

## السّمات الأسلوبية في قصيدة «بلقيس» لـ «نزار قبّاني»

ذياب راشد\* وجمانة إبراهيم داؤد\*\*

### الملخص

النص الشعري فضاء مفتوح، وعالم متشابك من الإشارات اللغوية العائمة، ولما كان لكل نص خصوصيته وتميزه، فكذلك كل نص يستدعي منهجه النقدي الذي يجذبه، ودراسة نص بلقيس لـ "نزار قبّاني" تستجيب لخصائص النص الأسلوبية، من دون أن تُقيد نفسها باتجاه ما للأسلوبية، أو تعريف محدد للأسلوب، ومن ثم تُفيد من وسائل الأسلوبية الإحرائية المتعددة، ومن طروحاتها النظرية. تهدف الدراسة إلى الوقوف عند الظواهر اللغوية والأدبية ذات التردد اللافت في القصيدة، وتحليلها للوصول إلى السّمات الأسلوبية فيها، ثم تتناول مكوناتها بنائية وإيحائية متعددة تدرج 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 الفني التي تنهض بها قصيدة "بلقيس" عبر أسلوب المقاطع؛ ليجد الشاعر غيرها ضالته ومتنفسه للإيحاء بما يمور في حنايا عالمه الداخلي، ويعكس رؤيته لفوضى واقعه المتشظي.

الكلمات المفتاحية: بلقيس، الأسلوبية، الانزياح، التعبيرية.

### مقدمة:

يعدُّ نزار قبّاني من أكثر الشعراء إثارةً للجدل، منذ بدأ يكتب الشعر حتى رحيله، وذلك بسبب محاولته الخروج على الأصول التقليدية التي كانت سائدة في الشعر، وكان الشاعر جريئاً في ألفاظه، وجملة، ورسمه بالكلمات التي أجاد صناعة لوحاتها، وبخاصة في كتاباته النثرية السياسية، ومنها قصيدة "بلقيس"، المشبعة بالظواهر الأسلوبية، وكيفيات التعبير المختلفة.

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

\*\* - طالبة الدكتوراه، اللغة العربية، جامعة دمشق، سورية. ٤٣٦٩٥٤ - ٤٣ - ٠٠٩٦٣ (الكاتبة المسؤولة)

تاريخ الوصول: ٢٨/١/١٣٩٣هـ.ش = ١٧/٤/٢٠١٤م تاريخ القبول: ٢١/٣/١٣٩٤هـ.ش = ١١/٦/٢٠١٥م

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

تتحلل دراسي لنص بلقيس من محاولة فرض منهج الأسلوبية؛ لأن الأسلوبية ليست دراسة للجملة والمفردات وحسب، وإنما هي "دراسة فرض منهج بوصفه كلاً"<sup>١</sup>.

#### المناقشة:

### ١- الأسلوبية النبوية:

**حضور الرمز في القصيدة:** تُعد اللغة الشعرية لغة أخرى داخل الإطار العام للغة العادية، فهي تتجاوز غاياتها البراغمية العملية في التواصل الإنساني إلى غايات جمالية. ولعل 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"<sup>٢</sup>.

ويُعد الإيجاز من أهم خصائص اللغة الشعرية، ويكمن جوهره في الرمز الفني الذي يعمد بدوره إلى إفراغ الكلمات من محتواها القاموسي، ويحيلها على محتويات جديدة طارئة مستمدة من السياق الشعري، ولكن الكيفية الخاصة التي تعامل بها الشاعر مع أدواته اللغوية تتبدى في طرائق مخصوصة توالف بين الكلمات، وتنظّمها للوصول إلى أنظمة، وأنساق، وتراكيب، وأبنية تفجر الطاقة (الشعرية) في الواقع، وتخلق موازاة رمزية لهذا الواقع<sup>(٣)</sup>.

١ - منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص ٧٣، ٧٤.

٢ - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص ٣٦.

٣ - ينظر: مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، ص ٦٩.

والتأمل في قصيدة نزار يلحظ حضور النسق الرمزي بشكل واضح، سواء على مستوى توظيف الرمز بشكل جزئي أو توظيفه بشكل كلي؛ إذ يتخذ الشاعر المرأة رمزاً محورياً لعرض قضية الأمة العربية، ويصوّر موقفه تجاه العرب تصويراً موحياً. إذن المستوى الأول الظاهر للرمز: هو المرأة بصفاتها وملامحها وخصائصها، أما المستوى الآخر الخفي فهو الأمة العربية بماضيها وحاضرهما التي تتداخل مع المرأة؛ لتتشكل من خلالها بنية الرمز الفني، وتتفجر طاقته الإيحائية. فقد صور الشاعر الأمة العربية على هيئة امرأة حبيبة اغتالها العدو، والقاتل من العرب، وهنا يلمح الشاعر إلى أذبال العدو في بلادنا، ويوظف بعض الرموز بشكل فرعي ليزيد الموقف جلاء وإيحاءاً: (بابل، السموع، المهلهل، العصور السومرية، كربلاء، سيف أبي لهب)، هنا يكون النسق الأسلوبي صورة لغوية تظل وراءه ظلال المعاني هائمة على وجهها حتى تتلمس ذهنًا مخصباً بإدراك واعٍ شفاف. ويلتقي هذا النمط الأسلوبي مع مقولات التلقي والتفكيك التي تعول كثيراً على دور المتلقي في اكتشاف (التفجيرات اللغوية) والذرى التعبيرية والتأثيرية المتكتمة داخل النص، كما يلتقي مع ريفاتير في تحليله الأسلوب من زاوية المتلقي، فيرى أن "تأثيرات الأسلوب لا تصبح موجودة في الواقع إلا حينما يعيها القارئ، هكذا يرتبط وجود الأسلوب بوعي القارئ، فليست التأثيرات الأسلوبية خصائص في الأسلوب، بل تنشأ عند المتلقي، ومن ثم ينبغي أن يكون القارئ عنصراً في النظرية الأسلوبية"<sup>(١)</sup>.

