

مظاهر التشكيل الفني في قصيدة بلقيس للشاعر نزار قباني

الأستاذة : زهيرة بنيني / قسم اللغة العربية و آدابها

جامعة الحاج لخضر / باتنة

ملخص :

تسعى هذه المقالة البحث عن مظاهر التشكيل الفني في قصيدة بلقيس، من خلال استقراء التجديد في اللغة الشعرية، و رصد أهم الدلالات المختلفة و المعاني البعيدة لها، مع البحث عن كيفية تشكل جمالية الصورة الشعرية التي تمتد عبر مواقف متباينة عايشها الشاعر، إلى جانب الإيقاع الموسيقي الداخلي و الخارجي والتفاعل بينهما، لنصل إلى العلاقة التي تجمع بين كل هذه العناصر.

Résumé

Cet article vise la recherche des aspects de la configuration technique dans le poème de «Balkis», à partir d'induction de la régénération dans le langage poétique, et l'identification des différentes connotations et leurs significations, avec la recherche de la manière de former l'esthétisme de l'image poétique qui s'étend à travers les positions nuancées vécues par le poète, ainsi que le rythme musical interne et externe, et l'interaction entre eux, pour atteindre à la relation qui combine tous ces éléments

مقدمة :

ما يزال الشعر - حتى الآن - هو الأقدر بين كل الفنون القولية والبصرية على النقاط صورة الواقع بكل أبعادها الكئيبة الراهنة، وبكل أبعادها المحتملة، وهو في دلالاته المباشرة وغير المباشرة أكثر دقة وعمقا في تصوير هذا الواقع ورسم خطوطه المرئية وغير المرئية، وقدرته على مخاطبة الموتى في عالمهم البعيد النائي كقدرته على مخاطبة الأحياء في عالمهم القريب الداني على حد تعبير عبد العزيز المقالح.

إن شعر نزار قباني علامة فارقة سواء على المستوى اللغوي والأسلوبي أم على المستوى الفني والجمالي، والذي يعبر عن ثراء تجربته الشعرية ووعيه بمختلف الظواهر المادية والروحية . كانت قصائده محاورة للكون، وتشكيلا

للوجود بطريقة وآليات جديدة. انعكست مأساته في وجدانه ليبدع شعرا بكل أبعاده الثقافية والوجودية، شارك إنسان عصره في مصيره، وأصبحت مشكلته هي قضية الحياة الكبرى، انطلق من التجربة الجزئية ليصل إلى الرؤيا الشاملة ومنه إلى عالم الإبداع، رسم بالكلمات شعر المرأة و القضية العربية، فرفض بعض المسلمات وثار على الجمود الذي يعيشه الشارع العربي، متجاوزا عصر الانحطاط منخرطا في عصر جديد هو عصر الحداثة: " بكل ما يشغله من رفض وتمرد ورغبة في التغيير، ... يتقدم في العصر برؤية إنسانية و لغة حية وبناء فني نابع من تجربة الحداثة التي لا تتفصل عن الشاعر وفهمه لتراثه ووعيه بذاته وبمعاصرته ورفضه للسكون والثبات في المجتمع " ².

فالواقع الحداثي بتمرده ورواه الجديدة، نابع من واقع يزخر بالتناقضات السياسية والأيدولوجية والتيارات الفكرية المختلفة. ونزار قباني لم يقف عند تراث أسلافه، بل خاض غمار التجربة، ووضع بصمة شعرية متفردة. إن تشكيل القصيدة في عصر الحداثة خاصة يعتمد على تلك العلاقة بين عناصرها ودلالاتها المرتبطة بالسياق، والتي يمنحها هويتها الجمالية، فالقصيدة التي تفتقد للتشكيل، تفتقد الكثير من مبررات وجودها. ³

فهي التي تشكل نظامها الخاص بها لاحتواء التجربة الشعرية، وهذا النظام ((يعيش الحدث مخاضاً وتجربة، ويختلط عنده الحلم بالوعي، والخيال بالواقع، واللامرئي بالمرئي، فتستحيل عنده اللغة لعباً بالكلمات فيتحرر الدال من

² - خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1989، ص 16، 17.

³ - بيير جبرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط3، 2007، ص 30 - 31.

