



البنية القصصية في السيرة الذاتية الشعرية لنزار قباني (قصتي مع الشعر) اختياراً

م.م ابراهيم سوادي جبار¹

¹ مديرة تربية المثلى – العراق

raqya8612@gmail.com

الملخص. عدّ كتاب «قصتي مع الشعر» للشاعر نزار قباني سيرةً ذاتيةً أدبيةً يروي فيها الشاعر مسيرته منذ الطفولة حتى أصبح شاعراً بارزاً، بأسلوبٍ سرديٍّ أدبيٍّ محبوبٍ. وتعكس هذه السيرة أثر الأحداث التاريخية في تشكيل النصوص الأدبية، من خلال تناول قضايا مفصلية، مثل وفاة أخته، والنكسة، والتحولت السياسية، ورؤيته الثقافية. ولم يكتفِ الشاعر بسرد حياته الشخصية، بل مزج بين الاعتراف الذاتي والرؤية الشعرية، فجعل من تجربته الفردية صورةً تعبّر عن جيلٍ كامل؛ إذ تحوّلت حادثة انتحار أخته إلى دافعٍ للدفاع عن حرية المرأة، بينما شكّلت نكسة عام 1967 منعطفاً في شعره السياسي. واعتمد البحث المنهجين التاريخي والوصفي للكشف عن العناصر القصصية في السيرة الذاتية، واعتمدت الدراسة على مبحثين، تضمن المبحث الأول: الشخصية، الحدث، اما المبحث الثاني: الزمان، والمكان، مع إبراز البيئة الدمشقية ودورها في التوثيق الأدبي والتاريخي. وقد خلصت الدراسة إلى أنّ الشاعر حوّل سيرته الذاتية إلى قصةٍ حيّةٍ ذات طابعٍ إنسانيٍّ عام، مزج فيها بين الفن والحياة بأسلوبٍ أدبيٍّ تأمليٍّ وإبداء.

الكلمات المفتاحية: نزار قباني، القصة، السيرة الذاتية، قصتي مع الشعر.

Abstract. Nizar Qabani's "My Story with Poetry" is labeled as a literary autobiography through which the poet traces back his journey from his early childhood until becoming a pioneering poet, employing a skillfully



crafted style of narration. This autobiography points out the influences of historical events in shaping literary texts as it deals with pivotal issues in his life such as the death of his sister, the 1967 defeat, his cultural visions, and other political transformations. The poet does not only recount his personal life; rather, he blends self reflection with poetic vision, transforming his individual experience to reflect the interests of a complete generation. The suicide of his sister motivated him to advocate women's issues, while the defeat of 1967 marked a turning point in his political poetry. The research is based on historical and descriptive approaches to uncover the narrative elements within the autobiography. The study is classified into two sections: the first section investigates the character and the event, while the second explores place and time, highlighting the role of Damascene environment in historical and literary documentations. The study concluded that the poet transforms his personal life into a vivid story of a general humanistic mode, blending life and art in a creative and contemplative style.

Keywords: Nizar Qabani's, The story, the biography, " My Story with Poetry"

المقدمة

شكّلت البنية السردية في السيرة الذاتية حضوراً يتراوح بين القوة والضعف، بحسب طبيعة النص، ومن هذه السير، سيرة الشاعر الكبير نزار قباني (قصتي مع الشعر). إذ تلاحمت عناصر السرد وامتزجت داخل نسيج النص، ومن هنا جاء هذا البحث، للوقوف على البناء السردى داخل السيرة الذاتية، وإبراز هذا البناء في سيرته، وهو ما يستدعي الوقوف على عناصره القصصية والبحث في مكوناتها. وقد قامت الدراسة على بحثين، حيث تضمن المبحث الأول: الشخصية، والحدث، أما المبحث الثاني: المكان، والزمان، لتأت بعدها النتائج وتشكّل قناعات الباحث وما خرج به البحث من فوائد، علّها تُسهم في فهم بسيط لهذا الجنس الأدبي.

مصطلحات ومفاهيم

القصة:

تعرف القصة: (هي مجموعة من الاحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادة او عدة حوادث تتعلق بشخصيات انسانية متفاوتة) (نجم، 1955، ص7) يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة، يستند في قصها وسردها على الوصف مع عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتسمى "العقدة"، ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية. ويرى بعض النقاد أن العقدة والحل غير لازمين لفن القصة" (عزيزة مريدن: 1980، ص12)

السيرة الذاتية:

بحث يقدم فيها الكاتب حياته أو حياة أحد الأعلام المشهورين، ويبرز فيها المنجزات التي تحققت في حياته أو حياة المتحدث عنه. وهي نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي، ويراد به مسيرة حياة انسان ورسم صورة دقيقة لشخصيته (عبد النور، جبور، 1984 ص: 143)، الا ان الشاعر نزار قباني جمع بين الشعر والخواطر يسرد سيرته الذاتية بأسلوب جميل.

كتاب قصتي مع الشعر

هو كتاب نثري صدر عام 1970م يسرد فيه الشاعر نزار قباني مقتطفات من سيرته الذاتية (نزار قباني. 1970). من طفولته وأسرته ومعاناته في سبيل تحرير القصيدة العربية من قيود التراث والقوانين التي تحرمها من مواكبة الحداثة.

يتحدث في بدايته عن طفولته والمناخ الثقافي في دمشق، وكيف شكلت المدينة هويته. يتناول طبيعة العلاقة بين الشعر والشاعر، وكيف أن كتابة الشعر ليست فقط موهبة، بل حاجة نفسية. ويركز على تجاربه في الحب، سواء تلك التي كانت ملهمة أو مؤلمة، ويعرض كيف يمكن للعواطف أن تملأ الصفحات بالحياة. يناقش قباني دور الشعر في نقل رسائل إنسانية، سياسية واجتماعية، وكيف يمكن لكلمات قليلة أن تغير مسار التاريخ.

من خلال هذه الفصول، ينقل نزار قباني تجربته الشعرية بأسلوب سردي جذاب، مزجاً ما بين السرد الشخصي والتأمل الفلسفي.

1. المبحث الاول: الشخصيات والحدث

1.1. الشخصية

لكل قصة أو رواية عنصر أساسي يحرك الأحداث وتدور حوله حيث يدار وهذا العنصر هو الشخصية والتي قد تم وصفها بأنها (النظام العصبي للقصة) (فاطمة بدر، 2012، ص9) فلا يمكن للسرد أن يقوم من دونها حيث يقول د. ه. لورنس: (انت لا تستطيع ان تخلق من غير كائنات بشرية) (المصدر نفسه). حيث يعرفها تودوروف: (الشخصية هي موضوع القضية السردية...) (تزفيتان تودوروف، 1987، ص73)، فهي التي ترسم الأحداث وتستمد منها موضوعها، وفي تعريف لدكتور شريط حيث يقول: (هي احد الافراد الواقعيين او الخياليين الذين تدور حولهما احداث القصة ولا يجوز الفصل بينها وبين الحدث) (شريط، 1998، ص31).

ويذهب أغلب الباحثين للقول بوجود نوعين من الشخصيات داخل القصة هما: الشخصيات الرئيسية، والشخصيات الثانوية، ويأتي تقسيم الشخصية داخل القصة تبعاً للمساحة والدور الذي تشغله، حيث الدور الأكبر للشخصية الرئيسية، ثم تأتي بعدها الشخصية الثانوية، وتتم الشخصية عبر ثلاثة أبعاد، ((هي: البعد الخارجي، الذي يمثل المظهر العام والسلوك، والبعد الداخلي، ويضم النواحي الفكرية والنفسية والسلوكية، والبعد الاجتماعي ويتمثل في ظروف الشخصيات الاجتماعية على نحو عام)) (ياسين، فرج، 2010 ص 114)، أما تقديم الشخصية فإنه يتم بطريقتين إحداهما تسمى التقديم المباشر، والأخرى غير المباشر.