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 إيجاءات السخرية والتهكم الشديد بواقعه<sup>٢</sup>:

بلقيس؛ إن هم فجروك.. فعندنا

كلّ الجنائز تبندى في كربلاء.. وتنتهي في كربلاء..

هل موت بلقيس.. هو النصر الوحيد بكلّ تاريخ العرب؟؟

### الجملة الشعرية في القصيدة:

يمكن تعريفها على المستوى الدلالي بأنها وحدة تقدّم معنى تاماً في ذاته، وهي على المستوى النحوي مجموعة من الكلمات المترابطة تركيبياً<sup>(٣)</sup>.

<sup>١</sup> - برند شبلتر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمد جاد الرب، ص ٩٣.

<sup>٢</sup> - نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٤٤، ص ٦٦.

<sup>٣</sup> - ينظر: كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص ٧٠.

الجمال 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 وتداخلاته، وراح الشاعر يئن تحت وطأة هذا الواقع بتناقضاته السياسية والاجتماعية، فانفجر الدفق الشعري المكبوت سبلاً عارماً، وجاءت الجملة الاسمية؛ لتؤدّي دوراً بارزاً في طبيعة التجربة المتخلّية في القصيدة. فنزار قبّاني لا يصوّر تجربة حركية، لكنّه يصوّر تجربة وصفية مفرّغة من الزمن والحركية، جلّ همّها أن توحى بحقيقة قارّة ومرتسّخة في وعي الشاعر تتصل بحياته مع بلقيس قبل الاعتبال، فهو مأسور بالماضي السعيد برفقتها، يسرد في نصّه أخباراً عنه، فبلقيس كانت (أجمل الملكات في تاريخ بابل، وأهمّ ما كتبه في كتب الغرام، كانت الصديقة والرفيقة والمعشوقة..)، والحكاية السردية لا تنجح لاستخدام الفعل، لكنها تنكّى على استخدام الجملة الاسمية؛ لأنها مجموعة أخبار متوالية قد تمّت وتحققت في الماضي، وأصبحت الآن مفرّغة من الزمن. وجاءت الجملة الاسمية في القصيدة أيضاً لتكريس عالم الموت والدمار والحطام والتشرّد على مستوى التجربة العامة، والإيحاء بصمت العالم العربي وسليته وسكونه إزاء هذا العالم الملقّع بالموت والدمار<sup>١</sup>:

فحبيبيّ قُتلت.. وصار بوسعكم/ أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة.. / ها نحن نبحث بين

أكوام الضحايا.. / عن نجمة سقطت.. / حتى الطيور تفرّ من وطني.. ولا أدري السبب..

وجاء أسلوب الجملة الاسمية في القصيدة متوافقاً تماماً مع معطيات العالم العربي المعطل عن أي فعل أو حركة نضالية. أمّا الجملة الفعلية فقد شكّلت العصب المركزي في بنية القصيدة؛ إذ اضطلع الفعل بدور المولّد الإيقاعي الأساسي، والجامع لعناصر 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 والذوات، ومن ثم يدفع حركة الجدل وما يعقبها من تغير إلى الأمام، فيؤسّس المرتكز الذي يقوم عليه ذلك الترابط " (٢). والفعل في القصيدة يتمثل في حادثاغتال حبيبة الشاعر (بلقيس)، فاستدعى فعل القتل أفعالاً أخرى، تنامت من خلالها القصيدة وترابطت، واستدعى الشاعر بعد مقتلها ذاكرة الماضي مع هذه الزوجة الحبيبة<sup>٣</sup>:

١ - نزار قبّاني، قصيدة بلقيس، ص ١، ص ٤١، ص ٥٤.

٢ - محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، ص ١٢٣.

٣ - نزار قبّاني، قصيدة بلقيس، ص ١٨، ص ٢٨.

بلقيس.. يا عطراً بذاكرتي..

ويا قبراً يسافر في الغمام

قتلوك، في بيروت، مثل أي غزاةٍ

من بعدما.. قتلوا الكلام.

بلقيس.. إنَّ الحزن يثقبني..

وبيروت التي قتلتك.. لا تدري جريمته

وبيروت التي عشقتك.. تجهل أنها قتلت عشيقته.. وأطفأت العمر..

يلحظ في هذين المقطعين تعادلاً بين الأفعال الماضية والمضارعة، إذ نظرنا إلى أنَّ جمل النداء جمل فعلية، لأنها تتضمن أفعالاً محذوفة، وتبرز قدرة الشاعر على توظيف الأفعال، فالشاعر، منذ بداية القصيدة، يقرّر موت حبيبته، فكلّ الأفعال المتعلقة بما أصبحت في حكم الماضي. وعلى الرغم من ذلك فإنَّ الشاعر يصرّ على انقضاء هذا الزمن؛ لذلك فإنه يدخل على الأفعال المضارعة ( كان ) ناسخاً دلالتها، ومغيراً زمنها إلى الماضي<sup>١</sup>:

فهنالك.. كنت تُدخين..

هنالك.. كنت تطالعين..

هنالك.. كنت كنخلة تمشطين..

ثمَّ ينتقل الشاعر إلى مشهد آخر من القصيدة: لوحة الحاضر، فيستهلها بظرف الزمان (الآن)<sup>٢</sup>:

بلقيس.. يا قمرى الذي طمروه ما بين الحجاره..

الآن ترتفع الستارة.. الآن ترتفع الستارة..

تأكيداً منه على التحوّل والانتقال إلى الزمن الحاضر، وتسود في هذا المشهد الأفعال المضارعة، كما تتغير ضمائر الأفعال. في المشهد السابق كان ضمير الجماعة مسيطراً، حين كان الشاعر مع حبيبته في الماضي، أما الآن فقد رحلت الحبيبة. من هنا نلاحظ أنَّ ضمائر الفعل المضارع هي ضمائر المفرد فقط<sup>٣</sup>:

سأقول في التحقيق..

إني أعرف الأسماء.. والأشياء.. والسجناء..

١- المصدر السابق، ص ٣٧.

٢- المصدر السابق، ص ٤٩.

