الحُرِّيَّةُ بَينَ زَيفِ المَرْأَةِ وَحَقِيقَةِ الوَطَنِ
قِرَاءَة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي

LEVANT

عنوان الكتاب: الحرية بين زيف المرأة وحقيقة الوطن في شعر نزار قباني

الكاتبان: أ. د. عيد بلبع- أ.د. محمد أبو علي

الطبعة الأولى: 1440هـ - 2020م

© جميع حقوق الطباعة والنشر الورقيّ والإلكترونيّ محفوظة

مركز ليفانت للدراسات الثقافيّة والنشر

ب ض: 03- 11- 520- 00408- 5- 022

س ت: 9882

الإسكندريّة – مصر، 44، شارع سوتير، أمام كليّة حقوق الإسكندرية، الدور الثالث، الإسكندرية، مصر

موبايل: 01030036491

بريد إلكتروني: levantegsy@gmail.com

رقم الإيداع: 25924/ 2020م

الترقيم الدولي: 5- 84 - 6651 -977 - 978

التنسيق والإخراج: القسم الفني في مركز ليفانت

الحُرِّيَّةُ بَينَ زَيفِ المَرْأَةِ وَحَقِيقَةِ الوَطَنِ
قِرَاءَة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي

أ. د. عيد بلبع
أستاذ النقد والبلاغة
كلية الآداب
جامعة المنوفية

أ.د. محمد أبو علي
أستاذ النقد والبلاغة
كلية الآداب
جامعة دمنهور

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر
الطبعة الأولي
2020 م

مُقَدِّمَة

لا شك في أَنَّ نِزَار قَبَّانِي يُمَثِّلُ مَعْلَمًا بَارِزًا من معالم الشعر العربيّ في العصر الحديث، بوصفه ظاهرةً فريدة، وهو شَاعِرٌ مَوهُوب مُبْدِع، عَبَّرَ عَنْ نَفْسِهِ – بِصِدْقٍ – فِي شِعْرِه، والتصق بقضايا عصره، وهُمُوم مجتمعه؛ لِذَا جَرَى شِعْرُهُ عَلَى ألسنة الناس، واستحوذ على انتباههم، ونال إعجابهم؛ لأنه استطاع – بثورته على ما أَلِفَهُ الناس من عادات وأنماط لغويَّة وبلاغيَّة، وخروجه عنه، وتجاوزه – أَنْ يَنْفَذَ إلى أعماقٍ خَفِيَّة في النفس الإنسانية، تُثِيرُ شُعُورًا بِالحَيرَة وَالإِدْهَاش.

والمرأة هي الحِضْن الذي يَسْتَدْفِئُ الرَّجُلُ في ظِلِّهِ، وهي مصدر إلهام الشعراء، وقد تَغَنَّى نِزَار بِمَفَاتِنِ المَرْأة وجمالها؛ فهو شاعر المرأة، الذي دَافَعَ عن قضاياها، وطَالَبَ بحُقُوقِهَا، وتَحَدَّثَ بلسانها، وأعلن ثورتها؛ فقد تَفَرَّغَ خَمْسِينَ عَامًا لِمَدْحِ النِّسَاء.

ودَعَا المرأة إلى المُجَاهَرة بالعِصْيَان، وأرشدها إلى رَفْعِ صَوتها للمطالبة بالحُرِّيَة، والحقوق كَافَّة، وطَلَبَ مِنها أن تثور على كُلِّ الأَوضَاعِ الجَائِرَة، وتَتَمَرَّد على ما يُكَبِّلُ حُرِّيَتها، والمرأة عنده هي: الأُم، والأُخت، والزوجة، والحبيبة، والصديقة، والمُنَاضِلَة.

وقد عَبَّر عن مشكلات المرأة وقضاياها في كثير من قصائده، مثل: (أنا محرومة)، (امرأة من دخان)، (رسالة من سيدة حاقدة)، (الحُبّ والبترول)، وغيرها.

إن طفولة نِزَار قَبَّانِي لها الفضل الأول في تنمية شخصيته؛ فقد كان لنشأته في دِمَشق اليد الطُّولَى في تكوين نفسيته وتوجيه سُلُوكه؛ فقد تَبَلْوَرَتْ صورتها في جوف عقله ووِجْدَانه؛ فَخَلَقَتْ منه شاعرًا حَسَّاسًا مُخْتَلِفًا عن غَيره.

ولم تكن الطبيعة الجميلة المُؤَثِّر الوحيد في نفسيته؛ لأنه لم يكن شاعرًا عاطفيًّا وحسب؛ بل كان شاعرًا شُجَاعًا في ثورته، قويًّا في حُبِّ وَطَنِهِ، رافضًا للأُمُور غَير المَنْطِقِيَّة في الحياة السياسيَّة، ولم تكن هذه الشجاعة وليدة اليوم أو أمس، لقد وَرِثَهَا هذا الشاب المُتَمَرِّد مِنْ أَبٍ وَطَنِيّ ثَورِيّ، جَعَلَ مِنْ بيته مَعْقِلاً للثورة والوطنيَّة؛ فكان في نظر ابنه بطلاً، ورَسَّخَ في وجدانه العِشْق بِكُلِّ أنواعه، وعلى رأسه عِشْق الوطن.

وللمرأة تأثيرها البالغ في حياة نِزَار، وقد بدأ هذا التأثير مَعَهُ من المَهْد؛ فقد كانت أُمُّه هي العامل الأقوى تَأْثِيرًا في وِجْدَانِهِ تِجَاه المرأة، تلك المرأة الهادئة، التي لا تَعْرِفُ في حياتها سِوَى عِبَادَة إلهٍ واحد، وحُبّ رَجُلٍ واحد، والارتباط بِبَيتٍ وَاحِد هو بيت أولادها وزوجها؛ فلم يكن في تلك المرأة شيءٌ مِنْ تَكَلُّف أو زِينَة مُزَيَّفة؛ فَإِنَّها امْرَأة عَلَى فِطْرَةِ الله التي خَلَقَهَا عَلَيهَا.

وقد ظَلَّ نِزَار يبحث عن أُمِّه في كُلِّ امرأة عرفها، وكُلّ امرأة كَتَبَ عنها، أو وَصَفَها في كتاباته، الشعريَّة أو النثريَّة؛ فلم تكن المرأة عنده، كما يَزْعُمُ بَعْضَ البَاحِثِينَ مُجَرَّد جسد أو حالة جنسيَّة، بل كانت – دائمًا – قَضِيَّة يُدَافِعُ عنها، ويُعَبِّر عن مشكلاتها وهمومها.

كما كان لموت أخته وِصَال عِشْقًا دَورٌ كبير في تكوين نفسيته العاشقة وإلهامه الشعريّ.

وقد كانت شخصيَّة نِزَار محور جدل ونقاش بين كثير من النُّقَّاد والدَّارِسِينَ، مثل: جهاد فاضل، شاكر النابلسي، محمد مصطفى هدارة، فُؤَاد دَوَّارة، ووُجِّهَتْ إليه عِدَّة اتهامات؛ منها: الدونجوانيَّة، والشهريارِيَّة، والنرجسيَّة، والساديَّة، وغيرها .

ويتطرق هذا الكتاب – عبر مبحثين – إلى رصد جوانب جديدة من شعر نزار قباني، بوصفها قراءة أُولَى، تَسْتَدْعِي قِرَاءَاتٍ أُخَر.

رصد المبحث الأول قِرَاءَات الحُرِّيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي، وانقسم إلى مَطْلَبَينِ: المَطْلَب الأَوَّل: قِرَاءَةُ الغَضَبِ وَالتَّمَرُّدِ، والمَطْلَب الثَّانِي: نَمَط خَاصّ مِن التَّحَرُّر؛ نِزَار قبانى وتخصيب اللغة.

أما المَبْحَثُ الثاني فقد تناول النَّزْعَة الجِنْسِيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ، وانقسم إلى مَطْلَبَينِ: المَطْلَب الأَوَّل: أَسْبَاب النَّزْعَةِ الجِنْسِيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ، والمَطْلَب الثَّانِي: أَعْرَاض النَّزْعَةِ الجِنْسِيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ.

تَمْهِيدُ

أولاً: إِبْدَاع نِزَار قَبَّانِي

ثَانِيًا: المَرْأَةُ فِي حَيَاةِ نِزَار قَبَّانِي وَشِعْرِه

ثَالِثًا: شِعْرُ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ

أولاً: إِبْدَاع نِزَار قَبَّانِي

الشِّعْرُ عِنْدَ نِزَار قَبَّانِي فَنّ استفزاز وإدهاش الآخرين؛ فَإِنَّ كُلّ قَصِيدة يَكْتُبُهَا – كما يقول – تُثِيرُ زَوَابِع وَحَرَائِق؛ لأنه يَصْدِمُ عَوَاطِفَ النَّاسِ وقَنَاعَتهم الراكدة[1]، إِنَّ تَجْرِبَته الشعريَّة «تَتَّسِمُ – منذ بداياته الأولى – بالتجديد والانعطاف نحو الجديد، وهي تَجْرِبة لها خُصُوصيتها، في بنائها الجماليّ الفنيّ وقدرتها التعبيريَّة لغةً وشكلاً، وفي طريقة الاستجابة الموضوعيَّة للواقع»[2].

إِنَّ العمل الإبداعيّ يسعى «لإلغاء الأشكال والأفكار والقناعات القديمة وتأسيس أشكال وأفكار وقناعات جديدة» [3]؛ لأنَّ عبقريَّة الشاعر

---

(1) أحمد زكي أبو شادي : شعراء العرب المعاصرون، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ، ط1 ، 1958م ، ص 105 .

(2) عبد العزيز المقالح : الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس ، دمشق، 1981م، ص 170 .

(3) نزار قباني : المرأة في شعري وفي حياتي، منشورات نزار قباني ، بيروت، لبنان، 1981م، ص 75.

«تتجسد في قدرته الدائمة على اختراع كلام جديد لمواضيع قديمة» [1]؛ فلا يوجد «شعر حقيقيّ خارج التَّحَدِّي والمغامرة» [2].

وتجعلُ عَمَلِيَّةُ الإِبْدَاعِ الشَّاعِرَ مُضْطرًّا إلى«تغيير العلاقات التاريخيَّة والعُضْوِيَّة بين الأشياء التي لا تريدُ أَنْ تَتَغَيَّر»[3]، ومن هنا يكتسب قول دورنمات: «(إِنَّ الشِّعْرَ هو اغتصاب العالَم بالكلمات) أهمية خاصَّة؛ فدون اغتصاب لا يوجد شعر، والاغتصاب هنا يعني تَمْزِيق الغِشَاء الذي تَنْسُجُه المفردات والأفكار والعواطف حول نفسها مع تَقَادُمِ الزَّمَنِ، إنه يَعْنِي إخراج الشعر مِنْ مَمْلَكَة العَادَة والإِدْمَان إلى مملكة الدهشة، وعظمة الشاعر تُقَاسُ بِقُدْرَتِهِ على إحداث الدَّهْشَة، والدهشة لا تكون بالاستسلام للأُنْمُوذَج الشعريّ العام، الذي يكتسب مع الوقت صفة القانون السرمديّ، لكن تكون بالتمرُّد عَلَيه، ورَفْضه، وتَخَطِّيه؛ فالشعر ليس انتظار ما هو مُنْتَظَر، وإنما هو انتظار ما لا يُنْتَظَر » [4]؛ فَإِنَّ وظيفة القصيدة العربيَّة الحديثة «أَنْ ترمينا على أرض الدهشة والتوقُّع، وتُسَافِرُ بِنَا إلى مُدُنِ الغَرَابة»[5]، ولأنَّها «

---

(1) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت، لبنان، 1981م ص 134.

(2) المصدر السابق ، ص 179.

(3) المصدر نفسه ، ص 257 .

(4) نزار قباني : قصتي مع الشعر، ص 83 .

(5) المصدر السابق ، ص 203 .

تتعامل مع اللا مُنْتَظَر والمجهول؛ فهي قصيدة صعبة، والدخول إليها صعب»[1].

يقول نِزَار: « مفاتيح شعري ثلاثة: الطُّفُولة والثَّورة والجُنُون، وبالطُّفُولة أَعْنِي كُلّ ما هو براءة ومكاشفة وتلقائية؛ فالطفل والشاعر هُمَا الساحرانِ الوحيدانِ القادرانِ على تحويل الكَون كُرَةً بَنَفْسَجِيَّة معدومة الوزن.

وبالثَّورَة، أَعْنِي إِحْدَاث خلخلة وتَشَقُّق وكُسُور في كُلِّ المَورُوثَات الثَّقَافِيَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة التي أخذت شكل العَادَة أو شَكْل القَانُون.

وبالجُنُون، أَعْنِي تفكيك ساعة العقل القديمة، والاعتراض العنيف على كُلِّ الأحكام القراقوشيَّة الصادرة علينا قبل ولادتنا»[2].

إِنَّ شَهْوَةَ الكِتَابَةِ شَهْوَةٌ جَامِحَة، «لا يُمْكِن للكَاتِب أن يُقْلعَ عنها» [3]؛ «لهذا تَرونِي باقيًا في الكتابة، مُتَشَبِّثًا بالورقة، كما يَتَشَبَّث الرضيعُ بثدي أُمِّه»[4].

إن الشعر « في رُؤيَا نِزَار اغتصاب العالَم باللغة، وشَكْل مِنْ أَشْكَال الثورة على كُلِّ عناوين الطاعة والانضباط؛ لأنَّ للقصيدة وظيفة تحريضيَّة... فهي تُخَلْخِلُ العلاقات القائمة بين الإنسان والكون، وتُمَثِّلُ دَعْوة مفتوحة لفضح العُذْرِيَّة الوهميَّة للمجتمعات، وإطلاق الرصاص الحيّ على

---

(1) المصدر نفسه ، ص 206 .

(2) المصدر نفسه ، ص 85 - 86 .

(3) نزار قباني: ما هو الشعر؟، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د . ت، ص 60 .

(4) المصدر السابق ، ص 61 .

التخلُّف والخُرَافَة والأوثان... إنها خطاب مُتَّجِه إلى المستقبل، وليست طلقة فاسدة في جيب قَنَّاص مُتَأَهِّب للانقضاض على نفسه[1].

إِنَّ شِعْرَهُ « شِعْر الإيجاب، شِعْر الإصرار، شعر تمجيد كُلّ مَا هُوَ حُرّ، فيه فاكهة بِكْر تُجْنَى كُلّ يَومٍ... والمعجزة في كُلِّ ذلك هي أن يلتصق الشاعر بعصره ومكانه؛ فيتجاوزهما، ويبقى صوت اليوم هو صوت الغد وبعد الغد، ويكون الشعر والعشق صِنْوَينِ في اتحاد الشعر بالكون، وتغدو زمانيَّة التجربة خارجة على الزمان نفسه» [2].

وقد شُغِفَ – مُنْذُ طُفُولَتِهِ – بكسر المعايير السائدة، والخروج عن المألوف، وكان دائم التساؤل، والبحث عن أصل الأشياء؛ بُغْيَةَ اكتشاف المجهول[3].

ثَانِيًا: المَرْأَةُ فِي حَيَاةِ نِزَار قَبَّانِي وَشِعْرِه:

قد يكون الدافع الذي جَعَلَ نِزَار قَبَّانِي يَذْكُرُ النِّسَاءَ في شعره ذي الطابع السياسيّ هو رغبته في عدم التَّخَلِّي عن أسلوبه الغَزَلِيّ، الذي أجاده، وعُرِفَ به، وَأَحَبَّهُ جُمْهُورَهُ؛ فَنَزَاهُ يُلِحُّ عَلَى ذِكْرِ النِّسَاء فِي قَصَائِدِهِ السِّيَاسِيَّة كُلَّمَا سَنَحَتِ الفُرْصَة.

---

(1) هشام عطية القواسمة: الرؤيا والتشكيل؛ دراسة في شعر نزار قباني ، رسالة لاستكمال متطلبات نيل درجة الماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة مؤتة ، الكرك ، الأردن، 2009م، ص 76 .

(2) جبرا إبراهيم جبرا: النار والجوهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط3 ، 1982م، ص 179 .

(3) آلاء غَسَّان عَبده أصفهاني: نَثْر نِزَار قَبَّانِي فِي ضَوء اللِّسَانِيَّات الاجْتِمَاعِيَّة ، ص 22 .

فَقَدْ ارْتَبَطَ شِعْرُهُ بِالمَرْأَة وَجَسَدِهَا المُثِير؛ لأَنَّهُ نَظَرَ إِلَيها عَلَى أَنَّهَا قَضِيَّة وُجُودِيَّة تُعَبِّرُ عَنِ النَّفْسِ الإِنْسَانِيَّة، ومُشْكِلَة الكَون الذي نَحْيَا فِيهِ، وَأَيًّا كَانَ المَوضُوع الذي يَتَنَاوَله الشَّاعِر فَلا إِثْمَ عَلَيهِ؛ لأَنَّ الفَنَّانَ – بِصِفَة عَامَّة – لَهُ مُطْلَق الحُرِّيَة فِي القَضِيَّة التي يَنْظُرُ إِلَي الكَونِ مِنْ زَاوِيَتِهَا، وَالشِّعْرُ يُحِيطُ بِالوُجُودِ كُلِّهِ، وَيَنْطَلِقُ فِي كُلِّ الاتِّجَاهَاتِ، ويَتَنَاوَل المُتْرَف والمُبْتَذَل والرَّفِيع والوَضِيع[1].

لقد أكثر نِزَار مِنَ الحديث عن الحب؛ «حَتَّى سَمَّاهُ بعضهم (شَاعِر الحُبّ)، وسَمَّاهُ آخرون (شاعر المرأة)، أو غير ذلك مِنْ تسميات، وكان بعضهم يَرَى أَنَّهُ يَرْسِمُ بهذه التسميات المَعْلَم الذِي يُمَيِّزُ الاتجاه الشعريّ عنده»[2].

يُوَضِّحُ نِزَار قَبَّانِي أنه اختار المرأة موضوعًا لِفَنِّهِ، وهو – فِي تفسيره لهذا الاختيار – يقترب مِنْ رُؤيَة أَفْلاطُون (Plato) (428– 347 ق. م)؛ فالذي يُحِبُّ المَرْأَة يُحِبُّ وَطَنًا، والذي يُحِبُّ وَطَنًا جَمِيلاً يُحِبُّ العَالَم، ويُصَرِّحُ بِأَنَّهُ فِي كِتَابَاتِهِ يَشْعُرُ أَنَّهُ وَقَّعَ مُعَاهَدَة أَبَدِيَّة مَعَ جَسَدِ المَرْأَة[3]، لقد اهتمَّ بالجانب الحِسّي للمرأة؛ وصار شاعر المرأة بِكُلِّ ما تحتويه الكلمة من بُعْد حَضَارِي وَإِنْسَانِيّ، وعِنْدَ ذِكْرِه لِمَا يُعَانِيهِ مِنْ مَتَاعِبٍ فِي الحَيَاة، يذكر صُورَ الاسْتِبْدَاد التِي يُعَانِي مِنْهَا، فيتحدث عن الشُّرْطَة وَالوَطَن وَالهِجْرَة

---

(1) أمينة صبري : حديث الذكريات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2001م ، ص 105.

(2) إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة (2) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، فبراير 1978م ، ص 138 .

(3) أحمد زكي أبو شادي : شعراء العرب المعاصرون ، ص 105 .

وَالصُّحُف، ولا يَنْسَى المَرْأَةَ؛ حَتَّى فِي سَرْدِهِ لِصُوَرِ المُعَانَاة؛ فهو يُدْخِلُ المَرْأَةَ فِي جَمِيعِ أَشْعَارِهِ، سَوَاءٌ أَكَانَ هَذَا الشِّعْرُ غَزَلِيًّا أَم سِيَاسِيًّا؛ فَإِنَّ لها في شِعْرِهِ حضورًا بارزًا؛ فقد دخل خِدْر المرأة، وتَفَرَّغَ خمسينَ عامًا لمدح النساء، وكتابة تاريخهِنَّ؛ لأنَّهُ يَرَى في المرأة مخلوقًا رقيقًا، يذوب أمام العاطفة، ومن أهم إنجازاته أنه حَذَفَ اسم المرأة مِنْ قَائِمَة الطَّعَام الذي يُلْتَهَم، وأدرجه في قائمة الأزهار، وحَذَفَ اسْمَهَا مِنْ قائمة العَقَارَات، ودَسَّهُ فِي قَائِمَة الكُتُب التِي تُقْرَأ، وحَذَف جسدها مِنْ قائمة الخِرَاف التي تُذْبَح، وفك الرَّهْن التَّارِيخيّ على نَهْدَيهَا [1]؛ فَإِنَّ مِهْنَتَهُ « أَنْ يَجْمَعَ النِّسَاءَ فِي قَارُورَة » [2].

يقول عن نفسه: «إنني إنسان مَلُول، غير أنِّي أعتقدُ أَنَّ المَلَل الفَنِّيّ ظاهرة صِحِّيَّة، ومرغوب فيها؛ لأنَّها تُنْقِذُ الفنانَ مِنْ تَكْرَار نَفْسِه، ومِنْ تَرَاكُم الصَّدَأ على دَفَاتِرِه»[3].

وهو عندما «يَكْتُبُ عن امرأة مُعَيَّنَة؛ فهو يَكْتُبُ – في الوقت نفسه – عن كُلِّ نِسَاءِ العَالَمِ» [4]، يقول: «أنا مع المرأة بَحَّارٌ، لا يهتمُ بالمرافئ التي لاحت، قدر اهتمامي بالمرافئ التي لم تَلُحْ بَعْد»[5]؛ لأنَّ المرأة «أوسع

---

(1) نزار قباني: المرأة في شعري وفي حياتي ، ص 9.

(2) نزار قباني: أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، منشورات نزار قباني، بيروت ، لبنان، 1993م ، ص 7 .

(3) نزار قباني: قصتي مع الشعر ، ص 290 .

(4) نزار قباني: المرأة في شعري وفي حياتي ، ص 22.

(5) المصدر السابق ، ص 12.

البِحَار، وأعمقها، وأخطرها»[1]‘وهي «ليست الوجه الثاني للقمر، ولكنها القمر»[2]؛ فإنَّ وجهها «لغة، جسدها لغة، ضحكتها لغة، استدارة نَهْدها لغة»[3].

ولو نظر إليها الرَّجُل بوصفها وَرْدة فَازَ بِعِطْرِهَا، وإذا تعامل معها بوصفها ذبيحة يَنْهَشُهَا، ويَذْبَحُهَا مِنَ الوَرِيد إِلَى الوَرِيد، سَالَ دَمُهَا على ثيابه[4].

ويتحدث عن الأثر العميق الذي تُحْدِثُهُ المَرْأَة فِي الرَّجُل؛ فيقول: « وقد تفعل امرأةٌ واحدةٌ في رَجُل، ما لا تفعله الزلازل في قِشْرَة الكُرَّة الأرضيَّة»[5]، وغَيرُ خَافٍ أَنَّهُ « قد ينتقل الرجل من امرأةٍ إلى ثانية إلى عاشرة، ولا يجد المرأة الحقيقية التي انتظرها مُنْذُ وِلادَتُهُ»[6].

يقول: تَعَلَّمْتُ أن المرأة «هي التي تَتْرُكُ شَرْخًا وارتجاجًا في قِشْرَة دِمَاغِي، هي التي تُحْدِثُ خَلْخَلَةً في إيقاع أيامي، وفي نِظَامِ الأشياء مِنْ حولي، هي التي تُلْغِي حركة الزمن، وتربطني بزمنها هي»[7]؛ فَإِنَّ «كُلَّ

---

(1) المصدر نفسه ، ص 13.

(2) المصدر نفسه ، ص 39.

(3) نزار قباني : ما هو الشعر ؟ ، ص 54 .

(4) نزار قباني : المرأة في شعري وفي حياتي ، ص 41.

(5) نزار قباني : المرأة في شعري وفي حياتي ، ص 50.

(6) المصدر السابق ، ص 66.

(7) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 148 - 149.

شعر كُتِبَ، أو يُكْتَب مُرْتَبِط بِالمَرْأة، كما الجَنِين بِحَبْلِ المَشِيمَة، وأيّ مُحَاوَلَة لِفَكِّ الارتباط بينهمَا يَقْتُلُ الطِّفْل والأُمّ معًا»[1].

ثَالِثًا: شِعْرُ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ

نلاحظ في قصائد نِزَار قَبَّانِي السياسيَّة أَنَّ صُوَرَهُ الشِّعْرِيَّة تمتزج «بالتهكُّم اللفظيّ، وتنزع إلى العُدْوَانِيَّة المُسْتَتِرَة بالسُّخْرِيَة، وتَحْفُلُ بالصُّوَر المُبْكِيَة والمُضْحِكَة في آنٍ واحد»[2]، وهو يرى أَنَّ الشِّعْرَ يُولَد «مع الثورة، وفي الثورة، وكل ثورة تَطْمَحُ إلى تغيير العالَم، لا بُدَّ من أن تَتَحَالَف مع الشعر، وتُخَطِّطُ مَعَهُ لِرَسْمِ مُسْتَقْبَل الإنسان»[3]؛ فَإِنَّ الكِتَابة – على حَدِّ تَعْبِيرِهِ – عَمَلٌ انقلابيّ، يقول: «الشعر الحقيقيّ عَمَلِيَّة انقلابيَّة يُخَطِّطُ لها ويُنَفِّذُهَا إنسانٌ غاضب، ويُرِيدُ مِنْ وَرَائِهَا تغيير صُورَة الكَون، ولا قيمة لشعر، لا يُحْدِثُ ارتجاجًا في قِشْرة الكُرَّة الأَرْضِيَّة، لا يُحْدِثُ تَغْيِيرًا في خَرِيطة الدنيا، وخريطة الإنسان؛ إنني لا أفهمُ الشعر إلا مِنْ جِهَة كونه حركة، حركة مستمرة في سُكُون اللغة، وفي سُكُون الكُتُب، وفي سُكُون العلاقات التاريخيَّة بين الأشياء»[4]. إِنَّهُ رَجُلٌ ضِدّ جميع السلطات[5]، يقول: «هذا عصر الزنا بالكلمات، والحاكم العربيّ لا يريد الكلمة رفيقة، أو شريكة،

---

(1) نزار قباني : المرأة في شعري وفي حياتي ، ص 76 .

(2) هشام عطية القواسمة : الرؤيا والتشكيل ؛ دراسة في شعر نزار قباني ، ص 179 .

(3) نزار قباني : العصافير لا تطلب تأشيرة دخول ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، 1981م ، ص 101 .

(4) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 84 .

(5) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 154 .

أو زوجة له، وإنما يريدها خادمة تَغْسِلُ له أصابع قَدَمَيهِ بِمَاءِ الوَرْدِ والزَّعْفَرَان، وجارية يَقْطِفُ ثِمَارَ نَهْدَيهَا فِي اللَّيل» [1].

إِنَّ الشِّعْرَ – مِنْ وِجْهَة نَظَر نِزَار – «عَمَلٌ مِنْ أعمال المُعَارَضَة لا المُوَالاة، ومِنْ أعمال الرَّفْض لا القَبُول... إِنَّهُ بَرْقِيَّة عنيفة وحارقة يُرْسِلُهَا الشَّاعِرُ إلى العالَم» [2]؛ فَإِنَّهُ «لا قيمة لقصيدة لا تُشْعِلُ الحرائقَ في الوِجْدَان العَام»[3]، والشعر يَعْنِي « إشعال عُود ثِقَاب في أشجار الغابة اليابسة، الغابة تَصِيرُ أَجْمَل عِنْدَمَا تَشْتَعِل، عندما يَتَحَوَّل كُلّ غُصْن مِنْ أغصانِهَا شَمْعِدَان»[4].

يقول: « لم يبقَ بعد حزيران للشاعر سوى حِصَانٍ واحدٍ يمتطيه هو الغَضَب»[5]؛ فَإِنَّ وَظِيفَة الشِّعْر « أَنْ يَقْتُلَ الوَحْش الذي استوطن كُلَّ مدينة عربيَّة... وما زال يَأْكُلُ أطفالها، ويُسْبِي نساءها، ويملأ بالرعْب لَيَالِيها»[6]، إن قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) – التي أَرَّخَ كتابتها بعام 1991م، ورَفَضَ فيها الواقع المأساويّ للعالَم العربيّ وشُعُوبه المُتَخَاذِلَة، وهَاجَمَ التَّقَالِيد

---

(1) نزار قباني : العصافير لا تطلب تأشيرة دخول ، ص 60 .

(2) نزار قباني : ما هو الشعر ؟ ، ص 26 .

(3) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 257 .

(4) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 82 .

(5) المصدر السابق ، ص 258 .

(6) المصدر نفسه ، ص 260 .

البَالِيَة في المجتمعات الشرقيَّة، وانتقد الحُكَّام الغارقينَ في اللَّذَّات[1] – ما هي إلا « محاولة لاصطياد الوَحْش الكَبِير، وقَصّ أنيابه، قَبْلَ أَنْ يَفْتَرِسَ كُلَّ شَيء»[2]؛ فقد أَثَارَتْ، كما يقول نِزَار، «الكثير من الغَضَب والاستياء، كما انتشرت بين الجماهير انتشارًا سريعًا يَفُوق التَّصَوُّر. ومن الاتهامات التي رُمِيَ بها الشاعر مِنْ جَرَّاء تلك القصيدة أنه المسؤول الأول عن هزيمة حزيران لِمَا كَانَ يُرَوِّجُهُ من شعر جنسيّ مُنْحَل، وأنه في هذه القصيدة إنما كان يمارس الساديَّة في تعذيب أُمَّتِهِ والرَّقْص فوق جِرَاحِهَا، وأنه عميل يَخْدِمُ العَدُوّ في تثبيط الهِمَم والقَضَاء على كُلِّ أَمَل، وأنه شاعر فُحْش لا يَجُوزُ له التَّشَدُّق أو التحدُّث باسم الوطنيَّة»[3].

وهو يرى أَنَّ «رَبْطَ الأُنُوثَة بالعَيب والعَار جعلنا مجتمعًا محرومًا مِنَ الطُّمَأْنِينَة، ينام والسِّكِّينَة تحت وِسَادَته، والمجتمعات التي تُصْبِحُ فيها جغرافيَّة النَّهْد أهمّ مِنْ جُغْرَافِيَّة الأرض، واقتطاع خَصْلَة مِنْ شَعْر المرأة أخطر من اقتطاع إقليم مِنْ أقاليم الوطن، هي مجتمعات مأزومة، تُفَكِّرُ بجزئها الأسفل»[4]، ولا شَكَّ فِي أَنَّ الوَطَنَ «مَسْرَحٌ بشريّ كبير، يضحك

---

(1) أحمد يونس فقيه : ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني ، دار بركات ، بيروت ، ط1 ، 1998م ، ص 201 .

(2) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 261 .

(3) محمد يوسف نجم : نزار قباني شاعر لكل الأجيال ، دار سعاد الصباح ، الكويت ، 1998م ، ص 688 .

(4) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 190 .

الناس فيه، ويبكون، ويَضْجَرُون، ويتشاجرون، ويعشقون، ويُمَارِسُونَ الجِنْس»[1].

لم يكن نِزَار قَبَّاني «مُنْضَوِيًا تحت لِوَاء جماعة أدبيَّة أو ثقافيَّة بمنابرها المختلفة التي كانت تَسُودُ المَرْحَلَة، وتَسِمَها بطابعها وتكوينها وممارساتها الإبداعية والتنظيريَّة، فَضَّلَ أن يكون... مُتَحَصِّنًا بِإِنْجَازَاتِه و"جماهيره"... التي وَجَدَتْ في بساطته الماكرة غَالِبًا وشفافيته الغنائيَّة، والفضائحيَّة، التعبير الأوفى عن نزوعاتها وهواجسها السياسيَّة والجنسيَّة المطمورة في ظِلِّ أُخْطُبُوط المُؤَسَّسَات القامعة»[2] . إنَّ الشِّعْرَ بعد حزيران «هُجُوم على الموت في حُجْرَةِ نَومِهِ، وكُلّ كتابة عربيَّة معاصرة لا ترتفع إلى مرتبة إطلاق النار، تَتَحَوَّل نقش هيروغليفيّ على قبر فرعونيّ قديم»[3]؛ لذا يَجِب أَنْ «يَتَجَاوَزَ الكَاتِبُ الارتباط بالسُّلْطَة إلى الارتباط بالإنسان، وأن يرى النِّظَامُ ما هو أبعد مِنَ السُّلْطَة وَأَبْقَى وَأَغْنَى ألا وهو الإنسان»[4]؛ ومِنْ أَجْلِ ذَلِكَ طَالَبَ نِزَار الجَمَاهِير بالثورة على العادات والتقاليد، والأصنام، والواقع المَرِير، والحاكِم والطَّاغُوت، وتغيير الواقع[5].

---

(1) المصدر السابق ، ص 196 .

(2) محمد يوسف نجم : نزار قباني شاعر لكل الأجيال ، ص 716 .

(3) حبيبة محمدي : القصيدة السياسية في شعر نزار قباني ، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة ، 1999م ، ص 89- 90 .

(4) أدونيس : زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، ط2 ، د . ت ، ص 78 .

(5) أحمد تاج الدين : نزار قباني والشعر السياسي ، الدار الثقافية للنشر ، القاهرة ، 1421هـ - 2001م ، ص 92 .

يقول: « إِنَّ شِعْرِي السِّيَاسِيّ عَلَّقَنِي عَلَى أَكْثَرِ مِنْ صليب وأكثر مِنْ حَبْلِ مَشْنَقَة، إِنَّ نصف الأنظمة العربيَّة تقف من شعري السياسيّ موقف العَدَاء والرَّفْض، وتَمْنَعُ كُتُبِي من دُخُولِ أراضيها... إِنَّ الشَّاعِرَ الحقيقيّ هو الذي يُذْبَح بِسَيفِ كَلِمَاتِهِ كما فعل سقراط والحَلاَّج، إِنَّنِي شَاعِرٌ اختار دائمًا المَسِير على حَدِّ الخنجر» [1].

ويقول: «كان تفكير أبي الثوري يُعْجِبُنِي، وكُنْتُ أُعِدُّهُ نَمُوذجًا رائعًا للرَّجُل الذي يَرْفُضُ الأشياء المُسَلَّم بها، ويُفَكِّر بأسلوبه الخاصّ، إِضَافَةً إلى شَبَهِي الكَبِير له بالملامح الخارجيَّة؛ فقد كان شَبَهِي له بالملامح النفسيَّة أكبر»[2]،«وإذا كان كُلّ طِفْل يبحث خلال مرحلة طفولته عن فَارِس، ونموذج، وبطل؛ فقد كان أبي فَارِسِي وبَطَلِي، ومنه تَعَلَّمْتُ سرقة النار»[3]، ولكني «لم أسرق نار السماء كبروميثيوس؛ لأنَّ السماءَ لم تكن تَهُمُّنِي؛ كانت نَارُ الأَرْضِ هي مطلبي، وإشعال الحرائق في وِجْدَان الناس وفي ثيابهم هو هاجسي»[4]؛ لأنني «منذ طُفُولَتِي، كُنْتُ أجد مُتْعَةً كُبْرَى في التصادُم مع التاريخ والخُرَافَة»[5].

---

(1) نضال نصر الله : نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة ، الأوائل للنشر والتوزيع ، دمشق ، 2003م ، ص 44 .

(2) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 80 .

(3) المصدر السابق ، ص 81 .

(4) المصدر نفسه ، ص 82 .

(5) المصدر نفسه ، ص 86 .

المَبْحَثُ الأَوَّلُ

قِرَاءَاتُ الحُرِّيَّةِ فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي

المَطْلَبُ الأَوَّلُ: قِرَاءَةُ الغَضَبِ وَالتَّمَرُّدِ:

أَوَّلاً: الحُرِّيَّةُ وَالتَّمَرُّدُ عَلَى مَظَاهِرِ القَمْعِ:

ثَانِيًا: الثَّورَةُ وَالغَضَبُ وَالرَّفْضُ:

ثَالِثًا: الغَضَبُ مِنَ المَاضِي العَرَبِي وَالغَضَبُ لَهُ:

رَابِعًا: الثَّورَةُ عَلَى المُمَارَسَاتِ النَّفْطِيَّةِ:

خَامِسًا: الثَّورَةُ عَلَى الشِّعْرِ:

المَطْلَبُ الثَّانِي: نَمَطٌ خَاصّ مِنَ التَّحَرُّرِ؛ نِزَار قَبَّانِي وَتَخْصِيب اللُّغَّة:

أولاً: اسْتِخْدَامُ المُفْرَدَاتِ النِّسَائِيَّةِ فِي الشِّعْرِ السِّيَاسِي:

ثَانِيًا: تَخْصِيبُ المُفْرَدَاتِ وَالتَّرَاكِيب الشَّعْبِيَّة:

المَطْلَبُ الأَوَّلُ: قِرَاءَةُ الغَضَبِ وَالتَّمَرُّدِ:

أَوَّلاً: الحُرِّيَّةُ وَالتَّمَرُّدُ عَلَى مَظَاهِرِ القَمْعِ:

الحُرِّيَّةُ مِنْ أَثْمَنِ مَا غَنَّى لَهُ نِزَار قَبَّانِي، وَأَعَزّ مَا تَغَنَّى به، إِلَى حَدٍّ وصل به إلى أن قال في قصيدته (إفادة في محكمة الشعر)، التي ألقاها في العراق بعد النكسة بعامين:

أَنَا حُرِّيَّتِي... فَإِنْ سَرَقُوهَا

تَسْقُطِ الأَرْضُ كُلُّهَا وَالسَّمَاءُ (1)

تتوزع رؤية الشاعر للحُرِّيَّة في ثلاثة اتجاهات – تعكس ثلاثة مواقف – تتجسد فيها نظرته لثلاث سلطات قمعية: السلطة الاجتماعية والسلطة الدينية والسلطة السياسية، الأولى: تتحدد في سلطة العادات والتقاليد التي تَسُود المُجْتَمَع، وتحول دون رغبات الشاعر وانطلاقاته، ولَعَلَّ هذا النمط من القمع السلطوي أكثر حضورًا في شعر نزار عن المرأة، وهذا ما يدفعنا إلى المرور السريع على الحرية – في مواجهة السياق الاجتماعي – في محاولة للإجابة عن تساؤل: أهي دعوة إلى حرية المرأة بالمفهوم الاجتماعي المعروف ؟ أم هي دعوة تنبثق من سياق الشاعر الخاصّ، أهي حرية الشاعر في أن يقول ؟ أم حرية الشاعر في أن يفعل ؟ فالحرية في أن يقول يمكن أن تدخل في إطار حرية التعبير أو حرية الإبداع، أما الحرية في

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، 1981م ، ص 301 .

أن يفعل فتدخل في كون الحرية مضمونًا اجتماعيًّا للقول، وبونٌ كبير بين المَنْحَيَينِ.

إن الربط بين الحرية والمرأة التي يستنتجها بعض الدارسين من شعر نزار قباني يتضمن مُغَالَطَةً كبيرة، وسبب هذه المغالطة أن شعر نزار قباني يُفْسِحُ مِسَاحَةً وَاسِعَةً من الحرية لنفسه في علاقته بالأشياء، والمرأة شيء من هذه الأشياء، ومِنْ ثَمَّ فإن الحقيقة الكامنة في شعر نزار – فيما يَخُصُّ علاقته بالمرأة – إنما هي حريته هو، وليست حرية المرأة، حريته في أن يلهو بها كيفما يشاء، وفي أي وقت يشاء، وبأي طريقة.

بل إن الأمر ينطوي على مغالطة ليست بالهينة أو اليسيرة إذا نظرنا إلى الموقف النزاري من المرأة بشيء من الدقة والتحرّي؛ لأن المرأة لم تكن مستعبدة لأحد قدر استعبادها من نزار، ولم تكن وسيلة للهو والمتعة مثلما كانت في علاقتها مع نزار، نقصد هنا المرأة النزارية التي نجدها مكتوبة في شعره، بغض النظر عن المرأة المخلوق القابع في الواقع الخارجيّ؛ فمن استقراء شعر نزار يأتي تأكيدنا هذه الحقيقة.

ومن أهم مظاهر هذا الاستعباد أن المرأة عنده أداة للهو والعبث وقضاء المتعة؛ فهي عنده غير جديرة بالوفاء، بل إن الرجل مِنْ حَقِّهِ أن يلهو بها كيف يشاء، وأن يعبث بها ما حلا له العبث، ومِنْ ثَمَّ فإن فَهْم ما يَخُصُّ الحديث عن المرأة في الخطاب الشعري لنزار قباني على أنه حرية للمرأة، إنما هو مغالطة يحمل الشاعرُ عليها المتلقي بمهارة وحرفية، ومن ثم يَحِقُّ لنا القول: إن الحُرّيَّة هنا لا تأخذ طريقها لتكون مضمونًا اجتماعيًّا بقدر ما تنطوي في دائرة السياق الخاصّ للشاعر، ذلك السياق المرفود

بدوائر سياقيَّة خاصة، كَوَّنَتْ اتجاهاته وتوجهاته التي حاول في شعره أن يجعل منها قضية اجتماعية، أو يجعلها مضمنونًا اجتماعيًّا، أو يُمَهِّدُ لها أسباب التسويغ السياقي في المجتمع، إنها – في الواقع – ليست حرية المرأة، ولكنها حرية الشاعر /الرجل في التعامل مع المرأة، ولك أن تتأمل قصيدته (الرسم بالكلمات) لترى أن المرأة بالنسبة إليه مُبَاحَة، وأنه لا يعبأ بالوفاء لامرأةٍ بعينها [1].

إن الشاعر لا يريد المرأة حُرَّة في مُوَاجَهَة دعوة أخرى لعبوديتها أو ضد تحررها، ولكنه – فيما أرى – يريد تحرير المرأة الشرقيَّة – على وجه الخصوص – من أَسْرِ عاداتٍ بعينها، تتمثل في التَّمَنُّع والمُدَارَاة والتَّثَاقُل، وغير ذلك مِمَّا عُرِفَتْ به، ومِنْ ثَمَّ فَمِن المُغَالَطَة أَنْ نَقُولَ إنه يدعو إلى حرية المرأة بالمعنى الذي دعا به إليها بعض المفكرين، ولكنه يدعو المرأة إلى التَّحَرُّر لأنَّه يُرِيدُها حُرَّة فِي علاقتها الجسدية به، يقول:

إِيَّاكِ أَنْ تَتَصَوَّرِي أَنِّي سَأَحْكُمُ فِي الفِرَاشِ بِمُفْرَدِي

لا فَرْقَ عِنْدِي إِنْ أَرَدْتِ وَلَمْ تُرِيدِي.

والمرأة التي تَرَى في شعر نزار قباني دعوة إلى الحرية؛ فهي إنما تستجيب لهذه الدعوة بدوافعها الغريزية (السيكولوجية والفسيولوجية) للاستسلام لرغبة الرجل، وما نراه ونعرفه مِنْ رَوَاج شِعْر نزار قباني عند المرأة خير شاهد على صواب ما نقول مهما تنكرت المرأة له؛ فَلَعَلَّ أقصى

---

(1) انظر : نزار قباني : الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

ما تتمتع به المرأة من الحُرِّيَّة أن يكون لها حَقّ الاختيار، ويأتي هذا الاختيار من الشاعر ممنوعًا للمرأة لا لشيء إلا لأن تكون فاعلة في علاقتها مع الرجل /الشاعر، وإذا شئنا أن نُسَمِّيَ الأشياء بأسمائها؛ فإن هذه الفاعلية ما هي إلا أن تكون المرأة متجاوبة في علاقتها الجسدية مع الرجل، نَاطِقَة بما يقتضيه جسدها من الرغبة، مُصَرِّحَة برغبتها، إنه يريدها هكذا لأنَّ مُتَعَتَهُ أن تكون المرأة صريحة في طلبها للجنس، إنه لا يَرْضَى منها بالتَّمَنُّع، بل يقتله أن تتخفى في طلبها وتستتر في إشباع رغبتها:

يَقْتُلُنِي جُبْنُكِ يَا امْرَأَةً تَتَسَلَّى مِنْ خَلْفِ جِدَار

إن الشاعر يطلب من المرأة في جُرْأَةٍ شديدة أن تعانقه في الميادين، وعلى مرأى من الناس، إنها جُرْأَة واجتراء أكثر من كونها حُرِّيَّة، إنها ضربٌ من الإباحيَّة؛ لأنَّ الشاعر لا يرضى من هذه المرأة حريتها في أن تتمنع، ولا يرضى لها سوى أن تكون حُرَّة فيما يريد؛ ولذلك نجد الشاعر لا يتسم بالوفاء في علاقته بها، يتضح ذلك جليًّا في قصيدته الإباحيَّة (الرسم بالكلمات)؛ إذْ يُصَرِّحُ فيها بأنه خاض التجارب الجنسيَّة الصريحة مع العشرات على مختلف الأشكال والألوان والجنسيات، ومن يقول إن التصريحات التي صَرَّحَ بها الشاعر في هذه القصيدة من الدعوة إلى حرية المرأة في شيء ؟

ولا أريد أن أستغرق في الحديث عن قضية الحرية التي كانت المرأة موضوعها وتركناها جانبًا – ولا بد من أن نتركها لسببٍ أو لآخر – ونظرنا إلى الحرية فيما يتعلق بالقمع السلطوي من وجهة نظر الشاعر؛ فلعل دعوة الشاعر إلى الحرية في مواجهة السلطتينِ: الدينية والسياسية وما يتعلق بهما من عناصر استخدمها الشاعر في التبئير على هاتين السُّلْطَتَينِ، وما

تمارسانه من أساليب قمعية – من وجهة نظره – لا يَنْفَصِلُ كثيرًا عن ذلك البُعد الذي أشرنا إليه في الحرية مع المرأة.

ويتجسد هذا التعاقب السلطوي بين سلطة الخطاب الديني والسلطة السياسية في قول نزار قباني: (تستطيع أن تكتب ضد الله، لا ضد الحكومة)؛ إذ يعيش الخطاب الديني تحت وطأة قمع السلطة السياسيَّة، شأن غيره من الأيديولوجيات المُنَاهِضَة، وهنا تفقد السلطة الدينية قدرتها على القمع أو الذود، ولكن هذه السلطة لا تفقد قدرتها تمامًا على المُصَادَرَة الفِكْرِيَّة، بل تُمَارِسُ هذه المصادرة في نمط ذي سلبية مزدوجة: سلبية المُصَادَرَة في حَدِّ ذاتها، وسلبية الخمول في مضمون الخِطاب المُصَادَر؛ فجاء خطاب التثوير موجهًا إلى السلطة الدينية التي تقلصت في دور رجل الدين الخامل الساعي لإرساء قيم أتباعه، باثًّا روح التقليد والتبعية المطلقة في تسلُّط ورجعية تنأى به عن التفاعل مع الآني، وتسقط به وبأتباعه في مهاوي العقم والجمود العقلي.

ولَعَلَّ قَصِيدَتَي:(الاستجواب)، و(الحاكم والعصفور) هما القصيدتانِ الأكثر ضغطًا على بُعد الحرية في قصائد نزار قباني السياسية، إلى جانب الإشارات المتناثرة التي لا تحتاج إلى كبير جهد في كشفها عن الحُرِّيَّة التي يدعو إليها في قصائده.

في قصيدة (الاستجواب) تشتبك السلطة السياسية بالسلطة الدينية، وتعتمد هذه القصيدة على السرد والحوار؛ فهي تقص موقفًا تجسيديًّا للقمع السلطوي، يُضَفِّرُ الشاعرُ فيه موقفًا من السلطتين: الدينيَّة والسياسيَّة معًا؛ فالموقف المحكي هو استجواب من السلطة السياسية يعكس ممارساتها

القمعية المادية، وموضوع الاستجواب هو مقتل الرمز الديني: الإمام، الذي يعكس في ممارساته القمع الفكري والرتابة العقيمة غير المُجْدِية.

هناك اتهام ما لشخص ما ؟ فالقصيدة تبادرنا بسؤال مطروح يحتاج إلى إجابة وهو مَنْ قتل الإمام؟ وكلمة (الإمام) – هنا – تكشف عن بُعْدَينِ: بُعْد الجَرِيمة (القتل في حد ذاته)، وبُعد القُدْسِيَّة المُنْتَهَكة إِذْ القتلُ وَاقِعٌ على الإمام:

مَنْ قَتَلَ الإمَامْ ؟

المُخْبِرُونَ يملأونَ غُرْفَتي

مَنْ قَتَلَ الإمَامْ ؟

أَحْذِيَةُ الجُنُودِ فَوقَ رقَبَتِي

مَنْ قَتَل الإمَامْ ؟

مَنْ طَعَنَ الدَّرْوِيشَ صَاحِبَ الطَّرِيقَةْ ؟

ومزَّقَ الجُبَّةَ،

وَالكَشْكُولَ،

وَالمِسْبَحَةَ الأَنِيقَةْ ؟ (1)

(المُخْبِرُونَ يَمْلأُونَ غُرْفَتِي) بوصفهم سلطة، ولا تخفى عليك دلالة (يملأون) على الكثرة، كما لا يَعْسُرُ عليك استنباط القمع السلطوي في الاستجواب من خلال دلالة هذه الكثرة؛ لأنَّ هَذَا الشَّخْص المُوَجَّه لَهُ الاتِّهَام بِمُفْرَدِهِ أمامهم، وبذلك تأتي دلالة الكم العددي في مقابل هذه الفردية والوحدة

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 85 .

التـي يعـيش فيهـا المتحـدث (الـراوي – الشـاعر)؛ لِتُـدَعِّمَ رؤيـة الشـاعر لتناقضات الواقع بالتركيز على إبراز صور الثنائيات الضِّدِّيَّة في الممارسات السلطويَّة.

(مَنْ قَتَلَ الإمَام؟) تكرار السؤال يدل على أن السؤال مُوَجَّه إليه فى هذه المُلابَسَات، ثم نجد تصعيدًا لهذه الملابسات عندما يقول: (أَحْذِيَة الجُنُود فَوق رَقَبَتِي)، وهذه سلطة قمعية (المُخْبِرُونَ – الجُنُود)، وهَذَا التصعيد متمثل فى الانتقال من كلمة (المُخْبِرُونَ) إلى (الجنود) بوصفهم أداتينِ متمثلتينِ في السلطة السياسية، ثم موقف هؤلاء الجنود مع الأفعال؛ فالفعل الأول مع المخبرون يملأون غرفتي، ثم أحذية الجنود فوق رقبتي.

ثم نجد تصعيدًا آخر يُعَمِّق الجريمة، بذكر صفات القتيل وبعض المفردات المتعلقة به؛ فأشار إلى القتيل بقوله: (الدَّرْوِيشَ صَاحِبَ الطَّرِيقَةْ ؟)، ثم أشار إلى بعض المفردات المتعلقة به، ومنها: (الجُبَّةَ – الكشْكُولَ – المِسْبَحةَ الأنيقَةْ)؛ فهذه الأشياء لا تتواءم مع التمزيق، كما أن الدرويش صاحب الطريقة لا يتواءم مع الطعن.

إن الشاعر معترض على السلطة الدينية والسياسية فى صورة الإمام، وأن الإمام الذي يتسم بهذه المواصفات يستحق القتل، وقتل الإمام مسألة مُفْزِعَة؛ فَعِنْدَما يُقْتَل شخص عادي يَهْتَزُّ الإنسان لهذا القتل، فكيف وهذا القتيل يُمَثِّلُ رَمْزًا دِينيًّا؛ إذْ لَهُ قُدْسِيَّة مُعَيَّنَة؛ فكيف قُتِلَ ؟ تلك هي وجهة نظر الخطاب السياسي الذي يستهدفه الشاعر (الراوي)، وكأن هذا الخطاب السياسي يقوم بهذه الحملة الدعائية ويُرَوِّجُ لها تبريرًا لانتقام وشيك، أو كما

يقال هو إعداد للرأي العام بالتبئير على ظواهر القدسية التي أُنْتُهِكَتْ بقتل الإمام.

ثم يأتي مستوى آخر من التصعيد القمعي: (لا تَقْلَعُوا أَظَافِرِى بَحْثًا عَنِ الحَقِيقَة) من خلال تبئير الشاعر (الراوي) على ملابسات الاستجواب، وما تتسم به من ممارسات القمع السلطوي عند السلطة السياسية؛ فقوله: (لا تقعلوا أظافرى) هنا يدل على أنهم بالفعل قلعوا أظافره بحثًا عن الحقيقة، ولا يخفى عليك البُعْد التهكمي في هذا النهي؛ فكأن هذه الحقيقة تحت أظافر هذا المُتَّهَم، وهذه الحقيقة إنْ كان لها وجود ماديّ؛ فهي موجودة فى جُثَّة هذا القتيل، ولا يخفى عليك أيضًا أن الحقيقة التي يقصدها المخبرون أو رجال السلطة السياسيَّة ليست هي الحقيقة التي يقصدها الشاعر؛ فالحقيقة التي يقصدها الشاعر هي عِلَّة استحقاق هذه الشخصية للقتل.

ثم يأتي المقطع الثاني مفتتحًا بالسؤال الذي يُدَاهِم الشاعر (الراوي) دائمًا من رجال السلطة السياسية، (مَنْ قَتَلَ الإِمَام ؟) بيد أن مفردات الصورة وحرفيات اللوحة – هنا – تنتقل من وصف الإمام والأمور المتعلقة به إلى وصف مظهر الإرهاب القمعي:

مَنْ قَتَلَ الإِمَامْ؟

عَسَاكِرٌ بِكَامِلِ السِّلاحِ يَدْخُلُونْ..

عَسَاكِرٌ بِكَامِلِ السِّلاحِ يَخْرُجُونْ

مَحَاضِرٌ..

آلاتُ تَسْجِيلٍ..

مُصَوِّرُونْ.. [1]

كل هذا يدل على الممارسة القمعية مع هذا الشخص، وفي ظل هذا القمع يواجه السلطة: إنكم سوف تكتبون هذا الاستجواب عني، سَوَاءً قُلْتُهُ أَمْ لَمْ أَقُلْهُ؛ فالاستجواب هنا لا قيمة له؛ فهو مُمَارَسة خالية من محتواها؛ إذ لن يُجْدِي كلامي معكم ردًّا على السؤال؛ لأنكم في كل الحالات عازمون على تصعيد الممارسات القمعية في: (المخبرون – الجنود – تقلعوا أظافري – عساكر – تضربون – استغاثتي).

ثم يبادرنا المقطع الثالث بالنفي الدال على وعي السلطة السياسية بما تُوَجِّهُهُ إليه من اتهامات؛ فالأمر ليس أمر جريمة قتل، ولكنه قتل أيديولوجيّ؛ فالاتهام المُوَجَّه إليه أنه قَتَلَ الإِمَامَ بِكُلِّ مَا اتَّصَفَ بِهِ مِنْ طُهْرٍ ونَقَاء لأنَّه شُيُوعِيّ:

لَسْتُ شُيُوعِيًّا..

– كَمَا قِيلَ لَكُمْ – يَا سَادَتِي الكِرَامْ

وَلا يَمِينِيًّا..

مَسْقَطُ رَأْسِي فِي دِمَشْقَ الشَّامْ.. [2]

لست شيوعيًّا تَعْنِي نفي الشاعر تهمة الشيوعية عن نفسه، كما تدل دلالة واضحة على تصعيد الاستجواب من السلطة السياسية؛ فانتقل الاستجواب من مجرد السؤال عن حادث مُحَدَّد هو قتل الإمام، إلى السؤال

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 86 .

(2) المصدر السابق ، ص 88 .

عن مذاهب فكرية وعقائدية؛ فتبدو التهمة المُوَجَّهة إليه تارةً بالانتماء إلى الشيوعية، وتارة باليمنية، ويقف حديث السارد (الراوي) عند هذا الحد، لينتقل إلى ما يُمْكِن أن نعده حيثيات تؤكد نفي الاتهام عن نفسه، ولكنه يفاجئنا بأن هذه الحيثيات لا علاقة مباشرة لها بالسؤال المُوَجَّه إليه ولا برده النافي للاتهام؛ إِذْ لا يَذْكُرُ سوى المكان؛ فيقول مسقط رأسي فى دمشق الشام، ويستطرد في ذكر ملابسات المكان، وعلى الرغم من عدم وجود العلاقة المباشرة بين هذا الاستطراد والسؤال المُوَجَّه له؛ فإننا بقليل من التدبُّر نقف على هذه العلاقة قوية جوهرية؛ إذ نتبين أن كل ما يربطه بالأحداث هو حُبّ مُطْلَق لهذا الوطن، ينعزل انعزالاً تامًّا عن أي تصنيف سياسي أو غيره؛ فهو ينفي كل هذه الاتهامات عنه؛ لأنه يُحِبُّ هذا الوطن الذي نشأ به، وهو إِنْ كان مُخْلِصًا لشيء فهو مُخْلِصٌ لهذا الوطن، وكأن هذا الشاعر يبين أن سبب قتله لهذا الإمام أنه سوف يُفْسِدُ الوطن، وكأن الشاعر استطرد فى الحديث عن الشام هروبًا من هذه المواجهة مع الأفراد الذين يعيشون في هذا الوطن؛ فالشام (الوطن) في واقعها الفعلي جميلة، ولكنها بفعل البَشَر، وما يُمَارَسُ فيها من القمع تبدو حزينة كما وصفها.

