



جامعة المسيلة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

السيرة الذاتية في شعر نزار قباني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

فرع: أدب عربي حديث

تخصص: أدب عربي

إشراف الأستاذ:

د/ عباس بن يحي

إعداد الطالبة:

- شايب الراس زبيدة

السنة الجامعية: 2011-2012

تحفل التجربة الشعرية الحديثة بسمات متعددة، تضمن لها شعريتها، تتفاوت في تحقيقاتها ما بين نص وآخر غير أنها لا تتقدم في أي نص شعري وتتضافر هذه السمات لتحقيق شعرية الخطاب، وإثرائه، وتجعل انتسابه إلى قبيلة الشعر انتسابا حقيقيا، يتأتى بعضها من ذاكرة المبدع، فيتجلى على صورة أبنية رمزية وأسلوبية وإيقاعية وتشكيلية، كل هذا جوهره الذات الشاعر فهى المحرك الرئيسي في العملية الإبداعية.

ولعلّ من هذه السمات البارزة في العصر الحديث، السير الذاتية، هذه الأخيرة لم تلقى الاهتمام الكافي من طرف الدارسين، عكس السمات الأخرى التي تميز بها الشعر الحديث، في حقيقة الأمر أن هذا الجنس الأدبي الحديث النشأة يجب أن نولي له اهتماما ماثلا للاهتمام الروائي والمذكرات والمقالات... الخ

وإن كانت هناك دراسات قد تناولت هذا النوع الأدبي إلاّ أنها لا تركز كثيرا على الظروف التي نشأت عليها، وطبيعتها، والعوامل المؤثرة فيها، مثل دراسة "إبراهيم عبد الله" الترجمة الذاتية "محمد صابر عبيد" السيرة الذاتية الشعرية، ومن الدراسات التي تناولتها نجد الكتاب الذي صدر عن اتحاد الكتاب تحت عنوان "تظاهرات السير ذاتي- قراءة في تجربة محمد القيسي السير ذاتي" وتلاه كتاب "قمانى عبد الفتاح شاكر" السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوفان وحيرا إبراهيم حيرا وإحسان عباس أنموذجا)، هذه الأخيرة تناولت السيرة الذاتية من كل الجوانب الظروف والتعاريف والنشأة وتحدثت عن بعض النماذج التي ذكرناها مبرزاً أهم البصمات السير ذاتية.

كما يجدر بنا الإشارة إلى أنّ الاهتمام كذلك كان منصبا على الجانب الثري خاصة الروائي أكثر من الشعري، تنظيرا وتحليلا، لأن هناك من المتطرفين يكاد يلغي السيرة في الشعر مثل فيلب لوجون "Philippe lejenne" وجورج ماي "George may" حيث لم يضع حدودا تعريفية لفن السيرة الذاتية الشعرية . إلاّ أن الواقع الشعري يثبت عكس ذلك، لذا كان حافزي الأوّل هو إثبات هذه القضية انطلاقا من إيماني بأنّ الشعر العربي الحديث وحتى القديم حقل جمالي معرفي، مشبع بالأسئلة والمطارحات التي تستدعي دراسات حقيقية، وتعني على وضع هذا الشعر في

سياقه الثقافي - الاجتماعي، والنفسي والتراثي ومن قمة إمكانية معرفة ذاتنا النائية ووجودنا الغائب.

والإشكال القائم هنا والذي يجب أن نجيب عليه في طيات دراستنا هو:

- هل يوجد تحديد معرفي قائم يمكن إسناده لجنس السيرة الذاتية؟ وهل لها جذورها في

الأدب العربي القديم؟

إنّ هذه التساؤلات تعكس جوهر إشكالية البحث، كما توقفنا على نموذج فريد من نوعه يمكن من خلاله أن نثبت وجود جنس أدبي سمي "السيرة الذاتية" وذلك شعراً، وما يتفرع عن هذا الجنس من أشكال أخرى وكنا قد اخترنا شكل: "قصيدة السيرة الذاتية" وذلك عند نزار قباني في قصيدته "بلقيس" لأنها أكثر تتمحور حول "السيرة الذاتية" ومن أجل هذا كله اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي، الأوّل لرصد الظاهرة في العصر القديم وفي العصر الحديث والمنهج التحليلي لتحليل الأبعاد الذاتية وقراءة مقارباتها دلاليا في النص الشعري، فهو أداة إجرائية مرنة تفتح سبيل الحوار بين القارئ والنص، لحل شفرة المعنى العميق والسطحي الظاهر.

وقد رأينا أنّ طبيعة البحث تقتضي ثلاثة أقسام يسبقها مقدمة وتلحقه خاتمة على النحو

الآتي:

القسم الأوّل: عبارة عن تمهيد لماهية السيرة الذاتية وتاريخها مركزين على مسارها في الأدب العربي.

القسم الثاني: حاولنا فيه رصد بصمات السيرة الذاتية في الشعر وذلك من خلال نموذج تمثل في قصيدة "بلقيس" لنزار قباني

القسم الثالث: تمثل في أبرز بعض الأساليب التزارية في شعره كالصورة الشعرية، والرمز، والمعجم اللغوي والإيقاع الموسيقي، وكذا عناصر اللاتحديد لكثرتها في شعره، مع توضيح علاقته هذه العناصر بالسيرة الذاتية في شعر نزار قباني.

وخلصنا في الأخير إلى خاتمة أملت بأهم النتائج البحثية، ولذة البحث لا تنفصل عن آلامه حيث تعرضنا في انجازنا إلى صعوبة تمثلت في ندرة الدراسات لهذه الظاهرة الحديثة النشأة، خاصة في المجال الشعري.

ونأمل أن يكون هذا البحث البسيط والمتواضع حلقة تضاف إلى الحلقات السابقة في مجال السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية في الشعر خاصة، وكذا نأمل أن يحرك وينبه بعض الدارسين إلى الاهتمام بالجنس السير ذاتي ماهية وتنظيرا وتحليلا، للوصول به إلى مصاف الأجناس الأدبية الأخرى.

1- السيرة الذاتية : مفهومها: نشأتها:

لقد خاض علماء كثر في فن السيرة الذاتية، نذكر منهم على سبيل المثال "جورج ماي" فمن المشاكل التي تطرحها السيرة الذاتية في النظرية النقدية الحديثة ، الاهتمام التاريخي بماهية السيرة الذاتية وبدايات ظهورها كفن في الآداب العربية والغربية، وإيجاد مقومات الجنس الأدبي بين الأجناس الأدبية، ومحاولة إيجاد تعريف يتناسب مع الحدود المبدئية لتصنيف السير الذاتية كجنس له هويته ، إذ تنوعت التعريفات والمصطلحات للدلالة على مفهوم السيرة الذاتية بمرادفات متعددة.⁽¹⁾ يصعب الوصول إلى حد جامع مانع للسيرة الذاتية وسبب هذه الظاهرة حسب "جورج ماي" "هو أن هذا الجنس الأدبي حديث نسبياً، بل لعله أحدث الأجناس الأدبية. لذلك أحجم هو نفسه عن وضع تعريف له".⁽²⁾

وإذا كانت الدراسات لم تجمع على سبب وجود الإشكالية في تعريف السيرة الذاتية، تكاد تجمع على وجود تلك الإشكالية، لذلك نجد "فيليب لوجون" في كتابة السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ، يعلن تراجعته عن التعريف الذي كان قد وضعه للسيرة الذاتية في دراسة سابقة، ثم يحاول إيجاد حد جديد لها "بواسطة سلسلات من التعارضات بين مختلف النصوص المقترحة للقراءة".⁽³⁾ ويضع في سبل ذلك قيوداً صارمة للوصول إلى حد جامع مانع للسيرة الذاتية. ومع ذلك نجده يعترف في النهاية، أنه لا بدّ من وجود نصوص يحار فيها الدارس فهي رواية، قصيدة أم سيرة ذاتية. فالسيرة الذاتية مغروسة في كل جنس أدبي ويصعب الفصل بينها وبين أي جنس فالمبدع يستحضر أشياء من ذاكرته، ويصنف ويحرّف ويجذف.

(1) أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1. 2005، ص : 23.

(2) تمالي عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان عباس نموذجاً)، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص: 09.

(3) فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1 1994، ص : 22.

أما مصطلح السيرة الذاتية، أخذ من إنجلترا في بداية القرن التاسع عشر، وكانت اللفظة تدل على معنيين متجاورين لكنهما مختلفان:

- المعنى الأول وهو الذي يقترحه "لاروس" (1866)، "حياة فرد مكتوبة من قلبه. فهي نوع من الاعتراف في مقابل المذكرات التي تروي أحداثا يمكن أن تكون غريبة عن السارد"

- أما المعنى الثاني فهي كل نص يبدو أن مؤلفه يعبر عن حياته أو إحساسه مهما كانت طبيعة العقد المقترح من قبل المؤلف، وهذا المعنى هو الذي يقصده "فابروا" في المعجم الكوني للأدب 1876، حيث يقول فيه: "إنّ السيرة الذاتية عمل أدبي، رواية، سواء كان قصيدة أم مقالة فلسفية قصد المؤلف فيها بشكل ضمني، أو بشكل صريح رواية حياته وعرض أفكاره أو رسم حياته.⁽¹⁾ إنّ السيرة الذاتية عند "لوجون" هي كل عمل يجمع في الوقت نفسه الشروط اللغوية والموضوعية وما تعلق بالسارد، في حين لا تجمع الأنواع المشابهة للسيرة الذاتية كل هذه الشروط.

ومن هنا يمكن أن نخرج من دائرة السيرة الذاتية الأنواع المشابهة لها لعدم تحقق أحد الشروط فيها، وهذه لائحة الشروط غير المحققة حسب الأنواع:

- المذكرات.
- السيرة.
- رواية السيرة الذاتية.
- قصيدة السيرة الذاتية.
- اليوميات الخاصة.
- الرسم الذاتي أو المقالة.
- المسيرة الذاتية الشعرية.⁽²⁾

⁽¹⁾ فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص: 10.

⁽²⁾ المرجع نفسه: ص: 22-23.

نرى في البداية أن جملة الأنواع السير الذاتية في الفضاء الأدبي، مرشحة لحمل سمات الجنس الأدبي من جهة والسيرة الذاتية من جهة أخرى هذا الازدواج خلط على الدارسين الأمور كالفصل بين الأنواع الأدبية المعروفة كالرواية والشعر والمقالة... والسيرة الذاتية، وكذا وضع حد لهذا الجنس الأدبي الجديد.

فلقد انتهى "فيليب لوجون (Philippe lejenne)" في دراسته لجنس السيرة الذاتية إلى أنه لم يريد في البداية سوى غفلته وتوضيح معايير قراءته، بالرغم من التعريف الذي وضعفه، أما "جورج ماي (george may)" فيرى أنه العائق كامن في كون هذا اللون حديث الوجود، فالظاهرة الأدبية لكي تتطور وترسم معاملتها تحتاج إلى وقت طويل، وأن الأوان لم يحن لوضع تعريفاته. مادام في مرحلة التكوين.

وبالنظر إلى قول "فيليب لوجون" و "جورج ماي" فإننا ننظر بكثير من الحذر إلى ما جاء به "جورج ماي" حول مسألة أن أدب السيرة الذاتية حديث العهد؟

لكن التصفح لتاريخ هذه الظاهرة الأدبية يثبت وجود محاولات لم ترقى إلى المستوى المطلوب مقارنة مع الأجناس الأدبية الأخرى كالشعر والرواية، فالقضية تكمن في عدم الاهتمام الواسع بهذا الجنس، ومن هنا نشير إلى وجود محاولات جادة، وإن كانت قليلة، نرصدها عبر طيات التاريخ الأدبي العربي.

2- السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم:

إنَّ أوَّل إشكالية، يجدر بنا الإشارة إليها والمتعلقة بكتاب السيرة في حدِّ ذاته، والمتمثلة في أن من عرف هذه الكتابات الاحترافية، من الأسلاف احتجوا خلف ما كتبوا، فكانت سيرهم ذات طابع معرفي عام تتناول معلمهم وأسفارهم وعلاقتهم بالسلطات، وقد يذكر أن بعض الطوائف ولكنهم كما قلت يحتجون خلف اعترافهم العقلية أو يحجبون السري والباطني من تجاربهم وهنا تبرز سيرة "ابن سينا" القصيرة لكن الغنية بتجربتها المعرفية.⁽¹⁾

ومما لا شك فيه أن جنس الإنسان لا يمكن أن يقف حائلا دون إبداعه في مجال من المجالات أو فن من الفنون، وذلك أن الإنسان العربي بشخصيته كان ضعيفا كما يدعي عبد الرحمان بدوي، فمنذ الجاهلية انتشرت العصبية القبلية بين العرب، وكانت كل قبيلة تتفاخر أمام الأخرى بأنسابها وأصولها.

والجدير بالذكر أن الإنسان العربي كان يرى في مدح قبيلته مرحا له شخصيا والعكس لذلك كان يحرص عليها ويدافع عنها فيما إذ توفر له الحياة الكريمة والحماية وكان الإنسان العربي يلتزم قرارات قبيلته مهما كانت وهذا ما يميزه قول دريد بن الصمة:

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

وإذا لم تصلنا نصوص نثرية مكتوبة سردها إنسان عاش في العصر الجاهلي عن نفسه فذلك لأن الكتابة كانت قليلة في العصر الجاهلي...⁽²⁾

و من الطبيعي أن يصلنا الشعر ولا يصلنا النثر لأن الشعر أسهل في الحفظ والتداول بين الرواة.⁽³⁾

لكن الشعر كذلك استطاع أن يحتوي بسير ذاتية وإن كانت غير واضحة.

⁽¹⁾ محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية شعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، العراق، ط1، 2008، ص: 4.

⁽²⁾ تمالي عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوفان و جبر إبراهيم جبرا، إحسان عباس نموذجاً)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2002، ص: 37.

⁽³⁾ المرجع نفسه: ص : 38.

أما بالنسبة للعصر الإسلامي فإن أول قطعة وصلتنا هي ما رواه سليمان الفارسي (36هـ/656م) عن نفسه، قد أول هذه القطعة الخطيب البغدادي في كتابه "تاريخ بغداد" وأسندها إلى ابن عباس، حيث يحدث في هذه السيرة الذاتية عن نسبه، وتعتبر أول بذرة للسيرة الذاتية في القرن الأول الهجري.

وبعدها نجد باقة من قطع السير الذاتية متناثرة في كتاب "الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني" ما تعلق بسيرة الشاعر الأموي "نصيب" وسيرة إبراهيم الموصلي (177هـ)، وإسحاق ابن إبراهيم الموصلي.

وإذا تجاوزنا كتاب الأغاني، فإننا سنقف على كتاب آخر هو: عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة، فقد ورد فيها سيرة ابن إسحاق وابن الهيثم.⁽¹⁾

وورد إحسان عباس في كتابه "فن السيرة"، أن ابن الهيثم كان صريحاً في سيرته إلى درجة تضر بسمعته بين الناس⁽²⁾ كما أن ابن الهيثم شغل منذ أول أمره باختلاف الفرق، وقد اهتدى بفطرته إلى أن الحق بين الطوائف والملل والمذاهب إنما هو في طريق الوصول إليه، واقتنع بأن معرفة الحق هي التي تقربه إلى ربه، بعث عزيمته إلى هذه المعرفة التي لا تنال إلا بالعلم وبذلك تحدد وسيلته وغايته⁽³⁾ وفي طيات هذه السيرة الاهتمام الكبير بالجانب المعرفي لا السيري.

ومن كتب التراجم التي حفظت لنا شيئاً من أقطع السير الذاتية معظم الأنباء لياقوت الحموي. إذ يورد السيرة الذاتية لعلي ابن زيد البيهقي نستطيع أن نلاحظ من هذه القطع السير الذاتية، وإن لم تكن تامة تشكل ندورا خصية لفن السيرة الذاتية، فنحن نجد في بعض منها أسلوباً أدبياً مفعماً بالحيوية.⁽⁴⁾

(1) تهماني عبد الفتح شاکر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 38، 42.

(2) إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص: 136.

(3) شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1978، ص: 17، 18.

(4) تهماني عبد الفتح شاکر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 44.

ومن الرسائل نجد رسالة محمد بن زكريا الرّازي (313هـ)، فيما كتبه عن سيرته وسلوكه الفلسفي، ورسالة أبي حيان التوحيدي (414هـ) الصداقة والصديق والتي نجد فيها بعض الملامح الذاتية والنفسية لمؤلفه، وكذا رسالة ابن الجوزي "الفتة الكبد إلى نصيحة الولد". أما الكتب نشير إلى أقدم كتاب حمل الملامح النفسية كصاحبها، كتاب (طوق الحمامة في الألفة والآلاف) لابن جازم الاندلسي (456هـ).

ومن السير السياسية الموجودة في التراث العربي، سيرة الأمير عبد الله بن بلقين (483هـ) وقد كتب سيرته تحت عنوان "التباين عن الحادثة الكائنة بدولة بن زيري في غرناطة". وإذا تتبعنا تدرج تاريخ السيرة الذاتية، فإننا نستوقف عند كتاب "المنقذ من الظلال للغزالي (505هـ) والذي يصور فيه جانبا من الأزمة الروحية في الحادة، أدت إلى إتباع طريق الصوفية بعدما حققه من مجد علمي ومادي، وصوفية الغزالي وغيره من المتصوفة الذين حاولوا بث سيرهم الصوفية إلى التجربة السياسية، فإنّ عماره اليميني (527هـ) قد عبّر في كتابه "النكت العصري في أخبار الوزراء المصرية عن تجربته السياسية".

ولعلّ آخر بذور السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم والتي وصلتنا في كتاب خاص بها هي سيرة ابن خلدون (707هـ) الموسومة بتعريف ابن خلدون ورحلته شرقا وغرب، وهي سيرة ذاتية جعلها ابن خلدون ذيلًا لتاريخه المشهور.⁽¹⁾

هذه النماذج المتناثرة في طيات الكتب والرسائل يمكن اعتبارها نماذج أصولية تنبعث منها رائحة الكتابات السير ذاتية وتعتبر قاعدة لانطلاق هذا الفن الأصيل.

(1) تهماني عبد الفتاح: السير الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان، و حيرا إبراهيم حيرا، وإحسان عباس نموذجًا)، ص : 45، 59.

3- السيرة الذاتية في الأدبي العربي الحديث:

في نهاية القرن التاسع عشر، بعد أن اتصل العالم العربي بركب الحضارة الغربية ظهرت إرهاصات هذا الفن في الأدب العربي الحديث.⁽¹⁾، وقد نهج المحدثون نهج قدمائنا في الترجمة لأنفسهم، وقد اطلع من أتقن منهم اللغات الأجنبية على ما لدى العرب من ترجمات شخصية، فكان القديم العربي والجديد الغربي باعثا لهم على الترجمة لأنفسهم.⁽²⁾

ومن هذه الإرهاصات ما كتبه "محمد بن عمر التونسي" في كتابه "تشحيد الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان" عام 1832م. فقد احتوت مقدمة هذا الكتاب سيرة المؤلف... بدأ محمد عمر سيرته بالحديث عن تعلمه للعربية، ثم تحدث عن الوظائف التي شغلها، وبعد ذلك تحدث عن رحلته إلى بلاد السودان "دافور". و"واداي". ولقد بدع محمد في سيرته على تصوير حالته النفسية. وبعد ما كتبه محمد بن عمر نتوقف عند كتاب "الساق على الساق" فيما هو الفريق "للأحمد فارس الشدياق (1801-1877)"⁽³⁾، أما رفاة الطهطاوي صاحب كتاب "تلخيص الإبريز في تلخيص باريز". فقد عدّه بعض الباحثين من إرهاصات السيرة الذاتية في العصر الحديث، والواقع أنّ ذاته في هذا الكتاب كانت محتجبة... وقد كان غرض رفاة من هذا الكتاب، وصف رحلته التي قام بها إلى فرنسا... وذلك ليستفيد من كتابه "الطلاب الذين سيسافرون بعده إلى الغرب"، ومن الذين كتبوا سيرهم في القرن التاسع عشر علي مبارك الذي كتب سيرته عام 1889م. ضمن كتاب "الخطط التوفيقية".⁽⁴⁾

يرى إحسان عباس أنّ الأيام في السير الذاتية الحديثة مكانة لا تتناول إليها أي سيرة ذاتية أخرى من أدبنا العربي، وخاصته في الحيز الأول منه، لمزايا كثير منها: تلك الطريقة البارعة في

(1) هاني عبد الفتاح: السير الذاتية في الأدب العربي، ص: 67.

(2) شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1987، ص: 105.

(3) تعتبر أول سيرة ظهرت في العصر الحديث، فيها تنقلات الشدياق وبعض أحواله، راجع ذلك في كتاب إحسان عباس في فن السيرة، ص: 130.

(4) هاني عبد الفتاح شاكر: المصدر السابق، ص: 70-71.

القص، والأسلوب الجميل، والعاطفة الكامنة في ثناياه المستعلنة، وتلك اللمسات الفنية، القدرة على السخرية اللاذعة في ثوب جاء حتى تظهر وكأنها غير مقصودة.⁽¹⁾

يتميز كتاب "الأيام" بالتسلسل التاريخي وقدرة طه حسين "على تصوير البيئة المحيطة بهذه الشخصية مما يعطي لهذا العمل طابعا روائيا أكثر منه سرديا تاريخيا،⁽²⁾ إلا أن الأيام تعمل صراعا بين البطل والقدر وما فيه من صدق وحيوية وتشويق وأسلوب متميز، والحديث عن طه حسين في الأيام يقتضي أن نقول أنه ليس متفردا إذ أننا نجد في أدبنا من كتبوا سيراً ذاتية، فقد كان لابن خلدون "سيرته، وابن حازم في طوق الحمامة..."

وأما في النهضة الحديثة فقد كان للشدياق سيرته في الفرياق وتوفيق الحكيم في "عصفور الشرق" وأحمد في "حياتي"، وهم يحيلون بذلك تاريخ حياتهم وأجزاء منه إلى نسيج قصصي، وكان طه حسين قد تأثر باعترافات "روسو" الصريحة والأيام هي تجربة عميقة تحس من خلالها بأنها اكتملت في نفس صاحبها خاصة في جزئه الأول.⁽³⁾

بالرغم من أن طه حسين أبدع في ميدان النقد الأدبي إلا أنه كان موهوبا في باب القصة... لقد انتصر القارئ حين نجح في الحصول على كل هذا الزحم المعلوماتي بقلم طه حسين في الأيام بالنسبة لظه كالبحت عن الزمن والضائع.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ إحسان عباس: فن السيرة، دار صادر بيروت، ط1، 1996، ص: 132.

⁽²⁾ خالد الكركي: طه حسين روائيا، مكتبة الرائد العلمية، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص: 113.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص: 115.

⁽⁴⁾ مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي (القصة، السيرة، الرواية) منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2002، ص: 189.

وقد تأثر الأستاذ أحمد أمين بكتاب "الأيام" حين كتب سيرته في كتاب سماه "حياتي" وليس سبب التأثر ما أحرزه التأثر من شهرة أدبية فحسب، بل هو في تلك النشأة الأزهرية المشاهدة لنشأة صاحب الأيام ففي "حياتي" يصف أحمد أمين صورة أزهرية أخرى وانفرد أحمد أمين بالإطناب في لاحديث عن الشخصيات التي أثرت في نفسه.⁽¹⁾

إن أحمد أمين يمثل في سيرته دور الأمين الذي يسمع ويقراً ويلتقي الناس وتتكيف حياته من نفسها دون دوافع ذاتية قوية وطريقة القص التي اعتمدها "أحمد أمين" تقريرية تميل إلى ذكر الحقيقة كما هي ولذلك جاءت سيرته مرحلة وسطى بين الأيام وبين تربية سلامة موسى وصاحب "حياتي" يصور علاقاته الخارجية بالناس والأماكن فأسلوبه بسيط هادئ إخباري رابطا السيرة الذاتية بالتاريخ مبتعدا عن الناحية الفنية كما لا نذكر الصراحة التي توفرت في "حياتي".

نجد أيضا من أدبنا السير ذاتية في العصر الحديث الأديب "توفيق الحكيم" صاحب رواية عصفور من الشرق (1938).⁽²⁾

ويختلف العقاد في أسلوب كتابة سيرته الذاتية في "أنا" و"حياة قلم" اختلافا تاما عن طه حسين وأحمد أمين وذلك في الأسلوب، فالعقاد يتبع الأسلوب التحليل التفسيري، الذي تعود عليه مقالاته.⁽³⁾

وبوسعنا أن نلاحظ اختلاف البناء الفني في سيرة كل من طه حسين، وأحمد أمين، وعباس محمود العقاد، وهذه الأشكال الثلاثة التي جاءت عليها سيرهم، هي القوالب الشائعة في بناء السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.⁽⁴⁾

فكتاب "الأيام" سيرة ذاتية فنية أدبية، إذ تحوّلت عناصره بعض التحول، أصبحت قصة "توفيق الحكيم" في "عودة الروح" و"المازني" في "إبراهيم الكاتب"، والعقاد في قصة "سارة" ففي

(1) إحسان عباس: فن السيرة، ص: 135.

(2) المرجع نفسه، ص: 137.

(3) همامي عبد الفتاح شاکر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 80.

(4) المرجع نفسه، ص: 81.

هذه الكتب شيء غير قليل من العناصر الذاتية والترجمة الشخصية، غير أنه موضوع في إناء قصصي ممزوج بقسط غير قليل من الخيال.⁽¹⁾

إلى جانب كل ما سبق نشير إلى نماذج سارت على طريقة الأولين في العصر الحديث مثل "نجيب محفوظ وإذا اختلفت عن سابقيه ما جعل سيرته على شكل قصص مفعمة بالعمق والذاتوية، وذلك من خلال محيطه المصري المصري، ومحمد شكري في سيرته الموسومة، "الخبر الحافي" وجبران إبراهيم جبران "السير الأولى" وفيصل الحوراني في "الوطن في الذاكرة" وآخر النماذج التي تعرض لها سيرة محمد القيسي في كتاب "الابن وثلاثية حمدة": في هذه النماذج يكون الخيال أقل مقارنة بالجنس المرتبط بالشعر، كالقصة الشعرية، والسيرة الذاتية الشعرية وقصيدة السيرة الذاتية، فقد نفى هذا النوع قصد غير قليل من الأقلام الشعرية.

ومن بين الحاذقين في كتابة السيرة الذاتية الشعرية، الشعراء وحدهم القادرون على إمدادنا بوثائق ذات طبيعة نفسية دقيقة من لمحات الذاكرة الدقيقة... إن تجربة صلاح عبر الصور في كتابه سيرته الذاتية الشعرية تحت عنوان "حياتي في الشعر"، وهي تجربة وعي أصيل، قائمة على إدراك هذه التجربة كل تفاصيلها وخلفياتها و"تجربتي الشعرية" للشاعر عبد الوهاب السيائي، وقصتي مع الشعر "للشاعر نزار قباني" و"الكشف عن أسرار القصيدة" للشاعر حميد سعيد،⁽²⁾ و"خليل الحاوي" في سطور من سيرته وشعره "لإيليا الحاوي، هذا الأخير يقول فيه:

ليس باليسير التكلم عن خليل الإنسان.

