قـــراءة فـي قصيـدة " بلـقيـــس "
لنـــــــــزار قبانـــي

الدكتور يوسف أبو العـــدوس
قسم اللغة العربية وآدابهـا
جامعـة اليرمـــــوك
اربـد ـ الاردن

كتبت قصيدة بلقيس في سنة ١٩٨١ ،بعد الحادث الذي تعرضت له السفارة العراقيـــة في بيروت (حادث الانفجار) وكان من بين ضحاياه ،بلقيس زوجة الشاعر نزار قبانـــي التي تعمل في السفارة .

فهذه الحادثة ،تمثل خلفية وأرضية لصيقة بمعاني القصيدة وأبعادها النفسيـة ... والسياسية ... والاجتماعية .... الى غير ذلك من أبعاد سوف تتضح لنا في الصفحات القادمة.

ان القصيدة تمثل موقعا خاصا بالنسبة للشاعر ،وهي تعبر عن ألم الماضي وحزن خـاص وفقد خاص ، فهل استطاعت القصيدة أن تكشف عن هذا الاحساس العميق وخصوصيته ؟ وهـــل استطاع الشاعر أن يتجاوز هذه الخصوصية الى تعميم هذا الاحساس الانساني ؟

بنيـة القصيـدة :

تتشكل القصيدة في محورين متلازمين وشبه متوازيين ،المحور الأول ،تشكلـــه بلقيس الزوجة المفقودة ،وما يرتبط بهـذه الصورة من تداعيات ،والمحور الآخر يشكلـه البعد التاريخي والوضع السياسي السائد،حيث تتحول فيه بلقيس الى معبر أوجسر انفعالي لادانة هذا الوضع ،تمضي القصيدة فـــي بنيانها المتوازن في أكثر المواضع ، الا أن هذين المحورين يتداخلان ويندغمـان مع بعضهما في مواضع أخرى،فيشكلان محـــورا واحدا هجينا . ومن الأمثلة التي توضـح المحور الأول ـ بلقيس الزوجة ـ المفقـــودة أو المشكلة الخاصة ،المقطع التالي :

... يـازوجتـــي ...
وحبيبتي ،وقصيدتي .. وضياء عينـي ،
قد كنت عصفوري الجميل ..
فكيف هربت يـابلقيس منـــي ؟

وفي مقطع آخر يقول :

بلقيس ،هذا موعد الشاي العراقي المعطر ..
والمعتق كالسلافـة ..
فمن الذي سيوزع الأقداح .. أيتها الزرافة؟
ومن الذي نقل الفرات لبيتنا ..
وورود دجلة والرصافـــة ...

وهذه المقاطع للتمثيل وليس للحصـــر اذ ان هناك مقاطع أخرى كثيرة تشيـــر الى هذا المحور .

وأما المحور الثاني ،الذي تتحول فيه بلقيس الى جسر انفعالي / سلبي، ليدين الشاعر من خلاله ،الوضع العربي والتاريخي ،فيتمثل في قوله :

سأقول في التحقيق :
إنّ اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل ..
وأقول في التحقيق :
انّ القائد الموهوب أصبح كالمقاول ،

وفي مقطع آخر يقول :

أين السموأل ؟
والمهلهل ؟
والغطاريف الأوائل ؟
فقبائل أكلت قبائل ،
وثعالب قتلت ثعالب ،
وعناكب قتلت عناكب ،

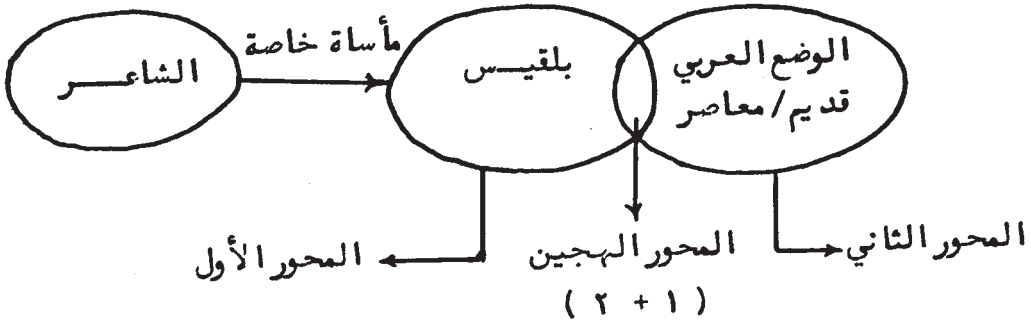
وأما مايمثل تداخل هذين المحورين ففي قوله :

بلقيس أيتها الاميرة ،
ها أنت تحترقين .. في حرب العشيرة والعشيرة ،
ماذا أكتب عن رحيل مليكتي ؟
إنّ الكلام فضيحتي ....

وفي قوله :

هانحن نبحث بين أكوام الضحايا ..
عن نجمة سقطت ...
وعن جسد تناثر كالمرايا ..
هانحن نسأل ياحبيبة ،
ان كان هذا القبر ،قبرك أنت ،
أم قبر العروبة ..

ويمكن أن نجرد القصيدة بجميع أبعادها ونحصرها في الشكل التالي :



الشكل (١)

تتوالى المقاطع في القصيدة على الصورة التي بيناها ،وتشكل متوالية دائرية ،غالبا ماتبدأ ببلقيس / الانسانة/ العلاقة الخصوصية مع الشاعر ،الحميمة ، وتنتقل أو تندغم ببلقيس الجسر أو المعبر الانفعالي/ ،السلبي ،الذي يدين ويفضح ماهو مفضوح .

اذن نحن – في البدء – أمام عناصر واضحة ،لايشوبها أي غموض أو اشكال ، كذلك ،نحن أمام علاقات تتشكل بين هذه العناصر بالصورة التي تواضعت في القصيدة وهي بدورها علاقات واضحة لاتحتاج الى كبير جهد في الكشف عنها ،وقد جاءت المقاطع المتصلة بالمحور الثاني (البعد التاريخي ،والوضع السياسي السائد) ،مقاطع تقريرية مباشرة ، تعبر عن سخط الشاعر، الا أن هناك مسألة مهمة تجدر الاشارة اليها ،وهي عملية التعرية التي تقدمها لنا القصيدة ،بالطريقة الآنفة الذكر (التقريرية .... المباشرة ...الخطابية) ، تعرية وفضح العقل العربي الذي لم يستطع أن يتحرر من مسألة " الصراع الايديولوجي"

على مدى أكثر من خمسة عشر قرنا من الزمان ،فالعقل العربي في العصر الحديث ، ماهو الا صورة أخرى عن العقل التاريخي بدءا من الجاهلية (المهلهل.. السموأل.. والاسياد والاشراف .. تطاحن القبائل في العصبية والقبلية ،ودعوة العرب ،البطولة والاقدام .. والدفاع عن الشرف والعروبة وحماة الديار ... الخ) ،كل هذه الدعاوي التي تتحول الى دعاوي جوفاء كاذبة ، ومرورا بالمحن والفتن التي سجلها التاريخ الاسلامي ،والتي تمثل امتدادا للعقل الجاهلي ،وامتدادا للعصبية والقبلية ، والرغبة في السيطرة والسيادة بالقتل والتدمير .

يقول الشاعر :

ان هم فجّروك ... فعندنا
كلّ الجنائز تبتدي في كربلاء
وتنتهي في كربلاء ....
لن أقرأ التاريخ بعد اليوم ...
إنّ أصابعي اشتعلت ...
وأثوابي تغطيها الدماء ..
ها نحن ندخل عصرنا الحجري ..
نرجع كلّ يوم ، ألف عام للوراء ..

وفي مقطع آخر :

والعالم العربي ...
مسحوق .. ومقموع
ومقطوع اللسان ...
نحن الجريمة في تفوقها
فما (العقد الفريد) .. وما (الاغاني) ؟؟

ان حدة الانفعال هي التي توجه الشاعر،وتسيطر عليه سيطرة بحيث تلقيه في الجزء المظلم الأسود من العقل العربي / المجتمع العربي / ويأتي حكمه دون تبصر أو عناية ،ولعلي لا ألوم الشاعر،فهو بحكم موقعه وموقفه في هذه اللحظات التشاؤمية يقذف بحمم غضبه وثورته في وجه المجتمع العربي ،وينبش عن أسوأ ماسجله التاريخ ويسجله ،ويتحول العقد الفريد،والأغاني وكل ما له صلة بالعرب والتاريخ الى نقاط سوداء وعار وفضيحة .

حتى الطيور تفر من وطني
حتى الكواكب .. والمراكب .. والسحب..
حتى الدفاتر .. والكتب
وجميع أشياء الجمال ...
جميعها .. ضد العرب

وفي مقطع آخر يقول :

بلقيس ..
يافرسي الجميلة .. انني
من كل تاريخي خجول ..

أستدرك على قولي ... بأنني لا ألوم الشاعر على هذه الرؤية المغرقة في التشاؤم والسوداوية ، أستدرك قائلا ان هناك جوانب مشرقة في تاريخنا العربي ،حتى في عصوره المظلمة ،وفي عصرنا الحديث أيضا ،والتعميم بهذه الصورة ، انما يدلل على اليأس وفقدان الأمل والثقة بالنفس، وانني لا أطالب الشاعر بأن تكون رؤيته تفاؤلية أو وسطية أو تشاؤمية ،فالشاعر وحده الذي يقرر رؤيته في النهاية ،ولكن لابد من كلمة حق تقال في هذا المقام ، فالشعر عندما يخرج عن نطاق شاعره ،يصبح ملكا لقارئه ،والقارئ المثقف الواعي، يستطيع أن يبدي رأيا فيما يقرأ، انطلاقا من هنا ،فان تعميم الرؤية التشاؤمية على التاريخ العربي قديما وحديثا ،هو تعميم تعسفي ،لايخرج عن كونه موقفا ذاتيا مزاجيا محضا،تبلور من خلال موقف خاص بالشاعر - انفعالي - وهو لايستحق هذا الانقلاب الذي زعزع تاريخا بكامله ومن قبيل الاستدراك ،كما سبق وان ذكرت فان الانفعال الطاغي في القصيدة ،هو الذي عمم الرؤية التشاؤمية للتاريخ والعروبة فظهر بهذه الصورة المؤسفة .

