السّمات الأسلوبيّة في قصيدة «بلقيس» لــ «نزار قبّاني»

ذياب راشد* وجمانة إبراهيم داؤد**

الملخّص

النص الشعري فضاء مفتوح، وعالم متشابك من الإشارات اللغوية العائمة، ولّما كان لكلّ نصّ خصوصيّته وتميزه، فكذلك كلّ نص يستدعي منهجه النقدي الذي يجذبه، ودراسة نص بلقيس لــ" نزار قبّاني"تستجيب لخصائص النص الأسلوبيّة، من دون أن تُقيّد نفسها باتّجاه ما للأسلوبية، أو تعريف محدّد للأسلوب، ومن ثمّ تُفيد من وسائل الأسلوبيّة الإجرائيّة المتعدّدة، ومن طروحاتها النظريّة.

تهدف الدّراسة إلى الوقوف عند الظواهر اللغوية والأدبية ذات التردّد اللافت في القصيدة، وتحليلها للوصول إلى السّمات الأسلوبيّة فيها،ثمّ تتناول مكوّنات بنائية وإيحائية متعدّدة تندرج ضمن مستويات أسلوبية مختلفة، وذلك في محاولة لإلقاء الضوء على الصورة التي أراد الشاعر الإيحاء بها من خلال أسلوب قصيدة المقاطع.

يكتسب البحث أهميته من كونه يهدف إلى استجلاء مسؤولية التعبير الفنّي التي تنهض بها قصيدة "بلقيس" عبر أسلوب المقاطع؛ ليجد الشاعر عبرها ضالته ومتنفّسه للإيحاء بما يمور في حنايا عالمه الدّاخلي، ويعكس رؤيته لفوضى واقعه المتشظّي.

الكلمات المفتاحيّة: بلقيس، الأسلوبيّة، الانزياح، التّعبيريّة.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقدّمة:

يُعدُّ نزار قبّاني من أكثر الشّعراء إثارةً للجدل، منذ بدأ يكتب الشّعر حتّى رحيله،وذلك بسبب محاولته الخروج على الأصول التقليديّة التي كانت سائدة في الشّعر، وكان الشاعر جريئاً في ألفاظه، وجمله، ورسمه بالكلمات التي أجاد صناعة لوحاتها، وبخاصة في كتاباته النّثريّة السّياسيّة، ومنها قصيدة "بلقيس"، المشبعة بالظّواهر الأسلوبيّة، وكيفيّات التعبير المختلفة.

* - أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة دمشق، سورية.

** - طالبة الدكتوراه، اللغة العربية، جامعة دمشق، سورية.٤٣٦٩٥٤٠٤٣ – ٠٠٩٦٣ (الكاتبة المسؤولة)

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٠١/٢٨هـ.ش= ٢٠١٤/٠٤/١٧م تاريخ القبول: ١٣٩٤/٠٣/٢١ هـ.ش= ٢٠١٥/٠٦/١١م

جاءت قصيدة بلقيس في تسعة وسبعين مقطعاً تتفارق ظاهرياً، وتتلاقى باطنياً في إطار تجربة واحدة مرتبطة بضمير الواقع المعيش للشاعر، وما يعتور هذا الواقع من أنّات وجراح ومآسٍ. تنساب عبر هذه المقاطع أفكار الشاعر ومشاعره لتشكّل في مجموعها الرؤية الشعرية للقصيدة التي تكشف، في الوقت ذاته،عن قدرة الشاعر على تطويع لغته، واستخدامها استخداماً خاصّاً يفجّر طاقاتها الإيحائية الكامنة.من هنا كانت الرغبة في دراسة قصيدة "بلقيس"، أملاً بالكشف عن الدّور الجمالي والإيحائي الذي تؤدّيه القصيدة في تجسيد قضايا الإنسان العربي على المستويين: الخاص والعام، على طريق التّأسيس لخطاب إبداعي جديد، يتطبّع بالطابع الإنساني المنفتح على عناصر الحرية في كل زمان ومكان.

تتحلّل دراستي لنص بلقيس من محاولة فرض منهج الأسلوبية؛ لأنّ الأسلوبية ليست دراسة للجملة والمفردات وحسب، وإنّما هي "دراسة فرض منهج بوصفه كلّاً"[١].

المناقشة:

١ - الأسلوبيّة البنيويّة:

حضور الرّمز في القصيدة: تُعدّ اللغة الشعرية لغة أخرى داخل الإطار العام للغة العادية، فهي تتجاوز غاياتها البراغماتية العملية في التواصل الإنساني إلى غايات جمالية. ولعلّ الأسلوبية من أكثر الاتجاهات النقدية إلحاحاً على إبراز هذا الجانب، فهي "تسعى بالخطاب الأدبي لتجاوز الوظيفة الإبلاغية إلى التأثير الجمالي، و تدرس الخصائص اللغوية التي يتحوّل بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية"[٢].

ويُعدّ الإيحاء من أهم خصائص اللغة الشّعرية، ويكمن جوهره في الرّمز الفنّي الذي يعمد بدوره إلى إفراغ الكلمات من محتواها القاموسي، ويحيلها على محتويات جديدة طارئة مستمدّة من السّياق الشّعري، ولكنّ الكيفيّة الخاصة التي تعامل بها الشاعر مع أدواته اللغوية تتبدّى في طرائق مخصوصة تؤالف بين الكلمات، وتنظّمها للوصول إلى أنظمة، وأنساق، وتراكيب، وأبنية تفجّر الطاقة(الشعرية) في الواقع، وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع[٣].

والمتأمل في قصيدة نزار يلحظ حضور النسق الرمزي بشكل واضح، سواء على مستوى توظيف الرمز بشكل جزئي أو توظيفه بشكل كلّي؛ إذيتّخذ الشاعر المرأة رمزاً محورياً لعرض قضية الأمّة

---

[١] - منذر عيّاشي، **مقالات في الأسلوبية**، ص٧٣ ،٧٤.

[٢] - عبد السلام المسدّي، **الأسلوبية والأسلوب**، ص٣٦.

[٣] - ينظر: مصطفى السّعدني، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث**، ص٦٩.

العربية، ويصوّر موقفه تجاه العرب تصويراً موحياً.إذن المستوى الأول الظاهر للرمز: هو المرأة بصفاتها وملامحها وخصائصها،أمّا المستوى الآخر الخفي فهو الأمة العربية بماضيها وحاضرها التي تتداخل مع المرأة؛ لتتشكل من خلالها بنية الرمز الفني، وتتفجر طاقته الإيحائية.فقد صوّر الشاعر الأمة العربية على هيئة امرأة حبيبة اغتالها العدو، والقاتل من العرب، وهنا يلمّح الشاعر إلى أذيال العدوّ في بلادنا،ويوظّف بعض الرموز بشكل فرعي ليزيد الموقف جلاء وإيحاءً:(بابل، السموءل، المهلهل، العصور السومرية، كربلاء، سيف أبي لهب)، هنا يكون النسق الأسلوبي صورة لغوية تظلّ وراءه ظلال المعاني هائمة على وجهها حتى تتلمّس ذهناً مخصباً بإدراك واعٍ شفاف.ويلتقي هذا النمط الأسلوبي مع مقولات التلقّي والتفكيك التي تعوّل كثيراً على دور المتلقي في اكتشاف(التفجيرات اللغوية) والذّرى التعبيرية والتأثيرية المتكتّمة داخل النص، كما يلتقي مع ريفاتير في تحليله الأسلوب من زاوية المتلقي، فيرى أنّ "تأثيرات الأسلوب لا تصبح موجودة في الواقع إلاّ حينما يعيها القارئ، هكذا يرتبط وجود الأسلوب بوعي القارئ، فليست التأثيرات الأسلوبية خصائص في الأسلوب، بل تنشأ عند التلقي، ومن ثم ينبغي أن يكون القارئ عنصراً في النظرية الأسلوبية"[١].

يستلهم الشاعر رموزه من المخزون التراثي الراسخ في ذهن المتلقي الذي لم يألف مثل هذه الدلالات الجديدة، وهذا ما يسميه ريفاتير بفكرة(المفاجأة). فالشاعر قد درج على توليد إيحاءات السخرية والتهكم الشديد بواقعه[٢]:

بلقيسُ:إنْ هم فجروك.. فعندنا

كلّ الجنائز تبتدي في كربلاء..وتنتهي في كربلاْ..