وفي المقطع الرابع ينفي التهمة عن نفسه، وفي هذا تصعيد ثالث لبيان الحقيقة في جثة هذا القتيل التي أشار إليها في الموقف الأول؛ فهذا الإمام يُكَرِّرُ العبارات (كل جمعة)، والراوي يُكَرِّر وراءه ما يفعله وما يقوله: (أُمَارِسُ الرُّكُوعَ وَالسُّجُودَ، أُمَارِسُ القِيَامَ وَالقُعُودَ)؛ فالشكل هنا شكل تقليد، وإصراره على ذكر العبارة بنصها، وترديد عِدَّة عبارات، يدل على سلب الإرادة تمامًا، وتكرار العبارات تكرارًا حرفيًّا مهما تكررت.

ثم يأتي ببُعْدٍ آخر في تصعيد الملابسات المُؤَدِّيَة إلى هذا القتل: (أَعِيشُ فِي حَظِيرَةِ الأَغْنَام، أُعْلَفُ كَالأَغْنَام)؛ لِيُدَلِّلَ على منتهى سلب الإرادة، والممارسة التي يمارسها شكلية، ويؤكدها بقوله: (لا عَقْلَ لِي، لا رَأْس)، كأنه مسلوب الحركة والإرادة والقدرة، الجانب الروحيّ مَلْغِي تمامًا؛ فالشاعر (الراوي) مستسلم استسلامًا تامًّا، مسلوب الحُرِّيَّة والإرادة لا يختلف في ذلك عن الأغنام، وكأنه بذلك يُقَدِّمُ المُبَرِّرَات والدَّوَافِع التي كانت من وراء حَدَث القتل، هذا على المستوى الماديّ للقتل الذي لم يقف عنده التصعيد.

يقول في القصيدة نفسها:

أُمَارِسُ التَّشْخِيصَ خَلْفَ حَضْرَةِ الإِمَامْ
يَقُولُ: (اللَّهُمَّ إِمْحَقْ دَولَةَ اليَهُودْ)
أَقُولُ: (اللَّهُمَّ إِمْحَقْ دَولَةَ اليَهُودْ)
يَقُولُ: (اللَّهُمَّ شَتِّتْ شَمْلَهُمْ)
أَقُولُ: (اللَّهُمَّ شَتِّتْ شَمْلَهُمْ)
.....
وَهَكَذا.. يَا سَادَتِي الكِرَامْ
قَضَيتُ عِشْرِينَ سَنَهْ..
أَعِيشُ فِي حَظِيرَةِ الأَغْنَامْ
أُعْلَفُ كَالأَغْنَامْ
... ...
أَدُورُ كَحَبَّةٍ فِي مِسْبَحَةِ الإِمَامْ

لا عَقْلَ لِي...

لا رَأْسَ..

لا أَقْدَامْ..

أَسْتَنْشِقُ الزُّكَامَ مِنْ لِحْيَتِه..

وَالسُّلَّ فِي العِظَامْ..

قَضَيتُ عِشْرِينَ سَنَهْ

مُكَوَّمًا كَرُزْمَةِ القَشِّ عَلَى السِّجَادَةِ الحَمْرَاءْ..

أُجْلَدُ كُلَّ جُمْعَةٍ بِخُطْبَةٍ غَرَّاءْ

أَبْتَلِعُ البَيَانَ،

وَالبَدِيعَ،

وَالقَصَائِدَ العَصْمَاءْ..

أَبْتَلِعُ الهُرَاءْ..

عِشْرِينَ عَامًا.. وَأَنَا يَا سَادَتِي

أَسْكُنُ فِي طَاحُونَةٍ

مَا طَحَنَتْ قَطُّ سِوَى الهَوَاءْ.. (1)

وفي نهاية (الاستجواب) نجد تصعيدًا مُوَازِيًا لِتَصْعِيد السُّلْطَة السِّيَاسِيَّة؛ فكما صَعَّدَتْ السلطة السياسيَّة حَدَث القتل؛ فحوَّلته من مجرد حادثة قتل إلى اتهام أيديولوجي؛ فَإِنَّ الراوي كذلك يتحول بالحدث أيضًا إلى أن هذا القتل إنما هو قتل معنوي، يتضح هذا عندما يجعل الطعنة التي أُتُّهِمَ

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 91 – 93 .

بها في بادئ الأمر: (مَنْ طَعَنَ الدَّرْوِيش صَاحِب الطَّرِيقة ؟) إنما هي طعنة في العقل، وليست في الواقع مجرد طعنة في رأسه والرقبة، ولكنها طعنة في عقله المنخور مثل الخشبة.

ليتحول الشاعر بنا إلى تحول مُغَايِر تمامًا؛ إذ يجعل من الحَدَثِ ثورةً يقوم بها كلٌّ ضد كلٍّ، أي تتجاوز حدث القتل الفردي: (رجل يقتل رجلاً)، إلى مواجهة جَمَاعِيَّة تنطلق من الاعتراف بالقتل نفضًا لغبار النمطية والتكرار والإرادة المسلوبة، ومعلنًا أن هذا الاعتراف باسمه واسم الملايين من الأغنام، وأن القتل لم يقع على هذا الفرد (الإمام)، وإنما وقع على:

كُلّ الصَّرَاصِيرِ التِي تُنْشِدُ فِي الظَّلاَمْ
وَالمُسْتَرِيحِينَ عَلَى أَرْصِفَةِ الأَحْلاَمْ
قَتَلْتُ إِذْ قَتَلْتُهُ..
كُلَّ الطُّفَيلِيَّاتِ فِي حَدِيقَةِ الإِسْلاَمْ
كُلَّ الذِينَ يَطْلُبُونَ الرِّزْقَ مِنْ دُكَّانَةِ الإِسْلاَمْ
قَتَلْتُ إِذْ قَتَلْتُهُ..
يَا سَادَتِي الكِرَامْ
كُلَّ الذِينَ مُنْذُ أَلْفِ عَامْ..
يَزْنُونَ بِالكَلاَمْ... [1]

(1) المصدر السابق ، ص 94- 95 .

وفي قصيدة (المُهَرْوِلُون)، التي كتبها في أكتوبر 1995م، يذكر اتفاق (أوسلو) مُعْلِنًا موقفه من هذا الاتفاق، ثم يشتبك – كعادته – بِبُعْدِ الحُرِّيَّة، الذي يَتَنَاوَلُهُ هُنَا بِالتبئير على قمع السلطة السياسية؛ بحيث لا تدع فرصة لأحد يُعَلِّقُ على موقف:

كَمْ حَلَمْنَا بِسَلامٍ أَخْضَرٍ..

وَهِلالٍ أَبْيَضٍ..

وَبِبَحْرٍ أَزْرَقَ.. وَقُلُوعٍ مُرْسَلَهْ..

وَوَجَدْنَا فَجْأَةً أَنْفُسَنَا.. فِي مَزْبَلَهْ !! (1)

ويبدو بُعد الحُرِّيَّة من خلال تساؤل الشاعر عَمَّنْ يستطيع أن يَسْأَلَ السُّلْطَة السياسيَّة عَنْ قَبُول السَّلام الذي يُعْلِنُ رفضه له، ووضع هذه السلطة فوق المُسَاءَلَة بهذا السؤال النافي لوجود مَنْ يستطيع أن يُوَجِّهَ السؤال يُعْلِنُ ضِمْنِيًّا عن القمع الذي تمارسه هذه السلطة:

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ عَنْ سَلامِ الجُبَنَاءْ؟

لا سَلامِ الأَقْوِيَاءِ القَادِرِينْ.

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ

عَنْ سَلامِ البَيعِ بِالتَّقْسِيطِ..؟

وَالتَّأجِيرِ بِالتَّقْسِيطِ..

وَالصَّفَقَاتِ..

وَالتُّجَّارِ وَالمُسْتَثْمِرِينْ؟

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 511 .

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ

عَنْ سَلامِ المَيّتِينْ؟ [1]

ثُمَّ يُعْلِنُ الشَّاعِرُ – بعد هذه التساؤلات المتوالية الدالة على انتفاء وجود من يستطيع أن يتوجه إليهم بالتساؤل – بوضوح وتقريرية ناطقة بالقمع السلطوي واستبداد الحُكَّام أنهم:

أَسْكَتُوا الشَّارِعَ..

وَاغْتَالُوا جَمِيعَ الأَسْئِلَهْ..

وَجَمِيعَ السَّائِلِينْ... [2]

ويُوَجِّهُ الخطاب – في قصيدة (هَوَامِش عَلَى دَفْتَرِ النَّكْسَة) – إلى السلطان الغائب المُحْتَجِب؛ فدونه الأسوار والموانع، ومَنْ ثَمَّ يفترض الشاعر أن مقابلته غير ممكنة، ولكن لو أن أحدًا مَنَحَهُ الأمان، ولو استطاع أن يقابل السلطان لأشار إلى مثل هذه الممارسات:

لَو أَحَدٌ يَمْنَحُنِي الأَمَانْ..

لَو كُنْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُقَابِلَ السُّلْطَانْ

قُلْتُ لَهُ:

يَا سَيِّدِي السُّلْطَانْ

كِلابُكَ المُفْتَرِسَاتُ مَزَّقَتْ رِدَائِي

وَمُخْبِرُوكَ دَائِمًا وَرَائِي..

---

(1) المصدر السابق ، ص 512 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 512 .

عُيُونُـهُمْ وَرَائِي..

أُنُوفُهُمْ وَرَائِي..

أَقْدَامُهُمْ وَرَائِي..

كَالقَدَرِ المَحْتُومِ، كَالقَضَاءِ

يَسْتَجْوِبُونَ زَوجَتِي

وَيَكْتُبُونَ عِنْدَهُمْ..

أَسْمَاءَ أَصْدِقَائِي.. (1)

ثم يأخذ في تأكيد بُعد احتجاب السلطان عن الشعب، ومِنْ ثَمَّ احتجاب الحقيقة عن هذا السلطان؛ فيعمد الشاعر إلى صرخة اعترافية ثورية تثويرية، تكشف لهذا السلطان حقيقة الممارسات القمعية المنافية للإنسانية:

يَا حَضْرَةَ السُّلْطَانْ

لأَنَّنِي اقْتَرَبْتُ مِنْ أَسْوَارِكَ الصَّمَّاءِ..

لأَنَّنِي..

حَاوَلْتُ أَنْ أَكْشِفَ عَنْ حُزْنِي.. وَعَنْ بَلائِي

ضُرِبتُ بِالحِذَاءِ..

أَرْغَمَنِي جُنْدُكَ أن آكُلَ مِنْ حِذَائِي (2)

نجد هذه النبرة التهكمية على الذات الصامتة في وصف الشعوب، كما نجد المواجهة مع السلطان مواجهة من نوع آخر نفضًا لهذه المذلة

---

(1) المصدر السابق ، ص 63 - 64 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 64 .

والإذعان، وبخاصة إذا كان السلطان بقمعه لشعبه وسطوته السلطوية مع هذا الشعب منهزمًا في مواجهة أخرى، جسدتها القصيدة نفسها، يقول:

يَا سَيِّدِي..
يَا سَيِّدِي السُّلْطَانْ
لَقَدْ خَسَرْتَ الحَرْبَ مَرَّتَيْنْ
لأَنَّ نِصْفَ شَعْبِنَا.. لَيسَ لَهُ لِسَانْ
مَا قِيمَةُ الشَّعْبِ الذِي لَيسَ لَهُ لِسَانْ؟
لأَنَّ نِصْفَ شَعْبِنَا..
مُحَاصَرٌ كَالنَّمْلِ وَالجُرْذَانْ..
فِي دَاخِلِ الجُدْرَانْ..
لَو أَحَدٌ يَمْنَحُنِي الأَمَانْ
مِنْ عَسْكَرِ السُّلْطَانْ..
قُلْتُ لَهُ: يَا حَضْرَةَ السُّلْطَان
لَقَدْ خَسَرْتَ الحَرْبَ مَرَّتَيْنْ..
لأَنَّكَ انْفَصَلْتَ عَنْ قَضِيَّةِ الإِنْسَانْ.. [1]

ثَانِيًا: الثَّورَةُ وَالغَضَبُ وَالرَّفْضُ:

تأتي الثورة والغضب إعلانًا صريحًا عن رفض واقع يراه الشاعر مهزومًا، وقد انبنى الرفض عنده من عِدَّة عناصر؛ فنزار قباني شاعر

(1) المصدر السابق ، ص 64- 65 .

رافض لعروبته، ورافض لزمانه وعصره، وهو فوق هذا وذاك رافضٌ الشعرَ، وهو يعلن هذا الرفض صريحًا، يقول في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر):

إِنَّنِي رَافِضٌ زَمَانِي وَعَصْرِي

وَمِنَ الرَّفْضِ تُولَدُ الأَشْيَاءُ (1)

وكأني بالشاعر يُقَدِّمُ تبريرًا مبدئيًّا للرفض؛ معللاً هذا الرفض بغاية أسمى تتمثل في رغبة التحول بالرفض إلى قوة فاعلة في تغيير الواقع المهزوم؛ وللسبب نفسه يُرجع ثورته على بلاده التي يُحبها، ويرفض مواقفها، يقول في القصيدة نفسها:

إِنْ أَكُنْ قَدْ كَوَيتُ لَحْمَ بِلادِي

فَمِنَ الكَيِّ.. قَدْ يَجِيءُ الشِّفَاءُ (2)

إنه رفض شعري مرهون بانفعالات الغضب، مُحمَّلٌ بتوترات الذات الشعرية الثائرة في تقلبها وعدم استقرارها، ولعل التبرير الشعري الخيالي يعضد ما نذهب إليه هنا؛ فهو يَدْخُلُ بالصياغة فيما يُطْلَقُ عليه في البلاغة (التعليل الشعري)، أو (حُسْن التعليل)، وهو ينأى عن التعليل الحقيقي إلى بُعد خيالي يعمد فيه الشاعر إلى حُجَج لا وجود لها في الواقع، عن طريق ما يُسَمَّى بالتمثيل، أو (التشبيه التمثيليّ).

وقد عمد نزار إلى هذا اللون في غير قصيدة من قصائده السياسية في محاولة لتحويل المواقف الحزينة إلى مواقف مبهجة، وتلوين الهزيمة

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 304 .

(2) المصدر السابق ، ص 302 .

بلون النصر؛ فنراه يُهَوِّنُ من أمر هزيمة يونيو (حُزَيران) بالخوض في أبعاد خيالية بعقد العلاقة التمثيلية بين الهزيمة بأحزانها وإنبات الورود في حدائق الأحزان، يقول في قصيدة (مَنْشُورَات فِدَائِيَّة عَلَى جُدْرَان إِسْرَائِيل):

لَيسَ حزيرانُ سِوَى يَومٍ مِنَ الزَّمَانْ

وَأَجْمَلُ الوُرُودِ مَا يَنْبُتُ فِي حَدِيقَةِ الأَحْزَانْ.. (1)

فالواقع أنه ليس ثم حديقة تُسَمَّى (حديقة الأحزان)، ولا توجد حديقة للأحزان في الحقيقة، ومِنْ ثَمَّ فليس هناك وجود لورود تَنْبُتُ بهذه الطريقة، ولكنه استغراق من الشاعر في التخييل التمثيلي، الذي يحمل رغبة في التحول بهذه الهزيمة إلى النصر، جاعلاً الروح الانتقامية التي تُوَلِّدُهَا الهزيمة أجمل الورود؛ حيث تُوَلِّدُ الرغبة في دفع الحزن ودواعيه، يقول في القصيدة نفسها:

لا تَسْكَرُوا بِالنَّصْرْ...

إِذَا قَتَلْتُمْ خَالِدًا..

فَسَوفَ يَأْتِي عَمْرْو

وَإِنْ سَحَقْتُمْ وَرْدَةً..

فَسَوفَ يَبْقَى العِطرْ.. (2)

وفي منحى تسويغي للهزيمة يُصَرِّحُ بأن النار والحروق التي تقابل الهزيمة ليست سوى قناديل تضيء الطريق، ولا يعني التسويغ – هنا –

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 131 .

(2) المصدر السابق ، ص 119 .

الاستكانة والإذعان للهزيمة، بل يعني الانتفاض والوعي بما تحمله الهزيمة من بواعث دافعة للانتقام، يقول في القصيدة نفسها:

المَسْجِدُ الأَقْصَى شَهِيدٌ جَدِيدْ
نُضِيفُهُ إِلَى الحِسَابِ العَتِيقْ
وَلِيسِتِ النَّارُ، وَلَيسَ الحَرِيقْ
سِوَى قَنَادِيلٍ تُضِيءُ الطَّرِيقْ (1)

ويتخذ المنحى التسويغي بُعدًا آخر يتمثل في الإنذار بأن العرب على الرغم من الهزيمة باقون، مستخدمًا في ذلك التشبيه الضمني؛ إذ يقول في القصيدة نفسها:

إِنَّ اغْتِصَابَ الأَرْضِ لا يُخِيفُنَا
فَالرِّيشُ قَدْ يَسْقُطُ عَنْ أَجْنِحَةِ النُّسُورْ (2)

بهذا الموقف الشعري ينبغي أن يُتلقى شعر نزار قباني؛ فبه تُبرر سياطه الحادَّة، وتعبيراته اللاذعة، وصدماته الكهربائية، التي لا يبتغي منها الصعق، بل يبتغي بها الاستشفاء؛ فالرفض – عند نزار – ليس رفض حاقد ناقم على أوضاع دون مُبَرِّر، أي ليس من قبيل الرفض للرفض، ولكنه رفضٌ مُوَجَّهٌ إلى غايات، ومَبْنِيٌّ على بواعث حقيقية في الواقع.

ومن ناحية أخرى تتعلق بتنظيم التلقي لرفض نزار، كما تتعلق في الوقت نفسه بشعرية هذا الرفض، نجد أن هذا الرفض ليس رفضًا مُنَظَّمًا،

---

(1) المصدر نفسه ، ص 120 - 121 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 124 .

ولكنه – كما ذكرنا – رفض شعري، بكل ما تحتمله كلمة (الشعر) من: فوضى وانتهاك وتحطيم للواقعي والعُرْفِيّ والمُسْتَقِرّ، وهذه الصورة من الرفض تحتمل التأويل، وتُجِيبُ عن صيغ الاتهام التي تُكال للشاعر مِنْ جَرَّاء الاستقبال غير الشعري للشعر؛ فالشعر له قانونه الخاصّ، ومرجعياته الخاصَّة؛ فهو يُؤَسِّس لِذَاته ويُمَثِّلُ مرجعيَّة نفسه، ومِنْ ثَمَّ يُخْطِئُ كثيرونَ مِمَّنْ يُبَادِرُونَ بالاتهام واضعين الشعر في معايير غير شعريَّة؛ فقياس الشعر بهذه المعايير يقتله قتلاً، ويُفسد أروع ما فيه من شطحات تنتهك الأعراف انتهاكًا، ولقد اكتوى شعر نزار كثيرًا بنيران هذه المعايير، التي لا تتجاوز النظر إلى حرفية المعاني، دون أن تتطرق إلى غرض الشاعر ومقصده؛ فالتجاوز هو مهمة الشعر وطريقته في المعالجة، يستوي في ذلك أن يُعَالِجَ الشعر قضايا الواقع أو غيرها من القضايا.

إذا تم استقبال الشعر دون بتره من سياقه الخاص، ودون التفات إلى خصوصية الغرض التي تعلو فوق المعاني الحرفية؛ فسوف يتم التصالح مع سياطه الملهبة مهما كانت قسوتها، ويتم التواؤم مع وَخَزَاتِهِ المؤلمة مهما كانت حدتها، ولعل قصيدة لم تبلغ حدتها وقسوتها ما بلغته قصيدتا: (هوامش على دفتر النكسة) و(متى يعلنون وفاة العرب).

فقد أثارت قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب) جدلاً ربما كانت الحِدَّة في عُنْوَانها من أهم أسبابه، على الرغم من أنها ليست القصيدة الأولى ولا الوحيدة التي تُوَجِّهُ النَّقْدَ إلى الأمة العربيَّة بشكل عنيف وحاد ولاذع.

وقد ظهرت حِدَّة نِزَار قباني منذ البداية الأولى التي كَتَبَ فيها قصائده في الشعر السياسي، وبَدَتْ ثورته على الواقع العربي؛ لتجسد –

بدايةً – موقفًا تَحَوَّلَ من أقصى درجات النعومة والنضارة واللين في شعر الحب، إلى أقصى درجات القسوة والشراسة في تناول الواقع العربي، ولعل قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) تحمل إنذارًا صريحًا بهذه الثورة الغاضبة؛ إذ يقول فيها:

يَا وَطَنِيَ الحَزِين
حَوَّلْتَنِي بِلَحْظَةٍ
مِنْ شَاعِرٍ يَكْتُبُ شِعْرَ الحُبِّ وَالحَنِين
لِشَاعِرٍ يَكْتُبُ بِالسِّكِّين.. (1)

وليست ثورته في هذه القصيدة ثورة مواجهة مع الآخر، ولكنها ثورة مواجهة مع الذات قبل أن تكون مع الآخر، أو هي ثورة على الذات والآخر معًا؛ فالعرب لم يكونوا بمنأى عنه، ولا هو بمنأى عنهم؛ ولذلك فإن ثورته لم تتخذ الآخر المتمثل في الحُكَّام والحُكُومَات – وهم السبب الأول في الهزيمة والمَلُوم الأول عليها – هدفًا لها، ولكنها اتخذت الذات – المُتَمَثِّلَة في جيل الشاعر كله – هدفاً انهال عليه الشاعر باللوم بصورة لا تقل في حِدَّتِهَا عن لَومِه الحُكُومات والشعوب؛ فنراه يتحدث عن جيله بشكل يَمْسَخُ هذا الجيل بهجاءٍ ساخر:

خَمْسَةُ آلافِ سَنَهْ..
وَنَحْنُ فِي السِّرْدَابْ
ذُقُونُنَا طَوِيلَةٌ

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 53 .

نُقُودُنَا مَجْهُولَةٌ

عُيُونُنَا مَرَافِئُ الذُّبَابْ.. [1]

بهذه الصورة يرى أبناء جيله الذين يتوجه إليهم بخطاب تثويري مباشر، يتمثل في أفعال الأمر المتلاحقة بالتجريب، وما يحمله المأمور بتجريبه من تكسير الأبواب وغسيل الأفكار والأثواب وزراعة الحروف والإبحار إلى بلاد الثلج والضباب، كل ذلك بُغْيَة الخُرُوج من السِّرْدَاب، والانفتاح على العالم الخارجي، ونفض التقوقع والانكماش:

يَا أَصْدِقَائِي:

جَرِّبُوا أَنْ تَكْسَرُوا الأَبْوَابْ

أَنْ تَغْسِلُوا أَفْكَارَكُمْ،

وَتَغْسِلُوا الأَثْوَابْ

يَا أَصْدِقَائِي:

جَرِّبُوا أَنْ تَقْرَؤُوا كِتَابْ..

أَنْ تَكْتِبُوا كِتَابْ

أَنْ تَزْرَعُوا الحُرُوفَ..

وَالرُّمَّانَ..

وَالأَعْنَابْ..

أَنْ تُبْحِرُوا إِلَى بِلادِ الثَّلْجِ وَالضَّبَابْ

فَالنَّاسُ يَجْهَلُونَكُمْ..

---

(1) المصدر السابق ، ص 58 .

فِي خَارِجِ السِّرْدَابْ

النَّاسُ يَحْسَبُونَكُمْ

نَوعًا مِنَ الذِّئَابْ... [1]

ثم يعود إلى جلد الذات مرة أخرى، وجلد هذه الجلود ميتة الإحساس، والأرواح التي تشكو من الإفلاس، وجلد ذلك الزمن الميت الفارغ المنقضي بين الزار والشِّطْرَنْج والنُّعَاس؛ ليسأل سؤال المُسْتَنْكِر، مُسْتَحْضِرًا الآية القرآنية: ﴿كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ﴾ [2]؛ لينفي أن تكون هذه الصفات والسمات والسلوكيات صفات وسمات وسلوكيات قوم يوصفون بأنهم خير أمة أخرجت للناس؛ لأن:

جُلُودُنَا مَيِّتَةُ الإِحْسَاسْ

أَرْوَاحُنَا تَشْكُو مِنَ الإِفْلاسْ

أَيَّامُنَا تَدُورُ بَينَ الزَّارِ..

وَالشِّطْرَنْجِ..

وَالنُّعَاسْ..

هَلْ نَحْنُ "خَيرُ أُمَّةٍ قَدْ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسْ"؟[3]

وكما تَحْمِلُ القصيدةُ ثورةً على الكسل والخمول ومظاهرهما؛ فهي تحمل كذلك الحركة الفارغة والنشاط العقليّ الخادع، يتمثل ذلك في ألوان

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 58 - 60.

(2) سورة آل عمران : الآية 110 .

(3) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 60 .

السلوك التي راح الشاعر يعددها من ركض في الشوارع بلا هدف أو جدوى، أو اللعبة الفارغة التي يطلق عليها (نط الحبل)، ثم ينتقل إلى سلوك القمع، ويعود إلى أصحاب الكلمة من شعراء وكُتَّاب لِيُعَرِّضَ بهم في ممارستهم للمدح أو الشتائم التي تستهلك الجهد والوقت بلا جدوى، وممارستهم المُغَالِطَة التي تجعل من الأبطال أقزاماً أو من الأقزام أبطالاً، أو تجعل من الأشراف أنذالا، ثم تعكس عدسة الشاعر مظاهر الخواء الفكري المتمثل في القعود في الجوامع مستخدمًا مفردات (التنبلة والكسل) لوصف هؤلاء القاعدين الذين لا يشغلهم سوى هذا الفراغ الفكري، والنشاط العقلي الخادع الذي لا يُنْتِجُ خُطَّةً للأمام؛ فأقصى ما يفعله هؤلاء هو تشطير الأبيات المُصَاغة سلفًا، أو تأليف الأمثال، وأَنَّى تَكُونُ هذه الأدوات قادرة على مواجهة عدو، وأَنَّى لها أن تمتلك القدرة على تحقيق انتصار:

نَرْكَضُ فِي الشَّوَارِعِ
نَحْمِلُ تَحْتَ إِبْطِنَا الحِبَالا..
نُمَارِسُ السَّحْلَ بِلا تَبَصُّرٍ
نُحَطِّمُ الزُّجَاجَ وَالأَقْفَالا..
نَمْدَحُ كَالضَّفَادِعِ
نَشْتُمُ كَالضَّفَادِعِ
نَجْعَلُ مِنْ أَقْزَامِنَا أَبْطَالا..
نَجْعَلُ مِنْ أَشْرَافِنَا أَنْذَالا..
نَرْتَجِلُ البُطُولَةَ ارْتِجَالا..
نَقْعُدُ فِي الجَوَامِعِ..

تَنَابلاً.. كُسَالَى
نَشْطُرُ الأَبْيَاتَ، أَو نُؤَلِّفُ الأَمْثَالا..
وَنَشْحَذُ النَّصْرَ عَلَى عَدُوِّنَا..
مِنْ عِنْدِهِ تَعَالَى... (1)

لعلك لا تخالفني في أن الشاعر ينطلق من بُعْدٍ وَطَنِيّ؛ إذ يتغلغل في نفسه حب هذا الوطن بطريقته الخاصَّة، وما هذه الثورة سوى نمط من أنماط التعبير عن هذه الوطنية؛ فهو لا يرى الصورة بكاملها معتمة عقيمة، ولكنه في وسط هذه العتمة المسيطرة يلمح بصيصًا من الأمل والرجاء متمثلاً في الأطفال؛ إذ يتوجه بهذا النقد الهادئ عبر نصيحة للأطفال بعدم الاقتداء بهذا الجيل الضائع، الذي يَرْتَعُ بين الإدمان والخمول والعيش في مَحْضِ الخيال:

يَا أَيُّهَا الأَطْفَالْ..
مِنَ المُحِيطِ لِلخَلِيجِ، أَنْتُمُ سَنَابِلُ الآمَالْ
وَأَنْتُمُ الجِيلُ الذِي سَيَكْسِرُ الأَغْلالْ
وَيَقْتُلُ الأَفْيُونَ فِي رُؤُوسِنَا..
وَيَقْتُلُ الخَيَالْ.. (2)

فنلاحظ أن الشاعر هنا لا يفصل نفسه عن هذه الثورة الغاضبة، ومن ثَمَّ لا بُدَّ من أن نُفَرِّقَ بين غضب الكاره وغضب الغيور؛ فالشاعر

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 61 - 62 .
(2) المصدر السابق ، ص 67 .

غاضب ثائر، ولكن ثورته ثورة مَنْ يَهْدِف إلى المستقبل الأفضل، إنه يبتغى بثورته استنهاض الهمم واستثارة النخوة من أجل تحقيق هدف أسمى.

ومما يؤكد هذه الحقيقة أن الشاعر في نهاية القصيدة لا ينظر إلى الأمور نظرة قاتمة، بل يضع على أعناق هؤلاء الأطفال عِبْء التَّخَلُّص من الهزيمة؛ فهو واثق من نبتة هذه الأمة، ويريد لها الرُّقِي والشرف والعزة، ويرفض لها التواكل والخنوع، إنها ثورة المُحِبّ الغَيُور، وليست ثورة الناقم الكاره، إنها غضبة ذاتية؛ فأول ما يرجوه من هؤلاء الأطفال هو مغايرة طريق هذا الجيل الذي ينتمي الشاعر إليه، مُرْتَكِنًا على حيثيات الهزيمة في خُطُوَات هذا الجيل وممارساته؛ فهو الجيل المهزوم التافه مثل قشرة البطيخ، المنخور كالنعال، ومن ثَمَّ فَلا معنى لأَنْ يقرأ هؤلاء الأطفال أخبار هذا الجيل، أو يقتفوا آثاره، أو يقبلوا أفكاره؛ فهو جيل المرض والخرافة والفراغ، جيل القيء والزُّهرى والسعال، جيل الدجل والرقص على الحبال، هو جيل لا يستحق الاقتداء به:

يَا أَيُّهَا الأَطْفَالُ:
أَنْتُمْ – بَعْدُ – طَيِّبُونْ
وَطَاهِرُونَ، كَالنَّدَى وَالثَّلْجِ، طَاهِرُونْ
لا تَقْرَؤُوا عَنْ جِيلِنَا المَهْزُومِ، يَا أَطْفَالْ
فَنَحْنُ خَائِبُونْ..
وَنَحْنُ، مِثْلَ قِشْرَةِ البَطِيخِ، تَافِهُونْ
وَنَحْنُ مَنْخُورُونَ..
مَنْخُورُونَ..

مَنْخُورُونَ كَالنِّعَالْ..

لا تَقْرَؤُوا أَخْبَارَنَا

لا تَقْتَفُوا آثَارَنَا

لا تَقْبَلُوا أَفْكَارَنَا

فَنَحْنُ جِيلُ القَيءِ، وَالزُّهْرِيِّ، وَالسُّعَالْ

وَنَحْنُ جِيلُ الدَّجْلِ، وَالرَّقْصِ عَلَى الحِبَالْ (1)

ثم يحاول الشاعر أن يكفكف دمعة هذه الأمة بالالتفات الكامل إلى الأطفال راجياً منهم القضاء على ممارسات العقم ، آملاً فيهم التفوق على دواعي الهزيمة، وجَلْب النَّصْر:

يَا أَيُّهَا الأَطْفَالْ:

يَا مَطَرَ الرَّبِيعِ.. يَا سَنَابِلَ الآمَالْ

أَنْتُمْ بُذُورُ الخِصْبِ فِي حَيَاتِنَا العَقِيمَهْ

وَأَنْتُمُ الجِيلُ الذِي سَيَهْزِمُ الهَزِيمَهْ.... (2)

وتأتي قصيدة (المُمَثِّلُون) حاملة وجهًا آخر من أوجه الثورة، لَعَلَّهُ الوجه الأكثر غضبًا وإحراقًا؛ إذ يأتي الغضب فيه على مَنْ أَطْلَق عليهم (المُمَثِّلُون)؛ مِمَّنْ تَحَوَّلُوا بقضية الأرض المحتلة إلى أبعادٍ من المُتَاجَرة، ومَنْ استخدموا القضية مِنْ أجل منافع بشكل أو بآخر، يتوجه الشاعر بالسؤال المباشر عن موعد رحيلهم، وكأن رحيلهم هذا أمرٌ واقع لا محالة؛

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 67 - 68.

(2) المصدر السابق ، ص 68 - 69.

فهو أمر تستوجبه حيثيات كثيرة أخذ الشاعر في تعديدها، وبذلك يأتي السؤال هنا منتجًا لدلالة الاستبطاء:

مَتَى سَتَرْحَلُونْ؟

المَسْرَحُ انْهَارَ عَلَى رُؤُوسِكُمْ..

مَتَى سَتَرْحَلُونْ؟

وَالنَّاسُ فِي القَاعَةِ يَشْتُمُونَ.. يَبْصُقُونْ..

كَانَتْ فِلَسْطِينُ لَكُمْ..

دَجَاجَةً مِنْ بَيضِهَا الثَّمِينِ تَأْكُلونْ..

كَانَتْ فِلَسْطِينُ لَكُمْ..

قَمِيصَ عُثْمَانَ الذِي بِهِ تُتَاجِرُونْ[1]

فالشاعر يتخذ من سخط الناس موقفًا عامًّا يستوجب الرحيل، كما يتخذ الحيثيات النفعية ركيزة لهذا الاستعجال بالرحيل الذي يطلبه منهم، ويأخذ الغضب مسلكًا هادئًا جنائزيًّا حزينًا:

حَرْبُ حُزَيرَانَ انْتَهَتْ..

فَكُلُّ حَرْبٍ بَعْدَهَا، وَنَحْنُ طَيِّبُونْ..

أَخْبَارُنَا جَيِّدَةٌ

وَحَالُنَا . وَالحَمْدُ لِلَّهِ . عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ

جَمْرُ النَّرَاجِيلِ، عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ

وَطَاولاتُ الزَّهْرِ . مَا زَالَتْ .

---

(1) المصدر نفسه ، ص 76 - 77.

عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ

وَالقَمَرُ المَزْرُوعُ فِي سَمَائِنَا

مُدَوَّرُ الوَجْهِ عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ[1]

وما الرجوع سوى كلمة تتردد عبر أغنية مستحيلة التحقق في الواقع الفعلي، وإنما هي محض غاية بعيدة المنال وكأنها آتية من الفردوس، أما الواقع الفعلي فهو ينطق بخلاف ما يقتضيه هذا الخبر المبثوث عبر الأغنية؛ فالواقع يتداعى بشكل تصاعدي في هبوطه الشديد، يتصاعد الحدث دلاليًّا؛ حتى يصل إلى نوم اليهود على فِراشِنا، ونحن نردد أو نُصغي إلى هذه العبارة الغنائية: (نحنُ راجعونْ) التي تتشح بالحداد بتضفيرها مع واقع الصراع العربيّ الإسرائيليّ بعد نكسة 1967م، وبذلك يأخذ الغضب طابع الهدوء الحزين بفعل هذا الواقع الذليل المهين؛ فحرب حُزَيران انتهت:

وَصَوتُ فَيرُوزَ،

مِنَ الفِرْدَوسِ يَأْتِي:

" نَحْنُ رَاجِعُونْ "..

تَغَلْغَلَ اليَهُودُ فِي ثِيَابِنَا،

و" نَحْنُ رَاجِعُونْ "..

صَارُوا عَلَى مِتْرَينِ مِنْ أَبْوَابِنَا،

و" نَحْنُ رَاجِعُونْ "..

نَامُوا عَلَى فِرَاشِنَا،

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 77 - 78.

و" نَحْنُ رَاجِعُونْ "..

وَكُلُّ مَا نَمْلِكُ أَنْ نَقُولَهُ:

" إِنَّا إِلَى اللهِ لَرَاجِعُونْ "... (1)

ويأخذ الغضب هذا الطابع الهادئ الحزين عندما يبدأ الشاعرُ في تأمُّل مفردات الحياة اليوميَّة التي لم تتغير بعد انتهاء حرب حُزَيران؛ فجرائدُ الصباح، ما تغيّرتْ، والأحرفُ الكبيرةُ الحمراءُ، والصُّوَرُ العاريةُ النكراءُ، بينما الناسُ يلهثونْ تحتَ سياطِ الجنسِ، ويسقطون تحت سياط الأحرفِ الكبيرةِ الحمراءِ، ويعاود الشاعر غضبٌ فيلتفت قائلاً في نَبْرَةٍ حَادَّة:

النَّاسُ كَالثِّيرَانِ فِي بِلادِنا،

بِالأَحْمَرِ الفَاقِعِ يُؤْخَذُونْ... (2)

إن الموقف من الناس ليس هو الموقف من الكُتَّاب والحُكَّام؛ فالناس – هنا – يُمَثِّلُونَ الكثرة الغالبة غير المسؤولة عَمَّا يجري، وكأن الشاعر يلتمس لهم عُذْرًا، ويُخْرِجُهُمْ مِنْ طُوفَان غَضَبِه؛ إذ يقول:

وَالنَّاسُ مِنْ صُعُوبَةِ البُكَاءِ..

يَضْحَكُونْ..

... .

احْتَرَقَ المَسْرَحُ مِنْ أَرْكَانِهِ

وَلَمْ يَمُتْ – بَعْدُ – المُمَثِّلُونْ.. (1)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 78 - 79.

(2) المصدر السابق ، ص 81 .

ليختم الشاعر بهذا النبض اليائس ديمومة الممثلين – الحُكَّام المُسْتَبِدِينَ – فهم عنده لم يموتوا، وإن كان المسرح (بلادهم) قد احترق مِنْ حَولِهِمْ.

ثَالِثًا: الغَضَبُ مِنَ المَاضِي العَرَبِي وَالغَضَبُ لَهُ:

تأتي الثورة إعلانًا صريحًا عن رفض لواقع يراه الشاعر مهزومًا، وقد انبنى الرفض عنده من عدة عناصر؛ فنزار قبانى شاعر رافض لعروبته، ورافض لزمانه وعصره، تحمل غضبة الشاعر ثورة على العرب والعروبة، ولكنها ثورة شعرية شديدة التردد، عنيفة التقلُّب، يقف فيها الشاعر متناقضًا في مشاعره بين الثورة على الماضي العربي، والثورة على الحاضر ابتغاء الرجوع إلى هذا الماضي العربي نفسه؛ ولذلك تُجَسِّد هذه الثورة الشعرية ثورةً على رمز البطولة العربية الغائب، كما تُجَسِّدُ تَمَسُّكًا بهذا الرمز نفسه، إنها ثورة شعرية لا تعرف المواقف القاطعة الصارمة، يتردد الشاعر فيها بين الثورة على التاريخ العربي، والتمسُّك بهذا التاريخ، وكأنه بذلك – حقًّا – يحاول بالشعر أن يُمْسِكَ المستحيلَ، يقول في قصيدة (مَتَى يُعْلِنُونَ وَفَاةَ العَرَبِ):

أُحَاوِلُ بِالشِّعْرِ... أَنْ أُمْسِكَ المُسْتَحِيلْ...
وَأَزْرَعَ نَخْلاً...
وَلَكِنَّهُمْ فِي بِلادِي، يَقُصُّونَ شَعْرَ النَّخِيلْ...
أُحَاوِلُ أَنْ أَجْعَلَ الخَيلَ أَعْلَى صَهِيلاً

---

(1) المصدر نفسه ، ص 83 - 84 .

وَلَكِنَّ أَهْلَ المَدِينَةِ يَحْتَقِرُونَ الصَّهِيلْ !! [1]

يستنكر الشاعر موقف العرب رامزًا لهم بقريش، معلنًا مواجهته للهزائم المتلاحقة للعرب بالاعتراف الصريح الذي لا تَبْذُلُ مَعَهُ كَبِيرَ جُهْدٍ في إدراك الثورة الكامنة وراء الكلمات؛ إذ تأتي الأبيات لترسم انهيار أشبه بالولولة على الفائت الضائع من الحدود والخرائط؛ ليأتي التعبير (غسل الله من قريش يديه) بحدة وعنف ليصدم – عن قصد – الوعي العربي المستكين لهذا الواقع الانهزامي، يقول في قصيدة (هَجَمَ النَّفْطُ مِثْلَ ذِئْبٍ عَلَينَا):

أينَ يَمْضِي؟ كُلُّ الخَرَائِطِ ضَاعَتْ
أَينَ يَأْوِي؟ لا سَقْفَ يَأْوِي إِلَيهِ
لَيسَ فِي الحَيِّ كُلِّـهِ قُرَشِيٌّ
غَسَـلَ اللهُ مِنْ قُرَيشٍ يَدَيهِ[2]

وفي عواصف هذا الغضب أخذ الشاعر في استدعاء بعض الشخصيات التراثية، ونقول استدعاء الشخصيات التراثية ولا نقول بتوظيف التراث؛ لأن الأمرينِ مختلفانِ؛ فلعلك لست بحاجة إلى أن أنبهك إلى أنه ليست كل إشارة تاريخية إلى عنصر تراثي تُصَنَّف تَحْتَ مَا يُسَمَّى (توظيف التراث)؛ فقد يكون ذكرٌ للشخصيات أو الأحداث التراثية ولكن ليس ثم توظيف؛ ذلك لأنَّ التوظيف يُدخل العنصر التراثي – الحدث أو الشخصية

---

(1) نزار قباني : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، إعداد محمد صلاح السيد ، دار الخلود للتراث ، الدار العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2009م ، 220/1 – 221 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1999م ، ص 46 .

– في مكونات القصيدة التي تحمل رؤية حديثة وتتناول حدثًا حديثًا، أما مجرد الإشارة التاريخيَّة إلى عنصر من العناصر التراثية؛ فإنها تحتفظ لهذا العنصر بانفصاله عن واقع القصيدة الحديثة؛ حيث لا تُدْخِل هذه الإشارة التراثيَّة في نسيج جديد مُغَايِر لنسيجها الأول مهما أفاد من ذلك الأول، إن العنصر التراثي في التوظيف يأتي بمنزلة العنصر الفني الذي يُعاد تشكيله على وفق التجربة الجديدة؛ فوجوده – مهما كان واضحًا – يَظَلُّ محتفظًا بِقَدْرٍ من الخفاء، أما في حالة الإشارة التراثية في غير توظيف فإن العنصر يظل متمتعًا بحضور مباشر في القصيدة، وذلك بأن يكون هذا العنصر هو الذي يحتل واجهة الصورة في القصيدة، ومن أوضح الشواهد على الاستدعاء قصيدة (مَرْسُوم بِإِقَالَةِ خَالِد بْن الوَلِيد)، التي كتبها نزار سنة 1977م، يقول في مستهلها:

سَرَقُوا مِنَّا الزَّمَانَ العَرَبِي
سَرَقُوا فَاطِمَةَ الزَّهْرَاء مِنْ بَيتِ النَّبِي
يَا صَلاحَ الدِّين،
بَاعُوا النُّسْخَةَ الأُولَى مِنَ القُرْآن،
بَاعُوا الحُزْنَ فِي عَينَيّ عَلِيّ..
كَشَفُوا فِي أُحُدٍ ظَهْرَ رَسُولِ الله..
بَاعُوا الأَنْهُرَ السَّبْعَةَ فِي الشَّام،
وَبَاعُوا اليَاسَمِينَ الأُمَوِي..
يَا صَلاحَ الدِّين،
بَاعُوكَ، وَبَاعُونَا جَمِيعًا..

فِي المَزَادِ العَلَنِي..[1]

وإذا كان الشاعر في هذا الوجه من الغضب يلوذ برموز التراث العربي؛ فإنه في قصيدة (حِوَار مَعَ عَرَبِيّ أَضَاعَ فَرَسَه) يجعل هذه الثورة واقعًا ناطقًا بغضبه، الذي يتجسد في صياغة لغوية تنطق بها مفردات القلع والقطع والذبح والكنس، وتكرار مفردة (الجلد) مع كل ألاعيب البلغاء وأدواتهم، ثم نجد تصعيدًا ثوريًّا آخر يُسْنِدُ الشاعرُ إلى نفسه فيه فعل الإعدام وقص الألسنة وفقأ العيون وكسر زجاجات السُّكْر والغياب؛ إذ لو امتلك السلطة لَصَلُحَ الحَال؛ للجهود الجبارة التي سوف يبذلها الشاعر – حينئذٍ – في قمع الفساد، ومحاربة المُفْسِدِينَ:

أَعْدَمْتُ جَمِيعَ المُنْبَطِحِينَ عَلَى أَبْوَابِ مَقَاهِينَا
وَقَصَصْتُ لِسَانَ مُغَنِّينَا
وَفَقَأْتُ عُيُونَ القَمَرِ الضَّاحِكِ مِنْ أَحْزَانِ لَيَالِينَا
وَكَسَرْتُ زُجَاجَتَهُ الخَضْرَاءْ..
وَأَرَحْتُكَ يَا لَيلَ بِلادِي..
مِنْ هَذَا الوَحشِ الآكِلِ مِنْ لَحْمِ البُسَطَاءْ.. [2]

وتَبْلُغُ الثورةُ بالشاعر مستوًى آخر من التصعيد، يستهدف فيه مظاهر الحضارة، أو قُلْ قشرة الحضارة – كما وصفها – بالتجريد والنزع

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 376 - 377 .

(2) المصدر السابق ، ص 163 – 164 .

والمحو والسحق، يَبْلُغُ أَقْصَاهُ عندما يطلب امتلاك هذه الأداة المعروفة بشعبيتها وبطشها وقهرها (الكرباج)؛ إذ يقول في القصيدة نفسها:

لَو أَمْلُكُ كُرْبَاجًا بِيَدِي..
جَرَّدْتُ قَيَاصِرَةَ الصَّحْرَاءِ مِنَ الأَثْوَابِ الحَضَرِيَّهْ
وَنَزَعْتُ جَمِيعَ خَوَاتِمِهِمْ
وَمَحَوتُ طِلاءَ أَظَافِرِهِمْ
وَسَحَقْتُ الأَحْذِيَةَ اللَّمَّاعَةَ..
وَالسَّاعَاتِ الذَّهَبِيَّهْ (1)

إن الأمر لا يقف بالشاعر عند حدود الثورة الغاضبة الموتورة الحاقدة غير الهادفة، ولكنه يريد محو هذه القشرة الحضارية المستعارة بهدف إصلاحي يتمثل في:

وأَعَدْتُ حَلِيبَ النُّوقِ لَهُمْ
وَأَعَدْتُ سُرُوجَ الخَيلِ لَهُمْ
وَأَعَدْتُ لَهُمْ،
حَتَّى الأَسْمَاءِ العَرَبِيَّهْ... (2)

إن هذا التردد الشديد إلى حد التناقض بين الانتماء والرفض لِمَا هو عربي، هو قوام شعرية الثورة التي نقول بها وصفًا لغضبة نزار على الواقع العربي بعد نكسة 1967م، إن الشاعر ما يلبث أن ينهال بسياطه رفضًا

---

(1) نزار قباني: قصائد سياسية بلا ديوان، ص 164 – 165 .

(2) المصدر السابق، ص 165 .

للعرب والعروبة؛ حَتَّى يعود فلا يجد ملاذًا له سوى العروبة، إنه يرفض ماضيًّا عربيًّا بوجهه المتخاذل المتكاسل المستغرق في اللذة والشعر والخيال، ويرفض في مقابله الحاضر العربي الغارق في اللذة والبترول، إنه يرفض الحاضر العربي المُسْتَهْلِك لقشرة الحضارة، ويلوذ بالماضي العربي المتمثل في البداوة والتصحُّر والغِلْظَة والقسوة، وما إلى ذلك من الصفات التي تتواءم مع اللحظة الراهنة التي أصبح العربي فيها أحوج ما يكون إلى الخشونة والصلابة لمواجهة الواقع المهزوم، ومن ثم فهو ينتظر هذا الآتي من عُمْق التاريخ.

إنه رفض يقتضي من المتلقي أولاً عقد اتفاق بالقبول، يَدْخُلُ به في السياق الشعري الذي يتخلق في نصوص نزار تَخَلُّقًا فريدًا؛ فالدخول إلى عالم نزار قباني الشعري بِعُدَّةٍ وعَتَادٍ قديم في الرؤية والأدوات يجعل المتلقي مُنْفَصِمًا – رُبَّمَا بِنِسَبٍ مُتَفَاوِتَة – عن السياق الشعري، ولعلنا لا نكون أكثر شطحًا من نزار إنْ زعمنا أن هذا العَقْد إنما هو عَقْدٌ بِالتَّمَلُّك، يصبح المتلقي مملوكًا للنص، أو قُلْ – إنْ شئت تخفيف النبرة – جزءًا من النص فاعلاً فيه متفاعلاً به، إنه عَقْدٌ يُسَلِّمُ المتلقي بمقتضاه قياده للنص؛ ليتداخل النسيجانِ في كِيَانٍ واحد، وبمقتضى هذا العَقْد يستسلم المتلقي لعواصف الشاعر وزوابعه وأعاصيره محتفظًا بحَقِّ الاستمتاع بهذا النمط الفريد من الممارسة الشعرية.

ولعلَّ في التبرير الأول الذي قدمه الشاعر؛ إذ يقول في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر):

إِنْ أَكُنْ قَدْ كَوَيتُ لَحْمَ بِلادِي

فَمِنَ الكَيِّ.. قَدْ يَجِيءُ الشِّفَاءُ [1]

ما يفي بمبررات هذه الثورة المتقلبة الغاضبة، ولعل فيه أيضًا ما يكفي لتوضيح أسباب هذه الغضبة العارمة في قصيدة (مَتَى يُعْلِنُونَ وَفَاةَ العَرَبِ)، إنه موقف شعري خالص من هذه البلاد التي يرجوها ويَحْلُمُ بها، وحَسْبُنَا به موقفًا شعريًّا يرى الشاعر فيه الموقف النموذجيّ للبلاد، إنها بلاد تسامحه إنْ كَسَرَ زُجَاجَ القمر، وتشكره إن كتب قصيدة حُبّ، وتسمح له أن يمارس فعل الهوى ككل العصافير فوق الشجر؛ فليس غير شعرية هذه البلاد يُعَلِّمُهُ أن يكون على مستوى العشق دومًا؛ فيفرش تحتها صيفًا عباءةَ حُبِّهِ، ويعصر ثوبها عند هطول المطر، وليست سوى بلاد شعرية تلك التي تقبل محاولته أن يجعل لها برلمانًا من الياسمين، وشعبًا رقيقًا من الياسمين، تلك هي محاولة الشاعر التي يُصَرِّحُ بها تصريحًا بقوله:

أُحَاوِلُ رَسْمَ بِلادٍ تَكُونُ صَدِيقَةَ شِعْرِي.
وَلا تَتَدَخَّلُ بَينِي وَبَينَ ظُنُونِي.
وَلا يَتَجَوَّلُ فِيهَا العَسَاكِرُ فَوقَ جَبِينِي.
أُحَاوِلُ رَسْمَ بِلادٍ...
تُكَافِئُنِي إِنْ كَتَبْتُ قَصِيدَةَ شِعْرٍ
وَتَصْفَحُ عَنِّي، إِذَا فَاضَ نَهْرُ جُنُونِي [2]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 302 .

(2) نزار قباني : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، 216/1 .

وبينما يكاد ينحصر تَصَوُّر البلاد عند الشاعر – هنا – في الحُرِّيَّة التي يجد بلاده فيها بمستوى انطلاقاته، أو قُلْ إِنْ شِئْتَ: (بمستوى جنونه)؛ فإنه لا يلبث أن يتحول إلى الثورة الغاضبة الرافضة لمفرداته العربية وما يُشكِّلها من انحصارات اللغة ومن التبعية لِسُلْطَةِ الرَّمْل، بل السلطة التراثية العربية مرموزًا لها بقريش وكُلَيب ومُضَر، ويبقى الشاعر في حُلْمِهِ الشعري سابحًا فِي خياله المحطِّم لكل الأعراف والثوابت، ولكنه يصطدم بالواقع العربيّ الأليم فيشتبك بقضاياه لافتًا إلى أنه لا قمر في سماء أريحا، ولا مظهر للحياة في الفرات أو عدن، نافضًا عنه غُبَار الخيال الشعري:

وَحِينَ أَفَقْتُ... اكْتَشَفْتُ هَشَاشَةَ حُلْمِي...

فَلا قَمَرٌ فِي سَمَاءِ أَرِيحَا...

وَلا سَمَكٌ فِي مِيَاهِ الفُرَات...

وَلا قَهْوَةٌ فِي عَدَنْ... (1)

فينقلب الأمرُ ثورةً على الواقع العربيّ القديم كما انقلب على الواقع العربيّ الحديث، يأخذ فيها الشاعر في إعلان غضبته على فكر المواءمة وتواؤم الفكر مع السلطة السائدة، التي يرصد مظاهرها في أسلوب تَهَكُّمِي ساخر من القصائد التي تلحس رِجْل الخليفة من أجل جفنة أرز في الواقع العربيّ القديم، ويرى فيها جرائد تخلع أثوابها الداخلية لأي رئيس في الواقع العربيّ الحديث:

أُحَاوِلُ – مُذْ كُنْتُ طِفْلاً – قِرَاءَةَ أَيّ كِتَابٍ

---

(1) المصدر السابق ، 220/1 .

تَحَدَّثَ عَنْ أَنْبِيَاءِ العَرَبِ.
وَعَنْ حُكَمَاءِ العَرَبْ... وَعَنْ شُعَرَاءِ العَرَبْ...
فَلَمْ أَرَ إِلاَّ قَصَائِدَ تَلْحَسُ رِجْلَ الخَلِيفَةِ
مِنْ أَجْلِ جَفْنَةِ رُزٍ... وَخَمْسِينَ دِرْهَمْ...
فَيَا لَلْعَجَبْ !!
وَلَمْ أَرَ إِلاَّ جَرَائِدَ تَخْلَعُ أَثْوَابَهَا الدَّاخِلِيَّهْ...
لأيِّ رَئِيسٍ مِنَ الغَيبِ يَأْتِي...
وَأَيِّ عَقِيدٍ عَلَى جُثَّةِ الشَّعْبِ يَمْشِي...
وَأَيِّ مُرَابٍ يُكَدِّسُ فِي رَاحَتَيهِ الذَّهَبْ...
فَيَا لَلْعَجَبْ !! (1)

إنه الواقع العربي الذي تأنق الشاعر في رسم تفاصيله برؤيته الشعرية الخاصَّة التي سجل بها انطباعه الخاصّ عن العرب منذ خمسين عامًا؛ إذ يراهم:

وَهُمْ يَرْعَدُونَ، وَلا يُمْطِرُونْ...
وَهُمْ يَدْخُلُونَ الحُرُوبَ، وَلا يَخْرُجُونْ...
وَهُمْ يَعْلِكُونَ جُلُودَ البَلاغَةِ عَلْكًا
وَلا يَهْضِمُونْ... (2)

---

(1) نزار قباني : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، 221/1 - 222 .

(2) المصدر السابق ، 222/1 - 223 .

ويشير الشاعر إشارة صريحة إلى تردده في موقفه من العرب قديمًا وحديثًا؛ إذ رسمهم بلون الشرايين حينًا، وبلون الغضب تَارةً أُخْرَى، متسائلاً:

إِذَا أَعْلَنُوا ذَاتَ يَومٍ وَفَاةَ العَرَبْ...

فَفِي أَيِّ مَقْبَرَةٍ يُدْفَنُونْ ؟

وَمَنْ سَوفَ يَبْكِي عَلَيهِمْ ؟

وَلَيسَ لَدَيهِمْ بَنَاتٌ...

وَلَيسَ لَدَيهِمْ بَنُونْ...

وَلَيسَ هُنَالِكَ حُزْنٌ،

وَلَيسَ هُنَالِكَ مَنْ يَحْزَنُونْ!! (1)

ولا يتورع الشاعر عن إعلان كفره بالماضي العربيّ وما فيه من أيامٍ وحروب، بل نراه يتنكر لما في تاريخهم من انتصارات:

أُحَاوِلُ مُنْذُ بَدَأْتُ كِتَابَةَ شِعْرِي

قِيَاسَ المَسَافَةِ بَينِي وَبَينَ جُدُودِي العَرَبْ.