ولعل هذا التصور يفضي بنا الى مقولة مهمة ،ينبغي على الشاعر- بوصفه مبدعا - أن يقف دونها متحملا ،لكي لايبقى محصورا في بؤرة ذاتية تتأرجح بحسب الأهواء والرغبات،وتتمثل هذهالمقولة في عدم قدرة الشاعر على الخروج من الخاص الى العام ،وأما عملية العرض للوضع العربي الراهن ومن ورائه العمق التاريخي للعرب فلا يمثل أي خروج ،بل العكس ،يعمق احساسنا بخصوصية المشكلة التي يطرحها الشاعر في القصيدة ،وذلك من خلال ما سبق أن تحدثنا به ،فيما يخص التقريرية والمباشرة في الهجوم والسب والشتم والامعان في الضغط على الكلمات وممارسة ذبحها .

لقد خلص أحد الباحثين،وهو شاكرالنابلسي في دراسته النقدية لنزار قبّاني ،خلص الى ان شعر نزار السياسي(سوف يلاحظ أن نزارا في معانيه السياسية قد كرّس معاني الهزيمة في شعر سياسي انهزامي (٣) ، ولعل القارىء سيلاحظ ،وبصورة مباشرة ، أن قصيدة بلقيس في جانبها السياسي (الوضع العربي ،والتاريخ) لم تستطع أن تتلخص من هذه الانهزامية ،بل نجانب الصواب اذا قلنا ان مستواها الشعري قد انخفض في هذا الجانب ،لأن مايبدو لنا بأنه شعر تقدمي ،هو في حقيقته عرض حال للتشوهات العربية السياسية والتاريخية التي يعرفها القاصي والداني،ونحفظها كما نحفظ أسماءنا ،بل اننا مللنا من الحديث فيها واستعراضها وتكرارها. والعبقرية الشعرية ،لاتكفي بعرض الحال ،بل تتجاوزه وتتخطاه الى ماهو أعمق وأشمل،تتخطاه الى رؤية حدسية ،رؤية لاتقف على سطح الظاهرة ،ولا تتلمسها من الخارج،وانما تغوص فيها من الداخل ،تتفاعل بها معها، ولذلك نقول بأن الشعر ليس وصفا أو حديثا عن ،وانما استكناه ،ورؤية ونبوءة واشراق .

انطلاقا مما تقدم ،نستطيع أن نزعم بأن صوت نزار السياسي في قصيدة بلقيس لم يستطع أن يخترق صوته القديم المألوف في قصائده السياسية الأخرى ،حتى انه في بعض المقاطع ،يكرر نفسه بطريقة سطحية وعادية دون أن نلحظ أي تغيير على مستوى الشكل والمضمون ،فنجد مثلا أن محنة كربلاء تتكرر كثيرا ،بتشكيل يكاد يكون واحدا . وقد وردت في قصيدة بلقيس على الشكل التالي :

كلّ الجنائز تبتدى في كربلاء ...
وتنتهي في كربلاء ....

وفي قصيدة ثانية يقول :

... مواطنون نحن في مدائن البكاء ..
قهوتنا مصنوعة من دم كربلاء ..
حنطتنا معجونة بلحم كربلاء
أطعامنا ... شرابنا
عاداتنا ... راياتنا
صلاتنا ... صيامنا
زهورنا ... قبورنا
جلودنا مختومة بختم كربلاء

وفي قصيدة ثالثة يقول :

تاريخنا كله محنة ..
وأيامنا كلها كربلاء .. (٤)

ولست بصدد دراسة احصائية ،وليس في هذا البحث مجال للتوسع في رصد مواطن كربلاء في شعر نزار ،ولكن تجدر الاشارة في مثل هذه الحالة ،لكي لانغمط الشاعر حقه ،عندما نقول بأن قاموس نزار السياسي / الشعري ،قاموس مكشوف ذو اتجاه أفقي يفتقر الى العمق ،لأنه يتلمس المواطن الهشة في التاريخ العربي والمعاصر ويجلدها بسياط من الكلمات البراقة ،والتي تؤثر في قارىء شعره تأثيرا مباشرا

وآنيا ،لايلبث أن يزول بنفس السرعة التي استقبلها في المرة الاولى .

ان شعرا من هذا النوع ،يحتاج الى حنجرة قوية ،وخطابة متميزة ،والقاء متمكن ،لأنه شعر يعتمد اعتمادا كبيرا على اثارة الانفعال والحماس السطحيين وهذا مايميز قسما كبيرا من شعرنا القديم الذي يعتمد على الخطابة والمشافهة والسماع ،وبهذه الصفة سيظل الشعر حبيس الأذن ،ولن يتجاوزها الى ماهو أعمق ألا وهو العقل المثقف الواعي الذي ينظر الى الأمام لا الى الوراء والآني .

يقول نزار :

كلّ الكلاب موظفون ..
ويأكلون ..
ويسكرون ..
على حساب أبي لهب ..
لاقمحة في الأرض ..
تنبت دون رأي أبي لهب
لاطفل يولد عندنا
الا وزارت أمه يوما ..
فراش أبي لهب ...
لاسجن يفتح ..
دون رأي أبي لهب
لارأس يقطع
دون رأي أبي لهب ...

في مثل هذه المقاطع ينزلق نزار الى المستوى الذي أشرنا اليه سابقا ،وهو المستوى السطحي المباشر ،فالتعامل هنا مع اللغة لم يعد تعاملا شعريا ،وانما تعامل نثري متواضع ،فهو يريد أن يخبرنا عن حالة السلطة القمعية في تعاملها مع المجتمع الذي تحكمه ،فاستبدل السلطة بأبي لهب ،وأشار الى الممارسات القمعية التي تمارسها في حق أفراد المجتمع من قتل وسجن واعتداء .... الخ يقول :

سأقول في التحقيق ..
اني أعرف الاسماء..والأشياء..والسجناء..
والشهداء .. والفقراء.. والمستضعفين..
وأقول انّي أعرف السياف قاتل زوجتي..
ووجوه كلّ المخبرين ..
وأقول انّ عفافنا عهر ..
وتقوانا قذاره ..
وأقول : انّ نضالنا كذب
وأن لافرق ...
مابين السياسة والدعارة ..

انني أزعم أن مثل هذه المقطوعات (الشعرية ؟؟) لو كتبت من قبل شاعر مغمور غير معروف ،لما استحقت القراءة أو النشر في ديوان ،ولكن الذي أعطاها حق النشر والانتشار وهو اسم الشاعر وشهرته ،فما الذي تعنيه مثل هذه المقطوعات ،هل يريد أن يخبرنا بما هو كائن؟ فاذا كان ذلك كذلك ،فكلنا يعرف ماهو كائن بهذه المعرفة ،ونستطيع أن نعبر عنه بهذه المباشرة والسطحية والنثرية وبهذه الرؤية العامة المتداولة التي تقف على طرف الظاهرة بعيدا عن مركزها .

ان الاحساس بالألم والقهر والمعاناة هو بداية القول في مثل هذه الحالة والشاعر كانسان متميز يمتلك رؤية متميزة ،وقدرة استكناهية للأشياء، يستطيع أن يتجاوز بداية القول الى ماوراء القول . والمعاناة في مثل هذه الحالات ،تكون بمنزلة الجلجلة وطريق الألم التي يقطعها الشاعر في سبيل الاشراق والولادة الجديدة . ومن هذه الزاوية نستطيع أن نطرح السؤال التالي/ هل استطاع نزار في الجانب السياسي من قصيدة بلقيس أن يتجاوز بداية القول الى امتلاك رؤية شعرية سياسية تتجاوز الرؤية العامة المتداولة ؟

يقول نزار قباني في حديث صحفي له ،نشرته مجلة المجلة :" ان الشاعر العربي هو الوارث الشرعي لأحزان كربلاء.. وأهميته تتجلى في قدرته على زراعة شجرة ورد في غابة من المتفجرات" (٥) فهل استطاع نزار أن يزرع شجرة الورد المزعومة هذه بين غابة الأشلاء وأنهار الدماء ، أم أنه اكتفى بالاشارة الى الأشلاء والدماء ،وترسيخ الحزن والانهزام وفي الحديث نفسه يقول: " والشعرهو هذا الصراخ الذي نطلقه في وجه الليل حتى يصير صباحا ،وفي وجه اليابس حتى يصير اخضرارا، وفي وجه السجون حتى تصير حدائق،وفي وجه الخنجر حتى يصير وردة .. والشعر هو هذا الانقلاب الذي يقوم به الشاعر في داخل اللغة ،وفي داخل القناعات الثابتة والأشياء الثابتة ،من أجل تغيير صورة الكون ،والشعر هو هذا السلاح السري الذي يدافع به الشعب العربي عن نفسه ضد القهر والظلم والاستبداد،والشعر أخيرا هو راية الحرية التي يسلمها شاعر لشاعر آخر ،وهو انتصار شجرة الياسمين على حبل المشنقة " (٦).

هذا التنظير الشعري للشعر ،تنظير له قيمته من حيث هو تنظير ،وقيمته تنبع من وظيفة الشعر التغييرية (هدم/بناء) الا اننا نقف أمام شعر نزار على عكس هذه الوظيفة أو الروّية الشعرية للشعر، وعلى عكس تنظيره ،فيواجهنا بالخيبة واليأس والقنوط والهزيمة ،ويظل واقفا بنا على أطراف الواقع المفجوع ،ويشيربأطراف كلماته الى الفجيعة ،ويستدعي الى نفوسنا الأشجان والاحزان ،ونحن وقوف في أماكننا لانحرك ساكنا ،فلا أدري كيف يتحول اليابس الى أخضر،والسجن الى حديقة والخنجر الى وردة.. وكيف ستتغير صورة الكون ؟ .

ان مهمة نزار الشعرية في شعره السياسي في قصيدة بلقيس،ترمي الى اثارة الجراح التي نحاول أن نتجاوزها ،في نوع من التعذيب الذاتي لأنفسنا من خلال الرجوع الى التاريخ تارة ،والخوض في الجراح المعاصرة تارة أخرى،ووظيفة التاريخ ليست كما يراها نزار ،فهي في نظره محطة للتندب والعويل والاذلال للذات العربية .. وكلما واجهتنا أزمة في سياستنا المعاصرة الصقناها بكربلاء .. ورحنا نندب حظنا العاثر وحياتنا الشقية في ظل سيادة القمع والقتل .. ولعل تجاوز المحنة ،وبعث حياة جديدة مغايرة لما هو موجود هي من أهم الوظائف التي يقدمها تاريخ الأمة وتراثها للأجيال .

* فلسطين :

تطرق الشاعر الى ذكر فلسطين في الجانب السياسي من قصيدة بلقيس ،وقد جاء ذكرها خلال المقاطع الأربعة التالية :

- لو أنهم حملوا الينا ..
من فلسطين الحزينة ..
نجمة ...
أو برتقالة ..
- لو أنهم حملوا الينا
من شواطىء غزة
حجرا صغيرا
أو محاره ..
- لو أنهم من ربع قرن حرّروا ..
زيتونة ..
أو أرجعوا ليمونة
ومحوا عن التاريخ عاره
- لشكرت من قتلوك يابلقيس ..
يامعبودتي حتى الثمالة ..
لكنهم تركوا فلسطينا
ليغتالوا غزالة ..

