بلقيـــس

غياب الجسد .. وحضور الذات

قراءة نقدية في قصيدة حديثة

د. فليح كريم الركابي

جامعة بغداد – كلية الآداب

الشعر تعبير يعني بالأداء البياني, وتختزن فيه طاقات إبداعية تتحسسها من خلال اللغة أولاً التي ينحرف بها الشاعر إلى مسالك جمالية تسعى إلى تقديم صورة مكتنزة يستمتع بها المتلقي، فتكون القصيدة على رأي جان كوهين ((ليس التعبير الأمين عن عالم غير عادي، أنما هي التعبير غير العادي عن عالم عادي[١])) وثانياً من خلال الإضاءة النقدية لمتذوق النص الذي يحاول أن يكشف خباياه بالوعي النقدي المتفحص وهو يدخل عالم اللغة الفسيح فـ ((على قدر ما في المصابيح التي بأيدينا من طاقة على الرؤية تكمن قيمة الكنوز التي نعثر عليها فيه[٢])) وقد تباينت النصوص الشعرية من مبدع إلى آخر على وفق المعايير الثقافية والفنية والفكرية، كذلك يتباين النقد والنتائج، التي تعد حصيلة الناقد بعد جولة مضنية في عالم الإبداع والتأويل.

أن الخطاب الشعري الحديث ينماز بالاختزال والتكثيف للغة التي تعد ((كنز الشاعر وثروته وجنيته الملهمة في يدها مصدر شاعريته ووحيه[٣])) وقد حاول بعض الشعراء المحدثين أن يقدموا أفكارهم بلغة شفافة سهلة معبرة، تمتلك ثراء دلالياً وبعداً تأويلياً يضع المتلقي في موضع التساؤل والكشف ، فكانت قصيدة ((بلقيس)) للشاعر نزار قباني إنموذجاً لهذه الدراسة ((غياب الجسد وحضور

الذات)) وهي قراءة تأويلية تحاول استكشاف بعض عوالم الشاعر والنص ومقاصدها البعيدة فضلاً عن أنها محاولة للإبحار مع اللغة ورموزها، وما توحي به من دلالات وأفكار لا مرئية مخزونة في ذاكرتها أو في ذاكرة الشاعر الذي قصدها، أو ربما كان يقصدها ، والأفكار اللامرئية ، أو التأويل هي التي نحاول أن نستطلع حدودها من أجل تحديد ماهية النص ، لأن المعنى الذي يعوم على السطح مكشوف ، أما المعنى الباطن فيكون اشتغال الناقد عليه، وهو اشتغال تأويلي في منطقة الظل.

تعد قصيدة ((بلقيس)) من روائع القرن العشرين الباكية المؤثرة في النفس الإنسانية لأنها في رثاء الزوجات الحبيبات ، وهذه المطولة ديوان شعر حافل بالموضوعات التي أوحت بها حادثة الاستشهاد الأليمة ، فكانت كشفاً للتاريخ الحافل بالزيف والخداع والتناحر ، وعلى الرغم من ذلك يبقى الرثاء الممزوج بالعاطفة المتدفقة ، والغزل الجميل الصادق من أبرز موضوعات القصيدة التي كانت مرثاة غزلية رائعة أضافت إليها براعة قباني جمالاً في التراكيب والموسيقى وبهاء الصورة وهي لمسة جميلة تضاف إلى جمال المرثية التي افتتن بها الشاعر ووقف خائر القوى أمام هول المصيبة المفاجئ ، فكتب عملاً فنياً رائعاً غاب عنها الجسد وحضرت ذات المرثية وطباعها ، فخطاب الشاعر كان خطاب أحياء لأحياء لأن بلقيس حية في نفسه وضميره. لقد صدرت تلك القصيدة عن تجربة صادقة (أن رثاء الحبيب لحبيبته أو الزوج لزوجه، وبالعكس لا يختلف كثيراً في مظهره الحزين عن شعر الغزل الباكي الذي يرثي به الشاعر تجربته ، وخيبة أمله، ويرثي نفسه فيه[٤]).

