مجلة الحكمة للدراسات والأبحاث المجلد 04 العدد 06 (20) 2024/11/15
ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

نساءُ نِزار قَبَّانِي في شِعرِهِ

د. سحر هادي سعيد شُبّر
جامعة الكوفة .كليّة الصيدلة
Saharh.shubbar@uokufa.edu.iq

تاريخ الارسال : 2024/10/09 تاريخ القبول: 2024/11/10

الملخّص:

هذا العنوان ينطوي على دراسةٍ استوحيت من قصيدةٍ عَذبَةٍ . هي ثَمَل . للشاعر العراقي سعدي يوسف (١٩٣٤– ٢٠٢١) يقول فيها: " اللوحةُ: نسوةُ مودلياني يضحكن عليَّ وأنا لم أُكملْ كأسي الثالثَ حقًّا. " والتي رسّبت في الذهن تعبيراً مناظِرًا وحقيقيا لنسوة نزار قباني أيضًا، وإذا كان الرسّام الإيطالي الحداثي إميدو مودلياني (١٨٨٤–١٩٢٠) في لوحاته رسمَهن . بشكلي الموديل العاري والبورتريه . وبأعناقٍ طويلةٍ مكشوفةٍ ووجوهٍ سَبْطَةٍ وعيونٍ لوزيّةٍ ما أضيقَها شكلا، وما أوسعَها تحديقًا في رغبةٍ مكتومةٍ، وما أشد ما تشيعه من جو الاكفهرار والكآبة والبوهيميّة، إذا كان مودلياني فعل ذلك كلّه بنسائه، وأتاح لناقدِ لوحاته أن يستنطقَها نفسيا وشعوريّا، فإنّ نزار في قصائده رَسَمَ نساءه بالكلمات وجسّدهن بأنماطهن الاجتماعيّة، ووصفَهن في وجودهن المبتغى والواقعي ، فإذا هُنّ: التلميذة، والمستبِدة، وقارئة الجريدة، والوجودية، والبيروتية، ومرتادة المقهى، وذات المانيكور، والمتمردة غير المبالية، مما يهيئ للقارئ أن يستنطقَ القصائد التي ضمّت هؤلاء النسوة استنطاقًا مصطبغًا بواقع الطبقة الاجتماعية التي سعى قباني أن ينتمي إليها، وقد حلَّ فيها نابذًا غيرها، وحسبنا الأدلة في مدارج تجربته الحياتية والشعرية. وهذا البحث يتألف من مقدّمة تضيء غايةَ ما كُتِب فيه، تردفها ثلاث فقرات هي: نزار وموضوعه النسوي، نساء نزار وطبقتهن من خلال قصائده، والخلاصة.*

الكلمات المفتاحية: نزار قبّاني، النِّساء.

* المؤلّف المُرسل: د. سحر هادي سعيد شُبّر. إيميل: saharh.shubbar@uokufa.edu.iq

المقدّمة:

ثَمَّةَ بَيّنة ساطعةٌ عن رسوخِ الشعر الغنائي في الذائِقة خاصةً كانت أو عامةً، ذلك لامتِياحِ مُنشئهِ مادةَ قصيدتِهِ من ذاتِهِ، واستصفائهِ الصدقَ في تجربةِ نشيدهِ، مما يوطّد تفاعلَ الجمهور مع هذا الجنسِ الشعري، ورضاه عن شاعره. ولا شكَ أن نزار قَبّاني أحد الشعراء النُّزْر الذين حازوا جماهِيرية مَهِيعَةً سواء أَأَسخَطها عليه، أو قَنَّعها بما تنطوي قصائدُهُ الغنائيةُ عليه؛ نساء ما أشوقَ الجمهور لِأَن يَظفرَ بأمثالِهِنَ حتّى تكونَ له تجربةٌ نظيرةٌ لما أَفْشاه شعرُ نزار الغِنائي الذي بلغَ من احتفائهِ بالمرأةِ وَاختصاصه بها قَدْرًا كبيرًا، بل بلغَ بمتلقي هذا الشعر أن يستحضرَ طرائد قبّاني النسائية حين يقرأ قصيدة ثَمَل. للشاعر العراقي سعدي يوسف (١٩٣٤– ٢٠٢١) يقول فيها: " اللوحةُ: نسوةٌ مودلياني يضحكن عليَّ وأنا لم أُكملْ كأسي الثالث حقًّا." (يوسف، سعدي، ٢٠١٤ ، ٣: ٣١٧) والتي رسّبت في الذهن تعبيراً مناظِرًا وحقيقيا لنسوة نزار قباني أيضًا، وإذا كان الرسّام الإيطالي الحداثي إميدو مودلياني (١٨٨٤–١٩٢٠) في لوحاته رسَمَهن. بشكلي الموديل العاري والبورتريه. وبأعناقٍ طويلةٍ مكشوفةٍ ووجوهٍ سَبْطَةٍ وعيونٍ لوزيّةٍ ما أضيقَها شكلا، وما أوسعَها تحديقًا في رغبةٍ مكتومةٍ، وما أشد ما تشيعه من جو الاكفهرار والكآبة والبوهيميّة، إذا كان مودلياني فعل ذلك كلّه بنسائه، وأتاح لناقدِ لوحاته أن يستنطقَها نفسيا وشعوريّا، فإنّ نزار في قصائده رَسَمَ نساءه بالكلمات وجسّدهن بأنماطهن الاجتماعيّة، ووصفَهن في وجودهن المبتغى والواقعي، فإذا هُنّ: التلميذة، والمستبِدة، وقارئة الجريدة، والوجودية، والبيروتية، ومرتادة المقهى، وذات المانيكور، والمتمردة غير المبالية، مما يهيئ للقارئ أن يستنطقَ القصائد التي ضمّت هؤلاء النسوة استنطاقًا مصطبغًا بواقع الطبقة الاجتماعية التي سعى قباني أن ينتمي إليها، وقد حلَّ فيها نابذًا غيرها، وحسبنا الأدلة في مدارج تجربته الحياتية والشعرية. وهذا البحث يتألف من مقدّمة تضيء غايةَ ما كُتِب فيه، تردفها فقرتان هما: نزار وموضوعه النسوي، ونساء نزار وطبقتهن من خلال قصائده غير السياسيّة، ثُم الخلاصة.