هذه محاولة من الشاعر لاخراج نفسه من المنطقة الضيقة التي حصر نفسه فيها ،منطقة السب والشتم وحدة الانفعال ،وهي منطقة

خاصة به ،وهو يحاول أن يكسر طوقها ليثير في القصيدة بعدا وطنيا عربيا عاما متمثلا في فلسطين،ولكني أزعم أنه لم ينجح في الخروج من خصوصية المشكلة (قتل زوجته) عندما استخدم هذا الاسلوب وذلك للأسباب التالية :

أولا : اللغة المباشرة والخطابية التي تميزت بها هذه المقاطع ، مثل بقية شعر الجانب السياسي .

ثانيا : استخدامه لحرف " لو " التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط وتفيد التعليق في الماضي . وهذا الاستخدام أيضا يصب في الحالة الانهزامية التي تسيطر على الشاعر .

ثالثا : ان موقع فلسطين في القصيدة جاء متأخرا (في نهاية القصيدة) وعلى مساحة صغيرة من الديوان .

وهذا يعني أن الشعر السياسي عندما يدخل في فلسطين ضمن سياقه بهذه الصورة انما يعمد الى محاولة اضفاء نوع من الحس الوطني والذي يظن الشاعر بأنه سيوفر لشعره جوا من الحماس والانتماء الوطني وهذا ماسيبدو لنا للوهلة الأولى،ولكن بمجرد أن تنتهي من قراءة مثل هذه المقاطع ،يتبدد احساسنا ويفتر،وكأن شيئا لم يكن ،تماما مثلما نقف مستمعين لخطبة سياسية ..تستدعي فينا الحماس مثلا أو تستدر فينا الشفقة .. أو الحزن ..أو تأنيب الضمير .. وبانتهاء الخطبة يتلاشى الاحساس ،ولذلك نقول بأن الشعر،لايكون شعرا الا اذا استطاع أن يصدم.. ويخلخل ويفجر ،فلا يكتفي بعرض ما هو موجود انما ابداعه من خلال تجربة جديدة بصورة جديدة ،ليخلق كائنا جديدا " والمعاني مطروحة في الطريق ،وما على الشاعر سوى تنظيمها أي وضعها في شكل فني،لكن وضع المعاني المطروحة التي يعرفها الجميع في شكل فني ،تقود الى اعادة تنظيمها كمعان أي أنها تتغير وتأخذ أبعادا جديدة،هذا هو مانسميه نحن اليوم بالابداع ،فالمبدع لا يخلق الأشياء من العدم ،يأخذها حيث أتت من الطريق ،ويصفها مرة أخرى ، أي يبدعها في شكل جديد والشكل الجديد ،يحورها من المعنى السابق أي يعطيها المعنى ويضعها في احتمالات دلالات ،هنا يكمن الابداع أو هنا تكمن العملية الابداعية التي تعطي النص ابداعا متجددا في الزمن " (٧) .

- ٣ -

*** بلقيس الانسانة :**

سنناقش في هذا الجانب ،من القصيدة ، بلقيس الانسانة ،للمرأة في حياة الشاعر كزوجة ،والابعاد الانسانية التي تتشابك وتتداخل في لحظة انهيار أحد الطرفين اللذين يؤلفان كيانا اتحاديا - الزوج والزوجة - ومن المؤكد أن هذا الكيان سيعتوره خلل ويفقد توازنه الطبيعي ويخلف وراءه فراغا نفسيا ووجوديا ،من الصعب تعويضه أو التغلب عليه بسهولة،ولذلك نجد الشاعر في حديثه الذي يخص بلقيس ،نجده أقرب الى الصدق ،شكلا ومضمونا ،وتعامله مع اللغة ،يختلف اختلافا يكاد يكون بينا عن تعامله مع اللغة في الجانب السياسي،فهو عندما يتحدث عن بلقيس ،تتوهج بين يديه اللغة ،وتتوتر وتشحن بالصور المتميزة . وقد اتسمت الصورة عند نزار بالبساطة والعمق في آن ،البساطة في قدرته على توظيف عناصر لاقيمة لها في نفسها ،عناصر تافهة بالنسبة لنا نحن ،نراها عشرات المرات يوميا ونستخدمها كثيرا في حياتنا اليومية ، وعلاقتنا معها علاقة نفعية ،روتينية ، ولكنها اذ تقع في محرقة الانسان المبدع ، تنصهر وتكتسب معنى جديدا ،موحيا،يتدفق بالحساسية والشعرية ،وهذا لايتأتى لكل انسان ،وانما للانسان القادر على أن يرى

في هذه الأشياء البسيطة ،ما لانراه نحن ويعمق احساسنا فيها ،ويجعلها تؤثر فينا . ويعود الفضل في تعميق احساسنا بهذه العناصر،الى الاسقاطات النفسية التي يمارسها الشاعر عليها ،وبالتالي احياؤها وتشكيلها في علاقات جديدة بحسب هذه الاسقاطات .

لقد كان نزار في تعامله مع بلقيس شعريا أقرب الى الصدق في التعبير عن طبيعته الابداعية ،لذلك نجده على المستوى الاستعاري ،يطلق العنان لنفسه وبالتالي ،تتأثر الصورة الشعرية فتمتد وتتألق . مما يؤكد على وحدة الشكل والمضمون في مستوى شعري راق ،بعكس مانجده في الجانب السياسي الذي يؤكد الآخر ،على وحدة الشكل والمضمون ،ولكن في مستوى شعري متدن .

ولكي لانقع في تصورات نظرية ، أقتطف هذين المقطعين للتدليل على ماتقدم .يقول:

هانحن .. يابلقيس
ندخل مرة أخرى لعصر الجاهلية
هانحن ندخل في التوحش
والتخلف .. والبشاعة .. والوضاعة ..
ندخل مرة أخرى .. عصور البربرية ..

الكلام هنا كلام مباشر ،لايختلف عن النثر ،سوى أنه موزون ومقفى ،وهو ذو بعد واحد ،ويفتقر الى التفجر الدلالي والصوري .

أما المقطع الأخير الذي يتحدث فيه عن بلقيس / بلقيسه هو،يقول :

هل تعرفون حبيبتي بلقيس .. ؟
فهي أهم ماكتبوه في كتب الغرام ..
كانت مزيجا رائعا
بين القطيفة والرخام ..
كان البنفسج بين عينيها
ينام ولا ينام ..

في هذا المقطع ،تأخذ اللغة الشعرية بالتوتر والانكسار ،تماما مثل حزمة الضوء ذات اللون الواحد ،عندما تدخل عبر الزجاج ،فتنكسر. وتشكل في الجانب الآخر عدة الوان هي ألوان الطيف،فالجانب السياسي في شعر نزار في القصيدة بمنزلة حزمة الضوء ذات اللون الواحد ،والجانب المتعلق ببلقيس ،هو بمنزلة الوان الطيف المتداخلة

بلقيس في هذا المقطع تتحول الى لوحة تشكيلية ذات أبعاد متعددة يصعب المسك بأطرافها ،ولكنها تبقى تحلق في مجال حدسنا .. نحس باقترابنا منها حتى لنكاد نمسك بها ،ولكنها فجأة تتلاشى وتغيب ، لتبدأ محاولة المسك من جديد ،وهكذا تظل الصورة بالنسبة لنا وجودا معلقا بين الحضور والغياب ،السلب والايجاب ،وتستطيع أن تزرع في أذهاننا حقلا دلاليا واسعا عائما ،منزلقا ،فهو عندما يضعنا أمام نقيضين في تشكيل متوحد ، انما يخترق مألوفا ويحوله الى لامألوف ،وتصبح النعومة والصلابة ، أحادية لاثنائية ،والنوم وعدمه احادية لاثنائية ،فيتشكل الابتكار الجديد والمزيج الرائع الذي يميز بلقيس الأنثى الناعمة كالحرير،عندما ينبغي أن تكون كذلك ،وبلقيس الانثى الصلبة القاسية عندما ينبغي أن تكون كذلك ،ومن هنا ،يأتي اختراق المألوف وتحطيم الحواجز التقليدية الصارمة بين النعومة والصلابة ،القطيفة/والرخام ويتحول التضاد التقليدي الصارم الى تآلف وانسجام ،ومن خلال السياق الجديد الذي انشىء فيه ،وكذلك مايمكن أن نكتشفه في/

كان البنفسج بين عينيها ،ينام ولاينام

فالبنفسج ،في هذا السياق ،يتحول عن دلالته التقليدية ،كنبات للزينة ، الا أنه يظل يومي بشيء من هذه الدلالة ،ولكن نحو غاية جديدة مبتكرة ،فالبنفسج نبات له مظهر جميل ،وألوان زاهية ورائحة عطرية كل هذه المعطيات تنحرف نحو معنى مغاير

وتتحول دلالة البنفسج التقليدية عنه عندما يكتمل السياق بـ ينام ولا ينام ليعطي لعيني بلقيس أو وجهها ، خصبا جماليا دائم التوتر والانتقال بين الاثارة والسكون .. أو .. معلقا بين الفتنة في جانبها المادي المحسوس والمعنوي المثيرين .. المتوهجين .. في حالة الصحو وبين تراجع هذه الفتنة المتوترة الوثابة الى فتنة الكمون واللجوء الى السكون والهدوء في حالة النوم .

وهذه الصورة كسابقتها ، تتوحد فيها الأضداد ، في معنى جديد مبتكر ، هو الشعر في ذاته .

وانتقل في الفقرة التالية ، الى استكمال الحديث عن بلقيس الانسانة ، بعيدا عن الجانب السياسي ، بعد أن وضحت وجهة نظري فيه ، ولعل نزار ، كشاعر امرأة ، كما عرف عنه ، وكما ينبىء شعره بذلك ، ستكون علاقته ببلقيس في هذه القصيدة علاقة متميزة ولها أبعاد أخرى ، اضافة الى أبعاد المرأة في شعره ، ومن الضروري - بناء على هذا الزعم - أن نكشف عن هذا التمايز أو عن هذه الأبعاد .