هل موتُ بلقيس..هو النّصرُ الوحيدُ بكلّ تاريخ العربْ؟؟

الجملة الشعرية في القصيدة:

يمكن تعريفها على المستوى الدلالي بأنها وحدة تقدّم معنى تاماً في ذاته، وهي على المستوى النحوي مجموعة من الكلمات المترابطة تركيبيّاً(٣).

الجمل في قصيدة نزار(متوسّطة)، تخلّصت من النسق التقليدي على مستوى العروض، ودخلت في دائرة شعر التفعيلة.أمّا على مستوى التجربة الحياتية، فقد تعدّدت رؤية الشاعر بتعدّد أبعاد هذا الواقع

---

[١]- برند شبلنر، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة: محمد جاد الرب، ص٩٣.

[٢]- نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص٤٤، ص٦٦.

[٣]- يُنظر: كوهن،جان، **بنية اللغة الشّعرية**، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص٧٠.

وتداخلاته، وراح الشاعر يئن تحت وطأة هذا الواقع بتناقضاته السياسية والاجتماعية، فانفجر الدفق الشعري المكبوت سيلاً عارماً، وجاءت الجملة الاسمية؛ لتؤدي دوراً بارزاً في طبيعة التجربة المتجلّية في القصيدة. فنزار قباني لا يصوّر تجربة حركية، لكنّه يصوّر تجربة وصفية مفرغة من الزمن والحركية، جلّ همّها أن توحي بحقيقة قارّة ومترسّخة في وعي الشاعر تتّصل بحياته مع بلقيس قبل الاغتيال، فهو مأسور بالماضي السعيد برفقتها، يسرد في نصّه أخباراً عنه، فبلقيس كانت(أجمل الملكات في تاريخ بابل، وأهمّ ما كتبوه في كتب الغرام، كانت الصديقة والرفيقة والمعشوقة..)، والحكاية السردية لا تجنح لاستخدام الفعل، لكنها تتكئ على استخدام الجمل الاسمية؛ لأنها مجموعة أخبار متوالية قد تمّت وتحققت في الماضي، وأصبحت الآن مفرغة من الزمن.وجاءت الجملة الاسمية في القصيدة أيضاً لتكريس عالم الموت والدّمار والحطام والتشرّد على مستوى التجربة العامة، والإيحاء بصمت العالم العربي وسلبيته وسكونه إزاء هذا العالم الملفّع بالموت والدّمار[١]:

فحبيبتي قُتلتْ.. وصار بوسعكم/ أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة.. / ها نحن نبحث بين أكوام الضحايا.. / عن نجمة سقطتْ.. / حتى الطيور تفرّ من وطني..ولا أدري السبب..

وجاء أسلوب الجمل الاسمية في القصيدة متوافقاً تماماً مع معطيات العالم العربي المعطّل عن أي فعل أو حركة نضالية.أمّا الجملة الفعلية فقد شكّلت العصب المركزي في بنية القصيدة؛ إذ اضطلع الفعل بدور المولّد الإيقاعي الأساسي، والجامعلعناصر بنية القصيدة كلّها من محيطها الخارجي(اللغة) إلى مركزها الداخلي(المضمون).فالقصيدة تنمو وتتقدّم من خلال حركة الفعل وتناميه، حتّى يؤدّي الفعل وظيفة جوهرية في القصيدة " تتجلّى في شكل تواصلٍ ينشأ بين الفعل وبقية عناصر البنية، يقوم الفعل بإقامة ترابط عضوي جدلي بين الأشياء والذّوات، ومن ثم يدفع حركة الجدل وما يعقبها من تغير إلى الأمام، فيؤسّس المرتكز الذي يقوم عليه ذلك الترابط "(٢). والفعل في القصيدة يتمثل في حادثاغتيال حبيبة الشاعر (بلقيس)، فاستدعى فعل القتل أفعالاً أخرى، تنامت من خلالها القصيدة وترابطت، واستدعى الشاعر بعد مقتلها ذاكرة الماضي مع هذه الزوجة الحبيبة[٣]:

بلقيسُ..يا عطراً بذاكرتي..

ويا قبراً يسافرُ في الغمامْ

---

[١] - نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص١، ص٤١،ص٥٤.

[٢] - محمد لطفي اليوسفي، **في بنية الشعر العربي المعاصر**، ص١٢٣.

[٣] - نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ١٨ ، ص٢٨.

قتلوكِ، في بيروت، مثل أي غزالةٍ

من بعدما.. قتلوا الكلامْ.

بلقيسُ..إنّ الحزن يثقبني..

وبيروت التي قتلتكِ.. لا تدري جريمتها

وبيروت التي عشقتك..تجهل أنّها قتلت عشيقتها.. وأطفأت العمرْ..

يُلحظ في هذين المقطعين تعادلاً بين الأفعال الماضية والمضارعة، إذ نظرنا إلى أنّ جمل النداء جمل فعلية، لأنها تتضمّن أفعالاً محذوفة، وتبرز قدرة الشاعر على توظيف الأفعال، فالشاعر، منذ بداية القصيدة، يقرّر موت حبيبته، فكلّ الأفعال المتعلّقة بها أصبحت في حكم الماضي.وعلى الرغم من ذلك فإنّ الشاعر يصرّ على انقضاء هذا الزمن؛ لذلك فإنه يدخل على الأفعال المضارعة (كان) ناسخاً دلالتها، ومغيراً زمنها إلى الماضي[١]:

فهناك.. كنت تُدخنين..

هناك.. كنت تطالعين..

هناك.. كنت كنخلة تتمشّطين..

ثمّ ينتقل الشّاعر إلى مشهد آخر من القصيدة: لوحة الحاضر، فيستهلّها بظرف الزمان (الآن)[٢]:

بلقيسُ.. يا قمري الذي طمروه ما بين الحجارة..

الآن ترتفع الستارة..الآن ترتفع الستارة..

تأكيداً منه على التّحول والانتقال إلى الزمن الحاضر،وتسود في هذا المشهد الأفعال المضارعة، كما تتغير ضمائر الأفعال.في المشهد السّابق كان ضمير الجماعة مسيطراً، حين كان الشاعر مع حبيبته في الماضي، أمّا الآن فقد رحلت الحبيبة. من هنا نلحظ أن ضمائر الفعل المضارع هي ضمائر المفرد فقط[٣]:

سأقول في التحقيق..

إني أعرف الأسماء.. والأشياء.. والسجناء..

والشهداء.. والفقراء.. والمستضعفين..

وأقول إني أعرف السيّاف قاتل زوجتي

---

[١]- المصدر السابق، ص ٣٧.

[٢] - المصدر السابق، ص ٤٩.

[٣]- نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ٥٠، وينظر: ص٥١، ص٥٢، ص٥٣، ص٦١، ص٦٥، ص٦٦.

ووجوه كلّ المخبرين

ويستمرّ تنامي القصيدة وتقدّمها من خلال توالد الأفعال من فعل القتل المولّد الأول لها، فإذا كان الشاعر في المشهد السابق قد فقد زوجته فإنه،الآن، واقع تحت هاجس عملية القتل أيضاً،فتتراءى له الحبيبة في كل مكان،بتفاصيل حياتها كلّها، وكأنها تعاتبه على تقاعسه عن حمل راية النّضال والتحرير.و نجد الأفعال في القصيدة تستوعب كلّ حركة الأحداث والشّخوص وتداخلاتها في علاقات جدلية مع واقعها المعيش، فيستحيل هذا الواقعبعلاقاته كلّها إلى واقع لغوي تشكّل الجملة الفعلية فيه: بزمنيها الماضي والمضارع المساحة المتوهجة، التي اختارها الشاعر، وحمّلها رؤيته؛ وبذلك تتكامل في القصيدة عناصر الداخل (اللغة) والخارج (الواقع) في إطار "الوحدة التكاملية التي تجمع بين المسلك الباطني والتعبير الظاهري،هذه الكلية البنيوية، التي تتّسم بالشمول وتذوب في الوقت نفسه في العناصر المتفرقة، هي ما ألمح إليه "مارسل بروست" عندما قال: إنّ الأسلوب بالنسبة إلى المؤلف ليس مسألة تكنيك بل مسألة رؤية"[١].