رَأَيتُ جُيُوشًا... وَلا مِنْ جُيُوشْ...

رَأَيتُ فُتُوحًا... وَلا مِنْ فُتُوحْ... (2)

في هذه الاجترارة من تاريخ الشاعر ومواقفه من هذا الوطن، يرى واقع الإنسان العربيّ واقعًا مُسْتَكِينًا خاضعًا جبانًا؛ فهو بعد خمسين عامًا يحاول تسجيل ما قد رأى؛ فإذا به لا يرى إلا:

---

(1) المصدر نفسه ، 223/1 .

(2) نزار قباني : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، 224/1 .

..... شُعُوبًا تَظُنُّ بِأَنَّ رِجَالَ المَبَاحِثِ
أَمْرٌ مِنَ اللهِ... مِثْلَ الصُّدَاعِ... وَمِثْلَ الزُّكَامْ...
وَمِثْلَ الجُذَامِ... وَمِثْلَ الجَرَبْ...
رَأَيتُ العُرُوبَةَ مَعْرُوضَةً فِي مَزَادِ الأَثَاثِ القَدِيمْ...
وَلَكِنَّنِي... مَا رَأَيتُ العَرَبْ !!... (1)

رَابِعًا: الثَّورَةُ عَلَى المُمَارَسَاتِ النَّفْطِيَّةِ:

يُمَثِّلُ البترول أحد عناصر الثورة على الواقع العربيّ بعد هزيمة يونيو (حُزيران)، التي تُعَدُّ نقطة التحول في مسار نزار الشعريّ؛ فقد تَبِعَتْ اكتشاف البترول في الأراضي العربيَّة تحولات اجتماعية وسُلُوكِيَّة في المجتمعات العربيَّة النفطيَّة، اتجهت هذه التحولات بهذه المجتمعات إلى مَنْحى استهلاكيّ خالص قِوَامُهُ استيراد الرفاهية، والتَّزَيُّن بقشرة الحضارة، إلى جانب الممارسات الترفيهية التي يمارسها بعض الأفراد النفطيين في البلاد الأجنبيَّة من نساء وخمر وقمار وغير ذلك من ألوان الاستغراق الكامل في اللَّذَّات، ومن هنا تتحول رؤية الشاعر للنفط؛ فلا يرى منه سوى هذا الوجه القبيح؛ فيصوره بهذه الصورة في مستهل قصيدة (هَجَمَ النَّفْطُ مِثْلَ ذِئْبٍ عَلَينَا):

مِنْ بِحَارِ النَّزِيفِ.. جَاءَ إِلَيكُمْ
حَامِلاً قَلْبَهُ عَلَى كَفِّيهِ
سَاحِبًا خِنْجَرَ الفَضِيحَةِ وَالشِّعْرِ،

---

(1) المصدر السابق ، 225/1 .

وَنَارُ التَّغْيِيرِ فِي عَينَيهِ
نَازِعًا مِعْطَفَ العُرُوبَةِ عَنْهُ
قَاتِلاً، فِي ضَمِيرِهِ، أَبَوَيهِ
كَافِرًا بِالنُّصُوصِ، لا تَسْأَلُوهُ
كَيفَ مَاتَ التَّارِيخُ فِي مُقْلَتَيهِ (1)

كما يُصَوِّرُ الشاعرُ أنماطًا من التغير المُصَاحِب لِلنَّفْط تتعلق بأبعاد دينيَّة وإنسانيَّة؛ إذ يقول في القصيدة نفسها:

هَجَمَ النَّفْطُ مِثْلَ ذِئْبٍ عَلَينَا
فَارْتَمَينَا قَتْلَى عَلَى نَعْلَيهِ
وَقَطَعْنَا صَلاتَنَا.. وَاقْتَنَعْنَا
أَنَّ مَجْدَ الغَنِيّ فِي خِصْيَتَيهِ (2)

ومن هنا كانت أمنية الشاعر الثائرة على النفط صريحة؛ إذ تَمَنَّى أن تجف آبار البترول التي أحدثت هذه التغيرات، من ناحية، وأحجمت عن المشاركة الفعالة في تغيير الموقف العربيّ المهزوم – آنذاك – باستخدام سلاح البترول، من ناحيةٍ أخرى، يقول في قصيدة (حِوَار مَعَ عَرَبِيّ أَضَاعَ فَرَسَه):

يَا بَلَدِي الطَّيِّبَ.. يَا بَلَدِي
لَو تَنْشَفُ آبَارُ البِتْرُولِ.. وَيَبْقَى المَاءْ (1)

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 45 .

(2) المصدر السابق ، ص46.

وقد كان هذا – بالطبع – بعد هزيمة 1967م وقبل انتصار أكتوبر 1973م، الذي أُسْتُخْدِمَ فيه سلاح البترول استخدامًا كانت له فاعليته في المعركة، والضغط على الرأي العام العالميّ؛ فنجد الشاعر يُنَاقِشُ المَوقِفَ مُنَاقَشَةً عقلية خالصة بصياغة مقالية مباشرة بعد نكسة 1967م بقوله في قصيدة (هَوَامِش عَلَى دَفْتَرِ النَّكْسَة):

كَانَ بِوَسْعِ نَفْطِنَا الدَّافِقِ بِالصَّحَارِي
أَنْ يَسْتَحِيلَ خِنْجَرًا..
مِنْ لَهَبٍ وَنَار..
لَكِنَّهُ..
وَاخَجْلَةَ الأَشْرَافِ مِنْ قُرَيشٍ
وَخَجْلَةَ الأَحْرَارِ مِنْ أَوسٍ وَمِنْ نِزَارِ
يُرَاقُ تَحْتَ أَرْجُلِ الجَوَارِي.. (2)

ويمعن الشاعر في اتخاذ البترول هدفًا لثورته على الواقع العربي بعقد مقارنة بين المواقف الضدية لصورتينِ متناقضتينِ للأمة العربية، صورة يَظْهَرُ فيها النفطيون يَعُبُّون من كل ألوان اللَّذَّات، تقودهم اللامبالاة إلى الإسراف في طلب الرفاهية، أما الصورة الأخرى فتظهر فيها فلسطين بجُرْحِهَا الغَائِرِ في ضمير العربي الوطني وألمها الذي لا ينتهي، يقول في قصيدة (إفادة في محكمة الشعر):

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 164 .

(2) المصدر السابق ، ص 61 .

يَا فِلَسْطِينُ، لا تَزَالِينَ عَطْشَى
وَعَلَى النَّفْطِ نَامَتِ الصَّحْرَاءُ
العَبَاءَاتُ.. كُلُّهَا مِنْ حَرِيرٍ
وَاللَّيَالِي رَخِيصَةٌ حَمْرَاءُ
يَا فِلَسْطِينُ، لا تُنَادِي عَلَيهِمْ
قَدْ تَسَاوَى الأَمْوَاتُ وَالأَحْيَاءُ
قَتَلَ النَّفْطُ مَا بِهِمْ مِنْ سَجَايَا
وَلَقَدْ يَقْتُلُ الثَّرِيَّ الثَّرَاءُ (1)

ويرسم الشاعر اللوحة نفسها بتوجيه خطابه إلى فلسطين؛ فيلفتها إلى النظر إلى حال النفطيين من العرب، وبصياغة أكثر إحراقًا ولهيبًا يُرَكِّزُ الضوء على ممارسات العربيّ النفطيّ فيها؛ فيراه عبدًا للجنس أو الذهب، قد أعمت النِّعْمَة بصيرته؛ فلا يَهَبُ إلا الغواني، ولا يُنْفِقُ إلا على مُجُونِه ورفاهيته في الملبس والمسكن، يقول في قصيدة (مِنْ مُفَكِّرَة عَاشِق دِمَشْقِيّ):

أَيَا فِلَسْطِينُ.. مَنْ يُهْدِيكِ زِنْبَقَةً ؟
وَمَنْ يُعِيدُ لَكِ البَيتَ الذِي خَرُبَا ؟
... ...
تَلَفَّتِي تَجِدِينَا فِي مَبَاذِلِنَا..
مَنْ يَعْبُدُ الجِنْسَ، أَو مَنْ يَعْبُدُ الذَّهَبَا
فَوَاحِدُ أَعْمَتِ النُّعْمَى بَصِيرَتَهُ

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 298 - 299 .

فَلِلْخَنَا وَالغَوَانِي كُلُّ مَا وُهِبَا..

وَوَاحِدٌ بِبِحَارِ النَّفْطِ مُغْتَسِلٌ

قَدْ ضَاقَ بِالخَيشِ ثَوبًا فَارْتَدَى القَصَبَا [1]

ويعقد الشاعر المقارنة نفسها مرة أخرى، بيد أن الذي يحتل الصورة الثانية ليست فلسطين ولكنها مصر؛ إذ يُقَارِنُ الشاعرُ بين جهود مصر في الحرب وما ترتب عليها من آثار اقتصادية، وبلاد النَّفْط التي تعيش في رفاهية عالية، يقول في قصيدة (حِوَار ثَورِي مَعَ طَهَ حُسَين):

أَكَلَتْ مِصْرُ كَبِدَهَا.. وَسِوَاهَا

رَافِلٌ بِالحَرِيرِ وَالطَّيلَسَـانِ..

يَا هَوَانَ الهَوَانِ.. هَلْ أَصْبَحَ النَّفْطُ

لَدَينَا.. أَغْلَى مِنَ الإِنْسَانِ ؟

أَيُّهَا الغَارِقُونَ فِي نِعَمِ اللهِ..

وَنُعْمَى المُرَبْرَبَاتِ الحِسَانِ...

قَدْ رَدَدْنَا جَحَافِلَ الرُّومِ عَنْكُمْ

وَرَدَدْنَا كِسْرَى أَنُوشِرْوَانِ

وَحَمَينَا مُحَمَّدًا.. وَعَلِيًّا

وَحَفِظْنَا كَرَامَةَ القُرْآنِ..

فَادْفَعُوا جِزْيَةَ السُّيُوفِ عَلَيكُمْ

لا تَعِيشُ السُّيُوفُ بِالإِحْسَانِ.. [1]

---

(1) المصدر السابق ، ص 312 – 313 .

وعلى الرغم من أن قصيدة (الحب والبترول) جاءت على لسان امرأة؛ فإن الشاعر قد ضَمَّنَهَا هذه المعاني الثائرة الرافضة للممارسات النفطيَّة وما فيها مِنْ مُنَافَاة للبعد الإنساني تمامًا، إلى جانب ما فيها من منافاة للمواقف العربية؛ إذ تأتي هذه المرأة رافضة العبودية للمال ومظاهر الترف التي تبدو على هذا النَّفْطِيّ، ويُضَمِّنُ الشاعرُ خِطَابَ هذه الأُنْثَى أبعاد السخرية والتَّهَكُّم من هذا العربي النفطي باستحضارها صورة البدوي وما يبدو عليه من مظاهر البداوة، يقول في قصيدة (الحُبّ والبترول) :

مَتَى تَفْهَمْ ؟
بِأَنَّكَ لَنْ تُخَدِّرَنِي..
بِجَاهِكَ أَو إِمَارَاتَكْ..
وَلَنْ تَتَمَلَّكَ الدُّنْيَا..
بِنَفْطِكَ وَامْتِيَازَاتِكْ
وَبِالبِتْرُولِ يَعْبَقُ مِنْ عَبَاءَاتَكْ
وَبِالعَرَبَاتِ تَطْرَحُهَا عَلَى قَدَمَيْ عَشِيقَاتَكْ
بِلا عَدَدٍ.. فَأَينَ ظُهُورُ نَاقَاتِكْ ؟
وَأَينَ الوَشْمُ فَوقَ يَدَيكَ ؟
أَينَ ثُقُوبُ خَيمَاتِكْ ؟
أَيَا مُتَشَقِّقَ القَدَمَينِ.. يَا عَبْدَ انْفِعَالاتِكْ (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 373 - 374 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 47 .

ثم يُوَجِّهُ الشاعرُ الخِطابَ لهذا النفطي على لسان المرأة، بل ينهال عليه بسِيَاطٍ من التوبيخ والتعنيف، ويستحضر الشاعر صورة فلسطين راميًا إلى بُعد المقارنة بين الممارسات الفعلية له والواقع الذي تعانيه فلسطين:

تَمَرَّغْ يَا أَمِيرَ النَّفْطِ.. فَوقَ وَحَولِ لَذَّاتِكْ

كَمَمْسَحَةٍ..

تَمَرَّغْ فِي ضَلالاتِكْ

لَكَ البُتْرُولُ.. فَاعْصُرْهُ

عَلَى قَدَمَي خَلِيلاتِكْ

كُهُوفُ اللَّيلِ فِي بَارِيسَ.. قَدْ قَتَلَتْ مُرُوءَاتِكْ..

عَلَى أَقْدَامِ مُومِسَةٍ هُنَاكَ..

دَفَنْتَ ثَارَاتِكْ..

فَبِعْتَ القُدْسَ..

بِعْتَ اللهَ..

بِعْتَ رَمَادَ أَمْوَاتِكْ

كَأَنَّ حِرَابَ إِسْرَائِيلَ لَمْ تُجْهِضْ شَقِيقَاتِكْ

وَلَمْ تَهْدِمْ مَنَازِلَنَا..

وَلَمْ تَحْرِقْ مَصَاحِفَنَا..

وَلا رَايَاتُهَا ارْتَفَعَتْ..

عَلَى أَشْلاءِ رَايَاتِكْ..

كَأَنَّ جَمِيعَ مَنْ صُلِبُوا..

عَلَى الأَشْجَارِ.. فِي يَافَا.. وَفِي حِيفَا..

وَبِئْرَ السَّبْعِ.. لَيسُوا مِنْ سُلالاتِكْ
تَغُوصُ القُدْسُ فِي دَمِهَا،
وَأَنْتَ صَرِيعُ شَهَوَاتِكْ
تَنَامُ.. كَأَنَّمَا المَأْسَاةُ لَيسَتْ بَعْضَ مَأْسَاتِكْ
مَتَى تَفْهَمْ ؟
مَتَى يَسْتَيقِظُ الإِنْسَانُ فِي ذَاتِكْ ؟ (1)

وبذلك يُذَكِّر الشاعر بمواقف فلسطينية يَحُولُ التفكر فيها دون الإغراق في اللذة؛ فباستغراق هذا النفطي في لذاته قد دفن ثأره وباع القدس وباع علاقته بالله وباع رماد أمواته، غير عابئ بممارسات إسرائيل في فلسطين المحتلة من إجهاض النساء وهدم المنازل وحرق المصاحف، وما إلى ذلك من قتل وصلب فى يافا وفي حيفا وبئر السبع، ثم يُذكِّر بأن القدس تغوص في دمها وهو على حاله من الإغراق في طلب اللذة؛ ليضيف البُعد الديني إلى أبعاد العروبة؛ لِيُصَرِّحَ الشاعرُ – في نهاية المطاف – بغايته الإيقاظيَّة للبُعْد الإنسانيّ عند هذا العربيّ النفطيّ.

خَامِسًا: الثَّورَةُ عَلَى الشِّعْرِ:

تبدأ الثورة على الشعر بوصفه مقابلاً هشًّا لما يُجَابِهُ الواقع العربيّ المرير من تحديات واقعية عنيفة، وحَسْبُك في ذلك دلالة على الثورة الغاضبة التي تعصف بالشاعر؛ فقد عاش للشعر وبالشعر، ومع ذلك عندما يصطدم بواقع مرير يثور على الشعر ثورته على المرأة أو زهده فيها؛ ففي

(1) نزار قباني: قصائد سياسية بلا ديوان، ص 49 - 51.

قصيدة (هوامش على دفتر النكسة) تبدأ هذه الثورة هادئة متوارية في دال الخجل الذي يستشعر فيه الشاعر اتساع الهُوَّة بين الشعر والواقع، واستشعار التضاؤل الشعري أمام فيض المشاعر المريرة التي خلفتها هزيمة يونيو (حُزَيران) 1967م:

أَنْعِي لَكُمْ، يَا أَصْدِقَائِي، اللُّغَةَ القَدِيمَه
وَالكُتُبَ القَدِيمَه
أَنْعِي لَكُمْ..
كَلامَنَا المَثْقُوبَ، كَالأَحْذِيَةِ القَدِيمَه..
وَمُفْرَدَاتِ العِهْرِ، وَالهِجَاءِ، وَالشّتِيمَه..
أَنْعِي لَكُمْ..
أَنْعِي لَكُمْ..
نِهَايَةَ الفِكْرِ الذِي قَادَ إِلَى الهَزِيمَه [1]

فيبدأ هوامشه على دفتر النكسة بالنعي الذي يتواءم مع حالة الضياع، وما تستدعيه مفردة (النعي) من الشعور بالفقد، والنعي – هنا – لأشياء تتعلق بعُمْق العقل العربيّ من كتب قديمة ولغة قديمة، ومن مفردات التغزُّل الصريح الذي سيطر على جانب من الشعر العربيّ، وكذلك مفردة (الهجاء) التي ذهبت باهتمام العربيّ زمنًا غير قصير، ثُمَّ يُكَرِّرُ النعي مَرَّةً أُخْرَى ضامًّا هذه الممارسات جميعها في الفكر العربيّ الذي قاد إلى

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 52 .

الهزيمة، ومن ثَمَّ يكون الموقف الذي يرضاه الشاعر من الشعر والشعراء تجاه هذه الهزيمة ليس سوى الخجل؛ فيقول:

لأَنَّ مَا نَحُسَّهُ

أَكْبَرُ مِنْ أَورَاقِنَا..

لا بُدَّ أَنْ نَخْجَلَ مِنْ أَشْعَارِنَا (1)

ويضع الفن القولي من شعر وخطابة موضع التهكُّم والسخرية حين تصير هي الأدوات الوحيدة التي يدخل بها العربيّ الحروب، ومِنْ ثَمَّ فلا غرابة في خسارة الحرب، ويبلغ البُعد التهكمي مُنْتَهَاه عندما يعقد الشاعر علاقة مشابهة بين الخطابة وأدوات الصياح الفارغة: (الطبلة والربابة)، وعندما يشير إلى الشعر بالعنتريات التي ما قتلت ذبابة، تلك الأدوات التي لا تُجْدِي في مواجهة عنيفة قاسية، يقول:

إِذَا خَسَرْنَا الحَرْبَ لا غَرَابَهْ

لأَنَّنَا نَدْخُلَهَا..

بِكُلِّ مَا يَمْلِكُهُ الشَّرْقِيُّ مِنْ مَوَاهِبِ الخَطَابَهْ

بِالعَنْتَرِيَّاتِ التِي مَا قَتَلَتْ ذُبَابَهْ

لأَنَّنَا نَدْخُلَهَا..

بِمَنْطِقِ الطَّبْلَةِ وَالرَّبَابَهْ (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 54 .

(2) المصدر السابق ، ص 54 - 55 .

إن أحد اتجاهات ثورة نزار على المواقف العربيَّة من إسرائيل وممارساتها في فلسطين ولبنان ينصرف إلى الثورة على مجرد القول، الذي لا يقف عند حدود الثورة على ما يقال في العصر الحديث، بل تمتد الثورة لتشمل النماذج التراثيَّة، فيذكر ابن المقفع وجريرًا والفرزدق والخنساء في مواجهة إسرائيل.

ويرى الشاعر في الفن القولي الطعنة العميقة الغائرة في صدر هذا الوطن العربي؛ فلا يرى هذا الوطن سوى مسافر غائب في هذه الفنون التي تجسد الغياب عن الواقع والمواجهة، كما تمثل نمطًا من أنماط الهروب من مواجهة الهزيمة والتأخُّر والتبعثر والتشتت.

وفي قصيدة (حوار مع عربي أضاع فرسه) يبلغ الإعلان عن الثورة الغاضبة منتهاه على الشعر والشعراء؛ فيتمنى الشاعر أمنية يائسة؛ لأنها تقصد إلى محال يتحدد في قوله: (لو كانت تسمعني الصحراء)، ثم يأتي جواب الشرط محملاً بهذا الغضب والرفض؛ إذ لو كان ما يرمى إليه ممكنًا لكان طلبه التوقف عن تفريخ ملايين الشعراء تحريرًا لهذا الشعب العربي الطيب من سيف الكلمات الذي ما (قتل ذبابة):

لَو كَانَتْ تَسْمَعُنِي الصَّحْرَاءْ
لَطَلَبْتُ إِلَيهَا..
أَنْ تَتَوَقَّفَ عَنْ تَفْرِيخِ مَلايِينِ الشُّعَرَاءْ
وَتُحَرِّرَ هَذَا الشَّعْبَ الطَّيِّبَ مِنْ سَيفِ الكَلِمَاتْ [1]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 159 .

يرى الشاعر أنه قد طال الأمد والعرب يمارسون الفن القولي مكتفين به قُوَّةً يرفعونها في وجه الأعداء، ويقنعون به رد فعل واهيًا تجاه ما يُجَابِهُهُمْ من مرارة المواقف وعنف وقعها؛ فيرسم الشاعر بقلمه الدقيق الحادّ النافذ مجازات متتالية يستخدم فيها عناصر الفن القولي من شعر وخطابة؛ فيبدأ بالكلمات فيجعل لها أليافًا يعيش الإنسان العربي على مضغها، كما يجعل الإنسان العربيّ طفلاً متدحرجًا أو متزحلقًا على الحروف المُكَوِّنَة للكلمات، ويقضي حياته في هذا الخواء؛ إذ ينام على هجو جرير، ويفيق على حزن الخنساء، مُعْلِنًا بهذه الصورة الساخرة رفضه للنموذج العربي الذي يكتفي بسلاح الكلمة في وجه الرصاص:

مَا زِلْنَا مُنْذُ القَرْنِ السَّابِعِ، نَأْكُلُ أَلْيَافَ الكَلِمَاتْ
نَتَزَحْلَقُ فِي صَمْغِ الرَّاءَاتْ
نَتَدَحْرَجُ مِنْ أَعْلَى الهَاءَاتْ
وَنَنَامُ عَلَى هَجْوِ جَرِيرِ..
وَنَفِيقُ عَلَى دَمْعِ الخَنْسَاءِ.. (1)

ومن ثم يرى الشاعر أن هذا الوطن ظل منذ هذا الزمن (خارج خارطة الأشياء)، لا يشارك في الحياة العمليَّة، منحسرًا عن المواقف الإيجابية تجاه الأحداث؛ فيستهلك الوقت في انتظار المستحيل، يترقب مع المترقبين (عَنْتَرَة العَبْسِي يجيء على فرس بيضاء؛ لِيُفَرِّجَ عنا كربتنا ويَرُدَّ طوابير الأعداء)، أو مَنْ إليه مِنَ الرموز العربية على إطلاقها.

(1) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .

فيرى هذا الوطن – وهو واحد من أبنائه؛ إذ لا يفوته أن يَسْنِدَ الفِعْلَ (ما زال) للضمير المتصل (نا) الدالة على الفاعلين – ما زال سائرًا في استهلاك القول، ولكنه ينتقل به إلى المقدس؛ فيعصف بالأبعاد الدينيَّة متمثلة في مواعظ الفقهاء؛ إذ وضعها في التعبير المجازي الذي جعلها شيئًا من خُشَاشِ الأرض يُقضم، ساخرًا بذلك من الرمز الدينيّ، إلى جانب ما أنتجته الكلمة من قوالب فنية إنما تُسْتَخْدَمُ للتسلية وتضييع الوقت:

مَا زِلْنَا نَقْضِمُ كَالفِئْرَانِ..
مَوَاعِظَ سَادَتِنَا الفُقَهَاءْ
نَقْرَأُ (مَعْرُوفَ الإِسْكَافِيِّ)..
وَنَقْرَأُ (أَخْبَارَ النُّدَمَاءْ)..
وَنِكَاتَ جُحَا..
وَ(رُجُوعَ الشَّيخِ)..
وَقِصَّةَ (دَاحِسَ وَالغَبْرَاءْ)..
يَا بَلَدِي الطَّيِّبَ، يَا بَلَدِي..
الكَلِمَةُ كَانَتْ عُصْفُورًا..
وَجَعَلْنَا مِنْهَا..
سُوقَ بِغَاءْ.. (1)

ثم يتوجه الشاعر في القصيدة نفسها إلى (نجد والربع الخالي) بوصفها نماذج من الصحراء التي تَوَجَّهَ إليها تَوَجُّهًا مُبَاشِرًا فِي المقطع

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 160 – 161 .

السابق بالأمنية اليائسة نفسها؛ فيتمنى أن تستمع إليه استماع المستجيب للنداء الفاعل لِمَا يُطْلَبُ منه، ولكن الشاعر يبغى من ورائه هنا مظهرًا آخر من مظاهر القضاء على الفن القولي؛ فتأتى هذه الثورة هنا على (سوق عُكَاظ) المعروف عند العرب، ويستخدم الشاعر المفردات الحادّة من الذبح والشنق لِمَنْ أطلق عليهم بياطرة الألفاظ، بيد أنه لا يُسْنِدُ هذه الأفعال إلى الصحراء كما فعل في المقطع السابق؛ إِذْ قَرَّرَ أنه سيطلب منها أن تفعل كذا وكذا، ولكنه – هنا – يُسند الأفعال التي يرجوها إلى نفسه (تاء الفاعل) في تصعيد انفعاليّ لا يستطيع معه أن ينتظر فعلها:

لَو كَانَتْ نَجْدٌ تَسْمَعُنِي
وَالرَّبْعُ الخَالِي يَسْمَعُنِي
لَخَتَمْتُ أَنَا بِالشَّمْعِ الأَحْمَرِ سُوقَ عُكَاظْ
وَشَنَقْتُ جَمِيعَ النَّجَارِينَ..
وَكُلَّ بَيَاطِرَةِ الأَلْفَاظْ
مَا زِلْنَا مُنْذُ وِلادَتِنَا..
تَسْحَقُنَا عَجَلاتُ الأَلْفَاظْ (1)

ثم ينتقل إلى نمط آخر من أنماط الأمنيات اليائسة ليُضمنه الثورة الغاضبة على الظواهر التي يرفضها، المتمثلة – هنا – في فنون القول؛ فيعصف بها جميعًا غير مُبَالٍ بالحساسية الدينيَّة في امتداد ثورته الغاضبة إلى أبعاد قد تثير هذه الحساسية، ولكنه يبدو أنه قد وعى أن (اللحم قد فقد

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 161 – 162 .

الإثارة)، والأمنية اليائسة – هنا – تتمثل في تمنيه أن يُعْطَى السُّلْطَة، ولكن طَلَب السلطة – هنا – ليس طلبًا واقعيًّا؛ فهو طلب شعري أيضًا؛ إذ لو أُعْطَى السلطة لكانت منه هذه الممارسات الشعرية الثائرة؛ التي تثير السخرية؛ فهي تتمثل في قلع أسنان الخطباء نهار الجمعة، وقطع أصابع مَنْ صبغوا بالكلمة أحذية الخلفاء، وجَلْد المنتفعين بدينار أو صَحْن حساء، وجَلْد الهمزة والياء، وذبح السين وسوف وتاء التأنيث البلهاء، والزخرف والخط الكوفي وكل ألاعيب البلغاء، لا شك في أنها ثورة على القول وقائليه وأدواته بِشَتَّى أشكالهم وصنوفهم:

لَو أُعْطَى السُّلْطَةَ فِي وَطَنِي

لَقَلَعْتُ نَهَارَ الجُمْعَةِ أَسْنَانَ الخُطَبَاءْ

وَقَطَعْتُ أَصَابِعَ مَنْ صَبَغُوا بِالكَلِمَةِ أَحْذِيَةَ الخُلَفَاءْ

وَجَلَدْتُ جَمِيعَ المُنْتَفِعِينَ بِدِينَارِ..

أَو صَحْنِ حِسَاءْ..

وَجَلَدْتُ الهَمْزَةَ فِي لُغَتِي..

وَجَلَدْتُ اليَاءْ..

وَذَبَحْتُ (السِّينَ).. و(وَسَوفَ)..

وَ(تَاءَ التَّأْنِيثِ) البَلْهَاءْ

وَالزُّخْرُفَ وَالخَطَّ الكُوفِيَّ،

وَكُلَّ أَلاعِيبِ البُلَغَاءْ

وَكَنَسْتُ غُبَارَ فَصَاحَتِنَا..

وَجَمِيعَ قَصَائِدِنَا العَصْمَاءْ..

يَا بَلَدِي..

كَيفَ تَمُوتُ الخَيلُ..

وَلا يَبْقَى إِلاَّ الشُّعَرَاءْ ؟؟ [1]

ليختتم الشاعر هذه الزفرة الثائرة بالسؤال التَّعَجُّبي الاستنكاري الذي لا يخلو من التمني والتحسر واليأس في آنٍ واحد، وبكل ما فيه من مفارقات ثريَّة؛ فهو يتعجب من أن تموت الخيل، رمز القوة الذي تشتد إليه الحاجة في الوقت الراهن، ويبقى الشعراء الذين لا قيمة لهم ولا جدوى منهم في الوقت نفسه، ومِنْ ثَمَّ فهو يستنكرُ هذه النتيجة، ولكنها واقع؛ فهو يتمنى عدم وجوده، وتلك أمنية لا تخلو من يأس ومرارة، وليس بغائب عن ذِهْن متلقي شعر نزار قباني أن الشاعر واعٍ بعدم جدوى أمنياته، فهي أمنيات يائسة كما أشرنا، ولكن الشاعر يأبى إلا أن يضع هذه الحقيقة سافرة في محاورة مع اللغة ضمَّنها رفض البُعد الشعري مَرَّةً أخرى بوصفه – في التصور العربيّ حسب رؤية الشاعر – المُنْقِذَ للأرض المحتلة التي ذبحتها سكاكين الكلمات:

لَو أَنَّ..

وَمَا تُجْدِي (لَو أَنَّ).. وَنَحْنُ نُسَافِرُ فِي المَأْسَاةْ

وَنَمُدُّ إِلَى الأَرْضِ المُحْتَلَّهْ.. حَبْلاً شِعْرِيَّ الكَلِمَاتْ

وَنَمُدُّ لِيَافَا مِنْدِيلاً طُرِّزَ بِالدَّمْعِ.. وَبِالدَّعَوَاتْ

يَا بَلَدِي الطَّيِّبَ.. يَا بَلَدِي

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 162 – 163 .

ذَبَحَتْكَ سَكَاكِينُ الكَلِمَاتْ.. [1]

ويُركز الشاعر على المعنى نفسه في صياغة أخرى تنفي سَكَنَ البنادق في الكُتُب؛ لِيُعْلِنَ رفضه للكتب بديلاً من المعركة والسلاح، ورفضه للموقف العربي من فلسطين، يقول في قصيدة (مِنْ مُفَكِّرَة عَاشِق دِمَشْقِيّ):

وَطَالَعُوا كُتُبَ التَّارِيخِ.. وَاقْتَنَعُوا
مَتَى البَنَادِقُ كَانَتْ تَسْكُنُ الكُتُبَا ؟
سَقُوا فِلَسْطِينَ أَحْلامًـا مُلَوَّنَةً
وَأَطْعَمُوهَا سَخِيفَ القَولِ وَالخُطَبَا [2]

وفي قصيدة (إفادة في محكمة الشعر) يُبَادِرُ الشاعرُ شهر يونيو (حُزَيران) بالسؤال عَمَّا فعله الشعر، وعَمَّا أعطاه الشعراء؛ وهذا لا يزيد على كونه إنشاء، ثم ينتقل الشاعر إلى رمز شعري قابع في عُمْق التاريخ العربي يتمثل في (سُوق عُكَاظ)، متهكمًا على منظر الشعراء بعمائمهم الخضراء، ثم ينعكس الأمر بالثورة على الشعر إلى بيان الأسباب الموضوعيَّة لهذه الثورة، وذلك بعقد مقارنة بين الواقع الشعري والواقع العربي الأليم؛ فاهتزاز الرؤوس طربًا بالشعر يقابله اكتواء سيناء بالنار، ويقابل تغني جرير والخنساء تخضيب سيناء بالدماء:

يَا حُزَيرَانُ. مَا الذِي فَعَلَ الشِّعْرُ ؟
وَمَا الذِي أَعْطَى لَنَـا الشُّعَرَاءُ ؟

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 166 .

(2) المصدر السابق ، ص 311 .

الدَّوَاوِينُ فِي يَدَينَا طُـرُوحٌ
وَالتَّعَـابِيرُ كُلُّهَا إِنْشَـاءُ
كُلُّ عَـامٍ نَأْتِي لِسُوقِ عُكَاظٍ
وَعَلَينَـا العَمَائِمُ الخَضْـرَاءُ
وَنَهُزُّ الرُّؤُوسَ مِثْـلَ الدَّرَاوِيشِ
وَبِالنَّـارِ تَكْتَوِي سِينَـاءُ..
كُلُّ عَامٍ نَـأْتِي.. فَهَذَا جَرِيرٌ
يَتَغَنَّـى.. وَهَذِهِ الخَنْسَـاءُ
لَمْ نَزَلْ، لَمْ نَـزَلْ نُمَصْمِصُ قِشْرًا
وَفِلَسْطِـينُ خَضَّبَتْهَا الدِّمَـاءُ (1)

ثم ينتقل الشاعر في ثورته الغاضبة العاصفة بالشعر والشعراء – قديمهم وحديثهم – إلى مخاطبة أخرى ليونيو (حُزَيران) المعروف بشهر النكسة إلى أبعاد أخرى مُلْؤُهَا الغضب على الإنسان العربيّ الذي ما زال يُطْرَبُ للشعر؛ فَلَو بَقِيَ عند هذا الإنسان بقية من إباء لَمَا فعل هذا:

يَا حُزَيرَانُ... أَنْتَ أَكْبَرُ مِنَّا
وَأَبٌ أَنْتَ مَا لَـهُ أَبْنَاءُ
لَـو مَلَكْنَا بَقِيَّـةً مِنْ إِبَاءٍ
لانْتَخَينَا.. لَكِنَّنَا جُبَنَاءُ (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 292 – 293 .

(2) المصدر السابق ، ص 293 .

ثم ينقلب نزار على عُصُور المعلقات مُعْلِنًا مَلَلَهُ مِنْ هذا الواقع العربيّ المُسْتَكِين، ثائرًا على الزخارف اللفظية التي شَغَلَت العربي زمنًا طويلاً، ثم ينهال بثورته هذه على الحريري واصفًا ما يأتي به بالمُخَدِّر المُغَيِّب للحِسّ والشعور:

يَا عُصُورَ المُعَلَّقَاتِ مَلَلْنَا...
وَمِنَ الجِسْمِ قَدْ يَمَلُّ الرِّدَاءُ
نِصْفُ أَشْعَارِنَا نُقُوشٌ.. وَمَاذَا
يَنْفَعُ النَّقْشُ حِينَ يَهْوِي البِنَاءُ ؟
المَقَامَاتُ لُعْبَةٌ... وَالحَرِيرِيُّ
حَشِيشٌ.. وَالغُولُ.. وَالعَنْقَاءُ
ذَبَحَتْنَا الفُسَيفِسَاءُ عُصُورًا
وَالدُّمَى وَالزَّخَارِفُ البَلْهَاءُ (1)

ثم يقدم الشاعر موقفًا مغايرًا من الشعر – في القصيدة نفسها – وذلك بعرض موقف شعره، أو موقفه في شعره، وكأنه بذلك يُبَرِّر استمراره في قول الشعر بعد ثورته القاسية عليه، وكأن ثورته هذه على الشعر ليست في حقيقتها على الشعر من حيث هو، بل على الأنماط غير الفَعَّالة منه، ومن ثَمَّ لم تكن عبثًا إشاراته المتكررة إلى تلك الخصومة الاستهلاكية بين جرير والفرزدق، وإلى البكائيات النسائية من الخنساء:

كُلُّ حَرْفٍ كَتَبْتُهُ كَانَ سَيفًا

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 293 - 294 .

عَرَبِيًّا يُشِعُّ مِنْهُ الضِّيَاءُ
وَقَلِيلٌ مِنَ الكَـلامِ نَقِيٌّ
وَكَثِيرٌ مِنَ الكَلامِ بِغَاءُ...
كَمْ أُعَانِي مِمَّا كَتَبْتُ عَذَابًا
وَيُعَانِي فِي شَرْقِنَا الشُّرَفَاءُ
وَجَعُ الحَرْفِ رَائِعٌ.. أَوَتَشْكُو
لِلبَسَاتِينِ وَرْدَةٌ حَمْرَاءُ ؟
كُلُّ مَنْ قَاتَلُوا بِحَرْفٍ شُجَاعٍ
ثُمَّ مَاتُوا.. فَإِنَّهُمْ شُهَدَاءُ (1)

وتأتي ثورته على الخَطَابة، بل كل ألوان الكتابة امتدادًا لثورته على الشعر؛ فهو يُعْلِنُ في القصيدة نفسها هذا الموقف صريحًا مباشرًا في قوله:

أَنَا مَا جِئْتُ كَي أَكُونَ خَطِيبًا
فَبِلادِي أَضَاعَهَا الخُطَبَاءُ
إِنَّنِي رَافِضٌ زَمَانِي وَعَصْرِي
وَمِنَ الرَّفْضِ تُولَدُ الأَشْيَاءُ (2)

ويحمل موقف الشاعر من الشعر الحديث أبعادًا أخرى تختلف عن الأنماط التي يرفضها في الشعر القديم من جرير والفرزدق والخنساء؛ فمن هذه الأنماط التي يرفضها الشعر المُغَالِي في الرمزية والغموض إلى حد

---

(1) المصدر السابق ، ص 301 - 302 .

(2) المصدر نفسه ، ص 304 .

التعتيم؛ فهو (يرفض الشعرَ كيمياءً وسحرًا)؛ فقد(قتلتنا القصيدةُ الكيمياءُ)، ومن هذه الأنماط أيضًا:

نَرْفُضُ الشِّعْرَ مَسْرَحًـا مَلَكِيًّا
مِنْ كَرَاسِيهِ يُحْرَمُ البُسَطَـاءُ
نَرْفُضُ الشِّعْرَ أَنْ يَكُونَ حِصَانًـا
يَمْتَطِيهِ الطُّغَاةُ وَالأَقْوِيَـاءُ
نَرْفُضُ الشِّعْرَ عَتْمَـةً وَرُمُوزًا
كَيفَ تَسْتَطِيعُ أَنْ تَرَى الظَّلْمَـاءُ ؟
نَرْفُضُ الشِّعْرَ أَرْنَبًا خَشَبِيًّا
لا طُمُوحَ لَـهُ ، وَلا أَهْـوَاءُ
نَرْفُضُ الشِّعْرَ فِي قَهْوَةِ الشِّعْرِ..
دُخَـانٌ أَيَّامـهُمْ.. وَارْتِخَـاءُ (1)

ثم ينتقل إلى وصف شعره، أو شعرنا اليوم – كما يقول – ولعله يقصد بهذا الشعر الغاضب الذي يَحُضُّ على الثورة والانتقام من الأعداء:

شِعْرُنَا اليَومَ يَحْفُرُ الشَّمْسَ حَفْرًا
بِيَدَيهِ.. فَكُلُّ شَـيءٍ مُضَـاءُ
شِعْرُنَا اليَومَ هَجْمَةٌ وَاكْتِشَـافٌ
لا خُطُوطَ كُوفِيَّـةً، وَحِـدَاءُ..
كُلُّ شِعْرٍ مُعَاصِرٍ.. لَيسَ فِيـهِ

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 294 - 295 .

غَصَبُ العَصْرِ نَمْلَةٌ عَرْجَاءُ [1]

ويمضي الشاعر مُسَجِّلاً تساؤلاته الاستنكارية عن الوظيفة التي يرفضها للشعر في العصور القديمة، وهو في العصر الحديث أشدُّ رفضًا لها واستنكارًا:

مَا هُوَ الشِّعْرُ ؟... إِنْ غَدَا بَهْلَوَانًا
يَتَسَلَّى بِرَقْصِهِ الخُلَفَاءُ
مَا هُوَ الشِّعْرُ ؟... حِينَ يُصْبِحُ فَأْرًا
كِسْرَةُ الخُبْزِ – هَمُّهُ – وَالغِذَاءُ
وَإِذَا أَصْبَحَ المُفَكِّرُ بُوقًا
يَسْتَوِي الفِكْرُ عِنْدَهَا وَالحِذَاءُ
يُصْلَبُ الأَنْبِيَاءُ مِنْ أَجْلِ رَأْيٍ
فَلِمَاذَا لا يُصْلَبَ الشُّعَرَاءُ ؟ [2]

ثم يمضي الشاعر في مقارنة غير متكافئة بين الشاعر والفدائي؛ إمعانًا منه في التقليل من شأن الشعر والشعراء، بما يحمل من دعوة ضمنية للثورة والتضحية:

الفِدَائِيُّ وَحْدَهُ.. يَكْتُبُ الشِّعْرَ
وَكُلُّ الذِي كَتَبْنَاهُ هُرَاءُ..
إِنَّهُ الكَاتِبُ الحَقِيقِيُّ لِلعَصْرِ

---

(1) المصدر السابق ، ص 295 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 295 - 296.

وَنَحْنُ الحُجَّابُ وَالأُجَرَاءُ

عِنْدَمَا تَبْدَأُ البَنَادِقُ بِالعَزْفِ

تَمُوتُ القَصَائِدُ العَصْمَاءُ.. [1]

وينتقل الشاعر إلى هَمِّهِ الأول في القصيدة المتمثل في هزيمة يونيو 1967م، جاعلاً من الفكر والعقل وهُزَال الأغاني والأقوال الجوفاء من شعر ونثر، والأخبار التي تحملها الجرائد بحبرها وحروفها شُرَكَاء في الهزيمة:

مَا لَنَا ؟ مَا لَنَا.. نَلُومُ حُزَيرانَ

وَفِي الإِثْمِ كُلُّنَا شُرَكَاءُ ؟

مَنْ هُمُ الأَبْرِيَاءُ ؟ نَحْنُ جَمِيعًا

حَامِلُو عَارِهِ.. وَلا اسْتِثْنَاءُ

عَقْلُنَا، فِكْرُنَا، هُزَالُ أَغَانِينَا..

رُؤَانَا، أَقْوَالُنَا الجَوفَاءُ

نَثْرُنَا، شِعْرُنَا، جَرَائِدُنَا الصَّفْرَاءُ..

وَالحِبْرُ وَالحُرُوفُ الإِمَاءُ [2]

ولنتأمل كيف أمعن الشاعر في التصريح بثورته من خلال التشبيهات والنعوت المكشوفة؛ فوصف الأغاني بالهُزَال، والأقوال بالجوفاء، كما شَبَّهَ الحروف بالإماء، وكأن ثورته حالت دون مُوَارَاة هذه النعوت بالتكنية والتعريض، ولكنه الشاعر الذي حدد لنفسه – سلفًا – وظيفة شعره

---

(1) المصدر السابق ، ص 296.

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 296 – 297 .

المُلْتَزِم بقضية، كما حدد لشعره نهج الثورة والتصريح برفضه السابق للرمز والغموض، وكأن الشاعر بذلك يُصَرِّحُ بالدعوة إلى الالتزام في الفن.

وفي قصيدة (من مفكرة عاشق دمشقي)، التي ألقاها في مهرجان الشعر بدمشق في ديسمبر (كانون الأول) 1971م، يُوَاجِهُ الشاعر حَدَث الكتابة والشعر ببيان موقفه من الشعر، مشحونًا بألم الإحساس بالهزيمة العربيَّة بعد نكسة يونيو (حُزَيران) التي ظَلَّتْ تَمُدُّ بوشاحها الحزين على تجربة الشاعر؛ فيعلن عدم قدرته على قول الشعر الذي يقف عند حدود مجرد الطرب، ثم يعمد إلى عقد مقارنات بين الأدب ورمز القوة الذي أطاح به متمثلاً في حوافر الخيل، ثم ينتقل إلى مبرر آخر يتعلق بمسألة الحُرِّيَّة مشيرًا إلى أن حوافر الخيل – رمز القوة – أوغلت في ممارساتها القمعية بقصف الأقلام التي تقول الحقيقة واغتيالها أو صلبها:

يَا شَامُ يَا شَامُ، مَا فِي جُعْبَتِي طَرَبٌ
أَسْتَغْفِرُ الشِّعْرَ أَنْ يَسْتَجْدِيَ الطَّرَبَا
مَاذَا سَأَقْرَأُ مِنْ شِعْرِي وَمِنْ أَدَبِي
حَوَافِرُ الخَيلِ دَاسَتْ عِنْدَنَا الأَدَبَا
وَحَاصَرَتْنَا.. وَآذَتْنَـا.. فَلا قَلَمٌ
قَالَ الحَقِيقَةَ إلاَّ أُغْتِيلَ، أَو صُلِبَا (1)

ثم يختتم القصيدة معتذرًا إلى جمهوره الذي قد ينتظر منه الطرب، بأنه فَقَدَ القُدْرَةَ على صياغة ما ينتظرون منه من الشعر المُطْرِب المُمْتِع،

(1) المصدر السابق ، ص 314 – 315 .

ومقررًا بعد ذلك أن الشعر غضب، بل إن الغضب ينبغي أن يكون هَمَّهُ الأول، مستندًا في ذلك إلى الحيثيات السابقة:

الشِّعْرُ لَيسَ حَمَامَاتٍ نُطَيِّرُهَا
نَحْوَ السَّمَاءِ، وَلا نَايًا.. وَرِيحَ صَبَا
لَكِنَّهُ غَضَبٌ طَالَتْ أَظَـافِرُهُ
مَا أَجْبَنَ الشِّعْرَ إِنْ لَمْ يَرْكَبِ الغَضَبَا.. (1)

أما ذلك النوع من الشعر والشعراء الذي يسير في ركاب الحُكَّام فيرفضه الشاعر، ويدأب في تسفيهه وتسفيه الحُكَّام الذين يعمل على إرضائهم، يقول مخاطبًا الوطن في قصيدة (جريمة شرف أمام المحاكم العربية):

يَا أَيُّهَا الوَطَنُ الذِي شُعَرَاؤُهُ
يَضَعُونَ – كَي يُرْضُوا السَّلاطِينَ –
الرُّمُوشَ المُسْتَعَارَهْ !!.. (2)

ويعصف الشاعر بالكتابة والكُتَّاب المُسَوِّغِينَ لممارسات السلطات بعد نكسة يونيو (حُزَيران) 1976م المدافعين عن الهزيمة، الذين يقفون موقفًا تبريريًّا قِوَامه الرضا والخنوع من أجل نفع، أو مُتَاجَرَة بموقف، واصفًا هؤلاء الكُتَّاب بالعطل والإذعان للسلطة بهذه التعبيرات المستفزة، بنهجه المعهود في استخدام التعبيرات الشعبية الذائعة الشائعة على ألسنة العامة محدثًا لها

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 315 – 316 .
(2) المصدر السابق ، ص 177 .

نوعًا من التخصيب بوضعها في هذا السياق، وذلك مثلاً بإضافة كلمة (الرصيف) إلى كلمة (الفكر)، ووصفهم بأنهم يأكلون من (مطبخ السلطان)، ثم يصف اتخاذهم هذا الموقف التبريريّ بأنهم (بسيفه الطويل يضربون)؛ فهم مِنْ ثَمَّ لم يمارسوا التفكير منذ قرون، وكأنهم يحيون في إجازة من التفكير خارج حدود التاريخ، يقول في قصيدة (الممثلون):

حَرْبُ حُزَيرَانَ انْتَهَتْ..
وَحَالُنَا – وَالحَمْدُ لِلَّهِ – عَلَى أَحْسَنِ مَا يَكُونْ
كُتَّابُنَا عَلَى رَصِيفِ الفِكْرِ عَاطِلُونْ
مِنْ مَطْبَخِ السُّلْطَانِ يَأْكُلُونْ
بِسَيفِهِ الطَّوِيلِ يَضْرِبُونْ
كُتَّابُنَا مَا مَارَسُوا التَّفْكِيرَ مِنْ قُرُونْ
لَمْ يُقْتَلُوا..
لَمْ يُصْلَبُوا..
لَمْ يَقِفُوا عَلَى حُدُودِ المَوتِ وَالجُنُونْ
كُتَّابُنَا يَحيَونَ فِي إِجَازَةٍ..
وَخَارِجَ التَّارِيخِ.. يَسْكُنُونْ.. (1)

وبذلك نرى الشاعر قد اتخذ من المهرجانات الشعرية التي أُقِيمَتْ في المُدُن والعواصم العربية ميدانًا لإعلان موقفه من الأحداث الجارية في العالم العربي، أو الأحداث المسكوت عنها، كما نرى أن نكسة يونيو

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 79 - 80.

1967م كانت من أشد المثيرات التي تُمَثِّلُ نقطة تحول حقيقية في شعرية نزار قباني؛ إذ اتخذها منطلقًا للثورة على الشعر، وعلى ممارسات الإنسان العربيّ وعاداته وتقاليده، وعلى مواقف الحكومات العربية – آنذاك – من الأحداث، تلك الثورة التي لم تُغْفِلِ الشعر هدفًا لها؛ فانهال على الشعر مُعْلِنًا عدم جدواه؛ لِتَمْتَدَّ هذه الثورة الغاضبة لتشمل كل ما يتصل بالشعر بسبب من اللغة والشخصيات التراثيَّة المختلفة.

المَطْلَبُ الثَّانِي: نَمَطٌ خَاصّ مِنَ التَّحَرُّر؛ نِزَار قَبَّانِي وَتَخْصِيب اللُّغَّة:

أولاً: اسْتِخْدَامُ المُفْرَدَاتِ النِّسَائِيَّةِ فِي الشِّعْرِ السِّيَاسِي:

لعله ليس بجديد أن أشير إلى أن التجارب النسائية استحوذت على شعر نزار قباني استحواذًا كاملاً زمنًا طويلاً في مستهل إبداعاته الشعرية، وتَرَتَّبَ على ذلك إطلاق اسم (شاعر النساء) أو (شاعر المرأة) عليه، وربما زاد الأمر انكشافًا عند من أطلقوا عليه (شاعر الفِرَاش)، بيد أن الجانب الذي نلقي عليه الضوء – هنا – ينفصل عن هذا اللون من شعر المرأة، أو كما أُطْلِقَ عليه هو (شعر الحب)، ونقصد التحام نزار قباني بقضايا الواقع، ومن أهمها القضايا السياسية والوطنية، وقد كان لهزيمة الخامس من يونيو 1967م التي أُطْلِقَ عليها (النكسة) أثرها الواضح في هذا التحوُّل؛ إذ كتب إثرها قصيدته الذائعة حِينئِذٍ (هوامش على دفتر النكسة)، التي سَجَّلَ فيها موقفه، معلنًا أنها نقطة تحول تُنْذِر باستغراق في هذا اللون من الشعر السياسي؛ إذ يقول فيها:

يَا وَطَنِيَ الحَزِين
حَوَّلْتَنِي بِلَحْظَةٍ
مِنْ شَاعِرٍ يَكْتُبُ شِعْرَ الحُبِّ وَالحَنِين
لِشَاعِرٍ يَكْتُبُ بِالسِّكِّين.. [1]

والأمر الذي أَوَدُّ أن ألفتك إليه – هنا – هو عملية التخصيب وعلاقتها بشعر المرأة، ونقصد بذلك انتهاك الشاعر للحدود الفاصلة بين الحقول الدلالية؛ فمن الخصائص المميزة للشعر السياسي عند نزار قباني استخدام المفردات الخاصة بالمرأة في الشعر السياسي، بل استخدام المرأة عنصرًا من العناصر الدالة على التحول بالشاعر والشعر من ميدان إلى ميدان آخر، وإذا كان هذا التحول واضحًا صريحًا مباشرًا مكشوفًا في النموذج السابق؛ فإنه يتخذ من هذا التحول بعدًا توظيفيًّا في غير هذا الموضع؛ فالموقف من المرأة يتحول بعد النكسة، بل الإحساس بوجودها يتغير ويتبدل في قوله:

مَالِحَةٌ فِي فَمِنَا القَصَائِد
مَالِحَةٌ ضَفَائِرُ النِّسَاء
وَاللَّيلُ، وَالأَسْتَارُ، وَالمَقَاعِد
مَالِحَةٌ أَمَامَنَا الأَشْيَاء [2]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 53 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 53 .

وفي قصيدة (المُهَرْوِلُون) يستهل الشاعر بذكر الحياء، وليس من شك في ارتباط دال الحياء بأبعاد اجتماعيَّة تتعلق – فيما تتعلق به – بالمرأة، أو قُلْ بمفردات العلاقة بين الرجل والمرأة، ومن ثم يُصْبِحُ أمرًا مَنْطِقِيًّا أن يُعْلِنَ الشاعرُ انتفاء الخجل، وانتفاء الاستجابة للفعل المُخْجِل، ثم نراه يُؤَكِّد ذَهَابَ الحياء وذهاب الاستجابة لدواعي الخجل بأنه قد يبست فينا عروق الكبرياء:

سَقَطَتْ آخِرُ جُدْرَانِ الحَيَاءْ.

وَفَرَحْنَا.. وَرَقَصْنَا..

وَتَبَارَكْنَا بِتَوقِيعِ سَلامِ الجُبَنَاءْ

لَمْ يَعُدْ يُرْعِبَنَا شَيءٌ..

وَلا يُخْجِلُنَا شَيءٌ..

فَقَدْ يَبَسَتْ فِينَا عُرُوقُ الكِبْرِيَاءْ... (1)

ليأتي قوله: (فقد يبستْ فينا عروقُ الكبرياءْ...) بمنزلة التعليل لغياب الخجل أو الاستجابة لِمَا يُخجل، وغياب الحياء الذي يحول بين الإنسان وقبول ما يُخجل، ومن ثَمَّ لا يوجد ما يحول دون فعل الأشياء المنافية للحياء، وعلى الرغم من أن هذا التعليل يدخل ضمن التعليلات البلاغيَّة؛ فالتعليل هنا تعليل مشتبك بالواقع أشد اشتباك، على الرغم من مجازيته، ثم ينتقل الشاعر إلى بُعد مباشر وتعبير صريح كعادته في التعبيرات النسائية ليذكر فُقْدَان العُذْرِيَّة بوصفه معادلاً لفقدان شرف الموقف

(1) المصدر السابق ، ص 504 .

السياسي، مؤكدًا بذلك انعدام الحياء وانعدام الاستجابة للأمور مهما كانت صارخة:

سَقَطَتْ.. لِلمَرَّةِ الخَمْسِينَ عُذْرِيَّتُنَا..
دُونَ أَنْ نَهْتَزَّ.. أَو نَصْرُخَ..
أَو يُرْعِبَنَا مَرْأَى الدِّمَاءْ.. (1)

ثم ينتقل الشاعر من ذكر السقوط المُتَعَاقِب لبلدان ومُدُن عربية، وكأنه بذلك يُمَهِّدُ لذكر السيدة مريم (رمز العنصر النسائي في هذه اللوحة)، وسقوطها يُدَعِّمُ موقف الشاعر من الخنوع العربيّ – آنذاك – فهو يعلن في ثورة غاضبة – بعد سقوط هذا الرمز السماويّ – سقوط الرجولة من الإنسان العربيّ:

سَقَطَتْ إِشْبِيلِيَهْ.
سَقَطَتْ أَنْطَاكِيَهْ..
سَقَطَتْ حِطِّينُ مِنْ غَيرِ قِتَالٍ..
سَقَطَتْ عَمُّورِيَهْ..
سَقَطَتْ مَرْيَمُ فِي أَيدِي المِيلِيشِيات
فَمَا مِنْ رَجُلٍ يُنْقِذُ الرَّمْزَ السَّمَاوِيَّ
وَلا ثَمَّ رُجُولَهْ... (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 504 - 505.

(2) المصدر السابق ، ص 506 .

ليدخل إثر ذلك مباشرة في الحديث عن الجواري والقصور، بل عن صُنْع هؤلاء الجواري للجنس صراحةً، ومع موقف الرضا والإذعان لهذا السقوط فلا معنى لأن يجد العربي – آنذاك – شيئًا يُدَافِعُ عَنْهُ:

سَقَطَتْ آخِرُ مَحْظِيَّاتنا
فِي يَدِ الرُّومِ؛ فَعَنْ مَاذَا نُدَافِعْ ؟
لَمْ يَعُدْ فِي قَصْرِنَا جَارِيَةٌ وَاحِدَةٌ
تَصْنَعُ القَهْوَةَ وَالجِنْسَ..
فَعَنْ مَاذَا نُدَافِعْ ؟ ؟ (1)

ويأتي هذا البُعد في موضع آخر من القصيدة نفسها في أسلوب ساخر، يصف الشاعر فيه المفاوضات بأنها غزل سِرّي، أي أنها نوع من المُرَاوَدَة عن النفس، داخلاً بهذا الاتفاق في دوائر متلاحقة من الحقل الدلالي لمفردات نسائية وعلاقات متفاوتة من الغزل إلى البِغَاء، إلى غير ذلك من المفردات التي اكتسبت تخصيبًا بدخولها في الشعر السياسي:

بَعْدَ هَذَا الغَزَلِ السِّرِّيِّ فِي أُوسْلُو
خَرَجْنَا عَاقِرِينْ..
وَهَبُونَا وَطَنًا أَصْغَرَ مِنْ حَبَّةِ قَمْحٍ..
وَطَنًا نَبْلَعُهُ مِنْ غَيرِ مَاءٍ
كَحُبُوبِ الأَسْبِرِينْ !!.. (2)

---

(1) المصدر نفسه ، ص 507 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 509 .