المدلول، في تشكيل عفوي يرمي إلى تمثيل عالم قيد البناء وتقلب الكلمات إلى شيفرة جمالية "4.

إن ولوجنا إلى عالم قصيدة بلقيس وتتبع مساراتها الدلالية، بحث في أفاصيها عن الأسرار الجمالية المستبطنة وآليات التشكيل الفني فيها، من خلال طبيعة وحداتها و مستوياتها.

جمالية اللغة ودلالاتها:

تعد اللغة واحدة من اللبانات الأساسية في البناء الشعري، فالشعر تعامل خاص مع اللغة في مفرداتها وتراكيبها⁵ وظلت العلاقة بين الشعر واللغة علاقة وطيدة، باعتبارها تحمل في طياتها دلالات ومعاني عديدة، فكانت اللغة المستخدمة هي لغة الشاعر حين تعبر لنا عن طريقته في الانفعال، عن وجدانه وفي كلية ارتباطه بالوجود، جاءت نتيجة حوار مع العالم بموجوداته العاقلة وغير العاقلة، وحواره مع ذاته من خلال حوار مع العالم، هي لغته الخاصة ذات الصلة مع لغة عصره و بيئته، يأخذ منها جمالياتها فتكون قريبة إلى ذوق الناس قادرة على التواجد في واقعهم.

لقد ذهب المحدثون إلى إيجاد لغة شعرية خاصة بالشاعر يجنبها ابتذال اللغة العامية وفخامة لغة الأشعار القديمة، فاللغة الشعرية لا تتوقع في أحضان

4 - المرجع نفسه ، ص 18 .

5 - عبد الله رضوان، البنى الشعرية، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2003 ، ص 5

الموروث ولا تخرج عليه، إنها صلة الرحم بين مختلف المذاهب والاتجاهات، بين الأصول والفروع، بين الماضي والحاضر وبين الحاضر والمستقبل⁶.

كان اهتمام نزار قباني إبداع لغة تخرج من مثالياتها، وهي لغة تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقتها وحكمتها ورسالتها، ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة... بهذه اللغة الثالثة نحن نكتب اليوم وعلى هذه اللغة يعتمد الشعر الحديث في التعبير عن نفسه⁷.

كانت لغته تخدم الإنسان والحياة وقضايا عصره، وكانت قصيدة بلقيس الفضاء الذي أعلن فيه نزار عن ذاته، معتمدا على اللغة المعبرة عن انفعالاته وخواجه النفسية وما يحمل الوجدان من قوة و حزن و حيرة :

بلقيس ... كيف رحلت صامتة

ولم تضعي يديك ... على يديا ؟

بلقيس ...

كيف تركتنا في الريح ...

نرجف مثل أوراق الشجر ؟

وتركتنا نحن الثلاثة ضائعين

كريشة تحت المطر

يرسم الشاعر عالمه بتصوير مشهد الرحيل ، بصمته و فراقه ، بألفاظ دالة " رحلت صامتة، تركتنا، لم تضعي يديك، " وغيرها، إن صراع الشاعر مع الوحدة والضياع أخرج اللغة من بساطتها، والكلمات عن كونها مجرد ألفاظ ذات

⁶ - عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، ط 1، 1980، ص 341.

⁷ - نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 1، 1973، ص 119، 120.

معنى محدد متعارف عليه، إلى رحاب أوسع تتلاقى فيه الدلالات وتتعلق الإيحاءات لتكون لغة حزن وخوف لا توحى إلا بالاغتراب والوحدة والموت. تدفقت لغة وجدانية منبعثة من الحقل الدلالي الحزن خاصة، لنتوضوع لغة أكثر حزنا، فيتولد المشهد التراجيدي:

بلقيس

مطعونون ... مطعونون في الأعماق

والأحداق يسكنها الذهول: بلقيس

كيف أخذت أيامي وأحلامي

وأغيت الحداق والفصول

يرسم الشاعر ذهوله أمام طعنة الواقع و القدر ، كاشفا لنا عن حيرته، فتنمزق أنه تمزقا موجعا، مندفعا إلى السؤال " كيف أخذت أيامي، أغيت الحداق "، تتولد اللغة من الوجد الذاتي والقلق المصيري، فتخرج الألفاظ من مستواها التركيبي إلى عمق الدلالة في البنية الكبرى للقصيدة. فكانت شحنات إضافية لتوليد المعاني داخل نسيج النص.