- ٤ -

*** بلقيس المنبع / واحد في متعدد :**

تأخذ بلقيس في القصيدة عدة وجوه وموتها هو الذي كشف عن هذه الوجوه ، بعد أن كانت بلقيس تملؤها - عندما كانت لاتزال حية - ، اذ ان وجود حالة توازن في وضع ما ، يعني النظر الى هذا الوضع من خلال اطار أحادي / شامل ، لأنه يمثل كيانا مستقلا له نظامه الخاص الميني على أساسه وتتجلى الروعة في أحادية هذا النظام وفي تكامله وكليته ، لافي وحداته كل على حدة ، وحدوث أي خلل في هذا النظام ، يؤدي الى تشوه أحاديته وتكامله ، وتفككك علاقاته ، وبالتالي تظهر الوحدات المكونة لهذا النظام ، كل على انفراد ، معلنة انهيار توازنه وتماسكه .

وأرى أن بلقيس في هذه القصيدة هي نقطة الارتكاز الرئيسية في خلق حالة التوازن لوجود الشاعر (أعني بوجود الشاعر - هو .. زوجته .. أطفاله ، " الاسرة " وبغياب بلقيس المفاجىء / نقطة الارتكاز / تظهر الأماكن التي كانت تشغلها ، عارية ومجردة الا من وجودها الخاص بها ، عندئذ يمكن رصد بلقيس المتعددة في غيابها / المتوحدة في حضورها .

أولا : بلقيس الطبيعة / :

يقول الشاعر :

بلقيس .. كانت أطول النخلات في أرض العراق
كانت اذ تمشي ..
ترافقها طواويس ..
وتتبعها أيائل ..

ويقول :

يانينوى الخضراء ..
ياغجريتي الشقراء ..
يا أمواج دجلة ..
تلبس في الربيع بساقها
أحلى الخلاخل ..

ويقول :

بلقيس ..
كيف أخذت أيامي ، وأحلامي ..
وألغيت الحدائق والفصول ..

ويقول :

ومن الذي نقل الفرات لبيتنا ..
وورود دجلة والرصافة ..؟
.....
في كل ركن .. أنت حائمة كعصفور ..
وعابقة كغابة بيلسان ..
.....
ياصفصافة أرخت ضفائرها عليّ ...
ويا زرافة كبرياء ..

في هذه المقاطع تتجلى الطبيعة بعناصرها الايجابية / عناصر العطاء والخصب والجمال والطبيعة أنثى الوجود ،كذلك بلقيس التي ارتبطت بالنخيل ،ونينوى الخضراء وأمواج دجلة .. والربيع .. والحدائق ..والفصول والفرات ،ودجلة ،وغابة بيلسان،وصفصافة كل هذه المفردات الحية ،التي تحمل في عروقها نسغ الحياة ،وتبذر الخصب على وجه الأرض ،رمز العطاء والأمومة ،كذلك بلقيس ،التي التصقت بهذه المفردات واستمدت معاني الخصب منها . وفي الوجه الآخر للطبيعة ،تتجلى عناصر الجمال المتمثلة في الطواويس .. الرصافة .. عصفور .... زرافة .. فتكتمل صورة الطبيعة ،خصب/جمال كما تكتمل صورة بلقيس أيضا في هذه الناحية ،ويتحقق الوجه الأول لبلقيس في القصيدة ،الذي يرمز الى الخصب والجمال في آن واحد .

- ٥ -

* بلقيس الزوجة والأم :

الوجه الآخر لبلقيس .. العلاقة العائلية الحميمة ،التي تربط الأم بأطفالها والزوجة بزوجها ،

يقول الشاعر :

بلقيس مشتاقون .. مشتاقون .. مشتاقون
والبيت الصغير ،
يسائل عن أميرته المعطرة الذيول ..
نصغي الى الاخبار.. والأخبار غامضة
ولا تروي فضول ..
.... بلقيس
مذبوحون حتى العظم
والأولاد لايدرون مايجري ..
ولا أدري أنا .. ماذا أقول ؟
بلقيس ..
كيف تركتنا في الريح ..
نرجف مثل أوراق الشجر !
وتركتنا - نحن الثلاثة - ضائعين
كريشة تحت المطر ..
أتراك مافكرت بي ؟
وأنا الذي يحتاج حبك .. مثل (زينب) أو(عمر)

النظم الذي كان متوازنا ، أصابه الخلل وانهار،لأن نقطة الارتكاز - بلقيس - انتزعت منه وتركته مبعثرا تعبث فيه رياح الذهول .. والضياع .. والحزن،بعد أن كان قائما بها،وهذا يفضي بنا الى أن غياب بلقيس / سلب وهدم ،وحضورها بالضرورة / ايجاب وبناء .

- ٦ -

* بلقيس الحبيبة :

يقول الشاعر
هل تعرفون حبيبتي بلقيس؟
فهي أهم ماكتبوه في كتب الغرام
كانت مزيجا رائعا
بين القطيفة والرخام
كان البنفسج بين عينيها
ينام ولا ينام ..
.....
بلقيس أيتها الصديقة .. والرفيقة
والرقيقة مثل زهرة أقحوان ..
ضاقت بنا بيروت .. ضاق البحر..
ضاق بنا المكان ...
بلقيس :ما أنت التي تتكررين ..
فما لبلقيس اثنتان ..
بلقيس ..
تذبحني التفاصيل الصغيرة في علاقتنا..
وتجلدني الدقائق والثواني ..
فلكل دبوس صغير .. قصة
ولكل عقد من عقودك قصتان

الوجه الثالث الذي خلفته بلقيس برحيلها ،يفصح عن نفسه من خلال هذه الصور التي تتآلف وتتكشف في وعي الشاعر،بعد أن كانت غائبة ،ومدفونة في أعماق وعيه

فلم يكن بحاجة لها، لأن بلقيس - بوجودها في الحياة - سدت مسد هذه الصور، فكانت - بلقيس - القصيدة الحية المكتفية بذاتها ومن هنا نشعر بانحراف احساس الشاعر بل بانكساره، فيما يتعلق بالعلاقات الصغيرة الخاصة مع بلقيس، فتتحول التفاصيل الجميلة الى أداة حادة تمارس عملية الذبح على روح الشاعر، وكذلك اللحظات الزمنية السعيدة تتحول الى سوط يجلده، وقد استخدم الشاعر فعلين زمنيين مضارعين عندما قال (تذبحني .. تجلدني) امعانا في الاحساس بالذبح والجلد واستمرارهما في التعذيب .

ولعل وجه الحبيبة قد أثار في الشاعر احساسا مغايرا عن الاحساسات التي نجدها في الوجوه الأخرى، وقد يكون هذا نابعا من طبيعة العلاقة بالحبيبة، لأنها علاقة انتقائية وحميمة، لذلك يتعمق الاحساس بالصورة الشعرية ويتوتر في / كانت مزيجا رائعا بين القطيفة والرخام / كان البنفسج بين عينيها ينام ولا ينام، وقد سبق وان أشرنا الى هذه الصورة .

لعل حديثنا عن بلقيس القصيدة الحية في الفقرة السابقة، كان سابقا لأوانه، لأن هذا الوجه يمثل وجودا مستقلا في ذاته سنوضحه في الفقرة التالية .

- ٧ -

* **بلقيس القصيدة :**

بلقيس ياوجعي
ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل
.....
يازوجتي ...
وحبيبتي.. وقصيدتي .. وضياء عيني
.....
/ والشعر.. يسأل عن قصيدته
التي لم تكتمل كلماتها ..
ولا أحد يجيب على السؤال
الآن .. أعرف مأزق الكلمات
أعرف ورطة اللغة المحالة ..
وأنا الذي اخترع الرسائل
لست أدري .. كيف أبتدىء الرسالة ..
أنت الكتابة قبلما كانت كتابة ..

هل كانت بلقيس ملهمة الشاعر في عملية ابداعه الشعري ؟ قد يكون ذلك صحيحا، لأنه يعترف بأن اللغة قد استحالت عليه، بعد رحيل بلقيس، الا أنه - على الرغم من ذلك - كتب القصيدة، فهل يمكن أن نتهم نزارا في احساسه .. وفي صدق هذا الاحساس نحو بلقيس، أم أن هناك تفسيرا آخرا للتناقض بين ما يعترف به من استحالة اللغة وورطة الكلمات، وبين ابداعه لقصيدة بلقيس ؟ ..

انني أميّل الى البحث عن هذا التفسير، فالشعر في هذا الموقف - موقف الموت - لايستطيع أن ينقل كل مافي نفس الشاعر وما القصيدة أو القصائد، الا جزءا ضئيلا من هذا الخضم الهائل من الأحاسيس المدمرة .. الحسرة .. الألم .. الحزن ... الاحساس بالخوار والفراغ .. التي تسيطر على كيان الشاعر، ومن هنا نستطيع أن نضع أيدينا على حقيقة ماقاله نزار حول ورطة اللغة فاللغة في هذا المقام تتراجع الى الوراء وتتهشش حاسيتها، لأنها لاتستطيع أن تستوعب كل مايجب أن يقال وتبقى القصيدة غير مكتملة، لذلك فهو يقول :

والشعر يسأل عن قصيدته
التي لم تكتمل كلماتها
ولا أحد يجيب على السؤال

بعد هذا الاستعراض لوجوه بلقيس، نستطيع أن نخلص الى نتيجة مهمة، وهي أن وعي نزار كشف عن بلقيس بعد موتها، في مقابل لاوعيه الذي كان يعيش مع بلقيس (في حياتها)

*** الموت باعث للحياة/وأبعاد نفسية أخرى**

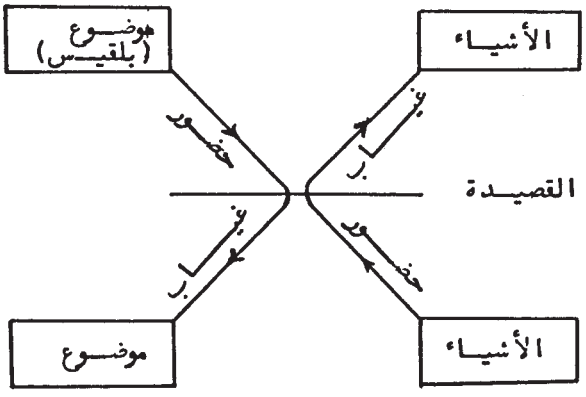
سوف اخصص حديثي في هذه الفقرة ، لظاهرة مهمة تتكرر في شعر نزار،وقد لمستها بوضوح في قصيدة بلقيس ،وسأوضح وجهة نظري فيها مقتصرا على القصيدة .