وبذلك يلجأ الشاعر إلى وصف هذا الحدث السياسيّ وصفًا يؤكد وجهة نظره في اللاشرعية الدينية والأخلاقية والاجتماعية في هذا الصلح، أو قُلْ في الموقف من الاحتلال بشَتَّى صوره وأشكاله، مستخدمًا مفردة (الاغتصاب) التي تُعَدُّ أقسى من فقدان العُذْرِيَّة التي مَرَّتْ في مستهل القصيدة:

لَيسَ صُلْحًا،
ذَلِكَ الصُّلْحُ الذِي أُدْخِلَ كَالخِنْجَرِ فِينَا..
إِنَّهُ فِعْلُ اغْتِصَابْ !!.. (1)

وفي موضع آخر يذكر اغتصاب العِرْض ذكرًا صريحًا مباشرًا، ثم يُعَضِّدُ ذلك بتصوير القدس بالأنثى المُبَاحة تصويرًا يبعث على الثورة والغضب، ولعله لا يقصد أكثر من ذلك؛ إذ يقول في قصيدة (مِنْ مُفَكِّرَة عَاشِق دِمَشْقِيّ):

عَاشُوا عَلَى هَامِشِ الأَحْدَاثِ، مَا انْتَفَضُوا
لِلأَرْضِ مَنْهُوبَةٌ، وَالعِرْضِ مُغْتَصَبَا
وَخَلَّفُوا القُدْسَ فَوقَ الوَحْلِ عَارِيَةً
تُبِيحُ عِزَّةَ نَهْدَيهَا لِمَنْ رَغِبَا.. (2)

وفي قصيدة (المُمَثِّلُونَ) يَتَوَجَّهُ الشاعرُ بالشكر – في سياق تَهَكُّمِي ساخر – إلى الحُكَّام العرب، الذين أصبحت البلادُ على أيديهم (امرأةً

---

(1) المصدر السابق ، ص 510 .

(2) المصدر نفسه ، ص 311 – 312 .

مُباحةً)، مستحضرًا بهذه الصياغة البُعد النسائي لتعميق الإحساس بالواقع العربي المهزوم، يقول:

طُوبَى لَكُمْ..
عَلَى يَدَيكُمْ أَصْبَحَتْ حُدُودُنَا
مِنْ وَرَقٍ..
فَأَلْفُ تُشْكَرُونْ..
عَلَى يَدَيكُمْ أَصْبَحَتْ بِلادُنَا
امْرَأَةً مُبَاحَةً..
فَأَلْفُ تُشْكَرُونْ.. (1)

ولعل من أكثر قصائد نزار السياسية اشتباكًا بالمفردات الخاصَّة بالمرأة، وبخاصَّةٍ في الجانب غير الشرعي من علاقات المرأة قصيدة (جريمة شرف أمام المحاكم العربية)؛ فإلى جانب ما يثيره العُنْوَان من الاستثارة المباشرة، نجد الشاعر يستهل هذه القصيدة استهلالاً مثيرًا على هذا النحو:

... وَفْقَدْتَ يَا وَطَنِي البَكَارَهْ
لَمْ يَكْتَرِثْ أَحَدٌ..
وَسُجِّلَتِ الجَرِيمَةُ ضِدَّ مَجْهُولٍ،
وَأُرْخِيَتِ السِّتَارَهْ.. (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 77 .

(2) المصدر السابق ، ص 167 .

وعلى الرغم مِمَّا في الكلمات من خَدْشٍ للحياء؛ لِتَجَاوُزَ قوله: (فقدان البكارة) حدود اللياقة الاجتماعيَّة؛ فإننا نرصدها – هنا – لبيان موقف الشاعر من الأحداث إثر نكسة يونيو 1967م؛ فكأن الشاعر بلغ حَدًّا من الغضب لم يبلغه غيره، وكأنه يحاول أن يستثير الآخرين؛ إذ رآهم – من وجهة نظره – غَيرَ مُثَارِينَ؛ فكأنه يرى أن الأيام تَمُرُّ عليه بعد الهزيمة ثقيلة، وتَمُرُّ على غَيرِهِ سهلة يسيرة، ولعل هذا هو مبرر اختيار هذه المفردات الأكثر إثارة لهذا الرجل العربيّ، الذي رآه مستسلمًا راضيًا في صورة القبيلة التي استحضرها الشاعر ليستحضر معها ردود أفعالها القاسية القابلة لأقل إثارة؛ فقد كانت الحروب تدور لعدة سنوات بين القبائل لأدنى سبب، وعلى الرغم من فداحة الجريمة – هنا – فالحال هو:

نَسِيَتْ قَبَائِلُنَا أَظَافِرَهَا،
تَشَابَهَتِ الأُنُوثَةُ وَالذُّكُورَةُ فِي وَظَائِفِهَا،
تَحَوَّلَتِ الخُيُولُ إِلَى حِجَارَه..
لَمْ تَبْقَ لِلأَمْوَاسِ فَائِدَةٌ..
وَلا لِلقَتْلِ فَائِدَةٌ..
فَإِنَّ اللَّحْمَ قَدْ فَقَدَ الإِثَارَهْ.. (1)

ثم يتحول الشاعر في تصعيد لموقف الاستكانة والهوان ونسيان القضية إلى نموذج الرجل العربيّ وما يتسم به من شجاعة ومروءة وإقدام وقوة وفروسية، متمثلاً في نموذج بلغ حَدًّا من الوجود الأسطوريّ في الذهن

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 167 .

العربي هو نموذج (عنترة بن شداد)؛ فإذا بهذا النموذج يبلغ حَدًّا من التحول إلى الإذعان والتخنُّث واللامبالاة، التي ظهرت في المفردات التي تمثل قشور الحياة العصرية:

دَخَلُوا عَلَينَا

كَانَ عَنْتَرَةُ يَبِيعُ حِصَانَهُ بِلِفَافَتَي تَبْغ،

وَقُمْصَانٍ مُشَجَّرَةٍ،

وَمَعْجُونٍ جَدِيدٍ لِلحِلاقَةِ،

كَانَ عَنْتَرَةُ يَبِيعُ الجَاهِلِيَّه.. (1)

بدأ الشاعر بقوله: (دخلوا علينا)، ثم كرر هذه العبارة نفسها، وأرجو ألا تتلقى هذه العبارة منفصلة عن السياق ذي الأبعاد النسائية وما يتعلق بها من الدخول بالزوجة، كما هو شائع في سياق الزواج، ثم يأخذ بَعدها في بيان موقف رد الفعل العربي على هذا الدخول:

دَخَلُوا عَلَينَا..

كَانَ إِخْوَانُ القَتِيلَةِ يَشْرَبُونَ الجِنَّ بِاللَّيمُونِ،

يَصْطَافُونَ فِي لُبْنَانَ،

يرتاحون في أسوانَ،

يَبْتَاعُونَ مِنْ (خَانِ الخَلِيلِيّ) الخَوَاتِمَ..

وَالأَسَاوِرَ..

وَالعُيُونَ الفَاطِمِيَّهْ.. (1)

---

(1) المصدر السابق ، ص 168 .

ثم يأخذ الشاعر في ضرب المثل بنموذج آخر من نماذج الرجولة المسلوبة تجاه ما يُوَاجِهُ الأُنْثَى التي اتخذها الشاعر معادلاً للأرض المغصوبة، ونموذج الرجل هنا هو قيس بن الملوح صاحب (ليلى):

مَا زَالَ يَكْتُبُ شِعْرَهُ العُذْرِيَّ، قَيسٌ
وَاليَهُودُ تَسَرَّبُوا لِفِرَاشِ لَيلَى العَامِرِيَّهْ
حَتَّى كِلابُ الحَيِّ لَمْ تَنْبَحْ
وَلَمْ تُطْلِقْ عَلَى الزَّانِي رُصَاصَةَ بُنْدُقِيَّهْ (2)

فيستخدم الشاعر مفردات التَّسَرُّب للفراش، على ما تستلزمه مفردة (الفِراش) من العِفَّة والطهر والتحصين، وكأن الشاعر لا يكتفي بهذا التعريض، فما يلبث أن يصرح تصريحًا مُثِيرًا بذكر مفردة (الزنا)، في سياق من الإذعان.

ثم يتحول الشاعر إلى ذكر جملة شائعة في الشعر العربي؛ إذ جاءت ضمن أبيات للحكمة عند المُتَنَبِّي (ت354هـ)، يقول فيها:

لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ مِنَ الأَذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ (3)

ولكن الشاعر يستخدمها في سياق تهكمي يتفاوت فيه القول، وما يقتضيه من فعل منجز عن الواقع الفعلي للرجل العربيّ، ذلك الواقع الذي

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 168 - 169 .

(2) المصدر السابق ، ص 169 .

(3) المتنبي : ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبِّي ؛ المُسَمَّى بِالتِّبْيَان فِي شَرْحِ الدِّيوَان ، المنسوب للعُكْبَرِيّ (ت616هـ) ، ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ ووَضَع فَهَارِسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د . ت ، 125/4 .

نقله الشاعر نقلة تامَّة إلى البُعْد النسائي المُتَعَلِّق بالشَّرَف، مبتغيًا إثارة الحس وتحريض الشعور نحو رفض الإذعان:

(لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ!)
وَنَحْنُ ضَاجَعْنَا الغُزَاةَ ثَلاثَ مَرَّاتٍ..
وَضَيَّعْنَا العَفَافَ.. ثَلاثَ مَرَّاتٍ..
وَشَيَّعْنَا المُرُوءَةَ بِالمَرَاسِمِ، وَالطُّقُوسِ العَسْكَرِيَّهْ
(لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ!)
وَنَحْنُ غَيَّرْنَا شِهَادَتَنَا..
وَأَنْكَرْنَا عِلاقَتَنَا..
وَأَحْرَقْنَا مَلَفَّاتِ القَضِيَّهْ.. (1)

كما ذكر الشاعرُ التعبير نفسه في سياق جنائزي في موضع آخر من بكائياته على هزيمة يونيو (حزيران) 1967م التي أحس الشاعر أنها أضاعت كل شيء، يقول في قصيدة (المُمَثِّلُون):

حَرْبُ حُزَيرَانَ انْتَهَتْ...
وَضَاعَ كُلُّ شَيءْ..
الشَّرَفُ الرَّفِيعُ،
وَالقِلاعُ، وَالحُصُونْ
وَالمَالُ، وَالبَنُونْ.. (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 169 – 170 .

(2) المصدر السابق ، ص 81 .

إن عامل الزمن يضغط على أعصاب الشاعر بعُنْفٍ وقسوة؛ فالوقت يَمُرُّ والناس تنسى القضية؛ فيستخدم الشاعر مفردة (البِغَاء) في وصف ذاكرة الناس استثارة واستحضارًا للموقف المَنْسِيّ، وبثًّا للحياة فيه، يقول في قصيدة (جريمة شرف أمام المحاكم العربية):

الشَّمْسُ تُشْرِقُ مَرَّةً أُخْرَى..

وَذَاكِرَةُ المَدَائِنِ،

مِثْلُ ذَاكِرَةِ البَغَايَا وَالبِحَارْ (1)

ويَرْفُضُ الشاعرُ مُفْرَدَة (الصبر)، وما تستدعي عنده من وطأة ضغط الوقت على أعصابه؛ فَيُوَظِّف كلمات أغنية شهيرة لمطرب معروف هو (وديع الصافي)، وأغنيتُهُ: (يَا عيني عَ الصَّبْرِ يَا عِينِي عَلِيه)، ولا يرى الشاعرُ هذا سوى قُرْص من العقاقير الطِّبِّيَّة المُسَكِّنَة، يرى العالمَ العربيَّ وهو يبتلعها من البَثِّ المُبَاشِر؛ فيركن إلى الدَّعَة والخُمُول والإذعان:

العَالَمُ العَرَبِيُّ، يَبْلَعُ حَبَّةَ (البَثِّ المُبَاشِرْ)..

(يَا عِينِي عَالصَّبْرِ، يَا عِينِي عَلِيهْ)

وَالعَالَمُ العَرَبِيُّ..

يَضْحَكُ لِليَهُودِ القَادِمِينَ إِلَيهِ..

مِنْ تَحْتِ الأَظَافِرْ... (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 170 .

(2) المصدر السابق ، ص 172 .

وتعميقًا للإحساس بعامل الوقت وضغطه على أعصاب الشاعر بمرور شهر يونيو (حُزَيران) الذي يُذَكِّرُهُ دائمًا بالنكسة – نقطة التحول في مساره نحو الشعر السياسي – يشير – في وضوح – إلى هذا العامل الزمني، منتقدًا الوضع العربيّ تجاه هذا الموقف، مُوَظِّفًا أحداثًا تاريخية وشخصيات تراثية عربية، لعلها تحمل موقفًا رافضًا لهذا التراث وهذا التاريخ نفسه:

يَأْتِي حُزَيرانُ وَيَذْهَبُ..

وَالفَرَزْدَقُ يَغْرِزُ السِّكِّينَ فِي رِئَتَيْ جَرِيرْ..

وَالعَالَمُ العَرَبِيُّ شِطْرَنْجٌ..

وَأَحْجَارٌ مُبَعْثَرَةٌ..

وَأَورَاقٌ تَطِيرْ..

وَالخَيلُ عَطْشَى،

وَالقَبَائِلُ تُسْتَجَارُ؛ فَلا تُجِيرْ.. (1)

ثم يَنْقِلُ الشاعرُ حَدِيثَ مقهى بين الغائبين عن الوعي الحاضر الذي تمليه التصريحات والأخبار المنقولة عبر المذياع، ولكنَّ هؤلاء الغائبين مِنْ رُوَّاد المقهى في وادٍ والتصريحات والأخبار في وادٍ آخر؛ فبينما ينطق المذياع بهذا التصريح:

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 173 .

(النَّاطِقُ الرَّسْمِيُّ يُعْلِنُ أَنَّهُ فِي السَّاعَةِ الأُولَى وَخَمْس دَقَائِق، شَرِبَ اليَهُودُ الشَّايَ فِي بَيرُوتَ، وَارْتَاحُوا قَلِيلاً فِي فَنَادِقِهَا، وَعَادُوا لِلْمَرَاكِبِ سَالِمِينْ...)[1]

نجد الجالسين في المقهى يخبطون في عَمَاءٍ مُغَيَّبِينَ عن الوعي بخطورة لحظتهم الراهنة؛ فيأتي حديث بعضهم بَعْضًا متضمنًا هذا البُعْد النسائي الذي كثيرًا ما تَغَنَّى به الشاعر في قصائده النسائية، ولكنه يأتي – هنا – منقلبًا عليه ثائرًا على مَنْ يُرَدِّدُونَهُ، انطلاقًا من وعيه بالأزمة في اللحظة الراهنة:

– لا شَيءَ مِثْلَ (الجِنّ) بِاللَّيمُونِ.. فِي زَمَنِ الحُرُوبِ..

– وَأَجْمَلُ الأَثْدَاءِ، فِي اللَّمْسِ، المَلِيءُ.. المُسْتَدِيرْ.. [2]

ثم يأتي حديث الناطق الرسمي عبر المذياع بقوله:

(النَّاطِقُ الرَّسْمِيُّ يُعْلِنُ أَنَّهُمْ طَافُوا بِأَسْوَاقِ المَدِينَةِ، وَاشْتَرَوا صُحُفًا وَتُفَّاحًا، وكانوا يرقصون (الجيرك) في حِقْدٍ،

وَيَغْتَالُونَ كُلَّ الرَّاقِصِينْ)[3]

فيأتي تعقيب رُوَّاد المقهى من العرب الغاصين في السكر حَتَّى الثُّمَالَة:

---

(1) المصدر السابق ، ص 173 .

(2) المصدر نفسه ، ص 173 - 174 .

(3) المصدر نفسه ، ص 174 .

- إِنَّ السُّوِيداتِ أَحْسَنُ مَنْ يُمَارِسْنَ الهَوَى...

- وَالجِنْسُ فِي اسْتوكهولمَ يُشْرَبُ كَالنَّبِيذِ عَلَى المَوَائِدْ

- الجِنْسُ يُقْرَأُ فِي السُّويدِ مَعَ الجَرَائِدْ... [1]

وكأن الشاعر لا يجد تجاه هذا الموقف سوى أن يختلق عبارة على لسان الناطق الرسميّ، تشتبك بالدلالات النسائية المُتَعَلِّقَة تعلقًا مُبَاشِرًا بِبُعْد الشرف، معلنًا ثورة غاضبة على هذه الاستكانة من الرجل العربيّ تجاه أُنْثَاه (الأرض) المُسْتَبَاحَة:

(النَّاطِقُ الرَّسْمِيُّ يُعْلِنُ فِي بَلاغٍ لاحِقٍ،

أَنَّ اليَهُودَ تَزَوَّجُوا زَوجَاتِنَا، وَمَضَوا بِهِنَّ.. فبِالرَّفَاهِ

وَبِالبَنِينْ..) [2]

لتمضي هذه الثورة الغاضبة في سبيلها إلى التصعيد الحانق على العرب بشكل عام ومطلق؛ إذ يصف فيه الشاعر العالم العربي بالغانية، وحَسْبُهُ ذَلِكَ بيانًا عن الغضب والثورة والرفض:

العَالَمُ العَرَبِيُّ غَانِيَةٌ..

تَنَامُ عَلَى وِسَادَةِ يَاسَمِينْ

فَالحَرْبُ مِنْ تَقْدِيرِ رَبِّ العَالَمِينْ

وَالسِّلْمُ مِنْ تَقْدِيرِ رَبِّ العَالَمِينْ

وَالجُبْنُ مِنْ تَقْدِيرِ رَبِّ العَالَمِينْ [1]

---

(1) نزار قباني: قصائد سياسية بلا ديوان، ص 174 .

(2) المصدر السابق، ص 174 .

ثَانِيًا: تَخْصِيبُ المُفْرَدَاتِ وَالتَّرَاكِيب الشَّعْبِيَّة:

لَعَلَّ شعر نزار قباني هو الأكثر ذيوعًا في الشعر العربي المعاصر، ولعل سمة السهولة هي إحدى السمات الأساسية في هذا الذيوع، وإن كان لا بُدَّ لنا من توضيح حقيقة أخرى هي أن هذه السهولة لا تَعْنِي مُطْلَقًا السطحية والسذاجة، ومن هنا يأتي جوهر شعرية نزار قباني؛ فهو يجمع بين السهولة والعُمق في اقتدار يجعل جمهور شعره يتغلغل بين العامة والمثقفين، ويُجمع على استحسانه الدهماء والمتخصصون، وأرى أن هذه الميزة توفرت لهذا الشعر؛ لِمَا فيه من استعمال للغة السهلة الذائعة الشائعة؛ فهي لغة، إنْ لَمْ نَقُلْ إنها لغة العامة؛ فإنها – على أقل تقدير – لغةٌ لا تستعصي في فَهْمَها على العامة، ومن ثَمَّ يأتي نزار قباني في مقدمة الشعراء العرب في العصر الحديث إذا قِيسَ بجُمْهُوره الغزير في جميع أنحاء الوطن العربي.

ونقف هنا أمام ظاهرة التعبير باللغة الشائعة إلى حَدِّ الشعبيَّة، وكيف احتفظت بشعبيتها واحتمت من الابتذال، أي كيف تَحَقَّق لها العُمْق والثراء على الرغم من سهولتها، ولعل الوصف الذي يمكن أن نُرجع إليه ذلك الأمر هو عملية التخصيب، ونقصد بالتخصيب هنا دخول الكلمة المفردة في تركيب تتزاوج فيه مع غيرها من المفردات؛ فتكتسب خصوبة وثراء من تضافرها مع مفردات هذا التركيب ونَسَقِهِ.

---

(1) المصدر نفسه ، ص 175 .

فنزار قباني يعمد دائمًا إلى نقل هذه المفردات الشعبيَّة الذائعة من سياقاتها الاجتماعيَّة، التي تُحَقِّقُ لها التواصُل مع المتلقي، إلى قضايا كبرى، إلى حَدّ تأتي فيه هذه المفردات والتعبيرات منتجة لبُعد تهكمي واضح في الصياغة النزارية.

ومن بين المفردات العصرية الشائعة على ألسنة العامة والخاصة تأتي عبارة: (المَزَاد العَلَنِيّ)، يستخدمها الشاعر في جو يَشِيعُ فيه عَبَق التاريخ الإسلاميّ، في قصيدة (مَرْسُوم بِإِقَالَةِ خَالِد بْن الوَلِيد)، وبعد أن يذكر الشاعر النبي (ﷺ) وَعَلِيًّا (كَرَّمَ اللهُ وَجْهَهُ)، وفاطمة الزهراء (رَضِيَ اللهُ عنها)، يقول ملتفتًا إلى صلاح الدين، ومجسدًا للموقف الراهن – آنذاك – من البطولات والأمجاد العربية القديمة:

يَا صَلاحَ الدِّين،

بَاعُوكَ، وَبَاعُونَا جَمِيعًا..

فِي المَزَادِ العَلَنِي..[1]

فيأتي التعبير – هنا – مُفْعَمًا بهذا الجو التاريخي، مُلَفَّعًا بالمآسي المتلاحقة، التي أشار إليها الشاعر في النص، مُضَمِّخًا بانتهاك قدسية هذه الشخصيات الإسلامية؛ لينفصل تعبير: (المَزَاد العَلَنِي) عن هذا الجو، مُنْتِجًا المفارقة بين ما يستحقه هذا البطل القديم، وما يُلاقى به في الموقف الراهن؛ لِيَنْعَكِسَ هذا البُعد التهكمي على مَنْ باعوه، بما يقتضيه من معاني التهاون.

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 376 - 377 .

ولعلَّ مفردة (مزبلة) مِنَ المُفْرَدَات التي اكتسبت شيوعًا وذيوعًا باستعمالها، كما اكتسبت مِنْ دلالتها ما يبعث النفس على التَّقَزُّز والاشمئزاز، وعندما يستخدمها الشاعر في بيان موقف السلام الذي يرفضه في اتفاق (أوسلو) تأتي على هذا النحو، يقول في قصيدة (المُهَرْوِلُون):

كَمْ حَلَمْنَا بِسَلامٍ أَخْضَرٍ..

وَهِلالٍ أَبْيَضٍ..

وَبِبَحْرٍ أَزْرَقَ.. وَقُلُوعٍ مُرْسَلَهْ..

وَوَجَدْنَا فَجْأَةً أَنْفُسَنَا.. فِي مَزْبَلَهْ !! (1)

وتأتي مفردة (التقسيط) المُغْرِقَة في شعبيتها، بل لعلها أكثر المفردات شيوعًا في لافتات الدعاية والإعلانات التجارية عن سلع؛ مِمَّا أكسبها شيوعًا وذيوعًا وانتشارًا، إلى حد يمكن القول معه إنها ليست مفردة شعرية؛ فيذكرها نزار في القصيدة نفسها في هذا السياق:

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ عَنْ سَلامِ الجُبَنَاءْ؟

لا سَلامِ الأَقْوِيَاءِ القَادِرِينْ.

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ

عَنْ سَلامِ البَيعِ بِالتَّقْسِيطِ..

وَالتَّأْجِيرِ بِالتَّقْسِيطِ..

وَالصَّفَقَاتِ..

وَالتُّجَّارِ وَالمُسْتَثْمِرِينْ؟.

---

(1) المصدر السابق ، ص 511 .

مَنْ تُرَى يَسْأَلُهُمْ

عَنْ سَلامِ المَيِّتِينْ؟

أَسْكَتُوا الشَّارِعَ

وَاغْتَالُوا جَمِيعَ الأَسْئِلَهْ..

وَجَمِيعَ السَّائِلِينْ...[1]

ولعل مفردة (الزَّفَّة) من المفردات الشعبية الذائعة، وكذلك التركيب الإضافي: (أولاد البلد)، وقد صور الشاعر ما يحدث في (أوسلو) بالعُرْس، على سبيل التهكم من الموقف العربيّ، ولعله يقصد به استثارة النخوة العربيَّة؛ فالعُرْس عُرْس هذه البلاد المنتصرة في تَمَتُّعِهَا بقوة تتفاوض فيها من موقف القوة، فهي في عُرْسٍ حقيقي، أما إنْ كان للعرب من مشاركة في هذا الحدث (العرس)؛ فقد فُقِدَ منهم أهم مَنْ فيهم وهم (أولاد البلد)، بما تستدعيه العبارة من دلالات النخوة والمُرُوءة، يقول في القصيدة نفسها:

لَمْ يَكُنْ فِي العُرْسِ رَقْصٌ عَرَبِيٌّ.

أَو طَعَامٌ عَرَبِيٌّ.

أَو غِنَاءٌ عَرَبِيٌّ.

أَو حَيَاءٌ عَرَبِيٌّ.

فَلَقَدْ غَابَ عَنِ الزَّفَّةِ أَولادُ البَلَدْ..[2]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 511 – 512 .

(2) المصدر السابق ، ص 513 – 514 .

كما يستخدم الشاعر التعبيرات الشعبيَّة الشائعة في علاقات المشابهة التي تتألف منها تشبيهاته، يحدث هذا غالبًا في انتقاء الشاعر للمشبه به الذي يأتي به من الواقع الاجتماعي، مستخدمًا مفردات تتكرر – عادةً – في هذا الواقع، يقول في قصيدة (هَوَامِش عَلَى دَفْتَرِ النَّكْسَة):

وَنَحْنُ، مِثْلَ قِشْرَةِ البَطِيخِ، تَافِهُونْ

وَنَحْنُ مَنْخُورُونَ..

مَنْخُورُونَ

مَنْخُورُونَ كَالنِّعَالْ..[1]

وبعد هذه المهانة التي يراها الشاعر في اتفاق أوسلو؛ إذ يرى العرب، وهو منهم؛ فهو يتحدث عنهم مستخدمًا (نا الفاعلين)، يراهم، كما يقول في قصيدة (المُهَرْوِلُون):

بَعْدَ خَمْسِينَ سَنَهْ..

نَجْلِسُ الآنَ، عَلَى الأَرْضِ الخَرَابْ..

مَا لَنَا مَأْوَى

كَآلافِ الكِلابْ!!

بَعْدَ خَمْسِينَ سَنَهْ

مَا وَجَدْنَا وَطَنًا نَسْكُنُهُ إِلاَّ السَّرَابْ.. [2]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 68 .

(2) المصدر السابق ، ص 509 - 510 .

ثم يعود لتشبيهه الأثير الإنسان العربي بالأغنام، ضاربًا بذلك المَثَل في المهانة والذُّلّ وانعدام الحيلة في قوله:

وَدَخَلْنَا فِي زَمَانِ الهَرْوَلَهْ..

وَوَقَفْنَا بِالطَّوَابِيرِ، كَأَغْنَامٍ أَمَامَ المَقْصَلَهْ.

وَرَكَضْنَا.. وَلَهَثْنَا..

وَتَسَابَقْنَا لِتَقْبِيلِ حِذَاءِ القَتَلَهْ.. (1)

وبعد هذا الغزل السِّرّيّ في (أوسلو) يُشَبِّهُ ضآلة الوطن وصغره بحبوب الأسبرين إذ يقول:

بَعْدَ هَذَا الغَزَلِ السِّرِّيِّ فِي أُوسْلُو

خَرَجْنَا عَاقِرِينْ..

وَهَبُونَا وَطَنًا أَصْغَرَ مِنْ حَبَّةِ قَمْحٍ..

وَطَنًا نَبْلَعُهُ مِنْ غَيرِ مَاءٍ

كَحُبُوبِ الأَسْبِرِينْ !!.. (2)

وفي قصيدة (هجمَ النفطُ مثل ذئبٍ علينا) يستخدم نزار تعبير (شد الأذنين) الشائع لرسم صورة ساخرة كاريكاتيرية لِمَا تفعله أمريكا من إذلال العرب، كما يُنْتِجُ الشاعرُ بُعدًا تهكميًّا برسم صورة ساخرة باستخدام (أفلام الفيديو) مع الأعراب، واستخدام (الكُولا) مع سيبويه؛ فتمتد السخرية لتشمل التراث العربيّ بذكر هذه المفردات الشائعة في مواجهة سطوة أمريكا:

---

(1) المصدر نفسه ، ص 505 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 509 .

أَمريكَا تُجَرّبُ السَّوطَ فِينَا
وَتَشُدُّ الكَبِيرَ مِنْ أُذُنَيهِ
وَتَبِيعُ الأَعْرَابَ أَفْلامَ فِيدْيُو
وَتَبِيعُ الكُولا إِلَى سِيبَوَيهِ... [1]

(الأعراب) – بوصفها علامة على وفق الرؤية السميوطيقية – تستدعي تاريخها وواقعها في آنٍ واحد، تستدعي سمات البداوة والجاهلية وما يترتب على استدعاء هذه المعاني من استدعاء غياب خصائص الحضارة والثقافة عن المجتمعات الجاهلية البدوية، ثم يؤكد الشاعر سطحية الوجه الحضاريّ الثقافي الذي اكتسبته الأمة العربية، وأن مظهر الحضارة هذا إنما هو مظهر استهلاكي مفروض على العرب (الأعراب)؛ فأمريكا التي (تشد الكبير من أذنيه) هي التي تبيع، تبيع ما تشاء وبالثمن الذي تريد، وليس أمام الأعراب اختيار في أن يشتروا أو لا، فما هو إلا مظهر خادع.

ولا يقف الشاعر عند حدود السخرية من الإنسان العربي والتاريخ العربي التي قد تشي بانهزامية، ولكنه يتوجه بالخطاب المباشر في دعوة ثورية مستخدمًا هذه التعبيرات الشائعة نفسها في نداء مُوَجَّه إلى البلاد العربية؛ فيذكر تعبير (اسحبى المستبد من رجليه) الشائع على ألسنة العامة في القصيدة نفسها؛ إذ يقول:

يَا بِلادًا بِلا شُعُوبٍ.. أَفِيقِي
وَاسْحَبِي المُسْتَبِدَّ مِنْ رِجْلَيهِ[1]

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 47 .

ثم يندرج الشاعر في تعبيرات أكثر شيوعًا عندما يستخدم تعبير (بوس الأيادي) في الكناية المتداولة الشائعة عن الإذعان والمَذَلَّة، نافيًا عن شعره هذا الصنيع، واصمًا غيره من الشعراء المادحين في العصور السابقة أو الحالية بهذه النقيصة – مِنْ طَرْفٍ خَفِيّ – في ختام القصيدة نفسها، معلنًا بذلك رفضه وثورته، ووعيه – في الوقت ذاته – بهذه الثورة وهذا الرفض:

لا يَبُوسُ اليَدَينِ شِعْرِي.. وَأَحْرَى

بِالسَّلاطِينَ، أَنْ يَبُوسُوا يَدَيهِ... (2)

ويستعمل المفردة نفسها في قصيدة (مِنْ مُفَكِّرَة عَاشِق دِمَشْقِيّ)، يقول:

دِمَشْقُ، يَا كَنْزَ أَحْلامِي وَمَرْوَحَتِي

أَشْكُو العُرُوبَةَ أَمْ أَشْكُو لَكِ العَرَبَا؟

أَدْمَتْ سِيَاطُ حُزَيرَانَ ظُهُورَهُم

فَأَدْمَنُوهَا.. وَبَاسُوا كَفَّ مَنْ ضَرَبَا(3)

إن مفردة (الاستقالة) من المفردات التي تشيع في المنظومات الإداريَّة والوظيفيَّة، ولكننا نجد الشاعر يبلغ بها درجة من التخصيب، أي من إكسابها صياغة شعريَّة مكثفة، عندما يستخدمها للدلالة على رفض المشاركة في الواقع العربي المُهِين، بعد دعوة الوطن والشعوب إلى رفض الهزيمة، ودعوتهم إلى نفض غبار المَذَلَّة والهوان عن أنفسهم؛ فلما لم يجد

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 48 .

(2) المصدر السابق ، ص 49 .

(3) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 310 - 311 .

جدوى وجدناه يُكَثِّفُ شُعُورَهُ الذي اختلط فيه اليأس بالرفض، مُعْلِنًا لجمهوره أنه (مستقيل)، يقول في قصيدة (جريمة شرف أمام المحاكم العربية):

يَا سَيِّدِي الجُمْهُورَ.. إِنِّي مُسْتَقِيلْ

إِنَّ الرِّوَايَةَ لا تُنَاسِبُنِي، وَأَثْوَابِي مُرَقَّعَةٌ، (1)

كما تأتي أيضًا مفردة (الإضراب) من سياقها الاجتماعي بوصفها تعبيرًا عن موقف رافض في الحياة الاجتماعيَّة والسياسيَّة؛ لتتخذ أبعادًا دلاليَّة في معجم نزار الشعري؛ إذ يستعيرها للخيل في مجاز مكثف ثَرِيّ؛ فالإضراب هنا إضراب عكسي؛ لأن الإضراب – عادةً – إنما يحدث من الجماعة تجاه الممارسة المرفوضة من الحكومات والأنظمة، ولكن الخيلَ – هنا – مُضْرِبَةٌ عن الحدث المَرْجُو منها وهو الصهيل، وبذلك تُنْتِجُ الاستعارة المُفَارَقَة التي تُكَثِّفُ الأداء اللغويّ الشعريّ للظاهرة البلاغية هنا؛ فالخيل – هنا – رمز القوة الذي يستدعى قول الله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾ (2).

والصهيل يُمَثِّلُ بُعْدًا صوتيًّا لهذه القوة المفقودة في جسد الأمة العربية الساكن تجاه كل ما يثير وما يستثير، هذا الوطن الذي يُعْلِنُ الشاعر أنه

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 177 .

(2) سورة الأنفال : الآية 60 .

يرفضه بهذه الصورة الخانعة الذليلة، وأنه أيضًا يرفض خيله المُضْرِبَات عن الصهيل، يقول في القصيدة نفسها:

وَذَبَحْتُ خَيلِي المُضْرِبَاتِ عَنِ الصَّهِيلْ [1]

ويستخدم الشاعر مفردة (التفريخ) المُتَعَلِّقَة بحقل دلالي مغاير؛ إذ تنتمي إلى تربية الطيور وما شابه ذلك، فيُخصبها بإدخالها في المجاز الاستعاري بتمنيه وقوع فعل التفريخ من الصحراء، من جانب، وتَمَنِّيهِ وُقُوع الفعل نفسه على الشعراء، من جانبٍ آخر، يقول قصيدة (حوار مع عربي أضاع فرسه):

لَو كَانَتْ تَسْمَعُنِي الصَّحْرَاءْ

لَطَلَبْتُ إِلَيهَا..

أَنْ تَتَوَقَّفَ عَنْ تَفْرِيخِ مَلايِينِ الشُّعَرَاءْ [2]

ويذهب المذهب نفسه بإدخال كلمة (الألياف) في تركيب إضافي مع الكلمات في المجاز الآتي؛ حيث يقول في القصيدة نفسها:

مَا زِلْنَا مُنْذُ القَرْنِ السَّابِعِ، نَأْكُلُ أَلْيَافَ الكَلِمَاتْ [3]

كما يمضي الشاعر في عملية التخصيب هذه لمفردات التزحلق والتدحرج بوقوعها على بعض الأحرف الهجائيَّة في تصور فريد من تصوراته، يقول في القصيدة نفسها:

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 178 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 159 .

(3) المصدر السابق ، ص 159 .

نَتَزَحْلَقُ فِي صَمْغِ الرَّاءَاتْ

نَتَدَحْرَجُ مِنْ أَعْلَى الهَاءَاتْ [1]

كما يستخدم الشاعر كلمة (طوابير) الدالة على الكثرة في تركيب إضافي مع كلمة الأعداء، في صياغة تُنْسِينَا استهلاك الكلمة بكثرة استعمالها في سياقات شائعة؛ إذ يجعل الشعوب العربية تترقب في عجز مجيء عنترة العَبْسِيّ على فرس بيضاء ليفرج عنها كربتها، يقول في القصيدة نفسها: **وَيَرُدَّ طَوَابِيرَ الأَعْدَاءْ..** [2]

ويقول في قصيدة (أَحْمَر.. أَحْمَر.. أَحْمَر..):

أَو تَعْرِفَ مَا رقْمُكَ مَا بَينَ طَوَابِيرِ البَهَائِمْ. [3]

ويقول في قصيدة (المُهَرْوِلُون):

وَوَقَفْنَا بِالطَّوَابِيرِ، كَأَغْنَامٍ أَمَامَ المَقْصَلَهْ. [4]

ثم يستخدم الشاعر عبارة (الشمع الأحمر)؛ للدلالة على رفضه المُطْلَق للشعر وما ينتمي إليه، صانعًا بذلك مفارقة بوقوع فعل الختم بالشمع الأحمر على سُوق عُكَاظ، يقول في قصيدة (حوار مع عربي أضاع فرسه):

لَخَتَمْتُ أَنَا بِالشَّمْعِ الأَحْمَرِ سُوقَ عُكَاظْ [5]

---

(1) المصدر نفسه ، ص 159 .

(2) المصدر نفسه ، ص 160 .

(3) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 139 .

(4) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 505 .

(5) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 161 .

كما يستخدم أيضاً كلمة (عَجَلات) في تركيب إضافي مع الألفاظ لتتواءم مع الفعل (تسحقنا) في قوله في القصيدة نفسها:

مَا زِلْنَا مُنْذُ وِلادَتِنَا.. تَسْحَقُنَا عَجَلاتُ الأَلْفَاظْ [1]

ولك أن تتصور استعمال الشاعر مفردة (الكنس) مع الفصاحة والقصائد العصماء، بعد إضافة كلمة (الغبار) للفصاحة؛ لتجد بُعْدًا مجازيًّا فريدًا جمع بين مفردتي: (الغبار والكنس) مسندتين إلى الفصاحة، ولتقف على موقف الشاعر الرافض لهذه الألاعيب البلاغية والقولية، يقول في القصيدة نفسها:

وَكَنَسْتُ غُبَارَ فَصَاحَتِنَا.. وَجَمِيعَ قَصَائِدِنَا العَصْمَاءْ.. [2]

إن الشاعر بهذه النماذج وبغيرها من النماذج ينتهك الحدود الفاصلة بين الحقول الدلالية للكلمات كما انتهك حدود أشياء كثيرة أخرى؛ ليُصبح الكلام كله بين يديه مُعْجَمًا يُطلق يده فيه بحرية كاملة، مثلما أطلق يده في أشياء كثيرة بهذا القدر من الحُرِّيَّة، وكأن حب الشاعر للحرية والانطلاق من أسر أي قيود قد قاده إلى ممارسة الانطلاق نفسه مع المفردات اللغوية في حقولها الدلالية المختلفة، وقد كان ديدن الشاعر في ذلك هو التنوع في صياغة هذه المفردات بين إدخالها في تعبيرات مباشرة، وإدخالها في علاقات التشبيه الصريحة، أو إدخالها في تراكيب المجاز الاستعاري، وهو من الظواهر التي تستحق دراسة منفصلة قائمة بذاتها في شعر نزار قباني

---

(1) المصدر السابق ، ص 161 – 162 .

(2) المصدر نفسه ، ص 162 – 163 .

المَبْحَثُ الثَّانِي

النَّزْعَةُ الجِنْسِيَّةُ فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ

المطلب الأول: أَسْبَاب النَّزْعَةِ الجِنْسِيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ:

أولاً: المُؤَثِّرَات الاجْتِمَاعِيَّة:

أ) تَعَلُّقه الزَّائِدُ بِأُمِّهِ:

ب) انْفِعَاله بِهُمُومِ وَطَنِهِ الذِي عَدَّهُ حَبِيبَةً لَهُ:

ج) عِشْقه لِلحُرِّيَةِ:

ثانيا: المُؤَثِّرَات النَّفْسِيَّة:

أ) الغَرَائِز الجِنْسِيَّة المَكْبُوتَة:

ب) الشَّبَق الجِنْسِيّ:

ج) النَّرْجِسِيَّة:

المطلب الثاني: أَعْرَاض النَّزْعَةِ الجِنْسِيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ:

أولاً: تَكْرَار كَلِمَة (جِنْس):

ثانيًا: تَكْرَار كَلِمَة (نَهْد):

ثالثا: مَزْج السِّيَاسَة بِالجِنْس:

رَابِعًا: قِرَاءَة فِي قَصِيدة (جريمة شَرَفْ أَمَام المَحَاكِم العَرَبِيَّة):

المطلب الأول: أَسْبَاب النَّزْعَة الجِنْسِيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ:

وَضَعَ نِزَار قَبَّانِي فِي مُقَدِّمة دِيوان (قصائد) قول هيربرت ماركوزه: «الجنس ثورة، والدافع الجنسيّ هو أهم دافع ثورة في الإنسان، والإنسان الذي لا يشتهي، إنسان غير قادر على الثورة » [1].

وهذا ما جعل كثيرين يُجْمِعُونَ على تصنيف شعر نِزَار تصنيفًا جنسيًّا، ولعلَّ هذا ما أراده نِزَار قَبَّانِي نفسه من النُّقَّاد؛ بُغْيَة الشُّهْرَة السَّرِيعَة؛ فهو « شاعر الممنوعات والمُحَرَّم الجنسيّ، وقصيدته تقتحم التابو (taboo) الاجتماعيّ والبلاغيّ بقُوَّة» [2].

إن نِزَار قَبَّانِي العاشق هو نفسه نِزَار قَبَّانِي الثائر؛ فهو ثائرٌ في حُبِّه، وفي فِكْرِه، ويمارس خُصُوصِيَّة الحُبّ مع معشوقته بمنتهى الثورة، وقد هَاجَمَ المَحَاكِم العُرْفِيَّة التي تُحَاكِم أَهْلَ العِشْق، ورَفَضَ جَلْدَ النِّسَاء بالميادين بتُهْمَة التَّلَبُّس بممارسة العاطفة، وثَارَ ضِدّ سحل البشر مِنْ أَجْلِ امْتِهَان الحُبّ، ورَفَضَ كُلَّ وَسَائِلِ القَمْعِ ضِدَّ الفُحُولة والرُّجُولة، ومَارَس سُلْطَة

---

(1) نزار قباني : قصائد ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط 25 ، 1981م ، ص2 .

(2) خليل الموسى : تَجَلِّيَات الفَضَاء المَفْتُوح فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي ، ضمن كتاب (وقائع الندوة العربية عن الشاعر الكبير نِزَار قَبَّاني) ، إعداد وتوثيق نزيه خوري ، الهيئة السوريَّة العامة للكتاب ، دمشق ، 2008م ، ص 194 .

الحَاكِمِ المُسْتَبِدّ مع المناطق المُحَرَّمة من أجساد بنات حَوَّاء، أي أَنَّ نِزَار أَصْبَح قائدًا عَسْكَرِيًّا، يُمَارِسُ سَطْوَتَهُ وقِيَادَتَهُ مِنْ مدينة النِّسَاء والشِّعْر [1].

وشِعْرُهُ « مُتَعَلِّق بغريزته الإنسانيَّة – الجنس – سِرّ البَقَاء والوُجُود لهذه السُّلاَلَة البشريَّة على وجه الأرض؛ لذلك لا غَضَاضَةَ أَنْ نَرَاهُ يُعَبِّرُ عنه – صراحةً – في احتياجه إلى الآخر؛ كي يُشْبِعَ جُوعًا فِيهِ مُنْذُ البَدْء»[2].

أولاً: المُؤَثِّرَات الاجْتِمَاعِيَّة:

إِنَّ الدَّارَ الدِّمَشْقِيَّة التي سَكَنَها نِزَار قَبَّانِي في طفولته لها أثرٌ عَمِيق في بناء نفسيته، وتفتُّح مواهبه الفَذَّة من شعر وكتابة ورسم وموسيقى، وقد وَصَفَ مَنْزِلَهُ وكأنه حَدِيقَةٌ غَنَّاء، كُلّ مَا فِيهَا يَشْدُو بِأَلْحَانٍ بَدِيعَة.

ومِمَّا أَثَّرَ فيه أيضًا انتحار أخته وِصَال في سبيل الحب؛ فقد قَتَلَتْ نفسها؛ لأَنَّها لم تستطع أن تتزوجَ حبيبها؛ مِمَّا جَعَلَهُ يَهَبُ شِعْرَ الحُبِّ أجمل كلماته؛ تعويضًا لِمَا حُرِمَتْ منه أخته؛ وانتقامًا لها مِنْ مُجْتَمَع يَرْفُضُ الحُبَّ ويُطَارِدُهُ بِالفُؤُوس والبنادق؛ « فإذا كانت أخته قد حُرِمَتْ من الحُبّ بسبب المجتمع؛ فَلْيُغْرِق هو هذا المجتمع بالحُبّ»[3]، يقول: «حين مَشَيتُ فِي

---

(1) أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني ، كنوز للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2005م ، ص 11 – 13 .

(2) محمد مصطفى عبد الرحمن : البناء الفني للشعر الغزلي عند نزار قباني ، رسالة ماجستير ، كلية دار العلوم ، جامعة الفيوم ، 1426هـ - 2005م ، ص 2 .

(3) محمد مصطفى هدارة : في الأدب العربي الحديث ، د . ط ، الإسكندرية ، 1403هـ – 1983م ، ص 64 - 65 .

جِنَازَة أُخْتِي، كان الحُبّ يمشي إلى جانبي في الجِنَازة، ويَشُدُّ على ذراعي ويبكي»[1].

أ) تَعَلُّقُهُ الزَّائِدُ بِأُمِّهِ:

يقُولُ نِزَار عَنْ أُمِّهِ، والسياق الثقافي السائد في المُجْتَمَع آنذاك: «كانت مشغولة في عبادتها وصومها وسجادة صلاتها... تُقَدِّمُ النُّذُورَ للأولياء، وتَطْبُخُ الحُبُوب في عَاشُورَاء، وتمتنع عن زيارة المَرْضَى يَومَ الأَرْبِعَاء، وعَن الغَسِيل يَومَ الاثْنَين، وتنهانا عَنْ قَصّ أظافرنا إذا هَبَطَ الليل»[2].

ويصف حنانها الزائد عليه؛ فيقول: « كانت يَنْبُوعَ عَاطِفَة، يُعْطِي بغير حساب، وكانت تَعُدُّنِي وَلَدَهَا المُفَضَّل، وتَخُصُّنِي دُونَ سَائِرِ إخوتي بالطيّبَات، وتُلَبّي مَطَالِبي الطُّفُولِيَّة بلا شَكْوَى، ولا تَذَمُّر، ولقد كَبِرْتُ، وظَلَلْتُ فِي عَينَيها – دَائِمًا – طفلها الصغير القاصر، ظَلَّتْ تُرْضِعُنِي حَتَّى سِنّ السَّابِعَة، وتُطْعِمُنِي بيدها حَتَّى الثالثة عشرة»[3]، «وسافرتُ – بعد ذلك – إلى جميع قارات الدنيا، وظَلَّتْ مشغولةَ البَالِ عَلَى طَعَامِي وشَرَابِي ونَظَافَة سَرِيرِي، وتسأل كُلَّمَا جَلَسَت الأسرة على مائدة الطعام في دِمَشْق: تُرَى هل يجد (الولد) في بلاد الغُرْبَة مَنْ يُطْعِمُه؟... وكثيرًا ما طَارَتْ طُرُود الأطعمة

---

(1) نزار قباني : الأعمال النثريَّة الكاملة ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993م ، 253/7.

(2) المصدر السابق ، 256/7.

(3) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 77 .

الدِّمَشْقِيَّة إلى السفارات التي كُنْتُ أَعْمَلُ بها؛ لأنَّ أُمِّي لم تَكُنْ تُصَدِّقُ أَنَّ هُنَاكَ شيئًا يُؤْكَل خارج مدينة دِمَشْق»[1].

إنَّ تَعَلُّقَهُ الشديد بأُمِّهِ تَرَتَّبَ عليه النزعة الجِنْسِيَّة، التي ظهرت في كُلِّ أغراضه الشعريَّة؛ حَتَّى السياسيَّة؛ فالأُمّ « تَجْلِس أَمَامَ سَرِيرِ ابنها، تَغْمُرُ خَدَّيهِ بالقُبُلات، وتُطْعِمُهُ حلاوة اللوز والسُّكَّر »[2]؛ مِمَّا كان له عظيم الأثر في تكوينه النفسيّ، وسُلُوكِه الاجتماعيّ فيما تَبِعَ ذلك مِنْ أَدْوَارِ عُمْرِهِ.

نزار يريد امْرَأَةً تَضُمُّهُ بَينَ نَهْدَيهَا، ويرى أن فشله في كثير من علاقاته العاطفيَّة يعود، بالدرجة الأولى، إلى رَفْض المَرْأة المَحْبُوبة أن تَجْمَعَ بين الأُم والحَبِيبة فِي آنٍ وَاحِد[3].

لقد كانت زوجته بلقيس الراوي – باعتراف نِزَار نفسه – تَعُدُّه الطفل الثالث في البيت بعد زينب وعمر؛ لِذَا استحوذت على قلبه، يقول في قصيدة (مَوَاوِيل دِمَشْقِيَّة إِلَى قَمَر بَغْدَاد):

حَمَلَتْ لِي جَرَائِد اليَوم وَالشَّاي

وَفَاضَتْ أُمُومَةً وَابْتِسَاما [4]

عِنْدَما فَاضَتْ زَوجته أُمُومَةً نَالَتْ حُبَّه الكَبِير، وَمَلَكَتْ فُؤَادَهُ.

يقول في قصيدة (مَنْشُورَات فِدَائِيَّة عَلَى جُدْرَان إِسْرَائِيل):

---

(1) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 78 .

(2) نزار قباني : العصافير لا تطلب تأشيرة دخول ، ص 51 .

(3) صلاح الدين الهواري : المرأة في شعر نزار قباني ، دار البحار ، بيروت ، لبنان ، 2004م ، ص 45 .

(4) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 387 .

أَطْلُعُ مِنْ صَوتِ أَبِي..

مِنْ وَجْهِ أُمِّي الطَّيِّبِ الجَذَّابْ [1]

إِنَّهُ دَائِم التَّذَكُّر لِوَالِدته، وصُورَتها فِي ذِهْنِه وَفِكْره؛ لَذَا نَرَاهُ كَثِيرَ الحَدِيثِ عنها.

يقول في قصيدة (مذكرات أندلسيَّة):

حُجْرَةٍ شَرْقِيَّةٍ..

كَانَتْ أُمِّي تَنْصِبُ فِيهَا سَرِيرِي.. [2]

يَتَذَكَّر الحُجْرَة الشَّرْقِيَّة التِي كَانَ يَنَامُ فِيهَا صَغِيرًا بَعْدَ أَنْ تَنْصِبَ أُمُّه فِيهَا السَّرِيرِ.

يقول في قصيدة (غَرْنَاطَة):

وَرَأَيتُ مَنْزِلنا القَدِيم.. وَحُجْرَة

كَانَتْ بِهَا أُمِّي تَمُدُّ وِسَادِي.. [3]

يَحِنُّ إِلَى مَنْزِلِه القَدِيم فِي دِمَشق، وَالحُجْرَة التِي كَانَت أُمُّه تَمُدُّ بِهَا وِسَادَته؛ كَي يَنَامَ عَلَيها.

يقول في قصيدة (القصيدة تُولَد مِنْ أَصَابِعِهَا):

حليب أُمِّي.. كان حِبْرًا أبيضًا

وثديها عَلَّمَنِي صِنَاعَة الفخار. [4]

---

(1) المصدر السابق ، ص 141 – 142 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 424 .

(3) المصدر السابق ، ص 438 .

(4) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 7 .

لقد تَعَلَّمَ مِنْ ثَدْي أُمِّه، الذي مَصَّ مِنْهُ لَبَنًا أَبْيض، صِنَاعَة الفخار، أي صناعة النَّهْد ورسمه.

يُوَجِّهُ سؤالاً لامرأة في عنوان إحدى قصائده: (هل تَقْبَلِينَ أَن تَكُونِي أُمِّي؟)، ويقول في ختام هذه القصيدة:

عندما يأتي أيلول

أَشْعُرُ برغبة قَوِيَّة

للعودة جَنِينًا إِلَى رَحِمِ أُمُومَتِك..

...

أَشْعُرُ بِرَغْبَة طُفُولِيَّة قَاهِرَة..

للاختفاءِ فِي تَجْوِيف يَدَيكِ الصَّغِيرَتَينِ..

وتَمْزِيق كُلّ الجَوَازَات المُزَوَّرَة التِي أَحْمِلُهَا..

والعودة إلى أصلي.. (1)

ويقول في قصيدة(لِمَاذَا يَسْقُطُ مُتْعِبُ بْن تَعْبَانْ فِي امْتِحَان حُقُوق الإِنْسَانْ؟):

مُرَاقبون نَحْنُ فِي المَقْهَى.. وَفِي البَيتِ..

وَفِي أَرْحَامِ أُمَّهَاتِنَا.. (2)

يتحدث عن (رَحِم الأُمّ)، ذلك المكان الذي يَرْقُدُ فِيهِ الجَنِينُ آمِنًا، ولكنه – في الوقت نفسه – مُرَاقَبٌ مَعْدُود الأَنْفَاس، وتَتَمَلَّكُهُ دَائِمًا رَغْبَة

---

(1) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 121 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 105 .

طُفولِيَّة قَاهِرة؛ لِذَا يَتَمَنَّى أَنْ يَعُودَ جَنِينًا، « أليس الرَّحِم هُو فِرْدَوس الإِنْسَان المَفْقُود؟ ! » [1].

ويقول في قصيدة (فاطمة في هايد بارك):

حَاوِلِي أَنْ تُصْبِحِي أُمِّي
لِشَهْرٍ.. أَو لِيَومٍ.. أَو لِبَعْضِ اللحظات
...
حَاوِلِي.. أَنْ تَلِدِينِي مَرَّة أُخْرَى
أَيَا أَجْمَل كُلّ الأُمَّهات
مَا الذِي يُمْكِنُ أَنْ أَفْعله من غير أُمّ؟
في مَحَطَّات الشَّتَات ؟ ؟. [2]

إنه يَطْلُبُ مِنْ حَبِيبَتِهِ – كَعَادَتِهِ – أَنْ تُصْبِحَ أُمَّهُ، وَتَلِدَهُ مَرَّة أُخْرى؛ فَإِنَّهُ فِي مَحَطَةِ الشَّتَات لا يَتَمَكَّن مِنْ فِعْلِ أَيّ شَيءٍ مِنْ غَيرِ أُمِّهِ.

يقول في قصيدة (سأدرس حَتَّى أُحِبُّك.. عشر لغات..):

وَأَشْعُرُ فِي لَحَظَاتِ الحَنَانِ المُفَاجِئ
أَنَّكِ أُمِّي.. [3]

عِنْدَمَا تَغْمُرُهُ الحَبِيبَة بِدَفَقَاتٍ مِنَ الحَنَانِ المُفَاجِئ، غَير المُعْتَاد، يَشْعُرُ – فِي تِلْكَ اللَّحْظَة – أَنَّهَا أُمّه.

---

(1) نبيلة تاوريريت :حَدَاثَة التِّكْرَار وَدلالته فِي القَصَائِد المَمْنُوعَة لِنِزَار قَبَّانِي ، مجلة جامعة العلوم العربية وآدابها ، جامعة الوادي ، العدد (4) ، مارس 2012م ، ص 37 .

(2) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 29 .

(3) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 57 .

يقول في قصيدة (عَادَات):

وَفِي حَالَةِ العِشْقِ..

يُصْبِحُ ثَوبُ الحَبِيبَةِ بَيتًا..

وَيُصْبِحُ أُمًّا.. [1]

تُصْبِحُ الحَبِيبةُ أُمًّا فِي حَالَةِ العِشْق حِينَمَا يَذُوبُ كُلٌّ مِنَ الحَبِيبَيْنِ فِي الآخَر؛ فَإِنَّ أَقْصَى دَرَجَاتِ العِشْقِ – عِنْدَهُ – أَنْ تَصِيرَ الحَبِيبَةُ أُمًّا.

يقول في القصيدة نفسها:

تَعَوَّدْتُ أَنْ أَتَغَطَّى بِرِيشِ حَنَانِك

خَمْسِينَ عَامًا..