٣- نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٥٠، وينظر: ص ٥١، ص ٥٢، ص ٥٣، ص ٦١، ص ٦٥، ص ٦٦.

والشهداء.. والفقراء.. والمستضعفين..

وأقول إني أعرف السيّاف قاتل زوجتي

ووجوه كلّ المخبرين

ويستمرّ تنامي القصيدة وتقدّمها من خلال تولد الأفعال من فعل القتل المؤلّد الأول لها، فإذا كان الشاعر في المشهد السابق قد فقد زوجته فإنه، الآن، واقع تحت هاجس عملية القتل أيضاً، فتراءى له الحبيبة في كل مكان، بتفاصيل حياتها كلّها، وكأنّها تعاتبه على تقاعسه عن حمل راية النضال والتحرير. ونجد الأفعال في القصيدة تستوعب كلّ حركة الأحداث والشخوص وتداخلاتها في علاقات جدلية مع واقعها المعيش، فيستحيل هذا الواقع علاقاته كلّها إلى واقع لغوي تشكّل الجملة الفعلية فيه: بزمنها الماضي والمضارع المساحة المتوهجة، التي اختارها الشاعر، وحملها رؤيته؛ وبذلك تتكامل في القصيدة عناصر الداخلة (اللغة) والخارج (الواقع) في إطار "الوحدة التكاملية التي تجمع بين المسلك الباطني والتعبير الظاهري، هذه الكلية البنيوية، التي تتسم بالشمول وتدوب 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"<sup>(١)</sup>.

وقد تتوالد الجملة الفعلية نفسها تولد ذاتياً بهدف تصوير حركية الواقع وما يُمارس عليه من أفعال تدميرية وقمعية، فتتوالد الجملة الفعلية، متضمّنة فعل التدمير، متوافقة من حيث الصيغة، ومتفارقة تفارقاً طفيفاً من حيث الدلالة، بهدف تكثيف هذا الواقع، وتفجير إيجاباته المتوارية عن وعي المتلقي<sup>٢</sup>:  
ويأكل لحمنا عَرَبٌ.. ويقرّ بطننا عَرَبٌ.. / فكيف نفرّ من هذا القضاء؟ / والفاعل في هذه التراكيب واحد؛ لذا أراد الشاعر أن يوسّع الدلالة<sup>٣</sup>:

سأقول في التحقيق: كيف غزالي ماتت بسيف أبي لهب.

كلّ اللصوص من الخليج إلى المحيط..

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

ويعتدون على النساء.. كما يريد أبو لهب..

١- ليوزف، الأسلوب الأدبي، مجلة فصول ٥٥، ع ١٤، ١٩٨٤، ص ٧٢.

٢ - نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٤٣.

٣ - المصدر السابق، ص ٦١.

تتمحور أفعال المقطعين السابقين حول فعل واحد يدلّ على الموت، وهي في مجملها أفعال مضارعة تسعى إلى تصوير حدث مائل للعيان، وهذه الأفعال متقاربة الدلالة، ومتوالدة بعضها من بعض، غير أن كلّ فعل منها يحاول أن يستكنه جزئية من جزئيات الموت المنتشرة في أرجاء الوطن؛ (الحرق، النهب، الرشوة، الاعتداء على حرمة النساء). وبعد فالقصيدة لا تسير بخط مستقيم، لكنّها تتمدّد حول محور دائرة مركزها الموت، فتتخلّق الجمل الفعلية حول هذا المركز، موحية بجوهره، ويتواشج بعضها ببعض بروابط لغوية لتحقق البنية الدائرية للقصيدة على مستوى المبنى والمعنى.

نستنتج، إذن، أن الجملة الفعلية كانت ذات حضور لافت في قصيدة نزار، فأسهمت في توليد بنية القصيدة وتناميها وترابطها، كما أسهمت في تجسيد رؤية الشاعر 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 والمتلقي"<sup>١</sup>.

### النداء:

يشكّل النداء 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 الشاعر المتخبّط في حالة من الضياع، والمفتقد كل معاني الحياة في وطن لا يجرّك أبناؤه ساكناً إزاء ما يجري حولهم. والملاحظ أنّ الشاعر يستخدم (يا، أيتها، أو دون أداة)، لكنّه ينادي بلقيس في جميع نداءاته على اختلاف نعوها<sup>٢</sup>: (يا وجع القصيدة، يا نينوى الخضراء.. يا عجريت، أيتها الشهيدة، يا عصفورتي، يا أيقونتي، يا عطراً بذاكرتي، يا كترأ، أيتها الصديقة، يا قمري، يا معشوقتي، يا فرسي الجميلة، يا أحلى وطن، يا رحماً عراقياً، يا دمعاً، يا قبراً يسافر، يا صفصافة..). وهذا يعني أنّ هّمّه أو أرقه كان يتّصل بالإنسان؛ بلقيس التي تحوّلت إلى رمز قومي، فقضية الشاعر تتّصل بالإنسان العربي تحديداً؛ هذا الإنسان التائه بين القمع السياسي والاجتماعي والاقتصادي والفكري، الأمر الذي نحاه عن دائرة الفعل، وألزمه السكون والصمت حتى أضحي متنائياً عن قضايا واقعه. من هنا لجأ الشاعر إلى استخدام أداة النداء لتنبه وعيه، وإيقاظه على حقيقة المخاطر المحدقة به، والتي لم تعد تحتل الصمت أو الحياد، أو لتحريضه وتثويره.

١ - برند شبلنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمد جاد الرب، ص ١٠٧.

٢ - ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٣، ٤، ص ١١، ص ١٢، ص ١٨، ص ٣١، ص ٣٢، ص ٤٩، ص ٥٦، ص ٥٧، ص ٦٧.

## التكرار:

يعدّ التكرار من أهمّ الظواهر الأسلوبية اللافتة في قصيدة نزار، لما يظطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه، إضافة إلى دوره في إحصاب شعرية النص، ورفده بالبتّ الإيحائي والجمالي. والتكرار (بوصفه شكلاً صياغياً يقع داخل بنية موسعة هي بنية التماثل التي تُسهّم في إنتاج الشعريّة باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة، والشعرية هي أقرب الأجناس الأدبية إلى الإيقاعية)<sup>(١)</sup>. وربّما يمكنُ تعليلُ اختيار الشّاعر أسلوب (التكرار) 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 الخطابية<sup>٢</sup>.