أولًا: نِزار الشاعر وموضوعه النّسوي:

هو وإن وُلِدَ في بيتِ مئذنة الشّحم بدمشقَ العتيقةِ وتنشّأ في أسرة متوسطةِ الحال، فإن اصطدامه بالجمال والتّرف ورفاهية الطبقة المرموقة وشؤونها كانَ قدرًا يوميًّا صاغتهُ يدُ أبيه اللابث بالوطنية والنازع إلى السياسة والرأي فيها، ويد امرأة دمشقية هي أمُهُ المِلكَة. كما يحلو له أن يناديها، ودارهم قارورة عطر أو جنّة تنفتح ذراعاها عن الظلِّ والضوء والرّخام والليلكيّ والياسمين وبِركة الماء. فكانت الطبيعةُ التي يفتح عيناه عليها حين

يصحو، ويغمض عليها أيضًا حين ينامُ ينبوعًا أروى مخيلته وإبداعه الشعري، ولا شكَّ أن المرأة مما يتفجّر مع ماء ذلك الينبوع لأنها صنو الطبيعة الجمالي (بمفاتنها ونعماها وأعماقها)، وجزء الحياة الإنساني (بعلاقتها بالرجل والأمومة)، وأُمّه كانت حِصنَ طفولته الحافلةِ بالحنو والتَّرف الشعوريّ، سيّما أنها كانت تفضّلُهُ على سائر أخوتِهِ، مما علّقهُ بها، ووَكّد وشائجَه بهذه المرأة أو بنظيرتها الحبيبة أو الزوجة القادرة على سَبْرِ غورِهِ، ومنحه ذلك الشعور الصادق الدافئ الذي بثّهُ بثًّا رائعًا في بعضٍ من قصائده. ولشدّما ينطبقُ تفسير الناقدة سلمى الخضراء الجيّوسي على انجراف قبّاني إلى التيار الأنثوي والنسوي والتي ترى أن " قوة الحسيّة عنده جعلت حبَّهُ للجمالِ ينسكبُ على جمالِ المرأةِ الحي المتحرِك الذي راح ينثر عليه كلّ جَمالات الطبيعة وألوانها وعطورها ويسخّرها له" (مجلة الآداب، ١٩٥٧، ع ١١، ١١). وقبل هذه القوة الحسيّة لديه كان وراء صدى الموضوع الأنثوي في نفسِ هذا الشاعر وهو الفتى فالشّابِ ثُم الكَهْلِ؛ وسامتُهُ وجَمالُ هيئته وحُسن طلعته وفتنته بنفسه مما شدَّ الفتيات والنساء إليه، وأزاده إحساسًا برجولتهِ واعتداده بذاته التي سطّرتها موهبتُه شعرًا جريئًا مختصًّا بهذا الانجذاب. ولأحد نقّاد شعره المتفرسينَ رأيٌ سديدٌ هو: "أن نزارًا كان واعيًا لأناه الجسمي، مُدركًا لوسامتهِ، محتفلًا بملامحِهِ، يعرفُ جيّدًا وَقْعَها في الناس فاستثمرها في فنّهِ وأماسيه الشعرية وصورهِ الفوتوغرافية" (نجم، ١٩٨٣، ٤٢). وليس خافيًا باعثُ تفتّق شاعريته بعد زمنٍ وجيزٍ من انتحار أخته الكبرى وصال، وهو لم يتعدَ طورَ المراهقةِ بعد. وكان قد ساقَ في سِيرته . قصتي مع الشعر . وَطْأةَ هذه الحادثة الأليمة في نفسِه (قبّاني، ١٩٩٩، ٧: ٢٥٣)، وهي أولى محطات اكتراثه المأساوي بالمرأة، ثم سَتُلقِي فنّه وفكرَه ووجدانَهُ على مَرْقَى السَخط من وجوه السلطة التي ما انفكت تسوطُ المرأةَ سوطَ عذابٍ وقهر وقمعٍ ، وخريستو نجم يتوسّع في رأيه فيقول: " إن انتحار أخته في طور مراهقته فجّر طاقته الشعرية بغية إثبات الذات والتفرّد بالشخصيّة... كان في الفترة التي يبحث فيها المراهِق عن وسيلة تُنقذه من وصاية الكبار وتمنحه استقلاله الشخصي" (نجم، ٦٩.). كان هذا الانبثاق الشعري باكورة محاولاته للتمرّد على سلطة أبيه التي أرغمت أخته على التخلي عن حبيبها ثم عن حياتها، والتنكّر لتقاليد البيئة الشرقية العربية المتمركزة في نفسِ أبيه توفيق قبّاني. ولا بدّ لعقدة انتحار أخته بسبب رفض عائلتها تزويجها ممن تحبّ أن تَختزِن ألما في نفس الشاعر المرهفة خاصة وهو في صبي، وتملأ طويته نقمةً من الرجل المتسلط، فأراد للمرأة أن تناضل لتنقذ كيانها مما يهددهُ، وانتقى نماذج اجتماعية مُهيأة لأن تتفاعلَ مع ما اكتمنه وعيُه. وهو ما عبّر عنه نجم بقوله: " إن نزار قباني حوّل من حيث لا يدري أو يدري تعاطفه مع أخته المنتحرة أو أمه