ومُنْذُ سَحَبْتِ غِطَاءَ الأُمُومة عَنِّي

نَسِيتُ الرُّقَاد.. [2]

لقد اعْتَادَ عَلَى فَيضِ حَنَانِ أُمِّه، وَظَلَّ مُتَمَتِّعًا بِهِ خَمْسِينَ عَامًا، وَبَعْدَ أَنْ سَحَبَتْ عَنْهُ غِطَاء الأُمُومَة نَسِي الرُّقَادَ تمامًا.

يقول في قصيدة (مَائِيَّات):

دَعِينِي أَنَامُ عَلَى كتفيك قَلِيلاً

فَإِنِّي أُحِسُّ بِأَنَّكِ أُمِّي [3]

---

(1) المصدر السابق ، ص 125 .

(2) المصدر نفسه ، ص 126 .

(3) المصدر نفسه ، ص 19 .

يُخَاطِبُ حَبِيبَتَهُ وَيَطْلُبُ مِنْهَا أَنْ تَتْرُكَهُ يَنَامُ قَلِيلاً عَلَى كَتِفَيهَا، وَمَا طَلَبَ مِنْهَا ذَلِكَ إِلاَّ عِنْدَمَا شَعَرَ بِأَنَّهَا تُشْبِهُ أُمَّهُ فِي الرِّقَّة وَالحَنَان.

وهو يَطْلُب مِن المَرْأة التي يريد منها أن تكون حبيبته أن تَكُونَ أُمّه، يقول: « لا أريدكم أن تتصوروا أنني مُصَاب بعقدة أُوديب، وأَنَّ نَزْعَةَ العِشْقِ بي تَتَّجِهُ غريزيًّا نَحو أُمِّي، هذا غير وارد، ولكنني أريدُ أَنْ أَقُولَ إِنَّنِي أعيش بحالة طُفُولَة مُسْتَمِرَّة، في سُلُوكِي، وفي تصرفاتي، وفي كتابتي، الطُّفُولة هي المِفْتَاح إلى شخصيتي، وإلى أدبي، وكل محاولة لفهمي خارج دائرة الطُّفُولة، محاولة فاشلة؛ إِنَّنِي أُحِبُّ بِكُلِّ حَمَاسَةِ الأَطْفَال، ونَزَقِهم، وعُنْفِهِم، وبَرَاءَتِهم، ومَطَالِبِي هي نفس مطالبهم؛ إنني أَطْلُبُ الرعاية، والحماية، والاهتمام»[1]. «إِنَّها شُرُوطٌ طُفُولِيَّة، كما تَرَون، ولكن يبدو أَنَّ القَلِيلات مِنَ النِّسَاءِ يَسْتَطِعْنَ احتمال الأطفال والصَّبْر عليهم» [2]، ومعلومٌ أَنَّ الأَطْفَالَ – بِدَورِهِمْ – «لا يمنحون حُبَّهُم، إلا لِمَنْ يَفْهَمُونَ طفولتهم، ويملأون أيديهم بهدايا غير مُنْتَظَرَة»[3].

لذا انْتَقَلَ نِزَار من امرأةٍ إلى أُخْرَى؛ فَإِنَّ الحُبَّ عنده سَفَرٌ طويل على جَسَدِ المَرْأة، التي تُمَثِّلُ وليمةً على سَرِيرِ الحُبِّ؛ لأنه لم يَعْثُرْ على المرأة التي تُعَامِلُهُ مُعَامَلَةَ الأُمّ الرءوم لطفلها؛ الذي يشتاقُ إلى حِضْنِهَا الدَّافِئ؛ فما زال

---

(1) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 155 - 156 .

(2) المصدر السابق ، ص 159 .

(3) المصدر نفسه ، ص 176 .

حَلِيبُ الطُّفُولَةِ على شَفَتَيهِ، كما يقول، ذلك المِدَاد الذي يَكْتُبُ به شِعْره. يقول في قصيدة (التَّأْشِيرَة):

كَانَ جَوَازِي بِيَدِي
يَحْلُمُ بِالأَرْضِ التِي لَعِبْتُ فِي حُقُولِهَا
وَأَطْعَمَتْنِي قَمْحَهَا، وَلُوزَهَا، وَتِينَهَا
وَأَرْضَعَتْنِي العَافِيَهْ.. (1)

يتحدث عن مدى شوقه إلى وطنه عند نقطة التفتيش في إحدى البلاد النامية، ونراه يتحدث عن (الرَّضَاعَة).

ويقول في قصيدة (الوُضُوء بِمَاءِ العِشْقِ وَالياَسَمِين):

فَبَعْدَ شَرَاشِفِ أُمِّي المُعَطَّرَةِ بِصَابُونِ الغَارْ
لَمْ أَجِدْ سَرِيرًا أَنَامُ عَلَيه..
وَبَعْدَ عَرُوسَةِ الزَّيتِ وَالزَّعْتَرْ..
التِي كَانَتْ تَلُفُّهَا لِي،
لَمْ تَعُدْ تُعْجِبُنِي أَيُّ عَرُوسٍ فِي الدُّنْيَا..
وَبَعْدَ مُرَبَّى السَّفَرْجَل الذِي كَانَتْ تَصْنَعُهُ بِيَدَيهَا
لَمْ أَعُدْ مُتَحَمِّسًا لِإِفْطَارِ الصَّبَاحْ
وَبَعْدَ شَرَابِ التُّوتِ الذِي كَانَتْ تَعْصِرُهُ
لَمْ يَعُدْ يُسْكِرُنِي أَيُّ نَبِيذْ... (2)

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 93 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 414 .

يُعَدِّدُ نِزَار الدلائل التي تُؤَكِّدُ تَعَلُّقَهُ الزائد بِأُمِّه؛ حَتَّى إِنَّهُ بَعْدَ أَنْ تَرَكَ سَرِيرَهَا لم يجد سريرًا مُرِيحًا يَرْقُدُ فيه آمِنًا؛ فيستغرق في النوم سريعًا، وبعد أن تَوَقَّفَتْ أُمُّهُ عن لَفِّ عَرَائِس الزَّيتِ وَالزَّعْتَر لَمْ تَعُدْ تُعْجِبُهُ أَيَّ عَرُوسٍ فِي الدُّنْيَا بِأَسْرِهَا، وبَعْدَ أَنْ نَعُمَ بِمُرَبَّى السَّفَرْجَل التِي كَانَتْ تَعُدُّهَا لَهُ، وَتَصْنَعَهَا بِيَدِيهَا؛ لِيَفْطَرَ بها صَبَاحًا، لَمْ يَعُدْ يَجِدْ فِي نَفْسِه رَغْبَةً لِتَنَاوُل طَعَام الإِفْطَار، وبعد أن اعتاد على شَرَابِ التُّوتِ الذِي كَانَتْ تَعْصِرُهُ بيدها؛ فَيَجِدُ رَاحَةَ نَفْسِهِ وَذَهَابَ هَمِّهِ بَعْدَ احْتِسَائِهِ، لَمْ يَعُدْ يُسْكِرُهُ أَيُّ نَوعٍ مِنْ أَنْوَاع الخُمُور.

إِنَّ الأشياءَ بَعْدَ أَنْ تَمَسَّهَا يَدُ أُمِّهِ تتغير طبائعها؛ فتُكْسَى رِدَاءً جَذَّابًا، قَرِيبًا إلى نَفْسِهِ، ومُحَبَّبًا إلى قَلْبِه، وَبَعْدَ فِرَاقِ أُمِّهِ صَارَتَ هَذِه الأَشْيَاء خَالِيَةً مِن الرُّوَاء والجَمَال، وَرَآها بِضَاعَةً كَاسِدة لا تَرُوق.

ويَسْتَكْمِلُ وَصْفَ أُمِّهِ الطَّيِّبَّة في القصيدة نفسها؛ فيقول:

إِنَّ أُمِّي امْرَأَةٌ طَيِّبَةٌ جِدًّا.. وَتُحِبُّنِي جِدًّا..

وَعِنْدَمَا كَانَتْ تَشْتَاقُ لِي..

كَانَتْ تُرْسِلُ لِي بَاقَةَ (طَرْخُونْ)..

(فَالطَّرْخُونُ) عِنْدَهَا، هُو المُعَادِلُ العَاطِفِيّ

لِكَلِمَة (يَا حَبِيبِي)...

أَو لِكَلِمَة (تُقْبُرْنِي).. [1]

يستمر في توكيد حُبِّ أُمِّهِ لَهُ؛ لدرجة أنها اشتاقت إليه، عندما سَافَرَ بَعِيدًا عنها؛ فأرسلت إليه بَقْلا طَيِّبا يُطْبَخُ بِاللَّحْمِ، اعتادت أن تُطْعِمَهُ إِيَّاه،

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 430 .

وتَعْلَمُ مِقْدَار حُبِّه لَهُ؛ لِتُؤَكِد تَذَكُّرَهَا الدائم له، وكأنها تقول له: (رَعَاكَ اللهُ يَا حَبِيبِي).

لقد كَانَتْ أُمُّهُ تَخَافُ عَلَيهِ خَوفًا شَدِيدًا؛ حَتَّى إِنَّهَا عَلَّقَتْ فِي رَقَبَتْهِ خَرَزَةً زَرْقَاء؛ لِتَقِيه عُيُونَ الحُسَّاد، وتَحْفَظَه مِنَ الأَذَى، يقول:

وَالخَرَزَةُ الزَّرْقَاءْ..

التِي كَانَتْ تُعَلِّقُهَا أُمِّي فِي صَدْرِي. (1)

ومِمَّا يَدُلُّ عَلَى شِدَّةِ تَعَلُّقِهِ بِأُمِّه كَثْرة ذِكْرِهِ لَهَا، يقول في قصيدة (رثاء فراشة):

وَكَانَتْ أُمِّي تُوصِينِي أَن لا أَقْرَأَ عَلَى ضَوءِ القَمَرِ... (2)

ويقول في قصيدة (تَارِيخنا لَيسَ سِوَى إِشَاعَهْ !):

وَنَحْنُ مِنْ يَومِ تَرَكْنَا

بَحْرَ بَيرُوتَ..

تَرَكْنَا خَلْفَنَا

أَثْدَاءَ أُمَّهَاتِنَا. (3)

وهو ما زال يَبْحَثُ – بِشَرَاهَةٍ ونَهَم – عن ثَدْيِ أُمِّه، ويريد مِنْ المرأة الحبيبة أن تَتَعَامَل معه بوصفه طفلاً صغيرًا، يَبْلُغُ من العُمْرِ شَهْرَينِ، وفوق

---

(1) المصدر السابق ، ص 439 .

(2) المصدر نفسه ، ص 455 .

(3) المصدر نفسه ، ص 567 .

ذلك تَمْنَحه أقلامًا مُلَوَّنة يَرْسِمُ بها، وطيارات ورق يُطَيِّرُهَا، وتُعْطِيه يَدَهَا لِيَكْتُبَ عليها، وشَعْرَها لِيَتَغَطَّى به، كما تفعل الأم الرءوم بولدها مُدَاعِبَةً [1].

ب) انْفِعَالُهُ بِهُمُومِ وَطَنِهِ الذِي عَدَّهُ حَبِيبَةً لَهُ:

عندما يُرِيدُ نِزَار قَبَّانِي أَنْ يُرْسِلَ رِسَالَةً مَا في قَضِيَّة سِيَاسِيَّة، تَظْهَر نزعته الجِنْسِيَّة بوضوح؛ فنراه يلجأ إلى المرأة، ويتخذها صديقةً أو حبيبةً أو معشوقة، يقول في قصيدة (قِرَاءَة ثَانِيَة لِمُقَدِّمة ابْن خَلْدَون):

هَذَا هُوَ التَّارِيخُ، يَا صَدِيقَتِي [2]

ويقول في القصيدة نفسها:

لا تَثِقِي، بِمَا رَوَى التَّارِيخُ , يَا صَدِيقَتِي
فَنِصْفُهُ هَلْوَسَةٌ..
وَنِصْفُهُ خِطَابَهْ.. [3]

...

صَدِيقَةَ العُمْرِ التِي..
اقْرَأُ فِي عُيُونِهَا المَأْسَاةْ
صَدِيقَةَ العُمْرِ التِي تَقْتَسِمُ المَنْفَى مَعِي..
وَالحُزْنَ.. وَالشَّتَاتْ..
نَحْنُ شُعُوبٌ تَجْهَلُ الفَرَحْ [1]

---

(1) نزار قباني : المرأة في شعري وفي حياتي ، ص 20.

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 377 .

(3) المصدر السابق ، ص 380 .

لا شَكَّ فِي أَنَّهُ أَجَادَ تَوظِيف نَزْعَتِهِ الجِنْسِيَّة المسيطرة عليه إجادةً فريدة مَيَّزَتْهُ مِنْ شُعَرَاء عصره، وشُعَرَاء العَرَب، وتَدُلُّ أَشْعَارُهُ على أنه لم يَتَخَلَّ عَنِ النَّزْعَة الجِنْسِيَّة، على الرغم مِنْ أَحْزَانِهِ؛ فهو يَنْظُرُ إلى قضايا الوُجُود من خلال المرأة وجسدها المُثِير، ومنها القضايا السياسيَّة، وَمِنْ ثَمَّ اصْطَبَغَ شِعْرُهُ السِّيَاسِيّ بالنَّزْعَة الجِنْسِيَّة.

لقد بَنَى شِعْرَهُ على سُهُولَة الأَلْفَاظ، وأَنَاقَة التَّرَاكِيب، والصِّدْق الفَنِّي، وتَجَلَّت في أشعاره، بصورة واضحة، النزعة الجِنْسِيَّة؛ فنجدها في معظم شعره، ولَعَلَّ ديوانَه الأول (قالت لي السمراء) خير شاهد على هذه النزعة، فضلاً عن الديوان الثاني (طُفُولَة نَهْد)، والثالث، والرابع، والعاشر، وكلّ دواوينه؛ حَتَّى شعره السياسيّ.

لقد مَزَجَ بين المرأة والسياسة، يقول: «لا تصدقوا مَنْ يَقُولُ لَكُمْ: إِنَّ المَرْأَةَ شَيء، والوَطن شَيءٌ آخَر؛ فعندما يختارُ رجلٌ امرأة لِيَسْكُنَ معها، أو لِيَسْكُنَ إليها؛ فهذا يَعْنِي أَنَّهُ اختار وطنًا» [2].

لقد تَغَزَّلَ « في وطنه مِثْلَمَا تَغَزَّلَ في محبوبته، بل كان الوطن طريقه إلى محبوبته حينما تَتَوَحَّد المحبوبة مع الوطن»[3]، يقول في قصيدة (مَعَ الوَطَن.. فِي زُجَاجَة بِرَاندي):

عِنْدَمَا أَشْرَبُ الكَأْسَ الثَّانِيَهْ

---

(1) المصدر نفسه ، ص 382 .

(2) نزار قباني : العصافير لا تطلب تأشيرة دخول ، ص 33 .

(3) هشام عطية القواسمة : الرؤيا والتشكيل ؛ دراسة في شعر نزار قباني ، ص 63 .

أَرْسُمُ الوَطَنَ عَلَى شَكْلِ امْرَأَةٍ جَمِيلَةْ..
وَأَشْنُقُ نَفْسِي بَينَ نَهْدَيهَا... [1]

لقد جعل الوطنَ امرأةً جَمِيلة، يَعْشَقُهَا ويَهِيمُ بِهَا؛ حَتَّى إِنَّهُ – مِنْ فَرْطِ وَلِهِهِ بها – يَشْنُقُ نَفْسَهُ بَين نَهْدَيهَا، وهو – هنا – يَمْزُجُ بَينَ السياسة والجنس كعادته.

إِنَّهُ يَرَى أن « الثائر الكبير لا يمكن إلا أَنْ يَكُونَ عاشقًا كبيرًا » [2]؛ « فالحُبُّ عِنَاقٌ للكَون، وعِنَاقٌ لِلإِنْسَان، والوطن قد يُصْبِحُ فِي مَرْحَلة مِن المَرَاحل عَشِيقَة أجمل من كُلّ العَشِيقَات»[3]، يقول: « إنني أَكْتُبُ عن المرأة، وعن القَضِيَّة العربيَّة بحِبْرٍ واحد، وأُقَاتِلُ من أجل تحرير المرأة... ومن أجل تحرير الأرض مِنْ حَوَافِر الخُيُول الإِسْرَائِيلِيَّة، أصابعي هي هي، وصوتي هو هو، وأنا موجود في عُيُون الجميلات، كما أنا موجود في فوهات البنادق»[4]؛ «فالمرأة تُلاحقني كَسَحَابة، وتَنْشُرُ ظِلالَهَا حَتَّى على شعري القوميّ والسياسيّ»[5].

ويؤكد أن «كُلَّ شيء أصبح في حياتنا سِيَاسِيًّا، بما في ذلك الحُبّ، وعلاقتنا الحَمِيمَة بالمرأة؛ فَإِنَّهُ من الصعب – اليومَ – أَنْ تَشْرَبَ مع حبيبتك فنجان قهوة، دون أن يطفو على وجه الفنجان جسد بيروت، أو قنبلة

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 123 .
(2) نزار قباني : المرأة في شعري وفي حياتي ، ص 33.
(3) المصدر السابق ، ص 34.
(4) نزار قباني : المرأة في شعري وفي حياتي ، ص 267 .
(5) المصدر السابق ، ص 78.

النيوترون، بكلمة أوضح، لم يَعُدْ بإمكاننا أن نتغزل بامرأة إلا بمفردات سياسيَّة، لقد انهارت الحُدُود نهائيًّا بين الوردة والقنبلة، وأُغْنِيَة الحُبّ والمنشور السياسيّ» [1].

وكانت المرأة ماثلة – دائمًا – في ذهنه ووِجْدَانِهِ؛ فخرج من مقاصير الحريم، إلى ميدان الرفض والمقاومة، وبدأ جانب الالتزام السياسيّ بقضايا أُمَّتِهِ العربيَّة وهُمُومها عام 1954م بقصيدة (خبز وحشيش وقمر)، وتَوَطَّدَ هذا الجانب بعد نَكْسَةِ 1967م، ومن أبرز القضايا العربيَّة التي شَغَلَتْهُ القضيَّة الفلسطينيَّة [2]؛ لِذَا خَصَّصَ بَعْضَ قَصَائِدِهِ لِبُطُولَة الفدائيين، وعلى الأخصّ مُنَظَّمَة (فَتْح)، وأخذ يُشَجِّعُ ثُوَّارَ فلسطين على التقدُّم في عزيمة وإصرار لاسترداد حُرِّيَتهم، وتَحَدَّث عن الثورة الجزائريَّة من خلال قضية جميلة بوحيرد، تلك المجاهدة الجزائريَّة التي نَكَّلَ بها الأعداء في الأسر.

واكْتَظَّ شعرُهُ السياسيّ بالرفض والمقاومة، وقد مَزَجَ بين الجَمَال الرومانسيّ والهجاء السياسيّ في شعره؛ فهو شاعر المرأة والسياسة، لقد أراد تحرير جَسَد المرأة من أشكال القَمْع والإرهاب، التي فَرَضَتْها نُظُم الأَخْلاق، وتَحْرِيره مِن الخوف والتسلُّط، الذي يقوم به الوَعْي الاجتماعيّ[3].

إن قصيدة (الحُبّ والبترول)، التي كتبها عام 1961م، وأظهرت نقمته على رُمُوز السُّلْطَة في الوطن العربيّ، « صورة للإقطاع العاطفيّ،

---

(1) المصدر نفسه ، ص 61 - 62.

(2) انظر : عبد الرحمن الوصيفي : نزار قباني شاعرًا سياسيًا ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ط3 ، 2004م .

(3) صلاح الدين الهواري : المرأة في شعر نزار قباني ، ص 124 .

وللعلاقة اللا أخلاقيَّة، التي تقوم بين رجل يستملِك بدفتر شيكاته، وامرأة تُسْتَمْلَك بسنابل شعرها الذهبيّ، وطُفُولة نَهْدَيها» [1]، يقول:

مَتَى تَفْهَمْ؟

أَيَا جَمَلاً مِنَ الصَّحْرَاءِ لَمْ يُلْجَمْ..

...

بِأَنِّي لَنْ أَكُونَ هُنَا..

رَمَادًا فِي سِجَارَاتَكْ

وَرَأْسًا بَينَ آلافِ الرُّؤُوسِ عَلَى مَخَدَّاتِكْ

وَتِمْثَالاً تَزِيدُ عَلَيهِ فِي حُمَّى مَزَادَاتِكْ..

وَنَهْدًا فَوقَ مَرْمَرِهِ.. تُسَجِّلُ شَكْلَ بَصَمَاتِكْ..

مَتَى تَفْهَمْ ؟ [2]

وقصيدة (حُبْلَى) « صورة عنيفة بالأسود والرَّمَادِيّ، للظُّلْمِ الوَاقِع على جسد امرأة قليلة التَجْرِبَة، سَيِّئَة الحَظِّ » [3].

ج) عِشْقُهُ لِلحُرِّيَةِ:

نِزَار قَبَّانِي شاعر يؤمن بقضية تَحَرُّر الإنسان، أينما كان، بصرف النظر عن جنسه ولونه، ويهدف إلى « تحريض الأشجار على الوُقُوف، والشمس على الشُّرُوق، والأرض على الدوران، والنَّهْد على التمرُّد، والبُرْعُم

---

(1) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 231 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 46 .

(3) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 231 .

على التفتُّح، والبحر على إعلان ثورته الزرقاء، والنساء على إسقاط شهريار، والشعوب على الخروج من ثُقُوبِهَا... من أجل أن يَطُولَ عُمْر القُبْلَة، ويَنْقَصِف عُمْر القُنْبلة»[1].

وأكثر ما يضايقه أن يرى الإنسان مُحَاصَرًا يُقَيِّدُهُ الظُّلْم ويَمْتَهِنَهُ الاستبداد، والمجتمع الذي نَشَأَ فيه « يُفَرِّقُ بين الجنسين، ويَضَعُ حَدًّا فاصلاً بينهما؛ ويُقَيِّدُ حُرِّيَة التلاقي والاجتماع، وحَتَّى حُرِّيَة التَّكَلُّم وتَبَادُل الآراء، بينما حَصَلَتْ المرأة الغربيَّة على كامل حُرِّيَتها أو ما يُقَارِبُ من ذلك» [2].

لكن يجب «ألا نُغْفِل حقيقة ناصعة وهي أَنَّ نِزَار قَبَّاني لم يَتَخَلَّف يومًا عن قيادة الطليعة في الدفاع عن الحُرِّيَات وحُقُوق الإنسان، وفي تعرية الظُّلْم والديكتاتوريَّة وكَشْف المُتَخَاذِلِينَ، وفي الدفاع عن القضايا العربيَّة، وأولها فلسطين والقدس ولبنان؛ لِيُكَرِّسَ نفسه شاعر الوطنيَّة والعروبة والمقاومة الشريفة لقهر الاحتلال الصهيونيّ الغاشم»[3].

يقول في قصيدة (تَزَوَّجْتُكِ.. أَيَّتُهَا الحُرِّيَّة):

كَانَ هُنَالِكَ سَمَكٌ حَيٌّ تَحْتَ الإِبْطِ،
وَثَمَّةَ رَائِحَةٌ بَحْرِيَّهْ..
كَانَ هُنَاكَ نُهُودٌ تَقْرَعُ حَولِي..

---

(1) نزار قباني : بيروت حرية لا تشيخ ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، 1992م ، ص 5 - 6 .

(2) إريك لويا : الجنس والمجتمع في شعر نزار قباني ، مجلة الآداب البيروتية ، بيروت ، العدد (3) ، 1971م ، ص 59 .

(3) محمد يوسف نجم : نزار قباني شاعر لكل الأجيال ، ص 887 .

مِثْلَ طُبُولِ إِفْرِيقِيَّهْ... [1]

يَصِفُ أَمِيرَ العِشْقِ بَلاط النِّسَاء، الذي يَضُمُّ جميلات الدنيا، عندما كان الرجل الأوحد في التاريخ، ويَتَطَرَّقُ إلى الحديث عن شعر الإبط، ورائحته، وقرع النُّهُود، وصوتها.

ويختم القصيدة بقوله:

كَانَ هُنَالِكَ.. أَلْفُ امْرَأَةٍ فِي تَارِيخِي.

إِلاَّ أَنِّي لَمْ أَتَزَوَّجْ بَينَ نِسَاءِ العَالَمِ

إِلاَّ الحُرِّيَهْ... [2]

ويقول في قصيدة (إِلاَّ الكَلِمَهْ..):

لَيسَ هُنَالِكَ ثَدْيٌ آخَرُ قَدْ أَرْضَعَنِي إِلاَّ الكَلِمَهْ.. [3]

يَذْكُرُ الثَّدْيَ الذِي رَضَعَ منه وَمَصَّهُ حتى ارتوى؛ لإشباع حَوَاسِهِ إِشْبَاعًا تامًّا، وما هذا الثدي إلا الكلمة.

ثَانِيًا: المُؤَثِّرَاتُ النَّفْسِيَّة:

أ) الغَرَائِزُ الجِنْسِيَّةُ المَكْبُوتَةُ:

إِنَّ الرغبات الجِنْسِيَّة المكبوتة تجد طريقها – بقصدٍ أو دون قصد – إلى الشعر، وهذا ما وَضَحَ عند نِزَار قَبَّانِي؛ حيث أشبع رغباته على مستوى تخيلاته؛ فظهرت النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ.

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 151 .

(2) المصدر السابق ، ص 152 .

(3) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 167 .

ويَرْجِعُ الفَضْلُ إلى سيجموند فرويد (Sigmund Freud) (1856– 1939م) « الذي نَبَّهَنَا إلى أن الأطفال يَشْعُرُونَ بِاللَّذَّة كما نَشْعُرُ بها نحن، وأن بَدَنَ الطِّفْلِ به مناطق شَهَوِيَّة، يَسْتَشْعِرُ بها اللَّذَّة أكثر مِنْ مَنَاطِق أُخْرَى، غير أن اللذة التي يستشعرها الطِّفْل، وَإِنْ تَكُنْ جنسيَّة في طابعها؛ فإنها تختلف عن اللَّذَّة الجِنْسِيَّة عند الكبار، وعلى ذلك يُمَيِّزُ فرويد بين الجِنْسِيَّة الطُّفُولِيَّة (infantile sexuality)، والجِنْسِيَّة عند البالغين (adult sexuality) »[1].

وينبغي الاعتراف بِأَنَّ فرويد «أحسَّ بوطأة الأنظمة الاقتصاديَّة التي تتلاعب بمصير الإنسان؛ فأراد أن يبحث عن جُذُور هذه الأنظمة، لا في تاريخ الأرض الاجتماعيَّة التي أنبتتها، وإنما في أعماق الإنسان نفسه، الذي رآه بنظرة سطحيَّة؛ فلم يكتشف فيه إلا جسدًا تَقُودُهُ غريزة صارخة بالحياة»[2].

لقد جعل فرويد الرغبة الجِنْسِيَّة قُوَّة دافعة في جسم الفرد، بل عَدَّها «القُوَّة الوحيدة الصانعة للإنسان، ومصيره، ومجتمعه، وتاريخه، التي أَلْهَمَتْ وِجْدَانه بَصَمَات الفزع واليأس والقلق... وانعكست هذه الحالة النفسيَّة الحادَّة

---

(1) عبد المنعم الحفني : المَوسُوعَة النَّفْسِيَّة الجِنْسِيَّة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط4 ، 2002م ، ص 73 .

(2) غالي شكري : أزمة الجنس في القصة العربية ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1978م ، ص44.

على علاقاتهم الاجتماعيَّة؛ فتَحَوَّل الجِنْس مُخَدِّرا نجح في امتصاص هذه العواطف المُمَزَّقة»[1].

ويؤكد فرويد من خلال نظرية (الكَبْت)[2] أن ذكريات سنوات الطفولة الأُولَى، على الرغم مِنْ أَنَّ النِّسْيَان قَدْ عَفَا عَلَى الجُزْء الأَكْبَر منها؛ فإنها تؤثر في الفرد تأثيرًا لا يزول؛ حَيثُ إِنَّ خِبْرَات الطُّفُولَة مُتَعَلِّقَة بالاستثارات الجِنْسِيَّة [3].

إِنَّ مَا يَخْتَفِي مِنَ الغرائز الجِنْسِيَّة نتيجة للكبت، الذي تَطْلُبُه التربية والحضارة والثقافة، لا يخرج فقط في الفعل الجنسيّ أو النشاط الجنسيّ، بل يَخْرُج في مختلف ألوان النشاط، ومنها النشاط الفنيّ [4]؛ حيثُ يقومُ

---

(1) المرجع السابق ، ص 44 .

(2) الكبت (Repression) هو حَجَر الزاوية الذي تقوم عليه كل عمليات التحليل النفسي ؛ حيث يستبعد الأنا الدافع الحقيقي عن الشعور استبعادًا تامًّا ، مستعينًا بحيلة أو أكثر من حيل الدفاع ، وعلاج الكبت يتم بإدراك أسباب المخاوف التي دفعت إليه .

- عبد المنعم الحفني : موسوعة أعلام علم النفس ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 1993م ، ص 250 .

- جان لابلانش وج . ب . بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ترجمة مصطفى حجازي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط2 منقحة ، 1407هـ - 1987م ، ص 416 – 421 .

(3) فرويد : حياتي والتحليل النفسي ، ترجمة مصطفى زيور ، عبد المنعم المليجي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1994م ، ص 53 – 54 .

(4) فرويد : ما فوق مبدأ اللذة ، ترجمة إسحاق رمزي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، 1994م ، ص 11 – 12 .

«الإنسانُ – بطريقة غير واعية – بإبعاد بعض الأنشطة السيكولوجيَّة، أو بعض محتويات ذِهْنه مِنْ مَنْطِقَة الشُّعُور الوَاعِي إلى منطقة اللاشعور... فالإنسان يُنْكِرُ البواعث والدوافع والمُيُول والرغبات والذكريات التي تُثِيرُ عنده مشاعر الذنب والألم... وعلى الرغم من أن المشاعر المكبوتة بعيدة عن حيز الشعور؛ فإنها لا تموت داخل الإنسان، وإنما تعمل بصورة نَشِطَة... وتظهر في شكل رمزيّ، وتُعَبِّرُ عن نفسِها فِي كَثِير مِنْ سُلُوك الفَرْد الوَاعِي، ولكنها لا تظهر بصُورَة عَلَنِيَّة سَافِرَة، وإنما تظهر بصورة مُقَنَّعَة» [1].

ونجد ذلك جليًّا عند نِزَار؛ الذي رضع من ثَدْي أُمِّه حَتَّى السنة السابعة، وذلك يُوَضِّح سبب تَعَلُّقِهِ بالثَّدْي، وذِكْره في قصائده وخاصة السياسيَّة.

ويُوَضِّحُ فرويد أنه عندما يتلاشى الموضوع الأصلي؛ مِنْ جَرَّاء الكَبْت، تُمَثِّلُهُ سِلْسِلَة من المواضيع البديلة، وهذا ما نجده عند نِزَار؛ الذي لم يحصل على الإشباع الكامل لرغباته الجِنْسِيَّة في ظِلّ الأحوال السياسيَّة المضطربة التي عاصرها؛ فكان ذلك مصدر إنجاز ثقافيّ عظيم، وهو الأعمال السياسيَّة الكاملة؛ فظهرت النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ؛ لأنَّ الإبداع الفنيّ صورة مِنْ صُوَر الهُرُوب من جِدِّيَّة الحياة، وتحرير الغَرَائِز المكبوتة، سواء أكانت جنسيَّة أم عُدْوَانِيَّة؛ لتخرج في صورة جميلة لا يُنْكِرُهَا المجتمع.

يقول في قصيدة (تَرْصِيع بِالذَّهَب عَلَى سَيف دِمَشْقِيّ):

هَلْ دِمَشْق كَمَا يَقُولُونَ كَانَتْ

---

(1) عبد الرحمن العيسوي : علم النفس الإكلينيكي ، الدار الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1992م ، ص 64 - 65 .

حِينَ فِي اللَّيلِ فَكَّرَ اليَاسَمِين؟
آه يَا شَام كَيفَ أَشْرَحُ مَا بِي
وَأَنَا فِيكِ دَائِمًا مَسْكُونُ
سَامِحِينِي إِنْ لَمْ أُكَاشِفْكِ بِالعِشْقِ
فَأَحْلَى مَا فِي الهَوَى التَّضْمِين
نَحْنُ أَسْرَى مَعًا.. وَفِي قَفَصِ الحُبِّ
يُعَانِي السَّجَّانُ وَالمَسْجُونُ
...
سَامِحِينِي إِذَا اضْطَرَبْتُ فَإِنِّي
لا مُقَفَّى حُبِّي.. وَلا مَوزُونُ
وَازْرَعِينِي تَحْتَ الضَّفَائِرِ مِشْطًا
فَأُرِيكِ الغَرَامُ كَيفَ يَكُونُ..
قَادِمٌ مِنْ مَدَائِنِ الرِّيحِ وَحْدِي
فَاحْتَضِنِي، كَالطِّفْلِ، يَا قَاسيُونُ
احْتَضِنِّي.. وَلا تُنَاقِشْ جُنُونِي
ذُرْوَةُ العَقْلِ يَا حَبِيبِي الجُنُونُ
احْتَضِنِّي.. خَمْسِينَ أَلْفًا وَأَلْفًا
فَمَعَ الضَّمِّ لا يَجُوزُ السُّكُونُ..
أَهِي مَجْنُونَة بِشَوقِي إِلَيهَا...
هَذِهِ الشَّامُ أَمْ أَنَا المَجْنُونُ ؟
حَامِل حُبِّهَا ثَلاثِينَ قَرْنًا

فَوقَ ظَهْرِي وَمَا هُنَاكَ مُعِينُ

...

جَاءَ تشرين يَا حَبِيبَةَ عُمْرِي

أَحْسَنُ وَقْتٍ لِلهَوَى تشرين

وَلَنَا مَوعِدٌ عَلَى جَبَلِ الشَّيخِ

كَمِ الثَّلْجِ دَافِئٌ وَحَنُونُ

لَمْ أُعَانِقْكِ مِنْ زَمَانٍ طَوِيل

لَمْ أُحَدِّثْكِ. وَالحَدِيثُ شُجُونُ

لَمْ أُغَازِلْكِ وَالتَّغَزُّلُ بَعْضِي

لِلْهَوَى دِينُهُ.. وَلِلسَّيفِ دِينُ (1)

يُشِيرُ – هنا – إلى عدم ممارسته الهَوَى فَتْرَةً طويلة؛ فكَبَت رغبته الجِنْسِيَّة، ومِنْ ثَمَّ وَجَدَتْ مَخْرَجًا في ألفاظه، التي تُوَضِّحُ ما يَدُورُ فِي ذِهْنِهِ من اشتياقٍ إلى فعل الهوى:

سَنَوَاتٌ سَبْعُ مِنَ الحُزْنِ مَرَّتْ

مَاتَ فِيهَا الصَّفْصَاف وَالزَّيتُون

سَنَوَاتٌ فِيهَا اسْتَقَلْتُ مِنَ الحُبِّ

...

أَوقِدِي النَّارَ.. فَالحَدِيثُ طَوِيلُ (2)

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 320 – 327 .

(2) المصدر السابق ، ص 327 – 329 .

إِنَّ قَوَانِين تكوين الأحلام بالنسبة إلى فرويد هي قوانين تكوين أعمال الفن، ومنها الأعمال الشعريَّة؛ فَقَدْ مَيَّزَ بين عنصرين في العمل الفني: محتواه الظاهر، أي الصور المأخوذة على نحو عادي من الانطباعات النَّهَارِيَّة المُخْتَلِفَة التي يَسْهُل تَذَكُّرها، والأفكار الكامنة، أيَّ أنَّ الشعور يَتَذَكَّرُ بِمَهَارَةٍ خَلْفَ صُوَر المحتوى الظاهر، ومِنْ ثَمَّ نستطيع الوصول إلى الأفكار الكامنة، ومِنْ هُنَا تُطَبَّق منهجيَّة التداعي الحُرّ، وهي منهجيَّة تُسَلَّط على صُوَر العمل الفَنِّيّ الذي يَهْدِفُ إلى تحرير جهازنا النفسيّ كُلِّيًّا، وذلك باستقبال كُلّ ما يَخْطُرُ على بالنا حَتَّى الأفكار والصور الأشدّ تَفَاهَة.

إذن المحتوى الحقيقي للعمل الفني يتنكر ويتحول صورةً ظَاهِرة؛ فالعَمَلُ الفَنِّيّ الظاهر عبارة عن تَمَثُّلات بديلة / رموز لمواضيع الرغبة؛ فهذه الغرائز المكبوتة تلجأ إلى عَدَدٍ من الصُّوَر الوَسِيطَة، ومن هذه الصُّوَر الإبداع الفَنِّيّ، ومنه الشعر [1].

وَضَّح فرويد أن الأعمال الفنيَّة كالأحلام؛ فهو يرى أن الأعمال الفنيَّة ومنها الأعمال الشعريَّة لها محتوى ظاهريّ (خارجيّ)، ومحتوى باطنيّ (خَفِيّ)، محتواها الباطنيّ من الانطباعات النَّهَارِيَّة المُخْتَلِفَة والأفكار الكامنة، وهذا ما نجده في شعر نِزَار السِّيَاسِيّ؛ ففيه يتحدث عن قضايا سياسيَّة بألفاظٍ جنسيَّة صريحة، أي أنه على الرغم من حديثه عن قضايا

(1) ميخائيل باختين : الفرويدية ، ترجمة شكير نصر الدين ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2015م ، ص 59- 61 .

سياسيَّة؛ فإنها تحمل رغبات جنسيَّة واضحة؛ فشعره السياسيّ ظاهره قضايا سياسيَّة، وباطنه نزعات ورغبات جنسيَّة، إذن نستطيع القول إنَّ شعر نِزَار السياسيّ يَحْمِلُ النزعة الجِنْسِيَّة.

تَتَجَلَّى وظيفة الصُّوَر البديلة، بوصفها رُمُوزًا لأعمال الفن، في أنها بمنزلة صمامات للغرائز المكبوتة؛ ولأنَّهَا تُؤَمِّنُ تفريغًا جزئيًا للاشعور؛ فهي تَقِي جهازنا النفسيّ من ضغط الطاقات المُتَرَاكِمَة في أعماقه؛ فالنشاط الرمزيّ يُمَثِّلُ تعويضًا يُمْكِن به إشباع كُلّ رغباتنا الجِنْسِيَّة وغرائزنا العُضْوِيَّة، كما أنه يُمَثِّلُ تسويةً قادرة جزئيًّا على تحريرنا من الواقع، إنَّهُ عودة إلى جَنَّة عدن كُلّ شيء مُبَاح؛ حيث تُشْبِعُ رَغَبَاتُنَا حاجتها مِنَ الهَلْوَسَات [1].

نجد ذلك واضحًا في شعر نِزَار السِّيَاسِي؛ وما يَكْتَظُّ به من صُوَر بديلة تُعَبِّرُ عَمَّا بداخله من رغبات جنسيَّة، وكَأَنَّ شِعْرَهُ مُتَنَفَّسٌ لغرائزه المكبوتة؛ فمن خلال تلك الصور والرُّمُوز يتمكن من إشباع رغباته الجِنْسِيَّة.

ووَضَّح فرويد أن الأُسُس الأوليَّة للسُّلُوك الإنسانيّ، أي الأُسُس الفِطْرِيَّة التي يُولَد بها الإنسان، وتَنْطَوِي عليها نفسه، تَدْفَعُهُ إلى كثير مِمَّا يَصْدُرُ عنه من ألوان المَشَاعر، وقد حَدَّدَ معنى كلمة (غريزة)، وهي قُوَّة نَفْسِيَّة راسخة تصدر من صميم الكائن العضويّ، وتَنْبُعُ من التكوين البَدَنيّ النَّفْسِيّ، وتؤدي به إلى حالة من التوتُّر تدفعه إلى تدبير المواقف التي تُهَيِّئُ له ما يلتمسه مِنَ الإشباع، ومِنْ ثَمَّ أرجع الأُسُس التي تدفع الإنسان إلى

(1) ميخائيل باختين : الفرويدية ، ص 62 .

كثير من أشكال التفكير والفن، ومنه الشِّعْر، إلى الغَرَائِز الجِنْسِيَّة، والغرائز الجِنْسِيَّة التي كُبِتَتْ في أثناء الطُّفُولة خاصَّة [1].

إنَّ الاستثارات الجِنْسِيَّة التي مَرَّ بها نزار في مرحلة الطُّفُولة، أي خبرات الطُّفُولَة الأُولَى المُخْتَزَنَةَ في اللاشعور، وَجَدَتْ طريقها للخروج في أشكالٍ مختلفة؛ فظهرت في الأعمال الفنيَّة؛ فبَدَتْ النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ.

إنَّ الإبْدَاعَ إنْجَازٌ يُشِيرُ إلى رغبة جنسيَّة مكبوتة، وكل رغبة لا واعية تسعى لأَنْ تتحقق باسترجاع العلامات المرتبطة بالتجارب الأولى للإشباع.

وهذا ما ينطبق على شعر نِزَار السِّيَاسِيّ؛ فالأُسُس الأَوَّلِيَّة والدوافع الفطريَّة – ومنها غرائزه الجِنْسِيَّة الطُّفُولِيَّة، التي وَضَحَتْ في كثير من أشعاره – أسهمت في تكوين فَنِّه؛ فعند حديثه عن موقف سياسيّ نجد غرائزه الجِنْسِيَّة واضحة في كلماته. ويَتَّضِحُ ذلك في قصيدة (الدِّيك)، يقول:

فِي حَارَتِنَا

دِيكٌ سَادِيٌّ، سَفَّاحْ.

يَنْتِفُ رِيشَ دَجَاجِ الحَارَةِ كُلَّ صَبَاحْ.

يَنْقُرُهُنَّ..

يُطَارِدُهُنَّ..

يُضَاجِعُهُنَّ.. [2]

---

(1) فرويد : ما فوق مبدأ اللذة ، ص 8- 9 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 529 .

يَصِفُ الشَّاعِرُ فِعْلَ دِيك حَارته في الدجاجة؛ فهو يَنْقَضُّ عليها، ويلتصق بها؛ ليَنْتِفَ رِيشَهَا، ثُمَّ يضربها، ويطاردها، ويضاجعها، وفي كل هذه الألفاظ: (النتف – النقر – المطاردة – المضاجعة) دلالات جنسيَّة عميقة. وغيرُ خَافٍ أَنَّ الدِّيكَ رَمْزٌ للحاكم المستبد، والدَّجَاج رَمْزٌ للشَّعْب المقهور. ويَسْتَمِرُّ في وَصْفِ هذا الدِّيك قائلاً:

فِي حَارَتِنَا

دِيكٌ يَلْبَسُ فِي العِيدِ القَومِيّ

لِبَاسَ الجِنْرَالاتْ..

يَأْكُلُ جِنْسًا..

يَشْرَبُ جِنْسًا..

يَسْكَرُ جِنْسًا..

يَرْكَبُ سُفُنًا مِنْ أَجْسَادٍ..

يَهْزِمُ جَيشًا مِنْ حَلَمَاتْ... (1)

إِنَّ دِيكَ حَارَته يَأْكُلُ وَيَشْرَبُ وَيَسْكَرُ جِنْسًا، ولا يكتفي بذلك بل يَعُدُّه – مِنْ فَرْطِ فُحُولَته الجِنْسِيَّة – قَلِيلاً؛ فَيَرْكَبُ صَهْوَة أَجْسَاد النِّسَاء، وَيَهْزِمُ جَيشًا مِنْ حَلَمَاتِ أَثْدَائِهِنَّ.

ويتنافسُ دَجَاجُ الحَارَة لِلفَوزِ بِهَذا الدِّيك؛ وحين يَمُرُّ بِسُوقِ القَرْيَة منفوش الريش، تَلْمَعُ النَّيَاشِين عَلَى كَتِفَيهِ:

يَصْرُخُ كُلُّ دَجَاجِ القَرْيَةِ فِي إِعْجَابْ:

---

(1) المصدر السابق ، ص 532 .

(يَا سَيِّدَنَا الدِّيكْ..

(يَا مَولانَا الدِّيكْ..

(يَا جِنزَالَ الجِنْسِ.. وَيَا فَحْلَ المِيدَانْ..

(أَنْتَ حَبِيبُ مَلايِينَ النِّسْوَانْ..

(هَلْ تَحْتَاجُ إِلَى جَارِيَة؟

(هَلْ تَحْتَاجُ إِلَى خَادِمَةٍ؟

(هَلْ تَحْتَاجُ إِلَى تَدْلِيكْ؟..). [1]

جَعَل هَذَا الدِّيك مَثَار إِعْجَاب كُلّ دجاج القرية، الذي يَصْرُخُ – فِي إِعْجَابٍ – عند رؤيته، ويُرَحِّبُ به، ويَنْعَتُهُ بأنه: جِنزَال الجِنْسِ، وفَحْل المِيدَان، وحَبِيب مَلايِينَ النِّسْوَان، ويسأله في شوقٍ: هل تحتاج إلى جارية، أو خادمة، أو مَنْ تُدَلِّكَك؟

إِنَّ الشُّعَرَاءَ لديهم حساسيَّة مُرْهَفَة تُتِيحُ لَهُمْ أَنْ يُدْرِكُوا خَلَجَاتِ نَفْس الآخَرِين الخَفِيَّة، وشجاعة لا يَتَرَدَّدُونَ معها في إطلاق الحُرِّيَّة لِلاشعور لِيَنْطِقَ بِمَا شَاءَ، ولكن لِزَامًا عليهم أن يستثيروا لَذَّةَ فِكْرِيَّة وَجَمَالِيَّة مُعَيَّنة، وكذلك بعض العواطف والمَشَاعِر، ومِنْ ثَمَّ لا يَسَعَهُمْ أَنْ يُمَثِّلُوا الواقع كما هو، دُونَ تعديله؛ بَلْ يُفْرَضُ عَلَيهِم أن يَعْزِلُوا بَعْضَ جَوَانِبِه، أو يُخْفُوا بَعْضَ مَظَاهِرِهِ المُحْرِجَة؛ لذا عَلَى الشُّعَرَاء أن يَهْتَمُّوا بالموضوعات التي تَخْلُبُ

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 539 .

أَلْبَابَ الإنسانيَّة منذ آلاف السنين، ويُضِيفُوا اللَّذَّة والمُتْعَة إلى موضوعاتهم من خلال الموضوعات الجِنْسِيَّة [1].

وينطبق هذا على شخصية نِزَار قَبَّانِي، وشعره، ولا سِيَّمَا شعره السياسيّ؛ فقد أدرك بشخصيته المُرْهَفة مَا في نَفْس الآخرين، وانطلق مُصَرِّحًا بالمشاعر المكبوتة في لا شُعُورِهِمْ، ومِنْ هُنَا وَجَدْنا النَّزْعَةَ الجِنْسِيَّة بارزةً في شِعْرِهِ السِّيَاسِيّ؛ بُغْيَةَ إكساب شعره اللَّذَّة الفِكْرِيَّة، والمُتْعَة الفَنِّيَّة.

إنَّ العمليات اللاشعوريَّة المألوفة في إنتاج الحُلْم تَجْرِي على النحو نفسه في عمليَّة التأليف؛ فَكُلُّ حُلْم تَحْقِيق لِرَغْبَة مَكْبُوتَة، وكذلك التأليف تحقيق لرغبة مكبوتة؛ فكلاهما صِرَاعٌ بين دوافع مكبوتة ودوافع تَبْذُلُهَا قُوَّة الرِّقَابَة في الذات[2].

إنَّ الشعر عمل فَنِّيّ ناتج من التأليف؛ لذلك فالعمليات اللاشعوريَّة المُسْتَخْدَمَة في الحُلْم هي نفسها المُسْتَخْدَمَة في الشعر؛ فنَتَجَ شعر نِزَار السياسيّ من صراع داخليّ بين دوافعه الجِنْسِيَّة المكبوتة وما تَبْذُلُه قُوَّة الرِّقَابَة فِي ذَاتِهِ.

إنَّ تقويم الموضوع الجنسيّ في شعر نِزَار؛ مِمَّا أظهر النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ، وهذا ما أوضحه فرويد؛ حيث قال إن تقويم الموضوع

---

(1) سيجموند فرويد : الحَيَاة الجِنْسِيَّة ، ترجمة جُورج طَرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط4 ، 2013م ، ص 64 – 65 .

(2) سيجموند فرويد : الموجز في التحليل النفسي ، تقديم محمد عثمان نجاتي ، ترجمة سامي محمود علي ، عبد السلام القفاش ، مراجعة مصطفى زيوار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1998م ، ص 68 .

الجنسيّ تقويمًا نفسيًّا بوصفه هَدَفًا تسعى الغريزة الجِنْسِيَّة له، لا يكون مقصورًا على الأعضاء الجِنْسِيَّة، إنما يَمْتَدُّ إلى جسم الموضوع الجنسيّ كله، ويميل إلى استيعاب الأحاسيس الممتدة منه؛ إذْ إنَّ الفَرْدَ يكون في حالة من الافتتان العقليّ حيال الموضوع الجِنْسِيّ [1].

إنَّ مفهوم الجِنْسِيَّة في التحليل النفسيّ مُرَادِف لمفهوم الحُبّ، بأوسع معانيه؛ فهو يتضمن الحُبّ الجِنْسِي، وحُبّ الذَّات، وكذلك التعلُّق الحميم بالموضوعات العِيَانِيَّة والأفكار، وكُلّ هذه المُيُول تُعَبِّر عَنْ دَوَافِع غَرِيزِيَّة؛ ففي العلاقات بين الجنسين تَفْتَحُ هَذِهِ الدَّوَافِع الطَّرِيقَ صَوبَ الاتحاد الجِنْسِيّ، وفى أحوالٍ أُخْرَى تَتَحَوَّل عَنْ هَذَا الهَدَف، أو تَلْجَأ إلى الاسْتِبْدَال بِأَلْفَاظ جِنْسِيَّة في الفُنُون، وَمِنْهَا النِّكَات وَالشِّعْرِ [2].

وقد اكْتَظَّ شِعْرُ نِزَار بالألفاظ الجنسيَّة المُوحِيَة؛ لِمَا يَجُولُ فِي نَفْسِه من خيالات جنسيَّة؛ كُبِتَتْ مُرَاعَاةً للعَادَات والثَّقَافَة وَالدِّين.

لقد استخدم الألفاظ الجِنْسِيَّة في عَرْض مُشْكِلَة العالم العربيّ ومشكلة فِلَسْطِين، وإذا كان فرويد قَدْ فَسَّرَ العَالَم كُلّه تَفْسِيرًا جِنْسِيًّا، ورَبَطَ الإِنْسَان وَالحَضَارة بِشَجَرَةِ الجِنْس؛ فماذا ننتظر مِنْ عَرَبِيّ مثل نِزَار قَبَّانِي أن يفعل، وهو يَشْعُرُ كُلَّمَا سَافَر فِي جَسَدِ حبيبته أنه يَتَطَهَّر، ويَدْخُل مَمْلَكة الخَير

(1) سيجموند فرويد : ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، ترجمة سامي محمود علي ، مصطفى زيوار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1998م ، ص 29 .

(2) المرجع السابق ، ص 5 .

والحَقّ والضَّوء [1]؛ فكان من الضروري أن تظهر النَّزْعَة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ، بل إنه تَعَمَّدَ التباهِي والتفاخُر بما لديه من حِسٍّ جنسيّ.

وَيُوَضِّح فرويد أَنَّ الغَرائِزَ الجِنْسِيَّة المكبوتة لا تفقد شيء مِنْ قُوَّتِهَا؛ ولذلك تَسْعَى جاهدةً لدخول الشُّعُور مِنْ خِلال تَسْوِيَة، تظهر في الإبداعات الفنيَّة، والأفكار الفلسفيَّة والاجتماعيَّة [2].

ونجد ذلك واضحًا في أعمال نِزَار، وخاصة شعره السياسيّ؛ فغرائزه الجِنْسِيَّة المَكْبُوتَة وَجَدَتْ طريقها إلى الخروج مِنَ اللاشعور إلى الشُّعُور؛ من خلال تسوية، بَدَتْ في إبداعه الفنيّ، الذي مَثَّلَهُ الشعر السياسيّ الممتزج بالنزعة الجِنْسِيَّة المكبوتة، واستخدامُهُ بَعْضُ الصُّوَر الجِنْسِيَّة في شعر بعيد عن الموضوع الجنسي يُثْبِتُ سيطرة تلك النزعة عليه؛ حَتَّى إنها تَجِيءُ تلقائيًّا دون تَكَلُّف.

فالفنان مُبْدِع، والسياسيّ مُبْدِع، وكلاهما يرى مِنْ خَلْف حُجُب الرُّؤْيَة؛ فيتصور الغَد على وَفْقِ دراسة مستفيضة للواقع والأمس، بِخِبْرَات العُمْر وتَصَوُّرَاته المَوزُونَة بِمِيزَان العَدْل، وبروحه العلميَّة التي تُقِيمُ في مُخْتَبَرَات التاريخ؛ فنِزَار قَبَّانِي أحد فلاسفة الكلمة؛ فكانت أشعاره خرقًا للقاعدة، وسبقًا للحدث، وضربًا من ضُرُوب الخَيَال والجُنُون، حين تلامست – بعد موته – مع جليل الأحداث التي تَنَبَّأَ بها قَبْلَ حُدُوثِهَا[3]

---

(1) نزار قباني : الأعمال النثريَّة الكاملة ، 311/7.

(2) ميخائيل باختين : الفرويدية ، ص 174 .

(3) مأمون صالح : الشخصية ؛ بناؤها ، تكوينها ، أنماطها ، دار أسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008م ، ص 69 – 73 .

ومن هنا يتضح أَنَّ نِزَار فَنَّان وسياسيّ مبدع، جَاءَ شِعْرُهُ مِنْ فِطْرَتِهِ، وما بها من غرائز مَطْمُورَة؛ فكان شعرُهُ ضربًا من ضروب الخيال والجُنُون؛ فنجده يتحدث عن قضية سياسية بألفاظ وأفعال جنسيَّة.

وسُلُوك الشخص المُبْدِع لا يتوافق – عادةً – مع عامَّة الناس، وكذا إبداعُهُ الفَنِّيّ يختلف – بوضوح – عن غيره؛ حتى إنهم رَبَطُوا بين العبقريَّة والجُنُون[1].

فنزار شخصية مُبْدِعَة؛ فجاء إبداعه الفنيّ مختلف عن السُّلُوك العَام للناس؛ ففي شعره السياسيّ يهتم بالجنس؛ فظهور النزعة الجِنْسِيَّة في شعر نزار السياسيّ يرجع إلى شخصيته الابتكاريَّة المُمَيَّزة، أو – بعبارة أخرى – أَوجَدَتْ شَخْصِيَّتُهُ الابتكاريَّة المُمَيَّزة النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ.

إِنَّ الكِتَابَةَ عند جاك دريدا (Jacques Derrida) هي الأثر الغائب الذي لا يحضر إلا بالاستدعاء والتذكُّر، والتذكُّر الذي نستدعيه لنكتب هو تذكر مُغَايِر للزَّمَن الذي عَانَاهُ الفاعل وقت لحظة الإبداع [2].

وذلك ما نجده في شعر نِزَار؛ الذي نَتَجَ مِنْ تَذَكُّر يختلف عن الزمن أو الوقت الذي يُعَايِشُهُ؛ فكان شعره السياسيّ نتيجة تَذَكُّر مُغَايِر لما يَمُرُّ به؛ فهو في ظِلِّ الأحوال السياسيَّة المضطربة يكتب بنزعة مستغرقة في كُلّ ما له علاقة بالجنس.

---

(1) مأمون صالح : الشخصية ؛ بناؤها ، تكوينها ، أنماطها ، ص 89 - 93 .

(2) أمينة غصن : جاك دريدا في العقل والكتابة والختان ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2002م ، ص 16 .

ونستطيع القول إن خروج هذه الألفاظ ذات الصبغة الجِنْسِيَّة الصريحة، يرجع للمكبوت لدى نِزَار مِنْ تَجَارِب الطُّفُولة والمُرَاهَقَة؛ فقد أَدَّتْ العوائق الخارجيَّة دورًا كبيرًا في ظهور النزعة الجِنْسِيَّة في شعر نزار السياسيّ؛ فالبيئة الاجتماعية وعوامل الحضارة كلها دوافع جديرة بإيجاد هذه النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ.

وقد اهتم نِزَار بجذب جمهوره؛ فعَمَدَ إلى التعبيرات الجِنْسِيَّة؛ لِمَا للموضوعات الجِنْسِيَّة من قدره على جذب القارئ؛ فالطبيعة تَطْلُبُ الجِنْسَ؛ فتَمَادَى في تعبيراته الجِنْسِيَّة؛ حتى إنه مَارَسَ في شِعْرِهِ الجِنْس مع المَنَاطِق المُحَرَّمَة.

