International Journal of Linguistics, Literature and Translation
ISSN: 2617-0299 (Online); ISSN: 2708-0099 (Print)
DOI: 10.32996/ijllt
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijllt

| RESEARCH ARTICLE

Presence of the Female Persona in the Poetry of Nizar Qabbani

حضور الأنا الشّاعرة الأنثى في قصائد نزار قبّاني

Nassim Assadi
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Sakhnin Academic College for Teacher Education Sakhnin, 2173 Israel
Corresponding Author: Nassim Assadi, **E-mail**: Nw626@hotmail.com

| ABSTRACT
This article revolves around the female poet's ego in the poetry of Nizar Qabbani, and we have concluded that the death of "Wesal," the poet's sister, had an impact on him, as he became a supporter of women's rights, pushing them to control their lives, bodies and destiny, and making the cause of women the most loyal and important rank in his collections until 1967. Qabbani chose to speak for women and to be persuaded by her mask so that his poetry would have the strongest impact on people, to reflect many types of women's pains and issues in Eastern society, and to freely reveal the feelings, thoughts and anger in his chest that were considered forbidden at that time. The cause of freedom, which was adopted by Qabbani was limited in its first stage to women's freedom, and for this reason, the poems of the female poet ego abounded, so that we receive the voice of women who demand freedom in all its colors and spectrums and in various fields. Diary of an Indifferent Woman, published in 1968, was dedicated by the poet to the female poet's ego to speak with the voice of women, summarize all their issues, and declare a revolution against society in the face of all the injustices they face, summarizing a partial stage, which is the stage of the absolute women's freedom in order to move to a more comprehensive and broader stage, which is the stage of mankind at large. After the 1967 war, the issue of freedom expanded to the level of the Arab nation and the human being in general, male and female, so the voice of the female poet ego representing women decreased, and the voice of the masculine poet ego, which represents human beings at large aroused.

| KEYWORDS
Female First person, Nizar Qabbani's Poetry, Woman's Voice, Persona

الملخص:
يدور هذا المقال حول الأنا الشّاعرة الأنثى في شعر نزار قبّاني، وقد خَلصنا إلى أنّ موت وصال أخت الشّاعر كان له تأثير عليه، حيث أصبح مناصرًا لحقوق المرأة، ودفعها للسّيطرة على حياتها وجسدها وقَدَرها، وجعل قضيّة المرأة المرتبة الأكثر ولاءً وأهميّة في دواوينه حتّى عام 1967. وقد اختار قبّاني التّكلّم بلسان المرأة والتّقنّع بقناعها ليكون لشعره أقوى تأثير على النّاس، وليعكس أنواعًا عديدة من آلام المرأة وقضاياها في المجتمع الشّرقيّ، وليبوح بحرّيّة بما في صدره من أحاسيس ومشاعر وأفكار وغضب اعتُبِر محرّمًا في ذلك العصر. قضيّة الحرّيّة الّتي تبنّاها قبّاني لكنّها اقتصرت في مرحلتها الأولى على حرّيّة المرأة، ولهذا كثرت قصائد الأنا الشّاعرة الأنثى ليصلنا صوت المرأة الّذي يطالب بالحرّيّة بكلّ ألوانها وأطيافها وبشتّى المجالات. ديوان يوميّات امرأة لا مبالية الصّادر عام 1968 خصّصه الشّاعر للأنا الشّاعرة الأنثى ليتحدّث بصوت المرأة ويلخّص جميع قضاياها ويعلنها ثورةً على المجتمع في وجه كلّ الظّلم الّذي تواجهه، مُلخّصًا مرحلة جزئيّة هي مرحلة حرّيّة المرأة من أجل الانتقال إلى مرحلة أشمل وأوسع وهي مرحلة الإنسان. فبعد حرب 1967 اتّسعت قضيّة الحرّيّة لمستوى الأمّة العربيّة والإنسان عامّة فيها ذكرًا وأنثى، فانخفض صوت الأنا الشّاعرة الأنثى الممثِّل للمرأة، وعلا صوت الأنا الشّاعرة المذكّر الّذي يمثّل الإنسان ذكرًا وأنثى.

الكلمات المفتاحية: الأنا الشّاعرة الأنثى، شعر نزار قبّاني، صوت المرأة، قناع المؤلّف

| ARTICLE INFORMATION

ACCEPTED: 08 March 2023 **PUBLISHED:** 18 March 2023 **DOI:** 10.32996/ijllt.2023.6.3.14

Copyright: © 2022 the Author(s). This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC-BY) 4.0 license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). Published by Al-Kindi Centre for Research and Development, London, United Kingdom.

1- المقدّمة

يحاول هذا المقال البحث عن الأسباب الّتي جعلت نزار قبّاني يخصّص هذه المساحة الإبداعيّة من شعره للمرأة، ثمّ أن يجيب عن سؤالين حول الأنا الشّاعرة الأنثى في شعره:

1. سبب اختيار نزار قبّاني للأنا الشّاعرة الأنثى في قصائده.
2. سبب ارتفاع عدد قصائد الأنا الشّاعرة الأنثى حتّى ديوان **يوميّات امرأة لا مبالية**، ثمّ انخفاضه حتّى اختفائها كليًّا.

قبل الخوض في الإجابة عن هذه الأسئلة لا بدّ من الوقوف على مصطلح الأنا الشّاعرة وشرحه شرحًا وافيًا ليكون مقالنا مُؤسَّسًا على أرضٍ صلبة.

تعدّدت الدّراسات الّتي تناولت موضوع الأنا الشّاعرة واختلفت فيما بينها لتُنتج لنا عدّة مصطلحات، منها: قناع المؤلّف (Persona)، أو الشّخص (Persona)، القناع (Mask)، الشّخصيّة (Character)، والذّات الشّاعرة.

ويمكن القول إنّ الأنا الشّاعرة هي ذات وجوديّة عرضيّة حادثة أو آنيّة تمثّل وضع الشّاعر الآنيّ في فضاء الشّعر، وهي شخصيّة من خلق الشّاعر وليس الشّاعر نفسه، والاسم الّذي يتحدّث من خلاله الشّاعر نفسُه متجرّدًا من ذاتيّته، فالشّاعر يلبس قناع شخصيّة يريد أن يصفها وصفًا داخليًّا ليعرض من خلالها ما تحتويه القصيدة من تجارب وأفكار، وليطلّ على الأحداث من وجهة نظر معيّنة. وقد تكون الأنا الشّاعرة أسلوبًا من أساليب الإقناع، فالشّاعر يختار الشّخصيّة الّتي يتعاطف معها أو يقتسم معها الهموم أو الشّخصيّة المؤثّرة في شريحة المتلقّين ويختبئ فيها، ثم يدعها تتكلّم موهمًا المتلقّي أنّ المتكلّم هو الشّخصيّة الّتي اختيرت وليس الشّاعر. وليس هناك ما يحول دون أن تكون هذه شخصيّة مُخترعة، تضفر عناصرها من التّاريخ أو الحاضر أو الأسطورة، فالمهمّ فيها ليس هُويّتها وإنّما ما تتيحه للشّاعر من إمكانات.

تختلف آراء الباحثين في قضيّة تحدّث الرّجل بلسان الأنثى ما بين مؤيّد ومعارض، فبعض المدارس الغربيّة تنادي أن تعبّر المرأة عن نفسها ولا تترك الفرصة للرّجل ليكتب بالنّيابة عنها، فخير من يكتب عن المرأة هي المرأة نفسها، ومن هنا انطلقت كلمة "الأدب النّسويّ" ولا يقصد منه أنّ كتابات المرأة أقلّ من كتابات الرّجل، ولكنّها يجب أن تكون حرّة في التّعبير عن نفسها وبلغتها الخاصّة، بعد أن احتكر الرّجل اللّغة طويلًا ومازال.

ويميل بعض الباحثين إلى الاعتقاد بأنّ الرّجال لا يستطيعون أن يقدّموا أفكارًا نسائيّة لأنّهم لم يجرّبوا حياة المرأة. ولأنّ حياة الرّجل مختلفة عن حياة المرأة، فإنّ كتابته أيضًا تختلف لكون تجربته مختلفة كذلك، فجنس الإنسان له دور مهمّ في حياته منذ ولادته. والبعض يرى أنّ الاختلاف في التّجارب بين المرأة والرّجل ينعكس على الكتابة بصورة عميقة ومنظّمة، فكتابة الرّجل تقسّم الشّخصيّات لأجزاء ولا تغرق في المشاعر، بينما تذوب الشّخصيّات في كتابة المرأة بعضها ببعض في المقابل يرى آخرون أنّ إبداع الرّجل الشّرقيّ للأدب النّسائيّ يمثّل إبرازًا لصوت القهر الاجتماعيّ والتّخلّف حينًا والتّغنّج حينًا آخر، وقد تُقصد به المعالجة الجادّة لقضايا المرأة الإنسانيّة والاجتماعيّة، وهنالك نماذج متعدّدة لأدب نسائيّ بصياغة رجل في القصّة والرّواية والمسرحيّة عبر الأبطال والشّخوص مثل "إنّي راحلة" و "نادية" للكاتب يوسف السّباعيّ، وحفظ تاريخ الشّعر العربيّ الحديث صياغات الأدب النّسائيّ الّذي كتبه كاتب رجل بلسان أنثى، كنصوص نزار قبّاني المتمرّدة في دواوينه الأولى. عبد اللّه الغذّامي يشير في إطار الرّواية العربيّة الّتي كتبتها الأنثى لتسرد أنوثتها إلى مفارقة مفادها أنّ الأنثى لجأت إلى استعمال لغة الذّكر في سبيل إتقان التّعبير عن جوهر ذاتها الأنثويّة من جانب، وفي إطار تناقضاتها الرّاهنة أو الدّائمة مع الذّكورة من جانب آخر. فالحضور المذكّر قد صار جوهر اللّغة والذّكورة برأيه تعمّقت في اللّغة عبر الكتابة حتّى صارت وجهها وضميرها. وكلّما تصاعد المستوى اللّغويّ تعمّقت معه الذّكورة، فقمّة الإبداع هي الفحولة.

2- المشاريع ذات العلاقة

لماذا خصّص الشّاعر هذه المساحة الإبداعيّة من شعره للمرأة؟

الأنا الشّاعرة الأنثى لم تحتلّ مساحةً شعريّةً عند أيّ شاعر كما فعلت عند قبّاني، والأنا الشّاعرة الأنثى حالة من حالات المرأة الشّعريّة، وشكل من أشكال التّعبير عن قضاياها ومشاغلها وعواطفها، وجزء من قضيّة المرأة الّتي احتلّت حصّة الأسد في شعر قبّاني، إلّا أنّ موقفه من المرأة شهد تغييرًا تدريجيًّا، ففي ديوانه الأوّل كان الطّابع الجنسيّ هو الغالب على علاقة الشّاعر مع المرأة، ومع انتقاله للعمل الدّبلوماسيّ في القاهرة (1945-1948) وانكشافه على الحياة الاجتماعيّة المتطوّرة، تحوّل اهتمامه بالمرأة لينظر إليها بمنظور أكثر رقيًّا وحضارةً.

يتحدّث نزار حول حادثة انتحار أخته وصال تحت عنوان الحبّ فيقول: "في تاريخ الأسرة حادثة استشهاد مثيرة سببها العشق. الشّهيدة هي أختي الكبرى وصال، قتلت نفسها بكلّ بساطة وبشاعريّة منقطعة النّظير لأنّها لم تستطع أن تتزوّج حبيبها. صورة أختي وصال وهي تموت من أجل الحبّ محفورة في لحمي. لا أزال أذكر وجهها الملائكيّ وقسماتها النّورانيّة وابتسامتها الجميلة وهي تموت".

يقول أحد الباحثين حول قضيّة انتحار (أو قتل على حدّ قوله) أخت الشّاعر وصال، إنّ قصيدتي "رسالة إلى رجل ما" و "حبلى" لقبّاني إسقاط لقضيّة مقتلها، وترجمة لموقف نفسيّ عصيب عايشه الشّاعر في مرحلة مبكّرة من عمره، حين شاهد الطّريقة التي قُتلت بها أخته، فاختزنت في لا وَعيِهِ أزمة نفسيّة تطفو على سطح كلماته في مناسبات عديدة، فالقصيدة تعبير مباشر عن قيم فكريّة واجتماعيّة، وهي في نفس الوقت تنفيس عن أزمة نفسيّة يحسّها الفنّان وهو يحاول التّكيّف مع المجتمع. مثل هذا الرأي نجده عند عالم النّفس السّويسريّ كارل يونج (Carl Jung) -1961) (1875حينما يجعل الإسقاط هدف المبدع، وأنّ لا شعوره الجمعيّ المتوارث منذ آلاف السّنين يسقط على الواقع. العديد من النّقّاد يعتقدون أنّ كتابات قبّاني عن الحبّ ثمّ حرّيّة المرأة هي تعويضٌ لما حُرمت منه أخته وانتقامًا لها من مجتمع يرفض الحبّ ويطارده بالفؤوس والبنادق، فقد عانى الشّاعر من سلطة التّقاليد الّتي كانت السّبب في فقدان أخته المنتحرة لمجرّد ممارستها حقّها في الحبّ، ومن ثمّ رفضَ هذا الوضع المترهّل وراهنَ على حرّيّة الفرد.