والتعليل الثاني للاختيار هو اختيار أسلوب، وتحكّم فيه مقتضيات التعبير الخاصة، 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 احتتام القصيدة بتكرار العبارة: (قتلوا الرسول) ثلاث مرات، وهذا يكشف عن يأس من موقف العرب، وإسهامهم في تعميق الدمار القائم في أمّتهم بسبب تهاثرهم وانشغالهم عن قضية وجودهم، وبسبب جنبنهم وتأمّرهم وخياناتهم....

أسهم التكرار في بناء القصيدة وتلاحمها على مستوى المبني بما يلحقه، أو يكشفه من علائقٍ ربطٍ وتواصلٍ بين الأبيات أو الأسطر، تتشكّل منها لحمة القصيدة وسداها، وهذا التكرار اللغوي تحوّل عبر النسق العلائقي الذي يوفّره السياق الشعري إلى عاطفة مشحونة بالإيجاء والتوتر. والشحنة العاطفية هي الشرارة الأولى التي تقود المتلقي إلى عبور النصّ عبوراً جمالياً موفّقاً. وأدى التكرار على المستوى الدلالي والنفسي في النص، وظيفتين: تعبيرية وإيحائية؛ إذ أوحى بشكلٍ أوّليّ 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 اتخذت بنية تماثل عمودية تجلّت في بداية الأسطر الشعرية، فأخذت شكلاً عمودياً لتعميق امتداد رأسي للدلالة الشعريّة. ويبدو الشّاعر ناضجاً فنياً، ممتلكاً أدواته ومبدعاً، وهذا ما أستشقه من حضور

١ - محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٣٨.

٢ - ينظر: نزار قبّاني، قصيدة بلقيس، ص ١، ٢، ٩، ص ١٠، ص ١٤، ص ٢٨، ص ٥٠، ص ٥٢.



التكرار بشكل لافت في نصّه. ويظهر من خلال نصّه مؤرقاً بهمّ وطنه؛ لذلك أخذ يلحّ على هذا الهمّ، ويؤكدّه، ويُوحي بأبعاده، فالتكرار إلحاح وتأكيد وتعبير وإيحاء، ومنه:

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

شكراً لكم.. / شكراً لكم.. / فحييتي قُلت.. وصار بوسعكم أن تشربوا كأساً / على قبر الشهيدة /  
وقصيدتي اغتيلت.. / وهل من أمة في الأرض.. إلّا نحن \_ نغثال القصيدة؟

الجملة الاستهلاكية في نص بلقيس جملة توترية ذات كثافة عالية، تشفّ عن حالة من الغضب والحنق، استحال أسلوباً مفعماً بالسخرية والتهكّم من جنوع العرب، وصمّتهم القاتل.

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

وسيعرف الأعراب يوماً..  
أنّهم قتلوا الرسول.. قتلوا الرسول..  
ق.. ت.. ل.. و.. و.. ا  
ال.. ر.. س.. و.. ل.. ه

تكرار فعل الموت يجسّد حالة السلبية التي تعيشها الأمة، الأمر الذي يفضي بها في النهاية إلى الموت المحقّق (قبائل قتل قبائل، عناكب قتل عناكب، ثعالب قتل 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 تعالی فيه نفير الحرب، وتمادى فيه العدو في غيّه وإجرامه واعتداءاته.

ج- التكرار التراكمي: ومنه:

١- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص ١٨٦.

٢- نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ١.

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

٤- نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٧٩.

- تكرر الحرف<sup>١</sup>: ومن المرايا تطلعين.. / من الخواتيم تطلعين.. من القصيدة تطلعين.. / من الشموع.. من الكؤوس.. / من النبيذ الأرجواني..  
 اتخذ الشاعر حرف الجرّ (من) بؤرة تنكّث فيها ذكريات الحبيبة المقتولة، فأصبحت تترأى له في تفاصيل الحياة اليومية المتقاربة والمتباعدة (المرايا، الشموع، الخواتيم، القصيدة، النبيذ)، ولكنها تلتقي كلّها، وتتوحد في بؤرة حرف الجرّ (من) الذي تطلع صورة الحبيبة ممّا يأتي بعده، والذي يعمّق وجودها، ويؤكد في التفاصيل المحيطة بالشاعر كلّها مهما كانت صغيرة. من هنا يصبح حرف الجرّ (من) أداة فاعلة في ضمّ جزئيات المعنى وتوحيدها، وفي الوقت نفسه يصبح خالقاً عمّقها المعنى عبر سرد الجزئيات وتشكيل المعنى المراد، كما يشكّل حرف الجرّ الرابطة اللغوية بين أسطر القصيدة، بالإيحاء بتفاصيل رؤية الشاعر لحبيسته المفارقة، الأمر الذي يهب القصيدة وحدتها البنائية والدلالية، ويخصب طاقتها الإيقاعية والإيحائية.

#### - تكرر الجملة:

تستحوذ الجملة الفعلية على مساحة بينة من مساحات التكرار في القصيدة، ولعلّ السبب في ذلك طبيعة التجربة الواقعية المعيشة للشاعر، وما تضحّ به من أحداث وأفعال وصراعات، فجاء أسلوب التكرار الرأسي عبر المقاطع للجملة الفعلية مصوراً طبيعة هذه التجربة، معمّقا رؤية الشاعر لها، من أمثلة ذلك<sup>٢</sup>: (سأقول في التحقيق).

ويحقّق التكرار في المقاطع نوعاً من التوازي البصري عمودياً وأفقياً، فيسهم في تعميق الدلالة، وإحصاب طاقتها الإيقاعية، ولا يغفل عن أثرها في النفس؛ لأنّ الفقرات الإيقاعية المتناسقة في النصّ الشعري تشيع لمسات وجدانية يفرغها إيقاع المفردات أو الجمل المكررة<sup>٣</sup>.