وتتشكل دلالات أخرى بتكرار اسم بلقيس والذي يوحي بالحالة الشعورية للشاعر، فكان التكرار وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة، في العمل الشعري والشعائري⁸ كان الاسم مفتاح القصيدة، والذي اختصر الحب والأمة والقضية، هي القصيدة لحمتها المضمون الجمالي والذي بدونه لا قيمة للألفاظ والحروف التي ستصبح والحالة هذه الهيكل العظمي المجرد⁹.

⁸- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطوراتها، دار

الأندلس 1981، ص 218، 220.

بلقيس ... يا بلقيس ... يا بلقيس

كل غمامة تبكي عليك ... فمن يا ترى يبكي عليا

تكرر الاسم أكثر من مرة، من خلال النداء الذي تصدر المشهد الشعري، فتحوّل المقطع إلى خطاب أو رسالة موجّهة إلى مخاطب أو مرسل إليه، ينطوي على شفرة سيميائية معينة. شكل حركة دلالية ومرتكزا إيقاعيا يحمل توترات النص، من اغتيال بلقيس ورحيلها وأسف الشاعر وحسرتة على نفسه، عالم من الضياع والغربة الذاتية، تظهر ملامحه بمناداتها والذي نتج عن طبيعة إحساسه بالفراق. فإذا تأملنا تكرار الاسم وجدنا أيضا من المعاني، وتفاعل بين الدلالات على مستوى النص، فيكسر حدود المألوف ويبني عالما من الجماليات اللامتناهية.

بلقيس ... يا بلقيس

لو تدرين ما وجع المكان

يبقى الاسم دالا سيميائيا يفضي إلى جوانية القصيدة ، في أعماق طبقاتها ، وأوضح تجلياتها، ملائمة لرؤية الشاعر والوجع الذي يسكنه، فانطلاقا من الذات المجروحة باغتيال بلقيس، عانق الشاعر العالم الخارجي بكل متناقضاته، حاملا بذلك الهم الداخلي والخارجي تستشعره الذات من آلام الذكرى وفجائع الفقد وأنات الشاعر وهو يرثي زوجته ووطنه، عبر رؤية مفارقة لتدوين التجربة وتكريس غايتها الذاتية بينه وبين العالم المحيط:

إن قضاينا العربي أن يغتالنا عرب

ويأكل لحمنا عرب

⁹ -يونس فقيه، ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني، دار بركات، بيروت، ط 1، 1998، ص 228.

ويبقر لحمنا عرب

ويفتح قبرنا عرب

فالخنجر العربي ليس يقيم فرقا

بين أعناق الرجال وأعناق النساء

إن تكرار كلمة عرب، ليس التماسا للموسيقى أو سد ثغرات في المعنى، إنما تعلق ببناء القصيدة وسياقها ووظائفها وقيمتها التعبيرية والفنية. فكان التكرار هاهنا : " انبعثا وجدانيا يفيض على السامع قوة وحرارة، مما جعله ينصهر نفسيا مع دلالة هذا الشيء كان خفة و جمال لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث أن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة¹⁰ . كانت الذات قابلة للإثارة العاطفية والمشاركة الوجدانية.

إن الموقف المعاش يعكس وعي الشاعر بقضية وطنه العربي، وكانت الأفعال "يغتال، يأكل، يبقر، يفتح " دلالة على استمرارية البشاعة العربية، وعلى حركية الموقف وإسناده للعرب، فأصبحت اللفظة محورية في هذا المقطع في حركتها ودورانها، مما أدى إلى تصاعد التوتر الوجودي اللامتاهي في القصيدة.

إن التوتر والحركة تسهم في بنائهما مجموعة من الأفعال التي تدل على

التجدد وعدم الثبات رغم تمسك الشاعر بماضي بلقيس:

أخذوك أيتها الحبيبة من يدي

أخذوا القصيدة من فمي

أخذوا الكتابة والقراءة والطفولة والأمني

¹⁰ - مصطفى السعدني، البنات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، السكندرية، مصر ، ص 173 .