كثيرا مايعمد نزار في قصائده الى ذكر الأشياء المتعلقة بالمرأة ،ولكن بطريقة تجعل من هذه الأشياء الجامدة المألوفة الى حد النسيان ،يجعل منها موجودات وكاننا نحس بها للمرة الأولى ونكتشف وجودها فجأة ،وبأنها متعلقة بنا ،نكتمل بها ،وتكتمل بنا ،وقد استغل نزار هذه العلاقة الحميمة بيننا وبين هذه الاشياء الصغيرة المألوفة الى حد النسيان،واستطاع أن يحيي فيها مشاعرنا وأحاسيسنا ،بحيث تبدو لنا مفعمة بالحرارة والحيوية والحياة . وقد اعتمد نزار في احيائه لهذه الأشياء الصغيرة المنسية ،على طبيعة العلاقة التي تربطها بالمرأة (أو لنسمي المرأة بالموضوع) فنقول التي تربطها بالموضوع . ففي حالة اخراج هذه الأشياء من عالم النسيان واحيائها ،يكون الموضوع المتعلق بها نهائيا .. بعيدا ..غائبا وفي حالة تركها في مكانها (منسية) - وهذا بالضرورة يعني عدم احيائها - يكون الموضوع حاضرا موجودا (والمعنى هنا بالحضور بصورة أخرى/ الايجاب والغياب / السلب) أي أنها علاقة عكسية .

أوضح الفكرة بالمثال التالي :

حتى ملاقط شعرك الذهبيّ ..
تغمرني كعادتها ،بأمطار الحنان
ويعرش الصوت العراقي الجميل ..
على الستائر ..
والمقاعد ..
والأواني ..
ومن المرايا تطلعين ..
من الخواتم تطلعين ..
من الشموع
من الكؤوس ..
من النبيذ الارجواني ..
فهناك .. كنت تطالعين ..
هناك كنت كنخلة تتمشطين ..
وتدخلين على الضيوف ..كأنك السيفاليماني

هذه المقاطع قد توضح الفكرة التي نحن بصددها ،فالاشياء الصغيرة التي عاشت مع بلقيس تظهر وتطفو على السطح (بعد موت بلقيس) وهذا يعني بالضرورة ،غياب هذه الأشياء واختفاءها في الظل - النسيان (قبل موت بلقيس) أي بوجودها ،ومن هنا جاء توظيف هذه الأشياء توظيفا ناجحا وعفويا بهذه الصورة ،وكأن الشاعر يكتشف وجودها للمرة الأولى،فملاقط الشعر..والستائر والمقاعد .. والأواني .. والمرايا والخواتم .. والشموع .. والكؤوس ..والنبيذ هذه الموجودات الميتة ،المنسية .. اخذت تدب فيها الحياة ،كما لو كان الشاعر يعوض عن موت بلقيس وغيابها ،باحياء هذه الجمادات التي كانت تشارك بلقيس في حياتها . ويمكن أن تأخذ الفكرة الشكل التجديدي التالي :



الشكل (٢)

وأما الابعاد النفسية الأخرى التي يمكن أن تكشف عنها في القصيدة ،فيمكن أن نجدها في المقاطع التالية :

هل تقرعين الباب بعد دقائق .. ؟
هل تخلعين المعطف الشتوي .. ؟
هل تأتين باسمة .. ؟
وناضرة ..
ومشرقة كأزهار الحقول .. ؟
بلقيس .. .
إنّ زروعك الخضراء ..
مازالت على الحيطان باكية ..
ووجهك لم يزل متنقلا ..
بين المرايا والستائر ..

ان صدمة الموت المفاجئة ،لم تتح للشاعر ان يستوعب موت بلقيس وانتهاءها دون رجعة ،لذلك فالاستفهام الذاهل الذي يسيطر على بنية اللغة هنا ،هو استفهام الانسان الذي تسيطر عليه حالة من عدم التصديق.. عدم التسليم بما حصل ،لذلك فهو يرفض الموت ذهنيا ،ويتساءل.. هل تقرعين / هل تأتين / هل تخلعين .. وكأنها لاتزال على قيد الحياة ،غير أنه يتراجع عن هذه الأسئلة تراجعا مباشرا امام صدمة الواقع عندما يثوب الى رشده ،ويقنع نفسه بأن بلقيس لن تعود فتأتي بنية المقطع التالي مخالفة للأول،وتتحول اللغة الذهنية المتسائلة الرافضة الى لغة مستسلمة ومتقبلة للواقع المفجع ،فيقول :

بلقيس ...
ان زروعك الخضراء
مازالت على الحيطان باكية
ووجهك لم يزل متنقلا
بين المرايا والستائر

" والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية بشتى أنواعها ،لايقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات ،بل الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعرية الشعورية " (٨) .

وقد تنبه ابن حزم لهذه العلاقة بين الأشياء أو الاشار التي تخص المحبوب " ... فيقول ان المحب اذا حرم الوصل،وجد نفسه مضطرا الى القنوع بما يذكره بالمحبوب سواء أكان ذلك بتقبيل بعض آثاره أو بالاحتفاظ بأشياء كانت ملكا له ،أو بالاستسلام للخيال ،والرضا بمزار الطيف"(٩)

الا ان نزارا يتعامل مع آثاربلقيس واشيائها الخاصة ،تعاملا ثنائيا ،فهو تارة يرضخ ويقنع ويستسلم لفكرة الموت، وتارة أخرى يثور عليها ويرفضها ،وعندما يرفض تأخذ اللغة شكلا دالا للرفض ،وعندما يستسلم تعود اللغة الى البكاء والاقرار بما حصل ،يقول :

حتى سيجارتك التي أشعلتها
لم تنطفيء ...
ودخانها
مازال يرفض أن يسافر

الرفض العنيف لفكرة موت بلقيس ذهنيا ،من خلال عدم انطفاء السيجارة والدخان الذي توقف عن التصاعد والتلاشي والانتهاء ، أي أن الصورة جمدت ،بانتظار بلقيس لتأتي الى تحريرها من هذا الجمود . ويستمر ذهنيا بالرفض ،ويأتي السؤال بـ (أين) بعد أن كان بـ (هل) في مقاطع سابقة ،يقول:

بلقيس ..
أين زجاجة (الغيرلان) ؟
والولاعة الزرقاء ..
أين سيجارة الـ (كنت) التي
مافارقت شفتيك ؟
أين (الهاشمي) مغنيا ؟
فوق القوام المهرجان ...

الا أنه يعود بعد هذا الرفض الذهني

الى قبول الواقع، عندما لايجد اجابة على أسئلته ،فتعود اللغة الى محاكاة الواقع المأساوي والى البكاء ٠

يقـــــول :

تتذكر الأمشاط ماضيها ٠٠
فيكرج دمعها ٠٠
هل ياترى الأمشاط من أشواقها أيضا تعاني؟

لقد اقام نزار منذ البداية بنـاءه ثلاثيا معتمدا على ثلاثة ترددات داخلية هي :

١ ـ الموت
٢ ـ الذكرى
٣ ـ الرفض ٠

وتتداخل هذه الصور الثلاث في منطقة (اللاشعور) ،وتبدأ في التحلل عبر مسافات القصيدة بكاملها ،ولعل منطقة اللاشعور في النفس الانسانية هي مرد كافة الاحساسات التي تتحدد الطريقة اللامقصودة في التعامل معها ٠

ومنذ مطلع القصيدة حاول نزار أن يرسم لوحة المتفائل وسط المتناقضات،وينجح الى حد ما في رسم هذه الصورة ، اذ ان مبعث التفاؤل في القصيدة لا يكون غالبا مبعثا حقيقيا وهذا ماسار عليه شاعرنا :

شكرا لكم ٠٠٠
شكرا لكم ٠٠٠
فحبيبتي قتلت ٠٠٠ وصار بوسعكم
ان تشربوا كأسا على قبر الشهيدة
وقصيدتي اغتيلت ٠٠٠٠
وهل من أمة في الأرض ٠٠٠٠٠
الا نحن نغتال القصيدة ؟

من هنا تبدأ أحادية (الموت) وأطرافها التي رسمها الشاعر في القصيدة تنطلق من خمسة منطلقات هي :

١ ـ ان الامة العربية ، امة فقدت صور البقاء ،وتقمصت اشراقة كئيبة لوجه عابس يلوح فيه الموت ٠

٢ ـ تفرد الأمة العربية في اغتيال الاشياء الجميلة دون غيرها من الأمم

٣ ـ انطفاء الوعي العربي ٠

٤ ـ التمادي في التحلل ،فالموت احدى الصور البدائية للتحلل ،وهذا فيه اشارة الى آراء دارون (Darwen) ،حينما أعلن ان تحلل العنصر يبدأ بفقدانه ديناميكية الحركة ،وهذا ماحصل بالضبط في الواقع العربي ،فقد ديناميكية التفاعل (الحركة الموجبة) ،فكانت الخطوة الاولى للتحلل بعدما فقدت مرحلة ما قبل التحلل:

قتلوك يابلقيس ٠٠٠
أية أمة عربية ٠٠٠
تلك التي
تغتال أصوات البلابل ؟

٥ ـ قسوة المرحلة التي تجتر الماضي وتقتاته بطريقة تقتل الحلم بمستقبل أفضل ،ولعل هذه النقطة بالذات كانت تحتل اهتماما مركزا من نزار قباني في قصيدته التي رسم فيها لوحة رائعة عن بلقيس :

بلقيس المرأة العربية التي اغتيلت لأنها قصيدة ،
بلقيس العمق التاريخي للمرأة التي تحاول بناء حقائق أكثر تفاؤلا عن الانسان العربي ،
بلقيس الزوجة والحبيبة وما تشكله هاتان الصورتان من بواعث وكوامن لدى الشاعر:

بلقيس مشتاقون مشتاقون ٠٠
والبيت الصغير ٠٠٠
يسائل عن أميرته المعطرة الذيول
نصغي الى الاخبار والأخبار غامضة
ولا تروي فضول

ويعود نزار بعد هذا الاشتياق المقرون بالطعن الموجع الأليم ويرتل :

بلقيس ....
مذبوحون حتى العظم ..
والأولاد لايدرون مايجري ..
ولا أدري أنا .. ماذا أقول ؟ ..
بلقيس .. مطعونون في الأعماق ..
والاحداق يسكنها الذهول

وننتقل الآن الى التردد الثاني في قصيدة بلقيس ضمن البناء الثلاثي الذي أقامه نزار وهو (الذكرى) ،وللذكرى شؤون وشجون عميقة عند نزار تكاد تنحصر في جوانب ثلاثة :

١ – استرجاع " بلقيس " الزوجة والحبيبة في صور حزينة تعكس فجيعة الشاعر الذاتية ولكنها تتعداها قليلا الى ربط هذا الاسترجاع (بلقيس) المرأة العربية التي تحاول بناء غد مشرق ،كما أشرت سابقا في التردد الأول (الموت) :

بلقيس .... يابلقيس ..
لو تدرين ماوجع المكان ..
في كلّ ركن ... أنت حائمة كعصفور..
وعابقة كغابة بيلسان ..
فهناك كنت تدخنين،هناك كنت تطالعين
هناك كنت كنخلة تتمشطين ...