شكلت اللازمة ضرباً آخر من ضروب التكرار (بلقيس... يا بلقيس) في بداية كلّ مقطع، وذلك عندما تلح على الشاعر فكرة معينة فتأخذ منه كلّ مأخذ؛ إذ لا يستطيع فكاًكاً منها، فهي تطفو على سطح القصيدة، ولهذا اللازمة الشعرية بعد إيقاعي في النصّ، يُمكن من العودة إلى لحظة البدء، وتحمل الحركة عندما تصير صاحبة عنيفة بحكم تراكم الأفعال.

١ - المصدر السابق، ص ٣٥.

٢ - ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٧، ٩، ١٠، ٥١، ٥٢، ٦١، ٦٥، ٦٦.

٣ - ينظر: أحمد قاسم الزمر، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، ص ٢٥٦.

**الاستفهام:** يشكّل الاستفهام بأحرفه وأدواته (أ، هل، كيف، من، أين) ضرباً لافتاً من ضروب التكرار في القصيدة تتبّار دلالاته حول تجربة الشاعر الواقعية، وما يجوؤها من مفارقات وتناقضات، وعوامل الحيرة والقلق والتوتر والتعذيب، وما إلى ذلك من أسباب تلحّ على الشاعر لاستكناها وكشف خوافيها، فيتخذ الشاعر من تكرار السؤال أسلوباً موحياً بأبعاد هذه التجربة؛ إذ وظّف في قصيدته مجموعة من الوحدات اللغوية التي تصطنع السؤال بغية كشف الأسرار والحقائق المستورة، بوصفها مفتاحاً للحياة الحرة الكريمة. لو أنّ أحداً يجيب عن تساؤلات الشاعر المحمّلة بدلالات السخرية والتعجب في قول الشاعر: (هل من أمة في الأرض.. إلا نحن نغثال القصيدة؟، أين السموءل والمهلهل والغطاريف الأوائل؟، فهل البطولة كذبة عربية أم مثلنا التاريخ كاذب؟، كيف يفرّق الإنسان.. ما بين الحدائق والمزابيل؟، هل تعرفون حبيبي بلقيس؟، هل تقرعين الباب بعد دقائق؟، فكيف هربت يا بلقيس مني؟، فمن يا ترى يبكي علي؟، كيف تركتنا في الريح؟، من أين جئت بكل هذا العنفوان؟، أين زجاجة "الغبرلان"؟ أين "الهاشمي" مغنياً؟، ماذا سأكتب عن رحيل مليكتي؟، فمن سرق البشارة؟، هل يولد الشعراء من رحم الشقاء؟..).

**النفي:** تؤدّي بنية النفي دوراً واضحاً في إنتاج الدلالة الشعرية في قصيدة نزار والإيحاء بها، ويلاحظ أن بنية حرف النفي تأخذ امتداداً رأسياً، يتسلط على الفعل المضارع بشكل خاص بهدف تحويل الدفق الشعري إلى منطقة السلب، وإلغاء أي نوع من الحدوث والحركة التي يمكن أن تكون قد قامت بها الشخصية الشعرية ضد الطرف الآخر، ومنه قوله: (لا تروي فضول، لا أدري أنا..، لم تنطفئ، لا تدري جريمته، لم تصغي، ليس يقيم فرقاً، لن أقرأ التاريخ بعد اليوم، لا أحد.. يجيب على السؤال، لست 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 يولد..، لا سجن..).

## ٢- أسلوبية الانزياح<sup>٢</sup>:

أ- الانزياح التركيبي: يظهر الانزياح التركيبي في النص من خلال:

١ - ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ١، ٣، ٥، ٧، ١٥، ١٧، ٢٢، ٢٥، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤٨، ٥٩، ٦٧.

٢ - ينظر: قباني، نزار، قصيدة بلقيس، ص ٢٠، ٢١، ٢٤، ٢٨، ٤٤، ٤٥، ٥١، ٥٧، ٦٢، ص ٦٣.

٣ - عرف الانزياح في التراث 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 قسمه "كوهين" إلى قسمين: انزياح تركيبى، وانزياح دلالي. ينظر: كوهين، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومحمد العمري، ص ١٥، ٩١، ١٨٣.

**التقديم والتأخير:** تُعد ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الظواهر التركيبية اللافتة في القصيدة؛ والنحو هو الرّكيزة التي تستند إليها الدّلالة. وعند تحقّق الانزياح بدرجة معيّنة عن قواعد ترتيب الكلمات وتطابقها، تدوب الجملة، وتتلأشى قابلية الفهم<sup>(١)</sup>. ومنه قول (برونو): "إنّه خطأ لكنّه خطأ ومن خلال رصد ظاهرة التقديم والتأخير في هذه القصيدة نلاحظ أنّها كانت ذات تردّد كبير ممّا يوحي بدورها الرّئيس في إنتاج الدّلالة الشعريّة والقيمة الجمالية، كما يُلاحظ تنوّع وجوه توظيفها. ومن أمثلة ذلك: تقديم الفاعل على فعله<sup>٣</sup>:

البحرُ في بيروت.. / بعد رحيل عينيك استقال..

والشعرُ.. يسألُ عن قصيدتها التي لم تكتمل كلماتها..

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

ويشكّل إبعاد (المفعول به) عن الفعل وفاعله نمطاً آخر من أنماط التّقديم والتأخير<sup>٥</sup>:

يا أمواج دجلة.. تلبسُ في الرّبيع بساقها أحلى الخلاجل..

أبعد الشاعر المفعول به (أحلى) عن فعله وفاعله (تلبس)، وقدّم عليه شبه الجملة (في الرّبيع) بإيجاء مكثّف، فشكّلت مركزاً دلاليّاً وجماليّاً مميّزاً في القصيدة، تراجعت مع وجودها أهمية المفعول به، فعمد الشاعر إلى تأخيرها.

ومن أنماط التّقديم والتأخير في قصيدة نزار، تقديم شبه الجملة (ظرف المكان، ظرف الزمان)<sup>٦</sup>:

<sup>١</sup> - ينظر: المرجع السابق، ص ١٧٨.

<sup>٢</sup> - المرجع السابق: ص ١٥.

<sup>٣</sup> - نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٤٦، وينظر: ص ٤٧، ص ٤٨.

<sup>٤</sup> - رمضان صادق، شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية، ص ١١٥.

<sup>٥</sup> - نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٤.

<sup>٦</sup> - المصدر السابق، ص ٣٧، ص ٤٩.

فهناك.. كنت تدخين.. / هناك.. كنت تطالعين.. / هناك.. كنت كنبخلة تتمشطين..

الآن ترتفع الستاره.. / الآن ترتفع الستاره..

أما تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور) على سائر أركان الجملة، فنجده في قول الشاعر<sup>١</sup>:

ومن المرايا تطالعين.. / من الخواتيم تطالعين.. / من الشموع.. / من الكؤوس.. / من النبيذ الأرجواني..

/ في كل ركن.. أنت حمامة كعصفور

جعل الشاعر من شبه الجملة مفتتحاً لمقطع جديد من مقاطع القصيدة قدمه على سائر أركان الجملة، وهذا يوحي بمدى عناية الشاعر واهتمامه بالمكان والزمان في بنائه الشعري.

التقديم والتأخير يفاجئ المتلقي بالانتظار الخائب، أو بمعنى آخر يكسر بنية توقعه، مما يسهم في إحداث الأثر فيه، وإصابة مكان الحساسية لديه.

**أدوات الربط:** سيطرة حروف الربط على القصيدة ليست تامة، فهي ترد في مقاطع معينة تمتلك فيها فاعلية كبيرة؛ لأن حرف العطف (الواو) يكتسب في مقاطع القصيدة سمات تعبيرية وإيحائية مشعة؛ إذ يصبح موحياً بتلك الحالة الشعورية التي اعترت الشاعر 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، ومابداً 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 والجملة<sup>٢</sup>.

وفي موضع آخر تتغير إيجاءات أداة الربط، وتتلون بلون الموقف والحالة الراهنة للتجربة، وتستحيل وسيلةً تعبيريةً، بوصفها صوراً للحوادث والأفكار والمشاعر الخاصة. بمستخدمها، فيستحيل حرف العطف (الواو) إلى بؤرة تشعّ منها إيجاءات الحيرة والقلق والفقد والضياع والته الذي يلفح مظاهر الحياة كلّها بعد مقتل الحبيبة، كما يوحي حرف العطف بتمدد حالة الضياع هذه، وانتشارها على فترات متراخية ومتطولة من الزمن، وكأنّ حالة الضياع، هذه، قد أصبحت سمة الحياة الدائمة بعد

١ - المصدر السابق، ص ٣٥، ص ٣٦.

٢ - ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ١٤، ص ٢٧، ص ٣٢، ص ٣٣، ص ٣٤.

مقتل(بلقيس)<sup>١</sup>، وكانّ الشّاعر يجري من خلال حرف العطف مقارنة يائسة و متمهّلة بين ماضٍ مشرق انقضى، وحاضر أليم حلّ، ولا فكك منه، فتزاحمت في أفقه مظاهر البؤس المتربّص بالحياة بعد رحيل زوجته فتلقّفها حرف العطف، وتجنّس المضمّر عبر الحسّي، وأحال الحسّي بدوره على كينونة البؤس والضياع الواقعة خارج التشكيل اللغوي.

**غياب أدوات الرّبط:** حرق الشّاعر النمط القائم على استخدام أدوات الرّبط في النص، فتدقّقت بعض مفردات القصيدة، أو أسطرها، أو مقاطعها تدقّقاً تلقائياً دون روابط لغوية ظاهرة، تماماً كما تندفق في ذهن الشّاعر في لحظات تذكّره بلقيس، أو في لحظات سخطه العارمة على الواقع العربي بعد مقتلها، وهنا يتكئ 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 حرية الإيحاء الصّوتي في الكلمات، بل يمضي إلى أبعد من ذلك فيجرّد السياق اللغوي من علاقاته التّركيبية بحيث يبدو أقرب إلى الطّابع الفردي منه إلى القوانين العامّة"<sup>٢</sup>. وبسبب ذلك قد يلجأ الشّاعر إلى إسقاط بعض الروابط الأسلوبية<sup>٣</sup>، ويكتفي من الجملة ببعض مراكز الإيحاء والإشعاع، فيهتزّ النسق المعياري للجملة أو المألوف، الأمر الذي يفاجئ وعي المتلقّي، ويدخله في حالة من (القلق القرآني)<sup>٤</sup>، تدفعه إلى محاولة اكتشاف أسباب هذا القلق عبر تنوير ملكة الخيال لديه لالتقاط الإيحاءات التي تثبتتها اللغة، واستكناه الرّؤية المتكتمّة في بطون الإشارات اللغوية المشكّلة للنص.

وقد يلجأ الشّاعر إلى تعييب أدوات الرّبط للإيحاء بحالة من الغموض، قد يكون مبعثها عوامل سياسية أو اجتماعية أو نفسية؛ وبذلك يقي قصيدته من خطر التصريح والتقرير، وفي الوقت ذاته قد يوحي بجوهر الحالة التي تعتريه<sup>٥</sup>؛ لأنّ هذه المقاطع من القصيدة تتشكّل من مجموعة من الجمل الشعريّة التامة والمتتالية دون روابط لغوية ظاهرة؛ إذ إنّ الشّاعر من خلالها يحاول استبطان شعوره، وتجسيده

<sup>١</sup> - ينظر: المصدر السابق، ص ٢٨، ٣٤، ص ٦٠، ٦١، ص ٦٤.

<sup>٢</sup> - محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص ١٢٢.

<sup>٣</sup> - ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٢، ٣، ٤، ٥، ٨، ١٠، ١٧، ١٩، ٣٩، ص ٤٠، ص ٤٤، ٤٧، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٧٢، ٧٣، ص ٧٦.

