٦ ـ نزار قبـــانى

بين صوت الشاعر وصوت الواعظ

نزار قبـــانى

بين صوت الشاعر وصوت الواعظ(١)

(١)

إذا كان الحس الصادق والعميق للفنان العربى يكشف له عن طريق واحد وحتمى ليس أمام أمتنا العربية غيره للدفاع عن وجودها ، وهو طريق الكفاح المسلح . وإذا كان يرى أن رؤيته للواقع على هذه الصورة تدفعه إلى دعوة أبناء أمته إلى التضحية بأنفسهم دفاعاً عن حياتهم ومستقبلهم ، فإن هذه الرؤية نفسها تحتم عليه أن يكون قادراً هو الآخر على التضحية ، وأن يتسلح بروح المحارب فى كل ما يكتبه وأن يكون مستعداً لكل تضحية تفرض عليه وأن يقاوم فى ذاته كل محاولاتها لتبرير نفسها أو تطهيرها ، وأن يدرك سخف ما كان يسمى بالمجد الأدبى ، وأن يكف عن العويل والصراخ إذا شكته إبرة . وإلا تحول إلى مهرج يدعو الناس إلى الكفاح حتى الموت ، وهو أثناء دعوته يرتعد ذعراً خشية أن يقذفه أحدهم بحجر .

ولا شك أن الكثيرين من أدبائنا يحاولون الآن جاهدين أن يحفروا أرض الواقع بعمق ، وأن يجدوا للفنان مكاناً فى معركة أمته العربية . وأن يردوا له مكانته بعد الضربة التى أصابته فى الصميم ، وكشفت له عما يتلهى به من زخارف هامشية جعلته يلهث خلف الأحداث عاجزاً عن مواكبتها أو دفعها إلى الأمام . أليس من المثير للعجب والدهشة أن تكون الصدمة التى أصابت الأديب العربى بعد النكسة العسكرية لا تقل عن صدمة أى فرد عادى من أفراد أمته ؟ !

إن الأمانة تفرض على الأديب العربى أن يحاول الكشف عن العوامل

---

(١) نشرت بمجلة الآداب ، عدد فبراير ١٩٦٩ ، بعنوان « صوتان فى يوميات امرأة لا مبالية » .

السلبية التى عاقت حركته فى المـاضى والتى تعترضها فى المستقبل . سواء أكانت هذه العوامل مفروضة عليه من الخارج أو نابعة من الداخل ، لعلنا بهذا التكاشف نستطيع التخلص من سلبياتنا ، أو نمهد الطريق لجيل من الأدباء أشد صموداً وأصلب عوداً .

وسيكون الحديث الذى أتعرض به لـ « يوميات أمرأة لا مبالية (١) » محاولة من محاولات التكاشف تتعدى حدود الأشخاص ، علها ترتفع إلى مستوى المسئولية .

(٢)

كان نزار قبانى قبل النكسة شاعراً ملء السمع والبصر ، يحظى بأكبر عدد من المعجبين حظى به شاعر ، كما كان يتمتع أيضاً برفض عدد لا بأس به من مثقفى أمته : وقد أدهش نزار المعجبين به والرافضين لشعره بعد نكسة حزيران مرتين .

أما الدهشة الأولى فترجع إلى الانقلاب المضاد الذى حدث فى شعره ، سواء بالنسبة لمجال هذا الشعر أو لمستوى عمق الرؤية فيه .

وكان مجال شعر نزار قبل النكسة يدور حول المرأة ، لا مجرد امرأة ولكن المرأة الجميلة جمالا مثالياً مطلقاً ، وإذا عجز الواقع عن منح نزار هذه المرأة ، فعليه كشاعر أن يسقط عليها كل هذا الجمال المطلق والمثالى :

فلا تنعتينى بموت الشعور
ولا تحسبى أن قلبى حجر
فبالوهم أخلق منك إلها
وأجعل نهدك . . قطعة جوهر

---

(١) الديوان من تأليف الشاعر نزار قبانى ، وصادر عن منشورات نزار قبانى ، بيروت سنة ١٩٦٨ م .

وبالوهم أزرع شعرك دفلى
وقمحا . . ولوزا . . وغابات زعتر »

ومن الطبيعى أن ينفى نزار عن عالمـــه الشعرى كل امرأة تجاوزت الأربعين ، أو كانت لا تتمتع بهذا الجمال المثالى والمطلق .

وكل هموم هذه المرأة نابعة من همومها الجسدية ومن رغبتها فى اقتناص الرجل . ولعل استعراض بعض عناوين قصائد نزار يكشف حدود المجال الذى كان يدور فيه شعره ، فنحن نجد أنفسنا ندور فى حلقة من مثل هذه العناوين « القرط الطويل ، رافعة النهد ، نهداك ، شمعة ونهد ، إلى ساق ، حلمة ، الشفة ، إلى مضطجعة . هجية الشفتين ، ذئبة ، المستحمة ، مصلوبة النهدين ، معجبة ، ثوب النوم الوردى ، خصر ، هرة ، القميص الأبيض ، الجورب المقطوع . . . إلخ .

