

المعجم الحسي في شعر نزار قباني د. بلهمل عبد الهادي جامعة نيارث

الملخص:

يتمحور هذا البحث حول تتبع المعجم الحسي في شعر نزار قباني انطلاقاً من استقصاء بعض دواوينه والتي لم تكد تخرج عن الحسية المفرطة التي تأتأها من تاريخ الشعر العربي وقراءاته لهذا المنجز العربي وذلك باعتماد الإحصاء آلية في التأكيد على ذلك، بحثاً عن الموضوعية التي تتشدها المناهج الحداثية لأجل الوصول إلى نتائج لا تناقض ولا تضارب فيها في حدود المبتغى وقدرات المساعي .

الكلمات المفتاحية: الحس، المعجم، الجسد، المرأة، التراث الشعري، الأنوثة

Summary of the marked article: the sensuous lexicon in the poetry of Nizar Quabbani .

This research is centered on tracking the sensuous lexicon in the poetry of Nazzar Qabbani from the investigation of his writings, which barely have got out of the excessive sensuality that has originated in the history of Arabic poetry and his reading for this achievement by adopting the statistical mechanism to emphasize this, in search of the objectivity sought by the modern methods for reaching accurate results, that exclude any type of contradictions, within the limits of the desired objective and

Keyzord: Sensuous lexicon sensuality poetry Arabic poetry

تتموقع هذه الورقة البحثية في إطار المعجم الحسي في شعر نزار قباني، انطلاقاً من المعجم الشعري الذي يتكئ عليه باعتبار أن لكل شاعر معجماً خاصاً به لا يمكن أن ينسب إلا لصاحبه.

لا يكاد يخلو ديوان من دواوين الشاعر من ذكر المرأة أو بالأحرى من ذكر جسدها ومفاصلها، من الشفة إلى الفم إلى الحلمة واليد والأنامل والخصر والساق والنهدين، وكأنني به يريد أن يقول أن كل شيء فيها يبعث على الإثارة، ولا توجد امرأة واحدة في شعره، فمرة نلفي امرأة مخادعة وأخرى مخدوعة، وقد يعطف عليها حيناً لأنها مدفوعة إلى فعل شيء لا أخلاقي، وقد يحملها تبعة ما هي فيه، لأنها مندفة بكل إرادتها ووعيتها، وقد يتعامل معها شهوة تتلظى وتتلطمّ، أو امرأة مثالية فوق الشهوة والشبق.

والشاعر بهذا التنوع إنما تكلم وعنى كل امرأة بشعره، ولم يستثن واحدة لأن المجتمع يحوي كل هذه الأنواع والطبائع المختلفة، وحتى من الناحية الجمالية، لا توجد امرأة كاملة الأنوثة نرى كل شيء فيها متناسقاً منسجماً، فهذه امرأة قد ازدانت بقدر يقدر، وأخرى بنهد يهدّ، وهذه حباها الله بمشية متميزة، أو ساق ممثلى وهكذا، فالشاعر قد اختار من كل امرأة سمة جمالية باعثة على التشهي، بل لقد أفرد في الكثير من المرات قصائد بعينها لعضو من أعضائها كالنهد، مثلاً، وجعل له طفولته وجمهوريته، حيث جاء في قصيدة (عملية تجميل):

أريد ..

أن أهندس النهدي على طريقي.

فمرة .. أجعله كنيسة قوطية.

ومرة .. أجعله مسلة مصرية.

ومرة .. أجعله مروحة صينية.

ومرة..

أجعله طيارة من ورق.

أو كرة من نار... (1).

الشاعر يبدو أنه يتصور ويتلمظ شهوة، فهو لم يرضه شكل النهْد، فراح يهصره على طريقته الخاصة، فمرّة يعجنه بما يشبه الكنيسة، ومرّة يجعله مسلةً مصرية أو مروحة أو كرة من نار. وبعد أن هصر هذا النهْد ورسمه على كل شكل يشتهيّه، لم يهدأ له روع حتّى راح يقترب منه أكثر فأكثر.

بالأمس .. كان الحب تسلّيتي.

فالنهد .. أرسمه سفرجلة.

والعطر .. أمضغه بأسناني.

بالأمس .. كنت مقاتلا شرسا.

فالأرض أحملها على كتفي.