<sup>٤</sup> - هذا المصطلح مُستعار من كتاب، مدخل إلى علم الأسلوب، عياد شكري، ص ٤٦.

<sup>٥</sup> - ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٥، ٥٦، ص ٥٧.

عبر الدّوال اللغوية، والجمال الشعري المتتالية، ومن ثمّ يصبح شكل المقطع كلّ صورة عامة لرؤية الشاعر لواقعه، بكلّ ما تتراكم منه هذه الرؤية من أحاسيس وخواطر مبعثرة منبعها واقعه المعيش بعد حادثة اغتيال زوجته، فقد كان يتوقّع أن تُعدّ الأمة عدّها لاسترداد الحقوق المغتصبة، لكنّه يراها تموج بالتناقضات والمفارقات وعناصر التشتت والفرقة والتناهي؛ وبذلك تكون هذه الجملة الشعرية المتتالية دون روابط لغوية موحية بهذا الجوّ النفسي للشاعر، وهو ليس أكثر من انعكاس لواقعه المعيش. والتعبيرات اللغوية في المقاطع صورة للحوادث الفكرية الخاصّة بالشاعر، صورة لحياته الروحية والواقعية. وكما يلجأ الشاعر إلى تغييب أدوات الربط بين المفردات والجمال، فإنّه يلجأ، كذلك، إلى تغييبها بين مقاطع القصيدة ولوحاتها المختلفة، و على الرغم من أنّ هذه المقاطع لا يتّصل بعضها ببعض بالروابط اللغوية الحسيّة، فإنّ هذا لا يعني أنّها تفتقد الترابط العضوي؛ لأنّ كل مقطع فيها ممثّل بعداً من أبعاد التجربة الشعريّة، فتتخذ القصيدة وحدتها من تجانس التجربة النفسية أو الفكرية للشاعر.

### الانزياح الدلالي:

**الاستعارة والتشبيه:** التشبيه والاستعارة كثيران في قصيدة نزار، يجسّدان دلالة الألم والقلق والمعاناة واليأس، ويفجّران في القصيدة إيقاعاً جمالياً داخلياً. من أمثلة ذلك<sup>١</sup>:

الكتابة رحلة بين الشظية والشظية.

قتلوك مثل أي غزاة.

نرجف مثل أوراق الشجر.

تركنتنا كريشة تحت المطر.

أنت حائمة كعصفور..

أنت الكتابة.. أنت 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 تسببه فقد رفيقة العمر. الاستعارة في القصيدة: ذهبت مذهيين: ١ - مذهب يحول 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<sup>٢</sup>:

١ - ينظر: نزار قباني، المصدر السابق، ص ١٦، ص ١٨، ص ٣٠، ص ٣٦، ص ٤٨.

٢ - ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس ص ١، ص ١٧، ص ١٨، ص ٢٠، ص ٢٩.

قصيدي اغتيلت.. نغتال القصيدة  
كان البنفسج في عينها ينام ولا ينام.  
يا عطرأ- يا قبرأ- يسافر في الغمام..

البيتُ يسائلُ..

كلّ غمامة تبكي عليك..

٢- مذهب يجسّد المجرّدات وترتبطلديه بالأفعال، ممّا جعلها كمن يخاطبها أو يقف إزاءها:  
الحزن يثقّبني..

تذبحني التفاصيل الصّغيرة..

الحزن يعصر مهجتي..

يحاول الشاعر أن يلبس 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 فقد حبيبته. وكذلك نرى المجرّد يكتسب هيئة المادّة المحسوسة في قوله: (أمطار الحنان) مما يوحي بحنين نزار إلى لحظات ماضيه السعيد برفقة بلقيس.

٣- أسلوبية الإيقاع: تنطوي القصيدة على إيقاع خارجي وآخر داخلي، يتجلّى الإيقاع الخارجي في تنوع القوافي، وتكرار تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) على سبيل الانسجام والتلاؤم لا الانشطار، بالإضافة إلى تكرار بعض المفردات أو التراكيب تكراراً متلاحقاً ومنظماً يوكد تردداً عالياً للأصوات. مثلاً: الاستفهام يصحبه تنغيم صوتي في الإلقاء يسهم في زيادة زخم الإيقاع الصوتي في القصيدة<sup>١</sup>؛ لأن عاطفة الشاعر تفيض بالانفعال والتهكّم في المقاطع السابقة.

أ- المفردات التي تنتهي بياء المتكلم: يا قمري، فرسي، غزالي، أميري، معشوقتي، معبودتي، غجريتي، عصفورتي، أيقونتي، حبيبي، قصيدي، عصفوري....

المفردات التي تنتهي بكاف الخطاب: شعرك، عينيك، بعدك، زروعك، وجهك، سيجارتك، قتلك، عشقتك....

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

١ - ينظر: المصدر السابق، ص ٢٨، ٣٣، ص ٤٧.

٢ - ينظر: المصدر السابق، ص ١، ٣، ٦، ص ٢٨، ص ٧٢.



تكرار التراكيب: من مثل<sup>١</sup>: هذي بلاد يقتلون بما الخيول..

هذي بلاد يقتلون بما الخيول..

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن..

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن..

لو أنهم حملوا إلينا..

سأقول في التحقيق:

ب- تنوع القافية في القصيدة: ثمة كثافة كبيرة للتقنيات في القصيدة بحيث تنوع وتكاد تكون

في كل سطر من سطور المقاطع<sup>٢</sup>، "والتقفية المنوعة المركبة تمتاز بدقة الجمال الموسيقي وعذوبته"<sup>(٣)</sup>. التغيير الحر الذي تتميز به القوافي في القصيدة منح الشاعر قدرة أكبر على استثمار الوظيفة الدلالية للقافية، وكأنّ الشاعر يريد أن يعكس من خلال تنوع قوافيه فوضى الواقع وتعدّده.

ج - إيقاع السرد والحوار:

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

السرد في المقاطع (٤ - ٢٣ - ٢٤) ولد إيقاعاً هادئاً ساكناً؛ لأن الشاعر يركّز على التفاصيل والجزئيات وتصوير الحال الشعرية المتعلقة بالماضي السعيد مع بلقيس.