ومن الطبيعى أن هذه المرأة الجميلة بصورة مطلقة ، فى حاجة إلى رجل فحل أو « دون جوان » بصورة مطلقة أيضاً يستطيع أن يذيب المرأة بنظرة واحدة :

تناول السكر من أمامى
ذوب فى الفنجان قطعتين
ذوبنى ذوب قطعتين

وتدور هموم مثل هذا الرجل وقدره ومصيره حول جسد المرأة أيضاً ولا شئ غير ذلك .

بأعراقى الخمر .. امرأة
تسير معى فى مطاوى الردى
تفح وتنفخ فى أعظمى

فتجعل من رئتي موقداً

ولا أقدر من مثل هذا الرجل على اكتشاف مفاتن أنوثة المرأة وتذوقها :

« وشجعت نهديك .. فاستكبرا

على الله حتى فلم يسجدا »

ووظيفة الشقراء عنده تتحدد على الوجه التالى :

« شقراء يا فرحة عشرينا

ونكهة الزق وهزج الفراش »

ولا تختلف وظيفة السمراء عن الشقراء :

« سمراء صبي نهدك الأسمر فى دنيا فمى

نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لى دمى

متمردان على السماء ... على قميص المنعم

صنمان إنى أعبد الأصنام رغم تأثمى »

ويتحدد مصير الشاعر وقدره بين شفتى حبيبته على هذا النحو :

« الفلقة العليا .. دعاء سافر

والدفء فى السفلى .. فأين أموت ؟ »

وتدور العلاقة بين مطلق هذه الأنثى ومطلق هذا الرجل خارج حدود المجتمع والزمان والمكان ، بلا هموم إلا هذا الهم الوحيد ، ودون أن يختلط بهذا الهم أو ينعكس عليه أية هموم إنسانية أخرى . ولذلك فالعلاقة بين الرجل والمرأة فى هذا الشعر مطلقة بلا حـــدود ، وثنية بصورة قاسية ، سطحية ومغلقة لأنها لا تتفاعل مع أية علاقة اجتماعية أخرى .

المرأة محكوم عليها مقدماً إذا بعدت عن مطلق الجمال أو إشباع الشبق الجنسى لدى الرجل ، إذا تجاوزت سن الأربعين أو كانت متوسطة الجمال

أو أصبحت حبلى ، أو أشبع الرجـل شبقه إليها ، أو نظرت فى علاقتها بالرجل لشىء آخر غير مطلق رجولته .

والرجل أيضاً محكوم عليه إذا لم يكن فحلا يذيب النساء بقوة شخصيته ويحركهن حتى الأعماق . وليس من الغريب أن يكون قاموس نزار فى هذه الفترة مكوناً من مثل هذه الألفاظ : « الدانتيل ، العراء ، شهقة ، حلبة حمقاء ، شرس ، الحرير ، الغلالة ، أشرطة الحرير ، مزرعة الفل ، النفخ ، الفحيح . . إلخ »

وحين كانت الظروف تفرض على الشاعر أن يخرج عن هذا المجال ، كما حدث فى قصيدة « جميلة » ، فإن قاموس الشاعر كان يتغلب عليـه حتى لنحس جميلة جسداً قبل أن تكون رمزاً للمقاومة .

ومن حق الشاعر علينا أن نذكر أن بعض شعره الأخير قبل النكسة يكشف عن انقلاب فى موقف الرجل من المرأة ، فبعد أن كان الصائد الفخور بدأنا نحس بنغمات صادقة تكاد تحطم الحصار الذى فرضه الشاعر على نفسه ، كأنه أدرك أخيراً ما كان ينبغى أن يدركه من البداية ، وهو أن شعره كله وماصوره فيه ليس إلا نوعاً من الهروب فيقول :

لا أحد يفهم مأساة شهريار
حين يصير الجنس فى حياتنا نوعاً من الفرار
مخدراً نشمه فى الليل والنهار
ضريبة ندفعها ،
بغير ما اختيار ،

أو يتوجه إلى إمرأة بالحديث فيقول :

« وبعد

أياشهر زاد النساء

أنا عامل من دمشق . . فقير

رغيفي أغمسه بالدماء

شعوري بسيط

وأجري بسيط

وأومن بالخبز والأولياء

وأحلم بالحب كالآخرين

وزوج تخيط ثقوب ردائي »

هذه هي الخطوط العريضة التي كانت تحدد مجال نزار قبل النكسة وعالمه، وقد حاول نادراً أن يتحدث بصوت الواعظ في قصائد مثل « قصة راشيل شوارنبرغ » و « خبز وحشيش وقمر » أو « رسالة جندي في جبهة السويس» ، ولكن صوت الواعظ كان خافتا لايكاد يبين إلى جانب صوت « الدون جوان » ، الذي كان نزار بمثله بالنسبة لمن أعجبوا به أو لمن رفضوه(١) .

(٣)

وكانت الصدمة التي أدهشت المعجبين والرافضين معا لشعر نزار هي إنهيار عالمه القديم إنهيارا كاملا ، واختفاء صوته الأول ، وخلع ثياب

---

(١) للوصول إلى أحكامنا على شعر نزار قبل النكسة راجعنا : « الأعمال الشعرية الكاملة» ، نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، الطبعة السادسة ، سنة ١٩٦٧ .