1.1.1. أولاً: أنواع الشخصيات:

1- الشخصيات الرئيسية: لكل قصة شخصيات مهمة تتمركز عليها الأحداث وتحركها وتعرف بأنها (الشخصية التي تتمحور عليه الأحداث والسرد، او هي الفكرة الرئيسية التي تتسج حولها الأحداث وهي ايهام بموقف بطولي وفردية) (سعيد علوش، 1985، ص 126)

وقد تسمى ايضاً بمصطلح غربي: (الشخصية البؤرية وسميت بؤرية لان بؤرة الادراك تتجسد فيها، فتتقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة فتصبح بؤرة الحدث وتتصدر المشهد القصصي) (محمد القاضي واخرون، 2010، ص 271)

ومن خلال ذلك نجد ان علاقة الشخصية بمكونات السرد القصصي عي علاقة وطيدة ومنسجمة لا تكاد تنفك منها فهي تحمل وظيفة تكاملية في تكوين مجموعة من الاستنتاجات في مجريات الأحداث وقد شكّلت شخصية نزار قباني التي تدور جميع الأحداث والشخصيات في فلكها، الشخصية الرئيسية، وعليها انعكس سلوك الآخرين داخل السيرة الذاتية، في (قصتي مع الشعر) فقد سلط نزار قباني الضوء على بداية تكوينه الشعري، حينما يقول: ((أنا من أمة تتنفس الشعر، وتتمشّ طبه، وترتديه. كل الأطفال عندنا يولدون وفي حليبهم دسم الشعر. وكل شباب بلادي يكتبون رسائل حبهم الأولى شعراً وكل الأموات في وطني ينامون

تحت رعاية عليها بيتان من الشعر)) (قباني، ص 14). بوصفها إرهابات طبيعية عدّه نزار قباني حاضنة لنكوينها الشعري داخل منظومة أيديولوجية تكتظ بالشعر. ويدلل نزار قباني على ولادته كشاعر، بأن ربط بين يوم ولادته وبين أول أيام الربيع (21 آذار)، وهو نقطة التحول الزمني لتبدأ الأزهار والأشجار بالفتح، وهكذا أراد القول عن نفسه بأن ذائقته الشعرية قد ولدت معه منذ اللحظة الأولى.

ثم تتدرج شخصية نزار وتنمو مع نمو الأحداث المرافقة لها لتولد بهذا باكورة أعماله الشعرية (قالت لي السمراء) عام 1944، والذي أشعل الشرارة الأولى للأحداث الشعرية التي نُسجت حول هذه الشخصية وتكوينها. ثم تأخذ بالصعود والتدرج بوصفها، بوصفها شخصية رئيسة داخل السيرة الذاتية، فكانت اللغة الثالثة التي اختارها نزار قباني، هي مرحلة تطور على خط سير الشخصية مروراً بالألقاب التي أطلقت عليه من مثل (شاعر المرأة - عمر بن أبي ربيعة هذا العصر) وصولاً على (هوامش على دفتر النكسة) والذي يمثل مرحلة شعرية مختلفة داخل سيرة نزار.

2- الشخصية الثانوية: بعد ان علمنا دور الشخصية المحورية في القصة ثمة شخصيات أخرى وهي الشخصيات الثانوية (وهي التي تقوم بدور المساعد اربط الاحداث فتعمل على اكمالها وتسليط الضوء على الجوانب الخفية للشخصية الرئيسية فهي اما ان تكشف عن الشخصية الرئيسية وتعمل على تعديل سلوكها او تتبعها وتدور في نطاقها) (زعرى: 2006، ص 132).

وتأتي بأدوار ثانوية او عارضة في القصة يحتاجها الكاتب لتقوية المشهد وتعمل على أداء دورها المناط بها داخل القصة بما يخدم فكرة السارد في النص. في (قصتي مع الشعر) عرفنا أن شخصية نزار قباني مثّلت الشخصية الثانوية داخل النص، ولكن إلى جانب هذه الشخصية برزت شخصيات ثانوية كان لها دور في اضاءة عوالم نزار قباني، والكشف عن جوانب مظلمة من حياته، بل كان لبعضها دور في تشابك الأحداث ودفعها إلى الأمام، وبما يخدم الشخصية الرئيسية.

ومن هذه الشخصيات شخصية أبيه (توفيق قباني) والتي طالما رسم لها -نزار قباني- صورةً مزجت بين الذاكرة والخيال، ومنه نسمعه يقول: ((كان أبي إذن يصنع الحلوى ويصنع الثورة. وكنت أعجبُ بهذه الازدواجية فيه، وأدهش كيف يستطيع أن يجمع بين الحلاوة وبين الضراوة. أذكر هذا لأقول، إن هذه الإزدواجية في شخصية أبي انتقلت إليّ وإلى شعري بشكل واضح، ف شعر الحب الذي أصبح جواز سفري إلى الناس، لم يكن في الحقيقة إلّا واحداً من مجموعة جوازات أستعملها)) (قباني: 26) وكذلك تبرز شخصية (وصال) شقيقة نزار، كشخصية ثانوية داخل السيرة، بوصفها فاتحة شهية للمخيلة الشعرية في نفسه ((كانت في ميّتها أجمل من رابعة العدوية.. وأروع من كليوباترا المصرية.. حين مشيتُ في جنازة أختي.. وأنا في

الخامسة عشرة، كان الحب يمشي إلى جانبي في الجنازة، ويشدّ على ذراعي ويبكي.. هل كان موت أختي في سبيل الحب أحد العوامل النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحب بكل طاقاتي، وأهبه أجمل كلماتي)) (قباني: 17). وكذلك شخصية جمال عبد الناصر، ولكنها شخصية هامشية على المستوى الشعري بالنسبة لنزار قباني، إذ توقف وجودها كاستشهاد تاريخي داخل السيرة الشعرية لنزار قباني.

ثانياً: طرائق تقديم الشخصيات:

1- الطريقة المباشرة: وهي الطريقة التي يقدم من خلالها الراوي شخصياته شارحاً عواطفها مشيراً إلى أفكارها ونوازعها معقبا على أفعالها معطياً رأيه فيها من دون غموض أو تردد. (يوسف نجم، 1955 م. ص 94).

وتعتمد الشخصية إلى تقديم نفسها بنفسها ((باستعمال ضمير المتكلم، فتقدّم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي) (محمد بو عزة، 2010: ص 44) وانحصر هذا النوع من التقديم في شخصية نزار قباني طوال السيرة الذاتية الشعرية، بدءاً من الصفحات الأولى، حيث قدّم نفسه بوصفه شاعراً يتعامل معه الشعر على أنه حصان جميل ((كل واحد يركبه على طريقته الخاصة. طرقتي أنا.. وهي ان لا أذل الحصان، ولا أكرهه على المسير في الوعر، والوجل، والعنمة. ركوب الخيل أخلاق.. وأنا لا أسمح لنفسني أن أسخر من شاعر يركب حصانه خطأ. أحاول أن أجد له العذر. حصان الشعر صديقي. والفارس الحقيقي لا يخون صداقة الخيل. إنني أفهم حصاني جيداً.. ألتهم أفسح عروقه، أحكي معه طوال الطريق، وأملأ فمه لوزاً وزبيباً)) (قباني: 17). إذن، هذه صفات الشاعر لدى نزار قباني، كما استطاع ان يقدم نفسه كشاعر منذ الولادة ن فربط بين ميلاده وبين عودة الحياة الربيعية للأشجار والأزهار ((يوم ولدت في 21 آذار (مارس) 1923 في بيت من بيوت دمشق القديمة، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة.. وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء)) (قباني: 25).

