة عن حياة الشاعر، وأسرته، وعمله الدبلوماسي، وشخصيته، وآثاره، ومنزلته وآراء الكتّاب والنقّاد فيه.

الفصل الثاني: ويتضمن دراسةً مفصّلةً، حاولنا فيها الكشف عن صورة المرأة في شعر نزار قباني بأشكالها المختلفة (الأم، الزوجة، العاشقة والمعشوقة، البغي، القطة، . . .).

الفصل الثالث: وهو بعنوان «جمهورية النهود في شعر نزار قباني»، ويتضمن رصداً لبعض مواقع النهود في شعره، ودراسةً لأسباب كثرتها فيه.

الفصل الرابع: ويشتمل على مختارات من شعر نزار قباني في المرأة، تراوحت أساليبها بين العفة والإباحة، والتصريح والرمز، والتجديد والتقليد.

ولا نزعم أننا بهذه الدراسة الموجزة قد أحطنا بصورة المرأة النزارية من جميع جوانبها في شعره، إذ كل جانب ممَّا ذكرناه في دراستنا، أو أغفلناه، يحتاج إلى بحث مُستقلّ وموسّع، وحسبنا أننا توخّينا الصواب، وعلى أصحاب الأقلام النزيهة أن يُقوّموا العوج، ويُصوّبوا الخطأ، وَيُكْمِلوا الطريق.

صلاح الدين الهواري

الفصل الأول

سيرة الشاعر

يُذكِّرنا تَشَعُّبُ الحديث واطّراده وتناقضه حول الشاعر نزار قباني بما أُحيط به شاعرُ العربية الأكبر أبو الطيّب المتنبي ـ حيّاً وميتاً ـ من نقد وتجريح، أو مدح وإشادة وتقريظ. فقد تسابق النقّاد العرب إلى محاورة الشاعر القباني، والكتابة عن شعره في حياته، وتبارت دور النشر والصحف العربية في نشر ما كُتب عنه بعد موته. ولا تزال الدراسات التي تتناوله إنساناً وشاعراً تتتابع، ولا نَتوقَّعْ تَوقُفها، أو انحسار مَدِّها في أمدٍ قريب.

والمُتَصفِّحُ لما نُشِرَ لا شكَّ سيلمس حرص بعض الكتّاب على المبالغة في مدح الشاعر، وحرص بعضهم الآخر على المبالغة في ذمّه. فمن قائلٍ: إنَّه شاعر المرأة ومحررها، وشاعر العروبة الأكبر، ومالىء الدنيا وشاغل الناس، ومن قائل: إنَّه شهريار العصر، وعدوّ المرأة والعرب.

أمَّا نزار نفسه، فكان يضيق بالنقّاد ذرعاً، ويخشى من أقلامهم الموغلة في كوامن حياته الشخصية، ودقائق شعره الخفيّة، لذلك رأيناه يَتعَمَّدُ كتابة سيرته بنفسه، في محاولةٍ لقطع الطريق على النقّاد والمؤرّخين من صياغتها وفقاً لمعايير شخصية أو موضوعية لا تتلاءم مع الملامح التي توافق أهواءه ورغباته. وهذا ما يجعلنا نتمسَّك بجانب الأناة والحذر، الذي يمكننا من الإحاطة ببعض جوانب تلك السيرة، من غير أن نسمح لما خطَّهُ

الشاعر بيده، أو ما كُتب عنه من التأثير على موضوعيتنا ونظرتنا المحايدة.

مولده ونشأته:

ولد نزار قباني عام (١٣٤٢هـ/ ١٩٢٣هـ) في حيٍّ دمشقي قديم «مأذنة الشحم» لأبٍ فلسطيني الأصل، وأم دمشقية. ونشأ في أفياء روضة ترفل بأزهارها الست: معتز، ورشيد، وصباح، ونزار، وهيفاء، ووصال. ويشيد نزار بدمشق التي احتضنته طفلاً وفتىً، ورأمته حيّاً وميتاً، فيقول[١]:

مَسْقِطُ رَأْسي في دِمَشْق الشَّامْ
هَلْ وَاحِدٌ مِنْ بَيْنِكُمْ يَعْرِفُ أَيْنَ الشَّامْ؟
هَلْ وَاحِدٌ مِنْ بَيْنِكُمْ أَدْمَنَ سُكْنَى الشَّامْ؟
رَوَاهُ ماءُ الشَّامْ
كَوَاهُ عِشْقُ الشَّامْ
تَأَكَّدُوا يا سَادَتي
لَنْ تَجِدُوا في كُلِّ أَسْوَاقِ الوُرُودِ وَرْدَةً كالشَّامْ
وَفِي دَكَاكِين الحُلَى جَمِيعها.. لُؤْلُؤَةً كالشَّامْ
لَنْ تَجِدُوا مَدينةً حَزينةَ العَيْنَيْنِ مِثْلَ الشَّامْ

وقد حفظ نزار لموطنه الرعاية وعظيم الفضل، فلم يترك مناسبة إلاَّ وعبَّر فيها عن شغفه به، وحنينه إليه، وعرفانه بأياديه البيضاء التي كلأته وحمته من أنياب الجوع والعطش، يقول[٢]: «كل شيء في نفسي ينتمي إلى هناك، إلى الطفولة، والبراءة، وعريشة الياسمين، وسجادة صلاة أُمي،

---

(١) نزار قباني، الأعمال السياسية «الاستجواب»: ص٢٧.

(٢) مقابلة مع نزار قباني، مجلة المشاهد السياسي، العدد ٦٤، السنة الثالثة، حزيران ١٩٩٧م: ص١٣.

وقهوة أبي في الصباحات الدمشقية، وأسراب السنونو، ونافورة الماء الزرقاء. هذه هي الزوّادة حملتها منذ خمسين سنة على كتفي، والتي حمتني من الجوع والعطش والعري».

ويروى أنَّ نزار قباني كان قد أجاد الرسم والخط، وأولع بالتمثيل والموسيقى قبل أن يستقرّ نهائياً في ميدان الكتابة والشعر. يؤكّد ذلك ما ذكره أخوه صباح من أنَّ عدّة لافتات بخطِّ نزار لاتزال معلّقةً في سوق الحميدية حتى وقتنا الحاضر[1].

أَمَّا نشأته الشعرية، فيخبرنا الشاعر عن بداياتها، وعن صاحب الفضل الأكبر فيها، فيقول: «إذا كان الذوق الشعري عجينةً تتشكَّل بما نراه ونسمعه ونقرأه في طفولتنا، فإنَّ خليل مردم كان له الفضل العظيم في زرع وردة الشعر تحت جلدي، وفي تهيئة الخمائر التي كوَّنت خلاياي وأنسجتي الشعرية»[2].

أسرته:

لعلَّ أبرز ما يُميِّز في حياة نزار قباني أنَّه لم يعرف استقراراً أُسرياً طويلاً، فقد تزوَّج في شبابه من سيدة دمشقية من آل «بَيْهَم»، رُزق منها ولدين هما «هدباء» و«توفيق»، وانتهت حياته معها بالطلاق. ثم اقترن بسيدة عراقية، هي «بلقيس الراوي» التي شُغِفَ الشاعر بها، وعاشت معه حتى وفاتها في حادث انفجار السفارة العراقية في بيروت سنة ١٩٨١. وكانت قد أنجبت له ولديه «عمر» و«زينب».

---

(١) صباح قباني، تأثرت شخصياً بميول أخي الفنية، مجلة الحوادث اللبنانية، بيروت، العدد ١٠٥، ١٩٩٧م: ص٥٨.

(٢) علي المصري، رحلة شوق مع نزار قباني: ص٣٢.

ونذكر في هذا المجال والد الشاعر «توفيق قباني» الذي اشتهر بتجارة الملبس المحشو باللوز في أحد أسواق دمشق، وتفانى في تنشئة أبنائه بهمّة الأَب الرؤوف البارّ. وكانت له ـ وفقاً لابنه نزار ـ مواقف مُشَرِّفة في مساعدة الثوَّار المناهضين للاحتلال الفرنسي.

ونذكر أيضاً عمَّ والده «أبا خليل القباني» الذي عُرِف بمواهب فنيّة متعددة، وكان الشاعر قد صحبه وهو بعد صبيٌّ إلى القاهرة، حيث احتكَّ بأساطين الموسيقى والغناء العربي فيها، وشاهد عن كثب أعمالهم الفنيّة، وسمع من روائعهم ما نمَّى ملكاته السمعية والذوقية، وهيّأه لحسن استخدام الألفاظ والقوافي والأوزان التي أَثْرَتْ عنصر الموسيقى والإيقاع في شعره.

وفي الوقت الذي يشيد فيه الشاعر بأسرته ودورها النضالي ضد الاستعمار الفرنسي، يميل الكثير من الباحثين، ومنهم بعض أهل الشام، إلى تقزيم ما عملقه الشاعر وبالغ في تقريظه، فقد روى الناقد جهاد فاضل في كتابه «نزار قباني الوجه الآخر» نقلاً عن أديبة دمشقية عرفت الشاعر في شبابه أنَّ إسهام والده «توفيق قباني» في العمل الوطني ضد الفرنسيين كان إسهاماً بسيطاً لا يرقى إلى ما كتبه نزار عنه، وهو أنَّه أحد صُنَّاع الثورة أو المقاومة السورية ضد الفرنسيين. فالوالد ـ وفقاً لتلك الأديبة ـ كان يتبرّع للعمل الوطني كما يتبرّع أي تاجر أو مواطن شامي مقتدر. ونزار ـ وفقاً لها ـ كان مجرّد طالب ثانوي أو جامعي بعيد كلّ البُعد عن النضال والثورات، وجلّ همّه في تلك الآونة أن يجذب بأناقته وبراعمه الغزلية صبايا دمشق الخارجات من إسار التقاليد المحافظة، الطامحات إلى مزيد من الحرية والانفتاح[1].

---

(١) جهاد فاضل، نزار قباني الوجه الآخر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لندن، ط١، ٢٠٠٠: ص١٠.

وسواءً كان الشاعر واقعياً في رسم صورة أُسرته من الناحيتين الوطنية والنضالية أم بالغ وغالى، فإنَّ ما تَعمَّدهُ في أحاديثه عنها لا يبتعد كثيراً عن تلك النزعة النرجسية التي رافقته، وسيطرت على نتاجه الغزلي، وعلاقته مع المرأة، وموقفه من مجتمعه العربي طيلة حياته.

عمله الدبلوماسي:

عمل نزار في السلك الدبلوماسي السوري ما بين العامين ١٩٤٥ و١٩٦٦، بدءاً بوظيفته ملحقاً بالسفارة السورية في القاهرة، وانتهاءً باعتزاله الدبلوماسية، وإقامته الطويلة في بيروت شاعراً محترفاً، يرصد هموم المرأة والوطن والأمة. وما بين المحطتين كانت رحلاته الدبلوماسية قد شملت استنبول، وهونغ كونغ، وروما، ولندن، واسكتلندا، وموسكو، وتايلند، والصين، وسان جرمان، وإسبانيا، وهولندا، وسويسرا، ونيس، ومونتي كارلو. وعن ترحاله الدبلوماسي المستمر وأثره في تنمية ملكاته الفكرية والشعرية، يقول نزار: «مع كل خطوةٍ كنت أَخطوها كان قلبي يكبر، وشبكية عيني تتسع، وآبار نفسي تمتلىء، والبدوي في داخلي يرقُّ ويشفُّ ويتحضَّر»[١].

ويرى بعض الذين تابعوا القباني في عمله الدبلوماسي أنَّه كان موظفاً حريصاً على واجبات الوظيفة، بعيداً عن التدخل في الشؤون السياسية. فبعد قصيدته السياسية الأولى في مدح «حسني الزعيم» عام ١٩٤٩، واضطراره إلى إهمالها سريعاً بعد سقوطه، لم يعد يجرؤ على تكرار التجربة مع الذين جاؤوا من بعده، وانكفأ إلى ما قُدِّر له من شعر الغزل، وحياة الوظيفة الرتيبة[٢].

---

(١) عبد الله بهيج، أصالة العروبة في أدب نزار قباني: ص٢٩.

(٢) جهاد فاضل، نزار قباني الوجه الآخر: ص١٤.

ويبدو أنَّ الحياة الدبلوماسية أثَّرت كثيراً على علاقاته مع الأنظمة والأفراد، لذلك لوحظ أنَّه كان يتبع معهم سياسة التخفي والدبلوماسية السريّة. وإذا حدث أن حمل يوماً على وزارات الإعلام العربية مثلاً، ثم التقى بعد حملته تلك بأحد الوزراء الإعلاميين، فإنَّه لم يكن يُحْرَج إذا قال له هامساً:

«مش انت المقصود، غيرك»[1].

وخصَّ الشاعر تجربته الدبلوماسية في الصين بأجزاء من أحاديثه الصحفية، فوصفها بأنَّها كانت من أقسى التجارب على روحه لما أورثته إيّاه من حزن وكآبة، دفعته إلى الانطواء على ذاته، وساعدته على تقمّص جسد امرأة شرقية محاصرة بأسوار التاريخ، وسكاكين القبيلة، فكتب مجموعته الشعرية «يوميات امرأة لا مبالية»[2].

ترجمته لنفسه[3]:

- ولد في دمشق في ٢١ آذار (مارس، ١٩٢٣م).
- درس في دمشق، وتخرّج من كلية الحقوق بالجامعة السورية عام ١٩٤٥م
- التحق بعد تخرّجه من الجامعة بوزارة الخارجية السورية، وشغل عدداً من المناصب الدبلوماسية في القاهرة، وأنقرة، ولندن، ومدريد، وبكين، وبيروت.
- استقال من العمل الدبلوماسي في ربيع عام ١٩٦٦م، وأسس داراً للنشر باسمه، متفرّغاً بذلك لقدره الوحيد: الشعر.

---

(١) المرجع نفسه: ص١٧.

(٢) علي المصري، رحلة شوق مع نزار قباني: ص٤٩.

(٣) مجلة الكويت، الكويت، العدد ١٧٩: ص٢٠ ـ ٢١؛ جهاد فاضل، نزار قباني الوجه الآخر: ص١٣٨ ـ ١٣٩.

- ركّز في بداياته على شعر الحب، وحاول أن يخرج علاقات الحب في المجتمع العربي من مغائر القهر، والكبت، والباطنية، إلى ضوء الشمس، ومنحها العلنية والشرعية.

- كسر صورة المرأة الجارية، وحوّل جسد المرأة العربية من وليمة بدائية تستعمل فيها الأنياب والأظافر، إلى وردةٍ... ونجمة.. وقصيدة.

- اخترع لنفسه لغةً خاصةً به، تقترب من لغة الحوار اليومي، واتّجه بشعره إلى جميع طبقات الشعب العربي، كاسراً بذلك طبقية الثقافة، والاحتكارات الإقطاعية والبرجوازية للشعر، بحيث أصبح الشعر على يده، خبزاً يومياً، وقماشاً شعبياً يرتديه ١٥٠ مليون عربي.

- أكثر الشعراء العرب شعبيةً، وشهرةً، وانتشاراً، وأكثر الشعراء العرب تأثيراً في وجدان مواطنيه، وأوّل من «أَمَّمَ» الشعر، وجعله حديقةً عامةً يدخلها جميع المواطنين، ومطراً يسقط على جميع النوافذ.

- كتب الشعر وهو في السادسة عشرة (١٩٣٩م). ومنذ ذلك التاريخ وهو يقاتل حتى يصبح البحر أكثر زرقةً، وعصافير الحريّة أكثر تناسلاً، وقامة الإنسان أكثر ارتفاعاً.

- أمسياته الشعرية التي يقدمها في كلّ الحدائق العربية، تعتبر من الظواهر الثقافية النادرة، كما تعتبر تأكيداً لموقع الشعر الخطير في حياة العرب، وفي تشكيل وجدان الإنسان العربي.

- انتقل شعره بعد حرب ١٩٦٧م نقلة نوعية، من شعر الحب إلى شعر السياسة، واستطاع منذ ذلك التاريخ أن يمسك الوردة والمسدس بيد واحدة، ويرسم بصدق كل الحرائق، والزلازل والأعاصير، التي تعصف بالوطن العربي.

- أصدر ٣٥ مجموعةً شعريةً بدءاً من مجموعته الأولى «قالت لي السمراء» ١٩٤٤م حتى مجموعته الأخيرة «تزوجتك أيتها الحرية» عام ١٩٨٨م.
- أهم قصائده التي أحدثت خَضَّةً في المجتمع العربي، وأثارت غضب المحافظين هي «خبز، وحشيش، وقمر» التي كتبها في لندن عام ١٩٥٤م، وناقشها النوّاب السلفيون في البرلمان السوري وطالبوا بمحاكمة الشاعر وطرده من السلك الدبلوماسي. والقصيدة الثانية هي «هوامش على دفتر النكسة» ١٩٦٧م، التي كتبها في أعقاب حرب عام ١٩٦٧م، ومارس فيها نقداً سياسياً جارحاً للأخطاء السياسية والاستراتيجية والنفسية العربية، مِمَّا أثار عليه غضب اليمين واليسار معاً.
- خطابه الشعري، سواءً العاطفي منه أو السياسي، يتميَّز بالصدق والمنطق والتوتر العالي. وأهم ما فيه كشاعر أنَّه لا يقسم الكلمة إلى نصفين، ولا الحقيقة إلى نصفين.
- كنَّس أُلوف الخرافات والأكاذيب التي تستوطن رأس الإنسان العربي، وقاتل كلّ ملوك الغبار، وكل رموز القهر، ولم يتزوج من كل نساء العالم سوى امرأة واحدة هي الحرية.
- ترجم المستشرق الإسباني مارتينت مونتافيش شعره إلى الإسبانية، وأصدره المعهد الإسباني العربي في مدريد عام ١٩٦٤م تحت عنوان «أشعار حب عربية». (Poemas amorosos Arauessy).
- كما ترجمت مؤسسة بروتا في الولايات المتحدة، ودار PENGUIN البريطانية للنشر مختارات من شعره في انتولوجيا الشعر العربي الحديث.
- علّمته أسفاره الكثيرة أن يكون صديق البحر، والأشرعة، والمسافات المفتوحة، وعلَّمه الشعر أن يُكوِّر قلبه كرغيف الخبز ليأكل منه كلّ أطفال العالم.

ـ هذا هو الشاعر العربي نزار قباني، نقدّمه بدون ملابس تنكريّة، وبدون أقنعة، لأنَّه هاربٌ من جميع المسارح، وجميع الأقنعة.

شخصيته:

كغيره من المبدعين الكبار، فقد كان للواقع الأسري، وللعاملين الاجتماعي والسياسي أكبر الأثر في تكوين شخصية نزار قباني الأدبية والشعرية، فبين الطفولة والكهولة محطات عائلية وجامعية ودبلوماسية أحسن الشاعر التنقل بينها، وكان في كل انتقال يكتسب خبرةً، ويزداد نضوجاً، وتجري في عروقه دماء جديدة.

في إطار الأسرة، انعكست علاقة نزار الحميمة بأُمّه على شعره وكافة مظاهر سلوكه، فهو في معظم قصائده دائم الارتداد إليها، وعاجز عن الانفلات من تأثيرها «لقد ظلّت علاقتي مع والدتي وشماً على جلدي وأصابعي وقصائدي، وما زلت للآن عاجزاً عن النجاة منها فعلاً حتى مع صفحة الكتاب علاقة أمومية، أنزل من رحم الورقة كما من رحم أُمي»[1].

فإذا كان حضن الأُم قد وفَّر لنزار الطفل الحنان والدفء والأمان، فإنَّ حضن الوطن قد وفَّر له في سنّ الرجولة الإحساس بالانتماء، وزرع فيه مشاعر العزّة والكرامة والمسؤولية الوطنية. لذلك نراه دائم الحنين في شعره إلى حضن أُمّه الحاني، وحضن دمشق التي أرضعته الحُبَّ والوفاء. فمع طيور أيلول العائدة كانت تضطرم في نفسه الرغبة بالعودة إليها جنيناً يرتد إلى رحم أُمّه:

عندما يأتي أيلول
أشعر برغبة قوية للعودة جنيناً إلى رحم أمومتك.

---

(١) جوزيف عيسى، حوار مع نزار في «السمرلند» مجلة لبنان، ٩٠، بيروت.

حيث رائحة القرفة . . . واليانسون،
وجوزة الطّيب، والحليب المرقد،
ومربى النارنج والصابون النابلسي.
عندما يأتي أيلول
أشعر برغبة طفولية قاهرة
للاختباء في تجويف يديك الصغيرتين
وتمزيق كل الجوازات المزورة التي أحملها
والعودة إلى أصلي[١].

وبعيداً عن هذا، يقول نزار مؤكّداً حرصه على الجاه والثروة: «إنَّه ليشرّفني أن أكون أوّل شاعر ينهي أسطورة الشاعر الشحاذ»[٢] فهل كان نزار قباني الشاعر العربي الوحيد الذي أصاب جاهاً وغنىً؟ وهل كان أمثال النابغة الذبياني[٣]، وعمر بن أبي ربيعة[٤]، والمتنبي[٥] من المتسولين وأبناء السبيل؟ إنَّ التاريخ يعلمنا بأنَّ النابغة كان لا يأكل في بلاط النعمان بن المنذر إلاَّ بأواني الذهب والفضة، ولا يرضى من هداياه إلاَّ النوق العصافير. ويعلمنا بأنَّ عمر كان يرفل بأثوابه المضمخة بالطيب، ويركب النجائب المحلاة بالديباج والقطوع، ويعلمنا بأنّ المتنبي كان ينعل فرسه ذهباً، ويجرُّ وراءه البغال المحملة بالجواهر من عطايا الملوك.

---

(١) نزار قباني، قصيدة «هل تقبلين أن تكوني أُمي».
(٢) خريستو نجم، النرجسية في أدب نزار قباني: ص٤١.
(٣) (ت نحو ١٨ ق. هـ/ نحو ٦٠٤م).
(٤) (ت ٩٣هـ/ ٧١٢م).
(٥) (ت ٣٥٤هـ/ ٩٦٥م).

إنَّ الدارس لتاريخ الأدب العربي يدرك ولا شكّ بأنَّ العديد من الشعراء قد أصاب مالاً وغنىً وجاهاً، ولكنَّ نرجسية الشاعر التي لم تفارقه قطّ، كانت تدفعه دائماً إلى المغالاة في الاعتداد بالنفس، حتى في مجال الحرص على جمع المال، والرغبة بارتياد الصالونات، والتنعّم بالحرير والمخمل والكشمير.

وحديث المال هذا يقودنا إلى إضافة جانبٍ وثيق الصلة بشخصية الشاعر القباني، وهو جانب البخل الذي استبدَّ به، وَسَهُل على الذين عرفوه، أو احتكّوا به أن يلمسوه فيه، يقول جهاد فاضل: «هو شاعر قامت له شهرة واسعة في كل العالم العربي، وهو تاجر أنشأ مؤسسة تجارية ناجحة سجلت أرباحاً طائلة على مدى سنوات. ولكن هذا الشاعر فصل فصلاً تامّاً بين ما هو «شعر» وما هو «نثر»، أو تجارة. فإذا أردت أن تحصل على ديوانٍ منه، فعليك أن تدفع ثمنه. وهو يقول ذلك لك صراحةً وبلا لَفٍّ أو دوران. وإذا كنت مطرباً، وأَشار عليك صديق بأن تغني قصيدة له، فهو موافق ولكنه يحذرك من إهمال حقوقه الفنية. وإذا زرته في مكتبه بادرك وأنت تهمُّ بالجلوس: «بتشرب فنجان قهوة»؟ فإذا نظرت إلى وجهه أو عينيه لتقيس حرارة الدعوة، وجدت من الأنسب أن تعتذر منه، لأنَّ التوسّل واضح، ولكن اللياقة ـ ويا لسماجتها ـ قضت بطرح السؤال. فإذا كنت لطيفاً واعتذرت، انفرجت الأسارير، ولكن ليبدأ سؤاله فوراً عمَّا تريد، إذ لا وقت عنده للوقت الضائع»[1].

أمَّا ما عُرف في شخصية نزار من نزعة عربية، فأمر مشكوك فيه، مختلف عليه، ففي حين يُصِرُّ البعض على تأصّل العروبة في نفس الشاعر

(١) جهاد فاضل، نزار قباني الوجه الآخر: ص٧٨.

وشعره «لقد كان نزار، وما زال شاعراً غير كل الشعراء، نذر شعره وحياته لأُمَّته التي أَرادها دائماً في طليعة الأُمم، وشعبها في مقدمة الشعوب حضارة ومجداً وفكراً»[1]، «أصالة نزار العربية تجعله يحرّك فينا الشهامة العربية، والغيرة والمروءة والرجولة»[2]، يرى آخرون أنَّه شعوبي عدوٌ للعرب، وإن نطق بلسانهم، أو تباكى على أمجادهم الضائعة، فهم برأيه «يركضون من غير نعالٍ، ولا يلتقون بالخبز إلاَّ في الخيال، وبيوتهم لم تعرف يوماً شكل الدواء، ناهيك عن قناعاتهم الدينية الساذجة. نتنبه أولاً إلى أنَّ الشاعر لا يتحدث عن شعب (يفترض أنَّه شعبه) بلغة العطف بل بأسلوب السخرية. لقد غسل يديه من هذا الشعب. إنَّ سخره لا يخفى، تماماً كما لو كان عالم اجتماع يهودي يتحدث عن عيوب الشخصية العربية ويدينها. ولا أعتقد أنَّ أحداً منَّا يمكن أن يلوم عالم الاجتماع اليهودي فيما يصف، ولكن كيف لا يلام شاعر عربي يفترض أن يلتصق بشعبه، مهما كانت ظروفه المعيشية والاجتماعية، ناهيك عن السخرية بمعتقداته؟ والسؤال هو: هل يفترض بالشاعر أن يلتصق بشعبه مهما كانت ظروفه الاجتماعية والمعيشية، أم أن يتبرّأ منه انطلاقاً من قسوة هذه الظروف؟ ألا يعترف الشاعر بشعبه إلاَّ إذا كان شعباً اسكندينافياً؟»[3].

ونحن وإن كُنّا نهدف في هذه الدراسة الموجزة إلى الإشارة والتلميح أكثر من التفصيل والتصريح، نرى أنَّ نزار قباني وإن كان صادقاً في عاطفته العربية، مخلصاً لأُمّته، إلاَّ أنَّه قد أساء الأدب في مخاطبتها، وأفحش في هجائها، ولم يميّز بين حاكم ومحكوم، أو بين قائد مخلص بارّ وآخر خائن

---

(١) عبد الله بهيج، أصالة العروبة في أدب نزار قباني، ص٢٦٩.

(٢) المرجع نفسه: ص١٤١.

(٣) جهاد فاضل، نزار قباني الوجه الآخر: ص٥٦.

وعميل، أو بين تحديد الداء بدقة والتخبّط في إلقاء التّهم العشوائية على الدين واللغة والتقاليد والأخلاق. فالشاعر مهما كان غيوراً على أُمّته، أو متألماً لما آلت إليه أوضاعها، لا يحسن به أن ينعت بلاد الشام مثلاً ـ وهي قلعة العروبة الشامخة منذ الفتح الإسلامي، وإلى يومنا الحاضر، والأرض التي باركها الله سبحانه وتعالى ـ بـ«يهودستان»[١]:

ما كان يُدْعَى ببلاد الشام يوماً
صار في الجغرافيا يهودستان

ولا يليق به وهو يزعم أنَّه شاعر الأُمّة العربية أن ينسف الوجود العربي من جذوره، ويفسخ اسم العرب من معاجم الأقوام[٢]:

إيّاك أن تقرأ حرفاً من كتاب العرب
فحربهم إشاعة وسيفهم خشب
وعشقهم خيانة ووعدهم كذب
إيّاك أن تسمع حرفاً من خطابات العرب
فكلّها نَحْوٌ وصَرْفٌ وأدب
ليس في معاجم الأقوام
قومٌ اسمهم عرب.

وليس جديراً به وهو الذي ينصب نفسه ناطقاً باسم الملايين العربية أن يُسَفِّه العرب، ويجرّدهم من القيم التي فخروا بها على الأُمم[٣]:

---

(١) نزار قباني، قصائد مغضوب عليها: ص٢٦.
(٢) المرجع نفسه: ص٧٣.
(٣) نزار قباني، قصائد مغضوب عليها: ص١٣٨.

لا تسافر بجواز عربي
لا تسافر مرة أخرى لأوروبا
فأوروبا كما تعلم ضاقت بجميع السفهاء
لا تسافر بجواز عربي بين أحياء العرب
فهم من أجل قرش يقتلونك
وهم حين يجوعون مساءً يقتلونك
لا تكن ضيفاً على حاتم طي
فهو كذَّاب ونصَّاب.

وقديماً، سخر أبو نوّاس[١]، وابن الرومي[٢]، وبشّار بن برد[٣] بدافع من شعوبيتهم من أدب العرب، ومن حياتهم في البادية، تحت راية التجديد في الحياة والأدب، وورد في أشعارهم ما يوهم بالحب للعرب، ويخفي البغض والكراهية والرغبة بالهدم، فمن الذي فاق الآخر بالسخرية من العرب، أبو نوّاس الذي يقول[٤]:

لِتلْكَ أَبكي وَلا أَبْكِي لِمَنْزِلَةٍ كَانَتْ تَحلُّ بِها هِنْدٌ وَأَسْمَاءُ
حَاشَى لِدُرَّةَ أَنْ تُبْنَى الخِيام لَهَا أَوْ أَنْ تَرُوحَ عليها الإِبلُ وَالشَّاءُ

أَم نزار الذي يقول[٥]:

مِنْ عَهْدِ فِرْعَون إِلى أَيامنا

---

(١) ١٤٦ـ١٩٨هـ/ ٧٦٣ـ٨١٤م.
(٢) ٢٢١ـ٢٨٣ هـ/ ٨٣٦ـ٨٩٦م.
(٣) ٩٥ـ١٦٧هـ/ ٧١٤ـ٧٨٤م.
(٤) أبو نواس، الديوان: ص
(٥) نزار قباني، قصائد مغضوب عليها: ص ٩١.