٢ – الاعتماد على العمق التاريخي للواقع العربي المحيط ،وتوظيف هذا الواقع في اتجاهات معينة تخدم التجربة التي عاشها الشاعر بفقدانه (بلقيس) ،فنجده يتعرض لعدة صور من الواقع القديم،هذه الصورة المرتعشة والمسببة الى حدود الهزيمة :

أين السموأل ؟
والمهلهل ؟
والغطاريف الأوائل ؟
فقبائل أكلت قبائل ..
وثعالب قتلت ثعالب ..
وعناكب قتلت عناكب ..

٣ – الخلوص بالنتائج الى عالم الرمز لاعطاء التجربة عمقا خفيا ،(وتأطير) هذا العمق للولوج الى مرحلة (التحلل) ،وفي هذا تأكيد على الترددات الثلاثة التي أشرنا اليها آنفا ،يقول :

لاقمحة في الأرض تنبت ...
دون رأي أبي لهب ...
لاطفل يولد عندنا ....
الا وزارت أمه يوما ...
فراش أبي لهب !! ...

وأكثر الجوانب الترددية الثلاثة قوة هو الضلع الثالث من مثلث التردد الداخلي عند شاعرنا وهو(الرفض) ،وأخال ان الضلعين الاخرين يشكلان امتدادا له ،وفيه انصهار (للموت ،والذكرى) في آن واحد. وان كان نزار قد غالى كثيرا في قضية الرفض التي أعلنها ،حيث جعلها في ثلاثة أطر :

١ – رفض الواقع المعيش .
٢ – رفض اجترار الماضي .
٣ – رفض المرحلة المستقبلية التي تأخذ اساسها من العنصرين السابقين .

ويشكل النزق الرفضي عند نزار مرحلة دائرية (غير هيكلية) لاتطور فيها ، تتمحور حول نقطة مفادها رفض الماضويّة التي تقوم على الخنوع والتشبث بالحرفية القديمة ،التي تستمد زيت قنديلها من الخرافات والخزعبلات التي يرثها الخلف عن السلف ،والمتمثلة في النسق الحياتي الذي يحياه المواطن العربي التائه بين التقليد والغريلة ، او الوحشوية الماضوية التي تأخذ حزمها من المدفع الخرب ، أو القذيفة الطائشة .

ويمتد رفضه ليطلقه اسقاطا فنيا عظيم التاثير على نفسية القارئ،ليدور متمحورا حول اعترافات داخلية تمقته وتجعله أشلاء مبعثرة .

سأقول في التحقيق :
انّ اللص اصبح يرتدي ثوب المقاتل
وأقول في التحقيق :
ان المقاتل الموهوب أصبح كالمقاول ..

- ٩ -

المرجعية في قصيدة " بلقيس " :

وللمرجعية أهمية خاصة في قصيدة " بلقيس " ،وقبل هذا الحديث عن هذه النقطة في القصيدة لابد من الوقوف على معنى المصطلح ودلالاته النفسية والتاريخية

ان جذر الكلمة الثلاثي " ر،ج ،ع " : يرجع بمعنى عاد ، او نكص الى الخلف ، أو اتكأ على دلالة ماضوية متعلقة بالحدث ويقال اعاد السيف الى قرابه أي أرجعه الى غمده ،وأسكنه فيه ،والرجعة معناها العودة من فعل الحاضر الى فعل ماض أو زمن فائت .. والدلالة القرآنية اللغوية لفعل الرجوع تعني العودة الى الاصل الذي يتمحور دائما - بتعبير الآيات - حول الفكرة المطلقة للوجود وهي " الله " تعالى

وللمرجعية في التاريخ العربي دلالة بعيدة تعلقت بشكل سطحي بشيخ القبيلة عند العرب ،فقد كان يقال للشيخ" مرجع القوم " وتطورت هذه الكلمة عبر العصور الاسلامية الأولى لتعطي دلالة" المصدر الذي تؤول اليه الأمور ،وتحل عنده المعاضل فللرسول مرجعيته عند الصحابة .. وللخلفاء مرجعيتهم عند المسلمين ،وقد أخذت هذه الكلمة في اخر صورها لتكون مبدأ من أهم مبادئ الشيعة ،حيث الشخص"المرجعي" الذي يتعلق به الأتباع ،وحيث المرجعية " النصية " التي تتمثل في أهم كتبهم " كالزهراء " مثلا .

فالمرجعية حدية التعريف ،ملزمة للاتباع " بالعودة " الى الأصل : المرجع في كل الظروف .

وهكذا يمكن أن يقال ان المرجعية تعني بالمفهوم الاصطلاحي تطويع الشاعر للمعطيات التراثية و الاسطورية والقصص التاريخية والدينية وحركات الشعوب السياسية المختلفة .

لقد تعلقت المرجعية في النفسية العربية بالتركيبة البنيوية للذات والمتعلقة بحنين العربي الى الماضي وعده صنما يعبد وفكرة مثالية مطلقة .

والعربي بحاجة الى جدار يتكئ عليه وصورة جميلة يعيش على أطلالها ،ويجتر حكاياها ،وينسج حولها الذكريات والاستعارات .

وأخيرا لابد من الاشارة الى أن علماء الميثولوجيا يؤكدون على ان الحركة الثقافية والحضارية للشعوب تتمثل مشاهدها الاصلية في صور متكررة ومعارة ،وكان" ت.س.اليوت" يؤمن بوحدة الحضارة الانسانية وبتداخل الماضي في الحاضر ،وأن مثل هذا التداخل لايمكن ادراكه الا بتجريد صور الماضي من جديد ،حيث ان بداية الرؤية" الاليوتية" كان مردها الى تراث الشعراء الميتافيزيقيين والرمزيين في القرن السابع عشر .

أما ((ارنولد)) فكان يرى أن توظيف صور الحياة الانسانية المختلفة ماهو الا اقرار يقيني بأن حركة الزمن في اتجاه واحد تجعل خطوطه تستمر بفعل توقيعات في الفعل والفعل المنعكس عنه .

* * *

البنية المرجعية الأولى: " بلقيس "

نلمس ثمة تداخلا بين بلقيس امرأة العصر الحديث المرهفة ،وبين بلقيس الشخصية التاريخية والتي هيأت لها الظروف السياسية والتاريخية لتصبح معلما بارزا في الحضارة الانسانية .

بلقيس : سبأ ،الملكة ،الجميلة ،ابنة الأرض السعيدة التي أقضت مضاجعها دعوة

دعوة جديدة لم يكن في حسبانها أن تنزع منها ملكها وصلجانها .

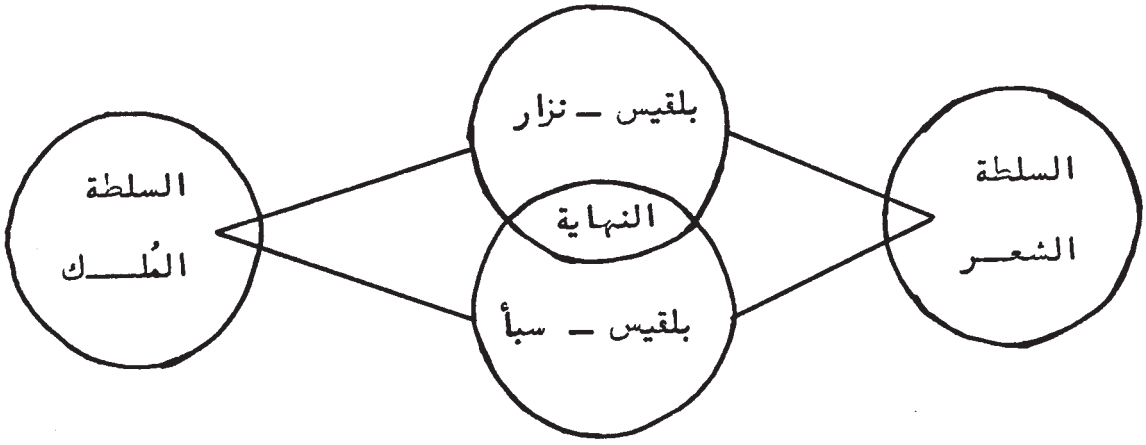
بلقيس : المرأة الجميلة ، ابنة الأرض الخصيبة " الرافدين" التي اهتزت أوتارها - خوفا وشوقا - لدفقان نزار الشعرية التي لم تكن لتدري بأنها ستسأر قلبها الى الأبد .

والعلاقة التداخلية بين مصير بلقيس سبأ ،وبلقيس الأعظمية تتمحور حول الديناميكية الحياتية التي تحكم النهايات فالأولى تنحل في الدعوة / الفكرة الجديدة فيتلاشى ملكها تحت وطأة السلطة التي يمسك بزمامها سليمان/ الحياة .

وبلقيس الثانية ،تحتويها قصائد نزار فتذوب بداخلها وتحل فيها حتى تصبح بجزئياتها شيئا من أشياء تدوسها حركة الحياة ،فيكون موتها ونهايتها تحت عجلة السلطة ،الشعر التي عبر عنها نزار بقوله :

بلقيس ..
اسألك السماح ،فربما
كانت حياتك فدية لحياتي ..
انيّ لأعرف جيدا ..
انّ الذين تورطوا في القتل ،
كان مرادهم أن يقتلوا كلماتي !!!

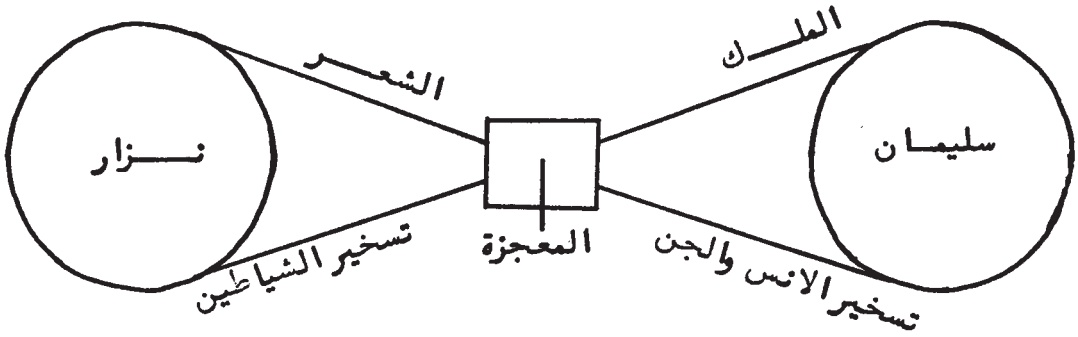
ونلمس ثمة علاقة أخرى بين نزار: بلقيس وسليمان : بلقيس ،وتحدد هذه العلاقة السمات الشخصية والنفسية لكليهما ،فنزار ملك الشعر ،ومالك ناصية الكلمات،وصاحب السحر البديعي الذي يسبي قلوب الغواني وسليمان الملك القاهرالذي اوتي القوة والعلم والسلطة .. فكلاها حالة معجزة : سليمان خرق ناموس الطبيعة ،وسخر الانس والجن لخدمته ،ونزار الذي طوع ظهور الكلمات وسخر شياطين الشعر ليمطر الهامه شعرا يعدّ في العصر الحديث معجزة شعرية متميزة .