3- الطريقة غير المباشرة: وهي الطريق التي لا تقدم نفسها بنفسها للقارئ بل يكون مصدر المعلومات هو السارد، فيخبرنا بأوصافها وطبائعها، وقد تكون المعلومات عن طريق شخصية أخرى داخل السرد (قصتي مع الشعر)

قدم نزار قباني شخصياته من منظوره هو، وربما كان هذا للعلاقة الأسرية التي تربطه بهذه الشخصيات. ومنه تقديمه لشخصية والده، مسلطاً الضوء على عوالمه الداخلية، وما يطفو منها للسطح ((كان أبي إذا مرّ به قوام امرأة، ينتفض كالعصفور، وينكسر كلوح من الزجاج.. كانت قراءة رسالة، أو بكاء طفل، أو ضحكة امرأة تدمره تدميراً كاملاً.. كان جباراً أمام الأحداث الجسام، ولكنه أمام وجه حسن التكوين يتحول

إلى كوم رماد)) (بو عزة 2010: 44)، فمن خلال نقله لهذا الزواج لشخصية والده استطاع النفاذ لشخصيته هو، وعلاقته بالمرأة، وما تمثله بالنسبة له.

كما قدم نزار قباني أمه ن وهي تقف على الطرف المقابل لما يقف عليه والده ((أما أُمِّي فكانت ينبوع عاطفة يعطي بغير حساب. كانت تعتبرني ولدا المفضل، وتخصني دون سائر إخوتي بالطيبات، وتلبّي مطالبتي الطفولية بلا شكوى ولا تنمر. ولقد كبرْتُ وظللتُ في عينيها دائماً طفلاً الضعيف القاصر. ظلْتُ تُرضعني حتى سن السابعة، وتعمني بيدها حتى الثالثة عشرة، وسافرتُ بعد ذلك إلى جميع قارات الدنيا، وظللت مشغولة البال على طعمي وشرابي ونظافة سريرتي.)) (المصدر نفسه: 77 - 78)

1.1.2. ثانياً: الحدث

بعد ان عرضنا مفهوم الشخصية وهي الفاعل في القصة لا بد للفاعل من فعل وهو الحدث (وهو كل ما يؤدي الى تغيير أمر وخلفه حركة او نتاج شيء) (لطيف زيتوني، 2002 م، ص74). فلا يختلف اثنان على أهمية الحدث في أي عنصر سردي؛ لأنه لا وجود للقصة من دونه ويعرفه برنس: (هو سلسلة من الوقائع المترابطة التي تصف بالوحدة الموضوعية والدلالة الهادفة ويشترط ان يكون له بداية ناجحة ووسط ونهاية وان تكون الاعمال منظمة بطريقة متتابعة) (برنس، 2003، ص11). اما رولان بارت يعرفه: (مجموعة من القوى الموجودة في أثر معين انطلاقاً من ان كل لحظة في الحدث تشكل موقفاً تتجابه في الشخصيات او تتحالف) (رولان بارت، 1992، ص144).

وهذه الوقائع والحوادث ربما تكون مستمدة من الواقع الذي يعيشه السارد، وربما مستمدة من التاريخ، ليقوم بتوظيفه من جديد ضمن النص السردي. وربما تكون خيالية لا وجود لها كما إنّ تشابك الأحداث وتدرجها عن طريق ما تقوم به الشخصيات ينتج عنه أكثر من شكل من الأحداث، وتدفع بالمتلقي للتشويق والتوهم أحياناً بواقعية الحدث ومحاولة استشراف المعنى.

الأنساق البنائية للحدث: تبقى مسألة ترتيب الحدث داخل النص السردي لرؤية السارد (الراوي)، بما يراه مناسباً ومتكيفاً مع الغرض الذي يرمي إليه من جانب، وفنية هذا النسق وتأثيره بالمتلقي من جانب آخر ((المشكلة في بناء الحدث تكمن في ترتيب الوقائع التي تُشكّل مهمة الحدث، ترتيباً متتالياً أو متناوباً أو متداخلاً، أي في عرضه خاضعاً لتسلسل زمني صاعد أو متقطع أو متراجع)) (عبد الله إبراهيم: 1990 م، 121) فربما تأخذ الأحداث طابع التسلسل وهو ما أنتج لنا البناء المتتابع، وربما تأتي النتيجة في استهلال النص السردي، ليعود في نهاية الحدث ويخبرنا بما جاء في المقدمة، وهو ما نتج عنه البناء الدائري، وقد

يُضْمَنُ الحدث أكثر من قصة تكون خاضعة لرؤية السارد، فيكون لنا البناء المتضمن، أو تأتي الأحداث متناثرة، فيعمد السارد إلى إعادة الحدث القصصي أكثر من مرة ليشكل البناء المتداخل.

1- البناء المتسلسل: يُعدُّ أكثرها شيوعاً وسهولةً من حيث بناء الأحداث، فتأتي الأحداث بشكل تسلسلي تتابعي دون أي تضمين لأحداث خارجه عن القصة، أو موازية لها، وفيه ((نجد الأحداث مترابطة، يأخذ بعضها برقاب بعض وتسير في خطٍّ مستقيم)) (نجم: 74) إلى أن تصل نهاية القصة، ويمكن للمتلقي أن يحاول استشراف المعنى وخاتمة القصة بسبب تسلسل الأحداث بشكل طبيعي. ويكون ترتيب الزمن في نظام الصوغ هذا على نحو متوالٍ دون ارتداد أو التواءات بالزمن، فتتعاقب مكونات السرد جزءاً بعد آخر (عبد الله إبراهيم: 108).

ومن الأحداث المتسلسلة التي عمقت روح التمرد في شاعرية نزار قباني، هو شخصية (أبي خليل القباني)-عم والده- وما جرى من أحداث قامت به الأخيرة، وصلت مستوى يصفها نزار بأنها هزت (الباب العالي) وهزت مفاصل الدولة العثمانية في أواخر القرن التاسع عشر. ويبدأ هذا الحدث بمحاولة تحويل خانات دمشق إلى مسارح من قبل أبي خليل القباني، وكيف يؤلف الروايات ويكتب السيناريو ويوضح الحوار ويصمم الأزياء ويغني ويرقص ويلحن ويكتب الشعر. ثم يتسلسل الحدث ((طار صواب دمشق، وأصيب مشايخها ورجال الدين فيها بانهايار عصبي، فقاوموه بكل ما يملكون من وسائل، وسلطوا الرعاع عليه ليشتموه في غدوّه ورواحه، وهجوه بأقذر الشعر، ولكنه ظلّ صامداً وظلت مسرحياته تعرض في خانات دمشق، ويُقبل عليه الجمهور البحث عن الفن النظيف)) (قباني: 38). ثم تتدرج الأحداث وتتأزم عُقد الحل لتصل إلى تشكيل وفد للذهاب إلى (0 الأستانة)، فيقول: ((وأخبره أن أبا خليل القباني يُشكل خطراً على مكارم الأخلاق، والدين، والدولة العلية، وأنه إذا لم يغلق مسرحه، فسوف تطير دمشق من يد آل عثمان.. وتسقط الخلافة. طبعاً خافت الخلافة على نفسها، وصدر فرمان سلطاني بإغلاق أول مسرح طليعي عرفه الشرق وغادر أبو خليل منزله الدمشقي إلى مصر وودعته دمشق كما تودع كل المدن المتحجرة موهوبها، بالحجارة، والبنذورة والبيض الفاسد) (قباني: 37-38)

2- البناء المتضمن: وهو النوع الثاني من أبنية الحدث، وفيه لا يلتزم القاص بالترتيب الطبيعي المتسلسل لأحداث قصته، بل يُضْمَنُ قصته قصة أخرى، وهو ((من أقدم الأنساق البنائية في الأدب القصصي، ويقوم على نشوء قصص كثيرة في إطار قصة قصيرة واحدة)) (شجاع مسلم العاني، 2000، 15)

والقصة المضمنة قد تكون تابعة للقصة الأصل ناشئة منها، وقد تكون خارجية لا صلة بينهما، لكن القاص قام بتوظيفها لخدمة الغرض أو توضيح فكرة القصة الأصل. (المصدر نفسه، ص 18).

هذا الانتقال من قصة إلى أخرى داخل النص الواحد يجعل المتلقي يُفكر بطريقة مختلفة عما هو في البناء المتتابع، وتُضفي شيئاً من التشويق والإيهام. تأتي الأحداث متضمنة في (قصتي مع الشعر) حينما يتطلب من نزار قباني أن يستطرد في موقفه بغية التوضيح والإقناع، ففي حديثه عن أثر الجنس في سيرته الشعرية، وكيف نظر النقاد ومعظم الناس لشعر نزار قباني بما حواه من إحياءات جنسية، بما شكّل في مخيلتهم شخصية (شهريارية) في خضم هذا الحديث، يأتي حديثه عن شعراء الغزل في أوربا، فيقول: ((إنّ شعراء الغزل في أوربا، وكتاب الروايات والمسرحيات، لا يخوضون حرباً صليبية مع مجتمعهم كما يخوضها الكتاب العرب. والسبب هو أن نظرة مجتمعاتهم إلى الحب والجنس أخذت حجمها الطبيعي، ولم تعد وربما سرطانياً كما هي الحال عندنا)). (قباني: 144).

3- البناء المتداخل: في هذا النمط من الأبنية لا تسير الأحداث بشكل واحد، بل بطريقة متعرجة، فنجد أنّ الأحداث قد ((صيغت على نحو تتناثر فيه مكونات المتن في الزمان. ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، فالحدث السابق لا يكون سبباً للاحق، إنّما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بعلاقات سرديّة بدل العلاقات السببية المعروفة)) (عبد الله إبراهيم: 109-110). وهو ما يفرض على المتلقي أن يكون صاحب قابلية على استيعاب مثل هكذا نوع، فهو من الأبنية المعقدة؛ لأنّ الانتقال من فكرة إلى أخرى، وتداخل أكثر من صوت وامتزاجها، يتطلب هذا النوع من المتلقي (شيماء ستار، 2002: 84).

وقد استخدم نزار قباني طريقة التناوب في سرده للأحداث التي مرّ بها كشاعر، ومنها وصفه لمكتبته، وطريقة ترتيبه للمكتب بشكل عشوائي ((كل من دخل مكنتي في بيروت.. يرى دائماً أوراقاً ملونة أمامي.. على إحداها كلمة.. وعلى الثانية كلمتان.. وعلى الثالثة لشيء)) (قبان: 214). ثم ينتقل لسرد موازي للأول ولكنه مرتبط به بشكل من الأشكال، فيقولك ((التحديق في فراغ الورقة يثيرني.. ويمنحني الأمل. وكما يجلس طفل على حافة بركة.. ينتظر السمك.. أجلس أنا على حافة الورقة أراقب ارتعاش خيط الصنارة.. إنني شاعرٌ غير مستعجل.. ولا أستعمل وسائل غير أخلاقية لرشوة السمك)) (المصدر نفسه). ثم يرجع لإكمال حديثه الأول، وليفصل بمخيلة القارئ إلى نتيجة أنه ليس الشاعر الذي يكتب القصيدة وإنما هي من التي تكتبه.

4- البناء الدائري: في هذا النوع من الأبنية الحديثة تكون النتيجة أول شيء يُخبرنا بها السارد، ثم تأتي الأحداث التي أفصت إلى هذه النتيجة، إذ إنَّ ((الأحداث تبدأ من نقطة ما ثم تعود في النهاية نفسها التي بدأت منها)) (مسلم، 2000: 43).

ومن الأحداث التي بدأ بها نزار قباني لتنتهي بنفس النقطة في سيرته الشعرية، هو محاولته إلقاء أول مجموعة شعرية له (قالت لي السمراء) داخل الحفل الكرنفالي، محاولاً تغيير البروتوكول التقليدي لينتهي الحدث كما بدأ بالفشل، فلم يتحصّل له سوى شرف المحاولة ((تعالى الصراخ من كل مكان. طالب المشرفون على الحفلة بطردي. قال واحد منهم: متسلل.. قال آخر: دخل بغير بطاقة.. قال ثالث: ولد غير شرعي.. لا يشبه أحداً من الشجرة العائلة.. الواقع أنني لم أكن أشبه أحد من شجرة العائلة. ز ولا أريد أن أشبهه.. أنا أكره أن أكون توأمًا سيامياً مع أي شاعر. التوائم السيامية في الأدب محكوم عليها سلفاً بالموت.. رفضوني لأنني لم أكن أسبه الشنفري. ولأن كلامي كان عصرياً.. وملابسي عصرية..)) (قباني: 90).

2. المبحث الثاني: أولاً: المكان

يمثل مكان الحدث وسير الأحداث دوراً فاعلاً في البناء القصصي فهو المحيط الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك داخله الشخصيات (يشكل المكان في الخطاب القصصي المادة الجوهرية للخطاب، وإي اقضاء له انما هو الغاء لهوية من هويات هذا الخطاب، وحضور المكان ليس بوصفه اطاراً تدور فيه الأحداث والوقائع بل كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينية)) (داود رينه: 2014: المقدمة). وفي موضع آخر يقول: (إن العمل الفني حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي اصالته) (المصدر نفسه ص 6).

للمكان تأثير كبير على فعل الشخصية وردّة فعلها تجاهه؛ لأنّه يُشكّل الأرضية التي تحرّكت داخلها الشخص، والأحداث التي حدثت، مصبوعة بصبغة الزمان، وما يشكّله من إسقاطات عاطفية. وقد ينتج بيئة سردية خيالية من صنع الكاتب ((الإحساس بالمكان أتى نتيجة انعكاس الوقع الموضوعي على مخيلة الفنان)) (ياسين النصير، 1986: ص 27). هذا الانعكاس يبدو نسبياً من حيث التأثير والتلقي، لأنّ المكان قد يغدو سلبياً يحمل في طياته ذكريات مؤلمة، وإيجابية بما يحمله من ذكريات مُفرحة عند شخصية أخرى. وربما من هنا ذهب (باشلار) إلى الأثر النفسي المتراكم في الذاكرة البشرية، حتى عند اختفاء الأشياء المادية له، يمكن استرجاعه- الأثر- من مخزون الذاكرة ليُبين من خلاله موقفه لهذا المكان ومنه سماه بيت الذاكرة وهناك مكان اسماء بيت الطفولة فالأشياء الحميمة مثل الخزائن والادراج والزوايا فكلها تختزن تاريخ العائلة والمشاعر الإنسانية (غاستون باشلار، 1984).

وبهذا تكون ذكريات المكان من الممكن أن تتجلى وتتجدد مع كل لحظة يستذكر بها الإنسان تلك اللحظة، سواء كانت ايجابية أو سلبية، وربما يكون للمكان تواجدان، الأول مادي وهو الحيز المشهود، كالبيت والأطلال والسجن والقبر وغيرها، ومكان ذهني، بمعنى أنه ليس له وجود حقيقي، بل له تواجد في ذهن الإنسان، ولعلَّ هذا النوع من الأمكنة يمكن تسميته بالمكان المعنوي.