هناك دوماً حاكم بأمره

وأُمّة تبول فوق نفسها كالماشية.

وأيّهما أَشدُّ هجاءً للعرب، بشّار بن برد الذي يقول مفتخراً[1]:

وَلاَ حَـــدَا قَـــطُّ أَبـــي خَـلْـفَ بَـعِـيـرٍ أَجْـرَبِ[2]

وَلا أَتَـــى عُـــرْفُـــطَـــةً يَـخْـبِـطُـهـا بِـالـخَـشَـبِ[3]

وَلا تَـــقـــصَّـــعْـــتُ ولا أَكَـلْـتُ ضَـبَّ الـحـزبِ[4]

أَم نزار قباني الذي حوَّل العرب إلى أبقارٍ وحمير[5]:

ملايين تجلس كالأبقار تحت الشاشة الصغيرة

ملايين تُرْكَبْ كالبعير من مشرق الشمس إلى مغربها

ومالها من الحقوق غير حقّ الماء والشعير.

أمَّا النرجسية[6]، فلعلَّها النزعة الأكثر بروزاً وشدّة في شخصية القباني الأدبية والسلوكية. فهذه النزعة متأصّلة فيه، ولا تكاد تفارقه في كل حركاته وسكناته وحواراته.

إنَّه يعشق نفسه، ويهيم بها، ولا يرى سواها جديراً بالشغف والحب، فهي عنده المحور والمدار، منها ينطلق، وإليها يعود، وبها يزهو ويفتخر.

---

(١) بشّار بن برد، الديوان: ج١/ ٣٠١.

(٢) حدا الإبل: زجرها وساقها، والحدو: سوق الإبل والغناء له.

(٣) العرفطة: شجرة صحراوية، تُضرَب ليستخرج ثمرها.

(٤) التَّقصُّع: اصطياد الضبّ، وهو الاحتراش (المخادعة في الصيد).
والحزب: الأرض الغليظة.

(٥) نزار قباني، قصائد مغضوب عليها: ص٣٨.

(٦) النرجسية (لغة): شذوذ جنسي، فيه يشتهي المرء ذاته. (المعجم الوسيط: نرجس).

وإذا تحدث عن علاقة عاطفية مع إحداهنّ، فإنَّه يغالي في تصوير نفسه المعشوق لا العاشق، والمطلوب لا الطالب، والمرأة هي الأسيرة لديه، المتهالكة على ساديته وجنونه[1]:

أوصيك بجنوني خيراً
فهو رصيدك الجمالي
وثروتك الكبرى
ويوم أسحب منك
كفالة جنوني
سيشهرون إفلاسك.

يقول: إنَّ ثروتك الحقيقية هي جنوني، منه تستمدين جمالك، وعليه يجب أن تُعوِّلي، ويوم أتركك تصبحين ركاماً مهملاً.

وإذا ما اعترف بحبّ ما، فإنَّه يُصرِّحُ منذ اللحظة الأولى برغبته في اختزال المحبوبة في ذاته من خلال ربطها بزمانه وطقسه، وجعلها نجمةً في مداره، وإعادة تفصيلها لتأخذ شكل فمه، ويده، وأوراقه[2]:

أُحبّك...
وأُحب أن أربطك بزمني... وبطقسي
وأجعلك نجمة في مداري
أريد أن تأخذي شكل الكلمة
ومساحة الورقة

---

(١) نزار قباني، لا غالب إلاَّ الحب: ص١٤٣.
(٢) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، مجلد ٢: ص٦٦٧.

حتى إذا نشرت كتاباً . . . وقرأه الناس
عثروا عليكِ، كالوردة في داخِلهْ
أريد أن تأخذي شكل فمي
حتى إذا تكلّمتُ
وجدك الناس تستحمين في صوتي
أُريدك أن تأخذي شكل يدي
حتى إذا وضعتها على الطاولة
وجدك الناس نائمة في جوفها
كفراشة في يد طفل.

وفي الوقت الذي يزعم فيه أنَّه محرّر المرأة من سلطة ذكور القبيلة، فإنَّه يلزمها قهراً أن تنسى غرائزها وأهواءها، وتطيع قوانينه في الحب من غير تردد أو سؤال[1]:

أنا بحرك يا سيدتي
فلا تسأليني عن تفاصيل الرحلة
ووقت الإقلاع والوصول
كل ما هو مطلوب منكِ
أن تنسي غرائزك البَريَّةْ
وتطيعي قوانين البحر . . .

ولعلَّ أعلى درجات النرجسيّة عند نزار كانت تبدو في حواراته مع

(١) نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلد ٢: ص٦٢٩.

الصحفيين، حيث كان يحرص على الإجابة عن الأسئلة خطيّاً. وربما بادر إلى وضع الأسئلة بنفسه لتسهل عليه الإجابة وفقاً لرغباته وأهوائه.

ولا شكّ أنَّ حواراً على هذه الشاكلة لن يأتي إلاَّ نرجسيّاً ممعناً في النرجسية. وهل هناك أقبح ممَّا طفحت به سطورٌ كتبها الشاعر عن نفسه بيده، في مقدمة حوارٍ أجراه معه الصحفي السوري جان أليكسان[1]:

- اخترع لنفسه لغةً خاصة به تقترب من لغة الحوار اليومي، واتّجه بشعره إلى جميع طبقات الشعب العربي.

- أكبر الشعراء العرب شعبيةً وشهرةً وانتشاراً، وأكبر الشعراء العرب تأثيراً في مواطنيه.

- أمسياته الشعرية التي يقدمها في كل الحدائق العربية تعتبر من الظواهر الثقافية النادرة.

- كنس ألوف الخرافات والأكاذيب التي تستوطن رأس الإنسان العربي، وقاتل كل ملوك الغبار...

لقد كان بإمكان الشاعر أن يعبّر عمَّا يدور في خلده من خلال الحوار العفوي الحرّ، من دون الوقوع في مثل هذا الفخ النرجسي القاتل، ولكنه كان دائم الارتداد إلى أصول شخصيته المعجونة بالنرجسية، والتي تأبى إلاَّ أن تُجَرِّعهُ كأسها المعتق حتى الثمالة.

---

(١) هذه مقتطفات من الترجمة التي وضعها الشاعر عن نفسه، ونشرتها مجلة «سمرة» الكويتية في عددها الصادر في تشرين الأول عام ١٩٦٦، وأعادت نشرها مجلة «الكويت» في عددها الصادر في سبتمبر عام ١٩٩٨، ومن ثم ضمنها الناقد جهاد فاضل كتابه «نزار قباني الوجه الآخر» الصادر عام ٢٠٠٠، مع كتابات أخرى بخط الشاعر. وقد أثبتنا هذه الترجمة كاملةً في موضع آخر من هذا الكتاب.

ولقد تنبّه العديد من النقّاد والدارسين لهذه النزعة في شعر نزار، فأفردوا لها دراسات مستقلّة، ومقالات رصدوا فيها العديد من مواطنها في كتاباته الشعرية والنثرية، وأحاديثه. ولم تكن إشارتنا إليها ههنا إلاّ بقصد استكمال ما يمكن الإحاطة به من عناصر شخصية القباني المتعددة الجوانب والأحوال.

وممَّا عُرِف عن نزار أنَّه كان بارد العاطفة كاذبها، ومن الصعب الجزم بأنَّه أحبَّ يوماً بمستوى الحبّ الذي عاناه جميل بثينة، أو قيس المجنون، أو عروة بن حزام، والذي أورث أصحابه جنوناً وتشريداً وموتاً.

فمزاجه في الحب كان كمزاج عمر بن أبي ربيعة الذي حدَّد مبدأه في الحب بقوله[1]:

سَلامٌ عَلَيْهَا ما أَحبَّتْ سَلامَنَا فإِنْ كَرِهَتْهُ فَالسَّلامُ على أُخْرَى

وليس كمزاج جميل الذي أحبّ بثينة طفلاً، وعانى في هواها شاباً، وصدقها الحب حيّاً وميتاً[2]:

يَهْوَاكِ ما عِشْتُ الفُؤادُ فإِنْ أَمُتْ يَتْبَعْ صَدَايَ صَدَاكِ بَيْنَ الأَقْبُرِ

فنزار كان دائماً شاعر المغامرة العابرة، واللحظة الهينة، ولم يكن يريد ممَّن يصادفهن من النساء إلاَّ دقائق معدودات، يستكمل فيها موضوع قصيدته، ثم يطالبهنَّ، بل يأمرهن بالرحيل، فكيف يمكن الوثوق بعاطفته، وكيف يمكن حسبانه على العشق، أو تسجيله في قائمة العاشقين، وهو القائل:

---

(١) عمر بن أبي ربيعة، الديوان: ج١، ص٢٢٣.

(٢) جميل بن معمر العذري، الديوان: ص٦١.

اجلسي خمس دقائق
لا يريد الشعر كي يسقط في الغيبوبة الكبرى
سوى خمس دقائق
لا يريد الشعر كي يثقب لحم الورق العاري
سوى خمس دقائق
فاعشقيني لدقائق
واغربي عن ناظري بعد دقائق

وإذا أردنا الإنصاف، فإنَّ القباني قد جاوز ابن أبي ربيعة في نرجسيته وعبثه وضعف عاطفته بأشواط بعيدة، إذ كثيراً ما شكى عمر ـ بالرغم ممَّا نجده في شعره من مظاهر اللهو والمرح ـ من ألم الشوق والفراق، وبكى من لوعة الهجر والحرمان، ولا نجد إلاَّ أثراً ضئيلاً لمثل ذلك في شعر نزار على غزارته، وارتدائه ثياب الحبّ العاصف.

منزلته وآراء النقّاد والكتّاب فيه:

لا نعرف شاعراً كُتِبَ عنه في العصر الحديث بالغزارة التي كُتِبَ فيها عن نزار قباني.

ولا نعرف شاعراً استطاع أن يستفز النقّاد فيكتبوا عنه ـ مدحاً أو ذمّاً ـ بمثل ما استطاع أن يستفزّهم نزار.

فمن هؤلاء النقّاد مَن أُعْجِبَ بشعره مَعْنىً وَمَبْنىً، فأثنى عليه في حياته وبعد موته.

ومنهم من حاربه، وصبَّ عليه حِمَمَ نقده، وَطَعَنَهُ بمسنون سهامه.

ومنهم من رأى أنَّ الناقد الحقّ لا يجامل ولا يتحامل، ولكن يقرأ،

ويتفحَّص، ويتساءل، وإذا ما أصدر أحكاماً فبتجرّد وموضوعية، لذلك تراوحت مواقف هذا الفريق بين الرفض والقبول، والإعجاب والشجب، وفقاً لما بين أيديهم من موادَّ أدبيةٍ، وليس وفقاً لمكانة الشاعر وجماهيريته.

أمَّا نزار، فلم يركن إلى النقّاد يوماً، ولم يَثِقْ حتى بالمدَّاحين منهم، لأنَّه كان يشعر بأنَّ من يمدحه اليوم قد ينقلب عليه في الغد، ومن أعجبته هذه القصيدة، قد لا تعجبه القصيدة التي تليها. فالناقد عنده كائن غير مأمون الجانب «من كان يسمعه يتحدّث بغضب وعصبية عن النقد والنقّاد، لم يكن يشكّ لحظة واحدة في أنَّه لو وصل يوماً إلى السلطة في دولة الأدب لأمر بإصدار قرارٍ يلغي مؤسسة النقد، وَلَحَكَم على جميع النقّاد بالموت شنقاً، خوفاً من أن يعود أحد منهم، ويقلب له ظهر المِجَنَّ»[1]. لذلك تعمّد نزار أن يكتب سيرته بنفسه، ودفعه الخوف من النقّاد وكُتَّاب السِّيَر إلى القول: «أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحد غيري. أريد أن أرسم وجهي بيدي إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني. أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصّني النقّاد ويفصّلوني على هواهم، قبل أن يخترعوني من جديد»[2]. ونورد فيما يلي طائفة من أقوال النقّاد والكتّاب في أدب نزار قباني وشعره، على اختلاف مواقفهم وآرائهم:

علي المصري:

«... وهكذا اختار نزار طريقاً خطرة، تتفجّر الألغام تحت أقدامه في كل خطوة يخطوها، وتحفّ به الأهوال من كل جانب. اختار الطريق

---

(١) جهاد فاضل، نزار قباني الوجه الآخر: ص٨٢.

(٢) نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، قصتي مع الشعر: ص١٩١.

الأصعب لأنَّه صاحب رسالة ومبدأ التزم بهما ووقف جهده وعمره لنصرتهما، الوطن ممثلاً بالمرأة... أجل لقد اختار طريقها هي، طريق المرأة، وكرَّس فنَّه لأجلها، لذلك انهالت عليه سكاكين العشيرة، وأسنان الخلافة»[1].

جهاد فاضل:

«قد يكون بيننا اليوم شعراء أفضل من نزار قباني، ولكن نزار قباني قرأه الناس أكثر ممَّا قرأوا أيّ شاعر آخر، وأحبّوه أكثر ممَّا أحبّوا سواه، رغم الملاحظات السلبية الكثيرة على شعره.»

وقال: «تستطيع أن تقول إنَّه من البداية كان ثمّة اضطراب ما في شعره، سواء في معناه أو في مبناه، وكأنَّه شعر يُكْتَب بسرعة لينطفىء بسرعة بعد ذلك، وكأنَّه أغنية يتعلَّق بها الناس فجأة أو يوماً ولكن لتأوي إلى زوايا النسيان بعدها، ولا يعودون إليها أبداً. وتستطيع أن تقول إنَّ نزار ينتج قصائده كما ينتج الصناعي أو المهني سلعه وأدواته، وإنَّ شيئاً ما في شعره يضعه في باب الشعر «المزغول» الذي قد يكون له بعض حلاوات الشعر، ولكن ليس له طيبُ عنصره، وكرامتهُ، ونقاؤُه»[2].

د. صلاح فضل:

«ولا بدّ أن نعترف بأنَّ تدفق الشعر على لسان نزار وتلقائية السرد الغنائي البديع له، يكسبان لهجته التعبيرية حرارة ونشوة تنسينا بساطته وقرب دلالته، خاصة لأنَّه كان يفتتح في اللغة العربية هذا اللون من الكتابة الجسدانية ضد

---

(١) علي المصري، رحلة شوق مع نزار قباني: ص١٣٢.

(٢) جهاد فاضل، نزار قباني الوجه الآخر: ص٢٩.

الأعراف والمنظومات القيمية المهيمنة. وكان محكوماً بالطابع الآني لعصره المشغول بقضايا العالم الثالث وهمومه التحررية، فينتقل هذا الاهتمام السياسي الجادّ إلى مجال المرأة وموضوعاتها الحميمة»[1].

علي الشرقاوي:

«بعد أن رحل نزار عن عالمنا، شعرت حقيقة بفراغ، فليس هناك شاعر مثل نزار قباني استطاع أن يكون حديثاً دائماً بين الناس، شغل الناس الذين عشقوا قصائده، والذين اعتبروه فاسداً، الذين أحبّوه في شعره ونثره، والذين كرهوه في حياته ومواقفه، الذين اعتبروه عادياً، والذين أعطوه إمارة الشعر ليس من قبل الشعراء ولكن من قبل الناس الذين نصّبوه ملكاً على مملكة الشعر، واعتبروه أهم شاعر عربي جاء بعد المتنبي»[2].

محمد الجلوح:

«نزار قباني أعاد تشكيل وهيكلة طريقة التعامل مع الحب والحزن والوطن والمرأة والشعر والأغنية والحياة بصورة عصرية، ففي كل واحدة من هذه الكلمات... تقرأ فلسفة خاصة وأُسلوباً فريداً مميزاً راح يعمل به معظم مريديه من المحيط إلى الخليج حتى في سيرته الذاتية، وفي نثره البديع، وفي غضبه المحبوب وفي جنونه الخاص»[3].

أحمد حسين الجهماني:

«كان الشاعر نزار قباني أشبه ما يكون بذلك الفارس النبيل، الذي

---

(١) د. صلاح فضل، نزار قباني ومديح النساء. مجلة الكويت، العدد ١٨٧ : ص٥١.

(٢) علي الشرقاوي، قصائد نزار مدينة للعشاق والباحثين عن الفرح، مجلة الكويت، العدد ١٧٩ : ص٦٤.

(٣) محمد الجلوح، نثر الأسئلة ورحل: مجلة الكويت، العدد ١٧٩ : ص٧٤.

خرج من غابات الأساطير محملاً بالرؤى، ليمتطي صهوة جواده الأصيل، ويجتاز هذا الصمصمان الفسيح، ثم حطَّ كنسر جريح على القمم الرؤوم. . . قال كلماته في وجه الريح وارتحل».

وقال: «لا نكون مغالين إذا قلنا إنَّ الشاعر نزار قباني، إحدى القمم في تاريخنا الشعري القديم والمعاصر، لأنَّه كان يلقي كلماته في وجه الزمان، بوحي من روح الشعر»[1].

بدر عبد الملك:

«كان دون مُنازع شاعر الجميع، وكأنَّهُ يَجْمعُنا في خَصائِص كونيةٍ لا فكاك منها. ولكونهِ لم يتحجَّر عند لغةِ خطابٍ محددةٍ، إذ تركَ كلماتهِ تتدفَّقُ مثلما تتدفَّقُ مشاعره حزناً وفرحاً، غضباً أو رِضاً، احتجاجاً واشمئزازاً، وإدانةً وسَخْطاً. قال الكثير دون أن يطلبَ من أحدٍ منحه شهادةً رسميةً تُعلن الانتماء، فقد رفض أن يكون طائراً في قفص الأنظمة، أو في قفصِ الأمكنة المغلقة للفكرة والمؤسسة. عَالَمُهُ كان رحيباً وبسيطاً مثل رحابةِ الحياة وبساطتها، فجاء تعبيراً منسجماً مع ذاكرةٍ متنافرةٍ في المجتمع، كَقِدِّيسٍ يُفتِّشُ عن الصحبةِ وسط رُكام من الكراهية.

الحب والوجود والمرأة والعدل والقلق والمعاناة: قيم كبرى تملكته، فترجمها كما يشعر بها، ويراها بعين قِدِّيسٍ وقلبِ طِفْلٍ»[2].

جلال فاروق الشريف:

«إنَّ نزاراً ومهما بدا مولعاً في الرمزية والعمومية والغريزية، إلاَّ أنَّه لا

---

(١) أحمد حسين الجهماني، نزار قباني فارس الشعر وحلاَّج العشق، مجلة الكويت، العدد١٧٩ : ص٧٢ـ ٧٣.

(٢) بدر عبد الملك، نزار وثنائية العواطف والشعر: مجلة الكويت، الكويت، العدد ١٧٩، سبتمبر ١٩٩٥م: ص٦٩.

يكف عن التفكير واستخدام العقل، وسمة العقلانية عنده ظهرت مبكرةً من مجموعته «طفولة نهد»، حيث طرح مفهوماً جديداً للشعر حين اعتقده كهربةً جميلة مع اعترافه أنَّه استمدَّ هذا المفهوم من الفيلسوف الإيطالي كردتشيه، وكما فعل عمر أبو ريشة في تمرّده على الكلاسيكية رغم أصالته، وكونه ابناً شرعياً لها، كذلك فعل نزار قباني بتمرّده»[١].

سعاد الصباح:

«من مِنَّا لم يتأثّر بنزار؟ أنا متأثرة، ونزار ليس شاعراً سِرِّيّاً حتى نخبئه تحت معطفنا ونخجل منه. إنَّه شاعر موجود ومبثوث على جميع المحطات، وعلى الهواء، ونستطيع أن نتنفسه ونقرأه، ونشهد له بالتجدد الدائم، وبأنَّه موجود قومياً ووجدانياً، وكتبه ودواوينه التي تصدر كل سنة تؤكّد ذلك»[٢].

إلياس ربابي:

يصف إلياس ربابي نزاراً بالشاعر القذر، ويرى في شعره ونثره روائع تلهب وتعجب، تسحر وتأسر، ترفع القارىء على جناحي انشراح وارتياح إلى أجواء متعة أدبية عارمة[٣].

فاطمة الحسن:

«نزار قباني خطا الخطوة الأولى باستخدامه نموذج المرأة الجديدة التي يستنطق جسدها لكي يصبح حرّاً مكشوفاً أمام رغائبها ورغائب الرجل. إنَّ قوة

---

(١) جلال فاروق الشريف، نزار قباني محاولة لتحديث الكلاسيكية الجديدة. الموقف الأدبي، العدد ٩٩، تموز ١٩٧٩م، ص٨.

(٢) سعاد الصباح، حوار مع مجلة الجيل. العدد ٦، المجلد ١٠، حزيران ١٩٨٩م.

(٣) إلياس ربابي، نزار يطلق كبريات الكلمات، الحياة، العدد ١٢٣١٤، ١٢ تشرين الثاني ١٩٩٦م.

مخيلته في الوصف الإباحي إن صحّ التعبير قياساً على متعارفات تلك الفترة كانت تشكّل في مضمونها الاجتماعي ثقافة عصرية متحضّرة»[1].

محمد الفيتوري:

«إنَّه بالنسبة لي وللكثيرين من أبناء جيلي واحد من البناة العظام الذين أسهموا بفعالية مدهشة في إعادة تصميم المعمار الشعري القديم، بأن أضافوا إلى القصيدة العربية من وجداناتهم، وغيروا من مواقع الجمال والتناسق في تشكيلاتها، وبثّوا أشعة الحياة في كثير من زواياها ومنحنياتها»[2].

أحمد عبد المعطي حجازي:

«بعض الناس يقيسون شاعرية الشاعر بمدى قدرته على الإغراب والبُعد عن الناس، كأنَّهم يقيسون الشاعر بمدى فشل الشاعر في أن يكون مقروءاً، لكن ما أسهل الفشل، وما أسهل الإغراب. الموهبة الحقيقية تتجلّى وقبل كل شيء في ذلك البحث المضني الدؤوب عن الشعر الحقيقي أو عن الشعر البسيط، والبساطة هنا معناها الحميمية، معناها البكارة، معناها البداهة ليس هناك أبسط من البداهة، لكن البداهة هي البرهان الأول، البداهة هي العنصر الذي لا ينقسم، والبداهة هي مادة العبقرية، هذه البداهة، أو هذه البساطة، وهذا الوشي الطبيعي هو صنعة نزار قباني»[3].

د. عبد اللطيف عبد الحليم:

«. . . وقد أساءت هذه الشهرة إلى شعر نزار، حين خدمته أيضاً، حيث أنَّ الشاعر لا يجمل به أن يكون صدى للناس، يهدهدهم، ويدغدغ

---

(١) فاطمة الحسن، نزار قباني رحيل العاشق، مجلة الوسط، العدد ٢٢٧، ١٩٩٨م: ص١٠.

(٢) محمد الفيتوري، واحد من البناة العظام، المرجع السابق: ص١٣.

(٣) أحمد عبد المعطي حجازي، قصيدة نزار جماهيرية محتفظة بأناقتها، المرجع السابق: ص١٢.

مشاعرهم الساذجة، بل عليه أن يطلب لهم وراء الآفاق آفاقاً، وأن يكتشف لهم عوالم نفسية، لا تتأتى لهم إلاّ من خلاله هو. وأن يرتفع بهذه الأذواق الساذجة، فتعود إليه المرة تلو المرة، حين تكتشف جديداً. وحين تهتدي إلى ما لم تحسّ به وتشعر في المرّة الأولى. لكن نزار حين اطمأنَّ إلى هذا الإعجاب الجماهيري، وأدرك أنَّه ليس عليه سوى أن يقول ويقول فقط، كرّر نفسه، وطفق يبحث عن وسيلة تستجلب له هذا الإعجاب المتكرر الدائم، فلم يجدّد ذاته، ولم يستبطن ما وراء الظاهر القريب، وغدا كلامه غسيلاً، كما يقول نقّادنا القدامى»[1].

د. الطاهر أحمد مكي:

«سوف يظلّ نزار قباني شاعراً فرداً، يختلف الناس حوله كما اختلفوا حول المتنبي من قبل، وشوقي من بعد، وإن كان سبيله غير سبيلهما، وغير سبيل الآخرين كلّهم، مَن سبقه ومَن عاصره، وربما مَن يأتي بعد، ومن هنا تميّزه وسرّ خلوده»[2].

صافي ناز كاظم:

«لم يكن نزار صاحب قضية، ولا كان عدوّاً للمرأة أو نصيراً، لكنه كان راصداً، يرسم بالكلمات من كلّ الزوايا، وينطق بلسان كل الشخصيات، وكلّ الأفكار والمعتقدات ووجهات النظر. يصوّر بدقّة الواقع والحُلم، الحقيقة والأكاذيب. يعبّر عن الذات ـ الفرد، وعن الذات ـ الأمّة، وعن الذات ـ التاريخ»[3].

---

(١) عبد اللطيف عبد الحليم، شاعر الجماهير نزار قباني، مجلة الهلال، ١٩٩٨م: ص١٠٠.

(٢) الطاهر أحمد مكي، شاعر الحب والعروبة والأنغام الراقصة، مجلة الهلال، ١٩٩٨م: ص٩٠.

(٣) صافي ناز كاظم، الرسم بالكلمات صناعة نزار، المرجع السابق: ص٧١.

ميشال جحا:

«استطاع نزار أن يبسط لغة الشعر بحيث جاءت لغته وسطاً بين الفصحى والعامية. هي لغة ثالثة كلغة الجرائد. أدخل فيها الكلام العفوي المباشر، وأدخل فيها تعابير لم تدخل حرم الشعر قبله.... هو ساحر الكلمات كالحاوي، يسحبها من أوكارها. قاموسه الشعري خاص به... والمدهش في شعره أنَّه من السهل الممتنع، فتحسب حين تقرأه أنَّك قادر على أن تنظم مثله، ولكن هيهات أن تستطيع ذلك»[١].

محيي الدين صبحي:

«المعروف الشائع بين النقّاد وَقُرّاء نزار قباني أنَّه شاعر الجمال والحب، شاعر المرأة. كذلك ينظر إليه بوصفه شاعراً متمرّداً على أعراف المجتمع. لكن في شعره الكثير ممَّا يناقض تينك المقولتين السالفتين، ممَّا يجعله شاعر التمرّد على الحب والمرأة معاً»[٢].

ياسين رفاعية:

«من الآن وصاعداً ولأجيال عديدة، ستكون تجربة نزار قباني الشعرية، مجالاً لدراسات لا حصر لها لن تتوقف، فنزار كان شاعر القرن العشرين بلا جدل، شاعر العصر الذي مزج الشعر بالهمّ اليومي للإنسان»[٣].

آثاره:

ترك نزار قباني لعشّاق الشعر العربي ونثره حوالى الأربعين كتاباً،

---

(١) ميشال جحا، نزار قباني، مجلة الفكر العربي، العدد ٩٨، ١٩٩٩م: ص١٥٠ ـ ١٥١.
(٢) محيي الدين صبحي، صداقتي مع نزار قباني، المرجع السابق: ص١٦٣.
(٣) ياسين رفاعية، نزار قباني نصوص من رسائل حميمة، المرجع السابق: ص١٨٥.

نُشِرت جميعها وهو بعد على قيد الحياة، وهذا ثبت بأسمائها كما وردت في آثاره الكاملة:

الأعمال الشعرية:

ـ قالت لي السمراء	١٩٤٤
ـ طفولة نهد	١٩٤٨
ـ سامبا	١٩٤٩
ـ أنت لي	١٩٥٠
ـ قصائد	١٩٥٦
ـ حبيبتي	١٩٦١
ـ الرسم بالكلمات	١٩٦٦
ـ يوميات امرأة لا مبالية	١٩٦٨
ـ قصائد متوحشة	١٩٧٠
ـ كتاب الحب	١٩٧٠
ـ أشعار خارجة على القانون	١٩٧٢
ـ أحبك. . أحبك والبقية تأتي	١٩٧٨
ـ إلى بيروت الأنثى مع حبي	١٩٧٨
ـ مئة رسالة حب	١٩٧٠
ـ كل عام وأنت حبيبتي	١٩٧٨
ـ الأعمال السياسية	١٩٦٧ ـ ١٩٧٧
ـ لا	١٩٧٠
ـ أشهد أن امرأة إلاّ أنت	١٩٧٩
ـ هكذا أكتب تاريخ النساء	١٩٨١
ـ قصيدة بلقيس	١٩٨٢
ـ الحب لا يقف على الضوء الأحمر	١٩٨٥
ـ سيبقى الحب سيدي	١٩٨٧
ـ الأوراق السريّة لعاشق قرمطي	١٩٨٨

ـ قصائد مغضوب عليها	١٩٨٦
ـ تزوجتك أيتها الحرية	١٩٨٨
ـ الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق	١٩٨٩
ـ لا غالب إلاّ الحب	١٩٩٠
ـ هل تسمعين صهيل أحزاني	١٩٩١
ـ هوامش على الهوامش	١٩٩١

الأعمال النثرية:

ـ الشعر قنديل أخضر	١٩٦٣
ـ قصتي مع الشعر	١٩٧٠
ـ عن الشعر والجنس والثورة	١٩٧١
ـ المرأة في شعري وفي حياتي	١٩٧٥
ـ ما هو الشعر	١٩٨١
ـ العصافير لا تطلب تأشيرة دخول	١٩٨٣
ـ جمهورية جنونستان (مسرحية)	١٩٨٨
ـ لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي	١٩٩٠

الفصل الثاني

صورة المرأة في شعره

يُعَدُّ نزار قباني من أكثر شعراء العصر الحديث غزارةً وإنتاجاً، إذ خلَّف لعشّاق الشعر العربي ما يقارب خمساً وثلاثين مجموعة شعرية، وظَّف طائفةً منها لقضايا الوطن والأُمّة، وجعل غالبيتها العظمى في المرأة العربية غزلاً، واستنطاقاً ودعوة إلى الحرية والانعتاق.

ولا نزعم أننا سنحيط بكلّ هذا الشعر في صفحات معدودة، ولكن سوف نتوقف عند جزءٍ من جانبه النسوي فقط، في محاولةٍ سريعة لاستجلاء صورة المرأة فيه.

يقول نزار قباني في واحدٍ من أحاديثه: «قد تكون قصائدي غيَّرت شيئاً في بنية المجتمع العربي ونسيجه، وقد تكون ساعدت المرأة في التخلّص من ضعفها ودونيتها ودكتاتورية ذكور القبيلة، فإذا اعترفت المرأة بما فعلته من أجلها، فشكراً لها... وإذا لم تعترف فشكراً لها أيضاً».

فهل كانت قصائد نزار على هذا المستوى من التأثير والفاعلية؟ وهل وُفِّقَتْ في انتشال المرأة العربية من مستنقعات الجهل والتخلّف والتبعية؟ وهل شمل خطابه الشعري المرأة روحاً وفكراً وجسداً؟ أم شُغِل بها جسداً ونوازع جنسية، وتغافل عن الفكر والروح؟ ومَن هي المرأة التي احتلَّت قصائده؟ أهي الزوجة؟ أم الحبيبة؟ أم المعشوقة العابرة؟ أم هي البغيُّ الساقطة؟

لقد تنوّعت صور المرأة في شعر نزار قباني، وتلوّنت أساليب الخطاب الغزلي عنده. فتارةً كان يتناول المرأة وهي ثائرة متمرّدة، وتارةً كان يتناولها جسداً ونوازع جنسية، وأحياناً كان يجري على لسانها ما تُكِنُّه في أعماق وجدانها، أو ما يريده هو أن يجري على لسانها من بوحٍ بأسرار الرغبة والشهوة.

وإذا كان نزار قد وُفِّقَ في بعض شعره إلى تنوير المرأة، والأخذ بيدها نحو الحرية والانعتاق، فإنَّه قد تسبَّب في كثيرٍ منه بإفسادها عبر تصوير الحرية على أنَّها انفلات لا مسؤول، واستسلام مطلق لرغبات الجسد ووخزاته.

صورة المرأة

(الأُمّ)

قد يتساءل القارىء عن السبب الذي يجعلنا نقدم صورتي الأم والزوجة في شعر نزار على صورة المرأة المعشوقة. وقد يخطئنا البعض في ذلك، لأنَّ الأم والزوجة لم يشغلا ـ بشكل واضح ـ إلاَّ حيِّزاً ضئيلاً من شعره، بالقياس إلى ذلك الكمّ الهائل الذي تشغله المرأة العاشقة، أو المعشوقة. ولكننا نرى بأننا ما كُنَّا لنقدر أن نضع القارىء في أجواء الغزل النزاري الحقيقية، قبل التعريج على شعره في الأم والزوجة، ليكون ذلك مدخلاً لتحديد هوية المرأة المُتَغَزَّل بها: طبقةً، وفكراً، وسلوكاً، ولنتيح للقارىء أن يلمس بنفسه الفرق الشاسع بين حديث نزار عن المرأة الداخلة في حِمَاه (الأم، الزوجة، المحبوبة الحقيقية)، وبين حديثه عن المرأة التي لا تربطه بها إلاَّ وشائج الجنس، ولا يجمعهما الزمان إلاَّ يسيراً.

يصرّح نزار بأنَّ علاقته بالنساء كانت محكومة بأُمّه التي غمرته بحنانها طفلاً وشاباً. ويرى بأنَّ فشله في الكثير من علاقاته العاطفية كان يعود بالدرجة الأولى إلى رفض المرأة المحبوبة بأن تجمع في شخصها الأُمّ والحبيبة في آن.

فما سمات هذه الأُمّ التي تعلّق بها نزار، وجعلها مقياساً لعلاقته بالنساء؟ وكيف بدت في شعره؟

لعلَّ أهمّ ما وقعنا عليه من شعر القباني بأُمّه تلك القصيدة التي كتبها عندما جاءه خبر موتها، وهو مقيم في بيروت، وكانت بعنوان «أُم المعتز»، يقول في مطلعها:

عندما كانتْ بيروتُ تموتُ بين ذراعيَّ
كسمكةٍ اخترقها رُمْح
جاءني هاتف من دمشق يقول:
«أُمّك ماتت».
لم أستوعب الكلمات في البداية
لم أستوعب كيف يمكن أن يموت السمكُ كلُّه
في وقت واحد
كانت هناك مدينة حبيبة تموت... اسمها بيروت
وكانت هناك أُمٌّ مُدْهِشَةٌ تموتُ... اسمها فائزة...

والذي نلحظه ههنا أنَّ نزاراً قد صعقه نبأ الموت، وأذهله، فلو كانت أمه ـ بنظره ـ واحدة من اللواتي يرضعن أبناءهنّ حليب القسوة والجفوة لما صُعِق. ولو كان نزار قد هجر محبّتها يوم هجر حضنها الدافىء لما هزّه الخبر، ولكان استقبل ضيوفه من المُعزِّين بابتسامة بروتوكولية، كالتي نراها تعلو في العادة وجوه السادة وكبراء القوم في مثل هذه المناسبات. ولكن الخبر هاله، فأحس بأنَّ الخير كلَّه قد مات بموتها، فبيروت «ست الدنيا» تموت، وأُمّه المدهشة بحبّها وحنانها وصدقها تموت، وقدره أن يسافر بين موتين.

في المقطع الثاني: يمزج نزار بين المدائن العربية وأُمّه، فإذا كلّ مدينة عربية هي أُمّه، وكل المدائن العربية أنزلته من رحمها، وكلّ مدينة عربية يحطُّ فيها تناديه: «يا ولدي»:

كلّ مدينة عربية هي أمي

كلّ هذه المدائن أنزلتني من رحمها

. . . . . .

لذلك لا أدخل مدينة عربية إلاً وتناديني:

«يا ولدي». . . .

ولا أطرق باب مدينة عربية

إلاً وأجد سرير طفولتي بانتظاري. . .

فهل كان هذا من ضروب العزاء التي يخاطب بها الإنسان نفسه في مثل هذه الأوقات؟ أم أنَّ أُمّه كانت بحقّ مثل المدائن العربية في خيرها، وعطائها، وحدبها على أبنائها، وإن مَجَنَ الأبناء، وإن عَقُّوا؟؟؟

وإذا كان الدليل السياحي في دمشق لم يأتِ على ذكر «أُم المعتز»، فهي مشهورة في الشام كما الفولكلور والتاريخ، ويكفيها فخراً أنَّ الياسمين الدمشقي والفلّ يدلاّن المرء على بيتها، لا شرطيّ السير، ولا موظفي وزارة السياحة:

يعرفونها في دمشق باسم «أُمَّ المعتز».

وبالرغم من أنَّ اسمها غير مذكور في الدليل السياحيّ

فهي جزء من الفولكلور الشاميّ.

وأهميتها التاريخية لا تقلُّ عن أهمية (قصر العظم)

و(قبر صلاح الدين) و(مئذنة العروس)

ومزار (محيي الدين بن عربي).

وعندما تصل إلى دمشق

فلا ضرورة أن تسأل شرطي السير عن بيتها

لأنَّ كل الياسمين الدمشقي يُهَرْهِرُ فوق شُرْفَتها،

وكل الفلّ البلدي يتربَّى في الدلال بين يديها.

ويتابع نزار الحديث في هذه القصيدة عن مناقب أُمّه فيقول: إنَّ بيتها كان معقلاً للحركة الوطنية في الشام عام ١٩٣٥، ومنه كانت تنطلق المسيرات والتظاهرات ضد الانتداب الفرنسي.

ويروي أنَّها كانت بعد كلّ اجتماع شعبي في دارتها تُحْصِي عدد ضحاياها من أَصَص الزرع التي تحطَّمت، والشتول النادرة التي انقصفت، وأعواد الزنبق التي انكسرت. وعندما كانت تشكو إلى أبيه تلك الخسارة، كان يُجيبها وهو يبتسم: «سجّلي أزهارك في قائمة شهداء الوطن، وعوضك على الله». فتشعر بخجلٍ لا يُخفِّفُ وطأته إلاَّ هزّة العنفوان التي كانت تتملّكها وهي تزهو ببيتها الذي أصبح بيتاً للوطنية، وبأزهارها التي ماتت من أجل الحريّة.

وكلّما أوغل الشاعر في قصيدته، بدت صورة أُمّه أكثر وضوحاً وإشراقاً، فهي امرأة لا تتعاطى العلاقات العامة، ولا صُوَرَ لها في أرشيف الصحافة. ولا تذهب إلى حفلات الكوكتيل، ولا تشتري ملابسها من عواصم الموضة الأوروبية. ولم يسبق لها أن تحدّثت لمجلة نسائيةٍ عن حبّها الأوّل... وموعدها الأوّل... ورجلها الأوّل.

إنَّها امرأة «دقة قديمة» لا تفهم كيف يكون للمرأة حبّ أول... وثانٍ، وثالث... وخامس عشر.

إنَّها تؤمن بربٍّ واحد، وحبيب واحد، وحبٍّ واحد.

ويعتز نزار بقهوة أُمّه المطحونة فنجاناً فنجاناً، والمغلية على نار الفحم، ونار الصبر. وَيُخَيَّل إليه أنَّها كانت من كثرة الأزهار والألوان والروائح التي أحاطته بها في طفولته وزارة زراعة بكاملها، أو أنَّها كانت موظفة في «قسم العطور بالجنَّة»، وبموتها يشعر بأنَّ آخر قميص صوفٍ كان يغطي به جسده قد سقط، وبأنَّه سوف يضطرّ إلى التجوّل في الشتاء القادم عارياً!

ويوازن الشاعر بين أُمّه والنساء اللواتي عرفهن، فيسمو بحب أمه على حبهن جميعاً حين يقول:

كلُّ النساء اللواتي عرفتُهُنَّ
أَحببنني وَهُنَّ صاحيات
وَحْدَها أُمِّي
أَحَبَّتْني وهي سَكْرَى
فالحبُّ الحقيقيّ هو أن تَسْكَرْ
ولا تعرف لماذا تَسْكَرْ

ثم يتحدّث الشاعر عن أثر أُمّه في لغته الشعرية، وعن التحوّلات الطارئة عليها، كلّما رشَّت بالماء إحدى أوراقه المنسية في صحن الدار، فيقول:

أُمّي مُتَفشِّيَةٌ في لغتي
كُلَّما نسيتُ ورقةً من أوراقي في صحن الدار
رَشَّتْها أُمّي بالماء مع بقية أحواض الزرع

فتحوّلت الألف إلى (امرأة)
والباء إلى (بنفسجة)
والدال إلى (دالية)
والراء إلى (رمانة)
والسين إلى (سوسنة) أو (سمكة) أو (سنونوّة).
ولهذا يقولون عن قصائدي إنَّها (مكيفة الهواء)
ويشترونها من عند بائع الأزهار
لا من المكتبة...

ويختم الشاعر قصيدة «أُمّ المعتز» بتحديد موقف أُمّه من شعره، وبتوصيف عشقها اللاموضوعي له، ويسألها دوام الرعاية والحماية والحنان، من خلال الملائكة الذين كلّفتهم بحراسته خمسين عاماً:

كلَّما سألوها عن شعري، كانت تجيب:
«ملائكة الأرض والسماء ترضى عليه».
طبعاً... أمي ليست ناقدة شعر موضوعية...
ولكنها عاشقة. ولا موضوعية في العشق.
فيا أُمّي يا حبيبتي. يا فائزة...
قولي للملائكة الذين كلَّفتهم بحراستي خمسين
عاماً، أن لا يتركوني...
لأنني أخاف أن أنام وحدي....

فإذا كانت الأُمّ أو (المرأة المثال) في شعر نزار هي المدينة العربية

التي أنزلته من رحمها، والجزء المهم من الفولكلور الشامي، والجانب المشرق من التاريخ العربي.

وإذا كانت أُمّه تلك المرأة النقية الطاهرة التي لم تعرف إلاّ ربّاً واحداً، وحبّاً واحداً، وحبيباً واحداً، فمن الصعب أن تتكرر في نساء العرب، ومن المستحيل أن يجدها ضمن النساء اللواتي عرفهن، وفي البيئة التي جمعته بهن.

وإذا ما وجد المرأة التي تمتلك الحدّ الأدنى من مميزات المرأة المثال، فليس في مجتمعه المخملي المتخم بتجارة العواطف والأجساد، ولكن في إحدى القرى النائية المنقطعة عن العالم الموبوء، حيث لا تلفاز، ولا صحف فنيّة، ولا موضة. وحيث لا علب ليلٍ، ولا غرف حمراء، أو زرقاء. وغالباً ما تكون مثل هذه المرأة ظمآى لكلّ ممنوع، راغبة في اقتحام كل مجهول.

لذلك فشل نزار في كثيرٍ من علاقاته العاطفية، وعجزت كلّ امرأة عن التحلّي بأخلاق أُمّه، وأخفقت كلّ امرأة في أداء دور الأُمّ والحبيبة في آن.

صورة المرأة

(الزوجة)

لعلَّ خير ما يستدلّ به على صورة المرأة (الزوجة) في شعر نزار قباني، هي قصيدة «بلقيس» التي نُشِرت مستقلّة سنة ١٩٨٢، أي بعد عام واحد من وفاة السيدة بلقيس الراوي، زوجة نزار قباني الثانية، بحادث انفجار السفارة العراقية في بيروت سنة ١٩٨١.

ولا يختلف اثنان في أنَّ الشاعر كتب هذه القصيدة وهو يئنُّ من شدّة المأساة التي أَلَمَّت به على غير توقُّع، ولكننا نعتقد بأنَّ هذا لن يُغيِّر كثيراً في صورة الزوجة المحبوبة، ومكانتها في قلبه وشعره. وإن كان لا بُدَّ من تَغيُّر ما، فنحو الأفضل والأسمى.

يبدأ الشاعر قصيدته ساخراً من القتلة الذين اغتالوا الزوجة (القصيدة)، ثم تتتابع الصور، فإذا تلك الزوجة أجمل الملكات، وأطول النخلات:

بلقيسْ

كانت أجمل الملكات في بابل

بلقيسْ

كانت أطول النخلات في أرض العراق
كانت إذا تمشي
ترافقها طواويس
وتتبعها أيائل

وهي وجعه القاتل، ووجع القصيدة، وبعد رحيل شعرها لن تشرئب سنابل:

بلقيس. . . . يا وجعي
ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل
وهل يا ترى
من بعد شغرك سوف ترتفع السنابل

وهي الشهيدة، والقصيدة، والمطهرة النقية، والمليكة التي يفتقدها شعبها:

بلقيسُ. . .
أيتها الشهيدة. . . والقصيدةُ. . .
والمُطَهَّرةُ النقيَّةْ
سَبَأٌ تُفتِّشُ عن مليكَتِها
فَرُدِّي للجماهير التحيَّةُ

وبعد نعتها بـ«العصفورة الأحلى» و«الأيقونة الأغلى»، وبأهم ما سُطِّر في كتب الغرام، وبالمزيج الرائع بين القطيفة والرخام، يترك الشاعر نفسه لتهيم قليلاً مع ذكريات الأمس، فإذا كلُّ شيء من حوله يذكّره بها: البيت الصغير، نشرة الأخبار، الأولاد، والسجائر:

بلقيسُ

مُشْتَاقُونَ . . . مُشْتَاقُونَ . . . مُشْتَاقُونَ

والبيتُ الصغيرُ

يُسَائِلُ عَنْ أميرتهِ المُعطَّرةِ الذُّيُولْ

بلقيسُ

مُذْبَحُونَ حتى العَظْم

والأولاد لا يدرون ما يجري

ولا أدري أنا . . . ماذا أقول؟

وَيُخيَّل إليه وهو في غمرة التأمّلات أنَّها ستقرع الباب بعد دقائق، وأنَّها ستدخل باسمة، وناضرةً، ومشرقةً، وتذبحه التفاصيل الصغيرة، وتجلده الدقائق والثواني:

بلقيسُ

تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا

وتجلدني الدقائق والثواني

فَلِكُلِّ دبُّوسٍ صغيرٍ قصَّةٌ

وَلِكُلِّ عِقْدٍ من عُقُودكِ قِصَّتانِ

ومن المرايا تَطْلَعِينَ

من الخواتم تطلعينَ

من القصيدة تطلعينَ

من الشُّمُوعِ

من الكُؤوسِ

من النبيذ الأُرْجُواني

- في كلّ ركنٍ . . أنت حائمةٌ كعصفورِ
وعابقةٌ كغابةِ بَيْلَسَانِ

- بلقيسُ : صَعْبٌ أَنْ أُهاجرَ من دمي
وأنا المحاصرُ بين ألسنة اللهيب

- بلقيسُ :
يا صفصافةً أرخت ضفائرها عليَّ
ويا زرافةَ كبرياءْ

وبموت بلقيس ، أفل الشعر ، وغابت شمس الأنوثة ، وَقُتِلت الرسولة :

نامي بحفظ الله . . . أَيتها الجميلة
فالشعر بعدك مُسْتَحيلٌ
والأُنُوثةُ مستحيلةْ
وسيعرف الأعراب يوماً
أنَّهم قتلوا الرَّسُولةْ

إنَّ هذه الملامح السامية التي يقدم بها الشاعر زوجته إلى الجمهور ، وهذه النعوت المثالية التي يخلعها عليها ، لتدفعنا إلى التساؤل : هل تغزّل بها الشاعر جسداً قبل الزواج أو بعده؟ وهل كان لها نصيب من معارك النهد والحلمة والسيقان التي غصَّ بها شعره؟ وهل أجرى على لسانها أحاديث الشهوة الحمراء كما فعل مع النساء الأخريات؟ وهل أنطقها بالمسكوت عنه عبر التاريخ العربي مثلما أنطق كلّ امرأة صادفها ، أو أحبّها ، أو زعم أنَّه تغلغل في أعماقها ، وفجَّر مكنوناتها؟ أسئلة حرجة برسم الإجابة الصريحة . . .

صورة المرأة
(العاشقة والمعشوقة)

يقول نزار قباني: «أنا شاعر قضية، والمرأة جزء من هذه القضية، فالمرأة يمكن أن تكون وردة في ثوب سترتي، ولكنّها تتحوّل أيضاً إلى سيف يذبحني. المرأة عندي أرض ثورية، ووسيلة من وسائل التحرير الاجتماعية التي يخوضها الوطن العربي اليوم... إنَّني أكتب للمرأة، وعن المرأة لأنقذها من مخالب القبيلة، ومن سيف أبي زيد الهلالي».

فهل حرَّر نزار قباني المرأة العربية من قيود القبيلة وأغلال المجتمع؟ وهل أنقذها من براثن الجهل والتخلّف والقهر؟ وهل سما بها فكراً وروحاً وعاطفةً، وهيّأها لأداء الدور العظيم في بناء الفرد والأسرة والمجتمع الإنساني؟

قبل الإجابة على مثل هذه التساؤلات، وقبل التوغّل في الحديث عن صورة المرأة (العاشقة أو المعشوقة) في شعر نزار، نعترف بأنَّنا قرأنا الكثير ممَّا كُتب عن دور نزار في النهوض بالمرأة العربية من حالات التردّي والضياع إلى قمم النور والحرية. ونعترف أيضاً بأننا تساءلنا عمَّا عسانا نكتب في هذا المجال، وقد رأينا زخّات المديح والثناء على شعره في المرأة تفوق أمطار كانون غزارةً وشدّةً. لكن ومن خلال حوارٍ هادىء مع طالباتٍ في المرحلتين الثانوية والجامعية حول نماذج من شعر نزار في

المرأة اكتشفنا أنَّ هناك معارضة قوية لدى هؤلاء الطالبات لشعره الذي يغصُّ بألفاظ الجنس الصريحة والوقحة أحياناً، ويخلو من الغزل الرقيق الصافي الذي يلامس الروح، ويسمو بالنفس والشعور.

ولم نركن إلى رأيهنَّ مخافة أن يكون ممَّا لا يُعْتَدُّ به بين الآراء، لغرارتهنَّ وجهلهنَّ بمواطن الجوع أو الشبق الجسدي الذي يزعم نزار أنَّه أشعلها بشعره. فوسَّعنا دائرة الحوار لتشمل عدداً من النساء المتزوجات، من كافّة الطبقات، والاتجاهات، والبيئات، فخلصنا إلى النتيجة نفسها، مع فارق أنَّ الحوار الثاني كان أكثر نضجاً وشمولاً في تفسيره للواقع الأنثوي وتطلعاته ورغباته. وهذا إن دلَّ على شيءٍ فإنَّما يدلُّ على أنَّ القباني، وبالرغم من مزاعمه الكثيرة بأنَّه ضمير المرأة ومحررها، وبالرغم من وجود من يتملقه، وَيُهَلِّلُ له من الكتّاب، فإنَّ قطاعاً كبيراً من النساء ـ ناضجات، وغريرات، ومثقفات، وأُميَّات ـ يهاجمن نزاراً، ويسخرن من ادّعاءاته بالتحرير والإنقاذ، وسبب ذلك أَنَّهُنَّ رأينه يُسِفُّ بالمرأة، ويجردها في بعض شعره من إنسانيتها، ويتدنَّى بها إلى المستوى الحيواني الغرائزي. ومن أسباب معارضتهن له أيضاً أنَّه لم يَرَ في المرأة إلاَّ النهد والساق والحلمة، وأنَّه ـ وهو يلبس طربوش المخلص المنقذ ـ لم يَنْسَ أَن يُفَصِّل من جلد النساء عباءةً، ويبني من حلمات نهودهن أهراماً:

فَصَّلْتُ من جلد النساء عباءةً

وبنيت أهراماً من الحلمات

ومع ذلك، ولمزيد من الدقة والموضوعية، وحتى لا نُصَنَّف في عِداد المتحمسين الذين يُعَدِّدُون حسنات نزار قباني، ولا يذكرون له عيباً واحداً، وحتى لا نُذْكَرَ مع المتعصبين عليه، الذين يتبارون في ذكر عيوبه،

ولا يذكرون له حسنة واحدة ـ وكلا الفريقين قد أساء إليه، ولم يقدمه بصورته الحقيقية إلى الجمهور ـ نترك كلّ ما قاله المؤيدون والمعارضون، وننتقل من حالة الحوار النظري مع المرأة إلى موقع الحوار الميداني مع شعر نزار الأنثوي، في محاولة لجلاء صورة الأنثى فيه، وتبيان المواطن التي وُفِّق الشاعر في رسمها، وتلك التي خانه القلم فيها، وإن خُيِّل إليه أنَّه حَقَّق بها، ومن خلالها مجده الشعري العتيد.

ولا نزعم أننا سنحيط في هذه العجالة بكل ما كتبه نزار في المرأة، فما كتبه تضيق عنه دراسات كثيرة، لذلك سنختار من شعره بعض المجموعات والقصائد لتكون المادة التي نستند إليها في دراستنا، وطموحنا أن نُوفَّق إلى قراءة متأنية تضع الشعر النزاري في الموضع اللائق به، مُجرَّداً من الزينة والمساحيق والتعابير الاحتفالية.

المحطة الأولى: (يوميات امرأة لا مبالية):

هي مجموعة شعرية تمثّل ضمير الأنثى في شعر نزار قباني، وتشتمل على ستّ وثلاثين قصيدة (يومية)، يجريها الشاعر على لسان امرأة تتمرّد على قوانين الشرق، وتثور على سيوفه وجلاَّديه.

يقدّم الشاعر ليومياته بـ«رسالة إلى رجل ما» يضمنها كلّ ما تضيق به المرأة الشرقية من أساليب القهر والتحجّر التي تُسَاسُ بها:

يا سيِّدي
أخاف أن أقولَ ما لديَّ من أشياءْ
أخاف ـ لو فعلت ـ
أن تحترق السماءْ
فشرقكم يا سيّدي العزيزْ

يصادر الرسائل الزرقاءْ
يصادر الأحلام من خزائن النساءْ
يمارس الحَجْرَ على عواطف النساءْ
يستعمل السكِّين
والساطورَ
كي يخاطبَ النساءْ

وتبدو فيها المرأة مخلوقاً واعياً يحسن فهم الواقع وتحليله، ويمتلك الجرأة على تقزيم مملكة الرجال وتسفيه قوانينها:

الرجل الشرقيُّ
ـ واغفر جرأتي ـ
لا يفهم المرأة إلاَّ داخل السريرِ
ـ معذرة يا سيدي
إذا تطاولت على مملكة الرجال
فالأدب الكبير ـ طبعاً ـ أدب الرجالِ
والحب كان دائماً
من حصة الرجال
والجنس كان دائماً
مخدِّراً يباع للرجالِ.

ثم تبدأ رحلة المرأة مع الكتابة، فإذا يوميتها الأولى ترجمان لحاجتها النفسية للبثّ والبوح، وقفزة جريئة فوق حواجز الصمت والكبت. فهي لا تكتب لقارىء مُحدَّد قد يصدمها بالرفض أو سوء الفهم، وإنَّما تكتب

لشاهد محايد مجهول الزمان والمكان والهوية، لذلك نراها لا تَتقيَّد بشروط الكتابة ومواصفات النشر، ولكن سترضع حروفها اللامبالية من لبنها، وتحيلها إلى جزء من جسدها، وحسبها أن تبوح ولا أكثر:

على دفتر
سأجمع كل تاريخي
على دفتر
سأرضع كل فاصلة
حليب الكلمة الأشقر
سأكتب لا يهم لمن
سأكتب هذه الأسطر
فحسبي أن أبوح هنا
لوجه البوح لا أكثر
حروف لا مبالية
بلا أملٍ بأن تُنْشَرْ

واللافت في هذه اليوميات أنَّ نزاراً قد أدخل شعره إلى سرير المرأة، فدفَّأه بحرارة أنفاسها، وضمَّخه بأريج جسدها، والتقط من أعماقها صرخة تمرّد وثورة، توجهها إلى كل أنثى تئن مثلها تحت وطأة الأغلال:

لكلّ سجينة . . . تحيا
معي في سجني الأكبر
حروف سوف أغرزها بلحم حياتنا خنجَرْ
لتكسرَ في تَمرُّدها

جليداً كان لا يُكْسَرْ
لتخلعَ قفل تابوتٍ
أُعِدَّ لنا لكي نُقْبَرْ

ولم تتوقف جرأته عند هذا الحدّ في التعبير عن أَنين المرأة المكبوتة، بل نراه يغامر بدخول منطقة شائكة في خبايا ضميرها الأنثوي ويسترق منه ما لم يسبق لأُنثى أن نطقت به صراحة، حين يقول:

لِمنْ صدري أنا يكبرْ؟
لمن كَرَزاتُهْ دارتْ؟
لِمنْ تفّاحُهُ أَزهَرْ؟
لِمنْ صحنان صينيّانِ من صَدَفٍ ومن جوهَرْ؟
لِمن قَدَحانِ من ذهبٍ
وليس هناك مَنْ يَسْكَرْ؟
لِمنْ شَفَةٌ مُناديةٌ
تجمَّد فوقها السُّكَّرْ؟

ونرى أنَّه مهما كانت وطأة الحرمان شديدةً على المرأة، فإنَّ إحساسها بجسدها الظَّمِيء لا ينتهي بها إلى مثل هذا الموقف المُسْتَهْجن والمشين في آن. فقد بدت كمن ينادي على بضاعته في سوق البوار، وليس فيه من يتذوّق، أو يشتري، أو يلبّي النداء.

ونرى أنَّ الشاعر لا ينطق المرأة هنا بما تهجس به في نفسها، أو تتمنّاه في أعماق وجدانها، بقدر ما ينطقها بالذي يعتمل في نفسه، ويريدها أن تصرخ بأعلى صوتها به. وحتى عندما يصطنع الشاعر موقف البوح

بأسرار جسدها، ويعلن بلسانها تفرّغه لمناقشة قضاياه المُلحّة، فإنَّه لم يخرج عن إطار ما يدور في خلده كرجل يتلذّذ بسماع المرأة تهتف بما يحبها أن تهتف به، وهي تناديه وتتلهَّف عليه:

خلوت اليوم ساعاتٍ إلى جسدي
أُفكّر في قضاياهُ
أليس له هو الثاني قضاياه؟
وجنَّتهُ وَحُمَّاه؟
لقد أهملته زمناً
ولم أعبأ بشكواهُ
نظرتُ إليه في شغفٍ
نظرت إليه من أحلى زواياهُ

فمن هو الأكثر نشوةً بمشهد التعرِّي الأنثوي، المرأة التي تنزع الغلائل عن جسدها، أَم الرجل الذي يلاحق فصول ذلك المشهد بعينيه وحواسه جميعاً؟

نزعتُ غلالتي عنِّي
رأيتُ الظلَّ يخرج من مراياهُ
رأيتُ النهد كالعصفور... لم يتعبْ جناحاهُ
تحرَّر من قطيفته
ومزَّقَ عنه تَفْتَاهُ

ومن الذي يحزن لرؤية النهد قد تكوَّر وتدوّر واستوى خلقاً؟ ومن الذي يشقى بفتنته: المرأة التي تمتلكه، ولا تعرف له قيمةً جنسيةً إلاَّ من

خلال مشاركة ما مع الرجل؟ أَم الرجل الذي يَتشهَّاهُ، ولا يملك أن يفرغ حممه اللاهبة عليه؟

حزنتُ أنا لمرآهُ
لماذا اللَّه كوَّرهُ.. ودوَّرهُ... وسوَّاهُ
وعلَّقه بأعلى الصدرِ
جُرحاً لستُ أنساهُ

وتمضي امرأة اليوميات بعرض فصول مأساتها لتتوقف هذه المرة مع أبيها الذي يستبدّ بها، ويرهقها بسلطته، وينظر إليها كآنية، أو كرسي مهمل:

لماذا يستبدّ أبي؟
ويرهقني بسلطته..
وينظر لي كآنيةٍ
كسطرٍ في جريدته
ويحرص أن أظل له
كأنِّي بعض ثروته
وأن أبقى بجانبه
ككرسي بحجرته

وتتهمه بالأنانية، والتعصّب، والتعنّت، وتنكر عليه ثورته كلّما رأى نهدها ينمو ويستدير:

أبي رجل أناني
مريض في محبَّته
مريض في تعصُّبه

مريض في تعنُّته
يثور إذا رأى صدري
تمادى في استدارته

ثم تعود فتستلقي عاريةً على أوراقها الزرقاء، تبسط ساقها، وتمشّط شعرها، وتنام عارية، وتسير حافية، وتصرخ بأعلى صوتها:

أنا امرأةٌ. . . أنا امرأةٌ
أنا إنسانة حيَّة

وإذا ما تشهَّت الضياع مثل طيور تشرين، رفضت وطنها، ولغتها، وربّها، وظلّها، وصوتها، وعنوانها:

أريد البحث عن وطنٍ
جديدٍ غير مسكونِ
وربٌّ لا يطاردني
وأرضٍ لا تعاديني
أُريد أفرُّ من جلدي
ومن صوتي. . . ومن لغتي
وأشرد مثل رائحة البساتينِ
أريد أفرُّ من ظلِّي
وأهرب من عناويني

وتتساءل: لماذا لا يكون الحبّ في موطنها لكلّ الناس مثل أشعة الفجر، ومثل الماء، والغيم، والمطر:

أسائل دائماً نفسي:

لماذا لا يكون الحبّ في الدنيا
لِكُلِّ النّاس. . . كُلّ الناس
مثل أشعة الفجر
لماذا لا يكون الحبُّ مثل الخبز والخَمْرِ؟
ومثل الماء في النَّهْرِ
ومثل الغيم، والأمطار
والأعشاب، والزهرِ. . .