إن فعل الأخذ يدل على السلب بقوة، فبعدما أخذوا الحبيبة عن طريق الاغتتيال وأخذوا القصيدة، أخذوا الأحلام والأمانى التي فقدت بفقدان الزوجة، فكان الفعل مشحوناً بطاقة التغيير، حتى انعكس على تجربة الشاعر وشعوره الذاتى. فتنوعَ الحقول الدلالية في القصيدة أدى إلى ثراء التجربة واتساع الرؤيا حول الكون والعالم. والتي تسهم في رسم الصورة الشعرية.

بنية الصورة الشعرية :

إن الصورة الشعرية إحدى المقومات الأساسية في الشعر إلى جانب اللغة والموسيقى، تساعد الشاعر على إخراج نزعاته الذاتية، وتقريب العالم إليه كما يريده أن يكون، هي تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان عن معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها¹¹.

فابتعدت عن محاكاة الواقع الطبيعي، والمعاني الواضحة التي تستمد تشابهيها من منبع قريب، فعدت صورة مركبة معقدة تجمع كل التناقضات، وتقوم على تراسل الدلالات، وانصهار العلاقات في بوتقة التجربة الكلية، وهذا ما يوضحه أدونيس في قوله : الصورة الشعرية لا تقتصر على الاستعارة والتشبيه، وإنما توحد بين الأجزاء المتناقضة بين الجزء والكل، إنها شبكة ممتدة من الخيوط تربط بين نقاط كثيرة، وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء، فتظهرها على حقيقتها مفاجأة ودهشة¹².

إن الصورة الشعرية في قصيدة بلقيس، مجموعة من الخيوط والألوان المختلفة، تتلون برؤية الشاعر وتجربته الذاتية، مشكلاً بذلك لوحة يتماهى فيها الواقع والمألوف، وتتجلى فيها اللمسات السحرية لريشة فنان يعانق عوالم تخيلية.

11 - علي البطل، مرجع سابق، ص 90.

12 - عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر المعاصر، ص 164 .

اعتمد الشاعر على مجموعة من الاستعارات والتشبيهات ليعبر عن مأساته وحياته في أدق تفاصيلها عبر ذكرياته و صراعه مع الواقع، و يكشف لنا عن طبيعة ما يتصوره ويشعر به. فاتخذ التصوير التشبيه سبيلا لبلوغ إحساس النفس، برؤية إنسانية حين يلامس ذاتنا بتجربة تقترب من ما عاناه الشاعر، فيعكس صور الملل والكآبة والحزن والضياع والمزج بين الألم الداخلي والعالم الخارجي وخاصة الطبيعة " الريح، المطر، العصفور، الغاب، الغزال،..." فكان هذه التشبيهات متعلقة ببلقيس :

في كل ركن أنت حائمة كعصفور

وعابقة كغابة بيلسان

ويقول: قتلوك في بيروت مثل أي غزالة

وأیضا: ما زلت أذفع من دمي

أعلى جزاء

كي أسعد الدنيا ... و لكن السماء

شاعت أن أبقى وحيد

مثل أوراق الشتاء

هي تشبيهات تلامس جراح الشاعر، وتتدفق من عمق تجربته، فكان التصوير يشع بالحزن والتمزق. اعتمد في بنائه على جزئيات الطبيعة. إذ يفجر فيها الدلالات التي لا توجد في الثابت بل في المتحول الذي تولده الصورة الكلية. بلقيس

تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا

وتجلدني الدقائق والثواني

يحيلنا المقطع إلى التمزق الداخلي الذي لازال يحاصر الشاعر بالذكريات، حين تعرض لعمليتي الذبح والجلد من طرف التفاصيل والدقائق والثواني، صورة ازدوجت فيها حركة الفعل بين هاتين العمليتين، ونبضت بنبض روح الشاعر المجروحة جرح الغياب وحضور الذكرى، فكان " يرى الأشياء والناس والأفعال على نحو متجدد، وعلى هيئة غير مألوفة وروح الشاعر تحلق لتتجاوز العلاقات المنطقية¹³.