سقطت على نهديك .. أوسمتي.

وملاحمي الكبرى وتيجاني... (2).

فالشاعر كان فارسا مغوارا يخوض الحروب فيكسر ولا ينكسر ممتطيا فرسه، متأبطا سيفه، وكأن الحب في أبجديته ترجية للفراغ وأخذ دقائق للاستراحة والمتعة المؤقتة، ثم يمضي لقضاء شؤون أخرى خاصة، أما اليوم فقد أصبح فارس النهود والقودود والحدود، فهذه هي ملاحم الشاعر الكبرى مع الأشلاء، يغالبها تارة، وتغلبه تارة أخرى.

الشاعر هاهنا يشير ضمنا إلى العشق لا الحب، إذ هو سبب العطالة والقفود عن القيام بالأعمال الجليّة، لأن إقامة الحضارة والمدنية إنما تأتي بعد أن تحدث حالة الشبع واستنفاد الطاقة الجنسية لذا: "فالتقاليد العربية، تمنع تعدّد الزوجات فهما منها أن الجنسية (أو الاستفراغ اللبّدي) ليس نقيض العمل، بل أن ذلك النقيض هو العشق وحده، وهذا ما لم تنتبه له مدرسة التحليل النفسي التي ترى في الحب إلا شبقا وطاقة جسدية" (3).

هذا العشق الذي جعل من الشاعر يترك ميدان القتال والشرف ليتوجّه إلى السقوط بين نهديّ العشيقة، وإلغاء الأوسمة والتيجان والملاحم الكبرى، هذا يذكرنا بقول الشاعر العذري جميل بثينة :

يقولون: جاهد يا جميل، بغزوة *** وأيّ جهاد غيرهن أريد؟ (4).

ولمن أراد أن يستتير أكثر، على أن بناء الحضارات والإمبراطوريات إنما يقوم على تحريم العشق، باعتبار أن الروح التاريخية تبغي بناء الإمبراطوريات وأن الروح الفردية تريد المرأة لذاتها، فليعد إلى كتاب (يوسف اليوسف) (الغزل العذري، دراسة).

ويمضي نزار قباني مع جمهورية النهود وشموخها وزهوها بقوله:

يا امرأة .. تختصر النساء والأنوثة.

ماذا تراني فاعل ؟

بالنهد في شموخه ..

والشعر في جنونه ..

والشفة الغليظة الملتهبة ؟

ماذا تراني فاعل ؟

بالشمع .. والرخام .. والفيروز .. والياقوت ..

هل ممكن أن أفصل الحب عن التاريخ(5).

ينظر نزار قباني إلى هذه المرأة التي تختصر وتختزل النساء والأنثى، على أنها المرأة النموذج والشموخ والتعالي، هذه الصفات التي تأتيها من هذا الطافح الطافر، وتلك الشفة الغليظة الملتهبة، ولأن الشاعر قد أذهله هذا المنظر العجيب، لم يعرف كيف يواجهه ولا كيف يتعامل مع النهد، فاكتفى بالتحذج دون الإقدام وحسبه ذلك.

وهاهو يجعل للنهد تاريخاً يقرأ، ليقْدسه ونزّهه، ويستعطفه فينطق ويصيح كالديك عند الصباح، وقد حرم معه نعمة الغمض، وبعد أن شبّهه بالديك، راح يشبّهه بالسفرجل، والقصب السكري، ليجعله أميراً مثقفاً وسلطاناً على شعر الغزل.

1

تبارك نهدك ..

يصرخ كالديك عند الصباح

ويترك فوق الشراشف ريشا ..

وفوق الستائر ريشا ..

ويملاً بالفستق الحلبي جيوبي.

ويمنعني أن أنام ..

2

تبارك مجد السفرجل ..

والقصب السكري ..

ومجد البياض .. ومجد الحليب ..

ومجد الرخام.

3

تبارك هذا الأمير المتقف ..

يعزف مثل الكمنجات ليلاً.

ويلتج بالراء مثل الحمام ..

4

تبارك هذا المزوبع كالتلج

في طرقات الجبل ..

وهذا المنقط في عينه كالحجل ..

تبارك هذا الذي لا يسلطن إلا

على لمسات الحنان .. وشعر الغزل... (6).

وفي عيد ميلادها، حيث كان يجب أن يقدم لها الورود والأزهار، هاهو يقدم لها رافعة النهدي كأعلى شيء يقدمه ليحميه ويقيه شر أي مكروه.

لو.. لو بيد الفرقد

والدر والزمرد

فصلتها جميعا

رافعة لنهدها

ومحبسا لزندها ..

هدية صغيرة .. (7).

الشاعر لم يكتف بذكر النهدي، ولم يتخم بذلك، حتى آب إلى الزند والحلمة والتفاح.

والمنتبّع لتردد أعضاء جسد المرأة، يجد أن النهدي أكثر ورودا، فهل النهدي هو العضو الوحيد الذي يستهوي الشاعر ؟ وهل هو الأكثر ظهورا وبروزا في المرأة؟.

ربما مرد ذلك إلى أن النهدي هو أول ما يترأى من المرأة عند ظهورها، وربّ معترض على ذلك بأسبقية الوجه في الظهور، وهذا الاعتراض مدفوع لأنّ الوجه ظاهر للعيان دون تمييز، كما أن لا أحد يلح في طلبه، ولا المرأة تحاول إغماءه، فهو مستهلك من قبل الناظر، أما النهدي بالإضافة إلى الطفور والطفوح، فإن مشد الصدر يكسوه. فهو ظاهر باطن وغائب حاضر، يتلذذ الناظر بمحاولة اكتشافه وإخراجه من غمده.

وربما يعود هذا التركيز على النهدي، إلى أن الشاعر ما يزال يحنّ إلى طفولته ونهد أمّه الذي لم يشبع منه البتة، ولعلّ العائد إلى سيرته الذاتية، يجد أنه كان متعلقا بأمّه، ولقد أثبتنا ذلك في حديثنا عن (المرأة الأم) في شعره، وهذا القول أيضا مردود لأنّ الشاعر لم يذكر الندي إلا لماما بالنظر إلى النهدي، فالنهد نهد امرأة خارجة عن حرمة وحرمة، والندي يرتبط بصدر الأمومة ليس إلا.

والراجح هنا أن الشاعر قد ارتبط بالنهد وفق علاقة شبقية في زمن تهتك فيه العرض، وديست فيه الأخلاق، وسفرت فيه النساء، وصارت المرأة تمشي الخيلاء في الأسواق تزدهي وتنزيّا بنهدها في شموخ وكبرياء. ومن هذا الموقف فلا مناص للرجل من هذا الطاغية، وقد تجبر وتكبر وتبخر، فمن هاصر له ومن صانع ومن مكور ومن كاتب مثل ما فعل القباني.

ولن نبرح النهدي حتى نعوج على الشفة والقبلة، حيث يقف الشاعر من الشفة موقفا غريزيا يصعب كتمه مثلما يصعب كظم ما بالكبريت، ويحتار الشاعر أين يموت غريزة وشهوة، أفي الفلقة العليا حيث

الوعاء مملوء، أم في الفلقة السفلى أين يوجد الدفء، ويختار التمتع بكل شفة على حدا، السفلى فالعليا، كما جاء في قصيدة (مشبوهة الشفتين):

مشبوهة الشفتين

مشبوهة الشفتين، لا تنتسكي
لن يستريح الموعد المكبوت
وغريزة الكبريت في طغيانها
ماذا ؟ أيكظم ما به الكبريت ؟

.....

شفة كآبار النبيذ مليئة
كم مرة أفنيتها وغنيت
الفلقة العليا .. وعاء سافر
والدفء في السفلى .. فأين أموت ؟(8).

هذه الشفة التي أفناها وفني فيها، هاهو يقترب منها ويقبلها، لأول مرة وليست لآخر مرة، قبلة ما يزال شذاها يعبق بأريجها على شفتيه بعد مرور عامين عليها، ويصور كيف التقت الشفتان حيث لمح طيف مقبرته، وهاهي قد ذهب وتتركته نهبا للذاكرة لا يرعوي ولا يتحرّج، فيطلب إليها أن تعود إلى وكرها، ويذكرها بأنه على نهم الميعاد ينتظر.

عامان .. مرّا عليها يا مقبّلي.
وعطرها لم يزل يجري على شفتي.
كأنها الآن .. لم تذهب حلاوتها.
ولا يزال شذاها ملء صومعتي.
إذا كان شعرك في كفي زوبعة.
وكان ثغرك أخطابي .. وموقدي.
قولي. أفرغت الجحيم .. وهل
من الهوى أن تكوني أنت محرقتي.
لما تصالب ثغرانا بدافئة
لمحت في شفتيها طبق مقبرتي

.....

ويا نبيذ الثغر الصبي .. إذا
ذكرته، غرقت بالماء حنجرتي ..
ماذا على شفتي السفلى تركت .. وهل
طبعها في فمي الملهوب .. أم رثتي ؟

لم يبق لي منك .. إلا خيط رائحة.
 يدعوك أن ترجعي للوكر .. سيدتي.
 ذهبت أنت لغيري .. وهي باقية
 نبعا من الوهج .. لم ينشف .. ولم يمت
 تركنتي جائع الأعصاب .. منفردا
 أنا على نهم الميعاد .. فالتفتي..(9).

لن يقف نزار عند هذا الحد، ولو تتبّعنا قاموسه الشعري، لجاز لنا أن ننعتّه بالطبيب المختص في أعضاء الإنسان، عفوا أعضاء النساء، فقد درسها عضوا وشلوا شلوا، فجنده في هذه القصيدة متمرّدا في حبه يستوي عنده الحبّ واللاّحب، وكأنّي به يمرّ بمرحلة فراغ لا تستهويه فيها امرأة، وقد ملّها وملّ جسدها واستتكف من جسدها وقياس صدرها وخصرها، هذه المرأة التي مشكلتها الوحيدة هي الدخول في دم الشاعر الذي يعتبره أصغر مشكلة وأحقها:

يا امرأة .. أحبّها حيناً
 ولا أحبّها حيناً..
 فلا تستغربي تناقضي، وقسوتي.
 أيتها القرنفلة..
 يا امرأة .. ليست لها هواية يومية
 سوى قياس صدرها .. وخصرها..
 وشهوتي المؤجلة ..
 يا امرأة ليست لها مشكلة.
 سوى الدخول في دمي
 الله .. ما أصغرها من مشكلة(10).

قد يرتفع الشاعر حيناً، ليغادر الخصور والنهود والحدود ويتسامى بخياله، ليدخل بحر عيونها الأخضر، يرسى فيه سفنه ويذهب بعيدا بعيدا دون أن يتعب، ويودّ أن يضيع في غوريهما، لكنه عبثا لا يضيع، ويبلغ به الشطط أن عبد هاتين العينين ومن خلالهما عبد الوطن وتعلّق به، وفي عرف الناس أن العينين من دلائل الحبّ لا الشبق والشهوة، على حدّ قول ابن حزم الأندلسي: "والحبّ علامات يقفوها الفطن، ويهتدي إليها الذكي، فأولها: إيمان النظر والعين باب النفس الشارع، وهي المنقبة عن سرائرها، والمعبرة لضمائرها والعربة عن بواطنها، فترى الناظر لا يطرف، ينتقل بتثقل المحبوب، وينزوي بانزوائه، ويميل حيث مال، كالحرباء مع الشمس.(11).

استوقفتني ، والطريق لنا.
 ذات العيون الخضر تشكرني.
 كرّمتني - قالت - بأغنية.

والشعر يكرم إذ يكرمني
لا تشكريني .. واشكري أفقا
نجماته نزلت تطوّقني ..

.....
ونظرت في عيني محدثتي
والمد يطويني .. وينشرني
فغدا الكروم هناك .. عارشة
وإذا القلوع الخضر .. تحملني..
هذي بحار كنت أجهلها
لا برّ – بعد اليوم – يأسفني
تاهت بعينها وما علمت
أنّي عبت بعينها ... وطني.(12).

لا شك أن الشاعر يحترف الإثارة، ودواوينه خير شاهد على ذلك، وقد يكون لهذا المنحى أسباب ومبررات كافية، إلا أننا لسنا بصدد هذا الآن فلنرجئها إلى حينها، وإن كان الشاعر اعتبرها تهمة ونفاها عن نفسه في الكثير من المرات، وقد قال في جواب على سؤال منير العكش: "إنني لا أحترف الإثارة، لكنني أرمي أوراقني على الطاولة بشجاعة وألعب بكل رصيدي، أنا رجل يرفض أن يلعب لعبة الحبّ خلف الكواليس... لذلك نقلت سريرتي إلى الهواء الطلق... أردت أن أحرر أنداء النساء من أسنان الخفاء، أن أنهي مرحلة السرية والأحكام العرفية المفروضة على جسد الأمة العربية، وأعيد للحب شرعيته"(13). ولعلّ من يمعن النظر في هذا التصريح الخنفاوي –على حدّ تعبير نزار- تتداح إلى ذاكرته فكرة أنه شاعر الحب على طريقة (بني عذرة) إلا أن الكثير من النقاد يؤكدون أنه شهريار العصر، تغنى بالجسد ووصف حركته وهيئته، ورسم شكله، وذكر ملابسه وعطوره وحليّه، ويمكن أن نتمثّل على ذلك بما تمثّل به الدكتور أحمد حيدوش.*

دائرة حركة الجسد وهيئته	دائرة العطور والحلي والماكياج
المشيّة	الصليب الذهبي
الاستحمام	القرط
الرقصة	العقد
الاضطجاع	السوار
التدخين	أحمر الشفاه
النظرة	المبرد
الابتسامة	الكحل
الضحكة	العطر الفرنسي

المرأة

دائرة شكل الجسد	دائرة الملابس
الأجفان - الساق - الإبط	الفستان - الوشاح
الفم - النهدي	التتورة - الرداء
الشعر - الخصر	الكم - المنزر
الهدب - الركبة	الशल - كم الدنتيل
الأسنان - الجيد	رافعة النهدين
الشفة - الحلمة	المشط
الخد - السرة	الجوارب
الحاجب - الضفائر	المايو
العيون - القد	ثوب النوم
الأصابع - الخال	

إن نظرة عاجلة لهذه الخطاطة لتؤكد المنحى الجسدي الذي تمذهب به الشاعر، وهو لا يرى غضاضة في التشهير بالجسد وتعريته على مرأى ومسمع من القارئ، عموما والمرأة على الخصوص، ولكأنك تتصور هذه المرأة تتحرك عارية متباهية بجسدها، لذلك يمكننا أن نقول إن هذا التنوع من الشعر من الأجدي أن يرى لا يقرأ.

ونحن ندرس المرأة الحسية في شعر القباني، لا يمكننا أن نقول الكلمة الأخيرة عن موقفه من المرأة، فمرة يطردها من بيته وقد تسللت إليه والناس خلوف، ومرة تطرده هي لأنه نذل لعب بجسدها حتى انتهكه واستهلكه، وفي موقف آخر يحتقرها لأنها قدّمت جسدها لقمة سائغة رخيصة في فم الرجل، وتارة أخرى يدعوها أن تثور على الشرق لأنه لا يعرف المرأة إلا وليمة فوق السرير. وهذا يبدو أمرا عاديا إذا اعتبرنا أن موضوع المرأة لا يزال موضع دراسة ونظر، وفي هذا يقول عبد الله الغدامي: "... كما أن هذا الأمر فيما يبدو قد ظلّ مستفحلا في التفكير البشري، حتى لدى النساء أنفسهن، ولقد نشر أخيرا أنّ النساء في الصين والهند وكوريا يسارن إلى إجهاض أطفالهن إذا علمن أن ما في بطونهن إناثا، وهذه هي المؤودة في القرن العشرين، وكأنّ التاريخ يعيد نفسه، حيث نجد الهند تخضع بأكملها لسيادة المرأة كما تعبد المرأة، وفي الوقت نفسه تقوم بوأدها -وكان المرأة ما زالت موضوعا أبديا للنظر" (14).. وهي عند نزار موضوعا للتجريب على فعل الكتابة، والنساء اللاتي تكلم عنهن نزار، هنّ من نسائه ونساء غيره الموجودات على أديم الأرض على اختلاف أجسادهن وألوانهن وطباعهن وميولاتهن ونفسياتهن.

2- قراءة في المعجم الشعري

إنّ جلّ النقاد الذين وضعوا شعر نزار على مذبحه النقد انتهوا إلى أنه لم يخرج البتّة عن دائرتي الخصر والردف، وهذا دأب أتاه كل الشعراء العرب في كتاباتهم عن المرأة كما جاء في كتاب (الخيال الشعري

عند العرب) لأبي القاسم الشابي : " إن نظرة العربي إلى المرأة نظرة دنيئة ساقطة منحطة إلى أقصى قرار من عادة لا تفهم من المرأة إلا أنها جسد يشتهي ومتعة من متع العيش الدنيء...."(15). بحيث لا يشعر إلا بالجمال المتهذل الموزون بالرطل والقنطار من الشحم واللحم. وهكذا ديدن نزار، بل إن الكثير من النقاد يوعزون سبب انتشار نزار إلى تغنيّه بمفاتيح المرأة التي تستهوي الفتیان والشبان الذين لم تسمح لهم بيئاتهم النصف متحضرة بالتنفيس عن رغباتهم المكبوتة، على حدّ قول جبرا إبراهيم جبرا: "... أنه قدّيس جسد، شهيد ساق، ولسوف يكون في موقفه خلاصة لموقف الفتیان كلهم، لمواقف الرجال والنساء معا، في حضارة نصف ناضجة سمرت فيها المرأة نصف سفور، وانحسر رداؤها عن جسمها نصف انحسار، فبدت مثيرة مجنّنة لرجل يخفي وراء ثيابه المدنية جسما نصف بدوي..."(16).

ولقد تناول الدكتور صلاح فضل معجم الجسد في شعر نزار، وأبدى تحفظه على هذه الدراسة المتكئة على المعجم، لأنها لا تعطينا فكرة واضحة عن مدلولات الأفكار داخل النصّ الشعري، واللفظة إذا أفردت فقدت مواقعها في منظومة التفكير الشعري، بقوله: "دراسة المعجم صعبة، فإحصاء قوالب الطّوب المتخلّف عن هدم المعبد لا يعطينا سوى فكرة ضئيلة عما أقيم فيه من شعائر وصلوات"(17). على الرّغم من كل ذلك، لا يمكن أن نغمت الدراسة القائمة على أساس المعجم حقّها في إنارة مدلولات النصّ والمساعدة على تحليل بعض طبقات التركيب الشعري.

وإن كان نزار قد أكد على أنّ معجمه الشعري، لم يخرج على أحواض دمشق ونعناعها وخلّها ووردها ومسكها وزعفرانها، وشتّى ألوان النباتات فيها، وأعشابها التي لا تحصى، غبر أن المتنّبع لشعره، لا يجد الحقل المعجمي للطبيعة أخذ حيزا كبيرا في شعره بالنظر إلى معجم الجسد، وحتى معجم الطبيعة، إنّما كان معادلا موضوعيا لهذا الجسد في قدّه وتينك العينين في ألوانهما، والصّد في تكوره، والخصر في رهافته، وقد أكد صلاح فضل على أنّ المعجم النباتي سواء كان طازجا أو مجففا – لا يمثل نسبة عالية من عدد المفردات -

جاء في الرسالة (19) من ديوان 100 رسالة حب:

.....
دعي عطورك الفرنسية.
وحقائبك المصنوعة من جلد التمساح..
واتبعيني ..
إلى جزر المطر ..
والأنانس ..
والتوابل الحارقة ..
حيث مياه السواحل ساخنة كجسدك ..
وثمار المانغو ..
مستديرة كنهديك ..

ارمي كل شيء وراءك ..

واقفزي على صدري ..

كسنباب إفريقي (18).

فها هنا الشاعر يركّز على الجانب الحسي وعلى حاسة الشم بصفة خاصة التي تلتقط العطور وحتى الجلد، فهو معطى شمّي وبصري، ليكتف الجانب الحسي المتعلّق بالذوق باللسان والشم بالأنف للتوابل، ويدعو هذه الحبيبة لتتبعه إلى مياه السواحل الساخنة كالجسد. فالشاعر يشبّه مياه السواحل في سخونتها بالجسد وليس العكس. وإذا تناولنا هذا التشبيه من وجهة نظر بلاغية، ننتهي إلى أنّ وجه الشبه بين المشبّه والمشبّه به إنما يكون صفة ثابتة وقوية في المشبّه به منها في المشبّه، فالنموذج والمثال في السخونة يكمن في هذا الكائن الصغير، الضعيف والعظيم وليس في البحر الذي يمتدّ اتساعا.

وتستمرّ التشابيه على هذا السمت، حيث يشبّه ثمار المانغو في استدارتها بالنهدين.

وسط هذه السواحل، سواحل المرأة يرتمي الشاعر مغمض العينين على صدرها، مركّزا على حاسة الشم، وكأنني بالمرأة ملتذاً يجذب ويرى عبر نافذة صغيرة هي الأنف، إذن، لقد تحولت المرأة إلى كائن مشموم فتماهت مع القارورة التي توحى بالحفظ من جهة، وسهولة الكسر من جهة أخرى، وكلاهما يجعل من المرأة وسيلة للاستعمال بين يدي الرجل، بمعنى أن وجودها وظيفي استعماله ليس إلا.

ومن حسيّة الشم إلى حسيّة النظر، حيث يتصور الشاعر لو أن حبّه كان شجرا، لغطّى وجه الأرض بالأخضر، ولو كان مطرا لأغرق هذا الكون بالمطر الهتون. وهي صورة تحيلنا إلى محاربة تصوّر هذا الموقف على مشهد في التلفاز، حيث تغمر الأمطار القرى حتى العنق. جاء في قصيدة (لو كان حبي شجرا):

لو كان حبي شجرا

لكنت يا حبيبتي

غطيت وجه الأرض بالأشجار

لو كان حبي مطرا

أغرقت هذا الوطن بالأمطار (19).

أمّا ولعه بالألوان، وهي لا بخرج عن دائرة حاسة البصر، فيمكن أن نلمحها في قصيدة: (الوردة والفتجان)

دخلت اليوم المقهى ..

وقد صممت أن أنسى علاقتنا

وأدفن كل أحزاني

وحين طلبت فتجانا من القهوة.

خرجت كوردة بيضاء..

من أعماق فتجاني.. (20)

ومن جسد المرأة ونهديها وعينيها إلى أشيائها وعلى جاري عادة الشاعر، فإنّ الأشياء في مذهبه، هي معادل ومقابل لأعضائها ومفاصلها. فالشاعر يصوّر ضياعه بين القطيفة التي توشّحت بها حبيبته والبنفسجي والزمردى والرخام، وإذ يدعوها أن لا تتكلّم فلأنه يمتلك حاسة شم الصوت والكلام، وهذا ما يذكرنا بقول الشاعر:

حواجينا تقضي الحوائج بيننا *** ونحن سكوت والهوى يتكلم.

ولو تتبّعنا دائرة الحس التي عمد إليها الشاعر، لضاقت هذه الصفحات بما وسعت، لكن هدفنا هو التمثيل على ذلك وهذا حسبنا، وما يؤكد على ما ذهبنا إليه لتبرير اتكائه على المعجم الحسي، ما جاء على لسان الشاعر في ديوانه (هل تسمعين صهيل أحزاني) وبالضبط في السيرة الذاتية التي استهل بها ديوانه: "عندما دخلت إلى ورشة الشعر، قبل خمسين عاما، كانت المواد الأولية متوفرة بكثير من حولي، فاشي، وأصباغ، وطين وصلصال، وخشب وقماش، وجبس، وأزامل وقوالب، وفرن لطبخ السراميك:

"قلت لمعلمي في الورشة، ماذا أفعل ؟ ومن أين أبدأ؟

قال: ابدأ من حيث تريد، واستعمل أصابعك جيدا.. ولا تلتفت إلى يمينك أو إلى شمالك..."(21).

هاهو الشاعر يؤكد بلسانه على اختياره المواد والألوان من الطبيعة، وهي صالحة للمس والعجن باليد، ليجسد من خلالها تمثالا قابلا للنظر واللمس أيضا.

ولعلّ لمذهبه الحسيّ هذا، دلالاته النفسية، الألوان، الروائح، والأشياء الملموسة هي مواد لإثارة حواسه والتنفيس عن غرائزه الملتهبة.

وإذا كنا قد أكدنا على النهج الحسيّ الذي أتاه الشاعر، المأخوذ أصلا من الطبيعة القابلة للشم واللمس والنظر، فإن معجمه اعتمد فيه -أيضا- على ما يتصل بجسد المرأة وملابسها والأدوات التي تتزين بها مثل الخصر والنهد، والشعر والثغر والفم والحلمة والصدر والأهداب والفتان وما إلى ذلك...

ولقد أحصى الدكتور صلاح فضل هذا المعجم بالنسب المئوية وهي على التوالي:

(1) المجال الأول، كلمات تتصل بجسد المرأة، وملابسها والأدوات التي تتزين بها ... وتصل في جملتها إلى حوالي 75 كلمة أي بنسبة 35 بالمائة.

(2) كلمات تتعلّق بالعالم الحسي وتشير إلى أشيائه مثل الجواهر واللؤلؤ والذهب والفضة والممر... وتبلغ حوالي 80 كلمة من مجموع مفردات المعجم المدروس أي بنسبة 40 بالمائة.

(3) كلمات تشير إلى أفعال حسية مثل الشهوة والنزق والنظرة والبسمة واللثم ... وغيرها مما يصل إلى حوالي 40 كلمة أي بنسبة 20 بالمائة.

(4) كلمات غير حسية تتميز بقدر محدود من التجريدية، وإن كانت معروفة تماما مثل الحزن والحنين والخيال والشوق والعذاب والكراهية والحب والوقار، والله، والشيطان وهي عشر كلمات، بنسبة 05 بالمائة.

... مجال المرأة عموما يكاد يستقطب ما نسبته 75 بالمائة من هذا المعجم وأن 95 بالمائة يدور في النطاق الحسي المباشر، الأمر الذي يجعل من لغة نزار الشعرية لغة الجسد في المقام الأول"(22).

هذه النسب توحى وبشيء من الدقة بحسية مفرطة لدى الشاعر وهو واحد من سلالة الشعراء الحسينيين الذين اعتنقوا (إذا قيل أحسن كفاني).

الهوامش:

- 1- نزار قباني، ديوان هل تسمعين صهيل أحزاني، منشورات نزار قباني، بيروت - لبنان - ط4، 1998م، ص51.
- 2- المرجع نفسه، ص 135.
- 3- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم من مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، ج1، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط4، 1981م، ص481.
- 4- المرجع نفسه، ص14.
- 5- نزار قباني، ديوان هل تسمعين صهيل أحزاني، ص135.
- 6- نزار قباني، خمسون عاما في مديح النساء: قراءة في تاريخ نهد، منشورات نزار قباني، بيروت - لبنان - ط2، 1998م، ص89-90.
- 7- نزار قباني، ديوان قصائد، قصيدة: عيد ميلادها، منشورات نزار قباني، بيروت - لبنان - ط28، 1977م، ص46-47.
- 8- المرجع نفسه، ص 81-82-83.
- 9- نزار قباني، طفولة نهد، منشورات نزار قباني، بيروت - لبنان - (ب ط)، 1969م، ص30.
- 10- نزار قباني، هل تسمعين صهيل أحزاني، قصيدة: حوار مع عارضة أزياء، ص 134.
- 11- ابن حزم الأندلسي علي بن أحمد بن سعيد، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، تحقيق وفهرسة محمد عبد الرحيم، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت - لبنان - ط1، 2000م، ص28.
- 12- نزار قباني، ديوان قصائد، قصيدة: إلى عينين شماليتين، ص60-61-62-63.
- 13- منير العكش، أسئلة الشعر (في حركة الخلق وكمال الحداثة وموتها)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - لبنان - ط1، 1979م، ص181.
- *- ينظر: أحمد حيدوش، المرأة في شعر نزار قباني، ص154.
- 14- ينظر: عبد الله الغدامي، نماذج للمرأة في الفعل الشعري المعاصر، ص218.
- 15- أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس (دط)، 1975م، ص72.
- 16- جبرا إبراهيم جبرا، النار والجوهر، دراسات في الشعر العربي، المؤسسة العربية، بيروت - لبنان، ط2، 1982م، ص125.
- 17- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت - لبنان، ط1، 1995م، ص63.
- 18- نزار قباني، 100 رسالة حب، منشورات نزار قباني، بيروت - لبنان، ط16، ص62-63.
- 19- نزار قباني، الأعمال الكاملة، قصيدة أشهد أن لا امرأة إلا أنت، منشورات نزار قباني، بيروت - لبنان، ط4، 1996م، ص775.
- 20- نزار قباني، الأعمال الكاملة، ص784.
- 21- نزار قباني، هل تسمعين صهيل أحزاني، ص19.
- 22- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، ص65.