وكأنَّ نهديها هما الهاجس الأكبر الذي يعذّبها ويؤرقها، فهي لا تكاد تتجاوزهما حتى تعود إليهما، مُعدِّدةً أشكال الظلم الواقعة عليهما، وَمُصِرَّةً على دفعهما بقوة إلى الانفلات، والتمرّد، والثورة:

أنا نهداي في صدري
كعصفورين قد ماتا من الحرِّ
كَقدِّيسين شرقيين مُتَّهمين بالكُفْرِ
كم اضطهدا. . . وكم جُلِدا
وكم رقدا على الجَمْرِ
وكم رفضا مصيرهما
وكم ثارا على القَهْرِ
وكم قطعا لجامهما
وكم هربا من القبرِ
متى سَيُفكُّ قيدهما؛
متى؛ يا ليتني أدري. . .

وفي اليومية الخامسة عشرة، يطلُّ علينا الوالد مجدداً، ولكن بصورة أكثر بشاعة، وأشدّ سطوة، فهو في هذه المرّة مزيج من غباء الترك، وعصبية التتر. وهو تابوت متهرىء من حجر. وهو هارون الرشيد في جبروته وصلفه، وبين جواريه، وسباياه، وضحاياه:

أبي صِنْفٌ منَ البَشَرِ
مزيج من غباء الترك
من عصبية التترِ
أبي أثر من الآثار
تابوت من الحجر
تهرأ كلّ ما فيه
كبابِ كنيسةٍ نَخِرِ
كهارون الرشيد أبي
جواريه، مواليه
تَمطّيه على تختٍ من الطرر

وفي لفتةٍ جريئة، توازن اليومية الثامنة عشرة بين الذكر والأنثى في الأسرة الواحدة، فإذا الذكر يعود من الماخور مع الفجر، وقد تعتعه السكر، وقرف من الآثام والفواحش ما لا يحصى، ويبقى في نظر الأهل الأجمل والأغلى والأطهر:

يعود أخي من الماخور
عند الفجر سكرانا
ويبقى في عيون الأهل

أجملنا وأغلانا

ويبقى ـ في ثياب العهر ـ

أطهرنا وأنقانا

وفي اليومية الثانية والعشرين تساؤلٌ عن الفارس الذي تحلم به المرأة قادماً من المجهول، وفي عزيمته نارٌ تذيبُ حديد السجن وأغلاله، وبين أضلاعه قلب خفّاق بالحبِّ والإصرار. وفيها ذكر لما تخبئه المرأة لفارسها من مفاتن ومحاسن:

متى يأتي تُرى بطلي؟

لقد خبأتُ في صدري

له زوجاً من الحَجَلِ

وقد خبأتُ في ثغري

له كوزاً من العسلِ

متى يأتي على فرسٍ

له مجدولة الخُصَلِ

ليخطفني

ليكسر باب معتقلي

وتعود المرأة في يوميتها السابعة والعشرين لتعرض بضاعتها على الملأ قبل فوت القطار، وتصرخ بصوت عالٍ: هل من مُشْتَرٍ؟

لمن تتهدل الأثواب أحمرها وأزرقها

وواسعها وضيقها

وعاريها ومغلقها

لمن قصبي . . . لمن ذهبي

لمن عطرٌ فرنسيٌّ

يقيم الأرض من حولي ويقعدها .

وتبلغ ثورة المرأة ذروتها في اليوميات الأخيرة، فتشنُّ حملةً شعواء على خرافات الشرف وأساطيره، وحِكَمهِ وأمثاله، ومواعظه وشيوخه، ومسرور (السيَّاف) وَسُكْناهُ في الخزائن، والملابس، والأسرة، والأزقة، وحملةً أُخرى على عقدة الشرق وهاجسه (بكارة الأنثى) التي تُقَدَّم لها الذبائح، وتقام على شرفها الولائم:

تظلُّ بكارة الأنثى

بهذا الشرق عُقْدَتُنا وهاجسنا

فعند جدارها الموهوم قدَّمنا ذبائحنا

وأولمنا ولائمنا

نحرنا عند هيكلها شقائقنا

قرابيناً وصحنا «واكرامتنا»

وخلاصة القول: إنَّ هذه اليوميات هي لسان حال امرأة تراوحت مواقفها بين الاستجابة لنداء جسد يتفجّر أنوثة ورغبة، وهتاف روح متعطشةٍ إلى الحرية والنور. فهي تارة تَتَّقدُ شهوةً فتحاول إطفاء نارها بالتعبير عنها على الورق، أو من خلال دَسِّ جسدها تحت الغطاء، أو إطلاق نهدها من محبسه، وهي تارة أخرى تثور على أغلال التقاليد، وسكين أبي جهل، وسيف مسرور (السيّاف) وجبروت الوالد (السجّان) الذي يرتعب لاستدارة نهدها، والتفاف ساقيها، وانفلات شعرها مع الريح.

المحطة الثانية: (قصائد متوحشة):

تتضمن هذه المجموعة ثماني وعشرين قصيدة، أولاها بعنوان «اختاري»، وأخراها بعنوان «حارقة روما». أصدرها الشاعر عام ١٩٧٠، ثم أُعيد طبعها سبعة عشرة مرة، كان آخرها عام ١٩٩٨، أي بمعدل طبعة واحدة في العام.

ومَن يقرأ عنوان هذه المجموعة لا شكّ سَيُدْفَعُ إلى التساؤل عن سِرِّها، وعن السبب الذي أدَّى بالشاعر إلى اعتمادها، وعن كوامن العلاقة المتخيلة بين التوحش والمرأة التي نحاول تَلَمُّسَ صورتها في شعر نزار قباني من خلال هذه المجموعة.

لقد جاء في «لسان العرب» أَنَّ الوحشة هي: الفَرَقُ من الخلوة، وأرض وَحْشَةٌ: قَفْرٌ، وأوحش المكان من أهله وتوحَّش: خلا وذهب عنه الناس. ومنه: التَّوحُّش للدواء: الخُلُوُّ له، وتوحَّش فلان: جاع، وبات وَحْشاً وَوَحِشاً، أي جائعاً. ومنه أيضاً: توحَّش الرجل، إذا رمى بثوبه أو بسلاحه، وقيل: الوحشة: الخلوة والهم، وكلّ شيء يستوحش عن الناس وكلّ شيء لا يستأنس بهم فهو وحشي[١].

فما التوحش الذي أراده الشاعر في هذه المجموعة؟ أهو الجوع؟ وأراد به: جوع الجسد والفكر والروح، أَم هو الرمي، وعنى به طرح التقاليد والعادات البالية، والتحرر منها، أَم هو الخوف، وقصد به حالة الرعب القائمة في قلب المرأة الشرقية من المجهول، أَم هو عدم الاستئناس، فأراد به النفور، أو شعور المرأة بالغربة في مجمع لا يلبّي حاجات نفسها الظمأى إلى كلّ جديد ومتحرّر.

---

(١) ابن منظور، لسان العرب: (وحش).

أسئلة كثيرة تدور في ذهن القارىء وهو يتأمّل عنوان هذا الديوان للوهلة الأولى، وقد لا يهتدي إلى إجابات واضحة ومقنعة إلاّ من خلال قراءة هادئة لقصائد الديوان، وهذا ما نحاوله في الصفحات التالية.

قصيدة الديوان الأولى بعنوان «اختاري»، وفيها يحكم الشاعر على محبوبته بالموت، ويدعوها إلى اختيار شكله ومكانه، ولا ندري ما الموت الذي أراده، أَهُوَ الحبُّ؟ أَم اللاَّحبّ؟

إنِّي خيرتك. . . فاختاري
ما بين الموت على صدري
أو فوق دفاتر أشعاري
اختاري الحُبَّ أَو اللاَّحُبَّ
فَجُبْنٌ أَن لا تختاري
لا توجد منطقة وسطى
ما بين الجنَّة والنَّار

وتبدو المحبوبة في هذه القصيدة هادئةً، باردة، مرهقةً، وخائفة، والشاعر ينكر عليها ذلك ويدعوها إلى المخاطرة والانفجار، والإبحار ضدَّ التيّار:

قولي
انفعلي
انفجري
لا تقفي مثل المسمارِ
الحبُّ مواجهة كبرى

إبحارٌ ضدَّ التيَّارِ

وفي القصيدة الثانية (قارئة الفنجان) يرسم الشاعر صورة المرأة المستحيلة، فهي من حيث الشكل: ساحرة العينين، عنقودية الفم، تفيض ضحكتها وَرْداً وموسيقى، لكنّها حبيسة قصر مرصود، تحرسه الكلاب والجنود، والداني منه مفقود:

فحبيبة قلبك يا ولدي
نائمة في قصر مَرْصُودْ
والقصر كبير يا ولدي
وكلاب تحرسه وَجُنُودْ
وأميرة قلبك نائمةٌ
من يدخل حجرتها مفقودْ

أَمَّا ثالثة القصائد فهي «القصيدة المتوحشة»، وفيها يسقط الشاعر عن وجهه قناع التحضّر المزعوم، ويرسم لنا صورة المرأة المعشوقة التي يريد. فبعد أن يكشف عن نزعته الآنية في الحب:

أَحِبِّيني لأسبوعٍ . . . لأيامٍ . . . لساعاتِ
فلستُ أنا الذي يهتمُّ للأَبَدِ

يدعو محبوبته إلى الانسحاق على جسده مثل صاعقةٍ ملتهبة، ويسألها أن تحبّه بكلِّ تَوحُّش التتر، وكلِّ حرارة الأدغال، وكلّ شراسة المطر، فلا تحضُّر، ولا مدنية في الحب:

أنا تشرين فانسحقي
كصاعقةٍ على جسدي

أحِبِّيني
بِكُلِّ تَوحُّش التَّتَرِ
بِكُلِّ حرارة الأدغالِ . . . كل شراسة المطرِ
ولا تُبقي . . . ولا تَذَري
ولا تَتحضَّري أبداً
فقد سقطت على شفتيكِ
كلُّ حضارة الحَضَرِ

إنَّه لا يريدها امرأة ساذجة أو هادئة، أو حَيِيَّة، ولا يريدها متحضرة في الحبّ والرغبة والشهوة، بل يريدها أن تهاجمه بنهدها اللاَّهب مثل ذئبٍ جائعٍ خطرٍ:

وَخلِّي نهدك المعجون بالكبريت والشَّررِ
يهاجمني كذئبٍ جائع خَطِرِ
وينهشني ويضربني
كما الأمطار تضربُ ساحل الجُزُرِ

ويسألها أن تحبّه بطهره وأخطائه، وبصحوه وأنوائه، ويدعوها إلى السقوط عارية كما المطر على صحرائه العَطْشَى:

أحبّيني . . . بِطُهْري أو بأخطائي
بصحوي . . أو بأنوائي
تَعرَّيْ . . . واسقطي مطراً
على عطشي وصحرائي

ويلحّ في طلب التعرّي، ولا ندري ما سرُّ هذا الإلحاح، وما نوع التعرّي الذي يريد، فهل هو تَعَرٌّ من القيم والضوابط الأخلاقية؟ أَم هو تَعرٌّ من ثياب الطهر والنقاء والعفّة؟ وهل للمرأة غير دور الأنثى الوادعة الحالمة، حتى يدعوها إلى التوحش والفتك والافتراس؟

تَعرَّيْ واشطري شفتي
إلى نصفين

فهل تحوَّلت شفاه الورد والعناب والشهد مع نزار إلى أنياب شديدة القضم والقطع؟

وفي قصيدة «الخرافة»، يسخر الشاعر ممَّا لُقِّنَهُ صغيراً عن المرأة والجنس، ويزعم أنَّ التبصرة بالخطأ والصواب، والإرشاد إلى مواطن الحلال والحرام بالمفهوم الديني قد شوّه أحاسيس الناس ومشاعرهم، وفصل بينهم وبين أجسادهم:

يوم كان العلم في أيامنا
فلقةً تُمْسِكُ رِجْلَيْنا . . . وشيخاً . . . وحصيرا
شوّهونا
شوّهوا الإحساس فينا . . . والشُّعورا
فصلوا أجسادنا عنَّا عُصوراً وَعُصورا
صوَّروا الحُبَّ لنا باباً خطيرا
لو فتحناه سقطنا مَيِّتينْ

ولعلَّنا لا نخطىء إذا عددنا قصيدة «إلى نهدين مغرورين» من أفضل الشواهد على نرجسية نزار قباني، وامتداحه لنفسه، وتعاليه على المرأة

المحبوبة. ففيه تبدو هذه الأخيرة فقيرةً إلى شاعرها، فهو المنَّانُ عليها بما تَيسَّر من لحظات الحبّ، وهو المنقذ لنهدها من التسكّع، ولولاه ما عرف استدارة أو إمارة، أو ثورة:

من حسن حَظِّك أن غدوتِ حبيبتي
زمناً قصيرا
فأنا نفخت النار فيكِ
وكنت قبلي زمهريرا
وأنا الذي أنقذت نهدك من تَسكُّعِهِ
لأجعله أميرا
وأدرته
لولا يدايَ أكان نهدك مستديرا
وأنا الذي
حرَّضتُ حلمتك الجبانةَ أن تثورا

وهو الذي اكتشف أنوثتها، وهو الذي ألقى في أرضها البِكْر البذور، فتفجّرت ذهباً وأطفالاً وياقوتاً:

وأنا الذي
في أرضك العذراء ألقيت البذورا
فتفجَّرتْ
ذهباً... وأطفالاً... وياقوتاً مُثيرا

ونتوقف هنا لنتساءل: هل كان نهد المرأة مستطيلاً، أو شبه منحرف، وعمل نزار على تكويره؟ وهل كانت حلمة الثدي جاهلةً بدورها

في المناوشة الجنسية حتى جاء نزار فحرَّضها على الثورة، وعلَّمها الهتاف والأناشيد الحماسية؟ وهل كانت المرأة عقيمة الجسد، فَبثَّ فيها نزار الحياة والخصوبة؟

وإذا كان نزار قد ألقى قناع التحضّر والمدنية في «القصيدة المتوحشة»، فإنَّه في «قطتي الشامية» ينتزع من وجهه الجلد المستعار، فهو بالرغم من مئات المزاعم التي يطلقها حول دوره الجبّار في تحرير المرأة، وتثويرها، وصياغة جبينها المشرق، فإنَّه في هذه القصيدة يجري على لسانها ما هو مستقر في أعماقه كرجل شرقي لا يُحْسِن غير دور السجَّان والسيَّاف مع امرأة لا تألف إلاَّ العبودية:

لا أطلبَ منك الحريَّةْ
فيداك هما المنفى
وَهُما أروع أشكال الحريَّةْ
أنت السجَّان... وأنت السجنُ
وأنت قيودي الذهبيَّةْ
قَيِّدني يا مَلِكي الشرقيَّ... فإنِّي امرأةٌ شرقيَّةْ

وهي ـ وفقاً لما يريدها أن تكون عليه ـ لا تطلب إليه أن يغوص في أعماق وجدانها، ولا تدعوه إلى السفر في خفايا أفكارها، ولا تقدم له لائحةً بمطالبها في المساواة وحريّة الفكر والتعبير والسلوك. وهي ـ بإيجاز ـ لا تقدم له وَجْبَةَ فِكْرٍ وعاطفة، ولكن وجبة نهود وسيقان وشعر:

إنِّي مولاتُكَ ـ يا مولاي ـ
فَغُصْ في صدري كالمِدْيَةْ

سافر في جسدي كالأفيون
وكالرائحة المَنْسِيَّةْ
سافِرْ في شَعْرِي . . . في نَهْدَيَّ
كطعنةِ رُمْحٍ وثنيةْ
سافر ـ يا ملكي ـ حيث تريد
فَكُلُّ شطوطي رَمْلِيَّةْ . . .
ضَيِّعني في أحراجِ يديك
سئمتُ . . . سئمتُ المدنيَّةْ

ونبدأ مع قصيدة «هاملت شاعراً» من نهايتها، حيث يقول نزار:

تعبتْ كفَّاي يا سيدتي
وأنا أطرق باب المستحيلِ
فاعشقي كالناس . . . أو لا تعشقي
إنني أرفض أنصاف الحُلولِ

فأي نوع من العشق هذا الذي يدعو الشاعر امرأته إلى اعتناقه؟ وما سمات العشق الذي يدين به الناس، ويطلب إليها أن تماثلهم فيه؟ وما وجه التقصير الذي أتعبه وأَيأسه؟ أتراها قصَّرت في حبّه حين رفضت أن تقبله بِهَوَسِهِ وجنونه؟

ربما سرت إلى حُبّكِ معصوب العيونِ
ونسفت الجسر ما بين اتزاني وجنوني
أنا لا يمكن أن أعشقَ إلاَّ بجنوني
فاقبليني هكذا . . . أو فارفضيني . . .

أَم لأنَّها رفضت بربريته في الحبّ، وهي الطامحة إلى التحضُّر والانفلات من ساديّة العسف والقهر:

ـ إنَّ طبعي، عندما أهوى، كطبع البربريّ

أَم لأنَّها أنكرت عليه إحساسه بأنَّ مشكلة كبيرة ستدهمه إن هي أصبحت في حياته نجمة، أو وردة، أو سنبلة، وليست نهداً، أو ساقاً، أو جسداً ثريّاً:

ـ أن تكون في حياتي المقبلة
نجمةً... أو وردةً... أو سنبلةْ
تلك .... تلك المشكلةْ

وبعد أن كَبُرَ الوهم فينا بأنَّ نزاراً لم يعرف إلاَّ المرأة الجسد، ولم يسرد في شعره غير أنباء مناوشاته الجنسية معها، حتى خِلْنا بأنَّه لم يعرف الحبَّ الحقيقي قطّ، وبأنَّه لا يحسن التعاطي مع المرأة الروح والفكر والعاطفة، نراه يطلّ علينا في هذه المجموعة، وبعيداً عن الجنون والبربرية والشهريارية، بقصائد يبثّ فيها نجواه، ويشكو ما يلاقيه في حبِّ امرأة شرَّشت في لحمه، وأعصابه، وصوته، ولغته، وملكت عليه روحه وفكره ووجدانه:

شَرَّشتِ في لحمي وأعصابي
وملكتني بذكاء سنجابِ
شَرَّشتِ في صوتي وفي لغتي
ودفاتري، وخيوطِ أثوابي
شَرَّشتِ حتى في عروق يدي
وحوائجي، وزجاج أكوابي

شَرَّشتِ حتى العظم يا امرأةً

فتوقفي . . . رفقاً بأعصابي

ونختم جولتنا مع «القصائد المتوحشة» بقصيدة «إلى رجل» التي تُعَدُّ من أفضل الشواهد على ضمير الأنثى في شعر نزار قباني، وفيها يوفق الشاعر في رسم صورة المرأة المرهفة إحساساً ولهفة. فلا جسد، ولا نهد، ولا ساق، ولا سرير، بل عشق يسهل فيه الإتيان بالبحر والشمس، وَتُكْتَبُ حروفه فوق الغيم والماء، وَتُرْوى حكاياته للعصافير والأشجار:

متى ستعرفُ كم أهواكَ يا رجلاً

أبيع من أجله الدنيا وما فيها

لو تطلبُ البحر في عينيك أسكبه

أو تطلبُ الشمس في كَفَّيْكَ أرميها

أنا أُحبّكَ فوق الغيم أكتبها

وللعصافير والأشجار أحكيها

أنا أُحبّك فوق الماء أَنْقُشُها

وللعناقيد والأقداح أسقيها

إنَّها مثال المرأة التي أثقلتها جراحات الحبّ، فهي تستغيث بالمحبوب، وترجوه إطفاء نار أشعلها، وإنهاء مأساة بدأها، وإغلاق أبواب فتحها:

أنا أحبّك حاول أن تساعدني

فإنَّ من بدأ المأساة يُنْهيها

وإنَّ مَن فتح الأبواب يغلقها

وإنَّ من أشعل النيران يطفيها

وتطلب إليه في لحظة يأس أن ينزل قليلاً عن أهدابها، وأن يكفَّ عن تمثيل دور العاشق الكاذب:

إنزلْ قليلاً عن الأهداب يا رجلاً
مازال يقتل أحلامي وَيُحييها
كفاك تلعب دور العاشقين معي
وتنتقي كلمات لَسْتَ تعنيها

إنَّها نموذج للعاشقة الطيّبة التي تملك القدرة على التسامح والغفران، بالرغم من قسوة الحبيب وإساءته، وهي السبَّاقة إلى ترميم جسور المحبة، ورأب صدعها:

إرجعْ إليَّ فإنَّ الأرض واقفةٌ
كأنَّما الأرض فرَّت من ثوانيها
إرجعْ كما أنتَ صحواً كُنْتَ أَم مطراً
فما حياتي أنا إن لم تكن فيها

ونعود من حيث بدأنا لنقول: إنَّ التوحش الذي عناه نزار في قصائده هذه لم يكن بالمعاني التي أوردناها في بدء حديثنا بقدر ما كان بمعنى البربرية في الحبّ، والهمجية في العلاقة الجسدية، وشدّة الفتك والافتراس في المناوشات الجنسية. وهذا التوحّش، وإن كان له مردوده الآني على العلاقات العاطفية بين الرجل والمرأة، فإنَّه يوقع الشاعر في مأزق التناقض بين ما يدعو إليه من تحضّر، وبين إسقاط كلّ حضارة الحضر على شفاه امرأة.

المرأة (البغي)

ثمّة امرأة أخرى شغلت حيزاً من قصائد القباني، هي المرأة البغي الساقطة. ولم يكن القباني أول مَن رسم صورة هذه المرأة في شعره، بل سبقه في ذلك عدد من الشعراء والأدباء الذين نذروا كتاباتهم للإصلاح الاجتماعي والخلقي. وكانت لهم مواقف متفاوتة من البغي، فمنهم من وجد لها العذر في السقوط، وألقى مسؤولية انحرافها على الفساد الاجتماعي كجبران خليل جبران، وولي الدين يكن، ونجيب حداد، ونسيب عريضة، الذي رأى المومس خاطئةً بالعرض، نقيةً بالجوهر، حين قال:

الـجَـوْهَـرُ الـصـافـي يَـبْـقَـى بِـلا مَـسٍّ
كَـمْ مَـومـسٍ تَـمْـضـي عَـذْرَاءَ لِـلـرَّمْـسِ

فيما اعتبرها آخرون بغياً بالفطرة، ورأوا أنَّ الفحشاء طبع متأصّل فيها، ومن هؤلاء أمين ناصر الدين الذي يقول:

أَفـاتـنـةَ الأَغْـرَارِ أَنْـتِ شَـقَـاؤُهُـمْ وأَنـتِ عَـدُوٌّ لـلـفـضـيـلـةِ أَزْرَقُ
وَعُـلِّـقَ قَـلْـبٌ بـيـن جـنـبـيـك مُـظْـلِـمٌ فَـمَـا غَـرَّ حُـرّاً أَنَّ وَجْـهَـكِ مُـشْـرِقُ
وَوَالَـيْـتِ إِبـلـيـسَ الـرَّجـيـمَ فَـحَـيْـثُـمـا رَقَـصْـتِ فـإِبـلـيـسُ الـرَّجـيـمُ يُـصَـفِّـقُ

وقد وُفِّقَ الأخطل الصغير بقصيدته «الريال المزيف» في شرح حال

امرأة كان المجتمع الماجن الفاسد سبباً في سقوطها، إذ سامها أحد الشبان عرضها، وهو يعلم حاجتها للمال بعد موت زوجها في الحرب، وبقائها تعاني الفقر والجوع مع طفلتها، فتجيبه في سِرِّها:

سَامَ الفَتَى عِرْضي فَيا لَكَ مِنْ فتىً كاسِي الغِنَى عَارٍ مِنَ الأَخْلاقِ

لكن الجوع كان أقوى من قدرتها على المقاومة، فبهرها ريالٌ مزيفٌ كان ثمناً لشرفها، وما أن ذهبت لتشتري به طعاماً لابنتها المشرفة على الموت، حتى اكتشفت زيفه، فكان أَن:

سَقَطَتْ على قَدَمِ الشَّقا فَبكَتْ لَهَا عَيْنُ العُلَى وَمَكارمُ الأَخلاقِ

فهل كانت بغايا نزار مثل هؤلاء النسوة اللواتي ذكرهنَّ الشعراء، فأنصفنهُنَّ حيناً، وجَرَّمنهُنَّ وأَغْلَظْنَ فيهن القول حيناً آخر؟ وهل اكتشف نزار حالهن وهو يدرس واقع مجتمعه الفاسد، فحاول فيهنَّ إصلاحاً؛ أَم تعرَّف إليهنَّ وهو ينتقل من امرأةٍ إلى أُخرى، فاكتشف فيهن الميل إلى الإتجار بأَجسادهن غير مباليات بالضوابط والقِيم الروحية والدينية والأخلاقية؟ وهل كان الفشل في علاقاته بأمثالهن هو الدافع إلى التشهير بهن؟ أَم هي الغيرة على المجتمع والمرأة معاً، والرغبة في تقويم المرأة، وإصلاحها، وتحذيرها من مثل ذلك المصير الأسود؟

إنَّ المتصفّح لشعر نزار يقع على بعض القصائد التي تتناول البغيَّ صراحةً، ويقع على عدد منها يعكس الممارسة الجنسية بين المرأة والرجل بوضوح، ويصوّرُ المرأة ذئباً جائعاً يحسن اقتناص اللذّة أينما وجدت، مع الشاعر نفسه، أو مع سواه، ولكن من دون التصريح بأنَّها تتجر بذلك. ولعلَّنا لا نبتعدُ عن الحقيقة إذا قُلنا إنَّ معظم المشاهد الجنسية التي وردت في شعره، كانت لبغي مُقنَّعةٍ بقناع حبيبة تتلمذت على شعر نزار، فأحسنت

الاستجابة لنداءات جسدها، وقدّمتها على حاجاتها النفسية والروحية. ولمَّا كُنَّا قد تناولنا ذلك من خلال دراستنا لصورة المرأة (العاشقة أو المعشوقة)، فسوف نقصر هذا البحث على المرأة التي نزع الشاعر عنها قناع الحُبّ والعفّة، وأبرزها بغيّاً واضحة المعالم والأبعاد.