لقد تكلم قباني بصدق، وصراحة غير عابئ بما ستدخره الأيام القادمة وهو يشعر بالخواء واليأس والوحدة في مواجهة متاعب الحياة في سنواته

المتبقية سالكاً طريقاً موحشاً فُرضتْ عليه بالإكراه بعد استشهاد بلقيس في حادث السفارة العراقية ١٩٨٢ في بيروت.

تداخلت موضوعات القصيدة لأن الموت المفجع كان مفتاحاً لتدفق مشاعر قباني المتأججة وقد استحضر الشاعر التاريخ العربي بجوانبه الإيجابية والسلبية، وجعله مادة لقصيدته كي يصب غضبه على الواقع المتخم بالصراعات، والخلافات الفكرية التي شغلته عن إطفاء نار الفتنة في لبنان لا بل أن بعض العرب وقف متفرجاً أو مؤججاً لفتيل الحرب التي بدأت عام ١٩٧٦.

بلقيس بؤر دلالية كثيرة لأن الشاعر التقط أنفاسه بعد حادث الاستشهاد ، وترك فكره يتأمل ، وقلمه يسجل ويتعرض إلى الكثير من الظواهر العربية السلبية.

ثريا القصيدة (بلقيس) اسم الفقيدة ، وهذا يبيّن لنا مدى تعلق الشاعر بمحبوبته التي ملأت عليه نوافذ حياته، فكان الفراق صعباً إجبارياً مؤلماً. وقد شكلت مقاطع القصيدة فضاءات شعرية تمتد على مساحة واسعة تشمل الوطن العربي من المحيط إلى الخليج وشخص بلقيس المهيمن الموضوعي المباشر على النص ، أما المهيمن غير المباشر فهو الأحداث السياسية على الساحة اللبنانية والعربية، وكانت بلقيس الشرارة التي أججت مشاعر قباني واستقطبت مكابداته ، فوجد في استشهادها سبيلاً للتشهير بذلك الواقع المتردي ، وبيروت بؤرة الحدث المكانية التي شكلت لنا الفضاء الأول متمثلاً بأماكن خصّها الشاعر منها: (السفارة العراقية وبيته والشوارع اللبنانية والبحر وقبر الشهيدة).

أن بلقيس الفضاء الرئيس الذي تمحورت حوله القصيدة (الديوان) مستفزة مشاعر قباني الذي كان متدفقاً ومتكيفاً مع الأجواء المكانية الحزينة التي أثارت الألم النفسي المرّ في داخله ، ثم يتداخل أو يلتحم الزمان بالمكان عند الشاعر فيفضي إلى فضاءات حضارية عراقية وعربية ، فبلقيس كل الأمجاد

تعرية الواقع فكان ((النص والمقاتل – القائد والمقاول – الحدائق والمزابل – تبتدي ، وتنتهي – عفافنا عهر وتقوانا قذارة – ينام ولا ينام ... الخ)).

أن الاستشهاد كان الشرارة التي اشعلت أوار القصيدة ، فجاءت شاملة في عرضها من خلال الرمز بلقيس ؛ فزمكانية بيروت والعراق جاءت لتبئير الحدث وعرض التداعيات النفسية لذات قباني الممزقة ، وتكرار هذه الأماكن جسّد لنا لواعج الشاعر ، وخلق أحساساً بالتواصل، ومحاولة التشبث بكل ما تركته الفقيدة من آثار مادية، حتى بدت خالدة من خلال نسق متواصل ، فالزمن جاء مشبعاً بحجم المأساة ، ومتتبعاً لأحداث عربية تأريخية مشابهة لأحداث اليوم، وأن هذه الكبوة لم تكن الأولى والأخيرة في تاريخ الأمة ، أن حقيقة بلقيس ، وخيالها الباقي هو الذي تحرك على مساحة النص الطويلة ، فهي تغور بعيداً أو قريباً مخترقة الحاضر راسمة صورة للمستقبل الذي لم يكن أحسن حالاً ، لقد تداخل الزمن مع تشكيلات المكان مؤدياً تقاطعاً يكشف عن حركة التوتر المحتدمة بين مقاطع القصيدة ، أنه زمن اللوعة والأسى الذي جسّد الحاضر بكل تفاصيله لأهميته ومساسه بالشاعر . نحن الآن في مواجهة النص من أجل تحقيق فعل التلقي من خلال استجابات فنية، وبلقيس نص مثير يحقق ذلك عند عموم القراء لسهولة المفردات وسهولة هضم الصورة المرسومة بلغة بسيطة يومية معتادة، فتبدو لنا من خلال تشريح الجسد الشعري التراكيب اللغوية أكثر هيمنة على أجوائه ((لأنه بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة[٦])) فضلاً عن أن اللغة هي أداة التعبير ووسيلة رسم الصورة والإيقاع ((وأن الشعر لا يحطم اللغة الاعتيادية ألا ليعيد بنيتها على مستوى أعلى يتشكل فيه نمط جديد من الدلالة تقول لنا ما لا تقوله اللغة بشكلها الاعتيادي))[٧] مما لا ريب فيه أن شعر نزار قباني تندر فيه ((الاستعارات العميقة وروح التغريب الشعرية التي يتطلبها نقاد الشعرية المحدثون ، ألا أننا نجد ما يكافئ هذا تماماً