يقول في قصيدة (مَرْسُوم بِإِقَالَةِ خَالِد بْن الوَلِيد):

هَكَذَا تُخْصَى البُطُولاتُ لَدَينَا يَا بُنَيّ..

...

إِنَّهُم خَلْفَ الكَوَالِيس..

وَهُمْ يَغْتَصِبُونَ امْرَأَةً تُدْعَى الوَطَن..

وَيَبِيعُونَ الخَلاخِيلَ بِرِجْلَيهَا..

يَبِيعُونَ البَسَاتِينَ بِعَينَيهَا..

يَبِيعُونَ العَصَافِيرَ التِي

تَسْكُنُ فِي نَافِذَةِ النَّهْدَينِ مِنْ بَدْءِ الزَّمَن [1]

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 378 – 382 .

إنَّ أَحْدَاث حياتنا تستمدُّ قُوَّتَها النفسيَّة من الأحداث الأُولَى التي نبذناها في لا شعورنا، وأننا لا نقوم فيها سوى بتَكْرَار الأحداث المكبوتة، وذلك بأن نُضْفِي على حياتنا وأفكارنا المشاعر المكبوتة داخلنا.

ونجد ذلك واضحًا عند نِزَار؛ فأفكاره الإبداعيَّة الناتجة من المؤثرات السياسيَّة استمدت قُوَّتَهَا من المشاعر المكبوتة داخله؛ إنَّ كُلَّ الرواسب الكامنة المكبوتة في لا شعوره صدرت عن غرائز طُفُولِيَّة لها طابع جنسيّ، إضافةً إلى أن الحضارة وتقدمنا الثقافي يفرض مكبوتات جديدة [1]. ونجد ذلك واضحًا في شعره، من تركيزه على أفعال جنسيَّة طُفُولِيَّة؛ كالمصّ، وكذلك تركيزه على النَّهْد؛ فهو خير دليل على غرائزه الجِنْسِيَّة المكبوتة المتعلقة بالطُّفُولة.

فالغريزة الجِنْسِيَّة لدى نِزَار تَنْبُعُ من حاجاته البيولوجيَّة، التي لا استغناء عنها؛ إنه في الموقف السياسيّ تطغى عليه غريزته الجِنْسِيَّة المكبوتة منذ الطفولة؛ فتدفعه إلى إبداع مصبوغ بالصبغة الجِنْسِيَّة، ومن هنا برزت النزعة الجِنْسِيَّة في شعر نِزَار السِّيَاسِيّ.

ب) الشَّبَقُ الجِنْسِيّ:

دَلَّتْ أشعارُ نِزَار قَبَّانِي السياسيَّة المصبوغة بالنزعة الجِنْسِيَّة على أنه متعطش – أشدّ ما يَكُون التعطُّش – إلى المرأة؛ فَإِنَّ بوسعنا أن نقول إن الجنس يُمَثِّلُ بالنسبة إليه مِحْوَر الحياة، وحقيقة الأمر أن الدافع الجنسيّ « الخام (crude sex – drive) حاجة بيولوجيَّة تُمَثِّل الغريزة (instinct)،

(1) ميخائيل باختين : الفرويدية ، ص 55 .

ومشروط بتغيُّرَات كيميائيَّة ضِمْن العُضْوِيَّة، ويعتمد الحافز (urge) على إفرازات داخليَّة، وهَدَفُهُ هو التخلُّص مِنْ تَوَتُّر فيزيائيّ، ويتم تفعيل التنبيهات الداخليَّة بالتغيُّرات الكيميائيَّة التي تنزع إلى إحداث تفريغ (discharge)، أو إطلاق (release) تُمْكِن مقارنته بالإطراح » [1].

وهذا ما يتضح لدى نزار؛ فمختلف المشاعر والأحاسيس وما يتعلق بها من ألوان مختلفة من أفكار جنسية، دفعته إلى هذا النشاط الفَنِّيّ المصبوغ بالنزعة الجِنْسِيَّة.

ونجد ذلك واضحًا في قصيدة (ملاحظات فِي زَمَنِ الحُبِّ وَالحَرْب):

أَلاحَظْتِ شَيئًا ؟

أَلاحَظْتِ أَنَّ العِلاقَةَ بَينِي وَبَينَكِ..

فِي زَمَنِ الحَرْبِ..

تَأْخُذُ شَكْلاً جَدِيدًا

وَتَدْخُلُ طَورًا جَدِيدًا

وَأَنَّكِ أَصْبَحْتِ أَجْمَلَ مِنْ أَيِّ يَومٍ مَضَى..

وَأَنِّي أُحِبُّكِ أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ يَومٍ مَضَى..

أَلاحَظْتِ

كَيفَ اخْتَرَقْنَا جِدَارَ الزَّمَنْ

وَصَارَتْ مِسَاحَةُ عَينَيكِ..

---

(1) ثيودور رايك : الدافع الجنسي ، ترجمة ثائر ديب ، دار الحوار ، اللاذقية ، سورية ، ط1 ، 1992م ، ص 19 .

مِثْلَ مِسَاحَةِ هَذَا الوَطَنْ..
أَلاحَظْتِ
هَذَا التَّحَوُّلَ فِي لَونِ عَينَيكِ
حِينَ اسْتَمَعْنَا مَعًا.. لِبَيَانِ العُبُورْ
أَلاحَظْتِ ؟
كَيفَ احْتَضَنْتُكِ مِثْلَ المَجَانِينِ..
كَيفَ عَصَرْتُكِ مِثْلَ المَجَانِينِ..
كيف رَفَعْتُكِ.. ثُمَّ رَمَيتُكِ..
ثُمَّ رَفَعْتُكِ.. ثُمَّ رَمَيتُكِ..
فَاليَومَ عُرْسٌ..
وَتشرينُ سَيِّدُ كُلِّ الشُّهُورْ..
أَلاحَظْتِ؟
كَيفَ تَجَاوَزْتُ كُلَّ ضِفَافِي ؟
وَكَيفَ غَمَرْتُكِ مِثْلَ مِيَاهِ النُّهُورْ
أَلاحَظْتِ.. كَيفَ انْدَفَعْتُ إِلَيكِ ؟
كَأَنِّي أَرَاكِ لأَوَّلِ مَرَّهْ..
أَلاحَظْتِ كَيفَ انْسَجَمْنَا..
وَكَيفَ لَهِثْنَا.. وَكَيفَ عَرِقْنَا..
وَكَيفَ اسْتَحَلْنَا رَمَادًا.. وَكَيفَ بُعِثْنَا..
كَأَنَّا نُمَارِسُ فِعْلَ الغَرَامْ..
لأَوَّلِ مَرَّهْ..

...

أُحِبُّكِ فِي زَمَنِ النَّصْرِ..

إِنَّ الهَوَى لا يَعِيشُ طَوِيلاً

بِظِلِّ الهَزِيمَهْ..

هَلِ الحَرْبُ تُنْقِذُنَا بَعْدَ طُولِ الضِّيَاعِ ؟

وَتُضْرِمُ أَشْوَاقَنَا الغَافِيَهْ

فَتَجْعَلَنِي بَدَوِيَّ الطِّبَاعْ

وَتَجْعَلَكِ امْرَأَةً ثَانِيَهْ..

...

تَرَكْتُ عُصُورَ انْحِطَاطِي وَرَائِي..

تَرَكْتُ عُصُورَ الجَفَافْ

وَجِئْتُ عَلَى فَرَسِ الرِّيحِ وَالكِبْرِيَاءِ

لِكَي أَشْتَرِي لَكِ ثَوبَ الزِّفَافْ..

تَصِيرِينَ فِي زَمَنِ الحَرْبِ..

مَصْقُولَةً كَالمَرَايَا

وَمَسْحُوبَةً كَالزَّرَافَهْ

وَبَينَ يَدَينَا تَذُوبُ الحُدُود

وَتُلْغَى المَسَافَهْ

قَرَأْتُ خَرَائِطَ جِسْمِكِ..

فِي كُتُبِي المَدْرَسِيَّهْ..

وَلا زِلْتُ أَحْفَظُ أَسْمَاءَ كُلِّ النُّهُورِ،

وَأَشْكَالَ كُلِّ الصُّخُورِ،
وَعَادَاتِ كُلِّ البَوَادِي
وَلا زِلْتُ أَحْفَظُ أَعْمَارَ كُلِّ الجِيَادِ
فَكَيفَ أُفَرِّقُ بَينَ حَرَارَةِ جِسْمِكِ أَنْتِ..
وَبَينَ حَرَارَةِ أَرْضِ بِلادِي؟؟
وَجَدْنَا أَخِيرًا.. حُدُودَ فَمَينَا
عَثَرْنَا عَلَى لُغَةٍ لِلحِوَارْ
وَكَانَ حزيرانُ يَجْلِسُ فَوقَ يَدَينَا
وَيَحْبِسُنَا فِي كُهُوفِ الغُبَارْ
وَكُنْتُ أُحِبُّكِ..
لَكِنَّ لَيلَ الهَزِيمَةِ صَادَرَ مِنِّي النَّهَارْ
وَكُنْتُ أُرِيدُ الوُصُولَ إِلَيكِ..
وَلَكِنَّهُمْ أَنْزَلُونِي... قُبَيلَ رَحِيلِ القِطَارْ..
...
أُحِبُّكِ.. يَا امْرَأَةً مِنْ بِلادِي
وَأَنْوِي، عَلَى شَفَتَيكِ، الإِقَامَهْ
...
أُحِبُّكِ..
حِينَ يُسَافِرُ شَعْرُكِ فِي الرِّيحِ..
دُونَ جَوَازِ سَفَرْ
وَحِينَ يُغَمْغِمُ نَهْدُكِ..

كَالذِّئْبِ.. فِي لَحَظَاتِ الخَطَرْ [1]

يتضح مِمَّا سبق أنه يستخدم رموزًا وصُوَرًا وأَلْفَاظًا تُصَوِّرُ شَهْوَته الجنسيَّة في القصائد السياسيَّة؛ فتبدو القصيدة قَضِيَّة سياسيَّة، ولكنها تُخْفِي داخلها رغبات جِنْسِيَّة، كما يتضح من خلال وصفه: (احتضنتك مثل المجانين، عصرتك مثل المجانين، رفعتك ثم رميتك، ثم رفعتك ثم رميتك، كيف غمرتك، قرأت خرائط جسمك)، وهي كلها صُوَر جنسيَّة، ولا تخرج هذه الصُّوَر من إنسان إلا إذا كانت مسيطرة على تفكيره، ومختلطة بكيانه.

فنجد هذه الأبيات تَعْكِسُ ما يدور في خيال نزار من أفكار جنسيَّة؛ مما يؤكد النزعة الجِنْسِيَّة في شعر نِزَار السياسيّ؛ فهو في قصيدته هذه يحكي فعلاً جنسيًّا، ويصف جسد الحبيبة أو المرأة التي يُرِيدُ أَنْ يُمَارِسَ معها الفعل الجنسيّ، من خلال تلاعبه بالألفاظ؛ فهو يذكر العلاقة بينه وبين محبوبته، وأنها أصبحت أفضل مِنْ أيّ يوم، وتَتَوَالَى تعبيراته واصفًا فعل الهوى، على الرغم من كونه يحكي قَضِيَّة سياسيَّة.

وهذا يَعْنِي أَنَّ الطاقة الجِنْسِيَّة يمكن إفراغها من خلال الكلمات والنشاط الرمزيّ، وهو ما فعله نِزَار؛ فقد اقتصد طاقته الجِنْسِيَّة في أحوالٍ سياسيَّة، وأخرجها في كلماته ونشاطه الرمزيّ، أي شعره.

إِنَّ الرغبة الجِنْسِيَّة تتكلم حين تَجِدُ طَرِيقهَا إلى التعبير، أي أن رَدَّ فِعْل الكِتَابَة هو الذي يقوم مقامها حُجَّةً على وُجُودِهَا، وبهذا تكون قد أَنْهَتْ مصيرها، وأحرزت شكلاً من الإشباع؛ فالرغبة الجِنْسِيَّة تُعَبِّرُ عن نفسها

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 340 – 355 .

وتظهر إلى الوجود من خلال الألفاظ والكتابة؛ فالقصيدة لا تنحصر فيما يَحُسُّه الشاعر، ولا فيما يريد قوله، ولا في الانطباع الذي من الضروري أن يختبره كُلّ شخص خاضع للتقلبات، ولكن القصيدة تنتج من القُوَى اللبيديَّة، كما أن الأُمْنِيَّات السِرّيَّة (التفكير المستتر) تتحول لِتُؤَلِّف الفن [1].

إنَّ الألفاظ والكتابة لدى نزار تظهر بوصفها رد فعل لرغباته الجِنْسِيَّة في أثناء الطفولة، وشعره لم ينحصر فيما أحسه فقط؛ فالقصيدة لديه، أيًّا كان موضوعها، تَنْتُجُ من قُوَّتِه اللبيدية، ويعكس شعره – أيضًا – أُمْنِيَّاته السِرّيَّة وتفكيره المُسْتَتِر.

ونجد ذلك واضحًا في قوله في قصيدة (مُورفين):

اللَّفْظَةُ جَسَدٌ مُهْتَرِئٌ

ضَاجَعَهُ الكَاتِبُ، وَالصَّحَفِيُّ

وَضَاجَعَهُ...

شَيخُ الجَامِعْ..

...

اللَّفْظَةُ فِي بَلَدِي امْرَأَةٌ

تَحْتَرِفُ الفُحْشَ.. [2]

---

(1) فرويد : مختصر التحليل النفسي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1971م ، ص 90.

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 221- 222 .

جعل الألفاظَ أجسادًا مُمَزَّقة، خاليةً مِن البَهَاء والرَّونَق؛ من كثرة مُضَاجَعَة كُلٍّ مِنْ: الكاتب، والصحفيّ، وشيخ الجامع لها !؛ فهي – بعبارة مختصرة – امْرَأَةٌ مُومِس.

ويُعَدُّ هذا ردّ فعل لرغبة جنسيَّة مختزنة داخله؛ إِنَّ هذه الأبيات لم تَخْرُجْ فقط من إحساسه بالظُّلْم السياسيّ، وما يدور حوله من أحوال سياسيَّة متدهورة، ولكنها نَتَجَتْ من قُوَّة لبيدية، ومِنْ ثَمَّ ظهرت النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ.

يقول في قصيدة (الوصية):

أَدْوِيَةٌ.. لِلقُدْرَةِ الجِنْسِيَّهْ

...

أَرْفُض مِيرَاثُ أَبِي..

...

وَكُلَّ مَا أَورَثَنِي.. مِنْ عُقَدٍ جِنْسِيَّهْ

...

أَدْخُلُ مِثْلَ البَرْقِ مِنْ نَافِذَةِ الخَلِيفَهْ
أَرَاهُ لا يَزَالُ مِثْلَمَا تَرَكْتُهُ
مُنْذُ قُرُونٍ سَبْعَةٍ
مُضَاجِعًا جَارِيةً رُومِيَّهْ

...

أَقُولُ فِي سَرِيرَتِي:
تَبَارَكَ الجِهَادُ فِي النُّحُورِ،

وَالأَثْدَاءِ..

وَالمَعَاصِمِ الطَّرِيَّهْ..

يَا حَضْرَةَ الخَلِيفَهْ..

أَعْبُرُ مِنْ سَرَادِيقِ الحَرِيمِ كَالمَنِيَّهْ

أَمْشِي عَلَى الأَبْدَانِ، وَالغِلْمَانِ،

وَالأَسْوَارِ المَرْمَرِيَّهْ..

أَمْشِي عَلَى تَوَجُّعِ الحَرِيرِ وَالقَطِيفَهْ..

أَدْخُلُ مِثْلَ المَوتِ مِنْ نَافِذَةِ الخَلِيفَهْ

يَحْسَبُنِي مُرْتَزِقًا..

...

يَأْمُرُ لِي مِنْ بَيتِ مَالِ المُؤْمِنِينَ كُلَّ مَا أَطْلُبُهُ

عَبَاءَةً مِنْ قَصَبٍ

وَسَاعَةً مِنْ ذَهَبٍ

وَمِنْ نِسَاءِ قَصْرِهِ مَحْظِيَّهْ (1)

إِنَّ تفكير نِزَار المُسْتَتِر قد انعكس على شعره؛ ففي أفكاره المُسْتَتِرَة نجد أن الجِدَّ موصول بالأثداء والنُّحُور، وفى سريرته يَأْمُل أَنْ يَحْصُلَ على إحدى نساء القصر؛ إذن فشعره السياسيّ مصبوغ بالنزعة الجِنْسِيَّة، والشعر يُخْفِي أكثر مِمَّا يقول.

يقول في قصيدة (قِرَاءة أَخِيرة عَلَى أَضْرِحَة المَجَاذِيب):

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 186 – 190 .

منْ مَلَلِي..
شَنَقْتُ نَفْسِي أَمْس.. فِي ضَفَائِرِ الحَبِيبَة..
لَمْ أَسْتَطِعْ أَنْ أَفْعَلَ الحُبَّ.. كَمَا عَوَّدتَهَا..
كَانَتْ خُطُوطُ جِسْمِهَا غَرِيبَة
كَانَ السَّرِيرُ بَارِدًا..
وَالبَرْدُ كَانَ بَارِدًا..
وَنَهْدُ مَنْ أُحِبُّهَا لَيمُونَة كَئِيبَة..
بَعْدَ حزيران أَضَعْتُ شَهْوَتِي
سَقَطْتُ فَوقَ سَاعِدَيّ حَبِيبَتِي
كَالرَّايَةِ المَثْقُوبَة.. (1)

بعد حزيران فَتُرَتْ هِمَّتُهُ، وذَهَبَتْ شَهْوَتُهُ، وصار عَاجِزًا عن ممارسة فعل الهوى، وتراءى له نهد محبوبته ليمونة كئيبة، وانهارت مقاومته فسقط – كَالرَّايَة المَثْقُوبة – فوق ساعديّ حبيبته مَخْزِيًّا.

ويُتَابِع قَصِيدَتَهُ، وَيَتَطَرَّق إِلَى الحَدِيثِ عَن الزَّوَاج بِالمُتْعَة، والغَرَائِز المَشْبُوبَة، ومجالس الشراب والنساء، والغيبوبة (2)، ودلالات الألفاظ هنا مُثِيرَة، وبها دعوة جنسيَّة.

وَيُوَضِّحُ فرويد أن الأعمال الشعريَّة تنتج من الدوافع التي تُسَيِّر الناس، يعني الانفعالات وعمل التخيُّل، وأفضل ابتكار في نظريَّة اللاشعور أن

---

(1) المصدر السابق ، ص 227- 228 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 229- 230 .

هناك ميكانيكية مُعَقَّدة للغرائز وأنماط الكتابة وحيل الرغبة الجِنْسِيَّة، إنَّ تحليل العمليات الشعوريَّة يدعو إلى التدخُّل في كل مكان يشتغل فيه الخيال[1].

أي أننا نستطيع القول إنَّ شِعْرَ نِزَار السياسيّ نَتَجَ من دوافعه الداخليَّة وغرائزه الجِنْسِيَّة، وهناك ارتباط بين غرائزه وشعره؛ فَجَاءَ شِعْرَهُ السياسيّ مصحوبًا بالنزعة الجِنْسِيَّة، التي ظهرت في ثورة الخليج العربيّ على الثورة الصناعيَّة والاقتصاديَّة ضد أوربا، وغزو الكثير من رجال الأعمال العرب لسوق مال أوربا؛ فعلى الرغم من كون القضيَّة سياسيَّة؛ فإنه استخدم الصور والتعبيرات الجِنْسِيَّة؛ فنشعر وكأننا نقرأ فعل جنسيّ لا فعل سياسيّ. يقول في قصيدة (أَبُو جَهْل.. يَشْتَرِي (فْليتْ ستريتْ)....):

عَنْتَرَةٌ.. يَبْحَثُ طُولَ اللَّيلِ، عَنْ رُومِيَّةٍ
بَيْضَاءَ كَالزُّبْدَةِ..
أَو مليسةِ الفَخْذَينِ.. كَالهِلالْ.
يَأْكُلُهَا كَبَيضَةٍ مَسْلُوقَةٍ
مِنْ غَيرِ مِلْحٍ – فِي مَدَى دَقِيقَةٍ –
وَيَرْفَعُ السِّرْوَالْ !! [2]

---

(1) سيجموند فرويد : الكَفّ والعَرَض والقَلَق ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1982م ، ص 36 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 391 .

ظَلَّ عَنْتَرَة، وَهُو رَمْزٌ لِكُلِّ حَاكِمٍ ظَالِمٍ، يَبْحَثُ اللَّيل بتمامه، عن امرأة رُومِيَّة تُضَاجِعُهُ، تَتَّصِفُ بِبَيَاضِ الجِسْم، وامْتِلاء القَوَام، عِنْدَئِذٍ يَلْتَهِمُهَا في دقائقٍ معدودة.

وينتقل من عَنْتَرَة إلى بَنِي عَبْس، وهم رَهْط عَنْتَرَة، الذين يَفْتَرِسُونَ قِطْعَةً من نهد كل سيدة، بعد أن تَدُورَ الخَمْرُ بِرُؤُوسِهِمْ، يقول:

هَا هُمْ بَنُو عَبْسٍ.. عَلَى مَدَاخِلِ المِتْرُو

يَعُبُّونَ كُؤُوسَ البِيرةِ المُبَرَّدَهْ..

وَيَنْهَشُونَ قِطْعَةً..

مِنْ نَهْدِ كُلِّ سَيِّدَهْ... (1)

وفي ختام القصيدة يُخَاطِبُ طَوِيلَ العُمْرِ قائلاً:

يَا مَنْ تَشْتَرِي النِّسَاءَ بِالأَرْطَالْ..

وَتَشْتَرِي الأَقْلامَ بِالأَرْطَالْ..

لَسْنَا نُرِيدُ أَيَّ شَيءٍ مِنكْ..

فَانْكَحْ جَوَارِيكَ كَمَا تُرِيدْ.. (2)

يُخَاطِبُ المَلِكُ الذي يَذْبَحُ رَعَايَاهُ، ويُحَاصِرُ الأُمَّةَ بِالنَّارِ، وعلى الجانب الآخر يلهو بالنساء كَمَا شَاء، ويَنْكِحُ الجَوَارِي وَقْتَما أَرَاد؛ فما علاقة النِّكَاح هنا بهذه القضية السياسيَّة ؟ إنه فعل يرغب فيه نِزَار بَقُوَّة.

يقول في قصيدة (البوابة):

---

(1) المصدر السابق ، ص 392 .

(2) المصدر نفسه ، ص 408 .

هُنَاكَ دَومًا مَخْرَجٌ

مِنْ بَطْشِ فِرْعَونٍ.. يُسَمَّى الشِّعْر.... [1]

لقد لجأ إلى الشعر السياسيّ بوصفه متنفسًا لِمَا يَجِيشُ فِي صَدْرِهِ مِنْ هُمُومٍ تُثْقِلُ كَاهِلَهُ ويَنُوءُ بِهَا ظَهْرَهُ، عَانَاهَا مِنْ بَطْشِ فِرْعَون واستبداده؛ فهو لا يكتب لنفسه فقط، بل يجعل لشعره السياسيّ هدفًا عَامًا، وغاية اجتماعيَّة؛ فهو يُرِيدُ أَنْ يُنْقِذَ العالَمَ بِأَسْرِهِ مِنْ كُلِّ حَاكِمٍ بَاطِشٍ مُسْتَبِد، ويُنْقِذُ النِّسَاء مِنْ أَقْبِيَة الطُّغَاة، يقول في قصيدة (لِمَاذَا أَكْتُبُ):

أَكْتُبُ..

حَتَّى أُنْقِذَ العَالَمَ مِنْ أَضْرَاسِ هُولاكُو.

وَمِنْ حُكْمِ المِيليشْيَات،

وَمِنْ جُنُونِ قَائِدِ العِصَابَهْ

أَكْتُبُ..

حَتَّى أُنْقِذَ النِّسَاءَ مِنْ أَقْبِيَةِ الطُّغَاةِ

مِنْ مَدَائِنِ الأَمْوَاتِ،

مِنْ تَعَدُّدِ الزَّوجَاتِ،

مِنْ تَشَابُهِ الأَيَّامِ،

وَالصَّقِيعِ وَالرَّتَابَهْ [2]

---

(1) المصدر نفسه ، ص15.

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص17.

فإنَّ ما يمنعه من الموت كَمَدًا هو المرأة، التي يذوب فيها عشقًا، والكتابة، التي يَنْبِضُ بها قلبه، يقول في القصيدة نفسها:

لا شَيءَ يَحْمِينَا مِنَ المَوتِ،

سِوَى المَرْأَةِ.. والكِتَابَهْ... (1)

ويقول في قصيدة (التَّلامِيذ يَعْتَصِمُونَ فِي بَيتِ الخَلِيلِ بْن أَحْمَد الفَرَاهِيدِيّ):

وَأَعْشَقُ الشَّمْسَ التِي تَطْلُعُ دُونَ مَوعِدٍ

مِنْ شَفَةِ المَحْبُوبْ.. (2)

في هذه القصيدة السياسيَّة لا يتخلى عن عادته؛ فيمارس العشق جِهَارًا على طريقته؛ فنراه يُعَرِّج على ذِكْر قُبُلات المحبوب التي تأتي غِرَّة دون ميعاد.

ثم يقول في القصيدة نفسها:

أَرْتَكِبُ المَوتَ عَلَى نَهْدَينِ طَائِشَينِ

يَجْهَلانِ، مَا هُوَ القَانُونْ ؟؟ (3)

ويتطرق إلى الحديث عن نَهْدَي المحبوبة الطَّائِشَينِ، وهو يَلْهُو بِهِمَا كما يشاء؛ كطفلٍ عابث، وهُمَا يَتَحَرَّكَانِ – في حُرِّيَة – لِجَهْلِهِمَا بكُنْه القانون، الذي يُكَبِّلُ كُلَّ شَيءٍ بِقُيُودِهِ، ويَمْنَعُهُ من حُرِّيَة الحركة.

ويقول في قصيدة (آخر عُصْفُورٍ يَخْرُجُ مِنْ غَرْنَاطَة):

---

(1) المصدر السابق ، ص18.

(2) المصدر نفسه ، ص22.

(3) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص24.

أُعْجُوبَةٌ أَنْ أَلْتَقِي امْرَأَةً بِهَذَا اللَّيلِ،

تَرْضَى أَنْ تُرَافِقَنِي..

وَتَغْسِلَنِي بِأَمْطَارِ الحَنَانْ (1)

إنه يَتَمَنَّى أن يُصَادِفَ في هذا الليل امرأةً، تُرَحِّبُ بِمُرَافَقَتِهِ؛ فَيَصْطَحِبَهَا إلى غُرْفَتِهِ، ويُضَاجِعها؛ فتغمره بِأَمْطَارِ الحَنَان. ثم ينتقل إلى الحديث عن بيروت، ويُصَوِّرُهَا في هيئة امرأة، ذُبِحَتْ في سَرِيرِ زِفَافِهَا، على غِرَّة، ووَقَفَ النَّاسُ يَنْظُرُونَ إِلَيهَا فِي وُجُوم، وَهِي تَخْرُجُ نَازِفَةً إلى الطريق، يقول:

بَيرُوتَ تُذْبَحُ فِي سَرِيرِ زِفَافِهَا

وَالنَّاسُ حَولَ سَرِيرِهَا مُتَفَرِّجُون

بَيرُوتُ..

تَنْزِفُ كَالدَّجَاجَةِ فِي الطَّرِيقِ، (2)

وغير خافٍ الدلالة الجِنْسِيَّة لهذه الألفاظ: (سرير زفافها – النزيف).

فإنه يَعِيشُ فِي زَمَنٍ تَغْرُبُ فِيهِ الرُّجُولَة، وتَبْرُزُ الفَضَائِحَ، يقول:

النَّفْطُ يَسْتَلْقِي سَعِيدًا تَحْتَ أَشْجَارِ النُّعَاسِ،

وَبَينَ أَثْدَاءِ الحَرِيمْ..

...

النَّفْطُ هَذَا السَّائِلُ المَنَوِيُّ.. (3)

---

(1) المصدر السابق ، ص83.

(2) المصدر نفسه ، ص85.

(3) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص87 – 88 .

جَعَلَ النَّفْط (السَّائِل المَنَوِيّ) رَجُلاً مُضْطَجِعًا فِي فِرَاشِهِ الوَثِير، وحَولَهُ مَجْمُوعَة كبيرة مِنَ الحِسَانِ، وهو يستلقي سعيدًا، ويعبث بأثدائِهِنَّ، ولا غَرْوَ فبإمكانه أن:

يَشْرِي أَلْفَ غَانِيَةٍ لَعُوبْ (1)

ويُعْلِن نِزَار لأَحِبَّتِه فِي نِهَايَة القَصْيدَة أَنَّ:

كُلَّ اللُّؤْلُؤِ المَخْبُوءِ فِي النَّهْدَينِ..

كُلَّ العُشْبِ، كُلَّ اليَاسَمِينْ

حَقٌّ لِكُلِّ الحَالِمِينْ.. (2)

لقد جَعَلَ مِنْ حَقِّ كُلِّ الحَالِمِينَ أَنْ يَسْتَمْتِعُوا بِاللُّؤلؤ المَخْبُوء في نَهْدَي المرأة، ونلاحظُ إصراره الكبير على الزَّجِّ بالألفاظ الجِنْسِيَّة في الشعر السياسيّ، وخاصة لفظة (النَّهْد)، ولا تخفى الدلالة النفسيَّة لذلك.

ويقول في قصيدة (لِمَاذَا يَسْقُطُ مُتْعِبُ بْن تَعْبَانْ فِي امْتِحَان حُقُوق الإِنْسَانْ؟):

لا أَحَدٌ يُرِيدُنَا.

فِي المُدُنِ التِي تُقَايِضُ البُتْرُولَ بِالنِّسَاءِ، (3)

إِنَّ هذه المُدُن العَرَبِيَّة تَأْخُذ البُتْرُول، وَتَعُدُّهُ مَغْنَمًا، وَتُعْطِي بِدَلاً مِنْهُ النِّسَاء؛ فهي تبيع عِرْضِهَا بِالمَال، ويَا لَهَا مِنْ صَفْقَةٍ خَاسِرَة !

---

(1) المصدر السابق ، ص 89 .

(2) المصدر نفسه ، ص 91 .

(3) المصدر نفسه ، ص 110 .

ويُنْظَرُ إِلَى المُدُن، مُنْذُ القَدِيم، بِوَصْفِهَا « رُمُوزًا للنِّسَاء بصورة عامَّة... ومن السهل أن يَتَوَحَّد الجسد البشريّ الأُنْثَوِيّ بجسد المدينة؛ لاشتراك الجَسَدَينِ فِي التأنيث من جهة، ومن جهة أخرى فإنه في معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضِدّ المُدُنِ فتحًا واجتياحًا واغتصابًا لها ولنسائها»[1].

ويستكمل وَصْف هَذِهِ المُدُن قَائِلاً:

لا أَحَدٌ يُرِيدُنَا..

فِي مُدُنِ المُقَاوِلِينَ، وَالمُضَارِبِينَ، وَالمُسْتَوْرِدِينَ،

...

وَالمُقَدِّمِينَ لِلأَمِيرِ عِنْدَمَا يَأْوِي إِلَى فِرَاشِهِ

قَائِمَةً بِأَجْمَلِ النِّسَاءِ..

وَالمُوَظَّفِينَ فِي بَلاطِ الجِنْسِ.. [2]

إِنَّ هذه البِلاد تُبَالِغُ فِي إِكْرَامِ أَمِيرِهَا؛ ودليل ذلك أنها تَمُدُّهُ بِقَائِمَةٍ تَحْوِي أَسْمَاء أَجْمَلِ نِسَاءِ المَدِينَة، وأَهَم المُوَظَّفِين فِي بَلاطِ الجِنْس؛ بُغْيَةَ تَيسِير سُبُل المُتْعة الجِنْسِيَّة للأمير.

ويصف حاله وحال غيره من أفراد الشعب المَقْهُور:

مُكَوَّمُونَ دَاخِلَ الأَقْفَاصِ كَالجُرْذَانْ

...

---

(1) أحمد حيدوش : شِعْرِيَّة المَرْأَة وَأُنُوثَة القَصِيدَة ؛ قِرَاءَة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّاني ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م ، ص 134 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 111 .

لا امْرَأَةٌ تَقْبَلُنَا. [1]

إِنَّ أَكْثَرَ مَا يُحْزِنُهُ، وَيَحُزُّ فِي نَفْسِهِ، أَنَّهُ فِي هَذَا الوَضْعِ المُهِين، لَنْ يَجِدَ امْرَأَةً وَاحِدَةً تَقْبَل مُرَافَقَته ومُضَاجَعَته؛ مِمَّا يُؤَكِّدُ سيطرة النزعة الجِنْسِيَّة على ذهنه وأفكاره.

يقول في قصيدة (عَزْفٌ مُنْفَرِدٌ عَلَى الطَّبْلَةِ...):

لا أَحَدٌ يَزْنِي بِالكَلِمَاتِ،

سِوَى الدَّولَهْ !!

...

لا يُوجَد عُرْيٌ أَقْبَحُ مِنْ عُرْيِ الدَّولَهْ... [2]

إنه يُبْدِي حَسْرَتَهُ وتَعَجُّبَهُ مِنَ الدَّولَة التي تُمَارِسُ فِعْل الزِّنَا بِالكَلِمَات، ولا تَسْتَحِي إن تَعَرَّتْ أمام شعبها، وظَهَرَ جِسْمُها الدَّمِيم، لقد استخدم ألفاظ: (الزِّنَا – العُرْي)، بما تحمله من دلالات جنسيَّة عميقة، في شعره السياسيّ الثائر.

ويقول في قصيدة (الخَطّ الأَحْمَر..):

خِلالَ خَمْسِينَ سَنَهْ

عَرَفْتُ أَلْفَ امْرَأَةٍ.. وَامْرَأَةٍ..

وَأَلْفَ جِسْمٍ رَائِعٍ

وَأَلْفَ نَهْدٍ نَافِرِ [1]

---

(1) المصدر السابق ، ص 113 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 132 - 133.

يتحدث عن مغامراته النسائيَّة، التي استغرقت خَمسين عامًا، وعَرَفَ فيها ألف امرأة، صاحبة جِسْمٍ ممشوق رائع، ونَهْدٍ نَافِر، ولا شَكَّ في أَنَّ « أكثر الألوان التي اُسْتُخْدِمَتْ في غزل نِزَار قَبَّاني هو اللون الأحمر، الذي يَرْمُزُ للرغبة الجنسيَّة والتمرُّد والثورة التي تتناسب ونظرته الماديَّة الحسيَّة الثائرة » [2].

ويقول في قصيدة (وَطَنٌ بِالإِيجَارْ):

كُلَّ نَهَارٍ،

تَجْلِسُ فَوقَ سَرِيرِي امْرَأَةٌ

تَخْطِفُهَا مِنِّي الأَقْدَارْ

كُلُّ امْرَأَةٍ تَحْمِلُ طِفْلاً مِنِّي

يَضْرِبُهَا الإِعْصَارْ [3]

لقد جَلَسَ فَوقَ سَرِيرِه كَثِيرٌ مِنَ الحِسَان، وخَطَفَتْهُمْ الأقدارُ مِنْهُ، وحَمَلَتْ منه كثيرٌ مِن الغَوَانِي، وضَرَبَهُم الإِعْصَار.

ويقول في قصيدة (أَطْفَال الحِجَارَة):

قَاتَلُوا عَنَّا.. إِلَى أَنْ قُتِلُوا..

وَجَلَسْنَا فِي مَقَاهِينَا.. كَبَصَّاقِ المَحَارَهْ

...

---

(1) المصدر نفسه ، ص 168 .

(2) محمد مصطفى عبد الرحمن : البناء الفني للشعر الغزلي عند نزار قباني ، ص 268 .

(3) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 187 .

وَاحِدٌ.. يَطْلُبُ مِلْيَارًا جَدِيدًا..

وَزَوَاجًا رَابِعًا..

وَنُهُودًا صَقَلَتْهُنَّ الحَضَارَهْ.. (1)

يَقُصُّ قِصَّة هؤلاء الأطفال البَوَاسِل، الذين حَمَلُوا الحِجَارة، وَاُسْتُشْهِدُوا، وبَهَرُوا الدُّنْيَا، وعلى الجانب الآخر جَلَسَ شُعُوبُ العَالم العَرَبِيّ أَذِلاء، يَلْهُون عَلَى المَقَاهِي، ويَتَطَلَّع كُلٌّ مِنْهُمْ إلى منفعتهم الشخصيَّة؛ فمنهم مَنْ يَطْمَحُ إِلَى المَالِ الوافر، ومنهم مَنْ يَرْغَبُ فِي التَّزَوُّج للمرة الرابعة مِنْ صاحبة نَهْد أصقلته الحضارة !

ويقول في قصيدة (الجنرال يَكْتُبُ مُذَكَّرَاته):

قَاتَلْتُ بِالأَسْنَانْ

كَي أَحْمِلَ المَاءَ إِلَى قَبِيلَتِي

...

وَأَجْعَلَ الكَلامَ مِنْ بَنَفْسَجٍ

وَضَحْكَةَ المَرْأَةِ مِنْ بَنَفْسَجٍ

وثَدْيَها.. قِمَّةَ عُنْفُوانْ... (2)

لقد قاتل هذا الجنرال ببسالة لتحقيق هدفه المنشود؛ فهو يريد أن يجعل ضِحْكَةَ المَرْأَةَ من بنفسج، وثديها في قمة العُنْفُوَان !

ويقول في قصيدة (اليَومِيَّات السِّرِّيَّة لِقَصِيدَة عَرَبِيَّة):

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 203 - 204 .

(2) المصدر السابق ، ص 221 .

فَنَحْنُ قَومٌ لا يَرَونَ الفَرْقَ

بَينَ دِقَّة الخَصْر.. وَبينَ دِقَّة التَّعْبِيرْ.. [1]

لقد رَبَط بَينَ دِقَّة الخَصْر ودِقَّة التعبير، وسَاوَى بَينَهُمَا في قوة التأثير وعمقه.

ويختم القصيدة بقوله:

وَنَأْخُذُ القَصِيدَةَ العَصْمَاءَ لِلسَّرِيرْ... [2]

لقد جعلَ القصيدةَ العصماءَ وَلِيمَةً تُلْتَهَم عَلَى السَّرِيرِ.

ويقول في قصيدة (النَّصَائِح الذَّهَبِيَّة.. فِي أَدَبِ الكِتَابَة النَّفْطِيَّة):

8- خَصِّصْ عَمُودَكَ اليَوميَّ لِلأَزْيَاءِ..

وَالأَزْهَارِ.. وَالفَضَائِحِ الجِنْسِيَّهْ. [3]

ومن النصائح الذهبيَّة في أدب الكتابة النفطيَّة: أن يُخَصِّصَ الشَّاعِرُ عَمُودَهُ اليَومِيَّ للحديث المستفيض عن الفضائح الجِنْسِيَّة.

ويقول في قصيدة (السِّيرَة الذَّاتِيَّة لِسَيَّافٍ عَرَبِيّ):

أَيُّهَا النَّاسُ:

لَقَدْ أَصْبَحْتُ سُلْطَانًا عَلَيكُمْ

...

اتْرُكُوا أَطْفَالَكُمْ مِنْ غَيرِ خُبْزٍ..

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 247 .

(2) المصدر السابق ، ص 252 .

(3) المصدر نفسه ، ص 254 .

وَاتْرُكُوا نِسْوَانَكُمْ مِنْ غَيرِ بَعْلٍ

...

فَابْعَثُوا زَوجَاتِكُمْ يَحْمِلْنَ مِنِّي

وَابْعَثُوا أَزْوَاجَكُمْ كَي يَشْكُرُونِي.. (1)

نراه يُقْحِمُ – كَعَادَتِهِ – النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ؛ فيتحدث عن النِّسْوَان اللاتي تُقِيمُ مِنْ غَيرِ بَعْل، والزوجات اللائي تُرْسَل إِلَيه لِتَحْمَل مِنْه؛ لِفُحُولته الجِنْسِيَّة؛ وإزاء ذلك لا يَجِدُ أزواجهم بُدًّا من المَجِيء إليه لِتَقْديم وَافِر الشُّكْر لَهُ. ويستمر في وصف فُحُولته الجِنْسِيَّة؛ فيقول:

وَاخْطُبُوا لِي أَصْغَرَ الزَّوجَاتِ سِنًّا..

فَأَنَا لَسْتُ أَشِيخْ..

جَسَدِي لَيسَ يَشِيخْ.. (2)

ويقول في قصيدة (المَحْضَر الكَامِل لِحَادِثَة اغْتِصَاب سِيَاسِيَّة):

سَامِحُونَا

إِنْ تَعَدَّينَا عَلَى عُذْرِيَّة الدَّولَةِ يَومًا

وَاغْتَصَبْنَاهَا بِشَكْلٍ هَمَجِيٍّ..

وَاسْتَرَحْنَا..

وَعَضَضْنَاهَا كَذِئْبٍ مِنْ يَدَيهَا

وَلَعَنَّا وَالِدَيهَا..

---

(1) المصدر نفسه ، ص 269 - 271 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 278 .

وَأَمَرْنَا الشَّعْبَ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمًا طَازِجًا مِنْ نَاهِدَيهَا.. [1]

يصف حادثة اغتصاب سياسيَّة في دِقَّةٍ مُتَنَاهِيَة؛ فيتحدث عن عُذْرِيَّة الدولة التي أُنْتُهِكَتْ بشكل هَمَجِيّ من ذِئْبٍ بَشَرِيّ، ثُمَّ عُضَّتْ مِنْ يَدَيهَا، ثم لُعِنَ وَالِدَيهَا، وفي نهاية الوليمة أُمِرَ الشَّعْبُ أَنْ يَأْكُلَ اللَّحْمَ الطَّازِجَ من نَهْدَيهَا.

ويقول في قصيدة (تِلْكَ هِيَ الجَرِيمَة):

أَلَمْ أَقُلْ بِأَنَّ هَذِهِ الدُّنْيَا بِغَيرِ امْرَأَةٍ ؟

كَومٌ مِنَ الحِجَارَهْ.

وَأَنَّ مَنْ لا يَعْرِفُ العِشْقَ

فَلا يُمْكِنُ أَنْ يَعْرِفَ مَا الحَضَارَهْ...

لا تَقْلَقِي عَلَيَّ.. يَا صَدِيقَتِي

فَكُلُّ مَا اقْتَرَفْتُهُ

أَنِّي مَنَعْتُ البَدْوَ أَنْ يَعْتَبِرُوا النِّسَاءَ كَالوَلِيمَهْ... [2]

يُعَبِّرُ عَنْ وِجْهةِ نَظَرِهِ فِي الحَيَاة؛ فهو يرى أن الدُّنْيَا دون امرأة تُعَادِلُ كَومًا مِنَ الحِجَارَةِ الصَّمَّاء، وَأَنَّ التَّحَضُّرَ وَالرُّقِيّ لا يَعْرِفُهُ إلا مَنْ ذَاقَ طعم العِشْقَ؛ لِذَا لا يَصِحُّ أَنْ يَعُدَّ البَدْو النِّسَاء كَالوَلِيمة التِي تُلْتَهَم بشَرَاهَة عَلَى السَّرِيرِ.

ويقول في قصيدة (هَذَا أَنَا...):

---

(1) المصدر السابق ، ص 306 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 325- 326 .

وَتَشَابَهَتْ كُلُّ النِّسَاءِ

فَجِسْمُ مَرِيَمَ فِي الظَّلامِ.. كَمَا مُنَى.. [1]

يَصِفُ العَمَلِيَّة الجِنْسِيَّة قَائِلاً: في الظلام تَتَشَابَهُ أجسام النساء، وقد تكون المرأة القبيحة وجهًا أشدّ إِمْتَاعًا جِنْسِيًّا من جميلة الوجه.

ويتحدث عن أثر الشِّعْر فِي النَّفْس:

إِنَّ الشِّعْرَ يَجْعَلُ كُلَّ حُلْمٍ مُمْكِنَا

وَأَنَا أُفَكِّرُ بِاخْتِرَاعِ النَّهْدِ.. [2]

ثُمَّ يُصَرِّحُ بأنه لا يهتم بشأن مَنْ جَعَلُوا حِرْفَة الكِتَابة كَفِعْلِ الزِّنَا:

أَنَا لَسْتُ مُكْتَرِثًا

بِكُلِّ البَاعَةِ المُتَجَوِّلِينَ..

وَكُلِّ كُتَّابِ البَلاطِ..

وَكُلُّ مَنْ جَعَلُوا الكِتَابَةَ حِرْفَةً

مِثْلَ الزِّنَا... [3]

ويقول في قصيدة (الطَّابُور):

طَالَبْتُ بِإِذْنٍ حَتَّى أَلْقَى امْرَأَتِي

فَأَجَابُونِي: إِنَّ لِقَاءَ المَرْأَةِ صَعْبٌ..

وَعَلَى العَاشِقِ،

---

(1) المصدر السابق ، ص 329 .

(2) المصدر نفسه ، ص 330 .

(3) المصدر نفسه ، ص 332 .

أَنْ لا يَيْأَسَ مِنْ طُولِ الطَّابُورْ

طَالَبْتُ بِإِذْنٍ..

حَتَّى أُنْجِبَ وَلَدًا..

قَالَ نَقِيبٌ، وَهُو يُقَهْقِهُ:

إِنَّ النَّسْلَ مُهِمٌّ جِدًّا..

فَلْتَسْتَنْظِرْ، سَنَةً أُخْرَى، فِي الطَّابُورْ (1)

لقد وَقَفَ فِي طَابُورٍ طَوِيل مُنْتَظِرًا؛ لِيَحْظَى بِلِقَاءِ امرأته، وكان عليه أن يتَحَلَّى بطُول الصَّبر؛ كَي يَظْفَرَ بِالمُرَادِ، وعندما طَلَبَ الإذن حَتَّى يُنْجِبَ وَلَدًا، أَجَابَهُ النَّقِيبُ سَاخِرًا: عليك أن تنتظر سنةً أُخْرَى فِي الطَّابُور!

وقد انتظر في الطابور طَوِيلاً، ولاحَقَه السَّاطُور، وَوَجَدَ:

كُلّ الأَثْدَاءِ مُفَخَّخَةٌ...

وَسَرِيرُ الحُبِّ..

يُرِيدُ جَوَازَ مُرُورْ... (2)

ويقول في قصيدة (التصوير فِي الزَّمَن الرَّمَادِيّ):

أُحَاوِلُ رَسْمَ مَدِينَةَ حُبٍّ

تَكُونُ مُحَرَّرَةً مِنْ جَمِيعِ العُقْد..

فَلا يَذْبَحُونَ الأُنُوثَةَ فِيهَا..

وَلا يَقْمَعُونَ الجَسَدْ..

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 334 - 335 .

(2) المصدر السابق ، ص 337 .

رَحَلْتُ جَنُوبًا..

رَحَلْتُ شَمَالاً..

ولا فَائِدَهْ..

فَقَهْوَةُ كُلِّ المَقَاهِي، لَهَا نَكْهَةٌ وَاحِدَهْ

وَكُلُّ النِّسَاءِ لَهُنَّ، إِذَا مَا تَعَرَّينَ..

رَائِحَةٌ وَاحِدَهْ..

وَكُلُّ رِجَالِ القَبِيلَةِ، لا يَمْضُغُونَ الطَّعَامَ.

وَيَلْتَهِمُونَ النِّسَاءَ..

بِثَانِيَةٍ وَاحِدَهْ.. (1)

يؤكد من واقع خبرته في عَالَمِ المَرْأَةِ أَنَّ رَائِحَةَ النساء – إذا تَعَرَّينَ – وَاحِدَة، وَأَنَّ الرِّجَالَ الذين لا يَمْضُغُونَ الطَّعَامَ إلا بِبُطْءٍ شديد، بمقدورهم التهام النساء في سُرْعَةٍ منقطعة النظير.

ويقول في قصيدة (القصيدة تَطْرَحُ أَسْئِلَتَهَا..) مخاطبًا السلطة التي تَقْبِضُ على الأشواق:

يُطْرِبُنِي..

أَنْ تُقْفِلُوا أَبْوَابَكُمْ

وَتُطْلِقُوا كِلابَكُمْ

خَوفًا عَلَى نِسَائِكُمْ

مِنْ مَلِكِ العُشَّاقْ... (1)

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 348 .

إنه يَشْعُرُ بِتَمَامِ الطَّرَب وَالسَّعَادَة عندما يُثِيرُ فَزَع السُّلْطَات بِقَصَائِدِه السياسيَّة؛ فيجعلهم ينطلقون فَزِعِينَ؛ فَيُغْلِقُوا أبواب القصور، ويُطْلِقُوا كِلابَ الحِرَاسة؛ لأنهم يخافون على نسائهم من مَلِكِ العُشَّاقِ، الذَي يَمْلِكُ قُلُوبَهُنَّ بقصائده الثائرة، التي ما تَنْفَكُّ تُدَافِعُ عن حُرِّيَتهِنَّ، وتُطَالِبُ بِحُقُوقِهِنَّ.

ويُتَابِعُ طَرْح أسئلة القصيدة مُظْهِرًا فَسَاد بَلاط السُّلْطة الحَاكِمَة الغَاشِمَة:

تِسْعٌ وَتِسْعُونَ امْرَأَهْ...

تَقْبَعُ فِي حَرِيمِكُمْ.

فَالنَّهْدُ قُرْبَ النَّهْدْ..

وَالسَّاقُ قُرْبَ السَّاقْ..

وَكُلُّ شَيءٍ جَاهِزٌ

وَثِيقَةُ النِّكَاحِ.. أَو وَثِيقَةُ الطَّلاقْ.. (2)

يستغرق السُّلْطَانُ وحَاشِيته فِي صُنُوفِ النَّعِيم، وعَلَى رَأْسِهَا التَّلَذُّذ بِإِقَامَة العلاقة الجِنْسِيَّة مع الحِسَان؛ لذا يُوجَد فِي بَلاطِ الأُسْرَة الحَاكِمَة تِسْعٌ وتِسْعُونَ امْرَأة، يَسْتَمْتِع بِهِنَّ الحُكَّام؛ فيقترب النَّهْد من النَّهْد، والسَّاق مِنَ السَّاق، وبمنتهى السهولة ينتهي الأمر إِمَّا بالزواج، وإِمَّا بالطلاق؛ لتَذْهَب امْرَأة أَدَّت دَورَهَا، وتَجِيءُ أُخْرَى غيرها لتؤدي الدور نفسه.

ويقول في قصيدة (مُقَابَلة تلفزيونيَّة مع (غودو) عربيّ..):

مِنْ أَلْفِ عَامٍ..

---

(1) المصدر السابق ، ص 352 .

(2) المصدر نفسه ، ص 355 .

وَأَنَا مُنْتَظِرٌ إِجَازَتِي

...

مُنْتَظِرٌ فَاطِمَةً.. تأتي وَمِنْ وَرَائِهَا

جَيشٌ مِنَ الأَشْجَارْ

وَفِي مِيَاهِ نَاهِدَيهَا.. تَسْبَحُ الأَسْمَاكُ وَالأَقْمَارْ [1]

ويقول في قصيدة (قِرَاءَة ثَانِيَة لِمُقَدِّمَة ابْن خَلْدُون) مُحَدِّثًا صَدِيقَته عَنِ التَّارِيخ:

وَنَحْنُ، مِنْ يَومِ تَخَاصَمْنَا

عَلَى البُلْدَانِ..

وَالنِّسْوَانِ..

وَالغِلْمَانِ..

فِي غَرْنَاطَةٍ.

مَوتَى، وَلَكِنْ مَا لَهُمْ جِنَازَهْ !.. [2]

بعد أن مَضَى زَمَنُ قِصَص الشَّهَامَة، والحُرُوب المُظَفَّرة، وأصبح تَنَافُسُ الرِّجَال – في غَرْنَاطَة (Granada) – على البِلْدَان، والغِلْمَان، والنِّسْوَان، بَاتَ الجَمِيعُ مَوتَى، وهُمْ أحياء.

ويقول في قصيدة (الوُضُوء بِمَاءِ العِشْقِ وَاليَاسَمِين):

أَعُودُ بَعْدَ سِتِّينَ عَامًا

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 374 .

(2) المصدر السابق ، ص 379 .

لأَبْحَثَ عَنْ حَبْلِ مَشِيمَتِي،

وَعَنِ الحَلاَّقِ الدِّمَشْقَيِّ الذِي خَتَنَنِي، [1]

عندما وَقَفَ ليفتتح أمسيته الشعريَّة التي قدمها في معرض الكتاب الدولي بدِمَشْق سنة 1988م، نراه يتحدث عن وِلادَتِهِ في دِمَشْق سنة 1923م، وحَبْل المَشِيمَة الذي عَادَ لِيَبْحَثَ عَنْهُ، والحَلاَّق الذي خَتَنَهُ، والقَابِلَة التي تَلَقَّتْهُ وَلِيدًا، وهذه الألفاظ: (حبل المشيمة – الخِتَان) لها إيحاءات جنسيَّة.

ويقول في قصيدة (القَصِيدَة الدِّمَشْقِيَّة):

أَلا تَزَالُ بِخَيرٍ، دَارُ فَاطِمَةٍ ؟

فَالنَّهْدُ مُسْتَنْفَرٌ.. وَالكُحْلُ صَدَّاحُ. [2]

يتحدث عن نَهْد فَاطِمَة، وَيَصِفَهُ بالاسْتِنْفَار، في دلالة على الاستعداد والتهيُّؤ لأداء ما يُطْلَبُ مِنْهُ مِنْ مَهَامٍ جِنْسِية سريعة.

ويقول في قصيدة (المَرْأة):

الشِّعْرُ يَجِدُ فِي المَرْأَةِ مُرْضِعَتَه، وَحَاضِنَتَهُ، وَأُنْثَاهُ.

وَبِالتَّالِي فَهِي تُؤَكِّدُ ذُكُورَتَه، وَفُحُولَتَه. [3]

يتحدث عن الإرضاع، والاحتضان، والتقاء الذكر بالأنثى، والذكورة، والفُحُولة، وكُلُّهَا ألفاظ ترتبط بالعلاقة الجِنْسِيَّة.

ويقول في خِتَام قصيدة (العِطْر):

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 410 .

(2) المصدر السابق ، ص 442 .

(3) المصدر نفسه ، ص 447 .

عَلَى أَنَّ خِيَارِي الأَوَّل وَالأَخِير، فِي مَسْأَلَةِ العِطْر، هُو أَنَّنِي أُحِبُّ المَرْأَةَ – الغَمَامَة التِي تَخْرُجُ مِنْ تَحْتِ الدُّوش وهي لا تَحْمِلُ على جَسَدِهَا إِلاَّ رَائِحَةَ الصَّابُون.. وقطرات الماء... [1].

بعد أن يستعرض أنواع العطور التي تَتَعَطَّرَ بها الأُنْثَى؛ فهناك عُطُور تَهْمِس، وعُطُور تَصْرُخ، وعُطُور تَغْتَال، وعُطُور تُشْعِلُ الحَرَائِق، وعُطُور تُنْسِي الكَلام، وعُطُور تَفْتَحُ مَجَالاً لِلحِوَار الطَّوِيل، يُصَرّحُ – في نهاية الأمر – بِعِطْرِهِ المُفَضَّل؛ فهو يُفَضِّلُ المَرْأَةَ التي تَخْرُجُ مِنَ المُسْتَحَمِّ عُرْيَانَة، تَحْمِلُ عَلَى جَسَدِهَا رَائِحَة الصَّابُون وَقَطَرَات المَاء.

ويقول في قصيدة (مِنْ يَومِيَّات شَقَّة مَفْرُوشَة):

هَذِي البِلادُ، شَقَّةٌ مَفْرُوشَةٌ
يَمْلِكُهَا شَخْصٌ يُسَمَّى عَنْتَرَهْ.
يَسْكَرُ طُولَ اللَّيلِ عِنْدَ بَابِهَا
...
وَيَطْلُبُ الزَّوَاجَ مِنْ نِسْوَانِهَا
وَيُطْلِقُ النَّارَ عَلَى الأَشْجَارِ، وَالأَطْفَالِ،
وَالعُيُونِ، وَالأَثْدَاءِ..
...
هَذِي البِلادُ كُلُّهَا..
مَزْرَعَةٌ شَخْصِيَّةٌ لِعَنْتَرَهْ.

---

(1) المصدر نفسه ، ص 452 .