تتذكر الأمشاط ماضيها

فيكرج دمعها

هل يا ترى الأمشاط من أشواقها أيضا تعاني ؟

صورة للمعاناة مقترنة بالخيال الاسترجاعي، رسم الشاعر ملامحها عندما قام بتشخيص الأمشاط، فنسب الصفات الإنسانية لها، فأصبحت لها ذاكرة وعيون ومهجة تعاني، صورة درامية تكاثقت دلالاتها وتعانقت أزمقتها، فبين الماضي والحاضر أدرك الشاعر معاناته، و جعل منها كائنا حيا يعج بالحركة، يرويه الإحساس ويغذيها الشعور.

استمر الشاعر في تصوير تجربته، عبر نوع آخر من الرسم والتشكيل وهو الكناية التي تعتبر: " صورة قائمة على نوع آخر من الحيوية التصويرية، فهناك المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية، ثم يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأبعد غورا فيما يتصل بسياق التجربة الشعرية والمواقف " ¹⁴.

¹³- فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 2، 1996، ص 115.

¹⁴- فايز الداية، المرجع السابق ن ص 141.

فيعتمد على مثل هذا التصوير في ظل عمق التجربة الشعرية والتي تمدنا
بانعكاسات متعددة :

بلقيس

كانت أطول النخلات في أرض العراق

كانت إذا تمشي

ترافقها طواويس، وتتبعها أيائل

يرسم نزار صورته ليخرج عن التصوير البياني القديم، وينعتق من
المعنى الواحد، ليقدم مشهدا كاملا يحمل الكثير من الدلالات والإيحاءات، لم
تكن في لفظتي الطواويس والأيائل، بل في الصورة ككل، ففي لحظة انصهرت
الجزئيات في رحم المشهد الكلي، قدم للمتلقي صورة امرأة أرسقراطية لها حشم
وعبيد، ترفل في ثياب من حرير، توحى بأنها ابنة القصر، ابنة الملوك. اتضحت
الدلالة وتعمقت الرؤيا، وتجلى التوحد بين شتات المعاني عبر الارتعاشات
الخيالية والمشاهد الفنية.

اعتمد الشاعر في تصويره على استحضار رموز دينية وتاريخية
لاستكمال تصوراتهِ ورسم لوحاته. وهذا الاستحضار كان بإدراك الأبعاد التخيلية،
والدلالية، والجمالية التي تجعل منها نقطة إشعاعية في القصيدة عبر مستويات
التناص وتقنياته، وبعد التناص من خصائص بنية القصيدة التركيبية والدلالية
والبحت في أقاصيها عن آفاقها الجمالية و الترسبات الثقافية للشاعر لأن: البحت
في تخلق النص من خلال تداخلاته النصية، يدخلنا مباشرة إلى ترسباته وأعماقه
متجاوزين بذلك السطوح النصية اللامعة في جسد النص، التي تبدو كقمم الثلج

التي نخفي النصوص الأساسية المكونة له، تلك النصوص المتقاطعة والمتصارعة داخل الذات المؤلفة¹⁵.

إن استخدام الشاعر للرموز بمختلف أنواعها، حاجة فنية بإعادة تشكيلها واستنطاق دلالاتها، واستعمالها في القصيدة تواصل مع الثقافة الإنسانية، وإحياء للتراث.

بلقيس ...

أيتها الشهيدة ... والقصيدة ...

والمطهرة النقية ...

سبأ تفتش عن مليكتها

فردى للجماهير التحية ...

يظهر التعالق النصي في هذه الأسطر الشعرية، بين شخصية بلقيس والنص التاريخي الغائب، دون ذكر التفاصيل المتعلقة بها، لكن اعتمد الشاعر على إشارات دلالية استمد منها إشعاعات حضارة سبأ بمجدها، و قوة ملكها بحاكمتها بلقيس، فاستحضر أبعادها التاريخية والحضارية التي لا تقف عند الزمن الماضي، بل تتعق منه لتعانق الزمن الراهن. إن التداخل بين النصين، حوار بين التجربة الشعرية والحضارة العربية. وامتصاص للثراء الدلالي للموروث التاريخي، للتأكيد على قضية الشاعر الفكرية والوجودية.