دون خليل الشعر.

الشاعر والإنسان كانا فيه واحدا.

كان يجيا بالشعر وللشعر.

وكل ما ليس له صلة بالشعر، كان يحله.

أو يتحملة بنكد أو ضيم.

⁽¹⁾ إحسان عباس: فن السيرة، ص: 139.

⁽²⁾ محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث، العراق، ط1، 2008، ص: 14

وكان الخليل يحس أن الحياة واحدة.

لا تكفي، لينال الشاعر غايته من شعره.⁽¹⁾

وفي هذه السطور تنعكس الصورة الحقيقية للشاعر "خليل الحاوي" إذ هو يتنفس الشعر ويحيا من أجل فالشعر، فالشعر وحياته لا يمكن أن ينفصلان وكل ما تقبله شعره من صور الحياة رضى هو كذلك عنه.

ويسير شاعرنا نزار قباني على نفس منواله، إذا الشعر عنده الأرض التي يسير عليها، والراصد لأشعار نزار قباني ومن خلال، كتابه "قصتي مع الشعر" يلاحظ الذات الشاعرة تطغى على أشعاره، وهذا إذ ما تتبعنا حياة الشاعر وحاولنا إسقاطها على أشعاره وذلك من خلال كتابه السير ذاتي "قصتي مع الشعر والقصائد التي كتبها، وكنموذج على ذلك كنا قد اخترنا قصيدة "بلقيس" لافعامها بالفضاء السير ذاتي.

⁽¹⁾ إيليا الحاوي: خليل الحاوي في سطور من سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت)، ص : 09.

4- الأشكال السيرة ذاتية في الشعر:

تتخذ السيرة الذاتية أشكالاً مختلفة تتجلى من خلال أسلوب الكاتب أو الطريقة التي يكتب بها، ونعتبر الذات هي المحرك الرئيسي والجوهر في العملية الإبداعية، فالمتبع للبناء السيرة الذاتية وشكلها الأدبي شعراً يخرج بعدة أشكال متباينة منها (قصيدة السيرة الذاتية، القصة الشعرية السيرة ذاتية الغيرية، قصيدة التجربة الغيرية، القصيدة السيرة غيرية، السيرة الغيرية الشعرية، قصيدة التجربة الذاتية) كلها أشكال سيرة ذاتية تتمحور حول الذات الشاعرة في مدار السيرة ذاتي، فتعتبر حياة الكاتب الذي يكتب أو يؤرخ لنفسه أو الذي يتبع تاريخ شاعر آخر، هي المركز البؤري الذي تدور حوله النماذج المذكورة أعلاه..

إن قام الشاعر بوصف مرجعيته الثقافية والفلسفية والفكرية ووصف تجاربه الحياتية والأدبية في سيرته الذاتية، لا تهدف بالدرجة الأساس إلى توضيح ما غمض من نصوص شعرية ذلك أن فن السيرة فن مستقل يمارسه الشاعر لشعوره بالحاجة الفنية للكتابة هذا النوع من الفن.⁽¹⁾

المهم في هذا كله أن كل الأشكال السيرة ذاتية الشعرية مرتبطة بالشعر وهذا من خلال ما سنقدمه من توضيحات حولها:

أ- السيرة الذاتية الشعرية:

سرد نثري يتولى فيه الشاعر تدوين سيرته الشعرية فقط - تاريخاً ومكاناً وحادثاً لا يخرج فيها إلى تناول جوانب أخرى غير شعرية من سيرته إلا على النحو الذي له صلة ما بدعم قضيته الشعرية في السيرة.⁽²⁾

وتنوع التسميات التي يطلقها الشعراء على هذا النوع من السيرة، من مثل تجربته الشعرية "قصتي الشعرية، حياتي الشعرية، حكايتي مع الشعر، ومهم من يتحدث داخل الفضاء السيرة ذاتي الشعري العام عن مرحلة معينة من مراحل السيرة يعتقد بأهميتها وتمثيلها التجربة كاملة، ومنهم من يتحدث عن تجربة كاملة.⁽³⁾

(1) محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، ط1، 2002، ص : 17.

(2) المرجع نفسه: ص: 110.

(3) المرجع نفسه: ص: 111.

ب- قصيدة التجربة الذاتية:

قول شعري سير ذاتي يقتصر على تجربة سير ذاتية واحدة، ذات خصوصية متميزة في حياة الشاعر، تدفعه إلى تسجيلها شعرا ويكون مضمونها السير ذاتي مؤهلا لمثل هذا الشكل الفني السير ذاتي، وتتمظهر فنيا وأسلوبيا وفرعيا بكل ما تتمظهر فيه القصيدة السير ذاتية، من اعتمادها على الحكيم الاسترجاعي المؤلف شعرا، إلى التفعيل الساخن لآليات الذاكرة المتمحورة حول بؤرة ومكانية محددة تتحدد بالواقع القضائي للتجربة وتنحو نحوها في تسخير أي شكل شعري متاح بوسعه التلاؤم الفني العالي معها.

وهي بذلك تكون أكثر تركيزا وتحديدا وتبئرا حول مستوى الزمن والمكان والحدث والحكي من القصيدة السير الذاتية، وغالبا ما يستحيل في قصيدة واحدة يمكن أن تكون قصيرة أو متوسطة الطول، حسب طبيعة التجربة الأسلوبية التي يعتمدها الشاعر في طرح تجربته الذاتية، شعرا من جملة أخرى.⁽¹⁾

ج- السيرة الذاتية الشعرية:

سرد نشري يتولى فيه الكاتب تدوين السيرة الشعرية لشاعر منتخب، يقتصر فيها على سرد الحياة الشعرية بكل متعلقاتها التاريخية والحداثية، والمكانية، وهي تعتمد على شهادات، مقابلة تصريح، حوار.... الخ.⁽²⁾

د- القصيدة السير غيرية:

قول شعري ذو نزعة دراسية سردية، يسجل فيها الشاعر سيرة غيرية لشخصية منتجة ذات حضور استثنائي في الذاكرة الوطنية "أو القومية" أو الإنسانية، في مجال إنساني ومعرفي وإبداعي معين، ويروي الشاعر بوصفه ساردا موضوعيا سيرة الحياة مركزا على الجانب الاستثنائي فيها. باعتماد الوقائع والوثائق والحكايات المدونة والشفاهية، ولاسيما تلك التي لها تأثير بارز في الوجدان الجمعي، ويتخذ منها نموذجا يسعى إلى تركيبه ونمذجته بدوافع فنية أو فكرية أو غيرها.

(1) محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص: 117.

(2) المرجع نفسه: ص: 121.

وللشاعر الحرية في اعتماد الصياغة التي نجدها أمثل للشخصية على النحو الذي يناسب طبيعة الشخصية، ووجهة نظر الشاعر وطبيعة الأسلوب الشعرية بآليات اللغوية.

وكما هو الحال في القصيدة السير ذاتية فإنه يمكن للشاعر استخدام الأشكال الشعرية الثلاثة (القصيدة العمودية، القصيدة الحرة و قصيدة النثر)

يضاف إليها المسرحية الشعرية التي بوسعها تسجيل سيرة غيرية في الوقت الذي يصعب عليها تسجيل سيرة ذاتية، لأن الضمير السارد يجب أن يكون موضوعيا بالدرجة الأساس.

هـ- قصيدة التجربة الغيرية:

قول شعري سير غيري يعمد فيه الشاعر إلى انتخاب تجربة معينة ومحددة لشخصية لها حضورها وتأثيرها -إبداعيا أو اجتماعيا أو سياسيا... الخ.

يتأثر بها الشاعر ويتماهاى معها ويقتنع بضرورة تسجيلها في قصيدة تحكي التجربة، بعد أن تتوافر له فرص استقرائها ومعاينتها تفصيلا إلى درجة الإحساس العالي ها، بحيث تصبح كما لو كانت تجربته هو إذ من دون هذه الدرجة من التأثير والاندماج يحدث التجربة الغيرية لا يكون بوسع الشاعر إعادة إنتاجها شعريا.

تسجل التجربة الغيرية في قصيدة واحدة شعرا وتكون قصيرة أو متوسطة الطول استجابة لكيفية التجربة وغناها وحجم مساحتها الحديثة، واستنادا إلى فلسفة الشاعر الشعرية وأسلوبه الخاصة في بناء قصيدته، وهي لا تشترط شكلا شعريا معينا، لكنها يجب أن تتضمن إشارة معينة في داخل القصيدة يمكن أن تحيل المتلقي على المرجعية السير غيرية للتجربة. (1)

وهي على هذا الأساس توازي قصيدة التجربة الذاتية، وتظهر شكلا، أصغر وأكثر محدودية وضيقا من القصيدة السير غيرية. (2)

(1) محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص: 127.

(2) المرجع نفسه: ص: 128 .

و- القصيدة السير ذاتية:

قول شعري ذو نزعة سردية يسجل فيها الشاعر شكلا من أشكال سيرته الذاتية، فتظهر في الذات الشاعرة الساردة بظهورها الأول متمركزة حول محورها الأنوي (الأنا)، ومعبرة عن حوادثها، حكاياتها عبر أمكنة وأزمنة وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان المتخيل الشعري وقد يقنع الضمير الأول ضمائر أخرى حسب المتطلبات والشروط التي تحكم كل قصيدة سير ذاتية، ويشترط في اعتماد سير ذاتية القصيدة حصول اعتراف ما مدوّن بإشارة أو قول أو تعبير، يؤكد فيه الشاعر وعلى نحو ما المرجعيات الزمنية أو المكانية أو الشخصية للحوادث والحكايات التي تتضمنها القصيدة، وتؤكد صلاحية الميثاق المعقود بين الشاعر السارد والمتلقي على هذا الأساس ولا يشترط في المفهوم الشعري للقصيدة هنا الوحدة، إذ تتمركز السيرة الذاتية في قصيدة وإحدى، يشترط أن تكون طويلة بحيث تعطي صورة واضحة تعكس طبيعة الترتيب التصاعدي على مستويات السرد أو الحدث أو الفضاء، أو في مجموعة قصائد تشكل مجموعة شعرية واحدة أو في أكثر من ذلك.

كما لا يشترط في ذلك الالتزام نوع شعري معين. إذ أن كل الأنواع الشعرية المعروفة (قصيدة عمودية، حرة، نثرية) صالحة في حال توافر الشروط السير ذاتية للانتماء إلى هذا النوع الفني.⁽¹⁾

وبالنظر إلى الطرح المفهومي لهذا النوع الأخير نجده بتطابق والقصيدة *** وذلك من الأسلوبية الشعرية لزار في كتاب هذا النوع ومدى توافر الشروط المشار إليها أعلاه في قصيدة نزار قباني المعنوية "بلقيس".

حيث هذه الأخيرة تحتوي الطول الكبير (1367 سطر) وجود عنصر السرد السير ذاتي في طيات القصيدة وهو أهم سرد لتحقيق هذا النوع حيث عبر عن أناة الشاعر بجدارة مع ذكر الأماكن والأزمنة وأهم الأحداث في صياغة شعرية عالية مكنت القصيدة من الاستمرارية والخلود

(1) محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص: 114.

عبر الأزمنة، كما أن نزار أسند وفي كلّ مرة اعترافات مدوّنة أو شفاهية عبر حوارات، ساعدت في وضع الحدود الشعرية السير ذاتية لهذا الجنس الأدبي.

وهذا ما سنؤكده في الفصل الموالي المعنون بتحليلات السيرة الذاتية في قصيدة بلقيس.

5- السير الذاتية والشعر:

إنّ فن السيرة الذاتية، والشعرية منها على نحو خاص، ليس عملاً سهلاً، بل هو عمل إبداعي متميز لا يتمكن أي شاعر من تحقيق نجاح كبير فيه، ما لم يسمح بذلك ثراء التجربة الشعرية وعمقها من جهة، وقدرة كبيرة على كتابة طراز نوعي خاص من السرد من جهة أخرى.⁽¹⁾

إنّ الذاتية فن لا بمقدار صلتها بالخيال، وإنما هي تقوم على خطة أو رسم أو بناء، وعلى ذلك فهي ليست من الأدب المستمد من الخيال بل هي أدب تفسيري، وهذا النوع من الأدب كالأدب الذي يخلق خلقاً من حيث أنه كان دقيقاً في استقصاء الواقع.⁽²⁾

والشاعر في أشعاره يحاول رصد الوقائع والأحداث في مكائنها وأزمنتها محاولاً إعادة بناءها ورسمها من جديد عبر تخطيط شعري متعالٍ الدقة، وهذا النوع من الأجناس الأدبية (قصيدة السير الذاتية الشعرية...) يأخذ الشاعر من الذاكرة ويعيد بناءها في تخطيط شعري معتمداً ثنائية الماضي والحاضر، والواقع والخيال، وبهذا يتمكن من تحقيق جنسيتها الأدبي المرجو، وبهذا لا بدّ من يقظة ذهنية دائمة، في البناء وكيفية وضع اللبنة وبلورة المعنى، فالشاعر لا بدّ له أن تلمع واقعيته وذلك من خلال إعادة خلقها من جديد، وذلك بأسلوبية متعالية، كاختياره للغة ما كاللغة التراثية لا يتم استحضارها كما هي بل بلورتها من جديد في ثوب يليق بالحاضر ويومئ للماضي، وبهذا يتمكن الشاعر من ربط الحاضر بالماضي وذلك أنّ الماضي جزء من الشخصية المبدعة، فلا يمكن لأي شاعر أن يتبرأ من ماضيه.

كثيرون استبعدوا إمكانية تحقيق وإنتاج سير ذاتية شعرية، وزعموا أنّ أدب السيرة الذاتية يعتمد الحقيقة والصدق في نقل تجارب الحياة الفردية، وأن الشعر يقوم بخلاف ذلك على التصور، والتخيل، والمبالغة، وعلى الصدق الفني إن لم نقل الكذب (أعذب الشعر أكذبهم)، شأنه في هذا المنحى أقوى من شأن الرواية والقصة، وطائفة ثانية تجاهلت أمر تلك الإمكانية، وكم تكلف

(1) محمد صابر عبيد : السيرة الذاتية الشعرية، ص : 07.

(2) إحسان عباس : فن السيرة، ص : 84.

نفسها عناء التفكير في مسألة السيرة الذاتية الشعرية، في حين نبهت وتنبهت طائفة ثالثة إلى وجود نماذج وجذور للسيرة الذاتية الشعرية في تراث الأدب العربي الإسلامي. وقد أثرت مسألة السيرة الذاتية الشعرية كذلك داخل الأوساط الأدبية والنقدية الغربية، بحيث أبدى "فيليب لوجون" **Philippe lejenne** في هذا الشأن ملاحظة خلاصتها أن أدب السيرة الذاتية الثرية يعرف كثرة في الإنتاج بخلاف أدب السيرة الشعرية الذي لا يتجاوز الأعمال المنظومة تحته عدد الأصابع، وبالعودة إلى الكتاب الفرنسي "**Le jeune**" في موضوع تعريف السيرة الذاتية، نجده قد حاول مرتين في الاجتهاد في وضع حدّ أو تعريف لهذا الجنس الأدبي، لكنه خلاص في النهاية إلى صياغة حدود تعريفية تتجاهل الحد الشعري، في هوية أدب السيرة الذاتية وتعريفه مع أنه أدرج عدم وجود مانع لذلك...

أما جورج ماي "**George may**" لم يضع حدودا تعريفية دقيقة لأدب السيرة الذاتية كما حاول فيليب لوجون.⁽¹⁾

هل الحد الشعري الذي غيبه "لوجون" أثناء تنظيره لأدب السيرة الذاتية قد أفقد الكثير من مصداقيته؟

والمتتبع للشعر الجاهلي والعصور التي تليه، تعثر على ندور السيرة الذاتية في الشعر، كما تكذب التعريفات التي تنفي وجود هذه الخصوصية للسير ذاتية في الشعر وتوفرها في الرواية فقط والنثر بصفة عامة.

ومن الذي رأوا أنّ ندرة السيرة الذاتية في الشعر "كارل بروكلمان" يقول "كان عرب الجاهلية يفتخرون بذكر مآثر أسلافهم وأيامهم وكان سمرهم يجري على رواية أيامهم".⁽²⁾

(1) حاتم محمد الصكر: السيرة الذاتية بين الشعر والنثر، <http://merbad.net/vb/show.thead.php/23.75> ، 28 ماي 2012.

(2) همامي عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي، ص: 38.

ومن الطبيعي أن تفهم أن الطريقة التي كان يعبر بها العرب في الجاهلية هي الشعر لأنهم لم يدركوا النثر آنذاك، وبهذا نبرهن على وجود فن سير ذاتي شعري إلا أنه لم يرقى إلى المستوى الذي عليه في الغرب والمستوى السير ذاتي الحديث.

إننا نعثر على حس ذاتي عميق في الشعر الجاهلي، انطوت عليه معلقات عدد كبير من الشعراء، ويكفي أن تقرأ معلقة طرفة بن العبد، ومعلقة امرئ القيس، ومعلقة عنتر بن شداد، ولنقف بجلاء على تجارب ذاتية في الحياة صاغها أصحابها شعرا، ولقد أتاح الشعر لهؤلاء الشعراء إفشاء سيرهم الذاتية تبعا للتقليد الأدبي السائد في عصرهم. فهم بالفعل قد خلفوا الأجيال التي جاء تم بعدهم تواريخ فردية خاصة تعكس تفردهم بمقومات شخصية، وتجارب وأذواق، وقناعات وانشغالات.⁽¹⁾

وفي العصر الحديث والأحوال التي عليها الانفتاح الثقافي، والأذواق التي تدخله المجتمعات العربية تحظى كتابة السيرة الذاتية بعناية متزايدة تشجع فتغدو السيرة - الذاتية الشعرية - فضاء من الحرية المنتزعة عبر القصيدة ذات الأعراف المستقرة والمستقلة تعطي طاقة سردية للقصيدة، وتستعين بتمظهرات السيرة الذاتية فنيا، وتأخذ من شعريتها إيقاعا.⁽²⁾

⁽¹⁾ صابر عبيد: السيرة الذاتية بين الشعر والنثر، <http://merbad.net/vb/show.thead.php/23.75>، 28 ماي 2012.

⁽²⁾ حاتم محمد الصكر: السيرة الذاتية والتجربة الشعرية: الموقع نفسه، <http://merbad.net/vb/show.thead.php/23.75>

إنّ مصطلح السيرة الذاتية الشعرية هو مصطلح أكثر خصوصية من السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية هي النمط السيري الأكثر تمحوراً حول الذات الكاتبة من أنماط السير المعروفة. ومن هذا المنطلق يمكن القول أنّ السيرة الذاتية الشعرية هي الانبعاث الكامل نحو منطقة معينة من الذات، تتركز فيها طاقة إبداعية هي الشعر. تفرض على الخطاب السير الذاتي الشعري أسلوباً متفرداً أو فضاءً شعرياً متميزاً.

وكان ولولوج الذات الشاعرة منطقة السيرة الذاتية الأثر الأكبر في نقل الكتابة الشعرية إلى مستوى جديد أكثر حيوية وانتماءً إلى روح الذات الشاعرة، بوصف أنّ: «كتابة السيرة الذاتية هي كتابة غير عادية بالنسبة إلى الذي يكتبها والذي يقرأها، وعلى هذا النحو تراها تخضع لشروط خاصة تتصل بفعل الكتابة لا بالكتابة ذاتها»⁽¹⁾.

وبالتالي في الانتساب في العراء أو على المكشوف، أي في ممارسة اللعبة الروائية أمام القارئ وكل ذلك مما أدعوه بوعي الذات المبدعة، أو بوعي الذات الروائية، كما يتجلى في كتابة النص سيرته⁽²⁾.

والأنا الشاعرة محرّك جوهري في العملية الإبداعية، تجعل منها كتابة شعرية للذات تحكي قصتها مع الطبيعة والوجود والأشياء.

فالأنا الشاعرة عنصراً فاعلاً نائباً عن الشاعر في ميدان العملية الشعرية - المركز البؤري الأساسي والجوهري الذي يجب فحصه ومعاينته وتأويله حين يرتبط الأمر بإجراء قرائي في عالم القصيدة.

إنّ التزاوج بين جنسي الشعر والسير الذاتية بحاجة إلى وعي كبير وموازنة دقيقة بين الذات الشاعرة ومحمولات الذاكرة.

(1) محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2005، ص: 45..

(2) نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2006، ص: 45.

فالكتابة من هذا النوع تفترض جملة من الخصائص الأسلوبية والموضوعاتية، تقف في مقدمتها «درجة التصوير والإبداع، ونوعية الملاحظة ومجالاتها العديدة، والحقيقة النفسية التي تمثل الأرضية التي تقع داخلها الأحداث»⁽¹⁾.

فهذا التزاوج يتطلب نهج جديد يكشف عن المستوى التعبيري والفني الجديد في ميدان الأدب، ويسهم في تحقيق شعرية هذا الجنس الأدبي الجديد، أو ما يسمى بـ «القصيدة السير ذاتية» التي تمتلك خصوصية شعرية تميزها عن بقية الأجناس الأدبية، والسير الذاتية المختلفة وإذا كانت خصوصية الخطاب الشعري تتحدد بخصوصية القراءة، فإن ذلك لا يتأتى إلا بإدراك حقلها الثقافي والاجتماعي والنفسي، ومرجعيتها التاريخية، لا عن طريق الانعكاس والتشابه بين الواقع والمتخيل حيث يتعذر الوقوف على الحقيقة، بل بنمط قرائي يكشف عن الأمور الخفية للظاهر. ولعلّ قراءة القصيدة في ضوء هذه المعطيات ومعطيات أخرى، يمكن اكتشافها في أعماله الأخرى، تقودنا إلى الخيوط الخفية لأنواع أخرى للسير الذاتية في الشعر كالقصة الشعرية والسيرة الذاتية الشعرية... كل هذه الأجناس يجب أن يتعود القارئ على فضح حضور المؤلف وراء نتاجها.

يقف الشاعر على حقيقة هرمية الشكل، بين الواقع والذات الشاعرة والقصيدة، فالشاعر لا يكتسب حرارة التجربة الشعرية وصدقها وأصالتها إلا بالتعامل المتين مع نسيج هذا الواقع. إن الشاعر الحقيقي هو أيضاً ذلك الرجل الذي يحمل "صخرة سيزيف" على صدره، في التماهي بين أركان الهرم من أجل إرضاء جمهوره، فنجاحه مرهون بتحقيق المعادلة بين الاقتراب من الجمهور والمحافظة على القدرة الفنية والفكرية للقصيدة، ويقدر على تدوير الحواجز الحائلة بينه وبين هذه الجماهير ليتم التلاحم والتحاور والتفاعل الإيجابي.

ويقف الشاعر "نزار قباني" في طليعة الشعراء العرب في قدرته على جذب الجمهور إليه والتفاعل معهم، فكانت الكلمة والوضوح هو الوسيلة الفعالة لهذا التفاعل، كما نجح في قدرته على

(1) محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، العراق، ط1، 2007،

التماهي مع ذاته والإخلاص لتجربته بجرأة ووضوح في قصيدته، وتعبير شهادته العميقة في كتابه السير ذاتي "قصتي مع الشعر" عن وعي كبير بضرورة هذا التزاوج الصادق بين التجربة وقولها شعرياً عبر صيغ تعبير شعرية دائمة التطور والابتكار.

فالبرغم من الانتقادات التي وجهت إليه فإنه قد خاض المعركة بعنف، وحمل القلم بشجاعة وجرأة، فهو يقول: «إن هذا الكتاب سيكون نوعاً من السيرة الذاتية، والسيرة الذاتية تكاد تكون مجهولة في تاريخ أدبنا، الأديب العربي لا يحب السفر إلى داخل نفسه، ولا يجب استعمال المرايا، حديث النفس عن النفس في بلادنا مكروه، نحن لا نفهم المونولوج الداخلي ونعتبره نوعاً من الغرور والنرجسية»⁽¹⁾، فالنرجسية من أكبر التهم التي وجهت له، ومن بين أصابع الاتهام التي اتهمه الدكتور "خريستو نجم" في كتابه "النرجسية في أدب نزار قباني".

إذ يقول: «... وشاعرنا في هذه الظاهرة لا يختلف عن سواه من الأدباء الذاتيين المأخوذون (بأناهم) المتميز، فقد عرفنا غير واحد من هؤلاء يذكر اسمه في شعره أو يطلق اسمه على بطل روايته أو شخصيته من شخصياته وفي "رونسار" و"بروست" و"كافكا" نماذج من هذا النوع الذي وصفناه بالذاتي إن لم نقل بالنرجسي»⁽²⁾. لكن هل كل شاعر يتحدث عن "أناه" نصفه بالنرجسية في عصر غلبت الذات الشاعرة على كل الكتابات فغدت هي المحرك وجوهر العملية الإبداعية، لذا لا يجب أن نبالغ في إصدار أحكامنا بل علينا أن نكون عدولين ولا نطبق كل القوانين في الحكم على الشيء مثل ما فعل "خريستو نجم" فقد طبق القوانين الفرودية على أعمال "نزار" الشعرية والنثرية، بيد أن "نزار" كان يريد أن يساهم في تطوير هذا الجنس الأدبي الجديد من جهة، وإلغاء بعض الصفات والتهم التي نسبت إليه من جهة أخرى بقوله: «أريد أن أكتب قصتي مع الشعر قبل أن يكتبها أحد غيري، أريد أن أرسم بيدي إذ لا أحد يستطيع أن يرسم وجهي أحسن مني، أريد أن أكشف الستائر عن نفسي بنفسي، قبل أن يقصني النقاد ويفصلوني على هواهم، قبل أن

(1) نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، ط7، 1984، ص: 15.

(2) خريستو نجم: النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983، ص: 35.

يخترعوني من جديد»⁽¹⁾. فلا أحد يمكن أن يكون أقرب للشاعر من نفسه وأدري بذكرياته وحالته الاجتماعية والنفسية والاقتصادية والأشياء التي تحيط به وتؤثر فيه، إذ يقول في موضع آخر: «لا أحد يستطيع أن يكون فمي أكثر من فمي... فالشعر نبات داخلي من نوع النباتات المستقلة التي تتكاثر وتتوالد في العتمة، إنه غابة من القصب لا يعرف خريطتها إلا من راقبها، وهي تكبر في داخله شجرة شجرة»⁽²⁾.

إن القضية - كما تبدو لنا - أكبر وأعمق من أن تعين بهذه البساطة لو سلمنا بما يقوله "نزار قباني" هنا وبهذه الجدية إذن لكان بإمكاننا الاستغناء عن النقد والنقاد تمامًا، والاكتفاء بالسير الذاتية الشعرية التي يكتبها الشعراء، والاطمئنان التام إلى ما يقررونه بشأن شعرهم بعيداً عن التشكك في حجم الإدعاء مقارنة بمستوى الانجاز عند كل شاعر.