تعرية الواقع فكان ((النص والمقاتل – القائد والمقاول – الحدائق والمزابل – تبتدي ، وتنتهي – عفافنا عهر وتقوانا قذارة – ينام ولا ينام ... الخ)).

أن الاستشهاد كان الشرارة التي اشعلت أوار القصيدة ، فجاءت شاملة في عرضها من خلال الرمز بلقيس ؛ فزمكانية بيروت والعراق جاءت لتبئير الحدث وعرض التداعيات النفسية لذات قباني الممزقة ، وتكرار هذه الأماكن جسّد لنا لواعج الشاعر ، وخلق أحساساً بالتواصل، ومحاولة التشبث بكل ما تركته الفقيدة من آثار مادية، حتى بدت خالدة من خلال نسق متواصل ، فالزمن جاء مشبعاً بحجم المأساة ، ومتتبعاً لأحداث عربية تأريخية مشابهة لأحداث اليوم، وأن هذه الكبوة لم تكن الأولى والأخيرة في تاريخ الأمة ، أن حقيقة بلقيس ، وخيالها الباقي هو الذي تحرك على مساحة النص الطويلة ، فهي تغور بعيداً أو قريباً مخترقة الحاضر راسمة صورة للمستقبل الذي لم يكن أحسن حالاً ، لقد تداخل الزمن مع تشكيلات المكان مؤدياً تقاطعاً يكشف عن حركة التوتر المحتدمة بين مقاطع القصيدة ، أنه زمن اللوعة والأسى الذي جسّد الحاضر بكل تفاصيله لأهميته ومساسه بالشاعر . نحن الآن في مواجهة النص من أجل تحقيق فعل التلقي من خلال استجابات فنية، وبلقيس نص مثير يحقق ذلك عند عموم القراء لسهولة المفردات وسهولة هضم الصورة المرسومة بلغة بسيطة يومية معتادة، فتبدو لنا من خلال تشريح الجسد الشعري التراكيب اللغوية أكثر هيمنة على أجوائه ((لأنه بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصية منتجة[٦])) فضلاً عن أن اللغة هي أداة التعبير ووسيلة رسم الصورة والإيقاع ((وأن الشعر لا يحطم اللغة الاعتيادية ألا ليعيد بنيتها على مستوى أعلى يتشكل فيه نمط جديد من الدلالة تقول لنا ما لا تقوله اللغة بشكلها الاعتيادي))[٧] مما لا ريب فيه أن شعر نزار قباني تندر فيه ((الاستعارات العميقة وروح التغريب الشعرية التي يتطلبها نقاد الشعرية المحدثون ، ألا أننا نجد ما يكافئ هذا تماماً