بلقيس

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

يا نينوى الخضراء

¹⁵ - أمير حلمي مطر، فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، 1983، ص

يا عجرتي الشقراء

تطفح القصيدة بتناصات تاريخية، تتلاقى في رحابها الدلالات وتتولد عبر مسارها المعاني، فيستحضر بابل ونيوى رموز الحضارة الغائبة، استحضارا واعيا لتحمل أبعاد التجربة وتصبح جزءا من بنيته وفق صياغة جديدة لأن: "تعامل الشاعر مع حساسية التاريخ، يتم عبر الفرز الجدلي للوقائع والاختيار والتحوير والتشويه المعتمد، عندئذ لا تتبقى الواقعة التاريخية كما هي، أي تتحول الواقعة التاريخية بعد استخدامها كل هذه التقنيات إلى واقعة شعرية، لأن هذا التحول والفرز الجدلي هما ما يميز الشعر عن التاريخ، ودرجات الهضم والامتصاص هي التي تحدد سيطرة الشاعر على حساسية التاريخ¹⁶.

لقد أكسب الشاعر تجربته نوعا من البعد التاريخي والحضاري، وحقق طاقات إيحائية باستحضاره أيضا لشخصية أبي لهب :

كيف غزالتني ماتت بسيف أبي لهب

كل اللصوص من الخليج إلى المحيط

يدمرون... يحرقون... وينهبون... ويرتشون

ويعتدون على النساء كما يريد أبو لهب

وظف الشاعر شخصية أبي لهب، توظيفا دلاليا بإسقاط هذه الشخصية التراثية على قضيته، لأنه رمز للجهل والاستبداد في عصر الجاهلية، لكن يتماهى الزمان الماضي في الزمان الحاضر، وتتلاحم التجريبتان ليتجاوز الشاعر لحظة الحدث المأساوي الذي يعانیه، باحثا عن زمن ضائع في شخصيته: وهكذا تكتسب تجربة الشاعر باستدعاء هذه الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولا

¹⁶ - عز الدين المناصرة، حارس النص الشعري، شهادات في التجربة الشعرية، دار كتابات بيروت، ط 1، 1993، ص 95.

في الوقت ذاته، فهي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي، وأخيراً تكتسب شمولاً وكلية بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكل وفي المطلق.¹⁷

إن إعادة استحضار هذه الشخصية، استدعاء لقيم الفساد والانحلال الخلفي في زمن يباح فيه قتل الكرامة والإنسانية والثواب وغيرها، فحملها كل المواجه التي عاشها، دون الإحساس بالمفارقة الزمنية، فكان التقارب والتلاحم في إطار المناخ العام للقصيدة. حيث أنها: " تتفاعل بوصفها ممارسات دلالية متماسكة، إنها تتجاوز وتصدرع، وتتزوج وينفي بعضها البعض الآخر، أو باختصار عندما تتفاعل نصياً، تتفاعل بوصفها أنظمة علامات متماسكة لكل منها دلالاته الخاصة به، وهذه الأنظمة عندما تلتقي في النص الجديد، تسهم متضافرة في خلق نظام ترميزي جديد، يحمل على عاتقه عبء إنتاج المعنى أو الدلالة في هذا النص"¹⁸.

إن استحضار الشاعر لهذه الرموز لم يكن اعتباطياً، ولم ترد تلك التناصت مجانياً، وإنما تضافرت مجتمعة لتشكّل الدلالة العامة في النص، متجاوزة بذلك مجرد الاقتباس والتضمين والاستشهاد.

تشكيل البنية الإيقاعية:

إن البنية الإيقاعية مجموعة من العلامات اللغوية الدالة، والألفاظ التي تجمع بينها علاقات في إطار نغمي منتظم توحد كلية الموسيقى الشعرية

¹⁷ - علي عشري زايد، استحضار الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997، ص 17.

¹⁸ - عبد النبي اصطياف، التناص، مجلة راية مؤتة، مج 2 عدد 2، كانون الأول، 1993، جامعة مؤتة، ص 53.

للقصيدة. فالشعر تنظيم لنسق من أصوات اللغة، وقد استجاب الشاعر للإيقاع المنظم بوحى من فطرته وطبيعته الحساسة حين جعل تطريب النفس بالموسيقى هدفاً لرسالة شعره¹⁹. فالموسيقى الشعرية ربة التهذيب والذوق والجمال، اهتم نزار بها وبالإيقاع المتخفي وراء الكلمات، فيقول: حروف الأبجدية تمتد أمامي كالأوتار، والكلمات تموج حدائق من الإيقاعات، وكنت أجلس أمام أوراقى كما يجلس العازف أمام البيانو، لأفكر بالنغم قبل أن أفكر في معناه وأركض وراء رنين الكلمات قبل الكلمات²⁰.