وقد تتوالد الجملة الفعلية نفسها توالداً ذاتياً بهدف تصوير حركية الواقع وما يُمارس عليه من أفعال تدميرية وقمعية،فتتوالد الجملة الفعلية،متضمّنة فعل التدمير،متوافقة من حيث الصّيغة، ومتفارقة تفارقاً طفيفاً من حيث الدّلالة، بهدف تكثيف هذا الواقع، وتفجير إيحاءاته المتوارية عن وعي المتلقي[٢]:

ويأكل لحمنا عَرَبٌ.. ويبقر بطننا عَرَبٌ.. / فكيف نفرُّ من هذا القضاءْ؟ / والفاعل في هذه التراكيب واحد؛لذا أراد الشاعر أن يوسّع الدّلالة[٣]:

سأقول في التحقيق:كيف غزالتي ماتت بسيف أبي لهبْ.

كلّ اللصوص من الخليج إلى المحيط..

يُدمرون.. ويحرقون.. وينهبون.. ويرتشون..

ويعتدون على النساء..كما يريد أبو لهبْ..

تتمحور أفعال المقطعين السّابقين حول فعل واحد يدلّ على الموت، وهي في مجملها أفعال مضارعة تسعى إلى تصوير حدث ماثل للعيان، وهذه الأفعال متقاربة الدّلالة، ومتوالدة بعضها من بعض، غير أن كلّ فعل منها يحاول أن يستكنه جزئية من جزئيات الموت المنتشرة في أرجاء الوطن؛ (الحرق، النهب،

---

[١]- ليوزف، **الأسلوب الأدبي**، مجلة فصول م٥، ع١، ١٩٨٤، ص ٧٢.

[٢] - نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ٤٣.

[٣] - المصدر السابق، ص ٦١.

الرشوة، الاعتداء على حرمة النساء).وبعد فالقصيدة لا تسير بخط مستقيم، لكنّها تتمدّد حول محور دائرة مركزها الموت، فتتحلّق الجمل الفعلية حول هذا المركز، موحية بجوهره، ويتواشج بعضها ببعض بروابط لغوية لتحقّق البنية الدّائرية للقصيدة على مستوى المبنى والمعنى.

نستنتج، إذن، أنّ الجملة الفعلية كانت ذات حضور لافت في قصيدة نزار، فأسهمت في توليد بنية القصيدة وتناميها وترابطها، كما أسهمت في تجسيد رؤية الشّاعر لواقعه والإيحاء بها، فشكّلت في قصيدته ظاهرة تلفت نظر المتلقي، وتوقظ وعيه، وتسهم في زيادة فاعلية الإيصال الأدبي وجمالياته، وهذا يعزّز قول برند شبلنر: "إن الأسلوب ظاهرة داخل النص ولا يمكن دراسته إلا في ضوء عناصر الاتصال التي تحدّث عنها رومان جاكسون وهي: النص والمؤلف و المتلقي"[١].

النّداء:

يشكّل النّداء نمطاً آخر من أنماط الجمل ذات الأثر الأسلوبي اللافت في قصيدة نزار، فهو ظاهرة لغوية محضة، لكنّه يستحيل في القصيدة إلى ظاهرة شعورية، تكثّف أحاسيس الشّاعر المتخبّط في حالة من الضياع، والمفتقد كل معاني الحياة في وطن لا يحرّك أبناؤه ساكناً إزاء ما يجري حولهم. والملاحظ أنّ الشّاعر يستخدم (يا، أيتها، أو دون أداة)،لكنّه ينادي بلقيس في جميع نداءاته على اختلاف نعوتها[٢]: (يا وجع القصيدة،يا نينوى الخضراء.. يا غجريتي، أيّتها الشهيدة، يا عصفورتي، يا أيقونتي،يا عطراً بذاكرتي،يا كتراً، أيّتها الصديقة،يا قمري، يا معشوقتي ، يا فرسي الجميلة، يا أحلى وطن،يا رمحاً عراقيّاً، يا دمعاً، يا قبراً يسافر، يا صفصافة..). وهذا يعني أنّ همّه أو أرقه كان يتّصل بالإنسان؛ببلقيس التي تحوّلت إلى رمز قومي، فقضية الشّاعر تتّصل بالإنسان العربي تحديداً؛ هذا الإنسان التّائه بين القمع السّياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري، الأمر الذي نحّاه عن دائرة الفعل، وألزمه السّكون والصّمت حتى أضحى متنائياً عن قضايا واقعه. من هنا لجأ الشاعر إلى استخدام أداة النداء لتنبيه وعيه، وإيقاظه على حقيقة المخاطر المحدقة به، والتي لم تعد تحتمل الصّمت أو الحياد، أو لتحريضه وتثويره.

التّكرار:

يعدّ التّكرارمن أهمّ الظواهر الأسلوبيّة اللافتة في قصيدة نزار، لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه، إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النّص، ورفده بالبثّ الإيحائي والجمالي.والتكرار

---

[١] - برند شبلنر، **علم اللغة والدراسات الأدبية**، ترجمة: محمد جاد الرب، ص١٠٧.

[٢] - ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ٣، ص٤ ، ص١١، ص١٢، ص١٨، ص٣١، ص٣٢، ص٤٩، ص٥٦، ص٥٧، ص٦٧.

(بوصفه شكلاً صياغيّاً يقع داخل بنية موسعة هي بنية التّماثل الّتي تُسهم في إنتاج الشّعرية باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة، والشعرية هي أقرب الأجناس الأدبية إلى الإيقاعية)(١). وربّما يمكنُ تعليلُ اختيار الشّاعر أسلوب (التّكرار) أنّه كان محكوماً بالموقف والمقام، وقد فضّل في هذه الحالة بعض الكلمات أو العبارات أو صياغة ما على سواها؛ لأنّها أكثر مطابقة في رأيه للتجربة، كما فعل عندما لجأ إلى المباشرة والمكوّنات الخطابيّة[٢].

والتّعليل الثاني للاختيار هو اختيار أسلوبي، وتتحكّم فيه مقتضيات التّعبير الخالصة، عندما يفضّل الشّاعر بعض الاختيارات اللغوية على سواها؛ لأنّها أكثر دقّة في توصيل ما يُريد مثل اختياره أسلوب الجملة في التكرار (اللازمة)، الاستهلال (شكراً لكم.... شكراً لكم....).

آثر الشّاعر اختتام القصيدة بتكرار العبارة: (قتلوا الرّسولةْ) ثلاث مرات، وهذا يكشف عن يأس من موقف العرب، وإسهامهم في تعميق الدمار القائم في أمّتهم بسبب تهاترهم وانشغالهم عن قضية وجودهم، وبسبب جبنهم وتآمرهم وخياناتهم....

أسهم التكرار في بناء القصيدة وتلاحمها على مستوى المبنى بما يلحقه، أو يكشفه من علائقِ ربطٍ وتواصلٍ بين الأبيات أو الأسطر، تتشكّل منها لحمة القصيدة وسداها، وهذا التكرار اللغوي تحوّل عبر النسق العلائقي الذي يوفّره السّياق الشّعري إلى عاطفة مشحونة بالإيحاء والتّوتر. والشّحنة العاطفية هي الشّرارة الأولى التي تقود المتلقي إلى عبور النّص عبوراً جماليّاً موفّقاً.وأدّى التكرار على المستوى الدّلالي والنفسي في النص، وظيفتين: تعبيرية وإيحائية؛ إذ أوحى بشكل أوّلي بسيطرة فكرة العنصر المكرّر على فكر الشاعر أو على شعوره، ولا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى، فالشاعر يكرّر اسم الحبيبة منها: تكرار الحرف، أو الفعل، أو الاسم، ومنها تكرار الجملة، أو شبه الجملة، وأغلبها اتخذ بنية تماثل عمودية تجلّت في بداية الأسطر الشعرية، فأخذت شكلاً عمودياً لتعميق امتداد رأسي للدّلالة الشّعرية. ويبدو الشّاعر ناضجاً فنيّاً، ممتلكاً أدواته ومبدعاً، وهذا ما أستشفّه من حضور التكرار بشكل لافت في نصّه.ويظهر من خلال نصّه مؤرقاً بهمّ وطنه؛ لذلك أخذ يلحّ على هذا الهّم، ويؤكّده، ويُوحي بأبعاده، فالتكرار إلحاح وتأكيد وتعبير وإيحاء، ومنه:

---

[١] - محمد عبد المطلب، **قراءات أسلوبية في الشّعر الحديث**، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٣٨.