الشكل (٣)

يوضح الشكل (٣) العلاقة التي ذهبنا اليها بين بلقيس سبأ ،وبلقيس نزار وتداخل النهاية / المصير في السلطة .

ويوضح الشكل (٤) العلاقة بين نزار – بلقيس وسليمان ، ودور السمات الشخصية في بلورة البطل .

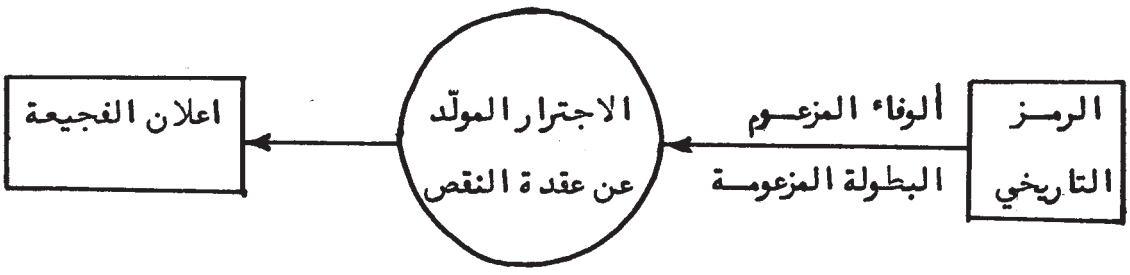


الشكـــل (٤)

بادىء ذي بدء يجب أن نتفق أن نزارا قد لخص في قصيدة بلقيس جميع تعقيداته النفسانية على التراث العربي ولكنه رغم ذلك يبدو متناقضا ، فسخطه وعدائيته على الماضوية العربية نجد لها صدى كبيرا في اجتراره للتراث العربي من خلال قصائده التي كتبها بعد نكبة ١٩٦٧ ، وفي هذه القصيدة اتكأ نزار على عدد من الشخصيات التاريخية المعروفة في التاريخ العربي قديمه وحديثه ، ونستطيع أن نستبين التوظيف الرمزي كالتالي :

أولا :عرفت شخصيتا الشاعر العربي اليهودي السموأل بن عادياء، والفارس الشاعر المهلهل عند الانسان العربي بقيم الوفاء والشجاعة الخارقة، ولكن نزرا عندما يوظف رمز الوفاء " وعميد الثأر" لايرصد لهذا التوظيف رصدا حقيقيا من الدقة والموضوعية ، ولكنه يسقط مواقفه الفكرية على هاتين الشخصيتين .

ومن خلال الشكل (٥) تتوضح المحددات التي جعلت نزارا يخلص الى نتيجة " فجيعة ".



الشكـــل (٥)

ثانيا : يلاحظ أن أبا لهب – في ضوء الثقافة الدينية للانسان العربي – هو رمز للظلم والسلطة الجائرة المتنفذة ، أما نزار فقد ولد من هذا الرمز دلالات معنوية جديدة ، فأبو لهب في " بلقيس " هو مقصلة الاستبداد ووكر الخنى ، وقائد الدمى التي يحركها بأصابعه كيفما شاء، ولعله هنا يعلن أن قتل بلقيس ما هو الا رد على حالة الرفض التي يعيشها هو ذاته :

لاقمحة في الأرض تنبت دون رأي أبولهب
لاطفل يولد عندنا
الا وزارت أمه يوما .. فراش أبي لهب!
لاسجن يفتح..دون رأي أبي لهب
لارأس يقطع دون أمر أبي لهب

ثالثا : يأتي توظيفه للمجدلية من العلاقة المسودة بالظلم ، والواقعة على الشخصيتين ، فالمجدلية الأولى ، فاطمة النصرانية التي صلبت بعدما حكم عليها ظلما بالزنى وتبينت براءتها بعد ذلك تقابل المجدلية الرمز المتمثلة في بلقيس التي قتلت في بيروت كتعبير ضعيف للوضع المترهل الذي يعيشه ظلما الانسان العربي ونلاحظ أن " مسرحة " الشخصيات التي وظفها نزار بدت بطريقة مختلة ومتناقضة أحيانا فالبطل التاريخي يظهر أحيانا بصورته التي عرفها التراكم الثقافي في الانسان العربي " المجدلية مثلا " وأحيانا يظهر بصورة مشوهة مثلومة كما جاء في اشارته لوفاء السموأل :

أين السموأل والمهلهل ؟
والغطاريف الأوائل ؟
فقبائل أكلت قبائل..
.....
بلقيس ياعصفورتي الأحلى ..
ويا أيقونتي الأغلى
ويا دمعا
تناثر فوق خد (المجدلية)

البنية المرجعية الثالثة :"الأمكنة " :

يمثل الاتكاء على الخلفية التاريخية للأمكنة عند نزار اختراقا للأحداث المسرحية التي توالت على هذه الأمكنة فهو لايراها رؤية طللية ويندب عليها حظه ، وانما يجعلها تتحرك في ايقاع دلالي نوضحه كالتالي :

أولا : ان اشارته " لسبأ " "وكربلاء" " وبابل " ونينوى الخضراء " " والرصافة " " ودجلة والفرات " " وغزة وفلسطين " تعد انعكاسا طبيعيا للأحداث السياسية والاجتماعية التي جرت عليها، في اطار من محاولة تخطي الوعي المقموع الذي تشهده هذه الأماكن في الوقت الحالي .

ثانيا : تشكل الدموية علاقة مميزة لهذه الأماكن جميعها ، فدجلة والفرات شهدا السحق التتري على أرض العراق ، وغزة وفلسطين صورتان تختلط فيهما الوان الدمع العربي ابتداء من الحملة الصليبية وانتهاء بالهجمة الصهيونية الغادرة ، وكذلك كربلاء التي شهدت تناحر الدم العربي في مجزرة لم يشهد التاريخ لها مثيلا .

ثالثا : يؤكد نزار أن جميع العناصر المسرحية التي شهدتها هذه الأمكنة تمثل محاكاة بأسلوب جديد مشابه في النتيجة لصورة الأحداث الأولى .

لو أنهم حملوا الينا من شواطىء (غزة)
حجرا صغيرا أو محارة
.....
يامعبودتي حتى الثمالة
لكنهم تركوا (فلسطينا) ليغتالوا غزالة

البنية المرجعية الرابعة :" الدلالات الدينية"

يعتمد نزار في تناوله المرجعي على بعض الألفاظ الدينية التي تعطي للصورة حركتها ولونها وحدودها المؤثرة في نفس القارىء العربي بالشكل التالي :

أولا : للمجوسية في معجم الانسان العربي صدى يثير في نفسه معاني الخيانة والجبن وتحرك فيه معاني الرفض . وللشعوبية أيضا نفس الدلالة . فالعصر العربي قد تحول كما يقول نزار الى عصر مجوسي شعوبي منحط جبان ، تنعدم فيه كل معاني القيم التي يمثلها الشعر الجميل .

ثانيا : تناول نزار واقعة كربلاء في تداخل ديني ثوري رافض للواقع والحياة فكربلاء المأساة التي تفتحت عليها عيون الانسان المسلم شيعيا كان أم سنيا ، هي نفسها بيروت التي شهدت التناحر الأليم بين الطوائف ، والمعادلة التي يرسمها نزار تلتصق بطرف أول هو بلقيس ،، بيروت التي تمثل الثورة والمأساة والصنمية ، والطرف الثاني كربلاء الحركة الثورة والمأساة أيضا وتلتقيان ـ عند نزار ـ بعد أن تسيران في الاتجاه نفسه ، لتمثلان المأساة الأليمة التي يحياها الانسان العربي المقهور .

بلقيس ان هم فجروك فعندنا
كل الجنائز تبتدي في كربلاء ..
وتنتهي في كربلاء ..

ثالثا : ويوظف نزار أيضا "المصحف الشريف" ليخلع عن القتلة ثوب الدين الذي لبسوه ، وليسقط عليهم الجبن والخيانة ويبرئهم من الاستناد الى العقيدة والمنطق والتاريخ .

البنية المرجعية الخامسة :
" الاشارات الحضارية والثقافية "

كان " اليوت " يرى أن أضواء التراث ليس القصد منه تحقيق الجدة العقلية بل الغرض منه هو اخصاب التجربة العاطفية لدى الشاعر بمعادلات موضوعية تمكنه من التعبير عن نفسه بصورة أفضل .

وقد حاول نزار أن يوظف المدلولات الحضارية والثقافية لاغناء تجربته الشعرية واعطائها لونا مميزا وحركة مناسبة .

فللحضارة البابلية مثلا أهميتها التاريخية في اظهار الصورة الجمالية المرتبطة بحضارة مابين النهرين ، وذلك يقابل الأرض التي نبتت فيها بلقيس .

وكذلك الحضارة السومرية : مع انه التجأ الى ذكرها كما يبدو لتحقيق الصورة الشعرية والترادف الموسيقي ، الذي تصنعه القافية لاسيما في لفظة " السومرية ".

أما استعماله لكتابي " العقد الفريد" و " الأغاني " فهو من قبيل توظيف الثقافة العربية باسلوب نزاري ساخر للمدى التقدمي الذي وصل له العرب من هذه الكتب التي لم تجلب لهم سوى التخلف والمهانة .

بلقيس كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل
يا امرأة تجسد كل أمجاد العصور السومرية ..
.....
نحن الجريمة في تفوقها
فما العقد الفريد
وما الأغاني ؟؟

*** المكان :**

يلعب عنصر المكان دورا مهما في هذه القصيدة ، حيث يساهم في اعطاء الجو العام سمة الحزن والأسى ، كما أنه أغنى الصورة الشعرية بشكل واضح .