إن كل شاعر بإمكانه أن يسطر ما يشاء وهو يكتب تجربته الشعرية على شكل سيرة ذاتية شعرية، غير أن نصه الشعري قد يكون عكس ذلك، والشعر يعد ذلك لا يمكنه النظر إلى نصه نظرة نقدية تحليلية محايدة دائماً.

وبالتالي فإننا ننظر إلى السيرة الذاتية الشعرية بوصفها جنساً أدبياً مستقلاً، بصرف النظر عن إمكانية الإفادة منها في الكشف عن جوانب معينة في النص الشعري⁽³⁾.

وإذا ما حاولنا فحص التجربة الشعرية النزارية بناءً على ثقافات القصيدة السير ذاتية، فإننا سنكشف خيوط انتمائية لتجارب حية في حياته بأدبه صريحة هنا وهناك.

فالشاعر "نزار قباني" مخلصاً وفيّاً لتجاربه ومواقفه ويستجيب لانفعالاته بقدسية عالية، ولعله من النادر جداً في هذا الإطار «أن يعثر متابع الشعر المعاصر والحديث على شاعر انسجمت كتابته الشعرية مع آرائه الثقافية ومفاهيمه الأولية حول الإبداع، كما يعثر على شاعر مثل "نزار قباني"

(1) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 9-10.

(2) المرجع نفسه: ص: 4.

(3) محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية، ص: 61-62.

فنثره وشعره وأجوبته كلها تتضافر فيما بينها على صياغة العالم الكبير المتكامل الذي اسمه "نزار قباني" ⁽¹⁾.

لذا ستكون سيرة "نزار قباني" الشعرية لب العملية التحليلية أو بمثابة أداء إجرائي يتغلغل في أعماق النص الشعري التزاري لأن "نزار" وشعره بمثابة رجل واحد، المضمون شخصية "نزار" والشعر شكله الخارجي الذي يبرز من خلاله نور "نزار"، إذ يصرح بذلك قائلاً: «على من يريد أن يقرأني أن يدخل إلى عالمي الشعري دخولاً كاملاً وشمولياً، أما الذي يكتفي بدخول غرفة واحدة من غرف البيت الكبير، وينسى بقية الغرف فلا أريد أن يزورني مرة أخرى... فأنا لست بحاجة إلى قراء يحملون كاميرات السياح ولا يستعملونها».

إن ارتباط النص الأدبي بسيرة صاحبه الذاتية وانفصاله عنه في الوقت نفسه يبدو حقيقة لا تحمل الجدل، فكثيرة هي النصوص التي يلمس فيها الناقد على نحو سهل شخصية صاحبها وأجزاء كثيرة من تفاصيل حياته الطفولية واليومية... لكن هناك نقاط التقاء النص بحياة صاحبه، وهناك نقاط يتعد فيها النص عن صاحبه إلى حد قد ينفصل فيه عنه تماماً.

وبهذا يجب الوقوف على تصريحات "نزار" وأشعاره وشهادات أخرى خارج نطاق "نزار" من أجل الوصول إلى مدى تجسد السير الذاتية في شعره فحسب قوله، ومحاولة رصد خيال "نزار قباني"، إنه شاعر يبدع تخيلاً ذاتياً لا ينتهي، وبهذا المعنى يكشف عن تواطؤ الحياة مع الشعر دون وجود شرخ يحسه المتلقي.

فيا ترى إلى أي مدى تمثل "نزار قباني" هجاً سير ذاتي شعري خاصاً في التماهي بين الجوانب الحياتية وشعره؟

⁽¹⁾ محمد علاء الدين عبد المولى: دفاعاً عن الشاعر نزار قباني، إصدار خاص ليبيا، تونس، (د.ط)، 1982، ص: 73.

1- الفضاء السير ذاتي في قصيدة بلقيس:

لم يكن من الغريب أن يكتب "نزار قباني" سيرته الذاتية، فهو أديب يقف في طليعة الشعراء العرب، في قدرته على التماهي مع ذاته والإخلاص في تجربته بجرأة ووضوح في قصيدته، وذلك في استعادة بعض الأحداث التي مرت به في حياته، ورسم بعض الشخصيات التي تشبه بعض الشخصيات المحيطة به، أو التصريح بها مباشرة.

ولمن يحاول الوقوف على شخصية "نزار قباني" عليه أن يدخل عالمه الشعري، حيث تطفو معالمه الشخصية على سطح كلماته الشعرية، لذا فإن لونه الشعري كل في متكامل لا يتجزأ، وهو نفسه يصرح بذلك قائلاً: «على من يريد أن يقرأني أن يدخل إلى عالمي الشعري دخولاً كاملاً وشمولياً، أما الذي يكتفي بدخول غرفة واحدة من غرف البيت الكبير، وينسى بقية الغرف فلا أريد أن يزورني مرة أخرى... فأنا لست بحاجة إلى قراء يحملون كاميرات السياح ولا يستعملونها»⁽¹⁾.

ومن خلال هذا الاعتراف التزاري، نأخذ بقصيدة "بلقيس" التي تشكل مفصلاً مركزياً من مفصلات قصيدة "نزار" السير ذاتية بالرغم من مناسبتها الرثائية، إذ كتبها إثر وفاتها في الحادثة التي أدت إلى تدمير السفارة العراقية في بيروت 1981/12/15.

وهو يقول: «بعد فشل زواجي الأول، تزوجت عام 1970 من سيدة عراقية هي "بلقيس الراوى" تعمل في السفارة العراقية في بيروت، فأنجبت "زينب" و"عمر"، وقد توفيت في حادث انفجار السفارة عام 1981، فتركت وفاتها أكبر الأثر في نفسي، ورثيتها بقصيدة أعطيها عنواناً اسم زوجتي "بلقيس"، وهي تعد من روائع الشعر في القرن العشرين».

ولا يكتفي "نزار" بوصف "بلقيس" الزوجة والحبيبة، بل يتجاوز ذلك إلى أن يخلق منها أسطورة حب تجمع في داخلها معاني الحب وشروطه ودلالاته، فهو يقول: «أهم ما في نظرة "بلقيس" إليّ خلال اثني عشرة سنة اعتبارها إياي الطفل الثالث في البيت، كانت دائماً تقول أنتم

(1) محمد علاء الدين عبد المولى: دفاعاً عن الشاعر نزار قباني، ص: 22.

أطفالي الثلاثة "زينب" و"عمر" و"نزار"، ولذلك كانت تتصرف معي عندما كنت أمرض أو أغضب أو أثور بنفس الطريقة التي تتصرف بها مع طفليها»⁽¹⁾.

يضع "نزار قباني" في كتابه الثري "قصتي مع الشعر" ميثاقاً يضع فيه أهم البنود، للولوج إلى قلبه وضرب جهازه العصبي وإحداث خلخلة في إيقاع أيامه، ونظام الأشياء المحيطة به، فهو يشير إلى خمسة نساء فقط تمكن من اجتياز هذا الامتحان بجدارة فمنهن: "الدمشقية" و"البغدادية" و"البيروتية" لأنه يريد أن يبقى عربياً ويلغي كل الأصول الأجنبية.

فكانت "بلقيس" ذات أصول عربية عراقية الأصل، اشتم فيها رائحة النعناع والزعر والحبق والفل المنثور، هذا أول البنود، وحسب قوله المذكور أعلاه أنه مولع بالطفولة إلى حد الجنون "فتزار" في أشعاره وأقواله يتعمد اللجوء إلى الصور الارتدادية (صور الطفولة). ولا شك أن عالم الطفولة مما يجذب اهتمام الشعراء ويستقطب عواطفهم لما يمثل الطفل والطفولة من معاني الدهشة والبراءة والطهر والألفة... فالطفل يجسد حلم الفنان في العودة إلى زمن الامتلاء والغضارة، والحرية واللامحدود⁽²⁾.

ومن هنا كانت العودة إلى طفولة "نزار" لا بد منها، إذ يقول في معرض حديثه: «الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي، وإلى أدبي، وكل محاولة لفهمي خارج دائرة الطفولة هي محاولة فاشلة»⁽³⁾.

يقول "عياش يحياوي" في حوار أجراه مع الجريدة الجمهورية: «إن طفولتي هي أعظم قصيدة أطمح إلى كتابتها، وفي نظره الطفولة هي أعظم خزان يستقي منه الشاعر عصارة تجاربه الإبداعية»⁽⁴⁾.

"فتزار" يريد من المرأة المثالية أن تكون أمه، إذ تتوفر فيها شروط الأمومة، إذ يقول: «... هو أن تكون أُمِّي، لا أريد أن تتصوروا أنني مصاب بعقدة أوديب... وأن نزعة العشق بي تتجه

(1) ع فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، (د.ط)، (د.ت)، ص: 08.

(2) عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص: 173.

(3) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 155.

(4) عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص: 177.

غريزيًا نحو أمي...»⁽¹⁾. فهو يريد من امرأته أن تستوفي حقوقه الطفولية (الحماية، الرعاية والاهتمام).

إنه العصفور الذي يبحث عن الأمان، إذ يقول:

وأنا محتاج منذ عصور

لامرأة تجعلني أحزن

لامرأة أبكي فوق ذراعيها مثل العصفور

إن صورة الطفل الباكي على ذراعي المرأة هنا بليغة في دلالتها الكامنة في نفس الفنان عامة و"نزار" خاصة، وهذه الدلالة برزت كثيراً في أعماله الأخيرة بسبب تقدمه في السن الذي ينعش غريزته الطفولية... وهي ظاهرة مألوفة عند المحللين.

فالشاعر في بداياته الأولى فقد أمه، هذه الأخيرة تركت فراغاً كبيراً في حياة "نزار" إذ يقول: «فيا أمي، يا حبيبي يا فائزة، قولي للملائكة الذين كلفتهم بالحراسة خمسين عاماً أن لا يتركوني لأنني أخاف أن أنام وحدي»⁽²⁾.

هذا الخوف الذي ألم به بعد وفاة أمه عاوده بعد وفاة زوجته "بلقيس"، فهي لم تكن له زوجاً فحسب بل أمّاً كذلك، إذ يقول:

بلقيس

كيف تركتنا في الريح

مرتجفاً مثل أوراق الشجر

وتركتنا نحن الثلاثة ضائعين

كريشة تحت المطر

أتراك ما فكرت بي؟

وأنا الذي يحتاج حبك مثل زينب وعمر⁽³⁾

(1) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 156.

(2) خريستو نجم: النرجسية في أدب نزار قباني، ص: 54.

(3) ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 43.

الشاعر هنا ارتد طفلاً يحتاج إلى رعاية أمه، فكانت "بلقيس" أمّاً مثالية، وليس معنى ذلك أن هاجس الطفولة عند "نزار" منشأه وضع مرضي، بل على العكس ربما كان منشأه الوضع الصحي الذي نعم به، على حد قوله في ترجمته، نقصد بذلك أن الأقدار التي حبته نعمة الولادة على سرير أخضر وفي بيت يشبه قارورة العطر، وفي أسرة تمتهن الحب والعشق، ومن كانت هذه طفولته فإنه حظي بنشأة هائلة يحسده عليها الكثيرون... وبعد تعرضه لنكسات في حياته، فعودته إلى مرحلة الطفولة ملاذاً يقيه مرارة الحياة وجدها الثقيل⁽¹⁾.

فما كانت أمه تفعله معه وزوجته "بلقيس" دفعاه إلى الرضوخ إلى "عقدة أوديب" حسب رأي "خريستو نجم"، وهو يعترف بهذا الدلال، حيث يضاعف صفات "بلقيس" في رعايتها له بقوله: «زوجتي "بلقيس" تقود السيارة بيدها اليسرى إلى المستشفى، ويدها اليمنى تمسح العرق المتدفق من جبيني، كأني طفل سقط في بركة ماء»⁽²⁾.

من هذا المنطلق جاءت قصيدة "بلقيس" معبرة عن الفضاء عبر سياق سير ذاتي شعري يتجاوز حدود الرثاء بأعرافه التقليدية، وينفتح على رؤيا شعرية تنفعل فيها الذات الشاعرة انفعالاً كاملاً مطلقاً، يقول:

بلقيس

ليست هذه مرثية⁽³⁾

فالشاعر يتجاوز الرثاء مؤسساً ميثاق قرائي للنظر إلى القصيدة بوصفها قصيدة سير ذاتية وذلك انطلاقاً من عتبة العنوان "بلقيس"، بوصفها مهيمنة شخصية ودلالية تنفرد بكيئوتها المفردة على عرش العنوان من دون شريك لغوي آخر، بالرغم من إمكانية انطوائها على مناخات رمزية وأسطورية ودينية واسعة.

(1) خريستو نجم: النرجسية في أدب نزار قباني، ص: 56.

(2) نزار قباني: الكتابة عمل انقلابي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1982، ص: 35.

(3) ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 41.

انفردت عتبة العنوان باسم "بلقيس"، مفردًا خاليًا من إسناد، وفي ذلك دلالة على عمق التسمية وحساسيتها بوصفها بؤرة القصيدة وشاغلها السير ذاتي المركزي، "فبلقيس" الزوجة والأم والوطن (آية أم عربية).

"فبلقيس" زوجة الشاعر الفقيده التي أراد الشاعر الاحتفاء بها رثائيًا، ونقل شعرية الرثاء من الوضع البكائي في السياق التقليدي إلى تشكيل رؤيا شعرية جديدة تحطي قصة الشاعر السير ذاتية وتفتح على الما حول الطبيعي والفكري والثقافي والسياسي والديني والحضاري لتكشفه وتنقده وتفضحه، عبر محطات وتفاصيل صغيرة في حياة الشاعر مع زوجته وسيرتهما الذاتية معًا.

تكرر "بلقيس" في القصيدة خمسين مرة عدا تربعها على عرش العنوان، وغالبًا ما تتفرد بالسطر الواحد، أو مسبوقه بالنداء، ولا شك في أن هذا التكرار يشكل هيمنة تسموية ضاغطة تخطط نسيج لغة القصيدة بأصواتها، هذا فضلًا عن صفاته المتنوعة وسيل الحالات الضمنية عليها - شكلاً ومضمونًا - على النحو الذي يجعلها - صوتًا وصورةً ودلالةً - موجودة من أول القصيدة حتى آخرها، وهو ما يؤلف هيمنة سير ذاتية واضحة المعالم تجعل كل تأويل أو تفسير أو قراءة لا يمكن إتمامه من دون الشروع إلى عتبة التسمية "بلقيس" والانتهاه بها أيضًا.

وكذلك العودة إلى كتابه الثري "قصتي مع الشعر"، فهو بالمرشد السياحي في التماهي بين القصيدة والترجمة الشخصية.

يتوجه بخطابه الساخر إلى الأمة التي يتهمها بقتل زوجته واغتيال قصيدته:

شكرًا لكم...

شكرًا لكم..

فحبيبتني قتلت... وصار بوسعكم

أن تشربوا كأسًا على قبر الشهيدة

وقصيدتي اغتيلت...

وهل من أمة في الأرض...

-إلا نحن - نغتال القصيدة؟⁽¹⁾

(1) ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روايات قصائده، ص: 37.

فهو يحكي سيرة الحبيبة "بلقيس" عبر التصريح المباشر (فحبيبتى قتلت) المنتمي زمنياً إلى الماضي الذي ينتج حاضراً زمنياً يقام فيه مأتم باذخ (وصار بوسعكم/ أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة).

فحالة التشبيه الحاصلة بين (الشهيدة) و(القصيدة) - دلاليًا وإيقاعياً ورمزيًا - ترمز إلى الفضاء السير ذاتي الشعري، عبر مقارنة فعلية (قتلت، اغتيلت)، فهو في استرجاع الزمن المفقود المؤلم، ينتج أداءً مأساوياً واحداً في قتل (الشهيدة) واغتيال (القصيدة) على يد قاتل متخصص في قتل الحب، الجمال والخيال والكلمة.

يتربع اسم "بلقيس" على رأس كل مقطع شعري إمعاناً في تكريس سير ذاتية القصيدة وشحنها بالحضور الأسمى بوصفه عتبة مؤثرة مكررة على فضاء الشاعر والقصيدة معاً:
بلقيس...

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس...

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي...

ترافقها طواويس...

وتتبعها أيائل...⁽¹⁾

ينفتح التاريخ السير ذاتي للمكان على فنية استرجاع وصفية تتمظهر فيها صورة "بلقيس" التاريخية في رؤيا تشكيلية مسطرة، تقوم على ضبط اللقطة ضبطاً جمالياً داخل مربع اللوحة (كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل) عبر دالتين (أجمل الملكات، تاريخ بابل)، يتواصل فيها الزمن الحاضر مع الماضي (التراث)، فهو بمثابة غذاء روحي يساعده على مواجهة الحياة المؤلمة في أحلك الظروف.

⁽¹⁾ ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 37.

ففي لفظة (النخلات) فهو يعبر عن خوفه من الفناء وشدة تعلقه بالفن من أجل البقاء، وهو يريد من زوجته وأمته البقاء.

ثم يعود المشهد الشعري في اللفظة الثانية إلى الراهن التاريخي في السياق الطبيعي المكاني (كانت أطول في أرض العراق) إذ تحتشد الإشارة الطبيعة الإشارة الزمكانية (النخلات) مع التصريح المكاني المعن في انفتاحه وصورته ووضوحه (أرض العراق) التحقق توكيداً آخر لميثاقية التقائه السير ذاتية في القصيدة.

ثم تقييد من كل الإشارات (أجمل، أطول، تاريخ بابل، أرض العراق) لتفتح الصورة الشعرية السير ذاتية على مشهد جمالي حركي، يرسم صور درامية لمشهد عميق في دلالاته (كانت إذا تمشي، وتتبعها أيائل) فتتعطف مناجاة الأنا الشاعرة على الحاضر فغي الرؤية والرؤيا لتستنجد بها، إذ هي المعادل الموضوعي للحياة:

بلقيس...

لا تنغيبي عني

فإن الشمس بعدك

لا تضيء على السواحل⁽¹⁾

فما تعرض له "نزار قباني" من الغضب عليه والمطاردة إلى حدّ التهديد بقتله، وهو تهديد جدي، لأنه تحقق بالفعل في مقتل زوجته السيدة "بلقيس"... أي أنّ النار المشتعلة وصلت إلى بيت "نزار" والتهمت جزءاً منه، ولو بقي "نزار قباني" في العالم العربي لكان مصيره هو مصير "بلقيس" الشهيدة وهذا ما عبّر عنه بسخط شديد في بداية القصيدة؛ كما ترك فجوة كبيرة في حياته⁽²⁾.

فغيابها يمنع الشمس من أن تضيء على السواحل لأنها قبس من ضوء الشمس، على النحو الذي تصبح فيه بين حضور "بلقيس" وضيء الشمس من جهة، وغياب "بلقيس" وامتناع الضوء

(1) ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 38.

(2) محمد رضوان: دموع شهريار العصر نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الراهة للنشر، مصر، ط1، 2000، ص: 127.

من جهة أخرى، حالة حياة للذات الشاعرة مستمرة بدلالة حضور "بلقيس"، وغيابها يعني توقف حركة السيرة وزجها في حالة إظلام وعدم وانفصال عن فاعلية الطبيعة (السواحل).

ففي كل مقطوعة يتعالى نداء الأنا الشاعرة المفتوح باتجاه "بلقيس" ويتنوع في تمظهرات نداءه وصفاته المتنوعة، من أجل خلق إحساس ووعي وجداني باستمرارية حضورها ونفي غيابها:
بلقيس...

يا عصفورتي الأُحلى...

ويا أيقونتي الأُغلى

ويا دمعاً تناثر فوق خد المجذلية

أترى ظلمتك إذ نقلتك

ذات يوم... من ضفاف الأعظمية

بيروت... تقتل كل يوم واحداً منا...

وتبحث كل يومٍ عن ضحية⁽¹⁾

فالشاعر استطاع أن ييث الأسي والحنين، التي انتابته نتيجة الفراق، مما جعل القارئ يشعر بطاقة انفعالية عالية بعمل النداء على حضورها (يا عصفورتي الأُحلى، يا أيقونتي الأُغلى، ويا دمعاً...) فهي تمثل صياغة وصفية مشدودة إلى سير ذاتية الأنا الشاعرة، نهى المناخ الشعري لعقد محاورة استفهامية تساءل فيها الأنا الشاعرة عن مدى ظلمها وإسهامها في حدوث الكارثة، عبر موازنة زمكانية، بين المكان الأصلي (ضفاف الأعظمية) بما تنطوي عليه مفردة (ضفاف) من حساسية إيجابية مرهفة مقرونة بالحياة والحب والسعادة، وحساسية المكان الجديد (بيروت) المرهون برؤيا سلبية مقترنة بالقتل والموت (تقتل كل يوم...، تبحث... عن ضحية) بعدما كانت بيروت يعيش تحت دفئها وحنائها، فهي مستقرة بعد تعب أملاه عليه مشواره الدبلوماسي، إذ

(1) ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روايات قصائده، ص: 39.

يقول: «وحين جلست على طاولة مكثتي في بيروت بعد انتهاء حياتي الدبلوماسية.. وأشعلت أول لفافة شعرت بكبرياء ملك يستسلم السلطة لأول مرة»⁽¹⁾.

ويبقى "نزار" يعيش لحظات مأساوية، يتخبط في وسط اجتماعي مليء بالنفاق والعراك داخل ظلمات سببها الأحران الثلاثة التي تعرض لها، طلاق وموت ثم موت.

موت الابن الأكبر ثم موت الزوجة المثالية "بلقيس"، وما زاد الطين بلة الوضع الاجتماعي والسياسي الذي حل بالبلاد، وهذا بحكم طبيعة عمله الدبلوماسي المحفوف بالمخاطر، رغم ذلك كان يرتسم الفرحة على وجهه وسط جمهوريه، ويلون كلماته الشعرية بالعطر، لكن مأساته كبيرة، فهو ينوع في مواجهات حسب مبدأ "لوكاتش"، هذا الأخير يمحور الرؤية المأساوية في بنيتين دالتين:

- مبدأ كل شيء أو لا شيء، أي إما وإما، التضاد المطلق بين الأصالة والزيغ، الحقيقة والخطأ، الإنصاف والاحجاف، القيمة وانعدام القيمة دون أي حل وسط، والحال أن هذا الإنسان يجد نفسه في مواجهة العالم لا يلقي فيه أبداً قيمة مطلقة، فكل ما فيه نسي وبصفته هذه عديم الوجود وبمجرد من كل قيمة.

- اليأس وانعدام آفاق المستقبل، واستحالة تحقيق القيمة الأصلية في العالم الخارجي، وعدم وجود قوة اجتماعية قادرة على تغيير الحياة.

فمن خلال الرؤية المأساوية أو ميتافيزيقيا المأساة "للكاتش" فعبر من خلالها إلى رؤيا للعالم العربي، ورفضه لكل الأشكال التي تبدو له في آخر المطاف غير صادقة مزيفة وغير جذرية بما فيه الكفاية⁽²⁾.

ثم ما يلبث النداء أن يتحول إلى مناجاة الذاكرة المعطرة وللراهن المؤسّر المفتوح على تظهر سير ذاتي قاسٍ في لغته وصوره وخطابه:
بلقيس...

(1) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 110.

(2) محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحدائث للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984، ص: 10-11.

يا عطراً بذاكرتي
ويا قبراً يسافر في الغمام
قتلوك في بيروت، مثل أية غزالة
من بعد... ما قتلوا الكلام...
بلقيس...
ليست هذه مرثية
لكن...
على العرب السلام⁽¹⁾

تتردد الذات السير ذاتية الشاعرة بين الماضي المعطر القابل للنداء (يا عطراً بذاكرتي) والحاضر المشحون بحساسية الموت والذهاب إلى فضاء الأسطورة (ويا قبراً يسافر في الغمام) على النحو الذي يفتح الخطاب على المشهد المأساوي الذي يقترن فيه قتل "بلقيس" تشبيهاً بدلالة الجمال والخفة (مثل أي غزالة)، ويقترن استعارياً بدلالة اللغة والتعبير والحرية (من بعد ما قتلوا الكلام).

ويفضي إلى تخلص الخطاب السير ذاتي من فضاء الرثاء في مرجعيته الشعرية العربية القديمة (ليست هذه مرثية) وتقديمها عبر تشكيل سير ذاتي شعري مكتظ بوعي مأساوي يخرق الزمكان والحدث والمناسبة (موت بلقيس).

وتنتفح القصيدة انفتاحاً حساساً على مشهد سير ذاتي حيوي يحيك سيرة الشهيدة "بلقيس" في أنموذج باطني عميق مشتبك في سيرة الراوي السير ذاتي الشعري ومحيطه الإنساني:
بلقيس...

مذبوحون حتى العظم...
والأولاد لا يدرون ما يجري...

⁽¹⁾ ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 40-41.

ولا أدري أنا... ماذا أقول؟
هل تفرعين الباب بعد دقائق؟
هل تخلعين المعطف الشتوي؟
هل تأتين باسمه...
وناضرة...
ومشرقة كأزهار الحقول؟
بلقيس...
إن زروعك الخضراء...
مازالت على الحيطان باكية...
ووجهك لا يزل متنقلاً...
بين المرايا والستائر...
حتى سجاتك التي أشعلتها
لن تنطفئ...
ودخانها
مازال يرفض أن يسافر⁽¹⁾

تطل علينا أول لا فته مأساوية ترسم وضع الذات الشاعرة الإنساني بكل وحشية ومرارة
ويأس (مذبوحون حتى العظم) وقد جاءت بصيغة الجمع فهو يضم البلدان العربية، في حيرة عن
وضعها وعدم اتحادها واستقرارها، عانى من أجلها في صمت رهيب، يقول: «غضبنا ليس له عمر
ورضانا ليس له عمر وحالتنا تتغير حسب الأحوال... عواطفنا السياسية كثعبان صحراوي حسب
درجة الحرارة، فمرة ترتفع حرارتها إلى الأربعين... فنحن نحب بعضنا حباً جنونياً، كما حدث

⁽¹⁾ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روايات قصائده، ص: 41-42.

خلال حرب تشرين... ومرة تمببط إلى الصفر... ففتحول إلى زواحف قطبية تُعضُ بعضها بعضاً جنونياً... كما يحدث في هذه الأيام»⁽¹⁾.

الشاعر في حيرة استفهامية تلف سيرة الأنا الشاعرة (لا أدري أنا) وسيرة ما يحيط بها (الأولاد لا يدرون)، على النحو الذي يتحول فيه المشهد إلى استعادة واسترجاع الذات الذاتية الشاعرة صورة الحياة السعيدة بكل دفعها ورحابتها وحيويتها المقترنة بجوية الأطفال إلا أن حضورها الإيجابي هنا يقترن بآلية الاستفهام التي توقف حركة الاستعادة والاستدعاء عند حدود الحلم الاسترجاعي (هل تفرعين، هل تخلعين...، هل تأتين...) فهو يريد مواجهة واقعه المرير باستعادة صور "بلقيس" الماضية، في قرع الباب وهو يريد الاستفاقة ويريد لوطنه الوعي والاتحاد كما يريد خلع الحزن والظلام الذي حل به وبوطنه (هل تخلعين المعطف الشتوي)، ويريد أن يستعيد حياته الماضية المليئة بالحيوية، وذلك قبل وفاة أمه، لأن بعد هذا الحدث الأليم توالى أحزان الشاعر ونكباته، ولم يعد للحياة طعم بعدها، فكان الماضي أنيسه وسلاحه.