« الدون جوان » لتظهر ثياب الواعظ بعد النكسة ، وصار نزار من جديد ملء السمع والبصر لانتيجة لتحليل شعره الجديد ، ولكن لمحاولة إثبات شرعية موقف الواعظ الذى اتخذه نزار بعد النكسة . .

وكان أنصار نزار يرون أن من حق الشاعر بعد النكسة التى زلزلت قيم العالم القديم أن يتطور وأن يتغير وأن يدين العالم القديم المنهار ، وقال الخصوم أن التطور لايأتى فجأة ولابد من مقدمات تشير إليه وتبشر به ، وأن نزار من عمد العالم القديم الذى أدى إلى النكسة ، وأنه آخر من يحق له رفع صوته بالإدانة إلى هذا الحد . وغطى ضجيج الشرعية واللاشرعية على تبين حقيقة موقف الشاعر وطابع صوته الجديد فى مرحلته الجديدة التى قدم لنا فيها « هوامش على دفتر النكسة » ، و « المهلون » و« الإستجواب» و « فتح » و « شعراء الأرض المحتلة » ، و « القدس » .

وواقع الأمر أن صوت الواعظ الذى تحدث به نزار بعد النكسة هو صورة من محاولة التطهر التى أصابتنا جميعاً ، والتى تمثلت فى الإدانة المطلقة لأنفسنا والعالم القديم ، كما تمثلت فى محاولة طرح المسئولية على آخرين ، وتبرير الذات كلما أمكن ذلك .

ومثل هذا الموقف الذى يدين الماضى بصورة مطلقة موقف صحى لأنه تمهيد طبيعى للثورة . ولـــكنه يصبح ظاهرة مرضية إذا توقفنا عندها عاجزين عن تحسس طريق المستقبل . ويكشف هذا الطراز من التفكير عن كوننا ندور فى الحلقة المفرغة السابقة نفسها ، التى تقوم على التفكير المثالى الذى ننتقل فيه من النقيض إلى النقيض ، والذى يشغلنا فيه أولا وقبل كل شىء محاولة تطهير الذات وتبريرها على حساب الآخرين ، ولو منعنا هذا من التحسس الصادق لطريق المستقبل . ولو كان أسلوب المفكرين العرب فى التفكير علميا وواقعيا لما صدموا وفجعوا فى حزيران بكل هذه القوة .

ولان عالم ما بعد حزيران لم يتمثل بعد تمثلا كاملا فى نفسية شعرائنا وأدبائنا ، فقد أصبح أغلبهم فى موقف القضاة والوعاظ والدعاة لا فى موقف الأدباء والشعراء. وهكذا أصبح صوت نزار الثانى صوت واعظ يدين كل العالم القديم بأسلوب تقريرى ومباشر . يقول فى « هوامش على دفتر النكسة » :

أنعى لكم يا أصدقائى ، اللغة القديمة
والكتب القديمة —
أنعى لكم
كلامنا المثقوب كالأحذية القديمة
ومفردات العهر والهجاء والشتيمة
أنعى لكم
أنعى لكم
نهاية الفكر الذى قاد إلى الهزيمة »

ويقول فى « الممثلون » :

كتابنا
ما مارسوا التفكير من قرون
لم يقتلوا
لم يصلبوا
لم يقفوا على حدود الموت والجنون
كتابنا
يحيون فى أجازه
وخارج التاريخ يسكنون »

وهكذا تحول صوت نزار الشاعر إلى صوت واعظ وقاض ومبشر ، وارتفع الصوت الثانى عالياً ليختفى تماماً صوت الشاعر الاول .

وحين ظهر الإعلان عن عمل نزار الأخير « يوميات امرأة لامبالية »، وقبل أن يقرأه القراء كانت الدهشة الثانية . هل عاد لنزار صوته القديم ؟ وظهرت الابتسامة الساخرة على وجوه الشامتين « ألم نقل لكم ؟ لقد عاد نزار إلى قواعده سالما ، عاد كأن شيئاً لم يكن وبراءة الأطفال فى عينيه ، لقد عاد إلى مجاله الضيق وعالمه المحدود » ، فهل يمكن حقاً أن ننظر إلى « يوميات امرأة لامبالية » بمثل هذه النظرة ونقف منها مثل هذا الموقف ؟

(٤)

لقد نجح نزار فى أجزاء من قصيدة «فتح» وأجزاء من قصيدة « القدس » ، ونجح قبل حزيران فى قصيدة « كغرناطة » فى أن يحقق التلاحم العضوى بين صوت الشاعر وصوت الواعظ ، نجح فى التفتح على الواقع والتلاحم معه دون أن يقف موقف القاضى والواعظ ، إعتمد على الإيحاء وهو وسيلة الشاعر وأدائه . وقد أراد فى (يوميات امرأة لامبالية) أن يحقق هذا التلاحم فى المجال الذى يستطيع أن ينطلق فيه بأقصى قدراته ، أراد أن يكون فى الوقت نفسه الشاعر والناثر ، لا الشاعر مرة والواعظ مرة أخرى . أراد أن يعقد صلحاً بين العالم الوهمى الكرتونى المسطح الذى عاش فيه قبل حزيران وعالم ما بعد حزيران ، وهو طموح كبير يستحق منا كل تقدير .