وأول ما يطالعنا في هذا المجال قصيدة طويلة بعنوان «البغي» يحسن فيها الشاعر وصف أوكار البغاء أَزقةً وغرفاً وعناوين:

عَـلَّـقَـتْ فـي بـابِـهـا قـنـديـلَـهـا
نـازِفَ الـشّـريـانِ مُـحـمـرَّ الـفـتـيـلَـهْ
فـــي زقـــاقٍ ضـــوأت أَوكـــارُهُ
كـلّ بـيـتٍ فـيـه مـأسـاةٌ طـويـلَـهْ
غـــرفٌ ضـــيـــقـــةٌ... مـــوبـــوءةٌ
وعـنـاويـن (لـمـاري) و(جـمـيـلَـهْ)

ويذكر مُرَوِّجي البغاء من عجائز متهرئاتٍ، وصعاليك بأثواب رجال:

وعـجـوزٌ خـلـف نـرجـيـلـتـهـا
عـمـرهـا أقـدم مـن عـمـر الـرذيـلَـهْ
إنَّـــهـــا آمـــرة الـــبـــيـــت هـــنـــا
تـشـتـمُ الـكَـسْـلى وتـسـترضـي الـعـجـولَـهْ
وأمـام الـبـيـت صـعـلـوكٌ هـوىً
تـافـه الـهـيـئـة مـسـلـوب الـفـضـيـلَـهْ

ويتتبع الشاعر بريشته المشهد المأساوي بكامل جزئياته، فلا يفوته ذكر عبارات الترويج التي يطلقها تاجر اللحم الآدمي:

هـذه جـاءت حـديـثـاً سـيـدي
نـاهـدٌ مـازال فـي طـور الـطـفـولَـهْ
أَو إذا شِـئْـتَ فـرافـقْ هـذه
إنَّـهـا أَشـهـى مـن الـخـمـر الأصـيـلَـهْ

ثم ينتقل إلى وصف من ضَمَّهن الوكر من فتيات كالزهور، قد دنستهن الرذيلة:

لـو تـرى الـردهـة فـيـهـا اضـطـجـعـتْ
كـلّ بـنـتٍ كـانـفـتـاحِ الـزَّهَـرَهْ
نَـهْـدُهـا مـنـتـظـرٌ جَـزَّارَهُ
صـابـرٌ حـتـى يـلاقـي قَـدَرَهْ
وهـنـاك انـفـردت واحـدةٌ
عـطـرهـا أرخـصُ مـن أَذكُـرَهْ
حـاجـبٌ بُـولِـغَ فـي تـخـطـيـطـه
وطـلاء كـجـدارِ الـمَـقْـبَـرَهْ
وفـمٌ مُـتَّـسِـعٌ مُـتَّـسِـعٌ
كـغـلافِ الـتـيـنـةِ الـمُـعْـتَـصَـرَهْ
كـم صـبـايـا مـثـل ألـوان الـضـحـى
أفـسـدتـهـن عـجـوزٌ خَـطِـرَهْ

وبعد أن يحمل تلك العجوز القذرة مسؤولية إفساد هؤلاء الصبايا الغريرات، يتحوّل إلى وصفها، فإذا هي مجدورة الوجه، معروقة الساق، مخددة الوجه:

هـذه الـمـجـدورة الـوجـه انـزوتْ
كـوبـاءِ كـبـعـيـرٍ نَـتِـنِ
أخـرجـت سـاقـاً لـهـا مـعـروقـةً
مـثـل مـيـتٍ خـارجٍ مـن كَـفَـنِ
حُـفَـرٌ فـي وجـهـهـا مُـرْعِـبـةٌ
تـركـتـهـا عـجـلاتُ الـزمـنِ

ثم يُجْري على لسان تلك البغي المهجورة خطاباً مُوجَّهاً إلى لصوص اللَّحم وتجّاره:

يـا لـصـوص الـلَّـحـم يـا تُـجَّـارَهُ
هـكـذا لَـحْـمُ الـسـبـايـا يـؤكـلُ
مـنـذ أن كـان عـلـى الأرض الـهـوى
أنـتـم الـذئـب ونـحـن الـحَـمَـلُ

ولا ينسى أن ينقل لنا ما يرتسم في قلب تلك المومس من أحلام ضائعة، وأمانٍ تائهة:

أشـتـهـي الأسـرةَ والـطـفـلَ وأَنْ
يـحـتـويـنـي مـثـل غـيـري مَـنْـزِلُ

ويختم قصيدته وقد تحوّلت البغي إلى محام يحسن مخاطبة جلاَّديه، فإذا القضاة أمام حسن بيانها، وصدق حُجَّتها عاجزون عن إقامة العدل، لأنَّهم هم الجناةُ والرماة والقضاة، ولأنَّ قضاءهم الذكوري المنحاز يُجرِّم المرأة، ويبرىء الرجل، وسرير الفاحشة قد ضمَّهما معاً:

يـا قُـضـاتـي يـا رُمـاتـي إنَّـكـم

إنَّكم أَجبنُ من أَن تعدلوا
لَنْ تُخيفوني ففي شُرْعَتكمْ
يُنْصَرُ الباغي وَيُرْمَى الأَعزلُ
تُسْأَلُ الأنثى إذا تزني وكم
مُجرمٍ دامي الزنا لا يُسْأَلُ
وَسريرٌ واحدٌ ضَمَّهُما
تَسْقُطُ البنتُ وَيُحْمَى الرجلُ

أَمّا القصيدة الثانية، فبعنوان «مدنسة الحليب»، وفيها يشنُّ الشاعر حملةً شعواء على بغي تخون زوجها الطيّب الذي إئتمنها على عرضه وولده، فإذا هي تطعم زوّارها في غيبته من ناهديها، وتسقيهم من حليبها المدنّس بالرذيلة:

أطعميه من ناهديكِ أطعميهِ
واسكبي أعكر الحليب بفيهِ
اتّقي الله في رُخامٍ مُعرَّى
خشبُ المهد كاد أن يشتهيهِ
نشفت فورة الحليب بثدييكِ
طعاماً لزائرٍ مَشْبُوهِ
زوجك الطيب البسيط بعيدٌ
عنك يا عرضه وأم بنيهِ
أو آذاك يا لئيمةُ حتى
في قداساتِ نَسْلِهِ تُؤذيهِ؟

ويضرب الشاعر في هذه القصيدة على وترٍ حسّاس، حين يثير مسألةً حَرص العرب منذ جاهليتهم على صيانتها وتنقيتها من كل شائبة، وهي مسألة النسب الصريح، وذلك من خلال ما تقوم به هذه المرأة البغي من تشويه فاضح لصحة انتساب ولدها لأبيه، يقول:

أأبو الطفل ذلك الزائر الفظُّ
العميق العاهاتِ والتشويهِ
أأبوه هذا ويا رُبَّ مولودٍ
أبوه الضجيع غيرُ أبيهِ

وفي قصيدته «إلى عجوز» لا يتورّع الشاعر عن مخاطبة بغي بضمير المتكلّم، لكنه يصرّح بأنَّها ما عادت تثيره، أو تحرّك فيه شهوة، وقد كَبُرَت، وأنتنت، وتهرّأت:

عبثاً جهودك بي الغريزة مُطفأهْ
إنِّي شبعتك جيفةً مُتقيِّئهْ
إنِّي قرفتكِ ناهداً متدلياً
وقرفت تلك الحلمة المتهرِّئهْ

ويحقرها مسكناً، ومضجعاً، وسلوكاً، فيقول:

أخت الأزقة والمضاجع والغوى
والغرفة المشبوهة المُتلألئهْ
صيّرت للزوار نهدك مورداً
إما ارتوتْ فئةٌ عصرتِ إلى فِئهْ

والملاحظ هنا أنَّ الشاعر يرسم لنا بريشة الفنان الملهم صورة تلك

البغي الساقطة بكافة دقائقها الخارجية، لكنه لا يشير إلى الأسباب التي دفعتها إلى السقوط في مستنقع الرذيلة، ولا يدخل إلى أعماقها ليعرف ما إذا كانت بغياً بالطبع، أم بفعل الأوضاع الاجتماعية الجائرة، أم بفعل خطيئة اقترفتها وهي غريرة، ولا تزال تدفع من نفسها وجسدها ثمناً لها.

ونتساءل هنا عن سرِّ انطفاء رغبة الشاعر، وبرودة اشتهائه لتلك المرأة، أَلأنَّها شاخت وأنتنت وتهرّأت، كما يقول، أم لأنَّه يرفض البغاء جملةً، لذلك راح يقبحه، ويرسم صورة من تحترفه بهذا الشكل المقرف، لينفر الناس منه، ويثنيهم عن طلبه. وماذا لو كانت تلك البغي شابة، هيفاء، نضرة، مثيرة، أسنشهد من الشاعر موقفاً مماثلاً لذلك الذي اتّخذه من تلك المومس الشمطاء؟

وفي قصيدته «إلى زائرة» صورة لامرأة تنفخ، وتهمهم، وتزحف كالثعبان ليلاً إلى غرفته في غفلةٍ من أهلها طلباً لإطفاء شهوة ملتهبة. امرأة تأتيه مفكوكة الأزرار عن جائع يبحث عن فمٍ شَرِهٍ يقضمه:

حسبي بهذا النفخ والهمهمَهْ
يا رعشة الثعبان يا مجرمَهْ
زلقت من أهلك لم تستحي
زحفاً إلى غرفتي الملهَمَهْ
مفكوكة الأزرار عن جائعٍ
يصبو إلى النجم لكي يقضمَهْ

ويتابع رسم صورتها العارية، فإذا هي ذئبة تائهة، ونهدها الملتف أرنب وثّاب، وعيناها نبعا لذّةٍ مضرمة جائعة:

ونهدك الملتف في ريشه

كـــأرنـــب يـــدنـــي إلـــيَّ فَـــمَـــهْ
كـــالأرنـــب الأبـــيـــض فـــي وثـــبـــه
الـــلَّـــه كـــم حـــاولـــت أن أَرسْـــمَـــهْ
آمـــنـــت بـــالـــذات مـــســـلـــولـــةً
تـــفـــور مـــن مـــقـــلـــتـــكِ الـــمُـــضْـــرَمـــهْ

وليس من فرقٍ بين هذه الصورة، والصورتين اللتين مرَّتا آنفاً، إلاَّ أنَّ صاحبتها تمارس الجنس في غفلةٍ من أهلها والناس، مع من يطيب لها من العشّاق، إرواءٌ لظمأ، وإطفاءٌ لشهوة، وإرضاءٌ لرغبة، في حين أنَّ صاحبتي الصورتين السابقتين تمارسان الزنا علانيةً لقاء ثمنٍ بخس، دراهم معدودة.

أمَّا قصيدته «أفيقي»، فتعكس لنا صورة امرأةٍ سافلة الشهوة، مغامرة النهد، أكولة الحلمة، تفح في سرير الرذيلة كالحيّة الصائلة:

أفـيـقـي مـن الـلَّـيـلـة الـشـاعِـلَـهْ
وَرُدّي عـبـاءتـك الـمـائِـلَـهْ
أفـيـقـي فـإنَّ الـصـبـاحَ الـمُـطِـلَّ
سـيـفـضـحُ شـهـوتـك الـسـافِـلَـهْ
مـغـامـرة الـنـهـد رُدّي الـغـطـاءُ
عـلـى الـصـدر والـحَـلْـمـةِ الآكِـلَـهْ
كـفـاك فـحـيـحـاً بـصـدر الـسـريـر
كـمـا تـنـفـخ الـحـيَّـةُ الـصـائِـلَـهْ

وفيها يوقظ الشاعر تلك المرأة السافلة من هدأةٍ بعد ليل عاصف

مجنون، ويطلب إليها الإسراع إلى أُمّها الغافلة عن سلوكها المُشين، ويذكرها بما استقرّ في أحشائها من بذور فاضحةٍ ستثمرُ بعد حين:

أفيقي فقد مرَّ ليل الجنونِ
وأقبلت الساعة العاقِلَهْ
لقد غمر الفجر نهديك ضوءاً
فعودي إلى أمك الغافِلَهْ
ستمضي الشهور وينمو الجنين
ويفضحك الطفلُ والقابلَهْ

ونمضي في رحلتنا مع شعر نزار لنقع على قصائد أُخرى تتضمن صوراً مغايرة لما سبق، لكنها أشدُّ وطأة على النفس والشعور منها، ففي قصيدته «حبلى» صورة لبداية مأساة بشعة: فتاة غريرة تقع في حبائل شيطان، يصور لها السرير سحابة تنقلها إلى عوالم سحرية مضيئة، فتشاطره إيّاه في لحظة شهوةٍ عاصفةٍ، غير مدركةٍ لخطورة ما استقرّ في أحشائها من بذور الخطيئة. وحين تنمو البذور وتثمر، وتشعر بثقل الفضيحة القادمة، تأتي إليه مُذكِّرةً بالسحابة الموعودة، فيشتمها، ويطردها، ويقذفها بخمسين ليرة ثمناً لشرفها:

لا تمتقعْ
هي كِلْمَةٌ عَجْلَى
إني لأشعر أنني
حُبْلَى!!
وصرخت كالملسوع بي
«كلاَّ»!

سنمزق الطِّفْلاَ
وأردت تطردني
وأخذت تشتمني
لا شيء يدهشني
فلقد عرفتك دائماً نَذْلاَ
ليراتك الخمسون تضحكني
لمن النقود لمن
لتجهضني؟
لتخيط لي كفني
هذا إذاً ثمني

ولعلَّ أهم ما يميز هذه القصيدة الجانب الانفعالي فيها، إذ تدفعنا المرأة المُغَرَّرُ بها إلى أن نتعاطف مع ذلّها وضعفها واستكانتها، وإلى وعيها الآتي ـ بعد فوات الأوان ـ بأن الحبّ الحقيقي يقوم على العطاء والوفاء، لا على الجحود والمساومة:

أنا لم أجئك لمالك النَّتِنِ
شكراً
سَأُسْقِطُ ذلك الحَمْلا
أنا لا أريدُ له أَباً نَذْلاَ

هذه نماذج من صور المرأة البغي في شعر نزار، في بداياتها المأساوية، ونهاياتها البشعة. ونتوقف هنا لنقول: إنَّ هذا الشاعر قد وُفِّق في رسم صورة المرأة البغي بكافّة جزئياتها، ودقائقها، وأبعادها، منذ

اللحظة التي تسقط فيها، مروراً بفترة المجون والعبث، وانتهاءً بساعات الندم والحسرة، ومحاولات التكفير والتوبة. وهو في بعض هذه النماذج ينبّه كل فتاة إلى خطورة التفريط بالجسد تحت راية الحبّ، لأنَّ تفريطاً كهذا في لحظة لذّة محرمة، يكلف صاحبته دماراً روحياً وجسدياً، قد لا تزول آثاره إلاَّ بالموت، ويبقى الذكر السيىء حيّاً جيلاً بعد جيل.

ويلفت الشاعر الانتباه إلى نوعين من بدايات السقوط: الأول، وسببه غرارة الفتاة، ووقوعها بتأثير من الضغوط الاجتماعية والنفسية القاهرة في شرك الوعود المعسولة، والثاني، وسببه شهوة اشتعلت في جسد فتاة، فأرادت إطفاءها في غفلةٍ من أهلها مع أوّل شاب خُيِّل إليها أنَّه يهواها، غير آبهةٍ بنتائج مثل هذا التورّط المُشين، وربما سعت إلى ذلك ظنّاً منها بأنَّ الحبّ يتطلّب تضحياتٍ جسدية ترضي الحبيب، وتدنيه منها، وتدعوه إلى الارتباط بها.

وفي مرحلة العبث والمجون، تبدو البغي كائناً مجرّداً من كلّ حِسٍّ أو ضمير أو شعور، وهدفها الأوحد هو الإغواء وجمع المال، وإحراق الرجال في أتون الشهوة المحرمة.

وفي المرحلة الأخيرة، تصحو البغي على واقع مرير، فقد مرّت بها السنون، وانفضّ من حولها المعجبون، فتحوّلت إلى كتلة لحم متهرئةٍ مهملة. وهذا ما يدفعها إلى الصراخ في وجه تجّار اللَّحم الآدمي ولصوصه، ويدعوها إلى اتّهام القضاة (الجلاَّدين) بالعجز عن إقامة العدل، لأنَّهم متورّطون في الإتجار والسرقة. ونراها تحلم ككلّ امرأة ببيت آمنٍ يسترها، وطفل وادع يحبو بين يديها، ولكن بعد فوات الأوان.

ونختم حديثنا في هذا الباب بالقول: إنَّ النظرية التي تدعو إلى

تحرير المرأة انطلاقاً من تحرير جسدها، وإلى إطلاق طاقاتها الإبداعية انطلاقاً من إطلاق طاقاتها الجنسية المكبوتة قد أَضرّت بالمرأة كثيراً، وشوَّهت صورتها، وحوّلتها في كثير من الأحيان إلى آلة جنسية مجرّدةٍ من القيم والمبادىء والأخلاق. وأفسدت نظرتها إلى الحبّ، وأفسدت نظرة الرجل إليها، حتى ليخيّل إلينا بأنَّ كلّ فتاة قد استقرّ في نفسها بأنَّ الحبّ الخالي من القرابين الجسدية لن يقودها إلى سرير الزوجية، وأنَّ كلّ شاب لا يقاسمها ذلك غير جدير بأن يكون الفارس المنتظر. واستقرّ في نفس الفتى بأنَّ الأنثى التي لا تجود بجسدها قبل عاطفتها لا تصلح لأن تكون حبيبةً. وإذا ما تورّطت الفتاة بذلك، فإنَّ الفتى سرعان ما يعود إلى شرقيته التي تدعوه إلى عدم الارتباط بمن تفرط بجسدها باسم الحب. ولا نعتقد بأنَّ شعر نزار الذي غصَّ بصور التحريض الجنسي عن هذا الواقع ببعيد.

المرأة (القطة ـ الذئبة)

لا يستطيع القارىء لِشِعر نزار أن يتجاهل صورة المرأة (القطة ـ الذئبة) فيه. ولعلَّه يتساءل عن سرِّ هذا الجمع بين كائن إنساني يقطر حبّاً وحناناً ودفئاً، وبين حيوان، غدره أكثر من وفائه، وتوحّشه يفوق ألفته. ولا جواب يزيل الإبهام، ويشفي الغليل إلاَّ باستنطاق القصائد النزارية التي حملت اسم القطة، أو تضمنته في تضاعيف سطورها.

ونبدأ بقصيدته «قطتي الشامية»، حيث يصور الشاعر امرأة سئمت المدنية الزائفة، وأتعبتها الحرية المزعومة، فراحت تطالب بسجن أبدي، جدرانه كَفًّا رجل شرقي، يسافر في جسدها أفيوناً، وفي نهديها رمحاً وثنياً، وتسأل فارسها المغوار الرضى بلسان قطة شامية:

لا تغضب منّي لا تغضب
فأنا قِطَّتُكَ الشاميَّهْ
هل أَحَدٌ
يغضبُ من قِطَّتِهِ الشاميَّهْ

فما هو القاسم المشترك بين هذه المرأة والقطة؟ أهي الوداعة والألفة؟ أم المكر والخداع تَسُلُّها للفوز بمبتغاها؟

أُحـبُّ هـذا الـلُّـؤْمَ فـي عـيـنـهـا
وَزُورهـــا إن زوَّرتْ قَـــوْلَـــهـــا
عَـيْـنٌ كـعـيـنِ الـذئـب مـحـتـالـةٌ
طـافـت أكـاذيـب الـهـوى حـولـهـا
قَـدْ سـكـن الـشـيـطـانُ أَحـداقـهـا
وأطـفـأت شَـهْـوَتُـهـا عَـقْـلَـهـا

وفي قصيدته «شؤون صغيرة»، يقول الشاعر بلسان إحدى النساء العاشقات:

فحين تُدخِّنُ أجثو أَمامَكْ
كقطتك الطيِّبَهْ
وكُلِّي أمان
أُلاحقُ مزهوةً مُعْجَبهْ
خُيوطَ الدخانْ

وما أن نغادر قطته الشامية التي راحت تستجديه رضىً، حتى تُطِل علينا في قصيدته «هاملت شاعراً» قطته التركية المدللة:

أن تكوني امرأةً أو لا تكوني
تلك... تلك المسألَهْ
أن تكوني امرأتي المُفضَّلهْ
قِطَّتي التركية المُدلَّلهْ

ويسوءه أن تتحوّل عذوبة إحدى المحبوبات وطيبتها إلى رُعونةٍ

وتكلُّفٍ وتبذُّل، فلا يجد من يشبهها وقد أكثرت من التنقل والتجوال إلاَّ قطة الأزقة المتوحشة، فيقول في قصيدته «مرثاة قطة»:

تَـوحَّـشْـتِ حـتـى صِـرْتِ قِـطَّـةَ شـارعٍ
وكـنـتِ عـلـى صَـدْري تـحـومـيـن بُـلْـبُـلاَ
تَـجُـولـيـنَ فـي لـيـلِ الأَزقَّـةِ هِـرَّةً
وُجـوديَّـةً لَـيْـسَـتْ تُـثـيـرُ الـتَّـخـيُّـلا

ولا ندري كيف تنقلب عند نزار امرأة وضاءة الجبين، ليلية الشعر، كرزية الثغر، رخامية الساقين، فُلِّية النهدين إلى ذئبة جريحة مهزومة:

على شعرها الفَجريّ
يُئِنُّ مساءٌ ورهبهْ
وَفي ثَغْرِها الكَرزيّ
المليء تبرعمُ رَغْبَهْ
وفي مَقْلَعٍ للرخامِ
هُنالك تنبضُ هَضْبَهْ
وَثدياً كَزَوْبَعةِ الفُلِّ
يفتحُ في الريح دَرْبَهْ
إذا انتحرَ اللَّحْنُ راحت
تَئِنُّ على الأرض ذِئبَهْ

من خلال ما تقدّم، نجد أنَّ المرأة في بعض شعر نزار قطة وادعة أليفة إذا ما أبدت ليناً وطيبة وخضوعاً، وهي قطة شارع شرسة إذا ما قويت، ووعت، وثارت على عبث الرجل وتسلّطه وخيانته. فإن صحَّ ما

يزعمه هذا الشاعر بأنَّه حذف اسم المرأة من قائمة الطعام، ووضعه ضمن قائمة الأزهار[1]، فهل يليق بالياسمينة، والوردة والفلّة، أن تكون قطّة أو ذئبة؟ وهل يحسن بشاعرٍ وقف حياته وشعره على المرأة وقضاياها، أن ينزل بهذا الكائن الرقيق العذب، إلى مستوى الحيوان شرساً كان أم أليفاً؟

(١) نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، المرأة في شعري وفي حياتي: ص٥٣٣.

صور أنثوية متفرقة

ومن صور المرأة التي لن نتوقف عندها طويلاً في شعر نزار:

ـ المرأة (الفأر)، كما في قوله:

بدراهمي
بإناء طيب فاغمِ
ومشيت كالفأر الجبان إلى المصير الحاسم

ـ المرأة (الذبابة)، في قوله:

يا من وقفتُ دمي عليكْ
وذللتني، ونفضتني
كذبابةٍ عن عارضيكْ

ـ المرأة المتوحشة، ذات المخالب والأظفار، في قوله:

أرجـــوك رُدّي مـــخـــلـــبـــاً
عـــنـــي غـــمـــيـــســـاً أحـــمـــرا
أخـــــاف إن جُـــــنَّ الـــــهـــــوى
أن تُـــشْـــهِـــريـــه خـــنـــجـــرا

ـ المرأة (الشاذة)، التي تمارس الجنس مع مثيلتها من النساء، في قوله:

الـذئـبـة تـرضـع ذئـبـتـهـا
ويـد تـجـتـاحُ وتـجـتـاحُ
وحـوار نـهـود أربـعـة
تـتـهـامـس والـهـمـس مـبـاحُ
فـالـلَّـحـم الـطـفـل يـخـدِّشُـه
فـي الـعـتـمـة ظـفـر سـفّـاحُ
يـا أخـتـي لا لا تـضـطـربـي
إنِّـي لـك صـدر وجـنـاحُ
أتـرانـي كُـوِّنـت امـرأةً
كـي تـمـضـغ نـهـدي الأشـبـاح
أشـذوذ أخـتـاه إذا مـا
لـثـم الـتـفّـاحَ الـتـفّـاحُ

ـ المرأة (الأجيرة)، في قوله:

بدراهمي
لا بالحديث الناعم
حطّمت عزّتك المنيعة كلها بدراهمي
قد كان ثغرك مرةً
ربّي، فأصبح خادمي
آمنت بالحسن الأجير وطأته بدراهمي

ـ المرأة (الباردة جنسياً)، في قوله:

ماذا إذن تتوقعين
يا بضعة امرأة أجيبي
ما الذي تتوقعين
أَأَظلّ أصطاد الذباب هنا؟
وأنت تُدخنين
أأصومُ عن شفتيك؟
فوق رجولتي ما تطلبين

وفي قوله:

وأنت يا صديقتي
نقية كاللؤلؤة
باردة كاللؤلؤة
وأنت يا سيدتي
من بعد هذا كلِّه لست امرأة
هل تسمعين يا سيدتي
لست امرأة
وذاك ما يحزنني
لأنني
أبحث يا عاديَّة الشفاهْ
أبحث يا ميّتة الشفاهْ
عن شفة تأكلني

من قبل أن تلمسني

ـ المرأة (الهمجية الشفتين)، في قوله:

غوري مع الشيطان لا أسفٌ
ولتبتلعك زوابع البُغْضِ
همجية الشفتين بئسَ هوىً
يقتات من عصبي ومن نبضي

ـ المرأة (المشبوهة الشفتين)، في قوله:

مشبوهة الشفتين لا تتنسكي
لن يستريح الموعدُ المكبوتُ
وغريزة الكبريت في طغيانها
ماذا؟ أيكظم ما به الكبريتُ؟

ـ المرأة (الأُمِّية الشفتين)، في قوله:

أميّة الشفتين لا تتبرّمي
إنِّي أتيتك هادياً ومبشِّرا
كوني كما كلُّ النساء فإنني
لا أعرف امرأة تعيشُ بلا فمِ

وبعد، فهذا غيض من فيض ممَّا يتبدَّى من ملامح المرأة في شعر نزار قباني. فهي أولاً: الأُمّ الفاضلة (الرمز والمثال). وهي الزوجة (الرسولة) المنزّهة عن المشاكسات الجنسية. وهي المحبوبة العابرة التي يصاحبها الشاعر شهوراً، أو أيّاماً، أو ساعاتٍ، أو دقائق معدودة.

وهي المعشوقة التي تلهب قلب الشاعر وفكره، لكنها سرعان ما

تتحوّل إلى ظلٍّ ثقيل يُضْجِرُهُ، أو إلى زمهرير يتجمَّد فيه. وهي السجينة التي تحاول التمرّد على أساليب القهر والتحجّر، وتمتلك القدرة على تقزيم مملكة الرجال، وتسفيه قوانينها القبلية الجائرة، وتجرؤ على تحريض بنات جنسها على الثورة والانطلاق، وتنطق بما لم تبح به أنثى من قبل من مكنون المشاعر والحاجات الجنسية.

وهي الفتاة الساخرة من تعصّب أبيها وأنانيته، والباحثة عن وطن جديد، لا كَبْتَ فيه ولا حرمان، ولا قهر.

وهي المعذبة بنهدها الذي كَبُرَ واستدار، وتلهَّب، وليس من يُسَكِّنُ ثورته، أو يُطفىءُ ناره.

وهي الأنثى المتألمة لمحاباة الذكر على حساب الأنثى في الأسرة الواحدة، بالرغم من أخطاء الذكر وزلاَّته الشنيعة.

وهي المرأة الشرقية التي تحلم بالفارس يأتيها من الغيب مُخَلِّصاً، وَمُنْقِذاً، أَو جلاَّداً من نوع آخر.

وهي المحبوبة الباردة، الخائفة من الإبحار ضد التيار، وهي الهجَّامة الشرسة، التي تُشرِّشُ في لحم الشاعر وأعصابه، وصوته، ولغته، وعروقه.

وهي الجسد المثير، والنهد المستدير، وأتون الرغبة، ومعترك الشهوة.

وهي القطة في وداعتها وتوحشها، وهي الذئبة الفتاكة الغادرة. وهي الفأر، والذبابة، والأجيرة، والشاذة.

وهي الغانية، وبائعة الهوى، والمتجر المتجول. أمّا العقل،

والفكر، والضمير، والوجدان، والشعور، والقِيم، والكرامة الإنسانية، والحكمة من الوجود، فأمور يحاول الشاعر أن يُغَيِّبَها عن امرأته، لأنَّ العقل الواعي، والفكر المستنير، والضمير الحي، والعاطفة النبيلة، قد تسمو بها عن مدارك اللذّة الرخيصة، وتربأ بها عن الإتجار بجسدها. وهذا ما يتعارض مع رغبات الشاعر وأهدافه، فهو لا يحبُّ امرأةً، ولا يخاطبها إلاَّ بلغةِ الجسد المتفجر أنوثةً، والشفاه البربرية الظمآى، والنهود الهجَّامة الشرسة.

وإذا ما صادف إحداهنّ، أو أحبَّها، وكانت من ذوات الفكر، أو العاطفة الرصينة، فسرعان ما يَملُّها، لأنَّه لا يريد صراع فكرٍ، أو جحيم عاطفةٍ، بقدر ما يريد لهيب جسد، أو استغاثة نهد.

فأين امرأة نزار قباني من امرأة سعيد عقل: الحلم، والفكرة الجميلة، واللذّة المستحيلة، والثمرة التي لا تقطف، والخمرة التي لا تذاق:

سمراءُ يا حلم الطفولة وتمنع الشفة البخيلهْ
لا تقربي مني وَظلّي لي فكرةً لغدي جميلهْ
سمراءُ ظلّي لذةً بين اللذائذ مُستحيلهْ

وأين هي من امرأة صلاح لبكي: الأمل، والرجاء، والمطمع الصعب، والسرّ الغامض، يُحْلَمُ بها، ويتاق إليها، ولا تُحْدِقُ بها يد، وهي مع الشاعر منذ البدء في ضمير الوجود:

من ذا يُؤمِّلُ أن يكون
مع الضياء على وصالِ؟
النور يهدي لا ينالُ

ولا يُـــؤمِّـــل . . . بـــالـــنـــوالِ
إنـــي ألـــفـــتُ الـــعـــيـــشَ مُـــنـــقـــطـــعـــاً
عـــلـــى الـــحُـــلُـــم . . . الـــمـــحـــالِ
فـــي الـــبـــدء كُـــنـــتِ وكُـــنْـــتُ لـــمْ
يَـــكُـــنِ الـــنـــهـــارُ ولا الـــلـــيـــالـــي

وأين هي من امرأة الياس أبو شبكة التي يحبها، ولا أمل لديه بوصال، ويبذل في هواها من روحه ودمه، ولا مطمع لديه بنائل:

أحبكِ لا أرجو نعيماً يُصيبني وأبذلُ من قلبي ولا أبتغي جَدْوَى
وَقد كُنْتُ أهوى فيكِ حُسناً أنالُهُ فأصبحتُ أَهوى فيكِ فوق الذي أهوى
أراكِ على جَفْني أُحِسُّكِ في دَمي وأنشقُ في روحي شَذا رُوحكِ الحُلْوا

وأين هي من امرأة (الحداثة) الغامضة، المخيفة، المتقلبة، . . . .

الفارق بين هذه وهؤلاء كبير، وامرأة القباني نهد وحلمة، وامرأة سواه سرٌّ، وحلمٌ، ونجمة.

فهل كان نزار أميناً بهذا كُلّه على مشاعر المرأة وقضاياها؟ وهل حرَّرها، وحضَّرها، وثقَّفها؟ وهل رفدها بالمُثل والقِيم، وزوَّدها بالقدرة على مواجهة السيَّاف، وشيخ القبيلة؟ وهل أضاء لها ظلمة الكهف، وسهَّل لها وعورة الطريق؟ وهل يمكن لصورة المرأة الغانية، أو فتاة اللَّيل المتنقلة من رجل إلى آخر أن توضع بين يدي أبنائنا وبناتنا، لتكون المثال والرمز والقدوة؟ وهل يمكن لمثل هذه المرأة أن تكون أُمّاً، وَمُربِّيةً، وَمُصْلِحةً؟

وهل رضيت المرأة نفسها عن هذا المَسْخِ المُشين لشخصيتها، وكرامتها، وفكرها، وروحها، وعاطفتها؟

قد يكون هذا الشاعر وُفِّق في عرض مشكلات المرأة العربية، وعمل في بعض شعره على تحريضها وتثويرها. وقد يكون أنطقها بما لم تجرؤ امرأة على النطق به من قبل. وقد يكون دغدغ عواطف قطاعٍ كبير من النساء العربيات في زمن التعطش إلى الحرية والانطلاق. وقد يكون أجرى على أَلسنتهنَّ ما يُلْهِبُ شهوة الرجل، وَيُشْعِرُهُ بنشوة الذكورة، فتابعهُ الكثير من الرجال. وقد يكون أرضى المؤمنين بنظرية «الفن للفن» التي تكرّس طلاقاً بائناً بين الفن والقِيم الأخلاقية، لكنّه لم يُرْضِ القائلين بنظرية «الفن للحياة» بما تُرَسِّخُهُ في نفوس القرّاء من قِيم وَمُثُل، وما تسعى إليه من نهوضٍ بالأُمم والشعوب.