سَمَاؤُهَا.

هواؤها.

نساؤها. [1]

يَصِفُ عَنْتَرَة (حاكم البلاد) بأنه كثير الزواج من النِّسْوَان، ودَائِم إِطْلاق النَّار على أَثْدَائِهِنَّ؛ فعنترة – هنا – رمزٌ للحَاكِم الأَوحَد، والزعيم الذي يَسْتَوْلِي على البِلاد والعِبَاد، ولا يرى إلا نفسه، يفرضها على الناس فرضًا.

ويقول في قصيدة (تَارِيخنا لَيسَ سِوَى إِشَاعَهْ !):

مِنْ أَينَ يَأْتِينَا الفَرَحْ ؟

...

وَغَايَةُ الدُّنْيَا لَدَينَا:

الجِنْسُ.. وَالنِّسَاءْ... [2]

قَصَرَ غَايَة الدُّنْيَا بِأَسْرِهَا عِنْدَهُ ولذَّتها على أَمْرَينِ، لا ثَالِثَ لهما: الجِنْس، وَالنِّسَاء.

ويقول في قصيدة (البَحْث عَن سَيِّدَةٍ اسْمُهَا "الشُّورَى"):

فَتَّشْنَا..

حَتَّى فِي أَمْعَاءِ الحَاكِمِ..

عَنْ سَيِّدَةٍ فُقِدَتْ مُنْذُ القَرْنِ الأَوَّلِ مِنَّا،

تُدْعَى الشُّورَى.

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 541 - 542.

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 557 .

فَوَجَدْنَا رَأْسًا مَقْطُوعًا..

وَوَجَدْنَا جَسَدًا مُغْتَصَبًا..

وَوَجَدْنَا نَهْدًا مَبْتُورًا.. [1]

إنه يَنْعَى الشُّورَى، بَعْدَ أن بَحَثَ عنها في كل مكان، وَوَجَدَ – في نهاية البحث الشاق – رأسها مقطوع، وجسدها مغتصب، ونهدها مبتور، ومِمَّا يَسْتَرْعِي الانتباه حديثه عن الاغتصاب، والنَّهْد، وما يُفْضِي إِلَيهِ مِنْ إِيحَاءَاتٍ جِنْسِيَّة.

ويقول في قصيدة (إِلَى أَينَ يَذْهَبُ مَوتَى الوَطَنْ ؟):

قَصَائِدُ.. لَيسَ عَلَيهَا إِزَارْ

تُضَاجِعُ فِي اللَّيلِ كُلَّ خَلِيفَهْ..

وَتُرْضِي جَمِيعَ جُنُودِ الخَلِيفَهْ.. [2]

يصف القصائد بأنها عُرْيَانَة، ليس عليها إزار، تُضَاجِعُ الخَلِيفة فِي الليل، وتُرْضِي جُنُوده في النهار؛ فهي تعمل ليل نهار. ومن الألفاظ الجِنْسِيَّة – هنا – (العُرْي – المضاجعة) ، ويَسْرَحُ بِنَا الخَيالُ لِنَتَعَرَّفَ إِلَى مَا يُرْضِي جُنُودُ الخَلِيفَة من مِثْلِ هَذِه القَصَائِد.

ويقول في قصيدة (الكِتَابَة بِالحِبْر السِّرِيّ):

وَيُضَاجِعُونَ نِسَاءَ هُمْ لَيلاً [3]

---

(1) المصدر السابق ، ص 580 .

(2) المصدر نفسه ، ص 596 .

(3) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 609 .

ويقول في القصيدة نفسها:

وَالسَّاكِتُونَ عَلَى اغْتِصَابِ نِسَائِنَا.. [1]

يُحَقِّقُ الإنسان في الفن شيئًا مِنَ الإِشْبَاع، وبفضل الوهم الفنيّ يستطيع أن يُشْبِعَ بَعْضَ رغباته المكبوتة، وكَأَنَّ الأَمْرَ يَتَعَلَّقُ بشيءٍ من الواقع [2]؛ فَنِزَار استخدم صُوَرَهُ الفَنِّيَّة في إشباع رغبته الجِنْسِيَّة؛ فظهرت النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ.

ج) النَّرْجِسِيَّة:

النرجسيَّة هِيَ الحُبُّ المُوَجَّه إلى صُورَة الذات، أي عِشْق الإنسان لذاته الفرديَّة دون سِوَاهَا، ذلك العِشْق الزائد الذي يُوَلِّد الأنانيَّة، ويَجْعَلُ المَرْءَ مَدْفُوعًا بقُوَّة قهريَّة لجذب الانتباه بِشَتَّى السُّبُل؛ فهو أحسن وأفضل من غيره، ويريد أن يكون – دومًا – محطّ الأنظار؛ مِنْ فرط إعجابه بنفسه، وافتخاره بها[3]، وقد كان نِزار قَبَّانِي نَرْجِسِيًّا. ومن دلائل إعجابه الشديد بنفسه، وحُبِّه لذاته، أنه كان يَطْلُبُ من الصحافة إعطاءه الأسئلة ليجيب عنها قَبْلَ إِجْرَاءِ الحِوَار، أو أن يجيب عن أسئلة يضعها بنفسه [4].

---

(1) المصدر السابق ، ص 617 .

(2) فرويد : الطوطم والتابو ؛ بعض المطابقات في نفسية المتوحشين والعصابيين ، ترجمة بو علي ياسين ، راجعه محمود كبيبو ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ، ط1 ، 1983م ، ص 106 .

(3) سيجموند فرويد : الحَيَاة الجِنْسِيَّة ، ص 113 – 148 .

(4) انظر : خريستو نجم : النرجسية في أدب نزار قباني ، دار الرائد العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1983م .

ومِمَّا يُؤَيِّدُ نرجسيته: فُتُوحَاته في عَالَمِ النساء؛ فهو حِينًا يَمْلِكُ جَيش نِسَاء، وحينًا آخر يُؤَسِّس جُمْهُورِيَّة النِّسَاء، وليس غريبًا على مثل هذا القائد المُؤَسِّس ألا يكون لديه وقت يُضَيِّعُهُ مَعَ امْرَأَةٍ وَاحِدَة؛ فخمس دقائق تَكْفِي لكل امرأة، المرأة – إِذَنْ – أداة لاستدرار اللَّذَّة، ووسيلة لتوليد القصيدة [1].

ورأى محمد مصطفى هدارة أن السيرة الذاتيَّة التي كتبها نزار قباني لنفسه بقلمه في كتابه (قِصَّتِي مع الشعر) تؤكد نرجسية نِزَار الزائدة، التي امتزجت بكيانه وفكره، منذ بدايته إلى وفاته؛ حيثُ اتَّضَحَ أنه « مشغولٌ بنفسه، مُعْجَبٌ بها أشد الإعجاب، يضع صورته – بَعْدَ أَنْ شَاخَ – على الغُلافِ الأَمَامِيّ، وصُورته – وهُو طِفْل غَرِير – على الغُلاف الخَلْفِيّ»[2].

ومن فَرْطِ نَرْجِسِيَّتِهِ – كما يُقَرِّرُ هدارة – وَجَدَ رابطًا بين تشريفه للكون بمولده، ومجيء الربيع، وأكد إيثار أُمِّه له دُونَ سَائِر إِخْوَتِه، ورأى نفسه أعلى شهرة وأَجَلّ رُتْبَةً من المُلُوك والأُمَراء والنُّبَلاء، وأقبل على دراسة القانون بوصفه مفتاحًا عَمَلِيًّا إلى المُسْتَقْبَل، وأخذ يؤكد نفسه عن طريق تحطيم الأشياء؛ حَتَّى أحاطت به الخرافات والأساطير من كل جانب [3]، إضافةً إلى أنَّه حَاوَلَ أَنْ «يَمْزُجَ بين شخصيات مختلفة: شهريار، وفرعون،

---

(1) جهاد فاضل : فَتَافِيت شَاعر ؛ وَقَائِع مَعْرَكَة مَعَ نِزَار قَبَّانِي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1، 1409هـ -1989م ، ص 161- 162 .

(2) محمد مصطفى هدارة : في الأدب العربي الحديث ، ص 54 .

(3) المرجع السابق ، ص 54 - 55 .

وقيصر، كُلّ ذلك ليصنع بُطُولَة زَائِفَة أمام المرأة؛ ولِيُثْبِتَ أنه خارج على المجتمع» [1].

وتَعْنِي النرجسيَّة الباثولوجيَّة (Pathological Narcissism)، التي تقوم على تضخيم الفرد لأناه [2] – من وجهة نظر التحليل النفسيّ «تَرَكُّز كُلّ نَزْوَة الحُبّ في الذات، بشكل يَمْنَعَهَا مِنْ رُؤْيَة ما عَدَاهَا، ويَسْجُنُهَا – في حدودها – في حالة من الفِتْنة والإعْجَاب» [3].

إن النرجسيَّة من الصُّوَر الإكلينيكيَّة التي يرسمها الطب النفسي للبارانويا(Paranoia)، وتتمثل في مُبَالَغَةِ المَرِيض في تقدير نفسه، والزهو الذي يَسْتَتِرُ أحيانًا خَلْفَ تَوَاضُعٍ مصطنع، وأحيانًا يتراوح بين الإعجاب بالذات وجُنُون العظمة، وقد يُؤَدِّى حُبّه للذات هذا إلى الاستعراض العقليّ أو الرواقيَّة [4].

وهو يكثر من استخدم ضمير(أنا) الدالّ على الشعور بالكبرياء، يقول في قصيدة (راسبوتين العربي):

أَنَا القَاضِي بِأَمْرِ اللهِ، وَالنَّاهِي بِأَمْرِ اللهِ،

...

---

(1) المرجع نفسه ، ص 59 .

(2) عبد الرقيب أحمد البحيري : الشخصية النرجسيَّة ؛ دراسة في ضوء التحليل النفسيّ ، دار المعارف ، القاهرة ، ط1 ، 1987م ، ص 32 .

(3) مصطفى حجازي : التخلف الاجتماعي ؛ مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، المركز الثقافيّ العربيّ ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ط 9 ، 2005م ، ص 243 .

(4) سيجموند فرويد : ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، ص174.

أَنَا المُنْحَازُ كُلِّيًا إِلَى نَهْدَيكِ

...

أَنَا المَكْتُوبُ بِالكُوفِيِّ.. فَوقَ عَبَاءَةِ العُشَّاق

...

أَنَا المُمْتَدُّ مِثْلُ القَوسِ بَينَ الثَّلْجِ وَالتُّفَّاح،

...

أَنَا المُتَسَكِّعُ الغَجَرِيُّ تَأْخُذُنِي خُطُوطُ الطُّول

...

أَنَا القِدِّيسُ تَأْتِينِي نِسَاءُ العَالَمِ الثَّالِثْ

.. فَاغْسِلُهُنَّ بِالكَافُورِ وَالحِنَّهْ

.. وَأَغْمُرُهُنَّ بِالبَرَكَاتْ

.. وَأُعْطِي كُلَّ وَاحِدَةٍ بَنَفْسَجَةٍ.. وَمَوَّالاً

.. وَأَرْزُقُهُنَّ أَطْفَالا

وَأَزْرَعُهُنَّ كَالأَشْجَارِ فِي الغَابَاتْ

وَأُوصِيهُنَّ أَنْ يَحْفَظْنَ أَشْعَارِي

... فَشِعْرِي يُدْخِلُ الجَنَّهْ (1)

تَدُلُّ الأبياتُ دلالةً واضحةً على إعجاب نِزَار الشديد بنفسه؛ فهو القاضِي، الذي يَقْضِي بأمر الله، والناهي، الذي يَنْهَى بأمر الله، وهو المُنْحَازُ، بِكُلِّ جَوَارِحِهِ، صَوبَ نَهْدَي المرأة، وهو صَاحِبُ الشِّعْر الذِي يُكْتَبُ

(1) نزار قباني : الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني ، 2/881 – 884 .

بِالخَطِّ الكُوفِيِّ، وَتُزَيَّنُ بِهِ عَبَاءةَ العُشَّاق، وهُوَ الخَطُّ المُمْتَدُّ – مِثْل القَوس – بَينَ الثَّلْجِ وَالتُّفَّاح، وَهُوَ المُتَسَكِّعُ الغَجَرِيُّ فِي سَفَرٍ إِلَى الأَعْلَى، وَإِلَى الأَحْلَى، وَهُوَ القِدِّيسُ الذي تَأْتِيهِ نِسَاءُ العَالَمِ الثَّالِث؛ كَي يَغْسِلَهُنَّ بِالكَافُورِ وَالحِنَّاء، ويُعْطِي كُلَّ وَاحِدَةٍ مِنْهُم بَنَفْسَجَة، ويَهَبَها مَوَّالاً، وَيَنْكِحَهَا فَتُرْزَق أَطْفَالاً، وَيَزْرَعهَا كَالشَّجَرِ في الغابات، وفي نهاية الأمر يُوصِي كُلاًّ مِنْهُنَّ بِحِفْظِ أَشْعَارِهِ؛ لأَنَّ مَنْ يَحْفَظْهَا تَنْهَالُ عَلَيهِ البَرَكَات، ويَدْخُل الجَنَّة.

المَطْلَبُ الثَّانِي: أَعْرَاضُ النَّزْعَةِ الجِنْسِيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ:

أَوَّلاً: تَكْرَارُ كَلِمَة (جِنْس):

إِنَّ أزمة الجِنْس «من أكثر أزمات الفرد والمجتمع التواء وتَخَفِّيًا في التعبير عن نفسها، ومِنْ ثَمَّ مِنْ أكثرها حاجة إلى وسائل التعبير القادرة على امتصاص أبعادها كافَّة»[1]، وبوسعنَا أن نَنْظُرَ إلى الجِنْس بوصفِه مِحْوَرًا للنشاط الإنسانيّ، وقوة ذاتيَّة دافعة، خطيرة التأثير، ولكنها ليست القُوَّة الوحيدة الحاسمة في صياغة الحياة الإنسانيَّة؛ لأنها تصطدم مع سَائِر القُوَى[2].

وقد توسع نِزَار في استخدام « ألفاظ الجنس؛ حَتَّى مع مسقط رأسه دمشق عاصمة الخلافة الإسلاميَّة، ومع الورقة التي يَكْتُبُ فيها شعره»[3].

---

(1) غالي شكري : أزمة الجنس في القصة العربية ، ص 126 .

(2) المرجع السابق ، ص 127 .

(3) محمد مصطفى هدارة : في الأدب العربي الحديث ، ص 64 .

لقد أراد إشهار جَسَد المرأة المَحْض، ووضعه على مَسْرَح الخطاب؛ لذا تَحَدَّثَ عن المرأة، ووصف جسدها دُونَ خَجَل؛ فَقَلَّمَا يَخْرُجُ عَنْ دائرة الغزل الحسيّ المُؤَسَّس عَلَى الشَّوقِ العَارِم لِمَفَاتِن الجَسَد؛ فقد كَانَ « يَهِيمُ بِالجَسَدِ الجَمِيل، يَفْتِنُهُ بِتَكْوِينه وانْثِنَاءَاتِهِ، ويُثِيرُ شَهِيَّته لِلمُتْعَة الحِسِّيَّة»[1]؛ فهو صريعُ شَهَوَاتِه، يَسْتَفِزُّهُ العِشْق[2]؛ فَإِنَّ شِعْرَهُ دعوةٌ مقصودةٌ للنَّظَر إلى المرأة نظرةً ماديَّة خَالِصَة، وبوسعنا أن نقول إنه شاعر استغرقته « هُمُوم الجِنْس والشَّهْوَة»[3].

إِنَّ المَرْأَةَ الحَبِيبَةَ – في نَظَرِهِ – مُثِيرٌ ثَابِت، يُنْتِجُ كُلُّ جُزْءٍ فيها ألف صُورَة؛ مِمَّا جَعَلَهُ يَتَفَنَّن في رسم لوحات فَنِّيَّة بالكلمات؛ وقد ظَلَّتْ المرأة عنده كتابًا مفتوحًا [4]؛ فَإِنَّ تَارِيخَهُ – كما يقول – يَضُمُّ ألف امرأة [5]، تَجْلِسُ فَوقَ سَرِيره، وتَحْمِل مِنْه [6]؛ فما يكون منه إلا أن يقرأ جسمها سَطْرًا سَطْرًا، حَرْفًا حَرْفًا [7]؛ فهو الذي يَحْمِلُ لِلنِّسَاء: أطواق الفَيرُوز، وقصائد الحب [8]،

---

(1) إيليا الحاوي : نزار قباني ؛ شاعر المرأة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1973م ، ص 75 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص180.

(3) أحمد تاج الدين : نزار قباني والشعر السياسي ، ص 14 .

(4) إيليا الحاوي : نزار قباني ؛ شاعر المرأة ، ص 66 .

(5) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص152.

(6) المصدر السابق ، ص187.

(7) المصدر نفسه ، ص194.

(8) المصدر نفسه ، ص438.

ونَظْرَة نِزَار إلى المرأة لسان حال « كُلّ فَحْل وكُلّ رَجُل؛ لأنَّها تُمَثِّل النَّسَق الثَّقَافِي المَغْرُوس في أذهان الرجال عن وظيفتهم الوجوديَّة مع الجَسَد المُؤَنَّث» [1].

وتُعَدُّ العلاقة الجِنْسِيَّة، بوصفها علاقة حيويَّة بين الرجل والمرأة، «معيارًا صادقًا في تحديد معنى المرأة عند الرجل، ومعنى الرجل عند المرأة، بل إنها مقياسٌ بالغ الحساسيَّة لأكبر معاني الحياة الإنسانيَّة: الحُرِّيَّة؛ فقد هَمَسَ... المُفَكِّر الفرنسي شارل فوربيه، بأن تَقَدُّم مجتمع ما، يُقَاسُ بِمَدَى حُرِّيَة المرأة»[2].

يقول نِزَار عن نفسه: لقد « عَرَفْت نِسَاءً كثيرات، وانتصرتُ وانهزمتُ، وأَحْرَقْتُ واحْتَرَقْتُ، وقَتَلْتُ وقُتِلْتُ، وإذا كانت روائح حُبِّي تَفُوحُ بِشَكْلٍ أَقْوَى وَأَعْنَف مِنْ رَوَائِح سَائِر العُشَّاق؛ فلأنني رجلٌ يَمْتَهِنُ الكِتَابة، ويَضَعُ حَيَاتَهُ – بِكُلِّ تفاصيلها – على الوَرَق، الفرق بيني وبين سَائِر العُشَّاق، أنهم يُحِبُّونَ في العَتْمة، وضمن جُدْرَان غُرَف النَّوم المُغْلَقَة، أَمَّا أَنَا – فَلِسُوء حَظِّي – أَبْنِي رَسَمْتُ عِشْقِي عَلَى الوَرَق، وأَلْصَقْتُهُ عَلَى كُلِّ الجُدْرَان» [3]، وَلَمْ أَشْعُرُ يَومًا «أَنَّ الجِنْسَ وَحْشٌ يَفْتَرِسُ كُلَّ مَنْ يَقْتَرِبُ منه، على العكس كُنْتُ أَعْتَقِدُ أَنَّ الجِنْسَ قِطٌّ مَنْزِلِيّ أليف، وأَنَّنَا نَحْنُ الذينَ رَوَّعناه، وخَوَّفناه، وجَعَلْنَاهُ يَتَسَكَّعُ في الأَزِقَّة الضَّيقَّة، ويَنَامُ بَينَ الخَرَائِبِ... لَمْ أَكُنْ مُقْتَنِعًا أَنَّ الجِنْسَ

(1) عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي : النقد الثقافيّ ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط3، 2005م، ص 267 .

(2) غالي شكري: أزمة الجنس في القصة العربية، ص 268 .

(3) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص 140.

مَغَارة مَلْعُونة، كُلّ مَنْ لامَسَ بَابَها الحجريّ سَقَطَ مَيّتًا» [1]؛ حيث إِنَّهُ « في مجتمعات السِّحْر والتَّنْجِيم والتخلُّف وحدها تتضخم فكرة الجِنْس؛ حتى تصبح زائدة دُودِيَّة مُلْتَهِبَة، أمَّا في المجتمعات التي تَتَنَفَّس تَنَفُّسًا طَبِيعيًّا، وتحيا حياةً سَوِيَّة؛ فَإِنَّ الجِنْسَ يُصْبِحُ نشاطًا عاديًّا، كارتشاف فنجان القهوة الصباحيّ»[2]، «وحين يختلس الإنسان الحُبّ اخْتِلاسًا، وتتحول المرأة شريحة لحم نتعاطاها بالأظافر، ينتفي الوجه الحضاريّ للحُبّ، وتنتفي أية صيغة إنسانيَّة للحِوَار، ويُصْبِحُ الغَزَل رقصة هَمَجِيَّة حول ذَبِيحَة مَيّتَة» [3].

ويقول إِنَّ دِيوَانَهُ الأول (قالت لي السمراء)، الذي صَدَرَ عام 1944م،: «كان دبوسًا في عَصَبِ المَدِينة الممدودة منذ خمسمائة عام على طاولة التَّخْدِير، تَأْكُلُ فِي نَومِهَا، وتَعْشَقُ في نومها، وتُمَارِسُ الجِنْسَ في نومها»[4].

لقد رأينا فيه « حُبّ، وشهوة، وعِصْيَان، ووحشيَّة، وجميع الأدوات التي يستعملها المساجين – عَادَةً – لِكَسْرِ أَقْفَال زِنْزَانَاتِهِمْ»[5]، وإذا كان «الحُبّ والشَّهْوَة – في هذا الكِتَاب – قد اتَّسَمَا بالتوتُّر والعصبيَّة؛ فلأن الحُبّ في تلك الأيام كان حُبًّا مَقْهُورًا، ومَحْظُورًا، ومَسْرُوقًا مِنْ ثُقُوبِ الأَيَّامِ، أَمَّا

---

(1) المصدر السابق ، ص 144.

(2) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 144.

(3) المصدر السابق ، ص 99 .

(4) المصدر نفسه ، ص 96 .

(5) المصدر نفسه ، ص 98 .

الجِنْس؛ فكان مادةً مُحَرَّمة، لا تُبَاع إلا في السُّوق السَّوداء، وفي بيوت مُمْتَهِنَات الهَوَى» [1].

يقول نِزَار في قصيدة (الرَّسْم بِالكَلِمَات):

الجِنْسُ كَانَ مُخَدِّرًا جَرَّبْتُهُ

لَمْ يُنْهِ أَحْزَانِي وَلا أَزَمَاتِي.. [2]

وقد تَصَدَّى للدفاع عن شهريار قائلاً: « إِنَّ وَلِيمَةَ الجِنْسِ التي كانت تُقَدَّم إليه كل ليلة، أثارت قَرَفه وثَورَته، وليس السيف الذي كان يُغْمِدُهُ في أجساد النساء، سِوَى رَمْزٍ لِقَتْلِ التَّفَاهَة » [3]، وكان نِزَار مثل شَهْرَيَار؛ لذا عَرَف – عن قُرْبٍ – كم كانت جِرَاحُهُ عميقة الأثر.

يقول نِزَار: إِنَّ « علاقة القصيدة بالورقة التي أَكْتُبُ عليها علاقة فيها ملامح كثيرة من لعبة الجِنْس؛ فهي تبدأ كما تبدأ كُلُّ العلاقات الجسديَّة، برغبة في احتلال مساحة لا نعرفها، مِنْ إقليم لا نعرفه » [4]؛ « ففي عملية الإبداع، كما في عملية الجنس، لا بُدَّ من التَّعَرُّفِ إلى طبيعة الأرض التي نَمْشِي عليها، ولا بُدَّ من حُدُوث الأُلْفَة، والملاءمة، والصعود تدريجيًّا إلى حالة النيرفانا » [5]؛ « إِنَّنِي أَرْبَحُ امْرَأَةً باللُّغَة، وأخسرها باللغة،... حَتَّى الجنس، لا يستطيع أن يكون جِنْسًا بغير لُغَة ذَكِيَّة تُوَاكِبُهُ،

---

(1) المصدر نفسه ، ص 99 .

(2) نزار قباني : المرأة في شعري وفي حياتي ، ص 56.

(3) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 169 .

(4) المصدر السابق ، ص 217 .

(5) المصدر نفسه ، ص 219 .

وتُضِيئُهُ... فكُلُّ الكلمات في اعتقادي عَذَارَى؛ حَتَّى تُضَاجِعَ الكاتِب؛ فَإِمَّا أَنْ تَخْرُج ناصعة الجبين، وإِمَّا أَنْ تَتَعَهَّر » [1].

والحقيقة أن مصطلح إيروتيكا / شَهَوِيَّة / شَبَقِيَّة (Eroticism) الذي يُقَدَّم به هذا التَّوَجُّه (إثارة الشَّهْوَة الجنسيَّة)، مُشْتَقّ مِنْ كلمة إيروس (Eros)، وهو إله الحُبَّ في الأساطير اليونانيَّة، وقد استعمل فرويد هذا اللفظ بمعنى غريزة الحُبّ (طاقة نزوات الحياة الجنسيَّة)، وهي تتضمن مجموعة القُوَى الحيويَّة والغرائز التي تهدف إلى الحصول على اللذة الجنسية (اللبيدو)، وتسعى لحفظ النوع والذات [2].

وقد تَحَدَّثَ نزار عَنْ (صُدَاع الجِنْس) [3]، الذي يَلْهَثُ الناس تحت سِيَاطه، يقول: « إن الجنس، مَهْمَا قِيلَ فِيه، هو حوار ذَكِيّ بين جَسَدَينِ، هو توغُّل في غابات الفَرَح، هو معركة أولاد على سَرِيرٍ مِنَ الرَّمْلِ النَّاعِم، لا غالب فيها ولا مغلوب » [4]؛ فهو يريد أن (يغدو الجِنْسَ ترتيلاً وإنشادًا) [5]،

---

(1) نزار قباني : ما هو الشعر ؟ ، ص 55 .

(2) انظر : لطفي الشربيني : معجم مصطلحات الطب النفسي ، مراجعة عادل صادق ، تحرير مركز تعريب العلوم الصحية ، سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة ، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي ، الكويت ، د . ت ، ص53 . جان لابلانش وج . ب . بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص 135 – 136 .

(3) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 37 .

(4) نزار قباني : قصتي مع الشعر ، ص 162 .

(5) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 41 .

ولكن لا يوجد للجنس أسلوبٌ واحد، يقول في قصيدة (أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء):

وإنَّمَا حُرُوبٌ عَبَثِيَّة لا ينتصر فيها أحد.

تَتَكَسَّر فيها الأَسَاوِر عَلَى الأَسَاوِر..

والأَقْرَاط عَلَى الأَقْرَاط..

والأَمْشَاط عَلَى الأَمْشَاط..

وقَصَائِدِي..

عَلَى قِمَّة نَهْدِك المُغَطَّى بالثُّلُوج... (1)

ويقول في قصيدة (أَحْمَر.. أَحْمَر.. أَحْمَر..):

إِنَّ ضَوءَ الجِنْسِ أَحْمَرْ..

...

ابْقَ أُمِّيًا.. وَلا تَدْخُلْ شَرِيكًا فِي الزِّنَا أَو فِي الكِتَابَهْ..

فَالزِّنَا فِي عَصْرِنَا أَهْوَنُ مِنْ جُرْمِ الكِتَابَهْ.. (2)

إنه يذكر الجِنْس صَرَاحَةً، ويُخْبِرُنَا بأن لونه أحمر، ويعني أن ممارسته ممنوعة دائمًا، ولا تخفى دلالة اللون الأحمر على اشتعال الغريزة الجِنْسِيَّة، واحتدام الإثارة، وشِدَّة الاشتهاء، والقُوَّة، والعُنْفُوان والشراسة،

---

(1) المصدر السابق ، ص 46 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 136 – 137 .

والحيويَّة، والثورة، والتمرُّد، والحياة الصاخبة، والغضب، والقسوة؛ فَإِنَّ (الحُسْنَ أَحْمَرُ) [1].

ويُقَدِّمُ النَّصِيحَةَ لأَمْثَالِهِ مِن الشُّعَرَاء الثَّائِرِينَ:

لا تُفَكِّرْ بِالذِينَ اغْتَصَبُوا شَمْسَ الوَطَنْ

...

لا تَنَمْ بَينَ ذِرَاعَي زَوْجَتِكْ

..

ابْقَ فِي البِرْمِيلِ حَتَّى لا تَرَى

وَجْهَ هَذِي الأُمَّةَ المُغْتَصَبَهْ.. [2]

يتحدث عن اغتصاب شَمْس الوَطَن، والنوم بين ذِرَاعَي الزوجة، ووَجْه الأُمَّة المغتصبة، ويُتَابِعُ حَدِيثَهُ ساخرًا؛ فيذكر أَنَّ كُلاً مِنْهُمْ لو بَحَثَ عَنْ سيدة تُسَلِّيه، أو نَهْدَينِ مَعْطُوبَينِ يَتَلَهَّى بِهِمَا؛ لأَعْجَزَتْهُ الحِيَل؛ لأنه سَيَجِدُ – حَتْمًا – الضوء أحمر:

أَنْتَ لَو حَاوَلْتَ أَنْ تَبْحَثَ عَنْ بَيتٍ مِنَ الكَرْتُونِ يَأْوِيكَ..

---

(1) من الأمثال العربية (الحُسْن أحمر) ، ومعناه : مَنْ طَلَبَ الجمالَ احتمَلَ المشقَّةَ .

- العسكري : جمهرة الأمثال ، ضبطه وكتب هوامشه ونَسَّقَهُ أحمد عبد السلام ، خَرَّجَ أحاديثه أبو هاجر محمد بن سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1408هـ - 1988م، 296/1 .

- الميداني : مجمع الأمثال ، قَدَّمَ له وعَلَّقَ عليه نعيم حسين زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 1408هـ - 1988م، 260/1 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ، ص 137 – 138 .

أَو سَيِّدَةٍ – مِنْ بَقَايَا الحَرْبِ – تَرْضَى أَنْ تُسَلِّيكَ..
وَعَنْ نَـهْدَينِ مَعْطُوبَينِ.. أَو ثَلاَّجَةٍ مُسْتَعْمَلَهْ
لَوَجَدْتَ الضَّوءَ أَحْمَرْ.. (1)

ويقول في قصيدة (كِتَابَات عَلَى جُدْرَانِ المَنْفَى):

يَا سَيِّدَتِي.. يَا سَيِّدَتِي
...
كُنْتُ قَدِيمًا أُشْعِلُ فِي نَـهْدَيكِ النَّارَ..
وَأَزْرَعُ بَينَـهُمَا سَيفا..
أَمَّا اليَومَ.. فَأَصْبَحَ شَكْلُ النَّـهْدِ،
يُشَابِهُ أَسْوَارَ المَنْفَى..
يَا سَيِّدَتِي.. يَا لُؤْلُؤَتِي. يَا وَاحِدَتِي.
كَيفَ أُمَارِسُ فِعْلَ الحُبِّ..
وَطَعْمُ الجِنْسِ لَهُ طَعْمُ المَنْفَى؟ ؟ (2)

إنه يُقَارِنُ بَينَ حَالِهِ حُرًّا طَلِيقًا وَحَالِهِ سَجِينًا مُقَيَّدًا، فِي الحَالِ الأُولَى كَانَ يَظَلُّ يَعْبَثُ بِنَهْدَي محبوبته كيفما شاء؛ حَتَّى تَنْقَضِي شَهْوَتُهُ، ويَشْعُرُ بِتَمَامِ الاسْتِمْتَاع، أَمَّا اليَومَ، وهو بين جُدْرَان المَنْفَى، تَرَاءَى لَهُ النَّهْدين كَسُورَينِ يَابِسَينِ مِنْ أَسْوَارِ المَنْفَى، ولَمْ يَجِدْ للجنس إلا طعم المَنْفَى المَرِير.

---

(1) المصدر السابق ، ص 140 .

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص 194 .

ويستمر في وصف مظاهر القَهْرَ الذي يُمَارَسَ عَلَيهِ وعلى أصحابه من السُّلْطَات المُخْتَصَّة:

إِنَّ مَبَاحِثَ أَمْنِ الدَّولَةِ تَطْلُبُ مِنَّا

...

أَنْ لا نَلْمِسَ كَفَّ امْرَأَةٍ..

أَنْ لا نُنْجِبَ وَلَدًا..[1]

كيف يُمْكِنُهُ أَنْ يَتَحَمَّلَ مِثْل هَذِه الأوامر الصارمة: أن يمتنع عَنْ لَمْسِ النِّسَاءِ، ويتوقف عن إنجاب الأولاد

ثَانِيًا: تَكْرَارُ كَلِمَة (نَهْد):

لفظ (النهد) من أكثر الألفاظ وُرُودًا في شعر نِزَار قَبَّانِي على وجه العموم، وشعره السياسيّ على نحوٍ خاصّ [2].

فقد تَحَدَّثَ عن (قَطْف البُنّ من أشجار النهد)، والنَّهْد الصغير (نُهَيد)، و(طُفُولة نَهْد)، و(حرير النَّهْد المهزهز)، و(الحاكم بِأَمْرِ النَّهْد) [3]، و(جَرْف الثُّلُوج عَنِ النَّهْد) [4]، و(نَهْد فوقه مَرْمَر)، و(الإقطاعات التي لا يَغِيبُ عَنْهَا النَّهْد) [5]، و(نَافِذَة النَّهْدَينِ)، و(النَّهْد الذي نتزحلق – كالأطفال

---

(1) المصدر السابق ، ص 196 .

(2) انظر : نذير العظمة : صورة النهد في شعر نزار قباني ؛ ملامحها الفنية ، حوافزها ، دلالاتها ، ضمن كتاب (وقائع الندوة العربية عن الشاعر الكبير نِزَار قَبَّاني) .

(3) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 78 .

(4) المصدر السابق ، ص 98 .

(5) المصدر نفسه ، ص 160 .

– عَلَى مرتفعاته الثلجية!!)[1]، و(النَّهْدين المرفوعين عند الفجر)[2]، و(أحجار النَّهْد)[3]، و(رَسْم النَّهْدَينِ بالزيت والأكواريل)[4]، و(السُّكْنَى فِي حَيّ النَّهْدَينِ)[5]، و(ثِمَار النَّهْد) [6]، و(قرع النَّهْدين كَجَرَسَينِ نُحَاسِيين صَبِيحة يَوم الأَحَد)[7]، و(اللؤلؤ المَخْبُوء في النَّهْدين)، و(قمح النَّهْدَين)[8]، و(مصلوبة النَّهْدين)، و(نُهُودًا صَقَلَتْهُنَّ الحَضَارَة)، و(مياه النَّهْد)، و(قمة النَّهْد المُغَطَّى بالثُّلُوج)[9]، و(التَّسَلُّق – كدودة القز – على أشجار النَّهْد)[10]، و(قشطة النَّهْد)[11]، و(أَكْل لَحْم النَّهْد الطَّازِج).

وَقد مَزَجَ بين النَّهْد والثورة، ووَصَفَ النَّهْد بالبَيَاض، والسَّوَاد، والطَّيش، والاسْتِنْفَار، والاحتراق، والعِزَّة، والنُّفُور، والغمغمة، والبَتْر، والعَطَب، وحَرَّضَهُ على التَّمَرُّد، وشَبَّهَهُ برُمَّانة، وليمونة كئيبة[12]، وشجرة دفلى[1]، وطفل أشقر،

---

(1) المصدر نفسه ، ص 130 .

(2) المصدر نفسه ، ص 106 .

(3) المصدر نفسه ، ص 139 .

(4) المصدر نفسه ، ص 112 .

(5) المصدر نفسه ، ص 137 .

(6) نزار قباني : العصافير لا تطلب تأشيرة دخول ، ص 60 .

(7) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 70 .

(8) المصدر السابق ، ص 22 .

(9) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 46 .

(10) المصدر السابق ، ص 50 .

(11) المصدر نفسه ، ص 57 .

(12) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 228 .

وجعله (تِلْمِيذًا فِي دَارِ الحَضَانَة!!)[2]، وقاتلاً لقيس بضربةٍ منه [3]، وطَلَبَ إِعْطاءَه فُرْصَةً؛ حتى يُحَطِّمَ قيده، ويقودَ جُيُوشَ الثَّائِرِينَ [4]، وسَأَلَ: (ومَتَى كَانَت المَرْأَة تُفَكِّر بِغَيرِ نَهْدَيهَا؟) [5].

يقول في قصيدة (التلميذ):

قَضَيتُ بِشَارِعِ نَهْدَيكِ..

نِصْف حَيَاتِي

وَمَا زِلْتُ أَجْهَلُ مِنْ أَينَ بَابِ الخُرُوجِ؟

...

وَمَا زِلْتُ أَجْهَلُ كَيفَ يُهَدَّد نَهْد

بِسِنِّ الطُّفُولة [6]

ويقول في قصيدة (مائيات):

وَيَبْدَأُ عِشْقِي العَظِيم الذِي

يَتَسَلَّق جُدْرَان نَهْدَيكِ مِثْل النَّبَات..

...

---

(1) نزار قباني : ما هو الشعر ؟ ، ص 95 .

(2) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 118 .

(3) نزار قباني : العصافير لا تطلب تأشيرة دخول ، ص 42 .

(4) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 103 .

(5) نزار قباني : جمهورية جنونستان (لندن سابقا) ، مسرحية من ثلاثة فصول ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، 1981م ، ص 44 .

(6) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 12 - 13 .

وَتَطْلُعُ مِنْ تَحْتِ سُرَّتِكِ المُعْجِزَات

...

أَنَا قَابَ نَهْدَينِ مِنْك

...

فَمِن قَمْح نَهْدَيك..

يَأْكُلُ نِصْف البَشَر !! [1]

ويقول في قصيدة (اختزال):

وَأَعْرِفُ أَنِّي إِذَا مَا دَخَلتُ مَغَارَةَ نَهْدَيكِ يَومًا

أَصِيرُ رَمَادًا...

...

وَيُذْهِلُنِي..

أَنَّ نَهْدَيكِ لا يَتْعَبَانِ..

ولا يُلْقِيَانِ السِّلاح..

ولا يَخْشَيَانِ مُرُورَ الزَّمَانِ.. [2]

وتَحَدَثَ عن (الخط الحليبيّ الذي يَنْزِلُ من الثَّدْي)، و(طُمُوح الثَّدْي)، و(قِمَّة عُنْفُوَانه)، وصَرَّحَ بِأَنَّ (أجمل الأثداء، في اللمس، المَلِيء المُسْتَدِير)، ووَصَفَ (أثداء الحَرِيم المُتَضَخِّمَة)، ونَعَت الثدي الذي أرضعه،

---

(1) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 16- 22 .

(2) المصدر السابق ، ص 64 – 65 .

و(ثدي الحُرِّيَّة)، وجَعَل النَّقْطَ يَعْبَثُ بأَثْدَاءِ الحَرِيم، يقول في قصيدة (التلميذ):

وكَيفَ يُدَرِّبْنَ أَثْدَاءَ هُنَّ

عَلَى الكَرِّ وَالفَرّ..

والغَزْو والسَّلْب..

والسِّلْم والحَرْب..

والمَوت فِي سَاحَةِ الكِبْرِيَاء[1]

ولَعَلَّ تِكْرَار تصويره للنَّهْدِ فِي شِعْرِه السِّيَاسِيّ يَعُود إِلَى أُمِّه، التي ظَلَّتْ تُرْضِعُهُ حَتَّى سن السابعة، وتلك الفترة الطويلة، غير الشائعة في الرَّضَاعَة، أَبْقَتْ علاقة الطفل وَطِيدَة مع الأُمّ، وظَلَّ النَّهْد في حياة الطفل مصدرًا للمعرفة، ويَنْبُوعًا للدفء والأمان، ورمزًا للاشتياق إلى مرحلة فَاضَ فيها الحبّ[2].

ثَالِثًا: مَزْج السِّيَاسَة بِالجِنْس:

أَوضَحَ فرويد أن القصائد الشعريَّة لا تتوقف عند النصّ المكتوب؛ فلنا أَنْ نَتَأَمَّلَ ما يُمْكِنُ أَنْ يُوحِي به النصّ، والنزعات الجِنْسِيَّة المستترة وراء الألفاظ.

---

(1) نزار قباني : أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء ، ص 11 .

(2) كامل مجدي : نزار شاعر المرأة ، دار الوليد للدراسات والنشر والترجمة ، دمشق ، ط1 ، 1994م ، ص 325 .

وهذا ما انطبق على شعر نِزَار السياسيّ؛ فهو يتحدث عن قضايا سياسيَّة بألفاظ جنسيَّة نتجت من دوافع لبيدية مُسْتَتِرَة، ويمكننا استنتاج النزعة الجِنْسِيَّة المُسْتَتِرَة عنده من خلال ألفاظه الجِنْسِيَّة الواضحة في شعره السياسيّ، لقد مزج السياسة والجنس معًا، ولكنه ما قاده إلى ذلك إلا انشغال الذِّهْن بهما؛ فبَدَتْ اللوحة متكاملة، وغَدَا الجنس – «بِمَا فيه مِنْ بَذْلِ حَرَكَاتٍ مُعَيَّنة، وامتلاك، وعلاقات غير مُتَكَافِئَة، واستهلاك قدرات، وحالة سلب لحظة العُنْف» [1] – سُلْطَة سِيَاسِيَّة قَاهِرَة؛ ذلك أَنَّهُ « في دَولَةِ الحاكم المُسْتَبِدّ، تختلط الذُّكُورة بالأُنُوثَة، يَضِيعُ الفَاصِل... العَبْد الفَحْل صورة حاكميَّة غرائزيَّة، المرأة ضياع معالم الجنسانيَّة وتشوُّهها، ساحة متجلية لِكُلِّ ما يجلو تاريخًا مِنْ عُنْف وقَمْع واغتصاب ونَهْب وهَدْر معنى، إعلام عن انهيار وَشِيك لِدَولَة... شخصياته مَقْهُورَة حَتَّى النُّخَاع، ومَصْدُومَة حَتَّى المستحيل؛ ولذلك يَغْدُو عالَم الانفلات الجسديّ بيانًا عميق المَغْزَى عن مُجْتَمَعٍ يُمَارِسُ فيه النَّخْرُ فعله مِنْ كُلِّ جِهَة» [2].

فنِزَار العاشق الثائر هو نفسه السياسيّ؛ فكان لزامًا أن تَبْرُزَ النزعة الجِنْسِيَّة في شعر نِزَار السياسيّ، وخير دليل على نزعته الجِنْسِيَّة أَنَّهُ حَتَّى في ثورته السياسيَّة رَفَضَ مُحَاكَمَة أهل الهوى، لقد استغل «المَكْبُوت الجِنْسِيّ لدى المتلقي ليُبْرِزَ معانيه السياسيَّة، وفي هذا حيلة ماكرة لشاعر ذَكِيّ؛ مِمَّا

(1) إبراهيم محمود : الشَّبَق المُحَرَّم ؛ أنطولوجيا النصوص الممنوعة ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2016م ، ص 267 .

(2) المرجع السابق ، ص 268 .

نَرَاهُ فِي: (التهام النساء، مُوَاعَدَة الأُنْثَى، قَبَائِل لَيسَتْ تُفَرّقُ مَا بَينَ لَحْم النِّسَاء» [1].

لقد برزت النزعة الجِنْسِيَّة عنده، وتفاخر مُتَبَاهِيًا بها، وأثبتها لنفسه، ووَسَمَ الذين عَابُوا عليه ذلك بالأغبياء، إِنَّهُ يُوَضِّحُ لِقُرَّاءِ شِعْرِهِ أَنَّهُ في أَشْعَارِهِ، ومنها السياسيَّة، تَغَنَّى بِحَبِيبَتِهِ، وَكَتَبَ عَنْهَا؛ حَتَّى اتَّهَمَهُ بَعْضُ المُتَشَدِّدِينَ بِالخُرُوج عَنْ تَعَالِيم الدِّين، ولكنه يَرَى أَنَّ الدَّعْوَةَ إلى الفضيلة ليست مُهِمَّة الفن، بل مُهِمَّة الأديان وعِلْم الأخلاق؛ فنجده يَتَحَدَّث في شِعْرِهِ عَنِ الحَبِيبة ومَوَاضِع اللَّذَّة الحِسِّيَّة، وهى في أصلها ألفاظ جنسيَّة استخدمها للتعبير عن قضايا سياسيَّة؛ فَشِعْرُهُ السياسيّ مصبوغ بالنزعة الجِنْسِيَّة الصريحة؛ حَتَّى إن بعض القصائد مُنِعَتْ مِنَ النَّشْرِ، كـ(دكتوراة شرف في كيمياء الحجر).

يقول جهاد فاضل عن نزار: «في الأربعينيات والخمسينيات بدأ بالجِنْس فخَصَّصَ له كُلّ شعره، وعندما سَيطَر سَيطَرَةً تَامَّة على جَبْهَة المُرَاهِقِينَ، فَتَحَ جَبْهَةً جديدة هي جبهة الشعر السياسيّ. وحَتَّى في هذا الشعر السياسيّ، ومنذ بدايته، كانت العين (محمَّرة) على العَرَب، و(خبز وحشيش وقمر) و(هوامش على دفتر النكسة) وسواهما، شِعْر إِنْ لَمْ يَكُنْ نَسَبُهُ الشُّعُوبِيّ يومها واضحًا، إلا أنه كان الأب الشرعيّ للقصائد الشعوبيَّة الصريحة الواردة في (قصائد مغضوب عليها)، أو لَحِقَتْهَا» [2].

---

(1) حبيبة محمدي : القصيدة السياسية في شعر نزار قباني ، ص 157 .

(2) جهاد فاضل : فَتَافِيت شَاعر ؛ وَقَائِع مَعْرَكَة مَعَ نِزَار قَبَّانِي ، ص 82 – 83 .

لقد امتزج نِزَار مع مأساة حُبّه ووطنه؛ فَأَشْعَلَ مِنْ نَهْدِ مَعْشُوقَتِهِ فَتِيلاً، وأَلْقَاهُ قَنَادِيل للانفجار في أي لَحْظَة عَلَى دَرْبِ الطُّغَاة وَالجَبَابِرَة، واهتم بِحَقّ المُوَاطِن السِّيَاسِي، وَحَقّه العَاطِفِي، حِينَ أَخَذَ عَلَى عَاتِقِهِ، وَحْدَهُ، مسؤولية تَحرِير المَرْأَة [1]؛ فنجده يقول في قصيدة (جميلة بوحيرد):

فِي الصَّدْرِ اسْتَوطَنَ زَوجُ حَمَام
وَالثَّغْرُ الرَّاقِدُ غُصْنُ سَلام

...

أَجْمَلُ طِفْلَهْ

...

أَكَلَتْ مِنْ نَهْدَيهَا الأَغْلال

...

أُنْثَى.. كَالشَّمْعَة مَصْلُوبَه

...

وَسَجَائُرُ تُطْفَأُ فِي النَّهْدَين

...

يَلْهُو بِأُنْثَى دُونَ إِزَار

...

الجَسَدُ الخَمْرِيّ الأَسْمَر
تَنْفُضُه لَمَسَاتُ التَّيَّار

---

(1) أنيس الدغيدي : القصائد الممنوعة لنزار قباني ، ص 34 .

وَحُرُوقٌ فِي الثَّدْيِ الأَيسَر
في الحَلَمَةِ..
في.. في.. يا للعار.. [1]

لقد استطاع أن ينقل ملامح بُطُولَة تِلْكَ المُنَاضلة البَاسلة، التي دَوَّخَت الشمس، وجَرَحَتْ أَبْعَاد الأَبْعَاد، وجَلَدَتْ مقصلة الجَلاَّد؛ لأنَّها ثَائِرَة مِن جَبَلِ الأَطْلَس؛ فقد ذَاقَتْ صُنُوفًا من العذاب الجِنْسِيّ، عندما أُجْبِرَتْ على خَلْع ملابسها، وأُطْفِئَتْ السجائر في نَهْدَيهَا، التي أكلت الأغلال منها، وأُصِيبَتْ بِحُرُوقٍ فِي حَلَمَة الثَّدْي الأيسر، وفي مواضع أخرى من الجسم استحيا الشاعر من التصريح بها.

وقد اتضحت، في هذا المقطع، نزعة نِزَار الجِنْسِيَّة بألفاظٍ صريحة؛ فلو لم يكن لديه نزعة جنسيَّة لاستعار ألفاظًا أخرى وكلمات بديلة، وكانت ستؤدي المعنى وبالقُوَّة نفسها، فلنفرض أَنَّهُ يُرِيدُ بالفعل أنهم أحرقوا نَهْدَهَا، كان يكفي قوله: (وسجائر تُطْفَأُ في النَّهْدين)، ولكنه فَصَّلَ بَعْدَ ذَلِكَ تفصيلاً، بِذِكْرِهِ الحَلَمَات؛ استجابةً لهوًى في نفسه، تَرَسَّخَ فِيهِ منذ الطُّفُولة، وعلى الرغم من أَنَّ موضوع القصيدة سياسيّ ثوريّ؛ فَإِنَّ هذا لَمْ يَمْنَعْهُ مِنْ إشباع نُهْمَتِهِ في وصف أعضاء جسدها، وتأمُّل مفاتنها، بوصفها أُنْثَى مثيرة، لها عَينَينِ كقِنْدِيلَي مَعْبد، وشَعْر عربيّ أسود.

يقول نزار في قصيدة (المُمَثِّلُون):

حِينَ يَصِيرُ الحُكْمُ فِي مَدِينَةٍ

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 39 – 43 .

نَوعًا مِنَ البِغَاءِ [1]

يَنْعَى الحَالَ الذي وصلت إليه البلاد العربيَّة، التي تخضع لحاكم مُسْتَبِد؛ فقد تجاوز الأمرُ كُلَّ الحدود المسموح بها، وصار الحُكْم نَفْسَه نَوعًا من مُمَارَسَة المَرْأة الفُجُور، والتكسُّب به.

ويقول في القصيدة نفسها:

عَلَى يَدَيكُمْ أَصْبَحَتْ بِلادُنَا
امْرَأَةً مُبَاحَةً..
فَأَلْفُ تُشْكَرُونْ.. [2]

ويُتَابِعُ وصفه للحال البائس؛ فيقول:

الصُّوَرُ العَارِيَةُ النَّكْرَاءُ.. مَا تَغَيَّرَتْ
وَالنَّاسُ يَلْهَثُونْ..
تَحْتَ سِيَاطِ الجِنْسِ يَلْهَثُونْ..
...
النَّاسُ كَالثِّيرَانِ فِي بِلادِنا،
بِالأَحْمَرِ الفَاقِعِ يُؤْخَذُونْ...
...
وَضَاعَ كُلُّ شَيء..
الشَّرَفُ الرَّفِيعُ، [1]

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 75 .

(2) المصدر السابق ، ص 77 .

إنه يتحدث عن مأساة وطن، لقد اعتاد الناس رؤية الصُّوَر العَارِيَة؛ حتى إنها صارت مألوفة، غير مستنكرة، بل صاروا يلهثون خلفها؛ رغبةً في مُمَارَسة الجِنْس فِعْلِيًّا؛ لأنهم مثل الثيران، يُهَيِّجُهُمْ اللَّون الأَحْمَر الفَاقِع؛ فَيَنْدَفِعُونَ لاهِثُون خَلْفَه بِلا هَوَادَة؛ فقد ضَاعَ الشرف الرفيع، وبضياعه ضَاعَ كُلّ شَيء.

ويقول في قصيدة (شعراء الأرض المُحْتَلَّة):

وابنة دايانَ كمُومِسَةٍ..

تَتَعَهَّر فِي ظِلّ المِحْرَاب (2)

يخاطبُ شُعَراءَ الأرض المُحْتَلَّة، بعد أَنْ أُنْتُهِكَتْ حُرُمات القدس، وَوَقَفَتْ ابنةُ دايان البَغِيّ، تُمَارِسُ الفُحْشَ في ظل المِحْراب، وفي الجانب المقابل وَقَفَ الجميع يَنْظُرُون من بعيدٍ، وقد علاهم الصَّمْتُ الرَّهِيب.

ويقول في قصيدة (مَنْشُورَات فِدَائِيَّة عَلَى جُدْرَان إِسْرَائِيل):

سَلامُكُمْ مُمَزَّقٌ..

وَبَيتُكُمْ مُطَوَّقٌ

كَبَيتِ أَيِّ زَانِيَهْ.. (3)

---

(1) المصدر نفسه ، ص 80 – 81 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 80 – 110 .

(3) المصدر السابق ، ص 143 .

يُخْبِرُ جُنُودَ إِسْرَائيل، الذين يحتلونَ الأراضي الفلسطينيَّة، أَنَّ بَيتَهُمْ معروفٌ للجميع في بِقَاعِ الأَرْضِ القَاصِيَة وَالدَّانِيَة، كَبَيتِ أَيّ زانية يعرفُهُ جميع الزُّنَاة.

ويقول في ختام قصيدة (عرس الخُيُول الفلسطينيَّة):

وَكَانَ الجَوَاسِيسُ يَصْطَحِبُونَ النِّسَاءَ علانية،

ويَرْتَشِفُونَ نَبِيذَ البِقَاع..

ويستمتعون بشمس شواطئنا الساحرة

وكانت فلسطين بين المحيط.. وبين الخليج..

تُفَتِّشُ عَنْ غُرْفَةٍ شَاغِرَة.. (1)

يَرْثِي حَالَ الشعب الفلسطينيّ، لقد احتلَّ الجواسيس البلاد، وعَاثُوا فيها فسادًا، وصاروا يصطحبونَ النساء لِمُمَارَسَة الفُجُور علنًا، ويَحْتَسُونَ نبيذ البِقَاع عَلَى مَرْأى من الجميع.

ويقول في قصيدة (حِوَار مع مَلِك المَغُول):

يَا مَلِكَ المَغُولْ..

...

يَا مُغْتَصِبَ الأَبْكَار (2)

ويقول في قصيدة (حِوَار مَعَ عَرَبِيّ أَضَاعَ فَرَسَه):

لَو يُحْصَى كُلُّ المُنْحَرِفِينَ..

---

(1) المصدر نفسه ، ص 152 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 234 .

وَكُلُّ سَمَاسِرَةِ الأَثْدَاءْ

لَو تُلْغَى أَجْهِزَةُ التَّكْيِيفِ.. مِنَ الغُرَفِ الحَمْرَاءْ [1]

يَتَمَنَّى أَنْ يُخْصَى كُلُّ المُنْحَرِفِينَ؛ وَعِنْدَئِذٍ يَعْجَزُونَ عَنْ مُمَارَسة الجَنْس، وأَنْ يُخْصَى كُلُّ سَمَاسرة الأثداء؛ فَتَبُور تِجَارتهم، وأَنْ تُلْغَى أجهزة التكييف مِنَ الغُرَفِ الحَمْرَاء؛ فَيَشُقّ عَلَى النَّاس مُمَارسة الجِنْس؛ فينصرفون عنه قَهْرًا.

ويقول في قصيدة (إِلَى الجُنْدِي العَرَبِيّ المَجْهُول):

لَو قَرَأُوا..

– يَا سَيِّدِي القَائِدَ وَهُمْ يَنَامُونَ عَلَى صُدُورِ مَحْظِيَّاتِهِمْ –

بعض الذي كتبت

...

وَبَعْضُهُمْ..

قَدْ أَغْلَقَ البَابَ عَلَى حَرِيمِهِ..

وَمُنْتَهَى نِضَالَهُ..

جَارِيَةٌ فِي التَّخْت !!.. [2]

يَتَحَسَّرُ على حال جُنُودِ العَرَب؛ فلو أنهم قرأوا سُطُورَ مَجْد هذا الجنديّ المجهول، وبَذَلُوا نِصْفَ مَا بَذَلَهُ مِنْ جُهْد؛ لتغيَّر الحال، ونَهَضَت الأُمَّة العَرَبِيَّة، ولكن كيف ذلك، وكُلٌّ مِنْهُم يَهِيمُ بِلَيلاه، ويَغْرَقُ فِي مَلَذَّاتِهِ وشَهَوَاتِهِ.

---

(1) المصدر السابق ، ص 164.

(2) المصدر نفسه ، ص 237- 238 .

ويقول عن بَنِي الأحمر في قصيدة (أَحْزَان فِي الأَنْدَلُس):

لَمْ يَبْقَ إِلاَّ قَصْرُهُمْ

كَامْرَأَةٍ مِنَ الرُّخَامِ عَارِيَة.. [1]

وعندما يتحدث إلى بيروت بعد الحرب يتحدث إليها وكأنها أُنْثَى مُغْتَصَبَة، اغتصبها العرب أنفسهم، يقول في قصيدة (يا ست الدنيا يا بيروت):

مَاذَا نَتَكَلَّمُ يَا بَيرُوتْ..