في نصوصه ، يتمثل في لغة الشاعر التصويرية التي يصنعها معجمه الشيئي الذي يصنع منه شعره، وإمكانية الشاعر التصويرية الفذة على التنويع والتوليد الذي قد لا يصنع كثافة دلالية ، أو ترميزاً عالياً ، أو ابتعاداً عن تخوم التجربة الواقعية المباشرة ، ألا أننا نلمح أو نلمس فيه حرارة التصوير والتعبير مما يمنح التجربة المعيشة دفقاً حيوياً لا ينضب على الرغم من الابتعاد الكبير عن زمن التجربة))[٨] وكان الحضور التركيبي كالآتي :

الفعل الماضي:

لقد هيمن هذا الفعل على المقاطع الأولى من القصيدة، وكأن الشاعر أراد أن يحكي لنا تاريخ الاستشهاد والأسباب التي دفعت الجناة إلى ارتكاب حادث التفجير فضلاً عن ذلك أراد أن يهيئ ذهن المتلقي لأحداث واقعية مأساوية ، فأورد صفة الماضي المبني للمجهول مرتين لعدم معرفة القاتل شخصياً:

فحبيبتي قُتلت .. وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة

أما الماضي الناقص فتكرر ثلاثاً وعشرين مرة دالاً على الثبوت أو الاستقرار والسبب في ذلك ثبوت الغياب الفعلي للمرثية التي أصبحت في خبر كان. أما الماضي التام فتكرر سبعاً وأربعين مرة مؤكداً حالة القتل الذي اشتركت فيه أطراف عديدة:

قتلوك يا بلقيس ..
أية أمة عربية تلك التي تغتال أصوات البلابلْ ؟
أين السموأل والمهلهل .. والغطاريف الأوائلْ ؟
فقبائل أكلت قبائلْ ..
وثعالب قتلت ثعالبْ ..
وعناكب سحقت عناكبْ

قسماً بعينيك اللتين إليهما تأوي ملايين الكواكبْ ..
سأقول ، يا قمري ، عن العرب العجائبْ
فهل البطولة كذبة عربيّةٌ
أم مثلنا التاريخ كاذبْ ؟؟

لقد كان الشاعر منفعلاً ومتفاعلاً وهو يرصد العملية المدبرة وقد جمع أغراضاً عديدة مثل الرثاء والغزل والسخرية ساخطاً على ماض مؤلم وواقع متناحر تسوده الهمجية والوحشية والقبلية التي تعد رمز الفرقة والتشتت والثعالب رمز الخداع والمكر والخيانة والعناكب رمز الضعف والوهن ، وبها ضرب الله مثلاً في قوله تعالى : [[وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ)[٩] أن بيت العنكبوت هو واقعنا الذي لا يمكن الإفلات منه فضلاً عن أن الأفعال الماضية الاثنتين والسبعين تغور عميقاً في تاريخ الأمة مستعرضة الكبوات والتآمر الذي لم تكن الحرب اللبنانية نهاية له. وهذا الزمن يؤكد تمركز حادث الاستشهاد والتحاقه بالتاريخ الحافل بهكذا مكائد. ثم يتأرجح الفعل بين الفعل الماضي والحاضر ثلاث مرات ليؤكد هشاشة نفس الشاعر المتألمة التي هشمها الحادث والتي على الرغم من ذلك حاولت أن تشرح الجسد العربي واضعة الأصبع على مكان العلة المستحكمة فيه.

الفعل المضارع:

كان حضوره خمساً وثمانين مرة وقد خص الشاعر القصيدة بالمحاورة أو الخطاب المباشر ليؤكد حضورها في خضم الأحداث المتأججة على الرغم من غياب جسدها فاشتغل المضارع في الأزمنة الثلاثة، الماضي الذي جسد اللوعة والأسى اللذين تحتدم بهما نفس الشاعر والحاضر الذي تحدث عن التداعي والإحباط والمؤامرات المستمرة على الأمة ، ويمتد هذا الفعل إلى المستقبل مؤكداً

استمرارية الحزن والهزيمة إلى جانب الحب الصادق الذي يكنه نزار إلى بلقيس. ويبدو ذلك واضحاً من خلال التصوير الدقيق للعلاقة الحميمة فضلاً عن تصوير واقع العرب ، وما ألمّ بهم من ويلات في القرن العشرين.