الراضخة إلى تعاطف مُطلق مع أية امرأة شيّأها مجتمع القمع والقهر" (نجم، ٧٢). والحقّ، لِنزار نظرةٌ نقدية سليمةٌ ترى أي فنٍّ لا يمكنه أن يتعدّى أمر المرأة بالإهمال، وهو نفسه يتساءل لماذا أعطيتُ المرأةَ هذه المساحة الكبيرةَ من وقتي ومن عمري ومن دفاتري؟ ويجيب لأن فكَّ الارتباط معها يعني فَكَّ الارتباط مع الشعر، ومع الحياة (قبّاني، ٧: ٥٣٤– ٥٣٧).

وهو إذ علا عرشه الشعري وارتفع شأنُه في المشهد العربي، فإنما بسبب انعدام الصوت المنافِس له من أضرابه الشعراء الذين مسّت النساء أشعارهم مسًّا جماليًّا فقط، أو حضرت موضوعًا أحاديّا أو ثانويًا وليست غايةً في ذاتها. وقد اعتلقها نزار ليظهرَ صدى صوتهِ الشعريّ المخالفِ لما كان عليه الميدانُ العربي يومئذ. ففي الأربعينيات والخمسينيات وما تلاها كانت نواقيرُ السياسةِ الهوجاء والقوميةِ الموهومةِ والإسلاميةِ المتشددة واليمينية المتطرفة واليساريةِ المنفلتةِ صادحةً بأعلى ما يكون من الأصوات ومتمثلةً في أقلام كُتّاب ومؤسسات دول وأنظمة حُكم، وتيارات فِكر، والمرأةُ مفتاح المشكلات التي تمخضت عنها كلّ تلك القوى المتصارعة،وقد اقتنصها أي المشكلات(مقارعة النساء الرجال، التحرر، التمرّد، الحُب، الجنس، التربية المارقة) نزار بذكائه وَحَبَكَها بموهبته وصبَّها في أُطرٍ مألوفةٍ ومزجَها برغبات المرء العربي ومطامحه التقليدية والمقموعة، فلقيت رضا وقبولًا ذاتيّا لا يضاهى لدى الجمهور العربي.

واستبعدُ أن يكون قباني مزدلفًا المرأة في أشعاره لمجرد الهوى والرغبة العابرة، ولعلّه كان أشد الشعراء نفاذًا إلى روح عصره، وأشدهم انتفاعًا مما أشاعته هذه الروح في الذات الثقافية العربيّة، فكانت تتبدّى في تسارع الأحداث الدامية وتوالي الخطوب العسيرة دون عائق يوقف جريانَها مما حمل الذات العربية على الارتكاس إلى الشعور والعاطفة عسى أن يجد ذلك لها خلاصًا من مآزقَ أحاطها بها العقل وكبّلها فيها الواقع، فلم يكن للشاعر بُدٌّ غير أن يلائم بين نفسه وبين هذا الروح الجديد الذي استفز الكوامن التقليدية وفي مقدمتها المرأة وما يتصل بعالمها. ولا يتوهمنّ أحد أن نزارًا شاعر ذو شخصية مضطربة في مواقفها وسلوكها النفسي والاجتماعي تُآلِفُ القلق الوجودي المعاصر الذي لَحِق بأكبر شعراء عصره السيّاب (الجيّوسي، ١٩٥٧، ٩٥)، إنما تتجلّى في شخصيته سمات الثبات والوضوح المنسجمة مع وضعه الدبلوماسي، وهذا ما جعلَ شعره يحفّ المرأة ليكشفَ عن نوازع نفسه، وينال مرادَهُ منها خاصة تلك التي هيّأها له المجتمع البرجوازي، مجتمع السّفارات في العواصم العربية والأوربية التي طوّف بها زمنًا ليس بالقصير. ولما كانت شخصيتُه متَّسِمةً بأُبَّهَةِ الحضور وأناقة الإطلالة، فقد أخذَ التماهي مع الجمهور دورًا عاتيًا عند نزار، جعله مِداد شعره خاصة