والمنطلق الذى انطلق منه نزار إلى كتابة « يوميات إمرأة لامبالية » منطلق صحيح ومبرر ، فليست الثورة بنادق تنطلق ومدافع تهدر فى فراغ ومن أجل لاشىء ، ولكن الثورة تغيير شامل وجذرى لكل العلاقات التى يعيش فيها مجتمع من المجتمعات ، وهذا التغيير لا يقتصر على مجال واحد

ولكنه يشمل كافة المجالات ، ولعل حاجتنا إلى العيش بروح المحارب تقارب فى أهميتها وجود المقاتل نفسه . ونزار يعتبر « يوميات امرأة لامبالية » محاولة لإزالة العوائق من طريق الثورة . يقول فى المحاضرة التى ألقاها فى الجامعة الأمريكية وهو يقدم كتابه « والجنس هو واحد من همومنا الكبيرة ، بل هو أكبر همومنا على الإطلاق ، ولن يكون هناك تغير حقيقى إذا بقى الورم الجنسى ينبش حياتنا وجماجمنا » .

ويقول معلقاً على شعر المقاومة فى مجلة « الطريق » :

« الدور الوطنى الذى أداه شعراء المقاومة فى فلسطين المحتلة مسح بقية الأدوار الاجتماعية والجمالية ، أو على الأقل تركها فى الظل : فالعالم العربى استقبل المقاومة نفسها بحماس يصل إلى مرتبة العبادة . وحين يكون الإنسان فى حالة عبادة ينسى كثيراً من تفاصيل المعبود وجزئياته . وهذا ما جرى بالنسبة لمحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد ، فإن ارتباطهم بالقضية الكبرى جعلهم يكتسبون مساحة القضية وأبعادها . . مادام شعراء المقاومة فى فلسطين المحتلة يطلقون الرصاص فى صفوفنا فإننا نرحب برصاصهم ، أما بقية التفاصيل الجمالية والفنية فليس هذا وقتها(١) » !!

وبصرف النظر عن رأى الشاعر فى شعر المقاومة ، وما عمد إليه من تحزب لهذا الشعر ، وهو مايحتاج إلى حديث طويل ، فمن حقنا أن نستنتج أن الشاعر يحاول بعث الحياة فى بقية العلاقات الاجتماعية وتركيز الضوء عليها من جديد ، والاحتفاظ للشعر فى الوقت نفسه بقيمه الجمالية والفنية .

وطموح الشاعر كما قدمنا مبرر والنية طيبة ، إذا استطاع الشاعر أن يحقق نواياه . فهل قدر لنزار أن يحقق ماأراد ، وهل التحم فى (يوميات امرأة لامبالية) صوت الشاعر وصوت الداعية ، أم ظل التساؤل الذى

---

(١) راجع مجلة الطريق ، عدد خاص عن أدب المقاومة فى فلسطين ، رقم ١٠ ص ١١ : ١٣ .

طرحه نزار عن ازدواجية التفكير والإحساس لدينا قائماً مايزال بعد قراءتنا ليوميات امرأة لامبالية ؟ .

(٥)

حاول نزار فى مقدمته ، وبشتى الطرق ، أن يدفعنا دفعاً إلى التعاطف مع قضية المرأة عموماً من خلال اليوميات التى يقدمها . يقول متحدثاً عن الأثر الرهيب الذى تركته هذه اليوميات فى نفسه وهو يقرؤها : «ضممت على الأوراق يدى . كانت باردة ، مبتلة ، لاهثه كعصفور لا وطن له ، طار ألف قرن تحت الثلج والمطر . . . وفى غرفتى فتحت غطاء الكنز المسحور وأوقدت ناراً .. وبدأت أقرأ ، وكضت عند الحروف المشتعلة كأننى أركض على جسر من أعواد الكبريت . . كلما لمست عوداً تفجر . . . وفجر غيره . . وحين انتهى الليل شممت فى حجرتى وفى ثيابى رائحة غريبة . . رائحة امرأة تحترق ... »

والقارىء يحاول جاهداً أن يستجيب إلى دعوة الشاعر فى المقدمة وفى المحاضرة التى ألقاها فى الجامعة الأمريكية ، ولكنه يجد نفسه عاجزاً عن مثل هذا التعاطف ، لأنه يلتقى فى (يوميات امرأة لامبالية) بصوتين متنافرين لايلتحمان هما صوت الشاعر القديم ، وصوت الداعية ، عالم الدون جوان وعالم الثائر - بل إن صوت القاضى الداعية يبدو أقوى وأرهب بكثير من صوت نزار القديم ، ويخرج القارىء بتأثير الصوتين المتنافرين اللذين لايلتحمان بنوع من الحيرة والارتباك ، وتتكشف هذه الحيرة عن مجموعة من الظواهر يمكن الإشارة إلى بعضها :

أولا – أن (يوميات امرأة لامبالية) لاتبدو فى شكل يوميات ، كما أن المرأة التى تتحدث ليست امرأة لامبالية ، وربما كان العكس هو الصحيح.

أراد نزار أن يثبت أن الشرق يستبد بالمرأة إلى أقصى حد ، وكان طبيعياً

لذلك أن تكون بطلته قعيدة الدار لاتبرحها . ولأن صاحبة اليوميات قد حرمت حرية التجربة والممارسة والفعل فهى لاتقدم أحداثاً وقعت فى حياتها ، ولكنها تقدم مجموعة من الأفكار التى تجعل الواقع الذى تحيط بها موضوعا لها ، ومن هنا فقدت اليوميات عفوية التجربة وتطورها وتلقائيتها وخصوبتها ، وتحولت إلى مجموعة من الأحكام الجاهزة الخارجة عن حدود التطور الزمنى ، والتى يمكن أن تكتب فى جلسة واحدة . والحادثة الوحيدة التى تقدمها لنا هى «ظهور دليل أنوثتها الأول» كما يسميه نزار ، وهذا مايدفعنا إلى الاعتقاد بأنه يتحدث عن فتاة مراهقة لا امرأة ناضجة ، وحاول نزار مرة أن يوحى لنا بأننا نقرأ يوميات فجاء على لسان «الفتاه» .

(خلوت اليوم ساعات

إلى جسدى

أفكر فى قضاياه .

أليس له هو الثانى قضاياه .

وجنته وحماه

ولكننا كما نرى من المقطوعة نواجه فكراً وقضايا ، قبل أن نكون فى مواجهة تجارب حية موحية تدفعنا إلى التعاطف مع (الفتاة) والإحساس بمشاعرها ، وقد نتج عن حرمان « الفتاة » حق الفعل والتجربة أن تحول الديوان من مجموعة من التجارب الحية إلى مجموعة من القصائد الغنائية التى تتحدث كل منها عن قضية فكرية مستقلة ، بحيث يمكن أن تتحول الأرقام التى وضعها نزار لقصائد الديوان إلى عناوين على الشكل التالى :

«الحجر على حرية المرأة» «فهم الرجل الشرقى للمرأة» «عبودية المرأة» « استبداد الأب » « تفضيل الأخ » «مصادرة الحب» « عقدة البكارة » . إلخ . .

وقد أدى هذا الموقف إلى مجموعة من السمات الفنية الأخرى فى الديوان

ومنها ، أن الديوان أصبح مجموعة من القصائد الغنائية التى يبرز منها صوتان واضحان : أما الصوت الأول والأعلى فهو صوت الداعية والخطيب الذى ينصب من نفسه قاضياً وهو صوت المؤلف بعد حزيران ، ويسوده أسلوب التقرير ، وعلامته فى الديوان أن يتحدث المؤلف بضمير المتكلم الجمع أو بضمير المخاطب ، بل إنه فى بعض المقطوعات ينسى المرأة اللامبالية تماما ، ويتحدث على لسان الرجال بعد أن أزاح البطلة تماماً من المجال (راجع على سبيل المثال المقطوعة رقم ٣٣) .

أما الصوت الثانى فهو صوت الفتاة وعلامته فى الديوان الحديث بضمير المتكلم المفرد ، والصوت هنا هو صوت عالم نزار قبل حزيران ، وهو صوت المرأة التى لا تعنى إلا بهموم الجسد وعالمها ، هو عالم النهود والفساتين وغيره من قاموس نزار القديم .

ويبدو التنافر واضحاً بين صوت المؤلف الذى يدين العالم القديم بكل مؤسساته بأحكام نهائية وحاسمة ، وصوت الفتاة المعزولة المراهقة المنغلقة على نفسها المشغولة بهموم جسدها وبهذا تفقد يوميات نزار طابعها كيوميات ، وتتحول إلى مجموعة من القصائد الغنائية التى يسيطر عليها الأسلوب التقريرى .

وقد حاول نزار أن يقنعنا بأن المرأة التى كتبت اليوميات معجزة من المعجزات ، يقول فى مقدمة الديوان ، لاجديد فى تاريخ إرهابنا . . ولكن الجديد أن يثور المذبوح على ذابحه . والقبر على حافره .

«الجديد أن يرفض الميت موته ، وأن يعض الجرح على نصل الخنجر ، وهذا مافعلته صاحبة هذه اليوميات » .

ويؤكد وقوع المعجزة فى المحاضرة التى ألقاها فى الجامعة الأمريكية فيقول : « اكتشاف إمرأة من هذا الطراز كان معجزة ، ووجه الإعجاز فيها أنها تتكلم وتكتب أيضاً ، ليس قليلا أبداً أن تمارس إمرأة فى شرقنا النطق والكتابة ، فالمسؤولون فى سجن النساء منعوا لسانها عن الحركة . قطعوه وأكلوه . أنسوها غريزة النطق ، وصادروا منها أدوات الكتابة .

ولست أدرى لماذا أحس أن معجزة نزار « معجزة من ورق » . فأى إعجاز يربدنا نزار أن نحس به بعد أن أفقد بطلته حرية الممارسة والتجربة : بحيث اقتصرت بطولتها على كتابة يوميات ، يمكننا أن نجد ما هو أشد تأثيراً منها فى حقائب بعض فتياتنا المراهقات . بل إنها بلغت من الشجاعة وعدم المبالاة أنها تكتبها وهى ترتجف فرقاً ! ! ؟ أى شجاعة هذه وأى لامبالاة ! لقد خطر لى أن أسمى (يوميات امرأه لامبالية) ب (أحلام فتاة مراهقة ومواعظ شاعر حكيم) .

ثانياً : ما زال نزار يتعامل مع مطلق الأنثى ، أى الأنثى فى كل زمان ومكان وبيئة ، يقول فى مقدمة اليوميات .

« هذه الأوراق كتبتها إمرأة لا إسم لها ... فى مدينة لا إسم لها ». وليس يهم أبداً أن يكون لصاحبة هذه اليوميات إسم ، وأن يكون لها مدينة ، فهى الأسماء جميعاً . وهى الأنثى الخالدة الخارجة على إطار الزمان والمكان والتى يصفها العقاد فى روايته « سارة » بقوله : « حزمة من أعصاب تسمى إمرأة وهيهات أن تسمى شيئاً غير إمرأة ، استغرقتها الأنوثة فليس فيها إلا أنوثة ولعلها أنثى ونصف أنثى ، لأنها أكثر من امرأة واحدة فى فضائل الجنس وعيوبه . ولقد يخيل إلى الإنسان فى أحايين أن يتم مخلوقاً ببضعة من مخلوق وأن يسوى تكويناً بتكوين ، ويمزج عنصراً من الأبدان بعنصر ، فامرأة يتممها رجل ، وآدمى يتممه حيوان ، وطلعة فتاة يتممها قوام فتى ، وأبوة أحرى أن تنتقل إلى أمومة ، وأشباه ذلك من أخيلة المزج والتركيب ، أما هذه المخلوقة فلو انتقل منها عصب إلى تكوين ليث غضنفر لبقى هناك عصب أنثى بين جميع ما حوله من ألواح وأمشاج ، ولو بقى ألف سنة ، ولو أنها تفرقت بين أجسام شتى لكانت فيها خميرة أنوثة توشك أن تغطى على جميع تلك الأجسام(١) » .

هذه الأنثى التى لا تتمتع إلا بحقيقة جوهرية واحدة هى حقيقة الأنوثة ، والتى لا تهتم بشىء غير حقيقتها الجوهرية إذا نزعنا عنها القشور والطلاء

(١) سارة ، عباس محمود العقاد ، القاهرة سنة ١٩٣٨ ، ص ٩٥ – ٩٦ .

الخارجى ، هذه الأنثى والأنثى فقط الخارجة عن إطار الزمان والمكان . والتى تحافظ على جوهرها ضد وفى مواجهة أى تطور هى أنثى نزار القديمة ، وهى الأنثى التى يتعامل معها فى (يوميات امرأة لامبالية) ، والتى يقول الشاعر على لسانها فى اليوميات .

على كراستى الزرقاء
تسقط كل أقنعتى الحضارية
ولا يبقى سوى نهدى
تكوم فوق أغطيتى كشمس استوائية
ولا يبقى سوى جسدى
يعبر عن مشاعره
بلهجته البدائية
ولا يبقى . . ولا يبقى
سوى الأنثى الحقيقية

ولكن هذه الأنثى البدائية تضع نزار الذى يريد أن يكون ثائراً من خلالها فى مأزق ، وقد نشأ هذا المأزق عن تطور الجماعات نفسها ، وعن كون صور استعباد الرجل للمرأة اتخذت صوراً أكثر خفاء ، وتحولت إلى سر اديب أكثر التواء ، ثم ان هذه الأنثى الأبدية تصلح لكل زمان وتعيش فى كل بيئة ، وهى لذلك لاتصلح رمزاً لمجتمعنا العربى وخاصة فى الظروف الراهنة .

وقد حاول نزار الخروج من هذا المأزق بأسلوبين :

أما الأول منهما فهو زعمه بأن هذه المذكرات كتبت منذ عشر سنوات وظل محتفظا بها فى درج مكتبه ، ثم نشرها بعد انقضاء كل هذا الزمن !! وكان من حقنا أن نطالبه بأن يدرك التطور الذى طرأ على المجتمعات العربية طيلة هذه الفترة إذا كان يؤمن بالتطور ، أو بامكان تغيير وضعية أنثاه الخالدة .

أما الأسلوب الثانى فيتمثل فى محاولة البحث عن مكان لأنثاه الخالدة . وقد أحس بذكاء أن هذه الأنثى الخالدة أصبحت أصغر من حجم بعض المثقفات فى بلادنا ، فحاول حل المشكل بنقل انثاه الخالدة إلى الأقاليم . يقول فى محاضرته التى ألقاها فى الجامعة الأمريكية : وقد لاينطبق وضع اللامبالية مثة بالمئة على وضع المرأة البيروتية التى تسكن شارع الحمراء ، أو الدمشقية التى تقطن حى أبى رمانة أو القاهرية التى تسكن الزمالك ، فقضية المرأة الشرقية لاتنحصر بثلاث مدن وثلاثة شوارع » .

« لقد اخترت نموذجى من قرانا وأحيائنا الشعبية وبوادينا ، حيث لاتزال المرأة تقايض بالنوق والماعز ، وتوزن كأكياس الطحين ، وتقوم خلال حياتها بزيارتين لاثالث لهما : واحدة لبيت زوجها والثانية للقبر » .

وهكذا حاول نزار اجبار انثاة الأبدية الوثنية التى لاتخضع للزمان والمكان والتى لاتقبل غير حقيقة واحدة هى حقيقة أنوثتها ، حاول إجبارها على الاستقرار فى بوادينا وأقاليمنا ، وبتعبير آخر حاول إجبار صوته القديم مرة ثانية على الخضوع لصوت الداعية والواعظ ، مما تركنا فى بحران من الحيرة التى تتمثل بعض مظاهرها فيما يلى :

التناقض بين ما زعمه من إقليمية اللامبالية وبين عالمها الحافل بالفساتين الحريرية والكراسات الزرقاء والعطور الفرنسية ، والتى تعيش فى قصر تستلقى فيه على النمارق المصفوفة وتحفه الحدائق الغناء ، والتى لاهم يشغلها من هموم العيش سوى التعبير المحموم عن جسدها وشوقها إلى الفارس الذى يستطيع إكتشاف كنوزه المدخرة ، ولست أعتقد — رغم اعتقادى أن فوق كل ذى علم عليم — أن هذه الأنثى هى أنثى البوادى والأقاليم التى

ما تزال تقايض بالنوق والماعز وتوزن كأكياس الطحين ، وتقوم خلال حياتها بزيارتين لاثالث لهما ، واحدة لبيت زوجها والثانية للقبر !!!

وإذا كانت أنثى نزار الأبدية المتمردة على القشور الحضارية تتمرد على الإطار الذى حاول نزار وضعها فيه فإنها تحيرنا أيضاً بما تريد ، وإذا أزحنا جانباً ذلك الخلط الذى يحدث فى عالمنا العربى بين ما نسميه الحب ، وما نسميه الجنس ، فإن أنثى نزار تطلب حرية جنسية مطلقة ، حرية بلا مسئولية وبلا قيود، حرية كحرية الطير والحيوان سواء بسواء. إنها تربى جسدها وتهدهده وتتحسس كنوزه وتزينه وتعطره ، وتريد أن تمنح هذه العطايا والكنوز ، التى لاكنوز لديها غيرها ، لمن تشاء وأين تشاء دون سدود أو قيود أو حواجز .

لمن صدرى أنا يكبر
لمن تفاحه ازهر
لمن صحنان صينيان ... من صدف ومن جوهر
لمن قدحان من ذهب
وليس هناك من يسكر
لمن شفة منادية
تجمد فوقها السكر
. . . . . .
لمن تتهدل الأثواب . . . أحمرها وأزرقها
وواسعها . . . وضيقها
وعاريها ومغلقها
لمن قصبى
لمن ذهبى

لمن عطر فرنسى
يقيم الأرض من حولى ويقعدها .

ويمكن تلخيص كل مشكلة هذه الأنثى الخالدة بما جاء على لسانها فى الديوان :

(لماذا لا يحب الناس . . فى لين وفى يسر
كما الأسماك فى البحر
كما الأقمار فى أفلاكها تجرى)

وواقع الحال أن جميع البشر ذكوراً وأناثاً يحلمون بهذه الحرية المطلقة ولكن فى الجنة الموعودة أو فى المدينة الفاضلة ، وكل تاريخ الإنسان صراع بين هذه الحرية المطلقةوبين المسئولية، وإذا كنا نحس مع نزار بما يستهلكه الكبت الجنسى من طاقات الأمة العربية جسدياً ونفسياً ، فلا أعتقد أن حل المشكلة يكون فى هذه الحرية اللامسؤولة،وهذه الحرية المطلقة ! وإذا كنا لا نقتنع بالحل الذى طرحـــه نزار للمشكلة ، فلا اعتقد أننا قادرون على التعاطف مع مشاكل أنثاه ، وبالتالى على الثورة معها من أجل تحقيقها .

وأخيراً فأنثى نزار الخالدة هى نفس أنثاه الجميلة المترفة التى تعيش استبداد الرجل وغط سته دون أن يتأثر جمالها الجسدى ، قد يتأثر جمال أختها أو صديقاتها ، أما هى فلا ، كما أن هذا الاستبداد لايؤثر على نفسيتها ، ولا يستطيع أن يحيط الجنس لديها بأى شعور بالذنب أو القرف ، لأنها الجميلة دائماً ، والمعطاء دائماً .

وقد أراد نزار أن يخضع أنثى عالمه القديم هذه لصوته الجديد ، وهو صوت المثاثر الداعية ، ولكنها كانت على ضوء الصورة التى قدمها بها أقصر قامة وأضعف إمكانية من أن تستجيب بصورة طبيعية لما يراد لها ، وكان لابد من إجبارها على ذلك إجباراً، وأن يوضع على لسانها من

المواعظ ما ليس فى طاقتها أن تعظ به ، ولذلك بدا صوت الشاعر عالياً ومفروضاً وتقريرياً .

إن أنثى نزار الوثنية التى تعترف بأن حقيقتها الجوهرية بعد طرح القشور الحضارية هى الأنوثة ، والتى تنحصر كل مشاغلها ضمن دائرة الجسد وهمومه ، ليست الصوت المؤهل لإدانة كل مظاهر حضارتنا والحكم على ثقافتنا وفننا ، لأن كل هذه الأمور لا تقع ضمن دائرة اهتمامها الحقيقى ، وكان لابد أن ترد هذه الأحكام مفروضة بصوت الشاعر نفسه وفى شكل أحكام تقريرية ، وحين يلجأ الشاعر إلى الأحكام التقريرية فإنه لا يستطيع إلا أن يقع فى التناقض والتعميم .

وما دمنا نعيش فى دائرة المطلق ، فلابد أن تكون الإدانة مطلقة وكاملة ، وتشمل جميع مظاهر حياتنا (الأبوة ، والدين ، والثقافة) ، ولابد أن تكون كل هذه المظاهر سلبية تماماً وسوداء تماماً ، ولابد أن يكون الرجل وحشاً وجزاراً ومستبداً إلى أقصى حدود الاستبداد . يقول عنه نزار فى محاضرته التى ألقاها فى الجامعة الأميركية: «نحن الرجال خلاصة الأنانية والشهوة والتملك والإقطاع . نحن النفاق الذى يمشى على قدمين والوصولية التى تمشى على أربع » . وتقول الفتاة عن أبيها فى اليوميات :

أبى صنف من البشر
مزيج من غباء الترك
من عصبية التتر
أبى أثر من الآثار
تابوت من الحجر
تهرأ كل ما فيه
كباب كنيسة نخر

كهارون الرشيد أبى
جواريه
مواليه
تمطيه على تخت من الطرر
ونحن هنا
سباياه ، ضحاياه !
نماسح قصره القذر

وقد اساءت هذه الأحكام التقريرية والمطلقة إلى قضية الديوان وفنيته معاً ، أساءت إلى قضية الديوان لأنها صورت الرجل الشرقى فى صورة رجل العصور الوسطى وأدانته بصورة مطلقة فى عصر يؤمن بالنسبية ، وأظهرت سلبه لحرية المرأة فى أكثر صورها فظاظة وسطحية ، فى الوقت الذى أصبح فيه سلب الرجل لحرية المرأة يعتمد على وسائل أخرى أكثر رياء ومداهنة ، وأساء الأسلوب التقريرى إلى الديوان لأنه سلبه عنصر الإيحاء وهو أهم ما يعتمد عليه الفنان

ثم إن حصر قضية المرأة وحريتها فى قضية الجنس وحدها ، والنظر إلى الموضوع من زاوية المرأة وحدها ، عزل القضية عزلا مخلا عن مجالات الحياة الاجتماعية والسياسية المسؤولة عن تعقيد المشكلة عند الرجل والمرأة معاً ، فللرجل همومه الجنسية التى لاتقل عن هموم « اللامبالية » وإن اختلف المستوى ظاهرياً ، وهناك عوامل مسئولة عن إحاطة الجنس بمشاعر الذنب والتعقيد والإلتواء ، كان الإيماء إليها جديراً بأن يضع القضية فى وضع أكثر استقراراً وأن يكسبها جواً أكثر خصوبة .

— ٦ —

ومن حديثنا السابق يتكشف أننا لانعد « يوميات امرأة لامبالية » يوميات لأنها لاتتكشف عن تجارب فعلية ، ولا تقدم حدثا يتطور وينمو ويربط بين أجزائها ، ولكننا أقرب إلى اعتبارها مجموعة من القصائد الغنائية التى تتكشف عن أسلوبين من أساليب التعبير :

أما الأسلوب الأول فيحمل صوت نزار القديم والذى يدور فى مجال محدد وله قاموس خاص من الألفاظ سبق أن أشرنا إليه ، وفيه يستطيع نزار أن يختار اللفظة الموشاة الصالحة لأداء الغرض الذى اختيرت من أجله، وهو أسلوب يعتمد الإيحاء وسيلة ويعمد إليه نزار فى وصف جسد الأنثى ومفاتنه ، وقد سبق فى حديثنا الإشارة إلى بعض نماذجه .

أما الأسلوب الثانى فيمثل الصوت الآخر لنزار الخطيب والداعية ، والذى يعتمد فيه على التقرير وإطلاق الأحكام العامة ، والذى نحسه مجرد استمرار لأسلوب « الاستجواب » و « الممثلون » و « هوامش على دفتر النكسة » ومن أمثلته المقطوعة (٣٢) التى يقول فيها :

فقاقيع من الصابون والوحل
فما زالت بداخلنا
رواسب من (أبى جهل)
وما زلنا
نعيش بمنطق المفتاح والقفل
نلف نساءنا بالقطن ... ندفنهن فى الرمل
ونملكهن كالسجاد
كالأبقار فى الحقل
ونهزأ من قوارير
بلا دين ولا عقل
ولرجع آخر الليل
نمارس حقنا الزوجى كالثيران والخيل
نمارسه خلال دقائق خمس
بلا شوق ... ولا ذوق
ولا ميل
نمارسه كآلات

تؤدى الفعل للفعل

وبعد ، لقد حاول الشاعر فى « يوميات امرأة لامبالية » محاولة جادة أن يحقق التلاحم بين الشاعر والثائر ، وأن يحقق من هذا الإلتحام نغماً فنيا متناسقاً ، ولكن المحاولة لم تحقق كل ما أريد لها من نجاح ، وظل الشاعر والثائر متباعدين لايلتصقان . وفى انتظار أن يتم التلاحم بين الشاعر والثائر نقدم لصاحب اليوميات خالص التقدير على محاولته ، ونأمل أن لا ننتظر طويلا العمل الذى يتحقق فيه التلاحم بين الشاعر والثائر ، كما يطمح إليه ، وكما نرجوله أن يكون .