[٢] - ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ١، ص٢، ص٩، ص١٠، ص١٤، ص٢٨، ص٥٠، ص٥٢.

أ- التكرار الاستهلالي: " يستهدف التكرار الاستهلالي في المقام الأوّل الضغط على حالة لغوية واحدة بتوكيدها مرات عدّة بصيغ متشابهة...."(١)، يفتتح الشاعر به مرثيته، مسرّعاً إيقاعها[٢]:

شكراً لكم.. / شكراً لكم.. / فحبيبتي قُتلتْ..وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً / على قبر الشهيدة/ وقصيدتي اغتيلتْ.. / وهل من أمّة في الأرض.._ إلّا نحن _ نغتال القصيدة؟

الجملة الاستهلالية في نص بلقيس جملة توتّرية ذات كثافة عالية، تشفّ عن حالة من الغضب والحنق، استحالت أسلوباً مفعماً بالسخرية والتهكّم من خنوع العرب، وصمتهم القاتل.

ب - التكرار الختامي: " يترك صدىً تأثيرياً في صميم تشكيل البنية الشّعرية للقصيدة، ينحو منحىً نتجيّاً في تكثيف دلالي وإيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة "(٣) ؛ إذ يقول[٤]:

وسيعرف الأعرابُ يوماً..

أنّهم قتلوا الرّسولهْ.. قتلوا الرّسولهْ..

ق.. ت.. ل.. و.. ا

ال.. ر.. س.. و.. ل.. ه

تكرار فعل الموت يجسّد حالة السّلبية التي تعيشها الأمة، الأمر الذي يفضي بها في النهاية إلى الموت المحقّق (قبائل قتلت قبائل، عناكب قتلت عناكب، ثعالب قتلت ثعالب)، وقد أمعن الشاعر في تصوير سلبية الأمة وعجزها عن الفعل حتّى أصبح الموت السمة العامة التي تطبع حياتها، وتطغى على ملامحها؛ لذلك جاء إلحاح الشاعر على تعميق دلالة الموت وتأكيد استمراريتها، وتأتي حالة الموت والسكون هذه في وقت تكون الأمة فيه في أشدّ لحظات الحاجة للنهوض والحركة والفعل، تأتي في وقت تعالى فيه نفير الحرب، وتمادى فيه العدو في غيّه وإجرامه واعتداءاته.

ج- التكرار التّراكمي:ومنه:

- تكرار الحرف[٥]: ومن المرايا تطلعين.. / من الخواتيم تطلعينَ.. من القصيدة تطلعينَ.. / من الشّموع.. من الكؤوس.. / من النبيذ الأرجواني..

---

[١] - محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، ص١٨٦.

[٢] - نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص١.

[٣] - محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، ص ١٩٠.

[٤] - نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ٧٩.

[٥] - المصدر السابق، ص ٣٥.

اتّخذ الشّاعر حرف الجرّ (من) بؤرة تتكثّف فيها ذكريات الحبيبة المقتولة، فأصبحت تتراءى له في تفاصيل الحياة اليومية المتقاربة والمتباعدة (المرايا، الشّموع،الخواتيم، القصيدة، النّبيذ)، ولكنّها تلتقي كلّها، وتتوحّد في بؤرة حرف الجرّ (من) الذي تطلع صورة الحبيبة ممّا يأتي بعده، والذي يعمّق وجودها، ويؤكده في التّفاصيل المحيطة بالشّاعر كلّها مهما كانت صغيرة. من هنا يصبح حرف الجرّ (من) أداة فاعلة في ضمّ جزئيات المعنى وتوحيدها، وفي الوقت نفسه يصبح خالقاً عمّقهالمعنى عبر سرد الجزئيات وتشكيل المعنى المراد، كما يشكّل حرف الجرّ الرّابطة اللغوية بين أسطر القصيدة، بالإيحاء بتفاصيل رؤية الشّاعر لحبيبته المفارقة، الأمر الذي يهب القصيدة وحدتها البنائية والدّلالية، ويخصب طاقتها الإيقاعية والإيحائية.

- تكرار الجملة:

تستحوذ الجملة الفعلية على مساحة بيّنة من مساحات التّكرار في القصيدة، ولعلّ السّبب في ذلك طبيعة التجربة الواقعية المعيشة للشّاعر، وما تضّج به من أحداث وأفعال وصراعات، فجاء أسلوب التكرار الرأسي عبر المقاطع للجملة الفعلية مصوّراً طبيعة هذه التجربة، معمّقاً رؤية الشاعر لها، من أمثلة ذلك[١]: (سأقول في التحقيق).

ويحقّق التكرار في المقاطع نوعاً من التوازي البصري عمودياً وأفقياً،فيُسهم في تعميق الدّلالة، وإخصاب طاقتها الإيقاعية، ولا يغفل عن أثرها في النفس؛ لأن الفقرات الإيقاعية المتناسقة في النّص الشّعري تشيع لمساتٍ وجدانية يفرّغها إيقاع المفردات أو الجمل المكرّرة[٢].

شكلت اللازمة ضرباً آخر من ضروب التكرار (بلقيس.... يا بلقيس) في بداية كلّ مقطع، وذلك عندما تلّح على الشّاعر فكرة معيّنة فتأخذ منه كلّ مأخذ؛ إذ لا يستطيع فكاكاً منها، فهي تطفو على سطح القصيدة، ولهذه اللازمة الشعرية بعد إيقاعي في النّص، يُمكّن من العودة إلى لحظة البدء، وتحمُّل الحركة عندما تصير صاخبة عنيفة بحكم تراكم الأفعال.

الاستفهام:يشكّل الاستفهامبأحرفه وأدواته (أ، هل، كيف، مَنْ، أين) ضرباً لافتاً من ضروب التكرار في القصيدة تتبأّر دلالته حول تجربة الشّاعر الواقعية، وما يحوطها من مفارقات وتناقضات، وعوامل الحيرة والقلق والتّوتر والتعذيب، وما إلى ذلك من أسباب تلحّ على الشّاعر لاستكناهها وكشف خوافيها، فيتخذ الشاعر من تكرار السؤال أسلوباً موحياً بأبعاد هذه التجربة؛ إذ وظّف في

---

[١] - ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص٧، ص٩، ص١٠، ص٥١، ص٥٢، ص٦١، ص٦٥، ص٦٦.

[٢] - ينظر: أحمد قاسم الزّمر، **ظواهر أسلوبية في الشّعر الحديث في اليمن**، ص٢٥٦.

قصيدته مجموعة من الوحدات اللغوية التي تصطنع السؤال بغية كشف الأسرار والحقائق المستورة، بوصفهامفتاحاً للحياة الحرة الكريمة. لو أنّ أحداً يجيب عن تساؤلات الشّاعر المحمّلة بدلالات السّخرية والتّهكّم في قول الشّاعر[١]: (هل من أمة في الأرض.. إلا نحن نغتال القصيدة؟ ، أين السّموءل والمهلهل والغطاريف الأوائل؟، فهل البطولة كذبة عربية أم مثلنا التاريخ كاذب؟، كيف يفرّق الإنسان.. ما بين الحدائق والمزابل؟، هل تعرفون حبيبتي بلقيس؟، هل تقرعين الباب بعد دقائق؟، فكيف هربت يا بلقيس منّي؟، فمن يا ترى يبكي عليّ؟، كيف تركتنا في الريح؟، من أين جئت بكل هذا العنفوان؟، أين زجاجة "الغيرلان"؟ أين "الهاشمي"مغنّياً؟، ماذا سأكتب عن رحيل مليكتي؟، فمن سرق البشارة؟، هل يُولد الشعراء من رحم الشّقاء؟..).