ويستطيع المتفحص للقصيدة أن يستخلص ـ من الصورة المكانية المنتشرة فيها بكثرة ـ معاني عديدة منها :

١ ـ عدم التناسب بين المكان وبين ماهو كائن فيه ، ومن هنا جاءت الأفكار التالية :

* العلاقة القائمة بين المكان الجميل ← الموت :

يقول الشاعر :

والموت ... في فنجان قهوتنا ...
وفي مفتاح شقتنا
وفي أزهار شرفتنا
وفي ورق الجرائد
والحروف الابجدية

ان هذه الأشياء التي ذكرها الشاعر ما وجدت الا من أجل اسعاد الانسان وراحته ، ففنجان القهوة يشربه الشارب ليستلذ به ، والشقة هي مكان استقرار الانسان ، ومفتاحها ضروري كي يلج بابها ويعيش هذا الاستقرار ، كما أن أزهار الشرفة وجدت لتسر الناظرين ، وهي تدخل الحبور والبهجة الى قلوبهم ، والجرائد وسيلة اتصال تصل الانسان مع العالم الخارجي ، وتمكنه من متابعة مايجري على الساحة ، وأما الحروف الأبجدية فهي من دلائل الحضارة الانسانية ، وهي رمز ثقافة الانسان .

وعلى الرغم من هذه المعاني السامية كلها ، والتي تجمل في مجملها معنى الحياة

الحياة ، الا أن الموت قابع فيها ،،،،
ومن هنا يأتي التناقض الظاهري في الصورة والذي يقود الى الاحساس العميق بها .

وتتكرر هذه الفكرة في قوله :
هذي بلادي يقتلون بها الخيول ...
هذي بلاد يقتلون بها الخيول ...

والبلاد المقصودة هي - بالطبع - البلاد العربية ، وهنا المفارقة ، فالبلاد العربية عرفت على مر العصور بالخيول الأصيلة ، ومن الطبيعي أن تسعى دوما الى رعايتها ، والاكثار منها ، ولكن هذا لايحدث ، وقتل مثل هذه البلاد للخيول لايعني سوى أنها بدأت تقتل أصالتها وهذه الفعلة تهدد كيانها أولا وأخيرا .

ونستشف المعنى ذاته من قوله :

من يوم أن نحروك يابلقيس ..
يا أحلى وطن ..
لايعرف الانسان كيف يعيش في هذا الوطن
لايعرف الانسان كيف يموت في هذا الوطن..

فمن غير المعهود أن يكون الوطن الذي طالما تغنى به الشعراء ، والذين رأوا أنه لاحياة للانسان في سواه ، أقول ، من غير المعهود أن يكون مبعثا لشعور الانسان بالموت .

ومما يذكر للشاعر في هذه الصورة تكراره الدقيق للبيتين مع عدم التغيير الا في كلمتي " يعيش " و" يموت " ، فهذا يعطي انطباعا معينا بأن الحياة والموت سيان في هذا الوطن ، ولا اختلاف بين الطرفين الا في التسمية فقط ، يضاف الى ذلك أن تكرار هذا البيت بحرفيته ، وتغيير هاتين الكلمتين فقط ، من شأنه أن يلفت اهتمام القارئ ويستوقفه .

وفكرة أخرى أدرجها في هذا السياق وهي :

*** العلاقة بين المكان الجميل والألم**

(المكان الجميل ← الألم) :

ان الألم في مكان بشع ، لايستثير الشعور بالضيق كثيرا ، لأنه أمر عادي، في حين يحدث هذا عندما يوجد الألم في المكان الجميل ، أو في محيط مؤلم اذ يخلق هذا الى جانب الضيق شعورا بالمرارة والأسى ، وقد اتبع الشاعر اسلوبه هذا في قوله :

ويادمعا تناثر فوق خدّ المجدلية ..
الأحداق يسكنها الذهول ...
ويا دمعا ينقط فوق أهداب الكمان...

*** نفي الجمال :**

حاول الشاعر في بعض الأحيان أن يسلب الأشياء جمالياتها ، كما فعل في معرض حديثه عن وطنه ، قائلا :

حتى النجوم تخاف من وطني ولا أدري السبب

حتى الطيور تفر من وطني ولا أدري السبب

وبالمناسبة فان التكرار هنا له وظيفة مهمة وهي التركيز على المعنى الرئيس الذي يريد أن يثبته الشاعر فالمهم - في نظره - أن يقول كل وطنه مبعث للخوف ولا استقرار فيه، ومن ثم يراوح فيما يخاف من هذا الوطن، ليشمل هذا الشعور الواحد بالخوف، جميع الأشياء .

٢ - حجم المكان ومدى استيعابه :

* المكان ⟷ الاتساع

لقد حاول الشاعر أن يخلق علاقة مابين المكان والاتساع، فوسع الأماكن الضيقة لتستوعب أمورا عظيمة، لأكثر من غرض في نفسه، فهو يقول : (والاحداق يسكنها الذهول)، فالأحداق اضافة الى أنها من مواطن الجمال، صغيرة حجما الا أن الذهول بكل مايصحبه من رهبة وخوف يسكن فيها .

وقد شاع هذا الاسلوب لاسيما فيما يخص بلقيس، وهذا أمر طبيعي، فصورة بلقيس تضخمت كثيرا في نفس الشاعر فوصلت بأوصافه الى درجة الكمال والمثالية :

ومما يقوله الشاعر في هذا الصدد :

- قسما بعينيك اللتين اليهما ..
تأوي ملايين الكواكب ...
ملايين الكواكب في العينين
- كان البنفسج بين عينيها
ينام ولا ينام ...

البنفسج في مساحة ضئيلة جدا هي مابين العينين

- ومن الذي نقل الفرات لبيتنا ..
وورد دجلة والرصافة ؟

فبيتهم مهما اتسع لايمكن أن يحوي الفرات وورد دجلة والرصافة

وعلى العموم فان الحالة الشعورية هي التي سوغت له هذه الصور .

كما وسع بعض الأشياء الصغيرة ليجعل بلقيس تطلع منها فقال :

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

لكن هذه الأشياء التي جعل زوجته تطلع منها يجمعها أمر واحد هو أنها - على صغرها - ثمينة، ثم انها تثير ايحاءات شتى في النفس، منها (الجمال الهدوء، والنشوة ..).

* المكان ⟷ الضيق :

فمقابل اتساع المكان الذي سلف،أوجد الشاعرضيقا في الأماكن الواسعة، لايمكنها من الاستيعاب، ولكن كما لازم الاتساع بلقيس وما يخصها، لازم الضيق غيرها، يقول :

ضاقت بنا بيروت ..
ضاق البحر ..
ضاق بنا المكان ...

وأستطيع أن أقول ان هذه كانت بمثابة الخلاصة لشعور الشاعر بالعنصر المكاني بعد بلقيس .

وبالمناسبة فان أجمل مافي هذه الصورة ظهور التجربة الذاتية للشاعر فيها .

٣ - المكان ⟷ الظرف :

تبدو آثار الظرف الذي يعيشه الانسان واضحة جلية في مختلف مناحي حياته، والمكان من أبرز المفاهيم التي أثر فيها ظرف الشاعر، فقد اهتم نزار برسم حالة المكان خصوصا بعد رحيل بلقيس، وهذه بعض مقتطفات من القصيدة تؤيد هذه الفكرة :

فان الشمس بعـــدك
لاتضيء على السواحل ..
ـ والبيت الصغير ...
يسأل عن أميرته المعطرة الذيول
ـ انّ زروعك الخضراء ..
مازالت على الحيطان باكية ..
ووجهك لم يزل متنقلا ..
بين المرايا والستائر
ـ بلقيس ...
كيف أخذت أيامي .. وأحلامي ..
والغيت الحدائق والفصول ..
ـ البحر في بيروت ..
بعد رحيل عينيك استقال ..
ـ وبيروت التي قتلتك .. لاتدري جريمتها
وبيروت التي عشقتك ..
تجهل أنها قتلت عشيقتها ..
وأطفأت القمر ..
ـ بلقيس ...
كيف تركتنا في الريح ..
نرجف مثل أوراق الشجر ؟
وتركتنا نحن الثلاثة ـ ضائعين ..
كريشة تحت المطر ..

* هذه الأبيات وغيرها تحمل الفكـــــرة ذاتها ، ومن أبرزمايلاحظ هنا أنه سلب المكان جماليته بعد بلقيس ، وهذا ينفعه في اتجاه آخر هو أنه كان لايرى الجمـــال الا فيها ومن خلالها .

أمر آخر يجب أن نتنبه له هـــو أن الشاعر جعل موت بلقيس عاملا مؤثـــرا في أماكن عظيمة (طبيعية أو كونيـــة) ، وهي التي لاتتأثر عادة بموت أي انســـان مهما بلغ من القدر والعظمة ، من هـــذه الأماكن : السواحل ـ الحدائق ـ البحـــر ـ القمـر .... ثم تعدى ذلك كله الى تأثير موتها على المكان كمفهوم عام وواســـع حين قال : ضاق بنا المكان .

٤ ـ الارتداد الى الماضي بواسطة المكان

Flash Back

استخدم الشاعر هذا الاسلوب ، وهـــو كفيل باثارة العواطف الانسانية ، اذ ان تذكر مايزول من الأمور الجميلة يحمل على الأسف والأسى والتحسر ، وهذا ماحـــاول الشاعر أن يبثه في نفس القارىء قائلا :

بلقيس ... يابلقيس ...
لو تدرين ماوجع المكان ..
في كلّ ركن .. أنت حائمة كعصفور ..
وعابقة كغابة بيلســـان ...
فهناك ... كنت تدخنيـــن ...
هناك ... كنت تطالعين ...
هناك ... كنت كنخلة تتمشطين ...
وتدخلين على الضيوف ...
كأنك السيف اليمانـــــي ...

الهـــوامـــش

١ ـ زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة ، ص ٤٩ ٠

٢ ـ عبد الرحمن ياغي ، في النقد النظري (نحو حركة نقد أدبي واضحة)، الدار العربية للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٨٤ ، ص ١١ ٠

٣ ـ شاكر النابلسي ، الضوء واللعبة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ص ٥١١ ٠

٤ ـ قصيدة بعنوان متعب بن تعبان، القيت في المربد بالعراق ،١٩٨٥/١٠/٢٨٠

٥ ـ نزار قباني ، مجلة المجلة، العدد ٢٥٥، ٢٩ ديسمبر(كانون أول)،١٩٨٤ ، ٤ يناير ١٩٨٥، ص ٩٤ ٠

٦ ـ المرجع نفسه ، ص ٩٥ ٠

٧ ـ إلياس خوري ، دراسات في نقد الشعر مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت، ص ١١٠

٨ ـ عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ٠ مكتبة غريب ، القاهرة ، ط٤ ص ٦٢ ٠

٩ ـ زكريا إبراهيم ، مشكلة الحب ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ص ٣٠٥ ـ ٣٠٦ ٠