ارتبطت الموسيقى عنده بالحالة النفسية والتجربة الشعرية، فإلى جانب الوزن والقافية أي الموسيقى الخارجية للقصيدة، هناك نظام داخلي لها يتحكم فيها تناسق الألفاظ وتكرار الحروف وغيرها، وهي جزء من بنية التجربة الشعرية، حيث تتغلغل إلى أعماقه ألعانا دالة، وتموجات ذاتية، وأثرا يجمع بين المبدع والنص والمنتقى.

إن القصيدة تتشكل إيقاعيا من خلال تكرار الحروف سواء أكانت همسية أم جهرية، والتي تؤدي وظيفتها الدلالية من خلال الحالة الشعرية للمبدع:

نامي بحفظ الله ... أيتها الجميلة

فالشعر بعدك مستحيل

والأنوثة مستحيلة

سنتزل أجيال من الأطفال

تسأل عن ضفائرك الطويلة

وتظل أجيال من العشاق

¹⁹ - علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبيل الخزاعي، دار المعارف مصر، 1983، ص 373.

²⁰ - نزار قباني، قصتي مع الشعر، ص 61.

تقرأ عنك أيتها المعلمة الأصيلة

وسيعرف الأعراب يوماً ...

أنهم قتلوا الرسول ...

قتلوا الرسول ...

ق...ت...ل...و...ا...ق

ا...ل...ر...س...و...ل...ة...ة...

بحرف الهمس السين الذي تكرر في الألفاظ كمستحيل، تسأل، سنظل،
سيعرف، الرسول ... كان الإيقاع حزينا وهادئا حزن وداع الشاعر لزوجته،
فانبعث الصوت رقيقا مهموسا، نابع من أعماق التجربة الذاتية المجروحة
والمثأثرة بموقف الفراق. تتصاعد إحساساته الداخلية والنغمات الموسيقية في آخر
المقطع الشعري عندما قطع كلمتي قتلوا، الرسول، وأسلوب النقطيع : أسلوب
جديد لجأ إليه الشاعر المعاصر بقصد التنويع في الأداء وإبراز الإيقاع في اللغة
فضلا عن الإيحاء بمعان أخرى وراء بنية النص²¹. كان الإيقاع بطيئا وهادئا،
منسجما مع الخلجات النفسية وتباطؤ الشعور المتأثر المجروح، ملحا على موقفه
الدرامي ليشارك المتلقي معه في تجربته ويعيش معه لحظات التمزق جراء موقف
الوداع، فالتشكيل الإيقاعي في هذا المقطع انسياب للدلالات المختلفة، وتوليد
مستمر للتأثير الجمالي.

ونجده يكرر حرف الباء في قوله :

قسما بعينيك اللتين تأوي إليهما ملايين الكواكب

سأقول يا قمري عن العرب العجائب

²¹ - مصطفى السعدني، البنات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، ص 142 .

هل البطولة كذبة عربية

أم مثلنا التاريخ كاذب

ويقول:

حتى العيون الخضر يأكلها العرب

حتى الكواكب والمراكب والسحب

وجميع أشياء الجمال ... جميعها ضد العرب

ينسج حرف الباء مع معاني الألفاظ، موسيقى صاخبة وقوية قوة الموقف الشعوري، معلنا عن انفجار للرؤى المتعددة بالتحدي ورفض الظلم، فكان النغم صارخا، عنيفا، نابعا من صخب الواقع العربي وقوة انفعال الشاعر، متوهجا بدلالاته وإشعاعاته اللحنية الكامنة في عمق الأسطر الشعرية. أو وحدات موسيقية صوتية تخضع لاختيار الشاعر نفسه، وهو بدوره يضعها. ما يشاء. في الإطار النفسي والشعوري الذي يجد نفسه خاضعا له _ الكتابة الشعرية. وليس هناك بالضرورة وزن حزين ووزن مبهج، وإنما هناك لحظة شعرية تعبر عن الحالة الشعورية للشاعر، وهذه اللحظة هي التي تتحكم في الأوزان وفي حركة التشكيل الموسيقي، موقعة ما تشاء من الألحان الحزينة أو السارة²².