النّفي: تؤدّي بنية النفي دوراً واضحاً في إنتاج الدّلالة الشّعرية في قصيدة نزار والإيحاء بها،ويُلحظ أن بنية حرف النفي تأخذ امتداداً رأسيّاً، يتسلّط على الفعل المضارع بشكل خاص بهدف تحويل الدّفق الشّعري إلى منطقة السّلب، وإلغاء أي نوع من الحدوث والحركيّة التي يمكن أن تكون قد قامت بها الشّخصية الشّعرية ضدّ الطّرف الآخر، ومنه قوله[٢]:(لا تروي فضول، لا أدري أنا..، لم تنطفئ، لا تدري جريمتها، لم تصغي، ليس يقيم فرقاً، لن أقرأ التّاريخ بعد اليوم، لا أحد.. يجيب على السؤالْ، لستُ أدري.. كيف أبتدئ الرسالة، لا فرق..ما بين السياسة والدعارة..، لا أدري السبب،لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن..، لا قمحة في الأرض..، لا طفل يُولد..، لا سجن..)

٢- أسلوبيّة الانزياح[٣]:

أ- الانزياح التركيبي: يظهر الانزياح التّركيبي في النّص من خلال:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[١] - ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ١، ص٣، ص٥، ص٧، ص١٥، ص١٧، ص٢٢، ص٢٥، ص٢٦، ص٢٩، ص٣٠، ص٣١، ص٣٨، ص٣٩، ص٤٠، ص٤٨، ص٥٩، ص٦٧.

[٢] - ينظر: قباني، نزار، **قصيدة بلقيس**، ص ٢٠، ص٢١، ص٢٤، ص٢٨، ص٤٤، ص٤٥، ص٥١، ص٥٧، ص٦٢، ص٦٣.

[٣] - عُرف الانزياح في التّراث البلاغي والنقدي العربي، ولكنه لم يتبلور اصطلاحياً إلا مع "جان كوهين"، الذي جعله مدار الشعرية، بوصفها(علم الأسلوب الشعري، والأسلوب هو انزياح بالنسبة إلى معيار)، ولقد قسّمه"كوهين" إلى قسمين: انزياح تركيبي، وانزياح دلالي.ينظر: كوهين،جان، **بنية اللغة الشعرية**، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص ١٥، ص ٩١ ، ص ١٨٣.

التقديم والتأخير: تُعد ظاهرة التقديم والتّأخير من أهم الظّواهر التركيبيّة اللافتة في القصيدة؛والنّحو هو الرّكيزة التي تستند إليها الدّلالة. وعند تحقُّق الانزياح بدرجة معيّنة عن قواعد ترتيب الكلمات وتطابقها، تذوب الجملة، وتتلاشى قابليّة الفهم(١).ومنه قول (برونو):" إنّه خطأ لكنّه خطأ

ومن خلال رصد ظاهرة التقديم والتأخير في هذه القصيدة نلحظ أنّها كانت ذات تردّد كبير ممّا يُوحي بدورها الرّئيس في إنتاج الدّلالة الشّعرية والقيمة الجمالية، كما يُلحظ تنوّع وجوه توظيفها.

ومن أمثلة ذلك: تقديم الفاعل على فعله[٣]:

البحرُ في بيروت.. / بعد رحيل عينيك **استقالْ.**

والشّعرُ.. يسألُ عن قصيدتهالتي لم تكتملْ كلماتُها..

قدّم الشاعر الفاعل (البحر) على الفعل المتأخّر (استقال)، فاستميلت الجملة من الفعلية إلى الاسمية؛ لأن غايته هنا ليس الفعل/الحدث، وإنّما الاسم/الديمومة والثبات. وكأنّ الشاعر أراد أن يُعلن عن توقّف أشكال الحياة كلّها بالنسبة إليه بعد مقتل زوجته.وعملية التّقديم والتأخير" ليست مجرّد نقل للدّال من مكانه المفترض له سلفاً إلى مكان آخر قبله أو بعده على مستوى النطق والكتابة فقط، وإنّما هي في جوهرها تمثّل تزاوج الفكر واللغة، وذلك أنّ تغييراً في حركة الصّياغة يتبعه بالضرورة تغيير في الفكر الذي تجسّده، فما الفكر واللغة إلّا وجهان لعملة واحدة"[٤].

ويشّكل إبعاد (المفعول به) عن الفعل وفاعله نمطاً آخر من أنماط التّقديم والتأخير[٥]:

يا أمواج دجلة..**تلبسُ** في الرّبيع بساقِها**أحلى** الخلاخلْ..

أبعد الشاعر المفعول به (أحلى) عن فعله وفاعله (تلبس)، وقدّم عليه شبه الجملة (في الربيع) بإيحاء مكثّف، فشكّلت مركزاً دلالياً وجمالياً مميزاً في القصيدة، تراجعت مع وجودها أهمية المفعول به، فعمد الشاعر إلى تأخيره.

ومن أنماط التّقديم والتّأخير في قصيدة نزار، تقديم شبه الجملة (ظرف المكان، ظرف الزمان)[٦]:

---

[١] - ينظر: المرجع السابق، ص١٧٨.

[٢] - المرجع السابق : ص ١٥.

[٣] - نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ٤٦، وينظر: ص٤٧ ، ص٤٨.

[٤] - رمضان صادق، **شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية**، ص ١١٥.

[٥] - نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ٤.

[٦] - المصدر السابق ، ص٣٧، ص٤٩.

فهناك.. كنت تدخنين.. / هناك..كنت تطالعين.. / هناك.. كنت كنخلة تتمشّطين..
الآن ترتفع السّتاره.. / الآن ترتفع السّتاره..

أمّا تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على سائر أركان الجملة، فنجده في قول الشاعر[١]:

ومن المرايا تطلعين.. / من الخواتيم تطلعين../ من الشّموع.. / من الكؤوس../ من النبيذ الأرجواني.. / في كلّ ركن.. أنت حمامةٌ كعصفور

جعل الشّاعر من شبه الجملة مفتتحاً لمقطع جديد من مقاطع القصيدة قدّمه على سائر أركان الجملة، وهذا يوحي بمدى عناية الشّاعر واهتمامه بالمكان والزمان في بنائه الشّعري.

التقديم والتّأخير يفاجئ المتلقي بالانتظار الخائب، أو بمعنى آخر يكسر بنية توقعّه، ممّا يسهم في إحداث الأثر فيه، وإصابة مكامن الحساسيّة لديه.

أدوات الرّبط: سيطرة حروف الرّبط على القصيدة ليست تامّة، فهي ترد في مقاطع معيّنة تمتلك فيهافاعلية كبيرة؛ لأن حرف العطف (الواو) يكتسب في مقاطع القصيدة سمات تعبيرية وإيحائية مشعّة؛ إذ يصبح موحياً بتلك الحالة الشّعورية التي اعترت الشّاعر وهو يستلهم التاريخ(أين السموءل والمهلهل والغضاريف..؟)، مستنكراً مجريات واقعه الأسود الذي يضجّ بالقتل (قبائل قتلت قبائل، وثعالب قتلت ثعالب، وعناكب قتلت عناكب)، فتتسارع الحركة، ويصل انفعال الشاعر إلى أقصاه. وهكذا فقد كان حرف العطف موحياً بجوهر تلك الحالة للشاعر، ومابدا عليه من انفعالات شديدة، فالموت في كل مكان، وفي كل شيء جميل وحضاري(في فنجان قهوتنا، وفي مفتاح شقّتنا، وفي أزهار شرفتنا، وفي ورق الجرائد..)، وكأن الشاعر يستشعر قلق ضياع الأمة على مستوى النص، فيلجأ إلى تعويض هذا الشعور بتركيزه على الترابط اللغوي، من خلال استخدام حرف العطف (الواو) الذي شكّل رابطاً بين الألفاظ والجمل[٢].

وفي موضع آخر تتغيّر إيحاءات أداة الرّبط، وتتلوّن بلون الموقف والحالة الرّاهنة للتجربة، وتستحيل وسيلةً تعبيريّةً، بوصفها صوراً للحوادث والأفكار والمشاعر الخاصّة بمستخدمها ،فيستحيل حرف العطف (الواو) إلى بؤرة تشعّ منها إيحاءات الحيرة والقلق والفقد والضّياع والتيه الذي يلفع مظاهر الحياة كلّها بعد مقتل الحبيبة، كما يوحي حرف العطف بتمدُّد حالة الضّياع هذه،وانتشارها على فترات متراخية ومتطاولة من الزّمن، وكأنّ حالة الضّياع،هذه،قد أصبحت سمة الحياة الدّائمة بعد

---

[١] - المصدر السابق ،ص٣٥، ص٣٦.