لذا فإن الحركة الدافقة ما تلبث أن تتوقف والتي تشغلها منظومة الأفعال المنسوبة إلى المنادى المؤنث "بلقيس" وتجلياتها الفضائية (تفرعين، تخلعين، تأتين)، للتحول عدسة كاميرا الراوي نحو وصف المكان الحالي (الراهن) مأخوذة بدلالة الماضي (الذاكراتي) ومزداناً به ومحتفلاً برمزيته- صورياً- في المشاهد الوصفية (إن زروعك الخضراء... مازالت على الحيطان باكية) ووجهك لم يزل متنقلاً بين المرايا والستائر، حتى سجاتك...، فهو يستحضر جزئيات وتفصيل شديدة الحساسية والحيوية في سيرة ذاتية المشهد الشعري الذي تسعى الأنا السيرة الذاتية الشاعرة على تكريسه وتصديره وإشاعة مناخه.

وهذه ظاهرة متكررة في شعر "نزار" تستحق التأمل، فهو يستعير الجزئيات ويستعير لسان المرأة، فيتحدث عن مشاعرها وأحاسيسها ورغباتها الدفينة، وأهدافها السرية والعلنية⁽²⁾.

(1) ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 301.

(2) هاني الخيزر: نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، دار فليتس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص: 26.

فهو لم ينسى "بلقيس" ولا تفاصيل حياتها ووجهها والأشياء المحيطة بها (المرايا، الستائر السجائر).

تؤدي آلية الاستفهام دوراً بالغ الأهمية في سؤال الزمن واستحضار الذاكرة لاسترجاع مشاهدتها وإدامتها في السيولة الزمنية الراهن على المستوى التخيلي:
بلقيس...

هذا موعد الشاي العراقي المعطر...
والمعتق كالسلافة...

فمن الذي سيوزع الأقداح... أيتها الزرافة؟
ومن الذي نقل الفرات لبيتنا...
وورد دجلة والرفافة؟⁽¹⁾

إنّ الدلالات التي تشيعها الذات الشاعرة هنا (موعد الشاي العراقي المعطر، الفرات، دجلة الرفافة) تحيل إحالة واضحة على الوضع الشعري السير ذاتي الخاص بـ "بلقيس" التي تحضر حضوراً ذهنياً ووجدانياً في حلم الذات الشاعرة على النحو الذي تشتغل فيه آلية الاستفهام بوصفها أداة لحو الغياب وخلق حالة استظهار عاطفي رمزي للغائب.

فكثير من الأمكنة موجودة في القصيدة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بسيرة الشاعر الذاتية، وهذا بحكم عمله، وهي مرتبطة بذكرياته، لاسيما مرحلة الطفولة (بيروت) نظراً لميوله الطفيلي في كتاباته الشعرية خاصة عندما يتحدث على زوجته "بلقيس"، فذكرياته في العراق كانت ساخنة ومعطرة بعطر "بلقيس" يقول: «إنّ قراءتي الشعرية في السودان والعراق لم تكن قراءة بالمعنى التقليدي لهذه الكلمة... ولكنها كانت حفلة ألعاب نارية... على أرض من الرماد الساخن...»
ويضيف قائلاً: «... وفي بغداد كدت أحتنق في حديقة كلية التربية في آذار 1962 بجبال الحب لو لم يخطفني أحد أساتذة الكلية إلى داخل المبنى... وفي قاعة الخلد حيث انعقد مهرجان الشعر عام

⁽¹⁾ ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 42.

1969، ظل العراقيون حتى ساعات الصباح الأولى، مزروعين في القاعة وأمام أجهزة التلفزيون يتابعون القصائد بعشق إلى حد التصوف»⁽¹⁾.

و"نزار قباني" في علاقته مع جمهوريه قضية تستحق الاهتمام، لأنه يولي جمهوره اهتماماً بالغاً.

يحدثنا "نزار قباني" عن هذه العلاقة حديثاً ممتعاً في حوار صحفي أجرته معه، ونشرته بالثمانينات في صحيفة (البعث) لما لفظه: «أكتب لكل المؤذونات...، والمجموعات والمهروسات... والمذبوحات من الوريد إلى الوريد...، أكتب لأجعل الإنسان يستحق إنسانيته والوطن يستحق اسمه... والمرأة تستحق أمومتها... والأطفال يستحقون طفولتهم... والحياة تستحق نفسها، والشاعر الذي يخاطب الأمة العربية في هذه المرحلة الحارقة من تاريخنا (بالفوازير) و(الكلمات المتقاطعة) وبلغة سنسكر بيته، لا يمكن تفكيكها... هو شاعر هارب من الجندية ويستحق الحبس في زنزانة مظلمة».

هذه طبيعة "نزار" الفنية، وهذا هو إحساسه بجمهوره، وهو ما يدفعه دائماً إلى أن يكتب عن قضاياهم التي تشير الجميع⁽²⁾.

"فتزار قباني" جذب جمهوراً واسعاً، على أن جماهيرية "نزار" تختلف عن جماهيرية "محمود درويش" والآخرين... والناس، مع "نزار" يعرفون أن شعره سوف يحك جراحهم بشكل مباشر... فالجمهور يرتاح مع "نزار"، الشعر واضح، والكلام أنيق والإيقاع لا يوال له رنينه المباشر، وعواطف الناس الظاهرة تتحول إلى شعر حلو⁽³⁾.

وننتقل من حرارة الجمهور إلى حرارة الفضاء السير ذاتي مع "بلقيس" الغائبة- الحاضرة- إلى درجة عالية من تفعيل الحس المساوي للذات ومحيطها الزمكاني الحيوي:

بلقيس

(1) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 125 - 126.

(2) هاني الخيزر: نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، ص: 17.

(3) محمد دركوب: الأدب الجديد... والثورة، دار الفراي، بيروت، لبنان، ط3، 1990، ص: 289.

يا بلقيس

يا بلقيس

كل غمامة تبكي عليك...

فمن ترى يبكي علياً...

بلقيس... كيف رحلت صامتةً

ولم تضعي يديك... على يديا؟

بلقيس...

كيف تركتنا في الريح...

نرجع مثل أوراق الشجر؟

وتركتنا نحن الثلاثة ضائعين

كريشة تحت المطر...

أتراك ما فكرت بي؟

وأنا الذي يحتاج حبك... مثل زينب وعمر⁽¹⁾

إنّ التغلغل في شعره والتعمق يفضي إلى حقيقة مفادها أنه شاعر دخل غرفة نوم المرأة ولم يخرج منها، شاعر جمع المتناقضات ما جعله أسطورة العصر الحديث، كما وصفه الأديب المشهور "عباس محمود العقاد"⁽²⁾.

هذا التناقص نستشفه داخل المفارقة التي تحدثها هذه المحاورّة الذاتية لأنّ الشاعر، تتمركز في قوة حضور الغائب "بلقيس"، وتهديد الحاضر بالغياب، إذا أن "بلقيس" تفرض حضورها على لغة المشهد الشعري وفضائه وعملياته الشعرية تتحول إلى منقذ تخيلي تتوجه إليه الذات الشاعرة استفهامياً لتسأله عن شكل المصير، فالشعر هو رحلة داخل عالم اللّغة.

(1) ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 43.

(2) عطا محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص: 121.

بمعنى أن شرط تكون الشخصية الشعرية واستقرارها وتطورها قائم على أساس تحويل تجربته الشعرية إلى سلسلة من المغامرات المنتجة في عالم اللغة، وصف أن في داخل كل قصيدة عظيمة قصيدة ثانية هي اللغة⁽¹⁾.

ويظهر اسما (زينب أو عمر) بوصفهما دلالة جديدة لتوكيد سير ذاتية القصيدة إذ هما ولدا الشاعر و"بلقيس"، فكما بكى الغمام بكى "عمر" و"زينب" على غياب "بلقيس"، الغياب المفاجئ الذي لم يصدقه "نزار" يقول: «ما كان يمكن أن تموت "بلقيس" بهذه الصورة "بلقيس" لم تكن امرأة عادية، كنت في مكثي بشارع الحمرا حين سمعت صوت انفجار زلزلي من الوريد إلى الوريد، ولا أدري كيف نطقت ساعتها "يا ساتر يا رب" بعدها جاء من ينعي الخبر: السفارة العراقية نسفوها، قلت بتلقائية: "بلقيس" راحت شظايا الكلمات مازالت بداخلي، أحسست أن "بلقيس" سوف تحتجب عن الحياة إلى الأبد وتتركني في بيروت ومن حولي بقاياها، كانت "بلقيس" واحة حياتي وملاذي وهويتي وأقلامي»⁽²⁾.

"فعمر" و"زينب" ويصبح بمعية الذات الشاعرة الشاعر، الراوي، الأب "نزار قباني" في حالة تهديد بالغياب، "بلقيس" غابت وتركت له "عمر" و"زينب"، (يشاركنا) يتقسمون المعاناة والألم (تركتنا في الريح/ نرجف مثل أوراق الشجر/ ضائعين/ كريشة تحت المطر...).

تتجلى القصيدة طبقة أخرى عميقة من طبقات الفضاء السير ذاتي الشعري تتمثل باستشارة الحس العاطفي والوجداني بكامل ثرائه وخصبه وحيويته، عبر التفاصيل والجزئيات والهوامش الزمكانية التي يحتشدها في سياق شعري واحد تبرز طاقة القصيدة على شعرية المكان والزمان وطاقة الذات الشعرية الواصفة الساردة على تجسيد حيوية الأشياء وغناها في روح الذكرى ومساحة انفتاحها على الزمن:

بلقيس...

تذبحني التفاصيل

(1) محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، ص: 63.

(2) دليلة بركان: نزار قباني ورومانسية شعره، منشورات خاصة، (د.ط)، (د.ت)، ص: 22.

الصغيرة على علاقتنا
فلكل عقد من عقودك قصتان
حتى ملاقط شعرك الذهبي
تغمرني كعادتها، بأمطار الحنان
ويعرّش الصوت العراقي الجميل...
على الستائر...
والمقاعد...
والأواني...
ومن المرايا تطلعين...
من الخواتم تطلعين...
من الشموع من الكؤوس...
من النييد الأرجواني...⁽¹⁾

إذ تعترف الذات الشاعرة بسطوة فضائية التفاصيل والجزئيات والأشياء، وقوة تأثيرها في الروح والجسد (تذبجني... / تجلديني...) تلك تنفتح بمرونة وانسيابية على أدق التفاصيل المرتبطة بحساسية التزيين والتجميل الأنثوية (دبوس صغير، عقد، ملاقط شعرك) وتتحول عبر تفاعلها مع شعرية الجسد إلى طبيعة زاخرة بالعطاء والجمال تبعث مزيداً من السعادة والحب في جسد الذات الشاعرة (تغمرني كعادتها بأمطار الحنان).

وتنتقل الذات النصية السارة الواصفة من إثارة الحس البصري، من خلال مكونات التصوير البصري إلى إثارة الحس السمعي (يعرّش الصوت العراقي الجميل)، وهو يفيض على تفاصيل الأمكنة (الستائر، المقاعد، الأواني).

⁽¹⁾ ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 44.

ويتكامل الحس البصري المكاني مع السيرة الذاتية الشعرية، فقد طرحت سيرة "نزار قباني" معالم المكان بوصفه عنصراً حاسماً من عناصر تجربته الشعرية، وهو يدين للمكان بجزء كبير من شاعريته، ويبدو أن "نزار" كان على وعي تام بخطورة المكان في تشكيل الفضاء الشعري للقصيدة وهذا الاهتمام الشعري بشعرية المكان الذي نجبه ونقله بسبب ذلك إلى مناخ فني منفتح على آفاق إبداعية جديدة «يرفض أن يكون منغلقاً بشكل دائم، إنه يتوزع، ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأمكنة دون صعوبة ويتحرك نحو أزمنة أخرى وعلى مختلف مستويات الحلم والذاكرة» على حد تعبير "غاستون باشلار" "جماليات المكان"، "فتزار" في حديثه السيري عن التجربة يعود دائماً وبحنين واضح إلى أماكنه المؤسسة لفن جمالي...

ولم تكن سيرة المكان "التزاري" مقتصرة على البيت وحده، إذ حاول "نزار" أن يمدد ذلك خارج الحدود الميدانية للبيت، لينقله بذلك من صورته الواقعية إلى شكله الشعري القادر على الانطلاق إلى فضاء لا حدود له⁽¹⁾.

ويتكامل الحس البصري مع الحس السمعي، يتحول جسد "بلقيس" إلى مثال سحري يحيط بالذات الشاعرة، ويطلع من كل الزوايا والأرجاء التي ترتبط الذات معها بعلاقة صحيحة (المرايا الخواتم، القصيدة، الشموع، الكؤوس، النبيذ الأرجواني) فكل هذه التفاصيل المرتبطة ارتباطاً وثيقاً "بلقيس" والتي كان "نزار" يبصرها وتعيش معه، و"بلقيس" فهي تشكل جزئيات سيرته في القصيدة.

ومن خلال سلسلة الأماكن التي يتحدث عنها "نزار" نثر في سيرته الذاتية "قصتي مع الشعر" وشعراً في جل قصائده، نجد الأماكن تختلف في الجنسين لأن الأماكن في كتابه "قصتي مع الشعر" أماكن واقعية لها أثرها السلبي أو الإيجابي، لكن في الشعر قد تختلف الأماكن حسب مخيال الشاعر وتصرفه في دلالتها، لذا تكون أكثر شعرية من الأولى.

أما نص السيرة الذاتية فإنه يحاول إعادة خلق المكان الواقعي بالكلمات، بعد أن يضفي عليه المؤلف شيئاً من إحساسه به... فالمكان في السيرة الذاتية مكان واقعي، لكن صورته لا تصل إلينا

(1) محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، ص: 68-69.

كما كانت على أرض الواقع، بل كما كان صاحب السيرة يراها، لأن المكان لا يتشكل بأبعاده الهندسية فقط فهو «كيان من الفعل تشكله مجموعة علاقات داخلية قائمة بين ما يحتويه من موجودات، ويظهر من خلال ارتباطه بعلاقات جدلية مع الإنسان والزمان والأشياء» في بنية السيرة الذاتية⁽¹⁾.

إن هذه الدقة الحميمة العالية في تناول التفاصيل السير ذاتية وجزئيات في القصيدة تمثل مساقاً جوهرياً مهماً في مساقات ثقافتها، فضلاً عن كونها تسهم إسهاماً قوياً في تكريس نمط ميثاقي جديد يحيل المتلقي على السجل السير ذاتي التفصيلي في مشهد القصيدة السير ذاتية. ومهما يكن الوصف الذي يضعه المؤلف للمكان الذي تجري فيه الأحداث، فإن ذلك لا يكفي لإدراك تفاعل الشخصيات، مما يضطر القارئ إلى الاستعانة بما يوفره حوارها من العلامات الدالة على المكان، ويمكننا انطلاقاً من ذلك دراسة الطبيعة المبهمة لهذه العلامات، ونشير فقط إلى أنه قد تكون العلامات المكانية صورة لمجتمع معين، عندما تحمل في طياتها البنى السياسية والاقتصادية نفسها التي يحملها هذا المجتمع⁽²⁾.

يتحول عنصر المكان في قصيدة "بلقيس" إلى فضاء يحتم على الذات الشعرية ويحاصرهما بتفاصيل الصورة المستدعاة من ذاكرة ذات حضور طاعٍ في جزئيات المكان ودلالاته ومعانيه:

بلقيس... يا بلقيس

لو تدرين ما وجع المكان...

في مل ركن... أنت حائمة كعصفور...

وعابقة كغابة بيلسان...

فهناك... كنت تدخين...

هناك... كنت تطالعين...

هناك كنت كنخلة تمشطين...

(1) ثماني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي ص: 136-137.

(2) عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص: 93.

وتدخين على الضيوف...

كأنك السيف اليماني⁽¹⁾

إن انفتاح السير ذاتية الشاعرة على مأساوية المكان الذي تهيمن عليه الذاكرة يجعلها في حالة وجع دائم (لو تدرين ما وجع المكان)، ففي عام 1982 قتلت "بلقيس" الراوي في انفجار السفارة العراقية بيروت، وترك رحيلها أثراً نفسياً سيئاً عند "نزار" ورثاها بقصيدة "بلقيس"⁽²⁾ فهذا المكان يحمل ذكرى أليمة في مخيلة "نزار".

وتتجسد تفاصيل الأمكنة بحصار ذاكرتي يملأ الأرجاء ويحتويها ويشغل مساحتها (هناك هناك، هناك) عبر تظهر أفعال الذاكرة (كنت/ كنت/ كنت) المتنوعة في أدواتها الإجرائية- حضارياً وجمالياً وذوقياً- والمتمثلة بأفعال الأنوثة (تدخين، تطالعين، تتمشطين)، والمقترنة بالقيمة العالية للجسد (كنخلة، كأنك السيف اليماني).

فهذا المكان وجع يدغدغ مشاعره كلما تذكر السفارة وكلما تذكر بيروت، إن علاقة "نزار" ببيروت تعود إلى 1966 وذلك عندما استقال الشاعر من المقاصير الدبلوماسية، بعدما سئم الكلمات المزيفة التي يفرضها العمل الدبلوماسي أحياناً وربط الصلة الودية الحميمة مع الكلمات الصادقة النابعة من الوجدان العربي المتقد والعقل النير والفطرة الصافية.

إن عالم السفارات متحف من متاحف الشمع، كل ما فيه مصطنع ومزور وغير حقيقي وكل المعروضات فيه مطلية بقشرة سميكة من التظاهر والنفاق، كانت هذه الأسباب التي فرضت على شاعرنا أن يختار قدره المحتوم بما يناسب طبيعته وميوله كشاعر يطمح إلى التحرر من كل القيود والعراقيل ويسعى إلى بناء عشه بعيداً عن بروتوكولات العمل الدبلوماسي وبعيداً عن عيون المراقبين⁽³⁾.

(1) جنان محمود أبو عيد: أجمل قصائد نزار قباني، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص: 49.

(2) المرجع نفسه: ص: 07.

(3) أم سهام (عمارية بلال): جولة مع القصيدة (تأملات وحواطر حول الشعر)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص: 143-

فقد كان يرفض دائماً حالة الشاعر الشجرة، ويفضل حالة الشاعر العصفور، لأن العصفور في رأيه يستطيع أن يخترع كل ثانية وطناً جديداً، أما الشجرة فلا. لقد كتب مذكرات هذه المدينة المذبوحة من الوريد إلى الوريد وأسمائها "يوميات مدينة كان اسمها بيروت"، فجعل منها امرأة ساحرة وأميرة. تردت الأنا السيرة الذاتية الشاعرة إلى موقع التعبير لإحداث نوع من الموازنة بين حجم المأساة التي تجتهد في سردها واستجلاء مكانها الإنسانية وتحويلها إلى منطوق تعبيرى يستعين بحضور الكلمة وتفعيل فضائها الدلالي بغياب الجسد:

الحزن يا بلقيس...

يعصر مهجتي كالبرتقالة...

الآن... أعرف مآزق الكلمات

أعرف ورطة اللّغة المحالة

وأنا الذي اخترع الرسائل

لست أدري... كيف ابتدئ الرسالة...⁽¹⁾

تعترف الذات الشاعرة بقوة تأثير الغياب "بلقيس" وسلطته النفسية في تظليل طاقتها الروحية والإبداعية (الحزن يا بلقيس... يعصر مهجتي كالبرتقالة)، على النحو الذي يفتح وعيها على صورة حصار اللّغة الذي تنجس فيه المفردات وتتقيد الدوال (الآن أعرف مآزق الكلمات، أعرف ورطة اللّغة المحالة).

ويتجسد ذلك في المقارنة المصيرية التي تضع الذات الشاعرة في مآزق تعبيرى نوعي تكون فيه سيرة المأساة الذاتية أكبر من قدرة التعبير عنها (أنا اخترع الرسائل، لست أدري... كيف أبتدئ الرسالة) وتكتشف عن رؤيا شعرية متجاوزة تترع إلى صورة انبعاث وجداني عميق يهزم اللّغة ويجردها من طاقتها السحرية على تمثيل الأشياء شعرياً، في لحظة شعورية خاصة تكون فيها أنا

⁽¹⁾ ع فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، ص: 47.

الشاعر السب ذاتية مهمومة بالحدث السير ذاتي ومنشغلة بسلطة الإنسانية الطاغية، فموت "بلقيس" حدث عجزت الكلمات عن احتواء هذه المأساة التزارية.

ثم ما تلبث الأنا السير ذاتية الشاعرة أن تتمركز حول ذاتها وتتمحور حول رؤيتها الفضائية الخاصة في سعي لانفصال جزئي عن الحالة، وإطلاق خطاب "شكوي" عبر موازنة غير عادلة بين آليتي الأخذ والعطاء:

مازلت أدفع من دمي...

أغلى جزاء...

كي أسعد الدنيا... ولكن السماء

شاءت بأن أبقى وحيداً

مثل أوراق الشتاء⁽¹⁾

ففي جهة العطاء تقدم الذات الشاعرة نهجاً وحركة في التضحية من أجل الآخرين (مازلت أدفع من دمي...) (أغلى جزاء/ كي أسعد الدنيا...)، وفي جملة الأخذ نستدرك الذات الشاعرة استدراكاً خفيفاً (ولكن السماء، شاءت بأن أبقى وحيداً... / مثل أوراق الشتاء)، إذ أن حالات فقدان التي عاشتها الذات الشاعرة «نزار قباني على مراحل مختلفة من سيرته المعيشة تصادف تماماً على هذه الرؤيا الفجائية، فقد مر بأزمات ثلاث عصفت بحياته عصفاً مروعاً، الأولى كانت وفاة أخته "وصال"، قتلت نفسها لأنه لم تتزوج من الرجل الذي تريد، يقول: «صورة أختي وهي تموت من أجل حب... محفورة في لحمي، لا أزال أذكر وجهها الملائكي وقسماتها النورانية وابتسامتها الجميلة وهي تموت...»⁽²⁾، والثانية هي وفاة ابنه "توفيق" وهو في الرابعة والعشرين بعد أن فشل الأطباء الإنجليز من علاجه من مرض القلب، والثالثة مقتل زوجته "بلقيس" - موضوع القصيدة والدراسة - في حادث تفجير السفارة العراقية 1981»⁽³⁾.

(1) نوال مصطفى: نزار... وقصائد ممنوعة، الرابطة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص: 125.

(2) هاني الخير: نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، ص: 15.

(3) ينظر، رجاء عيد: نزار قباني وحكاية الأزمات الثلاث التي عصفت بحياته، مجلة دبي الثقافية، العدد 11، 2006، ص: 12.

يتفاهم حجم التضحية التي تقمها الذات الشاعرة حين تتحول سيرة الحبيبة الغائبة على سيرة تشمل أعظم مفردات الحياة والإيداع في سجل الذات الشاعرة:

أخذوك أيتها الحبيبة من يدي...
أخذوا القصيدة من فمي...
أخذوا الكتابة. والقراءة...
والطفولة... والأمانى...⁽¹⁾

لاشك أن فقد الحبيبة على يد الآخر الجمعي (أخذوك) يعني غياب (القصيدة) عن الفم وغياب (الكتابة) و(القراءة) و(الطفولة) و(الأمانى) ودفه الحياة إلى حافة التصحر.

إن هذه المفردات باحتشادها البصري في سياق تعبيرى ودلالي واحد (الحبيبة، القصيدة الكتابة، القراءة، الطفولة، الأمانى)، إنما ترسم ملامح الهيكل العام للمعنى السير ذاتي العميق الذي يؤرخ لحياة الذات الشاعرة ورؤيتها وموقفها من الوجود والأشياء.

تختتم الذات الشاعرة كرنفال احتفالها السير ذاتي بمأساة "بلقيس" بالتوجه الحميم إلى آخر ظلالها في مشهد الرؤيا الشعرية، في سعي شبه منطقي لتسوية العلاقة بين حضور الغياب وغياب الحضور عبر جدل وجداني وإنساني يستحيل فك التباسه واستيضاح صيرورته:

بلقيس:

أسألك السماح، فرما

كانت حياتك فدية لحياتي...

إني لأعرف جيداً...

أن الذين تورطوا في القتل، كان مرادهم

أن يقتلوا كلماتي!!!

نامي بحفظ الله... أيتها الجميلة

فالشعر بعدك مستحيل

⁽¹⁾ نوال مصطفى: نزار... وقصائد ممنوعة، ص: 129.

والأنوثة مستحيلة⁽¹⁾

إذ يلتحم الجسد لأكملة، والحياة باللغة، والذاكرة بالحلم، والصورة المرئية بالمتخيل، لتشرف سيرة القصيدة وسيرة "بلقيس" على نهايتها (فالشعر بعدك مستحيل/ والأنوثة مستحيلة) فتتحول القصيدة من فردانيتها المتمركزة في قضية شعرية واحدة إلى كون شعري عام وشامل (الشعر) مثلما تتحول "بلقيس" من فردانيتها المؤلفة لسيرة الذات الشاعرة إلى كيان أنثوي عام (الأنوثة)، ليتحددا (الشعر والأنوثة) في مجال حيوي شعري واحد ذاهب إلى حالة الغياب التام (مستحيل/ مستحيلة)، على النحو الذي تعلن فيه الذات الشاعرة اختتام رؤيتها بغياب مزدوج.

كشفت قراءتنا لقصيدة "بلقيس" السير ذاتية عن حساسية تعبيرية، خاصة عند الشاعر تجوهرت من خلال التقنيات التي سعت القصيدة إلى استعمالها، وقد تمثلت في إظهار صراحة الخطاب الشعري الفردي بمواجهة الآخر الجمعي المتحول إلى متلق مرغم، وتموجات الحال الشعرية للذات السير ذاتية الساردة التي ترددت بين الإحبار والسرد والوصف والرمز والإشارة والتلميح واستظهار روحية التفاصيل وشعرية الجزئيات، والغوص في باطن الحالة للتخلص من الضغط الرثائي التقليدي للمناسبة، وإدخال الحضور بالغياب، ودمج الذات بالآخر في جدل إنساني ولغوي وصورى وإيقاعي يجعل من قصيدة "بلقيس" قصيدة سيرة ذاتية بامتياز.

وكل هذا ينسب إلى أسلوب "نزار قباني" في الحياة وفي الشعر وفي طريقة الكتابة الشعرية التي مكنته من جذب الجماهير، وهذا ما سيتجلى في الفصل الثالث.

⁽¹⁾ نوال مصطفى: نزار... وقصائد ممنوعة، ص: 129.