لن أقرأ التاريخ بعد اليومَ

أن أصابعي اشتعلت .. وأثوابي تغطيها الدماءْ

ها نحن ندخل عصرنا الحجريَّ

نرجع كل يوم ، ألف عام للوراءْ .

وكانت الجملة الشعرية في المقطع الأول من القصيدة تعبر عن السخرية والتهكم وقد اشتبك الماضي بالحاضر والمستقبل.

شكراً لكم ..

شكراً لكم ..

فحبيبتي قتلت.. وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة

وقصيدتي أغتيلت

وهل من أمة في الأرض – الا نحن – تغتال القصيدةْ

ووردت صيغة الأمر مرة واحدة متأرجحة بين الغياب والحضور وكانت خطاباً مباشراً إلى بلقيس الغائبة الحاضرة من دون غيرها ، وتصورها رقدتها الأخيرة ممزقة الأشلاء ، فهي المعلمة الأصيلة الخالدة، وهي الأنوثة والرسولة والضحية:

نامي بحفظ الله ، أيتها الجميلة ..

فالشعر بعدك مستحيل .. والأنوثة مستحيلة

ستظل أجيال من الأطفال تسأل عن ضفائرك الطويلة

وتظل أجيال من العشاق تقرأ عنك.. أيتها المعلمة الأصيلة

استمرارية الحزن والهزيمة إلى جانب الحب الصادق الذي يكنه نزار إلى بلقيس. ويبدو ذلك واضحاً من خلال التصوير الدقيق للعلاقة الحميمة فضلاً عن تصوير واقع العرب ، وما ألمّ بهم من ويلات في القرن العشرين.

لن أقرأ التاريخ بعد اليومَ

أن أصابعي اشتعلت .. وأثوابي تغطيها الدماءْ

ها نحن ندخل عصرنا الحجريَّ

نرجع كل يوم ، ألف عام للوراءْ .

وكانت الجملة الشعرية في المقطع الأول من القصيدة تعبر عن السخرية والتهكم وقد اشتبك الماضي بالحاضر والمستقبل.

شكراً لكم ..

شكراً لكم ..

فحبيبتي قتلت.. وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة

وقصيدتي أغتيلت

وهل من أمة في الأرض – الا نحن – تغتال القصيدةْ

ووردت صيغة الأمر مرة واحدة متأرجحة بين الغياب والحضور وكانت خطاباً مباشراً إلى بلقيس الغائبة الحاضرة من دون غيرها ، وتصورها رقدتها الأخيرة ممزقة الأشلاء ، فهي المعلمة الأصيلة الخالدة، وهي الأنوثة والرسولة والضحية:

نامي بحفظ الله ، أيتها الجميلة ..

فالشعر بعدك مستحيل .. والأنوثة مستحيلة

ستظل أجيال من الأطفال تسأل عن ضفائرك الطويلة

وتظل أجيال من العشاق تقرأ عنك.. أيتها المعلمة الأصيلة

وسيعرف الأعراب يوماً ..

أنهم قتلوا الرسولة

كانت البنى التركيبية متقنة في قصيدة بلقيس وذات مدلولات عميقة مؤثرة في النفس الإنسانية ، الغرض منها تعميق مساحة الحزن والأسى وتفعيل الحدث في نفس المتلقي ، فالجملة الشعرية الفعلية مهيمنة لأنها تدل على ثبات وقوع الحدث ، وقد أورد الشاعر الأفعال الرباعية المضعفة كي يعطي اللفظة طاقة تعبيرية أضافية مثل (فجّروك ، تتغّيبي ، يعّرش ، غّيب ، تجسّد ، يوزّع ، يقبّل) وفيها توكيد على أن بلقيس حية في ضمير الشاعر ((لقد شغل الفعل حيزاً في العربية وكانت الجملة العربية لاسيما المصدّرة بالفعل هي الجملة الواضحة في هذه اللغة وفي سائر اللغات السامية))[١٠] وقد أكدت الجملة الفعلية وقوع الحدث في هذا النص. وبرزت القيم الجماعية داعية العرب إلى استعادة مجدهم ومكانتهم بين الأمم .