[٢] - ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص١٤،ص٢٧،ص٣٢،ص٣٣،ص٣٤.

مقتل(بلقيس)[١]،وكأنّ الشّاعر يجري من خلال حرف العطف مقارنة يائسة ومتمهّلة بين ماضٍ مشرق انقضى، وحاضر أليم حلّ، ولا فكاك منه،فتزاحمت في أفقه مظاهر البؤس المتربّص بالحياة بعد رحيل زوجته فتلقّفها حرف العطف، وتجسّد المضمر عبر الحسّي، وأحال الحسّي بدوره على كينونة البؤس والضّياع الواقعة خارج التشكيل اللغوي.

غياب أدوات الرّبط: خرق الشاعر النّمط القائم على استخدام أدوات الرّبط في النص، فتدفّقت بعض مفردات القصيدة، أو أسطرها، أو مقاطعها تدفّقاً تلقائيّاً دون روابط لغوية ظاهرة، تماماً كما تتدفّق في ذهن الشّاعر في لحظات تذكّره بلقيس، أو في لحظات سخطه العارمة على الواقع العربي بعد مقتلها، وهنا يتّكئ على عنصر الإيحاء الذي يتضاعف دوره، ويصبح البديل المركزي من أدوات الرّبط، ومن ثمّ فإنّ "جهد الشّاعر لا يقف عند حدّ التّغلب على تلقائية اللغة، إنّ عليه بالإضافة إلى ذلك أن يعطّل كل قيمة دلالية تحدّ من حريّة الإيحاء الصّوتي في الكلمات، بل يمضي إلى أبعد من ذلك فيجرّد السّياق اللغوي من علاقاته التّركيبيّة بحيث يبدو أقرب إلى الطّابع الفردي منه إلى القوانين العامّة"(٢)، وبسبب ذلك قد يلجأ الشّاعر إلى إسقاط بعض الرّوابط الأسلوبيّة[٣]، ويكتفي من الجملة ببعض مراكز الإيحاء والإشعاع، فيهتزّ النسق المعياري للجملة أو المألوف، الأمر الذي يفاجئ وعي المتلقّي، ويدخله في حالة من (القلق القرائي)[٤]، تدفعه إلى محاولة اكتشاف أسباب هذا القلق عبر تثوير ملكة الخيال لديه لالتقاط الإيحاءات التي تثبّتها اللغة، واستكناه الرّؤية المتكتّمة في بطون الإشارات اللغويّة المشكّلة للنّص.

وقد يلجأ الشّاعر إلى تغييب أدوات الرّبط للإيحاء بحالة من الغموض، قد يكون مبعثها عوامل سياسيّة أو اجتماعيّة أو نفسيّة؛ وبذلك يقي قصيدته من خطر التصريح والتقرير، وفي الوقت ذاته قد يوحي بجوهر الحالة التي تعتريه[٥]؛ لأنّ هذه المقاطع من القصيدة تتشكّل من مجموعة من الجمل الشّعريّة التّامة والمتتالية دون روابط لغوية ظاهرة؛ إذ إنّ الشّاعر من خلالها يحاول استبطان شعوره، وتجسيده

---

[١] - ينظر: المصدر السابق، ص ٢٨، ص٣٤، ص٦٠، ص٦١، ص٦٤.

[٢] - محمد فتّوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص ١٢٢.

[٣] - ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص٢، ص٣، ص٤، ص٥، ص٨، ص١٠، ص١٧، ص١٩، ص٣٩، ص٤٠، ص٤٤، ص٤٧، ص٥٦ ، ص٥٧، ص٥٨، ص٧٢، ص٧٣، ص٧٦.

[٤] - هذا المصطلح مُستعار من كتاب، **مدخل إلى علم الأسلوب**، عياد شكري، ص ٤٦.

[٥] - ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ٥ ، ص٥٦ ، ص٥٧.

عبر الدّوال اللغوية، والجمل الشّعرية المتتالية، ومن ثمّ يصبح شكل المقطع كلّه صورة عامة لرؤية الشّاعر لواقعه، بكلّ ما تتراكب منه هذه الرؤية من أحاسيس وخواطر مبعثرة منبعها واقعه المعيش بعد حادثة اغتيال زوجته، فقد كان يتوقّع أن تُعدّ الأمة عدّتها لاسترداد الحقوق المغتصبة، لكنّه يراها تموج بالتناقضات والمفارقات وعناصر التشتّت والفرقة والتّنائي؛ وبذلك تكون هذه الجمل الشّعرية المتتالية دون روابط لغوية موحية بهذا الجوّ النّفسي للشّاعر، وهو ليس أكثر من انعكاس لواقعه المعيش. والتعبيرات اللغوية في المقاطع صورة للحوادث الفكرية الخاصّة بالشّاعر،صورة لحياته الرّوحية والواقعية.

وكما يلجأ الشّاعر إلى تغييب أدوات الربط بين المفردات والجمل، فإنّه يلجأ،كذلك، إلى تغييبها بين مقاطع القصيدة ولوحاتها المختلفة، و على الرغم من أنّ هذه المقاطع لا يتّصل بعضها ببعض بالرّوابط اللغوية الحسيّة، فإنّ هذا لا يعني أنّها تفتقد الترابط العضوي؛ لأنّ كل مقطع فيهايمثّل بعداً من أبعاد التجربة الشّعرية، فتتخذ القصيدة وحدتها من تجانس التجربة النفسية أو الفكرية للشّاعر.

الانزياح الدّلالي:

الاستعارة والتّشبيه:التشبيه والاستعارة كثيران في قصيدة نزار،يجسّدان دلالة الألم والقلق والمعاناة واليأس، ويفجّران في القصيدة إيقاعاً جمالياً داخلياً. من أمثلة ذلك[١]:

الكتابةُ رحلةٌ بين الشّظية والشّظيّة.

قتلوكِ مثل أي غزالةٍ.

نرجف مثل أوراق الشّجر.

تركتنا كريشة تحت المطر.

أنتِ حائمة كعصفور..

أنتِ الكتابة.. أنتِ الجزيرة

عمد الشاعر إلى استخدام التشبيه (البليغ) للإيحاء بمعاناته في سبيل الكتابة (الكتابة رحلة بين الشظية والشظية)، والتشبيه (التام) للإيحاء بالألم والقلق والضياع واليأس الذي تسبّببه فقد رفيقة العمر.

الاستعارة في القصيدة: ذهبت مذهبين:١ - مذهب يحوّل الجماد إلى كائن حيّ، وينسب إليه فاعلاً أو مفعولاً (القصيدة إنسان يُغتال،والبنفسج ينام،والعطر يسافر، والبيت يسائل،والغمامة تبكي) في دلالة على الاضطهاد الفكري والنفسي والاجتماعي[٢]:

---

[١] - ينظر: نزار قباني، المصدر السابق ، ص ١٦، ص١٨، ص٣٠، ص٣٦، ص٤٨.

[٢] - ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس** ص ١، ص١٧، ص١٨، ص٢٠، ص٢٩.

قصيدتي اغتيلت.. نغتال القصيدة
كان البنفسج في عينيها ينام ولا ينام.
يا عطراً- يا قبراً- يسافر في الغمام..
البيتُ يسائلُ..
كلّ غمامة تبكي عليك..

٢- مذهب يجسّد المجرّدات وترتبطلديه بالأفعال، ممّا جعلها كمن يخاطبها أو يقف إزاءها[١]:

الحزن يثقبني..
تذبحني التّفاصيل الصّغيرة..
الحزن يعصر مهجتي..

يحاول الشاعر أن يُلبس العنصر الذهني المجرّد (الحزن) اللبوس الحسي القابل للإدراك بالحواس، ويميل إلى تشخيصه بأن يستعير له القدرة على العصر، في دلالة على شعور مفعم بالاضطراب والأسى بعد فقده حبيبته. وكذلك نرى المجرّد يكتسب هيئة المادّة المحسوسة في قوله: (أمطار الحنان) مما يوحي بحنين نزار إلى لحظات ماضيه السعيد برفقة بلقيس.