وَفِي عَينَيكِ خُلاصَةُ حُزْنِ البَشَرِيَّهْ

وَعَلَى نَهْدَيكِ المُحْتَرِقَينِ.. رَمَادُ الحَرْبِ الأَهْلِيَّهْ

...

يَا سِتَّ الدُّنْيَا يَا بَيرُوتْ..

...

نَعْتَرِفُ الآنَ.. بِأَنَّكِ كُنْتِ خَلِيلتنا

نَأْوِي لِفِرَاشِكِ طُولَ اللَّيلِ...

وَعِنْدَ الفَجْرِ، نُهَاجِرُ كَالبَدوِ الرُّحَّلْ

...

نَعْتَرِفُ أَمَامَ اللهِ العَادِلِ...

أَنَّا رَاوَدْنَاكِ..

وَعَاشَرْنَاكِ..

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 434 .

وضاجعناك.. [1]

جعل بيروت خليلته، التي يَأْوِي إلى فِرَاشِها ليلاً، ويغادرها عند الفجر؛ فكثيرًا ما رَاوَدَها، وعَاشرها، وضَاجَعَهَا.

ويقول في قصيدة (سبع رسائل ضائعة في بريد بيروت):

أَلْغَيتِ الخَطَّ الحَلِيبِيّ الذِي يَنْزِلُ مِنْ ثَدْيِكِ..

نَحْوَ الخَاصِرَة..

...

أَينَ أَنْتِ الآنَ.. يَا مَنْ لَمْ أَجِدْ فِي هَذِهِ الغَابَة..

صَدْرًا يَحْتَوِينِي.. غَير أنتِ ؟..

...

هَذِهِ الوَرْدِيَّةُ الجِسْم

التِي تَلْبَسُ فِي مِعْصَمِهَا البَحْرَ سِوَارا

كَمْ قَطَفْنَا البُنَّ مِنْ أَشْجَارِ نَهْدَيها.. [2]

صَوَّرَ بيروت في صُورَة امرأةٍ يعشقها، ولكنه أُجْبِرَ على مُغَادَرَتِهَا قَسْرًا، وعندما عَادَ إِلَيهَا وَجَدَ الحَالَ قَدْ تَغَيَّرَ؛ فقد أَلْغَت الحَلِيبَ الذي يَنْزِلُ مِنْ ثَدْيهَا؛ فَجَلَسَ يَتَذَكَّر الصَّدْرَ الذِي كثيرًا ما احْتَوَاه، وَقَطَفَ البُنَّ مِنْ شَجَرِ نَهْدَيهِ.

ويقول في قصيدة (بيروت مَحْظِيَّتكم.. بيروت حَبِيبَتِي):

---

(1) المصدر السابق ، ص 443- 450 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 455 - 466 .

سَامِحِينَا..

إِنْ رَأَينَا دَمَكِ الوَرْدِيَّ يَنْسَابُ كَأَنْهَارِ العَقِيقْ

وَتَفَرَّجْنَا عَلَى فِعْلِ الزِّنَا..

...

وَغَسَلْنَا الحُزْنَ بِالخَمْرَةِ، وَالجِنْسِ، وَقَاعَاتِ القِمَارْ

...

طَلَبُوا..

أَنْ نَقْطَعَ الثَّدْيَ الذِي مِنْ خَيرِهِ، نَحْنُ رَضِعْنَا.. [1]

ويقول في ختام القصيدة نفسها:

نَلْثِمُ الأَرْضَ التِي أَحْجَارُهَا تَكْتُبُ شِعْرًا..

وَالتِي أَشْجَارُهَا تَكْتُبُ شِعْرًا..

وَالتِي حِيطَانُهَا تَكْتُبُ شِعْرًا..

وَأَخَذْنَاكِ إِلَى الصَّدْرِ..

حُقُولاً.. وَعَصَافِيرَ.. وَكُورنِيشًا.. وَبَحْرا..

وَصَرَخْنَا كَالمَجَانِينِ عَلَى سَطْحِ السَّفِينَهْ:

أَنْتِ بَيرُوتْ..

وَلا بَيرُوتُ أُخْرَى [2]

---

(1) المصدر السابق ، ص 469 - 476 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 480 - 481 .

يَطْلُبُ مِنْ بَيرُوت أَنْ تُسَامِحَهُ على ما ارتكبه مِنْ جَرَائِمٍ في حَقِّهَا؛ فقد رأى دَمَهَا المُنْسَابُ كَالأَنْهَارِ، واكتفي بالنَّظَرِ إلى فِعْلِ الزِّنَا، وغَسَلَ حُزْنَهُ بِالجِنْسِ، وعندما طلبوا منه أن يقطعوا صدر بيروت الذي كثيرًا ما رَضِعَ منه اعتذر.

ويقول في قصيدة (أنا يا صديقة مُتْعَبٌ بِعُرُوبَتِي):

إِنِّي لأَشْعُرُ بِالدُّوَارِ.. فَنَاهِد
لِي يَطْمَئِن.. وَنَاهِد يَرْتَاب

...

أَيَصُدُّنِي نَهْدٌ تَعِبْتُ بِرَسْمِهِ ؟
وَتَخُونني الأَقْرَاطُ وَالأَثْوَاب ؟

...

أُولَى ضَحَايَانَا هُمُ الكُتَّاب
يُعْطُونَنَا الفَرَحَ الجَمِيلَ.. وَحَظَّهُمْ
حَظَّ البَغَايَا.. مَا لَهُنَّ ثَوَاب

...

فِي عَصْرِ زَيتِ الكَاز.. يَطْلُبُ شَاعِر
ثَوبًا، وتَرْفُلُ بِالحَرِيرِ قِحَاب !!!

...

وَالعَالَمُ العَرَبِيُّ يَخْزِنُ نفطه

فِي خِصْيَتَيهِ.. وَرَبُّكَ الوَهَّاب [1]

ويقول في قصيدة (المُهَرْوِلُون):

سَقَطَتْ آخِرُ مَحْظِيَّاتنا

فِي يَدِ الرُّومِ؛ فَعَنْ مَاذَا نُدَافِعْ ؟

لَمْ يَعُدْ فِي قَصْرِنَا جَارِيَةٌ وَاحِدَةٌ

تَصْنَعُ القَهْوَةَ وَالجِنْسَ..

فَعَنْ مَاذَا نُدَافِعْ ؟ ؟

...

لَيسَ صُلْحًا،

ذَلِكَ الصُّلْحُ الذِي أُدْخِلَ كَالخنجر فِينَا..

إِنَّهُ فِعْلُ اغْتِصَابْ !!.. [2]

ويقول في قصيدة (بِلْقِيس):

سَأَقُولُ فِي التَّحْقِيقِ:

كَيفَ أَمِيرَتِي اغْتَصَبَتْ [3]

ويقول في قصيدة (مِنْ مُفَكِّرَة عَاشِق دِمَشْقِيّ):

فَرَشْتُ فَوقَ ثَرَاكِ الطَّاهِرِ الهُدُبَا

فَيَا دِمَشْقُ.. لِمَاذَا نَبْدَأُ العَتْبَا ؟

---

(1) المصدر السابق ، ص 487 - 498 .

(2) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 507 - 510 .

(3) المصدر السابق ، ص 587 .

حَبِيبَتِي أَنْتِ.. فَاسْتَلْقِي كَأُغْنِيَةٍ
عَلَى ذِرَاعِي، وَلا تَسْتَوضِحِي السَّبَبَا
أَنْتِ النِّسَاءَ جَمِيعًا مَا مِنْ امْرَأَةٍ
أَحْبَبْتُ بَعْدَكِ إلاَّ خِلْتُهَا كَذِبَا

...

أَتَيتُ مِنْ رَحِمِ الأَحْزَانِ... يَا وَطَنِي
أُقَبِّلُ الأَرْضَ وَالأَبْوَابَ وَالشُّهُبَا
حُبِّي هُنَا.. وَحَبِيبَاتِي وُلِدْنَ هُنَا
فَمَنْ يُعِيدُ لِيَ العُمْرَ الذِي ذَهَبَا ؟
أَنَا قَبِيلَةُ عُشَّاقٍ بِكَامِلِهَا
وَمِنْ دُمُوعِي سَقَيتُ البَحْرَ وَالسُّحُبَا
فَكُلُّ صَفْصَافَةٍ حَوَّلْتُهَا امْرَأَةً
وَكُلُّ مِئْذَنَةٍ رَصَّعْتُهَا ذَهَبَا..
هَذِي البَسَاتِينُ كَانَتْ بَينَ أَمْتِعَتِي
لَمَّا ارْتَحَلْتُ عَنِ الفَيحَاءِ مُغْتَرِبا
فَلا قَمِيصَ مِنَ القُمْصَانِ أَلْبَسَهُ
إلاَّ وَجَدْتُ عَلَى خِيطَانِهِ عِنَبَا

...

عَاشُوا عَلَى هَامِشِ الأَحْدَاثِ، مَا انْتَفَضُوا
لِلأَرْضِ مَنْهُوبَةٌ، وَالعِرْضِ مُغْتَصَبَا
وَخَلَّفُوا القُدْسَ فَوقَ الوَحْلِ عَارِيَةً

تُبِيحُ عِزَّةَ نَهْدَيهَا لِمَنْ رَغِبَا..

ويقول لفلسطين:

تَلَفَّتِي تَجِدِينَا فِي مَبَاذِلِنَا..

مَنْ يَعْبُدُ الجِنْسَ، أَو مَنْ يَعْبُدُ الذَّهَبَا

فَوَاحِدُ أَعْمَتِ النُّعْمَى بَصِيرَتَهُ

فَلِلْخَنَا وَالغَوَانِي كُلُّ مَا وُهِبَا.. (1)

يستخدم نزار في شعره الرموز والتعبيرات والألفاظ الجِنْسِيَّة، التي من خلالها يُشْبِعُ شهوته الجِنْسِيَّة؛ فنجده يقول: (أنت النساء جميعًا – أُقَبِّلُ الأَرْضَ وَالأَبْوَابَ وَالشُّهُبَا – العِرْضِ مُغْتَصَبَا – القُدْس فَوقَ الوَحْلِ عَارِيَةً)، لقد تَوَالَتْ ألفاظُهُ ورموزُهُ الجِنْسِيَّة بوصفها تسويةً لرغباته الجِنْسِيَّة؛ فهو يُشْبِعُ رغباته من خلال ألفاظه هذه؛ فقد استخدم ألفاظًا ورموزًا وصورًا، وصَنع منها بديلاً من الفعل الجنسيّ الذي يَرْغب فيه؛ فهو يستحضر المرأة، ويَذْكُر المواضع الفاحشة في جسمها، وذلك كُلّه من أجل إشباع رغباته الجِنْسِيَّة، ومن ثَمَّ ظهرت النزعة الجِنْسِيَّة، بوضوحٍ، في شِعْرِهِ السياسيّ.

يقول في قصيدة (تَقْرِير سِرّي جِدًّا.. مِنْ بِلاد قَمْعِسْتَانْ):

جَمِيعُهُمْ.. تَضَخَّمَتْ أَثْدَاؤُهُمْ

وَأَصْبَحُوا نِسْوَانْ

جَمِيعُهُمْ يَأْتِيهُمُ الحَيضُ، وَمَشْغُولُونَ بِالحَمْلِ

وَبِالرَّضَاعَهْ..

---

(1) نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 306 – 313 .

جَمِيعُهُمْ قَدْ ذَبَحُوا خُيُولَهُمْ

وَارْتَهَنُوا سُيُوفَهُمْ

وَقَدَّمُوا نِسَاءَهُمْ هَدِيَّةً لِقَائِدِ الرُّومَانْ[1]

إنه يتحدث عن حُكَّام العرب، الذين فَقَدُوا نَخْوَتهم، وتَخَلَّوا عن رجولتهم، وصاروا نِسْوَان، أَثْدَاؤهُم مُتَضَخِّمَة، وَيَأْتِيهم الحَيض، ومَشْغُولُونَ بِالحَمْلِ وَالرَّضَاعَة، وانتهى بهم الأمر إلى أن قَدَّمُوا زوجاتهم هَدِيَّة لقائد الرُّومَان؛ كي يُمَارس الفاحشة مَعَهُنَّ!

ويستكمل وصف هؤلاء الحُكَّام، الذِينَ تَخَنَّثُوا، وَتَكَحَّلوا، وتَعَطَّرُوا، يقول:

تَمَايَلُوا أَغْصَانَ خَيزُرَانْ

حَتَّى تَظُنَّ خَالِدًا.. سُوزَانْ [2]

...

جَمِيعُهُمْ قَدْ دَخَلُوا جُحُورَهُمْ

واسْتَمْتَعُوا بِالمِسْكِ، وَالنِّسَاءِ، وَالرَّيحَانْ

...

وَوَحْدَهُ لُبْنَانْ

يَصْفَعُ أَمْرِيكَا بِلا هَوَادَةٍ

وَيُشْعِلُ المِيَاهَ وَالشُّطْآنَ

فِي حِينِ أَلْفُ حَاكِمٍ مُؤَمْرِكٍ

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص28.

(2) المصدر السابق ، ص29.

يَأْخُذُهَا بِالصَّدْرِ وَالأَحْضَانْ [1]

لَمْ يَنْسَ نِزَار قَبَّاني عادته؛ فمزج بين السياسة والجنس؛ فنراه يقول: (يَأْخُذُهَا بِالصَّدْرِ وَالأَحْضَانْ)؛ مِمَّا يَدُلُّ على تَعَطُّشِهِ لممارسة هذه الأمور على أرض الواقع، بعد أن برزت – بِصُورَةٍ مُلِحَّة – في شعره السياسيّ.

ثُمَّ يَقُولُ بِنَبْرَةٍ تَهَكُّمِيَّة سَاخِرَة، واصفًا هذه الدُّوَيلَة العَجِيبة، التي يُقَرْفِصُ مُلُوكَهَا فَوقَ رَقَبَةِ الشُّعُوبِ بِالوِرَاثَة:

وَرَغْبَةُ الزَّوجَينِ فِي الإِنْجَابِ

تَحْتَاجُ إِلَى قَرَارْ [2]

لا يستطع نِزَار قَبَّاني أن يتخلى عن عادته؛ فنراه يتحدث عن الممارسة الجِنْسِيَّة بين الزوجين؛ بُغْيَةَ إِنْجَابِ الأطفال، وهو في سياق انتقاد سياسة الحُكَّام العَرَب، وإعلان العصيان باسم الجماهير التي تُرْكَبُ كَالبَعِيرِ من مَشْرِقِ الشَّمْسِ إلى مَغْرِبِهَا:

بِاسْمِ المَلايِينِ التِي تَجْهَلُ حَتَّى الآنَ مَا هُوَ النَّهَارْ

...

وَمَا هُوَ الفَارِقُ بَينَ النَّهْدِ وَالرُّمَّانَهْ [3]

لقد جعل نفسه:

النَّاطِقُ الرَّسْمِيُّ عَنْ خَمْسِينَ مِلْيُونًا مِنَ العُشَّاقْ [4]

---

(1) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص30.

(2) المصدر السابق ، ص34.

(3) المصدر نفسه ، ص38.

(4) المصدر نفسه ، ص40.

ونَالَ النَّتِيجَةَ المُتَوَقَّعَة؛ فقد مُنِعَتْ قَصَائِدُهُ فِي المُدُنِ التِي تَنَامُ فَوقَ المِلْحِ وَالحِجَارَة [1].

ويقول في قصيدة (هَجَمَ النَّفْطُ مِثْلَ ذِئْبٍ عَلَينَا):

وَقَطَعْنَا صَلاتَنَا.. وَاقْتَنَعْنَا

أَنَّ مَجْدَ الغَنِيّ فِي خِصْيَتَيهِ [2]

يتحدثُ عن خِصْيَة الغَنِيّ، ويجعلها مَنَاطَ المَجْدِ والافتخار – ولَعَلَّهُ نَظَرَ إلى المُتَنَبِّي، الذي أَقَرَّ بعد رؤية كافور الخَصِيّ حقيقةً مُؤَدَّاهَا: أَن النُّهَى فِي الخِصْيَتَينِ – فهو يُدْرِجُ في قصائده السياسيَّة ضد الحُكَّام المُسْتَبِدِينَ: (جَمِيعَ لَعْنَاتِ العَرَبْ)[3].

ويقول في قصيدة (السمفونية الجنوبيَّة الخامسة) إن التاريخَ لا بُدَّ أَنْ يَذْكُرَ – دَومًا – قَرْيَة جَنُوبِيَّة صَغِيرَة:

قَدْ دَافَعَتْ بِصَدْرِهَا

عَنْ شَرَفِ الأَرْضِ، وَعَنْ كَرَامَةِ العُرُوبَهْ [4]

إن قرية (مَعْرَكَة) قد دافعت – عن شرف الأرض – بصَدْرها، ولا تخفى دلالة الألفاظ الجِنْسِيَّة الصريحة التي يحرص نزار على دمجها في نسيج شعره السياسيّ.

---

(1) المصدر نفسه ، ص43.

(2) نزار قباني : الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ ، ص46.

(3) المصدر السايق ، ص50.

(4) المصدر نفسه ، ص72.

ودون استعانة الفَنَّان المُبْدِع بخبراته وتجاربه ومخزونه الفكريّ والثقافيّ والحضاريّ، ودون «(حَبَّة الحُمْق) التي تجعل مِنَ الفَنَّان في نظر الجُمْهُور نوعًا من الطِّفْل الكَبِير أو المُنْحَرف الذي لا يَضُرُّ، لن يكون هناك إطلاقًا أي جمالٍ مُمْكن»[1]

رَابِعًا: قِرَاءَة فِي قَصِيدة (جريمة شَرَفْ أَمَام المَحَاكِم العَرَبِيَّة):

تَتَجَلَّى النزعة الجنسية بوضوح في العنوان المُثِير الذي خَلَعَه نِزَار على قصيدته السياسيَّة (جريمة شَرَفْ أَمَام المَحَاكِم العَرَبِيَّة) [2] ؛ فهي تزخر بالمشاهد الجنسيَّة الصريحة غير المألوفة في الشعر السياسي، وبها صور جنسيَّة، وكلمات إيروتيكية، وتتسم بالجرأة الشديدة في تسجيل لحظات الشَّبَق.

يقول في مستهل قصيدته:

... وَفْقَدْتَ يَا وَطَنِي البَكَارَهْ

لَمْ يَكْتَرِثْ أَحَدٌ..

وَسُجِّلَتِ الجَرِيمَةُ ضِدَّ مَجْهُولٍ،

وَأُرْخِيَتِ السِّتَارَهْ..

يستثير قوله (فقدان البكارة) في الذهن إيحاءات جنسيَّة مباشرة، ترتبط بمفردات (الدم، والزنا، والاغتصاب، والشَّرَف، والطَّهَارة، والعِفَّة)؛ فهو

---

(1) جان بيلمان نويل : التحليل النفسي والأدب ، ترجمة حسن المودن ، المشروع القومي للترجمة ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ط1 ، 1997م ، ص 34 – 35 .

(2) انظر : نزار قباني : قصائد سياسية بلا ديوان ، ص 167 – 178 .

يقصد أن وطنه فقد حُرّيَته، ولكنه استخدم هذا التعبير لِمَا يَزْخَرُ به من رَغَبَاتٍ جِنْسِيَّة مَكْبُوتَة.

ومِمَّا يُثِيرُ التَّعَجُّب والحَسْرَة مَعًا، أنه بعدما فَقَدَ الوَطَن العَزِيز بَكَارَته، كان رد الفعل إزاء هذا العُدْوَان الغَاشِم: (لَمْ يَكْتَرِثْ أَحَدٌ)، (وَسُجِّلَتِ الجَرِيمَةُ ضِدَّ مَجْهُولٍ)، (وَأُرْخِيَتِ السِّتَارَهْ).

ثم يقول:

نَسِيَتْ قَبَائِلُنَا أَظَافِرَهَا،

تَشَابَهَتِ الأُنُوثَةُ وَالذُّكُورَةُ فِي وَظَائِفِهَا،

تَحَوَّلَتِ الخُيُولُ إِلَى حِجَارَه..

لَمْ تَبْقَ لِلأَمْوَاسِ فَائِدَةٌ..

وَلا لِلقَتْلِ فَائِدَةٌ..

فَإِنَّ اللَّحْمَ قَدْ فَقَدَ الإِثَارَهْ..

ينتقل إلى محاولة استثارة نَخْوَة الرَّجُل العربيّ الثائر، الذي يرفض الاستكانة والخُضُوع، والإقامة على الذُّلّ والهَوَان، ويُوَبِّخُهُ لأنه نَسِيَ أن عنده أظافر حادَّة، يمكنه بواسطتها الأخذ بالثأر، وإسكان لهيب الغضب، ولكن هيهات ! لقد صار الرِّجَال كالنِّسْوَان، وتشابهت الأُنُوثَةُ وَالذُّكُورَةُ فِي وَظَائِفِهَا، وصارت الخُيُول حجارة جامدة ثابتة، والأمواس حديدًا كليلاً، ولم يَهُبُّ أحدٌ للقتل ومَحْو العار؛ لهوان هذه الجريمة الشنعاء على النفوس؛ وتَبَلُّد المشاعر، وسيطرة اللامبالاة؛ فَإِنَّ اللَّحْمَ قَدْ فَقَدَ الإِثَارَة!

ثم يقول:

دَخَلُوا عَلَينَا

كَانَ عَنْتَرَةُ يَبِيعُ حِصَانَهُ بِلِفَافَتَي تَبْغ،

وَقُمْصَانٍ مُشَجَّرَةٍ،

وَمَعْجُونٍ جَدِيدٍ لِلحِلاقَةِ،

كَانَ عَنْتَرَةُ يَبِيعُ الجَاهِلِيَّه..

يستكمل نزار قِصَّتَهُ المُثِيرَة لِلأَسَى، لقد هاجمهم الأعداء، ووَقَفَ الأَبْطَالُ خانعين، لم تَتَحَرَّكْ مُرُوءتهم للنَّجْدَة، ولم يَهُبُّوا للنُّصْرَة؛ حَتَّى عنترة، ذلك البطل الجاهليّ المِغْوَار، تَبَدَّلَ حَالُهُ، وانغمس في الحياة العصرية الجديدة، واستبدل بحِصَانِهِ لِفَافَتَي تَبْغ، وقُمْصَان مُشَجَّرَة، ومَعْجُون جَدِيد لِلحِلاقة، لقد ترك كُلَّ ما يربطه بالحياة الجاهلية الخَشِنَة، وبحث عَمَّا يُحَقِّقُ له تمام المُتْعَة واللَّذَّة، ورآه في التبغ، والملابس المُلَوَّنة، وحَلْق اللِّحْيَة؛ بُغْيَة الاستعداد للتمتُّع بمجالسة المرأة، بدلاً مِنْ مقارعة الخطوب!

ثم يقول:

دَخَلُوا عَلَينَا..

كَانَ إِخْوَانُ القَتِيلَةِ يَشْرَبُونَ الجِنَّ بِاللَّيمُونِ،

يَصْطَافُونَ فِي لُبْنَانَ،

يرتاحون في أسوانَ،

يَبْتَاعُونَ مِنْ (خَانِ الخَلِيلِيّ) الخَوَاتِمَ..

وَالأَسَاوِرَ..

وَالعُيُونَ الفَاطِمِيَّهْ..

لقد دخل عليهم إخوان القتيلة، الذين تربطهم بها علاقة الدم والقُرْبَى، ورأوا أختهم المُغْتَصَبة مقتولة مُمَزَّقة إِرْبًا إِرْبًا على الأرض؛ فما

كان منهم إلا أن شَرِبُوا الخمور، وذهبوا لقضاء الصيف في لبنان، والشتاء في أسوان، والتَّنَزُّه في خان الخليلي لشراء الخواتم والأساور؛ بغية التمتُّع بالعُيُون الفَاطِمِيَّة السَّاحِرَة.

ثم يقول:

مَا زَالَ يَكْتُبُ شِعْرَهُ العُذْرِيّ، قَيسٌ
وَاليَهُودُ تَسَرَّبُوا لِفِرَاشِ لَيلَى العَامِرِيَّهْ
حَتَّى كِلابُ الحَيِّ لَمْ تَنْبَحْ
وَلَمْ تُطْلِقْ عَلَى الزَّانِي رُصَاصَةَ بُنْدُقِيَّهْ

لقد انشغل كُلُّ فَرْدٍ بِمُتْعَتِهِ الشخصيَّة، ولم يُلْقِ أدنى اهتمام بما يَحْدُثُ لأخيه المُسْلِم، أو زوجه، أو وطنه؛ فاستمر قَيس يُغَنِّي، وليس غريبًا أن يقترن القَتْل مَعَ الإِفْسَادِ فِي الأرض؛ فقد تَسَرَّبَ اليهود إلى فِرَاش ليلى، وانتهكوا الحُرُمَات، وسيطرت البلادة على الإنسان والكلاب؛ فلم ينبح كلاب الحي لإنقاذ هذه الأُنْثَى المغتصبة، ولم يُطْلِق الجنود عليهم رصاص البندقية، وكَأَنَّ أَمْرَ ليلى / الوطن لا يعنيهم!

ثم يقول:

(لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ!)
وَنَحْنُ ضَاجَعْنَا الغُزَاةَ ثَلاثَ مَرَّاتٍ..
وَضَيَّعْنَا العَفَافَ.. ثَلاثَ مَرَّاتٍ..
وَشَيَّعْنَا المُرُوءَةَ بِالمَرَاسِمِ، وَالطُّقُوسِ العَسْكَرِيَّهْ
(لا يَسْلَمُ الشَّرَفُ الرَّفِيعُ!)
وَنَحْنُ غَيَّرْنَا شِهَادَتَنَا..

وَأَنْكَرْنَا عِلاقَتَنَا..

وَأَحْرَقْنَا مَلَفَّاتِ القَضِيَّهْ..

ثم يلقي باللوم على نفسه وكل الشعوب العربية التي خَلَدَتْ إلى المُتْعَة بالنساء، وضَاجَعَت الغُزَاة، وضَيَّعَتِ العَفَاف، وأَحْرَقَتْ مَلَفَّات القضية!

ثم يقول:

- إِنَّ الجَرِيمَةَ عَاطِفِيَّهْ..

- إِنَّ النِّسَاءَ جَمِيعَهُنَّ مُغَامِرَاتٌ، وَالشَّرِيعَة

عِنْدَنَا ضِدَّ الضَّحِيَّهْ..

- يا سَادَتِي إِنَّ المُخَطَّطَ كُلَّهُ مِنْ صُنْعِ أَمْرِيكَا،

وَبُتْرُولُ الخَلِيجِ هُو الأَسَاسُ، وَكُلُّ مَا يَبْقَى

أُمُورٌ جَانِبِيَّهْ..

- مَلْعُونَةٌ أُمُّ السِّيَاسَة... نَحْنُ نُحِبُّ أزنافورَ،

وَالوسكيَّ بِالثَّلْجِ المُكَسَّر، وَالعُطُورَ الأَجْنَبِيَّهْ..

- إِنَّ النِّسَاءَ بِنِصْفِ عَقْلٍ وَالشَّرِيعَةُ عِنْدَنَا ضِدَّ الضَّحِيَّهْ

...

- وَأَجْمَلُ الأَثْدَاءِ، فِي اللَّمْسِ، المَلِيءُ.. المُسْتَدِيرْ..

...

- إِنَّ السُّوِيداتِ أَحْسَنُ مَنْ يُمَارِسْنَ الهَوَى...

- وَالجِنْسُ فِي اسْتوكهولمَ يُشْرَبُ كَالنَّبِيذِ عَلَى المَوَائِدْ

- الجِنْسُ يُقْرَأُ فِي السُّوِيدِ مَعَ الجَرَائِدْ...

(النَّاطِقُ الرَّسْمِيُّ يُعْلِنُ فِي بَلاغٍ لاحِقٍ،

أَنَّ اليَهُودَ تَزَوَّجُوا زَوجَاتِنَا، وَمَضَوا بِهِنَّ.. فبِالرَّفَاهِ وَبِالبَنِينْ..)

على الرغم مِنْ أن القصيدة سياسيَّة؛ فإنه يَذْكُرُ فيها ألفاظ جنسيَّة واضحة، مثل: (فقدان البكارة – الدخول بالمرأة – العيون الفاطمية الساحرة – التسرُّب لفِرَاش ليلى العامرية – الزاني – تلويث الشرف الرفيع – مضاجعة الغزاة – تضييع العفاف – البغايا – الجريمة عاطفيَّة – الثدي المَلِيءُ المُسْتَدِير – ممارسة الهوى مع السويديات – الجنس فِي اسْتوكهولم – الغواني – تَزَوَّجُوا زَوجَاتِنَا، وَمَضَوا بِهِنَّ).

الخَاتِمَة

لعل شعر نزار قباني هو الأكثر ذيوعًا في الشعر العربي المعاصر، ولعل سمة السهولة هي إحدى السمات الأساسية في هذا الذيوع، وإن كان لا بُدَّ لنا من توضيح حقيقة أخرى هي أن هذه السهولة لا تَعْنِي مُطْلَقًا السطحية والسذاجة، ومن هنا يأتي جوهر شعرية نزار قباني؛ فهو يجمع بين السهولة والعُمْق في اقتدار يجعل جمهور شعره يتغلغل بين العامة والمثقفين، ويُجمع على استحسانه الدهماء والمتخصصون، وأرى أن هذه الميزة توفرت لهذا الشعر؛ لِمَا فيه من استعمال للغة السهلة الذائعة الشائعة؛ فهي لغة، إِنْ لَمْ نَقُلْ إنها لغة العامة؛ فإنها – على أقل تقدير – لغةٌ لا تستعصي في فَهْمَها على العامة، ومن ثَمَّ يأتي نزار قباني في مقدمة الشعراء العرب في العصر الحديث إذا قِيسَ بجمهوره الغزير في جميع أنحاء الوطن العربي.

وغيرُ خَافٍ أنه يتغلغل في نفس نِزَار قَبَّانِي حُبّ الوطن بطريقته الخاصَّة، وما هذه الثورة الغاضبة سوى نمط من أنماط التعبير عن هذه الوطنية، إنها ثورة مِنْ أَجْلِ الوصول إلى المستقبل الأفضل؛ لأنه يسعى لاستنهاض الهمم واستثارة النفوس لتحقيق هدف أسمى، وقد كانت النكسة نقطة التحول في مسار شعره؛ حيث تَوَجَّهَ – بعدها – صَوبَ الشِّعْر السِّيَاسِيّ.

وقد استطاع نزار قباني أن ينتهك الحدود الفاصلة بين الحقول الدلالية للكلمات كما انتهك حدود أشياء كثيرة أخرى؛ ليُصبح الكلام كله بين يديه مُعْجَمًا يُطلق يده فيه بحُرِّيَّة كاملة، مثلما أطلق يده في أشياء كثيرة بهذا القدر من الحُرِّيَّة، وكأن حُبّ الشاعر للحرية والانطلاق من أسر أي قيود قد

قاده إلى ممارسة الانطلاق نفسه مع المفردات اللغوية في حقولها الدلالية المختلفة، وقد كان ديدن الشاعر في ذلك هو التنوع في صياغة هذه المفردات بين إدخالها في تعبيرات مباشرة، وإدخالها في علاقات التشبيه الصريحة، أو إدخالها في تراكيب المجاز الاستعاري، وهو من الظواهر التي تستحق دراسة منفصلة قائمة بذاتها في شعر نزار قباني.

وقد أثبت تحليل الجانب النفسيّ لشخصية نِزَار قَبَّانِي نزعته الجِنْسِيَّة الجامحة؛ التي ظهرت في شعره السياسيّ.

والنزعة الجِنْسِيَّة نزعةٌ اجتماعيَّة ونفسيَّة، وقد مَثَّلَ الجِنْسُ عند نِزَار شَهْوَةً مُلِحَّةً، ومُتْعَةً لذيذةً لم يستطع التخلي عنها في كل ما كتب؛ فالمرأة لديه وليمة على سرير أنهكته صُنُوف المُتَع.

لذا استخدم ألفاظًا لها إيحاءات جنسيَّة مُبَاشِرَة، خَرَجَتْ من أعماق اللاشعور تحت تأثير العقل الباطن؛ مِمَّا يَدُلُّ على إلحاح الغريزة الجِنْسِيَّة عليه، ونستطيع أَنْ نَقُول إِنَّ القضية المُلِحَّة على وِجْدَانه هي الجِنْس؛ فهي بمنزلة العَمُود الفقري الذي ينتظم شعره السياسيّ؛ لذا تَوَالَتْ أوصاف جسد المرأة في شعره السياسيّ؛ الذي مَزَجَ فِيهِ بين السياسة والجِنْس، وقد أسرف في استخدام الكلمات الإيروتيكية، التي تؤكد نزعته الجنسية.

فتَحَدَّثَ عن بائعات الهوى، ونَشْوَة المُضَاجَعَة، والفضائح الجِنْسِيَّة، وعبادة الجِنْس، وأثداء الحَرِيم المُتَضَخِّمَة، والزِّنَا، وسُوق البِغَاء، والفُحْش، والتَّعَدِّي على العُذْرِيَّة، والعُقَد الجِنْسِيَّة، وضياع الشَّرَف الرَّفِيع، والعِهْر، والسائل المَنَوِيّ، ومُمَارَسَة فِعْل الغَرَام، واغتصاب عِرْض الأبكار بشكل هَمَجِيّ، واحتضان المرأة وشَمّ عِطْرها، وقرع النَّهْد المستدير، وارتشاف شَفَةُ المَحْبُوب،

ورؤية ضَوء الجِنْس الأَحْمَر، والخِتَان، والمواقعة، والمُلامَسَة، والليالي الرخيصة الحمراء، وأدوية القدرة الجِنْسِيَّة، والتحرُّش، واللثم، والضم، والقُبْلَة، والشَّهْوَة، والفُحُولة، وغِشَاء بَكَارة الأُنْثَى، والمُرَاوَدَة، والشَّبَق المُحَرَّم، والمُعَاشَرَة الجِنْسِيَّة، وسماسرة الأثداء، وأفلام الشُّذُوذ، وسَرِير الزِّفَاف، والتَّزِيف، والرَّقْص، والعَضّ، والنوم بين ذِرَاعَي الزوجة على سَرِير الحب، وولادة النهار، والتهام النساء، وخَلْع الإزَار، وجريمة شَرَف، والزَّوَاج بِالمُتْعَة، والغَرَائِز المَشْبُوبَة، ومَصّ حَلَمَات الأَثْدَاء، التي يَنْزِلُ منها الحَلِيب، الذي يَشْرَبُهُ الرضيع.

وأَظْهَرَ انبهارَهُ بأعضاء جسد المرأة: المعاصم الطَّرِيَّة، والفَخْذ، والقدّ، واستدارة الخَصْر النَّحِيل، والسُّرَّة، والخال، والإبط، والرُّكْبَة، والأصابع الصغيرة، والخد، والفم، والأسنان، والعين، والحاجب، والأهداب، والشعر الأسود الطويل المُنْسَدِل على الكتف، ولا تخفى الظلال النفسية العميقة الدلالة لهذه الألفاظ؛ فكلها لها إيحاءات جنسيَّة عميقة صريحة.

لقد كانت المرأة ماثلة – دائمًا – في ذهن نِزَار قَبَّانِي ووِجْدَانِهِ؛ فخرج من مقاصير الحريم، إلى مَيدَان الرَّفْض والمُقَاوَمَة، وقد اجتمعت مُؤَثِّرات اجتماعيَّة ونفسيَّة وتآزرت لتؤدي إلى ظُهُور هذه النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ، ولا شَكَّ فِي أَنَّهُ أَجَادَ تَوظِيف نَزْعَتِهِ الجِنْسِيَّة المسيطرة عليه إجادةً فريدة مَيَّزَتْهُ مِنْ شُعَرَاءِ عَصْرِهِ، وشُعَرَاء العَرَب، وتَدُلُّ أَشْعَارُهُ على أنه لم يَتَخَلَّ عَنِ النَّزْعَة الجِنْسِيَّة، على الرغم من أحزانه؛ فهو يَنْظُرُ إلى قضايا الوجود من خلال المرأة وجسدها المُثِير، ومنها القضايا السياسيَّة، وَمِنْ ثَمَّ اصْطَبَغَ شِعْرُهُ السِّيَاسِيّ بالنزعة الجِنْسِيَّة؛ فقد مَزَجَتْ لغتُهُ الشعريَّة ما بين

النزعة الجِنْسِيَّة، والشعر السياسيّ، المُتَمَثِّل في المقاومة والقوميَّة الوطنيَّة والعربيَّة.

إنَّ تَعَلُّقَهُ الشديد بأُمِّهِ – التي ظَلَّتْ تُرْضِعُه حَتَّى سِنّ السابعة، وتُطْعِمُهُ بيدها حَتَّى الثالثة عشرة – تَرَتَّبَ عليه النزعة الجِنْسِيَّة، التي ظهرت في كُلِّ أغراضه الشعريَّة؛ حَتَّى السياسيَّة؛ مِمَّا كان له عظيم الأثر في تكوينه النفسيّ، وسُلُوكِه الاجتماعيّ فيما تَبِعَ ذلك مِنْ أَدْوَارِ عُمْرِهِ.

لقد جعل الوطنَ امرأةً جَمِيلة، يَعْشَقُهَا ويَهِيمُ بِهَا، وتَغَزَّلَ في وطنه مثلما تَغَزَّلَ في محبوبته، بل كَانَ الوَطَنُ طريقه إلى محبوبته حينما تَتَوَحَّد المحبوبة مع الوطن، ويُصْبِحُ الوطن عَشِيقَة أجمل من كُلّ العَشِيقَات.

وهو يُؤمِنُ بقضية تَحَرُّر الإنسان، أينما كان، بصرف النظر عن جنسه ولونه، ويهدف إلى تحريض النَّهْد على التمرُّد، والنساء على إسقاط شهريار، والشُّعُوب على الخروج مِنْ ثُقُوبِهَا؛ من أجل أن يَطُولَ عُمْر القُبْلَة، ويَنْقَصِف عُمْر القُنْبلة.

إنَّ الرغبات الجِنْسِيَّة المكبوتة تجد طريقها – بقصدٍ أو دون قصد – إلى الشعر، وهذا ما وَضَحَ عند نِزَار قَبَّانِي؛ حيث أشبع رغباته على مستوى تخيلاته؛ فظهرت النزعة الجِنْسِيَّة في شعره السياسيّ؛ لأنَّ ما يختفي من الغرائز الجِنْسِيَّة نتيجة للكبت، الذي تَطْلُبُه التربية والحضارة والثقافة، لا يخرج فقط في الفعل الجِنْسِيّ أو النَّشَاط الجِنْسِيّ، بل يَخْرُجُ في مُخْتَلَف ألوان النَّشَاط، ومنها النشاط الفنيّ؛ لأنَّ الإبداع الفنيّ صورة مِنْ صُوَر الهُرُوب من جِدِّيَّة الحياة، وتحرير الغَرَائِز المكبوتة؛ لتخرج في صورة جميلة لا يُنْكِرُهَا المجتمع.

وعلى الرغم من أن المشاعر المكبوتة بعيدة عن حَيِّز الشُّعُور؛ فإنها لا تموت داخل الإنسان، وإنما تَظَلُّ تَعْمَل بصورة نَشِطَة، وتظهر في شكل رمزيّ، وتُعَبِّر عن نفسها في كثير من سلوك الفرد الواعي، ولكنها لا تظهر بصورة عَلَنِيَّة سافرة، وإنما تظهر بصورة مُقَنَّعَة.

وقد دَلَّتْ أشعارُ نِزَار قَبَّانِي السياسيَّة المصبوغة بالنزعة الجِنْسِيَّة على أنه مُتَعَطِّش – أشدّ ما يَكُون التعطُّش – إلى المرأة؛ فَإِنَّ بوسعنا أن نقول إن الجنس يُمَثِّلُ بالنسبة إليه مِحْوَر الحياة؛ فمختلف المشاعر والأحاسيس وما يتعلق بها من ألوان مختلفة من أفكار جنسيَّة، دفعته إلى هذا النشاط المصبوغ بالنزعة الجِنْسِيَّة.

إن الرغبة الجِنْسِيَّة تتكلم حين تَجِدُ طَرِيقهَا إلى التعبير، أي أن رَدَّ فِعْل الكِتَابَة هو الذي يقوم مقامها حُجَّةً على وُجُودِهَا، وبهذا تكون قد أَنْهَتْ مصيرها، وأحرزت شكلاً من الإشباع؛ فالرغبة الجِنْسِيَّة تُعَبِّرُ عَنْ نَفْسِهَا، وَتَظْهَرُ إلى الوُجُود مِنْ خِلال الألفاظ والكتابة؛ فالقصيدة لا تنحصر فيما يَحُسُّه الشاعر، ولا فيما يريد قوله، ولا في الانطباع الذي من الضروري أن يختبره كُلّ شخص خاضع للتَّقَلُّبَات، ولكن القصيدة تنتج من القُوَى اللبيدية، كما أن الأُمْنِيَّات السِّرِّيَّة (التفكير المستتر) تتحول لِتُؤَلِّف الفن.

لقد كان نزار قَبَّانِي نَرْجِسِيًّا، ومن دلائل إعجابه الشديد بنفسه، وحُبِّه لذاته، أنه كان يَطْلُبُ من الصحافة إعطاءه الأسئلة ليجيب عنها قبل إجراء الحوار، أو أن يجيب عن أسئلة يضعها بنفسه، وهو يكثر من استخدم ضمير (أنا) الدال على الشعور بالكبرياء، وكانت النرجسية من أسباب ظهور النزعة الجنسية في شعره السياسي.

إنَّ الجِنْسَ مَنْبَعُ النَّشَاطِ الإنسانيّ، وقوة ذاتيَّة دافعة، خطيرة التأثير، وقد أراد نِزَار قَبَّانِي إشهار جسد المرأة المَحْض، ووضعه على مَسْرَح الخطاب؛ لذا تَحَدَّثَ عن المرأة، ووصف جسدها دون خجل؛ فهو يريد أن يغدو الجِنْس ترتيلاً وإنشادًا.

ولفظ (النهد) من أكثر الألفاظ ورودًا في شعر نِزَار قَبَّانِي على وجه العموم، وشعره السياسيّ على نحوٍ خاصّ، ولَعَلَّ تِكْرَار تصويره للنهد في شعره السياسيّ يعود إلى أُمِّه، التي ظَلَّتْ تُرْضِعُهُ حَتَّى سِنّ السابعة، وتلك الفترة الطويلة، غير الشائعة في الرَّضَاعَة، أَبْقَتْ علاقة الطفل وطيدة مع الأُمّ، وظَلَّ النَّهْد في حياة الطفل مصدرًا للمعرفة، ويَنْبُوعًا للدفء والأمان، ورمزًا للاشتياق إلى مرحلة فَاضَ فيها الحبّ.

لقد مَزَجَ السياسة والجنس معًا، ولكنه ما قاده إلى ذلك إلا انشغال الذهن بهما؛ فبَدَتْ اللوحة متكاملة، وغَدَا الجنس – بِمَا فيه مِنْ بَذْلٍ حَرَكَاتٍ مُعَيَّنة، وامتلاك، وعلاقات غير متكافئة، واستهلاك قدرات، وحالة سلب لحظة العُنْف – سُلْطَة سياسية قاهرة.

المَصَادِرُ وَالمَرَاجِعُ

أولا: المَصَادِر

*** العسكريّ – أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (ت395هـ):**

1- جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونَسَّقَهُ أحمد عبد السلام، خَرَّجَ أحاديثه أبو هاجر محمد بن سعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ – 1988م .

*** المُتَنَبّي – أبو الطيب أحمد بن الحسين (ت354هـ):**

2- ديوان أَبِي الطَّيِّب المُتَنَبّي؛ المُسَمَّى بِالتِّبْيَان فِي شَرْحِ الدِّيوَان، المنسوب للعُكْبَرِيّ (ت616هـ)، ضَبَطَهُ وصَحَّحَهُ ووَضَع فَهَارِسه مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د. ت.

*** الميداني – أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري (ت518هـ):**

3- مجمع الأمثال، قدم له وعلق عليه نعيم حسين زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1408هـ- 1988م.

*** نزار قباني:**

4- الأَعْمَالُ السِّيَاسِيَّةُ الكَامِلَةُ، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط2، 1999م.

5- قصائد، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط 25، 1981م.

6- قصائد سياسية بلا ديوان، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان،1981م.

7- أنا رجل واحد وأنتِ قبيلة من النساء، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان،1993م.
8- قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1981م.
9- المرأة في شعري وفي حياتي، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1981م.
10- ما هو الشعر؟، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د. ت.
11- العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1981م.
12- بيروت حرية لا تشيخ، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1992م.
13- جمهورية جنونستان (لندن سابقا)، مسرحية من ثلاثة فصول، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، 1981م.
14- الأعمال الكاملة للشاعر نزار قباني، إعداد محمد صلاح السيد، دار الخلود للتراث، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2009م.
15- الأعمال النثريَّة الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
16- الرسم بالكلمات، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، د. ت.

ثانيًا: المَرَاجِعُ العَرَبِيَّة

*** إبراهيم محمود:**
17- الشَّبَق المُحَرَّم؛ أنطولوجيا النصوص الممنوعة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2016م.

*** إحسان عباس:**

18- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة (2)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1978م.

*** أحمد تاج الدين:**

19- نزار قباني والشعر السياسي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، 1421هـ - 2001م.

*** أحمد حيدوش:**

20- شِعْرِيَّة المَرْأَة وَأُنُوثَة القَصِيدَة؛ قِرَاءَة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّاني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

*** أحمد زكي أبو شادي:**

21- شعراء العرب المعاصرون، دار الطباعة الحديثة، القاهرة، ط1،1958م.

*** أحمد يونس فقيه:**

22- ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني، دار بركات، بيروت، ط1، 1998م.

*** أدونيس:**

23- زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، د. ت.

*** أمينة صبري:**

24- حديث الذكريات، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001م.

*** أمينة غصن:**

25- جاك دريدا في العقل والكتابة والختان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2002م.

*** أنيس الدغيدي:**

26- القصائد الممنوعة لنزار قباني، كنوز للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005م.

*** إيليا الحاوي:**

27- نزار قباني؛ شاعر المرأة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1973م.

*** جبرا إبراهيم جبرا:**

28- النار والجوهر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3 ، 1982م.

*** جهاد فاضل:**

29- فَتَافِيت شَاعر؛ وَقَائِع مَعْرَكَة مَعَ نِزَار قَبَّانِي، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1409هـ - 1989م.

*** حبيبة محمدي:**

30- القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1999م.

*** خريستو نجم:**

31- النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1983م.

*** صلاح الدين الهواري:**

32- المرأة في شعر نزار قباني، دار البحار، بيروت، لبنان، 2004م.

*** عبد الرحمن العيسوي:**

33- علم النفس الإكلينيكي، الدار الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، 1992م.

*** عبد الرحمن الوصيفي:**

34- نزار قباني شاعرًا سياسيًا، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2004م.

*** عبد الرقيب أحمد البحيري:**

35- الشخصية النرجسيَّة؛ دراسة في ضوء التحليل النفسيّ، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1987م.

*** عبد العزيز المقالح:**

36- الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، دمشق، 1981م.

*** عبد الله مُحَمَّد الغَذَّامِي:**

37- النقد الثقافيّ؛ قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط3، 2005م.

*** عبد المنعم الحفني:**

38- المَوسُوعَة النَّفْسِيَّة الجِنْسِيَّة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط4، 2002م.

39- موسوعة أعلام علم النفس، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1993م.

*** غالي شكري:**

40- أزمة الجنس في القصة العربية، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1978م.

*** كامل مجدي:**

41- نزار شاعر المرأة، دار الوليد للدراسات والنشر والترجمة، دمشق، ط1، 1994م.

*** لطفي الشربيني:**

42- معجم مصطلحات الطب النفسي، مراجعة عادل صادق، تحرير مركز تعريب العلوم الصحية، سلسلة المعاجم الطبية المتخصصة، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت، د. ت.

*** مأمون صالح:**

43- الشخصية؛ بناؤها، تكوينها، أنماطها، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

*** مجموعة من الباحثين:**

44- وقائع الندوة العربية عن الشاعر الكبير نِزَار قَبَّاني، إعداد وتوثيق نزيه خوري، الهيئة السوريَّة العامة للكتاب، دمشق، 2008م.

*** محمد مصطفى هدارة:**

45- في الأدب العربي الحديث، د. ط، الإسكندرية، 1403هـ - 1983م.

*** محمد يوسف نجم:**

46- نزار قباني شاعر لكل الأجيال، دار سعاد الصباح، الكويت، 1998م.

*** مصطفى حجازي:**

47- التخلف الاجتماعي؛ مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 9، 2005م.

*** نضال نصر الله:**

48- نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة، الأوائل للنشر والتوزيع، دمشق، 2003م.

ثالثًا: المَرَاجِعُ الأَجْنَبِيَّة المُتَرْجَمَة:

*** باختين، ميخائيل:**

49- الفرويدية، ترجمة شكير نصر الدين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م.

*** رايك، ثيودور:**

50- الدافع الجنسي، ترجمة ثائر ديب، دار الحوار، اللاذقية، سورية، ط1، 1992م.

*** فرويد، سيجموند:**

51- الحَيَاةُ الجِنْسِيَّةُ، ترجمة جُورج طَرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2013م.

52- الموجز في التحليل النفسي، تقديم محمد عثمان نجاتي، ترجمة سامي محمود علي، عبد السلام القفاش، مراجعة مصطفى زيوار، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1998م.

53- ثلاث مقالات في نظرية الجنس، ترجمة سامي محمود علي، مصطفى زيوار، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1998م.

54- حياتي والتحليل النفسي، ترجمة مصطفى زيور، عبد المنعم المليجي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994م.

55- ما فوق مبدأ اللذة، ترجمة إسحاق رمزي، دار المعارف، القاهرة، ط5، 1994م.

56- مختصر التحليل النفسي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1971م.

57- الكَفّ والعَرَض والقَلَق، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1982م.

58- الطوطم والتابو؛ بعض المطابقات في نفسية المتوحشين والعصابيين، ترجمة بو علي ياسين، راجعه محمود كبيبو، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، اللاذقية، ط1، 1983م.

*** لابلانش، جان وبونتاليس، ج. ب.:**

59 - معجم مصطلحات التحليل النفسي، ترجمة مصطفى حجازي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2 منقحة، 1407هـ - 1987م.

*** نويل، جان بيلمان:**

60- التحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1997م.

رابعًا: الدَّورِيَّات:

*** إريك لويا:**

61- الجنس والمجتمع في شعر نزار قباني، مجلة الآداب البيروتية، بيروت، العدد (3)، 1971م.

*** نبيلة تاوريريت:**

62- حَدَاثَة التِّكْرَار وَدلالته فِي القَصَائِد المَمْنُوعَة لِنِزَار قَبَّانِي، مجلة جامعة العلوم العربية وآدابها، جامعة الوادي، العدد (4)، مارس 2012م.

خامسًا: الرَّسَائِل الجَامِعِيَّة

*** آلاء غَسَّان عَبده أصفهاني:**

63- نَثْر نِزَار قَبَّانِي فِي ضَوء اللِّسَانِيَّات الاجْتِمَاعِيَّة، رسالة لاستكمال متطلبات نيل درجة الماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة الشرق الأوسط، 2014م.

*** محمد مصطفى عبد الرحمن:**

64- البناء الفني للشعر الغزلي عند نزار قباني، رسالة ماجستير، كلية دار العلوم، جامعة الفيوم، 1426هـ - 2005م .

*** هشام عطية القواسمة:**

65- الرؤيا والتشكيل؛ دراسة في شعر نزار قباني، رسالة لاستكمال متطلبات نيل درجة الماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، 2009م

المُحْتَوَى

مقدمة..... 5

تمهيد..... 9

أولاً: إِبْدَاع نِزَار قَبَّانِي:..... 9

ثَانِيًا: المَرْأَةُ فِي حَيَاةِ نِزَار قَبَّانِي وَشِعْرِه:..... 12

ثَالِثًا: شِعْرُ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ:..... 16

المَبْحَثُ الأَوَّلُ: قِرَاءَاتُ الحُرِّيَّةِ فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي:..... 21

المَطْلَبُ الأَوَّلُ: قِرَاءَةُ الغَضَب وَالتَّمَرُّد:..... 23

أَوَّلاً: الحُرِّيَّةُ وَالتَّمَرُّدُ عَلَى مَظَاهِرِ القَمْعِ:..... 23

ثَانِيًا: الثَّورَةُ وَالغَضَبُ وَالرَّفْضُ:..... 42

ثَالِثًا: الغَضَبُ مِنَ المَاضِي العَرَبِي وَالغَضَبُ لَهُ:..... 54

رَابِعًا: الثَّورَةُ عَلَى المُمَارَسَاتِ النَّفْطِيَّةِ:..... 64

خَامِسًا: الثَّورَةُ عَلَى الشِّعْرِ:..... 71

المَطْلَبُ الثَّانِي: نَمَطٌ خَاصّ مِنَ التَّحَرُّرِ؛ نِزَار قَبَّانِي وَتَخْصِيب اللُّغَة:...90

أولاً: اسْتِخْدَامُ المُفْرَدَاتِ النِّسَائِيَّةِ فِي الشِّعْرِ السِّيَاسِي:..... 90

ثَانِيًا: تَخْصِيبُ المُفْرَدَاتِ وَالتَّرَاكِيب الشَّعْبِيَّة:..... 105

المَبْحَثُ الثَّانِي: النَّزْعَةُ الجِنْسِيَّةُ فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ:.....117

المطلب الأول: أَسْبَاب النَّزْعَةِ الجِنْسِيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ:..118

أولاً: المُؤَثِّرَات الاجْتِمَاعِيَّة:..... 119

أ) تَعَلُّقه الزَّائِدُ بِأُمِّهِ:..... 120

ب) انْفِعَاله بِهُمُومِ وَطَنِهِ الذِي عَدَّهُ حَبِيبَةً لَهُ:.....130
ج) عِشْقه لِلحُرِّيَةِ:..... ...134
ثانيا: المُؤَثِّرَات النَّفْسِيَّة:..... 136
أ) الغَرَائِز الجِنْسِيَّة المَكْبُوتَة:..... 136
ب) الشَّبَق الجِنْسِيّ:..... 152
ج) النَّزْجِسِيَّة:..... 184
المطلب الثاني: أَعْرَاض النَّزْعَةِ الجِنْسِيَّة فِي شِعْرِ نِزَار قَبَّانِي السِّيَاسِيّ: 188
أولاً: تَكْرَار كَلِمَة (جِنْس):..... 188
ثانيًا: تَكْرَار كَلِمَة (نَهْد):..... 197
ثالثا: مَزْج السِّيَاسَة بِالجِنْس:..... 201
رَابِعًا: قِرَاءَة فِي قَصِيدة (جريمة شَرَفْ أَمَام المَحَاكِم العَرَبِيَّة): 220
الخاتمة..... 227
المصادر والمراجع..... 233
المحتوى..... 243

مركز ليفانت للدراسات الثقافية والنشر
دار نشر - دراسات - استشارات - دورات تدريبيّة
الإسكندرية، مصر
44 شارع سوتير، أمام كلية حقوق الإسكندرية
موبايل: 0020103003691
هاتف: 002/0348309030
بريد إلكتروني: levant.egsy@gmail.com
موقع إلكتروني: www.levantcenter.net
مركز ليفانت أحد فاعليات شركة ليفانت لتنمية الموارد البشريّة، ش. د. م. م.
وفق قانون 159 لسنة 1981م ولائحته، رقم: س ض: 545/584/507،
س ت: 9882.

يقيم المركز دورات ثقافية وتعليمية متنوّعة وورشات عمل وندوات ومحاضرات...، ويستثمر في تطوير الموارد البشريّة وتنميتها، ومن ثمّ فهو يهتمّ بإعداد باحثين في مجال الدراسات الثقافيّة تطبيقًا على علم الكوديكولوجيا وتحقيق النصوص التراثيّة وعلوم العربيّة وآدابها وتجديد الفكر الدينيّ، كما يهتمّ بأصحاب المواهب في الكتابة السرديّة والمسرح والسينما والسيناريو، وينشر أعمالهم ورقيًّا وإلكترونيًّا.

وتدير إدارة المركز موقعًا إلكترونيًّا شاملاً نشاطاتها كلّها، علاوة على إتاحته تحميل الكتب والمقالات والفيديوهات المختلفة.

وينشر المركز المقالات والكتب ورقيًا وإلكترونيًّا وفق عقد مع أيّة مؤسسة أو مؤلّف إفراديًّا.

رقم الإيداع: 25924/ 2020م
الترقيم الدولي: 978 - 977- 6651 - 84 -5