مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 27 عدد: 5 (رت 74) السنة: 2023

الأنا والآخر في شعر نزار قباني

The ego and the other in the poetry of Nizar Qabbani

علي طرش [1]
جامعة 8 ماي 1945 قالمة
مخبر الدراسات اللغوية والأدبية
torche.ali@univ-guelma.dz

تاريخ الوصول 2022/12/21 القبول 2023/07/10 النشر على الخط 2023/09/15
Received 21/12/2022 Accepted 10/07/2023 Published online 15/09/2023

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على مشكلة الهوية والأنا والآخر في الشعر العربي المعاصر من خلال نماذج شعرية لواحد من الشعراء العرب البارزين على الساحة الأدبية وهو الشّاعر السوري نزار قباني. وسأسعى أن تكون الورقة البحثية تطبيقية إجمالا بسبب أن قضايا الأنا والآخر في الفلسفة والنقد قد استنفذها الباحثون. وقد وصلنا من خلال الدراسة إلى جملة من النتائج لعل أهمها أن الأنا في شعر نزار متعالية في بعض القصائد الغزلية، وخاضعة مستسلمة في قصائد أخرى.

الكلمات المفتاحية: الذات؛ الأنا؛ الآخر؛ الشعر العربي؛ نزار قباني.

Abstract:

This article aims to shed light on the issue of identity, the ego and the Other in contemporary Arab poetry through poetic models of one of the prominent Arab poets, the Syrian poet Nizar Qabbani. I will try to make the research paper practical because the issues of the I and the Other in philosophy and criticism have been exhausted by researchers. Through the study, we reached a number of results, perhaps the most important of which is that the I in Nizar's poetry is transcendent in some flirtatious poems, and submissive in other poems.

Keywords: *the self, the ego, the Other, Arabic poetry, Nizar Qabbani.*

[1] المؤلّف المراسل: علي طرش البريد الإلكتروني: **torche.ali@univ-guelma.dz**

1- مقدمة:

ذهب الشعراء في أشعارهم مذاهب كثيرة، فمنهم من مدح ورفع ومنهم من افتخر فوضع، فكان شعرهم معبِّرا عن اختلافات النفوس والطبائع فتجد في شعر العبد غير ما تجد في أشعار الملوك، فإذا نظرت نظرة في شعر عنترة وجدت معرفة بعدد النوق الجيدة وصفات مأكلها، وغلظة في الوصف والفخر في حين تجد رقّة في شعر غيره، فتجد مثلا حديثا عن اللعب والقبل مع تلاعب بالألفاظ مثلا في قصيدة (لمن طلل بين الجديّة والجبل)، وتجد إنكارا للذات في قصائد بعضهم، كما تجد افتخارا مبالغا فيه يتجاوز حدّ الحقيقة في أحايين كثيرة. ومن هنا جاء بحثنا في الأنا الشاعرة وعلاقتها بالآخر، ذلك أن موضوع هذه الورقة مرتبط أيما ارتباط بروح الشّعر، خاصة وقد عرف الشعراء بنرجسية تتجلى في كثير من القصائد القديمة والمعاصرة، ومن أجل تفكيك الموضوع سنحاول اعتماد منهج سيميائي لقراءة العلامات الدالة على الأنا في مقابل العلامات الدالة على الآخر، ومن أجل ضبط الموضوع سنحاول التركيز على بعض نصوص نزار قباني لننظر كيف تعامل الشّاعر مع الأنا/ الذات والآخر، والدراسات في هذا وإن كانت كثيرة إلا أن معظمها في السرد ومثلها في الشعر قليل، وجدير بالذكر أن نتحدث عن صعوبة الخروج من مثل هذه المواضيع بسهولة، ذلك أن المضامين كثيرة ومتنوعة، والموضوع يجرك من نقطة إلى أخرى ومن مثال إلى آخر فيحدُّك الجحم الذي يتطلّبه المقال، ويضطرك إلى السعي لضبط الموضوع وتحجيمه في شكل مقبول دون إخلال ولا إسفاف، وسنحاول ولوج الموضوع بالتطرق للمحة موجزة عن الأنا في الشعر العربي القديم.

