تجليات الحب والمرأة فى أشعار نزار قبانى

محمد هادى مرادى

أستاذ مساعد بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران.

Hadimoradi۲۹@gmail.com

پيام كريمى

طالب الدكتوراه بجامعة العلامة الطباطبائى، طهران، إيران.

الملخص

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

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

المقدمة

ولد نزار قبانى عام ۱۹۲۳م، فى مدينة دمشق العاصمة السورية. درس المرحلة الابتدائية والمتوسطة فى نفس المدينة، ثم تخرج من الجامعة حاملا شهادة القانون فى جامعة دمشق، وحصل على شهادة الليسانس عام ۱۹۴۵م، واتجه بعد التخرج إلى الالتحاق بالبعثة الدبلوماسية فى السفارة السورية بدل العمل فى حقل المحاماة. فعمل عدة

سنوات فی السفارات السوریة فی ترکیا، وبریطانیا، ولبنان، وإسبانیا؛ وبالتزامن مع العمل فی السلک السیاسی، والشؤون السیاسیة کان ینشد الأشعار بحیث قرر عام ۱۹۶۶م أن یختار بین السیاسة والشعر، فانحاز إلی الثانی، واستقال من کافة المناصب التی کان یشغلها. إن انتشار أول دیوان شعر له بعنوان "قالت لی السمراء" واجه ترحیبا عاما، فشجّعه هذا الأمر علی إنشاد المزید من الأشعار. إن شاعرنا وفی بداياته کان وبمهارة خاصة یصف معنویات المرأة وميزاتها فاشتهر بین العامة والخاصة بشاعر المرأة. یری البعض أن میوله النسویة، وتعلقاته بهذه القضیة ناتجة عن الحادثتین اللتین ترکتا بصماتهما الجلیة علی روح نزار ونفسیته، إذ کانت الأولی هی انتحار شقیقته "وصال" التی فشلت نوال مرامیها فی الحب، وخسرت حبها ولم تجد مفرا سوی الانتحار، والحادثة الثانیة هی اغتیال زوجته العراقیة "بلقیس الراوی" التی لقیت حتفها فی تفجیر لمعارضة عراقیة استهدفت سفارة العراق فی لبنان. إن هاتین الحادثتین ترکتا تأثیرهما الجلی علی روح نزار الخالصة حیث خص أشعاره الأولی إلی قضیة المرأة. إن العشق کان الجزء الرئیس من أعمال نزار کما یعترف هو نفسه ویقول: «أنا من أسرة مهنتها الأساسیة هی الحب.»

کانت تدور رحی أشعار الشاعر حول الحب، لکن هزیمة حزیران ۱۹۶۷م جعلته یقرر ترک ذلک الحقل، والولوج فی عالم السیاسة، لیجاهد بقلمه فی سبیل تحریر الشعب الفلسطینی. لهذا أنشد قصیدة بعنوان "هوامش علی دفتر النکسة" التی أثارت ضجة فی الأوساط الأدبیة والسیاسیة فی العالم العربی.

إنّه شاعر وفضلا عن امتلاکه القوة الخارقة فی الإنشاد فإنه له الإلمام العجیب بالموضوعات التی تدور رحی الأشعار حولها. إنّ قصصه لیست من صنف "حکایة الفیل" التی عرّفها لنا مولانا جلال الدین بلخی بل حکایاته هی العشق بکل ما یمتلکه من الصعود والهبوط.یقول شفیعی کدکنی فی کتابه المعنون بـ"شعراء العرب": شئنا أم أبینا وسواء أحببنا الشعر أم ابتعدنا عنه، فإن نزارا هو الشاعر العربی الأکثر نفوذا.

لمس الشاعر بکل وجوده الألم التی تعانیه المرأة فی المجتمع العربی، والسبب یعود إلی أنه بذل کل ما بوسعه فی سبیل الدفاع عن المرأة، وعن ما تعانیه من الآلام وبالذات بعد انتحار شقیقته واغتیال زوجته. إنّه کان رائد الغزل وإن أشعاره قد أحدثت زعزعة فی الأدب العربی وأزاحت الغبار الذی غطی وجه الأدب العربی لقرون متمادیة رغم ذلک إنه لم یغفل الجانب السیاسی والحماسی فی أشعاره التغزلیة، وهذا ما أثار غضب الأفراد والمجموعات ممن یبحثون عن فرصة لتوجیه سهام النقد للأدب الغزلی، لأنهم یعتقدون أنه لا یحق لنزار أن ینشد الأشعار الوطنیة أو السیاسیة، لأنه قد باع روحه للشیطان والغزل، لکنه أجابهم جوابا أسکتهم حیث یقول إنهم لایعرفون بأن من وضع رأسه علی صدر المعشوقة وبکی یمکنه أن یضع رأسه علی التراب ویبکی.