وبكلمة موجزة، فإنَّ القباني كان شهريار عصره، وإن جهد في دفع هذا الوصف عن نفسه في حياته. وكان مَسْرُورَ زمانه، وإن لم يتقلَّد سيف مسرورٍ، أو يتزيَّا بجلبابه.

ولم تستطع واحدة من نسائه أن ترقى إلى الذروة التي بلغتها شهرزاد بعقلها وفكرها وأدبها في ذلك الزمن السحيق.

وإذا كان شهريار قد تعوَّد أن يجبي من نسائه ضريبة الجسد ليلاً، ثم يأمر بقتلهن صباحاً، فإنَّ نساء الشاعر كُنَّ يُقْتَلْنَ قبل بزوغ الفجر، أو بعد دقائق من أَدائهنَّ الجزية.

الفصل الثالث

جمهورية النهود في شعره

لعلَّ أهم ما استطاع نزار قباني أن يؤسسه بشعره خلال ما يزيد على الخمسين عاماً من الكتابة هو ما يصحّ أن يَسمَّى بـ«جمهورية النهود»، ذلك أنَّه فاق الشعراء على مرّ العصور في ذكر نهد المرأة ودوره في علاقات الحبّ، والمناوشات الجنسية.

ولو تتبعنا النهود في نتاجه الشعري، لأمكننا رصد المئات من مواقعها المثيرة، لكننا سنكتفي بتتبعها في بعض دواوينه، عسى أن نقف على سرِّ اهتمامه البالغ بها، وعن سرِّ هذه المساحة الواسعة التي شغلتها في شعره.

وفيما يلي ثبت بأهم مواقعها وفقاً لورودها في بعض مجموعاته وقصائده:

طفولة نهد

ـ عدد القصائد : سبع وثلاثون (٣٧)
ـ عدد الصفحات : إثنان وثمانون (٨٢)
ـ عدد ألفاظ النهود: ستة وعشرون (٢٦)

١ ـ منّي:

ـ ولتجعليه بِرُكْنِ
مجاورِ نهديكِ

٢ ـ على البيادر:

ـ ومتى تُدركين أنَّكِ أُنثى
عند نهديك يُؤمَنُ الإلحادُ

٣ ـ الضفائر السود:

ـ ونبضة النهد الصغيرِ
الصاعدِ . . . المُغرِّدِ
ـ وترضع الضياء من
نَهْدِ صَبيٍّ المَوْلِدِ

٤ ـ دوَّرنا القمر:

ـ تُخْفي نُهَيْداً نِصْفُهُ

دار وَنِصْفٌ لَمْ يَدُر

٥ ـ من كُوَّةِ المَقْهَى:

ـ تنقل لي من نهدها رسالةً

غريقةً بالطيبِ، ريَّا، مُزْهِرَة

٦ ـ شمعة ونهد:

ـ يا نهد إنِّي شَمْعَةٌ

عذراء لي سُمْعَة

ـ أحلمة حمراء هذا

الشيء أم دَمْعَة

ـ أطعمته يا نهدُ قلبي

قِطْعَةً . . . قطعة

ـ تلفَّت النَّهْدُ لها

وقال: يا شَمْعَة

٧ ـ حَلْمَة:

ـ أم قبلة تجمَّدتْ

في نهدكِ الصغيرِ

٨ ـ إلى رداءٍ أصفر:

ـ انسدل يا طويل دُسْ فوق نَهْدٍ
زنبقيٌّ صلَّى عليه الضياءُ

ـ لك ما شئتَ، معصم، وذراعٌ
ثم نَهْدٌ . . . مخدَّةٌ بيضاءُ

٩ ـ رسالة:

ـ وعليها تركت ما يترك النهدُ
صباحاً على نسيج الغِلالَهْ

ـ وانقباض الفم الصغير وصدرٌ
هاجم الحلمتين . . . أفدي انفعالهْ

١٠ ـ إلى وشاحٍ أحمر:

ـ إذا التمحَ النهدَ . . ثارَ . . وحارَ
وهزَّ الجناحْ

١١ ـ ذئبة:

ـ وثدياً كزوبعة الفُلِّ
يفتح في الريح دَرْبَهْ

١٢ ـ نار:

ـ لو أُفلتتْ حَلْمَتُها صدفةً
حَدجتُها بعين جزَّارِ

١٣ ـ المستحمة:

ـ مراهقة النهد لا تربطيه
ـ ويخرج من فجوة الثوب نهدٌ
ليأكلَ من مسبح الضوء نَجْمَهْ
ـ وصدرك مزرعة الياسمين
تَفتَّقَ عن حلمةٍ بعد حَلْمَهْ
ـ أنا دخنةٌ منكِ لا تطمئنُّ
فلا تُطعميني لنهديك فَحْمَهْ

١٤ ـ عند امرأة:

ـ والعقد فوق ناهديها
سابحٌ . . . مُغَرِّدُ
ـ وَنَهْدُها كَسَلَّةٍ
من ياسمين يقعدُ

١٥ ـ مصلوبة النهدين:

ـ مصلوبة النهدين يا لي منهما
تركا الرِّدا . . . وتسلقا أضلاعي
ـ عَوَّذْتُ نهدكِ وهو كوم أَناقةٍ
أن ترهنيه لِلذَّتي ومتاعي

أشعار خارجة على القانون

ـ عدد القصائد : واحد وثلاثون (٣١)
ـ عدد الصفحات : مائة وإثنان وأربعون (١٤٢)
ـ عدد ألفاظ النهود : ثلاثون (٣٠)

١ ـ بلاغ شعري رقم (١):

ـ أنا هاربٌ من عصر تكفين النساءِ
وعصر تقطيع النهودِ

٢ ـ بيروت والحبُّ والمطر:

ـ اصلبيني بين نهديك مسيحاً

٣ ـ خربشات طفولية:

ـ وأجعل النهدَ الذي أختارُهُ
طيَّارةً من ورقِ
أو زهرةً من نارْ

٥ ـ وَبَرُ الكشمير:

ـ عارية أنت كنصلِ السيفِ
ونهدك يحملني ويطيرْ

ـ مهروسٌ نهدكِ مثل شريحة لحمٍ في أسنان أميرْ

٦ ـ قصيدة التحديات:

ـ أو يكونوا أطعموا نهديك يا سيدتي
بلح البصرة. . . أو توت الشام
ـ أو يكونوا اقتنعوا
أنَّ نهديك يدوران كما الشمس تدورْ

٧ ـ تهويمات صوفية لتكوين امرأة:

ـ كنت جعلت نهدها
حمامةً شاميَّةً

٨ ـ قصيدة غير منتهية في تعريف العشق:

ـ وأبني فوق نهديك الجسورا

٩ ـ الشجرة:

ـ كوني امرأة يا سيّدتي
تطحنُ في نهديها الشُّهُبَا

١٠ ـ النساء والمسافات:

ـ نهدكِ الآن قد تخلَّى عن العرشِ
وقد كان من كرامِ الملوكِ

١١ ـ تنويعات موسيقية عن امرأة متجردة:

ـ كان في صدركِ ديكان جميلان

يصيحان كثيراً
ويناميان قليلاً

- سمكُ القرش الذي يقفز من خلجان نهديكِ
البدائيين يغريني بتنفيذ الجريمَةْ
- كان نهداك خروفين صغيرين
وكانا يأكلان العشب من صدري
- كان نهداك حصانين بلا سرجِ
- ونهداك كأرض الروم
من مات على أسوارها
كفَّر عن كلِّ الخطايا
- كان نهداك مليكين عظيمين
وكانا يحكمان البرَّ والبحر
- عاصرت نهديك
وقدَّمتُ ولائي لهما . . .

١٢ ـ رصاصة الرحمة:

- ليس قصدي إذلال نهديك لكن
جاء دوري لكي أكون لئيما

١٣ ـ حبوب مُنوِّمة:

- ألقي على نهديك نظرة سائحِ

١٤ ـ المقبرة البحرية:

ـ لم يَعُدْ ما بين نهديك حياةٌ أو بَشَرْ
ـ بين نهديكِ قُرى محروقةٌ
وملايينُ ملايينُ الحُفَرْ
ـ لم يَعُدْ ما بين نهديكِ سوى شوكِ الضَّجَرْ
ـ تركوا نهديك يا سيدتي
حجراً فوق حَجَرْ. . .

١٥ ـ إيضاح إلى من يهمُّها الأمر:

ـ من كل نَهْدٍ سوف أجبي جزيةً
وإذا عفوت فمن مواقع كبريائي

١٦ ـ المذبحة:

ـ كُنَّا نُمَزْمِزُ لَحْمَ نَهْدَيْهَا
ونفترس الطفولَةْ

١٧ ـ الالتصاق:

ـ إنني أحفظ جغرافيَّةَ النهدينِ يا سيدتي
عن ظهر قلبْ. . .
ـ والنَّهْدُ الذي يحترف القتل وَجاهياً
وما زال على القتل صغيرْ. . .
ـ هل سأبقى
ذاهلاً في حضرة النهدِ ذُهولَ البدويّ

ـ قالت لي السمراء ـ

ـ عدد القصائد : ثمان وعشرون (٢٨)
ـ عدد الصفحات : واحد وسبعون (٧١)
ـ عدد ألفاظ النهود : ثلاثون (٣٠)

١ ـ ورقة إلى القارىء:

ـ ولولاي ما انفتحت وردةٌ
ولا فقع الثدي أو عربدا

٢ ـ مذعورة الفستان:

ـ واقتحم النهدَ وأسوارَهُ
ولم يَعُدْ من ذلك الكوكبِ

٣ ـ الموعد الأول:

ـ وشجعتُ نهديكِ فاستكبرا
على اللَّه حتى فلم يسجدا

٤ ـ أمام قصرها:

ـ مَنْ أنت؟ وارتاع نَهْدٌ
طفلٌ كثيرُ الفضولِ

٥ ـ اسمها:

ـ كحرير النهد المُهَزْهِزِ فيه
علَّقَ اللَّه قطرةً من عقيقِ

٦ ـ غرفتها:

ـ وثديك الفُليُّ كوم سنا
يغمى على البياض منه القماشْ

٧ ـ مساء:

ـ وفي النهد يعلك طوقَ الحرير
وفي نخوةِ الحَلْمَةِ الغاضبَةْ

٨ ـ سمفونية على الرصيف:

ـ وداعبتْ نهداً كألعوبةٍ
تصيح إن دغدغها إصبعانِ
نهداً لجوجاً فيه تيه الذرى

٩ ـ إلى مصطافة:

ـ لأفرطَ حبّات توت السياج
وأطعمَ حلمتك الناهدَهْ

١٠ ـ أحبك:

ـ أحبك تعتزين في خمس عشرة

ونهدكِ في خيرٍ وخصرك مُعتلُّ

١١ ـ رافعة النهد:

ـ رافعة النهد أحيطي به
كوني له أحنى من الخاتمِ

١٢ ـ نهداك:

ـ سمراءُ صُبِّي نهدكِ الأسمرَ في دنيا فمي
نهداك نبعا لذةٍ حمراء تُشعل لي دمي

ـ فكي الغلالة واحسري عن نهدك المتضرمِ

ـ نارُ الهوى في حَلْمَتيْكِ أكولةٌ كجهنَّمِ

ـ نهداك وحشيان والمصباح مشدوه الفمِ

ـ والحلمة الحمقاء ترصدني بظفرٍ مجرمِ

ـ يا صلبة النهدين يأبى الوهم أن تتوهمي
نهداك أجملُ لوحتين على جدار المرسمِ

ـ مغرورة النهدين خلي كبريائك وانعمي

ـ وغداً سيذوي النهد والشفتان منك فأقدمي
وتفكري بمصير نهدك بعد موت الموسمِ

ـ فُكّي أسيريْ صدرك الطفلين لا لا تظلمي
نهداك ما خُلِقا للثم الثوبِ لكن للفمِ
مجنونةٌ من تحجب النهدين أو هي تحتمي

١٣ ـ أفيقي:

ـ مغامرة النهد. . . رُدِّي الغطاء
على الصدر والحلمة الآكلَهْ
ـ لقد غمر الفجر نهديك ضوءاً
فعودي إلى أمك الغافلَهْ

١٤ ـ إلى عجوز:

ـ إنِّي قرفتك ناهداً متدلياً
وقرفت تلك الحلمة المتهرِّئةْ

١٥ ـ إلى زائرة:

ـ وَنهدُكِ الملتفُّ في ريشه
كأرنبٍ إليَّ يُدْني فَمَهْ
ـ ما أنت؟ ما نهداك؟ إن قهقهتْ
عواصفي، وشهوتي المُلْجَمهْ

١٦ ـ مُدَنَّسَةُ الحليب:

ـ أطعميه من ناهديكِ أطعميه
واسكبي أعكر الحليب بِفيه
ـ نشفت فورة الحليب بثدييك
طعاماً لزائرٍ مشبوهِ
ـ إن هذا الغذاء يفرزهُ ثدياك
مُلْكُ الصغير لا تسرقيه

١٧ ـ البغيُّ:

ـ نهدها منتظرٌ جزَّارَهُ
صابرٌ حتى يلاقي قَدَرَهْ
ـ نهدها حبَّة تينٍ نشفت
رحم اللَّه زمان اللبنِ

ـ أحبك أحبك والبقية تأتي ـ

ـ عدد القصائد : ثماني عشرة (١٨)
ـ عدد الصفحات : مائة وأربع وعشرون (١٢٤)
ـ عدد ألفاظ النهود: سبعة عشر (١٧)

١ ـ كونشرتو البيانو:

ـ وما يحدثُ في داخل نهديك طبيعيٌّ
كهذا السكَّر الدافقِ من قلب الثَّمَرْ
ـ إن نهديك يجيئان إلى الدنيا قضاءً وَقَدرْ
ويموتانِ قضاءً وَقَدَرْ

٢ ـ البرتقالة:

ـ ويأخذني من يدي . . . وَيُريني بلاداً
نهودُ جميلاتها من نحاسِ

٣ ـ تجليات صوفية:

ـ وَنَهْدٌ . . لم تُمزّقهُ سيوف الفاتحين

٤ ـ حين أحبك:

ـ وتجيىء قوافلُ من نهديكِ . . . وتحملُ أَعشاباً هنديَّهْ

ـ وبشارعِ ما بين النهدين
تتجمَّعُ كلُّ المدنيَّهْ
ـ يتخلَّصُ نَهْدُكِ ـ حين أُحبُّكِ ـ من عقدته النفسيَّهْ

٥ ـ قراءة في نهدين إفريقيين:

ـ أعطيني وقتاً
كي أستوعبَ هذا النهدَ الراكض نحوي مثل المهْر
كرويٌّ نَهْدُكِ مثل النقطة فوق السطرْ
ـ يتكلَّمُ نَهْدُكِ سَبْعَ لُغَاتٍ
وأنا أحترف الإصغاءْ
ـ فكثيفٌ ملحُ البحر العالقُ بين السُّرَّةِ والنهدينْ

٦ ـ أُحبك أُحبك والبقية تأتي:

ـ وعن كلمات تغطي مساحة نهديكِ
بالماء والعشب والياسمين

٧ ـ تناقضات ن.ق الرائعة:

ـ وتصبح ـ حتى النهود التي بايعتني على العرش ـ ضِدّي

٨ ـ قصة قصيرة:

ـ ولا تحمَّس نهداها لقافيةٍ
ولا استجابا لقيثارٍ ولا وَتَرِ

٩ ـ الأنوثة من علم ربّي:

ـ كنتُ قرأتك سطراً فسطراً
وبرًّاً . . . وبحراً
ونهداً . . . وخصراً

١٠ ـ تكذيب رسمي لسيدة ثرثارة:

ـ وإنَّ شظايا الزُّجاج المُكَسَّرِ ما بين نهديك مِنِّي

١١ ـ راسبوتين العربي:

ـ أنا المُنْحَازُ كُليّاً إلى نَهْدَيْكِ

١٢ ـ الإستقالة:

ـ وحاولت إقناع نهديكِ باللينِ حيناً وبالعنف حيناً
بأني خسرتُ الرهان .

ـ قصائد متوحشة ـ

ـ عدد القصائد : ثمانٍ وعشرون (٢٨)
ـ عدد الصفحات : ثمانٍ وثمانون (٨٨)
ـ عدد ألفاظ النهود: أحد عشر (١١)

١ ـ القصيدة المتوحشة:

ـ وَخلِّي نهدك المعجون
بالكبريت والشَّرَرِ
يهاجمني كذئبٍ جائعٍ خَطيرِ
ـ وأبقيني على نهديكِ
مثل النقش في الحَجَرِ
ـ فَنَهْدُكِ بَطَّةٌ بيضاءُ
لا تحيا بلا ماءِ

٢ ـ إلى نهدين مغرورين:

ـ وأنا الذي
أنقذت نهدكِ من تَسكُّعِهِ
لأجعله أميرا

ـ وأَدَرْتُهُ لولا يدايَ
أكان نهدك مستديرا
ـ وأنا الذي حرضت حلمتك الجبانة كي تثورا
ـ حسبي غُرُوراً أَنني
علَّمتُ نهديكِ الغُرُورا

٣ ـ خارج صدري:

ـ أنا الذي
سوَّاكِ إنسانةً
فكوَّر الثَّدْيَ . . . وصاغَ الجبين

٤ ـ قطتي الشامية:

ـ سافر في شعري في نَهْديَّ
كَطَعْنَةِ رُمْحٍ وَثَنِيَّهْ

٥ ـ بالأحمر فقط:

ـ وامرأة يرسمُ . . . عاريةً
ولها ثَدْيَانِ من المَرْمَرْ

٦ ـ قصيدة واقعية:

ـ لو أطلب مُلْكاً في نهديكِ
مَلكْتُهُما شِبْراً شِبْرا

ومن مجموعته «**كتاب الحب**»:

ـ (٤٤)

لو أنني بالخمر لم أَغسِلْهُما
نهداك ما كانا على قيد الحياةِ
فإذا استدارت حَلْمتاكِ
فتلك أصغر مُعْجِزاتي

ـ (٥٥)

أجملُ ما فيك ـ إذا سَمَحْتِ لي ـ
خروجُ نهديكِ على القانون

ـ (٤٧)

كان نهداك في العصور الخوالي
ينشدان السلامَ مثل الحمامَهْ
كيف ما بين ليلةٍ وَضُحاها
صار نهداكِ مثل يوم القيامَهْ

ومن ديوانه «**الأوراق السرية لعاشق قرمطي**» نلتقط هذه المقطوعات التي تضجُّ بالنهود العشوائية المفتقرة إلى رومانسية الجسد ومفاتنه:

ـ ليس صحيحاً
أني أنفخ في أذن النهدين
فتجري بينهما الأنهار

ـ أنا لا أتعب نفسي في سؤال النهد عن تاريخه
هل من المعقول أن نسأل نهداً
يملأ الغرفة موسيقى وإيقاعاً ودفئاً

من يكون؟

- فخذي نهديك عني قبل أن أفقد أعصابي
واستل سكاكين جنوني.
- أنا الذي أوحى إلى نهديك
أن يخططا لأول انقلاب
في العالم الثالث ـ يا سيدتي ـ
وأخطر انقلاب...
- لماذا نمارس فن الخطابة فوق السرير
وبعد سفرجل نهديك ليس هنالك كلام مفيد.
- ما بين نهديك شِعر غير مكتشف
وبين عيني حزن ما له زمن
- أثداء يقاتل بعضها بعضاً
- الفرق بين تفاحة نيوتن وبين نهديك، أنَّ التفاحة تسقط إلى الأسفل، ونهديك يسقطان إلى الأعلى.
- عندما ينقرني نهداك كالديك
- يا ربَّ نهدٍ قد شربت حليبه
وطمرته تحت الرمال
- نهداك مسَلّتان مصريتان مطليتان بالذهب
وكلما حاولت التفاهم معهما أشعر أنني تحت اللغة.

وفي ديوانه «**لا غالب إلاَّ الحب**» أحصينا ما يزيد على الثلاثين موقعاً للنهود، نذكر منها:

في حقيبتك نهدان موضوعان في كيس
من البلاستيك (ص٧٣)
صعب جداً أن تطير حمامة دون إرادة
نهديك (ص٩٥)
صعب عليَّ
صعب عليَّ كثيراً
أن أتصور نهداً لا يُنقِّط ذهباً (ص٩٨)
صعب أن يقبل عمّال النسيج في دمشق أن
يصنعوا قميصاً من الحرير إلاَّ لكسوة نهديك (ص١٠٣)
القتال معك بين الحين والآخر
والاشتباك مع نهديك
بالسلاح الأبيض
ضرورة استراتيجية (ص١٢٠)
الشعر محلول على آخره
والنهد ديك أحمر المنقار (ص١٣٠)
جنوني هو الذي يمنح نهدك شكله الدائري
ويوم ينحسر عنك نهر جنوني
سيصبح نهدك مكعباً (ص١٤٠)
نهداك لا يعترفان بالجغرافيا (ص١٩٨)
جسدك يضع قوانينه كما يفرز الثدي حليبه (ص٢٠٠)

ومن قصائده التي عُنْوِنَت بالنهود:

١ ـ ديوان (قالت لي السمراء):

ـ رافعة النهدين.

ـ نهداك.

٢ ـ ديوان (طفولة نهد):

ـ نهد وشمعة.

ـ حلمة.

ـ مصلوبة النهدين.

٣ ـ ديوان (أحبك ... أحبك):

ـ قراءة في نهدين إفريقيين.

٤ ـ ديوان (قصائد متوحشة):

ـ إلى نهدين مغرورين.

والآن، وبعد عرض هذا الكمّ الهائل من مواقع النهود في بعض شعر نزار، يسهل علينا القول إنَّ جمهورية من نوعٍ جديد قد ظهرت إلى الوجود بشعره.

جمهورية يرأسها ديك (نهد) منقاره أحمر، كَوَّرَهُ الشاعر بيديه، ونصَّبه رئيساً لجمهوريته.

جمهورية رعاياها نهود صغيرة وكبيرة، مكوَّرة وَمُكعَّبة، غريرة وخبيرة، تقطر ذهباً، أو تسيل حليباً، تهاجم وتشتبك، أو تجبن وتستسلم.

جمهورية أحسن الشاعر تثبيت أركانها، وبرع في توطيد دعائمها،

ووفَّر لها شعبية واسعة تدعو لها بطول البقاء، وترتفع أصواتها المؤيدة من أقصى الوطن العربي إلى أقصاه.

جمهورية أسلحتها دِيكَةٌ مناقيرها حُمْرٌ، وفعلها أقوى من الرؤوس النووية، وأعتى من الصواريخ العابرة للقارات، ومساحتها تمتدّ لتسع نهود النساء جميعاً.

أمَّا السيقان، والشفاه، والبطون، والأرداف، والعيون، فجاليات أجنبية، ليس لها حقوق مدنية أو اجتماعية، وإذا ما حظيت ببعضها، فما ذلك إلاَّ من قبيل حفظ ماء الوجه، ومراعاة الحدّ الأدنى من العلاقات الدولية المتبادلة.

جمهورية الحاكم فيها والجلاَّد نهدٌ كوَّرهُ الشاعر، وعلَّمه فنون القتال والعنف والإرهاب، فإذا هو المسؤول عن أوّل انقلاب في العالم الثالث، والمُفجِّر لأول ثورة فيه.

جمهورية الحاكم فيها نهد زنبقي يُصَلِّي عليه الضياء، وَيُؤْمَنُ لديه الإلحاد. نَهْدٌ هاجمُ الحلمةِ كزوبعة فُلٍّ، أو كسلَّة ياسمين، لم تمزقه سيوف الفاتحين، ويدور كما الشمس تدور، ويمتدّ ليمسك من الفضاء نجمة، ويهاجم كذئب جائع خطر.

جمهورية وُفِّق الشاعر فيها باختزال المرأة من عقل مُدَبِّر، وروح سامية، وقلب عامر بالعطاء، ونجم يتلألأ في السماء، وشمس تكسف الشموس، إلى نهدٍ يشاكس ويهاجم، ويقذف حمماً بركانية.

فما الذي دعا الشاعر إلى تأسيس جمهوريته العتيدة؟ وهل كان النهد هو الأكثر جدارةً وحرارةً من دون سائر أجزاء الجسد الأنثوي، حتى يُبوِّئَهُ هذه المكانة الرفيعة، وينهض به إلى سُدّة الرئاسة؟

إنَّ واقع الحال يدعونا إلى الاعتراف بأنَّ نهد المرأة يشكّل أحد أهم عناصر الجمال والأنوثة والإغراء في جسدها، ومركزاً من أهم مراكز الإثارة لكوامن الإحساس الجنسي فيه.

ونعلم أنَّه لا يستطيع أحد تَجاهُلَ دور العيون، والشعور، والشفاه، والخصور، والسيقان في تكوين البنية الجمالية الأنثوية. وإذا حدث أن تفاوتت أدوارها بين امرأة وأخرى، أو اختلفت النظرة إلى كلٍّ منها بين شاعر وشاعر، فإنَّ واحداً منها لا يستطيع أن يحلّ مكان الآخر، فالعين لا تأخذ دور الشفة، والنهد لا يختلس دور الساق، والخصر لا يلغي الردف.

ونعلم أنَّ المرأة روح ومادة، نفس وجسد. نفس لها أهواؤها ومشاعرها وطموحاتها، وجسد له رغباته وحاجاته ونزواته. وهي فوق ذلك عقل مُدبِّر مُفكِّر، ولديها إمكانات نفسية وذهنية وفكرية كبيرة. وهي قادرة على الكيد والقهر والذبح، كما هي قادرة على البناء والتسامح وَلأْمِ الجراح. وهي قادرة على الحبّ والانصهار، وقادرة في الوقت نفسه على الكُرْهِ والنفور.

وقد أثبتت المرأة عَبْرَ التاريخ أنَّها قادرة على مُضَاهاة الرجال في إدارة شؤون الدولة والحكم، وأسماء كشجرة الدُّرّ، وكليوباترة، وزنوبيا، ليست علينا بغريبة. ولم يغفل التاريخ ذكر الفارسات من النساء اللواتي خُضْنَ الحروب، وأبلين فيها، كخولة بنت الأزور، وجميلة بوحيرد، والأديبات منهن كسكينة بنت الحسين، وعلية بنت المهدي، وولاّدة بنت المستكفي.

ولم تغفل الشرائع السماوية موقع المرأة ودورها في بناء الإنسان والمجتمع والأُمّة، ولم تُقصِّر في رسم صورتها الروحية المنزّهة عن أدران

الجسد وغرائزه، فكانت السيدة مريم العذراء مثالاً للطهر والعفّة والنقاء، وموضوعاً لواحدة من أعظم المعجزات الإلهية على الأرض.

وكانت ماشطة ابنة فرعون، وفاطمة الزهراء، وأمّهات المؤمنين من نساء النبي صلّى الله عليه وسلّم، كخديجة، وعائشة، وزينب مضرباً للمثل في الطُهر والنقاء وعلوِّ الهمّة.

فلماذا هذا الاختزال المتعمّد لفكر المرأة وروحها وقواها النفسيّة؟

ولماذا هذا الإصرار على حصر عواطفها في مساحة نهدٍ ثائرٍ مُهَاجم؟

أتراه كان يحنُّ إلى زمن الرضاعة في طفولته، يوم كان يتعلّق بثدي أُمّه، ويرتشف حليبه الدافىء الثرّ، ويغطُّ في سبات عميق آمن؟

أم تُراه كان محروماً من ثدي أُمّه في طفولته، فوجد ما يعوّضه عنه في نهود النساء جميعاً؟

أَم هو الهوس الجنسي الذي قاده إلى التعلّق بهذا الجزء المثير من جسد المرأة؟

أَم هو ـ وبعيداً عن هذا كلّه ـ الرمز الذي يقبل عشرات التآويل؟

أَم هي السلعة الرائجة التي دفعت بالشاعر إلى الإكثار من إنتاجها في شعره؟

أَم هو الذوق الذكوري الخاص الذي جعله يقدم النهد على سائر أجزاء الجسد؟

إذا راجعنا سيرة الشاعر، ودققنا النظر في علاقته بأُمّه، وجدناه شديد التعلّق بهذه الأُمّ (الرمز)، ورأيناه يريد من كلّ النساء اللواتي أحبهنّ أن يكُنَّ أُمّه، وإلاّ فالفشل هو المصير المحتوم لعلاقاته بهنَّ.

وهذا ما يدفع الظن بأنّه كان محروماً من ثدي أُمّه، ويوهمنا بأنَّ تعلّقه الشديد بالنهود راجع إلى تعلّقه الطفولي بذلك الثدي المعطاء. لكن إذا صحّ ذلك، فكيف يمكن أن يتساوى النهد البربري الشرس، الذي أكثر الشاعر من التغنّي به، بالنهد الذي يقطر حناناً ودفئاً؟

وإذا نزّهنا نزار عن الهوس الجنسي، ونظرنا إليه كرجل سويّ في أحاسيسه ورغباته، فماذا عن الرمز؟ أَو كُلّما انتقد شاعر على الإسراف في إباحيته، راح يخلق لنفسه ألف عذر وعذر، أو وجد من المتملقين مَنْ يكفيه ذلك؟

وإذا كان بالإمكان تأويل النهدين: الأسود والأبيض في قصيدة نزار «الرسم بالكلمات»[1] بالخيرات المتنوعة، وأنَّ الشاعر عنى بالنهد الأسود البترول، ورمز بضمير (الأنا) إلى طاغية جبّار يجتاح البلاد، ويحارب، وينتصر، ويخلّف الأسرى والقتلى والجرحى، ويفصّل من جلد النساء عباءةً، ويبني من حلماتهنّ أهراماً. وأنَّ العاجز الذي ذكره بقوله:

أنا عاجز عن عشق أية نملة
أو غيمة، عن عشق أي حصاة
مارست ألف عبادة وعبادة
فوجدت أفضلها عبادة ذاتي

إنَّما هو نابليون القائد المهزوم والمنفي إلى سانت هيلانة، فما عسانا نقول في مثل قوله:

---

(١) يدافع نزار قباني عن قصيدته هذه بالقول: إنَّها تتألف من مشهدين رئيسيين ومتكاملين لا يجوز فصلهما: مشهد الاجتياح الجنسي، ومشهد الانكفاء... والسقوط، والخيبة من الجنس، نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، المرأة في شعري وفي حياتي: ص٥٨٠.
أمّا التأويل المثبت أعلاه فقد ورد في مقالة لصافي ناز كاظم بعنوان الرسم بالكلمات صناعة نزار، مجلة الهلال، القاهرة، ١٩٩٨: ص٧٢.