• المكان المعادي: إنَّ الإحساس بالمكان هو الباعث الرئيس للرؤية التي تُحدد ماهية المكان ونوعه ((فتمة أماكن لا يشعر الإنسان بالألفة نحوها، بل العكس من ذلك، لسبب معين، فقد يكون مرغماً للعيش فيها كالسجون والمنافي، أو لأنَّ شبح الموت يكمن فيها)) (شجاع ج2: 129). هي قليلة تلك الأمكنة التي يصفها نزار قباني بالعدائية، بل تكاد تتعدم في سيرته الذاتية الشعرية، ولكن يمكن القول: أن بعض هذه الأمكنة قد اصطبغ بلون الحزن، فمثلاً سفره إلى الصين أصابه بالوحدة والحزن ((داهمني الحزن للمرة الأولى، في جنوب شرقي آسيا ن كطائر نورس مبلل الجناحين. ولم أكن قد التقيت بطائر الحزن من قبل، ولا سمحتُ له أن يعيش فوق أجفاني، ويشاركني حجرتي وسريري. كنتُ دائماً حصاناً يركض على أرض الفرح.. ويصهل مغتبطاً بالشمس، والعشب، والحرية.. وفي الصين تقتحت زهور الشحوب على دفاتري، وكبرت حتى صارت أوراقها غابة من الدمع...)) (قباني: 122). وحتى هذا الحزن والوحدة التي شعر بها في الصين لم تكن للمكان بذاته، وإنما بسبب اصطدامه بجدار اللغة، وهو ما جعل إقامته داخل الصين كأنها إقامة جبرية، ولهذا تلون المكان بلون الحزن.

• 2- المكان الأليف: إذا كانت الأماكن المعادية قد انصفتْ بذلك لشعور الإنسان بتلك العدائية، فإنَّ الأماكن الأليفة على العكس من ذلك، حيث يشعر الإنسان بالأمان والذكريات الجميلة التي تتجدد كلما أُسترجعتْ من الذاكرة، فالأماكن المأهولة كالبيت مثلاً هي أماكن أليفة على حدِّ تعبير باشلار (باشلار: 36)

وعليه فإنَّ المكان نفسه هو من يُحدد أو يُؤلِّد المشاعر المتناقضة (ياسين النصير: 395). يمكن القول أن نزار قباني بما يحمله من رياح التغيير في قرارات نفسه لذلك فإن أغلب الأمكنة لديه تنصف بالألفة، ومن هذه الأمكنة بغداد ن فيصف رحلته الشعرية فيها ((وفي بغداد كدتُ أختنق في حديقة كلية التربية في آذار 1962 بحبال الحب، لو لم يخطفني أحد أساتذة الكلية إلى داخل المبنى.. وفي قاعة الخلد في بغداد حيث انعقد مهرجان الشعر عام 1969، ظل العراقيون حتى الساعات الأولى، مزروعين في القاعة وأمام أجهزة التلفزيون، يتابعون القصائد بعشق يصل إلى حد التصوف)) (قباني: 125-126). حيث انعكس

تلقي شعر نزار قباني بهذه الحفاوة من قبل جمهوره في بغداد على ألفة المكان، فصارت بغداد حدًّا للجمال والتذوق الشعري في نظره، إلى درجة العشق الصوفي، فبغداد كمكان صار أليفًا كنتيجة للأحداث التي جرت على ذلك المكان ليقوّ تأثيره في مخيلته وإسقاطاته داخل السيرة الذاتية.

• 4- المكان التاريخي: هو المكان الذي جرت على مسرحه أحداث تُصنّف ضمن الأفق التاريخي، إمّا لأهمية الحدث أو لتقدم الزمن عليه، أو كليهما معاً. وقد يصبح مكان القصة مثلاً هوية تاريخية ووطنية (ياسين النصير: 37).

ويشارك في هذا المعنى ما جاء من ذكر لبعض الأمكنة في سيرة نزار الذاتية من خلال الاسترجاعات الزمنية، واستلهام التاريخ واستدعائه ((إنَّ إسبانيا بالنسبة للعربي - هي وجع تاريخي لا يُحتمل فتحت كل حجر من حجارته ينام خليفة، ووراء كل باب خشبي من أبوابها.. عينا سوداوان، وفي غرغرة كل نافورة في منازل قرطبة، صوت امرأة تبكي على فارسها الذي لم يعد.. السفر إلى الأندلس، سفر في غابة من الدمع، وما من مرة ذهبت فيها إلى غرناطة، ونزلتُ في فندق (الحمراء) إلا ونامت معي دمشق على مخدتي الأندلسية)) (قباني: 114)

وهكذا جاء ذكر الأندلس ضمن سياق الوصف الممزوج بالزمن النفسي من قبل نزار قباني، حيث ارتبط ذكر هذه الأمكنة بالتاريخ المجيد الذي صنعه الفاتحون فشكل ذهابها - الأندلس - غصّة، ولهذا فإن هذه الذكريات جاءت مشحونة بالمعاداة وإن حمل طابعها الصبغة التاريخية، وخُذِل في كتب التاريخ.

2.1.1. ثالثاً: الزمان

إن لفظ الزمن كان وما زال هو في مقدمة نظر الكتاب والباحثين (لأنه يتضمن الوجود والعدم والثبات والحركة والروح والجسد والتناهي واللاتناهي والوحدة والكثرة والحضور والغياب...) (سمير الحاج شاهين، 1980 ص5). ويعرفه أرسطو بأنه: (مقدار الحركة من جهة المتقدم والمتأخر) (بدوي، 1980 ص٤٨-٤٩). وفي تعريف آخر: (بأنه مقدار حركة الفلك وهو وعاء للحركة لأن الحركة لا بد لها من زمان تقع فيه، والحركة متصلة الأجزاء فيكون الزمان متصلاً كذلك قديمة والزمان قديم تبعاً لها) (المصدر نفسه) و أحد ركائز النص القصصي التي يستند عليها، بل يمكن أن ((نعدّ الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكّل منها إطار كل حياة، وفي كل خبر وكل حركة)) (عبد القادر بن سالم، 2001: 80). يعد الزمن من أهم عناصر السرد الأدبي للقصة وضرورة قصوى وجوده فيها (التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات) (براهيم السعافين، 199، ص47)

إنَّ وجوده داخل النص السردى وتمظهره لأبَدٍ منه. وقد تفاوت تمييز الزمن في الجانبين الغربي والعربي، ففي الجانب الغربي نجد أنَّ توماشفسكي قسم الزمن الى قسمين بقوله: (إنَّ زمن الحكاية هو زمن تكون فيه الأحداث المعروضة مفترضة الوقوع، وزمن السرد هو الزمن الضروري لقراءة العمل الأدبي) (إبراهيم خليل، 2010، ص10).