1- المعجم الشعري:

تشير دراسة المعجم الشعري إشكاليات نقدية عديدة، قلما يتوقف عنها الباحثون، لأن استخلاص النتائج السريعة من الأرقام والإحصائيات تغريم بالتقاضي من الأسئلة المقلقة، وتجاهل أبعادها، ويكفي أن تشير في هذا الصدد إلى أمرين مهمين:

أولهما: أن البنية اللغوية في الشعر لا تتحدد بالكلمات، بل بالصيغ وعندما يتم تفكيكها إلى وحدات دنيا، بحثاً عن أعدادها وحقوقها وتبادلاتها، تكون قد فقدت مواقعها في منظومة التركيب الشعري، وهي التي تمنحها أبرز فاعليتها الوظيفية موسيقياً ودلالياً، فإحصاء قوالب الطوب المتخلف عن هدم المعبد لا يعطينا سوى فكرة ضئيلة عما أقيم من شعائر وصلوات.

وثانيهما: أن هذه المواقع المفقودة ذاتها هي التي عليها حساب الكلمات، وهل توضع في جانب الدوال أو المدلولات⁽¹⁾.

ففي مجال وميدان المعجم الشعري يقول "نزار قباني": «إنَّ أبجديتي الدمشقية ظلت متمسكة بأصابعي وحنجرتي وثيابي... وظلت ذلك الطفل الذي يحمل في حقائبه كحل ما في أحواض دمشق م نعناع وفل بلدي... سوق البزورية- وهو سوق البهارات والتوابل ومملكة العطارين- كان أكثر أسواق دمشق تأثيراً في أنفي ونفسي... ولا تزال تعيق في ثيابي منه حتى اليوم روائح الفلفل والقرفة والورد والعصفر والمسك والزعفران وألوف النباتات والأعشاب الطبية التي أتذكر ألوانها ولا أتذكر أسمائها»⁽²⁾.

كلمات تتصل بجسد المرأة وأعضائها وملابسها والأدوات التي تتزين بها، وتصل حوالي 35% كلمات تتعلق بالعالم الحسي الطبيعي، وتشير إلى أشياءه، وتبلغ 40% كلمات تشير إلى أفعال حتمية مما يصل إلى حوالي 20% كلمات غير حسية تتميز بقدر من التجريدية، وإن كانت معروفة تماماً مثل: الحزن، الحنين، الحب، الوفاء... وهي تبلغ 5%.

(1) صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1995، ص: 45.

(2) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 32-36-41.

فإذا لاحظنا أن القسط الأوفر من المفردات العالم المحسوس من النوع الثاني، تأتي غالباً محمولات وأوصافاً لجسد المرأة وأعضائها وأشياءها وكيفية الاتصال بها، أدركنا أن جمال المرأة يكاد يستقطب ما نسبته 75% من هذا المعجم، وأن 90% منه يدور في النطاق الحسي المباشر مما يجعل من لغة "نزار" الشعرية لغة الجسد في المقام الأول⁽¹⁾.

وهذا رأي آخر في المعجم الشعري عند "نزار قباني": «بممتلك "نزار" أكبر ثروة لفظية في تاريخ الشعر العربي، والثروة اللفظية بهذا المعنى ليست في الواقع إلا جملة رصيد الألفاظ الجارية بين المتكلمين، ومفردات هذه الثروة متداخلة إلى حد بعيد، ولكنها تتصف باختلافات مهمة ترجع إلى المزاج الفردي والنشأة والحرفة والبيئة»⁽²⁾.

والمتشعب لهذه العناصر الشخصية نجد العلاقة بينهما علاقة أخذ وعطاء أو انعكاس.

فاللغة تتقدم في سيرة "نزار" الشعرية بوصفها الأساس الأول والحاسم الذي يعتمد عليه في صياغة شخصية الشعرية، إذ أن دينامية لغته وقدرتها على الإيهام هي استطاعت أن تخلق منه مدرسة شعرية متفردة، فهو يحتفي بالمفردة احتفاءً خاصاً يصل إلى حد خلقها من جديد - إيقاعاً ودلالة - لقدرته على اكتشاف أسرار الكلمة وراثتها وعواملها الداخلية في أن (الكلمات الجميلة أشياء جميلة تماثلها، ولل كلمات ذات الجرس الوقور هوية عمق)، لذلك فإن إنجاز "نزار" - كما يؤكد هو - دائماً إنجاز لغة شعرية خاصة ودينامية تكونت لديه ونمت بذورها من الجذور الأولى (هذه اللغة الشامية التي تتغلغل في مفاصل كلماتي ونمت، تعلمتها في البيت - المظلة التي حدثكم عنها)⁽³⁾.

(1) صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، ص: 47.

(2) ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، نقلاً عن كتاب القصيدة السياسية في شعر نزار قباني لحبية محمدي، تر: كمال بشير، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001، ص: 47.

(3) محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية)، ص: 62-73.

إنّ الأسلوب من هذه الناحية كما يعرفه "بروست": «بصمات تحملها صياغة الخطاب فتكون كالشهادة التي لا تمحى... وذلك من خلال الغوص في ملابسات الخطاب الاجتماعية والنفسية والانشغال بها عن الأدبية التي هي صميم الأدب»⁽¹⁾.

وقد كان لثقافات الشاعر المتعددة دور بارز في لغته لاسيما اللغات الأجنبية وخاصة الفرنسية والإنجليزية والإسبانية، أما ذكره بعض النقاد من تكرار في شعر "نزار" ناتج عن ضيق مفرداته واقتصارها على مائة مفردة فقط... فالشاعر "نزار" من أكبر الشعراء ملكية للفظ، واللفظة الشعرية خاصة.

وبالنظر إلى معجم "نزار" اللغوي نجد ينقسم إلى قسمين: غزلي وسياسي، فعندما نجد الثغر الساق... نعرف أننا أمام شاعر غزلي وليس شاعر المرأة، بل هو شاعر الرجل بكل ما فيه من شهرة وعاطفة وبدوق للجمال واهتزاز الذكريات، وفي المقابل عندما نجد مفردات مثل "النبى صلى الله عليه وسلم"، "أبو بكر"، "عثمان"، "خالد بن الوليد"... نتيقن أننا أمام شاعر ضارب بفكره وعاطفته في جذور المجد العربي في عنفوانه.

والشاعر يستخدم ألفاظاً سياسية معاصرة مثل: "عبد الناصر"، "إسرائيل"، وقد تكررت هذه الألفاظ بكثرة في شعره، مما يؤكد أننا أمام شاعر سياسي عملاق.

فنحن إذ نواجه القصيدة نواجه لغة معينة، وهذه اللغة مليئة بالمعنى بطبيعة الحال، ولكن علاقتها بمعناها ليست علاقة الإناء بما فيه، وإنما هي علاقة الشيء بذاته - إن صح التعبير - أي أنّ اللغة في الشعر هي المعنى ذاته، وذلك من خلال فحص تطور البناء اللغوي في القصيدة... إنّ القصيدة موضوع لغوي خاص، واللغة توظف فيها على نحو متميز، ولكي نضع أيدينا على هذا التمييز علينا أن نولي اهتماماً خاصاً للوحدة اللغوية للعمل الشعري، من المعجم الشعري والتركيب، والنمو، والمجاز، والتكثيف، والتصوير⁽²⁾.

(1) سعودي النواري: جدلية الحركة والسكون عند نزار قباني الغاضبون نموذجاً (دراسة أسلوبية في دلالية النبي)، مطبعة مزوار وأبنائه، الوادي، الجزائر، ط1، 2003، ص: 48-49.

(2) محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد 1، العدد 4، يوليو، 1981، ص: 61-62.

هكذا لو رصدنا هذه الظواهر في شعر "نزار قباني" نجد تميز لغوي بين كل قصيدة وقصيدة أي كل قصيدة ولغتها الخاصة يستعمل ألفاظاً تميزها عن الأخرى، وقد يمزج كامل فعل في قصيدة "بلقيس" فقد كانت تحمل عدة مدلولات أو موضوعات، مرة يتحدث عن زوجته المثالية بواقعية تامة، ومرة يمرر من خلال "بلقيس" قضية أمته أو عن الوطن العربي ومعاناته، هذه القضايا يجمعها خيط رفيع يتمثل في المعاناة والحزن العميق الذي يعاينه الشاعر وأبناء أمته العربية، وترتسم صورة "بلقيس" في الجمال - "بلقيس" التاريخ - "بلقيس" الأرض.

بلقيس كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس... كانت أطول النخلات في أرض العراق

هذه "بلقيس" الرمز... أما "بلقيس" الإنسانية فنراها عبر تفاصيل صغيرة يرسمها الشاعر في القصيدة مستدعيًا الذكريات:

وجهك لم يزل متنقلاً بين المرايا والستائر

كما تتحول "بلقيس" الإنسانية إلى حاضر أمة ممزقة تتنازعها الخلافات وماض يجعله حاضر تحت وطأة نعمة حزينة مشوبة بالسخرية في الاتهام الواضح الذي يوجهه إلى العالم العربي، وهو اتهام عاصف غاضب تفجر على لسان الشاعر، يزرغ من ألفاظ قوية الدلالة (شكراً لكم... فحبيبتني قتلت...، وضار بوسعكم أن تشربوا كأساً...) (وهل من أمة في الأرض - إلا نحن - تغتال القصيدة؟)⁽¹⁾، ألفاظ هذه الأخيرة بسيطة لكنها قوية الدلالة.

فلغة الشاعر الشعرية التي انفرد بها "نزار" متميزة تميز أسلوبه الخاص وألفاظه الخاصة، وقد استخدم مصطلحاً جديداً ألا وهو "اللغة الثالثة"، ويعرفها بأنها التي تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقتها وحكمتها ورسالتها، ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة، بهذه اللغة يكتب الشعر، وعلى هذه اللغة يعتمد الشعر العربي الحديث في التعبير عن نفسه⁽²⁾.

(1) أم سهام (عمارة بلال): جولة مع القصيدة (تأملات وخواطر حول الشعر)، ص: 165.

(2) عطا محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، ص: 128.

وهذا راجع إلى أن "نزار" يهتم كثيراً بالجمهور، لذا لجأ إلى هذه اللغة، فهو يقول: «الشعر عندي هو سفر للآخرين، الشعر يد والجمهور باب».

كما أن اصطدام الشاعر بالعالم والمدن واللغات والثقافات جعل ذاكرته كآلة لا تنسى شيئاً ولا تهمل شيئاً.

ومن هذا المخزون الهائل من الألوان والخطوط والأصوات ومن رائحة البواخر الحادة، ومن ضجر المقاهي أو أحزان فناجين القهوة ومن السفر في داخل الإنسان تكون عنده "قاموس شعري"، لا تنتمي مفرداته لأرض معينة أو وطن معين، هذا التماهي بين اللغات والثقافات ولد لغة خاصة انفردت بشعرية نزارية تميزه عن باقي الشعراء العرب، فالبرغم من الخصومات والانتقادات إلا أنه خاض معركته وحافظ على لغته بجرأة وأوصل رسالته في السياسة، المجتمع، المرأة، الحب... وتمكن من لم جمهور غفير.

فشعره يحمل جنسيات العالم كلها وينتمي إلى دولة واحدة هي الإنسانية⁽¹⁾، هذا هو القاموس ليس له جنسية.

(1) حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001، ص: 51.

1- الرمز:

يبدو أن الرمز الأدبي تعرض لما تعرضت له بعض المصطلحات من النظر إليها بمقاييس ليست من طبيعتها، وكذا اختلفت مفاهيمه النقدية بين القديم والجديد، كما تفاوتت درجة استعماله بين الشعراء.

إن النقد الأدبي غير بعيد عن هذا المعنى، المعنى الذي يعتقده "فرويد" أن الرمز هو الإشارة واقع نفسي شديد التعقيد... ومدرسة التحليل النفسي التي يتزعمها تؤكد على أهمية الرمز في الأحلام والعقد...، إذ يمكن النظر إلى الرمز على أنه الإشارة إلى معنى "حالة" غير محددة بدقة، وقد يتعلق الأمر بتطور الإنسان نفسه وبوضعيات معينة أيضاً:

مرحلة العقل والوضوح والدقة ← الفكرة ← الكلاسيكية

مرحلة الاندفاع والعاطفة ← الصورة ← الرومانسية

مرحلة البحث والاستبطان والقلق ← الرمز ← الرمزية

بل أن الحالات التي تساب الإنسان في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين تقوم على الغموض ونسبية الرؤية وعلى القلق والمشاعر نفسها تبدو مشوشة مضطربة⁽¹⁾.

كما هو الحال عند شاعرنا "نزار قباني" وحالات القلق التي راودته في كل مرحلة من مراحل حياته وفي كل نكسة، نكسة طلاقه ونكسة انتحار أخته "وصال" ووفاة ابنه "توفيق" ورحيل الزوجة الوفية "بلقيس" هذه الأخيرة رمز الرموز، رمز "بلقيس" الزوجة، "بلقيس" الأمة، "بلقيس" الطبيعة، التاريخ...

ومن خصائص الرمز، أنه يجتمع فيه الحقيقي والغير حقيقي، فهو ثنائي كما يقول "فلورينس كين" فحين يقول "بودلير" في قصيدته "العملاقة"⁽²⁾:

كنت أود أن أعيش بجانب ماردة شابة

⁽¹⁾عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص: 105-

106.

⁽²⁾عدنان الذهبي: سيكولوجية الرمزية، مجلة علم النفس، المجلد 4، العدد 03/ فيفري 1949، ص: 356.

كما يعيش القط المتذ عند قدمي ملكة

قد يفهم أنه تعبير عن رغبة التفاني في المتعة الحسية، وهو فهم مشروع، ولكن الوجه الآخر للرمز، هو ما توحىه رغبته إلى تلك العوالم البدائية، حين المحب يعيش كحيوان أليف على قدمي الحبيبة في حياة كلها تراضي ووحشية، فهذا المعنى اجتماعي يشف عنه الوجه الحقيقي للرمز لا يقرره⁽¹⁾ "الرمز في الشعر العربي" كان ظهوره في صورته الحقيقية، يظهر في شعر "خليل مطران" (1872-1949) الذي بدا واضحاً تأثره بالرومانتيكية منذ 1894⁽²⁾.

كما تأثرت به جماعة الديوان، وهكذا كانت بدايات الرمز في الشعر العربي، أما في شعرنا المعاصر نميز بين أبرز الشعراء الذين انفردوا في شعرهم بهذه السمة "الرمز" نذكر منهم: "سعيد عقل"، "بشر فارس"، "نازك الملائكة"، "صلاح عبد الصبور"، وقد تفتشى التمييز الرمزي من خلال أقلامهم بدرجات متفاوتة.

فمن تونس "أبو القاسم الشابي" ومن لبنان "أمين نخلة" أما "عمر أبو ريشة" و"نزار قباني" فمن سوريا.

وشعر الرمز أمسى تعبيراً عن ما يختلج في نفوس الجماهير، فهو شعر اجتماعي وسياسي بكل ما تحمله هاتان الكلمتان من معنى⁽³⁾.

ويرد الشاعر المحدث ويرى معه قراؤه أن من واجب الشعر الحديث أن يكون في خدمة القضايا الإنسانية (الالتزام)، و"نزار قباني" واحد من أولئك الشعراء المعاصرين في الالتزام بقضايا أمته، وكذا في استعمال الرمز، الذي هو سمة مرتبط بالشعر المعاصر.

قد يقول البعض أن "نزار" هو شاعر المرأة، والمرأة في شعره تبقى دائماً ذلك الكائن الحي بجسده وجماله وجاذبيته دون الخروج عن هذه الصفات.

(1) محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، (د.ت)، ص: 35.

(2) عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، 1963، ص: 75.

(3) محمد مصايف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، (د.ت)، ص: 78.

والمرأة في شعر "نزار" طاغية على معظم قصائده، تمارس ضغطاً فضائياً في جميع القضايا السياسية والاجتماعية والتاريخية والنفسية والطبيعية، فهي بمثابة معادل موضوعي، وتبقى رمزاً يطفو على القصائد لأنها لا تكاد تبرح مخيلة الشاعر "نزار" فهو مثل "روبرت فروست" الذي صرح بأنه لم يكتب في "الطبيعة" سوى قصيدة واحدة، على كثرة كتب فيها، وذلك لأن الطبيعة في قصائده ليست غاية في ذاتها، بل هي جزء من فكرة شاملة، تتخذ فيها التفاصيل المألوفة، قيمةً فلسفيةً كبرى.

هكذا نلاحظ المرأة في شعر "نزار" والطبيعة في شعر "فروست" عدتا رموزاً، فالمرأة عند "نزار" تعبيراً عن الوطن، الحرية، السياسة، الثورة⁽¹⁾.

ففي قصيدة "مع بيروتية" "لنزار قباني" نرى المرأة تقول إلى بيروت الرائعة:

بيروت، أفتش عن بيروت

على أهدابك و...⁽²⁾

فهو يربط جمال المرأة بجمال بيروت الفاتن، فكما يشواق للمرأة يشواق لبيروت، وينظر "نزار قباني" إلى علاقته بالمرأة على أنها علاقة تحرر وتحرير إذا كانت الحرية أرض الدهشة والمفاجآت عند "نزار" فالمرأة أكثر من ذلك.

"نزار" يرى أنه: «بالحرية تدخل إلى أرض الدهشة والمفاجآت، حيث الجبال تتحرك باستمرار والأشجار تطول وتقصر على كيفها والأحجار تغير شكلها في كل ثانية تضجر من كرويتها والأرض حبلى بملايين الاحتمالات»⁽³⁾.

المرأة وعبر التاريخ، سجلت اسمها في سجل الثورة، فكانت حاملة لواء الحرية جنباً إلى جنب، المرأة الثورة حاضرة تدافع عن أرض الثورة، فهذه "جميلة بوحيذر" كان لها الدور الفعال خلال الثورة التحريرية الجزائرية، ووقفة رمزية في الشعر رمزاً للحرية:

(1) عبد الرحمن الوصفي: نزار قباني شاعراً سياسياً، (رسالة ماجستير المقدمة بدار العلوم 1989)، ص: 65.

(2) نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص: 690.

(3) نزار قباني: عن الشعر والحنين والثورة، منشورات نزار قباني، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 73.

الاسم: جميلة بوحيدر

رقم الزنانة: تسعوناً

في السجن الحربي بوهران

والعمر اثنان وعشرون⁽¹⁾

كما كانت أجمل أغنية في المغرب وأطول نخلة لمحتها واحات المغرب:

أطول نخلة لمحتها واحات المغرب

أجمل طفلة

أتعبت البحر ولم تتعب⁽²⁾

هذه المجاهدة كان لها الدور الفعال في الثورة، كشجاعتها في مواجهة الاستعمار الفرنسي فعدت رمزاً للشجاعة ورمزاً لنيل الحرية بقوة: «المرأة هي الآن هي عندي أرض ثورية ووسيلة من وسائل التحرير، إني أربط قضيتها بحرب التحرير الاجتماعية، التي يخوضها العالم العربي اليوم».

2- الصورة الشعرية:

وينبغي أن نقرر منذ البداية أن تشكيل الصورة الشعرية في ضوء الفلسفة الجمالية الجديدة أو على أساس منها، لا يتأتى في يسر لكل شاعر، وهو كذلك لا يتأتى للشاعر بمجرد أن يلم بالحقائق...، وإنما تنفجر الرغبة في الاتجاه نحو هذا التشكيل الجديد في نفس الشاعر المعاصر وفقاً لثقافته ومدى وعيه بحقيقة التعبير الفني⁽³⁾.

ويعتبر "نزار قباني" من الشعراء المعاصرين الذين لا تخلوا أعمالهم من الصور الشعرية، ولم يكن استخدامه لها استخداماً تقليدياً، بل أتى في كثير منه استخداماً مميزاً، ويبدو ذلك في طريقة أدائه ونعومة نسيج الجملة الشعرية بين يديه⁽⁴⁾.

(1) نزار قباني: عن الشعر والحنين والثورة، ص: 449.

(2) المصدر نفسه: 18.

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994، ص: 123.

(4) حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، ص: 52.

وهي وسيلة الشاعر الاديب، في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قراءة وسامعيه⁽¹⁾، فالصورة: «كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر، وأن المهم هو هذا الكشف لا المزيد من معرفة المعروف»⁽²⁾.

وعليه فالصورة "وسيلة" ونجاح الصورة يكمن في مدى قدرتها على تأدية المهمة، وحكمنا على جمالها ودقتها ووضوحها يرجع إلى مدى ما استطاعت الصورة أن تحققه من تناسب وتفاعل بين الحالة الداخلية للفنان وما يصوره من الخارج بروحه وقلبه... فالمعاني لدى جميع الناس ولكن العبرة في مدى قدرة الشاعر على سوغ هذه المعاني، في ألفاظ وقدرته على تصويرها.

وتبدو الصورة الشعرية واضحة في قصيدة "إلى مضطجعه"، حيث يقول:

هرب الرداء وراء ركبته

فنعمت في دماء... وفي ظل

وركضت فوق الياسمين... فمن

حقل ربيعي... إلى حقل

فإذا المياها هناك باكية

تصبوا إلى دفء... إلى وصل⁽³⁾

لقد ولدت حركة هروب الرداء، صور عديدة في هذا المقطع، فما أجمل الاستعارة في (هروب الرداء) إنه يرى الرداء رجلاً أو كائنًا حيث يهرب كما لو أن الرداء له رجلين يهرب بهما، فهذه الصورة كافية لتحريك مخيلة القارئ، ويربطها مع ما يدور حوله، فكأن الأشياء كلها هاربة ومنفلتة من يده.

فإذا كان الرداء يهرب، فالمياها تبكي، وكأننا نشاهد عناصر الطبيعة تغير من مسارها وفي شكلها، فالمياها لها عينين.

(1) عبد الفتاح صالح نافه: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 1983، ص: 51.

(2) المرجع نفسه، ص: 53.

(3) نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط4، 1986، ص: 197 - 198.

فتلاحق الصور، كان إثر ظهور المنبه، الذي هو الساق في القصيدة، مما يدل على غزارة وتوارد الصور الحرة في ذهن الشاعر، وقدرته على التقاطها وسردها بسرعة تضاهي ورودها إلى ذهنه.

وفي قصيدة "عودة التنورة المزركشة" من ديوانه "قصائد" تبدو الصورة الشعرية أكثر انسجاماً في حركتها، يقول:

ضيقي مع التيار، واتسعي
وتفرقي، مل شئت، واجتمعي
طيري، حقيبة أنجم ورؤى
وتثائي، يا بوح مزرعة
أنا والرياح عليك، فارتفعي⁽¹⁾

نجد في هذه الأبيات، أن التركيز على الحركة هو وسيلة الشاعر لتحقيق المحاكاة المنشودة بحيث أنه استعمل في السطر الأول والثاني خمسة أفعال، وذلك ليقلنا إلى هذا الجو من الحركة، أما استعمال الصورة الحرة، فإن الشاعر يعمد إليها لينقل إلينا اللون والجو الربيعي (فالتنورة حقيبة أنجم ورؤى) البيت الثالث فيه جمال ورشاقة تعبير وصورة شفافة.

وكذا لا توجد قيم ووسائل قريبة في صياغة الصورة الفعالة في ترجمة الأحاسيس والمشاعر وإنما الوسائل الغير مباشرة هي التي تحمل هذه الفعالية وتولدها في مشاعر المتلقي وعواطفه... والحقيقة النقدية في فهم الصورة الشعرية، أنه ليس هناك قيم ثابتة للصورة الشعرية، وإنما تتحدد قيماً وفقاً للسياق النقدي الذي تتركب فيه وتشكل من خلاله⁽²⁾.

ومن اتساع وضيق الأفعال إلى ضيق بنائي آخر، مما يولد في روح المتلقي إحساساً بممرارة الصغار، وشعوراً حاداً ناسلاً بوقع المأساة العربية:

نحن موتى لا يملكون ضريحاً

(1) نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ص: 143.

(2) إبراهيم الخاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص: 237-241.

ويتامى لا يملكون عيونًا

إن هذا المقطع يعكس جليًا إلحاح الشاعر وإصراره، وهو منحى يسري في كامل البناء الخطابي على إعطاء صورة مغايرة ومعنى جديد للموت الذي لم يعد لها هنا مفارقة الروح للجسد وتحلل الجثمان وانطواء الصورة على مسرح الوجود:

إنما الميت من يعيش كئيبيًا

كأسفًا باله قليل الرجاء

ومن خلال هذا ينبثق موت آخر، وفي المقابل مفهوم جديد للحياة، فالعرب موتى، ولكن... ليس ككل الأموات؟ إنهم لا يملون ضريحًا، إن فقدان الهوية، أو على الأقل ميوعها، لا يتعلق فحسب بالانتحار، والتقزم وانكفاء الذات على نفسها بل يجاوره إلى فقدان الامتداد في رقعة التراب، ميلاً فذراعًا فشيرًا..

ففي أي مقبرة سيدفنون؟⁽¹⁾

فهنا تتجلى قدرة وبراعة "نزار" في صياغة القصيدة بأسلوب سلس وشامل مستوحى من الدقة الفنية الرائعة.

كما أن لأسفاره ووظيفته الدبلوماسية المحفوفة بالمخاطر والتي فيها يرى ما لا يرضاه، لكن يبقى يتخبط في صمت رهيب من أجل أمته التي تعاني، فهي الميتة الحية، والحية الميتة، وأي مقارنة هذه في مخيال الشاعر، وأي وضع يعيشه، وأي مخرج فكانت "بلقيس" الضحية وكثير من الشهداء الأبرار.

ونؤكد على أن السلاسة والنضارة من أهم صفات أسلوب "نزار قباني" وبفضلهما تزول الحجب بين القارئ والقصيدة، بحيث يقع في روعة المعاني والصورة كامنة في نفسه، وأن الشاعر يعبر له عنها، وفي هذا سر شعبيته.

⁽¹⁾ سعودي النواري: جدلية الحركة والسكون عند نزار قباني الغاضبون نموذجًا (دراسة أسلوبية في دلالية البنى)، ص: 62-63.

3- الأسطورة:

ينتهي "كلود ليفي شتراوس" في أبحاثه الأنثروبولوجية إلى أنّ الفكر البدائي لا يمثل مرحلة من مراحل التطور البشري، بل يمثل الفكر البشري في كل مكان وزمان. والذي يمكن الوصول إليه عبر دراسة الأساطير...، فهناك نقد قديم أمام الطبيعة الجبارة والصدام مع السلطة الغيبية. يعاني الإنسان الحديث القلق الانطولوجي في مناخ آلي معقد، يضع فيه الثبات والاطمئنان والصدام مع سلطة الواقع بآلياته الأيديولوجية المتعددة، التي تغلغل في ذاته لتصبح ضوابط لا شعورية تجعل من حضورها الدائم شيئاً يشبه "الأسطورة اليومية"... ويرى "شليغل" أنّ «الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما»، فالواقع معاناة شعورية، تلتحم وتمتد عبر الزمان في تاريخ إبحائي مفتوح، وهي أداة للتجسيد الرمزي المكثف، الغامض الذي يمتلك قينه في ذاته ويقوم على رؤيا كشفية شاملة، لكن لماذا تصر الحداثة على العودة إلى الأسطورة⁽¹⁾.