وأنا الذي
أنقذت نهدك من تسكعه
لأجعله أميراً
وأدرته لولا يداي
أكان نهدك مستديرا

أو مثل قوله:

فخذي نهديك عني قبل أن أفقد أعصابي
وأستلّ سكاكين جنوني

ولا يبقى أمامنا إلاّ التسليم بالخيارين الأخيرين، السلعة الرائجة المربحة، والذوق الذكوري الخاص، وهما إذا ما اجتمعا في نفس الشاعر سيشكلان من دون شك دافعاً قوياً لتعلّقه بالنهود أكثر من سواها. وإذا ما أضفنا إليهما سبباً آخر وهو كثرة النهود العارية واللاهثة وراء المتعة الرخيصة في وقت كانت المرأة العربية تنتقل ـ وخطر الانزلاق يتهددها ـ من حالة التخلّف والقهر إلى حالة التحرّر والانطلاق، لوقفنا على سِرِّ هذه الكثرة اللافتة للنهود في شعره، وتعرّفنا إلى الأسباب التي دفعته إلى تأسيس أول جمهورية للنهود في الشعر العربي، إلى جانب جمهورية العشق التي يزعم أنَّه أوّل من أَسَّسها.

الفصل الرابع

مختارات من شعره

إلى نَهْدَين مَغْرُورَين

عندي المزيدُ من الغرورِ
فلا تبيعيني غُرورَا . .
إن كنتُ أرضى أن أحبَّكِ
فاشكُري المولى كثيرا . .
مِنْ حسنِ حظِّكِ . .
أن غَدوْتِ حبيبتي . .
زمناً قصيرا . .
فأنا نفختُ النارَ فيكِ . .
وكنتِ قبلي زَمْهريرا . .
وأنا الذي . .
أنقذتُ نهدَكِ من تسكُّعِهِ
لأجعلَهُ أميرا . .
وأدَرْتُهُ . . لولا يدايَ . .
أَكانَ نهدُكِ مُسْتَديرا؟
وأنا الذي . .

حرَّضتُ حَلْمتَكِ الجبَانةَ كي تثُورا . .

وأنا الذي . .

في أرضكِ العَذْراءِ . . ألقيْتُ البُذُورا . .

فتفجّرَتْ . . ذهباً . .

وأطفالاً . . وياقوتاً مُثيرا . .

من حسن حظِّكِ

أن تُحبِّيني . . ولو كذباً . . وزُورا . .

فأنا بأشعاري . .

فتحتُ أمامكِ البابَ الكبيرا . .

وأنا دَلَلْتُ على أُنوثتِكِ

المراكبَ . . والطيورا . .

وجعلتُ منكِ مليكةً . .

ومنحتكِ . .

التاجَ المُرَصَّعَ . . والسريرا . .

حسبي غُرُوراً أنَّني . .

علَّمتُ نهديْكِ الغُرُورا . .

فلتشكري المولى كثيرا . .

أَنِّي عشِقتُكِ . . ذاتَ يومٍ . .

أُشكري المولى كثيرا . .

(قصائد متوحشة)

تأتي هذه القصيدة في طليعة الشواهد الشعرية على إباحية نزار قباني ونرجسيته في آن.

أمَّا الإباحية، فتتجلَّى في ذكره للنهد المنتزع من مستنقع التسكّع، والمبوأ سدّة الإمارة، وما رافق ذلك من تدوير وتثوير لنهد مفلطح، وحلمة جبانة، وما تخلله من استصلاح أرضٍ وإلقاء بذور وحصاد مثير.

وتبدو نرجسية الشاعر في هذا الغرور على الغرور إذ ما كادت تلك المرأة تعلن أنَّها شبّت عن الطوق، وتحررت من الإسار حتّى انتفض محاولاً الثأر لنفسه عبر هذه المجموعة من الادّعاءات التي لا تصلح لمخاطبة امرأة تسكن القلب، وتحتلّ الفكر ولكن تتناسب مع عابرة سبيل، وبائعة لذّة.

ولا تظهر قائلها عاشقاً بقدر ما تظهره أَفَّاقاً يهيم عشقاً بذاته.

نار

يا حبيبي . . على فمي احترقَ الشوقُ
فرِفقاً . . بالأحمرِ المجموعِ . .
ضُمَّني . . ضُمَّني . . وحطِّمْ عظامي
والتهمْ مبسمي . . وكسِّرْ ضُلوعي
واحتضنِّي مثلَ الشتاءِ . . فإنِّي
في الهوى لا أطيقُ ضعْفَ الربيعِ
يا حبيبي . . والوجدُ يبكي بعيني
ربَّ عينٍ تبكي بغير دُمُوعِ
يا حبيبي خذْني لدفءِ ذراعيكَ
فعُمْرُ الهوى . . كَعُمْر الشُموعِ
لكَ شَعْري النثيرَ . . نَمْ فوق شَعْري
وتوسَّدْ رخامَ صدرٍ رضيعِ
أنا أهواكَ فوقَ ما يشردُ الظنُّ
وفوقَ الهوى . . وفوقَ الولوعِ . .

اللهفة هنا هي لهفة امرأة، والنّار المتأججة هي نار شوقها. فلا وقت لِلبَثٍّ والنجوى وإنَّما للضم واللثم والتهام الشفاه، وتحطيم العظام وتكسير الضلوع.

إنَّها نارٌ تشاكه الشتاء في صواعقه ورعوده وعواصفه، وتأنف من ضعف الربيع وأحلامه.

نارٌ تفجّر أنَّه، وتطلق نداء لذّة صارخ لافتراش شَعْرِ، وَتَوسُّد نهد.

نارٌ لم تخرج الشاعر من دائرة ذاته وإن تَلهَّبت في جسد امرأة.

إلى رجل..

متى ستعرفُ كم أهواكَ . . يا رَجُلاً
أبيعُ من أجله الدنيا . . وما فيها
لو تطلبُ البحرَ، في عينيكَ أسكبُهُ
أو تطلبُ الشمسَ، في كفَّيْكَ أرميها
أنا أُحبُّكَ . . فوقَ الغيم أَكْتُبُها
وللعصافير، والأشجار، أحكيها
أنا أحبُّكَ . . فوقَ الماء، أنقُشُها
وللعناقيد، والأقداح، أَسقيها
أنا أُحبُّكَ . . حاولْ أن تُسَاعِدَني
فإنَّ من بدأ المأساةَ . . يُنْهيها
وإنَّ من فتحَ الأبوابَ . . يُغْلقها
وإنَّ من أشعلَ النيرانَ يُطْفِيها
يا مَنْ يُدخِّنُ في صمتٍ، ويتركني
في البحر، أرفعُ مَرْسَاتي وأُلقيها
ألا تراني ببحر الحُبِّ . . غارقةً

والموجُ يمضغُ آمالي . . ويرميها
إنزلْ قليلاً عن الأهداب . . يا رجلاً
مازال يقتل أحلامي ويُحييها
كفاك تلعبُ دورَ العاشقينَ معي
وتنتقي كلماتٍ . . لستَ تَعْنِيها
كم اخترعْتُ مكاتيباً . . ستُرسِلُها
وأسعدتْني ورودٌ سوفَ تُهديها
وكم ذهبتُ لوعدٍ . . لا وجودَ لهُ
وكم حلمتُ بأثوابٍ . . سَأَشْريها
وكم تمنَّيتُ لو للرقص تطلبني
وحيَّرتْني ذراعي . . أين أُلقيها؟
إرجعْ إليَّ . . فإنَّ الأرضَ واقفةٌ
كأنَّما الأرضُ فرَّت من ثوانيها . .
إرجعْ . . فبعدكَ لا عِقْدٌ أُعلِّقُهُ
ولا لمستُ عطوري في أوانيها . .
إرجعْ كما أنتَ . صحواً كنتَ أم مطراً
فما حياتي أنا؟ . إنْ لم تكنْ فيها . .

(قصائد متوحشة)

ما هو مكنون في ضمير المرأة مسألة شاغلت نزار قباني طويلاً، وملأت مساحةً غير صغيرة من شعره. وقد حاول نزار في كلّ قصيدة أجراها على لسان امرأة أن يجمع بين أمرين أساسيين في آن هما: البُنْيَةُ الشعرية، ومكنونات المرأة الجسدية والروحية، إلى جانب الحرص على المزاوجة بين ضمير المرأة ورغبات الرجل. وما هذه القصيدة «إلى رجل» إلاّ واحدة من عشرات القصائد التي يجريها الشاعر على لسان المرأة العاشقة التي يهولها بُعد المحبوب، ويشقيها غدره، ومع ذلك تبقى محبّةً والهةً، تنادي محبوبها، وتناجيه، وتبثّه آلامها وأحزانها، وترضى بعودته مَطَراً كان أَم جَدْباً.

لحمُها... وأظافري

لا تقولي: أرادتِ الأقدارُ..
إنَّكِ اخترتِ، والحياةُ اختيارُ
إذهبي.. إذهبي إليه.. فبعدي
لن تعيشَ الدِفْلَى، ولا الجلَّنارُ
بعتِ شعري.. بحفنةٍ من حجارٍ
أخبريني. هل أسعدتْكِ الحجارُ
وظننتِ السرابَ، جنَّة عَدْنٍ
حينَ لا جنةٌ.. ولا أنهارُ..
لا تقولي: خسرتُ أيّامَ عمري
هكذا.. هكذا.. يكونُ القمارُ
كنت في معصميْكِ إسوار شعرٍ
وعلى الدرب.. ضاع منكِ السوارُ
أَوَهَذا الذي انتهيتِ إليهِ؟
مجدُكِ الآنَ.. قُنَّبٌ.. وغُبارُ..
كنتِ سلطانةَ النساءِ جميعاً

ولكِ الأرض كلُّها، والبحارُ..
ثم أصبحتِ، يا شقيّةُ، بعدي
ربوةً لا تزورُها الأمطارُ..
شامتٌ.. شامتٌ أنا بكِ جداً
لا يريحُ المقتولَ.. إلاَّ الثارُ
إنني منكِ لا أريدُ اعتذاراً
ما تُفيدُ الدموعُ والأعذارُ؟
ما بوسعي أن أفعلَ الآنَ شيئاً
كلُّ ما حولنا دمارٌ.. دمارُ..
ما بوسعي إنقاذُ وجهٍ جميلٍ
أكلَتْهُ من جانبيْهِ النارُ..
أنتِ.. أنتِ التي هربتِ من الحبِّ
وسَهْلٌ على النساءِ الفرارُ...
فلماذا؟ تبكينَ مُلْكاً مُضَاعاً
إنَّكِ اخترتِ. والحياةُ اختيارُ..

(قصائد متوحشة)

يتساءل المرء حين يقرأ عنوان هذه القصيدة «لحمها وأظافري» عن العلاقة بين مثل هذا العنوان ومضمون القصيدة، وقد يُحدِّثُ النَّفس بأنَّه سوف يشهد انقضاض وحش كاسر على حمل وديع، أو يُخيَّل إليه أنَّه سيرى على جسد امرأة جميلة آثار خدشٍ وَكَدْمٍ وَعَضٍّ بعد مناوشة جنسية هائجة، لكن ما أن يبدأ بقراءة سطور القصيدة حتّى تَتَبدَّى له فصول رواية تكثر مشاهدتها في مجتمعنا الشرقي: فتاة يستبيها الماس فتهجر الحب، ويخلبها السراب فتكذّب الماء، وتنخدع بالقصور، فيضيع العمر، وتذبل الورود، فتعود باكيةً نادمة، وعاشق ينتظر هذه الخاتمة المأساوية ليشمت، ويرفض الأعذار، ويغلق الأبواب، ويشفي الغليل، ويحمل تلك المرأة مسؤولية مُلْكٍ أضاعته بالعَنَتِ وَسُوءِ الاختيار.

القبلة الأولى

عَامَانِ . . مَرَّا عليها يا مُقَبِّلتي
وعِطرُها لم يَزَلْ يجري على شَفَتي
كأنَّها الآنَ . . لم تذهبْ حَلاوتُها
ولا يزالُ شَذَاها مِلءَ صَوْمَعتي
إذْ كان شَعْرُكِ في كَفّيَّ زَوْبعةً
وكانَ ثغرُكِ أحطابي . . وموقدتي
قُولي . أَأَفرغتِ في ثغري الجحيمَ . . وهل
من الهوى أن تكُوني أنتِ مُحْرِقتي
لمَّا تصالبَ ثغرانا بدافئةٍ
لَمَحتُ في شفتيها طيفَ مقبرتي

* * *

تروي الحكاياتُ أنَّ الثغرَ معصيةٌ
حمراءُ . . إنَّكِ قد حَبَّبْتِ معصيتي
ويزعُمُ الناسُ أنَّ الثغرَ ملعبُها
فما لها التَهَمَتْ عظْمي وأوردتي؟
يا طيبَ قُبْلَتِكِ الأُولى . . يرفُّ بها

شَذَا جبالي . . وغاباتي . . وأوديتي
ويا نَبيذيَّةَ الثغر الصَبيِّ . . إذا
ذَكَرْتُهُ، غرقتْ بالماء حنْجُرتي . .
ماذا على شفتي السُفْلى تَرَكتِ . . وهل
طبعتِها في فمي الملهوب . . أم رئتي؟
لم يبقَ لي منكِ . . إلاَّ خَيْطُ رائحةٍ
يدعوكِ أن ترجعي للوكر . . سيّدتي
ذهبتِ أنتِ لغيري . . وهي باقيةٌ
نَبْعاً من الوهج . . لم يَنْشَفْ . . ولم يمُتِ
تركتِني جائعَ الأعصاب . . مُنْفَرِداً
أنا على نَهَم الميعاد . . فالْتَفِتي . .

(طفولة نهد)

للقبلة الأولى في حياة المحبّين أثر لا يزول، بما تزرعه على الشفاه من ورود، وما تخلفه في الأجساد من جحيم لا ينطفىء.

وقبلة الشاعر الأولى قد مرَّ عليها عامان وعطرها لايزال يجري على شفتيه، ويملأ صومعته، ويشعل ثغره، ويلهب أنفاسه.

قبلة تجاوزت الشفاه لتلتهم العظام والأوردة، وتطوف بزوايا النفس والجسد.

قبلة أحدثت بركاناً، وخَلَّفت نبعاً من الوهج المضيء لم تخمد الأيام أواره، ولم تسكن مرارات جوعه.

امرأة مِنْ دُخان

كيفَ فكَّرتِ في الزيارة؟ قُولي
بعد أن أطفأتْ هوانا السنينُ
إجمعَي شَعْرَكِ الطويلَ . . يخيفُ
اللَّيلَ . . هذا المبعْثَرُ المجنُونُ
لا تَدُقّي بابي . . وظلِّي بعمري
مُسْتَحيلاً، ما عانَقَتْهُ الظُنُونُ
أنت أحلى ممنوعةَ الطيف، خجلى
يتمنَّى مُرُورَكِ . . الياسمينُ
لا أريدُ الوضوحَ . . كُوني وشاحاً
من دخانٍ . . وَمَوْعداً لا يحينُ
ولْتَعيشي تَخَيُّلاً في جبيني
ولْتكوني خُرافةً لا تكونُ
إترُكيني أبنيكِ شَعْراً . . وصَدْرَاً
أنتِ لولايَ يا ضعيفةُ طين
ودعي لي . . تلوينَ عَيْنَيْكِ إنِّي

تتمنَّى ألوانَ وهمي العُيونُ.

لا تجيئي لموعدي.. واترُكيني

في ضَلالٍ، يبكي عليه اليقينُ

واحرقيني.. إذا أردتِ، فإنِّي

لا أطيقُ الجمالَ حين يلينُ

أنا ما دمتِ في عُرُوقيَ هَمْساً

فإذا كُنتِ واقِعاً، لا أكونُ!

(طفولة نهد)

صدق شكسبير حين قال: «الغزالة جميلة ما دمنا نطاردها، حتى إذا ظفرنا بها زال جمالها».

فالحياة لقاء وفراق، حقيقة وحُلم، تَوْقٌ وبلوغ، والتوق أروع من البلوغ، والبلوغ الأسمى يكمن في نشوة الحُلم لا في لذّة الوصال، والوصال الأرفع ما كان مستحيلاً استحالة الماء في لمع السراب لذلك همس نزار لحبيبته:

لا تدقي بابي وظلي بعمري

مستحيلاً ما عانقته الظنون

أنت أحلى ممنوعة الطيف خجلى

يتمنى مرورك الياسمين

إنَّه لا يريدها جسداً واضح المعالم، بل وشاحاً من دخان، وموعداً لا يحين، وخرافة لا تكون.

فهل امتلك الشاعر تلك المرأة، وأتخم منها، حتى ملَّها، أَم كانت بعيدة المنال يصبو إليها ولا يستطيع بلوغها؟ أَم تراه كان يعتقد أنَّ اللذّة الكبرى ليست ثمرة تُقْطَفُ وإنَّما هي ثمرة تُرْتَجى، ونشوة تُشْتَهى؟ لذلك رفضها واقعاً، وتمنّاها همساً في الشرايين..؟

إلى أجيرة

بدراهمي
لا بالحديث الناعمِ
حطَّمتُ عزَّتكِ المنيعةَ كلَّها بدراهمي
وبما حملت من النفائس والحرير الحالمِ
فأطعتني
وتبعتني
كالقطة العمياء، مؤمنة بكلِّ مزاعمي
فإذا بصدرك، ذلك المغرور ضمن غنائمي
أين اعتدادكِ؟
أنت أطوع في يدي من خاتمي
قد كان ثغرك مرّة
ربّي، فأصبح خادمي
آمنت بالحسن الأجير وطأته بدراهمي
وركلتُهُ، وذللتُهُ
بِدُمَّن، بأطواقٍ كوهم الواهمِ
ذهبٌ وديباجٌ

وأحجار تشعُّ . . . فقاومي
أي المواضع منكِ
لم تهطل عليه غمائمي
خيرات صدرك كلّها
من بعض بعض مواسمي

* * *

بدراهمي
بإناء طيب فاغمِ
ومشيت كالفأر الجبان إلى المصير الحاسم
ولهوتُ فيك فما انتخت
شفتاك تحت جرائمي
والأرنبان الأبيضان
على الرخام الهاجمِ
جَبَنا
فما شَعَرا بظلم الظالم
وأنا أصبُّ عليهما
ناري . . ونار شتائمي
رُدِّي . . فلست أطيق حسناً
لا يردّ شتائمي

* * *

مسكينةٌ

لم يبق شيء منك
منذ استعبدتك دراهمي

* * *

(قصائد)

إنَّ أشنع ما يمكن أن تصاب به العلاقة العاطفية بين الرجل والمرأة هو خلوّها من حرارة الحب واللهفة، وتحولها إلى مصالح وفوائد ومطامع. والشاعر في هذه القصيدة يرسم لنا صورة امرأة حطّمت عِزَّتها الدراهم، فإذا هي منقادة كالقطة العمياء وراء صاحبها، مؤمنة بكلّ أكاذيبه ومزاعمه.

وإذا بصاحب المال يُصَيِّرها طَوْعَ يديه، صدراً، وثغراً، وشعراً.

وإذا بسيد الأمس أصبح خادماً، والحسن المنيع موطأً ومذللاً، والجسد المثير مرتعاً للذة، وميداناً لجرائم الشهوة.

وأشنع ما في الأمر أنَّ ذلك الحسن الهابط من عليائه ما عاد يشعر بنير العبودية وذلّ الهوان، وقساوة الشتم والتجريح، وصدق عليه من أجل بريق المال، قول المتنبي:

مَنْ يَهُنْ يَسْهُل الهوانُ عليه ما لِجُرْحٍ بِمَيِّتٍ إِيلامُ

رسالة من سيدة حاقدة

«لا تدخلي . . .»
وسددت في وجهي الطريق بمرفقيك
وزعمت لي
أنَّ الرفاق أتوا إليك
أَهُمُ الرفاقُ أتوا إليك؟
أم أنَّ سَيِّدة لديك
تحتلُّ بعدي ساعديك؟
وصرخت محتدماً: قفي
والريح تمضغ معصميك
والذلُّ يكسو موقفي
لا تعتذر يا نذل لا تتأسفِ
أنا لست آسفةً عليكْ
لكنْ على قلبي الوفي
قلبي الذي لم تَعْرفِ
ماذا؟ لو أنَّك يا دني

أخبرتني
أني انتهى أمري لديك
فجميع ما وشوشتني
أيام كنت تحبني
من أنني
بيت الفراشة مسكني
وغدي انفراط السوسن
أنكرته أصلاً كما أنكرتني

* * *

لا تعتذر
فالإثم يحصد حاجبيكْ
وخطوط أحمرها، تصيح بوجنتيكْ
ورباطك المشدوه يفضحُ
ما لديك... ومن لديكْ
يا من وقفتُ دمي عليكْ
وذللتني، ونفضتني
كذبابةٍ عن عارضيكْ
ودعوتَ سيدة لديك
وأهنتني

من بعد ما كنتُ الضياء بناظريك

* * *

إنِّي أراها في جوار الموقدِ
أخذت هنالك مقعدي
في الركن ذات المقعدِ
وأراك تمنحها يداً
مثلوجةً . . ذاتَ اليدِ
سَتُردِّدُ القصص التي أسمعتني
ولسوف تخبرها بما أخبرتني
وسترفع الكأس التي جرعتني
كأساً بها سمَّمتني
حتى إذا عادت إليكْ
لِتَرُودَ موعدها الهني
أخبرتها أنَّ الرفاق أتوا إليكْ
وأضعت رونقها كما ضيَّعتني

* * *

(قصائد)

أسوأ ما في الحب الانقلاب على الحب. وأشنع المحبين خائن يُلوِّثُ الرفعة بالدناءة والطهر بالدنس، والوفاء بالخيانة، وفي «رسالة من سيدة حاقدة». صورة لمثل ذلك الخائن الذي يفجع محبوبته بانقلابه وخيانته. فبعد مواصلة وطيب مناجاة، يملُّ، وينفر، ويصدّ ويهجر، ويطول غيابه، فتأتي سائلة، مستفسرة، فَتُفاجأ بامرأة سواها لديه، فيكسو الذلّ موقفها ويهولها ما رأت من جحوده ونكرانه، لكنها سرعان ما تتماسك، وتعلن عدم تأسّفها على خائن نذل، عبث بحبّها وكرامتها.

وفي لحظة تسترجع ذكريات الوصال الحالم، وما كان يهمسه في أذنيها من وشوشات دافئة عامرة بالآمال والأحلام. ثم تصحو من حلاوة الحلم على مرارة الواقع، لتحزن على السيدة البديلة التي ستخدع كما خدعت هي، وتجرَّع الكأس الذي جُرِّعته هي بالأمس.

بريدها الذي لا يأتي

تلكَ الخطاباتُ الكسولةُ بيننا
خيرٌ لها . . خيرٌ لها . . أن تُقْطَعَا
إن كانت الكلماتُ عندكِ سُخْرَةً
لا تكتبي . فالحبُّ ليس تبرُّعا
أنا أرفضُ الإحسانَ من يد خالقي
قد يأخذ الإحسانُ شكلاً مُفْجِعا
إنِّي لأقرأ ما كتبتِ فلا أرى
إلاَّ البرودةَ . . والصقيعَ المُفْزِعا . .
عفويةً كوني . . وإلاَّ فاسكتي
فلقد مللتُ حديثَكِ المتميِّعا
حَجَريَّةَ الإحساس . . لن تتغيَّري
إنِّي أُخاطبُ ميِّتاً لن يَسمعا
ما أسخفَ الأعذارَ تبتدعينها
لو كان يمكنني بها أن أقنعا
سنةٌ مضتْ . وأنا وراء ستائري

أستنظر الصيفَ الذي لن يرجعا
كلُّ الذي عندي رسائلُ أربعٌ
بقيتْ ـ كما جاءتْ ـ رسائلَ أربعا
هذا بريدٌ، أم فتاتُ عواطفٍ
إنِّي خُدعتُ.. ولن أعودَ فأُخدعا

* * *

يا أكسَلَ امرأةٍ.. تخطُّ رسالةً
يا أيُّها الوهمُ الذي ما أشبعَا
أنا مِنْ هواكِ.. ومن بريدكِ مُتْعَبٌ
وأريدُ أن أنسى عذابَكما معا
لا تُتْعبي يَدكِ الرقيقةَ. إنني
أخشى على البللور أن يتوجّعا
إنِّي أريحُكِ من عناء رسائلٍ
كانتْ نفاقاً كلُّها.. وتصنُّعا
الحرفُ في قلبي نزيفٌ دائمٌ
والحرفُ عندكِ.. ما تعدّى الإصبعا

(الرسم بالكلمات)

عندما يسطو الملل والنفور على حياة المحبين، تتحوّل الكلمات إلى قطع من جليد، وتصير أحاديثهم كالذي يتبرّع بماله لا حبّاً بالتبرّع ولكن على سبيل الواجب ودفعاً للريبة أو الغيبة.

وفي هذه القصيدة صورة لامرأة تحجّر إحساسها، وماتت عواطفها، فجاءت كلماتها جليدية الحروف، شكلها أسخف من مضمونها.

وتحوّلت من الصدق إلى الكذب، ومن الوفاء إلى النقض والخيانة والتبرير، ومن مواصلة الكتابة إلى التوقف فالانقطاع.

ويتنبّه الشاعر إلى ما آلت إليه تلك الحبيبة الملولة الكسولة، فيعفيها من كتابةٍ يكسوها النفاق ويجلّلها الرياء والتصنّع.

وما أعمق الهوّة بين حرف يحدث في القلب نزيفاً لا يرقأ، وحرف لا يتعدّى أصابع اليد.

التفكير بالأصابع

ماذا يهمُّكِ مَنْ أكونُ؟
حجرٌ . . . كتابٌ . . غيمةٌ
ماذا يهمُّكِ مَنْ أكونُ؟
خَلِّيكِ في وهمي الجميلِ
فسوف يقتُلُكِ اليقينُ
ماذا يهمُّكِ مَنْ أنا؟
ما دمتُ أحرث كالحصانِ على السرير الواسعِ
ما دمت أزرع تحت جلدك ألف طفل رائعِ
ما دمت أسكبُ في خليجكِ
رَغْوَتي وزوابعي
ما شأن أفكاري؟ دعيها جانباً . .
إنِّي أفكِّرُ عادةً بأصابعي . . .

(الرسم بالكلمات)

إنَّ أدنى مرتبة قد يصل إليها الإنسان عندما يتحوّل بفكره عن مركزه السامي، ويتّخذ الجسد الحيواني آلةً له. والشاعر هنا ينهى محبوبته عن التفكير في كنهه، ويكفّها عن البحث عن حقيقته الفكرية أو الإنسانية.

وبمعنى آخر: إنَّه يقزّمها ويقزّم نفسه. فهو يدعوها إلى الرضى به وحشاً سريرياً ضارياً، يزرع تحت جلدها الأطفال، ويسكب في خليجها الرغوة والزوابع.

وما نفع العقل حين يُقَدَّمُ الجسد؟ وما قيمة الفكر حين يحلّق على أجنحة الأصابع؟

الحسناءُ والدَّفتَر

قالتْ: أتَسمحُ أن تُزيِّنَ دفتري
بعبارةٍ، أو بيتِ شعرٍ واحدِ..
بيتٍ أَخبِّئهُ بليل ضفائري
وأُريحُهُ كالطفل فوق وسائدي
قل ما تشاءُ، فإنَّ شِعْركَ شاعري
أغلى وأروعُ من جميع قلائدي

* * *

ذاتَ المفكّرة الصغيرة.. أعذُري
ما عاد ماردُكِ القديمُ بماردِ
من أينَ؟ أحلى القارئات أتيتِني
أنا لستُ أكثرَ من سراجٍ خامدِ..
أشعاريَ الأولى، أنا أحرقتُها
ورميتُ كلَّ مزاهري وموائدي
أنتِ الربيعُ.. بدفئهِ وشموسهِ
ماذا سأصنعُ بالربيع العائدِ؟
لا تبحثي عني خِلالَ كتابتي

شتَّانَ ما بيني وبين قصائدي
أنا أهدمُ الدنيا ببيتٍ شاردِ
وأُعَمِّرُ الدنيا ببيتٍ شاردِ
بيدي صنعتُ جمالَ كلِّ جميلةٍ
وأثرتُ نَخْوةَ كلّ نهدٍ ناهدِ
أشعلتُ في حطب النجوم حرائقاً
وأنا أمامكِ كالجدار الباردِ
كُتُبي التي أحببتها وقرأتِها
ليستْ سوى ورقٍ.. وحبرٍ جامدِ
لا تُخدعي ببروقِها ورعُودها
فالنارُ ميِّتةٌ بجوف مواقدي
سيفي أنا خشبٌ فلا تتعجَّبي
إن لم يضمُّكِ، يا جميلةُ، ساعدي
إنِّي أحاربُ بالحروف وبالرؤى
ومن الدخَان صنعتُ كلَّ مشاهدي
شيَّدتُ للحبِّ الأنيق معابداً
وسقطتُ مقتولاً.. أمام معابدي..

* * *

قَزَحيَّةَ العينين.. تلك حقيقتي..
هل بعد هذا تقرأينَ قصائدي؟

(الرسم بالكلمات)

نقرأ في هذه القصيدة اعترافاً من الشاعر بكذب ما يجري على لسانه من كلام، وكأنّي به يؤيّد ما قيل قديماً: «أجمل الشعر أكذبه».