وقد قسم السرديون الزمن الى عدة تقسيمات منها: (زمن الحكاية وزمن الخطاب وزمن السرد) (محمد القاضي وآخرون، 2010: ص230)، وأضافوا اقساماً أخرى منها (زمن القراءة وزمن الكتابة) وكل زمن له دلالاته الخاصة وبإيجاز:

- زمن الحكاية: هو الزمن الحقيقي او المتخيل الذي تدور فيه أحداث القصة المروية. (محمد القاضي وآخرون، 2010: ص 231).
 - زمن الخطاب او السرد: وهو يتعلق بمقولة زمن السرد في تجديد موقع الحكاية الزمني في الفعل السردى... (محمد القاضي وآخرون، 2010: ص232).
 - زمن القراءة: وهو زمن القارئ للنص السردى وهو عصر غير محدد (محمد القاضي وآخرون، 2010: ص234).
 - زمن الكتابة، وهو الزمن الذي انشأ فيه الكاتب نصه. (محمد القاضي وآخرون، 2010: ص237).
- فقد قسّم سعيد يقطين الزمن السردى إلى زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص. و فرّقْتُ يُمنى العيد بين زمن السرد الذي هو زمن متخيّل عن زمن الوقائع، فيما انطلقتُ سيزا قاسم من نظرية جيرار جنيت، حول الترتيب الزمني الى طبيعى وسردى (الزمن في الرواية العربية، مها حسن قصراوي: 50-55).
- أولاً: الترتيب: ونقصد به أنَّ هناك فرقاً بين الزمن الطبيعى والزمن السردى، حيث يسير الزمن الطبيعى بطريقة متسلسلة تراتبية، فيما يختلف الزمن السردى، بحسب رؤية السارد وطريقة عرضه للأحداث. وهذا الفرق سيحدث حينما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة إما بتقدّم حدث على آخر، أو استرجاع حدث أو استباقه. لتؤدي ما هو مطلوب من النص (بوعزة محمد، 2008: 88).

1. الاسترجاع: قد يرجع السارد بذاكرته وسرد أحداثه الى الخلف قليلاً وتكون سابقة لحديثه فيكون ذلك استرجاعاً ويعرف بانه (كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة) (جيرار جنيت، 1997: 51).

وللاسترجاع أنواع عدة ووظائف، أما أنواعه، فهناك الاسترجاع الخارجى، وفيه يسترجع السارد أحداثاً حصلت قبل بدء الحاضر السردى، وهناك استرجاع داخلي، وفيه تكون الأحداث المسترجعة لاحقة لزمن

الحاضر السردى وواقعه في محيطه، وهناك الاسترجاع المزجي بين الاثنين (ينظر هيثم الحاج علي 2008: 63-69)

أما وظائفه فإنَّ الاسترجاع يساعد على إضاءة جانب معيّن من القصة، كالكشف عن جانب من جوانب الشخصية داخل النص السردى. أو الإشارة إلى أحداث قد تركها السرد جانباً فرجع إليها عن طريق الاسترجاع أو العودة إلى أحداث سبقَتْ إثارتها، فتكون من قبل التذكير أو لتغيير دلالة بعض الأحداث السابقة (شعرية الخطاب، محمد عزلم: 107).

إنَّ الاسترجاعات التي تواجدت في (قصتي مع الشعر) عند نزار قباني هي من صنع الذاكرة، ولم تتدخل الصياغة الفنية في صنعها. ومنه حديثه عن يوم ولادته ((ولدت في 21 آذار (مارس) 1923 في بيت من بيوت دمشق القديمة، كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة.. وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء (قصتي مع الشعر: 25)). وتتجلى المخيلة هنا بقوله: ((الأرض وأمي حملتا في وقت واحد.. ووضعتا في وقت واحد)) فهو استرجاع بالزمن واستشراق الرؤية لتكتمل صورة الشاعر في ذهن المتلقي أو القارئ.

ومنه أيضاً حديثه عن محاولة بعض الشعراء في مهاجمة قطار الشعر ومحاولة تغيير مساره عن القصيدة التقليدية التي رزخت على نفوس الشعراء، أكثر من أربعة عسر قرناً ((في الأربعينيات فكر أطفال شياطين من بغداد، والقاهرة، ودمشق، وبيروت، في مهاجمة قطار الأشباح وتغيير اتجاهه والإفراج عن مساريه.. لم تكن عملية نفس القطار العجوز هيئة. كان الحراس ببواريدهم العثمانية العتيقة يجلسون على سطحه، ويطلقون النار على الأولاد المتلقين على أبوابه وشبابيكه. مات أولاد كثيرون. جرح أولاد كثيرون.. لكن بعض الأولاد الشجعان يمكنوا من احتلال بعض المقاصير.. وفي الستينيات فرضوا سيطرتهم على أكثر المقاصير.. وفي السبعينيات استولوا على قاطرة القيادة وغيروا نهائياً وجهة القطار..)) (المصدر نفسه: ص 70)، إشارة منه إلى ظهور الشعر الحر وسيطرته على الساحة الشعرية العربية كإفراز طبيعي تفرضه الحياة ن وعجلة النمو والتطور داخل المنظومة المعرفية لخارطة الشعر.

2. الاستباق: يلجأ السارد أحياناً إلى إيراد أحداث لم تحصل بعد والإخبار بها، ليُشرك المتلقي في استشراق المعنى، وفتح دلالات السرد فيما بعد. وهكذا: ((يُعلن السرد مسبقاً عما سيحدث مسبقاً قبل حدوثه)). ((بوعزة محمد، 2010: 88)) وهذا الإخبار في النصوص من الممكن أن يحصل ومن الممكن عدم حصوله أيضاً. لم تكن الاستباقات محطات قد يلجأ لها نزار قباني في سيرته الذاتية الشعرية، لذا اتسمت بالندرة في سيرته الذاتية، ومنها ما تنبأ به من مستقبل شعري من خلال تاريخ ميلاده في شهر آذار (كل الذي أعرفه أنني يوم ولدت، كانت الطبيعة تنفذ انقلابها على الشتاء.. وتطلب من الحقول والحشائش والأزهار

والعصافير أن تؤيدها في انقلابها.. على روتين الأرض)) (قباني: 25). فعلى الرغم من أنها لمحة استرجاعية من ناحية الزمن الطبيعي الفيزيائي إلا إنها مثّلت نظرة استباقية لمستقبله الشعري. وقريب من هذا المعنى أيضاً محاولته كسر الرتابة في قول الشعر وتكوين خط جديد في مسار الشعر العربي، فيقول: ((كنتُ أريد أن يكون لي منزل شعري صغير أرتبه على ذوقي.. وأوزع أثاثه على ذوقي.. وأختار ورق جدرانه على ذوقي..)) (قباني: 135) وهو ما تحقق له بالفعل على المستوى الشعري.

ثانياً: المدّة أو الديمومة: هو قياس زمن القصة الذي يمكن قياسه بالسنوات والأشهر والأيام والساعات، وزمن النص، الذي يُقاس بالأسطر والصفحات (المرزوقي، سمير وجميل شاكر، 1986: 85). ونتيجة لهذا القياس يتكون لدينا مجموعة من التقنيات الزمنية، منها الحذف والخلصة والوقفة الوصفية والمشهد وغيرها. 1. الحذف: يقوم السارد أحياناً بحذف أجزاء من الأحداث، إما لعدم أهميتها مقارنةً بالأحداث الباقية

أو أنها ليست داخلية في الغرض المقصود. ويسهم الحذف في إسراع وتيرة السرد، وتجاوز فترات زمنية مقابل مساحة نصية ضيقة (الحاج علي، 2008: 176). ويكون على نوعين ضمني مزروع في النص، وعلني يُعلن عنه السارد. وقد جاء الحذف عند نزار قباني بشكل خارج إطار سيرته الشعرية، ولاسيما في العمل الدبلوماسي الذي كان يمارسه، ومنه الحذف العلني ((وبقيتُ مأخوذاً بلعبة السفر عشرين عاماً (1945-1966) إلى أن صار قلبي مليئاً كحقيبة امرأة.. وكروياً كالأرض.. ومزدحماً كمدينة من مدن الصين)) (قباني: 105)، وقريب من هذا المعنى أثناء حديثه عن إحدى مغامراته مع إحدى المعجبات فيأتي الحذف عن أحداث طوال خمس سنوات ((لقد مرّت خمس سنين على التقائي بها، ولا أزال مقتنعاً أنها تتحدر من سلالة قطّة عربية، جاءت على نفس المركب الذي حمل طارق بن زياد إلى الساحل الإسباني في القرن السابع)) (المصدر نفسه 116). فلم يخبرنا نزار قباني عما جرى معها طوال هذه السنوات، وربما كان هذا لأن الأحداث لا تشكّل أهمية داخل سيرته الشعرية. وقد يأتي الحذف ضمناً لا يصريح به داخل السيرة، وهو ما جرى له أثناء إلقائه الشعرية (قالت لي السمراء) فيقول: ((تعالى الصراخ من كل مكان. طال المشرفون على الحفلة بطردي. قال واحد منهم: متسلل.. قالآخر: دخل بغير بطاقة.. قال ثالث: ولد غير شرعي.. لا يشبه أحداً من شجرة العائلة..)) (المصدر نفسه: 90) حيث حذف تفصيل ما جرى داخل القاعة واكتفى ببعض كلمات (متسلل - دخل بغير بطاقة - ولد غير شرعي).

