

تجليات الحب والمرأة في أشعار نزار قباني

محمد هادى مرادى

أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران.

Hadimoradi29@gmail.com

بيام كريمى

طالب الدكتوراه بجامعة العلامة الطباطبائي، طهران، إيران.

الملخص

يُعرف نزار قباني في أوساط شعراء العرب بشاعر الحب والمرأة. إن هاتين الكلمتين في معجم نزار تخرجان من إطار التعريف والقيود، إنه حاول جاهدا للبحث عن هذه المعشوقة الخلافة في هذا الوادى لكنه لم يعرف سبيلا لها بيد أنه فتح أبوابا. والمرأة في أشعار شاعرنا تتجلى في حالات وصور متعددة تظهر تارة في هيئة موجود يمكنك لمسها، وتتجلى تارة أخرى في هيئة المعشوقة المثالية والمقدسة التى تستحق الحب والعشق؛ فإنَّ العشق يتمظهر في معانٍ متنوعة كاللذة الجسمانية، والتملك، والتمتع، وفوق الملكية، والانتحار، وممارسة الموت، والخلود، والقفز، و... إلخ، بحيث لا يمكن أن نحصر فكر نزار المضطرب الذى يتجلى في معنى خاص من الحب. وما يمكننا قوله هو إن نزارا كان يحمل على جسده ألم المجتمع، وهذا ما يتجلى بوضوح في أشعاره. إنه يطرق كل الأبواب حتى يبيّن هذه القضية، ومن ثمَّ يجد حلولاً لها. حاولنا في هذه العجالة أن نتطرق إلى هذا الموضوع بشكل وجيز.

الكلمات الدليلية: الحب، المرأة، نزار قباني، الأسطورة، الألم.

المقدمة

ولد نزار قباني عام ١٩٢٣م، في مدينة دمشق العاصمة السورية. درس المرحلة الابتدائية والمتوسطة في نفس المدينة، ثم تخرج من الجامعة حاملا شهادة القانون في جامعة دمشق، وحصل على شهادة الليسانس عام ١٩٤٥م، واتجه بعد التخرج إلى الالتحاق بالبعثة الدبلوماسية في السفارة السورية بدل العمل في حقل المحاماة. فعمل عدة

سنوات في السفارات السورية في تركيا، وبريطانيا، ولبنان، وإسبانيا؛ وبالتزامن مع العمل في السلك السياسي، والشؤون السياسية كان ينشد الأشعار بحيث قرر عام ١٩٦٦م أن يختار بين السياسة والشعر، فانهز إلى الثاني، واستقال من كافة المناصب التي كان يشغلها. إن انتشار أول ديوان شعر له بعنوان "قالت لي السمراء" واجه ترحيبا عاما، فشجعه هذا الأمر على إنشاد المزيد من الأشعار. إن شاعرنا وفي بداياته كان وبمهارة خاصة يصف معنويات المرأة وميزاتها فاشتهر بين العامة والخاصة بشاعر المرأة. يرى البعض أن ميوله النسوية، وتعلقاته بهذه القضية ناتجة عن الحادثتين اللتين تركتا بصماتهما الجليلة على روح نزار ونفسيته، إذ كانت الأولى هي انتحار شقيقته "وصال" التي فشلت نوال مراميهما في الحب، وخسرت حبها ولم تجد مفرًا سوى الانتحار، والحادثة الثانية هي اغتيال زوجته العراقية "بلقيس الراوي" التي لقيت حتفها في تفجير لمعارضة عراقية استهدفت سفارة العراق في لبنان. إن هاتين الحادثتين تركتا تأثيرهما الجلي على روح نزار الخالصة حيث خص أشعاره الأولى إلى قضية المرأة. إن العشق كان الجزء الرئيس من أعمال نزار كما يعترف هو نفسه ويقول: «أنا من أسرة مهنتها الأساسية هي الحب.»

كانت تدور رحي أشعار الشاعر حول الحب، لكن هزيمة حزيران ١٩٦٧م جعلته يقرر ترك ذلك الحقل، والولوج في عالم السياسة، ليجاهد بقلمه في سبيل تحرير الشعب الفلسطيني. لهذا أنشد قصيدة بعنوان "هوامش على دفتر النكسة" التي أثارت ضجة في الأوساط الأدبية والسياسية في العالم العربي.

إنه شاعر وفضلا عن امتلاكه القوة الخارقة في الإنشاد فإنه له الإلمام العجيب بالموضوعات التي تدور رحي الأشعار حولها. إن قصصه ليست من صنف "حكاية الفيل" التي عرفها لنا مولانا جلال الدين بلخي بل حكاياته هي العشق بكل ما يمتلكه من الصعود والهبوط. يقول شفيعى كدكنى في كتابه المعنون بـ "شعراء العرب": شئنا أم أينا وسواء أحببنا الشعر أم ابتعدنا عنه، فإن نزارا هو الشاعر العربي الأكثر نفوذا.

لمس الشاعر بكل وجوده الألم التي تعانیه المرأة في المجتمع العربي، والسبب يعود إلى أنه بذل كل ما بوسعه في سبيل الدفاع عن المرأة، وعن ما تعانیه من الآلام وبالذات بعد انتحار شقيقته واغتيال زوجته. إنه كان رائد الغزل وإن أشعاره قد أحدثت زعزعة في الأدب العربي وأزاحت الغبار الذي غطى وجه الأدب العربي لقرون متمادية رغم ذلك إنه لم يغفل الجانب السياسي والحماسي في أشعاره التغزلية، وهذا ما أثار غضب الأفراد والمجموعات ممن يباحثون عن فرصة لتوجيه سهام النقد للأدب الغزلي، لأنهم يعتقدون أنه لا يحق لنزار أن ينشد الأشعار الوطنية أو السياسية، لأنه قد باع روحه للشيطان والغزل، لكنه أجابهم جوابا أسكتهم حيث يقول إنهم لا يعرفون بأن من وضع رأسه على صدر المعشوقة وبكى يمكنه أن يضع رأسه على التراب ويبكى.

