بسم الله الرحمن الرحيم

نزار قباني والمرأة

موقف وقضية

أ.د/ نبيل خالد أبو علي

عميد البحث العلمي ـ الجامعة الإسلامية

غـزة ـ فلسطين

1998م

أما قبل :

لم يحظ شاعر حديث أو معاصر بالشهرة التي حظي بها نزار قباني ، إذ انتشرت قصائده وذاعت بين الخاصة والعامة ([[1]](#footnote-1)) ، وقد ارتبط اسم نزار وشهرته بشعره في المرأة وغزله المادي المكشوف الذي ينم عن ولعه بجمال ومفاتن الجسد ، وهذا أمر مبرر بغزارة نتاج نزار وتأكيده المستمر على معاني غزله وخصوصية تجربته ومذهبه في وصف جسد المرأة وملابسها وأدوات زينتها .. حيث كانت المرأة محور شعره الرئيس منذ إصداره لديوانه الأول عام 1944 " قالت لي السمراء" لا يشاركها فيه أي موضوع آخر حتى الهم السياسي العام والظروف العصيبة التي مرت بها الأمة العربية ، والأحداث الجسام التي تقلبت على مسرح السياسة العربي والعالمي حتى مطلع العام 1967 ، والمتأمل لدواوينه التي صدرت في تلك الحقبة ([[2]](#footnote-2)) قد لا يجد عناء في استجلاء هذه الحقيقة حتى وهو يمر في ديوانه الثاني سنة 1947 " طفولة نهد " على قصيدته المعنونة بـِ " بلادي " ([[3]](#footnote-3)) التي يقول فيها :

حدودُنا .. بالياسمين ..

والندى .. محصنة …

ووردنا مُفـَتـحٌ

كالفِكَرِ الملوّنَهْ ..

وعندنا الصخورُ تهوَى

والدوالي مُدْمِنَهْ

وإن غضبنا .. نزرعِ

الشمس .. سيوفاً مُؤمِنَهْ

بلادُنا كانت .. وكانتْ

بعد هذا الأزمِنَـهْ

إنها المرة الأولي التي يذكر فيها نزار الوطن ، نعم لقد كانت قضايا الوطن تتربع آنذاك على عرش السياسة وكانت القلوب العربية تخفق لسماع أنباء استقلال سوريا وخروجها من تحت نير الانتداب الفرنسي ـ عام 1946م ([[4]](#footnote-4)) ـ ، وكان يتوقع من شاب لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره أن يكون أكثر حماساً واهتماماً بقضايا الوطن ومع ذلك فإن ذكر نزار للوطن في هذا النص اليتيم في دواوينه التي أنتجتها تلك المرحلة "44 ـ 1954" لا يعكس أي اهتمام أو خصوصية ولا يشكل خرقاً لناموس القصيدة الغزلية التي اشتهر بها ، بل كأني به قد أخرج هذه القصيدة من رحم قصائده الغزلية حيث لم تتبدل أدواته ومفرداته التي تشكل معجمه الغزلي مثل "الياسمين ، الندى ، الورد المفتح ، الملونة ، تهوى .. " .

الأمر الذي جعل شهرته مرتبطة في الوجدان العربي بهذا اللون الغزلي المكشوف حتى بعد أن بدأت هموم السياسة تطل برأسها بين الفينة والأخرى على فترات متباعدة من خلال قصائده : خبز وحشيش وقمر 1954 ، وقصة راشيل شوار زنبرغ 1955 ورسالة جندي في جبهة السويس 1956 وجميلة بوحيرد 1957 والحب والبترول 1958 ..([[5]](#footnote-5)) .

أو عندما بدأت القصيدة السياسية تبشر بتحول نزار بعد نكسة حزيران 1967 وتعلن انشغاله بهموم الأمة العربية ومجريات الأحداث الكبيرة التي يشهدها الوطن العربي ([[6]](#footnote-6)) :

مالحةٌ في فمنا القصائدْ

مالحةٌ ضفائرُ النساءْ

والليلُ ، والأستارُ ، والمقاعدْ

مالحةٌ أمامَنا الأشياءْ

يا وطني الحزينْ

حولتني بلحظةٍ

من شاعرٍ يكتبُ شعرَ الحُبِّ والحنينْ

لشاعرٍ يكتُبُ بالسِكِّينْ

. . . . .

إذا خَسِرْنَا الحربَ ، لا غَرابَهْ

لأنَّنا ندخُلُها

بكلِّ ما يملِكُهُ الشَرْقيُّ من مواهب الخِطابَهْ

بالعَنْتَرِيَّاتِ التي ما قَتَلَتْ ذُبابَهْ

لأنَّنا ندخُلُها

بمنطق الطَبْلَةِ والرَبَابَهْ ..

حيث بدأت القصيدة السياسية تجد مكانها بين قصائد شعر نزار الغزلية ، وبدأت القلوب العربية تخفق لسماع شعره السياسي كخفقانها لسماع شعره الغزلي...([[7]](#footnote-7)) .

ومع ذلك فإن الملفت للنظر حقاً هو إصرار نزار على وضع جسد المرأة وأشيائها في موقع الصدارة ، وبسط قضية تحرير ذلك الجسد كقضية قومية ملحة تتقدم في وجدانه واهتمامه على قضايا الوطن وهمومه السياسية . لقد تجلى ذلك في شعر نزار منذ ميلاده كشاعر ؛ واستمرت المرأة متفردة لا ينازعها أي موضوع آخر في العشرة دواوين الأولى تقريباً ([[8]](#footnote-8))، وبقيت في موقع الصدارة بعد ذلك حتى حينما بدأت القصيدة السياسية وهموم الوطن تتسلل على استحياء لتبحث لها عن مكان في شعره ؛ وحتى حينما استطاعت بعد ذلك أن تبسط نفوذها وتحتل مرتبة الصدارة في شعره فإنها لم تستطع أن تلغي اهتمام نزار بالمرأة وجسدها .

وإننا في هذا البحث إذ ننطلق من هذه الملاحظات فإن هدفنا هو استجلاء أسباب هيمنة المرأة على وجدانه وشعره ، ثم الوقوف على أسباب تلك الوجهة الإباحية في شعره .

هل هناك معاناة حقيقية دفعته في هذا الاتجاه ؟ وهل هو فعلاً مهتم بشئون المرأة وقضاياها ؟

لعل في دراسة حياة نزار الخاصة ما يساعد على استجلاء هذا الأمر ويمهد للإجابة على العديد من التساؤلات حول شعر نزار الإباحي في المرأة .

## مولده ونشأته :

ولد نزار قباني في 21 مارس عام 1923 في حي مئذنة الشحم بدمشق لأسرة ميسورة الحال ، كان أبوه توفيق القباني صاحب محل لصناعة الحلويات وقد شارك في مقاومة الانتداب الفرنسي على بلاده ، وكان نزار الثاني بين أربعة صبيان وبنتين " معتز ورشيد وصباح وهيفاء ووصال " ، انتحرت أخته وصال سنة 1938م لأنها لم تستطع أن تتزوج من حبيبها وقد ترك موتها جرحاً غائراً في نفس نزار ([[9]](#footnote-9)) ، تلقى دراسته الابتدائية والثانوية في الكلية العلمية الوطنية بدمشق التي كانت تتبع نهجاً حديثاً في التدريس تجمع فيه بين الثقافتين : العربية التراثية والأوربية الحديثة ، ثم التحق بكلية الحقوق في الجامعة السورية وعمل فور تخرجه عام 1945 في السلك الدبلوماسي والتحق بأول بعثة سياسية للقاهرة وقبل أن يتركها عام 1948م أصدر ديوانه الثاني " طفولة نهد " ، ثم انتقل إلى تركيا وفي العام 1952 انتقل إلى لندن وهنالك أتقن الإنجليزية حيث بقي سفيرا لسوريا في لندن حتى العام 1955 .. وإجمالاً فقد أتاح له عمله في السلك السياسي رؤية أوروبا كلها تقريباً : فرنسا وألمانيا وأسبانيا والسويد والدانمرك .. وإتقان الفرنسيـة والأسبانية إلى جانب الإنجليزية ، والاطلاع على ثقافة تلك البلدان وحضارتها وآدابها . استقال من عمله بوزارة الخارجية عام 1966 وأسس دارا للنشر في بيروت ، وقد برر نزار استقالته من وزارة الخارجية بقوله : " لأتفرغ نهائياً للشعر لأنني كنت أشعر بازدواجية مرعبة في داخلي تمنعني من ممارسة حريتي بشكل مطلق لذلك تفرغت للشعر وحده "([[10]](#footnote-10)). تزوج أول مرة عام 1946 من المواطنة السورية زهرة اقبيق وأنجبا هدباء وتوفيق ، وقد توفي توفيق عن سبعة عشر عاما أثناء إجراء عملية جراحية في القلب في لندن أما هدباء فهي متزوجـة ومقيمة في الخليج ، وبعد فشل زيجتـه الأولي تزوج عام 1970 من سيدة عراقية " بلقيس الراوي " وأنجب منها عمر وزينب ، وقد توفيت بلقيس في حادث انفجار السفارة العراقية في بيروت عام 1981م خلال الحرب الأهلية اللبنانية …

وقد تحدث نزار عن ظروف نشأته وعن والده توفيق القباني برضـا واعتزاز حيث قـال : " شارك والدي مشاركة فعالة بوقته وماله في أعمال المقاومة ضد الانتداب الفرنسي على سوريـة ، وكانت دارنا في الثلاثينات مركزا يمارس فيه السياسيون السوريون نشاطهم الثوري ، ويعقدون اجتماعاتهم ، ويرسمون خطط المقاومة ، ويخطبون في الناس المجتمعين في ساحة منزلنا الفسيحة ، وباختصار كان بيتنا ساحة شعبية للنضال ، وكانت طفولتي الأولى في هذا المناخ الثوري …. بيتنا كان من البيوت الدمشقية الوارفة الخضرة ، الدافقة الماء ، وعلى هذا السرير الأخضر المغزول برائحة الورد الدمشقي وغناء العصافير نطقت كلماتي الأولى .." ([[11]](#footnote-11)). أما أمه فيأتي ذكرها لماماً حينما يتحدث عن طفولته المدللة حيث يقول :"أما أمي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب ، كانت تعتبرني ولدها المفضل ، وتخصّني دون سائر اخوتي بالطيّبات ، وتلبي مطالبي الطفولية بلا شكوى ولا تذمر" ([[12]](#footnote-12)) ، أو في ثنايا الحديث عن والده ، كقوله : "لم يكن أبي متديّناً بالمعنى الكلاسيكي للكلمة . كان يصوم خوفاً من أمي ، ويصلي الجمعة في مسجد الحيّ ـ في بعض المناسبات ـ خوفاً على سمعته الشعبية "([[13]](#footnote-13)). وكـذلك في معرض المفاضلة بينها وبين أبيه كقوله : "بين تفكير أبي الثائر ، وتفكير أمي السفلي ، نشأت أنا على أرض من النار والماء . كانت أمي ماءً وأبي ناراً ، وكنت بطبيعة تركيبي أفضل نار أبي على ماء أمي ..([[14]](#footnote-14)).