2. الخلاصة: وفيها تكون بعض الأحداث لها من الأهمية ممّا لا يُحسن حذفها، كما لا يمكن الإسهاب فيها، فيعمد السارد إلى تلخيص أحداث طويلة بكلمات قليلة، وعدم إخبارنا بما جرى خلالها، مكتفياً بالإشارة إليها. لقد وجدنا أن الأحداث السردية لم يكن بوسع نزار قباني أن يُسهب في الحديث عنها، كما لا

يمكن إسقاطها، ولهذا عمد إلى تلخيصها، وهي أيضاً تقع خارج دائرة التكوين الشعري لسيرته الذاتية، ولكنها داخلة في حقله المعرفي بشكل أو بآخر، ومنه حديثه عن تجواله في مدن العالم، فيقول: ((فمن شمس القاهرة، إلى مآذن أسطنبول، إلى أمطار هونغ كونغ، إلى نافورات روما، إلى شحوب لندن، إلى مرتفعات اسكتلندا، إلى ثلوج موسكو، إلى معابد تايلاند، إلى حائط الصين الكبير، إلى نبيذ الراين، إلى مقاهي الرصيف في سان جرمان، إلى ملاعب مصارعة الثيران في إسبانيا، إلى كهوف الغجريات في غرناطة، إلى حقول التيلوب في هولندا، إلى كريستال البحيرات السويسرية، إلى المظلات الملونة على رمال نيس ومونت كارلو.. إلى قراميد البيوت اللبنانية الحمراء)) (المصدر نفسه: 105)

وليس الحال دائماً هكذا في كل تلخيصاته، فحينما يكون الموضوع مرتبطاً بسيرته كشاعر وعشقه الشعري وتكوينه الايدولوجي، يكون التلخيص مدللاً عليه ((في الحادية عشرة من عمرنا نصبح عاشقين، وفي الثانية عشرة نسأم.. وفي الثالثة عشرة نعشق من جديد.. وفي الرابعة عشرة نسأم من جديد. وفي الخامسة عشرة من العمر يصبح الطفل في أسرتنا شيخاً.. وصاحب طريقة في العشق..)) (المصدر نفسه: 73) فقد لخص سيرة حياة مفهوم العشق وتجذره داخل نفسه وداخل عائلته بشيء ممزوج بصبغة صوفية. ثالثاً: الزمن النفسي: يرتبط الزمن النفسي بالحالة الشعورية للإنسان فقد يطول أو يقصر تبعاً لتلك الحالة، ((فهو زمن غير ميقاتي يخرج عن إطار الموضوعي ليدخل في إطار الذاتي، إنه زمن لا يخضع لقياس)) (زهير كامل عباس، 2014: 27): فقد تطول أو تقصر عند الشخص نفسه تبعاً لما يحس به في تلك اللحظة ((وبهذا يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبراته الذاتية)) (قصراوي، 2004: 23). واستطاع نزار قباني أن يؤصل لتكوينه كشاعر، ولهذا فإن أي تدخل بين ما هو شعري وغير شعري سيكون ثقيل الوطأة عليه، ومما شاهدناه حديثه عن دراسة للقانون فيصف لنا ذلك الزمن الثقيل عليه نسبياً ((كتب الفقه الروماني، والدولي، والدستوري والاقتصاد السياسي كانت تجلس على صدري كجدران من الرصاص. وكنت أحفظ المواد القانونية كمن يبتلع برشامة لا بدّ من ابتلاعها)) (قباني: 66). فلأنّ الشاعر يمتلك روح الشعر التي لا تستقبل أي تدخل في حضرتها أي روح أخرى ن لهذا كانت دراسته بمثابة زمن قاسٍ عليه، ولكنه مُجبر بطريقة أو بأخرى على تعلّمه.

كما يتجلى الزمن النفسي بشكل أكثر وضوحاً عند حديثه عن نكسة حزيران عام 1967، وتحول قصيدته الشعرية إلى قصيدة قومية بما تُملي عليه المواقف والأحداث ((كل الأشياء المكسورة في الحرب تُعوّض، الطائرات، والدبابات، والرادارات، وناقلات الجنود.. قابلة للتعويض. وحدها النفس المكسورة.. لا يمكن جبرها أو تلصيقها. وحده القلب لا يمكن ترقيعه. إن حزيران كان ثمرة شديدة المرارة. بعضنا أكلها..

وبعضنا اعتاد تدريجياً على مذاقها.. وبعضنا تقيأها فوراً.. أنا كنتُ من الفئة الأخيرة التي أُصِرت عن الطعام.. ورفضت الاعتراف بالجنين المشوه الذي طرحه رحم حزينان)) (قباني: 244 - 245)، فالحدث واحد وهو شهر حزينان وماحدث به من تلك النكبة التي حلت على الأمة العربية، فلزمن الذي تَبَعَ هذا الحدث كان زمناً نفسياً صعباً على الشاعر وعلى عموم البلاد العربية، ولهذا تشظَّت المواقف إزاء هذا الحدث.

النتائج

- تعدّ تجربة الشاعر نزار قباني في "كتاب قصتي مع الشعر" رحلة غنية تمزج بين التجربة الشخصية والشعر كوسيلة تعبير عن الهوية والعاطفة. هذا الكتاب ليس مجرد سرد لتجربته الشعرية فحسب، بل هو تأمل عميق في النفس الإنسانية، والعالم الذي يعيش فيه العرب، والبحث عن الهوية في خضم قضايا القرن العشرين.
- تشكل كلمات نزار قباني مرآة لروح المجتمع العربي، حيث تعكس المآسي، الآمال، والأحلام. يقدم لنا قباني نصوصاً تتجاوز الشعر لتصبح مثلاً قيمياً، تلامس القارئ وتستفز تفكيره، مما يجعل الكتاب يحتل مكانة خاصة في الأدب العربي المعاصر.
- جاء توصيف الشخصية من قبل نزار قباني بشكل يُنبئ بإرهاصات شاعر، وقد اتضح هذا من خلال الأبعاد الفكرية والروحية والاجتماعية التي رسمها نزار قباني، فيما جاء تقديم الشخصيات وحتى الشخصيات الثانوية داخل سيرته الشعرية بشكل يعكس المنهل العذب الذي استقى منه نزار قباني شعره.
- جاء رسم الأحداث بشكل دقيق حتى كأنه - نزار - يسجل تاريخ الشام كما شاهدنا في بعضها، وفي الوقت نفسه سجل الأحداث التي عكست مسيرته الشعرية بأدق تفاصيلها.
- في المكان انعكست روح الشاعر على ألفة هذه الأمكنة فاتصفت معظم الأمكنة بها ونادراً ما جاءت تحمل في طياتها العدوانية، فيما قام باستدعاء بعض الأمكنة التاريخية بما تشكله من إرث حضاري وتاريخي.
- تراوح الزمان عند نزار قباني بين النفسي وكان مرده للأحداث التي حصلت فيه أمثال نكسة حزينان، وبعض الصعوبات التي تواجهه في مسيرته الشعرية، وبين الزمن الطبيعي وما يتخلله من حذف واسترجاع - وهو بكثرة - واستباق - وهو نادر - داخل النص السرد.