للإجابة عن هذا السؤال نقف موقف "نزار" النقدي من التجربة الشعرية الحديثة وعلاقتها مع التراث.

ويفهم من المواقف المتعددة والمتضاربة فيما بينها والمشكلة للحداثة التزارية المضادة، أنّ "نزار" لا يرفض التراث ولا يدعو إليه في الوقت ذاته، كما أنه لا يرفض التجارب الثقافية الغربية ولا يدعو إليها أيضاً، وإنما يدعو إلى ضرورة وجود عوالم الكتابة انطلاقاً من تحديث الذات المبدعة أولاً، ولا يستقيم هذا الفكر التزاري إلا بتمثيل هذه الذات وربطها بالتجربة الثقافية عبر مراجعات واعية للتراث، ثم الانطلاق نحو المصاهرة الثقافية الغربية...⁽²⁾

ويعتبر "نزار قباني" من أكثر الشعراء الجدد احتفاءً بالتراث، وأقدرهم على التقاط خيط الرؤيا من أعماقها وأبعادها، وفي أوسع تعابيرها، وفي أعماله الشعرية تنهض عشرات الشخصيات التراثية، وفي مراها كثيرة، وكذا المدن والأشياء التي يتعامل معها تعاملاً فنياً رامزياً أو إشارياً، فقد

(1) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص: 287-288.

(2) حبيب بوهرور: تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر)، عالم

الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص: 233.

تعامل مع "بلقيس" كمؤثر فني، ففي كل مرة يفرغها من محتواها الدلالي الأصل ليعبئها بمحتوى جديد يتلاءم ومعاناته أو شعوره اتجاه (الحب)، فمرة يكون واقعياً، ومرة يعود إلى الوراثة (التاريخ)، «فبلقيس» حكمة إلهية تحصل للعبد في خلوته فتنتقله عن مشاهدة ذاته، وثمة إشارة أسطورية مفادها أن "بلقيس" متولدة بين الجن والإنس، وهذا رمز لاجتماع الروح والجسد»⁽¹⁾.

ورجوعاً إلى الأصل التراثي "فبلقيس" تكون ملكة سبأ، يمانية من أهل مأرب، ورد ذكرها في القرآن الكريم، وقد اعتلت عرش الملك بعد وفاة أبيها "الهدهاد" في "شرحيل بن حمير" استولت على اليمن وزحفت على بابل، وفارس، استقبلت النبي "سليمان عليه السلام" وتزوجته وأقامت معه ما يزيد عن سبع سنين وتوفيت في تدمر⁽²⁾. وهذه الأخيرة لها أبعادها، كالبعد الديني كما ورد في كتب التفسير أن "بلقيس" تكون ملكة سبأ تعبد الشمس هي وعرشها⁽³⁾، لكن الشاعر جعلها جميلة وشبهها بالنحلة، "فالرسول صلى الله عليه وسلم" شبه المسلم بالنحلة⁽⁴⁾، أما

في النص القرآني عكس ذلك قوله تعالى: ﴿وَجَدْتُنَّ وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيْنُ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ﴾⁽⁵⁾.

ومن خلال هذا فالشاعر يستنطق النص القرآني من جهة ويربطها بواقعه، فهو يؤكد من جهة صلة الإنسان بالحياة والتراث.

كما أنها تكشف عن طبيعة الإحساس بالماضي والعودة إليه كحل مقنع لأزمة الإنسان المعاصر، وتحديد لذاته المستقبلية في إطار الحضارة التي يجيهاها، فاستخدم الرموز والأساطير القديمة في حقيقة كشف الذات الجديدة من خلال الإحساس بالماضي⁽⁶⁾.

(1) إبراهيم الخاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص: 178.

(2) خليل البدوي: موسوعة شهيرات النساء، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1988، ص: 61.

(3) قدور رحمان: ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، 2005، ص: 166.

(4) عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء، مكتبة الرحاب، الجزائر، ط1، 1993، ص: 333.

(5) سورة النمل: الآية 24.

(6) إبراهيم الخاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص: 178.

فهذه النظرية وجدت عند "ت. س اليوت"، وذلك الشاعر الذي تكاد قصائده تكون قواميس لأسماء الرموز والأساطير العالمية بالإضافة إلى نظريته المسماة "بالمعادل الموضوعي" والتي جعلت الشعراء المحدثون يبحثون عن تجاربهم الذاتية عن معادل لواقعهم أو في التراث...⁽¹⁾ وبناءً على هذا ذهب "نزار قباني" إلى درجة تحديد الحداثة في الشعر انطلاقاً من ضرورة مراجعة التراث مراجعة واعية ومسؤولة، لنستفيد منه بدل الحكم عليه بالموت والانذار، يقول: «خطأ كبير أن نتصور أن الحديث لكي يكون حديثاً لا بد له من ارتكاب جريمة قتل ضد السابق له زمنياً، فمثل هذا التصور سيجعل التاريخ مقبرة أو مذبح لا ينجو منها أحد في النهاية... والشاعر العظيم لا يأتي من العدم ولا من المصادفة... فحداثة الشاعر يقررها الوجدان العام وتحكم فيها محكمة شعبية لا تقبل الرشوة...»⁽²⁾.

وعليه يؤكد "نزار" ضرورة ربط التجربة الشعرية الحداثية بالتراث ربطاً فكرياً إجرائياً مباشراً ينسجم مع روح التراث، من خلال إدراك الوعي الجمالي والثقافي والفكري فيه، وليس اجتراره والعمل على تمثله في الشكل والمضمون، وهذا ما تجلّى في جل محاولاته الشعرية. فالتراث موجود في نسيجه الشعري، لأنّ الشاعر لا ينسلخ عن ماضيه ويتبرأ منه، وهذا ما تبوح به قصائده، فقد وظف الموروث الشعبي والأسطورة، نذكر منها قصيدة "بلقيس"، وإن كانت المناسبة رثاء زوجته، غير أنه يعود بنا إلى الحضارة القديمة (ملكة سبأ) فيجده يصف جمال "بلقيس" ويشيد بعزمها وشجاعته ومقدرتها على حزم الأمور بفضل ذكائها:

بلقيس كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

بلقيس...

كانت أطول النخلات في أرض العراق

سبأ تفتش عن ملكتها... فردي للجمهور التحية

(1) عبد العزيز المفالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط2، (د.ت)، ص: 300.

(2) حبيب بوهرور: تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر)، ص:

يا أعظم الملكات...

يا امرأة تجسد كل أمجاد العصور السومرية⁽¹⁾

إنه يتحدث عن قوة نائمة وللأبد، هذه الملكة التي سجلت اسمها في تاريخ الحضارة العربية وبموثقتها تركت سبأ تفتش عنها، عن ملكتها التي غادرتها، وعن الجماهير التي تحييها بجرارة، ومن جهة أخرى يصور لنا "بلقيس" البطل المغوار بالعودة إلى التاريخ، ولكن بصورة حية متجددة لتصور أن هذه الملكة هي محبوبة جماهيريته، لا يضاهيها أحد في عزمها وجمالها بعد أو قبل.

إن الشاعر الفذ هو الذي يستخدم الرموز التاريخية من أساطير وشخصيات على شكل قناع أو كعنصر جديد يضاف إلى عناصر القصيدة، وهي الموسيقى والصورة واللغة، فهذا ما تمثله "نزار قباني" في دمج الأسطورة بالشعر، فجعلها جزءاً من عناصر الشعرية، من أجل توليد الإيحاء والأداء الفني.

وعلى كل حال لا ينمو الرمز الأسطوري خارج علاقتنا الاجتماعية، وغاية في الأمر أن الأسطورة نفسها زمرة من الرموز، تكمن فيها دلالات معينة... غير أن الرمز يكتفي أن نستخدمه بلفظ واحد أو بذكر الاسم⁽²⁾.

وقد احتلت الشخصيات الدينية مجالاً محدوداً في شعر "نزار"، ولم يتجاوز هذا المنحنى شخصيتي كل من "محمد صلى الله عليه وسلم" و"عيسى عليهما الصلاة والسلام"، ويتبدى ذلك في قصيدته "القدس" التي يصبح اسمها دافعاً للشاعر، يتذكر معه تراث الأنبياء، حيث يبحث عنه فوق ترابها فلم يجده، كاشفاً بذلك عظم الفاجعة التي حلت بالمدينة وما اقترفته أيدي اليهود فوقها، فقد دمروا ذاكرة المكان والزمان، وألغوا كتب الأنبياء فيها، وقطعوا جبال الوصل ما بين الأرض والسماء:

ركعت حتى ملني الركوع

سألت عن محمد...

(1) نوال مصطفى: نزار... وقصائد ممنوعة، مركز الذاكرة للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص: 110.

(2) أحمد كمال زكي: التقسيم الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو 1981، ص: 92.

سألت عن يسوع

يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء

يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء⁽¹⁾

وحين يكشف المصيبة يقدمها عبر صورة الدم الذي اصطبغ به المكان، لما يدفعه للبحث عن منفذ يخلص الأرض وأهلها وتراثهم من الدمار:

من يغسل الدماء من حجارة الجدران؟

من ينقذ الإنجيل؟

من ينقذ القرآن؟

بل إنه يتجاوز ذلك ليعري سلوك اليهود القتلة، حين يستحضر الصورة الإنجيلية⁽²⁾.

وعليه يمكن القول أن "نزار قباني" يستجيب بقدمية للموروث، فلا نعدم وجود عناصر تراثية متعددة ترد في ثنايا النص التزاري، على غرار ما قدمناه، فهذه العناصر خدمت رؤاه وتشكيلاته الحدائرية، وقد حملت هذه العناصر التراثية دلالات مختلفة جاءت متناسبة في كثير من الأحيان مع المتغيرات السياسية والاجتماعية والنفسية للشاعر.

ولعل توظيف العناصر التراثية تكشف أن "نزار قباني" لم يقف موقفاً معادياً للتراث، لكنه موقف متغير يسخر العناصر التراثية المحتلثة تنسجم والموقف المعاصر، وهذا ما تجلّى في آرائه النقدية حول موضوع التراث، وكذا في النماذج المقدمة، كما أن هناك بعض المجموعات الشعرية تزخر بهذه العناصر، وليكن هذا رد قوي على من اتهم "نزار قباني" بالانحياز اتجاه التراث من جهة وخصوصته بشاعر المرأة من جهة أخرى.

"فتزار" شاعر ألم بجميع القضايا مثله مثل باقي الشعراء المعاصرين، مما أمكنه من جمع غفير من الجماهير.

(1) نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت لبنان، ط4، 1986، ص: 161.

(2) سامح الرواشدة: مغاني النص (دراسات تطبيقية في الشعر الحديث)، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص:

4- الإيقاع الموسيقي:

يعتبر الإيقاع الموسيقي من أحد الخصائص التي أولاها "نزار قباني" أهمية كبرى، وهذا باعتبار أن الشعر ينبغي أن يقوم على الموسيقى المعبرة الموحية والتي تناسب من خلال أحاسيس الشاعر دون أن تفقد القصيدة وحدتها الصوتية المتناسكة وترابطها الواضح.

وعلى هذا فقد كانت مشاعر "نزار" هي المحرك في نوتة موسيقية، فقد نوع في إيقاعاته الموسيقية حسب الحاجة والمعنى.

...والأمثلة كثيرة على أن أكثر الأبيات الشعرية امتلاءً بالمعنى وأكثر حيوية، هي تلك التي تتوزى فيها حركات الإيقاع الموحية والحركات العملية، وهذا يضيف إلى الدقة الكمال والتعقيد الذين لا يستطيع أن يقوم بهما النثر، لفقدانه الزخرف الشكلي، والنحو وتركيب العبارة وخواص اللغة هي من الأسباب التي تؤدي بالشاعر إلى الخروج على الصورة الكاملة للوزن... لأن كل معنى يحتاج إلى الحركة التي تلائمها، وليس كل ارتباط بين الألفاظ يصنع شعراً يحقق كل الإمكانيات الشعرية للغة ما لم يكن إيقاعياً⁽¹⁾.

وهذا ما يثبت مدى روعة "نزار قباني" التي تتدفق منها موسيقى معبرة نابغة من إحساس الشاعر وأعماقه.

ويمكن القول أن "نزار" ساهم وشعراء الحداثة من إخراج القصيدة من الهندسية التقليدية... يقول: «هندسياً تغير المخطط العام للقصيدة العربية تغيراً جذرياً... أزيلت الجدران الداخلية والحواسر العازلة التي كانت تجعل من القصيدة فندقاً لمئات الحجرات... وناطحات سحب بمئات الطبقات...»⁽²⁾.

...هذا النظام في ذاته ليس قيمة جمالية يمكن أن يكتسبها الشيء بإضفاء النظام عليه، وإنما يكون النظام عاملاً من عوامل التأثير الجمالي عندما يكون خفياً ونابغاً من طبيعة الشيء نفسه⁽³⁾.

(1) عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992، ص: 305.

(2) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 204.

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (فضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص: 71.

... فحين ظلت القصيدة القديمة خشبة تعوم على سطح اللّغة، ونوعاً من أشغال الإبر والحفر والنحاس، ورحيلاً مضجراً داخل مملكة النحو، والصرف، والعروض...، ألقت القصيدة الحديثة عن ظهرها هذه التركة الثقيلة، وقررت أن تنفصل عن مسقط رأسها، وتهجر البيت الأبوي... أخطر ما فعلته القصيدة الحديثة هو:

- لم تعد وظيفة القصيدة الحديثة أن تعلمنا ما هو معلوم، وتنظم لنا من جديد ما هو منظوم، صارت وظيفتها أن ترمينا إلى أرض الدهشة والتوقع.

- تحررت القصيدة الحديثة موسيقياً من الجبرية، ومن حتمية البحور الخليلية، ووثنية القافية الموحدة، وكسرت إشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها، وتقص أجنحتها. موسيقى القصيدة الحديثة ليس لها نص مكتوب، ولا تدون كما تدون القامات والبشارف والموشحات، ولا نعزف عزفاً جماعياً، كما كشفت القراءات الشعرية التي قدمها الشعراء العرب المحدثون.

ذلك أن موسيقى هذا الشعر، تأتي من فعل الكتابة نفسه، ومن المعاناة المستمرة والمغامرة مع المجهول اللّغوي والنفسي، لا من التراكمات الصوتية والنغمية المخزونة في أذننا الداخلية بشكل وراثي عضوي، ولأن موسيقى الشعر الحديث هي مغامرة شخصية بين الشاعر والعالم، والشاعر واللّغة... فلا يمكن التكهن...⁽¹⁾

لكن هل تمثل "نزار قباني" نظريته في الإيقاع شعرياً؟

يقول "سامح الرواشدة": «أنا لا نعدم وجود عناصر تراثية متعددة في ثنايا النص الحديث وثمة ملامح أسلوبية متعددة تسهم في تقريب المستوى الإيقاعي في النص من نظيره في النص التراثي... وهو ما ثبت أن "نزار" قد أنشأ قصيدته وهو يضع أمام نظره قصيدة سلفه... فقد تجلّى أثر التراث إيقاعياً في نماذج متعددة من شعره، تبدوا القافية فيها ذات ارتباط وثيق بما استوحته من ذلك الحقل، فالقافية تستمد من مسميات تراثية، وتمارس فاعليتها وتأثيرها على قوافي النص الأخرى، أو تحقق أثرها بمستواه الإيقاعي»، ومن ذلك:

⁽¹⁾ نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 203-204.

نأتي

بكوفياتنا البيضاء والسوداء

نرسم فوق جلدكم

إشارة الفداء

من رحم الأيام نأتي كانبثاق الماء

من خيمة الذل التي يعلكها الهواء

من وجع الحسين نأتي

من أسى فاطمة الزهراء

من أحد نأتي ومن بدرٍ

ومن أحزان كربلاء

نأتي نصحح التاريخ والأشياء

ونطمس الحروف في الشوارع العبرية الأسماء

على الرغم من نزعة الشعر الحديث للتححرر من القوافي ورتابتها وتلاحقها المتجانس، وهي السمة الأبرز في إيقاع الشعر القديم، إلا أنها مازالت تؤدي دوراً إيقاعياً مهماً في الشعر الحديث وموسيقاه، ومازال الشعر مكوناً شعرياً لا تستغني عنه القصيدة، وفي الشريحة السابقة سيدرك الدور الإيقاعي المتحقق من خلال القافية، ولاسيما الهمزة الساكنة (السوداء، الفداء، الماء كربلاء، الزهراء، الأشياء، الأسماء) وهي قافية تتوازي مع مفردات تراثية جاءت من استقدام الشاعر رموزاً أسهمت في تشكيل الصورة الشعرية من جهة، وموسيقى النص من جهة أخرى ولعل التراث لم يدخل بمد الشاعر بعناصر تكشف هذه المعاناة وتعمقها، زيادة في ذلك فإنها تحدث إيقاعاً موسيقياً في النص، فجاءت "كربلاء" و"الزهراء" متممة القوافي المتشكلة في الأصل ومنسجمة معها⁽¹⁾.

⁽¹⁾ سامح الرواشدة: مغاني النص (دراسات تطبيقية في الشعر الحديث)، ص: 50-51.

كما أننا نجد التكرار في هذه المقطوعة يحدث إيقاعاً موسيقياً في الأذن، هذا من جهة المتلقي حيث يؤثر فيه، أما من جهة المبدع فإن التكرار يرمي إلى أهمية القضية والمتمثلة في الإتيان، ففي كل مرة يكرر لفظة أو فعل تأتي، وذلك من أجل تخلص الأمة وتفريغ الهموم وإعادة تصحيح ما شوّهه المستعمر.

وفي ديوان "قصائد" للشاعر "نزار قباني" نقرأ مقطعاً من قصيدة "خبر وحشيش وقمر" حيث يقول⁽¹⁾:

في بلادي في بلاد البسطاء

أي ضعف والنحلال

يتولانا إذا الضوء تدفق

فالسجاجيد، وآلاف السلال

وقداح الشاي والأطفال تحتل التلال

في بلادي

حيث يبكي الساذجون

ويعيشون على الضوء الذي لا يبصرون

في بلادي

حيث يحي الناس من دون عيون

فهذه الأسطر من حيث طولها وقصرها، بمعنى أن امتداد النغمة الموسيقية اختلف من سطر إلى سطر، بيد أن الشاعر وضع نهاية موسيقية مريحة لكل سطر، دون أن يتقيد بحرف روي واحد وقد زاوج بين مجموعة حروف الروي التي استخدمها في نهاية السطر ليحفظ للقصيد بنيتها الإيقاعية داخل الشكل الجديد للقصيد.

وهذا ما يؤكد الدكتور "إبراهيم الحاوي" في قوله: «ولعل حصيلة الشاعر اللغوية ومقدرته على اختيار المناسب من الألفاظ، يسهم إسهاماً واضحاً في خلق (حركة) فنية تجعل نهاية السطر

⁽¹⁾ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، ط4، 1982، ص: 366.

الشعرية تتشكل في سياق فني منظم من جهة، وغير ممل من جهة ثانية، فضلاً عن الحاسة الموسيقية التي تهدي الشاعر للعثور على ما يناسب حالته النفسية»⁽¹⁾.

وهكذا يبقى الشاعر هو الصانع والمتحكم في موسيقى القصيدة، وهذا مرتبط أشد الارتباط بحالته النفسية التي تفرض عليه دفعة شعورية ونغمة موسيقية معينة تتغير مع تغير العبارة واللفظة وتتنوع بتنوع الإحساس، وهذا ما نحسه في جل القصائد التزارية التي تفيض إحساساً ونغمةً وإيقاعاً موسيقياً معبراً تترجمه ثقافة "نزار" وقدرته على انتقاء الكلمات والألفاظ المناسبة، وشدة تحكمه وسيطرته في نسج القصيدة وتركيبها، والتي تعتبر أسمى وأرقى درجات الإبداع المولد للموسيقى بشكل عام.

"فتزار" ينوع في كل قصيدة من الأجناس الإيقاعية، وذلك حسب حالته النفسية وموضوع قصيدته، من تكرار وصور شعرية وألفاظ لها جرس موسيقي فذ وأحرف لها إيقاعها القوي والمؤثر أثناء سماعه.

⁽¹⁾ إبراهيم الخاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص: 252.

ومن بين العناصر الإيقاعية التي انسحب إليها نزار قباني، والتي حقق بفضلها مكانة مرموقة في الوسط الشعري، وذلك لأنه يحسن التلاعب بالكلمات والألوان والحروف والقوافي والصور... الخ هذا التلوين الصوتي يصدر في الموضوع الذي تتناوله نزار قباني.

فتزار قباني يتقن جيدا ربط حركة النفس بحركة الأصوات الداخلية، مما يولد إيقاعا يتوازى مع حركة النفس من جهة ويؤثر في متلقيه من جهة أخرى.

فبالعودة إلى علاقة نزار بجمهوره نجده يؤثر فيهم تأثيرا قويا، ويرجع ذلك إلى سحر كلماته السهلة والقريبة إلى قلوبهم، وأسلوبه الفذ، فهو بكلمات بسيطة ناعمة استطاع أن يسافر إلى قلوبهم وأكبر دليل على ذلك المحافل التي تتوافد إلى سمع قصائده، إذ يقول: "كان البنفسج بين عينها

ينام، ولا ينام..."

يا عطرا بذاكرتي...

يا قبرا يسافر في الغمام...

قتلوك في بيروت مثل أي غزاة...

من بعدها قتلوا الكلام.....⁽¹⁾

في هذا القطيع من الألفاظ نجد كلماته سهلة ومتداولة لكنها تحمل طاقة إيجابية قوية بالرغم من بساطتها مثل "البنفسج، ينام عطرا، قبرا، الغمام، غزاة، الكلام"، كما أنها تحمل أصداً متلونة متعددة الدلالة، مما تولد إيقاعا قويا، يؤثر في المتلقي، ويؤدي المعنى ويحقق شعريته في القصيدة.

فالإيقاع يعبر عن مستويين، المستوى الدلالي المتمثل في المعاني التي تحملها الكلمات الواردة في المقطع، والمستقاة من القاموس الذاكري لزار، فتزار قبل أن يعتنق الشعر كان يتلاعب بالألوان بالريشة أي رساما، هذا مهد له الطريق والكيفية في الرسم بالكلمات، من ألوان وأشياء...

فعطر بلقيس لا يزال في ذاكرة الشاعر، فالبنفسج والعطر والغزاة ألفاظ تحمل دلالات جميلة، إلا أن الشاعر استطاع أن يولد دلالة جديدة تناسب وحالته النفسية الحزينة على فراق الزوجة والأم بلقيس، هذا الألم المتولد عن معاناة الشاعر قتل الكلام في هذا الشاعر.

ومن حالته المأسوية، وفاة بلقيس من جهة ووفاة الأمة العربية من جهة أخرى تولد إيقاع نرصده في التركيب اللغوي وذلك من بداية القصيدة إلى نهايتها، ففي كل مرة ينظم أنساقا تتوازى وقصيته، إمّا وفاة الزوجة أو معاناة الأمة العربية، هذا التوزيع، يتركز في كل مقطع، أي أن بلقيس تحمل عدّة دلالات وتولد إيقاعا نفسيا

⁽¹⁾ فاطمة الزهراء: من روائع قصائد نزار قباني، (د.ط)، (د.ت)، ص: 40.

متولد عن حالته النفسية، وجرسا موسيقيا يستأنس له السامع، هذا الأخير يرتبط بالوزن مما يحدث إيقاعا فنجد بلقيس تتكرر (36) مرة مما تولد نغمة موسيقية من جهة وتعبر عن حالة الشاعر النفسية وهذا يولد تعاقدًا بين العملية الإبداعية والضغط السير ذاتي، الذي لا يبرح أن يطفو على أشعار نزار قباني وهو يعترف بذلك في محاضراته وأشعاره وكتاباتة الثرية.

فلنزار قباني إيقاعه الخاص به اكتسبه من تجربته في الحياة من أسفار عبر البواخر، وبلدان وحضارات ولغات مختلفة، ومن تجربته في الرسم صاغ ألوان وكيفية وضع الأشياء... الخ، كل هذا كان له وقعه الخاص في تجربة نزار السير الذاتية الشعرية.

ومن الكلمة إلى البناء اللغوي، فتزار يقوم بنسيج لغوي ببراعة، إما في العملية أم في المقطع، حيث ينتقل بسهولة من سطر إلى سطر، وكل سطر يرتبط بسطر آخر، ففي المقطوعة الواحدة نجد خيط رفيع تتلائم أجزائه، وتشكل معنا كاملا، إذ يقول:

بلقيس...

تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا...

وتجلدني الدقائق والثواني.....

فلكل دبوس صغيرة قصة....

ولكل عقد من عقودك قصتان...

حتى ملاقط شعرك الذهبي....

ذلك الصوت العراقي الجميل..

على الستائر والمقاعد والأواني...

ومن المرايا تطلعين.....

ومن الخواتم تطلعين.....

من القصيدة تطلعين...

من الشموع... من الكؤوس..

من النبيذ الأرجواني...⁽¹⁾

⁽¹⁾ فاطمة الزهراء: المرجع نفسه، ص: 44.

ينتقل الشاعر من الكل إلى الجزء بجرأة، وذلك بالرجوع إلى تفصيل حياته مع "بلقيس" (تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا) فبالعودة إلى الذاكرة يسرد الشاعر معاناته، وذلك باسترجاع جزئيات صغيرة مرّ بها مع زوجته في كلّ دقيقة وثانية، فهو لم ينسى شيء (وتجلدني الدقائق والثواني)، ليفصل بعدها محمولات ذاكراتية يدمجها مع الواقع الآني في عملية إبداعية ينسجها خيالها.

ترقى إلى مستوى "قصيدة السيرة الذاتية"، فالصور المتلاحقة والتي تتبع من الذاكرة التزارية (دبوس، صغيرة، قصة.. عقد من عقودك.. ملاقط شعرك... الستائر... المقاعد والأواني.. المزايا... الخواتم وحتى في الشموع والكؤوس والقصيدة) فبلقيس كانت تهتم بأشعار نزار، ولأنها من بين النساء اللواتي تمثلن بنوده استطاعت بلقيس أن تحافظ على مكانتها كزوجة وأم وامرأة محبوبة لدى نزار.

وكل هذا الزخم من الجزئيات الحياتية أعطى للقصيدة وقعاً خاصاً يتماهى بين الوقع النفسي للشاعر ومكوناته الشعورية المتأزمة، ومن وقع كلّ هذا على المتلقي إذ يتبدى له كل شيء مألوف ومسموع فيرى أن شعر نزار مهضوم إلى حدّ بعيد مما يحقق له شعرية إيقاعية تطبعها الذات الشاعرة وسيورتها الحياتية مع كل الأشياء والتفاصيل.