حضور الأسماء ودلالتها :

كان حضور الأسماء ودلالتها في القصيدة كالآتي:

بلقيس حضرت خمسين مرة ودلالاتها عديدة فهي الشهيدة والقصيدة والقضية والمطهرة والنقية والوطن وأجمل ملكات بابل وأطول النخلات في أرض العراق، ونينوى الخضراء ، وأمواج دجلة وملكة سبأ وأعظم الملكات ، والأيقونة الأعلى والعصفورة الأحلى وبيروت المستباحة وفلسطين السليبة التي ضيعها أنبياء العصر الكاذبون :

بلقيس .. يا معشوقتي حتى الثمالةْ

الأنبياء الكاذبون .يقرفصون، ويركبون على الشعوب .. ولا رسالة

لو أنهم حملوا إلينا من فلسطين الحزينة ، نجمة.. أو برتقالة

لو أنهم حملوا إلينا من شواطئ غزّة

حجراً صغيراً .. أو محارهْ

لو أنهم من ربع قرن حرروا زيتونة ..

أو أرجعوا ليمونة ..

ومحوا عن التاريخ عاره

لشكرت من قتلوك ، يا بلقيس

يا معبودتي حتى الثمالةْ

لكنهم تركوا فلسطيناً .. ليغتالوا غزالة ..

وحضر أبو لهب سبع مرات ودلالاته عديدة، فهو قاتل بلقيس والمتآمر على الأمة والمستعمر ورمز الخيانة والغدر منذ عصر الرسالة حتى اليوم والملعون إلى يوم الدين :

لا قمحة في الأرض تنبت دون رأي أبى لهب

لا طفل يولد عندنا ..

الا وزارت أمه يوماً فراش أبي لهب

وحضرت بيروت خمس مرات ودلالاتها الوطن والملجأ والجاني والضحية:

بلقيس .. أن الحزن يثقبني

وبيروت التي قتلتك .. لا تدري جريمتها

وبيروت التي عشقتك تجهل أنها قتلتُ عشيقتها ..

وأطفأت القمر

أما أسماء الأعلام الأخرى فكانت كالآتي السموأل رمز الوفاء وحفظ العهد عند العرب والمهلهل الجذر الأول للقصيدة العربية وزينب وعمر ولدا بلقيس والشاعر والامتداد الفعلي لهما في المستقبل.

أما أسماء الأماكن نينوى ، ودجلة ، وبابل ، وكربلاء ، فأسماء حضارية تؤكد عمق الحضارة العربية في بلاد الرافدين، وسبأ حضارة اليمن لأن بلقيس نزار هو اسم ملكة سبأ ، ثم الاعظمية والرصافة وفلسطين وغزة. وكانت أغلب أسماء الأماكن من العراق وفاء لبلقيس حبيبة الشاعر ، ودلالاتها عميقة ترتبط بأحداث عربية تاريخية أو واقعية. نسبة الأسماء إلى الأفعال ٢/١ أما نسبة الضمائر إلى الأفعال فمتقاربة وباجتماع الضمائر والأسماء تكون نسبتيها إلى الأفعال ٢/٣ فالأسماء وبدائلها الضمائر شغلت حيزاً كبيراً لأن الشاعر منهمك في مخاطبة تلك الدلائل محاولاً استجوابها عن سبب استشهاد زوجه البريئة ، وحاول أن يصب غضبه من خلالها على الواقع المتخم بالتداعي والإحباط، أما حركة الأفعال فتمثل حركة الزمن الذي دار بنزار قباني وافقده بلقيس ، وأشعره بالخيبة والخذلان والوحدة.

ووردت حروف العطف والجر والنفي وأن المصدرية بحسب حاجة النص وتوتر الشاعر وأنفعاله وارتباطه المباشر ببلقيس وبيروت والقضية العربية وقد عبرت هذه الحروف من خلال السياق عن وظيفتها الدلالية والتعبيرية وربط الجمل.

وكان حضور الضمائر في القصيدة معبراً ومجسداً لانفعالات الشاعر فلم يرد ضمير الغياب ألا مرة واحدة لأن بلقيس لم تمت بل حاضرة في كل مكان وزمان. وضمير المتكلم ورد ثلاثا وخمسين مرة مجسداً مأساة الشاعر حين يحاور مرثيته:

بلقيس: أنت بشارتي الكبرى ، فمن سرق البشارةْ ؟

أنت الكتابة قبلما كانت كتابةْ

أنت الجزيرة والمنارةْ

وورد ضمير الجماعة الذي مثل الشاعر وبلقيس وزينب وعمر وكل العرب الشرفاء ثمان وثلاثين مرة وقد نقم الشاعر على الواقع المتردي الذي يتراجع إلى زمن القبلية والجاهلية.

ها نحن ، يا بلقيس ندخل مرة أخرى لعصر الجاهليةْ

لقد تناوبت الضمائر في الحضور لتعبر عن حالة الخذلان والتحفز والقوة والفاعلية والتلاحم والإنكسار والخيبة وكان ورود الأساليب كالآتي:

أسلوب الاستفهام اثنتا عشرة مرة بـ (هل) وإحدى عشرة مرة بـ (كيف) وسبع مرات بـ (من) وخمس مرات بـ (أين) وهذه تساؤلات حائرة أطلقها الشاعر ليشغل فضاءات القصيدة الملتاعة :

بلقيس .. مذبوحون حتى العظم

والأولاد لا يدرون ما يجري .. ولا أدري أنا ماذا أقولْ؟

هل تقرعين الباب بعد دقائق ؟

هل تخلعين المعطف الشتوي ؟

هل تأتين باسمة .. وناضرة .. ومشرقة كأزهار الحقولْ ؟

وورد أسلوب النداء خمسا وسبعين مرة بأداة ومن دون أداة وهو نداء توجع واستغاثة وصراخ على حبيبته الشهيدة وحاول الشاعر من خلاله فضح المؤامرات على مر العصور :

بلقيس .. يا بلقيس .. يا بلقيس ..

كل غمامة تبكي عليك .. فمن ترى يبكي عليّا ؟

بلقيس .. كيف رحلت صامتة ، ولم تضعي يديك على يديّا ؟

بلقيس كيف تركتنا في الريح ، نرجف مثل أوراق الشجرْ ؟

وتركتنا – نحن الثلاثة – ضائعين كريشة تحت المطرْ ؟

أتراك ما فكرتِ بي ؟

وأنا الذي يحتاج حبك .. مثل زينب أو عمرْ ..

لقد تفاعلت التراكيب في النص مجسدة حالة حب صادق انتهى بمأساة مؤلمة وقد ربط الشاعر بين حبه لبلقيس وواقع الأمة العربية متأزماً مرة وحزيناً مرة أخرى ومنفعلاً في مواضع أخرى.

العمق العروضي :

بلقيس نص من شعر التفعيلة ينتمي إلى الشعر العربي الحديث ما بعد منتصف القرن العشرين وهو على بحر الكامل ، بحر السهولة والعذوبة ، تنبسط تفعيلاته كثيراً فيكثر عدد مقاطعه في حالة عدم أصابة متفاعلن بالأضمار ، وهذا البحر يستجيب إلى العفوية ويستوعب قلق الشاعر ويمتلك عمقاً عروضياً وذلك ما تتطلبه أجواء الحزن والأسى ، فضلاً عن استيعابه لبحري الرجز والسريع ، فتكون له هيمنة وشمولية فهو واحد في ثلاثة . وكان عدد التفعيلات متبايناً في الأسطر فمرة يأتي جزء من التفعيلة في السطر ومرة تفعيلة إلى سبع تفعيلات ويكثر التدوير في الأسطر لأن آهات الشاعر متواصلة أو لعدم تمكن بعض الأسطر من استيعاب حسراته أو فكرته فيتواصل الحزن إلى السطر الثاني الذي يستكمل فيه المعنى المراد التعبير عنه.

كل المقاطع الصوتية كانت مؤثرة في النص وقد استطاع الشاعر أن يعطي الكلمة طاقة تعبيرية داخل السياق من خلال استخدام الحزم الصوتية المتعاقبة سواء باستخدام حروف المد داخل الكلمة أم الحروف المهموسة أم امتداد التفعيلات الافقي على الأسطر الشعرية.

وتنوعت القوافي أما لطول القصيدة، أو أن الشاعر قصد ذلك لتنويع الموسيقى ، أو لرفع الملل عن القارئ ويثير في نفسه التواصل فكانت كالآتي:

القوافي المتراسلة	عشر مرات
القوافي المتوالية	ثماني مرات
القوافي المتقاطعة	ثلاث مرات
القوافي المتعانقة	اثنتان

وكانت أما مؤسسة أو مرودفة لزيادة قوة إيقاع المقاطع الصوتية المتعاقبة، وكانت حروف الروي كالآتي:

الهاء ثلاث عشرة مرة وهو حرف يمتلك صوتاً عذباً فيه رقة وأنوثة وأسى ، يصلح في قوافي الغزل والمرثاة الغزلية ثم اللام والنون والميم ست مرات وهي حروف تصلح للنواح والبكاء والأنين والباء أربع مرات والراء مرتين والتاء والألف مرة واحدة. وأغلب حروف الروي جاءت ساكنة أما للضرورة الوزنية أو للوقف الذي يثير الرهبة في نفس المتلقي.

مثلت بلقيس حضوراً للمرأة الوطن الساكنة في نفس الشاعر وكانت تنقلات الشاعر متنوعة بين الصحوة والانفعال والهدوء والاطمئنان فبلقيس – نزار + بيروت + الأمة وهي التوتر والانفعال الذي سيطر على أجواء الشاعر والقصيدة .

أن هذه الإضاءة تنتهي إلى أن غياب الجسد لا يعني موت المرثية بل أنه يجسد رحيلاً خضبه دم الشهادة وأن هذه المرأة تمكنت من هزّ مشاعر كل شريف في الوطن العربي ، وأنها تختلف عن سابقاتها من النساء اللاتي تصدرن قصائد الشعراء العرب ، فكن عنصر إثارة يهز المتلقي.

لقد أعطى رحيل بلقيس نظرة شمولية إلى قباني لأنه يرى أن كل الأطراف العربية متهمة بتأجيج الأحداث العربية ودمويتها.

وأخيراً استسلم قباني لصوت القدر ، خائباً خاسراً ، ورحلت بلقيس متناثرة كالمرايا.

والشاعر عرف صاحب الجريمة من خلال السياق في شهادته المستقبلية.

سأقول في التحقيق إني عرفت القاتلين

وأقول إن زماننا العربي مختص بذبح الياسمين

ويقتل كل الأنبياء .. وقتل كل المرسلين.

وختاماً لابد من القول أن لغة نزار قباني سهلة واضحة مؤثرة في نفس قارئها ونافذة إلى أعماقه من خلال التصوير الدقيق الذي يتقنه الشاعر.

هوامش البحث ومصادره :

١. بنية اللغة الشعرية ، جان وهين أورده د. عبد الكريم راضي جعفر في بحثه المحاكاة والوزن، أو القول الأدبي والشعر ، مجلة الطليعة الأدبية ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ع١ ، ٢٠٠١، ص١٠٦.

٢. ريّا، جماليات الذاكرة وجدلية الحضور، د. بشرى البستاني، مجلة الأديب المعاصر الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ع٥٠، ٢٠٠١، ص٣٢.

٣. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، ص١٠.

٤. المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان ، مطبعة الزهراء، بغداد ١٩٧٤، ص٣٠.

٥. قصيدة بلقيس ، نزار قباني ، مجلة المستقبل، ع٢٥٩، شباط ١٩٨٢، ص٦-١٥.

٦. انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين ، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١ ١٩٨٩، ص٣٢.

٧. نظرية الشعر عند نازك الملائكة، د. عبد الكريم راضي جعفر، الموسوعة الصغيرة ، ع ٤٣٤، دار الشؤون الثقافية ، ٢٠٠١، ص١١.

٨. نظرية التلقي .. أصول وتطبيقات، د. بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٩، ص٨٥.

٩. العنكبوت، ٤١.

١٠. العربية بين أمسها وحاضرها ، د. ابراهيم السامرائي ، وزارة الأعلام، ١٩٧٨، ص٣٠.