ولعلّ ميل نزار إلى أبيه وتفضيله إياه على أمه منوط بالصفات المشتركة التي تجمع بينهما ؛ سواء الجسمية أو النفسية والسلوكية ، فعلى الصعيد الجسماني فإن نزار مزهو بشبهه أباه " بالإضافة إلى شبهي الكبير له بالملامح الخارجية ، فقد كان شبهي له بالملامح النفسية أكبر ، وإذا كان كل طفل يبحث خلال مرحلة طفولته عن فارس ، ونموذج ، وبطل ، .. فقد كان أبي فارسي وبطلي .."([[15]](#footnote-15)) ، وعلى الصعيد النفسي والسلوكي فإن نزار يزدري التدين ويستهجن ممارسات أمه وطقوسها التعبدية ، من ذلك ما نراه في مثل قوله : " أما على الصعيد الفكري فلم يكن بيني وبين أمي نقاط التقاء . فلقد كانت مشغولة في عبادتها ، وصومها ، وسجادة صلاتها ، تسعى إلى المقابر في المواسم ، وتقدم النذور للأولياء ، وتطبخ الحبوب في عاشوراء ، وتمتنع عن زيارة المرضى يوم الأربعـاء ، وعن الغسيـل يوم الاثنين .. " ([[16]](#footnote-16)) ، وفي المقابل يتحدث بأريحية منقطعة النظير عمّا ورث من صفات أسرة أبيه بشكل عام وعن أبيه بشكل خاص ، من ذلك قوله : " ..في الحادية عشرة من عمرنا نصبح عاشقين ، وفي الثانية عشرة نسأم .. وفي الثالثة عشرة نعشق من جديد .. وفي الرابعة عشرة نســــأم من جديد .. وفي الخامسة عشرة يصبح الطفل في أسرتنا شيخاً .. وصاحب طريقة في العشق . جدي كان هكذا .. وأبي كان هكذا .. كلنا نعاني هذه الحساسية المفرطة أمام أشياء الجمال .. كان أبي إذا مر به قوام امرأة فارعة ينتفض كالعصفور وينكسر كلوح الزجاج..([[17]](#footnote-17)). ومن ذلك أيضاً ما نراه في تبرير انتحار أخته وصال ، كقوله : " أنا من أسرة تمتهن العشق ([[18]](#footnote-18)).. كل أفراد الأسرة يحبون حتى الذبح .. وفي تاريخ الأسرة حادثة استشهاد مثيرة سببها العشق .. الشهيدة هي أختي الكبرى وصال ، قتلت نفسها بكل بساطة وبشاعرية منقطعة النظير لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها .. صورة أختي وهي تموت من أجل الحب محفورة في لحمي .." ([[19]](#footnote-19))

إن الذي يتأمل أقوال نزار هذه يدرك منذ الوهلة الأولى أنه واقع تحت تأثير ظرف نفسي أدخله تحت أسلوب التداعي الحر Free-association دون أن يشعر ، ودون الحاجة إلى معالج كما هو معروف في العلاج النفسي ، هذا الأسلوب الذي يُعرّفه علمـاء النفس بقولهم : "هو إطلاق العنان لأفكار المريض وخواطره واتجاهاته وصراعاته ورغباته واحساساته تتداعى وتسترسل حرة مترابطة تلقائياً .. ويهدف التداعي الحر إلى الكشف عن المواد المكبوتة في اللاشعور Unconsciousness واستدراجها إلى حيز الشعور Conscious ، وفي التداعي الحر يكون المعالج يقظاً لملاحظة انفعالات المريض وحركاته العصبية ، ولما يتورط فيه من فلتات اللسان ـ كلمات الحق التي ترد على اللسان بدون قصد أثناء الكلام ومثلها زلات القلم ـ.."([[20]](#footnote-20))

إذن فقد نشأ نزار نشأة ناعمة مترفة وحاز بعد تخرجه على وظيفة مرموقة حافظ من خلالها على أسباب النعيم التي تهيأت له في منزل والده ، هذا بالإضافة إلى ما أتاحته وظيفته من تنقل بين البلدان الأجنبية و العربية ..، وعلى صعيد نوائب الدهر فقد رأينا الملمات التي زلزلت كيان نزار ، سواء انتحار أخته أو وفاة ابنه أو مقتل زوجته ..([[21]](#footnote-21)) ، وسنرى حتماً انعكاس ظروف نشأته وكل هذه النائبات التي ألمت به على صفحات شعره وأثرها في تشكيل مذهبه الفني .

نزار وشعره في المرأة

**قال نزار :" لا أعرف لماذا اخترت المرأة والغزل موضوعاً أساسياً لفني ، هناك أنواع من الضغوط الداخلية لا تعرف تفسيراً لها " ([[22]](#footnote-22))**

فاق اهتمام نزار قباني بالمرأة جميع شعراء عصره ، واختلفت طريقته في ترجمة هذا الاهتمام عن غيره من الشعراء حتى بدت مستهجنة غير مألوفة في كثير من الأحيان ([[23]](#footnote-23)) .

ولعل تفرغ نزار لشعر الغزل الصريح وولعه بوصف المرأة ومفاتن جسدها وأدوات زينتها حقبة طويلة من حياته في وقت كان يفترض فيه أن تخالط هموم السياسة وشجون الوطن شعره الغزلي ؛ هو الذي حفزنا على البحث في ظروف نشأته والعوامل المفترض تأثيرها في تكوين شخصيته وهويته الفنية .. وقد تبين لنا فيما سبق أن هنالك العديد من العوامل التي تصلح منفردة ومجتمعة لتبرير اهتمام نزار بالمرأة ، وإماطة اللثام عن أسباب اتجاهه إلى هذا المذهب في الغزل .

عوامل اهتمام نزار بالمرأة :

يرى د. ماهر حسن فهمي أن القصيدة تعبير مباشر عن قيم فكرية واجتماعية ، وهي في نفس الوقت تنفيس عن أزمة نفسية يحسها الفنان وهو يحاول التكيف مع المجتمع ([[24]](#footnote-24))، ومثل هذا الرأي نراه عند الدكتور يونج حينما يجعل الإسقاط هدف المبدع ، وأن لاشعوره الجمعي المتوارث منذ آلاف السنين يسقط على الواقع ([[25]](#footnote-25))، ويقرر نزار قباني أن شعره تاريخ للعلاقات العاطفية في بلاده ، وأنه يتعرض لألوف الضغوط التاريخية والوراثية والجنسية التي يتعرض لها الإنسان في بلاده ، وأنه بفعل السفر تخلص شيئاً فشيئاً من التركة الجنسية الثقيلة التي كان يحملها ([[26]](#footnote-26))، ثم يقرر في موضع آخر أن الإبداع نسيج متواصل لا يمكن أن ينقطع عن التراث والخبرات السابقة كالوشم العميق لا تمحى ولا تنسى([[27]](#footnote-27)).

فنزار إذن لا يخرج عن حدود رؤية علماء النفس التحليليين للإبداع ، وهو بطريقة واعية يقرّ بأثر العديد من العوامل في توجهه لشعر المرأة وتكوين مذهبه الشعري في غزله .

وأول هذه العوامل نراه في نشأة نزار المدللة في أسرة ميسورة الحال تمتلك بيتاً واسعاً يشبه الجنة بنوافيرها وزهورها وأغاريد طيورها ، " هل تعرفون معنى أن يسكن الإنسان في قارورة عطـر ؟ بيتنا كان تلك القارورة … بوابة من الخشب تنفتح ويبدأ الإسراء على الأخضر والأحمر ، والليلكي ، وتبدأ سيمفونية الضوء والظل والرخام .. شجرة النارنج تحتضن ثمرها ، والدالية حامل ، والياسمينة ولدت ألف قمر أبيض وعلقتهم على قضبان النوافذ .. وأسراب السنونو لا تصطاف إلا عندنا .. أُسود الرخام حول البركة الوسطى تملأ فمها بالمــاء .. وتنفخه .. وتستمر اللعبة ليلاً نهاراً .. لا النوافير تتعب .. ولا ماء دمشق ينتهي .” ([[28]](#footnote-28)) .

ثم ما هيأته له حالة أبيه المادية من الالتحاق بالكلية العلمية الوطنية ، وإطلاله المبكر على الثقافة الأوربية عامة والفرنسية بشكل خاص ؛ في تلك المدرسة التي كانت تتبع منهجاً حديثاً في التربية والتعليم ؛ التي أتاحت له فرصة الاختلاط بالمرأة واكتشاف عالمها الخاص “مدرستي الأولى ، هي الكلية العلمية الوطنية في دمشق ، دخلت إليها في السابعـة من عمري ، وخرجت في الثامنة عشرة أحمل شهادة البكالوريا الأولى القسم الأدبي .. ([[29]](#footnote-29)) " ، وكما كان لتلك المدرسة أثرها البالغ في تشكيل فكر ووجدان نزار كذلك في أجوائها تفتق الشعر على لسانه ، في جو من أجواء البهجة والسرور التي كانت توفرها المدرسة للترفيه عن طلابها ، "حين كانت طيور النورس تلحس الزبد الأبيض عن أقدام السفينة المبحرة من بيروت إلى إيطاليا ، في صيف عام 1939 ، وفيما كان رفاق الرحلة من الطـلاب والطالبات ، يضحكون، ويتمشون ، ويأخذون الصور التذكارية على ظهر السفينة ، كنت أقف وحدي في مقدمتها ، أدمدم الكلمة الأولى من أول بيت شعر نظمته في حياتي .. “ ([[30]](#footnote-30)) .

وثاني هذه العوامل هو عامل الوراثة ، ما ورثه عن أبيه وعائلته من السمات النفسية والسلوكية ، لعل أهم ما يلاحظه القارئ لسيرة نزار الذاتية حرصه الشديد على تأكيد شبهه الجسماني والنفسي بأبيه ، هذا الأب الذي قال في وصفه باعتزاز : " تميز أبي بحساسية نادرة وبحبه للشعر ولكل ما هو جميل ، ورث الحس الفني المرهف بدوره عن عمه أبي خليل القباني الشاعر والمؤلف والملحن والممثل وباذر أول بذرة في نهضة المسرح المصري.."([[31]](#footnote-31)).

وهو الأب الذي ورث عنه نزار حساسيته المفرطة أمام أشياء الجمال وعدم الاستقرار على حالة من حالات العشق والهيام ، " .. جدي كان هكذا .. وأبي كان هكذا كلنا يعاني من هذه الحساسية المفرطة أمـام أشياء الجمال كان أبي إذا مر به قوام امرأة فارعة ، ينتفض كالعصفور ، وينكسر كلوح من الزجاج .. " ([[32]](#footnote-32)) .

أما ثالث هذه العوامل وفي ظني أكثرها تأثيراً في توجه نزار هذه الوجهة في الغزل المادي فهو حادثة انتحار أخته وصال على حد قول نزار ، وإن كنت أرجح قتلها على الانتحار كما سيتضح من بعض القرائن التي سنناقشها بعد قليل .

هذه الحادثة التي صورها نزار وبين أثرها في وجدانه ومذهبه الشعري بقوله : " الشهيدة هي أختي الكبرى وصال ، قتلت نفسها بكل بساطة وبشاعرية منقطعة النظير .. لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها .. صورة أختي وهي تموت محفورة في لحمي ، لا أزال أذكر وجهها الملائكي ، وقسماتها النورانية ، وابتسامتها الجميلة وهي تموت .. حين مشيت في جنازة أختي .. وأنا في الخامسة عشرة ، كان الحـب يمشي إلى جانبي ، و يشـد على ذراعي ويبكي .. هل كان موت أختي في سبيل الحب أحد العوامل النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحب بكل طاقاتي ، وأهبه أجمل كلماتي ؟ هل كانت كتاباتي عن الحب ، تعويضاً لما حُرمَت منه أختي ، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب ، ويطارده بالفؤوس والبنادق ؟ “ ([[33]](#footnote-33)) .

تعكس شخصية نزار بوضوح أثر العوامل التي ذكرها علماء النفس كمحددات للشخصية ؛ الوراثية والبيئية والثقافية والاجتماعية وعوامل الحالة الخاصة . فلكل عامل من هذه العوامل أثره الواضح في تكوين شخصية نزار وتشكيل سلوكها ، فالعوامل أو المحددات الوراثية Genetic Factors "وهي السمات التي يكتسبها الفرد عن طريق العملية الجينية ، وتتمثل في التكوين الجسماني Structure Somatic والانعكاسات اللاإرادية Reflexes والدوافع الداخلية Innate Drives والذكاء Intelligence والمزاجية أو الحساسية Temperament "([[34]](#footnote-34)) تحدد طبيعة استجابة الفرد للمؤثر واندفاعه ، وكذلك قدرته على التعلم وتركيبته العاطفية .

كما تؤثر المحددات البيئية Environmental Factors في صياغة شخصية الفرد وتحديد سلوكه ، وذلك من خلال السمات التي يكتسبها نتيجة احتكاكه وتفاعله مع أفراد المجتمع والحضارة والثقافة السائدة في مجتمعه .

وكذلك للمحددات الثقافية والاجتماعية Cultural & Social Factors بالغ التأثير في سلوك الفرد ، إذ تؤثر مكونات الثقافة من معتقدات وتقاليد ولغة وفن ومهارات وقانون ودين وعادات وتقاليد .. تأثيراً واضحاً في شخصية الفرد وسلوكه ، كما تؤثر العملية الاجتماعية ـ العائلة والانتماء الديني والأصل العرقي والطبقة الاجتماعية وزملاء الدراسة ورفاق العمل ـ في تكوين عواطف ومشاعر الفرد وتنمية سلوكه وتحديد طريقته في إشباع حاجاته الوجدانية والفيسيولوجية .

أما عوامل الحالة Situational Factors من الأحداث والوقائع التي تظهر بصورة غير متوقعة ـ فجائية ـ فهي أيضاً ذات أثر بالغ في تحديد شخصية الفرد ومستقبله ([[35]](#footnote-35)).

إن لكل عامل من هذه العوامل أثره الذي لا ينكر في تكوين شخصية نزار الفنية وتحديد مذهبه الشعري ، كذلك قد يكون لبعض العوامل العامة أثرها في ذلك ، فالحديث عن العصر الذي عاش فيه نزار وسماته المادية وهيمنة الجوانب الحسية في تصوير الجمال ، خاصة جمال المرأة ، على الجوانب المعنوية قد يبرر اتجاه نزار إلى الغزل الصريح ولكنه قد لا يبرر له بلوغ تلك الدرجة التي وصلها من الفحش ([[36]](#footnote-36)) .

كذلك نرى أن أثر البيئة التي عاش فيها نزار ، سواء البيت أو المدرسة ، أو تنقله في البلدان العربية والأجنبية بحكم وظيفته ، واطلاعه على صنوف من الحضارات والنساء .. ، ثم أثر العامل الوراثي وما أكسبه من جرأة في التعبير عن شهوة الحب وعشق النساء .. قد يكونا وراء توجه نزار إلى شعر الحب والغزل . أما توجهه تلك الوجهة التي جعلته متفرداً في شعره الجنسي في البداية ([[37]](#footnote-37)) ، ثم في شعره الفاضح الذي تناول فيه جسد المرأة وأشياءها بعد ذلك قد لا يبرره إلا الوقوف على أثر العامل الثالث ، انتحار أخته وصال .

وقد يكون من المجدي أولاً أن نستجلي حقيقة الأمر ، أهو قتل ؟ أم انتحار ؟

أزعم أن نزار قد عمد إلى تجميل سيرته الذاتية والحديث عن أفراد أسرته بالصورة التي يرتضيها ، وبادر بكتابة ذلك قبل أن يشرع الدارسون والنقاد في نبش الأسرار ونشر المطوي ، ومع ذلك فإن الدارس قد لا يجد عناءً في الوصول إلى بعض القرائن التي تؤيد وجهة نظره في مقتل أخته ومنثم تبرر سخط نزار على ذلك المجتمع الذي يتحمل دم تلك الأخت ، والطريقة التي اختارها للانتقام من ذلك المجتمع .

ومن هذه القرائن ما نراه في وصفه لأفراد أسرته : " كل أفراد الأسرة يحبون حتى الذبح " ([[38]](#footnote-38)) ، وقوله في تبرير كتاباته عن الحب واستذكار موت أخته : " .. وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب ، ويطارده بالفؤوس والبنادق .."([[39]](#footnote-39)) ، وقوله بطريقة التعميم : " نحن الرجال لا نعطي شيئاً ، نأكل البيضة وقشرتها ، ندعي التحضر ونحن أكثر بدائية من ضباع سيبريا ، ندرس في جامعات أوربا ونعود أكثر توحشاً من "الماو ماو" ، نقدم الورد لعشيقاتنا وننشر رقبة شقيقاتنا بالمنشار .. "([[40]](#footnote-40)) ، وقوله : " فالرجولة كما يفهمها مجتمع الرجال لدينا ، هي القائمة على الكسر ، والقمع ، وإلغاء إرادة الأنثى .."([[41]](#footnote-41)) ، ويقول : " لقد حذفت جسد المرأة من قائمة الخراف التي تنتظر الذبح .."([[42]](#footnote-42))، وغير ذلك من أقوال نزار المتناثرة في كتبه ولقاءاته وندواته ودواوينه الشعرية ، هذه الأقوال التي تكاد أن تكون ترجمة لموقف نفسي عصيب عايشه نزار في مرحلة مبكرة من عمره ، حين شاهد الطريقة التي قتلت بها أخته فاختزنت في وجدانه ولاوعيه ـ العقل الباطن ـ أزمة نفسية تطفو رغم رقابة العقل الواعي على سطح كلماته في مناسبات عديدة ، .. وإلا فما هو مبرر إلحاحه على أقواله السابقة في غير موضع ؟ وكيف نفهم قوله ـ مثلاً ـ “ وننشر رقبة شقيقاتنا بالمنشار .. “ ، إنها سبقة لسان لم ينتبه لها عقله الواعي ([[43]](#footnote-43)) ، ومع ذلك فقد كان من الصواب أن يقول : وننشر رقاب شقيقاتنا ، وليس رقبة على سبيل الإفراد والخصوصية . ثم أي نوع من الحب الذي يرفضه المجتمع العربي ويطارده بالفؤوس والبنادق ؟! ثم ما هي دلالة قوله : " يصنع تاج الشرف الرفيع .. من جماجم النساء " وقوله : " يبايـع الرجـال أنبياء .. ويطمر النساء في التراب " وغيرها من التراكيب ذات الدلالة الإسقاطيـة في قصيدتيه : رسالة إلى رجل مـا ، وحبلي([[44]](#footnote-44))،ألا يعد هذا من قبيل الإسقاط ، أو كما يسميه علماء النفس التحليليون تفلت اللاوعي المكبوت من عقال هيمنة العقل الواعي ..([[45]](#footnote-45)).

ويبقى بعد ذلك قول نزار : " الشهيدة هي أختي الكبرى وصال ، قتلت نفسها بكل بساطة وشاعرية منقطعة النظير لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها .."([[46]](#footnote-46)) ليثير العديد من الأسئلة : هل هي فعلاً التي قتلت نفسها ؟ ولماذا ؟ ، ولماذا لم تستطع أن تتزوج حبيبها ؟

أما السؤال الأول فقد بينا موقفنا منه فيما مضى ويبقى حسم الرأي فيه من خلال هذه المقولة مرهوناً بالوقوف على أسباب عدم تمكنها من الزواج بمن تحب . وفي ظني إن هذا الأمر لا يحتمل أكثر من فرضيتين ، الأولى التي يلمح لها نزار في قوله : " هل كانت كتاباتي عن الحب تعويضاً لما حرمت منه أختي ، وانتقاماً لها من مجتمع يرفض الحب ويطارده بالفؤوس والبنادق "([[47]](#footnote-47)) وهي وقوف الأسرة في وجه زواجها ممن أحبت ، والثانية أن المحبوب هو الذي فرّ من وجه حبيبته بعد أن مناها بالزواج .

أما موقف الأسرة فقد تبيناه من خلال حديث نزار عنها ، حيث قدم لنا أسرة متفتحة بمفهوم الحضارة الغربية ، تقدر الحب وتحترم المشاعر ، أسرة يصبح فيها الطفل في الخامسة عشرة شيخاً وصاحب طريقة في العشق على حد قوله ، وبالتالي فإنه من غير المستساغ أن تكون هذه الأسرة هي التي وقفت في وجه مشاعر ابنتها ورغبتها الشريفة في الزواج بمن تحب، والأدلة على ذلك عديدة مــر معظمها فيما أوردناه من حديث نزار عـن أسرتــه وصفاتهـا .. وفي إطار مناقشة الفرضية الثانية نــرى احتمالية هرب الحبيب بعد أن مارس معها حبه قائمة ، ونرى في الحالتين أنها هي المسئولة عن وصول علاقتها بمن تحب إلى هذا الشكل المرفوض الذي تحاربه الأسرة والمجتمع ويفر منه الحبيب . وبالتالي فإنه من غير المبرر أن يقرر نزار أن شعره في المرأة هو انتقام من المجتمع الذي يعد من وجهة نظره مسئولاً عن مقتل أخته أو حتى انتحارها لو سلمنا جدلاً بما ذهب إليه نزار .

ولكن قد نرى تبريراً لذلك في نظرية التحليل النفسيPsychoanalytic Theory التي يرى أتباعها من تلاميذ سيغموند فرويد Sigmond Freud أن الأزمــات تتـرك صراعـــاً مخزوناً Repressed Conflict في العقل الباطن ، وأن هذا الصراع يبرز أحياناً بطريقة لاشعورية في زلة لسان أو سقطة كتابة أو تظهر في الأحلام على شكل رموز تفسر ذلك الصراع أو تلك الأزمة ، وذلك في لحظة معينة بعد عدد من الإجهادات الاجتماعية والنفسية Psychosocial Stresses التي تتسبب فيها الحوادث المؤلمة ([[48]](#footnote-48)).

وما حدث لنزار في رأيي هو أن مقتل أخته الكبرى وصال ـ أو حتى انتحارها كما يقول نزار ـ قد ترك عنده صراعاً نفسياً مختزناً ، وأن ما أصابه من حوادث مؤلمة بعد ذلك أدت إلى تفجر هذا المخزون وخروجه على شكل تعبيرات لفظية جاءت في ثنايا شعره ونثره بطريقة تغري بالاستماع إليها ، وبالتالي يجد المبرر لتقديم المزيد تعبيراً عما بداخله ، وهذا الشكل من أشكال التعبير يعده علماء النفس شكلاً من أشكال دفاع الأنا Defense Mechanism ويسمونه التعالي Sublimation حيث يشبع رغبته الكامنة ويعبر عن شعوره الباطني بطريقة مألوفة كالأدب ، وكأن ما عبر عنه نزار من رغبة في الانتقام من المجتمع – دفاع الأنا – قد جاء بطريقة تعميم الحب الذي ماتت بسببه أخته عن طريق تحبيب الرجال بالافتتان بالنساء والجري ورائهن ، وتشجيع النساء على التحرر من قيود المجتمع ودينه وأخلاقياته ..([[49]](#footnote-49)) :

فضاجعي من شئت أن تُضاجعي ..

ومارسي الحُبَّ .

على أرصفةِ الشوارعِ

وكل ذلك في النهاية يحقق الوصال غير المشروع ، وكأنه بذلك يبين أن ما فعلته أخته عمل عادي يجب أن يفعله الجميع ، وأن ممارسة الحب ليست جريمة .. وقد عبر عن ذلك بوضوح في العديد من المناسبات والقصائد ، من ذلك قوله ([[50]](#footnote-50)):

لماذا لا يكون الحبُّ في الدنيا ؟

لكلِّ الناس .. كُلِّ الناس ..

مثلَ أشعَّةِ الفجْرِ ..

لماذا لا يكون الحبُّ مثلَ الخبز والخَمْرِ ؟

تحرير المرأة :

وبعد .. ماذا يقصد نزار بقوله : " لقد حذفت جسد المرأة من قائمة الخراف التي تنتظر الذبح " ؟ هل يقصد احترام آدمية المرأة في الحب ومزايلة الشهوة البهيمية وإقامة علاقة سوية معها ؟ قد يوهمنا قوله " جسد المرأة " بذلك ويلغي ما تشير إليه كلمة " الذبح " خاصة إذا ما ربطنا قوله هذا بمجمل أقواله في تحرير المرأة العربية التي منها مثلاً قوله :" إنني أربط قضيتها بحرب التحرير الاجتماعية ، التي يخوضها العالم العربي اليوم .. إنني أكتب اليوم لأنقذها من أضراس ، وأظافر الرجال إنني أريد أن أنهي حالة المرأة الوليمة ، أو المرأة " المنسف وأحررها من سيف عنترة ، وأبي زيد الهلالي .. " ([[51]](#footnote-51)) .

وقوله في تحريض المرأة على واقعها في المجتمع العربي ([[52]](#footnote-52)):

ثُوري أحبّكِ أن تَثُوري ..

ثُوري على شرق السبايا .. والتكايا .. والبخُورِ

ثوري على التاريخ ، وانتصري على الوهمِ الكبيرِ

لا ترهبي أحداً . فإنّ الشمسَ مقبرةُ النسورِ

ثُوري على شرقٍ يراكِ وليمةً فوقَ السريرِ

ولنفترض أنه معنى إذن بتحرير المرأة من ربقة قيود المجتمع وهيمنة الرجل ، لا يريدها مقيدة بأغلال الحب والجنس ([[53]](#footnote-53)) ، يريدها أن تعرف ما تريد وأن تعلن الثورة على سلطة الرجل وتسلطه عليها كما يتضح في ديوانه " يوميات امرأة لا مبالية " ، الذي منه هذه الصورة الهجائية للأب كرمز على سلطة الرجل وتسلطه ([[54]](#footnote-54)) :

لماذا يستبدُّ أبي ؟

ويُرهقني بسُلْطتهِ ..

وينظرُ لي كآنيةٍ

كسطرٍ في جريدتِهِ

ويحرصُ أن أظلَّ له

كأنّي بعضُ ثروتِهِ

0000000000

أبي .. لم ينتبهْ يوماً

إلى جسدي .. وثورتِهِ

أبي رجلٌ أنانيٌّ

مريضٌ في محبتهِ

مريضٌ في تعصبّهِ

مريضٌ في تعنتّهِ..

يثورُ .. إذا رأى صدري

تمادى في استدارتِهِ

يثورُ .. إذا رأى رجلاً

يقرِّبُ من حديقتهِ

وقوله ([[55]](#footnote-55)) :

أبي صنفٌ من البَشَرِ

مزيجٌ من غباء التُرْكِ ..

من عصبيّةِ التَتَرِ ..

أبي .. أثرٌ من الحَجَرِ ..

0000000000000

كهارون الرشيد أبي ..

جواريهِ ، مواليهِ ،

تَمَطيهِ على تختٍ من الطُرَرِ

ونحن هنا ..

سباياهُ ، ضحاياهُ

مماسحُ قصرِهِ القذرِ ..

إذن من هي المرأة التي يناضل نزار من أجل حريتها ؟ وهل فعلاً ناضل من أجل حرية المرأة؟ وما هي الحرية التي يريدها نزار ؟

أظن أنه لم يفعل ذلك حيث بقى معبراً عما في عقله الباطن ومخزون تجربته أو عقدته الخاصة ـ إن جـاز التعبير ـ حيث لم نر أن المرأة الأرستقراطية ذات المايوه الأزرق ، وثوب النوم الوردي ، وكم الدانتيل ، التي تستعمل العطور من ماركـة : لانكوم ، وديفا ، وغولواز ، وشانيل .. وأحمر الشفاه من ماركة : ستندال و بورجوا .. تعاني من القيود الاجتماعية والأخلاقية . ([[56]](#footnote-56))

إن هذه المرأة الأرستقراطية هي المسيطرة على وجدانه ، المتربعة على عرش شعره .. وهي في ظني تنعم بقسط وافر من الحرية لم تنعم به قرينتها التي تعيش في البيئات والتجمعات الشعبية التي تعاني قيود العادات والتقاليد وهيمنة الرجل على حد زعم نزار أو وجهة نظره ..

إن الشريحة التي استهدفها نزار بحريته المزعومة هي الشريحة التي صرخ بعض الشعراء في عصر نزار الأول ضاجين من مبالغتها في التعبير عن مظاهر حريتها ، فاسكندر الخوري الذي أصدر ديوانه " العنقود " بعد ديوان نزار الأول " قالت لي السمراء " بعامين تحدث عن تجاوز المرأة حدود الذوق العام في التعبير عن حريتها في أكثر من قصيدة ، فمثلاً في قصيدة بعنوان " ليلة راقصة " يصور الخلاعة وما تفضي إليه هذه الليالي الراقصة من ألوان الرذيلة([[57]](#footnote-57)) ، وفي قصيدة أخرى يتحدث عن الكاسيات العاريات من النساء بمثل قوله ([[58]](#footnote-58)) :

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| عارياتِ الصدورِ ضُمْرَ القُدودِ بِحُليٍ من أَساورٍ وعقودِ شَفَّ عما اختَفى وراءَ البرودِ فاتناتٍ ما بينَ زُرْقٍ وسُودِ ويُقَهْقِهْنَ تارةً كالوَليدِ في احتياجٍ إلى الصلاحِ شديد |  | بارزاتِ النُّهودِ حُمْرَ الخُدودِ يتخَطَّرْنَ في الشوارع تِيهاً وبُرودٍ شفَّافةٍ من حريرٍ سِرنَ يُرْسِلْنَ أَسهماً من عيونٍ يَتَلَفَّتْنَ تارةً بازدراءٍ غانياتِ الأعرابِ مهلاً فإِنَّا |

إذن أية حرية تلك التي يريدها نزار ؟ وما هو مفهومه عن المرأة والحب ؟

هل أخطئ لو زعمت أنه يريدتحرير المرأة من قيود القيم والأخلاق ، واحترامها لذاتها ، يريدها أن تنطلق خلف شهواتها لتصبح جارية في ماخور الجنس تحت أقدام الرجال لكي يفصّل بعد ذلك من جلد النساء عباءة كيفما شاء ، ولكي يحلو له أن يقول مفاخراً معتزاً برجولته ([[59]](#footnote-59)):

لم يبقَ نهدٌ أسودٌ أو أبيضٌ

إلا زرعتُ بأرضه راياتي ..

لم تبقَ زاويةٌ بجسم جميلةٍ

إلا ومرّتْ فوقها عَرَباتي ..

فصّلتُ من جلد النساء عباءةً

وبنيتُ أهراماً من الحَلَماتِ

ثم تقول هي بعد ذلك ما يريده نزار ([[60]](#footnote-60)):

رجلٌ يمنحني شُعلتَهُ

ما أطيبَ رائحةَ الرَجُلِ

000000000000

ووقفتُ أمامَ رجولتِهِ

كصغيرٍ ضيَّع أبَوَيْهِ

كالأرنبِ ما .. ما أصْغَرَني

يا ربِّي بين ذراعَيهِ

إنه إذن غير معني بتحرير المرأة ، وأن تشعر بإنسانيتها ، بالمفهوم السائد للمصطلح " تحرير المرأة " ، بل معنى بتحويلها عبدة لشهواتها ؛ إن الحرية التي ينشدها نزار للمرأة هي "حرية جنسية مطلقة ، حريـة بلا مسئولية وبلا قيود ، حريـة كحريـة الطير والحيوان سواء بسواء .."([[61]](#footnote-61)) فكأني به يبرهن على صحة فهمه لحقيقة شعره في المرأة على أنه انتقام من مجتمع يرفض الحب أو فلنقل صراحة يرفض الحب الذي يقصده نزار ، إنها حرية الجسد لا الروح،([[62]](#footnote-62)) :

خَلَوْتُ اليومَ ساعاتٍ إلى جسدي..

أُفكّرُ في قضاياهُ

أليسَ لهُ هو الثاني قضاياهُ ؟

يؤكد ذلك قوله : " كل النساء أساساً هنَّ للحب ، ولكن الرجل هو الذي يوظفهنّ لديه زوجات بلا راتب .. أو يضعهنّ في الفريزر ليطبخهنَّ عندما يكون لديه وليمة "([[63]](#footnote-63)).

ما هذا الخلط بين المشروع واللامشروع ، بين الفضيلة والرذيلة ، إن مقولة نزار هذه لا تفهم بمعزل عن مفهومه عن الحب ، إن مفهوم الحب عنده مرادف للجنس تماماً ، هذا ما نراه فــي معظم شعره في المرأة وتصريحاته ، حتى حينما بدأ مرحلة التحول في علاقته بالمرأة ؛ هذه المرحلة التي تحدث عنها أكثر من دارس من دارسي شعره ([[64]](#footnote-64)) ، لم يتغير مفهومه هذا عن الحب بل بدأ يفرق بين التي يشتهيها أو فلنقل التي تصلح لممارسة حبه وغيرها من النساء ، يفرق بين هذا الحب وعلاقات أخرى كالصداقة مثلاً ([[65]](#footnote-65)) :

أبحثُ يا كبيرةَ العيونْ

أبحثُ يا فارغةَ العيونْ

عن الصلاتِ المُتْعِبَهْ

عن الشفاه المخطئَهْ

وأنت يا صديقتي

نقية كاللؤلؤهْ

أما الحب في مفهوم نزار كما رأيناه وكما رآه من سبقنا من الدارسين والنقاد ([[66]](#footnote-66)) ، الحب الذي يناضل نزار من أجله كي يصبح مباحاً ، فهو الذي يقول فيه ([[67]](#footnote-67)):

أُسائِلُ دائماً نفسي :

لماذا لا يكون الحبُّ في الدنيا ؟

لكلِّ الناس .. كُلِّ الناس ..

مثلَ أشعَّةِ الفجْرِ ..

لماذا لا يكون الحبُّ مثلَ الخبز والخَمْرِ ؟

هل يتساوى الخبز مع الخمر ؟ أم هو الخلط واضطراب المفاهيم ؟ أليس من الغريب أن يزعم نزار أنه معني بتحرير المرأة ، أو كما قال نزار نفسه : " أليس من مفارقات القدر أن أصرخ أنا بلسان النساء..؟"([[68]](#footnote-68)).

المـرأة والإبـداع :

لم يكن نزار بدعاً بين شعراء عصره في نظرته إلى الحب ، فكثير من شعراء عصره نظر إلى المرأة كجسد ، وكان مفهومهم عن الحب مرادفاً للجنس أحياناً أو مرتبطاً به بصورة سافرة لا تخضع لعادات وتقاليد المجتمع وأخلاقياته في كثير من الأحيان ([[69]](#footnote-69)).