ويمكن أن نخرج من هذا المقطع عنصر إيقاعي آخر زاد من نغمة القصيدة وقعا أو أعطاه دلالة ثمينة وذلك في (وتجلدني الدقائق والثواني...) هذه الصورة الشعرية تشكل من الكل فهو يذكر أن الدقائق والثواني قضاهها مع "بلقيس" تجلده أي تعذبه عندما يتذكر، لأن الشاعر يعيش حزنا عميقا، والحزن شيء معنوي فعندما أراد أن يوضحه أضاف بشيء أكبر منه ومثله في الجلد بشيء مادي ربطها بشيء معنوي (الدقائق، وثواني)، وهذا كله يدفع بمخيلة القارئ تشتغل وتشارك نزار حزنه على بلقيس، وفي مقاطع أخرى حونه على أمته العربية ومن صور المونتاج (الدرامية)، وهذه الأخيرة تحمل درامية لا متناهية من الصور، إذ يتلقاه السامع أو القارئ وكأنه يشاهد فيلما أو مقطعا مسرحيا، حيث يحرك مخيلته ثم شعوره فيشارك المبدع معاناته. إذ يقول:

هل تفرعين الباب بعد دقائق؟

هل تخلعين المعطف الشتوي؟

هل تأتين باسمه وناصرة؟

ومشرقة كأزهار الحقول⁽¹⁾

⁽¹⁾ فاطمة الزهراء: المرجع نفسه، ص: 41.

بكلمات بسيطة رسم لنا الشاعر صورة كاملة تحمل مونولوجا ضبط داخلي رفيع ففي طرق الباب تمّ خلع المعطف والتبسم والفرح وإشراقه حملها الشاعر في صدره في الماضي وإشراقه في الذاكرة عاودته فشكل بها صورة كاملة زودتنا بإيقاع موسيقي فريد من نوعه ومن مثل هذه الصورة كثيرا في شعر نزار القباني، ففي رثاء ابنه توفيق لا يجد الشاعر مؤنسا ولا معزيا في ابنه فعانى الشقاء والعناء في جميع أشيائه وأشلائه وقلبه يترف حصرة على ما حلّ به وبابنه ولكن وجد شعره أنيسا ومواسيه في عذابه يقول:

أواجه الموت وحدي..

وأجمع كل ثيابك وحدي..

وألم قمصانك العاطرات..

وأصرخ مثل المجانين وحدي..⁽¹⁾

أنظر كيف رسم معاناته في درامية عالية وذلك من خلال بنائه لصور حقيقية عاشها في المستشفى مع ابنه (توفيق) مما كان إيقاع النفسي المتمثل في المعاناة والألم والحركة التي كان يقوم بها في الواقع ولّد صورا جميلة تألف فيها ألوان الواقع المرير ومعاناة الشاعر في مواجهة هذه الحقيقة المرّة وحده (وحدي) هذه الصرخة التزارية والأفعال التي كان يقوم بها (أواجه، أجمع كل ثيابك، وألم قمصانك) أعطت إيقاعا خاصا زاد القصيدة بهاء.

وقد زواج بين مجموعة حروف الروي التي استخدمها في نهاية السطر ليحفظ للقصيدة بنيتها الإيقاعية داخل الشكل الجديد للقصيدة.

وهذا ما يؤكد الدكتور "إبراهيم الحاوي" في قوله: "ولعلّ حصيلة الشاعر اللغوية ومقدرته على الاختيار المناسب من الألفاظ يسهم إسهاما واضحا في خلق (حركة) فنية تجعل نهاية السطر الشعرية تتشكل في سياق فني منظم من جهة وغير ممل من جهة ثانية، ضالا عن الحاسة الموسيقية التي تهدي الشاعر للعثور على ما يناسب حالته النفسية"⁽²⁾

وهكذا يبقى الشاعر هو الصانع والمتحكم في موسيقى القصيدة، وهذا مرتبط أشد الارتباط بحالته النفسية التي تفرض عليه دفعة شعورية ونغمة موسيقية معينة تتغير مع تغير العبارة واللفظة وتتنوع بتنوع الإحساس، وهذا ما نحسه في جل القصائد التزارية التي تفيض إحساسا ونغمة وإيقاعا موسيقيا معبرا ترجمه

(1) نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط.ح2، ط.4، 1982، ص 279.

(2) إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، ص: 252.

ثقافة (نزار) وقدرته على انتقاء الكلمات والألفاظ المناسبة، وشدة تحكمه وسيطرته في نسج القصيدة وتركيبها، والتي تعبر أسمى وأرقى درجات الإبداع المولّد للموسيقى بشكل عام.

"فترار" ينوّع في كل قصيدة من الأجناس الإيقاعية وذلك حسب حالته النفسية وموضوع قصيدته، من تكرار وصور شعرية وألفاظ لها جرس موسيقي فذّ وأحرف لها إيقاعها القوي والمؤثر أثناء سماعه .

5- إستراتيجية الالاتحيد وتنشيط القارئ:

لقد جاء نص "نزار" غنياً بمواقع الالاتحيد، مما يوصف بالنص المفتوح فنياً احتكاماً لرأي "أينزر" فيقول: «إنّ العمل الأدبي الناجح لا يكون واضحاً غاية الوضوح في الطريقة التي يعرض بها عناصره، لأنّ ذلك يفقد القارئ أهميته، فما يمنحنا فرصة تصور الأشياء هو الواقع الجزء الغير مكتوب في النص»⁽¹⁾.

وهذا ما مال إليه "نزار قباني" في كتابته الشعرية من علامات حذف وعلامات استفهام وألفاظ متكررة، ولفظة واحدة في السطر... كل هذه كان لها وقعها على للمتلقي، حيث شحن القارئ بقدرات قرائية كبيرة من خلال الفراغات والفجوات.

وبالنظر إلى قصيدة "بلقيس" أول موقع يصادفنا هو الشخصية هذه الأخيرة تفتح على عدة مرجعيات كثيفة، تعيد القارئ إلى التاريخ، ولذاكرته باحثاً عن حضورها، من أجل محاولة بناء معنى نصي متسائلاً عن أصل "بلقيس" وانتمائها، ودينها، وعمرها، قامتها...، أو "بلقيس" التراث فهذه الأخيرة تنفعل من حيث الدقة من شخص لآخر ومن مقطع إلى آخر، فتتجاذبها احتمالات عديدة.

وننتقل إلى السطر الأول والثاني (شكراً لكم... شكراً لكم) أول شيء نلاحظه التكرار الذي يحمل في طياته السخرية، كما تجعلنا علامات الحذف تتساءل عن طبيعة الجماعة (عرب، يهود أعداء نزار...).

ويظهر على مستوى المقطع الأول لا تحيد من نوع التناقض، وذلك في:

⁽¹⁾ روبرت سي هوليب: نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، مركز الإنماء العربي، حلب، سوريا، (د.ط)،

وهل من أمة في الأرض...

- إلا نحن - نغتال القصيدة؟⁽¹⁾

يحمل السطر الأول علامة استفهام توحى بالجهل وعدم المعرفة، ليجيب عنها في السطر الثاني بسخط على العرب وما فعلوه وما سيفعلونه، هذا التناقض أحدث فجوة لدى القارئ وحيرة يفهم أن الاستفهام الموجود في السطر الأول يحمل في طياته استنكار لما يحدث في الأمة العربية من جرائم.

وبالتدرج إلى السطر الموالي نجد ظاهرة تعم الشعر الحر ألا وهو بناء سطر واحد اعتماداً على لفظ واحد "بلقيس..."، فالقارئ يواجه بياضاً واسعاً مقابل كلمة واحدة، وهذا يتكرر في كل القصيدة، مما يولد غموضاً. ويفتح سبيل لمشاركة القارئ في بناء المعنى، أو بناء المعنى من طرف القارئ حسب نظرية القراءة، فهذه الفراغات تجبر القارئ المشاركة في إنتاج النص الجديد، إذ هي العلامة (...) علامة حذف، أي هناك محذوف يسلم نفسه للقارئ كي يعيده، وهذا حسب ما قبل السطر أو ما بعده.

ونجد اللا تحديد المنشط للروح من خلال علامة القول (:)، إذ يبدو تأثير الذات الشاعرة من خلال هذه الأقوال الجريئة وغير المقنعة، يقول:

سأقول في التحقيق:

إنّ اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل

وأقول في التحقيق

أنّ القائد الموهوب أصبح كالمقاول...

وأقول:

إن حكاية الإشعاع، أسخف نكتة قيلت⁽²⁾

(1) نوال مصطفى: نزار... وقصائد ممنوعة، ص: 110.

(2) المرجع نفسه: ص: 112.

ففي الأولى يعتمد الأسلوب المباشر (سأقول) ثم يضيف علامة القول (:)، ومع الأسطر المتلاحقة يؤكد القول ويلحق كل قول جملة مقول القول (إن القائد الموهوب أصبح كالمقاول) و(إن اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل) و(أن حكاية الإشعاع أسخف نكتة قيلت).

وفي مقطع آخر تتوالى علامات الحذف (...) التي توحى بالنقص واللا اكتمال:

من القصيدة تطلعين...

من الشموع...

من الكؤوس...

من النبيذ الأرجواني...

بلقيس... بلقيس...

لو تدرين ما وجع المكان...

في كل ركن... أنت حائمة كعصفور...

وعابقة كغابة بيلسان

فهناك... كنت تدخين...

هناك... كنت تطالعين...⁽¹⁾

يطغى على هذا المقطع اللا تحديد الكثيف، وهو لا تحديد اتفاقي، حيث يفرض على القارئ إتمام بعض الخصائص، وذلك من خلال نقاط الحذف (...). إلا أننا يمكن أن نعتبر من اللا تحديد الذي وصفه "انجاردن" بوجوب بقائه مفتوحاً، ولا يجب ملؤه، إذ ملؤه يغلق النص ويصف جماليته، فالشاعر يحمل دلالات نصية دون أن يقصدها، فمثلاً تستطيع أن نحمل دلالة التعدد بالنسبة (للشموع)، والكثرة بالنسبة للكؤوس، ودلالة اللذة، اللا متناهية بالنسبة للنبيذ، ويمكن أن نسقط دلالة الاشتياق على "بلقيس"، لكن البوح الدلالات لغوياً قد يفقد النص التكراري قيمته الجمالية، فالصمت عنها أفضل، واللا قول يكون أكثر توصيلاً للرسالة.

⁽¹⁾ نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط4، 1982، ص: 19.

ويفتح علينا فضاءً شعرياً من خلال أركان البيت التي يتساءل عنها القارئ في حيرة (في كل ركن... فهناك كنت تدخين... هناك كنت تطالعين...)، "فبليقيس" في كل مكان لهذا لم يحدد مكائها، وكان يفصح بتفاصيل جرت في مكان ما، هذا ما يجعل من القارئ يشارك "نزار" في بناء المعنى من جهة، ومعاناة الشاعر لفقدان زوجته وضياع أمته من جهة ثانية، فهي كالعصافير ليس لها مكان، تحط متى تشاء وأين تشاء، لتحمل معنى الحرية واللا توقف.

وفي ركن آخر في القصيدة يرمي علينا بحيرته على كل شيء:

لست أدري... كيف ابتدئ الرسالة⁽¹⁾

فهنا يقف حائراً فيما سيفعل وسيقول، وكيف يبتدئ الرسالة، فهو في حيرة قائمة (لست أدري)، فالقارئ كذلك يبقى حائراً باحثاً عن سبب حيرة الشاعر، وما يريد البوح به وذلك من خلال علامات الحذف من جهة، والتصريح بالجهل وعدم المعرفة من جهة أخرى (لست أدري). ونصطدم في النهاية بموقع جديد من اللا تحديد في آخر سطر من القصيدة:

قتلوا الرسول. ق ت ل و ا ا ل ر س ول ه⁽²⁾

هذا اللا تحديد تمثل في العلامات الفاصلة بين كل حرف، وكأن الشاعر نفسيته بدأت تضعف، وكذلك ملّ المعاناة، ويريد الرحيل عن هذا العالم المشين، هذا تفسير مبدئي، لأن هذه الظاهرة اللا تحديدية تحرق اللغة وتحرق القارئ، فيضع القارئ عدة احتمالات منها (أن الشاعر يأس وملّ الركوع أمام معاناته وانتهاء الأمل، والقدرة على المواصلة) وذلك من خلال الخلل الذي أحدثه في التركيب اللغوي، مما جعل القارئ يشاركه حيرته ومعاناته، ومحو كل هذه الآلام. وبالنظر إلى القصيدة من البداية إلى النهاية، نجد أن نسبة البياض طاغية بكثرة ومسيطرة على النص التزاري، عكس السواد، هذا ما يفتح علينا باباً من المعاناة والآلام، فهذا البياض يملي علينا جاذبية ملء هذه الفراغات بمعاني متعددة، مما يضفي على النص الشعري قيماً جمالية فذة وبالإضافة إلى المواقع اللا تحديد التي ذكر لم تدرجها في طيات هذه الدراسة.

(1) نوال مصطفى: نزار... وقصائد ممنوعة، ص: 122.

(2) المرجع نفسه: ص: 130.

من علامات استفهام وعلامات تعجب وفواصل وخلل في التراكيب اللغوية... أن نجد في هذا القضاء إلا متناهي الدلالات شعرية قوية تميز النص الشعري التزاري، وتبوح عن معاناة سير ذاتية، والمتمثلة في آلام الشاعر لفقدان زوجته وضياع أمته العربية، هذا الشعور مترجم من خلال المركبات اللغوية والفراغات النصية التي وظفها "نزار قباني".

نخلص إلى أن "نزار" بأسلوبه الفذ استطاع أن يسجل حضوراً جمالياً وفنياً راقياً، وذلك من خلال دمج سيرته الذاتية وشعره واستفزاز القارئ وذاكرته لدرجة مشاركة القارئ معاناته وآلامه اتجاه كل قضية.

"فتزار" سجل نصه الشعري ضمن النصوص الأبدية التي تعيش في كل العصور.

إنّ الرحلة في أعماق الشعر العربي الحديث والمعاصر، توقعنا في منعطفات جديدة، وفي كلّ منعطف ينابيع متباينة الشكل والمضمون يتولد عن كل ينبوع شعرية خاصة، كالسيرة الذاتية التي هي موضوع بحثنا زادت الشعر أدبية فذّة. فكان لها مكانتها في الفضاء الإبداعي -أدبا وفكرا وفلسفة- والكتابة في هذا المجال تعتبر مغامرة خطيرة تنتج عنها مزلق بين أيدي المتلقين، لذا تولد عن كلّ محاولة جادة لتعريف أدب السيرة الذاتية مألها الفشل حتما، وأنّ كلّ تعريف لهذا اللون الأدبي رهين بموقف قارئه، بحكم أنه ليس هناك تعريف واحد يجمع عليه القراء سواء كانوا عاديين أو نقادا متخصصين للوصول إلى تعريف دقيق يجب أن يكون نابع من موثيق القراء التي يتعاقد عليها كتاب وقراء هذا اللون من التعبير الأدبي.

وقد تمثّل "نزار قباني" السيرة الذاتية بجرأة لامتناهية، وذلك نثرا في كتابه السير ذاتي "قصتي مع الشعر" وشعرا بأشعاره عامة وقصيدة "بلقيس" خاصة، لأنّ نزار أديب ذاتي يستجيب لأناه بقدسية تامة، فهو يدور كالنجم في فلك (أناه)، وهو فلك رحب يسع الكون ويحتويه، فعالم نزار جمع بين مجتمع العصر عامة ومجتمع العرب خاصة، ذلك أنه نموذج حي تمثّل "جنس السيرة الذاتية" بنوعيه الشعري والنثري، من خلال تجسيد أحداث حياته وتفصيلها، فهو يغرف من ذاكرته بشكل صريح أو ضمني، فكان النص الشعري التزاري بمثابة رد على الرأي الذي ينفي وجود بصمات السيرة الذاتية في الشعر.

وتمتظهر السيرة الذاتية في قصيدة "بلقيس" من خلال الأشخاص والأحداث والأشياء والأماكن... الموجودة في سيرة نزار الحياتية، فالعنوان المختار يرتبط رمزيا وحقيقة بعواطف الشاعر اتجاه زوجته وأمتة وتراثه وواقعه المتأزم.

والملاحظ أنّ كثير من الأمكنة والأزمنة والأحداث مرتبطة حقيقة بحياته، وأخرى صادرة عن مخيلته، وهذه هي حقيقة هذا الجنس في تماهيه بين الحقيق والغير حقيقي، لذا يقع القارئ في التصنيف بين ما هو واقعي وبين ما هو خيالي، فترار تارة ينفصل عن الواقع وتارة يتلاحم معه وهذا النظام (الاتصال/الانفصال)، حقيقة شعرية لا تحتمل الجدل.

فكثير من الأمور الطفولية واليومية نلمسها على نحو سهل، وقد أثبت التحليل الموضوعاتي لقصيدة "بلقيس" ذلك، وهناك نقاط التقاء النص الشعري التزاري بحياته وهناك نقاط يتعد عنها، وإن صرّح هو بذلك فإنه لا يمكن الاطمئنان التام لكلامه، لأنّ كاتب السيرة الذاتية لا يمكن أن يكون صادقا مئة بالمئة.

ومما لا شك فيه أنّ نزار قباني يمتلك طاقة سردية، وذلك بطريقة تقديمه للأشياء والأحداث ووصف الأماكن والأزمات، بقالب شعري درامي، بأسلوب متعالى (السهل الممتنع).

ففي الشكّلين الثري والشعري خاصة استطاع أن يرتحل باللغة من لغتها العادية إلى لغة أخرى أكثر شاعرية، من لغة بسيطة مرنة تبنى مدلولات فخمة، بهذه اللغة البسيطة استطاع أن يتحرك من الداخل إلى الخارج، انطلاقاً من مأساته الشخصية، حاول أن يرسم مأساة العالم العربي، وحاول أن يحوّل المأساة الذاتية إلى مأساة عامة، حاول أن يرثي كلّ بلقيس في الوطن العربي.

لذا تعتبر قصيدة بلقيس من أنضج أعماله الفنية، إذ اعتمد التطور القائم على التكنيك من الداخل إلى الخارج ومن الخاص إلى العام.

وحّد بين الزوجة والقصيدة، والإنسان والرمز، والخاص والعام. فمن بلقيس ارتسم الصورة، وخطّ الإيقاع في درامية متعالية، وخلط بين الماضي والحاضر فقد نجح في هذا التزاوج.

إلّا أن هناك بعض السقطات التي تسجل له:

من إدانة الحاضر إلى إدانة الماضي، لأنّ الماضي ليس هو المسؤول عن الحاضر.

كما أنه أثار السخط في نفوس الكثيرين عندما تصدوا للقصيدة.

التكرار الذي غدا تقليداً قلّما تخلوا منه قصيدة من قصائده، ومن يعن النظر في دواوين نزار يتبين له أنّ التشابه بين القصائد لم يكن وليد الصدفة والاتفاق - بل أسلوباً تميز به - يتكرر في جلّ قصائده، فالمرأة لا تفارق قاموسه الشعري.

ورغم ذلك يبقى نزار قلعة شعرية شامخة في خارطة الشعر العربي، فهو ولد ليكون شاعراً.

إنّ اللغة عند نزار شيء جديد في واقعنا العربي، لقد غير ملاحظها وجعلها ترتدي ثوبا
عصريا غاية الروعة والأناقة.

إنّ جملة الشعرية تحمل توقعه الخاص سواء حملت اسمه أم لم تحمله، لأنها تحمل سمات
شخصيته وموهبته وتميزه.

والصورة الشعرية عند نزار ترقص أمامك لأنها تدرك موقعها، وواقع صاحبها.

وأما الإيقاع الموسيقي الراقص على إحساسه الدائم في كلمات نزار يحملنا أحيانا إلى
آلات الغناء، فكم من مطرب غنى له.

فهو استطاع قلب موازين القراء بأسلوبه المتفرد لهذا، بقيت قلعة صامدة أمام عواصف
الناقدين ومعارك الساخطين.

صمد من أجل مؤيديه، من أجل أنه لأنه مخلص ووفي.

❖ نزار قباني:

شاعر بلغ من الشهرة ما لم يبلغه شاعر.

شاعر تسابقت إليه دور النشر والصحف لتحظى بنتف شعرية أو مقالية تتوج مجلاتها وصحفها.

شاعر قامت حوله حركة نقدية عاصفة بين مؤيد ومعارض لم تر لها مثيلاً في العصر الحديث.

شاعر تدخّل أكبر رئيس دولة عربية "جمال عبد الناصر" في ذلك الوقت للوصاية والوساطة بينه وبين خصومه.⁽¹⁾

شاعر جمع من المتناقضات ما جعله أسطورة العصر الحديث هذا كله يدفعنا إلى التساؤل عن مراحل التكوينية والحياتية والعملية عن الظروف التي ولدت لنا هذا الكثر الشعري الهائل، وذلك منذ طفولته إلى آخر مرحلة من حياته... إلى أن وضع قلمه وغادر في صمت وفي حيرة.

❖... ولادة ابن الربيع الدمشقي...

ولد نزار قباني في (2 آذار، مارس) عام 1923م في بيت من بيوت دمشق القديمة... من عائلة مشرقية عريقة هي أسرة قباني.⁽²⁾

يقول نزار: "يوم ولدت كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة، وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء..."

ويقول: "الأرض وأمي حملتا في وقت واحد... ووضعتا في وقت واحد".⁽³⁾

هذا ما كان يجري في داخل التراب أما خارجه فقد كانت حركة المقاومة ضدّ الانتداب الفرنسي... حيث كنا نسكن معقلاً من معاقل المقاومة أبي توفيق القباني كان واحداً من هؤلاء الرجال وبيتنا كذلك.⁽⁴⁾

(1) عطا محمد أبو حسين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة، عمان الأردن، ط1، 2004، ص: 121.

(2) بنان محمود أبو عيد: أهمل قصائد نزار قباني، دار الإسرء، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 05.

(3) نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، ص: 25.

(4) ع. فاطمة الزهراء: من روائع قصائد نزار قباني (د.ط)، (د.ت)، ص: 07.

لقد عاش نزار قباني طفولته الأولى يغترف من حنان أمه بلا حدود، وبالرغم من أنه لم يكن أكبر إخوته، ولا أصغرهم فإنه استطاع أن يحوز على أكبر قسط من حنان أمه "فائزة فهو يذكر على" أنها كانت ينبوع عاطفة وحنان يعطي بغير حساب..."

كانت تعتبره ولدها المفضل وتخصه دون سائر إخوته بالطيبات وتلي كل مطالبه الطفولية بلا شكوى وتذمر".⁽¹⁾

لذا كانت المفتاح إلى حياة شعرية مليئة بالعاطفة والأمل والطموح إلى المستقبل، كان كالطفل حتى وافته المنية يقول:

"الطفولة هي المفتاح إلى شخصيتي وإلى أدبي، وكل محاولة لفهمي خارج الطفولة هي محاولة فاشلة".⁽²⁾

❖ دراسته:

في السابعة من عمره دخل نزار مدرسة (الكلية العلمية الوطنية) لتلقي المبادئ الأولية من المعرفة، وتخرج منها في الثامنة عشرة من عمره، وهو يحمل شهادة البكالوريا الأولى - فرع أدب - بعد انتقاله إلى مدرسة (التجهيز) الرسمية، نال شهادة الثانوية - قسم الفلسفة - فقد نشأ في جو ثقافي فخم ويقول في سيرته: "نشأنا نقدر: راسين وموليير وكورناني ومرسيه ودوفيني وهوغو والكسندر وبودليير... في لغتهم الأصلية وتذوق الأدب الفرنسي من منابعه، وفي هذه المدرسة تتلمذ الشاعر الصغير على أستاذ شاعر معروف خليل برم بك.

وبعد الانتهاء من مرحلة التعليم الأولى، التحق بالجامعة السورية ليدرس في كلية الحقوق... حيث تعرف على ميادين الأدب والنثر، فبدايته كانت أصيلة وقوية.⁽³⁾

(1) سامي الكيلاني: الأدب العربي المعاصر في سوريا، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987، ص: 438.

(2) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص: 87.

(3) سامي الكيلاني: المرجع السابق، ص: 441، 442.

❖ زواجه ورحلاته :

فبالنسبة للزواج تزوج نزار مرتين، الأولى من امرأة سورية تدعى "زهرة" أنجب منها هذباء وتوفيق زهراء. وقد توفي ابنه الأول توفيق بمرض القلب وعمره 16 سنة، وكان طالب بكلية الطب بجامعة القاهرة وورثاه نزار بقصيدة حزينة سماها "الأمير الخرافي".

وبعد فشل زواجه الأول تزوج الزواج الثاني عام 1970 من سيدة عراقية تدعى "بلقيس الراوي" تعمل في السفارة العراقية في بيروت وكان قد التقى نزار ببلقيس لأول مرة في بغداد (1964)، واكتشف فيها المرأة المثالية التي تقف إلى جنبه وإلى جانب شعره، فقد أنجبت له زينب وعمر وكانت المرأة الوحيدة التي وجد معها الحب، وقد ماتت في انفجار السفارة العراقية ببيروت (1982)، وبعد مصرعها سكن الحزن قلبه، وأصبح قلعة شعرية للحزن والأسى، فكتب فيها قصيدته الخالدة "بلقيس".⁽¹⁾

هكذا عاش نزار قباني مرحلتين من عمره المرحلة الجميلة ومرحلة الحزن والأسى ينتقل بعيون حزينة يبحث عن حبه بلقيس الزوجة التي اختطفها الموت منه فعاش حزينا جريح الروح والفؤاد والوجدان...

إنّ تلك المدن التي انتقل إليها نزار قباني وعمل بها كانت ذات تأثير على نزار ودفعته إلى عالم الشعر كما أنها أضفت على معلوماته الثقافية معلومات جديدة وزادته حبا في الشعر ولونته في بحره العميق.⁽²⁾

كانت القاهرة أول بعثه دبلوماسيه يذهب إليها نزار (في الثالثة والعشرين من عمره) (1945 - 1948) فتركت تلك الحقبة بصماتها على شعره ظهرت واضحة في مجموعته الشعرية (طفولة نهد)... ففي هذه الأثناء دخل الوسط الأدبي والفني والصحفي، وتعرف على صفوف أعلامه (توفيق الحكيم، المازني محمد عبد الوهاب (الموسيقار)، كامل الشناوي، أحمد زميني، حسين هيكل...)⁽³⁾.

(1) محمد رضوان: نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الياية للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص : 13.

(2) هاني الخيزر: قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، دار فليتنس، المدية، الجزائر، ط1، 2008، ص: 10.

(3) محمد رضوان: نزار وأجمل قصائده في الحب، ط1، 2002، ص : 13.

بعد القاهرة شرد في بلاد الله كلها، وتناثر رماده على كل البحار، ومن بين تجاربه، تبرز تجربتان حاسمتان في تاريخه: التجربة الانجليزية، والتجربة الاسبانية ففي لندن (1952-1955) اسكبت السماوات الرمادية على أوراقه المتناثرة.⁽¹⁾

ثم درست مواكب نزار بعد اسبانيا على شواطئ الصين (1958-1960) ففي هذه التجربة لم يستطع التجاوب مع الصينيين، والحوار معهم.