2- لمحة عن الأنا في الشعر القديم:

نجد الشعر القديم حافلا بتضخم الأنا التي تلغي الآخر تماما وهي في الشعر كثيرة لا تكاد تحصر لذلك سنرى في بعض الأمثلة التي تعبّر بقوة عن وجود حالة من النرجسية لدى الشعراء بوجه عام، مثلا في قول المتنبي:

ما أبعد العيبَ والنقصانَ عن شرفي أنا الثريّا وذانِ الشِّيبُ والهرمُ

إذا ترحَّلتَ عن قوم وقد قَـدروا أنْ لا تفارقهُمْ فالرَّاحِلونَ هَمُ [2]

والقصيدة مشهورة وفيها أبيات أخرى يعرفها العام والخاص في الإعلاء من شأن الذّات وضرب الخصوم من خلال الافتخار بالنفس وقدرتها على مواجهة الفيافي ونظم بديع القوافي، ومثله وقد يزيد عليه في الاعتزاز بالأنا ما نجده عند واحد من فحول العباسيين وهو أبو فراس الحمداني في بائيته المشهورة التي مطلعها:

أما لجميل عندكن ثوابُ ولا لمسيء عندكنّ متاب

فبعد أن يُعلي من مقام نفسه في مواضع كثيرة في القصيدة ينهيها بشيء يشعرك بالخيبة إذ يلغي نفسه أمام سيف الدولة، فالحاجة الماسة إلى أن يفتديه سيف الدولة، ويخرجه من أسره في بلاد الرّوم، جعلت الشّاعر يتنازل عن أناه لاستعطاف سيف الدولة فيقول:

فليتك تحلـــو والحياة مريـــرة، وليتك ترضـى والأنـام غضاب

وليت الذي بيني وبينك عامرٌ وبيني وبين العالميـــن خـــراب. [3]

[2] ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، ط 15، 1994، ص 333.

إنه يلغي رضى النّاس أجمعهم أمام رضى سيف الدولة، وهذا فيه من الضعف والحاجة للآخر ما يمس بكرامة الشاعر، وقد يتحجج بعضهم بأن قال ذلك بعد أن أنهكه الأسر، فتنازل ورفع من مقام ممدوحه فوق كلّ مقام، وهو الذي يفخر بنفسه وبطولاته في رائيته الشهيرة*، لذلك يمكن الحكم مبدئيا على أنّ الشعراء غير ملتزمين بموقف واحد، وأن الحالة النفسية هي ما يحدد ردّ الفعل. وبالتالي يراوح الإنسان بين الفردية والجماعية** بحسب الحاجة والظروف، إذ وكما في المثال الذي في الهامش، يجد الشّاعر نفسه مضطرا إلى اتباع سبيل القبيلة حذو النعل بالنعل، أو الخروج عن الجماعة كما فعل صاحب لامية العرب حينما ناصب العداء لبني أمه على حد تعبيره، ويذهب عبد الرحمان بدوي إلى القول بأن الانحياز للأنا ناتج عن صراع بين الكمّ (المجتمع) والكيف (الفرد)، فإذا كان الكمّ يرى أن كلّ الأشياء لديه سواء، ويريد أن يخرج الناس في صورة واحدة، دافعه في ذلك العدالة والمساواة، فإن الكيف ينادي بالتفرقة ويؤمن بالفرد المتميّز بذاته [4]، وهذه الأخيرة لدى الشعراء عموما أكثر وجودا خاصة في الفخر، فرغم أنها تقل في المدح إلا أنها لا تختفي تماما، فالشّاعر يضمر نفسه، ولا يتنازل تماما عن نرجسيته، لذلك نجد أغلب الشعراء متقلبين بين هذا وذاك بحسب ما تتطلّبه المصلحة، فقد مدح المتنبي كافورا، ولكنه وعند تبيّن بخل كافور نجده قد عاد وهجاه بأقبح النعوت والصفات، ولا أدلّ على ذلك من قصيدته (عيد بأية حال عدت يا عيد)، والقارئ للقصيدة يدرك مدى سخط المتنبي وتقلبه ضد من كان ممدوحه في يوم من الأيام.

3- الأنا والآخر في شعر نزار:

ينطلق سؤال الهوية في نظري منذ تفتق وعي الطفل فيحس باستقلاليته التي يعبر عنها معظم الأطفال بشيء من حب الاستئثار والاستحواذ وثورة البكاء التي يفتعلها إذا ما اقترب أحد من كل ما يعتبره تابعا له، وربما أحسن توصيف للجانب السلبي للأنا نجده في القول: "للأنا صفتان: فهو ظالم بذاته، من حيث إنّه يصنع ذاته ضدّ الكلّ؛ وهو متنافر مع الآخرين، من حيث إنّه يرغب في استعبادهم: لأنّ كلّ أنا هو العدو ويريد أن يكون المستبدّ بكلّ الآخرين" [5].

[3] ديوان أبي فراس الحمداني ، دار القلم العربي، حلب، ط1، 2000، ص 45.

* إن شئت نظرت في ص 128-129 من المرجع نفسه، حيث يفخر بأنه وهب لمن وصفها **بساحبة الأذيال**، ما حازه الجيشُ كلَّه وراح ولم يكشف لأثوابها ستر، ثم يصف موقفه حين خيّره أصحابه بين الفرار أو الردى.

** ومن أمثلة الشعر الذي يدعو إلى الالتزام بالجماعة قول الشاعر:

وما أنا إلاّ من غزيّة إن غوتْ غويتُ وإن ترشد غزيّةُ أرشد.

المصدر: ديوان دريد بن الصمة، تح. عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، دط، 1985، ص92.

[4] مفلح الحويطات، الأنا والآخر في شعر المتنبي: دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – الكويت، مج 33، ع 131، صيف 2015، ص 144.

[5] أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، تر. خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، ص 824.

إنّ هذا الوصف للأنا، وإن بدا قاسيا بعض الشيء بالنسبة لبعضهم، فإنه يظهر في شعر نزار بقوة، ولا يظن أحد بأن هذا الأمر فيه انتقائية لمجرد الانتقاء، إذ إن الشعر وليد الحالات النفسية المتقلبة، فمرة تبدو الأنا متسامحة وطيعة ومرات أخرى تبدو قاسية ومتألهة، ومضطربة بين هذا وذاك، فانظر مثلا في قصيدة (ورقة إلى القارئ)، قوله:

أتحسب أنكَ غيري؟ ضللت فإنَّ لنا العنصرَ الأوحدا
جمالك مني.. فلولاي لم تكُ شيئا.. ولولاي لنْ توجدا
ولـولايَ مـا انفتحـت وردة ولا فقع الثدي أو عـربدا
صنعتك من أضلعي.. لا تكن جحوداً لصنعي ولا ملحدا
أضاعكَ قلبي، ولما وجدتكَ يوماً بدربي.. وجدتُ الهدى [6]

إن هذا التعالي، وهذه الأنا تنفي الآخر تماما فليس القارئ إلا ذات الشاعر، إذ يخاطبه وكأنه متوحّد معه، فيتهمه بالضلال حين يعتقد أنه مختلف (أتحسب أنكَ غيري؟ ضللت)، ويزيد الأمر تعقيدا حين يستحضر الشّاعر فكرة الخلق من الضلع، وقد ورد هذا، على الأقل، في الصحيحين، ففي صحيح البخاري، نجد حديثا لأبي هريرة عن النبيّ صلّى الله عليه وسلّم قال: " مَن كانَ يُؤْمِنُ باللَّهِ واليَومِ الآخِرِ فلا يُؤْذِي جارَهُ، واسْتَوْصُوا بالنِّساءِ خَيْرًا؛ فإنَّهُنَّ خُلِقْنَ مِن ضِلَعٍ، وإنَّ أعْوَجَ شَيءٍ في الضِّلَعِ أعْلاهُ، فإنْ ذَهَبْتَ تُقِيمُهُ كَسَرْتَهُ، وإنْ تَرَكْتَهُ لَمْ يَزَلْ أعْوَجَ، فاسْتَوْصُوا بالنِّساءِ خَيْرًا." [7]

فانظرا جيدا في البيت قبل الأخير من المقتطف السّابق كيف ربط الشّاعر بين الصّناعة والإلحاد، وكأنّه يضع نفسه خالقا مكان الخالق، ولكنّه سرعان ما يتحوّل فجأة في البيت الذي يليه فتنقلب الصّورة ليصبح القارئ هاديا والمبدع ضالا، فتكون الأنا أضعف من الخالق، وهي لفتة إبداعية تجمع بين قيمة المبدع وقيمة القارئ، إذ لا قيمة لأحدهما دون وجود الآخر، وهذا منسجم تماما مع أوّل بيت في المقتطف (فإنَّ لنا العنصرَ الأوحدا)، إذ يشتركان في الطبيعة ذاتها وهي هنا عنصر الإبداع، فلا معنى لمبدع دون متلقي.

من خلال هذه الصّورة تتضح أسباب تذبذب صورة الأنا/ الآخر، ففي اللحظة التي يعتقد فيها الأنا تفرّده وتميّزه واستغناءه يجد نفسه محتاجا لآخر يكمله، على الرّغم من أنّ مفهوم الأنا مغاير لمفهوم الآخر "والأنا واللاأنا متقابلان، فالأنا يشير إلى النّفس، واللاأنا إلى العالم الخارجي" [8]

فخلافا لمفهوم الأنا ومفهوم الآخر في الفلسفة نجد توافقا بين المختلفيْن في الأدب والفن، إذ يتّحد المختلفان أحيانا، وهو ما تؤكده الصّورة في قوله: (أتحسب أنّكَ غيري؟) وهو استفهام إنكاري، ينفي من خلاله الشّاعر اختلاف المتلقي عنه، فهما وجهان لعملة واحدة. ويمضي نزار قباني بأنا مشتتة ترتفع أحيانا لمقام النبوّة وحتى الألوهة وتضمحل ليصير أسيرا وعبدا لامرأة، ففي نفس المجموعة الشّعريّة وفي قصيدة عنوانها (مذعورة الفستان) يقول:

[6] نزار قباني، قالت لي السمراء، منشورات نزار قباني، بيروت، ط37، 2011، ص 29-30.
[7] محمد بن إسماعيل البخاري، مختصر صحيح البخاري، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2007، ص 440.
[8] جميل صليبا المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982، ص141.

نحنُ ! دعي نحنُ .. أيا واحةً يحلـمُ فيها كـــلُّ مُسترطبِ..
مــررتِ .. أم نوار مر هنـا ؟ لولاك وجـهُ الأرضِ لم يعشبِ
دوسي . فمن خطوك قد زَرَّرَ الرّصيفُ . يا للموسمِ الطّيبِ.. [9]

فإذا علمنا أن هذه الأبيات الثلاثة هي خاتمة القصيدة وغايتها، ندرك مدى إنكار الأنا والنحن فيها، فكأنّ الشّاعر يخاطب ربّة الخصب والنماء (إنانا / عشتار) في الميثيولوجيا القديمة، وإن كانت إنانا عاجزة عن فعل شيء إلا بتوسلات (ننشوبر) رسولها المفضّل للآلهة [10]،فإنّ (مذعورة الفستان) كما سماها في العنوان، بمجرد مرورها ودوسها بخطواتها يتغيّر وجه الأرض فيصبح معشوشبا، والرّصيف فيه الْتِماعٌ أو مُزيّن بأزرار، فهي بذاتها لها فعل في الوجود يغيّر من حال إلى حال أحسن، فانظر في قوله ضمن القصيدة ذاتها:

هل حَجَرٌ –إذا لحتِ– لم يلتفتْ لم ينسجمْ . لم يبكِ . لم يطرَبِ [11]

إنّ هذا البيت يصف امرأة غير عادية، فهي امرأة بصفات أسطوريّة. وكأنّ الشّاعر يصف لنا آلهة الخصب والنماء، لذلك يعتبر هذا المقطع الشّعريّ تطويعا لأسطورة (عشتار) البابليّة، وبالتّالي يصبح الشّاعر مجرّد واصف وإن كان في مطلع القصيدة يصف نفسه بأن له رأي فنان وعيني نبيّ، وبعد أنْ يصف نفسه ويعلي من شأنها يعود من جديد فيلغي نفسه تماما أمام حضورها:

مذعورةَ الفستانِ .. لا تهربي لي رأي فنانٍ ، وعينا نبي [12]

ليجعل منها مصدرا للحياة والجمال، مطوّعا لأسطورة بابلية أخذت من السومرية وألقت ظلالها على كلّ الأساطير التي جاءت بعدها فنجدها بأشكال وأسماء جديدة رغم وجود بعض الاختلافات في التّفاصيل وليس هذا موضع التّفصيل فيها، وما يهمنا هنا هو علاقة الأنا بالآخر والتّذبذبات الحاصلة على العلاقة في مختلف نصوص نزار.

وإنْ كنتُ لستُ أحبُّ، تراهُ لمن كلُّ هذا الذي أنظمُ ؟
وتلك القصـائد أشـدو بهـا أمـا خلفهـا امرأة تُلهـمُ؟
تراني أحبك؟ لا. لا. محـال أنـــا لا أحب ولا أغـــرمُ
إلى أن يضيقَ فؤادي بسرّي أخُّ. وأرجـــو. وأستفهـــمُ
فيهمسُ لي: أنتَ تعبـدُها لماذا تكابـرُ.. أو تكتـــمُ؟13

تحضر الأنا متلاشية في أنثى فلا تكون (الأنا) سوى لوحة تبحث عن معنى تحدّده ألوانها، أي أنّ الشّاعر لا قيمة له إلا في وجودها هي، فالسّؤال واحد وإجابته معروفة:

[9] نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 37-38.
[10] ماجد الأميري، إنانا ودموزي –دراما الحب والموت، دار الرافدين، بغداد، ط1، 2020، ص 139.
[11] نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 36.
[12] نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 33.
[13] نزار قباني، قالت لي السمراء، ص 41-42.

من أنا؟ خلِّي السؤالاتِ . أنا لوحةٌ تبحث عن ألوانها [14]

إنها قضية معنى بل شكل ومضمون، حيث تغدو الأنا شكلا لا قيمة له إلا بمضمونها، هذا المضمون الذي يتحدد في البيتين اللذين يليانه:

موعدا ، سيّدتي . وابتسمتْ وأشارت لي إلى عنوانها
وتطلّعتُ فلم ألمحْ ســوى طَبْعَةَ الحُمْرةِ في فنجانها [15]

هكذا اختتم الشّاعر قصيدته بشيء يشبه الخيبة، أو هكذا تبدو، لأن اللون الذي تبحث عنه اللوحة قد تحقق في الأخير على شكل بقايا أحمر الشفاه في فنجانها، فهل تكفي الشّاعر هذه الحمرة أم أنّها نوع من الازدراء والتجاهل؟ ويبقى السؤال مفتوحا لا يدركه المتلقي إلا من خلال تخمينات يضعها انطلاقا من محاولة الفهم، والمعنى الحقيقيّ هو ما ارتسم في ذهن الشّاعر لحظة أجابته السيّدة بإشارة ما، ولكن ما يبدو لي حقيقيا هو كون الشّاعر بقي معلقا بلا معنى، فذاته التي تبحث عن ذات لا تعرّفها لا يمكن أن تكتفي بالتطلّع إلى بقاياها على فنجان قهوة، ويتجلى الانتظار أكثر في ما نجده في الأبيات الآتيّة من قصيدة بعنوان (خاتم الخطبة) في الدّيوان ذاته:

وبيتنا الموعودُ .. عمّــرتُهُ من زهرات اللوز ، كي تنـزلي
قلعتُ أهدابي .. وسوّرتهُ ورداً على الشرفة .. والمدخـلِ
أرقُبُ أنْ تأتي كما يرقبُ الرّاعي طلوعَ الأخضرِ المقبلِ [16]

يجسّد المقتطف حالة الانتظار الأسطوريّة ومكوّنات البيت الموعود الذي يعدّه الشّاعر مترقّبا أن تأتي المحبوبة (هي/الآخر الأنثى/ إنانا/عشتار) وهو (دومزي/تموز/أدونيس) الراعي لتنقذه من العالم السفليّ، فقد أعدّ البيت وأغراها لتنزل، ونزولها كنزول عشتار ثم صعودها الذي يعبّر عن تغيّر شكل الطبيعة (طلوع الأخضر المقبل) أي مجيء الربيع والفرح، فهي شجرة الحياة وروح القمح [17]وتتجلى رموز هذا المقطع كلما تدرّجنا في تفكيك رموزه الأسطوريّة، غير أنّ ما يهمّنا في هذا السّياق هو نظرة الشّاعر للآخر (المرأة) ليجعل منها المخلص مجسدّا في آلهة أنثى هي عشتار التي لولاها يبقى ضائعا دون قيمة، فالبيت الذي عمّره من زهرات اللوز وقلع لأجله أهدابه، وسوّره بالورد لا قيمة له إلا حين تأتي المحبوبة. وفي السياق ذاته يقول في قصيدة غيرها:

وقبـلك لم أوجد فلـمّا مــررت بي

[14] المصدر نفسه، ص 66.
[15] المصدر نفسه، ص ن.
[16] المصدر نفسه، ص 96.
[17] فراس السواح، لغز عشتار –الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط8، 2002، ص 110-116 وما بعدها. ولن ندخل في تفاصيل تحوس الأسطورة من أمة إلى أخرى ومن عصر إلى عصر آخر، كذلك الاختلافات الموجودة بين تفاسير هذه الأساطير لأن المقام لا يتسع لذلك.

تساءلتُ في نفسي: ترى كنتُ من قبلُ
بعينيك .. قد خبأت أحلى قصائدي
إذا كان لي فضلُ الغنا .. فلك الفضلُ[18]

فها هو في هذا المقطع يجعل منها سبب إحساسه بوجود نفسه، إن لم يقصد كونها هي ذاته سبب وجوده في الحياة، ليؤكد على ألوهة الأنثى، ولكننا نجد هذه الصّورة تتغير إلى ضدّها تماما حين يجعل من نفسه إله ويلغيها في حالة لو لم يكن هو باعث الحياة فيها، فانظر مثلا قوله من قصدية (إلى نهدين مغرورين):

من حسن حظّكِ أنْ غدوتِ حبيبتي..
زمنا قصيرا..
فأنا نفخت النار فيك..
وكنتِ قبلي زمهريرا..

إلى ان يقول:

وأنا الذي..
حرّضت حَلمَتكِ الجبانة كي تثورا [19]

وفي الديوان ذاته في قصيدة (خارج صدري) يقول:

خارج صدري أنت لا توجدينْ
خارج عشقي.. أنت سلطانةٌ
مخلوعة، في الأرض لا تحكمينْ
أنا الذي سوّاك إنسانةً
فكوّرَ الثّديَ.. وصاغ الجبينْ [20]

إنّ هذا التذبذب في العلاقة مع الآخر/ المرأة، نابع من تحولات الحالة النفسية، فإذا كان الشّاعر في حالة الاستعلاء والاستغناء خرج النصّ بأنا متضخمة متعالية، وإن كان في حالة طمع ورجاء في الوصال جعل منها سيدة الطّبيعة ومصدر الحياة، وأحيانا يتّحد الأنا مع الآخر ليصيرا شيئا واحدا، لذلك لا يمكن الادّعاء أنّ نزار كان شاعر المرأة بصورة إيجابيّة؛ بل تجده مرّة متغزلا مستسلما مستعطفا وأخرى ناقما ساخطا كحال كلّ إنسان يتبدّل بحسب الظروف، وقد يقول قائل إنّ النصوص تختلف موضوعاتها بحسب طبيعة المرأة التي وجه الخطاب إليها، فأقول ربما، ولكن لا يمكن الجزم إلا بشيء واحد أن الشعراء يتبعهم الغاوون وأنهم يقولون ما لا يفعلون.

[18] نزار قباني، قالت لي السمراء، ص112.
[19] نزار قباني، قصائد متوحشة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط18، 2001، ص 33-34.
[20] نزار قباني، قصائد متوحشة، ص 37.

بعيدا عن صورة المرأة نجد الآخر في الأعمال السياسيّة الكاملة لنزار مجسدا في أقبح صورة في قصيدة بعنوان (قصّة راشيل شوارزنبرغ) تبدأ القصيدة هكذا:

أكتب للصّغارْ..
للعرب الصغار حيث يوجدونْ
لهمْ،
على اختلاف اللونِ،
والأعمار ،
والعيونْ [21]

مهم جدا أن ننظر في بداية النصّ، إذ هو موجّه، على حدّ تعبير الشّاعر، للعرب الصّغار، وليس لغيرهم لأنّهم من سيمثّلون المستقبل ومن سيواجهون الآخر/اليهودي، كما في بقية النصّ، حيث الأنا ضعيفة في زمن الشّاعر، وسأحاول هنا أن أحضر الصّورة دون العودة لكلّ الأبيات خاصة وأنّ الأشعار المعتمدة موجودة في كل المواقع تقريبا ومعظم دواوين الشّاعر قابلة للتحميل بصيغة pdf، فالآخر هنا تجسده (قصة إرهابية مجنّدة / يدعونها (راشيل)) [22]، وهي كما يصفها الشّاعر تدير منزلا للفحش في (براغ)، وينعت أبيها بقوله:

كان أبوها قذرا من أقذر اليهودْ/ يزوّر النقودْ [23]

ولا يقف الأمر عند هذا الحد، بل يصف الشّاعر العائلات اليهودية التي هجرت شرق أوروبا بأقبح الأوصاف:

... وأبحرت من شرق أوروبا
مع الصباح...
سفينة تلعنها الرياحْ
وجهتها الجنوبْ
تغصُّ بالجرذان ، والطاعون ، واليهودْ
كانوا خليطا من سقاطة الشعوبْ [24]

من هنا يمكن تصور رأي الشّاعر الذي يظهر ساخطا ناقما على هذا الآخر الذي سرق كل جميل، فلا يحضر في هذا السياق إلا قصيدة الشّاعر المصري أمل دنقل (لا تصالح)، ولا تبتعد كثيرا وتتذكر جرائم الغرب في العراق ولعل أسوأ من ارتكبها الأوكرانيون والشهادات الموثقة لمن يبحث.

[21] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 6، 2000، ص 27.
[22] المصدر نفسه، ص 28.
[23] المصدر نفسه، ص 29.
[24] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص 30.

إنّ الشّاعر يعيش الجرح العربي والإسلامي بكلّ كيانه خاصّة وهو شاميّ، وتستمر القصيدة في ذم اليهود، هؤلاء الأغراب الذين أتلفوا الثمار وكسروا الغصون، ناعتا إياهم بسلالة الكلاب ولا ذنب للكلاب (الحيوانات) في كلّ ذلك. وطبيعي جدا أن تظهر صورة اليهودي في شعر كل حرّ مسلم بهذه الصّورة وأسوأ منها، فهم بعد أن لفضتهم أوروبا بسبب فسادهم الكبير سرقوا جزءا من البلاد العربية المسلمة، وهذا ما عمّق الخلاف بين اليهود والمسلمين، فبين من يدّعي أن الخلاف بدأ بسبب نكسة 1948، ومن يدعي أن أسبابه دينية، نقف موقفا وسطا، فنحن نقر بوجود أسباب الاختلاف رغم إمكانية التعايش قبل الاحتلال، ولكن والحالة على ما هي عليه اليوم لا يمكن بحال تصور تقارب إسلامي صهيوني، بل وحتى يهودي، وسببه هو ممارسات اليهود أنفسهم، حيث "لا يفتأ الوجود الإسرائيلي يزوّد السّاحة العربيّة بذرائع للإيديولوجيا العدمية والرفضية من جهة، وللاستسلام وما يرافقه من مظاهر سياسية وثقافية واقتصادية وأخلاقية من جهة أخرى" [25]

فانظر كيف غاب الأنا في القصيدة، وصار له دور نقل الأمانة للأجيال القادمة، وتصير القضية قضية (نحن) في مواجهة الآخر المغتصب، ولا قيمة للأنا إلا بكونها حجرا صغيرا في بناء كبير تمثّله الأمّة العربيّة بحسب تصوّر الشّاعر، ويراه البعض ممثّلا في الأمّة الإسلاميّة، والموضوع في نظرنا متكامل، ففلسطين قضيّة عربيّة وقضيّة إسلاميّة ويمكن أنْ تكون قضية إنسانيّة، لأنا مسلمة متعلّقة بمبدأ الحرية الإنساني.

وفي قصيدة أخرى يلقي اللوم على أمراء النفط موجها لهم أسوأ الأوصاف أيضا:

تمرّغ يا أمير النفطِ..

...

على أقدام مومسة هناكَ ..

دفنت ثاراتكْ ..

فبعت القدسَ .. [26]

والشاعر في هذا المقام لا يجعل منه آخرا مساويا لليهود، بل يصوره خانعا تابعا للذّات (المال والنّساء) متخاذلا عن القضية ويسأله في آخر سطر في القصيدة (متى يستيقظ الإنسان في ذاتك؟)، وقد كتبت هذه القصيدة سنة 1958، ولنزار قصائد كثيرة من قبيل قصائد جَلْدِ الذات، منها: هوامش على دفتر النكسة، وأخرى كثيرة فيها أمل وغضب، منها: منشورات فدائية على جدران إسرائيل، يصور فيها صراع الأمة ضدّ الآخر/ اليهودي، وبين يأس ورجاء يعيش الشّاعر ذاتا متشظية في صراع من الآخر الذي يحدده الموقع والحالة الشعورية والنفسية عموما.

إنّ الموضوع لا يزال مفتوحا، مهما سال فيه من حبر، فالقضية متعلقة بالإنسان عموما، في صراعه مع ذاته وفي علاقاته مع الآخرين على اختلافهم، إذ لا ينحصر الآخر في من يقفون في المقابل فقط، بل تنحصر الصّورة ليصير الآخر أحيانا أقرب الناس للإنسان،

[25] محمد عطوان، صور الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر، دار الرافدين، بيروت، ط 1، 2017، ص 217.

[26] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، ص 66-67.

وقد يكون والده وحتى والدته، فما استخرجناه على قلته لا يعدو أن يكون مجرّد أمثلة لتقريب صورة الصراع الإنسانيّ، لذلك أرجو أنْ يجد الباحث والقارئ صورة ولو مجتزأة عن الموضوع، وأنْ يفتح المجال لتوسيع الدّراسات في هذه القضيّة في الشّعر لأنّ الدراسات ما تزال، في نظري، شحيحة ولم تعط الموضوع حقّه.

4- خاتمة:

كان البحث في إشكالية الأنا والآخر متشعبا ويحتاج لدراسته –وخاصة في الشعر المعاصر– إلى فضاء أوسع، ولكننا حاولنا أن نجعله مختصرا من غير أن يعيبه الاختصار، واستطعنا أن نحدد في نهايته جملة من النتائج لعل أهمها:

قضية الأنا والآخر في الشعر عموما ضبابية، فإن كان النص الواحد المنفرد يعطيك صورة فقد يعطيك نص آخر صورة مغايرة لما وجدته في سابقه، وهذا راجع إلى تنوع المواضيع التي يطرقها الشاعر، وكذا تغير الحالة النفسية من قصيدة إلى أخرى.

كانت المرأة (الجنس الآخر) في شعره أسطورية بشكل عجيب، فإذا نظرت في أوصافها وجدتها مرة عشتار ومرة هي الأم الكبرى الطبيعة التي تفيض بعطائها وخيرها ولولاها ما كان للرجل أن يكون.

أما في قصائده التي تحكي عن الوطن العربي فتجد الأنا تكاد تكون جزءا لا يتجزأ من الكل، فتغيب تماما ليكون الضمير (نحن) هو الغالب المسيطر، والآخر عدو مقيت لا قيمة له تماما.

في ختام الختام، أودّ أن أنوّه إلى أنّ الشعر العربي المعاصر لا يزال محتاجا إلى مثل هذه الدراسات وغيرها، وخاصة ما تعلّق منها بالأسطورة في الشعر.

5- قائمة المصادر والمراجع:

- **المؤلفات:**

1- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، مج1، تر. خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 2001، ص 824.
2- جميل صليبا المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د ط، 1982.
3- ديوان أبي فراس الحمداني ، دار القلم العربي، حلب، ط1، 2000.
4- ديوان المتنبي، دار صادر، بيروت، ط 15، 1994.
5- ديوان دريد بن الصمة، تح. عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، دط، 1985.
6- فراس السواح، لغز عشتار –الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط8، 2002.
7- ماجد الأميري، إنانا ودموزي –دراما الحب والموت، دار الرافدين، بغداد، ط1، 2020.
8- محمد عطوان، صور الآخر في الفكر السياسي العربي المعاصر، دار الرافدين، بيروت، ط1، 2017.
9- محمد بن إسماعيل البخاري، مختصر صحيح البخاري، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2007.
10- نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، ج3، منشورات نزار قباني، بيروت، ط6، 2000.
11- نزار قباني، قالت لي السمراء، منشورات نزار قباني، بيروت، ط37، 2011.
12- نزار قباني، قصائد متوحشة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط18، 2001.

- **المقالات:**

13- مفلح الحويطات، الأنا والآخر في شعر المتنبي : دراسة في إشكالية الظاهرة وتجلياتها، المجلة العربية للعلوم الإنسانية – الكويت، مج 33، ع 131، صيف 2015.