إذا أردنا أن نتابع قضية الحب والمرأة فی أفكار نزار فإننا قد وضعنا أقدامنا فی صحراء لا حدود لها صحراء شائكة بحيث من الصعب اجتيازها لأنه يدخل بكافة الألوان بحثا عن ما وراء المعانی التی يخطها علی ورق. ولم نتخذ جانب التطرف إذا قلنا إنّ نزارا قد وضع قاموسا من معانی الحب وتجلياته فی أشعاره بحيث نری قلبه يصبح ظرفا يفيض منه كل شئ.

إنّ فكر نزار ذو مستويات وإنه معقد ومتشابک. ومن الصعب أن نخرج من هذا الفكر معان معينة وإنّ هذا قد يكون بسبب صعوبة الظروف التی ألقی المجتمع بظلاله عليه ذلک لأنّ أیّ عمل فنی وأدبی هو انعكاس لظروف المجتمع.

وهناک الكثير من تحدّث عن نزار وأفكاره وتم التطرق إلی أفكاره من وجهات نظر مختلفة وتم تمحيص جوانبه وكل "غنّی علی ليلاه" فی هذا المجال فقد خرج بانطباعه ومدحه أو ذمه. فبدون أدنی شک إنّ مثل هذا النقد والتقييم كان قد انحاز إليه بعض الأحيان وكان فی أحيان أخری لايشبه إلا مغلطة، وكلام عديم الجدوی إنه كان ناتجا عن الانطباعات السطحية والقراءات الإيدئولوجية. إنّ الشاعر نزار قبانی كان أيّد هذا الاتجاه بشكل ما فی القطعات التالية قائلا:

جميع ما قالوا عنی صحيح

صحيح ما قالوا عن سمعتی

فی العشق والنساء قول صحيح

لكنهم لم يعرفوا أنی

أنزف فی حبک مثل المسيح

(قبانی، ۱۹۸۹م: ۳۲)

لايسع هذا المقال للحديث حول تجليات الحب والمرأة فی أشعار نزار بحيث نراه بحاجة إلی أطروحة أو أطروحات فی هذا المجال فلهذا و لكی نبتعد عن إطالة الكلام نكتفی بالإشارة إلی بعض منها:

كان شاعرنا يعتقد بالاتحاد والفناء فی الحب بحيث كان يری بأنّ العاشق والمعشوق يبلغان درجة الفناء بحيث لايعودان إلی حالتهما الأولی وإنّ رؤية العاشق تذكّرنا برؤية المعشوق والعكس صحيح، بحيث لايمكن افتراق هذا عن ذاک. يطلب نزار من ربه أن يفنيه بمحبوبه وأن لايخرجه من تلک الحالة حتی لو انتهت بأخذ كل حياته كما يشير قائلا:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

أنادی ودموعی فوق خدی

یا وحیدا ... یا أحد

أعطنی القوة کی أفنی بمحبوبی

وخذ کل حیاتی

(قبانی، ۱۹۹۳م: ۹)

إنّ فکرة الوصول إلی مرحلة الاتحاد مع المحبوب والفناء به هی لیست فکرة جدیدة بل إنّ الکثیر من الصوفیة والعشاق تحدثوا عنه، هذا الصاحب بن عباد ینشد:

رق الزجاج وراقت الخمر فتشابها فتشاکل الأمر

فکأنما خمر ولا قدح وکأنما قدح ولا خمر

(أبو زید، ۱۳۸۵ش: ۱۴۲)

تفنی فی مثل هذه الحالة، أنانیة العاشق وتمتزج بالمحبوب ولایبقی منها سوی ذات واحدة. إنّ الحلاج یعبر عن هذه الحالة بکلام رائع:

أنا من أهوی ومن أهوی أنا نحن روحان حللنا بدنا

فإذا أبصرتنی أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنی

(نفس المصدر: ۱۴۲)

کما یقول مولونا:

ترسم ای فصاد گر فصدم کنی نیش را ناگاه بر لیلی زنی

من کیم لیلی و لیلی کیست من ما یکی روحیم اندر دو بدن

فإذا أردنا النظر إلی هذه القضیة من منظار المیثولوجیا فإننا نری مثل هذه الاتحاد والفناء بالمحبوب. إنّ "جوزف کمبل" مؤسس المیثولوجیا فی الغرب یقول إن هذه الوحدة کانت منذ البدایة، وإنّ الزواج والحب یبیّنان رمز هذا التوحد، وإنّ الزواج هو إعادة تعریف رمزی لهذه الهویة. (کمبل، ۱۳۸۵ش: ۲۹۵) إننی أری أنّ هذا التوحد قد

تحدّث عنه القرآن حيث يشير إلى الشجرة الممنوعة وقصة آدم وحواء: Xفَلَمَّا ذَاقَا الشَّجَرَةَ بَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِB (الأعراف: ٢٢) إنّ ستر العورة لايدل على أنهم قد خجلا من رؤية الآخر بل إنه يدل على الفروق فى الجسد بحيث لم يكونا يعرفان عنها شيئا من قبل فإنهما قد وصلا مرحلة الفناء حتى مع ربهما كما أنّ "كمبل" كان يرى أنّ هذه الوحدة والفناء قد تحققت فى علاقة الرب والشيطان. إنّه وفى معرض إجابته على قصة "بيل مويرز" يروى قصة من إيران، مفادها أنّ الشيطان وبسب الحب المفرط لله قد حوكم بعقوبة جهنم قائلا: إنّ الفكرة المركزية للمسلمين، حول الشيطان هى أنّ الشيطان كان العاشق الأكبر لله، ويمكننا أن نفكّر بشتى الطرق عن الشيطان، فلماذا ألقى فى نار جهنم؟ إنّ القصة المعيارية هى أنّه عندما خلق الله الملائكة، قال لهم أن لايسجدوا إلا له، فخلق الإنسان، و إنّه كان أفضل من الملائكة، وطالب الملائكة بأن يخدموه، فأبى الشيطان أن يسجد لآدم. والمسيحية قامت بتفسير الحادثة على أساس عبادة النفس والأنانية بالنسبة للشيطان، أمّا فى الرواية الإيرانية المجوسية إنّه لايمكنه أن يسجد للإنسان، لأنّه كان يحب الله بجنون. (نفس المصدر: ٢٩٩) إنّ الشيطان وعلى أساس القصة الأسطورية التى تحتمل طبيعتها الكذب أكثر من الصدق، كما أنّه أفنى بالله فلايمكنه أن يرجع فى حالة البقاء، وإنّ هذا يبين الفرق بين تجارب الناس والملائكة مع الأنبياء، لأنّ الأنبياء بعد ما يمرّون 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 فى تلك الحالة، حتى لو ضحّوا بكل ما لديهم فى هذا السبيل. إنّ هذا الفارق الهام يعبّر عنه العارف الهندى الكبير "عبدالقدوس كنكهى" بهذه العبارة: إنّ محمد العرب وصل إلى السماء ورجع فوالله لو وصلت أنا هناك لما رجعت. (معروف، ١٣٨٧ش: ١٥٠)

يبحث نزار قبانى عن هذا الاتحاد والفناء، ذلک الاتحاد الذى يضعه هو ومعشوقته فى حالة يعجز الناس عن تمييزه، ولايمكنهم التمييز بينهما، ففى هذه الحالة إنّ الحديث عن الدين والعرق والمذهب والمولد والزواج والطلاق، يفقد بريقه:

يبعثرنى 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، ۱۹۹۳م: ۶)

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 أنّ الحب هو سهوى وغير إرادى، و أنّ الفرد فى عملية الحب ليس لديه الاختيار:

أعطينى وقتا كى أستقبل هذا الحب

الآتى من غير الاستئذان

(قبانى، ۱۹۹۳م: ۱۵)

بمعنى أنّه ولكى نصبح عاشقين فليس من الضرورى أن يهيّئ الفرد الظروف والأرضية اللازمة، بل إنّ العاشق هو ضيف طارق يدخل القلب بدون إذن ويتمسك بالمقود ويجعله أسيرا للأمواج التى تعصف به من جهة أخرى. لايعتبر نزار الظاهر المتمثّل بالحاجب والعيون سببا فى الحب، بل يعتبر أنّ 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 الشموس،

ربما كنت جميلة مثل لون البحر أو لون الطفولة،

غير أن حبى لک مازال احتمالا

فاتركى الأمر إلى أن يأذن الله

(قبانى، ١٩٨٩م: ١١)

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

فإنّ الحب لا يأتى إذا نحن أردناه

بل يأتى كغزل شارد حين يريد

(قبانى، ١٩٨٩م: ١٢)

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

إنّ أمر الحب يا سيدتى من علم ربى

فاتركى الأمر ربما ندخل فى مملكة العشق قريبا

(نفس المصدر: ١٣)

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

يدخل الحب القلب عن طريق العيون

لأنّ العيون تعد رواد القلب

إنّ العيون تبحث فى كل اتجاه

لكى تحصل على شئ يسر القلوب

(كمبل، ١٣٨٥ش: ٢٢٥)

وكما يقول بابا طاهر:

زدست ديده و دل هر دو فرياد كه هر چه ديده ببيند دل كند ياد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بسازم خنجری نیشش ز پولاد زنم بر دیده تا دل گردد آزاد

فعندما نتحدث عن العين كالمحرک فی عملية الحب فإننا وبشكل لا شعوری يخطر على بالنا تروبادرو فی القرن الـ ١٢ إنهم كانوا أول من تحدثوا عن المواجهة وجها لوجه فی الحب، وفی الحقيقة إنّ ظهورهم كان ردة فعل فی وجه الكنيسة فی القرون الوسطى ممن كانوا يعتبرون أنّ الانطباع الذی يترک من عملية وجها بوجه هی غير مقدسة وأنها زنا معنوية. (نفس المصدر: ٢٢٥)

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

هر درونی كه خيال انديش شد چون دليل آری خيالش بيش شد

ففی مثل هذه الحالة فإنّ العقل الإنسانی لايبرز 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 لايدركها الرأس. (كانت، ١٣٦٢ش: ١٠٨) لهذا يعتبر خلو العشق من المنطق والعقل هو أعجب الأمور وأدهشها ويقول:

أروع ما فی حبنا أنه ليس له عقل و لا منطق

أجمل ما فی حبنا أنه يمشی على الماء و لايغرق

(قبانی، ١٩٨٩م: ٢٥)

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

يدمرون ... يحرقون

ينهبون ... ويرتشون

ويعتدون على النساء كما يريد أبو لهب

(قبانی، ۱۹۸۲م: ۱۶)

إنّ نزارا الذی عرف بشاعر الحب والمرأة یضع المرأة والحب کاللب والأساس لأشعاره؛ إنّه عندما یری بأنّه یتم الاهتمام فقط إلی النسوة والأنوثة ولایتم الحدیث عن الإنسانیة، فإنّه یتألم ویبذل کل ما بوسعه حتی یزیل هذه النظرة ویأتی بأطروحة جدیدة. یغضب نزار عندما یری رجال العرب یعتبرون إسکات المرأة وقتلها دلیلا علی الشرف والغیرة:

فشرقکم یا سیدی العزیز صادر الرسائل الزرقاء

یصادر الأحلام عن خزائن النساء ویستعمل السکین والساطور کی یخاطب النساء وشرقکم یا سیدی العزیز

یصنع تاج الشرف الرفیع من جماجم النساء

(قبانی، ۱۹۹۲م: ۲۴)

یجسد نزار نفسه فی صورة المرأة الشرقیة التی أسرتها التقالید القشریة والسنن الأیدئولوجیة ولاتسمح لها بأن تبوح بأسرارها وعقائدها فإنه یقول نیابة عنهن:

لاتنتقدنی سیدی إن کان خطی سیئا

فإنی أکتب والسیوف خلف بابی

وخارج الغرفة صوت الریح والکلاب

یا سیدی عنترة العبسی خلف بابی

یذبحنی إذا رأی خطابی

(نفس المصدر: ۲۴)

عندما یری نزار أنّ المجتمع العربی ومنذ الطفولة کان قد ساقه نحو هذه العقیدة بأنّ کافة أعضاء جسد المرأة هی عورتها ولا بد أن تکون بعیدة عن منظار الرجل ولهذا لا بد من تهمیش المرأة، ولا بد أن تکون مطیعة للرجل، وأن تحرم من حقوق المواطنة؛ فإنه یغضب ویعتبر هذه الأفکار أفکار بالیة فإنه یصرخ:

حین کنا فی الکتاتیب حقنونا سخیف القول لیلا ونهارا،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

(قبانی، ۱۹۷۰م: ۷)

يثور نزار ضد هذه الأساطير السطحية والعادية وإنه يعتبر أنّ هؤلاء الأشخاص سذج ومخدوعين فإنه لايتوانى عن إزالتهم عن الطريق، وبوصفه الجمال وتجليات المرأة يبحث عن الاعتلاء، وإنّه وبترسيمه الصفات والحالات الأنوثية يؤيد الإنسانية التى تحملها المرأة. هو يغضب من الشهوة التى 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

(قبانی، ۱۹۹۲م: ۴۲)

إنّ هذه القصيدة تؤيد بشكل ما الآية القرآنية التى تقول: Xوَلا تُكْرِهُوا فَتَيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاءB (النور: ۳۳) يرى نزار أنّ النساء فى مثل هذه الظروف كالجانى بسبب أنهن يعرضن أجسادهن ويبعن الهوى فى المجتمع بينما هن لم يرتكبن الجريمة لأنّ ظروف المجتمع ساقتهن إلى ارتكاب الفواحش لذلک فإنه يغضب:

لن تخيفونى ففى شرعتكم ينصر الباغى و يرمى الأعزل

تسأل الأنثى إذا تزنى وكم من مجرم رامى الزنى لايسأل

تسقط البنت ويحمى الرجل

(قبانى، ١٩٩٢م: ۴٣)

إنّ المجرمين يعيشون بحرية فى المجتمع، بينما هناك أشخاص دار الدهر ظهره عليهم بحيث أنّ جريمة الآخرين قد أسقطتهم فى مستنقع الذنوب وإنه بهذه العبارة يشير إلى آية أخرى من القرآن: Xقَالَ إِنَّمَا أُوتِيتُهُ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِى أَوَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ اللَّهَ قَدْ أَهْلَكَ مِنْ قَبْلِهِ مِنَ الْقُرُونِ مَنْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُ قُوَّةً وَأَكْثَرُ جَمْعاً وَلا يُسْأَلُ عَنْ ذُنُوبِهِمُ الْمُجْرِمُونَB (القصص: ٧٨) يعنى ربما يرتكب الإنسان إثما والمجرم شخص آخر لأنه ساقه إلى ارتكاب الإثم والولوج فى المعاصى، فبناء على هذا التأويل إنّ ضمير "هم" فى "ذنوبهم" لا يعود إلى المجرمين بل إلى الذين يسوقون الآثمين الضعفاء إلى ارتكاب المعاصى. لذلک نرى أنّ 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 أطلقک عن هذه الزنزانة العربية

أعطتک شكل النساء المتزوجات دون الحب

(قبانى، ١٩٨٩م: ٢٧)

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

إنّ كرامتى أكرم من الذهب المكدّس بين راحاتک

وإنّ مناخ أفكارى غريب عن مناخک

(قبانى، ١٩٩٢م: ۴۴)

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

ليس لى القدرة على تغييرک أو على تفسيرک

لاتصدقى أنّ رجلا يمكنه تغيير امرأة

وباطلة دعاوى كل رجال يتوهمون أنهم صنعوا المرأة من أحد أضلاعهم

لاتخرج من ظلع الرجل أبدا، هو الذى يخرج من حوضها

وهو الذى يتفرع منها كما يتفرع السواقى من النهر

(قبانى، ۱۹۸۹م: ۴۰)

كما يقول "جوزف كمبل": إنّ المرأة هى الحياة وإنّ الرجل خادم الحياة. (كمبل، ۱۳۸۵ش: ۲۱۵) وبما أنّ قبانى يدعو المرأة إلى التغيير حتى تستطيع أن تغيّر الرجال وتساعدهم فى مسيرة الحياة المعقدة:

أنا أريدک أن تتغيرى وأن تغيّرنى

أريد أن ألدک وأن تلدينى

(قبانى، ۱۹۸۹م: ۲۷)

لكن صياغة الذهب بحاجة إلى أن تكون صائغ الذهب كما يقول "بائولو كوئيلو" فى كتابه "الكيميائى": لكى تزرع لابد من اجتياز مرحلة البناء ولكى تحصل على الأحجار الكريمة التى تغيّر أى معدن إلى الذهب لابد من الحصول على اكسير الحياة. (كوئيليو، ۱۳۸۳ش: ۶۲) وهذا لم يحصل إلا بالجهد المضنى 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 لاتتكلم بذكاء

والعيون التى لاتطرح الأسئلة

(قبانى، ۱۹۸۹م: ۲۴)

يرى شاعرنا أنّ جمال المرأة وكرامتها رهين بذكائها وبصيرتها ورؤيتها بحيث لاتحكم 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 فى التربية يتحقق كما يقول مولانا:

جان نباشد جز خبر در آزمون هر كه را افزون خبر جانش فزون

جان ما از جان حيوان بيشتر از چه؟! زان رو كه فزون دارد خبر

يعتقد نزار أنّ المرأة هى الحضارة وأنّ التخلف فى الدول العربية ناتج عن عدم الاهتمام بالمرأة وسحق رغباتها وعدم الاهتمام بالرسالة التى تحملها على عاتقها:

كل الحضارة أنت يا بلقيس والأنثى حضارة

إنّ زماننا العربى مختص بذبح الياسمين وبقتل كل الأنبياء

وقتل كل المرسلين حتى العيون الخضر يأكلها العرب

سيعرف الأعراب يوما أنهم قتلوا الرسولة

(قبانى، ١٩٨٢م: ١٣)

لاينحصر الحب عند قبانى فى امرأة ما:

كل أنثى أحبّ و أول أنثى، ليس عندى فى الحب حب أخير

(قبانى، ١٩٨٩م: ۴)

ولكن إنه لم يكن يريد الحب للتملك والتمتع الفردى:

ولا أدعيک لنفسى ولكن ليسعد كل البشر

(نفس المصدر: ٨)

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

حب الجار كما تحب النفس، وإنه هو العشق المعنوى، ولايختلف الأمر أيا يكون الجار فى هذا الحب لأنّ الفرد وفضلا عن حبه للمعشوق يحب أولئک الذين يحبون المعشوق، كما يقول شاعرنا حافظ الشيرازى:

مرا عهدى است با جانان كه تا جان در بدن دارم هواداران كويش را چو جان خويشتن دارم

كان شاعرنا نزار قبانى يرى – وكا قلنا سالفا – أنّ الحب لا إرادى بل إنّ الرب هو من يمحنه لعباده وإنّ اللحظات هى التى تعلن عنه، لذلک إنه من الأفضل أن نعطى الأمور لصاحبها، لعله يمنحنا معجزة الحب:

إنّ أمر الحب يا سيدتى من علم ربى

فاتركى الأمر لتقدير السماء

ربما ندخل فى مملكة العشق قريبا

(قبانى، ۱۹۸۹م: ۱۳)

وإذا كان سبب الحب هو الإرادة والعقل الإنسانى ولايمكن حصره فى مجال الأفكار، فمن الطبيعى أنّ تداعياته لايمكن وضعها فى مجال الاستدلال والشفافية.يعرف نزار هذه النقطة جيدا ويقول:

بينى وبينک أسئلة لاأريد أن تجاب وتناقضات جميلة

ليس فى مصلحة الحب أن تنتهى

(قبانى، ۱۹۸۹م: ۳۳)

فإذا تمت الإجابة على جميع الأجوبة وأزيلت التناقضات منه فإنّ الحب يفقد قوته السحرية ويصل صاحبه بعد فترة إلى مرحلة التوقف والآلية فإنّ اللحظات والثوّانى تتكرر بدون أى تغيير وتحوّل؛ فعندها يصل الفرد إلى مرحلة الملل كما يقول "كيرككارد" فى كتابه "الخوف والرجف": إنّ إبراهيم لم ينصاع لربه بسبب المصحلة أو العقل بل إنّه أطاع ربه بالعشق والإيمان والعقل. (كيركه كارد، ۱۳۷۸ش: ۵۳) إنّ نزارا وفى معرض إجابته على سؤال يقول إنه لماذا رغب فى معشوقة واحدة، ويعرب عن جهله بالأمر قائلا:

أكرر لمرة ألف إنّى أحبک،

كيف تريدينى أن أفسّر ما لايفسُر

كيف تريدنى أن أقيس مساحة حزنى؟

لماذا أحبک؟

إنّ السفينة فى البحر لاتتذكر كيف أحاط به السماء

لاتتذكر كيف اعتراها الدوار، لماذا أحبّک؟

إنّ الرصافة فى اللحم لاتسأل من أين جائت و ليس تقدم أى اعتذار

(قبانى، ١٩٩٣م: ٢٠)

وكما أنّ السفينة دون الإرادة تصبح أسيرة بيد الأمواج وكما الرصاصة دون الرغبة تشق الصدور فإنّ الحب يسيطر على الفرد دون علمه، ويأخذه إلى الأراضى المجهولة. يجيب "كمبل" على نفس السؤال الذى وُجّه لنزار وذكرناه فى السطور السالفة قائلا: لايمكننى أن أجيب!! إنّ الموضوع مرموز كالاتصال الكهربائى الذى يحصل وكالألم الذى يحدث بعده. (كمبل، ١٣٨٥ش: ٢٨۶)

يرى نزار أنّ 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 أنّ مملكة الحب تغير كل شئ فيها ويتخذ معنى آخر كما يمكن أن تتحول الظلمة إلى النور أو تشرق الشمس من المغرب:

علمنى حبک كيف الحب يغير خارطة الطريق

علمنى أنى حين أحب تكف الأرض عن الدوران

(قبانى، ١٩٩٣م: ١٥)

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

لم أعرف أبدا أن الدمع هو الإنسان

إن الإنسان بلا حزن ذكرى إنسان

(قبانى، ١٩٨۴م: ٨۵)

وهو يعتبر الحزن علامة الحياة الصادقة والأصيلة. إنّ هذه العبارة تذكّرنا بجملة "ايكيوكاريوک" حيث يقول: إنّ العقل الحقيقى البعيد عن الإنسان يعيش فى الوحدة وإنه عن طريق الألم يحصل أنّ الوحدة والألم تفتحان منفذة الذهن على ما هو مختف على الآخرين. (كمبل، ۱۳۸۵ش: ۵)

كان قبانى يرى أنّ الحب هو ممارسة الموت وأنّ هذا الموت هو الشهادة:

يا ولدى لاتحزن فالحب عليک هو المكتوب

يا ولدى قد مات شهيدا من مات على دين المحبوب

(قبانى، ۱۹۷۰م: ۴)

إنه كان يعتقد أنّ 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 فى الأحياء ويصل ذكراها الخالدة إلى قلب العشاق:

تقول حبيبتى إذا ما نموت ويدرج فى الأرض جثماننا،

إلى أى شىء يصير هوانا،

أيبكى كما يبكى هى أجسادنا؟

أيتلف هذا البرق العجيب؟

كم سوف تتلفّ أعضائنا،

إذا كان للحب هذا المصير فقد ضيعت فيه أوقاتنا،

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

نحن الذين حرام إذا مات أمثالنا

(قبانى، ۱۹۸۹م: ۲۲)

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

ستحب كثيرا يا ولدى وتموت كثيرا يا ولدى

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وستعشق كل نساء الأرض

(قبانی، ۱۹۷۰م: ۳)

فی الحقیقة یری نزار أنّ هذا الموت هو ناتج عن شفقة بالنسبة إلی النساء، إنه حینما کان یری أنّ النساء فی مجتمعه لاتتمتع بأقل الحقوق الإنسانیة وأنها محکومة بالصمت بسبب عورته فإن هذا یغضبه ویسیطر علیه الحزن ویزعزع أرکان هدوءه ویوقع به إلی الموت، لکن مثل هذا الموت کان یطالب به قلبا وقالبا لأنه یری أنه حیاته:

زیدنی غرقا یا سیدتی، إن البحر ینادینی

زیدینی موتا عل الموت إذا یقتلنی یحیینی

(قبانی، ۱۹۸۴م: ۶۳)

إنّ مثل هذه الاتجاهات تذکرنا بأسطورة "تریستان"؛ هذه الأسطورة تقول إنه حینما عرفت "إیزولدة" بالحادث ذهبت عند تریستان وقالت انت شربت موتک ویجیب هل تقصدین من الموت ألم الحب؟ إذا کان هذا قصدک فلابد أن أقول بأنه حیاتی وإذا تقصدین عقابی الأبدی فی نار جهنم فأنا أقبله. (کمبل،۱۳۸۸ش:۲۸۰) یرحب نزار بکل شیء فی سبیل الحب لأنه یری أنّ الحب أکبر من الألم والموت وأی شیء آخر لأنه یجعله خالدا.

عندما یتم الحدیث عن البعث والمیلاد والخلود فإننا نقرأها بأسماء مختلفة فالبابلیون لدیهم أسطورة تموز والفینقیون والإغریق أسطورة أدونیس والمصریون أوزورلیس وشعوب آسیا الوسطی أُتیس والکنعانیون أسطورة بعل؛ علی سبیل المثال إنّ تموز زوجة عشتار إلهة الإنجاب تسافر کل عام إلی العالم التحتی بحثا عن زوجها، هذا قبل أن یقتلها خنزیر فبعد غیابهما یهیمن علی العالم القحط والبرد ویهدّدهما بالدمار ولکی لا تحدث هذه الحادثة یرسل (ءایا) إلهة البابلیین رسولا لإنقاذه ویرجع بـ تموز وعند رجوعهما ترجع الخصوبة والبرکة الی الأرض وتعود الحیاة مرة ثانیة إلی النباتات والحیوانات. (عرفات، ۱۳۵۴ش: ۱۴۶)

کان نزار یعرف جیدا أنّ الحب لایأتی بهدوء له بل یجعله أسیرا بید الألم الذی لا ینتهی ویزداد کل لحظة وقد یختفی بین جناح تلک اللحظات الموت لکن إنه یرید الحب بکل اشتیاق ویری فیه الحیاة والخلود إنه یعرف جیدا أنّ الحب مغامرة خطیرة لایقدم سوی الألم والعذاب:

الحب مواجهة کبری إبحار ضد التیار

صلب وعذاب ودموع و رحیل بین الأقمار

(قبانی، ۱۹۷۰م: ۲)

لکن هذا الانطباع عن الحب لا یجعل الشاعر یشعر بعدم الارتیاح فی هذا الطریق الشائک إنّ نزارا فی بعض الأحیان یمل الحب ویثور من الألم:

لو أنی أعرف أن الحب خطیرا جدا ما أحببت

لو أنی أعرف أن البحر عمیقا جدا ما أبحرت

لو أننی أعرف خاتمتی ما کنت بدأت

(قبانی، ۱۹۷۰م: ۱۴)

کان شاعرنا عارفا بهذه النقطة بأنّ الحب یعنی الانتحار:

أحبّک جدا و أعرف أنّی أقامر برأسی

وأعرف أن هواک انتحار

(نفس المصدر: ۱۲)

لکن وفی أعماق قلبه لم یصل إلی الیقین بأنّ الانتحار یتحقق یوما ما:

لم یحدث أبدا أن أوصلنی حب المرأة إلی الشنق

(نفس المصدر: ۱۸)

نعم لم یکن یتصور بأنّ من یعبدها تصدر إجازة قتله:

و لن أتصور أن یکون علی الید التی عبدتها مقتلی

(قبانی، ۱۹۸۹م: ۳۴)

لکن لم یطل کثیرا حتی یسیطر علیه ذلک النسیم الذی یمنحه الحیاة ویتمنی الحب من جدید من صمیم وجوده لأنه یحمله الألم والدمار والموت وأنّ الموت کالأنبیاء یزید من شهرته و یجعله خالدا:

فلقد یحملنی الحب ولیا مثل الأولیاء

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

فاقتلنى دونما شرط

(قبانى، ۱۹۹۳م: ۲۷)

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

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

(قبانى، ۱۹۹۳م: ۲۷)

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

ففى شكل وجهک أقرأ شكل الإله الجميل

(قبانى، ۱۹۸۹م: ۲۹)

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 ربى كلما وضعت يدى فى شعرها:

دلى كو عاشق خوبان مهروست بداند يا نداند عاشق اوست

(منسوب إلى شمس تبريزى)

إنّ ابن عربی العارف العربی الشهیر الذی کان یعتقد بوحدة الوجود یقول: إن السرّ یظهر فی کل ذرة وفی کل المخلوقات الظاهریة والباطنیة إنک لا تری شیئا فی الدنیا إلا وهو الله.إنه فی "ترجمان الأشواق" یصف امرأة بالقول:

تحیی إذا قتلت باللحظ منطقها کأنما عندما تحیی به عیسی

(جیتیک، ۱۳۸۵ش: ۱۵۰)

کما کان "سورن کیر که کارد" یری أنّ الله والطبیعة وجهان لعملة واحدة.

النتیجة

إنّ الحب والمرأة من الکلمات التی خرجت من دائرة التعریف والقیود المحصورة ولم تتوقف فی مصیدة الصیاد حیث مرت من طریقهم بشکل "غنّی کل علی لیلاه" وشاهدها من منظاره وبحث فی أسرارها و تاه فی هذا الوادی بحثا عن المعشوقة الخلابة لم یعرف شیئا وتعرّف علی أشیاء لانتخذ جانب التطرف إذا قلنا بأنه استخدم قاموسا من المعانی والمفاهیم والمیزات فی الحب والمرأة فی أشعاره. إنه دخل من کل الأبواب واصفا معشوقته الخلابة وقد یکون هذا ناتجا عن الظروف والأرضیة فی المجتمع بشکل خاص والعالم العربی بشکل عام ذلک لأنّ العمل الفنی والأدبی لیس إلا انعکاسا ظروف الشعب.

إنّ النتیجة التی یمکننا أن نخرج بها من هذه الدراسة هی أنّ نزارا لایمکن أن یصنّف من ضمن الشعراء الذین تقودهم الشهوات. صحیح أنه لایعترف بالحدود ویتجاوز الخطوط الحمر الأخلاقیة فی المجتمع، لکنه وکما تقول الدکتورة منیر الجلانی فی مقدمتها علی کتاب "قالت لی السمراء": إن نزارا یشیر إلی مفاهیم فی أشعاره یبتعد عن أی کلمة تحمل الأذی تجاه المرأة ویری نفسه تابعا للقوانین:

فلست أنا من یستغل صبیة

لیجعلها أقصوصة تروی

مازال عندی ـ برغم سوابقی ـ بقیة أخلاق شیء من التقوی

(قبانی، ۱۹۸۹م: ۱۸)

فضلا عن هذا يهاجم نزار الشهوات وفكرة "زير النساء" السائدة على المجتمع العربى ويوجه لهم أعنف العبارات حيث يصفهم بلصوص اللحم، من جهة أخرى فإنه يهاجم بشدة تلك النساء اللواتى لايحترمن كرامتهن الإنسانية ويبعن الهوى حيث يصفهن بمدنسة الحليب:

أطعميه من ناهديک

أطعميه من أعكر الحليب بفيه

اتقى الله فى رخام خشب المهد كاد أن يشتهيه

إن هذا الغذاء يفرزه ثدياک ملک الصغير لاتسرقيه

(قبانى، ۱۹۸۹م: ۱۸)

هكذا كشف نزار المستور:

حبى لک فوق مستوى الكلام قرّرت أن أسكت

(قبانى، ۱۹۸۹م: ۳۲)

وكما يقول نبى الحب:

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

المصادر والمراجع

ابوزيد، نصر حامد. ۱۳۸۵ش. هكذا تكلم ابن عربى. ترجمة احسان موسوى خلخالى. طهران: مركز نشر نيلوفر.

جيتيک، ويليام. ۱۳۸۵ش. عوالم الخيال. ترجمة قاسم كاكائى. طهران: مركز نشر هرمس.

الضاوى، أحمد عرفات. ۱۳۸۴ش. توظيف التراث فى شعر عرب المعاصر. ترجمة الدكتور سيد حسين سيدى. مشهد: مركز نشر جامعة فردوسى.

قبانى، نزار. ۱۹۷۰م. قصائد متوحشة. بيروت: منشورات نزار قبانى.

قبانى، نزار. ۱۹۸۲م. بلقيس. بيروت: منشورات نزار قبانى.

قبانی، نزار. ۱۹۸۹. کتاب الحب. بیروت: منشورات نزار قبانی.

قبانی، نزار. ۱۹۸۹م. طفولة نهد. بیروت: منشورات نزار قبانی.

قبانی، نزار. ۱۹۸۹م. قالت لی السمراء. بیروت: منشورات نزار قبانی.

قبانی، نزار. ۱۹۸۹م. هکذا أکتب تاریخ النساء. بیروت: منشورات نزار قبانی.

قبانی، نزار. ۱۹۹۲. أحلی قصائدی. بیروت: منشورات نزار قبانی.

قبانی، نزار. ۱۹۹۳م. أحبک والبقیة تأتی. بیروت: منشورات نزار قبانی.

کانت، ایمانویل. ۱۳۶۲ش. نقد العقل المحض. ترجمة میر شمس الدین ادیب سلطانی. طهران: مرکز نشر امیرکبیر.

کمبل، جوزف. ۱۳۸۸ش. قدرة الأسطورة. ترجمة عباس مخبر. طهران: نشر مرکز.

کیرکه کارد، سورن. ۱۳۷۸ش. الرجف والخوف. ترجمة عبدالکریم رشیدیان. طهران: مرکز نشر نی.

کویلهو، باولو. ۱۳۸۳ش. الخیمیائی. ترجمة آرش حجازیان. طهران: مرکز نشر کارون.

معروف، محمد. ۱۳۸۷ش. فلسفة الدین من روية إقبال. ترجمة محمد بقائی ماکان. طهران: مرکز نشر مروارید.

نظام طهرانی، نادر. ۱۳۸۶. «الشعر الحر و قصیدة النثر فی إیران و البلاد العربیة». فصلنامه مطالعات ادبیات تطبیقی. سال اول. شماره ۴. صص ۱۸۵-۱۹۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی