قصيدة بلقيس للشاعر نزار قباني

دراسة جمالية للقصيدة المؤرخة في 1981/12/15م

المدرس: محمد شهيب زادكان
جامعة باقر العلوم - كلية اللغات

الملخـــص:

إن جودة العمل الأدبي لا تتمثل بكثرة ما يقال او يُكتب، وإنما تتمثل بما يحققه ذلك العمل من إبداع جمالي، وشرط أن يكون له تأثيره النفسي وانعكاساته الفكرية والثقافية في المتلقي والقارئ. فكم من نص شعري أو نثري كان له ذلك الثقل الكبير في ميزان الإبداع من مئات النصوص المقلدة والمكررة، سواء في الشكل أم في الجوهر.

من هدا المنطلق جاءت هذه الدراسة كمحاولة للكشف عن بعض السمات الجمالية التي تتحقق في النصّ الشعري، من خلال السمات الفنية للنّص الشعري، فان قضية الجمال من القضايا التي طالما تناولها الفلاسفة والأدباء في مؤلفاتهم وبحوثهم، منذ أرسطو وافلاطون وحتى يومنا هذا، يبدو أن السبب في ذلك يعود إلى أن الجمال هو ذلك الإحساس الذي يعبر عن مكان لا يمكن أن تلمسه إلا من خلال لغة الوجدان والمشاعر، تلك اللغة القائمة على التذوق والانفعال، المسببان للذة الفنية في مختلف صورها وأشكالها.

الكلمات الرئيسة ؛ اللغة الشعرية، الصورة الفنية، الموسيقى الشعرية، بلقيس.

The poem “Balqis” by the poet Nizar Qabbani dated 15/12/1981 - Aesthetic study

Doctorate Thesis
Mohammad Shahib Zadegan
Baqirulum University – College of Languages

Abstract:

The quality of a literary work is not measured by how much said or written, but by how much the work achieves in terms of aesthetic creativity, provide that it has the psychological impact and the intellectual and cultural repercussions of on the receiver and the reader. How many a poetic text or prose that had a big weight in the balance of creativity of hunreds of counterfeit and duplicate texts, whether in form or in substance.

Out of this concept, this study comes in attempt to uncover some of the aesthetic features that occur in the poetic text, through the artistic features of the poetry text. Thus, beauty is one of the issues that has been handled by the philosophers and writers in their books and researches,since Aristotle and Plato to the present day and it seems that the reason behind that is attributed to the beauty is defined as the feelings that expresses a place that can not be felt but through the language of conscience and feelings, those based on the language of taste and emotion,causing artistic pleasure indifferent forms and shapes.

Keywords: poetic language, the artistic picture, music poetr y, Balqis

المقدمــة:

لمعرفة التذوق الجمالي، فاننا تناولنا نصا" شعريا" من أدبنا العربي المعاصر، وهو قصيدة (بلقيس) للشاعر نزار قبّاني، ووقفنا فيه على أهم السمات الفنية التي أثّرت في هذا النص، وذلك بالدراسة التحليلية، على الشكل الأتي: بيان مفهوم الجمالية، وعلاقتها بالفن والأدب من خلال تحقق وجودها من قبل مبدعها، وإعادة هذا الإبداع بوجود المتلقي، الذي يُعَّد شريك المبدع بعد عملية الخلق والإبداع.

بعد ذلك وقفنا على أهم السمات الفنية في مطولة (بلقيس)، التي هي:

١. **اللغة الشعرية:** التي لها الدور الأساس في بناء هيكل النص الخارجي والداخلي، وذلك بواسطة عناصرها التي تعد ظواهر اسلوبية مهمة، كالتكرار، والاستفهام، وتراكم الأفعال.
٢. **الصورة الفنية:** التي جاءت في صورة تشبيهية متعددة، صورت لنا المواقف الخارجية الملموسة، كفقدانه لزوجته، والداخلية المعبرة عن ذاته، وفي وصف حاله، وما يريد البوح والتنفيس عنه وكذلك من خلال تبادل المدركات، في صور تجسيمية وأخرى تشخيصية.
٣. **الموسيقى الشعرية:** إن هذه المطولة لاتختلف عن القصائد الأخرى، التي لجأ فيها الشاعر إلى اعتماد الإيقاع الخارجي المؤلف من الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي استعمل فيه الجناس والتضاد لكونها وسائل مهمة في خلق الجمالية الفنية.

إن جوهر الأدب عامة والشعر خاصة، يرتكز اساسأ على الإبداع، وإنَّ اي نشاط يقوم به الأديب، إنما يصدر عن نزعة داخلية بسبب موقف ما أو حدث معين تنبثق من اعماقه معبرة عن احاسيسه.

لذلك فان أي عمل، فني، يراد منه التأثير في الاخرين، ينبغي أن يحمل سمات ذلك الفنان الذي أبدعه وأظهره إلى الوجود عن طريق موهبته الفنية الأصلية، التي لاتقف عند الانفعال العابر، إلى تحقيق الجمالية الفنية المبتغاة، التي تحاكي عاطفة الشاعر.

يبدو أن فكرة الجمال من الأفكار الشائعة بين الناس، خاصة في مجال الأدب والفنون إذ ان ((اغلب الناس يعتقدون أن الفنان يركز ذهنه وجلَّ همه على ما في الأشياء من انسجام وجمال، وإنه بطبعه يُعَّرف عن القبح والشذوذ)).[1]

فالجمال، ((جزءٌ أصيل له أهمية في العملية الإبداعية من خلال الموقف الجمالي)) وموقف الفنان المتلقي أثناء حالات الإستجابة من خلال وعي جمالي للمدركات الجمالية قبل واثناء وبعد العملية الإبداعية[2] ويبدوا ان الإنفعال العاطفي، أحد المقومات المهمة في الخلق الجمالي الفني، فضلا" عن الخيال الجامح، والتجربة، والثقافة العامة، المتمثلة بالإختزان الفني، كذلك التفاعل والمحاكاة مع المواقف والأحداث العامة والخاصة. ومن السهل ((أن نُفَرِق بين الجمال كما يبدو فى الطبيعة وعند الفنان الحساس الذي يتركز الجمال في خياله المبدع الذي يخلعه على الطبيعة غير واع. فالإبداع الفني يخلق صورة جديدة تتوافر فيها الصّفة الجمالية، وهو يقوم على اساس من عمليات الإختبار والتفسير والتنظيم، وهذا عكس النقل الحرفي لهذا الجمال الطبيعي، فهو يخلو من أي رغبة أو اشباع الصورة الجميلة ذات المعني على بعض الأدوات، ويكتفي بأن يتضمن الحقيقة الموضوعية للشيء المنقول بصورته ونظامه والمتعة الجمالية التي فيه)).[3]

ويعد مفهوم الجمال من أقدم المفاهيم التي ظهرت في حقل النقد والأدب، وقد عبر عنها المفكرون والفلاسفة القدامى كأفلاطون وأرسطو، الذي يقول في كتابه (فن الشعر): ((والأمر العجيب يلذ)).[4]

ويكفي لاثبات ذلك، إن كل من يروي قصة يضيف إليها بعض العجائب لتيسير فهم السامعين.(٥)

فقد أكد ارسطو أن الشيء العجيب الذي فيه عنصر ا لإدهاش والعجب، هو الذي يحدث اللذة، والإحساس لما يقع عليه حسه من صور أو أشكال أو ألوان أو نغمات أو حركات.

((فالفنان ليس مجرد متحسس ومتلذذ، بل هو أكثر من هذا، مستقبل ومنفعل وهاضم ومحيل ما يهضمه إلى اعصارة من لحم كيانه الوجداني. فما يتذوقه الفنان لايظل كما هو، بل يستحيل إلى نسيج القوام الفني للفنان.(6)

لقد كان الشاعر العربي القديم لايقول الشعر فحسب، إنما يأتي بالنقد متسلحا بوعي، وحصيلة معارف، وخبرة تؤهله لأن يكتب نقدا يبلغ الإبداع. فقد كان الشاعر العربي سباقا" إلى النقد عبر النظم والتحكيم منذ الأسواق الأدبية المعروفة (٧)، هي الأساس في إصدار أحكامهم النقدية.

إن شاعر هذا العصر، مطالب بالإفصاح عن رؤاه تجاه العالم والحداثة، والسير في سُلَّم الإبداع، الذي يجب أن لا يقع في دائرة المطابقة والتكرار، وإنما اتخاذ طرائق ووسـائل جديـدة، باعثة على الجمالية الفنية في السر، وقائمة أساسا" على الحداثة المتمثلة بالانزياح والغموض، ومخاطبة النفس، وغير ذلك.

إذن فالجمالية يستوعبها النص، ولا تتعلق بالصورة الخارجية أو الظاهرية فحسب، إنما تتعلق بالصورة الداخلية أيضا، تلك التي تحدث الهزة الفنية في المتلقي، التي هي نتاج مخيّلة الشاعر، تلك التي تُجسّدها الصورة الخارجية.

يبدو أن " الحواس هي التي تُدرك الجمال في الجميل. وهناك الجمال المعنوي الذي يُدرَك بالبصيرة، ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملا" حسيا"، فقد انصرفت الأغلبية إلى الإهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس فيلذها فكان قصارى العمل الأدبي الناجح ان يحدث اللذة.(8)

والجمالية الفنية" وإن تَحقق وجودها من خلال مبدعها فان فاعليتها لا تتم إلا بوجود المتلقي بحيث يمكن اعتباره شريكا" حقيقيا" في عملية الخلق

الإبداعي، بل من المحقق إن ارتباط العمل الإبداعي بمبدعه يقتصر عملياً على لحظة الإبداع ذاتها، حتى إذا ما تمت عملية الولادة للكائن الجديد أخذ شيئا" من الاستقلال وأصبح له وجود في ذاته.[9]

ومن هنا يمكن القول: أن الشعر تعبير عن وجدانية الشاعر نفسه، وابراز وجدانية غيره، ومعناه: إن الشعر لا ينحصر في ذات المبدع فقط، بل هو مشاركة بينه وبين المتلقي، فالشعر كشف للتجارب والمُعاناة، وامتزاج بالبيئة وقضايا العصر. بتعبير أصح مرآة تعكس ذات المبدع وذات المتلقي والواقع، ففي الشعر المرايا تتعاكس كلّ حين في الوجود، وبهذه الشفافية يضمن الشعر وجوده.[10]

فالمتلقي هو الذي يتذوق العمل الأدبي، ويستشعر باللذة الفنية، التي يُنتجها النّص، لأنَّ المتلقي شريك المبدع في إنتاج العمل الفني، لذا يشكل الاهتمام بالمُتَلقّي، أساسا" نظريا" في التصور النقدي بسبب دوره المهم في إنتاج العمل الأدبي.

مما تقدم يمكن القول إن الجمالية الفنية في النّص الشعري، ليست ظاهرة سهلة، يمكن إدراكها من لدن أي شخص، بل هي مجموعة ظواهر مترابطة فيما بينها، تعكسها وسائل ومستويات عدة في النص، أحيانا تكون موضوعية وفنية، المهم أنها تختلج المشاعر، وتخاطب الوجدان، ويمكننا أن نتحسس الجمالية من خلال بصيرة المشاعر والعواطف.

وللوقوف على تذوق الجمالية في النص الشعري، سنلقي الضوء على (مطولة) بلقيس للشاعر الكبير والأديب الشهير نزار القباني (رحمه الله) وذلك ببيان اهم السمات الفنية فيها، كاللغة الشعرية والصورة الفنية والإيقاع الشعري.

دراسة جمالية

⍰ اللغة الشعرية:

تعد اللغة أداة تبادل وإنسجام بين الناس، ((فهي وسيلتهم المشتركة في التفاهم والتفكير منذ وجدوا، لكنها في الشعر تكتسب طابعا" خاصا"، فمهمة الشاعر ان يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها الى صوت شخصي وأن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيرا، مستثمرا" دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، فبقدر ما يتميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى ابداعه))[11] وهذا التفرد للغة الشعرية، إنما يتجلى بتناسق الألفاظ مع بعضها، لأن الكلمة بقدر ((ماهي معنى، هي في الوقت نفسه أكثر من معنى، إنها أشارت وصوتت أيضا، وهي بقدر ما يقتضي المعنى أن تخضع لنظام نحوي في علاقاتها بغيرها، تكون منظومة بدقة في سياق بلاغي)) [12] إن اهم ما يميز لغة الشعر من غيرها، هو أن اللغة في البناء الشعري لايمكن أن نصورها وسيلة للتعبير فحسب بل هي خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهرين المكونين للغة، وهما الدال والمدلول.[13]

إذن فلغة الشعر لغة مجازية، تعتمد خروج الكلمة من معناها الموضوع لها في اللغة الى فضاء الدلالات المشحونة بالعاطفة الإنسانية التي تختلف من شاعر إلى آخر..

لذا يمكننا أن نعد اللغة من أهم أدوات الفن الشعري فهي التي تؤدي الدور الأساس في ابرازه عن طريق نقل التجربة الشعرية وتوصيلها وكثيرا ما تتوقف قيمة الشاعر على قدرته في استغلال الإمكانات الفكرية الكامنة لدى المتلقي فيعادل إحساسه وهذا هوحال عملية الإبداع [١٤].

وعند استقراء اللغة الشعرية فى قصيدة "بلقيس" فأننا سنقف على

مستويات عدة، تعد سمات أسلوبية، تمثلت في هذا النص الشعري، وهي التي ميزت لغة الشاعر نزار قباني في هذه القصيدة عن باقي القصائد الأخرى، وهذه المستويات هي:

أ. ظاهرة التكرار:

إن التكرار هو ((إلحاح على جهة هامة في العبارة، (يعني بها الشاعر اكثر من عناية لسواها، يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكتشف عن اهتمام المتكلم بها))[15] وذلك لأن التكرار ((يخلق دورا مهما في انضاج التجربة السرية وتكثيف أبعادها))[16]

ولقد جاء التكرار في مطولة بلقيس على مستوى الحروف والألفاظ والعبارات , بشكل لافت للنظر:

أولا": تكرار الحروف والصيغ , فمن هذا النوع قوله:

بلقيسُ...
مذبوحون حتى العظم..
والأولاد لا يدرون ما يجري..
ولا أدري أنا... ماذا أقول؟

لقد كرر الشاعر حرف الواو سبع مرات فيبدو أن تكراره هنا بوعي غير شعوري، إذا أن الشاعر في حالة استرسال حكائي، يروي حالته المزرية التي حلت به وبأسرته بعد فقد زوجته. والشيء المهم في هذا التكرار هو أن الواو يأتي حرف عطف تارة، ودال على حرف الجماعة تارة أخرى، فضلا عن استعماله الصرفي في باقي الكلمات.

لذا استطاع الشاعر أن يترجم معاناته وما يستشعره بمساعدة حرف (الواو)، وهذا ما أضافه بذلك جمالية في النص وفضلا" عن تكرار الحروف،جاء تكرار الأدوات والصيغ:

وهذا النوع من التكرار غالبا" ما يكون له بعد نفسي يساعد على معرفة حالة الشعر ووضعه النفسي وموقفه من المجتمع , ألا وهو تكرار (أنا) و (أنت) و (نحن) و (هُم) و(أنتم) [18]. ومن هذا التكرار قوله: [19]

كلُّ الحضارة أنت يا بلقيس، والأنثى حضارة...

بلقيس: أنت بشارتي الكبرى...

فمن سرق البشارة ؟

أنتِ الكتابة قبل ما كانت كتابه...

أنتِ الجزيرة والمنارة ...

لقد كرر الشاعر ضمير (أنت) أربع مرات؛ ولأن السياق خطابي بالدرجة الأساس، فقد لجأ الشاعر إلى تكرار هذا الضمير فضلا عن حاجة عاطفية ملحة تدفقت على نحو متواصل في هذا المقطع من القصيدة.

ثانيا: تكرار الألفاظ:

لفظة (بلقيس) هي اللفظة الأكثر شيوعا في القصيدة فقد كررها الشاعر خمسون مرة، وهذا يعني مركزية العنوان المتمثل بـ (بلقيس) وشموليته، فلا نكاد نجد مقطعا يخلو من هذه اللفظة، فقد ارتبطت هذه اللفظة بمعانٍ ودلالات النص الشعري كله، فكلّ جزء من أجزاء القصيدة مرتبط بشكل أو بآخر بـ (بلقيس)، ودال على الارتباط العضوي بين العنوان وأبيات النص بأجمعها.

وغرض القصيدة بالأساس (الرّثاء).

وقد يصل السبب في ذلك إلى التعبير الصادق المعبر عن صاحبه وقليل أولئك ((الشعراء الذين يبدعون قصيدة الإبداع الجمالي، هم أهل اللغة المدهشون بأرواحهم ألما" وهواجس وانكسارات وأوجاعا")).[20]

أحيانا يذكر الشاعر نزار قباني لفظه (بلقيس) مجرد من أية أداة كقوله؛[٢١]

بلقيس... كانت أجمل الكلمات في تاريخ بابل
بلقيس...كانت أطول النخلات في أرض العراق

وأحيانا يكررها مصاحبة لياء النداء، وهو بذلك لا يكرر لفظة بلقيس فحسب؛ وإنما يكرر أداة النداء أيضا" وهذا مما أضاف دلالة توكيدية. من ذلك قوله: (٢٢)

بلقيسُ...
يا بلقيسُ...
يا بلقيسُ...
كل غَمامة تبكي عليكِ...
فمن ترى يبكي عليّ...

ومن التكرار اللفظي قوله: (٢٣)

ومن المرايا تطلعين...
ومن الخواتم تطلعين...
من القصيدة تطلعين...
من الشموع.. من الكؤوس.. من النبيذ الأرجواني..

يبدو أن الحدث الأني هو البارز في هذا "التكرار"، وكأن حالة الحزن ما زالت تنهك مخيلة الشاعر؛ إذ أن شبح زوجته لايكاد يفارق تلك المخيلة التي باتت مهووسة بمرآها ومعاشرتها، (في المرايا، والخواتم والقصيدة والشموع والكؤوس، والنبيذ) وغيرها من الأماكن. وهذه ميزة الشعر إذ تكمن قيمته ((بوصفه فنا" أدبيا" في إستخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيما" وسمات فنية، تحمل تأثيرا معينا في القارئ الذي يجيد هذه اللغة ويمتلك القدرة على تدفقها من خلال عمليات المتلقي المختلفة)).(24)

ثالثا: تكرار الجُمل:

أ. أسلوب التكرار:

إن أسلوب التكرار في هذه القصيدة لم يقتصر على الحرف والكلمة بل تعداه إلى تكرار الجمل أو العبارات تامة، من ذلك: [٢٥]

بلقيسُ

يا قمري الذي طمروه ما بين الحجارة

الآن ترتفع الستاره ...

الآن ترتفع الستاره ...

لقد كرر الشاعر عبارة (الآن ترتفع الستارة) مرتين، للإفصاح عن ذاته المتأثرة المتحمسة للواقع المر الذي يعيشه في مجتمعه. فكان هذا التكرار المتنفس الوحيد للتعبير عما يستشعره في داخله من ألم وصمت ولوعة، إذ أن اللحظة الآنية لرفع الستار عن الخفايا قد حان.

فالتكرار إذن بما يحمله من رُؤى وجودية تحاكى العاطفة الإنسانية وتحقق مستوى من الجمالية، لها أثرها في نفس المتلقي.

ب. الاستفهام:

إن الاستفهام أحد الوسائل اللغوية، التي وظفها كثير من الشعراء المعاصرين في نصوصه الإبداعية، ذلك لأن ((الاستفهام يظهر سر الحوار الداخلي للنفس الإنسانية الشاعرة في توهجها واستدراكها، وهي مبعث للتأمل الخصب، سواء كان الاستفهام إنكاريا يريد به الشاعر أن يحاور الآخر ويبث شجونه وتأملاته عن الوجود))[26] أم غير إنكاري.

في مطولة بلقيس استفهامات كثيرة، منها؛ [27]

هل يولد الشعراء من رحم الشقاء؟ وهل القصيدة طعنةٌ

في القلب ليس لها شفاء؟
أم إنني وحدي الذي
عيناه تختصران تاريخ البكاء؟

بين هذا المقطع استفهامات متتالية، أفصحت عن مونولوج (الحوار) الداخلي عند الشاعر، بسبب الهموم والغموم التي تراكمت على نفسه، إثر رحيل بلقيس عنه.

ج. تراكم الأفعال:

من الظواهر الجمالية الأخرى في (مطولة بلقيس) ؛ استعمال الأفعال استعمالا" فنيا"، من خلال الحركة التي تشكلها دلالة الفعل المصاحب للفعل الآخر. أي سلسلة الأفعال المتراكمة، وبخاصّة اذا كانت الأفعال أشد حضورا" من الأسماء في النص، فمن تراكم الأفعال؛ (٢٨)

كل اللصوص من الخليج إلى المحيط.
يدمرون... ويحرقونَ...
وينهبونَ... ويرتشونَ...
ويعتدونَ على النساء.

لقد ركز الشاعر على الزمن الحاضر،من خلال ذكره للألفاظ التي تحمل زمن المضارع، التي هي (يدمرون، يحرقون، ينهبون، يَرتَشون، يعتدون). فالمشهد الشعري هنا، عبارة عن حركة مستمرة في الأعمال العدائية لأولئك اللصوص، الذين نشرو الظلم والفساد بكت، أشكاله في وطننا العربي من الخليج إلى المحيط؛ فقد استطاع نقل فكرته إلى المتلقي؛ وذلك من خلال هذا التوظيف المتتالي للأفعال المضارعة.

إذن فلغة الشعر تمثل في الأساس الدلالة الجمالية للغة العامة، أي استعمال الألفاظ ذات الدلالات الفنية التي تتخذ من اللغة المعاصرة، أو الموروثة وسيلة للتعبير عن الأفكار الوجدانية التي غالبا ما تعبر عن خيال وأفق

واسع أو عن حقائق ووقائع مرتبطة بالبيئة والمجتمع.

2. الصورة الفنية:

هي هوية الشاعر المبدع، وسمته التي تميزه عن الشعراء الاخرين. فمتى ما استطاع أن يخلق صوراً شعرية تتحقق بها الصفة الجمالية للغة كان هو الشاعر المبدع وصاحب التأثير في المتلقي، إذ أن الصورة الفنية ليست ((حلي زائفة، بل أنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقات الشعرية الكامنة في العالم. والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه)).[29]

وبذلك إن الصورة الفنية في (مجمل عناصرها استعداد نفسي وإيقاع لغوي يقتنص العالم قطعة قطعة تُصغرها الكلمات وتسويها المقاطع) [٣٠]، أي: أن ألفاظ الصورة الشعرية تتحد فيما بينها لتُشكل لوحة فنية، من المظاهر المحسوسة في الطبيعة والمتخيلة.

من هنا يمكن القول: إن الصورة الفنية، هي إحدى الأساليب البلاغية المهمة في تحقيق الجمالية في النص الشعري، سواء كانت صورا" مجازية أو تشبيهية، أو تشخيصية أو تجسيمية أو رموزا يولدها الخيال، أو غير ذلك من الوسائل البلاغية الأخرى، إذ ان الجمالية تقوم في الأساس على الإبداع الفني، على اعتبار أن ((الصور الجمالية التي يقدمها النص الإبداعي سواء كانت صورا" وصفية، حسية، ايحائية أو دلالية رامزة، إنما تمثل فلسفة الفنان الشاعر ورؤيته ودرجة حساسيته ازاء العالم، ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الوقوف على الصور الشعرية في مطولة بلقيس)).[٣١]

أ. الصور التشبيهية في المفهوم الجمالي:

تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعري أو الفني الذي عاناه الشاعر في أثناء الإبداع، وهو يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق الموازنة بين طرفي

التشبيه، موازنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الأخر، وإنما تقصد الى الربط بينهما في حال أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحالة الشعورية أو القيم الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على تصويره التشبيهي.[٣٢]

ومن الصور التشبيهية: [٣٣]

ها نحن نبحث بين أكوام الضحايا...

عن نجمةٍ سقطت...

وعن جسدٍ تناثر كالمرايا...

لقد خلق لنا الشاعر في هذا المقطع صورة شعرية، مثل فيها جسد زوجته التي تناثر إلى أشلاء، فشبه تناثر الجسد بتناثر الزجاج المتكسر فالإبداع في اختيار (المرايا) المّشبه به، للمشبه (الجسد)، وترابطهما من حيث وجه الشبه (التناثر في الهواء)، وهذا الترابط قائم على أساس الدلالة والإيحاء.

ومن التشبيه: [٣٤]

هل تأتين باسمةً...

وناضرة...

ومشرقة كأزهار الحقول ؟

فالصورة هنا: هي (الإشراق والتفتح) إذ شبه الشاعر حبيبته بالأزهار المشرقة في الحقول.

ب. المدركات:

هي إكساب الماديات، الصفة المعنوية، او إكساب المعنويات الصفة المادية. وكل ذلك من خلال التجسيم والتشخيص،، فالتجسيم هو ((تقديم المعنى في جسد شيء، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم إلى الحسية)) [٣٥]، أما التشخيص: فهو الذي ((ترتفع فيه الأشياء الى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته

ومشاعره)) [٣٦]، فمن الصورة التجسيمية الأبيات الأتية:

بلقيس، يا كنزا" خرافيا"...

ويا رمح" عراقيا"... وغابة خيزران...

يا من تحديت النّحوم ترفعا"...

من أين جئت بكل هذا العنفوان ؟![٣٧]

لقد جسد الشاعر (بلقيس)، إذ جعلها (كنزا، ورمحأ وغابة) فشكل من هذه الألفاظ صورة شعرية، مكنته من إضفاء الصفات الحسنة على مرثيته وهي النكته الجمالية التي تؤسس إطار الصورة بفرشاة الكلمات الملونة بالدلالات، ومن الصور التشخيصية ؛ [٣٨]

بلقيس.. إن زروعك الخضراء.. ما زالت على الحيطان باكية..

فقد شخص الشاعر (الزروع) حينما جعلها (باكية)، وهو البكاء صفة معنوية من صفات الإنسان، اكسبها الشاعر للزرع، وبذلك خلق لنا صورة شعرية أبرزت خواص الاستعارة.

ج. الموسيقى الشعرية:

إن الجمالية الخلاقة تكمن في المعطيات الفنية للنص الشعري من خلال الإفادة من معطيات المستويات الفنية في القصيدة كالمستوى الموسيقى، الذي هو ((سلسلة صوتية تنبعث عنها المعاني؛ لأن الشعر في حد ذاته تنظيم يُنسقُ من أصوات اللغة تنظيما" فيحدثُ نوعا" من الإثارة. فالإنسان مفطور بطبعه على إيثار الصوت الموسيقى المنغوم)).[39]

ولقد وقف كثير من النقاد والباحثين في القديم والحديث إزاء العلاقة بين الوزن الشعري، أو بين اختيار الشاعر للشكل الموسيقى ومدى مناسبته لموضوع شعره وتجربته الفنية في الشعر.[٤٠]

ومن هنا فإن الموسيقى الشعرية، تعد ((من أهم العناصر الفنية التي تسهم في تشكيل التجربة الشعرية في صورة قصائد وأبيات تتألف من جمل

وكلمات يشكل منها صوتا" موسيقيا" خاصّا" يتناغم تناغما" متلاحما" مع غيره))[41]، والموسيقى الشعرية على قسمين:((موسيقى خارجية تتمثل بالنغمة والإيقاع الوزني للكلمات والقسم الأخر ؛ ما يعرف بالموسيقى الداخلية التي هي ذلك الانسجام الصوتي (الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقى وفي الكلمات دلالاتها حينا"، وبين علاقات الألفاظ وما فيها من أصوات أو نبرات أو ضربات موسيقية خاصة، تجلو المعنى وتؤكده في نفس القارئ أو السامع))[42].

أولا: الموسيقى الداخلية:

أ. الجناس:

من مظاهر الموسيقى الداخلية، الذي يعد ظاهرة بلاغية مهمة، وفيه يكون ((اللفظ واحدا" والمعنى مختلفا" [٤٣])). أي: أن تشابه الألفاظ في كل حروف الكلمة أو في بعضها دون المعنى، وهذا التشابه للألفاظ في كل حروف الكلمة أو في بعضها دون المعنى. وهذا التشابه والاختلاف في الحروف يُشكل إيقاعا" داخليا يعزز المستويات الفنية الأخرى في النص، لأنه أحد البواعث الجمالية التي تستدعي انتباه المتلقي وتذوقه الفني. **فمن الجناس** [٤٤]

يا عصفورتي الأحلى...
ويا أيقونتي الأغلى...
ويا دمعا" تناثر فَوق خد المجدلية

فالجناس هنا (الأحلى والأعلى) وهو جناس ناقص، إذ أن اللفظتين متشابهتين في عدد الحروف ونوعها، إلا في الحرف الثاني في كلّ منهما. إذ جاء في الأولى (الحاء)، وفي الثانية (العين): وقد أضاف هذا الجناس إلى بُنية النص جمالية إيقاعية، كشفت عنها النّغمة الداخلية، التي أحدثها الجناس. **ومن الجناس أيضا:** [٤٥]

ويامَنْ تحديت النجوم ترفعا..

مِنْ أين جئت بكل هذا العنفوان ؟

فالجناس في (مَن و مِن) وهو جناس تام، فاللفظتان متشابهتان من حيث الحروف ولكنهما مختلفان في المعنى، الأولى اسم موصول بمعنى (الذي) والثاني حرف جر ولا يخفي أن هذا الجناس كان له إيقاعه الخاص والمؤثر في ذات المتلقي وكذلك من الجناس: (٤٦)

بلقيس،.. أيتها الصديقةُ.. والرفيقةُ...

والرقيقة مثل زهرة اقحوان...

فـ (الرفيقة، والرقيقة) هما من الجناس الناقص لاختلافهما بـ (الفاء والقاف).

ب. التضاد:

يعد التضاد مظهرا مهما" من مظاهر الإيقاع الخارجي ((لمابه من أثر فاعل، في توجيه الإلتماس المباشر بين لفظتين متعاكستي الدلالة، الأمر الذي يخلق شدا" ينعكس على الموسيقى))(٤٧)، إذ أن الشاعر يلجأ الى إستعمال ألفاظ متعاكسة في المعنى (ايجاب + سلب) ويوظفها في النص، وهو مما يعكس جانبا" جماليا" يضاف إلى المستويات الأخرى في النص اثر العلاقة القائمة بين الثنائيات. **فمن الأضداد:** (٤٨)

بلقيس،.. إن هم فجروك...

فعندنا كل الجنائز تبتدي في كربلاء...

وتنتهي في كربلاء...

فالتضاد جاء في لفظتي ((تبتدي، وتنتهي)) فالإبتداء عكس الإنتهاء، وعلى الرغم من ذلك فأنهما أديا معنى واحداً وهو الإبتداء والإنتهاء في آن واحد، فلغة الدهشة الباعثة على الجمالية انبثقت من الدلالات المتضادة الواردة في سياق واحد ومن التضاد أيضا: (٤٩)

فالخنجر العربي،.. ليس يقيم فرقا"...
بين أعناق الرّجال وبين أعناق النساء...

فلفظة (الرجال) تقابل دلاليا لفظة (النساء) ولكن كلتا اللفظتين وقعت في أداء معنى واحد،فالخنجر الخائن لايفرق بين اعناق الرجال والنساء.

إذن فالموسيقى الخارجية أضفت سمة جمالية لها تأثيرها الواضح من خلال الكلمات والدلالات المعبرة عن ضربات إيقاعية داخلية ارتفعت بها عن الكلمات العادية بسبب لغة الإدهاش التي تحملها في موسيقاها.

ثانيا: الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية بالأوزان الشعرية التي وضعها الخليل التي تشكل مع الموسيقى الداخلية الإيقاع الشعري، إذ أنهما يُمكنان (ألفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي والوصول إلى العالم الذي يتجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنثورة))[٥٠].

إذن فالإيقاع الخارجي يضم البحور الشعرية والقافية ولو رجعنا إلى مطولة بلقيس، فإننا نجدها نُظمت على بحر (الرجز) ولأن غرض القصيدة هو الرثاء، الذي هو غرض يتوزعه الجزع والغضب والهلع والحزن وهذا ماجعل الشاعر يلجأ إلى الرجز، الذي يتسم بسلاسة تفعيلاته السريعة وعاطفته الجياشة المتدفقة.

يبدو أن الشاعر لجأ إلى بحر الرجز، على الرغم من أن القصيدة تعد من المطولات لكثرة أبياتها وهو بذلك خلق لنا جمالية فنية، في مناسبات هذا الوزن للأبيات الكثيرة؛لأن بحر الرجز - كما هو معروف - يوظف في الأبيات القليلة، التي غالبا" ما تقال في ساحات المعارك والمشاحنات، بسبب سرعة تفعيلاته المناسبة لهكذا مواقف من حيث الوزن، فان مطولة بلقيس لم يكد يخلو وزنها من الزُّحافات والعلل فمن هذه العلل، (الترفيل): الذي هو زيادة سبب خفيف، أي زيادة (متحرك ساكن) في آخر القافية وقد جاء الترفيل بكثرة في

هذه المطولة حتى صار سمة بارزة في وزن القصيدة. يقول نزار قبائي: [٥١]

يا أمواج دجلة...

تلبس في الربيع بساقها أحلى الخلاخل...

لقد حصل الترفيل في (أحلى خلاخل) وهو (خل) ففي الأصل أحلى الخلى (مستفعلن) وبعد الترفيل تصبح احلى الخلاخل (مستفعلاتن) وفضلا" عن الترفيل إن هناك علل أخرى، منها علة (التذييل) هو:

زيادة حرف الساكن في آخر التفعيلة فـ (مستفعلن) تصبح (مستفعلات) فمن التذييل قوله: [٥٢]

هل تعرفون حبيبتي بلقيس

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

فالميم هي الحرف المذيّل الذي جاء في ((كتب الغرام) وعلى الرغم من ذلك فان القصيدة جاءت في تفعيلات تامة وصحيحة خالية من الزحافات والعلل في مواضيع عدة من ذلك [٥٣]:

كيف تركتنا في الريح...

نرجف مثل أوراق الشجر؟

وتركتنا نحن الثلاثة ضائعين...

كريشةٍ تحت المطر...

القافية: تمثل القوافي جزءا" مهما" من موسيقى الشعر، فهي عدد أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة ويستمتع بها المتلقي ويتوقع ترددها في مدة زمنية منتظمة بعد استكمال الوزن الشعري لكل بيت [٥٤]، والقافية تأخذ سمتها من الحرف الذي تعرف به وتنسب إليه، وهو حرف الروي [٥٥]، لقد تنوعت القوافي في مطولة بلقيس ولم تتركز على قافية واحدة من ذلك ؛ [56]

بلقيس،... كيف رحلت صامتة...

ولم تضعي يديك، على يديا؟

فالقافية هنا (الياء) في (يديا) وكذلك؛ [٥٧]

البحر في بيروت...
بعد رحيل عينيك استقال...

وكذلك أيضا ؛ [٥٨]

كيف يفرق الأنسان...
ما بين الحدائق والمزابل.

مما تقدم، يتضح لنا، أن الوزن والقافية يرتبطان بالحالة الشعرية والذاتية للشاعر ويساعدانه في التعبير عن أفكاره وعواطفه، وهذا مما يخلق لنا بناء جماليا يتمتع به النص، الشعري ويعكس آثاره على المتلقي والمتذوق.

نتيجة البحث:

لقد توصل البحث إلى نتائج يمكن تلخيصها بما يلي:

1. إن الجمال فكرة من الأفكار الشائعة بين الناس، له أهميته في العملية الإبداعية، إذ أن الانفعال العاطفي إلى جانب العناصر الفنية الأخرى هو أحد المقومات المهمة في خلق الجمال الفني.
2. الجمالية مجموعة ظواهر مترابطة فيما بينها، تعكسها عدة مستوياك في اللص، سواء كانت موضوعية أم فنية، تختلج المشاعر وتؤثر في النفس.
3. إن اللغة الشعرية من أهم المستويات التي تؤذي دورها الجمالي في النص الشعري، كالتكرار، الذي جاء على أنواع: تكرار الحروف والصيغ، تكرار الألفاظ، وتكرار الجُمل، فضلا" عن ظواهر أخرى كالإستفهام وتراكم الأفعال.
4. الصورة الفنية هي أسلوب بلاغي مهم لتحقيق جمالية النص، بأشكالها المختلفة من تشبيه وتشخيص، وغير ذلك، وقد صادفنا في النصا صورا"

مبتكرة وأخاذة، استطاع ومن خلالها الشاعر أن يصور لنا الجمال الفني للغة قطعة قطعة في لوحات محسوسة ومتخيلة.

5. تعد الموسيقى الشعرية أحد المعطيات المهمة في جمالية النص الشعري، من خلال ما يقدّم الوزن الشعري والقافية من ارتباط شعوري تفصح عن افكار الشاعر وعواطفه، وذلك واضح في الموسيقى الداخلية التي درسناها في قصيدة بلقيس من خلال الكلمات المتضادة، والجناس التام والناقص والموسيقى الخارجية المتمثلة ببحر الرجز وما طرأ عليه من زحافات وعلل، فضلا عن القافية، ودورها في الجمال الفني للنص الشعري.

الهـــوامش:

1. سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل / ٤٧.
2. فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبده / ٦٩
3. الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل / ٢٧
4. ذكر الجمال في تقديم تفسيره المعروف ب- (نظرية الفن)، ينظر النقد الأدبي الحديث،محمد زغلول سلام/ ١.
5. فن الشعر، أرسطو، ترجمة ت عبد الرحمن بدوي / ١٣٨
6. سيكولوجية الإبداع / ٥٠.
7. ابواب ومرايا، خيري منصور / ٢٩.
8. الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين / ١٧٠.
9. البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب / ١٨٦- ٨٧ ١.
10. السياق والنص الشعري / ٦٥.
11. لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان حسن العوادي / ٩.
12. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني / 43-44
13. في الأدب والنقد، محمد مندور / ١٩
14. عملية الإبداع، جماليات النص الشعري، محمد مصطفى / ١٨
15. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة / ٢٤٢.
16. رماد الشعر في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني العراقي الحديث، عبدالكريم

راضي جعفر /43
17. قصيدة بلقيس /21.
18. لغة الشعر العراقي المعاصر , عمران خضير حميد القبيسي.
19. قصيدة بلقيس /48.
20. التنظير والإجراء , رحمن غركان /86
21. قصيدة بلقيس /2
22. نفسه / ٢٩.
٢٣. نفسه / ٣٥.
24.جماليان النص الشعري / ٨١.
25. قصيدة بلقيس / ٤٩.
26. الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر.، سلام كاظم الأوسي / ٢٣٠
27. قصيدة بلقيس / ٥٩.
28. نفسه / ٦٠.
29. نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل / ٣٥٦.
30. دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي / ١٢٣.
31. جماليات فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر، سلام كاظم الأوسي /32.
32. جماليان النص الشعري / ١١٢-113.
33. قصيدة بلقيس / ٤١.
34. نفسه / ٢٢.
35. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي / ١٦٨.
36. نفسه / ١٦٩.
37. قصيدة بلقيس / ٣١.
38. نفس المصدر / ٢٣.
39. فنون الأدب، هـ. ب تشارلتن، ترجمة: زكي نجيب محمود / ٦٠.
40. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق: محمد زغلول سلام / ٤٣.
41. في ايقاع شعرنا العربي وبيئته، محمد عبدالحميد / ٣٠.
42. عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، ناهد الشعراوي / ٢٤٤.
43. المثل السائر، ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي1/ ٣٧٩.
44. قصيدة بلقيس / ١٢.

45. نفسه / ٣١
46. نفسه /32.
47. رماد الشعر /318.
48. قصيدة بلقيس /44
49. نفسه /44.
50. قضية الشعر الجديد ,أحمد النويهي /31.
51. قصيدة بلقيس /4.
52. نفسة /13.
53. نفسه / 30.
54. عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة /248.
55. جماليات النص الشعري /152.
56. قصيدة بلقيس /29.
57. نفسه /46.
58. نفسه/10.

المصادر والمراجع

الكتب:

- أبواب ومرايا، مقالات في حداثة الشعر، خيري منصور، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٧م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنه، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط3، ١٩٧٤م.
- البلاغية والأسلوبية، محمد عبد المطلب، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- التنظير والإجراء، دراسة في أشكال أداء القصيدة في الشعر العربي الحديث، رحمن غركان مؤسسة المنار العراقية، النجف الأشرف، سوق الحويش، ٢٠٠٦.
- جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، محمد مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط ١، ٢٠٠٥.
- حوكية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة سعيد، دار العودة بيروت، ط2, 1982 م،.
- دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، دمشق، ط ٢،1980 م.
- دلائل الإعجاز ؛ عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح ؛ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1969 م.
- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية، ط ١، 1998 م
- السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، على آيت أوشون، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة.
- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عيدالقادر الرباعي، الأردن، جامعة اليرموك، 1980 م
- عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، ناهد الشعراوي، دار المعرفة الجامعية،2005م.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد، تحقيق ؛ محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية،ط3
- فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبدة، مكتبة مدبولي القاهرة ط ٢، 1999م.
- فن الشعر، أرسطو، ترجمة ؛ احسان عباس، دار الفكر العربي، القاهرة
- فنون الأدب، هـ.ب تشارلتن، ترجمة ؛ زكى نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط ٠٢
- في الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر، 1988 م.
- في ايقاع شعرنا العربي وبيئته، محمد عبدالحميد، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط ١، 2005
- في النقد والأدب، ايليا الحاوي، مقدمات جمالية عامة، دارالكتاب اللبناني، بيروت.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة بغداد، ط ٢، 1965م.

- قضية الشعر الجديد، أحمد النويهي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط ٢،1971م.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة وايملاع، سلسلة دراسات .
- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد القبيسي، وكالة المطبوعات الكويت، ط ١، 1982م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ج1، تحقيق ؛ أحمد الحوفي، بدوي طبانة منشورات دارالرفاعي، الرياض، ط ٢، 1983م.
- موسيقى الشعر، أليوت، ترجمة: محمد النويهي، ضمن كتابة قضية الشعر الجديد، دارالفكر مكتبة الخانجي، 1971م.
- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، ترجمة ؛ سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات بيروت، 1996م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، 1992م.

الدوريات:

- جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر، سلام كاظم الأوسي، مجلة القادسية، ع ١ و2، حزيران 2005 م.
- الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام كاظم الأوسي، أطروحة دكتوراه مخطوطة في كلية التربية , ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.