إنّ العوامل الوراثيّة والبيئيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة وعوامل الحالة الخاصّة لها أثرها الواضح في تكوين شخصيّة الإنسان وتشكيل سلوكه. العوامل الوراثيّة (Genetic Factors) هي السّمات الّتي يكتسبها الفرد عن طريق العمليّة الجينيّة، وتتمثّل في التّكوين الجسمانيّ (Somatic Structure) والانعكاسات اللّاإراديّة (Reflexes) والدّوافع الدّاخليّة (Drives Innate) والذّكاء (Intelligence) والمزاجيّة أو الحساسيّة (Temperament)، وتحدّد هذه العوامل طبيعة استجابة الفرد للمؤثّر واندفاعه، وكذلك قدرته على التّعلّم وتركيبته العاطفيّة. كما تؤثّر المحدّدات البيئيّة (Environmental Factors) في صياغة شخصيّة الفرد وتحديد سلوكه، وذلك من خلال السّمات الّتي يكتسبها نتيجة احتكاكه وتفاعله مع أفراد المجتمع والحضارة

والثّقافة السّائدة في مجتمعه. وللمحدّدات الثّقافيّة والاجتماعيّة (Cultural & Social Factors) تأثير بالغ في سلوك الفرد، إذ تؤثّر مكوّنات الثّقافة من معتقدات وتقاليد تأثيرًا واضحًا في شخصيّة الفرد وسلوكه، كما تؤثّر العمليّة الاجتماعيّة – العائلة والانتماء الدّينيّ والأصل العرقيّ والطّبقة الاجتماعيّة وزملاء الدّراسة ورفاق العمل – في تكوين عواطف ومشاعر الفرد وتنمية سلوكه وتحديد طريقته في إشباع حاجاته الوجدانيّة والفيسيولوجيّة. أمّا عامل الحالة (Situational Factors) نتيجة للأحداث والوقائع الّتي تظهر بصورة غير متوقّعة وفجائيّة فهي أيضًا ذات أثر بالغ في تحديد شخصيّة الفرد ومستقبله.

يقول قبّاني: "هل كان موت أختي في سبيل الحبّ أحد العوامل النّفسيّة الّتي جعلتني أتوفّر لشعر الحبّ بكلّ طاقتي وأهبه أجمل كلماتي؟ هل كانت كتاباتي عن الحبّ تعويضًا لما حُرمت منه أختي، وانتقامًا لها من مجتمع يرفض الحبّ ويطارده بالفؤوس والبنادق؟ إنّني لا أؤكّد هذا العامل النّفسيّ ولا أنفيه، ولكنّني متأكّد من أنّ مصرع أختي العاشقة كسر شيئًا في داخلي وترك على سطح بحيرة طفولتي أكثر من دائرة.. وأكثر من إشارة استفهام".

إنّ من يتأمّل أقوال قبّاني هذه يدرك منذ الوهلة الأولى أنّه واقع تحت ظرف نفسيّ أدخله تحت أسلوب التّداعي الحرّ (Free-association) دون أن يشعر، ودون الحاجة إلى معالج كما هو معروف في العلاج النّفسيّ، هذا الأسلوب الّذي يعرّفه علماء النّفس بقولهم: "هو إطلاق العِنان لأفكار المريض وخواطره واتّجاهاته وصراعاته ورغباته وإحساساته تتداعى وتسترسل حرّة مترابطة تلقائيًّا، ويهدف التّداعي الحرّ إلى الكشف عن الموادّ المكبوتة في اللّاشعور (Unconsciousness) واستدراجها إلى حيّز الشّعور (Conscious)، وفي التّداعي الحرّ يكون المُعالِج يقظًا لملاحظات انفعالات المريض وحركاته العصبيّة، ولما يتورّط فيه من فلتات اللّسان بدون قصد أثناء الكلام، ومثلها زلّات القلم".

ويرى د. ماهر حسن فهمي أنّ القصيدة تعبير مباشر عن قيم فكريّة واجتماعيّة، وهي في نفس الوقت تنفيس عن أزمة نفسيّة يحسّها الفنّان وهو يحاول التّكيّف مع المجتمع. أمّا أتباع الطّبيب والعالم النّمساويّ سيغموند فرويد (Sigmond Freud) (1856-1939) فيرَونَ حسب نظريّة التّحليل النّفسيّ (Theory Psychonalytic) أنّ الأزمات تترك صراعًا مخزونًا (Repressed Conflict) في العقل الباطن، وأنّ هذا الصّراع يبرز أحيانًا بطريقة عشوائيّة في زلّة لسان أو سقطة كتابة أو تظهر في الأحلام، وذلك في لحظة معيّنة من الإجهادات الاجتماعيّة والنّفسيّة (Psychosocial Stresses) الّتي تتسبّب فيها الحوادث المؤلمة. وما حدث لقبّاني هو أنّ موت أخته وصال قد ترك عنده صراعًا نفسيًّا مُختزنًا. إنّ هذا الصّراع الّذي عاشه قبّاني مع مجتمعه أدّى إلى حالة من الاغتراب وبالتّالي إلى حالة من الرّفض، والاغتراب هو حالة نفسيّة شعوريّة عند الفرد تتّصف بعدم الرّضى والرّفض والإحساس بأنّ هوّة عميقة تفصل بين العالم الواقعيّ الّذي يعيشه والعالم المثاليّ الّذي يصبو إليه، وكلّما زاد الإحساس باتّساع هذه الهوّة ازدادت مشاعر عدم الرّضا والرّفض وما يرافقها من غضب ونفور ويأس. الإنسان المُغترب هو الإنسان الّذي لا يشعر بالانسجام مع عالمه ولا يتقبّل قيمه وأنماط حياته الرّاهنة السّائدة، ويرفض الأسس والمنطلقات والاتّجاهات. هذه التّجربة الاغترابيّة النّفسيّة لها انعكاسات في ثلاثة أنواع من التّصرّف: فإمّا الانسحاب من المجتمع الّذي يعيش المُغترب فيه، أو الرّضوخ له ظاهرًا والنّفور ضمنًا، أو التّمرّد والثّورة عليه. وقد اختار قبّاني الخيار الثّالث، فرفضه لعادات مجتمعه وقيمه الّتي أدّت إلى موت أخته جعله متمرّدًا ثائرًا.

من خلال ما سبق نرى تأثير موت وصال أخت قبّاني على شعره وتنصيب قضيّة المرأة المرتبة الأكثر ولاءً وأهميّة في دواوينه حتّى عام 1967، لقد كان قبّاني مناصرًا لحقوق المرأة، ودفعها للسّيطرة على حياتها وجسدها وقَدَرها. ويبقى السّؤال لماذا اختار قبّاني أن يعرض جزءًا من قضايا المرأة الغزليّة والثّوريّة ضدّ الرّجل المُتسلّط وضدّ المجتمع الذّكوريّ بلسان المرأة؟

سبب اختيار نزار قبّاني للأنا الشّاعرة الأنثى في قصائده:

يقول قبّاني "إنّه ليس مغرمًا بوضع الماكياج على وجهه، أو على قصائده، وأنّ على الشّاعر الّذي يحترم نفسه ويحترم شعره أن يظهر على المسرح بوجهه الطّبيعيّ وصوته الطّبيعيّ دون أن يلبس (البرّوكة) ويضع على عينيه الرّموش الاصطناعيّة". فما الّذي دفعه إلى التّقنّع بقناع المرأة والحديث باسمها وعلى لسانها؟