أولئك الفتيات اللواتي أكسبنه ولاية رغباتهن ومآلات علائقهن بالرجال أمثاله، وسيرته مليئة بقصص انجذاب المعجبات إلى شخصه وشعره، ولا يفتر أن يفتخرَ بروايتها للقرّاء (قبّاني، من أوراقي المجهولة، ٢٠٠٠، ١٣٥، ١٣٩). وهو كي يُفلحَ في شَدِّ جمهوره العريض إلى شعره، ويبقيَ على حرارة تفاعله مع جوّه المفعم بالرومانسيةِ والإيروتيكية المستعذبة، أقامَ شِعْرَهُ الغنائيَّ على بَسْطةِ الطَّبع وحلاوة اللّفظ، وأُلفةِ الوصف سيما أنّ ثيماته النسوية لا تستلزم التَّعكير والتكلّف في الإنشاد.

وأكبر الظّن أن مطاردة نزار المرأة ونوازعها في موضوعاته الشعرية إنما هي تعبير عن الشروخ العربيّة التي صنعتها القوى الآنفة الذكر، وأولها شرخ التقليد للغرب الذي وهبَ نساءه وجودًا متحررًا وطبقيًا فائقًا طالما طمحَ إليه العقل العربيّ التنويري، ونافحَ أنساقَ الفحولةِ والأعراف والثقافة البالية، ولذلك تجده يقول: "ربَّما كان من أهم إنجازاتي، أنني حذفتُ اسمَها من قائمةِ الطعام.. ووضعتُهُ في قائمةِ الأزهار... حذفتُ اسمَها من قائمة العقارات المنقولة وغير المنقولةِ.. ووضعتُه في قائمةِ الكتب التي تُقْرَأ.. حذفتُ جسدَها من قائمةِ الخِراف التي تنتظرُ الذبحَ، والعجولِ التي تنتظرُ السَّلخَ.. ووضعتُه في قائمةِ المتاحِف التي تُزارُ.. والسمفونيّات التي تُسمعُ.. " ٥٣٣/٧. ومَصَابُّ هذا المقتبَسِ في إرادة وضعِ النساء اللواتي عالجهن شعرُ نزار في طبقةٍ يمكن للراصِدِ أن يحدد مياسمها الجمالية والاجتماعية والثقافية، تلك هي الطبقة فوق الوسطى البرجوازية المتطلعة إلى المدنيّة والممارسات الراديكاليّة التي لن تألفها طبقة السواد الأعظم من النساء في المجتمعات العربية وهي الطبقة التي أقصاها الشاعر من حيز تفكيره الشعري على الرغم من شعبوية قصائده ومنزعه في جعل الشعر بديل الخبز اليومي لدى المرأة. وهذا ما ستعرض له الفقرة الآتية.

ثانيًا: نساء نزار وطبقتهن من خلال قصائده:

إنّ نظرات القارئ الحصيف في دواوينه غير السياسية سيما الدواوين الأولى قالت لي السمراء، طفولة نهد، الرسم بالكلمات، أنتِ لي، قصائد، يوميات امرأة لا مبالية؛ لا تنفكُّ تنبِئهُ عن جملة دلائل منها: إنّ النساء اللواتي استحضرهن ونفذَ إلى عوالمهن التي هي مادة عالمه، وأراد أن يرسمها كما قرَّ هو لم يكُنَّ سرابًا لاحقَه الشاعر في خيالهِ، بل هنَّ حقيقة مُعيّنات التقاهنَ في بيروت أو مدريد أو لندن أو باريس، أو القاهرة أي في العواصم والأماكن التي تقلّب فيها كموظّف رفيعٍ في السلك الدبلوماسي، أو كشخصية بارزة في المشهد الثقافي العربي. ومعلوم أنّ هذه العواصم خاصة الأوربية هي مواطن التحرّر والنهضة المتجددة والوعي المشترك تجري في بُناها الفكرية والمادية أنساغُ البرجوازية وتنبضُ في سياساتها أفكار الرأسمالية التي بادرت إلى صياغة

الحريات الفردية. لا سيّما ما يتعلق بالمرأة. والمسؤوليات الإنسانية والجماليات الأساسية بما يتلاءم مع الشروط الديمقراطية والطبيعة المدنيّة والرفاهيّة الاقتصادية، ولا تُخفى حَفاوةُ قباني بالفضاء الفسيح والخصب الذي أتاحته له تلك العواصم وحسبُ ذلك أناقة مشاهده الشعرية، وجمالية تصويره إياها، ورشاقة لغته وأساليبه وأشياء شخصياته النسائية وسلوكهن الرفيع، والتقاطاته الموضوعية وعنوانات أشهر قصائده تُضيئ هذه المعاني نحو : " المدخِّنة الجميلة، مانيكور، مع جريدة، كرستيان ديور، وجوديّة، لو كنتِ في مدريد، مع بيروتيّة، معها في باريس، إلى مصطافة، أمام قصرها، عند امرأةٍ، المايوه الأزرق، أحمر الشّفاه، فاطِمة في ساحةِ الكونكورد، حوار مع يدينِ أرستقراطيتينِ" وغيرها.

وإذا نصّب نزارٌ نفسه شاعرَ قضايا المرأة، فليس خير من أن ينتقي من المجتمع نماذجه المجلّلة بالبروز الاجتماعي والحضور الثقافي في الأوساط التي ارتادها، وكان في عملهِ وأماسيه ونزهاته وخلواته على احتكاك وثيقٍ بالمرأة غير المتأبية الظهور مع شخصية مثله، وإذا كانت اشتراطات المعرفة التامّة تقتضي أن تزول آخر الحُجب بين المرأة والرجل، فإن إرادة التفسّح الجسدي تنطوي على حُمّى الفِكر البرجوازي الحافز لتجربة الإبداع لدى هذا الشاعر، وقصيدته "اختاري" حيث يقول:

إني خيّرتُك ... فاختاري
ما بينَ الموتِ على صدري
أو فوقَ دفاتر أشعاري
لا توجدُ مِنْطَقةٌ وسطى
ما بين الجنّةِ والنّارِ.. (قباني، ١٩٩٨، ١: ٦٤٧).

وقوله من قصيدة "إلى صديقة جديدةٍ " :

هذا أنا بكلّ سيئاتي
بكلِّ ما في الأرضِ من غرورِ
كشفتُ أوراقي فلا تُراعي
لن تجدي أطهرَ من شروري
للحُسنِ ثوراتٌ فلا تهابي
وجرّبي أختاهُ أن تثوري

وَلْتَقِي مهما يكنْ بحبّي

فإنَّه أكبرُ من كبيرِ (قباني، ١: ٥٩٥).

وحيث يقول في قصيدته "أحِبّيني":

أحِبّيني بلا عُقَدٍ

وَضِيعي في خطوطِ يدي

[...]

أحِبّيني.. ولا تتساءلي كَيْفما..

ولا تتلعثَمِي خجلًا

ولا تتساقطي خوفًا

أحبّيني.. بلا شكوى (قباني، ١: ٦٥٢- ٦٥٤).

وقصائده شمعة ونَهْد، وأريدُكِ أنثى، والحسناء والدفتر، حوار مع امرأة على مشارف الأربعين، المدخنة الجميلة، طوق الياسمين، وضرباتها تصوّرُ ذلك الالتحام الوجودي بين ذاتينِ وجسدينِ وجِنسينِ حتى اكتسى البوحُ عنه بِزيّ المباشرة، واحتازت المرأة الجَموح دور المِثال الزاهي في مخيلةِ الشاعر ونزوعه، وواضح أن هذه المرأة تحتمي بظلّ من حرية الطبقة التي أتاحت لها وجودها الطَّلْق مع قبّاني أو مع سواه.

وفي قصيدته "صديقتي وسجائري" حيث يوردُ:

واصِلْ تدخينَكَ.. يُغْريني

رجلٌ في لحظةِ تدخينِ

[...]

دخِّن لا أروعَ من رَجُلٍ

يفنَى في الركنِ.. ويُفْنيني (قباني، ١: ٣٩٦).

يفتح نزار باب شهوة تلك المرأة على مصراعَيه، ويدخله من غير طَرْقٍ، لأن الطبيعة ربطتها به جنسيًا، أو على رأي سيمون دي بوفوار المرأة البرجوازية ليست على علاقة مباشرة برأس المال، بل هي مرتبطة به جنسيًا مع رجل له تلك العلاقات (بوفوار، سارتر، ١٩٨٦، ترجمة ليلى الشربيني، ع٢٢، ١١٨)، وما السجائر إلا أداة إثارة وحافز رغبة لا تستحي هذه الصديقة الطليقة أن تسأل الشاعر المزيد من إذكائها.

وفي ديوانه يوميات امرأة لا مُبالية حيث قال:

على كرّاستي الزرقاء..

تسقطُ كلّ أقنعتي الحضاريّةْ..

ولا يبقى سوى نهدي

تكوَّم فوق أغطيتي كشمسٍ استوائيَّةْ..

ولا يبقى سوى جسدي

يعبّرُ عن مشاعرهِ بلهجتِهِ البدائيّةْ..

ولا يبقى.. ولا يبقى..

سوى الأنثى الحقيقيَّةْ.. (قباني، ١: ٥٩٥).

يتصاعدُ وعي المرأة بوجودها المضطَهَد، ويتمكن من نَفْسِها اليأسُ، فَتبسطُ كرّاسات أفكارها المحمومة بانتقاد البيئة الشرقية، وتُفشي عواطفها الصاخبة، وتعاقِرُ القطيعة والتنصّل لتاريخها وثقافتها البدائية، ومَن غير المرأة التي استقت من منابع العصر وتياراته التنويرية الجرأةَ لتفعل كلّ ذلك؟

ثُم في قصائده: أسألُكَ الرّحيلا، وإلى رَجُل، وأعنفُ حبٍّ عشتُهُ، ومُسافرة، ومُعْجَبَة، وحِكاية، ورسالة من سيدة حاقِدة، وأوعية الصَّديد، وأيظُنُّ؟ ورسالة من تحت الماء، ماذا أقولُ له؟ ونذكر بعضًا من الأبيات المتفرقة في هذه القصائد:

لِنَفتَرِقْ..

كي لا يصيرَ حُبُّنَا اعتيادَا

وشَوْقُنا رَمَادَا..

وَتَذْبُلَ الأزْهَارُ في الأواني.. (قباني، ١: ٧١٧).

وأيضًا قوله:

لِمَنْ جمالي؟ لِمَنْ شالُ الحرير؟ لِمَنْ؟

ضفائري منذُ أعوامٍ أُربِّيها؟

إرجعْ كما أنتَ. صحوًا كُنتَ أم مَطَرًا

فَما حياتي أنا.. إنْ لم تَكُن فيها؟ (قبّاني، ١: ٧٢١).

وأيضًا قوله:

ماذا أقولُ لهُ لو جاء يسألني..
إن كنتُ أكرههُ أو كنتُ أهواهُ
[...]
حبيبتي! هل أنا حقًا حبيبتُهُ؟
وهل أُصدِّقُ بعد الهَجْر دعواهُ؟ (قبّاني،١: ٥٠٤).

وأيضًا قوله:

إن كُنتَ صديقي..
ساعِدني.. كَيْ أرحلَ عنكْ
أو كُنتَ حبيبي..
سَاعِدْني.. كيْ أُشْفَى منكْ..
لو أنّي أعرفُ..
أنَّ الحبَّ خطيرٌ جِدًّا .. ما أحْبَبْتْ..
لو أنّي أعرفُ ..
أن البحرَ عميقٌ جِدًّا .. ما أَبْحَرْتْ..
لو أني أعرفُ خاتِمَتي ..
ما كُنْتُ بَدأتْ.. (قباني، ١: ٦٧٤).

قد تجلّت المرأةُ النِّدُ للرجل، العاشقةُ والراثية شقاءها بهذا الهوى، والمجادِلة فيما لَها من مَرامٍ لذائذية، والمجاهِرَة بإبائها استلاب الرجل لِكيانها المركّب من تدفق عاطفتها وحرارة غريزتها، وتلك هي المثالُ الذي صَدَفَ عن أعراف البيئة العربية، وطغى على نواميس التربية المألوفة فيها، إذن، هي الرمز الذي سعى قبّاني إلى خَلْقه في تاريخه الشعري، كما مَنَحها صوتَهُ الذاتي لتبوحَ بمكنوناتها تلك بخطابيّة ومنولوجية بارِعة الشعرية.

وقد أَوْغَلَ بعضٌ من قَصيدِه في رسمِ صورة المرأةِ الناشِز، وذات العلاقات الغراميّة المتعددة التي ردّت صفعة الشاعر وسواه بأخرى أوقع في نفسه ما برح ناموس رجولته، وكأنما أدركت هذه المرأة فوزها في ميدان تمثّلها بالجنس الآخر وتقليد أفعاله الممنوعة عليها. والطريف في رسم هذه اللوحة أن ريشة نزار كانَ قد غَمَسَها في

ألوان الزعزعة النفسية واهتزاز الذات وجرح الكرامة، وأجالها في احتدام نفسه فألقاها غاضبًا وقائلًا على سبيل المثال في قصيدته مدنسة الحليب:

أطعميه.. من ناهديكِ اطعميهِ
واسكبي أعكرَ الحليب بفيهِ
إتّقي اللهَ.. في رخامٍ معرَّى
خشبُ المهد كاد أن يشتهيهِ
نشفتْ فورةُ الحليب بثدييكِ..
طعامًا لزائرٍ مشبوهِ..
زوجُكِ الطيّب البسيطُ.. بعيدٌ
عنكِ، يا عِرْضَهُ وأمَّ بنيهِ (قباني، ١: ٧٨).

ومن قوله أيضًا في قصيدة لحمها وأظافري:

لا تقولي : أرادتِ الأقدارُ..
إنّكِ اخترتِ . والحياة اختيارُ
إذهبي .. إذهبي إليه.. فبعدي
لن تعيشَ الدِّفلى ولا الجلَّنارُ..
بِعْتِ شِعري.. بحفنةٍ من حجارٍ
أخبريني. هل أسعدَتكِ الحجارُ (قبّاني، ١: ٧٣٠).

وما دامَ نزار وشعره يتنفّس مما تحملُهُ رياحُ العصر، فإنّ نمو نزعة الاستهلاك وتغيّر فكرة الرأسمالية بعد الحرب العالمية الثانية من التأكيد على التوفير إلى التأكيد على الإنفاق، ومن إحباط الذات إلى مَكنَنَتِها وعدم تأجيل أية رغبة من رغباتها، سيّما ما يتصل بالجنس تماشيًا مع تيار الاستهلاك المادي (نجم، ٢٥٦-٢٥٧)؛ فإنّ كلّ ذلك ربما حفز الشاعر لأن يتقلبَ بين نساء ينتمين إلى الطبقة المنمازة بالمقايضة الاستهلاكية، فإذا أعطته إحداهن جسدَها، سيفسح هو مجالًا لتمرّدها وتحرّرها. ومن آية ذلك أيضًا تكثّفت في أعطافِ قصائد كثيرة سلوكيات النساء ذوات المِكْنَة المادية والتفاصيل الشيئية الباذخة الترف، وهي مما اشتبك بجزئيات حياة قباني ومحطّات عمله وطوايا فنّه والمسار الواقعي الذي قدّم نسخة مصدّقة عن فصيلةِ

المرأة المتخيلة والحقيقية، وهي المثقّفة والمرتادة للمقهى والواصلة مع الرجال ولوليتا المتهتكة والطوّافة في شوارع أوروبا، وذات أثواب الحرير وعقود الماس والعطور الفرنسيّة والمايوه الأزرق وأحمر الشفاه، وهؤلاء أبعد ما يكونَ عن الفئات المهمَّشة والمقذوفةِ بالشقاء والتخلّف، وهن أشد انحرافا عن الخطّ الشعري الملتاث بالبراءة والطفولة والثورة الذي يزعُمه نزار، وليس أدلّ على ذلك من قوله:

سمراءُ .. إنّ حقولَ التَبْغِ مقمرةٌ
ولؤلؤ البحرِ شَفّافٌ .. ومبتكَرُ
هل تذكرينَ بباريس تَسَكُّعَنا؟
تمشينَ أنتِ.. فيمشي خلفَكِ الشَجَرُ
خُطاكِ في ساحةِ الفاندوم أُغنيةٌ
وكُحلُ عينيكِ في المادلين ينتشرُ
صديقةَ المطعم الصِينِيّ .. مقعدُنا
ما زالَ في زُكْننا الشعريّ، ينتظرُ
كلُّ التماثيل في باريسَ تعرفُنا
وباعةُ الوردِ والأكشاكُ، والمطرُ (قبّاني، ٤: ١١٠-١١١).

وقوله أيضًا في قصيدة وَرْدَة:

أقبَلَتْ خادمُها تهمسُ لي:
هذه الوردةُ من سيّدتي (قبّاني، ١: ٢٢٨).

وأيضا قوله في قصيدة مع بيروتية :

بيروتُ أفتِّشُ عن بيروتَ
على أهدابِكِ والشفتينْ..
فأراها طيراً بحريًّا
وأراها .. عِقدًا ماسِيًّا
وأراها .. امرأةً فاتِنةً
تلبسُ قُبَّعةً من ريشٍ

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

تشبكُ دبُّوسًا ذهبيًّا

وتُخبّئُ زَهرَةَ غارديِنيا

خلفَ الأُذنينْ (قبّاني، ١: ٦٩٠).

وما ينتهي إليه هذا التجوّال في دواوين الشاعر أو سيرته سيتبدّى في قُدرة قبّاني على تجسيد تبعية المرأة العقلية والاقتصادية للرجل النهّاز فرص تمرّد النساء لصالح أهوائه ونوازعه، ولدى تخيّره أمثلته الاجتماعية النسائية ووصفه إيّاها اضطهدَ النماذج الأخرى في المجتمع العربي الشعبوي حيث رفع إلى مصاف غزلياته بنات الطبقة التي تُنتج العواطف الصاخبة والقيم المقبولة وأغرقَ شعره في ترفها الفني والجمالي، وحطَّ أولئك اللواتي وقعَ عليهن القسر والإقصاء الأبوي والأخوي والعُرفي وهن السوادة المهملة المقاسية.

الخُلاصة:

تلخُّ هذه الأشعار وسواها في دواوين الشاعر غير المتصلة بالسياسة على حالةٍ موجودة لدى الإنسان تتمثّل في إيجاد التوازن بين تقديس المثل العليا في الوجود أو الفن والبحث عن النشوة وثبات الرخاء الذي تبذله العوالم البرجوازية في الواقع، وهذا بالنسبة للإنسان العربي كان وما يزال الحلم الشمولي غير القابل للتحقيق. وإذا كانَت غاية أي قراءة أو مقاربة للعمل الأدبي الانتهاء إلى الصدق، فإنّ ما انتهت إليه فقرتا البحث هو قدرُ أولئك النسوةِ المتوثبات إلى شعر نزار مجرد استعراض عاطفي وإملاء جمالي وأحلام مُتفَتِتة بالتغيير على مدى خمسين عامًا، أخفقَ الفكرُ العربيُّ وسيظلُّ يُخفقُ في تنحية هذا القَدر عن المرأةِ.

CONCLUSION:

These poems and others in the poet's collections that are not connected to politics insist on a state that exists in man, which is to find a balance between sanctifying the ideals in existence or art and searching for ecstasy and the stability of prosperity that the bourgeois worlds offer in reality, and this for the Arab human was and still is the unattainable comprehensive dream. If the purpose of any reading or approach to a literary trace is to reach truth, then what the two paragraphs of the research concluded is the fate of those women who leap into Nizar's poetry as a mere emotional display, aesthetic dictation and shattered dreams of change during fifty years, Arab thought has failed and will continue to fail to remove this fate from women.

ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

المصادر والمراجِع:

١ . بوفوار، سيمون دي (١٩٨٦)حوار بين سيمون دي بوفوار وسارتر (ليلى الشربيني، مترجمة). مجلة أدب ونقد (ع ٢٢السنة الثالثة).

٢. الجيّوسي، سلمى الخضراء (١٩٥٧). شعر نزار قبّاني وثيقة اجتماعيّة. مجلة الآداب. (ع١١ السنة الخامسة).

٣. قبّاني، نزار (١٩٩٨) الأعمال الشعرية والنثرية الكاملة (ط١٤). منشورات نزار قبّاني.

٤. قبّاني، نزار (٢٠٠٠) من أوراقي المجهولة سيرة ذاتية ثانية. (ط١). منشورات نزار قبّاني.

٥. نجم، خريستو (١٩٨٣) النرجسيّة في أدب نزار قبّاني. (ط١). دار الرائد العربي.

٦. يوسف، سعدي (٢٠١٤) الأعمال الشعرية الكاملة. (ط١). منشورات الجمل.

Bibliography List:

1. Al-Jayousi, Salma Al-Khadhra. (1957), Nizar Qabbani's Poetry: A Social Document. Arts journal(No. 11, Year 5).

2. Beauvoir, Simone de. (1986,) Dialogue between Simone de Beauvoir and Sartre. (Laila Al-Sharbiny, translator). Literature and Criticism journal (No. 22, Year 3) .

3. Najm, Christo. (1983). Narcissism in Nizar Qabbani's Literature. (1st ed.). Dar Al-Raed Al-Arabi.

4. Qabbani, Nizar. (1998). Complete Poetic and Prose Works. (14th ed.). Nizar Qabbani Publications.

5. Qabbani, Nizar. (2000). From My Unknown Papers, a Second Autobiography. (1st ed.). Nizar Qabbani Publications.

6. Youssef, Saadi. (2014). Complete Poetic Works. (1st ed.). Al-Jamal Publications.

مجلة الحكمة للدراسات والأبحاث المجلد 04 العدد 06 (20) 2024/11/15
ISSN print/ 2769-1926 ISSN online/ 2769-1934

Nizar Qabbani's Women in his poetry

PHD.Sahar Hadi Saeed Shubbar
Kufa university_faculty of pharmacy.
Saharh.shubbar@uokufa.edu.iq

Abstract:

This research includes a study inspired by a sweet poem - It is intoxication - by the Iraqi poet Saadi Youssef (1934- 2021), Which also left in the mind a similar and true expression of Nizar Qabbani's women, and if the Italian modernist painter Amedeo Modigliani (1884-1920) painted them in his paintings - in the form of the nude model and the portrait - with long, exposed necks, flat faces, and almond-shaped eyes, how narrow they are in shape, and how wide they stare in a suppressed desire, and how intensely they spread an atmosphere of gloominess, depression, and bohemianism. If Modigliani did all of that with his women, and allowed the critic of his paintings to interrogate them psychologically and emotionally, then Nizar in his poems drew his women with words and embodied them in their social types, and described them in their desired and realistic existence. So they are: the student, the tyrant, the newspaper reader, the existentialist, the Beiruti, the café goer, the manicure girl, and the indifferent rebel, which prepares the reader to interrogate the poems that included these women with an interrogation tinged with the reality of the social class to which Qabbani sought to belong, and in which he settled, rejecting others, and the evidence in the stages of his life and poetic experience is sufficient for us. And this research consists of an introduction that sheds light on the purpose of what was written in it, followed by two paragraphs: Nizar and his feminist subject, Nizar's women and their class through his poems, and the summary.

Keywords: Nizar Qabbani, women.