وهكذا ظل نزار ينتقل بين المدن والقارات مأخوذا بلعبة السفر عشرين عاما (1945-1966) وإلى أن صار قلبه مليئا كحقيقية امرأة، وكرويا كالأرض ومزدحما كمدينة من مدن الصين بعد أن أعجبتة لعبة السفر وأدمن دوار البحر فمن شمس القاهرة، إلى مآذن اسطنبول إلى أمصار هونج كونج إلى نافورة روما، إلى شعوب لندن، إلى ثلوج موسكو... الخ.

ومع كل خطوة كان يخطوها كانت شبكة عينه تكبر وقلبه يتسع وآبار نفسه تمتلئ، والبدوي في داخله يرق، ويشف ويتحضر.⁽²⁾

..... ومن هذا المخزون الهائل تكون عنده قاموس شعري، لا تنتهي مفرداته لأرض معينة أو وطن واحد، بل تشمل جميع الجنسيات.

وهكذا عاد إلى دمشق كما يعود الخيل لصاحبه، دمشق التي تغنى بها طويلا محملا بوصية كتبها بيده قائلا: "أدفن بدمشق... الرحم التي علمتنا الشعر والإبداع، وأهدتني أبجدية الياسمين..."

رحل الشاعر نزار قباني إلا أن شعره بقي شاهدا، وذلك بتاريخ 30 نيسان 1997 ودفن بدمشق التي أحبها وأحبته.⁽³⁾

(1) المرجع نفسه: ص: 17-18.

(2) بنان محمود عبيد: أجمل قصائد نزار، ط1، 2007، ص: 12.

(3) هاني الخيزر: قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، ص: 29.

❖ أعماله الإبداعية:

الأعمال الشعرية	الأعمال النثرية
- قالت لي السمراء، دمشق 1944.	- قصتي مع الشعر، بيروت 1970.
- طفولة نهد، القاهرة 1948	- عن شعر الجنس والثورة، بيروت 1971.
- ساميا، القاهرة 1949.	- المرأة في شعري وحياتي، بيروت 1975.
- أنت لي، القاهرة 1950.	- ما هو الشعر، بيروت 1981
- قصائد، بيروت 1956.	- العصفير لا تطلب تأشيرة الدخول، بيروت 1983.
- حبيبي، بيروت 1961.	- جمهور جنونستان، بيروت 1988.
- الرسم بالكلمات، بيروت 1966.	- لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي، بيروت 1990.
- يوميات امرأة لا مبالية 1968.	- بيروت حرية لا تشيخ، بيروت 1992.
- قصائد متوحشة، بيروت 1970.	- إضاءات، بيروت 1998.
- كتاب الحب، بيروت 1970.	- دمشق نزار قباني، بيروت 1999.
- لا، بيروت 1970.	- الكلمات لا تعرف الغضب، 1993.
- فتح، بيروت 1970.	- قصائد مغضوب عليها، بيروت 1986.
- أشعار خارجة على القانون، بيروت 1972.	- تزوجتك أيتها الحرية، بيروت 1988.
- الأعمال السياسية، بيروت 1977.	- الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق، بيروت 1989.
- أحبك أحبك والبقية تأتي، بيروت 1978.	- الأوراق السرية لعاشق قرمطي، 1989.
- كل عام أنت حبيبي، بيروت 1978.	- هوامش على هوامش، بيروت 1991.
- إلى بيروت أنثى مع حي، بيروت 1978.	- أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء، بيروت 1993.
- أشهد لا امرأة إلا أنت، بيروت 1979.	- خمسون عاما في مديح النساء، بيروت 1994.
- امرأة دمشقية إلى قصر بغداد 1979.	- تنويعات نزارية على مقامات العشق، بيروت 1996.
- هكذا أكتب تاريخ النساء، بيروت 1981.	
- قاموس العاشقين، بيروت 1981.	
- أشعار مجنونة، بيروت 1983.	
- الحب لا يتوقف على الضوء الأحمر 1983.	
- الشعر قنديل أخضر، بيروت 1963.	

ملحق رقم (1) نزار قباني في سطور

<p>أية أمة عربية .. تلك التي تغتال أصوات البلابل ؟ أين السموأل ؟ والمهلهل ؟ والغطاريف الأوائل ؟ فقبائلٌ أكلت قبائل .. وثعالبٌ قتلت ثعالب .. وعناكبٌ قتلت عناكب .. قسماً بعينيك اللتين إليهما .. تأوي ملايين الكواكب .. سأقول ، يا قمري ، عن العرب العجائب فهل البطولة كذبةٌ عربيةٌ ؟ أم مثلنا التاريخ كاذب ؟ . بلقيس لا تنغيبي عني فإن الشمس بعدك لا تضيء على السواحل .. سأقول في التحقيق : إن اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل وأقول في التحقيق : إن القائد الموهوب أصبح كالمقاول .. وأقول : إن حكاية الإشعاع ، أسخف نكتةً قيلت .. فنحن قبيلةٌ بين القبائل</p>	<p>قصيدة بلقيس شكراً لكم .. شكراً لكم .. فحببتي قتلت .. وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً على قبر الشهيد وقصيدتي اغتيلت .. وهل من أمةٍ في الأرض .. -إلا نحن - تغتال القصيدة ؟ بلقيس ... كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل بلقيس .. كانت أطول النخلات في أرض العراق كانت إذا تمشي .. ترافقها طواويس .. وتتبعها أيائل .. بلقيس .. يا وجعي .. ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل هل يا ترى .. من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل ؟ يا نينوى الخضراء .. يا غجريتي الشقراء .. يا أمواج دجلة .. تلبس في الربيع بساقها أحلى الخلاخل .. قتلوك يا بلقيس ..</p>
--	--

هذا هو التاريخ . . يا بلقيس ..

كيف يفرق الإنسان ..

ما بين الحقائق والمزابل

بلقيس ..

أيتها الشهيدة .. والقصيدة ..

والمطهرة النقية ..

سباً تفتش عن مليكتها

فردى للجماهير التحية ..

يا أعظم الملكات ..

يا امرأة تجسد كل أمجاد العصور السومرية

بلقيس ..

يا عصفورتي الأحلى ..

ويا أيقونتي الأعلى

ويا دمعاً تناثر فوق خد المجدلية

أترى ظلمتك إذ نقلتك

ذات يوم .. من ضفاف الأعظمية

بيروت .. تقتل كل يوم واحداً منا ..

وتبحث كل يوم عن ضحية

والموت .. في فنجان قهوتنا ..

وفي مفتاح شقتنا ..

وفي أزهار شرفتنا ..

وفي ورق الجرائد ..

والحروف الأبجدية ...

ها نحن .. يا بلقيس ..

ندخل مرة أخرى لعصر الجاهلية ..

ها نحن ندخل في التوحش ..

والتخلف .. والبشاعة .. والوضاعة ..

ندخل مرة أخرى .. عصور البربرية ..

حيث الكتابة رحلة

بين الشظية .. والشظية

حيث اغتيال فراشة في حقلها ..

صار القضية ..

هل تعرفون حبيبي بلقيس ؟

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجاً رائعاً

بين القטיפه والرخام ..

كان البنفسج بين عينيها

ينام ولا ينام ..

بلقيس ..

يا عطراً بذاكرتي ..

ويا قبراً يسافر في الغمام ..

قتلوك ، في بيروت ، مثل أي غزاة

من بعدما .. قتلوا الكلام ..

بلقيس ..

ليست هذه مرثية

لكن ..

على العرب السلام

بلقيس ..

مشتاقون .. مشتاقون .. مشتاقون ..

والبيت الصغير ..

كيف أخذت أيامي .. وأحلامي ..
 وألغيت الحدايق والفصول ..
 يا زوجتي ..
 وحببتي .. وقصيدتي .. وضياء عيني ..
 قد كنت عصفوري الجميل ..
 فكيف هربت يا بلقيس مني ؟ ..
 بلقيس ..
 هذا موعد الشاي العراقي المعطر ..
 والمعتق كالسلافة ..
 فمن الذي سيوزع الأقداح .. أيتها الزرافة ؟
 ومن الذي نقل الفرات لبيتنا ..
 وورود دجلة والرصافة ؟
 بلقيس ..
 إن الحزن يثقبني ..
 ويبروت التي قتلتك .. لا تدري جريماتها
 ويبروت التي عشقتك ..
 تجهل أنها قتلت عشيقته ..
 وأطفأت القمر ..
 بلقيس ..
 يا بلقيس ..
 يا بلقيس
 كل غمامة تبكي عليك ..
 فمن ترى يبكي عليا ..
 بلقيس .. كيف رحلت صامتة

يسائل عن أميرته المعطرة الذبول
 نصغي إلى الأخبار .. والأخبار غامضة
 ولا تروي فضول ..
 بلقيس ..
 مذبحون حتى العظم ..
 والأولاد لا يدرون ما يجري ..
 ولا أدري أنا .. ماذا أقول ؟
 هل تقرعين الباب بعد دقائق ؟
 هل تخلعين المعطف الشتوي ؟
 هل تأتين باسمي ..
 وناصرة ..
 ومشرقة كأزهار الحقول ؟
 بلقيس ..
 إن زروعك الخضراء ..
 ما زالت على الحيطان باكية ..
 ووجهك لم يزل متنقلاً ..
 بين المرايا والستائر
 حتى سجاتك التي أشعلتها
 لم تنطفئ ..
 ودخانها
 ما زال يرفض أن يسافر
 بلقيس ..
 مطعونون .. مطعونون في الأعماق ..
 والأحداق يسكنها الدهول
 بلقيس ..

وتجلدني الدقائق والثواني ..
 فلكل دبوسٍ صغيرٍ .. قصةٌ
 ولكل عقدٍ من عقودك قصتان
 حتى ملاقط شعرك الذهبي ..
 تغمرني ، كعادتها ، بأمطار الحنان
 ويعرش الصوت العراقي الجميل ..
 على الستائر ..
 والمقاعد ..
 والأواني ..
 ومن المرايا تطلعين ..
 من الخواتم تطلعين ..
 من القصيدة تطلعين ..
 من الشموع ..
 من الكؤوس ..
 من النيذ الأرجواني ..
 بلقيس ..
 يا بلقيس .. يا بلقيس ..
 لو تدرين ما وجع المكان ..
 في كل ركنٍ .. أنت حائمةٌ كعصفورٍ ..
 وعابقةٌ كغابةٍ بيلسان ..
 فهناك .. كنت تدخين ..
 هناك .. كنت تطالعين ..
 هناك .. كنت كمنخلةٍ تمشطين ..
 وتدخين على الضيوف ..
 كأنك السيف اليماني ..

ولم تضعي يديك .. على يديا ؟
 بلقيس ..
 كيف تركتنا في الريح ..
 نرجف مثل أوراق الشجر ؟
 وتركتنا - نحن الثلاثة - ضائعين
 كريشةٍ تحت المطر ..
 أنراك ما فكرت بي ؟
 وأنا الذي يحتاج حبك .. مثل (زينب) أو
 (عمر)
 بلقيس ..
 يا كترًا خرافياً ..
 ويا رحماً عراقياً ..
 وغابة خيزران ..
 يا من تحديت النجوم ترفعاً ..
 من أين جئت بكل هذا العنفوان ؟
 بلقيس ..
 أيتها الصديقة .. والرفيقة ..
 والرفيقة مثل زهرة أقحوان ..
 ضاقت بنا بيروت .. ضاقت البحر ..
 ضاقت بنا المكان ..
 لقيس : ما أنت التي تتكررين ..
 فما لبلقيس اثنتان ..
 بلقيس ..
 تدبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا ..

<p>أم قبر العروبة .. بلقيس : يا صفصافة أرخت ضفائرها علي .. ويا زرافة كبرياء بلقيس : إن قضاءنا العربي أن يغتالنا عربٌ .. ويأكل لحمنا عربٌ ويقرر بطننا عربٌ .. ويفتح قبرنا عربٌ .. فكيف نفر من هذا القضاء ؟ فالخنجر العربي .. ليس يقيم فرقاً بين أعناق الرجال .. وبين أعناق النساء .. بلقيس : إن هم فجروك .. فعندنا كل الجنائز تبتدي في كربلاء .. وتنتهي في كربلاء .. لن أقرأ التاريخ بعد اليوم إن أصابعي اشتعلت .. وأثوابي تغطيها الدماء .. ها نحن ندخل عصرنا الحجري نرجع كل يوم ، ألف عامٍ للوراء ... البحر في بيروت .. بعد رحيل عينيك استقال ..</p>	<p>بلقيس .. أين زجاجة (الغيرلان) ؟ والولاعة الزرقاء .. أين سجارة الـ (الكنت) التي ما فارقت شفتيك ؟ أين (الهاشمي) مغنياً .. فوق القوام المهرجان .. تتذكر الأمشاط ماضيها .. فيكرج دمعها .. هل يا ترى الأمشاط من أشواقها أيضاً تعاني ؟ بلقيس : صعبٌ أن أهاجر من دمي .. وأنا المحاصر بين ألسنة اللهب .. وبين ألسنة الدخان ... بلقيس : أيتها الأميرة ها أنت تحترقين .. في حرب العشيرة والعشيرة ماذا سأكتب عن رحيل مليكتي ؟ إن الكلام فضيحتي .. ها نحن نبحت بين أكوام الضحايا .. عن نجمة سقطت .. وعن جسدٍ تناثر كالمرايا .. ها نحن نسأل يا حبيبة .. إن كان هذا القبر قبرك أنت</p>
--	---

<p>والشعر .. يسأل عن قصيدته التي لم تكتمل كلماتها .. ولا أحد .. يجيب على السؤال الحزن يا بلقيس .. يعصر مهجتي كالبرتقالة .. الآن .. أعرف مآزق الكلمات أعرف ورطة اللغة المحالة .. وأنا الذي اخترع الرسائل .. لست أدري .. كيف أبتدى الرسالة .. السيف يدخل لحم خاصرتي وخاصة العبارة .. كل الحضارة ، أنت يا بلقيس ، والأنتى حضارة .. بلقيس : أنت بشارتي الكبرى .. فمن سرق البشارة ؟ أنت الكتابة قبلما كانت كتابة .. أنت الجزيرة والمنارة .. بلقيس : يا قمري الذي طمروه ما بين الحجارة .. الآن ترتفع الستارة .. الآن ترتفع الستارة .. سأقول في التحقيق .. إني أعرف الأسماء .. والأشياء .. والسجناء .. والشهداء .. والفقراء .. والمستضعفين ..</p>	<p>أم قبر العروبة .. بلقيس : يا صفصافة أرخت ضفائرها علي .. ويا زرافة كبرياء بلقيس : إن قضاءنا العربي أن يغتالنا عرب .. ويأكل لحمنا عرب .. ويقر بطننا عرب .. ويفتح قبرنا عرب .. فكيف نفر من هذا القضاء ؟ فالخنجر العربي .. ليس يقيم فرقاً بين أعناق الرجال .. وبين أعناق النساء .. بلقيس : إن هم فجروك .. فعندنا كل الجنائز تبثدي في كربلاء .. وتنتهي في كربلاء .. لن أقرأ التاريخ بعد اليوم إن أصابعي اشتعلت .. وأثوابي تغطيها الدماء .. ها نحن ندخل عصرنا الحجري نرجع كل يوم ، ألف عامٍ للوراء ... البحر في بيروت .. بعد رحيل عينيك استقال ..</p>
--	---

وأقول إني أعرف السيف قاتل زوجتي ..
 ووجوه كل المخبرين ..
 وأقول : إن عفافنا عهراً ..
 وتقوانا قذارة ..
 وأقول : إن نضالنا كذبٌ
 وأن لا فرق ..
 ما بين السياسة والدعارة !!
 سأقول في التحقيق :
 إني قد عرفت القاتلين
 وأقول :
 إن زماننا العربي مختصٌ بذبح الياسمين
 وبقتل كل الأنبياء ..
 وقتل كل المرسلين ..
 حتى العيون الخضراء ..
 يأكلها العرب
 حتى الضفائر .. والخواتم
 والأساور .. والمرايا .. واللعب ..
 حتى النجوم تخاف من وطني ..
 ولا أدري السبب ..
 حتى الطيور تفر من وطني ..
 ولا أدري السبب ..
 حتى الكواكب .. والمراكب .. والسحب
 حتى الدفاتر .. والكتب ..

وجميع أشياء الجمال ..
 جميعها .. ضد العرب ..
 لما تنأثر جسمك الضوئي
 يا بلقيس ،
 لؤلؤةً كريمة
 فكرت : هل قتل النساء هوايةً عربيةً
 أم أننا في الأصل ، محترفو جريمة ؟
 بلقيس ..
 يا فرسي الجميلة .. إني
 من كل تاريخي خجول
 هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول ..
 هذي بلادٌ يقتلون بها الخيول ..
 من يوم أن نحرك ..
 يا بلقيس ..
 يا أحلى وطن ..
 لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن
 ..
 لا يعرف الإنسان كيف يموت في هذا الوطن
 ..
 ما زلت أدفع من دمي ..
 أعلى جزاء ..
 كي أسعد الدنيا .. ولكن السماء
 شاءت بأن أبقى وحيداً ..
 مثل أوراق الشتاء

هل يولد الشعراء من رحم الشقاء ؟
وهل القصيدة طعنة

في القلب .. ليس لها شفاء ؟

أم أنني وحدي الذي

عيناه تختصران تاريخ البكاء ؟

سأقول في التحقيق :

كيف غزالي ماتت بسيف أبي هب

كل اللصوص من الخليج إلى المحيط ..

يدمرون .. ويجرقون ..

وينهبون .. ويرتشون ..

ويعتدون على النساء ..

كما يريد أبو هب ..

كل الكلاب موظفون ..

ويأكلون ..

ويسكرون ..

على حساب أبي هب ..

لا قمحة في الأرض ..

تبيت دون رأي أبي هب

لا طفل يولد عندنا

إلا وزارت أمه يوماً ..

فراش أبي هب ...!!

لا سجن يفتح ..

دون رأي أبي هب ..

لا رأس يقطع

دون أمر أبي هب ..

سأقول في التحقيق :

كيف أميرتي اغتصبت

وكيف تقاسموا فيروز عينيها

وخاتم عرسها ..

وأقول كيف تقاسموا الشعر الذي

يجري كأفهار الذهب ..

سأقول في التحقيق :

كيف سطوا على آيات مصحفها الشريف

وأضرموا فيه اللهب ..

سأقول كيف استترفوا دمها ..

وكيف استملكوا فمها ..

فما تركوا به ورداً .. ولا تركوا عنب

هل موت بلقيس ...

هو النصر الوحيد

بكل تاريخ العرب ؟؟ ...

بلقيس ..

يا معشوقتي حتى الشمال ..

الأنبياء الكاذبون ..

يقرفصون ..

ويركبون على الشعوب

ولا رسالة ..

لو أنهم حملوا إلينا ..

من فلسطين الحزينة ..

نجمة ..

أو برتقالة ..

لو أنهم حملوا إلينا ..

من شواطئ غزوة

حجراً صغيراً

أو محارة ..

لو أنهم من ربع قرنٍ حرروا ..

زيتونة..

أو أرجعوا ليمونةً

ومحوا عن التاريخ عاره

لشكرت من قتلوك .. يا بلقيس..

يا معشوقتي حتى الشمال ..

لكنهم تركوا فلسطيناً

ليغتالوا غزاة ...!!

ماذا يقول الشعر ، يا بلقيس ..

في هذا الزمان ؟

ماذا يقول الشعر ؟

في العصر الشعوبي ..

الجوسي ..

الجبان

والعالم العربي

مسحوقٌ .. ومقموعٌ ..

ومقطوع اللسان ..

نحن الجريمة في تفوقها

فما (العقد الفريد) وما (الأغاني) ؟؟

أخذوك أيتها الحبيبة من يدي ..

أخذوا القصيدة من فمي ..

أخذوا الكتابة .. والقراءة ..

والطفولة .. والأمني

بلقيس .. يا بلقيس ..

يا دمعاً ينقط فوق أهداب الكمان ..

علمت من قتلوك أسرار الهوى

لكنهم .. قبل انتهاء الشوط

قد قتلوا حصاني

بلقيس :

أسألك السماح ، فربما

كانت حياتك فديةً لحياتي ..

إني لأعرف جيداً ..

أن الذين تورطوا في القتل ، كان مرادهم

أن يقتلوا كلماتي !!

نامي بحفظ الله .. أيتها الجميلة

فالشعر بعدك مستحيلٌ ..

والأنوثة مستحيلة

ستظل أجيالٌ من الأطفال ..

تسأل عن ضفائرِكَ الطويلة ..

وتظل أجيالٌ من العشاق

تقرأ عنك .. أيتها المعلمة الأصبلة ..

وسيعرف الأعراب يوماً ..

أهم قتلوا الرسالة ..

قتلوا الرسالة ..

ق .. ت .. ل .. و .. ا

ال .. ر .. س .. و .. ل .. ة

ملحق رقم (2): قصيدة بلقيس لنزار قباني

- القرآن الكريم.

المصادر:

1. نزار قباني: قصتي مع الشعر. منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط7، 1948، منقول من

www.4shared.com:

2. نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط.ح2، ط4، 1982.

3. نزار قباني: الكتابة عمل انقلابي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط1، 1982.

4. نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، ط4، 1986.

5. نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط4، 1982.

6. نزار قباني: عن الشعر والحين والثورة، منشورات نزار قباني، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

7. نزار قباني: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

- المراجع:

8. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

9. إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

10. إحسان عباس: فن السيرة، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط1، 1996.

11. إيليا الحاوي: تحليل الحاوي في سطور من سيرته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

12. أمل التميمي: السيرة الذاتية النسائية في الأدب المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1. 2005.

13. أم سهام (عمارية بلال): جولة مع القصيدة (تأملات وحواطر حول الشعر)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص: 143 - 144.

14. بنان محمود أبو عيد: أحمل قصائد نزار قباني، دار الإسراء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

15. دليلة بركان: نزار قباني ورومانسية شعره، منشورات خاصة، (د.ط)، (د.ت).

16. هاني الخيزر: نزار قباني، قصائد صنعت مجدي وقصائد تعرضت لمقص الرقيب، دار فليستس للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.
17. حبيب بوهورور: تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، (قراءة في آليات بناء الموقف النقدي والأدبي عند الشاعر العربي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.
18. حبيبة محمدي: القصيدة السياسية في شعر نزار قباني، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001.
19. محمد أحمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، (د.ت).
20. محمد دركوب: الأدب الجديد... والثورة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 1990.
21. محمد مصاييف: دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، (د.ت).
22. محمد صابر عبيد: السيرة الذاتية الشعرية (قراءة في التجربة السيرية شعراء الحداثة العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، العراق، ط1، 2008.
23. محمد الباردي: عندما تتكلم الذات، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2005.
24. محمد علاء الدين عبد المولى: دفاعاً عن الشاعر نزار قباني، إصدار خاص لبيبا، تونس، (د.ط)، 1982.
25. محمد رضوان: دموع شهريار العصر نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الياية للنشر، مصر، ط1، 2000.
26. محمد ساري: البحث عن النقد الأدبي الجديد، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
- 27.
28. مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي (القصة، السيرة، الرواية) منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، ط1، 2002.
29. نبيل سليمان: جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2006.
30. نوال مصطفى: نزار... وقصائد ممنوعة، مركز الياية للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
31. سامي الكيلاني: الأدب العربي المعاصر في سوريا، ط1، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1987.

32. سامح الرواشدة: مغاني النص (دراسات تطبيقية في الشعر الحديث)، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.
33. سعودي النواري: جدلية الحركة والسكون عند نزار قباني الغاضبون نموذجًا (دراسة أسلوبية في دلالية النبي)، مطبعة مزوار وأبنائه، الوادي، الجزائر، ط1، 2003.
34. ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، نقلاً عن كتاب القصيدة السياسية في شعر نزار قباني لحبيبة محمدي، تر: كمال بشير، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2001.
35. عباس بن يحيى: مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، (د.ط).
36. ع. فاطمة الزهراء: نزار قباني من روائع قصائده، (د.ت)، (د.ت).
37. عبد الرحمن الوصفي: نزار قباني شاعراً سياسياً، (رسالة ماجستير المقدمة بدار العلوم 1989).
38. عبد الفتاح صالح نافه: الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 1983.
39. عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء، مكتبة الرحاب، الجزائر، ط1، 1993.
40. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط)، 2005.
41. عبد العزيز المفالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط2، (د.ت).
42. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، 1963.
43. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية)، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994.
44. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.
45. عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.
46. عطا محمد أبو جبين: شعراء الجيل الغاضب، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2004.

47. فيليب لوجون: السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ، ترجمة عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط1
1994.

48. صلاح فضل: الأساليب الشعرية المعاصرة، دار الأدب، بيروت، ط1، 1995.

49. قدور رحمان: ابن عربي وديوانه ترجمان الأشواق، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، 2005.

50. روبرت سي هوليب: نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي،
مركز الإنماء العربي، حلب، سوريا، (د.ط)، 1989.

51. شوقي ضيف: الترجمة الشخصية، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1978.

52. تهاني عبد الفتاح شاكر: السيرة الذاتية في الأدب العربي (فدوى طوقان، جبرا إبراهيم جبرا، وإحسان
عباس نموذجاً)، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002.

53. خالد الكركي: طه حسين روائياً، مكتبة الرائد العلمية، دار الجليل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

54. خليل البدوي: موسوعة شهيرات النساء، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 1988.

55. خريستو نجم: النرجسية في أدب نزار قباني، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1983.

المجلات:

56. أحمد كمال زكي: التقسيم الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو
1981.

57. عدنان الذهبي: سيكولوجية الرمزية، مجلة علم النفس، المجلد 4، العدد 03/ فيفري 1949.

58. محمود الربيعي: لغة الشعر المعاصر، مجلة فصول، المجلد 1، العدد 4، يوليو، 1981.

المواقع الإلكترونية:

59. حاتم محمد الصكر: السيرة الذاتية بين الشعر والنثر،

http :merbad.net/vb/show.thead.php/23.75، 28 ماي 2012

60. حاتم محمد الصكر: السيرة الذاتية والتجربة الشعرية: الموقع نفسه،

http :merbad.net/vb/show.thead.php/23.75

61. صابر عبید: السيرة الذاتية بين الشعر والنثر،

http :merbad.net/vb/show.thead.php/23.75، 28 ماي 2012.

مقدمة

مدخل:

ماهية السيرة الذاتية

5 -1 السيرة الذاتية: مفهومها، نشأتها.

8 -2 السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم.

11 -3 السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث.

16 -4 الأشكال السيرة الذاتية في الشعر.

21 -5 السيرة الذاتية والشعر.

الفصل الأول:

تجليات السيرة الذاتية في قصيدة بلقيس

30 - الفضاء السيرة ذاتي في قصيدة بلقيس

الفصل الثاني:

الخصائص الفنية في شعر نزار قباني

55 -1 المعجم الشعري.

60 -2 الرمز

63 -3 الصورة الشعرية

67 -4 الأسطورة

72 -5 الإيقاع الموسيقي

81 -6 استراتيجية الالاتحاد وتنشيط القارئ

87	الخاتمة
	الملاحق
	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات

