

نزار قباني بين الغرب والشرق

Nizar Qabbani between the West and East

محمد محمود العمرو

موفق رياض مقدادي

جامعة العلوم الإسلامية العالمية / طارق، طبربور

كلية الآداب والعلوم / قسم اللغة العربية وآدابها

عمان / الهاشمية الأردنية

الملخص

لقد تناول البحث صورتين من صور الحياة الاجتماعية في العالم الإنساني من خلال الشاعر العربي الكبير نزار قباني، فأشارت الصورة الأولى إلى الحياة الاجتماعية المنبثقة من الحياة الغربية النصرانية، فكانت هذه الحياة (من وجهة نظر نزار قباني) مثالا للحرية والرقى، والحياة الأخرى صورة الشرق بقيمه ومبادئه المنبثقة من رموز الحكم والقوة، وكانت مثالا للتخلف والرجعية، و للوصول لحياة اجتماعية وإنسانية مرجوة، فقد دعا نزار قباني إلى التجدد في القيم والعادات والتقاليد.

الكلمات المفتاحية: نزار قباني - الغرب - الشرق

Abstract

This research handled two forms of social life in the human world through the Arab poet *Nizar Qabbani*, The first image noted to the social life emanating from the Christian, this life was an example of freedom and progress, and the other life image of the East values and principles emanating from the symbols of power and strength, and was an example of backwardness and reactionary, and to reach out for a life of a social and humanitarian desired, he had called for a renewal of values customs and traditions.

Words key ; Nizar Qabbani - West - East

المقدمة:

يعد الشاعر نزار قباني من أكثر الشعراء المعاصرين دراسة وبحثاً من الدارسين، وذلك لغزارة إنتاجه أولاً، ثم لجرأته على مواضيع ما كان أحد سواه يجرؤ عليها من قبل، كالدعوة إلى تحرر المرأة بطريقة تشبه الطريقة الغربية، وهو بذلك لا يعارض المجتمع العربي بعاداته وتقاليد وحسب، وإنما يقف بشكل مباشر أمام مجتمع له مبادئه وأفكاره متحدياً له، مطالباً بتغيير المفاهيم التي تدعو إلى عدم السفور والاختلاط.

لقد تناول هذا البحث حقيقة الحرية عند نزار بمفاهيمها عند الغرب وافتتانه بها، والرجعية عند الشرق بقيمه ومبادئه وديانته الواحدة وجنسياته المختلفة مبدياً رأيه بممثليه من الخلفاء، مبتدئاً بالخليفة العباسي هارون الرشيد، ومنتهاً بالأب الذي يمثل رب الأسرة الصغيرة (البيت)، وبذلك يكون نزار قباني قد وضعنا أمام مجتمعين الأول غربي بأفكاره وديانته، وآخر شرقي بمبادئه وعاداته وديانته.

صورة الغرب النصراني

عرف عن الشاعر نزار قباني أنه شاعر المرأة الناطق باسمها، المعبر عن أحاسيسها، اللاهج بدواخلها ومكنوناتها، وقد ظهرت هذه الصفات كلها بشعره، وهذا ليس بغريب على الشعراء عامة، ولا سيما في باب الغزل، فالإنسان مفطور على حب المرأة والتغني بها، وهذا التغني موجود لدى أكثر الشعراء عرباً كانوا أم غير عرب، لكن العجيب عند نزار أن تجده يمجّد الدين الذي يدعو إلى ما يدعو إليه، وينتقد دينه الذي يحدد العلاقة بين الرجال والنساء، تحت باب الحلال والحرام، وكثيراً ما نجدّه يجسد الثورة بصورة الخليفة الذي يجلس حياة العبث والتنعم بالنساء والسبايا دون أن يلتفت إلى إنسانية المرأة، وأنها كيان له أحاسيسه وعالمه الخاص حتى أنّ صورة الإسلام التي يمثلها الخليفة أصبحت تحمل معنى التخلف في حين أن الغرب النصراني يحمل معنى الحرية والإبداع، وهذا يعني تغليب دين على دين، "وإذا كان لهذا القول معنى، فمعناه أن أدباء المذهب الجديد يريدون تغليب الديانة المسيحية على الديانة الإسلامية"⁽¹⁾. وهذا واضح من خلال ما عثرت عليه من أشعار نزار قباني، فالديانة المسيحية بالنسبة له دين الحرية المطلقة غير المقيدة بقيد أو مشروطة بشرط.

عرف عن الشعراء عامة تفلتت من القيم الدينية والأخلاقية وهذه سمة عامة للشعراء، فالله عز وجل أنزل في كتابه العزيز سورة اسمها "الشعراء" وقد فصلّ فيها حال الشعراء وطبيعتهم، واستثنى منهم المؤمنين، والاستثناء يدل على القلة ليعطينا صورة واضحة عن طبيعة الشعراء وأحوالهم⁽²⁾ ومع ذلك فإن الشاعر وإن مجن في شعره إلا أننا نجدّه في موقف الاستثارة يلتفت إلى دينه وتاريخه، فالتاريخ عند نزار بماضيه أبيض أحياناً إلا أننا لا نجد بياضاً للخلفاء، بل البياض للمسيحية التي تلي بحريتها رغبات الشباب وطموحاتهم⁽³⁾، فالشعراء في هذا الباب - لا أريد القول إنهم تحدثوا عن النصرانية من باب التبشير بالنصرانية على حساب الإسلام - وإنما يريدون إسلاماً نصرانياً يمددهم كشعراء برغباتهم، ويقيهم على الدين الذي كان له بتاريخهم صفحات ناصعة⁽⁴⁾.

أخذت النصرانية صورة عدة عند نزار قباني، فمن الصدق والبراءة إلى الهدوء والسكينة، ومن الملاحظ أن جميع الصفات التي يعطيها نزار للنصرانية تتفق مع منهجه في الحياة، وهو تغيير الشرق والمرأة الشرقية إلى غربية تعطي نفسها ولحبسها دون قلق، وهذه دعوته المطلقة.

يقول نزار: ⁽⁵⁾

أهواك مذ كنت صغرى.

كصفحة.. الإنجيل

لقد جعل نزار قباني في صورته السالفة أن الطفولة بمعانيها الصادقة، بحريتها، تعبر عنها صورة من المتوقع أن تكون واضحة عند الناس لا يكاد أحد ينكرها إنما صورة الإنجيل، فالطفولة بريئة لا حدود فيها للمنع أو الاستهجان، وهذه هي طبيعة الحياة الإنجيلية عند

الغرب، فلا حدود عندهم أو فواصل في العلاقات، فالكل إنسان ذكر كان أم أنثى، فهم يعيشون مع بعضهم كما يعيش الأطفال عندنا من حرية، وهذه هي الحرية المنشودة عند نزار التي تجعله يبدو وكأنه أعرف من الغرب بصفات الإنجيل المشبه به. ونجده ينطلق مع محبوبته بعد إنجيله الأبيض إلى الصلاة المسائية الثابتة لتصبح القرية مهدوئها راهبة يقول⁽⁶⁾:

قفي كستنائية الخصلات...

معي في صلاتي المسائية الثابتة

نر الليل يرصف نجماته

على كتف القرية الراهبة.

إن القارئ لهذا الشعر يظن أولاً أن هذه الأشعار لشاعر ليس مسلماً، وهذا ربما نابع من طبيعة الحياة الغربية التي بهرت شباب العرب في القرنين المنصرمين، فالصلاة مسائية وصفة المساء الهدوء والسكينة، وهذا الهدوء ممثل بصورة جديدة إنها القرية التي تحمل الصفة نفسها وقد جعل هذا الهدوء وهذه السكينة تاجاً على رأس القرية الراهبة. إذاً هذا هو الغرب الذي نهل من معين ثقافته معظم المثقفين العرب، من بعثات محمد علي باشا في مطلع القرن التاسع عشر⁽⁷⁾ إلى وقتنا الحاضر.

إن الملاحظ على نزار أنه يجعل من التشخيص مادة لأفكاره التي يصوغها بكلام شعري يعبر عن فنتته بالغرب، يقول⁽⁸⁾:

وفي جسر الدير يبكي... ويكي

وفي الشوح في ناره اللاهبة.

إن الدير مكان لغسل الخطايا، لما يمثله بالنصرانية من مكان عبادة، يهرع إليه النصراني حينما تضيق به الدنيا فيتحلل من أثقالها، ومن أثقال نفسه، فيعود طفلاً، يشكو إلى الله ويبكي متبتلاً عليه يرتاح، ومن الملاحظ على الشاعر أنه جعل بعد كلمة يبكي الأولى نقاطاً توصله بعطف إلى بكاء، فكان الجسر ينقل من بكاء إلى بكاء في ظلمة الحياة القاسية، وكأن الدير جسر ينقلك من حياة إلى أخرى، ويشير هذا المعنى إلى الخوف الحقيقي، وإلى الصدق والخوف ممثلين بدمعة الراهبة، يقول⁽⁹⁾:

أحبك حرفاً ببال الدواة

وفي الله.. في دمعة الراهبة

إن صورة النصرانية ملتصقة بالحب الذي يمهد له نزار ليصبح الطعام والشراب اللذين يقتات عليهما المجتمع والغريب في الأمر أولاً أن هذه الصورة مستخدمة في التراث الإسلامي، ففي الحديث الشريف يقول الرسول - صلى الله عليه وسلم -: "عينان لا تمسهما النار عين بكت من خشيت الله، وعين باتت تحرس في سبيل الله"⁽¹⁰⁾، وحتى في عطفه الحب على الله عز وجل وجدناه يبعد، وكأنه يهرب من لفظ الجلالة التي يكون بها الحب مباحاً في شروط معينة إلى دمعة الراهبة التي تمثل صورة النصرانية، كي لا يذهب ظن القارئ إلى الحب الشرعي المعروف الذي يحرم الحب الذي يريده نزار قباني، كقوله تعالى: "ولا متخذات أخدان"⁽¹¹⁾.

وتتضح صورة الصليب عند نزار قباني حينما يجعل الإغراء مضافاً إلى الصليب، ويجعل الصليب مشكلاً من خصليتي زهر، وتكون وظيفة الشفاه مسح هذا الصليب، يقول⁽¹²⁾:

يا صليب الإغراء.. من خصليتي زهرٍ

شفاهي لمسح هذا الصليب

تجسد صورة الصليب جميع أشكال الحياة التي ينادي بها نزار، إلى أن أصبح هذا الصليب معادلاً موضوعياً لطبيعة التحرر من القيم الإسلامية، ولا أظن أن نزاراً أخطأ حينما اختار هذا المعادل؛ لأن حياة الغرب مثال للتحرر، مما نسميه نحن في مجتمعاتنا الشرقية الإسلامية حراماً أو عبثاً، وتماشى فكرة ربط الصليب بالإغراء مع نظرتة للنصرانية الجميلة ببساطتها وسهولة تجددتها⁽¹³⁾. إن من ميزات هذا الصليب الذي يسمح عليه بشفاهه حرصاً على بقاءه، أنه يحميه بأغلى ما يملك إنه الفم مصدر الكلم، وموطن الإلهام، وهذا الموطن جعله نزار صومعة، فالصومعة عند النصارى مكان ذكر الله، أما صومعة نزار فهي موطن ذكر الجمال الإغراء كما أسلف، يقول⁽¹⁴⁾:

كأنها الآن لم تذهب حلاوتها
ولا يزال شذاها ملء صومعتي

إن جمال لمس الشفاه للصليب الإغراء ما زال يسيطر بحلاوته على فكر نزار، وعلى أشعاره، حتى بات وكأن روحه راهب تسكن في هذا الجسد الذي يشبه الصومعة.

وليؤكد الشاعر على فكرته من العكوف على العشق، وتوضيح جمالياته، فإنه يربط بين صورتين متقاربتين في الشكل مختلفتين في المضمون، يقول⁽¹⁵⁾:

أنقطة نور بين تهديك ترجف
صليبك هذا.. زينة أم تصوف

لقد ربط الشاعر الصليب بالنور والنور مصدر الهداية، ثم تساءل: صليبك هذا زينة، أي هو خال من المضمون أم له معنى؟ وجعل المعنى فيه إسلامياً، إنّه التصوف، والتصوف الإسلامي يتفق شكلاً مع النصرانية من حيث العكوف على عبادة الله ويختلف مضموناً من حيث التوحيد.