إذا أردنا أن نتابع قضية الحب والمرأة في أفكار نزار فإننا قد وضعنا أقدامنا في صحراء لا حدود لها صحراء شائكة بحيث من الصعب اجتيازها لأنه يدخل بكافة الألوان بحثنا عن ما وراء المعاني التي يخطها على ورق. ولم نتخذ جانب التطرف إذا قلنا إن نزارا قد وضع قاموسا من معاني الحب وتجلياته في أشعاره بحيث نرى قلبه يصبح ظرفا يفيض منه كل شيء.

إن فكر نزار ذو مستويات وإنه معقد ومتشابك. ومن الصعب أن نخرج من هذا الفكر معان معينة وإن هذا قد يكون بسبب صعوبة الظروف التي ألقى المجتمع بظلاله عليه ذلك لأن أي عمل فني وأدبي هو انعكاس لظروف المجتمع.

وهناك الكثير من تحدّث عن نزار وأفكاره وتم التطرق إلى أفكاره من وجهات نظر مختلفة وتم تمحيص جوانبه وكل "غنى على ليلاه" في هذا المجال فقد خرج بانطباعه ومدحه أو ذمه. فبدون أدنى شك إن مثل هذا النقد والتقييم كان قد انحاز إليه بعض الأحيان وكان في أحيان أخرى لا يشبه إلا مغلطة، وكلام عديم الجدوى إنه كان ناتجا عن الانطباعات السطحية والقراءات الإيدئولوجية. إن الشاعر نزار قباني كان أيد هذا الاتجاه بشكل ما في القطعات التالية قائلا:

جميع ما قالوا عنى صحيح

صحيح ما قالوا عن سمعتى

فى العشق والنساء قول صحيح

لكنهم لم يعرفوا أنى

أنزف فى حبك مثل المسيح

(قباني، ١٩٨٩م: ٣٢)

لايسع هذا المقال للحديث حول تجليات الحب والمرأة في أشعار نزار بحيث نراه بحاجة إلى أطروحة أو أطروحات في هذا المجال فلهذا ولكي نتعد عن إطالة الكلام نكتفى بالإشارة إلى بعض منها:

كان شاعرنا يعتقد بالاتحاد والفناء فى الحب بحيث كان يرى بأنّ العاشق والمعشوق يبلغان درجة الفناء بحيث لايعودان إلى حالتهمما الأولى وإن رؤية العاشق تذكّرنا برؤية المعشوق والعكس صحيح، بحيث لايمكن افتراق هذا عن ذاك. يطلب نزار من ربه أن يفنيه بمحبوبه وأن لا يخرج من تلك الحالة حتى لو انتهت بأخذ كل حياته كما يشير قائلا:

أنادى ودموعى فوق خدى

يا وحيدا ... يا أحد

أعطني القوة كي أفنى بمحبوبى

وخذ كل حياتى

(قبانى، ١٩٩٣م: ٩)

إن فكرة الوصول إلى مرحلة الاتحاد مع المحبوب والفناء به هى ليست فكرة جديدة بل إن الكثير من الصوفية والعشاق تحدثوا عنه، هذا الصاحب بن عباد ينشد:

رق الزجاج وراقت الخمر فتشابهها فتشاكل الأمر

فكأنما خمر ولا قدح وكأنما قدح ولا خمر

(أبو زيد، ١٣٨٥ش: ١٤٢)

تفنى فى مثل هذه الحالة، أنانية العاشق وتمتزج بالمحبوب ولا يبقى منها سوى ذات واحدة. إنّ الحلاج يعبر عن هذه الحالة بكلام رائع:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتنى أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنى

(نفس المصدر: ١٤٢)

كما يقول مولونا:

ترسم اى فصاد گر فصادم كنى نيش را ناگاه بر ليلى زنى

من كيم ليلى و ليلى كيست من ما يكي روحيم اندر دو بدن

فإذا أردنا النظر إلى هذه القضية من منظور الميثولوجيا فإننا نرى مثل هذه الاتحاد والفناء بالمحبوب. إنّ "جوزف كمبل" مؤسس الميثولوجيا فى الغرب يقول إن هذه الوحدة كانت منذ البداية، وإنّ الزواج والحب يبيّنان رمز هذا التوحد، وإنّ الزواج هو إعادة تعريف رمزى لهذه الهوية. (كمبل، ١٣٨٥ش: ٢٩٥) إننى أرى أنّ هذا التوحد قد

تحدّث عنه القرآن حيث يشير إلى الشجرة الممنوعة وقصة آدم وحواء: X فَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ B (الأعراف: ٢٢) إنَّ ستر العورة لا يدل على أنهم قد خجلا من رؤية الآخر بل إنه يدل على الفروق في الجسد بحيث لم يكونا يعرفان عنها شيئا من قبل فإنهما قد وصلا مرحلة الفناء حتى مع ربهما كما أنَّ "كمبل" كان يرى أنَّ هذه الوحدة والفناء قد تحققت في علاقة الرب والشیطان. إنَّه وفي معرض إجابته على قصة "بيل مويرز" يروى قصة من إيران، مفادها أنَّ الشيطان وبسبب الحب المفرط لله قد حوكم بعقوبة جهنم قائلا: إنَّ الفكرة المركزية للمسلمين، حول الشيطان هي أنَّ الشيطان كان العاشق الأكبر لله، ويمكننا أن نفكر بشتى الطرق عن الشيطان، فلماذا ألقى في نار جهنم؟ إنَّ القصة المعيارية هي أنَّه عندما خلق الله الملائكة، قال لهم أن لا يسجدوا إلا له، فخلق الإنسان، وإنَّه كان أفضل من الملائكة، وطالب الملائكة بأن يخدموه، فأبى الشيطان أن يسجد لآدم. والمسيحية قامت بتفسير الحادثة على أساس عبادة النفس والأنانية بالنسبة للشیطان، أمَّا في الرواية الإيرانية المجوسية إنَّه لا يمكنه أن يسجد للإنسان، لأنَّه كان يحب الله بجنون. (نفس المصدر: ٢٩٩) إنَّ الشيطان وعلى أساس القصة الأسطورية التي تحتل طبيعتها الكذب أكثر من الصدق، كما أنَّه أفنى بالله فلا يمكنه أن يرجع في حالة البقاء، وإنَّ هذا يبين الفرق بين تجارب الناس والملائكة مع الأنبياء، لأنَّ الأنبياء بعد ما يمرون بحالة الفناء يمكنهم الرجوع إلى حالة البقاء، وأن يذهبوا عند الناس، و يعرضوا ما حصلوا عليه من تجاربهم على الناس، لكن عوام الناس يحبون أن يبقوا في تلك الحالة، حتى لو ضحوا بكل ما لديهم في هذا السبيل. إنَّ هذا الفارق الهام يعبر عنه العارف الهندي الكبير "عبدالقدوس ككهي" بهذه العبارة: إنَّ محمد العرب وصل إلى السماء ورجع فوالله لو وصلت أنا هناك لما رجعت. (معروف، ١٣٨٧ش: ١٥٠)