٣- أسلوبيّة الإيقاع: تنطوي القصيدة على إيقاع خارجي وآخر داخلي، يتجلّى الإيقاع الخارجي في تنويع القوافي، وتكرار تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) على سبيل الانسجام والتلاؤم لا الانشطار،بالإضافة إلى تكرار بعض المفردات أو التراكيب تكراراً متلاحقاً ومنظماً يُولّد تردّداً عالياً للأصوات.مثلاً: الاستفهام يصحبه تنغيم صوتي في الإلقاء يُسهم في زيادة زخم الإيقاع الصّوتي في القصيدة[٢]؛ لأن عاطفة الشاعر تفيض بالانفعال والتهكّم في المقاطع السابقة.

أ- المفردات التي تنتهي بياء المتكلّم: يا قمري، فرسي، غزالتي، أميرتي، معشوقتي، معبودتي، غجريتي، عصفورتي، أيقونتي، حبيبتي، قصيدتي، عصفوري....

المفردات التي تنتهي بكاف الخطاب: شعرك، عينيكِ، بعدَكِ، زروعك، وجهك، سيجارتك، قتلك، عشقتك....

تسهم المفرادت التي تنتهي بياء المتكلّم أو كاف الخطاب في تشكيل واقع الإيقاع الصّوتي الذي تنهض عليه القصيدة في أهم محاورها وهو"علاقة الشاعر بمحبوبته وتمركز القصيدة حول اغتيالها".

---

[١] - ينظر: المصدر السابق ، ص ٢٨، ص٣٣، ص٤٧.

[٢] - ينظر: المصدر السابق،ص ١، ص٣، ص٦، ص٢٨، ص٧٢.

تكرار التراكيب:من مثل[١]: هذي بلاد يقتلون بها الخيولْ..

هذي بلاد يقتلون بها الخيولْ..

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطنْ..

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطنْ..

لو أنهم حملوا إلينا..

سأقول في التحقيق:

ب- تنوّع القافية في القصيدة:ثمّة كثافة كبيرة للتقفيات في القصيدة بحيث تتنوع وتكاد تكون في كل سطر من سطور المقاطع[٢]،" والتّقفية المنوّعة المركّبة تمتاز بدقة الجمال الموسيقي وعذوبته"(٣).

التّغيير الحر الذي تتميّز به القوافي في القصيدة منح الشاعر قدرة أكبر على استثمار الوظيفة الدّلالية للقافية، وكأنّ الشّاعر يريد أن يعكس من خلال تنوّع قوافيه فوضى الواقع وتعقّده.

ج - إيقاع السّرد والحوار:

البدء بجملة الاستهلال: (شكراً لكم.. شكراً لكم...)، وهي جملة تقليدية باشر بها نزار موضوع نصّه،وقصد منها السّخرية والتّهكّم، مما حرّك الإيقاع بسرعة.

السّرد في المقاطع(٤- ٢٣- ٢٤) ولّد إيقاعاً هادئاً ساكناً؛ لأن الشاعر يركّز على التّفاصيل والجزئيات وتصوير الحال الشعرية المتعلّقة بالماضي السعيد مع بلقيس.

أسهمت الأفعال الماضية النّاقصة في (٢، ١٧، ٣٧)، والأفعال المضارعة في مداها الدّلالي في تهدئة الحركة من خلال بعثها في فضاء الحزن القائم على الاستذكار والتأمل والاستلهام.

أداة النّفي(لا) في (٥٧، ٦٢، ٦٣) أقصت الفعل من احتمال تحقيق الإنجاز، وبعثت في الوقت نفسه إيقاعاً بطيئاً.

عند انتقال القصيدة إلى خاتمتها السّرديّة تباطأ الإيقاع تماماً.وبهذا التكرار أقفل الشّاعر مرثيّته على يأس من موقف العرب.

د- إيقاع الأفكار:تُوجِدموسيقا القصيدة في هيكلها وحدة، وهذا الهيكل يتألف من نمطين: نمط الأصوات، ونمط المعاني الثانوية التي تحملها الألفاظ، وهذان النّمطان متحدان في وحدة لا يمكن

---

[١] - ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ٥٦، ص٥٧، ص٦٨، ص٩، ص٥٠، ص٦٤، ص٦٥.

[٢] - ينظر: المصدر السابق ، ص ١، ص١٧، ص٢٠، ص٢٥، ص٢٩، ص٣٩، ص٤١، ص٥٠، ص٦٠.

[٣] - صفاء خلوصي، **فنّ التّقطيع الشّعري والقافية**، ص ٢٢٤.

انفصامها، وهي جريمة الاغتيال التي جرت بحق الحبيبة،ففجرت مكامن الغضب والحنق في نفس"نزار" على واقع عربي ملفّع بالموت والدمار رفع الناس فيه راية الاستسلام للذل والهوان.

قام إيقاع الأفكار على التوازي والتّرديد؛ ليحقّق الانسجام والوحدة، وليعوّض عن فقدان الانتظام في طول الأبيات وأنماط التقفية، وينبعث إيقاع الأفكار في القصيدة من طبيعة القيم الرّمزية وفاعليّتها، هذه القيم التي حوتها المفردات المكوّنة لنسيج القصيدة، و إيقاع الأفكار_عادةً_ إيقاعٌ خفيّ يتشكّل في النّفس من خلال التّأمل والاستغراق في عالم النّص وأجوائه الخاصّة.

من الرّموز التيأسهمت في خلق نوع من التوازي والترديد في النص**:** مفردة (بلقيس) التي تكرّرت في القصيدة كثيراً، فشكّلت المحور الرّمزي الأساسي لها، وترديدها يصل إلى مرحلة التشخيص: (يا فرسي- يا قمري- يا رمحاً- يا كتراً.....)

يبدأ بها كيان القصيدة وينتهي بها، فهي القطب المناوئ في الصراع الفكري والحضاري والوجودي الّذي نهضت عليه القصيدة.

سيطرت بعض الأفعال المضارعة المسبوقة بحرف الاستقبال في (٧- ٩- ٥٠- ٥٢- ٦٠- ٦٤- ٦٥)، وما تؤديه من إنجازات تقوّي مركز المجموع.

أمّا الإيقاع الداخلي في قصيدة بلقيس فهو إيقاع متواصل، تجتمع فيه الدلالات السلبية كاليأس[١]من أن يحرّك العرب ساكناً إزاء ما يجري حولهم من امتهان للكرامة والفكر، والحزن[٢]عندما يستعرض شريط الذكريات السعيدة مع الحبيبة في وقت أصبحت فيه مغيّبة، وتتضح الدلالات السابقة بشكل مستمر؛ لتشكّل إيقاعاً يدور في فلك الموت والهزيمة والانكسار واليأس، وهي الدلالة التي تطالعنا من بداية النص إلى نهايته؛ لأنّ إيقاع الصمت والعدم هو الذي يحيط بالشاعر.

[١]- ينظر: نزار قباني، **قصيدة بلقيس**، ص ٥، ص٧، ص١٩، ص٤٣، ص٤٥، ص٥٢، ص٥٦،ص٦٣، ص٦٦، ص٧٣، ص٦٩، ص٧٠، ص٧١.

[٢]- ينظر:المصدر السابق، ص ٢، ص٣، ص٤، ص١٢، ص١٧، ص١٨، ص٢٣، ص٣١، ص٣٢، ص٣٤، ص٣٦، ص٣٧، ص٣٨.

النتيجة

١ - تمثّل شعريّة نزار في قصيدة "بلقيس" استحضاراً حقيقياً لوجود الإنسان الفاعل القادر على صنع الحداثة المتناقضة بشكل قطعي مع الشرط السياسي والتاريخي الماضوي، هذا الشرط الذي يمارس التغييب على الأنساق المكرّسة في السلوك والحياة.

٢ –وجد الشّاعر في تقديم قصيدته عبر أسلوبالمقاطعمتنفّساً للإيحاء بما يمور في حنايا عالمه الداخلي، وما يراوده من رؤى متراكبة لعالم تحكمه الفوضى والظلم والانهزام.