المصادر

- [1] إبراهيم، عبد الله. (1990). المتخيل السردى: مقارنة نقدية في التناص والرؤى والدلالة (ط. 1). المركز الثقافي العربي.
- [2] أبو ناظر، مورييس. (1979). الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة. دار النهار للنشر.
- [3] باشلار، غاستون. (1984). جماليات المكان (ترجمة غالب هلسا، ط. 2). المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- [4] بدر، فاطمة. (2012). الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا الروائي (ط. 1). دار الشؤون الثقافية العامة، منشورات عاصمة الثقافة العربية.
- [5] بدوي، عبد الرحمن. (1980). منطق أرسطو (ج. 1، ط. 1). وكالة المطبوعات؛ دار القلم.
- [6] برنس، جيرالد. (2003). قاموس السرديات (ترجمة السيد إمام، ط. 1). ميريت للنشر والمعلومات.
- [7] بوعزة، محمد. (2010). تحليل النص السردى: تقنيات ومفاهيم (ط. 1). منشورات الاختلاف؛ دار الأمان.
- [8] تودروف، ترفيتان. (1987). الشعرية (ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلام، ط. 1). دار توبقال للنشر.
- [9] جنيت، جيرار. (1997). خطاب الحكاية: بحث في المنهج (ترجمة محمد معتصم وآخرين، ط. 2). المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
- [10] الحاج علي، هيثم. (2008). الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردى (ط. 1). مؤسسة الانتشار العربي.
- [11] الحجيلان، ناصر. (2009). الشخصية في قصص الأمثال: دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية (ط. 1). المركز الثقافي العربي؛ النادي الأدبي بالرياض.
- [12] الحساني، نزار فراك. (2016). الأداء القصصي في أشعار أيام العرب الجاهلي (ط. 1). دار الرضوان للنشر والتوزيع.
- [13] خلايلة، محمد خليل. (2004). بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين (ط. 1). عالم الكتب الحديثة.
- [14] خلف الله، محمد أحمد. (1999). الفن القصصي في القرآن الكريم (تعليق خليل عبد الكريم، ط. 4). مؤسسة الانتشار العربي.
- [15] خليل، إبراهيم. (2010). شعرية القصة القصيرة وحوار الأجناس (ط. 1). دائرة المكتبة الوطنية.



- [16] الرازي، محمد بن أبي بكر. (1987). مختار الصحاح. دار الكتاب الحديث.
- [17] زعرب، صبيحة عودة. (2006). غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي. دار مجدلوي للنشر والتوزيع.
- [18] السعافين، إبراهيم. (1996). الأفتعة والمرايا: دراسة في فن جبرا إبراهيم جبرا الروائي (ط. 1). دار الشروق للنشر والتوزيع.
- [19] شاهين، سمير الحاج. (1980). لحظة الأبدية: دراسة الزمان في أدب القرن العشرين (ط. 1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- [20] شريط، أحمد شريط. (1998). تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- [21] العاني، شجاع مسلم. (2000). البناء الفني في الرواية العربية في العراق: القسم الثاني، الوصف وبناء المكان (ط. 1). دار الشؤون الثقافية العامة.
- [22] رولان بارت. (1992). طرائق تحليل السرد الأدبي (ترجمة مجموعة من الباحثين، ط. 1). منشورات اتحاد كتاب المغرب.
- [23] جبار، شيماء ستار. (2002). البنى السردية في شعر السبعينيات العراقي [رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد].
- [24] السعيد، عبد الكريم خضير عليوي. (2011). الوصف بين الشعر والنثر. مجلة كلية الآداب، جامعة ذي قار، 31.
- [25] السهيمي، صالح بن أحمد بن محمد. (2009). الحوار في شعر الهذليين: دراسة وصفية تحليلية [رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى].
- [26] طالب، أحمد. (2004). السرد القصصي وجماليات المكان. الموقف الأدبي، (403).
- [27] عباس، زهير كامل. (2014). الزمان والمكان في نهج البلاغة [رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية].
- [28] عبد السلام، فاتح. (1999). الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية (ط. 1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- [29] عبد القادر بن سالم. (2001). مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد. منشورات اتحاد الكتاب العرب.





- [30] عبد الله، عدنان خالد. (1986). النقد التطبيقي التحليلي: مقدمة لدراسة الأدب وعناصره في ضوء المناهج النقدية الحديثة (ط. 1). دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية).
- [31] عبد النور، جبور. (1984). المعجم الأدبي (ط. 2). دار العلم للملايين.
- [32] عزام، محمد. (2005). شعرية الخطاب السردى. منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- [33] علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (ط. 1). دار الكتاب اللبناني.
- [34] فورستر، أ. م. (2001). أركان القصة (ترجمة كمال عياد، مراجعة حسن محمود، تقديم ماهر شفيق فريد، ط. 1). الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة.
- [35] قاسم، سيزا أحمد. (1984). بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- [36] القباني، حسين. (1979). فن كتابة القصة (ط. 1). دار الجيل.
- [37] قدامة بن جعفر. (1978). نقد الشعر (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط. 1). دار الكتب العلمية.
- [38] القسراوي، مها حسن. (2004). الزمن في الرواية العربية (ط. 1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر؛ دار فارس.
- [39] القاضي، محمد، وآخرون. (2010). معجم السرديات (ط. 1). دار محمد علي للنشر.
- [40] القيرواني، أبو الحسن علي بن رشيق. (1981). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط. 5). دار الجيل.
- [41] المرزوقي، سمير، وشاكر، جميل. (1986). مدخل إلى نظرية القصة: تحليلًا وتطبيقًا. دار الشؤون الثقافية العامة؛ الدار التونسية للنشر.
- [42] مريدن، عزيزة. (1980). القصة والرواية. دار الفكر.
- [43] محمد، ألحان عبد الله. (2010). الشخصيات القصصية في الشعر العربي قبل الإسلام [أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل].
- [44] نجم، محمد يوسف. (1955). فن القصة. دار الثقافة.
- [45] النصير، ياسين. (1986). إشكالية المكان في النص الأدبي: دراسات نقدية (ط. 1). دار الشؤون الثقافية العامة.
- [46] النصير، ياسين. (1986). الرواية والمكان (ط. 1). دار الشؤون الثقافية العامة، سلسلة الموسوعة





الصغيرة.

- [47] هلال، محمد غنيمي. (1982). النقد الأدبي الحديث (ط. 1). دار العودة.
- [48] وهبة، مجدي، والمهندس، كامل. (1984). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (ط. 2). مكتبة لبنان.
- [49] اليافي، نعيم. (1997). أطراف الوجه الواحد: دراسات نقدية في النظرية والتطبيق (ط. 1). منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- [50] ياسين، فرج. (2010). أنماط الشخصية المؤسّسة في القصة العراقية الحديثة (ط. 1). دار الشؤون الثقافية العامة.
- [51] يقطين، سعيد. (2005). تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبيين (ط. 4). المركز الثقافي العربي.
- [52] زيتوني، لطيف. (2002). معجم مصطلحات نقد الرواية (ط. 1). دار النهار للنشر.
- [53] رينه، داود. (2014). المكان في القصة القصيرة الجزائرية: «نفوس ثائرة» لعبد الله ركيبي أنموذجاً [رسالة ماجستير، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر].