يبحث نزار قباني عن هذا الاتحاد والفناء، ذلك الاتحاد الذي يضعه هو ومعشوقته في حالة يعجز الناس عن تمييزه، ولا يمكنهم التمييز بينهما، ففي هذه الحالة إنَّ الحديث عن الدين والعرق والمذهب والمولد والزواج والطلاق، يفقد بريقه:

يبعثني الحب مثل السحابة

يلغى مكان الولادة

يلغى سنين الدراسة

يلغى القامة يلغى الديانة

يلغى الزواج، الطلاق، الشهود، المحاكم

يسحب منى جواز السفر ويغسل كل غبار القبيلة

ويجعلنى من رعايا القمر

(قبانى، ١٩٩٣م: ٦)

كما يقول مولانا:

تا آمدى اندر برم شد كفر و ايمان چاكرم

اى ديدن تو دين من وى روى تو ايمان من

بى پا و سر كردى مرا بى خواب و خور كردى مرا

شادان و خندان اندرا اى يوسف كنعان من

يؤكد نزار على أن الحب هو سهوى وغير إرادى، وأن الفرد فى عملية الحب ليس لديه الاختيار:

أعطينى وقتا كى أستقبل هذا الحب

الآتى من غير الاستئذان

(قبانى، ١٩٩٣م: ١٥)

بمعنى أنه ولكى نصبح عاشقين فليس من الضرورى أن يهيب الفرد الظروف والأرضية اللازمة، بل إن العاشق هو ضيف طارق يدخل القلب بدون إذن ويتمسك بالمقود ويجعله أسيرا للأمواج التى تعصف به من جهة أخرى. لا يعتبر نزار الظاهر المتمثل بالحاجب والعيون سببا فى الحب، بل يعتبر أن العشق هو احتمال يمنحه الرب لعباده ويخرجه من سيطرة العبد:

ربما كنت أرق امرأة وجدت فى الكون أو أحلى عروس،

ربما كنت برأى الآخرين قمر الأقمار أو شمس الشمس،

ربما كنت جميلة مثل لون البحر أو لون الطفولة،

غير أن حبى لك مازال احتمالا

فاتركى الأمر إلى أن يأذن الله

(قباني، ١٩٨٩م: ١١)

وفى هذا السبيل فإن الشوق والاشتياق للفرد أو هروبه لا يوتى بثمار لصاحبه بل إنَّ العشق هو غزال تائه خائف لا يظهر كما نخطط له فإنه متى ما شاء يدخل:

فإنَّ الحب لا يأتي إذا نحن أردناه

بل يأتي كغزل شارد حين يريد

(قباني، ١٩٨٩م: ١٢)

يعتبر نزار الحب موهبة إلهية كتبت في مصير الإنسان، وإنه وعلى أمل التمتع به يدخله في قلبه:

إنَّ أمر الحب يا سيدتى من علم ربي

فاتركى الأمر ربما ندخل في مملكة العشق قريبا

(نفس المصدر: ١٣)

أما إذا أردنا أن ننظر إلى القضية من منظار الميثولوجية، فإننا نواجه عملية أخذ وعطاء تتجلى في العين والقلب كما يشير إليها "كيرو دوبوروني" في الكلمات التالية:

يدخل الحب القلب عن طريق العيون

لأنَّ العيون تعد رواد القلب

إنَّ العيون تبحث في كل اتجاه

لكي تحصل على شيء يسر القلوب

(كمبل، ١٣٨٥ش: ٢٢٥)

وكما يقول بابا طاهر:

زدست ديدہ و دل ہر دو فریاد کہ ہر چہ دیدہ ببیند دل کند یاد

بسازم خنجرى نيشش ز پولاد زنم بر ديده تا دل گردد آزاد

فعندما نتحدث عن العين كالمحرك فى عملية الحب فإننا وبشكل لا شعورى يخطر على بالنا تروبادرو فى القرن الـ ١٢ إنهم كانوا أول من تحدثوا عن المواجهة وجها لوجه فى الحب، وفى الحقيقة إن ظهورهم كان ردة فعل فى وجه الكنيسة فى القرون الوسطى ممن كانوا يعتبرون أن الانطباع الذى يترك من عملية وجها بوجه هى غير مقدسة وأنها زنا معنوية. (نفس المصدر: ٢٢٥)

وبعبارة أخرى عندما نتحدث عن القلب والعين فإنّ العقل والفكر يطفئ مصباحهما، بمعنى أنّ التمسك بالأدلة والاستدلال العقلى يصبحان لا طائل منهما، لأنّ الاستدلال لا يروى عطش العاشق بل يزيد من الطين بلة كما يقول الشاعر العارف مولانا:

هر درونى كه خيال انديش شد چون دليل آرى خيالش بيش شد

ففى مثل هذه الحالة فإنّ العقل الإنسانى لا يبرز نفسه أمام الأحاسيس العقلية لهذا كان لـ"روسو" الحق عندما يقول إنّ إحساس القلب أعلى مرتبة من منطق الرأس، وكما يقول باسكال إنّ القلب له من الأدلة لا يدركها الرأس. (كانت، ١٣٦٢ش: ١٠٨) لهذا يعتبر خلو العشق من المنطق والعقل هو أعجب الأمور وأدهشها ويقول:

أروع ما فى حينا أنه ليس له عقل و لا منطق

أجمل ما فى حينا أنه يمشى على الماء و لا يغرق

(قبانى، ١٩٨٩م: ٢٥)

وفى الحقيقة ظهور الشاعر نزار قبانى فى سورية بوجه خاص وفى الوطن العربى بشكل عام، يمكن مقارنته بظهور "تروبادور" فى القرون الوسطى إذ يهجم على الظروف السائدة فى المجتمع، وبالذات فإنّ تجربة انتحار أخته واغتيال بلقيس كان يحملها فى ذاته. فإنّ كل أشكال القيم الإنسانية تفقد بريقها و إنّ ما يناقض القيم، يصبح ذات قيمة حيث إنّ تعاليم أبى لهب تصبح بصفتها الزعيم المادى للمجتمع ويواجهها الناس بترحيب كامل:

يدمرون ... يحرقون

ينهبون ... ويرتشون

ويعتدون على النساء كما يريد أبو لهب

(قباني، ١٩٨٢م: ١٦)

إنّ نزارا الذي عرف بشاعر الحب والمرأة يضع المرأة والحب كاللب والأساس لأشعاره؛ إنّه عندما يرى بأنّه يتم الاهتمام فقط إلى النسوة والأنوثة ولا يتم الحديث عن الإنسانية، فإنّه يتألم ويبدل كل ما بوسعه حتى يزيل هذه النظرة ويأتي بأطروحة جديدة. يغضب نزار عندما يرى رجال العرب يعتبرون إسكات المرأة وقتلها دليلا على الشرف والغيرة:

فشرقكم يا سيدي العزيز صادر الرسائل الزرقاء

يصادر الأحلام عن خزائن النساء ويستعمل السكين والساطور كي يخاطب النساء وشرقكم يا سيدي العزيز

يصنع تاج الشرف الرفيع من جماجم النساء

(قباني، ١٩٩٢م: ٢٤)

يجسد نزار نفسه في صورة المرأة الشرقية التي أسرتها التقاليد القشرية والسنن الأيدئولوجية ولا تسمح لها بأن تبوح بأسرارها وعقائدها فإنه يقول نيابة عنهن:

لا تتقدني سيدي إن كان خطي سيئا

فإني أكتب والسيوف خلف بابي

وخارج الغرفة صوت الريح والكلاب

يا سيدي عنتر العيسى خلف بابي

يذبحني إذا رأى خطابي

(نفس المصدر: ٢٤)

عندما يرى نزار أنّ المجتمع العربي ومنذ الطفولة كان قد ساقه نحو هذه العقيدة بأنّ كافة أعضاء جسد المرأة هي عورتها ولا بد أن تكون بعيدة عن منظار الرجل ولهذا لا بد من تهميش المرأة، ولا بد أن تكون مطيعة للرجل، وأن تحرم من حقوق المواطنة؛ فإنه يغضب ويعتبر هذه الأفكار أفكار بالية فإنه يصرخ:

حين كنا في الكتاتيب حقنونا سخيف القول ليلا ونهارا،

درسونا ركب المرأة عورة،

صوتها من خلف وثقب الباب عورة،

صوروا الجنس لنا غولا بأنياب كبيرة يحنق الأطفال

خوفونا من عذاب الله إن نحن عشقنا

هددونا بالسكاكين إذا نحن حلمنا

شوهوا الإحساس فينا والشعورا

فصلوا أجسادنا عصورا وعصورا

صوروا الحب لنا بابا خطيرا لو فتحناه سقطنا ميتين

فنشأنا ساذجين وبقينا ساذجين

نحسب المرأة شاة أو بعيرا

(قباني، ١٩٧٠م: ٧)

يثور نزار ضد هذه الأساطير السطحية والعادية وإنه يعتبر أنّ هؤلاء الأشخاص سذج ومخدوعين فإنه لا يتوانى عن إزالتهم عن الطريق، وبوصفه الجمال وتجليات المرأة يبحث عن الاعتلاء، وإنّه وبترسيمه الصفات والحالات الأنوثية يؤيد الإنسانية التي تحملها المرأة. هو يغضب من الشهوة التي تعصف بالمجتمع ومن الأشخاص الذين يتربصون بالمرأة كالذئاب ويقايضون المرأة كالسلعة بينهم ويصفهم بلصوص اللحم:

يا لصوص اللحم يا تجاره هكذا لحم السبايا يؤكل

منذ أن كان على الأرض الهوى أنتم الذئب

(قباني، ١٩٩٢م: ٤٢)

إنّ هذه القصيدة تؤيد بشكل ما الآية القرآنية التي تقول: X ولا تُكْرَهُوا فَتْيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاءِ B (النور: ٣٣) يرى نزار أنّ النساء في مثل هذه الظروف كالجاني بسبب أنّهن يعرضن أجسادهن ويعلن الهوى في المجتمع بينما هن لم يرتكبن الجريمة لأنّ ظروف المجتمع ساقتهن إلى ارتكاب الفواحش لذلك فإنه يغضب:

لن تخيفوني ففي شرعتكم ينصر الباغى و يرمى الأعرل

تسأل الأثنى إذا تزنى وكم من مجرم رامى الزنى لايسأل

تسقط البنت ويحمى الرجل

(قبانى، ١٩٩٢م: ٤٣)

إنَّ المجرمين يعيشون بحرية فى المجتمع، بينما هناك أشخاص دار الدهر ظهره عليهم بحيث أنَّ جريمة الآخرين قد أسقطتهم فى مستنقع الذنوب وإنه بهذه العبارة يشير إلى آية أخرى من القرآن: X قَالَ إِنَّمَا أُوتِيْتُهُ عَلَىٰ عِلْمٍ عِنْدِي أَوْلَمْ يَعْلَمِ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَهْلَكَ مِنْ قَبْلِهِ مِنَ الْقُرُونِ مَنْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُ قُوَّةً وَأَكْثَرُ جَمْعًا وَلَا يُسْأَلُ عَنْ ذُنُوبِهِمُ الْمُجْرِمُونَ B (القصص: ٧٨) يعنى ربما يرتكب الإنسان إثما والمجرم شخص آخر لأنه ساقه إلى ارتكاب الإثم والولوج فى المعاصى، فبناء على هذا التأويل إنَّ ضمير "هم" فى "ذنوبهم" لا يعود إلى المجرمين بل إلى الذين يسوقون الآثمين الضعفاء إلى ارتكاب المعاصى. لذلك نرى أنَّ نزار قبانى وكالتروبادور ينوى تحرر النساء من القيود التى فرضها المجتمع عليهم بذريعة عورتهن ووضعها فى طريقهن ويجعل المحبة كالشرط الرئيس والمعيار للزواج، ويقول:

أريد أن أطلقك عن هذه الزنانة العربية

أعطتك شكل النساء المتزوجات دون الحب

(قبانى، ١٩٨٩م: ٢٧)

كان قبانى عندما يرى أن المرأة وكالسلعة فى يد أصحاب المنافع يصبح مهموما يعلن بأن كرامة المرأة أعلى من الأنوثة:

إنَّ كرامتى أكرم من الذهب المكدس بين راحاتك

وإنَّ مناخ أفكارى غريب عن مناخك

(قبانى، ١٩٩٢م: ٤٤)

يرى قبانى أنَّ لتغيير المجتمع وسوقه نحو التطور لابد من تغيير النساء بمعنى أنَّ المرأة ليست كالعجن فى يد الرجل، كيفما أراد أن يغيرها بل والعكس صحيح تماما:

ليس لى القدرة على تغييرك أو على تفسيرك

لا تصدق أن رجلا يمكنه تغيير امرأة

وباطلة دعاوى كل رجال يتوهمون أنهم صنعوا المرأة من أحد أضلاعهم

لا تخرج من ظلع الرجل أبدا، هو الذى يخرج من حوضها

وهو الذى يتفرع منها كما يتفرع السواقى من النهر

(قبانى، ١٩٨٩م: ٤٠)

كما يقول "جوزف كمبل": إن المرأة هى الحياة وإن الرجل خادم الحياة. (كمبل، ١٣٨٥ش: ٢١٥) وبما أن قبانى

يدعو المرأة إلى التغيير حتى تستطيع أن تغيّر الرجال وتساعدهم فى مسيرة الحياة المعقدة:

أنا أريدك أن تتغيرى وأن تغيّرنى

أريد أن ألدك وأن تلدينى

(قبانى، ١٩٨٩م: ٢٧)

لكن صياغة الذهب بحاجة إلى أن تكون صائغ الذهب كما يقول "بائولو كوثيلو" فى كتابه "الكيميائى": لكى تزرع

لا بد من اجتياز مرحلة البناء ولكى تحصل على الأحجار الكريمة التى تغيّر أى معدن إلى الذهب لا بد من الحصول

على أكسير الحياة. (كوثيليو، ١٣٨٣ش: ٦٢) وهذا لم يحصل إلا بالجهد المضى واجتياز التجارب والمغامرات

الكثيرة لهذا يدعو نزار إلى تعلّم الفنون والعلوم ويعلن عن انزجاره من النساء اللواتى يهتمن بظاهرهن ويبعن

الهوى:

لكن طبيعتى ترفض الأجساد التى لا تتكلم بذكاء

والعيون التى لا تطرح الأسئلة

(قبانى، ١٩٨٩م: ٢٤)

يرى شاعرنا أنّ جمال المرأة وكرامتها رهين بذكائها وبصيرتها ورؤيتها بحيث لا تحكم أحاسيسها على الأشياء بل تبحث عن سبب الأمور باستمرار وبهذا يمكنها أن تتغير وتغيّر الرجل وأن تولد ثانية ويولد الرجل ثانية وهكذا إنّ دور العلم البناء في التربية يتحقق كما يقول مولانا:

جان نباشد جز خبر در آزمون هر که را افزون خبر جانس فزون

جان ما از جان حيوان بيشتتر از چه؟! زان رو که فزون دارد خبر

يعتقد نزار أنّ المرأة هي الحضارة وأنّ التخلف في الدول العربية ناتج عن عدم الاهتمام بالمرأة وسحق رغباتها وعدم الاهتمام بالرسالة التي تحملها على عاتقها:

كل الحضارة أنت يا بلقيس والأنتى حضارة

إنّ زماننا العربي مختص بذبح الياسمين وبقتل كل الأنبياء

وقتل كل المرسلين حتى العيون الخضراء يأكلها العرب

سيعرف الأعراب يوماً أنهم قتلوا الرسول

(قباني، ١٩٨٢م: ١٣)

لا ينحصر الحب عند قباني في امرأة ما:

كل أنثى أحبّ و أول أنثى، ليس عندي في الحب حب أخير

(قباني، ١٩٨٩م: ٤)

ولكن إنه لم يكن يريد الحب للتملك والتمتع الفردي:

ولا أدعيك لنفسى ولكن ليسعد كل البشر

(نفس المصدر: ٨)

بل عن طريق الاهتمام بالمرأة وإيصالها إلى مكانة تليق بها؛ إنه كان يبحث عن السعادة التي يبلغها كافة الناس باحثاً عن الحب دون التملك، وكان يريد أن يوقظ المرأة من سباتها وأن يعرفها على الرسالة التي تحملها على عاتقها وأن يوجّه المجتمع نحو السعادة. وإنّ هذا هو المفهوم السامي للحب أو كما يطلق عليه أفلاطون "أكابه" أي

حب الجار كما تحب النفس، وإنه هو العشق المعنوي، ولا يختلف الأمر أيا يكون الجار في هذا الحب لأنَّ الفرد فضلا عن حبه للمعشوق يحب أولئك الذين يحبون المعشوق، كما يقول شاعرنا حافظ الشيرازي:

مرا عهدی است با جانان که تا جان در بدن دارم هواداران کویش را چو جان خویشتن دارم

كان شاعرنا نزار قباني يرى - وكا قلنا سالفا - أنَّ الحب لا إرادى بل إنَّ الرب هو من يمنحه لعباده وإنَّ اللحظات هى التى تعلن عنه، لذلك إنه من الأفضل أن نعطي الأمور لصاحبها، لعله يمنحنا معجزة الحب:

إنَّ امر الحب يا سيدتى من علم ربي

فاتركى الأمر لتقدير السماء

ربما ندخل في مملكة العشق قريبا

(قباني، ١٩٨٩م: ١٣)

وإذا كان سبب الحب هو الإرادة والعقل الإنساني ولا يمكن حصره في مجال الأفكار، فمن الطبيعي أنَّ تداعياته لا يمكن وضعها في مجال الاستدلال والشفافية. يعرف نزار هذه النقطة جيدا ويقول:

بينى وبينك أسئلة لأريد أن تجاب وتناقضات جميلة

ليس في مصلحة الحب أن تنتهى

(قباني، ١٩٨٩م: ٣٣)

فإذا تمت الإجابة على جميع الأجوبة وأزيلت التناقضات منه فإنَّ الحب يفقد قوته السحرية ويصل صاحبه بعد فترة إلى مرحلة التوقف والآلية فإنَّ اللحظات والتوانى تتكرر بدون أى تغيير وتحول؛ فعندها يصل الفرد إلى مرحلة الملل كما يقول "كيركارد" فى كتابه "الخوف والرجف": إنَّ إبراهيم لم ينصاع لربه بسبب المصلحة أو العقل بل إنَّه أطاع ربه بالعشق والإيمان والعقل. (كيركارد، ١٣٧٨ش: ٥٣) إنَّ نزارا وفى معرض إجابته على سؤال يقول إنه لماذا رغب فى معشوقة واحدة، ويعرب عن جهله بالأمر قائلا:

أكرر لمرّة ألف إنى أحبك،

كيف تريدنى أن أفسر ما لا يفسر

كيف تريدني أن أقيس مساحة حزني؟

لماذا أحبك؟

إنَّ السفينة في البحر لا تتذكر كيف أحاط به السماء

لا تتذكر كيف اعتراها الدوار، لماذا أحبك؟

إنَّ الرصافة في اللحم لا تسأل من أين جاءت و ليس تقدم أى اعتذار

(قباني، ١٩٩٣م: ٢٠)

وكما أنَّ السفينة دون الإرادة تصبح أسيرة بيد الأمواج وكما الرصافة دون الرغبة تشق الصدور فإنَّ الحب يسيطر على الفرد دون علمه، ويأخذه إلى الأراضى المجهولة. يجيب "كمبل" على نفس السؤال الذى وُجّه لنزار وذكرناه فى السطور السالفة قائلا: لا يمكننى أن أجيب!! إنَّ الموضوع مرموز كالاتصال الكهربائى الذى يحصل وكالألم الذى يحدث بعده. (كمبل، ١٣٨٥ش: ٢٨٦)

يرى نزار أنَّ السيادة تتحقق فى الحب، وكان يعتقد أن بالحب يمكنه أن يتنفس كالمسيح ويعيد الحياة إلى الأموات وأن يسير أسرع من الزمن التسلسلى وأن يوقف اللحظات والثوانى عن العمل؛ إنه كان يرى أنَّ مملكة الحب تغير كل شئ فيها ويتخذ معنى آخر كما يمكن أن تتحول الظلمة إلى النور أو تشرق الشمس من المغرب:

علمنى حبك كيف الحب يغير خارطة الطريق

علمنى أنى حين أحب تكف الأرض عن الدوران

(قباني، ١٩٩٣م: ١٥)

إنه رائد ميدان الحب يمدح الحب دائما لأن الحب يؤتى بالألم له ويسقط الدمعة على خده والتي تختبئ فيها المعنى الأصيل للحياة والإنسانية:

لم أعرف أبدا أن الدمع هو الإنسان

إن الإنسان بلا حزن ذكرى إنسان

(قباني، ١٩٨٤م: ٨٥)

وهو يعتبر الحزن علامة الحياة الصادقة والأصيلة. إنَّ هذه العبارة تذكّرنا بجملة "ايكيوكاريوك" حيث يقول: إنَّ العقل الحقيقي البعيد عن الإنسان يعيش في الوحدة وإنه عن طريق الألم يحصل أن الوحدة والألم تفتحان منفذة الذهن على ما هو مخفف على الآخرين. (كمبل، ١٣٨٥ش: ٥)

كان قباني يرى أن الحب هو ممارسة الموت وأنَّ هذا الموت هو الشهادة:

يا ولدى لاتحزن فالحب عليك هو المكتوب

يا ولدى قد مات شهيدا من مات على دين المحبوب

(قباني، ١٩٧٠م: ٤)

إنه كان يعتقد أن هذا الموت هو ليس الارتحال عن هذه الدنيا بل إنه الخلود والقفز ثانية؛ أى يمكن أن تصبح الأجساد بالية أو أن تصبح طعام الدود لكن رائحتها ستفوح في الأحياء ويصل ذكراها الخالدة إلى قلب العشاق:

تقول حبيبتي إذا ما نموت ويدرج في الأرض جثماننا،

إلى أى شيء يصير هوانا،

أبيكى كما يبكى هي أجسادنا؟

أيتلف هذا البرق العجيب؟

كم سوف تتلف أعضاءنا،

إذا كان للحب هذا المصير فقد ضيعت فيه أوقاتنا،

أجبت من قال إنا نموت وتناى عن الأرض أشباحنا...

نحن الذين حرام إذا مات أمثالنا

(قباني، ١٩٨٩م: ٢٢)

وبما أنه لا يعرف حدودا للحب فإنه يتعرض للموت ويشاهده مرارا وكرارا أمام عينيه:

ستحب كثيرا يا ولدى وتموت كثيرا يا ولدى

وستعشق كل نساء الأرض

(قباني، ١٩٧٠م: ٣)

فى الحقيقة يرى نزار أن هذا الموت هو ناتج عن شفقة بالنسبة إلى النساء، إنه حينما كان يرى أن النساء فى مجتمعه لا تتمتع بأقل الحقوق الإنسانية وأنها محكومة بالصمت بسبب عورته فإن هذا يغضبه ويسيطر عليه الحزن ويزعزع أركان هدوءه ويوقع به إلى الموت، لكن مثل هذا الموت كان يطالب به قلبا وقالبا لأنه يرى أنه حياته:

زيدنى غرقا يا سيدتى، إن البحر ينادينى

زيدنى موتا عل الموت إذا يقتلنى يحيينى

(قباني، ١٩٨٤م: ٦٣)

إن مثل هذه الاتجاهات تذكرنا بأسطورة "تريستان"؛ هذه الأسطورة تقول إنه حينما عرفت "إيزولدة" بالحادث ذهبت عند تريستان وقالت انت شربت موتك ويجيب هل تقصدين من الموت ألم الحب؟ إذا كان هذا قصدك فلا بد أن أقول بأنه حياتى وإذا تقصدين عقابى الأبدى فى نار جهنم فأنا أقبله. (كمبل، ١٣٨٨ش: ٢٨٠) يرحب نزار بكل شىء فى سبيل الحب لأنه يرى أن الحب أكبر من الألم والموت وأى شىء آخر لأنه يجعله خالدا.

عندما يتم الحديث عن البعث والميلاد والخلود فإننا نقرأها بأسماء مختلفة فالبابليون لديهم أسطورة تموز والفينيقيون والإغريق أسطورة أدونيس والمصريون أوزورليس وشعوب آسيا الوسطى أتييس والكنعانيون أسطورة بعل؛ على سبيل المثال إن تموز زوجة عشتار إلهة الإنجاب تسافر كل عام إلى العالم التحتى بحثا عن زوجها، هذا قبل أن يقتلها خنزير فبعد غيابهما يهيمن على العالم القحط والبرد ويهددهما بالدمار ولكى لا تحدث هذه الحادثة يرسل (ءايا) إلهة البابليين رسولا لإتقاده ويرجع بتموز وعند رجوعهما ترجع الخصوبة والبركة الى الأرض وتعود الحياة مرة ثانية إلى النباتات والحيوانات. (عرفات، ١٣٥٤ش: ١٤٦)

كان نزار يعرف جيدا أن الحب لا يأتى بهدوء له بل يجعله أسيرا بيد الألم الذى لا ينتهى ويزداد كل لحظة وقد يختفى بين جناح تلك اللحظات الموت لكن إنه يريد الحب بكل اشتياق ويرى فيه الحياة والخلود إنه يعرف جيدا أن الحب مغامرة خطيرة لا يقدم سوى الألم والعذاب:

الحب مواجهة كبرى إبحار ضد التيار

صلب وعذاب ودموع ورحيل بين الأقمار

(قباني، ١٩٧٠م: ٢)

لكن هذا الانطباع عن الحب لا يجعل الشاعر يشعر بعدم الارتياح في هذا الطريق الشائك إن نزارا في بعض الأحيان يمل الحب ويثور من الألم:

لو أنى أعرف أن الحب خطيرا جدا ما أحببت

لو أنى أعرف أن البحر عميقا جدا ما أبحرت

لو أننى أعرف خاتمتى ما كنت بدأت

(قباني، ١٩٧٠م: ١٤)

كان شاعرنا عارفا بهذه النقطة بأن الحب يعنى الانتحار:

أحبك جدا و أعرف أنى أقامر برأسى

و أعرف أن هواك انتحار

(نفس المصدر: ١٢)

لكن وفى أعماق قلبه لم يصل إلى اليقين بأن الانتحار يتحقق يوما ما:

لم يحدث أبدا أن أوصلنى حب المرأة إلى الشنق

(نفس المصدر: ١٨)

نعم لم يكن يتصور بأن من يعبدها تصدر إجازة قتله:

و لن أتصور أن يكون على اليد التى عبدتها مقتلى

(قباني، ١٩٨٩م: ٣٤)

لكن لم يطل كثيرا حتى يسيطر عليه ذلك التسليم الذى يمنحه الحياة ويتمنى الحب من جديد من صميم وجوده لأنه يحمله الألم والدمار والموت وأن الموت كالأنبياء يزيد من شهرته و يجعله خالدا:

فلقد يحملنى الحب وليا مثل الأولياء

و لقد يجعلنى سنبله خضراء أو جدول ماء او حماما أو هديل

فاقتلنى دونما شرط

(قبانى، ١٩٩٣م: ٢٧)

بما أن نزارا يريد من معشوقته يريد منها أن تقتله وتتأكد من أنه لا يحمل أى عدواة أو حقد تجاهها ولا يؤاخذها بسبب هذا العمل لأنّ في هذا الحال يصبح القاتل والمقتول كالفرد الواحد وتزيل الفروق:

فما من فارق عندما تبتدئ اللعبة بين من يقتل و بين قتيل

(قبانى، ١٩٩٣م: ٢٧)

كان يعتقد صاحبنا بأنّ ثمرة حب المعشوق الارضى يكون حب المعشوق السماوى لأنّ صورة المعشوق تكون انعكاسا لسيماء الرب خالق الجمال:

ففى شكل وجهك أقرأ شكل الإله الجميل

(قبانى، ١٩٨٩م: ٢٩)

كما يقول فى كتاب "حبيبتى" فى قصيدة "عندما تمطرا فيروزا":

ستارتان إذا تحركا أبصرت وجه الله خلفهما

إنّ هذه الفكرة أى تجسم الرب فى المعشوقة له تاريخ طويل وإنّ هذا المقال لايسع للحديث عنه لهذا يشار إلى عدة نقاط منها:

العالم الربانى شمس التبريزى الذى جعل مولانا يتجه نحو بحر الحب والتصوف تاركا الفقه، كان يقول: إننى أرى ربي كلما وضعت يدي فى شعرها:

دلى كو عاشق خوبان مهروست بداند يا نداند عاشق اوست

(منسوب إلى شمس تبريزى)

إن ابن عربي العارف العربي الشهير الذي كان يعتقد بوحدة الوجود يقول: إن السرّ يظهر في كل ذرة وفي كل المخلوقات الظاهرية والباطنية إنك لا ترى شيئاً في الدنيا إلا وهو الله. إنه في "ترجمان الأشواق" يصف امرأة بالقول:

تحبى إذا قتلت باللحظ منطقتها كأنما عندما تحبى به عيسى

(جيتيك، ١٣٨٥ش: ١٥٠)

كما كان "سورن كبير كه كارد" يرى أن الله والطبيعة وجهان لعملة واحدة.

النتيجة

إن الحب والمرأة من الكلمات التي خرجت من دائرة التعريف والقيود المحصورة ولم تتوقف في مصيدة الصياد حيث مرت من طريقهم بشكل "غنى كل على ليلاه" وشاهدها من منظاره وبحث في أسرارها و تاه في هذا الوادى بحثا عن المعشوقة الخلابه لم يعرف شيئاً وتعرف على أشياء لانتخذ جانب التطرف إذا قلنا بأنه استخدم قاموسا من المعانى والمفاهيم والميزات فى الحب والمرأة فى أشعاره. إنه دخل من كل الأبواب واصفا معشوقته الخلابه وقد يكون هذا ناتجا عن الظروف والأرضية فى المجتمع بشكل خاص والعالم العربى بشكل عام ذلك لأنّ العمل الفنى والأدبى ليس إلا انعكاسا ظروف الشعب.

إنّ النتيجة التى يمكننا أن نخرج بها من هذه الدراسة هى أن نزارا لايمكن أن يصنّف من ضمن الشعراء الذين تقودهم الشهوات. صحيح أنه لايعترف بالحدود ويتجاوز الخطوط الحمر الأخلاقية فى المجتمع، لكنه وكما تقول الدكتورة منير الجلانى فى مقدمتها على كتاب "قالت لى السمراء": إن نزارا يشير إلى مفاهيم فى أشعاره يبتعد عن أى كلمة تحمل الأذى تجاه المرأة ويرى نفسه تابعا للقوانين:

فلست أنا من يستغل صبية

ليجعلها أقصوة تروى

مازال عندى - برغم سوابقى - بقية أخلاق شىء من التقوى

(قبانى، ١٩٨٩م: ١٨)

فضلا عن هذا يهاجم نزار الشهوات وفكرة "زير النساء" السائدة على المجتمع العربي ويوجه لهم أعنف العبارات حيث يصفهم بلصوص اللحم، من جهة أخرى فإنه يهاجم بشدة تلك النساء اللواتي لا يحترمن كرامتهن الإنسانية وبيعن الهوى حيث يصفهن بمدنسة الحليب:

أطعميه من ناهديك

أطعميه من أعكر الحليب بفيه

اتقى الله في رخام خشب المهد كاد أن يشتهي

إن هذا الغذاء يفرزه تدياك ملك الصغير لا تسرقه

(قبايى، ١٩٨٩م: ١٨)

هكذا كشف نزار المستور:

حبي لك فوق مستوى الكلام قرّرت أن أسكت

(قبايى، ١٩٨٩م: ٣٢)

وكما يقول نبي الحب:

گر بگويم عشق را شرح و بيان چون به عشق آيم خجل گردم ز آن

المصادر والمراجع

ابوزيد، نصر حامد. ١٣٨٥ش. هكذا تكلم ابن عربي. ترجمة احسان موسوى خلخالى. طهران: مركز نشر نيلوفر.

جيتيک، ويليام. ١٣٨٥ش. عوالم الخيال. ترجمة قاسم كاكائى. طهران: مركز نشر هرمس.

الضاوى، أحمد عرفات. ١٣٨٤ش. توظيف التراث فى شعر عرب المعاصر. ترجمة الدكتور سيد حسين سيدى. مشهد: مركز نشر جامعة فردوسى.

قبايى، نزار. ١٩٧٠م. قصائد متوحشة. بيروت: منشورات نزار قبايى.

قبايى، نزار. ١٩٨٢م. بلقيس. بيروت: منشورات نزار قبايى.

- قبانى، نزار. ١٩٨٩. كتاب الحب. بيروت: منشورات نزار قبانى.
- قبانى، نزار. ١٩٨٩م. طفولة نهد. بيروت: منشورات نزار قبانى.
- قبانى، نزار. ١٩٨٩م. قالت لى السمراء. بيروت: منشورات نزار قبانى.
- قبانى، نزار. ١٩٨٩م. هكذا أكتب تاريخ النساء. بيروت: منشورات نزار قبانى.
- قبانى، نزار. ١٩٩٢. أحلى قصائدى. بيروت: منشورات نزار قبانى.
- قبانى، نزار. ١٩٩٣م. أحبك والبقية تأتى. بيروت: منشورات نزار قبانى.
- كانت، ايمانويل. ١٣٦٢ش. نقد العقل المحض. ترجمة مير شمس الدين اديب سلطانى. طهران: مركز نشر اميركبير.
- كمبل، جوزف. ١٣٨٨ش. قدرة الأسطورة. ترجمة عباس مخبر. طهران: نشر مركز.
- كيركه كارد، سورن. ١٣٧٨ش. الرجف والخوف. ترجمة عبدالكريم رشيديان. طهران: مركز نشر نى.
- كويلهو، باولو. ١٣٨٣ش. الخيمىائى. ترجمة آرش حجازيان. طهران: مركز نشر كارون.
- معروف، محمد. ١٣٨٧ش. فلسفة الدين من روية إقبال. ترجمة محمد بقائى ماکان. طهران: مركز نشر مرواريد.
- نظام طهرانى، نادر. ١٣٨٦. «الشعر الحر و قصيدة النثر فى إيران و البلاد العربية». فصلنامه مطالعات ادبيات تطبيقى. سال اول. شماره ٤. صص ١٨٥-١٩١.