فكم من جميلة قد جذبها بمعسول الكلام، وكم هدم الشعر وعمّر، وكَم صنع جمالاً، وأثار جسداً، وحرّك شهوةً، وحرّض خيالاً، وكم خادع وخلب، وكم أسعد وأشقى.

ويعترف الشاعر بعد رحلته الطويلة مع الحسان والشعر بأنَّ كتابته ليست سوى ورق وحبر، وبرق خُلَّب، ونار ميتة.

وينفي عن نفسه صفة الفارس المنتظر، وهل تستقيم الفروسية مع سيف من خشب، وحربٍ من رؤىً وأحلام؟!

وما نفع المعابد المشيّدة إذا سقط المُشيد قتيلاً على أعتابها؟

جسمك خارطتي

زيديني عشقاً . . زيديني
يا أحلى نَوْبَاتِ جُنُوني
يا سَفَر الخنجر . . في أنْسِجَتي
يا غَلْغَلَةَ السِكِّينِ . .
زيديني غَرَقاً يا سيِّدتي . .
إنَّ البحرَ يناديني
زيديني موتاً . .
علَّ الموتَ، إذا يقتُلُني، يُحييني . .
جسمُكِ خارطتي . . ما عادتْ
خارطةُ العالم تَعنيني . .
أنا أقدمُ عاصمةٍ للحزن . .
وجُرحي نَقْشٌ فرعُوني
وَجَعي . . يمتدُّ كبقعة زيتٍ
من بيروتَ . . إلى الصينِ . .
وَجَعي قافلةٌ . . أرسلها

خلفاءُ الشامِ . . إلى الصينِ
في القرن السابع للميلاد . .
وضاعتْ في فم تِنِّينِ . .
عصفورةَ قلبي . نَيْسَاني
يا رملَ البحر، ويا غاباتِ الزيتونِ
يا طعمَ الثلج، وطعمَ النار . .
ونكهةَ كفري، ويقيني
أشعرُ بالخوف من المجهول . . فآويني
أشعرُ بالخَوف من الظلماء . . فضُمِّيني
أشعرُ بالبرد . . فغطّيني
إحكي لي قصصاً للأطفالِ . .
اضطجعي قربي . .
غَنّيني . .
فأنا من بدْء التكوينِ
أبحثُ عن وطنٍ لجبيني . .
عن شَعْر امرأةٍ . .
يكتُبني فوق الجدران . . ويمحوني
عن حُبّ امرأةٍ . . يأخذني
لحدود الشمس . . ويرميني
عن شفة امرأةٍ . . تجعلني

كغُبار الذَهَبِ المطحونِ . . .
نَوَّارةَ عمري . مروحتي
قنديلي . بَوْحَ بساتيني
مُدّي لي جسراً من رائحة الليمونِ . .
وضَعيني مشطاً عاجِيّاً . .
في عَتْمة شعركِ . . وانسيني
أنا نقطةُ ماءٍ . . حائرةٌ
بقيَتْ في دفتر تشرينِ
يدهسني حبُّكِ . . مثلَ حصانٍ قوقازيٍّ مجنونِ
يرميني تحت حوافرهِ . .
يتغرغرُ في ماء عيوني . .
زيديني عنفاً . . زيديني
يا أحلى نَوْباتِ جنوني
من أجلكِ أعتقتُ نسائي
وشطبتُ شهادةَ ميلادي
وقطعتُ جميعَ شراييني . . .

(أشعار خارجة على القانون)

يحار المرء فيما يريده الشاعر في هذه القصيدة. وهل المُتغَزَّل بها امرأة حقيقية؟ أَم هي الأرض العربية؟ وهل هذا الجسم الذي يتّخذه خارطةً هو جسم المرأة المحبوبة؟ أَم الأرض؟ أم الأُمّة؟

فإذا كانت امرأةً، فما علاقة جسدها بالوجع المرسل من الشام إلى الصين؟ وإذا كانت أرضاً، فكيف تضطجع قربه أو تضمّه وتناجيه؟ وأيّة امرأة تلك التي تحمله بحبها إلى الشمس، وتجعله بشفتها كغبار الذهب المطحونة؛ وتمدّ له جسداً من رائحة الليمون؟

وأي حُبٍّ هذا الذي يجعله يعتق جميع نسائه، ويشطب شهادة ميلاده، ويقطع جميع شرايينه؟

لعلَّه أراد امرأة تضوع بعطر الوطن، أو أراد وطناً يحبّه ويرعاه ويحتضنه كامرأة. . .

الشجرة

كُوني . .
كُوني امرأةً خَطِرَهْ . .
كي أتأكَّدَ ـ حينَ أضُمُّكِ ـ
أنَّكِ لستِ بقايا شَجَرَةْ . .
إحكي شيئاً . .
قُولي شيئاً
غَنّي . إبكي . عيشي . مُوتي .
كي لا يُروى يوماً عنّي
أنَّ حبيبةَ قلبي . . شَجَرَةْ . . .
كُوني السُمَّ . . وكُوني الأفعى
كُوني السِحْرَ . . وكُوني السَّحَرَهْ
لُفّي حولي . .
لُفّي حولي . .
كي أتحسَّسَ دفءَ الجلد، وعطرَ البَشَرَهْ . .
كي أتأكَّدَ ـ يا سيّدتي ـ
أنَّ فُرُوعَكِ ليستْ خَشَبا . .

أنَّ جُذُورَكَ ليستْ حَطَبا . .
سيلي عَرَقاً . .
مُوتي غَرَقاً . .
كي لا يُروى يوماً عنّي
أنِّي كنتُ أغازِلُ شَجَرَهْ . .
كُوني فَرَساً . يا سيّدتي
كُوني سيفاً يقطَعْ . .
كُوني قبراً . .
كُوني حَتْفاً . .
كُوني شفةً ليست تشبَعْ
كُوني صيفاً إفريقيّاً . .
كُوني حقلَ بهارٍ يلذعْ . .
كُوني الوَجَعَ الرائعَ . . إنِّي
أُصبحُ ربّاً . . إذْ أتوجّعْ
غنّي . إبكي . عيشي . مُوتي
كي لا يروى يوماً عنّي . .
أنِّي كنتُ أُعانقُ شَجَرَهْ . .
كُوني امرأةً . . يا سيّدتي . .
تطحنُ في نهديْها الشُهُبَا
كُوني رَعْداً
كُوني بَرْقاً

كُوني رَفْضاً
كُوني غَضَبا
خَلّي شعرَكِ يسقُطُ فوقي . .
ذَهَباً . . ذَهَبا
خلّي جِسْمَكِ فوقَ فِراشي
يكتُبُ شِعْراً . .
يكتُبُ أدَبَا . .

(أشعار خارجة على القانون)

لا ندري ما سرّ هذا الإلحاح على اتّهام المرأة بالبرودة العاطفية والجنسية، فبعد قصيدة «الشجرة» و«أمية الشفتين» و«إلى قديسة» يطالعنا الشاعر بـ«دعوة إلى حفلة قتل»، وفيها إشارة إلى البرودة نفسها: «فلماذا أنت يا سيدتي باردة» التي اتّهمت بها المرأة هناك، ومن خلالها عُوتبت، وَجُرِّحت، وطولبت بالرحيل.

أتراها كانت باردة حقّاً؟ أَم كان الشاعر يعكس صورة الرجل الجليدي من خلالها؟

ولماذا هذا الإصرار على إثارتها حتّى القتل «فاقتليني . . . نائماً أو صاحياً».

وهل يريد الشاعر بهذا الإصرار أن تأخذ المرأة دور الرجل تحت شعار التنوير والتحرير؟

وأيّهما أجمل وأروع: المرأة التوق والحلم، أَم المرأة المادة والجسد واللذة العابرة؟

ينكر الشاعر على محبوبته في هذه القصيدة برودتها وتخشّبها. ينكر عليها التحوّل من كيان ينبض بالحركة والحيوية والإحساس إلى شجرة توهم من يراها بخضرتها، وتخدعه بنضرتها ولكنها لا تعدو كونها جماداً لا حسّ فيه ولا صوت ولا حياة.

فحياتها وموتها، وغناؤها وبكاؤها، وسمُّها، وسحرها، كلّ ذلك يرضاه لها، ويتّقيه فيها، فقط ليشعر أنَّها ليست من خشب أو حطب.

ويحنقه جمودها فيتمناها سيفاً، أو قبراً، أو موتاً، أو شفةً نهمةً، أو حقل بهارٍ، أو وجعاً قاتلاً...

يتمناها امرأة ترعد، وتبرق، وترفض، وتغضب، وتطحن بنهديها الشهب. يتمناها امرأة تدرك كيف تكون الأنثى حين يعتصرها بساعديه رجل.

النساء والمسافات

أتركيني.. حتى أفكِّرَ فيكِ
وابعُدي خطوتيْنِ كي أشتهيكِ

لا تكُوني حبيبتي رغمَ أنفي
فالبقاءُ الطويلُ لا يُبْقيكِ

إستعيضي عنّي.. بأيِّ كتابِ
أو صديقٍ، أو موعدٍ، أرجوكِ..

أنتِ في القرب تخسرينَ كثيراً
فاذهبي أنتِ.. واتركي لي شكوكي..

نهدُكِ الآنَ.. قد تخلّى عن العرش
وقد كانَ من كِرام الملوكِ

وشذاكِ المُثيرُ صار رماداً
أفأرثي شذاكِ، أم أرثيكِ

سافري . . سافري إلى جُزُر الحُلْمِ
فإنَّ الرحيلَ قد يُدْنيكِ

لا تُبيحي جميعَ ما أتمنّى
وارفُضي دعوتي إذا أدعوكِ

ما تمنّيتُ أن أُحيلَكِ زرّاً
في قميصي، أو معطفاً أرتديكِ

أنتِ مثلُ النبيذ يُحسى برفقٍ
فلماذا بلحظةٍ أنْهيكِ؟

آهِ . . يا مَرْأةً بغير ذكاءٍ
أو تبكينَ؟ ما الذي يُبكيكِ؟

أنتِ أحلى ـ تأكَّدي ـ أنتِ أحلى
حينَ في عالم الرؤى ألتقيكِ

إنهضي عن تنفُّسي لَحَظاتٍ
فالحصارُ العقيمُ لا يُجديكِ

شهوتي قد تخشَّبتْ.. وشفاهي
لم تعُدْ، يا صديقتي، تكفيكِ

إنّني قد نسيتُ أبعادَ جسمي
في متاهاتِ شعركِ المفكُوكِ

فامْنَحيني ولو إجازةَ يومٍ..
علَّني. علَّني أفكّرُ فيكِ..

قد تكونينَ كلَّ شيءٍ.. ولكنْ
لنْ تكوني ربّاً بغير شريكِ..

(أشعار خارجة على القانون)

يثير الشاعر في هذه القصيدة قضية قد تطرأ على علاقات المحبين، وهي انعدام المسافة بينهما، بحيث يصبح الأنا هو الآخر، أو يغدو الآخر كابوساً على صدر الأنا ممَّا يخمد الشوق، ويقتل الشهوة.

فقد لا تتنبّه المرأة إلى أنَّ الحب لا يكون غَصْباً، وأنَّ الملازمة الطويلة تحدث ملالاً وضجراً، والشذى المثير يصير رماداً.

وقد لا تدرك أنَّ القرب يبعد، وأنَّ البُعد يُدْني، وأنَّ التهالك يزهد، لذلك فهو يدعوها لأن تداهمه حُلماً، وأن تزوره طيفاً، لا أن تحاصره جسداً تتخشَّب معه الشهوة وتتجمّد الشفاه.

وقد يكون غريباً في حياتنا العادية، أن يفرَّ الإنسان من اللذة خوفاً من أن يبلغها فتنتهي وتزول، ولكنه ليس غريباً في حياة الفكر والفن والشعر، حيث يُسيِّر الشاعر محبوبته على أهدابه حيناً، ويهدهدها في سرير من العطر، أو يطير بها فوق السحاب، ويلثم وإيّاها النجوم حيناً آخر.

أُمِيَّةُ الشفتين

أُميَّةَ الشفتينِ . . لا تَتبَرَّمي
إنِّي أتيتُكِ هادياً ومُبَشِّراً
حتى أُعلِّمَكِ الهوى . . فتعلَّمي
مازالَ قانونُ القبيلةِ حاكماً
جَسَدَ النساء . . فحاولي أن تحكُمي . .

إصغي إليَّ . . فإنَّ وقتي ضيِّقٌ
والقمحُ ينبتُ مرةً في الموسمِ
خلّيكِ عاقلةً . . ولا تستقبلي
مَطَرَ الربيع، بوجهكِ المتجهِّمِ
كوني كما كلُّ النساء . . فإنّني
لا أعرفُ امرأةً تعيش بلا فمِ

هذي تعاليمي أمامكِ . . كلُّها
سترينَ فيها جنَّتي . . وجهنَّمي

إن كنتِ حتى الآنَ لم تستوعبي
ما جاءَ فيها . . فاسألي واستفهمي
أنا لا أريدُ عليكِ فرضَ مواقفي
إن كان يعجبكِ الكلامُ . . تكلّمي
أو كنتِ ترتاحينَ في شتْمي . . اشتُمي
فالحبُّ بالإكراه . . ليس هوايتي
والعنفُ ـ سيِّدتي ـ يزيدُ تأزُّمي
سأكونُ نَذْلاً . . لو جررتُكِ للهوى
جرَّ النعاج . . فحاولي أن تفهمي

خلِّيكِ هادئةً . . فليس بنيّتي
أن أقلب اللَّيلَ الجميلَ لمأتمِ
أنا لم أكُنْ يوماً رئيسَ قبيلةٍ
حتى أُحبَّكِ بالأظافر والدمِ
لكنّني رجلٌ يحاول دائماً . .
تغييرَ خارطةَ السماء بشعرِهِ
وبعشقهِ . . تغييرَ طَقْسِ الأنجُمِ . .

(أشعار خارجة على القانون)

يحرص الشاعر دائماً على استفزاز المرأة وتحدّيها، يتهمها بالبرودة لكي تكون أكثر حرارة، وبالتخشّب لكي تهتزّ وتنتفض، وبالجهل في الحب لكي تظهر أفانينها فيه، وبالغرارة في عالم الجسد لكي تبرز كوامن أنوثتها، وبالضعف لكي تقوى، فتبطش وتقهر.

وهو في هذه القصيدة يتهم امرأته بالغرارة والجهل بدور الشفاه في العلاقات العاطفية والجنسية، ويحاول أن يثيرها ويثوّرها في آنٍ من خلال إشعارها بالعجز عن أن تكون امرأة متوقدة كما النساء جميعاً.

وهو في هذا لا يريد أن يفرض عليها تعاليمه بقدر ما يريدها أن تكون صاحبة المبادرة بقبلة أو بلطمة، أو بشتيمة. ولا يريد أن يَجرّها للحب جرّ النعاج، ولكن يريدها أن تسير إليه بخطى واثقة مطمئنة راضية.

المايوه الأزرق

مـــرحـــبـــاً مـــاردة الـــبـــحـــر
عـــلـــى الأشـــواق طـــوفـــي

غـــمِّـــسـي فـــي الـــمـــاء ســـاقـــيـــن
كـــتـــســـبـــيـــح الـــســـيـــوفِ

وانـــبـــضـــي حـــرفـــاً مـــن الـــنـــارِ
عـــلـــى ضـــلـــعِ الـــرصـــيـــفِ

واشـــردي أغـــنـــيـــةً فـــي الـــرمـــلِ
شـــــقـــــراءَ الـــــحـــــروفِ

دربـــــــــــكِ الأحـــــــــــداقُ
فـانـسـابـي عـلـى الـشـوقِ الـمـخـيـفِ

بَـدَنـاً كـالـشـمـعـة الـبـيـضـاءِ
عـــــاجـــــيَّ الـــــرفـــــيـــــفِ

زنـــبـــقـــيـــاً رُبَّـــمـــا كـــان
عـــلـــى وردٍ خـــفـــيـــفِ

ونـــهـــيـــداً راعـــشَ الـــمـــنـــقـــارِ
كـــالـــثـــلـــج الـــنـــديـــفِ

تـــلـــبـــســـيـــن الـــمـــغـــرب الـــشـــاحـــبَ
فـــي بُـــرْدٍ شـــفـــيـــفِ

أزرقٍ مُـــغْـــرَوْرَقِ الـــخـــيـــطِ
ســـمـــاويِّ الـــحـــفـــيـــفِ

أنـــتِ يـــا أنـــت لـــقـــد
وشَّـــحـــتِ بـــالـــدفء خـــريـــفـــي

(أنت لي)

ليس في هذه القصيدة لهيب عاطفة، أو اندفاع شوق، أو احتراق وجدان، ولكن صورة أنثوية بديعة: حسناء رائعة الجمال تتهادى على الشاطىء بثياب البحر الشفّافة المثيرة.

إذا سارت فعلى الأشواق تطوف، وإذا غمست ساقيها في الماء سَبَّحت سيوف.

حسناء، هيفاء، بيضاء، ذات نُهَيْدٍ راعش المنقار كالثلج النديف.

حسناء فَتَنَتْهُ، أَسَرتْهُ، أَلهبَتْهُ، أَرْجَعتْهُ فتيّاً بعد أن سطا عليه برد الخريف.

لوليتا

صار عُمْري خَمْسَ عَشْرَهْ
صرتُ أحلى ألف مَرَّهْ
صار حبي لك أكبر
ألف مرَّهْ
رُبَّما من سَنَتَيْنْ
لم تكن تهتم في وجهي المُدوَّرْ
كان حُسْني بينَ بينْ
وفساتيني تغطي الركبتينْ
كنت آتيك بثوبي المدرسيّ
وشريطي القرمزي
كان يكفيني بأن تُهْدي إليّ
دُمْيَةً . . . قطعة سُكَّرْ
لم أكنْ أطلبُ أكثرْ
وتَطوَّرْ
بعد هذا كل شيءٍ

لم أعد أقنع في قطعة سُكَّرْ
وَدُمىً تطرحها بين يديّ
صارت اللعبة أخطرْ
ألف مرَّهْ
صِرْتَ أنت اللعبة الكبرى لديّ
صرتَ أحلى لعبةٍ بين يديّ
صار عُمْري خَمْسَ عَشْرَهْ

* * *

صار عُمْري خَمْسَ عَشْرَهْ
كلُّ ما في داخلي غنَّى وأَزْهَرْ
كلُّ شيءٍ صار أخضرْ
شفتي خوخٌ وياقوتٌ مُكَسَّرْ
وبصدري ضحكت قُبَّةُ مَرْمَرْ
وينابيع وشمسٌ وَصُنوبَرْ
صارت المرآة لو تلمس نهدي تتخدَّرْ
والذي كان سوياً قبل عامين تَدوَّرْ
فتصوَّرْ
طفلة الأمس التي كانت على بابك تلعبْ
والتي كانت على حضنك تغفو حين تتعبْ
أصبحت قطعةَ جَوْهَرْ

لا تُقَدَّرْ

* * *

صار عُمْري خَمْسَ عَشْرَهْ
صرتُ أجمَلْ
وستدعوني إلى الرقص وأقبلْ
سوف ألتفُّ بشالٍ قصبيٍّ
وسأبدو كالأميرات ببهوٍ عربيّ
أنت بعد اليوم لن تخجلَ فيّ
فلقد أصبحتُ أطولْ
آه كم صلَّيتُ كي أصبحَ أطولْ
إصبعاً . . أو إصبعين
آه كم حاولتُ أن أظهرَ أكبرْ
سنةً . . أو سنتينْ
آه كم ثرتُ على وجهي المدوَّرْ
وذؤاباتي وثوبي المدرسيّ
وعلى الحبِّ بشكلٍ أبويّ
لا تعاملني بشكلٍ أبويّ
فلقد أصبح عُمْري خَمْسَ عَشْرَهْ

* * *

(حبيبتي)

تعكس هذه القصيدة صورة فتاة كانت بالأمس طفلة واليوم أصبحت ابنة خمس عشرة.

فتاة كانت بالأمس ترفل بثوبها المدرسي، وشريطها القرمزي وثوبها الطويل، وترضى بأن تُهْدَى دُمية أو قطعة حلوى، واليوم أصبحت حبيبةً، لا تقنع بدمية الطفولةِ لأنَّ مُهْدِيها بالأمس أصبح لعبتها المفضلة اليوم.

فتاة كانت بالأمس طفلة، واليوم اخضرَّت ونضجت وأثمرت. فإذا شفتاها خوخ وياقوت، وإذا نهداها قبَّتا مرمر، وإذا ذلك الجسد الطفل قطعة جوهر.

فتاة تنزع ثوبها المدرسي، لتلتفّ بشالٍ قصبي.

فتاة تثور على الطفولة والحب الأبوي، لتنعم وقد نضج جسدها، بعالم الأنثى، وحبِ شاعري.

إلى قديسة..

ماذا إذَنْ تتوقَّعينْ؟
يا بِضْعَة امرأةٍ.. أجيبي
ما الذي تتوقَّعينْ؟
أأظلُّ أصطادُ الذُبابَ هُنا؟..
وأنتِ تُدَخِّنينْ
أجْتَرُّ كالحشَّاشِ أحلامي
وأنتِ تُدَخِّنينْ..
وأنا.. أمامَ سريركِ الزاهي..
كقطٍّ مستكينْ..
ماتتْ مخالبُهُ، وعِزَّتُهُ.. وهدَّتْهُ السنينْ
أنا لَنْ أكونَ ـ تأكَّدي ـ
القِطَّ الذي تتصوَّرينْ
قِطّاً من الخشَب المجوَّفِ..
لا يحرّكُهُ الحنينْ..
يغفو على الكُرسِيِّ إذْ تتجرَّدينْ

ويردُّ عينيْهِ . .
إذا انحسرتْ قِبابُ الياسمينْ . . .

* * *

تلكَ النهايةُ . .
ليسَ تُدْهِشُني . . فما لكِ تُدْهَشينْ
هذا أنا . .
هذا الذي عندي . . فماذا تأمُرينْ؟
أعصابيَ احترقتْ . .
وأنتِ على سريركِ تقرئينْ . .
أأصومُ عن شَفَتَيْكِ؟
فوقَ رجولتي ما تطلبينْ
ما حِكْمتي؟ ما طيبَتي؟
هذا طعامُ الميِّتينْ . .
مُتَصوِّفٌ!
مَنْ قالَ؟ إنِّي آخِرُ المتصوِّفينْ
أنا لستُ يا قدِّيستي . .
الربَّ الذي تتخيَّلينْ
رجلٌ أنا كالآخرينْ . .
بطَهَارتي . . بِنَذَالتي . .
رجلٌ أنا كالآخرينْ . .

وداعةُ الأطفال فيه . . وقسْوَةُ المُتَوحِّشينْ
رجلٌ أنا . . كالآخرينْ
رَجُلٌ يُحبُّ ـ إذا أَحَبَّ ـ
بكُلِّ عُنْفِ الأربعينْ .
لو كنتِ يوماً تفهمينْ
ما الأربعونَ؟
وما الذي يعنيه حُبُّ الأربعينْ؟
يا بِضْعَةَ امرأةٍ . .
لو أنَّكِ تفهمينْ . . .

(حبيبتي)

عنيف هو الشاعر في قوله: «يا بضعة امرأة أجيبي» وهو يخاطب امرأة لا نتوقعها باردة كما الشجرة التي وقفنا على توصيفها من قبل، وإنَّما ليست هجّامة كما النسوة اللواتي رصدناهن في شعره. وربما كانت من اللواتي يقدمن الروح على الجسد، والفكر على العاطفة، والخيال على الواقع، والسموّ على الابتذال.

أو ربما كانت من اللواتي سئمن أكاذيبه وأخطاءه، حتى واجهته بهذا البرود الذي أخرجه عن طوره فراح يرميها بالاتهامات جزافاً!!

وينعتها بالقديسة، ولكن ما ورد في القصيدة لا يؤيد ذلك، فالقديسة لا تتعرّى أمام رجل، ولا تجمعه وإيّاها غرفة واحدة وهما عاشقان لا زوجان، وما القراءة هنا إلاَّ وسيلة من وسائل الأنثى في إثارة الرجل وإشعال أعصابه.

دعوة إلى حفلة قتل

ما لعينيكِ على الأرض بديلْ
كلُّ حُبٍّ غيرُ حبِّي للكِ، حبٌّ مستحيلْ
فلماذا أنتِ، يا سيّدتي، باردةٌ؟
حين لا يفصلني عنكِ سوى
هضبتيْ رملٍ.. وبُسْتَانَيْ نخيلْ
ولماذا؟
تلمسين الخيلَ إن كنتِ تخافين الصهيلْ؟
طالما فتّشتُ عن تجربةٍ تقتلني
وأخيراً... جئتِ يا موتي الجميلْ..
فاقتليني.. نائماً أو صاحياً
أقتليني.. ضاحكاً أو باكياً
أقتليني... كاسياً أو عارياً..
فلقد يجعلني القَتْلُ وليّاً مثل كلِّ الأولياءْ
ولقد يجعلني سنبلةً خضراء.. أو جدولَ ماءْ..
وحماماً...
وهديلْ..

أقتليني الآنَ . . .
فالليلُ مُمِلٌّ . . وطويلْ . .
أقتليني دونما شرطٍ . . فما من فارقٍ . .
عندما تبتدىءُ اللعبةُ يا سيِّدتي . .
بين من يَقْتُلُ . . أو بين القتيلْ . . .

(أُحبك أُحبك والبقية تأتي)

أقتليني الآنَ . . .
فالليلُ مُمِلٌّ . . وطويلْ . .
أقتليني دونما شرطٍ . . فما من فارقٍ . .
عندما تبتدىءُ اللعبةُ يا سيِّدتي . .
بين من يَقْتُلُ . . أو بين القتيلْ . . .

(أُحبك أُحبك والبقية تأتي)

يغصُّ الشعر العربي بأخبار القتل في الحب، ففي كلّ قصة حبّ قاتل وقتيل، أو قتيلان سقطا ضحية ما ساد من أعرافٍ وأنظمة.

والطريق في تلك القصص أنَّ المقتول كان دائماً يستعذب القتل، لأنَّه يجري على يد المحبوب لا غيره، فهذا جميل بثينة يقول وهو يعاني سكرات الموت في الحب:

خَليليَّ فيما عِشْتُما رَأَيْتُما قَتيلاً بكى من حُبِّ قاتِلِه قبلي

وهذا يزيد بن الطثرية يخشى على محبوبته من حمل دمه يوم الحساب، فيقول مُحذِّراً مُشْفِقاً:

فلا تَحْمِلي ذَنْبِي وأنتِ ضَعيفةٌ فَحَمْلُ دمي يَوْمَ الحِسَابِ ثقيلُ

وهذا عمر بن أبي ربيعة يرى القتل في الحب ذنباً كبيراً، فيقول:

إنَّ مِنْ أَعْظَمِ الكبائرِ عِنْدِي قَتْلَ حَسْنَاءَ غادةٍ عُطْبُولِ
قُتِلَتْ باطلاً على غير ذنبٍ إنَّ للَّهِ دَرّها مِنْ قَتيلِ

فأين هذا القتل من القتل في شعر نزار؟ وأين هذا الإشفاق من القتل في شعر العرب، من شغف نزار بالقتل وتحريضه عليه؟

وما سِرّ هذه الدعوة إلى حفلة القتل في هذه القصيدة؟

أهي التخمة في الحب مقابل الحرمان والجوع؟

أَم هي السهولة مقابل التمنّع والمُحال؟

أَم هي برودة الحب المعاصر مقابل النيران المتأججة في الحب القديم؟

إنَّ ما تجلوه هذه القصيدة هو أنَّ المحبّ المعاصر أصبح يتوق بعد الحبّ السهل إلى حبٍّ صَعْبٍ مستحيل، لذلك فهو يهيب بالمحبوبة بعد طول ليلٍ مُمِلٍّ أَن تقتله صاحياً أو نائماً، ضاحكاً أو باكياً، كاسياً أو عارياً، فلا فَرْقَ عنده، ولا اعتراض لديه على شكل الموت، فالمهمُّ عنده أن يموت حبّاً لا مَلَلاً أو خُمولاً، وأن تكون المحبوبة ناراً ملتهبةً، لا كُتْلَةً من جليد.

الفهرس

مقدمة ٥

الفصل الأول

سيرة الشاعر

مولده ونشأته : ١١
أسرته : ١٢
عمله الدبلوماسي : ١٤
ترجمته لنفسه : ١٥
شخصيته : ١٨
منزلته وآراء النقّاد والكتّاب فيه : ٢٩
آثاره : ٣٧
الأعمال الشعرية : ٣٨
الأعمال النثرية : ٣٩

الفصل الثاني

صورة المرأة في شعره

صورة المرأة (الأُمّ) ٤٥
صورة المرأة (الزوجة) ٥٢

صورة المرأة (العاشقة والمعشوقة) ٥٦
المرأة (البغي) ٨٠
المرأة (القطة ـ الذئبة) ٩٣
صور أنثوية متفرقة ٩٧

الفصل الثالث
جمهورية النهود في شعره

طفولة نهد ١٠٩
أشعار خارجة على القانون ١١٣
ـ قالت لي السمراء ـ ١١٧
ـ أحبك أحبك والبقية تأتي ـ ١٢٢
ـ قصائد متوحشة ـ ١٢٥

الفصل الرابع
مختارات من شعره

إلى نَهْدَيْن مَغْرُورَيْن ١٣٩
نار ١٤٢
إلى رجل . . ١٤٤
لحمُها . . . وأظافري ١٤٧
القبْلة الأولى ١٥٠
امرأة مِنْ دُخان ١٥٢
إلى أجيرة ١٥٥
رسالة من سيدة حاقدة ١٥٨
بريدها الذي لا يأتي ١٦٢
التفكير بالأصابع ١٦٥

الحسناءُ والدَّفتَر ١٦٧
جسمك خارطتي ١٧٠
الشجرة ١٧٤
النساء والمسافات ١٧٨
مُيَّةُ الشفتين ١٨٢
المايوه الأزرق ١٨٥
لوليتا ١٨٧
إلى قديسة . . ١٩١
دعوة إلى حفلة قتل . . . ١٩٤