كما ساهمت حروف المد في حمل المشاعر العميقة والمعاناة الداخلية :
بلقيس ...

مشتاقون ... مشتاقون ... مشتاقون ...

والبيت الصغير يسائل عن أميرته المعطرة الذبول

نصغي إلى الأخبار والأخبار غامضة ... لا تروي فضول

²² - عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، 1981، ص 116 .

يظهر الشعور بالشوق لبلقيس، وتخرج الآه نغمات حزينة بفعل الاشتياق " مشتاقون " والتي تكررت عدة مرات، تكرر المد فيها استجابة للحركة الزمنية للجرح الممتد في الأعماق، ومما زاد رؤيته الشعرية عمقا وشمولية، منح الموجودات الصغيرة حضورا كالبيت الصغير، في قالب إيقاعي دلالي. فكان هادئا و حزينا ينساب إلى نفسية المتلقي انسيابا محاولا التأثير فيه.

بلقيس ... أيتها الأميرة

ها أنت تحترقين في الحرب بين العشيرة و العشيرة

ماذا سأكتب عن رحيل مليكتي

إن الكلام فضيحتي

تظهر حروف المد في ألفاظ مختلفة بداية من بلقيس ونهاية بفضيحتي، ليعزف الشاعر لحن الرحيل بدلالات تعبيرية، تدل على روحه المتأوهة، تصرخ صراخا صامتا، لتنفجر الطاقة الشعورية وتندفق الموسيقى نوتات تتماوج حسب تموجات النفس الحائرة. فكان التفاعل بين تشكيل الإيقاع وتشكيل المعنى في قمة الجمالية والشعرية.

خاتمة :

كانت هذه ومضات وإضاءات متواضعة، حول قصيدة بلقيس ذات البوح الوجداني، أطلت علينا جرحا ينزف ألما، وعنوانا يوجب فينا الشعور بالحزن والضياع، قصيدة تمتلك هندسة خاصة، وحدودا بنائية غير مألوفة، جسدت شفافية اللغة، واتساق المعنى وجمالية الإيقاع.

من خلال قراءتنا المستبطنة للقصيدة، وقفنا عند التشكيل اللغوي فتمثل أمامنا صورة متناغمة مع طبيعة الانفعال المتخلق في أعماق الشاعر. فولدت إيقاعا موسيقيا كان له معنى من خلال ائتلاف الألفاظ في منظومة بنائية تناسب ذوق العصر، والتجربة الدرامية التي يعيشها.

كانت الإيقاعات متنوعة ومتباينة في القصيدة، ترددت أصواتها وأعدت صداها في ذات الشاعر، تراقصت على نغماتها روحا شاعرية حزينة. شكلت القصيدة لوحة فسيفسائية تشابكت خطوطها وتمازجت صورها الوجدانية اللامحسوسة، والصورة المحسوسة وفق التعالق الدلالي بينها، ووفق رؤية الشاعر المعاصرة للوجود.

قائمة المصادر و المراجع

- 1 - أمير حلمي مط، فلسفة الجمال، نشأتها و تطورها، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط 2، 1983.
- 2 - بيير جيرو، علم الإشارة، السيميولوجيا، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط3، 2007.
- 3 - خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1989 .
- 4 - عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل ، بيروت، ط 1، 1980.
- 5 - عبد العزيز المقالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة، بيروت، 1981 .

- 6 - عبد الله رضوان، البنى الشعرية، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، 2003.
- 7 - عبد النبي اصطيف، التناص، مجلة راية مؤتة، مج 2 عدد 2، كانون الأول، 1993، جامعة مؤتة.
- 8 - عز الدين المناصرة، حارس النص الشعري، شهادات في التجربة الشعرية، دار كتابات بيروت، ط 1، 1993.
- 9 - علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي، دار المعارف مصر، 1983.
- 10 - علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطوراتها، دار الأندلس، 1981.
- 11 - علي عشري زايد، استحضار الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997.
- 12 - فايز الداية، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 2، 1996.
- 13 - مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر.
- 14- نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط 1، 1973.
- 15- يونس فقيه، ملامح الالتزام القومي في شعر نزار قباني، دار بركات، بيروت، ط 1، 1998.