يستعرض عبد المولى كتابَ النّرجسيّة في أدب نزار قبّاني لخريستو نجم، الّذي - أي نجم - يعتبر بأنّ قصائد الأنا الشّاعرة الأنثى ذات صلة بالوضع النّفسيّ للشّاعر، وبأنّ الخطاب الّذي يوجّهه قبّاني على لسان هذه المرأة موجّه له هو كنزار قبّاني. ويعلّق عبد المولى على هذا الادّعاء قائلًا إنّ الشّاعر قد يتقمّص صيغًا متنوّعة، وقد يختفي وراء ضمير المتكلّم، أو عدد من ضمائر المتكلّمين أو الضّمائر الغائبة، وقد يتّخذ من جنس آخرَ قناعًا ينطق من ورائه بهواجس هذا الجنس، وهذا ما فعله قبّاني كثيرًا عندما تحدّث في قصائده بلسان المرأة لينوّع في أشكاله اللّغويّة من جهة، وليقدّم نفسه على أنّه ناطق شعريٌّ باسم المرأة. إنّ اختيار قبّاني التّكلّم بلسان المرأة لم يكن من باب الصّدفة، بل كان للتّقنّع بقناع المرأة في تلك القصائد هدف التّأثير على جمهور القرّاء بشكل أكبر وإعلان التّمرّد عن طريق التّعبير بأسلوب مغاير جديد ينافي القوالب القديمة، فالقناع مظهر شديد القوّة على صعيد آليّات السّرد، لا سيّما صلة الصّوت المتحدّث بصوت الشّاعر، ومدى قرب صوته أو بعده عن قناعه، وهو - أي القناع - شكل جميل من أشكال التّعبير يستهوي الشّاعر كما يستهوي المتلقّي، فضلاً عن أنّه يفتح عيون النّصّ على أفكار جديدة وهموم غير مألوفة، بل إنّ القناع أسلوب من أساليب الإقناع، فالشّاعر الّذي يسعى إلى هدف فنّي أو سياسيّ أو اجتماعيّ أو دينيّ أو حضاريّ يمكنه قول أشياء كثيرة من خلال القناع. لقد تعمّق قبّاني في مجموعته قصائد (1956) في التّعبير عن العالم الدّاخليّ للمرأة، وأنشأ اتّجاهًا جديدًا في الأحاسيس والأفكار، وعبّر عن نفسه بصيغة المتكلّم المؤنّث، وهذا جانب مهمّ في شعره يختبر القارئ خلاله عالم المرأة المجهول ويسمع كلماتها المريرة عن الرّجل والمجتمع، وهو بذلك يقوم بما قام به عمّه أبو خليل القبّاني (1833- 1903)، حين استعمل صوت الرّجل للتّعبير عن أجيال من النّساء الصّامتات. لقد عبّر قبّاني عن ذلك بوضوح أكثر في مقدّمة ديوانه يوميّات امرأة لا مبالية (1968) حيث فصّل كثيرًا عن الضّغوط الاجتماعيّة الّتي تتعرّض لها المرأة العربيّة بقوله: "يوميّات امرأة لامبالية هو كتابكنّ، هو كتاب كلّ امرأة حكم عليها هذا الشّرق الغبيّ الجاهل المعقّد بالإعدام ونفّذ حكمه فيها قبل أن تفتح فمها".

3- الأدوات والبيانات (منهجيّة الدّراسة)

لقد استعرضنا تأثير مقتل وصال أخت الشّاعر على نفسيّته في تبنّيه وإعلانه لتلك الحرب على مجتمعه، واختياره لقصيدة القناع يدعم موقفه إزاء مجتمعه المستبدّ للمرأة، فقصيدة القناع هي ابنة موقف متسائل في موقع مستبدٍّ، فحيث يكون الاستبداد طاغيًا تكون اللّا مباشريّة في المواجهة، والالتفافيّة في السّلوك، والسّلبيّة والنّقص في التّوافق، والتّعبيرات المقنّعة عن الذّات. وممّا لا شكّ فيه أنّ اختراق الواقع المستبدّ عبر اختراق أنظمة التّابو الّتي تكبّله، فتبقيه في دائرة التّخلّف والثّبات يمثّل الدّافع الرّئيس وراء نشوء قصيدة القناع وتبلورها في الشّعر العربيّ الحداثيّ. غير أنّ هذا الدّافع الّذي يرتدّ إلى علاقة الشّاعر بالواقع يلتقي مع دوافع أخرى مهمّة لأنّها تنبع من أقطاب أخرى يستكمل بها الشّاعر دائرة علاقاته مع الحياة والإبداع، ومنها دوافع تنبع من علاقة الشّاعر بذاته، كذات فاعلة مبدعة تبحث عن هويّتها واكتمال حضورها في ظلّ واقع بلا هويّة، ومجتمع يعيش تناقضًا صارخًا بين كونه في العالم الحديث شكلًا، وفي خارجه جوهرًا، مجتمع تغترب فيه الذّات الفرديّة والجماعيّة عن أناها القديم وعن الآخر الحديث في آن معًا. وقبّاني عانى هو نفسه من هذا الاغتراب والتّناقض، فهو عندما يترك لحظة البدويّ تعبرّ عن ذاتها في (بار) إنجليزيّ، لا يفعل ذلك من أجل التّباهي ببداوته، بل كان القهر والإحباط هما غالبًا ما يظهران أو يختفيان وراء هذه اللّحظة المفارقة، إنّه يحارب هذه اللّحظة عبر تبيانها وشرحها وعرضها على الضّوء الكاشف بسطوع يترك أسرار المتلقّي تهتزّ وتنتهك، مذكّرة هذا المتلقّي أنّ البدويّ الكامن فيه يمدّ رأسه أحيانًا في أشدّ لحظات علاقته مع العصر. إنّ هذا البدويّ جزء من معاناة الشّاعر، والشّاعر هنا هو ليس شخصًا يتعلّق اسمه بإنسان اسمه نزار قبّاني، بل هو نموذج للعلاقة بين العربيّ والثّقافة الأوروبيّة، وليس غريبًا على وعينا ذلك المفهوم الملتبس في هذه العلاقة عندما يزدوج الموقف أمام هذه الثّقافة الأوروبيّة. فنحن نتعاطى معها ولكنّنا لا نوفّر أيّ فرصةٍ للانقضاض عليها ونهشها بالأظافر وتفتيل الشّوارب أمامها. وفي صدد العلاقة مع المرأة، فهي علاقة لا تخضع للبرنامج الثّابت ولا ينظّمها قانون مستقرّ بعناصره ومبادئه، وهي العلاقة الطّبيعيّة الّتي تنتاب الذّهنيّة المقهورة للإنسان العربيّ المتمزّق المتشظّي بين سلطة الماضي الثّقيل، وطموح المستقبل الغامض.

وقد أشار قبّاني إلى هذا التّناقض والازدواجيّة والاغتراب في العديد من قصائده على لسان المرأة من خلال رفض القديم أو رموزه والصّراع معه، مثل:

"ماذا أريدْ؟
يا وارثًا عبد الحميدْ
والمتّكي التّركيّ....
وخليفةُ الإسلام والملكُ السعيدْ
يرمي.. ويأخذ ما يريدْ
لا.. لم يمتْ عبدُ الحميدْ
فلقد تقمَّص فيكمُ عبدُ الحميدْ"

وفي ديوان يوميّات امرأة لا مبالية:

"لماذا أهل بلدتنا يمزّقهم تناقضهم
ففي ساعات يقظتهم يسبّون الضّفائر والتّنانيرا
وحين اللّيل يطويهم يضمّون التّصاويرا"

وفي قصيدة رقم 31 من ديوان يوميّات امرأة لا مبالية:

"تلاحقنا الخرافةُ والأساطيرُ...
ويحكمنا هنا الأموات.. والسّياف مسرورُ
ملايينٌ من السّنوات
لا شمسٌ ولا نورُ
ملايينٌ من السّنوات.. والسّياف مسرور
مقيم في مدينتنا
أراه في ثياب أبي
أراه في ثياب أخي
فكلّ رجال بلدتنا
هم السّياف مسرورُ"

وفي القصيدة رقم 32 من نفس الدّيوان:

"ثقافتنا
فقاقيع من الصّابون والوحل
فما زالت بداخلنا
رواسب من أبي جهل
وما زلنا
نعيش بمنطق المفتاح والقفل
نلفّ نساءنا بالقطن.. ندفنهنّ في الرّمل"

وفي قصيدة أخرى:

"أقاوم واقعي المصنوع
من قشّ وفخّار
أقاوم كلّ أهل الكهف والتّنجيم والزّار
تواكلهم، تآكلهم، تناسلهم كأبقار"

وأيضًا:

"تظلّ بكارة الأنثى
بهذا الشّرق عقدتنا وهاجسنا
نحرنا عند هيكلها شقائقنا

قرابينًا.. وصحنا "وا كرامتنا"
صداع الجنس.. مفترسٌ جماجمنا
صداع مزمن بشعٌّ من الصّحراء رافقنا
أكلنا لحم مَن نهوى ومسّحنا خناجرنا
وعند منصّة القاضي صرخنا "وا كرامتنا"
وبرّمنا كعنترة بن شدّاد شواربنا"

4- نتائج البحث ومناقشته

لقد حارب قبّاني الظّلم والاستبداد اللّذين عانت منهما المرأة تحت سطوة المجتمع الذّكوريّ، وحمّل منذ بداية مسيرته الشّعريّة، الرّجلَ العربيّ والمجتمع الّذي يحكمه مسؤوليّة جميع المساوئ الّتي تتعرّض لها المرأة. لقد فهم مشاكل المرأة باكرًا، وموقفه من قضيّة حقوق المرأة بقي بلا تغيير. إنّ الشّاعر الّذي يرفض أنظمة التّابو الّتي تكبّل الواقع وتكبح حركة المجتمع على شتّى الأصعدة: اجتماعيًّا وفكريًّا ونفسيًّا ودينيًّا وتعبيريًّا... والّذي يحاول اختراقها وتحطيمها، لا يملك إلّا أن يذهب على مستوى الشّعر إلى اختراق نظام التّابو التّعبيريّ بهدف تحطيمه وتجاوزه بوصفه نظامًا يكبّل القدرة التّعبيريّة، ويكبح الفكر والشّعور، ويرسل اللّغة إلى التّحجّر والموت، ويحول دون إمكانيّة ارتياد أعماق الذّات والكشف عن جوهر مكنوناتها وهواجسها ورؤاها، فلا يُبقي للشّعر غير الدّوران فوق سطح الأشياء دون النّفاذ إلى أغوارها، وأبعادها العميقة. إنّ قصيدة القناع مكّنت الشّاعر من قول أشياء لا يستطيع أن يقولها إلّا بفقدان تباعده الفنّيّ (حياده) ومثّلت فيه مجالًا حيويًّا يلج فيه إلى أعماق ذاته عبر نوع من القَولبة الذّاتيّة، أو التّذوّت، أو التّماهي بشخصيّة أخرى يُفضي تفاعله معها إلى تشكيل القناع، حيث يكتشف الشّاعر ماهيّته العميقة، ويكشف عنها، عبر جدل علاقته بالشّخصيّة الّتي اختارها لتكون قطبًا موضوعيًّا، أنا مغايرًا، يتفاعل معه في تكوين قناعه الّذي يجد فيه تجسيدًا موضوعيًا حيويًّا لذاته العميقة، ولهويّته في أقصى حدود تحقّقها الممكن. إنّ الوظيفة النّفسيّة للقناع تكشف عن رغبة الشّاعر في البوح بأعمق مكنونات ذاته الّتي يغلب أن يكون البوح بها محرّمًا، أو شائنًا في نظر المجتمع. لقد اختار قبّاني التّكلّم بلسان المرأة والتّقنّع بقناعها حتّى يكون لشعره أقوى تأثير على النّاس، فالقضيّة قضيّة ثوريّة يحتاج الشّاعر فيها إلى كلّ شخص قد ينضمّ معه إلى هذه الثّورة من نساء ورجال، كما أنّ التّكلم بلسان المرأة يتيح للشّاعر، وبشكل حرٍّ، البوح بما في صدره من أحاسيس ومشاعر وأفكار وغضب اعتبر محرّمًا في ذلك العصر، وهو بذلك يعكس أنواعًا عديدة من آلام المرأة وقضاياها في المجتمع الشّرقيّ.

سبب ارتفاع عدد قصائد الأنا الشّاعرة الأنثى حتّى ديوان يوميّات امرأة لا مبالية، ثمّ انخفاضه حتّى اختفائها كليًّا:

أصدر نزار قبّاني ديوان قصائد عام 1956 خلال تواجده في لندن، وهذه المرحلة يعتبرها الشّاعر من المفاصل الهّامة في حياته، وقد شمل هذا الدّيوان تسعةً وثلاثين قصيدة، يرى الدّكتور نبيل خالد أبو عليّ أنّ لا اختلاف في سبع وثلاثين منها عن نمط قصيدته في الدّواوين السّابقة، أمّا القصيدتان اللّتان تختلفان عن كلّ ما كتبه الشّاعر فهما قصيدة "خبز وحشيش وقمر" الّتي يراها أبو عليّ ثمرة من ثمار الحرّيّة الّتي تعلّمها قبّاني في لندن، ويراها امتدادًا لمعركة قبّاني مع المجتمع العربيّ لكونه المجتمع المسؤول عن مقتل أخته وصال الّتي قُتلت استجابة لبعض القيم والمعتقدات الّتي يؤمن بها المجتمع. والقصيدة الثّانية هي قصيدة "قصّة راشيل زنبرغ" ويراها أبو عليّ أوّل دليل على وجود الحسّ القوميّ لدى قبّاني. هذا الرّأي الّذي اعتمده أبو عليّ يوافق رأينا ويخالفه في آن، فنحن نرى أنّ ديوان قصائد (1956) جاء فعلًا في مرحلة تعدّ مفصلًا في حياة نزار قبّاني الشّعريّة لأنّه بدأ ينادي بتحرير الإنسان العربيّ مُبتدأً بتحرير المرأة من سُلطة الرّجل وإقطاعه، ولذا نشهد في هذا الدّيوان الشّرارة الأولى لقصائد نزار الثّوريّة فكريًّا وسياسيًّا ("قصّة راشيل زنبرغ" و "خبز وحشيش وقمر")، ونشهد كذلك الشّرارة الأولى للأنا الشّاعرة الأنثى الثّائرة ضدّ الرّجل والسّلطة الذّكوريّة في قصائده: "لماذا"، "نفاق"، "رسالة من سيّدة حاقدة"، "حُبلى" "وأوعية الصّديد". لقد أكّد قبّاني أنّ حرّيّة الجسد كانت مسارًا لحرّيّة روح كلّ شخص، وعلينا مساعدة الجيل الجديد في محو الإثم، الخوف والحيرة المرتبطة بالجنس، وكافح قبّاني من أجل تغيير العلاقة القمعيّة بين الجنسين. ونلاحظ أنّ الأنا الشّاعرة الأنثى في هذه القصائد تثور على سُلطة الرّجل الذّكوريّة بشكل واضح ظاهر. وإذا وقفنا عند مقدّمة يوميّات امرأة لا مبالية (1968) وجدنا الشّاعر يحرّض المرأة العربيّة على استعادة إنسانيّتها بنسف كلّ التّقاليد والشّرائع والأوهام الّتي كبّلت قدراتها وكرّستها وليمة على السّرير. يقول الشّاعر في مقدّمة ديوان يوميّات امرأة لا مبالية: "من أجل ماذا كتبت ((اليوميّات)) من أجل من؟؟ من أجل الحرّيّة. كتابي هو كتاب الحرّيّة.. والحرّيّة الّتي أطلبها للمرأة هي حرّيّة الحبّ، حرّيّة أن تقول لرجل يروق لها: ((إنّني أحبّك)) دون أن تقوم القيامة عليها، ودون أن يُرمى رأسها في تنكة الرّبالة. حرّيّة أن تقول كلّ ما تقوله العصافير والأرانب والحمائم في حالات وجدها العاطفيّ وعشقها والتحامها العاطفيّ. أطالب بنزع الأقفال عن شفتيها، وإنهاء حالة النّفاق الكبير الّذي تعيش فيه".

لقد بدأ قبّاني في ديوان قصائد (1956) مرحلة المطالبة بالحرّيّات بأنواعها، وهذا يفسّر الزّيادة في عدد القصائد الّتي فيها الأنا الشّاعرة أنثى حتّى عام 1967، فقد تأثّر الشّاعر بالأوضاع السّياسيّة الّتي تجري حوله وحَلم وفقًا لها وكان أحد أحلامه تحرير المرأة، ثمّ مع خسارة الحرب وانتهاء الوحدة تبدّدت الأحلام وتبدّد حلم تحرير المرأة فتوقّف قبّاني عن محاولاته وخفت صوت الأنا الشّاعرة في قصائده خاصّة تلك الثّائرة على الرّجل وسُلطته. لقد كانت هزيمة 1967 نقطة تحوّل كبيرة في حياة قبّاني الشّعريّة حيث أصبح من يومها يحسّ بأنّ هناك كابوسًا يجثم على صدره وصدر كلّ عربيّ، ولن يزول إلّا بترسيخ الحرّيّة في كلّ الأرض العربيّة، لذا فإنّ إنتاجه الشّعريّ يدور في معظمه حول قضيّة الحرّيّة منذ سنة 1967.

لم تعد حرّيّة المرأة من ظلم المجتمع الذّكوريّ وحدها قضيّة قبّاني بعد 1967، فحرّيّة المرأة وحرّيّة الرّجل جزآن لا يتجزّآن على اعتبار أن قضيّة المرأة قضيّة مجتمع لا قضيّة فرد، وتحريرها يتمّ بالضّرورة برفقة الرّجل لا ضدّه مادام الخصم واحد والغاية واحدة. لم يكن شعره مُلهَمًا من حبٍّ واحد أو امرأة واحدةٍ، فهو مُنتجٌ من علاقات مضاعفة والكثير من التّجارب. لقد كان لحبّه نغمةٌ وأبعادٌ عالميّةٌ، حبّ لجميع العالم. لقد شعر أنّه جزء من الأرض، المجتمع، الحضارة والتّاريخ، وأنّ كلّ كلمة شعريّة على الورق تحمل بداخلها الإنسانيّة كاملة.

يجيب قبّاني عن سبب تحوّله من المرأة إلى السّياسة قائلًا:

"إنّ هذا الفاصل الّذي وُضع بين شعر الحبّ والسّياسة وهم، فأنا مقاتل على كلّ الجبهات، ما كتبته عن المرأة كان قتالًا بالسّلاح الأبيض من أجل حرّيّتها وكرامتها، والآن أقاتل من أجل هذا الوطن الجميل الّذي نسعى إلى تأسيسه، ومن الخطأ الّذي يرتكبه النّقد هو أن يفصل المرأة عن الوطن. أنا أعتبر أنّني إذا حرّرت امرأة فإنّني بصورة تلقائيّة أحرّر وطني. فكيف تكون المرأة مستعبدة والوطن حرٌّ؟ فالمعركة واحدة وأنا لا أزال أقاتل لكي تأخذ المرأة مكانًا تحت الشّمس. لا أزال أحاول أن أفتح بالقوّة هذه السّجون والمعتقلات التي لا تزال المرأة رهينة فيها منذ آلاف السّنين، لكنّي لاحظت أنّ هناك نساء لا يردن أن يخرجن، فهنّ مقتنعات أنّهنّ داخل السّجن ملكات. وهناك نساء يحترفن الثّورة وأنا مع هؤلاء النّسوة، لأنّ قضيّة المرأة هي قضيّتها. إنّ نزار قبّاني حامل السّيف ولكن ينقصه جيش من النّساء حوله". ويقول أيضًا: "إنّني شاعر ضدّ القبح بجميع صوره، وضدّ القمع بجميع أشكاله". ويقول في قصّتي مع الشعر (1982): "أسمح لنفسي بأن أقول بصوتٍ عالٍ بأنّ شعري كلّه، ابتداء من أوّل فاصلة حتّى آخر نقطة فيه وبصرف النّظر عن الموادّ الأوّليّة الّتي تشكّله، والبشر الّذين يملؤونه من رجال ونساء، والتّجربة الّتي تضيئه سواء كانت تجربة عاطفيّة أو