إن الصليب نور يضعه نزار قباني على مواطن الفتنة التي تثير الشرقي، وتجعله يندفع ليعبر عن جمالها بشكل فطري، و بطريقة لم تكن مألوفاً من قبل ولا مرضي عنها في مجتمعه، وكأني به يريد أن يقول: إذا أردت أن تتقدم، فاجعل هاديك للتقدم هذا النور المنبعث من صدر المرأة النصرانية التي كانت في يوم من الأيام ملتزمة بنصوص الإنجيل فما طالها ومجتمعها منه إلا التخلف والرجعية، وحينما كسر صليب التعصب الموجود في الدين من قواعد الحلال والحرام أصبحوا قادة للعالم الإنساني.

نعلم أن وظيفة النبي تخليص الناس وهدايتهم، وأن الناس إذا ما جاءهم نبي، فإنهم لا يصدقونه حتى تتسخ قاعدته الدعوية و يصبح له أتباع، والغريب أن المرید لا يرى من

صاحبتة إلا الجمال الذي ينبغي أن يتبع، يقول⁽¹⁶⁾:

طلعت على عمري خيال نبيه
صليب و سلسال ثمين ومعطف
آذات الصليب الوؤوي.. تلفتي
وراءك هذا المؤمن المتطرف
فلا تمنعي أجري.. وأنت جميلة
ولا تقطعي حبلي.. ودينك ينصف

.. على صدرك المعتز ينتحر الأسي

وتبرا جراحات المسيح وتنشف

لقد طلب الشاعر منها أن تأخذ بيد المسلم الذي نعته بصفة التطرف النابع من تعاليم الدين الإسلامي القائمة على مبدأ الحلال والحرام، جاعلاً دين الغرب منصفاً ومن المسيح المصلوب رمزاً لإنهاء حياة التطرف والتعصب وإنقاذ البشرية، ولعل هذا له صلة بالقهر الاجتماعي الذي لا يحتاج إلى كثير شرح وتعليل⁽¹⁷⁾.

لقد بدت صورة الغرب بشكل متحضر متفتح، وهذا التفتح التقدم - حسب زعم نزار - نابع من تعاليم الديانة النصرانية المتحررة، أما الإسلام فقد بدت صورته من خلال نعته ذاته بالمؤمن المتطرف الذي يمثل التخلف والرجعية، و يظهر هذا أيضاً من خلال مناداته لصاحبته قائلاً لها لو كنت معي ليلة رأس السنة لذهبنا معا إلى الكنيسة، فهو يجمع بين الحرية المطلقة ممثلة بخروجها معه، والدين بذهابهما إلى الكنيسة، يقول⁽¹⁸⁾:

لو كنت في مدريد في رأس السنة

كنا ذهبنا آخر الليل إلى الكنيسة

كنا حملنا شمعنا وزيتنا

لسيد السلام والمحبة

كنا شكونا حزننا إليه

كنا أرحنا رأسنا لديه

لعله في السنة الجديدة

أيتها الحبيبة البعيدة يجمعني إليك بعد غربة

في منزل جدران محبة

يتحدث الشاعر عن صورة ملائكية لا تكون إلا في العالم العلوي، ويربط الشاعر هذه الملائكية بالديانة النصرانية، وكانت صورة المسيح كما هي معروفة في التراث النصراني مصدراً لها، لما تمثله من راحة واطمئنان وتضحية، إن هذه الحياة المثالية النابعة من الدين قادرة على أن تجعل في الجدران محبة؛ لأنها تمثل حياة الحرية المطلقة مع العبادة، وكأني به يحاول أن يفصل الدين عن الأخلاق، وهذا موجود عند الغرب، فالدين بالكنيسة والأخلاق والسلوكيات خاصة بالأفراد، وعلى كل حال فالمسيح يغفر للمذنبين، أما الشرقي فإنه مثال العصبية وعدم المغفرة، يقول⁽¹⁹⁾:

أنا لست أغفر كاليسوع

ولن أدير إليك خدي

تمثل الصورة النصرانية المشكّلة من المسيح - عليه السلام - كلّ معاني الإنسانية، وذلك لما تحمله من معاني التسامح والمغفرة، أما صورة المسلم فإنها على النقيض من ذلك، فالشرق نموذج للكبت بجميع أشكاله، و يصور نزار هذا الكبت من خلال الالتزام باللباس الشرعي، ويوضح ضيق المرأة به، يقول: ⁽²⁰⁾

أنا نهداي في صدري

كعصفورين قد ماتا من الحرّ

كقديسين شريقين متهمين بالكفر

كم اضطهدا.. وكم جُلدا

وكم رفضا مصيرهما

وكم ثارا على القهر

يستمد الشاعر أحيانا معانيه التي يمدح بها النصرانية من خلال تعنت الشرق وتحجره، فهو ينادي بأن تطلق الغرائز وتتحرر النفوس من الأخلاقية الشرقية والإسلامية، وهذا يتضح من خلال صورة العصفورين اللذين ماتا من شدة الحر الناتج عن اللباس الشرعي، ثم صورة القديس الشرقي المتهم بالكفر، المتعرض للاضطهاد والجلد، والتاريخ الإسلامي ينفي اضطهاد النصارى من قبل المسلمين بل كان الإسلام هو الدين الذي حفظ لأصحاب الديانات الأخرى حرياتهم.

ساد في المجتمعات الإسلامية نظام عدم الاختلاط، الأمر الذي أدى إلى إثارة الحساسيات في التعامل مع المرأة، فمن هذه الحساسيات أولاً توالت الشوق الذي كان بين الجنسين، والثاني عدم انشغال أحدهما بالآخر ولا سيما المرأة إلا برباط مشرع، فحينما سافر العرب لبلاد الغرب و رأوا كيفية التعامل بين الرجل والمرأة تاقوا إلى بلاد إسلامية شكلاً ونصرانية مضموناً؛ لأنهم يريدون حياة التفلت، وها نحن نرى نزار وهو يعبر عن هذا الإحساس حينما يقول : جارتنا النصرانية تحييني فلو كانت مسلمة ما حيته؛ لأن هذا من المحرمات شرعاً، يقول (21):

خرجت اليوم للشرفة

على الشباك.. جارتنا مسيحية

تحييني

فرحت لأن إنساناً يحييني

لأن يداً صباحية

يداً كميّاه تشرين

تلوح لي تنادين

ربما كان سر فرح نزار أن هذه اليد المسيحية التي ارتفعت لتحيينه كانت يداً تلوح بنهار جديد، بحياة جديدة، وهذا الذي كان يسعى إليه نزار، فاليد صباحية ونعلم أن الصباح يمثل ولادة يوم جديد من عتمة مجهولة، وهذه اليد كميّاه تشرين والمياه رمز للحياة، وتلوح لي بالأمل بأن الفرحة قريب، وينهي حديثه بأمنية، وهي أن يكون فمه كنيسة وأحرفه أجراس، يقول (22):

أود لو كان فمي كنيسة

وأحرفي أجراس

فغمه كنيسة بما فيها من عدم التزمت والمساحة، وأحرفه أجراس تقرع الأسماع، فتثير فيها حماسة التغيير، والتحول إلى ما يريد

نزار.

شرق القهر والظلم

نحن قلنا إن هدف نزار ممثل بتحرر المرأة، والتحرر عنده يعنى عدم التبعىة المفرطة لأى شخص حتى وإن كان الأب أو الأخ، لهذا وجدناه يدعوا المرأة إلى قول (لا)؛ لأن هذه اللفظة تعنى سر الحرىة، وأن يفعل الإنسان ما يحب هو لا ما يحب سواه، وأن يستقى أفكاره من ذاته لا يلقنها من سواه، وكل هذا القول يعنى أن المرأة مأزومة فى بلاد الشرق الإسلامى (من وجهة نظر نزار ومن شاكلة بهذه الأفكار)، وهذه الأزمة ربما سلك طريقها نزار قبل أن تبوح بها النساء، فهو صداها المدوى فى جنبات العالم العربى الإسلامى المتهم بالسىطرة على المرأة وقهرها⁽²³⁾، فالشرقى أولاً مثال للظلم والقهر، ثم هناك رمز عند نزار للظلم إنه الخلىفة بجوارىه، وقد ترك الخلىفة العباسى هارون الرشىد باباً يدقه نزار وىتهمه من خلاله بالعبث بالمشاعر⁽²⁴⁾، ثم حبس الأنفاس إن كانت المرأة أختاً أو بنتاً بدافع الغىرة، وىحط رحله عند آخر الخلفاء العثمانىين عبد الحمىد لىتهمه بنفس ما آثم به سابقه من الخلفاء الإسلامىين.

إن معنى اتهام الخلفاء خاصة وهم رموز الإسلام ثم المسلمىن العرب عامة، ربما ىحمل فى ثناياه معنىين، الأول أن الإسلام دىن كبت الحرىات كما ىراه الغرب، ونقله مثقفو العرب، والثانى أن هذه التهمة تمتد لتصل المسلمىن وسواهم من الشرقىين، ىقول: ⁽²⁵⁾

وكان فى بغداد ىا حبىبى فى سالف الأزمان

خلىفة له ابنة جمىلة

تقول شهرزاد

"وانتقم الخلىفة السفاح من ضفائر الأمىرة

فقصصها ضفىرة.. ضفىرة"

لقد كانت بغداد عاصمة الخلافة العباسىة الإسلامىة، وكان هارون الرشىد مثلاً ىذكر بذكر الدولة العباسىة لما ىتمتع به هذا الرجل من قوة سىاسىة وعسكرىة، ونعلم إقصاءه الفرس عن الوزارة بل ونكب البرامكة، ومنع الشعراء من ذكرهم، فأدى ذلك إلى سحق الفرس علىه، فنجد أبا الفرج الأصفهانى الفارسى الأصل حىنما ىذكر الخلىفة هارون الرشىد، إنما ىصور ملكاً عابث لا ىهتم إلا بجمع الجوارى فى قصره.

و ىستغل الشاعر الصورة المشوهة للخلىفة هارون الرشىد والىى تخدم توجهه فى هذه الفتره، لىبىن من خلالها أن الرجل الشرقى ىبىح لنفسه العشق والتمتع بالنساء، وىحرم ذلك على المرأة التى تعامل معاملة الجارىة حتى وإن كانت أمىرة فإذا خرجت عن القاعدة الموضوعه لها حبست، بل حسبما ىقول نزار فإنه ىنتقم منها فى رمز من رموز أنوثتها، وذلك بقص ضفائرها، وىقوى هذا التفسىر قوله فى موضع آخر متسائلاً: ⁽²⁶⁾

أىن السباىا ؟ أىن ما ملكت ىدى؟

أىن البخور ىضوع من حجرى؟

مأساة هارون الرشىد مرىرة

لو تدركىن مرارة المأساة

إن الاستفهامات المتكررة فى البداىة، ربما كانت تشير إلى ضىاع ما كان بالىد من سلطة علىا، والاستفهامات الثلاث تشير إلى الجوارى والتمتع بهن فى غرفة تضوع منها الروائح والعطور، وربما هنا إشارة من الشاعر إلى انتصار الحىاة التى ىرنوا إليها، إذ لا ىوجد هناك جوارى بل نساء لهن ما للرجل وعلیهن ما علىه؛ لذلك نجده بعد هذا الانتصار⁽²⁷⁾، ىقول: إن مأساة هارون الرشىد مرىرة، وهنا ىصرح تصریحاً باسم الخلىفة هارون الرشىد لا ىجعله من خلال رمز شهرىار الذى ىشبهه فى التمتع بالنساء، و تتمثل مرارة هارون الرشىد بإنكار

سلطانه وانتهاء إرادته التي كان يفرضها على النساء. وهذه صورة مشوهة لهارون الرشيد رحمه الله لا تتناسب مع صورته الحقيقية: صورة الجهاد ، والحج وخدمة الحجاج ، رمز القوة العربية الإسلامية...

إذاً يمثل هارون الرشيد السلطة المطلقة على النساء من حيث الاستعباد والظلم، وهذا خليفة مسلم، يعلم أن ما يفعله داخل دائرة الحلال، فإن كان غير ذلك تركه إلى غير رجعة، والدليل من نزار نفسه فهو في استفهامه الثاني الذي يقول فيه "أين ما ملكت يدي؟ يتقاطع مع القرآن الكريم في قوله تعالى "ما ملكت أيماكم"⁽²⁸⁾.

لقد بات هارون الرشيد بشخصيته رمزاً لكل رجل شرقي مستبد مستبذ للنساء، يدافع بضراوة عن حقوقه التي يملكها، ويخاف أن تضيع إذا ما علمت المرأة حقوقها، وعلى الرغم من ذلك فقد أخذت هذه الشخصية بعداً رمزياً مغايراً لهذه النظرة عند شعراء القضية الفلسطينية.⁽²⁹⁾

ويمثل الخليفة العثماني عبد الحميد الثاني رمزاً ثانياً من رموز الظلم والاستبداد عند نزار في المجتمع الشرقي، يقول:⁽³⁰⁾

ماذا أريد

يا وارثاً عبد الحميد

والنرجيلة المسلى تثن وتستنعين

والشركسيات والسبايا حول مضجعه الرغيد

يسقطن فوق بساط جيداً فجيداً

وخليفة الإسلام والملك السعيد

يرمي ويأخذ ما يريد

لا.. لم يمت عبد الحميد

فقد تقمص فيكم عبد الحميد

حتى هنا

حتى على السرر المقوسة الحديد

نحن النساء لكم عبيد

يمثل نزار في هذه المقطوعة ثورة المرأة على رمز من رموز الشرق المسلم الذي لا يكثر إلا بمشاعره ورغباته، فالمخاطب المرأة والمخاطب الرجل الشرقي الذي ورث عبد الحميد بعاداته وتقليده ورغباته وشهوته، إنه الرجل الذي لا يرتاح معه أحد ولا يكون مصدر راحة وحرية حتى للنرجيلة التي جعلها كسلى تثن من وقع ظلم شاربها، وربما جعلها كسلى من كسل صاحبها الذي لم يعد له عمل سوى الجلوس مع النرجيلة والنساء السبايا من البلاد المختلفة في بيت رغيد تتساقط فيه المرأة تلوى المرأة.

ويصور الشاعر مشهداً من مشاهد العبث الكبير بالنساء، فالخليفة لاه بالنساء يأخذ ما يريد ويترك ما يريد، والسؤال هل فعلاً كان الخليفة كما يراه نزار؟ ولا سيما أنه أضاف إليه الإسلام، ليكون الخليفة رمزاً لجمع الجوارى وتكديسها، وعطف الشاعر على الصفة الأولى صفة الملك السعيد ليعيدنا إلى صورة هارون الرشيد مع الملك شهريار، وبهذا يخرج الشاعر الخليفة وجميع الشرقيين من دائرة الفاعلية المؤثرة إلى دائرة البحث عن المتعة والشهوة، دون اكتراث بالأمة ومستقبلها؟ إن هذا ما يراه نزار لأجل بلوغ مراده، وهذا ليس بصحيح⁽³¹⁾. لقد جعل الشاعر المرأة تحتّم ثورتها بأن تقول إن عبد الحميد ممثل لجميع الشرقيين، فقد سكنت شخصيته بظموحاتها فيهم، فأصبحوا جميعاً ينظرون إلى المرأة نظرة الخادم المطيع والحارية المستملكة.

من الممكن أن يكون نزار قد تحدث عن الإسلام والمسلمين، عندما تحدث عن هارون الرشيد وعبد الحميد، لكن هل تحدث عن هذه الصفات عندهم من باب الإشارة إلى أخطائهم أم لهدف آخر؟

كلنا يعلم أن دعوة نزار كانت للتححر والجزء الأول من البحث يدل على ذلك، فنزار يدعو لتلك الحىة التى ينتقدها عند الخلفاء، ولكنه ينتقدها من باب أنه هو محروم منها؛ لأنهم يرفضون أن تكون النساء الحرائر كالجوارى، وهذا ما لا يريده نزار، فهو يرى من الخير أن تنتشر هذه الحىة المتحررة، ولا تبقى محرمة؛ لهذا قدّم نزار الحىة النصرانىة على حىة المسلمين، ممثلة بخلفائهم الذين أصبحوا بأفكارهم كالخشب الخاوى من الحىة والمشاعر، فهو يقدم الأموال لأجل قتل حب بين اثنين، فهو حقوق جحود، يقول: (32)

وأعلن الخلىفة الحقود

هذا الذى أفكاره من خشب

وقلبه من خشب

عن ألف دىنار لمن يأتى برأس الشاعر

سىمسح الزمان يا حبىبى

خلىفة الزمان

وتنتهى حىاته

كأى بهلوان

ىنعت الشاعر الخلىفة رمز الدولة المسلمة بالحقود، لماذا؟ ألأنه بمنع حىة العبث التى تتطلع إليها النفس الإنسانىة بفطرتها، وتميل إليها نفوس الشعراء بوجه خاص؟

إنّ الشاعر حسب زعم نزار هو من يدعو إلى حىة جدىة، حىة لا اهتراء فىها ولا ترقىع، فهو ذو عقل براق متحرر يعىش الزمان بطبعته، لا بطبىعة القرون المىة، وقلبه حى يعى ما يريده المجتمع ويدعو إليه بحزم وعزم، فىقاومه الخلىفة الأبله المىة فى زمنه، مىة القلب والعقل، فهو عبارة عن جسد ىسبر بلا روح، وىقاوم التعىير، وعلامة مقاومته للتعىير أن دفع لمن يأتى برأس الشاعر ألف دىنار، فالنقود حسب ظنهم - كما ىقول نزار - قادرة على تعىير الواقع، فهو ىطلب الرأس إشارة إلى الموت وهذا المعنى معلوم، لكن المراد أن الشاعر مصدر الإلهام لأمتة، وهو عقلها المفكر وقلبها النابض؛ لذلك جعله مضافاً للرأس مكان الفكر ومصدر الوعى، فالشاعر ىحمل رسالة أمتة، و تحمّل العنت والعذاب فى سبىل رسالته، وىعىش غرىباً فى قومه محارباً منهم أو فى أحسن الأحوال غىر مفهوم منهم (33).

وىرى الشاعر أنّ دعواته لا بد ناجحة، وىس هذا المعتقد من باب الیقىن، ولكنه من باب التأثیر بالمتلقى الذى إن تأكد له نجاح فكرة وطغىانها - حتى وإن كان بعد زمن طویل - فرىما ىتنهاها؛ لأجل ذلك قال الشاعر عن رمزه إنّه سىنتهى كأى نكته، ىضحك منها الناس فى النهایة، وىتندرون علیه.

إن الخلىفة بما ىحمل من موروث ىابس جامد سىموت، وسىموت معه كلّ الشرق الذى ىقتل كل ثائر على قىمه البالىة، لكن سىموت الموت وئحىا الحىة، وتكون نهایة المىة كأى قصة نهایتها ساحرة.

لقد بات بلاط الخلفاء مصدرأ للترف والمجون، فإذا أراد شخص أن ىصور الترف المعىش فعلىه بقصر الخلافة الذى كان ببغداد التى اتخذت من مكان كسرى مركزأ لها ىقول الشاعر: (34)

أترىدین فى لئظتین اثنتین

بلاط الرشید وىوان كسرى

قافلة من عبىء وآسرى

آجر ذىولك.. آآ كىلوىآرآ..

قآ آكون هآة المقآوآة رآاً على من آآلب من الشاعرا أن آآور باسمىها، فىقول لها مآسآالاً كىف فىكون لى أن اآدم أآرافاً وعاآاآ وآآالىء عاآآ قرونأاً آوىلة باللآظآىن اآآآىن، وآآى لك بعآ ذلك بسلب ونآب من بلاط الرشىء وإىوان كسرى؟ فكسرى فىآآل أولاً الآقآام الآارىآى ورمز السلآة العلىا فى العالم قبل الإسلام، وهو من أول من بنى القصور وزىنها، فلماآا فىقآم الشاعرا هارون الرشىء علفه؟ لأنه جلس مكانه سلآانأاً على الشرق بعآ هدم القوة الفارسىة فى حرب القآاسىة؟ أم لأآهما فىآلان العقلىة القآىمة الآى لا آقىم أهمية إلا لأهوائها ورآباآها؟ مهما آكون الإآابة فىهارون الرشىء بعآ رمزاً فىآآلف عن كسرى الذى هدم المسلمون عرشه، وآكموا الناس بطرىقة مآابرة لآكمه، فىهارون مسلم وكسرى مآوسى، فهما مآآآلفان، وإن مآمعهما المكان لا الزمان.

بعآ هآا الصراع الذى آار بىن الشاعرا ورموز الآآآر والظلم، فىنآلق لىوجه الاتهام للمكان(الشرق)، لا لأشآاص، والاتهام فىكون صراآة على لسان المرأة الآى آآلب الآرىة فىآصآم بآآرافىا مكان رفض مع قسوآه آآررها، وبذلك فىكون هآا المكان الذى فىآمل فكر أصحابه مآمعاً الرمز الآالآ الذى آآآه شاعرا لىآور علفه، وعلى عاآاآه البالىة فىقول الشاعرا: (35)

فشرقكم آآ سىءى العزىز

فىصآر الرساآل الزرقاء

وشرقكم آآ سىءى العزىز فىصنع آآج الشرف الرفىع

من مآآآم النساء

فىوجه الشاعرا انآقآاه للشرق الذى فىصنع الفواصل بىن الناس، فهناك سىء عزىز وعبء ذلىل، فىفى الشرق فىصنع الشرف من قآل النساء، ومن قآل آرىة الآفكىر فى مآآآمهن، فالمرأة عنآهم مصدر ربىة وآوف من آلب العار؛ لأآل ذلك فىضىق علفها وآآنع من ممارسة آقها الذى فىرىءه الشاعرا، أما سواه من الأآمآ فلا ذكر له، وإذا فقد فىلس بعار؛ لأنه لا عار كعار النساء؛ لأآل ذلك مآل المرأة آآآب فى ظروف قاسىة، فهى مراقبة لا آكآاآ آسآطىع أن ترسل نظرها أمامها، فىإذا أرسلآه فىإن بانآظارها السىاف ومعانى الشرف والمروءة آآى الطبىعة ترهبها، فىقول (36):

فىإنى آآب والسىاف آآلف باى

وآآارج الآآرة صوت الرىاح والآلاب

عنآرة العبسى آآلف باى فىذبآى إذا رأى آآابى

...

وشرقكم آآ سىءى العزىز

فىباىع الرجال أنبىاء

وىآمر النساء فى الآراب

لقد نآآ الشاعرا فى هآة اللوآة بآصور مآشهد آرامى فىكآا فىنآطق، لىس فى آآىآه عن السىاف، بل آىنما آآآب عن الرىاح الآى أصبآآ مصدر آوف وقلق وآوتر، فالمرأة الشرقىة آعىش فى آو من الرعب والآوف آآى بانآ الطبىعة بما ترسله من رىاح آآآل بصفىرها زآآرة الرجل الذى فىقول لها إباك وآآروج، وفىمزج الشاعرا صوت الرىح بنباح الآلاب، وربما هآا المزآ مقصوآ، فىصوت الرىاح وإن كان قوياً مزآراً، والآلاب وإن كانآ مآرقبة ناآآة، فىإن الآورة سآسآمر وآآقق ما آرىء، وفىبقى صوت الرىح والآلب آآلفها لا بعنىها.

لقد أتى الشاعر برمز القوة والجبروت ليحمله حارساً للعادات والتقاليد الميتة، إنه عنتره مثال الغيرة والبطش الذي إن رأى مطالبته بالحرية قتلها غيرة وشرفاً⁽³⁷⁾، كأنها ليست مسؤولة عن نفسها وعن مشاعرها، والشرق جميعاً يسانده ويصدقونه، وإذا فعل شيئاً فهو على حق ومصدق، والنساء تدفن في التراب، فإن كانت الجاهلية تدفن من باب الخوف من العار فعلاً ثم أصبحت تدفن خوفاً من الفقر، فإنها الآن تدفن في نفسها، فهي حي لكن لا تستطيع أن تعبر عن أحاسيسها.

نعلم أن الكبت يولد الانفجار والمرأة الشرقية تحذر من هذا الكبت والخنق لمشاعرها، يقول: (38)

لا تنزعج

إذا أنا هربت

من أقبية الحريم في القصور

تحذر المرأة الشرقية الرجل من الانفجار بسبب طغيانه عليها وتسلبت معه الأمر لا يطاق، فالبقاء في أقبية الماضي بعاداته وتقاليدته كما يقول الشاعر ضياع، وهو ليس أقلّ خطراً عن ضياع الخروج من الأصل والذات، فالمرأة المنشودة عند شاعرنا هي الغربية المتحررة من ماضيها أمام أهلها، أما الشرق المسلم فهو شرق الابتذال والعبودية، إنه شرق الخرافة والتعابين ممثلين بالخلفاء والسلاطين، يقول (39):

أريد أن أفتر من شرق الخرافة والتعابين

من الخلفاء.. والأمراء..

من كل السلاطين..

...

أيا شرق المشانق والسكاكين

لقد أصبحت بيئة الشرق مثلاً للخرافات التي تدل على الجهل والتحجر، والتعابين التي تدل أيضاً على الغدر واللدغ، فالشرق مصمم للرجال، فهم خلفاء وأمراء وسلاطين، وكلّ هذه المسميات تحتاج إلى خدم وعبيد، فالمرأة الشرقية هي الخادم والعبد لهذا الوالي ابتداءً من الأسرة وانتهاً بالخليفة الفعلي، وأي امرأة تحاول الخروج عن هذا العرف فإنّ جزاءها في شرقها المشانق والسكين. ويستطرد الشاعر وصفاً مقارناً بين عدة رموز للسعادة ليشير إلى أن الحيوانات ربما أصبحت أكثر سعادة من البشر في الشرق؛ لأن السلاطين ربما يحبون الحيوانات فتجدها سعيدة تتنعم بقربهم أما البشر، فربما لا تستطيع رؤيتهم، يقول الشاعر: (40)

أفكر أينما أسعد؟

أنا أم قطنا الأسود؟

أنا؟

أم ذلك الممدد.. سلطاناً على المقعد

سعيد تحت فروته

كرب مطلق مفرد

أفكر أينما حرّ

ومن منا طليق اليد

أنا أم ذلك الحيوان

يلحس فروه الأجد

يصور الشاعر لنا مشهد مقارنة بين الإنسان الشرقي والقط على وجه الخصوص، فيقول: أيّنا أسعد أنا أم قطنا الأسود؟ فالاستفهام الثاني يأخذنا إلى أن إضافة القط إلى جماعة المتكلم إشارة إلى دلالة والاعتناء به، والنعت ربما يدل على صفة مشتركة بينه وبين السلطان، ووظيفة اللوني نفسية تشير إلى التشاؤم وعدم الرغبة فيه، فهل يجذب أحد منا أن يقتني قطاً أسوداً؟ وإن كان فإن هذا لاشك سيكون جبراً حاله كحال السلطان الذي يأتي جبراً فيحكمنا كما تحكم العادات والتقاليد المرأة.

وهناك علاقة ثانية تدل على أن القط الأسود هو السلطان، فالشاعر يجعل السلطان يجلس ممدداً مسروراً تحت فروته، وبعد ذلك يتساءل أيّنا أسعد أنا أم ذلك الحيوان، ولا يقول القط، فالنعت هنا ربما إشارة إلى السلطان، وكل سلطان ابتداءً من البيت إلى السلطان، الذي يلحس فروه، فالسلطان يجلس تحت الفرو والحيوان يلحس الفرو، أليست هذا دلالات تشير إلى أن المقصود بالحيوان الأسود هو الخليفة الذي يحكم بشكل مطلق، فلا أحد يستطيع أن يسأله أو يحاوره، إنما كلامه مقدس غير قابل للتغيير أو التبديل.

ربما أراد الشاعر في هذه المقطوعة أيضاً أن يشير إلى حقيقة الفراغ الذي يعيشه السلطان، فهو كالقط المنعم يلحس فروة ويأمر وينهى باسم سلطانه، وهو غير عامل.

وبعد أن تحدث الشاعر عن رموز ثلاثة هي: الخليفة العباسي هارون الرشيد، ثم الخليفة العثماني عبد الحميد، ثم الشرق وربما خص فيه الشرق المسلم عامة، يذهب ليتحدث عن رمز رابع من رموز السلطة والظلم إنه الأب، يقول الشاعر⁽⁴¹⁾:

أبي صنف من البشر..

مزيج من غباء الترك..

من عصبية التتر..

أبي أثر من الآثار..

تابوت من الحجر..

تقرأ كل ما فيه..

كباب كنيسة نخر..

كهارون الرشيد أبي..

جواربه، مواليه،

تمطيه على تخت من الطرر

ونحن هنا..

سباياه، ضحاياه

مماسح قصره القذر..

يصور الشاعر ظلم أبيه، ولكنه يمارس ظلماً على أبيه حينما جعله صنفاً والأصناف هذه للحيوان والنبات، ثم يجعله بما يحمل من عادات وتقاليد مزيجاً من غباء أمة إسلامية، وعصبية أمة أخرى كانت أصل الأمة الأولى، مع العلم أن العرب هم أهل العصبية، ويستمر في وصف الأب فيقول إنه أثر وتابوت من الحجارة، كل ما فيه متهرئ، (والتابوت الحجري مكان دفن الموتى عند الرومان)، وبعد ذلك بإمكاننا أن نتخيل ما فيه من تعفن، فالشرقي متعفن بأفكاره و قيمه كتعفن من بالتابوت الحجري، و هو كباب كنيسة نخر، وربما هنا ربط بين الديانة النصرانية التي كان يدين بها الرومان فاهترأت وأصبحت الآن بجديدها مثلاً يدعو إليه الشاعر.

وقد وصف الشاعر أباه بأنه الخليفة هارون الرشيد من حيث: السيادة له والعبودية والطاعة لغيره، فهو يأمر من حوله من سريره وهم ينفذون ولا يناقشون، حتى أصبح هو الوحيد المتفرد وأهل بيته كالسبايا، ضحايا له ولأفكاره التقليدية، لا بل يجعل من أهل البيت ماسح لقصره، ويصف هذه الماسح بأنه قدرة، وربما يكون الوصف هذا إثارة للناس كي لا يبقوا على حالهم، فلا بد للإنسان أن يتحرر ويتغير بتغير الأيام، فهو يثور على الفكر القديم الذي تلقاه في الكتابات؛ لأنه يريد تغيير مبادئ وتعليم الشرق كما غيرت الكنيسة المبادئ والتعاليم المسيحية، فنححت، يقول: (42)

حين كنا في الكتابات صغاراً

حقنونا.. بسخيف القول.. ليلاً ونهاراً

درسوننا :

ركبة المرأة عورة

ضحكة المرأة عورة

صوتها..

من خلف ثقب الباب عورة

صورتوا الجنس لنا..

غولاً.. بأنياب كبيرة

تمثل هذه المقطوعة بتنوعاتها حقيقة التقدم الذي هو ضد التحجر الذي نعت به أباه قبل قليل، فالتخلف ممثل بالمدرسة وبأفكار المدرسين الذين يملؤون رؤوس التلاميذ بأنّ المرأة عورة، والعورة التي يريد تمثيلها الشاعر هي كل المرأة بمبئتها ومضمونها، ليثبت أن الذي يذهب إليه من تخلف الأمة في فكرها صحيح ويحتاج إلى تغيير، وأول شيء ينبغي تغييره لاشك هو النظرة إلى المرأة، وتصحيح بعض الأفكار حول الجنس، لتبين حقيقة دعواه من ذم الماضي و التغيي بالنصرانية.

وأخيراً يوجه الشاعر رسالة إلى أقرب امرأة من رموز الاستبداد إلى زوجة الخليفة علّها تكون عوناً له، علّه ينجح في دعوته، ويحصل على ما يريد من حرية، يقول (43):

يا زوجة الخليفة

لا يفهم الحراس ما قضيتي

يا زوجة الخليفة

رسائلي إليك.. يرفضونها

يتوجه الشاعر بالنداء إلى زوجة الخليفة، ليخبرها بأن حراس الإرث القلم لا يفهمون دعواه، فهو يريد الشرق يارثه لكن يطالب بالتجديد والتغيير اللذين تأثر بهما نتيجة الاتصال بالثقافة الغربية، فانعكست آثاره على مضمون الشعر وشكله (44)، ويختتم بالتأكيد على فكرة الدعوة للحرية ورفض الطرف المقابل لها، فهو يريد أن يطمس الحدود التي وضعت للاحتلاط بالنساء، وهذا هو الباب الذي يدعو إليه الشاعر. ولكن يجب التأكيد على أنّ دعوة الشاعر للتحرر جانبها كثير من الصواب، وقد تمثل في اتهامه للشرق وتعاليمه ورموزه بالتخلف والرجعية، وهذا لا تنفق فيه مع الشاعر، إذ فيه ظلم وتحامل، ولكننا عرضنا في هذا البحث رؤية الشاعر مع تحفظنا عليها.

الهوامش:

- ¹ عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربية، جمعها وحققها وقدم لها: محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، 1958م، ص 266.
- ² انظر الشعراء الآيات، 224، 225، 226، 227.
- ³ انظر: حبيبة محمدي، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م، ص 31. وفيما يتعلق بقيادة العرب قديماً وحديثاً ينظر: ميرفت دهان، نزار قباني والقضية الفلسطينية، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، 2002، ص 193-194.
- ⁴ انظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط 3، 2001، ص 113.
- ⁵ نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط 12، 1983، مج 1، ص 29.
- ⁶ الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 48.
- ⁷ انظر: عمر الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة، ص 5-6.
- ⁸ الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 49.
- ⁹ الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 49.
- ¹⁰ الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاكر وآخرون، إحياء التراث العربي، بيروت، ج 4، ص 175.
- ¹¹ النساء، 25.
- ¹² الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 128.
- ¹³ نضال نصر الله، نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة في السياسة والدين والجنس، الأوائل، دمشق، 2003، ص 31، وانظر كذلك ص 19.
- ¹⁴ الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 156.
- ¹⁵ الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 226.
- ¹⁶ الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 227.
- ¹⁷ إيمان يوسف البقاعي، نزار شاعر فوق الماء، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2003م، ص 193.
- ¹⁸ الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 511.
- ¹⁹ الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 547.
- ²⁰ المرجع السابق، مج 1، ص 547.
- ²¹ الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 613.
- ²² الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 744.
- ²³ لرؤية نظرة المرأة لشعر نزار، ينظر: إيمان يوسف البقاعي، نزار شاعر فوق الماء، ص 11.
- ²⁴ انظر: عبد الرحمن محمد الوصيفي، نزار قباني شاعراً سياسياً، دار الفكر الحديث، القاهرة، ط 2، 2002، ص 445.
- ²⁵ الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 506-507.
- ²⁶ الأعمال الشعرية الكاملة، ج 1، ص 465.
- ²⁷ انظر: حبيبة محمدي، القصيدة السياسية في شعر نزار، ص 31.
- ²⁸ المؤمن، 6.

- (²⁹) وهب رومية، الشعر والنقد، عالم المعرفة، ع331، سبتمبر، 2006، ص25.
- (³⁰) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 344-345.
- (³¹) الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: علي محمد الجاوي، الهيئة المصرية العامة، 1992، ج5، ص164، وشوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط6، ص58.
- (³²) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 508.
- (³³) نقلاً عن: عبدالرحمن محمد الوصيفي، نزار قباني شاعراً سياسياً، ص405.
- (³⁴) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 516.
- (³⁵) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 576.
- (³⁶) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 577.
- (³⁷) لرؤية حال المرأة وسلطة الرجل عليها ينظر: كتب الكترونية، قاسم أمين، تحرير المرأة، www.kotobarabia.com، ص19-20، وانظر: أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية، دار العلم للمليين، بيروت، ط7، 1982، ص255-256.
- (³⁸) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 578.
- (³⁹) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 579.
- (⁴⁰) الرجوع السابق، مج 1، ص 602-603.
- (⁴¹) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 608.
- (⁴²) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 659.
- (⁴³) الأعمال الشعرية الكاملة، مج 1، ص 699.
- (⁴⁴) انظر: شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط7، ص7.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم .
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط3، 2001.
- الأصفهاني، الأغاني، تحقيق: علي محمد الجاوي، الهيئة المصرية العامة، 1992.
- أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، 1982م.
- إيمان يوسف البقاعي، نزار شاعر فوق الماء، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2003م.
- الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق: أحمد محمد شاکر وآخرون، إحياء التراث العربي، بيروت.
- حبيبة محمدي، القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999م.
- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط7.
- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط6.
- عبد الرحمن شكري، دراسات في الشعر العربية، جمعها وحققها وقدم لها: محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، 1958م.
- عبد الرحمن محمد الوصيفي، نزار قباني شاعراً سياسياً، دار الفكر الحديث، القاهرة، ط2، 2002.
- عمر الدسوقي: نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة.
- كتب الكترونية، قاسم أمين، تحرير المرأة، www.kotobarabia.com
- مرفت دهان، نزار قباني والقضية الفلسطينية، بيسان للنشر والتوزيع، بيروت، 2002.

- نضال نصر الله، نزار قباني وقصائد كانت ممنوعة في السياسة والدين والجنس، الأوائيل، دمشق، 2003.
- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط 12، 1983م.
- وهب رومية، الشعر والنقد، عالم المعرفة، ع331، سبتمبر، 2006.