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

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

عند انتقال القصيدة إلى خاتمتها السردية تباطأ الإيقاع تماماً. وبهذا التكرار أفضّل الشاعر مرثيته على بأس من موقف العرب.

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

١- ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٥٦، ص ٥٧، ص ٦٨، ص ٩، ص ٥٠، ص ٦٤، ص ٦٥.

٢- ينظر: المصدر السابق، ص ١، ص ١٧، ص ٢٠، ص ٢٥، ص ٢٩، ص ٣٩، ص ٤١، ص ٥٠، ص ٦٠.

٣- صفاء خلوصي، فنّ النقطيع الشعري والقافية، ص ٢٢٤.

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

قام إيقاع الأفكار على التوازي والترديد؛ ليحقق الانسجام والوحدة، وليعوّض عن فقدان الانتظام في طول الأبيات وأنماط التقفية، وينبعث إيقاع الأفكار في القصيدة من طبيعة القيم الرمزية وفعاليتها، هذه القيم التي حوّلها المفردات المكوّنة لنسيج القصيدة، و إيقاع الأفكار عادةً إيقاعٌ خفيّ يتشكّل في النفس من خلال التأمّل والاستغراق في عالم النصّ وأجوائه الخاصّة.

من الرموز التي أسهمت في خلق نوع من التوازي والترديد في النص: مفردة (بلقيس) التي تكرّرت في القصيدة كثيراً، فشكّلت المحور الرمزي الأساسي لها، وترديدها يصل إلى مرحلة التشخيص: ( يا فرسي - يا قمري - يا رحماً - يا كترأ..... )

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

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

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

١ - ينظر: نزار قباني، قصيدة بلقيس، ص ٥، ص ٧، ص ١٩، ص ٤٣، ص ٤٥، ص ٥٢، ص ٥٦، ص ٦٣، ص ٦٦، ص ٧٣، ص ٦٩، ص ٧٠، ص ٧١.

٢ - ينظر: المصدر السابق، ص ٢، ص ٣، ص ٤، ص ١٢، ص ١٧، ص ١٨، ص ٢٣، ص ٣١، ص ٣٢، ص ٣٤، ص ٣٦، ص ٣٧، ص ٣٨.

## النتيجة

- ١ - تمثل شعرية نزار في قصيدة "بلقيس" استحضاراً حقيقياً لوجود الإنسان الفاعل القادر على صنع الحداثة المتناقضة بشكل قطعي مع الشرط السياسي والتاريخي الماضي، هذا الشرط الذي يمارس التغييب على الأنساق المكرّسة في السلوك والحياة.
- ٢ - وجد الشاعر في تقديم قصيدته عبر أسلوب المقاطعمتنفساً للإيجاء بما يمور في حنايا عالمه الداخلي، وما يراوده من رؤى متراكبة لعالم تحكمه الفوضى والظلم والانحزام.
- ٣ - بُنيت قصيدة بلقيس على رمز محوري، هو المرأة لعرض قضية الأمة العربية، تتخلله رموز ثانوية استُخدمت بشكل جزئي، يكمل معاني النص ويخدمها.
- ٤ - تخلص الشاعر في نصّه من النسق التقليدي على مستوى العروض، أمّا على مستوى التجربة الحياتية فقد تعددت رؤية الشاعر بتعدد أبعاد واقعه وتداخلاته، فبرزت العلاقة بين الجملة الاسمية والفعلية ممثلة 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، وتتركز دلالاته حول تجربة الشاعر الواقعية، وما يحوطها من مفارقات ومتناقضات وعوامل القلق والحزن واليأس. فأسهّم بدور واضح في معنى القصيدة ومبناها، إضافة إلى دوره في إخصاب شعريتها، ورفدها بالإيجاء 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، للإيجاء بالجو النفسي والواقعي الذي يعيشه الشاعر، وأوحى الانزياح الدلالي بدلالة الألم والقلق والضيق واليأس المنبعثة من عوامل الاضطهاد الفكري والنفسي.
- ٧ - برز الإيقاع الخارجي للنص متّكناً 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 سلمي، تتكثّف فيه دلالات اليأس والحزن؛ لأنه يقوم على الصمت والعدم المحيطين بالشاعر.

### قائمة المصادر والمراجع:

- ١- أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، القاهرة: ١٩٧٨.
- ٢- خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشعري والقافية، ط٥، بغداد: منشورات مكتبة المننى، ١٩٧٧.
- ٣- الزمر، أحمد قاسم، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، ط١، صنعاء: مركز عبادي للدراسات والنشر، ١٩٩٦.
- ٤- السعدي، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، ط١، الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٨٧.
- ٥- شيلنر، برنر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة: محمد جاد الرب، ط١، الرياض: الدار الفنية 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 الدلالية والبنية الإيقاعية، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب، ٢٠٠١.
- ٩- عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، ط١، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٢.
- ١٠- عياشي، 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، التصوير الشعري، ليبيا: ١٩٨٠.
- ١٣- قباني، نزار، قصيدة "بلقيس"، ط١، لبنان: منشورات بيروت، ١٩٨٢.
- ١٤- كوهن، جان، بنية الشعر، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، الدار 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 الشعر العربي المعاصر، ط٢، تونس: ١٩٩٢.

## ویژگی های سبک شناسی در قصیده «بلقیس» نزار قبانی

دکتر ذیاب راشد\* - جمانه ابراهیم 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 تعریف خاصی 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 گم شده 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 و ادبیات عربی، دانشگاه دمشق، سوریه. ۴۳ ۴۳۶۹۵۴ - ۰۰۹۶۳ (نویسنده مسؤول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۱/۲۸ هـ ش = ۲۰۱۴/۰۴/۱۷ م تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۳/۲۱ هـ ش = ۲۰۱۵/۰۶/۱۱ م

## The Stylistic Features of the Poem "Balqis" by Nizar Qabbani

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 Nizar Qabbani 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 Nizar Qabbani 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

---

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

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