سياسيّة.. هو شعر وطنيّ". ويقول أيضًا: "إنّني في شعري أحمل جنسيّات العالم كلّها.. وأنتمي لدولة واحدة هي دولة الإنسان". ويعدّد قبّاني أطوار مفهومه للمرأة فيقول: "في الأربعينات كانت المرأة عندي غزالًا أو وردة أو فراشة.. في الخمسينات أصبحت المرأة عندي أرضًا نقاتل عليها، ونقاتل من أجلها، وهي جزء أساسيّ من أحزان المنطقة، ومن قلقها، ومن كبتها، ومن قمعها، ومن كوابيسها". ويجيب في حوار له مع النّاقد محيي الدّين صبحي حول ديوان يوميّات امرأة لا مبالية (1968): "في الخمسينات كان المدّ التّحرّريّ في ذروته القصوى، وكانت الآمال بالوحدة والتّحرّر والتّغيير قناديل تشتعل في داخلنا. وبالنّسبة لي كان الهمّ التّحرّريّ شموليًّا بمعنى أنّني لم أكن أرسم خطوطًا بين التّحرّر القوميّ وبين التّحرّر النّفسيّ والاجتماعيّ والجنسيّ للإنسان العربيّ، ولم أكن أتقيّد بنظام الأولويّات وبالتّرتيب الكرونولوجيّ للثّورات العربيّة. الكلام الّذي قلته في مقدّمة ديوان يوميّات امرأة لا مبالية (1968) كُتب في شتاء 1958، أي في الأشهر الأولى للوحدة بين مصر وسوريا، بقيادة جمال عبد النّاصر. وفي عصر الكبرياء هذا، كان الحلم يتّسع لاستيعاب السّماء واللّغة تتّسع لكلّ طموحات الفكر. ثمّ جاء زمن الانكسار والإحباطات، وتفتّتت الأحلام وتفتّتت معها الأبجديّة والطّفولة، وذبلت وردة الحرّيّة، وصار الإنسان العربيّ أكثر عطشًا وجوعًا من جرادة صحراويّة. في الخمسينات حلمت بامرأة أقتسم معها الكرة الأرضيّة. في ذلك الوقت كان الحلم جميلًا وعادلًا ويستحقّ الموت من أجله".

لقد أنكر النّقّاد على الشّاعر حقّه في أن يستمدّ شعره من واقعنا السّياسيّ بعد أن استمدّه من حياة المرأة. ولعلّه من المفيد أن نشير إلى أنّ الشّاعر لم يتحوّل فجأة وبصورة طارئة من شاعر المرأة إلى شاعر المواقف السّياسيّة، إنّما وُجدت في شعره وفي كتاباته النّثريّة بذور التّغيير منذ سنوات عديدة، فهو القائل عن معركة بور سعيد في سنة 1956: "لم يعد يهمّني صفاء البلّور في الأصابع الشّمعيّة.. كفرت بملامسة الشّمع.. أصبحت أبحث عن معنى الأصابع قبل الأصابع.. عن بطولة اليد قبل اليد.. هكذا هدمت المعركة كلّ مفاهيمي الجماليّة.. لماذا؟ هل غيّرت معركة بور سعيد حواسّي أيضًا.. إنّ رائحة العطر الّتي كانت تنسف أعصابي من جذورها في الصّيف الماضي لم تعد ذات موضوع.. أشياء كثيرة كانت تزلزل وجودي في زمن السّلام لم تعد تفعل بي شيئًا". وهو القائل سنة 1960: "كالسّفينة المتعبة أعود إليكم لأريح جبيني على أصغر حصاة في بلادي".

عندما سُئل قبّاني عن تسميته بشاعر المرأة، وعن معنى هذا اللّقب أجاب بأنّه لقب لا معنى له، فهو لقب ألصقته الصّحافة به، والشّاعر يُعرّف نفسه بأنّه "شاعر الرّجل.. والمرأة.. والعلاقات الإنسانيّة جميعًا، وهو – مع حبّه للمرأة – لا يريد الاختناق بهذا الشّكل المجّانيّ، ولا يقبل أن تُفرض عليه الإقامة الجبريّة في داخل الجسد النّسائيّ وحده، فطموحه أن يكون في جسد العالم كلّه". ويرى قبّاني أنّ "الشّعر مخّطط ثوريٌّ يضعه وينفّذه إنسان غاضب ويريد من ورائه تغيير صورة الكون، ولا قيمة لشعر لا يُحدث شرخًا في خريطة الدّنيا وخريطة الإنسان. والقصيدة هي محاولة لإعادة هندسة النّفس الإنسانيّة، وإعادة صياغة العالم". ويضيف حول القصيدة: "وظيفة القصيدة هي وظيفة تحريضيّة بالدّرجة الأولى، لا وظيفة توفيقيّة". ويجيب قبّاني في كتابه ما هو الشّعر (1981) ردًّا عن سؤال "لمن الكتابة؟": "إنّها ودون تردّدٍ للأسرة البشريّة كلّها، لخيرها، لسعادتها، لتقدّمها، وبغير هذه الرّؤيا تصبح الكتابة لعبة مهارات وتجريدات ذهنيّة ويدويّة. كلّ كاتب مهمّته الأساسيّة أن يحتجّ على كلّ الممارسات والأساليب الّتي تجعل العالم مرعبًا ومظلمًا وقبيحًا".

إنّ صوت نزار قبّاني كان من بين أبرز الأصوات الّتي عالجت قضيّة المرأة العربيّة بالذّات لسبب بسيط هو أنّه شاعر عربيّ مؤمن بقضيّة تحرّر الإنسان أينما كان وبصرف النّظر عن جنسه ولونه أو عرقه. ويقول في كتابه قصّتي مع الشّعر: "ليس من باب التّبجّح والغرور القوميّ أن أقول إنّ تجاربي وأبطالي وخلفيّة شعري كانت عربيّة مئة بالمئة، والنّساء اللّواتي يتحرّكن على دفاتري هنّ عربيّات وهمومهنّ عربيّة وأزماتهنّ وأحزانهنّ وصرخاتهنّ هي هموم وأزمات عربيّة". "وإذا كانت المرأة تعي بشكل ضمنيّ منذ ولادتها أنّها غير مرغوبة ومقزّمة موازاة للذّكر.. فإنّ هذا الوضع يُولّد لديها عقدة نقص وكراهيّة حيال واقعها.. وبالتّالي يصعب اندماجها بشكل سويّ وبالأحرى مشاركتها في الحراك الاجتماعيّ. يقول بهذا الصّدد على لسانها:

"مع الموتى أعيش أنا
مع الأطلال والدّمن
جميع أقاربي موتى
بلا قبر ولا كفن
أبوح لمن؟ ولا أحد
من الأموات يفهمني
أثور أنا على قدري
على صدئي على عفني"

هذه المرأة الّتي أعارت صوتها للشّاعر تسخر من استبداد الرّجل العربيّ الّذي استعبدها واستبعدها فاستبعدته، ولم تعد تشعر بوجوده أو بحياته، وأدّى ذلك إلى تراجع مستوى الغزل الحسّيّ والبدء بالمطالبة بحرّيّة المرأة كجزء من الحرّيّة العامّة. يقول:

"أحبّ أكون مثل طيور تشرين
أحبّ أطير مثل طيور تشرين
فحلو أن يضيع المرء
بين الحين والحين
أريد البحث عن وطن
جديد... غير مسكون"

وفي نفس الدّيوان قصائد أخرى تشير إلى نفس الأفق التّحرّريّ.. ففي القصيدة رقم 14 مشهد لفتاة نزلت إلى الحديقة مع مطلع الرّبيع وهي تتحسّر على حياتها وتتمنّى أن تحظى بالحرّيّة الّتي تعيشها الأرض والنّباتات والّتي من خلالها تعبّر عن فرحها بانتهاء الشّتاء وعودة الرّبيع.. لكنّها سجينة الكبت والخوف من تجربة الحرّيّة وتجربة الحبّ:

نزلت إلى حديقتنا
أزور ربيعها الرّاجع...
أحسّ بداخلي بعثًا
يمزّق قشرتي عنّي
ويسقي جَذري الجائع...

أريدُ أريدُ أن أعطي
كأيّة زهرة في الرّوضِ
تفتّح جفنها الدّامع...
أريد.. أريد أن أحيا
بكلّ حرارة الواقع
بكلّ حماقة الواقع

ونشهد في هذا الدّيوان صرخة في وجه مجتمع تمزّقه الازدواجيّة، فالرّجل يرفض الجسد الأنثويّ ويلعن مفاتنه أمام النّاس، ولكنّه يسعى للحصول عليه والتّمتّع به ليلًا وسرًّا:

"لماذا أهل بلدتنا
يمزّقهم تناقضهم
ففي ساعات يقظتهم
يسبّون الضّفائر والثّنانيرا
وحين اللّيل يطويهم
يضمّون التّصاويرا"

ويجيب قبّاني في مقابلة مع محيي الدّين صبحي: "لا ضرورة أن نسأل المرأة ما تريد، فجميعنا لنا أمّهات وأخوات وبنات وزوجات وحبيبات... والظّلم الواقع على المرأة ليس إشاعة أو خُرافة أو لوحة سرياليّة، إنّه ظلم مرئيّ ومسموع ومعروض على شاشة حياتنا اليوميّة". ويقول في إحدى حواراته: "لأنّ المرأة لم تكن في يوم حلم الرّجل العربيّ ولكنّها كانت رهينة ومطيّة.. والمزرعة الّتي يمارس فيها إقطاعه التّاريخيّ.. إنّ العلاقة بين الرّجل العربيّ والمرأة العربيّة هي علاقة عقاريّة". ويضيف: "تحرير المرأة مثل تحرير فلسطين لا يتمّ بالتّضرّعات والأدعية وتقديم النّذور ولكنّه يحتاج إلى عشريين فرقة انتحاريّة من النّساء". ويبقى عزاء الشّاعر في بوادر التّغيير والتّحول الإيجابيّ الّذي يلوح في الأفق.. تغيير النّظرة للمرأة.. يقول على لسان هذه الفئة:

"إيّاك أن تتصوّري
أنّي أفكّر فيك تفكير القبيلة بالثّريدِ
وأريد أن تتحوّلي حجرًا.. أطارحه الهوى
وأريد أن أمحو حدودك في حدودي
أنا هارب من كلّ إرهاب يمارسه جدودك أو جدودي"

إنّ مثل هذه التّصريحات الواضحة للشّاعر تؤكّد لنا أنّه قد تبنّى منذ البداية قضيّة الحرّيّة، لكنّها اقتصرت في مرحلتها الأولى على حرّيّة المرأة، ولهذا كثرت قصائد الأنا الشّاعرة الأنثى ليصلنا صوت المرأة الّذي يطالب بالحرّيّة بكلّ ألوانها وأطيافها وبشتّى المجالات، وفي ديوان يوميّات امرأة لا مبالية الصّادر عام 1968 نجد أنّ الشّاعر يخصّص كلّ الدّيوان للأنا الشّاعرة الأنثى ليتحدّث بصوتها ويلخّص جميع قضاياها ويعلنها ثورةً على المجتمع في وجه كلّ الظّلم الّذي تواجهه الأنثى، وكأنّه بهذا الدّيوان يلخّص مرحلة جزئيّة وهي حرّيّة المرأة من أجل الانتقال إلى مرحلة أشمل وأوسع وهي مرحلة الإنسان. فبعد حرب 1967 اتّسعت قضيّة الحرّيّة لمستوى الأمّة العربيّة والإنسان عامّة فيها ذكرًا وأنثى، فانخفض صوت الأنا الشّاعرة الأنثى الممثّل للمرأة، وعلا صوت الأنا الشّاعرة المذكّر الّذي يمثّل الإنسان ذكرًا وأنثى.

وهكذا فإنّ قضيّة الحرّيّة كانت القضيّة الأولى في شعر نزار قبّاني، وحرّيّة المرأة كانت جزءًا من قضيّة الحرّيّة العامّة، ونزار هو من أكثر الشّعراء الّذين نادوا بتحرير المرأة من خلال الحديث بصوتها.

المراجع

المراجع العربية:

[1] أبو زكي، هتاف فؤاد. (2013). تجلّيات القناع الصّوفيّ في الشّعر العربيّ المعاصر بين الفكر والفنّ. بيروت: بيسان للنّشر والتّوزيع والإعلام.
[2] أبو علي، نبيل خالد. (1999). نزار قبّاني - شاعر المرأة والسّياسة. د. م: مكتبة مدبولي.
[3] الأسدي، نسيم عاطف. (2016). الأنا الشّاعرة الأنثى في شعر نزار قبّاني. رسالة ماجستير، جامعة حيفا.
[4] بسيسو، عبد الرحمن. (1999). قصيدة القناع في الشّعر العربيّ المعاصر. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.
[5] الحميري، عبد الواسع. (1999). الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربيّة. بيروت: المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع.
[6] سنير، رؤوبين. (2002). ركعتان في العشق. بيروت: دار السّاقي.
[7] صالح، صلاح. (2003). سرد الآخر- الأنا والآخر عبر اللّغة السّرديّة. الدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ.
[8] عبد المولى، محمّد علاء الدّين. (2002). دفاعًا عن الشّاعر نزار قبّاني. حمص.
[9] العسكريّ، صبري. (1998). نزار قبّاني والثّورة العربيّة. القاهرة: الدّار المصريّة اللّبنانيّة.
[10] العوريّ، حسين. (1999). الرّفض في شعر نزار قبّاني. تونس: الدّار العربيّة للكتاب.
[11] قبّاني، نزار. (2000). من أوراقي المجهولة. بيروت: منشورات نزار قبّاني.
[12] قبّاني، نزار. (2001). الأعمال الشّعريّة والسّياسيّة والنّثريّة. كفر قرع: دار الهدى للطبع والنشر.
[13] قبّاني، نزار. (2008). أبجديّة الياسمين. بيروت: منشورات نزار قبّاني.
[14] ماهر حسن، فهمي. (1971). نزار قبّاني وعمر بن أبي ربيعة. القاهرة: دار نهضة مصر.
[15] محمّدي، حبيبة. (1999). القصيدة السّياسيّة في شعر نزار قبّاني. الهيئة المصريّة العامّة للكتابة.
[16] النّابلسي، شاكر. (1986). الضّوء واللّعبة - استكناه نقديّ لنزار قبّاني. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر.
[17] النّقاش، رجاء. (1992). ثلاثون عامًا مع الشّعر والشّعراء. الكويت: دار سعاد الصّبّاح.

المراجع الاجنبية:

[18] Burt, C. (2000). Arabian Love Poems: Full Arabic and English Texts.

مصادر من الإنترنت:

[19] أبو شرار، سناء. "الرّجل الكاتب، المرأة الكاتبة"

[20] رمصيص، محمّد. صورة المرأة في شعر نزار قبّاني:

[21] الصّائغ، عبد الإله. "النّقد الأدبيّ الحديث وخطاب التّنظير"

[22] المهديّ، هادية قاسم. "الأدب النّسويّ.. حينما يكتب الرّجل بلسان المرأة"