وقد أرجع بعض الدارسين ذلك إلى متغيرات الواقع والنزعة المادية الطاغية ، من ذلك قول السعيد الورقي : " .. فأبو شبكة وعقل ونزار والشهال ومحمود السيد شعراء يواجهون العالم بحواس نهمة ، ومن هنا كان شعرهم صورة عن عالم لا مكان فيه إلا للموجودات الحسية . وهم في تناولهم لهذه الموجودات الحسية يرحلون فيها رحلة بحث عن جمال مطلق ، هذا الجمال الذي لا يمكن أن يتوافر إلا في المرأة ، ومن هنا عاشت المرأة في حواسهم جسداً يمنح اللذة والجمال والخصب .. " ([[70]](#footnote-70)) .

والأمر الملفت للنظر عند نزار هو استغراقه في شعر الحب وتصوير جسد المرأة ، وتقديم قضايا جسدها على باقي القضايا الملحة وعدم إشراك أية قضايا أخرى مهما كانت جليلة مع قضايا الحب والمرأة وأدوات زينة جسدها .

والأمر في حكمنا هذا متفاوت بين ديوان وآخر ، ومرحلة وأخرى من مراحل حياة نزار وشعره ، وتكون الفوارق مرتبطة باكتشافات نزار لمواطن الجمال والشهوة في جسد المرأة ، ففي مرحلة نزار الأولى ينطبق هذا الحكم على جميع دواوينه الأولى : قالت لي السمراء ، طفولة نهد ، سامبا ، أنت لي ، قصائد ، حبيبتي ، الرسم بالكلمات ، ويوميات امرأة لا مبالية ، كتاب الحب .. ، حيث يلاحظ الدارس انصباب اهتمام نزار على النهد أولاً كرمز من رموز الجنس ومصدر من مصادر الشهوة والغريزة ، وقد تجلى ذلك في عنوانات قصائد عديدة مثل : رافعة النهد ، نهداك ، مدنسة الحليب ([[71]](#footnote-71)) ، سمعة ونهد ، حلمة ، مصلوبة النهدين([[72]](#footnote-72)) ، إلى نهدين مغرورين ([[73]](#footnote-73)) ، قراءة في نهدين إفريقيين ([[74]](#footnote-74)) ، هذا بالإضافة إلى أنه لا تكاد تخلو معظم قصائد تلك الدواوين من ذكر النهدين ، من ذلك قوله ([[75]](#footnote-75)) :

ونهدُكِ .. تحت ارتفاف القميص

شهيّ .. شهيّ .. كطعنة خنجرْ .

وقوله ([[76]](#footnote-76)) :

اسألي ناهديكِ عن بَصَماتي

كلُّ نهدٍ ، أشعلتُ فيه حريقاً .

وقوله ([[77]](#footnote-77)) :

النَهْدُ مثلُ القائد العربيِّ يأمُرُني:

تَقَدَّمْ للأمامْ ..

وقوله ([[78]](#footnote-78)):

لِمَنْ صدري أنا يكبرْ ؟

لِمَنْ .. كَرَزَاتُهُ دارتْ ؟

لِمَنْ .. تفّاحُهُ أزهَرْ ؟

ثم تأتي الشفة في المرتبة الثانية من مراتب اهتمام نزار بجسد المرأة ورموزه الجنسية ، كما خصص قصائد بأكملها للنهد ووصف مواطن اثارته كذلك فعل في الشفة ، من ذلك مثلاً قصيدة “ فم “ ([[79]](#footnote-79)) ، و “ الشفة “ و “ القبلة الأولى “ ، و “ همجية الشفتين “ ([[80]](#footnote-80)) ، و “ الفم المطيب “ ([[81]](#footnote-81)) ، “ مشبوهة الشفتين “ ([[82]](#footnote-82)) .. وهي في المرتبة الثانية أيضاً في تردها بين ثنايا قصائد دواوينه التي تناول فيها جسد المرأة ، ومن ذلك مثلاً قوله ([[83]](#footnote-83)) :

والفُلْفُلُ الهنديُّ في الشفتين يهتفُ بي :

تقدَّمْ للأمام .

وقوله ([[84]](#footnote-84)) :

أنا الشفتانِ .. وأنتَ الصَدَى

سألتُكَ بالله .. كُنْ ناعماً

إذا ما ضممتَ حروفي غدا ..

وقوله ([[85]](#footnote-85)) :

أأصومُ عن شَفَتَيْكِ ؟

فوقَ رجولتي ما تطلبينْ

وتتنازع اهتمام نزار باقي أعضاء جسد المرأة ، فنرى الساق ، وضفائر شعر المرأة ، وخصرها ، والأصابع الملساء ، والعين بألوانها المختلفة : الخضراء والزرقاء والزيتية .. ، ثم الأظافر وزينتها ... ، وأمثلة ذلك لا حصر لها في شعر نزار عامة ، وإن كانت أكثر إثارة وحسية في دواوينه سابقة الذكر ، فمن عنوانات بعض قصائده مثل : " إلى ساق " ، و"الضفائر السود " و طائشة الضفائر "([[86]](#footnote-86)) و " إلى صغيرتي ماس " ([[87]](#footnote-87)) و " شعري سرير من ذهب "([[88]](#footnote-88)) و " المجد للضفائر الطويلة " ([[89]](#footnote-89))، و " خصر " ، و " أنامل " ([[90]](#footnote-90)) و"الكبريت والأصابع " ([[91]](#footnote-91)) ، و " التفكير بالأصابع ([[92]](#footnote-92)) ، و " لحمها وأظافري " ([[93]](#footnote-93)) ، و" إلى عينين شماليتين " ، و " رحلة في العيون الزرق " ([[94]](#footnote-94)) ، و " العين الخضراء " ([[95]](#footnote-95)) ، .. نستجلي هذا الأمر ، هذا بالإضافة إلى تناثر هذه الأجزاء بين ثنايا معظم شعره ، فمن ذلك قوله ([[96]](#footnote-96)):

عربدتْ ساقُها .. نُهَيْرَ أناقاتٍ ..

وسال البريقُ في أنبوبِ ..

.........................

اذهبي .. غيّري مكانكِ .. اخفي

ترفَ الساق .. أنتِ أصلُ شجوني

ادخليها لوكرها .. كلُّ عرقٍ

من عروقي يصيحُ : أينَ نصيبي .؟

وقوله ([[97]](#footnote-97)) :

أحبُّكِ حرفاً ببالِ الدواةِ

ووعداً على الشفة الكاذبَهْ

وخصراً يعيش بنُعمى يدٍ

ويحلُمُ بالراحة الغاصبَهْ

وقوله ([[98]](#footnote-98)) :

أُحبُّكِ .. مقلةً وصفاءَ عينٍ

إليها قبلُ ، ما اهتدتِ القلوعُ

أُحبُّكِ .. لا يحدُّ هوايَ حدٌّ

ولا ادّعتِ الضمائرُ والضلوعُ

أشمُ بفيكِ رائحةَ المراعي

ويلهثُ في ضفائركِ القطيعُ..

وهو في خضم هذا كله لا ينسى أدوات زينة هذا الجسد ومبرزات فتنته : المايوه الأزرق ، والجورب ، وثوب النوم الوردي ، والتنورة .. ، وقلم الشفاه ، وصنوف الماكياج ، والعطور الفاخرة ...

وكذلك الحالات الحركية التي تكون فيها المرأة أكثر إثارة ، كأن يصورها وهي مضطجعة ، أو وهي ترقص ـ ديوان سامبا ـ ، أو وهي تداعب بعض أجزاء جسدها .... ذلك ما نراه في دلالة عنوانات العديد من قصائده ، مثل : مذعورة الفستان ، القرط الطويل([[99]](#footnote-99))، أزرار ، إلى رداء أصفر ، إلى وشاح أحمر ([[100]](#footnote-100)) ، أثواب ، مانيكور ، المايوه الأزرق ، ثوب النوم الوردي ، أحمر الشفاه ([[101]](#footnote-101)) ، كم الدانتيل ، القميص الأبيض ، رباط العنق الأخضر ، عودة التنورة المزركشة ، الجورب المقطوع ، طوق الياسمين ([[102]](#footnote-102)) ، القرط الطموح([[103]](#footnote-103)) ، إلى مضطجعة ([[104]](#footnote-104)) ....

يلاحظ الدارس أيضاً أن تعامل نزار مع جسد المرأة بدأ سافراً منطلقاً عن عقال الدين والأخلاق ؛ متمرداً على نواميس المجتمع والعفة ؛ قارناً بين تصويره الجريء للمواطن سابقة الذكر وبين مفهومه المادي للحب بجرأة منقطعة النظير غالباً ، من ذلك ما نراه في مثل قوله([[105]](#footnote-105)) :

فضاجعي من شئت أن تُضاجعي ..

ومارسي الحُبَّ .

على أرصفةِ الشوارعِ

نامي مع الحوذيّ ، واللوطيّ ،

والإسكافِ .. والمُزَارعِ ..

نامي مع الملوك ، واللصوص ،

والنُسَّاكِ في الصوامعِ ..

نامي مع النساءِ – لا فرقَ –

مع الريح ، مع الزوابعِ ..

فلن تكوني امرأةً ..

إلاّ معي ..

إلاّ معي ..

وإذا كان في الأنموذج السابق يلمح أيضاً للسحاق فإنه في أنموذج آخر يصل إلى حدّ الوقاحة حين يصور مشاهده في مثل قوله ([[106]](#footnote-106)) :

الذئبة تُرضع ذئبتَها

ويدٌ تجتاحُ و تجتاحُ

ودثارٌ فرَّ .. فواحدةٌ

تُدنيه .. وأخرى ترتاحُ

وحوارُ نهودٌ أربعةٍ

تتهامسُ والهمسُ مباحُ

.....................

أتراني كُوِّنتُ امرأةً

كي تمضغَ نهدي الأشباحُ

أشذوذُ .. أختاه إذا ما

لَثمَ التفاحَ التفاحُ

نحنُ امرأتان .. لنا قِمَمُ

ولنا أنواءٌ .. ورياحُ

مطرٌ .. مطرُ .. وصديقتُها

معها ، ولتشرينَ نواحُ

والبابُ تئنُّ مفاصلُهُ

ويعربدُ فيه المفتاحُ

وهو في خضم حديثه عن مفاتن جسد المرأة وتصوير حاجتها لممارسة الحب لا ينسى أحياناً أن يبرهن على حرية اختيارها ([[107]](#footnote-107)) :

ليس هناك امرأةٌ

تُغْتصبُ اغتصابْ

هل ممكنٌ

أن يقرأ الإنسانُ في كتابْ

حين يكون مُغْلَقَاً

أمَامَهُ الكتابْ ؟

وهو في خضم ذلك كله لا يستغني عن المزج بين مفاتن جسدها وأدوات زينتها وملابسها الشفافة وحركاتها المثيرة للغريزة .. ، وبعد أن يستغرق جميع هذه المعاني في دواوينه الأولى بصفة عامة ، تبدأ منزلة جسد المرأة في التراجع ، وتبدأ مرحلة جديدة تتجلى في تقدم أشياء المرأة لتحتل مكان الصدارة ، ويكون ذكر الجسد تابعاً من خلال ما تكشف عنه ملابسها وأدوات زينتها .. ويتباعد الحديث عن الجنس بصورته السافرة ، ويجتهد نزار في فلسفة الأشياء في محاولة ذكية لتبرير هذا الاتجاه وترميز المرأة والجنس .

ففي إطار التبرير نرى العديد من التبريرات التي قد تصل إلى حد التناقض والاضطراب ، فمن تبريراته مثلاً : أن النوم في عيون النساء أكثر طمأنينته من النوم بين الأسلاك الشائكة ، وأن مملكة الحب أسعد الممالك ([[108]](#footnote-108)) .

وهذا تبرير يتناقض مع واقع حياة نزار الذي لم يتعرض يوماً للسجن والنوم بين الأسلاك الشائكة ، والذي احتفل به العالم العربي بشعره واستقبله الأمراء والحكام بحفاوة بالغة حتى وهو يهجو أمراء النفط ثم يعرض بالعروبة والزعماء العرب في أخريات حياته ([[109]](#footnote-109)) .

أما تبريره المرتبط بدعواه أنه يسعى إلى تحرير المرأة ويتبنى قضاياها فقد بينا الرأي فيه فيما سبق ، ويكفي أن نرى هذه الصورة من صور دفاعه عن المرأة ومطالبته بتحرير نهدها ، يقول ([[110]](#footnote-110)) :

فكلُّ مذبوحةٍ دافعتُ عن دمِها

وكلُّ خائفةٍ أهديتُها وَطنَا

وكلُّ نَهْدٍ .. أنا أيَّدتُ ثَوْرتَهُ

وما تردَّدْتُ في أن أدفعَ الثَمنَا

أنا مع الحُبِّ ، حتى حينَ يقتُلُني

إذا تخلَّيْتُ عن عِشْقي .. فلستُ أنا ..

إلى غير ذلك من التبريرات التي مرت بنا في أثناء التعرف على عوامل اتجاه نزار هذه الوجهة الغزلية .

وفي إطار ترميز المرأة والجنس نرى المرأة أحياناً تجربة وقصيدة ، تلهم نزار أبجديات شعره ومعاني مفرداته .. وهي في ذات الوقت لا تتخلى عن كونها جسداً يمنح اللذة والجمال والخصب .. ، ويشكل الجنس في البداية مركز الدائرة ثم يصبح مع التقادم والتكرار مرفأ من المرافئ القديمة التي لم تعد قادرة على بعث القصيدة أو إثارة القريحة ، وكما غير نزار مرافئ الشهوة ومواطن الإثارة في جسد المرأة مع كل تجربة وقصيدة كان عليه أن يبحث في النهاية عن قطب جديد له ذات الجاذبية التي كانت من قبل لجسد المرأة . وفي هذا السياق يقول نزار ([[111]](#footnote-111)) : " المرأة موقف من المواقف في رحلتي البحرية الطويلة : ميناء من الموانئ ، زودني ذات يوم بالخبز ، والماء ، والحرير ، و أعواد البخور ، لكن بقية الموانئ ظلت تنادي سفينتي .. إن أسوأ شئ في تاريخ البحار ، هو الرسو في ميناء واحد فالموانئ الواحدة مقبرة الطموح .. إنني لم أتوقف لحظة من اللحظات عن تغيير جلدي إنني أشعر دائماً أنني أقف على أرض لا ثبات لها ، و أن خيول الشعر تركض من حولي بالمئات ، و أنني إذا لم أغير طريقة ركضي ، وسرج فرسي ، سقطت تحت حوافر الخيول المتسابقة ... "

قد يبدو حديث نزار هذا مقنعاً ، وقد نرى معه أنه لم يتوقف لحظة من اللحظات عن تغيير جلده .. و لكن في أيِّ مرفأ ؟

لقد غير نزار جلده مئات المرات في مرفأ المرأة وفي حجرة نومها ولم ينس أنه رسول الحب([[112]](#footnote-112)) :

إني رسولُ الحبِّ ..

أحملُ للنساء مفاجآتي

لو أنَّني بالخمر .. لم أغسلهُما

نهداك .. ما كانا على قيد الحياة

فإذا استدارت حَلْمتَاكِ

فتلك أصغرُ مُعْجزاتي

ولم ينس أن يذّكرنا بأن الحب ([[113]](#footnote-113)) :

قصيدةٌ جميلةٌ مكتوبةٌ على القَمَرْ

الحبُّ مرسومٌ على جميعِ أوراقِ الشَجَرْ

وأن بقاء الشعر منوط ببقاء المرأة الملهمة في متناول اليد ([[114]](#footnote-114)) :

أُريدُكِ أُنثى

لتبقى الحياةُ على أرضِنا مُمْكِنَةْ ..

وتبقى القصائدُ في عصرنا مُمْكِنَةْ ..

لذلك فهو يقرر أنه لن يتخلى أبداً عن شعره في المرأة : “ إن فكرة التوبة عن شعري النسـائي ، غير واردة ، فكرة جبانة وسخيفة ، فأنا لا أنوي أبداً توقيع معاهدة فك ارتباط مع الشعر .. “ ([[115]](#footnote-115))

وبطريقة واعية يريد نزار أن يجعل تعاطيه السافر مع الجنس قيمة فنية ، وأنه لم يكن أكثر من مُسَكِن لأحزانه و أزماته ([[116]](#footnote-116)) ، و أن جميع النساء لديه سواء لا يخرجن عن كونهن قصائدا شعرية ، و أن لا خصوصية في حبه ([[117]](#footnote-117)) :

الجْنسُ كانَ مُسَكّناً جرّبتهُ

لم يُنْهِ أحزاني ولا أزَمَاتي

الحبّ أصبحَ كلّهُ متشابهاً

كتشابه الأوراق في الغابات

أنا عاجزٌ عن عشق أية نملةٍ

أو غيمةٍ .. عن عشق أيّ حصاة

ولكن يبدو أنه لن يتمكن حتى وهو يسعى إلى تغيير جلده ، فالمرأة جزء من موروثه وتاريخه الشعري ، هي الملهمة التي يثير جسدها قريحة الشعر ([[118]](#footnote-118)) :

اجلسي خمس دقائق

لا يريد الشعر كي يسقط كالدراويش

في الغيبوبة الكبرى

سوى خمس دقائق

لا يريد الشعر كي يثقب لحم الورق العادي

سوى خمس دقائق

فاعشقيني لدقائق

واختفي عن ناظري بعد دقائق

إن الواقع لم يعد يحتمل اغراق نزار في جسد المرأة ، ونزار يخشى أن تفوته خيول الشعر في ظل الواقع العربي المأزوم ، لذلك يهتف قائلاً ([[119]](#footnote-119)) :

أريد الخروج من القن

حيث الدجاجات

ليس يفرقن بين الصباح وبين المساء

أريد الخروج من القن

إن الدجاجات مزقن ثوبي

وحللن لحمي

كرهت كتابة شعري على جسد الغانيات

أريد استعادة وجهي البرئ كوجه الصلاة

أريد الرجوع إلى صدر أمي

أريد الحياة

...................

صحيح بأن المكان أنيق

و أن النبيذ عتيق

ولكني رغم هذا الإطار الملوكي حولي

أحس بأني أموت كشاعر

ويؤكد على ذلك في نداء وجهه عام 1985 جاء فيه : " هل من الممكن إكراماً لكل الأنبياء أن تخرجوني من هذه القارورة الضيقة التي وضعتني فيها الصحافة العربية : أي قارورة الحب والمرأة .. يا جماعة : أنا من زمان مستقيل من عملي كحارس ليلي على باب المرأة .. أنا الآن أؤدي خدمتي العسكرية للوطـن . وممنوع عليَّ أن أقابـل حبيبتي إلا في أيـام الإجازات..([[120]](#footnote-120)) .

إن جميع تصريحات نزار وبياناته الشعرية التي تدلل على إدراكه لأهمية التغيير بعد أن استنزف معاني الغزل في جسد المرأة ووصف أشيائها رغم ما يبدو من التناقض الظاهري بين بعض هذه الأقوال ، فقوله مثلاً :" إن فكرة التوبة عن شعري النسائي غير واردة " لا يتعارض مع باقي أقواله وأشعاره التي يتحدث فيها عن ضرورة التغيير ، وقوله : " ممنوع عليَّ أن أقابل حبيبتي إلا في الإجازات " لا يعني هجرانها بقدر ما يعني تراجع منزلتها أمام القصيدة السياسية .

لقد بدأت رياح التغيير في شعر نزار منذ أكثر من ثلاثين سنة حينما كتب قصيدة "هوامش على دفتر النكسة "([[121]](#footnote-121)) ، فبعد أن كان معرضاً عن قضايا الوطن ؛ لا يتيح له انشغاله بقضايا المرأة حتى تسجيل لحظة استقلال سوريا وخروجها من تحت عباءة الانتداب الفرنسي، بدأ بين الفينة والأخرى يلتفت لبعض القضايا العربية ؛ ويواكب ميلاد العمل الفدائي الفلسطيني، ويسجل موقفه الصارخ من تخاذل بعض الحكومات العربية وممارسات أمراء النفط .. وحينما خطفت قضية فلسطين الأضواء في الساحة العربية والدولية ؛ كان نزار قد حجز له مقعداً في الصفوف الأولى بين مؤيديها ، ثم وصل إلى مرتبة الصدارة في المرحلة الأخيرة من حياته ، ولم يكن ذلك على حساب قصائده الذائعة في شئون جسد المرأة وبهرجها، بل كان مسايراً متطلبات التغيير في الواقع العربي ـ السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي ـ وما نتج عنه من تغير في الذوق العربي العام منذ العام 67 حتى أيامنا هذه ، بالتدرج البطيء بدأت القصيدة السياسية تتقدم حتى تمكنت في نهاية المطاف من خطف الأضواء من قصائده النسائية واحتلت مركز الاهتمام وقطب الشهرة ..

نعم لقد بدأت القصيدة السياسية تجد مكانها بين قصائد شعر نزار الغزلية ، وبدأت القلوب العربية تخفق لسماع شعره السياسي كخفقانها لسماع شعره الغزلي.. واستمرت القصيدة السياسية جنباً إلى جنب مع قصيدة الغزل الصريح تتكئ على رصيد نزار في وجدان الأمة العربية في البداية ([[122]](#footnote-122)) ثم تحفر مكانتها المستقلة في ذلك الوجدان . حيث تستمر ثورة على الواقع المهزوم وتحريضاً على أمراء النفط وأثرياء العرب .. على الساسة والمستعمرين حتى تتربع الأحداث ومجريات السياسة على عرش القصيدة النزارية ، فمثلاً تولد حركة "فتح" عملاً عسكرياً مقاوماً فيهتف نزار معلناً عدم الاستسلام ([[123]](#footnote-123)) :

نرفُضُ أن نكونَ بعد اليوم طَيِّبينْ

فالطيِّبُونَ كلُّهُمْ أنصافُ ميِّتينْ

هُمْ سرقُوا بلادَنا

هم قتلوا أولادنَا

فاسمحْ لنا ، يا ربَّنا،

نكونُ قاتلينْ ..

وتتحول قصيدة " القدس " نشيداً قوميًا يردده أبناء الأمة العربية ([[124]](#footnote-124)) .

وكما يرصد نزار العمل الفدائي الفلسطيني في كل حركاته تقريضاً وتحريضاً ، نراه يبكي أخر فرسان القومية العربية جمال عبد الناصر في +

سيل من القصائد الحزينة ([[125]](#footnote-125))، ثم نراه يعود من يأسه ليزاوج بين زمن الحب والحرب التي جسدتها حرب أكتوبر 1973 م . ([[126]](#footnote-126)) وهكذا حتى نصل معه إلى محطته الأخيرة في الشعر السياسي وهي المحطة التي أعلن فيها مراراً ثورته على العرب والعروبة وتنكره لقيمها ومفاخرها حيث تحولت القصيدة في أغلب الأحيان هجاءً مقذعاً للعرب والعروبة بطريقة تفجر سيلاً من التساؤلات ، فقوله مثلاً ([[127]](#footnote-127)):

لا تسافر بجواز عربي

لا تسافر مرة أخرى لأوروبا

فأوروبا كما تعلم ضاقت بجميع السفهاء

لا تسافر بجواز عربي بين أحياء العرب

فهم من أجل قرش يقتلونك

وهم حين يجوعون مساء يقتلونك

لا تكن ضيفا على حاتم طي

فهو كذاب ونصاب

لا تسر وحدك بين أنياب العرب

يا صديقي رحم الله العرب

وقولـه ([[128]](#footnote-128)):

إياك أن تقرأ حرفا من كتابات العرب

فحربهم إشاعة وسيفهم خشب

وعشقهم خيانة ووعدهم كذب

إياك أن تسمع حرفا من خطابات العرب

فكلها نحو وصرف وأدب

ليس في معاجم الأقوام

قوم اسمهم عرب .....

لا نتخيله يصدر عن عربي قط ، إنه تحريض على العرب وقيمهم ومقومات عروبتهم ..([[129]](#footnote-129)).

فإذا كنا نتساءل في البداية عن أسباب تجاهل نزار القضايا الوطنية والهم السياسي العربي ، ولماذا لم يكن مثل معاصريه من الشعراء ([[130]](#footnote-130))الذين لم يحل انغماسهم في الغزل الماجن والوصف الحسي دون الإخلاص للوطن وقضاياه السياسية ؟

ونقرر أن نزار قد وصل فعلاً إلى مرحلة إقناع القارئ بجدية دعواه بأن " القصيدة التي لا تنزف على أصابع قرائها مصابة بفقر الدم .."([[131]](#footnote-131)) ، ولكنه لم يفلح في وقف سيل من الأسئلة عن القصيدة السياسية وتجاهلها في البداية ثم الوصول بها في النهاية إلى حد الإقذاع في هجاء العرب والتحريض عليهم .

لماذا يقابل نزار حب الشعب العربي له وإقباله على شعره وأمسياته بهذه العدائية ؟ هل هناك معاناة حقيقية دفعته إلى تبني هذا الموقف ؟ أهو جلد للذات العربية وتعبير عن رفض ما وصلت إليه الأمة العربية من التشرذم والهوان .. هذا ما سيحاول الباحث الإجابة عليه في بحث مستقل يتناول فيه شعره السياسي وقضاياه .

المصادر والمراجع

إبراهيم ، عبد الستار : العلاج النفسي السلوكي المعرفي الحديث ، طبعة دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة 1994.

أبو علي ، نبيل : محاضرات في الأدب المملوكي ، ط1، مطبعة الوحدة ، رام الله 1982.

بدر ، عبد المحسن طه : حول الأديب والواقع ، ط2 ، دار المعارف بمصر 1981.

الخوري ، اسكندر : ديوان العنقود ، مطبعة بيت المقدس ، القدس 1946.

زهران ، حامد : الصحة النفسية والعلاج النفسي ، ط. الثانية ، عالم الكتب ، القاهرة 1977 .

ساعي ، أحمد بسام : حركة الشعر الحديث في سورية ، ط1 ، دار المأمون للتراث 1978.

سويف ، مصطفى : الأسس النفسية للإبداع الفني ، ط2 ، دار المعارف بمصر .

شنايدر ، د. أي : التحليل النفسي والفن ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة ، ط. دار الحرية للطباعة ، بغداد 1984.

عباس ، إحسان : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ط2 ، دار الشروق ، عمان 1992 .

العكش ، منير : أسئلة الشعر ، ط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1979 .

الغمري ، إبراهيم : السلوك الإنساني والإدارة الحديثة ، ط.دار الجامعات المصرية بالإسكندرية ، دون تاريخ .

فهمي ، ماهر حسن : نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ـ دراسة في فن الموازنة ، طبعة دار نهضة مصر ، القاهرة 1971.

الكيالي ، سامي : الأدب العربي المعاصر في سورية .، ط 2 دار المعارف بمصر 1968.

المغربي ، كامل محمد : مفاهيم وأسس سلوك الفرد والجماعة في التنظيم ، ط.الثانية، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان 1994.

النابلسي ، شاكر : الضوء واللعبة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1986.

الورقي ، السعيد : لغة الشعر العربي الحديث ، ط.2، دار المعارف بمصر1983.

فاضل ، جهاد : أسئلة الشعر "حوارات مع الشعراء العرب"، الدار العربية للكتاب ، ط1، بيروت.

قباني ، نزار :

الأعمال السياسية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، ط4 ، بيروت1986.

الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الأول ، منشورات نزار قباني ، ط13 ، بيروت1993.

الأعمال الشعرية الكاملة ، الجزء الثاني ، منشورات نزار قباني ، ط7 ، بيروت1993.

ديوان أحبك أحبك والبقية تأتي ، ط1 ، منشورات نزار قباني ، بيروت1978.

ديوان أحلى قصائدي ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1971.

ديوان أنت لي ، ط3 ، دار الآداب ، بيروت1959.

ديوان حبيبتي ، ط1 ، دار الآداب ، بيروت 1961.

ديوان الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ، ط6، بيروت1973.

ديوان سامبا ، ط3 ، دار الآداب ، بيروت 1960.

ـ ديوان طفولة نهد ، منشورات نزار قباني بيروت . ط12 ، 1973 .

ديوان قالت لي السمراء ، ط3 ، دار العلم للملايين ، بيروت 1960.

ديوان قصائد من نزار قباني ، ط4 ، دار الآداب ، بيروت1960.

ديوان يوميات امرأة لا مبالية ، ط1 ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1968.

قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1982 .

المرأة في شعري وفي حياتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1981.

\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*\*

1. () أقول العامة قاصداً حتى من يجهل القراءة ، وذلك من خلال تلحين وغناء العديد من قصائده الغزلية الرقيقة من كبار الفنانين مثل : محمد عبد الوهاب وأم كلثوم وعبد الحليم حافظ ونجاة وفيروز وكاظم الساهر وماجدة الرومي وغيرهم . [↑](#footnote-ref-1)
2. () قالت لي السمراء ، طفولة نهد ، سامبا ، أنت لي ، قصائد ، حبيبتي ، الرسم بالكلمات ...... ومثل ذلك يقال في دواوينه : أشهد أن لا امرأة إلا أنت ، أشعار مجنونة ، قاموس العاشقين ، سيبقى الحب سيدي ، أحبك أحبك والبقية تأتي ، كل عام وأنت حبيبي ... وغيرها. [↑](#footnote-ref-2)
3. () طفولة نهد ص33 ـ 36 منشورات نزار قباني بيروت . ط . الثانية عشرة 1973 . [↑](#footnote-ref-3)
4. () ففي سنة 1945 وقعت بريطانيا اتفاقية الجلاء عن مصر ، وفي سنة 1953 حصل السودان منها على حق تقرير المصير ، والعراق سنة 1958 ، وفي سنة 1962 حصلت الجزائر على استقلالها من فرنسا ، وكذلك نعمت اليمن بالحرية في سنة 1962 م. [↑](#footnote-ref-4)
5. () الأعمال السياسية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، الطبعة الرابعة ، بيروت1986، 13 ـ 68 . [↑](#footnote-ref-5)
6. () قصيدة : هوامش على دفتر النكسة ، الأعمال السياسية 71 ـ 98 . [↑](#footnote-ref-6)
7. () تعد قصيدة " هوامش " بداية الاهتمام الحقيقي بالجانب الوطني والسياسي في شعر نزار عند العديد من النقاد . انظر مثلاً :

   - شاكر النابلسي ، الضوء واللعبة ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1986 ، ص96 .

   - ماهر حسن فهمي ، نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ـ دراسة في فن الموازنة ، طبعة دار نهضة مصر ، القاهرة 1971، [↑](#footnote-ref-7)
8. () اقترنت بداية الشعر السياسي عند نزار بنكسة عام 67 وقصيدة " هوامش على دفتر النكسة " ، وما سبقها لم يكن سوى ومضات بدون انتماء أو دلالة . [↑](#footnote-ref-8)
9. () انظر : الضوء واللعبة ، ص 103 [↑](#footnote-ref-9)
10. () نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، ص45. [↑](#footnote-ref-10)
11. () السابق ، ص45. [↑](#footnote-ref-11)
12. () نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1982 ، ص73 [↑](#footnote-ref-12)
13. () قصتي مع الشعر ، ص73 [↑](#footnote-ref-13)
14. () السابق ، ص 75 ، كان ينبغي على نزار أن يقول : كانت أمي ماءً وكان أبي ناراً .. [↑](#footnote-ref-14)
15. () السابق ، ص76 [↑](#footnote-ref-15)
16. () السابق ، ص 73،74 [↑](#footnote-ref-16)
17. () السابق ، ص70،72 [↑](#footnote-ref-17)
18. () قوله : أسرة تمتهن العشق يشير إلى جميع أفراد الأسرة ؛ الأب والأم والأبناء والبنات ، وإن كان نزار قد استثنى الأم حينما وصف تدينها الذي اختلطت فيه الشعوذة بطقوس العبادة ، فإنه لم يستثن الأخوات ، فكما أن للأخوة عشيقات فإنه للأخوات عشاق .. [↑](#footnote-ref-18)
19. () السابق ، ص74،75 [↑](#footnote-ref-19)
20. () حامد زهران ، الصحة النفسية والعلاج النفسي ، ط. الثانية ، عالم الكتب ، القاهرة 1977، ص204،205 [↑](#footnote-ref-20)
21. () راجع في ترجمته : قصتي مع الشعر ، ص27 . نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، ص 44 وما بعدها . الضوء واللعبة ، ص 98 وما بعدها .

    ـ توفي نزار يوم الخميس الموافق 30/4/1998م في لندن ونقل جثمانه حسب وصيته ليدفن في مقبرة الأهل في دمشق ، لأن دمشق كما يقول في وصيته : " هي الرحم الذي علمني الشعر =وعلمني الإبداع وأهداني أبجدية الياسمين … وهكذا يعود الطائـر إلى بيته والطفل إلى صدر أمه " . صحيفة القدس ، الصفحة 12 ، الجمعة 1/5/1998م. [↑](#footnote-ref-21)
22. () نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، ص47 . [↑](#footnote-ref-22)
23. () راجع : - سامي الكيالي ، الأدب العربي المعاصر في سورية .، ط 2 دار المعارف ، 442

    - الضوء واللعبة ، ص114 . [↑](#footnote-ref-23)
24. () نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ،ص 57 [↑](#footnote-ref-24)
25. () انظر : مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة، 195 - 206 [↑](#footnote-ref-25)
26. () منير العكش ، أسئلة الشعر ، ط. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 1979 ، ص179 [↑](#footnote-ref-26)
27. () قصتي مع الشعر ، ص189 [↑](#footnote-ref-27)
28. () نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، ص 31 وما بعدها . والصواب أن يقول : تملأ أفواهها بالناء. [↑](#footnote-ref-28)
29. () السابق ، ص40 . [↑](#footnote-ref-29)
30. () السابق ، ص62 . [↑](#footnote-ref-30)
31. () سامي الكيالي ، الأدب العربي المعاصر في سورية ، ص441 .. [↑](#footnote-ref-31)
32. () قصتي مع الشعر ص70 وما بعدها . [↑](#footnote-ref-32)
33. () السابق ، ص71 ، 72 . [↑](#footnote-ref-33)
34. () كامل محمد المغربي ، مفاهيم وأسس سلوك الفرد والجماعة في التنظيم ، ط.الثانية ، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان 1994، ص110 [↑](#footnote-ref-34)
35. () السابق ، ص 110- 112. وانظر أيضاً : إبراهيم الغمري ، السلوك الإنساني والإدارة الحديثة ، ط.دار الجامعات المصرية بالإسكندرية ، دون تاريخ ، ص 19-20. [↑](#footnote-ref-35)
36. () السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ط.الثانية ، دار المعارف بمصر1983 ، ص384. [↑](#footnote-ref-36)
37. () راجع ، نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ص194 . [↑](#footnote-ref-37)
38. () قصتي مع الشعر ، 73 [↑](#footnote-ref-38)
39. () السابق ، 17 [↑](#footnote-ref-39)
40. () نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، 65 [↑](#footnote-ref-40)
41. () المرأة في شعري وفي حياتي ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1981 ، 25 [↑](#footnote-ref-41)
42. () السابق ، 11 [↑](#footnote-ref-42)
43. () راجع في مفهوم اللاوعي وقوته : د. أي . شنايدر ، التحليل النفسي والفن ، ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة ، ط. دار الحرية للطباعة ، بغداد 1984 ، ص 109 وما بعدها . [↑](#footnote-ref-43)
44. () نزار قباني ، أحلى قصائدي ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1971، ص64 ، 75 [↑](#footnote-ref-44)
45. () راجع : التحليل النفسي والفن ، حديث غوته عن الاندفاع المبدع والهيمنة الخلاقة ص114، وحديث المؤلف عن اللاوعي المكبوت ص140-141. [↑](#footnote-ref-45)
46. () قصتي مع الشعر ، 74 [↑](#footnote-ref-46)
47. () نفسه ، 72 [↑](#footnote-ref-47)
48. () انظر : ـ عبد الستار إبراهيم ، العلاج النفسي السلوكي المعرفي الحديث ، طبعة دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة 1994، 84،85.

    - كامل محمد المغربي ، السلوك التنظيمي ، ص 36،37. [↑](#footnote-ref-48)
49. () نزار قباني ، الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ، ط. السادسة ، بيروت1973 ، ص133. [↑](#footnote-ref-49)
50. () الأعمال الشعرية الكاملة ، 1/600. [↑](#footnote-ref-50)
51. () ميز العكش ، أسئلة الشعر ، ص180 [↑](#footnote-ref-51)
52. () الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، الطبعة الثالثة عشرة ، بيروت1993،1/574 [↑](#footnote-ref-52)
53. () انظر : إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الثانية ، دار الشروق ، عمان 1992 ص 140 . [↑](#footnote-ref-53)
54. () الأعمال الكاملة 1/ 592 ـ 593 . [↑](#footnote-ref-54)
55. () نفسه 608 . [↑](#footnote-ref-55)
56. () راجع الضوء واللعبة ص478 . [↑](#footnote-ref-56)
57. () اسكندر الخوري ، العنقود ، مطبعة بيت المقدس ، القدس 1946 ، ص43، 44 . [↑](#footnote-ref-57)
58. () العنقود ، 69 ، 70 ، وانظر أيضاً : قصيدة بعنوان سيدات ص71 . [↑](#footnote-ref-58)
59. () نزار قباني ، الرسم بالكلمات ، منشورات نزار قباني ، الطبعة السادسة ، بيروت1973 ، ص14 [↑](#footnote-ref-59)
60. () الأعمال الكاملة ، 1/422،423 [↑](#footnote-ref-60)
61. () د.عبد المحسن طه بدر ،حول الأديب والواقع ، الطبعة الثانية ، دار المعارف بمصر ، ص131 [↑](#footnote-ref-61)
62. () السابق ، 1/590 [↑](#footnote-ref-62)
63. () جهاد فاضل ، أسئلة الشعر "حوارات مع الشعراء العرب" ، الدار العربية للكتاب ، ص361 [↑](#footnote-ref-63)
64. () انظر : نزار قباني وعمربن أبي ربيعة ، 194 ، 195 . [↑](#footnote-ref-64)
65. () الأعمال الكاملة 1/308 ، 309 . [↑](#footnote-ref-65)
66. () انظر : - أحمد بسام ساعي ، حركة الشعر الحديث في سورية ، الطبعة الأولى ، دار المأمون للتراث 1978 ، ص466 .

    إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص137 .

    نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، 194. [↑](#footnote-ref-66)
67. () الأعمال الكاملة ، 1/600 [↑](#footnote-ref-67)
68. () نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، ص65 [↑](#footnote-ref-68)
69. () انظر : لغة الشعر العربي الحديث ، ص384 . و الضوء واللعبة ، ص95 [↑](#footnote-ref-69)
70. () لغة الشعر العربي الحديث ، ص384 . [↑](#footnote-ref-70)
71. () ديوان قالت لي السمراء ، الطبعة الثالثة ، دار العلم للملايين ، بيروت 1960 [↑](#footnote-ref-71)
72. () ديوان طفولة نهد ، الطبعة الثانية عشرة ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1973 [↑](#footnote-ref-72)
73. () ديوان يوميات امرأة لا مبالية ، الطبعة الأولى ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1968 [↑](#footnote-ref-73)
74. () ديوان أحبك أحبك والبقية تأتي ، الطبعة الأولى ، منشورات نزار قباني ، بيروت1978 [↑](#footnote-ref-74)
75. () الرسم بالكلمات ، الطبعة السادسة ، منشورات نزار قباني ، بيروت 1973، ص22 . [↑](#footnote-ref-75)
76. () الرسم بالكلمات ، ص 141 . [↑](#footnote-ref-76)
77. () الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة السابعة ، منشورات نزار قباني ، بيروت1993، 2/840 . [↑](#footnote-ref-77)
78. () السابق ، 1/589 [↑](#footnote-ref-78)
79. () ديوان قالت لي السمراء . [↑](#footnote-ref-79)
80. () ديوان طفولة نهد . [↑](#footnote-ref-80)
81. () ديوان سامبا ، الطبعة الثالثة ، دار الآداب ، بيروت 1960 [↑](#footnote-ref-81)
82. () ديوان قصائد من نزار قباني ، الطبعة الرابعة ، دار الآداب ، بيروت1960 [↑](#footnote-ref-82)
83. () الأعمال الكاملة 2/840 . [↑](#footnote-ref-83)
84. () السابق ، 1/18 . [↑](#footnote-ref-84)
85. () الأعمال الكاملة 1/436 . [↑](#footnote-ref-85)
86. () ديوان طفولة نهد . [↑](#footnote-ref-86)
87. () ديوان سامبا . [↑](#footnote-ref-87)
88. () ديوان حبيبتي . [↑](#footnote-ref-88)
89. () ديوان الرسم بالكلمات . [↑](#footnote-ref-89)
90. () ديوان أنت لي ، الطبعة الثالثة ، دار الآداب ، بيروت1959 [↑](#footnote-ref-90)
91. () ديوان حبيبتي ، الطبعة الأولى ، دار الآداب ، بيروت 1961 [↑](#footnote-ref-91)
92. () ديوان الرسم بالكلمات . [↑](#footnote-ref-92)
93. () ديوان قصائد متوحشة . [↑](#footnote-ref-93)
94. () يوان قصائد . [↑](#footnote-ref-94)
95. () ديوان طفولة نهد . [↑](#footnote-ref-95)
96. () الأعمال الكاملة ، 1/127،128 [↑](#footnote-ref-96)
97. () الأعمال الكاملة 1/50 [↑](#footnote-ref-97)
98. () السابق ، 1/46 . [↑](#footnote-ref-98)
99. () ديوان قالت لي السمراء . [↑](#footnote-ref-99)
100. () ديوان طفولة نهد . [↑](#footnote-ref-100)
101. () ديوان أنت لي . [↑](#footnote-ref-101)
102. () ديوان قصائد . [↑](#footnote-ref-102)
103. () ديوان الرسم بالكلمات . [↑](#footnote-ref-103)
104. () طفولة نهد . [↑](#footnote-ref-104)
105. () الرسم بالكلمات ص133،134 . [↑](#footnote-ref-105)
106. () الأعمال 1/352 ، 353 . [↑](#footnote-ref-106)
107. () الأعمال الكاملة 1/554 . [↑](#footnote-ref-107)
108. () منير العكش ، أسئلة الشعر ص 178 ، 179 . [↑](#footnote-ref-108)
109. () انظر مثلاً : قصائده : المهرولون ، متى يعلنون وفاة العرب ، عزف منفرد على إيقاع الطبلة ، ضد كل شئ وغيرها الكثير .. [↑](#footnote-ref-109)
110. () الأعمال الكاملة 2/740 [↑](#footnote-ref-110)
111. () منير العكش ، أسئلة الشعر 179 ، 180 ، 184 . [↑](#footnote-ref-111)
112. () الضوء و اللعبة 1/558 وهو في ذلك يذكرنا بالبهاء زهير في قوله :

     أنا في الحبِّ صاحبُ المعجزات جئتُ للعاشقين بالآيات

     كان أهلُ الغرام قبلي أميـــــ ين حتى تلقَّنوا كلماتي

     - انظر : د نبيل أبو علي ، محاضرات في الأدب المملوكي ، طـ .الأولى ، مطبعة الوحدة . رام الله ، ص 49 [↑](#footnote-ref-112)
113. () الأعمال الكاملة ، 1/738 . [↑](#footnote-ref-113)
114. () السابق ، 2/823 . [↑](#footnote-ref-114)
115. () المرأة في شعري وفي حياتي ، ص15 . [↑](#footnote-ref-115)
116. () انظر : حول الأديب والواقع ، ص119 [↑](#footnote-ref-116)
117. () الرسم بالكلمات ، 16 ، 17 . [↑](#footnote-ref-117)
118. () أسئلة الشعر ، ص 34 [↑](#footnote-ref-118)
119. () السابق ، ص 35 [↑](#footnote-ref-119)
120. () الضوء واللعبة ، ص 471 [↑](#footnote-ref-120)
121. () لقد استهجن خصوم شعر نزار هذا التحول ورأوا أنه أحد عُمد العالم القديم الذي أدى إلى النكسة..

     راجع : حول الأديب والواقع ، ص121 [↑](#footnote-ref-121)
122. () لقد طبعت دواوين شعره عشرات المرات ، وهذا يشير إلى حب العرب الذي كان وراء انتشار دواوينه بهذا الحجم الذي لم يعرفه الشعر العربي من قبل ، فمثلاً طبع ديواناه طفولة نهد ، وقالت لي السمراء أكثر من عشرين مرة ، وكذلك كان يستقبل في العواصم والبلدان العربية استقبال الزعماء الفاتحين ... [↑](#footnote-ref-122)
123. () الأعمال السياسية ص 147 . قصيدة " فتح " . [↑](#footnote-ref-123)
124. () الأعمال السياسية ص161 . [↑](#footnote-ref-124)
125. () القصائد هي : جمال عبد الناصر ، الهرم الرابع ، رسالة إلى جمال عبد الناصر ، إليه في يوم ميلاده ـ الأعمال السياسية ص 355 ـ 390 . [↑](#footnote-ref-125)
126. () قصيدة ملاحظات في زمن الحب والحرب ، الأعمال السياسية الكاملة ، منشورات نزار قباني ، الطبعة الرابعة ، بيروت 1986 ، 3/447 . [↑](#footnote-ref-126)
127. () مجلة نضال الشعب ، العدد 18، 1997 ، ص65. [↑](#footnote-ref-127)
128. () السابق ، 65 [↑](#footnote-ref-128)
129. () انظر قصائده : عزف منفرد على إيقاع الطبلة ، أنا مع الإرهاب ، متى يعلنون وفاة العرب .. [↑](#footnote-ref-129)
130. () من هؤلاء : سعيد عقل ، صلاح لبكي ، بشارة الخوري ، مصطفى وصفي التل ، عبد الكريم الكرمي ، حسني زيد الكيلاني .... [↑](#footnote-ref-130)
131. () انظر : قصيدته " ضد كل شيء " . [↑](#footnote-ref-131)