٣ – بُنيت قصيدة بلقيس على رمز محوري، هو المرأة لعرض قضية الأمة العربية، تتخلّله رموز ثانوية استُخدمت بشكل جزئي، يكمل معاني النص ويخدمها.

٤– تخلّص الشاعر في نصّه من النسق التقليدي على مستوى العروض، أمّا على مستوى التجربة الحياتية فقد تعدّدت رؤية الشاعر بتعدّد أبعاد واقعه وتداخلاته، فبرزت العلاقة بين الجملة الاسمية والفعلية ممثّلة للعلاقة العربية المشلولة المعوزة للفعل النضالي الحقيقي. وكانت الجملة الشعرية في القصيدة على اختلاف أشكالها قادرة على توصيل ما يريده الشاعر وفق مقتضيات تجربته الشعورية.

٥– برز التكرار بأشكاله المختلفة من أهمّ الظواهر الأسلوبية اللافتة في النص، وتتركّز دلالته حول تجربة الشاعر الواقعية، وما يحوطها من مفارقات ومتناقضات وعوامل القلق والحزن واليأس. فأسهم بدور واضح في معنى القصيدة ومبناها، إضافة إلى دوره في إخصاب شعريّتها ، ورفدها بالإيحاء بالهم الوطني الذي يسكن الشاعر. وبما أن التكرار تأكيد وإلحاح؛ لذلك جاء إلحاح الشاعر على تأكيد دلالة الموت والسكون وتأكيد استمراريتها في وقت أشد ما تكون فيه الأمة بحاجة للنهوض والحركة.

٦– وظّف الشاعر الانزياح التركيبي في النص من خلال ظاهرة التقديم والتأخير، واستخدام أدوات الربط أو تغييبها، للإيحاء بالجو النفسي والواقعي الذي يعيشه الشاعر، وأوحى الانزياح الدلالي بدلالة الألم والقلق والضياع واليأس المنبعثة من عوامل الاضطهاد الفكري والنفسي.

٧ – برز الإيقاع الخارجي للنص متّكئاً على تكرار المفردات والتراكيب والأساليب والقوافي، الأمر الذي أسهم في تفاوت الإيقاع بين السرعة والبطء تبعاً لموقف الشاعر الانفعالي.أمّا الإيقاع الداخلي للنص فهو إيقاع متواصل سلبي، تتكثّف فيه دلالات اليأس والحزن؛ لأنه يقوم على الصمت والعدم المحيطين بالشاعر.

قائمة المصادر والمراجع:

١ -أحمد، محمد فتّوح، **الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر**، القاهرة :١٩٧٨.

٢ -خلوصي، صفاء، **فن التقطيع الشّعري والقافية**، ط٥،بغداد: منشورات مكتبة المثنّى، ١٩٧٧.

٣ -الزّمر، أحمد قاسم، **ظواهر أسلوبية في الشّعر الحديث في اليمن**، ط١، صنعاء: مركز عبادي للدّراسات والنّشر، ١٩٩٦.

٤ - السّعدني ، مصطفى، **البنيات الأسلوبية في لغة الشّعر الحديث**، ط١،الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٧.

٥ -شبلنر، برند،**علم اللغة والدّراسات الأدبية**، ترجمة: محمد جاد الرّب ، ط١، الرّياض: الدّار الفنيّة للنشر، ١٩٨٧.

٦ -صادق، رمضان، **شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية**، القاهرة : ١٩٩٨.

٧ -عبد المطلب، محمد، **البلاغة والأسلوبية** ، بيروت: ١٩٩٤.

٨ - عبيد، محمد صابر، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدّلالية والبنية الإيقاعية**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب،.٢٠٠١

٩ - عيّاد، شكري، **مدخل إلى علم الأسلوب**، ط١، الرّياض: دار العلوم للطّباعة والنّشر، .١٩٨٢

١٠ - عيّاشي، منذر، **مقالات في الأسلوبية**، ط٢، دمشق:نشر اتحاد الكتاب، ١٩٩٠.

١١ - فضل،صلاح، **علم الأسلوب العربي، مبادئه وإجراءاته**، ط٢،القاهرة:الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٨٥.

١٢ - قاسم، عدنان حسين، **التّصوير الشّعري**، ليبيا: .١٩٨٠

١٣ - قبّاني،نزار، **قصيدة "بلقيس"**،ط١، لبنان: منشورات بيروت، ١٩٨٢.

١٤ - كوهن، جان، **بنية الشّعر**، ترجمة محمد الوالي ومحمّد العمري، الدّار البيضاء، المغرب، ١٩٨٦.

١٥ - ليوزف، **الأسلوب الأدبي** ، مجلة فصول م٥، ع١، ١٩٨٤.

١٦ - المسدي، عبد السلام،**الأسلوبية والأسلوب**، ط٢، ليبيا: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢.

١٧ - اليوسفي، محمد لطفي، **في بنية الشّعر العربي المعاصر**، ط٢ ، تونس: ١٩٩٢.

ویژگی های سبک شناسی در قصیده «بلقیس» نزار قبانی

دکتر ذیاب راشد* – جمانه إبراهیم داؤد**

چکیده:

متن شعر، فضایی وسیع و جهانی پیچیده با اشارات زبانی شناور است. هر متنی ویژگی خاص خود را دارد و مستلزم روش نقدی مخصوص به خود است؛ بررسی «بلقیس» نزار قبانی نیز مستلزم ویژگی های سبک شناسی متن بدون مقید شدن به یک گرایش خاص در سبک شناسی است یا تعریفخاصی از سبک.از این رو استفاده از وسایل متعدد سبک شناسی و راهکارهای نظری آن به کار می آید.

این پژوهش در پی آن است که پدیده های زبانی و ادبی دارای تکرار قابل توجه در قصیده را بررسی و تحلیل نماید تا به ویژگی های سبک شناسانه آن برسد؛ سپس عناصر ساختاری و مؤثر متعدد آن را در سطوح مختلف سبک شناسی بررسی کند؛ که این مسأله به منظور تبیین تصویری است که شاعر خواسته آن را از طریق سبک قصیده مقاطع برساند.

اهمیت این پژوهش از آن سو است که به منظور مشخص کردن مسؤولیت بیان فنی است که قصیده «بلقیس» از طریق اسلوب مقاطع دارد تا شاعر از طریق آن گمشده خود را بیابد و بتواند آنچه در خفایای جهان درون خود است را بیان نموده و دیدگاه خود نسبت به واقعیت پراکنده و آشفته خود را منعکس سازد.

کلیدواژه ها: بلقیس، سبک شناسی، آشنایی زدایی، بیان.

---

* استادیار، گروه زبان عربی، دانشگاه دمشق، سوریه.

** - دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی، دانشگاه دمشق، سوریهٔ.٤٣٦٩٥٤ ٤٣ ° ٠٠٩٦٣ (نویسنده مسؤول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۱/۲۸هش= ۲۰۱٤/۰٤/۱۷م تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۰۳/۲۱ هش= ۲۰۱۵/۰٦/۱۱م

The Stylistic Features of the Poem "Balqis" byNizarQabbani

Theab Rashed*, Jumana Daoud**

Abstract

The poem "Balqis" bears the responsibility of the technical expression and inspirational motivation with the poet's synthetic view of the disorder of the on-going reality, its fragmentation and its sharp contradictions which dig deeply in the poem and has its specialty and distinction governing the methodology of criticism of each piece of literature. This study on the poem "Balqis" from NizarQabbani tries to throw light on the stylistic features and the architecture of the poem and trace the literary and linguistic elements which are obviously recurrent in the poem. It then deals with various constructions and inspirational elements at different stylistic levels. The study tries to answer such questions as Did the poet NizarQabbani achieve his aim to express what is in his inner world by writing his poem in stanza? Was he able to break the monotony of the solo sound? Is the picture which the poet offers about his actual life different from the picture of our current reality?

Keywords: Balqis, Stylistics, Principium, Expressionism, defamiliarization

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*- Associate Professor in Arabic Language and Literature, Damascus University, Syria.

**- Postgraduate Student in Arabic Language and Literature, Damascus University, Damascus, Syria.