IUG Journal of Humanities Research
Peer-reviewed Journal of Islamic University-Gaza
E-ISSN: 2410-3179
P-ISSN: 2410-3160
IUGJHR
Vol 33, No 1, 2025, pp 1 - 26

Received on (15-09-2023) Accepted on (20-11-2024)
https://doi.org/10.33976/IUGJHR.33.1/2025/1

The Mu'allaqa of Antra Bin Shadad and the elegy of Balqis for Nizar Qabani between striving for the beloved and losing her "comparison study "

Moneer A. Almoqayad [1], Khader M. Abu Jahjoh [2], Kamal A. Ghoneem [3]
Faculty of Arts , Arabic Department, The Islamic University of Gaza[*1,2,3]

[*]Corresponding Author: moneermoq@gmail.com [*1,2,3]

Abstract:
and Bilqis' elegiac poem of Nizar Qabbani for the sake of striving to have the sweetheart and losing her. This is because the two poets experienced the ordeal of staying away from their sweethearts, even though they are from two different eras. The two poets showed the suffering and pain they went through clearly in their poetry. This was displayed in Antara's hung poem and Balqis's elegiac poem for Nizar. The former strives hard to gain his sweetheart, while the latter lost her, which left them with unforgettable pain. Search Method: The study followed the Descriptive Analytical Approach in order to reach the distinctive characteristics of both texts Summary of the study: The study concluded with a number of results, one is that the two poets experienced the pain of separation from their sweethearts, yet the difference between them was that Antara's sweetheart was far from him most of the time, and difficult to reach, while Nizar Qabbani's passed away. The environment and the variation in their respective eras also influenced the use of language and poetic form. Additionally, the study marked the superiority of Nizar Qabbani in experiencing the pain, due to the death of his sweetheart (Bilqis). This was appeared through the general atmosphere of sadness that dominated his elegiac poem, and his painful expressions that express the extent of his suffering in showing the pain. Also, the poetry of the two poets shows the abundance of visual and auditory images, and the scarcity of gustatory and olfactory images. One the other hand, there is also a lack of use of the tactile image by Antara Bin Shaddad in his hung poem, while it is available in Nizar Qabbani's Bilqis' elegiac poem.
Keywords: Antarah Bin Shaddad, Hung Poem, Nizar Qabbani, Bilqis' elegiac poem, balance

معلقة عنترة بن شداد ومرثية بلقيس لنزار قباني بين السعي من أجل المحبوبة وفقدانها "دراسة موازنة"

منير عوض المقيد [1]، د. خضر محمد أبو جحجوح [2]، أ.د. كمال أحمد غنيم [3]
قسم اللغة العربية- كلية الآداب-الجامعة الإسلامية-غزة [1,2,3]

الملخص:
هدفَ البحث إلى الموازنة بين معلقة عنترة بن شـــداد ومرثية بلقيس لنزار قباني بين الســـعي من أجل المحبوبة وفقدانها؛ لأنّ الشاعرين عاشا محنة البعد عن المحبوبة وفراقها، رغم أنهما من عصرين مختلفين، لعظم ما مرّ به الشاعران من ألمٍ ترجماه شعرًا في قصـــائدهما، تجلّى ذلك من خلال معلقة عنترة، ومرثية بلقيس لنزار، فالأول ســـعى كثيرًا من أجل الحصـــول على محبوبته، والثاني فقدها إلى الأبد ممّا خلّف عندهما ألمًا لا ينســـى، أما بالنســـبة لمنهجية البحث: اعتمدت الدراســـة على المنهج الوصـــفي التحليلي، من أجل الوصول إلى السمات المميزة لكلا النصين، أما سبب الدراسة، أنّ كلا الشاعرين من الشعراء العرب المشهورين الذين عشـــقوا المرأة، وأولوها اهتمامًا كبيرًا، وأنّ محبوبة عنترة كانت بعيدة عنه في أغلب الأحيان، وصـــعبة المنال، بينما محبوبة نزار قباني فارقت الحياة، وخلصت الدراسة إلى جملة من النتائج، منها: تفوّق نزار قباني في معايشة الألم؛ بسبب موت محبوبته (بلقيس)، وظهر ذلك من خلال جوّ الحزن العام الذي سيطر على مرثيته، وعباراته المؤلمة التي تعبّر عن حجم معاناته في عرضه للألم، كما أثرت البيئة واختلاف عصر كلّ منهما في استخدام اللغة، والشكل الشعري، كذلك وفرة الصورتين البصريّة والسمعيّة، وقلة ورود الصورتين الذوقيّة والشميّة عند الشاعرين. كذلك قلة استخدام الصورة اللمسيّة عند عنترة بن شداد في معلقته، بينما تتوافر في مرثية بلقيس عند نزار قباني.
كلمات مفتاحية: عنترة بن شداد، المعلقة، نزار قباني، مرثية بلقيس، موازنة.

المقدمة:

فُطر الناس على حبّ المفاضلة، والموازنة بين الأنواع التي ترمي إلى غرض واحد، وترجع إلى أصل واحد، وقد ظهرت هذه الفطرة واضحة جليّة حين ظهر الشعر، وكان الهدف منه واضحًا، والموازنة ضرب من ضروب النقد قديمًا وحديثًا، وقد انحصرت هذه الدراسة بين شاعرين عاشا في زمنين مختلفين، عنترة بن شداد شاعر جاهلي، أما نزار قباني شاعر معاصر، فالأول أفنى حياته سعيًا في طلب المحبوبة، والثاني حزن على فقدانها، لذا آثرت على دراسة الموضوع لإظهار مدى تأثير المحبوبة في حياة كل من الشاعرين مع اختلاف الزمان والمكان، فألمهما واحد، ونظرًا لاهتمام الشاعرين بها، فقد اقتضى البحث أن يكون دراسة موازنة بين الشاعرين من خلال المحاور الآتية:

التمهيد: وفيه تعريف بالشاعرين.

المحور الأول: فقدان المحبوبة وغيابها.

المحور الثاني: الدعاء للمحبوبة.

المحور الثالث:. تعطل الزمن وعدم الإحساس به.

المحور الرابع: وجع الفراق، والإحساس بالضياع.

المحور الخامس: تأثر الطبيعة على ضياع المحبوبة

المحور السادس: الجانب الفني(الصورة البيانية).

الخاتمة: وفيها أهم النتائج، والتوصيات.

أسباب اختيار الموضوع

وقع اختياري على هذين الشاعرين عنترة بن شداد، ونزار قباني؛ لعدة أسباب، أهمها: أنّ كلا الشاعرين من الشعراء العرب المشهورين الذين عشقوا المرأة، وأولوها اهتمامًا كبيرًا، وقد تجلّى هذا العشق في أشعارهما. إضافة إلى قلة الموضوعات التي تطرقت إلى هذا الجانب.

أهداف الموضوع

هَدَف البحث إلى الموازنة بين معلقة عنترة بن شداد ومرثية بلقيس لنزار قباني بين السعي من أجل المحبوبة وفقدانها لأنّ الشاعرين عاشا محنة البعد عن المحبوبة وفراقها، رغم أنهما من عصرين مختلفين، لعظم ما مرّ به الشاعران من ألمٍ ترجماه شعرًا في قصائدهما، تجلّى ذلك من خلال معلقة عنترة، ومرثية بلقيس لنزار، فالأول سعى كثيرًا من أجل الحصول على محبوبته، والثاني فقدها إلى الأبد ممّا خلّف عندهما ألمًا لا ينسى.

أهمية الموضوع

اهتم الشاعران، عنترة بن شداد، ونزار قباني بالمرأة اهتمامًا واضحًا حتى غدت ملمحًا بارزًا في أشعارهما فلا توجد وفق علم الباحث دراسة تناولت المحبوبة عند الشاعرين "دراسة موازنة".

منهج البحث

يقوم البحث على المنهج الوصفيّ التحليليّ، حيث سيقف البحث على الشواهد الشعرية موضع الدراسة وبيان جمالياتها.

الدراسات السابقة

وقف الباحث عند العديد من الدراسات ذات الصلة بموضوع البحث، ومن أبرز هذه الدراسات: الدراسة التي قام بها الباحث عباس علي الفحّام، بعنوان العنف في غزل عنترة، محاولة لرؤية جديدة من داخل النص، بتاريخ 2015م، وكذلك دراسة للباحث

ضياء رحماواتي بعنوان: العاطفة والخيال في شعر الغزل لعنترة بن شداد، وثمة دراسة للباحثين إسحق رحماني وحسين كياني تحمل عنوان: دراسة نفسية في شعر عنترة بن شداد على أساس معنى "نظرية آدلر النفسية، بتاريخ 2003م، ودراسة للباحث سمير بركاني بعنوان: معلقة عنترة بن شداد "دراسة دلالية"، رسالة ماجستير، الجزائر، 2014م، وأخرى للباحثين عيدة عطار، انتصار عبدي، بعنوان: ذات الحزن في قصيدة بلقيس" قراءة تأويلية". رسالة ماجستير، ثم دراسة للباحثة حفيظة زين، بعنوان: قصيدة بلقيس "لنزار قباني" دراسة في ضوء نظرية القراءة وجماليات التلقي، رسالة ماجستير، الجزائر، ودراسة أخرى للباحثة حفيظة زين بعنوان: قراءة في قصيدة بلقيس" لنزار قباني" تيمة (الفقد، الموت)، جامعة بوضياف، وأخيرًا دراسة للباحثين ذياب راشد، جمانة إبراهيم داؤد بعنوان: السمات الأسلوبية في قصيدة بلقيس" لنزار قباني"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد20، 2015م.

من خلال استعراض الدراسات السابقة لم يجد الباحث الاهتمام بفكرة "السعي من أجل المحبوبة وفقدانها في معلقة عنترة بن شداد، ومرثية بلقيس لنزار قباني: وهذا ما سيتعرض له الباحث في طيات صفحات هذا البحث إن شاء الله.

التمهيد

التعريف بعنترة بن شداد (ت22 ق هـ):

هو عنترة بن عمرو بن شداد بن عمرو بن قراد بن مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قطيعة بن عبس بن بغيض[1]. كان أشهر فرسان العرب في الجاهلية، ومن شعراء الطبقة الأولى، من أهل نجد، أمه حبشية اسمها زبيبة، سرى إليه السواد منها، وكان من أحسن العرب شيمة، ومن أعزهم نفسًا، يوصف بالحلم على شدة بطشه، وفي شعره رقة وعذوبة، وكان مغرمًا بابنة عمه عبلة؛ فقلّ أن تخلو له قصيدة من ذكرها، اجتمع في شبابه بامرئ القيس الشاعر، وشهد حرب داحس والغبراء، عاش طويلًا، وقتله الأسد الرهيص أو جبار بن عمرو الطائي، ينسب إليه ديوان شعر أكثر ما فيه مصنوع.

وقصة عنترة خيالية، يعدها الافرنج من بدائع آداب العرب، وقد ترجموها إلى الألمانية والفرنسية، ولم يعرف واضعها. وللمستشرق الألماني توربكي (Thorbecke) كتاب عن "عنترة" طبع في هيدلبرج سنة 1868م، ولمحمد فريد أبي حديد[2].

معلقة عنترة

تعدّ معلقة عنترة بن شداد واحدة من أشهر القصائد التي نظمت في العصر الجاهلي، ولعلّ الحديث عن المعلقة يقودنا إلى الإجابة عن بعض التساؤلات، متى نظم عنترة المعلقة؟ وما سبب نظمه لها؟، وهل تزوّج من عبلة؟.

برزت شخصية الفارس المغوار والبطل الصنديد لمن يقرأ شعر عنترة، ويتتبع شخصيته وسيرته، وقد أسهمت شجاعته وفروسيته في رفع ما عاناه من ذلّ العبودية التي رزح تحت سياطها في قبيلة عبس، بسبب لونه، وكونه ابن أمة مملوكة لسيد من أسياد القبيلة، قبل أن ينتزع اعتراف أبيه به، بعد حرب داحس والغبراء،" لأنّ معلقته تدلّ على أنه نظمها بعد حرب داحس والغبراء"[3]، وما دفع عنترة إلى نظم المعلقة على أرجح الروايات أنه" جلس يومًا في مجلس بعدما كان قد أبلى وحسنت وقائعه واعترف به أبوه وأعتقه فسابَّه رجل من بني عبس، وعاب عليه سوادَ أمه وإخوته وأنه لا يقول الشعر، فسبَّه عنترة وفخر عليه، وقد استهلّ معلقته بالغرام وشكوى البعد وغير ذلك من أنواع النسيب، ثم تخلص إلى الفخر والحماسة وذكر وقائعه ومشاهده "[4].

---

[1] () الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (ص46).

[2] () الأعلام، الزركلي، (91/5). وانظر: معجم المؤلفين (14/8).

[3] () فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، محمد علي الدرة، (ج134/2).

[4] () شرح المعلقات السبع، أبو عبدالله الحسين بن أحمد الزَّوْزني (ص288). وانظر: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، محمد علي الدرة، (ج134/2). وانظر: عنترة بن شداد حياته وشعره، محمد علي الصباح (ص146).

أما عبلة فقد كان عنترة مغرمًا بها، وقاسى كثيرًا في سبيل الوصول إليها، وذكرت بعض الدراسات أنه تزوجها بعد جهد وعناء، ويرى الزوزني أنه " كان يهوى ابنة عمه عبلة بنت مالك بن قراد؛ فهاجت شاعريته لذلك، وكان كثيرًا ما يذكرها في شعره، وكان أبوها يمنعه من زواجه بها، فهام بها حتى اشتد وجده، وقيل: إنه قد تزوجها بعد جهد وعناء "[5].

نزار قبّاني

نزار قباني شاعر فحل، ومن أكثر الشعراء إثارة للجدل بناء على كثرة الدراسات التي تناولت شعره، منذ بداية شاعريته حتى رحيله عن عالمنا، وهذا بسبب جرأته في استخدام الألفاظ، وخروجه عن الأصول التقليدية التي كانت سائدة في الشعر العربي، فمن هو نزار قباني؟ ولد الشاعر نزار قباني في 21 آذار/مارس عام 1923م في حي (مئذنة الشحم) أحد أحياء مدينته القديمة، وكانت العائلة مكونة من خمسة أفراد حيث كان ترتيب نزار من بين هؤلاء الأخوة، الولد الثاني بين أربعة أولاد وبنت، تزوّج نزار قباني زواجه الأول من قريبته زهرة القباني وأنجب منها: هدباء وزهراء وتوفيق، وأما زواجه الثاني فكان من بلقيس الراوي العراقية أم عمر وزينب، والتي شغله حبها طوال حياته معها إلى أن ماتت، فلكم كتب لها من أشعاره العاطفية التي كانت دليلًا على مدى عشقه لها [6].

مرثية بلقيس

للمرأة حضور طاغٍ في أغلب الدواوين الشعرية لنزار قباني، فهو لا يعزل الجسد عن روح المرأة وعوالمها المختلفة _كما يفهم الكثيرون_ " فحضور المرأة في شعره لم يكن حضورًا جسديًا فقط، بل حاول التغلغل في عالمها"[7]، لذا لفتت بلقيس إعجابه. يثير عنوان المرثية عددًا من التساؤلات التي تحتاج إلى إجابة، منها: من بلقيس؟ وما سبب نظم نزار قباني لهذه المرثية؟ بلقيس جميل الراوي (عراقية الأصل) هي الزوجة الثانية للشاعر السوري نزار قباني وأم أولاده عمر وزينب، ولدت في الرابع والعشرين من شهر آذار سنة (1939م) في مدينة الأعظمية على نهر دجلة في العراق، وتزوجها نزار في (1970م)، أما سبب نظم نزار قباني لهذه المرثية أنّ بلقيس كانت تعمل في الملحقية الثقافية في السفارة العراقية في بيروت، وتوفيت في الخامس عشر من شهر كانون أول سنة (1981م)، في حادث مأساوي تحت أنقاض السفارة العراقية في بيروت على إثر انفجار هائل بالقنابل وقع بها، وحزن عليها نزار قباني حزنًا شديدًا، ونظم فيها قصيدة بلقيس التي تعتبر من أطول القصائد المرثية التي نظمها[8]، وتأتي المرثية في ستة وعشرين مقطعًا.

المحور الأول

غياب المحبوبة وفقدانها

يتضح من استقصاء معلقة عنترة، ومرثية بلقيس أنّ الشاعرين عاشا عذابًا وألمًا ناتجًا عن غياب المحبوبة وفقدانها، فتجلّى في معلقة عنترة بن شداد الأثر النفسي لغياب محبوبته (عبلة)، حيث المعاناة ولوعة الحرمان والفقد إذ يقول:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدِّمِ ... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَعياكَ رسمُ الدّارِ لم يتكَلّمِ ... حتى تكلَّمَ كالأَصَمِّ الأَعْجَمِ

---

[5] () شرح شواهد المغني، جلال الدين السيوطي (ص482). وانظر: شرح المعلقات السبع، أبو عبدالله الحسين بن أحمد الزَّوْزني، (ص241). وانظر: ديوان عنترة (ص46).

[6] () انظر: جدلية نزار قباني في النقد الحديث، علي أحمد العرود (ص11،14). للمزيد راجع كتاب: قصتي مع الشعر، نزار قباني(ص25). وكذلك: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، نبيل أبو علي (ص8).

[7] () تقنيات التعبير في شعر نزار، بروين حبيب (ص236).

[8] () انظر: نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، نبيل أبو علي (ص10).

وَلَـقَـدْ حَـبسـتُ بـهـا طـويـلًا نـاقـتـي أَشـكو إلى سُـفْعٍ رواكدَ جُثَّـمِ[9]

يتساءل الشاعر من خلال المقطع الشعري السابق عن حال الديار التي عرفها بعد رحيل أهلها؛ إذ وظف الحوار السردي توظيفًا جماليًّا مكثفًا؛ ليصبح نقطة انطلاق محفوفة بالأسى والحنين والحب، بالإضافة إلى ما تحمله في طياتها من تساؤلات واستفسارات هيّجت في قلبه الذكريات، وأشعلت في صدره نار الفراق، فأول ما يُلاحَظ في مقدمته الأبيات التي استهلها الشاعر باستفهام إنكاري أفضى إلى وجود أزمة نفسية مؤملة لتؤدي وظيفة العتبة الاستهلالية، التي يلج من خلالها القارئ إلى غياهب النص.

تجسد الصورة التي رسمها الشاعر القلق الداخلي الغامر الذي سيطر على الشاعر عندما رأى ديار المحبوبة خالية من سكانها، حيث التيه وعدم الاستقرار، ويتجلى ذلك من خلال التساؤل الحائر الذي لا جواب له، الذي بدأ الشاعر به معلقته، فاستخدام الشاعر لمفردات بقايا الديار من (رسم الدار والسفع رواكد جثم)، ما يثير الشعور بالهجران، وغياب المحبوبة وفقدانها، فقد نأت عن الديار حيث يصعب الوصول إليها.

يحاور الشاعر نفسه حوارًا تجريديًا، فيجرّد من ذاته ذاتًا ثانية ليحاورها؛ للكشف عن مدى التأزّم النفسي الذي وصل إليه نتيجة بُعد المحبوبة عنه، بعدما أسره هواها، وشعر بعِظم مصيبته عندما وقف ببقايا ديار المحبوبة وقد استرجع الصور والذكريات الجميلة التي علقت بذهنه، ومضى كل شيء كأن لم يكن، لذلك شعر بحجم المصيبة، فتحركت مشاعره جياشة، واعتبر كل ما قاله الشعراء من قبله من أحداث عظيمة لا يصل إلى حجم مصيبته بقوله: (هل غادر الشعراء)، وكأنه يريد أن يوصلنا إلى حدّ العجز عن وصف مشاعره مما رأى من بقايا ديار المحبوبة، وتتجلى جسامة ما حلّ بعنترة من فقدان للمحبوبة وغيابها في قوله:

شَـطَّـتْ مـزارَ الـعـاشـقـينَ فـأَصـبَـحَـتْ عَسِـرًا عـلـيَّ طِـلَابُـكِ ابـنـةَ مَـخْـرَمِ[10]

رسم الشاعر صورة لمحبوبته تبرز ابتعادها وغيابها عنه في أرضٍ تجعل الوصول إليها صعبًا وعسيرًا فقد نزلت بأرض أعدائه حيث يتعسّر عليه طلبها، ويصوّر الشاعر صعوبة اللقاء بمحبوبته (عبلة) بعد تَرْكها الديار برفقة أهلها، وأصبح من الصعب الوصول إليها بعدما أحاطها الأعداء من كل جهة، فحالوا بينهما، ومن خلال هذا المشهد التراجيدي الذي رسمه الشاعر يتجلى الإحساس بالفقد والغياب في نظره.

يقول أيضًا:

كيفَ المزارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهلُهـا بعُنَيْزَتَيْنِ وأَهلُنا بالغَيْلَـمِ[11]

يعود عنترة مجدَّدًا إلى مسألة ابتعاد ديار المحبوبة وعدم مقدرته على زيارتها والوصول إليها ليقضي غايته من الوصال ويطفئ لهيب الشوق، فيبدأ بالسؤال كيف يمكنني أن أزورها وقد أقام أهلها بعنيزتين، وهو يقيم بالغيلم، وبينهما مسافة بعيدة ومشقة مديدة لا يستطيع أن يصل إليها؟ وكأنّ الشاعر يريد أنْ يعتذر لها عن عدم زيارته لها بسبب المسافة البعيدة وسوء العلاقة الاجتماعية بينه وبين أهلها، فهو يشعر بمدى تأثير غياب المحبوبة عليه، وأنّ الوصول إليها أمر فيه استحالة خاصة أنه يعلم ما

[9] () ديوان عنترة بن شداد (ص182،183).

[10] () المصدر السابق، ص186.

[11] () ديوان عنترة بن شداد (ص187).

يحمله أهلها له من بغضاء، فالفضاء النفسي الذي كوّنه عنترة من خلال ابتعاد المحبوبة عنه جعله يشعر بالفقد المستمر والغياب دونما انقطاع، ويتجلى هذا الفقد من خلال الصورة التي رسمها بقوله:

هـلَّا سـألـتِ الـخـيـلَ يـا ابْـنَـةَ مـالِـكٍ إنْ كنْتِ جاهِلَةً بما لمْ تَعْلَمـي
يُـخْـبِـرْكِ مَـنْ شَـهِـدَ الـوَقـائِـعَ أَنَّـنـي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ[12]

خاطب الشاعر محبوبته خطابًا يُبرز الأسى الناتج عن بُعدها عنه؛ حيث يشعر بهذا الأسى من خلال لجوئه إلى جعل البعيد قريبًا بوساطة استخدام أسلوب الحوار الدرامي؛ ليؤكد أنّ عبلة حاضرة في ذهنه ووجدانه ماثلة أمامه لا تغيب حتى إنْ كانت بعيدة عنه، وبذلك تكون المحبوبة دافعًا نفسيًا لخلق الأجواء البطولية عند الشاعر، ومحرّكًا أساسيًا في المواقف القتالية، فحين تبتعد عنه يذوب أسًى ولوعة، ويحترق شوقًا، فصورتها لا تفارقه حتى في خوض معاركه مع الأعداء، وبذلك تستحوذ عبلة على وجدان الشاعر، فبُعدها عنه يدخله في دوامة من الصراعات النفسية التي لا تنتهي.

وقد عانى الشاعر نزار قباني مثلما عانى عنترة بن شداد من فقدان المحبوبة وغيابها، لكن معاناة نزار قبّاني كانت أكبر، وذلك بسبب فقدان حبيبته إلى الأبد، والتي تجسدت صورتها من خلال قوله:

يـا نَـيـنَـوَى الـخضـراءَ..
يـا غَـجَـريّـتـي الشـقـراءَ..
يـا أمـواجَ دجـلـةَ..
تـلـبـسُ فـي الـربـيـع بسـاقِـهـا
أحـلـى الـخـلاخِـلْ..[13]

يتجلى في المشهد الشعري السابق مدى حزن الشاعر بسبب غياب محبوبته بلقيس، فهو يبحث عن حبيبته في كل عوالم الجمال والسعادة كما، ويشتدّ الإحساس بالفقد والغياب من خلال النداء المتتالي مع الإيقاع السريع في الجمل القصيرة التي استخدمها الشاعر في المقطع السابق، فكل هذه الفضاءات الدلالية التي استدعاها الشاعر من خلال أسلوب النداء وحروف القافية المطلقة؛ ليبين مدى تأثره بفقدان محبوبته بلقيس.

يقول أيضًا:

بـلـقـيـسُ
لا تـتـغـيَّـبِـي عـنّـي
فـإنَّ الشـمـسَ بـعـدكِ
لا تُضـيءُ عـلـى السـواحِـلْ . .[14]

إنّ أقسى ما في الموت الغياب والفقد، والشاعر مدرك لموت بلقيس، لذا نراه يطلب منها ألا تغيب عنه، فغيابها يمنع ضوء الشمس، ويحيل الدنيا إلى ظلام في نظره، فتتوقف الطبيعة عن فاعليتها، لإظهار حالة من الموازنة بين ماضٍ مضيء بحضور بلقيس، وحاضر مظلم بفقدانها، إنها أصعب حالات الغياب عند نزار.

[12] () المصدر السابق، ص207 – 209.
[13] () الأعمال الكاملة نزار قباني (ج12/4).
[14] () الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني (ج16/4).

إنّ الإشارات الأسلوبية التي جاء بها نزار ليس اعتباطًا شعريًا؛ بل ليظهر مدى التأثير النفسي لفقدان بلقيس، فباستخدامه للفعل (تتغيبي) بدل (تغيبي)، وانعدام أشعة الشمس بهد فقدانها، قد وضعنا في قلب المحنة العاطفية التي وصل إليها نزار بفقدان محبوبته التي عبر عنها بقوله:

بـــــلـــــقـــــيـــــــــــــــــسُ ..
مُشْـــتَاقُونَ .. مُشْـــتَاقُونَ .. مُشْـــتَاقُونَ ..
والـــبـــيـــتُ الصـــــغـــيـــرُ ..
يُســـــائِـلُ عن أميرتــه المعطَّرةِ الـذُيُولْ
نُصْغِي إلى الأخبار .. والأخبارُ غامضةٌ
ولا تـــــروي فُضُـــــــولْ ..[15]

رسم الشاعر في المقطع السابق صورة فنية تُبرز مدى شوقه لمحبوبته من خلال التكرار التأكيدي لمفردة (مشتاقون)، واستثماره لفاعلية المدّ الذي يوحي بغزارة الاشتياق، واستجابةً للحركة الزمنية للجرح الممتد في الأعماق، ومدى تأثير المعاناة من مرارة الفقد والغياب وهذا يوحي بأهمية بلقيس في البيت، وفقدانها يولد الحزن والضياع والهدم، ونرى الشاعر قد منح البيت صفة إنسانية؛ ليشاركه حزنه على فقدان بلقيس، ثم وضع نفسه في أمل عودتها، فهو يشعر بروحها تطوف في كل مكان كأنه لم يصدق خبر موتها:

هـل تـقـرعـيـنَ الـبـابَ بـعـد دقـائـقٍ؟
هـل تـخـلـعـيـنَ الـمـعـطـفَ الشَـــتَـويَّ؟
هـــل تـــأتـــيـــنَ بـــاســـمـــةً..
ونـــــــــــــــاضـــــــــــــــرةً..
ومُشْـــــرقَــةً كــأزهــار الــحُــقُــولْ؟[16]

استدعى الشاعر صورة المحبوبة (بلقيس) الغائبة جسديًا والحاضرة في ذاكرته، فيجمع بين أكثر من سؤال في وقت واحد؛ ليعبر عن مدى اشتياقه ولهفته وحرقته على غياب محبوبته، وعن حيرته وضياعه في الوقت نفسه، فهو يبحث عن إجابات لهذه الاسئلة المتزاحمة التي تجعل صورة الغياب تخيّم على المشهد؛ لأنه يعلم أنه لا جواب لها، هذا من جانب، أما من الجانب الآخر تدلّ على الشعور بالحسرة والضياع والكآبة، كما تدلّ الأفعال المضارعة التي استخدمها في المقطع على استمرار تلك الحالة المأساوية التي تسيطر على الشاعر، فقد أصبح الشاعر بعد فقدان بلقيس يعيش حياة بلا إحساس، ولا أمل، والعيش بلا أمل وهدف موت محكم.

المحور الثاني: الدعاء للمحبوبة

الدعاء للمحبوبة كان حاضرًا في معلقة عنترة ومرثية نزار قباني، فالفكرة عندهما متشابهة إلى حدّ كبير، فإذا ارتحلت المحبوبة أو أصابها أيّ مكروه تبدأ ثورة الشاعر في مناجاة المحبوبة ومناداتها علّها تسمع دعاءه، الأمر الذي يبرز مدى التحسر على المحبوبة، ويتجلى ذلك في قول عنترة:

---

[15]() المصدر السابق، ص28.

[16]() المصدر نفسه، ص29، 30.

يـا دارَ عَـبـلَـةَ بِـالـجِـــــــواءِ تَـكَـلَّـمـي وَعِـمِـي صَـــبـاحًـا دارَ عَـبـلَـةَ وَاســـلَـمـي[17]

يقف عنترة أمام ديار عبلة داعيًا لها بالسلامة، جريًا على عادة الشعراء الجاهليين، قائلًا: يا دار حبيبتي بموضع الجواء تكلمي وأخبريني عن أهلك ماذا فعلوا؟ وأين ارتحلوا؟ ثم أخذ يدعو لها فقال: طاب عيشك في صباحك وسلمت يا دار حبيبتي.

يخاطب الشاعر ما لا يعقل من الديار والأحجار كغيره من الشعراء، وذلك لإظهار الحسرة التي تملأ وجدانه، والثورة العارمة التي في داخله، وينادي على ما تبقّى من آثار ديار (عبلة)، يسألها: ماذا فعل الدهر بأهلك؟ ومن خلال هذا المشهد يستعيد عنترة ذكرياته الجميلة، ويحيي ديار عبلة، ويدعو لها بطيب العيش والسلامة.

من جمال النسج الأسلوبي في البيت السابق أنّ الشاعر كرّر النداء مرتين، ليجسّد ما يدور في أعماقه من آلام لوعة الفراق؛ ليبرهن مدى توتّره، وعمق أحزانه، والنار المشتعلة في وجدانه، الأولى بتوظيف أداة النداء (يا) للدلالة على بعد دار المحبوبة عنه، أما الثانية، عندما أراد الدعاء لدار محبوبته غيّر موقفه استحياءً، وناداها بوجه دالٍّ على القرب والالتصاق، وكأنّ عبلة ساكنة في قلبه ووجدانه لا تفارقه وإنْ كانت بعيدة في المكان، فقال: (دار عبلة) دون استخدام النداء.

ويتجلى دعاء نزار قباني من خلال رسم صورة عجائبية لمحبوبته، التي توحي بمدى حزنه الشديد على فراقها، حيث يقول:

نـامـي بـحـفْـظِ اللهِ .. أيَّـتُـهـا الـجـمـيـلَـةْ
فـالشِّـــعْـرُ بَـعْـدَكِ مُسْـــتَـحِـيـلٌ ..
والأُنُـــوثَـــةُ مُسْـــتَـــحِـــيـــلَـــةْ
سَـــتَـظَـلُّ أجـيـالٌ مـن الأطـفـالِ ..
تسـألُ عن ضـــفـائرِكِ الـطـويـلَـةْ ..
وتـظـلُّ أجـيـالٌ مـن الـعُشَّـــاق
تقرأُ عنـكِ .. أيَّتُهـا المعلِّمَـةُ الأصـيـلَـةْ..
وســـيـعـرفُ الأعـرابُ يـومًـا ..
أنَّـهُـمْ قَـتَـلُـوا الـرسُـولَـةْ ..[18]

يظهر في المقطع الأخير من المرثية مدى الحزن الشديد الذي تملّك الشاعر في وداعه لمحبوبته، فنراه وصل إلى أعلى درجات اليأس وفقدان الأمل، وقد استسلم إلى حقيقية موتها، فختم القصيدة بالدعاء للمحبوبة بعد شعوره بحقيقة موتها، فلن ينظر إلى أي امرأة بعدها، ولن يكتب الشعر عن غيرها بعد غيابها.

ودع الشاعر في المقطع الأخير من قصيدته محبوبته بلقيس أجمل وداع يليق بهذه المحبوبة الأزلية، فلجأ إلى نغمة موسيقية منخفضة توافق لحظة الوداع والفراق توحي بالتسليم بقضاء الله، من خلال تكراره لحرف السين في الكلمات (مستحيل، تسأل، ستظل، سيعرف، الرسولة)، فكل هذا الجمال الأسلوبي الذي تميّز به نزار في المقطع لم يأتِ اعتباطًا؛ بل ليجعل منه إيقاعًا حزينًا، ينبع من عمق جراحه المتأثرة على فراق بلقيس، فلم يجد أمامه إلا الدعاء لهذه المحبوبة، أنْ تكون في حفظ الله الذي لا يُظلم عنده أحد، بعيدًا عن ظلم البشر الذين قتلوا حبيبته، لذلك يطلب نزار من الله أن تكون بلقيس في مكان أفضل من مكانها بين البشر القتلة حيث انعدام الرحمة.

---

[17] () ديوان عنترة (ص183).

[18] () الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني (ج4/85،86،87).

المحور الثالث: تعطل الزمن وعدم الإحساس به

يعد غياب المحبوبة مصدر إلهام لكثير من الشعراء، وهذا حاضر عند عنترة ونزار، فتكون الفاجعة أكبر عند غيابها للأبد، لذلك نجد الشعراء يناجون لفراقها مفردات الطبيعة من بشر وطير وشجر، حتى إنّهم لا يشعرون بتوقف الزمن وكأنه قد تعطّل، ومن أمثلة ذلك قول عنترة بن شدّاد:

إِنِّـي عَـدَانـي أَنْ أَزورَكِ فَـاعْـلَـمِـي مـا قَـدْ عَـلِـمْـتِ وَبَـعْـضَ مـا لَـمْ تَـعْـلَـمِـي[19]

عبّر الشاعر في البيت السابق عن عدم زيارته لمحبوبته (عبلة) بسبب بعدها عنه، وما يمنعه من زيارتها أيضًا كرْه أبيها وأخيها له، فهو يرى أنّ كل ما حوله متوقف حتى إنه فقد الإحساس بالزمن، وكأنّه يريد أنْ يقول: إنه عاش حياته ساعيًا في طلبها، ونيل رضاها، لكنّ هناك بعض المعوقات التي تحول دون الحصول عليها، فكل ما حوله لا معنى له ما دامت المحبوبة بعيدة المنال، فيقول يائسًا: لا قيمة للزمن و(عبلة) بعيدة عني.

إنّ هذا التأزّم النفسي ليس غريبًا على شاعرٍ مثل عنترة، فقد أمضى حياته باحثًا عن محبوبته متأزمًا لبعدها عنه، وكأنّ الزمن لم يتحرّك؛ ليظهر الشاعر من خلال هذا المشهد الدرامي الذي يجسده في أغلب قصائده أنّ الزمن متوقف.

حزنَ نزار قباني على فقدان محبوبته بلقيس أشدّ الحزن وأصعبه، حتى أفقده هذا الحزن أشياء كثيرة، فقَدَ الإحساس بكل ما حوله لهَوْل ما أصابه من فراق حبيبته، كما شعر بتعطّل الزمن، فلا قيمة له بعدها، وفي ذلك يقول:

نـدخُـلُ مرةً أُخرى لعصـــر الجـاهليَّـةْ..
هـا نـحـنُ نـدخُـلُ فـي الـتَّـوَحُّـش..
والتخلُّفِ.. والبشـــاعـةِ.. والوَضَـــاعـةِ..
نـدخـلُ مـرةً أخـرى.. عُصُـــورَ
هـا نحنُ نـدخُـلُ عصْـــرَنـا الحَجَريَّ..
نـرجـعُ كـلّ يـومٍ ألـفَ عـامٍ لـلـوَرَاءْ...[21]

عطّل فعل القتل عند نزار حركة الزمن، حيث عاد في الاتجاه العكسي نحو الماضي البعيد، وهو (عصر الجاهلية، وعصور البربرية، والعصر الحجري، وألف عام إلى الوراء)، من خلال هذه العبارات يبوح لنا نزار عن حال العرب اليوم، فقد أعاد إلى أذهاننا ذلك التاريخ القديم من عصر الجاهلية عصر الصراع من أجل لا شيء، إلى عصور القبيلة وحروبها الطاحنة التي تحرق كل شيء وتصبغ التراب بلون الدماء، مرة أخرى نعود للجاهلية لكن بوحشيتها وتخلّفها وبشاعتها ووضاعتها، ندخل مرة أخرى عصور البربرية بثوب جديد وزمن جديد، لكن العقلية الجاهلية بالأمس هي العقلية الجاهلية اليوم، اختفت حرب القبائل لتظهر حرب الفصائل وحرب الدول وحرب تصفية الحسابات حرب بمعناها ومفهومها المأساوي وأبجدياتها المحزنة وتراكماتها المرعبة، لذلك أحسّ نزار بعد موت بلقيس، أنّ الزمن واقف بنا لا يتغير، بل نعود إلى الوراء، وقد عبر عن ذلك بقوله:

حـتـى ســـجـارتُـكِ الـتـي أشـــعـلـتِـهـا

---

[19]() ديوان عنترة (ص220).

[20]() الأعمال الكاملة نزار قباني (ج23/4).

[21]() المصدر السابق، ص53.

لـــــم تـــــنـــــطـــــفـــــئْ ..
ودخـــــــــــــانُـــــــــــــهَـــــــــــــا
مـــا زالَ يـــرفـــضُ أن يســـــافـــرْ[23]

يتخيّل الشاعر في الصورة الشعرية السابقة حضور محبوبته بلقيس، ويتذكرها كل وقت وحين، فهو لا يزال يتذكّر أدقّ التفاصيل التي كانت تقوم بها محبوبته؛ لأنه لم يصدق موتها، كما يرفض العيش في واقع الفراق، فتبدأ عملية تعطلّ الزمن عنده نتيجة ثبات هذه اللحظات الجميلة السعيدة في ذهنه، وتمسّكه بها، إذ يرى أنّه لابد لزمنه أنْ يتوقف ما دام يأبى أن يسير إلى الأمام بحضور بلقيس، وكأنه يرفض ضمنًا حقيقة موت بلقيس، لذا يختار نزار اللحظات السعيدة من الزمن؛ ليتوقف عندها، ومن هنا يشعر نزار بتعطّل حركة الزمن عند الأشياء التي كانت تفعلها بلقيس، وذلك من خلال خطابه لمحبوبته:

بـلـقـيـس كـيـف أخـذتِ أيَّـامـي وأحـلامـي
وألـغـيـتِ الـحـدائـقَ والـفُصُـــولْ[24]

تتجلى صورة بلقيس في وجدان الشاعر من خلال غيابها الذي يوحي بغياب الزمن وتعطله، الذي لا يمكنه من التمييز بين اليوم والغد، وبفقدان بلقيس أصبح نزار يشعر بتعطّل العامل الزمني في حياته بقوله:

بـــــلـــــقـــــيـــــــــــــسُ ..
تذبحُني التفاصـــيلُ الصـــغيرةُ في علاقتِنَا ..
وتـجـلُـدنـي الـدقـائـقُ والـثـوانـي ..[25]

تبرز الصورة الشعرية السابقة إحساس الشاعر بالاضطراب والأسى بعد فقده لمحبوبته بلقيس؛ لأنّ الذكريات لا تفارقه طوال الوقت، فيحتاج إلى تخفيف هذا التوتر؛ ليعود التوازن إلى حياته، فيُفاجأ بالحقيقة القاسية هي فقدان بلقيس، ليشعر بمرور الدقائق والثواني وكأنها سنين ثقال، ويتجلّى الإحساس بالتعب والتوتّر النفسي لديه من خلال استخدامه الألفاظ المعبرة عن ذلك الشعور (تذبحني، تجلدني)، لينتهي المشهد المؤلم، والحقيقة المريرة باستحالة رجوع زوجته بلقيس.

المحور الرابع: وجع الفراق والإحساس بالضياع

الفراق هو هجران الأحبة وابتعادهم عن بعضهم؛ لتظهر مشاعر من الحزن والأسى، ويُعدّ شعر الفراق شعرًا حزينًا يتحدث فيه الشاعر عن فراقه لحبيبته، وبعده عنها واشتياقه لها، وأجمل الأبيات الشعرية التي قيلت في الفراق رغم صعوبته، ومرارته إلا أن الأشعار التي نظمت به تغطي على مرارته وقسوته بجمالها، وروعتها، وتبدأ معاناة المحب عندما يدبّ الفراق بينه وبين من أحبّ، مما يُحدث في نفسه آلامًا شديدة وجروحًا لا تُشفى.

ينعم المحبّ بالقرب من محبوبته ويهنأ بوصلها، فمن يهوى إنسانًا، تكون أقصى أمانيه أنْ يراه دائمًا، ويستمتع بالقرب منه، وعبّر الشعراء الجاهليون والمحدثون في كثير من أشعارهم عن مواقف الفراق بينهم وبين محبوباتهم وما صاحب هذا الفراق من

[22]() الأعمال الكاملة نزار قباني (ج4/23).
[23]() المصدر السابق، ص32.
[24]() المصدر نفسه، ص33.
[1] المصدر نفسه، ص41.

أشواق وحنين، فتراهم يحزنون حقًا، وتستيقظ في جوانحهم المواجع وتوجعهم ذكرى الماضي البعيد. ويظهر ذلك في قول عنترة بن شدّاد:

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنَّهـــــا فَـدَنٌ لأَقضـيَ حـاجـةَ الـمُـتَـلَـوِّمِ
حُـيـيـتَ مـن طَـلَـلٍ تـقـادمَ عـهــدُهُ أَقْـوى وأقْـفَـرَ بَـعْـدَ أُمِّ الـهَـيْـثَـمِ[26]

يعبر الشاعر في المشهد السابق عن حاله عند وقوفه بديار محبوبته، بعدما رأى قفر الديار، وخلوّها من أهلها، أخذ يتذكّر أيام الوصال التي انقضت، فما كان منه إلا أنْ أوقف ناقته الضخمة على بقايا دار المحبوبة سائلًا عن أهل هذه الديار، لينفتح الستار عن مشهد تراجيدي يتجسد في بكاء الشاعر على فراق عبلة، وما سيلاقيه من آلام وحزن على إثر هذا الفراق الموجع.

يرسل الشاعر تحياته الصادقة إلى ديار عبلة والآثار الشاخصة القديمة الخالية، مخاطبًا (عبلة) قائلًا لها: إنه تعلّق بحبها، ويريد وصالها فهو لا يقوى على الفراق والبعد خاصة أنه يعلم ابتعادها عنه في أرضٍ تجعل الوصول إليها صعبًا وعسيرًا، فهو يشكو صعوبة الفراق القاسي؛ لأنّ حبّ عنترة لعبلة لم يكن حبًا عاديًا، فمن المؤكد أنّ ما يقع في قلب الشاعر من ألم الفراق سيكون أكثر من أيّ محبّ آخر، ويقول عنترة في ذلك:

إنْ كُـنْـتِ أزمَـعْـتِ الْـفِـراقَ فـإنـمـا زُمَّتْ رِكابُكُـمْ بلَيْـلٍ مُظْلِـمِ
مـا راعـنـي إلا حَـمولـةُ أَهْلِهـا وَسْطَ الدِّيارِ تَسَفُّ حبَّ الخِمْخِمِ[27]

توحي الصورة الشعرية السابقة بعزم محبوبته على الفراق؛ لأنّه رأى قومها قد جهّزوا أمتعتهم منذ الليل لأجْل الرحيل، وأبدى الشاعر المفاجأة برؤية مشهد الأمتعة المحمولة التي قد جُهِّزَت على ظهور الدوابّ، ومنظر استفاف الإبل حبّ الخمخم وسط الديار، مما ينذر بارتحال القبيلة لانقضاء مدة الانتجاع والكلأ، فإذا انقضت مدة الانتجاع فقد حان وقت الارتحال، فقد عبر الشاعر من خلال الإحساس بالفراق عن معاناته النفسيّة، وإحساسه العميق بالعجز لرحيل عبلة مع أهلها في ذلك الليل الدامس، لأنّ الحبيبة كانت تمثل رمزًا للضياء الذي ينير حياته، فمن الطبيعي أنْ يكون فراقها رمزًا للعتمة، وهذا يُضاف إلى الحزن الذي يحمله الشاعر في نفسه وفي شعورهِ بالاضطهاد داخل قبيلته، فكأنما أراد بالليل التعبير عن معاني الحرمان العاطفي والألم النفسي من خلال قناع الزمن (الليل) وكأنه بهذا التحديد يعبر عن الظلام الذي خلّفه الفراق في نفسه.

وقد رافق ألَمُ الفراق عنترة طوال حياته، وذلك لأن الحبيبة بعيدة، وإنْ كانت صورتها أبدًا حاضرة، وإنّ شعره كلّه قد صُبغ بصبغة الألم الذي يمازجه شيء من اليأس، فهو بين لوعة كاوية ودمعة سارية، وفي ذلك يقول:

يا شاةَ ما قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَــهُ حَرُمَتْ عليّ وَلَيْتَها لَمْ تَحْــرُمِ
فَـبَـعَـثْـتُ جـارِيَـتـي فَـقُـلْـتُ لَـهـا اذْهَـبـي فَـتَـحَسَّـسِـي أَخْـبـارَهـا لـي واعـلـمـي[28]

يرصد الشاعر مشهدًا آخر من مشاهد الفراق وما يعقبه من آلام، حيث يتعجّب من أنّ كلّ مَن يصيد صيدًا يملكه إلا هو، حيث يُحرم عليه صيده من دون العالمين في حرمانه من رؤية ابنة عمه، فهو الأولى بالزواج منها لقرابته منها، ولحمايته أهلها

---

(2) ديوان عنترة (ص184،185).

(27) المصدر السابق، ص188

(28) المصدر نفسه، ص213.

وأهله، ومن شدة الوجد الذي يُشعل نار الفراق في قلب عنترة يرسل خادمته لتقصي أخبار المحبوبة، فهو لا يطيق حرارة البعد، ومما يزيد لوعة الفراق عند الشاعر أنه يعلم أنّ الوصول إلى الحبيبة أمر فيه صعوبة بسبب وجودها عند قوم الأعداء.

يتجلى الحرمان لدى الشاعر في البيتين من خلال (حرمت عليّ) أي باشتعال نار الحرب بين قبيلتيهما، فبوجود هذه الحرب ستظل المحبوبة بعيدة عنه، وصعبة المنال، ثم يعود للتمني والرجاء في إنهاء هذه الحرب، وأن يعود الصلح بين القبيلتين ليطفئ لهيب الفراق بالوصال، ويفهم ذلك من خلال قوله: (وليتها لم تحرم)، وتبلغ ذروة الفراق والحرمان عندما يلجأ الشاعر لخادمته لتتحسّس أي خبر عن محبوبته (عبلة)، وكأنه يريد أنْ يقول: لا طاقة لي بالصبر على فراق المحبوبة.

ليس من الغريب على شاعر مثل عنترة بن شداد عندما نتحدث عن محبوبته ونصف معاناته في فقدانها، والضياع الذي حلّ به، يجب علينا أن نتكلم بكل خصوصية، لأنّ مردّ ذلك يعود إلى جمل من العلامات التي كان يحياها شاعرنا من خلال حياته مع قومه من أجل أنْ يظفر بمن أحبّ، فكل ما نجده في نصوصه الشعرية يدلّ على هذه المعاناة.

لمْ يختلف ألم الفراق عند نزار قباني عن عنترة بن شداد كثيرًا، فألم عنترة أخفّ وطأة من نزار؛ لأنّ عنترة تألم على غياب محبوبته، ولكن كان على أمل اللقاء، بيدَ أنّ نزار كان في ألمه الفقدان الأبديّ دون عودة، وتتجلى هذه المعاني في قوله:

بـــلـــقـــيـــسُ.. يـــا وَجَـــعـــي..
ويا وَجَعَ القصـــيدةِ حينَ تلمسُـــها الأَنَامِلْ[29]

مثلت بلقيس مصدر إلهام عند نزار من خلال ربطه بين بلقيس والكتابة، وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل عن سبب هذا الربط، ومن خلال هذا الربط استطاع أنْ يُظهر ألمه ووجعه على فراق بلقيس. ويتجلى ألم الفراق عند الشاعر عند استخدامه لأجزاء من التشكيل الأسلوبي من خلال إسناد ألمه إلى ياء المتكلم؛ ليجسد مدى حجم الألم الذي انتابه، لذلك استثمر أسلوب النداء بتصوير القصيدة بإنسان يتألم؛ ليظهر حجم الألم الذي أصابه لفراق محبوبته بلقيس التي خاطبها بقوله:

بـــــــلـــــــقـــــــيـــــــسُ
يـــــا بـــــلـــــقـــــيـــــسُ
يـــــا بـــــلـــــقـــــيـــــسُ
كـــلُّ غـــمـــامـــةٍ تـــبـــكـــي عـــلـــيـــكِ ..
فَـــمَـــنْ تُـــرى يـــبـــكـــي عـــلـــيَّـــا ..
بـــلـــقـــيـــسُ .. كـــيـــف رَحَـــلْـــتِ صـــامـــتـــةً
ولـــم تَضَـــعـــي يـــديْـــكِ .. عـــلـــى يَـــدَيَّـــا؟
بـــــلـــــقـــــيـــــسُ ..
كـــيـــفَ تـــركـــتِـــنـــا فـــي الـــريـــح ..
نـــرجِـــفُ مـــثـــلَ أوراق الشَّـــجَـــرْ ؟
وتـــركـــتِـــنـــا – نـــحـــنُ الـــثـــلاثـــةَ – ضـــائـــعـــيـــنَ
كـــريشـــةٍ تـــحـــتَ الـــمَـــطَـــرْ ..
أتُـــرَاكِ مـــا فَـــكَّـــرْتِ بـــي؟

[29] () الأعمال الكاملة نزار قباني (ج11/4).

وأنا الذي يحتاجُ حبَّكِ .. مثلَ (زينبَ) أو (عُمَرْ)[30]

من خلال تأمل الصورة الشعرية السابقة نشعر بالتدفق الأسلوبي الإنشائي الذي استخدمه الشاعر، لنتلمَّس العتاب الذي يظهر من بين الكلمات، كأنه يعاتب بلقيس، لكنه في حقيقة الأمر يوجه خطابه لبلقيس الزوجة والصديقة والحبيبة والأم، فهي رمز الحنو والدفء للبيت، فقد افتقد نزار حضورها وهذا جعله يشعر بألمِ هذا الفقد والفراق، وكأنه يريد أنْ يحمّل الأمة العربية مسؤولية هذا الفقد، لأنهم اغتالوا قيم البراءة والجمال والدفء التي مثلتها بلقيس في هذا البيت، فهم المسؤولون عما حدث له من ألمٍ لفراق بلقيس، ألم عجز عن اخفائه، وألم الشعور بالوحدة، حتى زينب وعمر لم يسلما من هذا الألم، ألم فقدان أمهما، إنه الشعور بالألم بكل تفاصيله وأوجاعه. واستخدام الشاعر لنداء بلقيس مكررًا في بداية المقطع يوحي بمرارة ألم الفراق، ثم يوظف بعد ذلك أسلوب الاستفهام؛ ليضعنا في محور الألم الذي عاشه، وسيظل يعيشه بعد فراق بلقيس مخاطبًا إياها بقوله:

يـــــــا زوجـــــــتـــــــي..
وحبيبتي.. وقصـــيدتي.. وضـــيـاءَ عيني.
قـد كـنـتِ عصـــفـوري الـجـمـيـلَ..[31]

يبرز الشاعر في المشهد الشعري السابق شدة شوقه إلى بلقيس وذلك من خلال ندائها بأوصافها المحببة إليه، فإنْ لم يصل إلى بلقيس نداؤه بالوصف الأول (زوجتي) يصل بالوصف الثاني (حبيبتي) أو بالوصف الثالث (قصيدتي) أو يصل بالوصف الرابع (ضياء عيني)، وكأنه أحسّ بأنّ بلقيس لا تسمع نداءه، وأنه غير قادر على اختراق حدود الحياة، فيعمد إلى تكثيف النداء؛ ليقوي شحنة الاشتياق والرغبة الملحّة في لقاء بلقيس الحبيبة الغائبة، كما ألحق ياء المتكلم للمنادى؛ ليخصّص حاجته إلى بلقيس أكثر من الآخرين، ومن خلال هذه الرابطة بين أسماء النداء يُظهر نزار مدى نقاء علاقته بمحبوبته بلقيس؛ ليتجلّى ألم الفراق بعدم إجابة المحبوبة لنداءاته، حيث يقول:

ضـــــاقـتْ بنـا بيروتُ .. ضـــــاقَ البحرُ ..
ضـــــاقَ بـــنـــا الـــمـــكـــانْ ..
بـلـقـيـسُ : مـا أنـتِ الـتـي تَـتَـكَـرَّرِيـنَ ..
فـمـا لـبـلـقـيـسَ اثْـنَـتَـانْ ..[32]

لم يستطع نزار أنْ يتحمّل فراق بلقيس، فشعر بضيق المكان والوطن والبحر، فقد جاء بهذه الصورة الشعرية المكتملة الأركان (البيت والبحر والوطن) وما تحمله هذه المفردات من دلالة لغوية كناية عن الاتساع، ومع ذلك لم يشعر نزار إلا بمدى الضيق بل الضيق الشديد بعد فراق بلقيس له، ويظهر ذلك عندما كرّر الفعل (ضاق) ثلاث مرات إيحاء بمدى الضيق الذي سيطر على كل ما يحيط بالشاعر، خاصة إنّه لا يستطيع أن يعوّض بلقيس بأية امرأة أخرى، فبلقيس لا تتكرر، فهي متفردة ومتميزة عن باقي النساء، ولا تحتلّ مكانها امرأة ثانية تعوضه عمّا فقده من حنان وحبّ واهتمام، لذلك شعر نزار بصعوبة هذا الفراق ومرارته، وعبر عن ذلك بقوله:

---

[30]() الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني(ج4/37،38).

[31]() المصدر السابق، ص34.

[32]() المصدر نفسه، ص40.

بـــلـــقـــيـــسُ.. يـــا بـــلـــقـــيـــسُ ..
لـــو تـــدريـــنَ مـــا وَجَـــعُ الـــمـــكـــانِ ..
في كُـلِّ ركنٍ .. أنـتِ حـائمـةٌ كعصـــفورٍ ..
وعـــابـــقـــةٌ كـــغـــابـــةِ بَـــيْـــلَـسَـــــانِ ..
فـــهـــنـــاكَ .. كـــنـــتِ تُـــدَخِّـــنِـــيـــنَ ..
هـــنـــاكَ .. كـــنـــتِ تُـــطـــالـــعِـــيـــنَ ..
هـنـاكَ .. كـنـتِ كـنـخـلـةٍ تَـتَـمَـشَّـــطِـيـنَ ..[33]

بدأ الشاعر المقطع الشعري كعادته بالنداء على بلقيس الغائبة جسدًا، الحاضرة روحًا؛ إذ نجده يتوجع لهذا الفراق، فهو يحسّ بروحها تطوف في المكان ولا تغادر، فقد أسقط نزار صفة الإحساس في شعوره بالوجع على فراق بلقيس، بمعنى أنّ المكان يفتقد بلقيس كما يفتقدها نزار، وروحها الطاهرة تحوم في البيت، فهو يراها في كل مكان في البيت لتتجلى مرارة الفقد عند نزار.

من الواضح اهتمام الشاعر بأدقّ التفاصيل في حياة من يرثيهم، ويعبر عن حزنه الشديد لفقدانهم، ليصنع لنا رثاءً عاريًا عن الضجيج اللغوي في التعبير مكتفيًا بالألفاظ البسيطة من معجمه اللغويّ التي نراها ونلمسها في حياتنا اليومية، وفي ذلك نصل مع الشاعر إلى تأثّره في إحساسه بمدى ألمه على من فَقَدَ من أحبابه، فالبيت التي كانت بلقيس تدخّن وتطالع وتمشط فيه لم يكن مجرد تكوين أجوف من جدران وأسقف وغرف؛ بل يحمل دلالة سيميائية، تظهر ممارسة إنسانية بين اثنين مرتبطين بالفعل البشري بالمشاعر والعواطف، وبهذه اللوحة الشعرية التي جاء بها نزار يكون قد أوصلنا إلى قمة المأساة التي وصل إليها في ألمه على فراق محبوبته بلقيس، فيقول:

مـاذا ســـأكـتُـبُ عـن رحـيـل مـلـيـكـتـي
إنَ الـــكـــلامَ فضـــيـــحـــتـــي ..
هـا نـحـنُ نـبـحـثُ بـيـن أكـوامِ الضـــحـــايـا ..
عـــن نـــجـــمـــةٍ سَـــــقَـــطَـــتْ ..
وعـــن جَسَـــــدٍ تـــنـــاثَـــرَ كـــالـــمَـــرَايَـــا ..[34]

أكثر الشاعر من توظيفه للأساليب الإنشائية في القصيدة، وهذا لم يأتِ اعتباطًا؛ بل خدم القصيدة بشكل واضح، ما جعلنا نصل إلى المربع النفسي الذي أراد الشاعر أن يضعنا فيه، ويتجلّى ذلك من خلال أسلوب الاستفهام الذي بدأ المقطع السابق فيه، لكنّه غير موجّه لأحد، فهو يعلم جيدًا أنه دخل في مرحلة تيقّنَ فيها بأنّ محبوبته بلقيس قد رحلت وبرحيلها يتوقف كل شيء عن العمل، فهو لا يجد ما يقوله، لأنّ السؤال يحيلنا إلى التأكيد بأنه لا شعر ولا كتابة بعد رحيل بلقيس.

يريد نزار أنْ يضعنا في زاوية صعوبة الحياة بعد فراقه لمحبوبته بلقيس، التي سقطت ضحية، ويحمّل الأمة العربية مسؤولية قتلها، فالأمة العربية لم تقتل بلقيس فحسب؛ بل قتلت معها الشعر، واغتصبت الكلمات، وسجنت الأقلام، وقضت على كلّ شيء جميل، وكأنّ الشعر بعدما كان رمزًا للحب والمعرفة والتواصل أضحى الفضيحة التي تكشف حقيقة العرب، حيث يقول:

أخَـذُوكِ أيَّـتُـهَـا الـحـبـيـبـةُ مـن يَـدِي ..

---

[33] () الأعمال الكاملة نزار قباني (ج4/44،45).

[34] () المصدر السابق، ص48،49.

أخَــذُوا الــقصـــــيـــدةَ مـــن فَـــمِـــي ..
أخَــذُوا الــكــتـــابـــةَ .. والـــقـــراءةَ ..
والـــطُّـــفُـــولَـــةَ .. والأمـــانـــــي
بـــلـــقـــيـــسُ .. يـــا بـــلـــقـــيـــسُ ..
يـا دَمْـعَـاً يُـنَـقِّـطُ فـوق أهـداب الـكَـمَـانِ ..
عَـلَّـمْـتُ مَـنْ قـتـلـوكِ أســـرارَ الـهـوى
لـكـنَّـهُـمْ .. قـبـلَ انـتـهـاءِ الشَّـــوْط
قـــد قَـــتَـــلُـــوا حِصَـــانـــي[35]

يعود أسلوب النداء ليسيطر على أجواء النص ليضعنا نزار في مستنقع الحزن الذي يتملك وجدانه من جديد، ومن خلال تكرار الفعل (أخذوا)؛ ليدلّل على التمزق النفسي الذي وصل إليه إثر ابتعاد بلقيس عنه وفراقها له، ومدى وجعه لفراقها، وقد استخدم بعض الألفاظ مثل: الدمع، والقتل، الأخذ، ليضعنا في مشهد تراجيدي يرسم لنا صورة الفراق المريرة التي عاشها بعد فراق محبوبته بلقيس له، وبهذا التمزق النفسي والعاطفي يتجلّى حجم المعاناة التي يعانيها الشاعر من فقدان محبوبته، وبفعل الفقْد قد تعطّل كل شيء الكتابة، والقراءة، وكأنّ كلّ شيء قد توقف برحيلها، وأنه سيمتنع عن الكتابة فلا أحد يستحق أنْ ينظم الشعر من أجله بعد بلقيس.

المحور الخامس: تأثُّر الطّبيعة على ضياع المحبوبة

بعد القراءة الفاحصة لديوان عنترة بن شداد، وخاصة معلقته، وجدتُ أنّ (عنترة) له خصوصية في شعره تميزّه عن بقية شعراء عصره، فلا يكاد يخلو غرض من أغراضه الشعرية إلا وقد أقحم عبلة فيه، سواء من قريب أو من بعيد؛ لأنه كان شديد التعلّق بها، مغرم بحبها، يرى صورتها في كل الوجود من حوله، وكان يشعر بالدونية تجاهها بسبب عبوديته ولونه الأسود، لذلك وجد صعوبة في إرضائها والحصول عليها، فهي في الأغلب بعيدة عنه، ما أعطى شعره خصوصيّة عن غيره من شعراء عصره خاصّة عند ذكره (لعبلة)، وعندما نجده يستدعي الطبيعة في شعره واصفًا عبلة، يشعرنا ضمنًا بمرارة هذا البعد، فهو يشقى من أجله، لذا نجده وظّف بعض مظاهر الطبيعة في معلقته على عادة الشعراء الجاهليين، ولكن ما يُميّز عنترة حضور محبوبته في كل أشعاره؛ ليجعلنا نجده شديد التعلق بها، فكان يراها في كل شيء حوله، وفي ذلك يقول:

أَوْ رَوْضَـــــةً أُنُـفًـا تَضَـــمَّـــنَ نَـبْـتَـهـا غَـيْـثٌ قَـلِـيـلُ الـدَّمْـــــنِ لَـيْـــــسَ بِـمَـعْـلَـمِ
جـادَتْ عَـلَـيْـهـا كُـلُّ عَـــــــــيْـــــنٍ ثَـرَّةٍ فَـتَـرَكْـــــــنَ كُـلَّ حَـديـقَـةٍ كَـالـدِّرْهَـــــــمِ[36]

يُسقط عنترة أحاسيسه وانفعالاته على مفردات الطبيعة، فيُحاكي في البيتين الطبيعة الغناء مُشبّهًا رائحة فم محبوبته بريح روضة كاملة النبت والإزهار، بعيدة في موضع لم يقصدها الناس فيؤثّرون فيها، ما يجعلها جميلة محافظة على رائحة نباتها وأزهارها لعدم اقتراب الناس منها، إنَّ مطر هذه الروضة غزير دائم يشبه عند نزوله إلى الأرض الدراهم في استدارتها، للدلالة على بياض الماء وصفائه، ويبالغ الشاعر عندما يُشبّه طيب نكهة محبوبته بطيب نسيم الروضة، وكأنّ الروضة تستمد طيبها من رائحة فم محبوبة الشاعر، لينتهي المشهد من خلال هذا الوصف، مبينًا مدى ارتباط عنترة النفسي والروحاني بها، حتى إن الطبيعة شاركته

[35]() الأعمال الكاملة نزار قباني ، (ص82، 83).

[36]() ديوان عنترة (ص196).

الإحساس بهذا الجمال، كما تفتقدها الطبيعة مثل الشاعر تمامًا، وتبحث عنها في كل معالم الحياة، وكأنّ هذا المكان يزخر بالذكريات مع المحبوبة الغائبة عنه.

يتجلى ارتباط الشاعر نزار قباني بالطبيعة من خلال البيئة التي عاشها وعشقها في دمشق، والتي تميزها الخضرة، والزهور والجمال الطبيعي، ولم يكن غريبًا أنْ يسبك شعره بها، وليس غريبًا أن تحزن هذه الطبيعة لحزنه، كما يظهر ذلك في مرثيته، وفي ذلك يقول:

هـــــل يـــــا تُـــــرى ..
من بعـد شَـــعْرِكِ ســـوفَ ترتفعُ الســـنـابـلْ؟[37]

يفتتح الشاعر المشهد الشعري السابق باستفهام يحيلنا إلى شدة ارتباط بلقيس ارتباطًا كبيرًا بالحياة وبالطبيعة، ويتكشّف هذا الارتباط جليًا من خلال عدم ارتفاع السنابل التي هي رمز الخصوبة والإنماء بعد موت بلقيس، ويتجلى التشكيل اللغوي عند نزار، ليخدم مشاعره الجياشة، فنجده من خلال تقديم (من بعد شعرك) على ارتفاع السنابل أنّ الطبيعة تأثرت لفراق بلقيس وستفقد قدرتها على الخضرة والإنماء، وكأنها تستمدّ خضرتها ونماءها من بلقيس، فبلقيس الأصل في الاخضرار، أما الطبيعة فرع لها، ويتجلى ذلك في الصورة التي رسمها لبلقيس بقوله:

بـــــــلـــــــقـــــــيـــــــسُ
لا تـــتـــغـــيَّـــبِـــي عـــنّـــي
فـــإنَّ الشـــمـــسَ بـــعـــدكِ
لا تُضـــيءُ عـــلـــى السَّـــوَاحِـــلْ . .[38]

تستحوذ بلقيس على وجدان الشاعر، وتأثيرها واضح في حياته؛ لأنه يطلب منها ألا تتغيّب عنه، فجاء بالفعل (تتغيبي) ولم يأتِ بالفعل (تغيبي) ليضعا في أزمة الغياب التي يعانيها على أثر فقْد بلقيس، ثم ينتقل ليضعها في موضع الشمس للدلالة على العلو والتأثير وعدم قدرته على الاستغناء عنها، لينقلنا إلى زاوية تأثّر الشمس بغياب بلقيس، أي أنّ الشمس من شدة حزنها على بلقيس، وتأثرها على فراقها ستمتنع من إرسال أشعتها وضوئها على السواحل، فاختيار الشاعر للشمس دون غيرها من مظاهر الطبيعة لما في الشمس أهمية طبيعيّة لاستمرار الحياة على وجه البسيطة، وفي عدم وجود الشمس لا وجود للحياة على وجه الأرض، ويجسد ذلك قائلًا:

بـــــــلـــــــقـــــــيـــــــسُ ..
إنَّ زُرُوعَـــــكِ الـــــخضـــــــراءَ ..
مـــا زالـــتْ عـــلـــى الـــحـــيـــطـــانِ بـــاكـــيـــةً ..[39]

توحي الصورة الشعرية السابقة أنّ بيت الشاعر يعجّ بالزروع والنباتات الجميلة، التي كانت ترعاها بلقيس، لكنّ هذه الزروع تفتقد إلى مَن كان يهتمّ بها، وتنتظر عودتها، لكن دون جدوى، فقد جفَّ الزرع حزنًا على موت بلقيس، فقد بيّن نزار تأثّر الطبيعة

[37] () الأعمال الكاملة نزار قباني (ج11/4).
[38] () المصدر السابق، ص16.
[39] () المصدر نفسه، ص31.

على غياب بلقيس من خلال استخدامه (الخضراء) ثم يصدم المتلقي بتعبيره (باكية)؛ ليوصل لنا فكرة ذبول هذه الزروع تأثرًا على بلقيس الغائبة عنها، علّها تعود.

يتميز نزار باستثماره للرموز التي تمنحنا الغوص معه في بحر من الدلالات التعبيرية، فاختياره للزروع التي كانت تعتني بها بلقيس على الحيطان، ليظهر مدى العلاقة التي تربط هذه الزروع بالتي ترعاها، فهذه العلاقة قديمة أطول من سيقان تلك الزروع التي تمتدّ على حيطان بيت بلقيس، فلا عجب أن تحزن وتبكي على غيابها، فيقول:

حـتّـى الـنـجـومُ تـخـافُ مـن وطـنـي ..
ولا أدري السَّـــــــبَـــــبْ ..
حـتّـى الـطـيـورُ تـفُـرُّ مـن وطـنـي ..
ولا أدري السَّـــــــبَـــــبْ ..
حتى المراكـبُ.. والكواكـبُ.. والسـحـبْ..[40]

يستحضر الشاعر بعض مظاهر الطبيعة؛ لتسيطر على أجواء المقطع السابق، رافضةً الاستمرار في البقاء حزنًا على زوجته بلقيس، فالنجوم خافت ولا تريد البقاء في وطنٍ لا وجود لبلقيس فيه، حتى الطيور فرّت حزنًا وتأثّرًا على موتها، والمراكب والكواكب والسحب، فسخّر نزار كلّ هذه المظاهر الطبيعيّة؛ لتشاركه تأثرها وحزنها على فراق محبوبته بلقيس، وهذه رسالة من الشاعر تحمل في طيّاتها بأنّه ليس الوحيد الذي عشق بلقيس؛ بل عشقتها كل عناصر الطبيعة، وتأثّرت لغيابها.

يزخر المعجم الشعري في مجال الطبيعة عند الشاعر، فنجده قد استخدم بعض مظاهر الطبيعة في المقطع الشعري السابق مثل:(النجوم، الطيور، المراكب، الكواكب، السحب)، ليظهر مدى المأساة التي حصلت له بعد فقدان بلقيس من خلال تصوير هذا المشهد التراجيدي لكل مظاهر الطبيعة في حزنها على بلقيس.

المحور السادس: الجانب الفني (الصورة البيانية)

تعد الصورة من مكونات العمل الأدبي الأساسية؛ إذ تشكل العنصر الجمالي فيه، وبها نميّز بين عمل جيد أو رديء، كما أنّ الصورة مادة الشعر الأولى، ونستطيع من خلالها التمييز بين شاعر وآخر، وعصْر وغيره من العصور" استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أنّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور"[41].

الصورة وليدة خيال الشاعر، كما أنها تشكيل لغوي تَخْرج من رحم الخيال، أساسها العالَم المحسوس، وهناك سؤال يطرح نفسه، من المسؤول الأول في تكوين الصورة الشعرية لدى الشاعر؟، الشاعر عبارة عن مجموعة من الحواسّ، وكتلة من المشاعر والأحاسيس يديرها عقله، لينقلها نقلًا فنيًا صادقًا، فأيّ عمل شعريّ يتأثر تأثيرًا واضحًا بهذه الأشياء، ممزوجًا بالمجاز، والتشبيه، وبعض الصور البلاغية؛ ليخرج هذا العمل إلى النور[42].

الصورة تعبير عن أفكار الشاعر الفلسفية، وتأملاته الشخصية، وانعكاس لذات الشاعر ونفسيته، ومن خلال استقراء الصورة الشعرية في شعر الشاعرين: عنترة بن شداد في معلقته، ونزار قباني في مرثيته، نجد تجلّي الصورة الحسيّة في المعلقة والمرثيّة، والتي تتكون من خلال حواسّ الإنسان، ويمكننا تقسيمها إلى: (صورة بصرية، وصورة سمعية، وصورة لمسية، وصورة ذوقية،

---

[40]() الأعمال الكاملة نزار قباني (ج4/61،62).

[41]() فن الشعر، إحسان عباس (ص230).

[42]() انظر: الصورة الشعرية حتى آخر القرن الثاني الهجري، على البطل (ص30). وانظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي صبح (ص131).

وصورة شمية)، فهي حلقة الوصل بين الشاعر ومحيطه، ونافذته على العالم، وخير من يمثّل إحساس الشاعر، وتبدو في النص من خلال ذكر الحواسّ، البصر، والسمع، واللمس، والشم، والتذوق، إذ تتجسد للقارئ فكرة النصّ عند ذكر هيئة عناصر المشهد، أو ألوانه، أو طعمه، أو صوته، متضافرة مع معطيات لغوية متنوعة منها: اختيار الألفاظ المناسبة والتركيب الأسلوبي الذي يجسّد العبارة" إنّ الأسلوب بالنسبة إلى المؤلف ليس مسألة تكنيك بل مسألة رؤية"[43] فالشاعر هو المتحكم الأول في اختيار أسلوبه، وتكوين صوره.

1 – الصورة البصرية

تتصدّر حاسّة البصر حواسّ الإنسان من حيث الأهمية، إذ تُمكِّن الرائي من إدراك أدقّ تفاصيل محيطه الخارجي، وما يدور حوله، كما أنها من أكثر الحواسّ تعاملًا مع الواقع، ويكون لها نصيب الأسد في النصوص الشعرية في أغلب الأحيان، وتشمل: الصورة البصرية الساكنة، والبصرية المتحركة، والبصرية الملونة، ومن أمثلة ذلك قول عنترة:

فوقفتُ فيها ناقتي وكأنَّهـــــــــــــــــــا فَـــدَنٌ لأَقضـــــيَ حـــاجـــةَ الـــمُـــتَـــلَـــوِّمِ
حُـيـيـتَ مـن طَـلَـلٍ تـقـادمَ عـهـــــــــــدُهُ أَقـــوى وأقـــفَـــرَ بَـــعْـــدَ أُمِّ الـــهَـــيـــثَـــمِ[44]

يبدأ الشاعر هذه الصورة البصرية من خلال مروره بديار المحبوبة، فحيّا كلّ الأطلال، إلا أنه خصّ ديار المحبوبة الخالية من أهلها، ثمّ أوقف ناقته أمام دار حبيبته، ويعلّل هذا الوقوف بأنه يقضي حاجة كلّ متلوّم؛ أي الحزن والجزع على ما قد فات، ويصف عنترة هذا الطلل بأنه أقدم عهدًا، وقد أصبح أكثر خرابًا بعد رحيل أهله عنه، كأن البيت حزن على محبوبته فأثّر ذلك فيه أكثر من التأثّر الذي أوقع الزمن على باقي بيوت الحي، ثمّ يحبس ناقته بديار عبلة، ويشبهها بالقصر لكبرها وضخامتها ليقضي حاجة المتمكّث بجزعه من فراقها وبكائه على أيام وصالها، فعندما نتأمل البيتين السابقين نجد أننا أمام لوحة من الصورة البصرية الساكنة والمتحركة، التي رسمها الشاعر من خلال تجسيده ما تبقّى من بقايا الديار من بعد أن تركها أهلها منذ زمن بعيد، فشبّه ناقته بالقصر، فهي ليست كأيّ ناقة، فلولاها لما استطاع أن يصل إلى ديار محبوبته المقفرة، فقد استطاع من خلال رسم لوحة بقايا الديار، ومنظر الناقة الضخمة التي كانت تصاحبه في رحلته أنْ يرسم مشهدًا بصريًا متكاملًا ليجسّد لنا مدى صعوبة الموقف لديه عند رؤيته لديار المحبوبة، ويسترسل الشاعر لاستكمال المشاهد البصرية قائلًا:

إنْ كُـنْـتِ أَزمَـعْـتِ الْـفِـراقَ فـإنّـمـا زُمَّتْ ركابُكُـــــمْ بلَيـــــلٍ مُظْلـــــــــــــمِ[45]

تتجلى صورة الفراق واضحة في البيت السابق، فيقول الشاعر معبرًا عنها: إن عزمت على الفراق فإني قد شعرت به بِزَمّكم إبلكم ليلًا، وإنما قصد الليل لأنه وقت تصفو فيه الأذهان، فجسّد ذلك المشهد البصري بإبداع في صورة بصرية ساكنة ومتحركة، بين ظلام الليل الساكن، وتصوير لحظة الفراق من خلال تجهيز الجمال لعملية الرحيل، ومنظر أهل القبيلة استعدادًا لترك الديار، ليصل إلى ما سيخلفه هذا المشهد البصري من آلام نفسية قد تجسّدت في مشاهد الفراق، وصورة الوداع، وحالة السكون في الليل.

من خلال الاطلاع على مرثية بلقيس للشاعر نزار قباني وجدتُ أنّ الصور الحسيّة زاخرة عند الشاعر، لذا سأكتفي بعرض نموذج، أو نموذجين لكل صورة حسب حضور الصورة في المرثية.

الصورة البصرية عند نزار قباني:

---

[43]() ليزوف، الأسلوب الأدبي، مجلة فصول، م5، ع1، 1984م، (ص72).

[44]() ديوان عنترة (ص184،185).

[45]) المصدر السابق، ص188.

يقول:

بـــــــلـــــــقـــــــيـــــــسُ..
كـانَـتْ أجْـمَـلَ الـمَـلِـكَـاتِ فـي تـاريـخ بـابِـلْ
حـتّـى الـطـيـورُ تـفُـرُّ مـن وطـنـي ..
بـــــــلـــــــقـــــــيـــــــسُ..
كـانَـتْ أطـولَ الـنَّـخْـلاتِ فـي أرضِ الـعـراقْ
كـــانَـــتْ إذا تـــمشـــي..
تـــرافـــقُـــهـــا طـــواويـــسٌ..
وتـــتـــبـــعُـــهـــا أيـــائِـــلْ..[46]

ويقول:

يـــا نَـــيـــنَـــوَى الـــخضـــراءَ..
يـــا غَـــجَـــريّـــتـــي الشـــقـــراءَ..
يـــا أمـــواجَ دجـــلـــةَ..
تـــلـــبـــسُ فـــي الـــربـــيـــع بســـاقِـــهـــا
وتـــتـــبـــعُـــهـــا أيـــائِـــلْ..
أحـــلـــى الـــخـــلاخِـــلْ..[47]

يخيّم الحزن القاسي على أجواء الشاعر في المقطعين السابقين بسبب غياب محبوبته (بلقيس)، فهو يبحث عنها في كل عوالم الجمال والسعادة والتاريخ، من خلال الرموز الحضارية الغائبة مثل (بابل، نينوى، دجلة)، فيحيلنا إلى صورة بصرية رائعة من خلال استحضاره لبلقيس الرمز، ليأخذنا إلى التناصّ التاريخي من خلال تصوّر (بلقيس) ملكة سبأ[48] في عرشها، كناية عن الجمال الملكي، فبلقيس لم تَعُد مجرد امرأة فقدها زوجها؛ بل هي رمز من رموز الثقافة، كما يصور لنا الجمال العراقي حيث شبه محبوبته بلقيس بالنخلة، ثم استحضر بعض الأماكن الموجودة في العراق (دجلة، نينوى)، لينقلنا إلى مشهد جميل من الطبيعة العراقية من خلال هذه الصور البصرية لهذه الأماكن الموجودة فيها؛ فهي بلد زوجته؛ وقد شهدت على عشقه لها، ليؤكد على المجد، والأنفة، والرفعة، والمكانة العالية التي تحظى بهم بلقيس، ويضيف الشاعر صورة بصرية أخرى ليعطي المشهد البصري العام جمالًا من خلال تشبيه محبوبته بالملكة، فهي تمشي وتحيطها الطواويس والأيائل؛ ليجعلها رمزًا للكبرياء، والفخر، والجمال، وهذه الصورة من أجمل الصور البصرية التي جاء بها نزار قباني في مرثيته.

الصورة السمعية

تتمتّع حاسة السمع بإمكانية عالية لحفظ التواصل المستمر بين الشاعر ومحيطه، وتعدّ حاسة السمع أكثر أهمية من حاسة البصر؛ لأنها تعمل ليلًا، ونهارًا، وفي الظلام والنور، بينما لا تعمل حاسة البصر إلا في النور، وتتجلى الصورة السمعية في

---

[46]() الأعمال الكاملة نزار قباني (ج4/10).

[47]() المصدر السابق، ص12.

[48]() هي بلقيس بنة الهدهاد بن شرحبيل، من حِمْير: ملكة سبأ، وهي يمانية من أهل مأرب، وتزوجها نبي الله سليمان بن داود، وأقامت معه سبع سنين وأشهرًا، وتوفيت فدفنها بتدمر. الزركلي، الأعلام (ج73/2، 74).

النصوص من خلال الألفاظ التي تدلّ على السماع مثل: (قلت، استمعت، غنيتُ، تكلمت، أصغيتُ ...)، أو الألفاظ الدالة على ذكر صوت سواء كان هذا الصوت هادئًا، أو صاخبًا، ومن أمثلة ذلك:

يقول عنترة:

هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدِّمِ ... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ
أَعياكَ رسمُ الدّارِ لم يتكَلّمِ ... حتى تكلَّمَ كالأَصَمِّ الأَعْجَمِ[49]

يبدأ الشاعر معلقته باستفهام حيث شبه الأغراض الشعرية بأنها رداء قديم يتم ترقيعه بالشعر الجيد، ويقول إنّ الشعراء القدامى لم يتركوا له أي معنى أدبي لم يتحدثوا به وبهذا يرفع عن نفسه الخجل إذا جاءت المعاني في القصيدة مكررة، فهو قد تعذر لنفسه قبل قوله. تتجلّى الصورة السمعية في البيتين السابقين بواسطة أسلوب الحوار في بداية المعلقة مخاطبًا الرفيق كعادة الشعراء الجاهليين بواسطة الاستفهام (هل) الذي يحتاج إلى إجابة، ثم ينتقل إلى سؤال نفسه قائلًا لها: هل عرفت دار عشيقتك بعد شكّك فيها؟، ليدلّل على أن الدار قد تغير حالها وأصبحت أطلال خاوية على عروشها، فقد خلع الشاعر على الديار الدارسة صفة الإنسانية من خلال قوله: (يتكلم)، ليسألها عن محبوبته لكنّ الديار صامتة لا تجيب سائلها، ليترجم هذه الصورة السمعية عن طريق استخدامه (الأصمّ)، وكأنّ هذا السائل العاشق أعجمي لا يفهم إجابة الديار، واستخدام الشاعر لكاف الخطاب في قوله: (أعياك)، والتضاد في قوله: (تكلّم، والأصمّ)، كلها دلالات لتشكيل صورة سمعية ملفتة للانتباه، حيث إنه يسأل الديار على أمل الإجابة لكن هذا الأمل يتلاشى بقوله: (كالأصمّ)، ويستكمل الشاعر هذه الصورة السمعية في مشهد آخر بقوله:

يا دارَ عَبلَةَ بِالجِواءِ تَكَلَّمي ... وَعِمِي صَباحًا دارَ عَبلَةَ وَاسلَمي[50]

ينادي عنترة على ديار عبلة قائلًا: يا دار حبيبتي تكلمي وأخبريني عن أهلك ما فعلوا، ثم أضرب عن استخباره إلى تحيتها فقال: طاب عيشك في صباحك وسلمت يا دار حبيبتي، يظهر نداء الشاعر لمحبوبته البعيدة باستخدام حرف النداء (يا)، مجسّدًا إياها بإنسان ينادي عليه طالبًا منه التكلّم، بقوله: (تكلمي)؛ ليتجلى من خلال هذه الصورة السمعية مدى وجع الشاعر على فراق محبوبته عبلة، حيث شطّت إلى مكان بعيد عنه، ثم يعود لتجسيد الصورة السمعية في وسط الديار المقفرة الساكنة؛ بتحية ديار عبلة والدعاء لها علّها تستجيب لندائه متجليًا ذلك في قوله: (عمي صباحًا، واسلمي)، فقد استطاع عنترة أنْ يوصل للسامع مدى صعوبة الوصول إلى ديار محبوبته بواسطة هذه الصورة السمعية التي جسّدها، فلم يجد أمامه إلا تحية هذه الديار والدعاء لها، واصفًا ما وصل إليه من آلام نفسيّة بسبب بعد عبلة عنه، ينقلنا الشاعر إلى صورة سمعية أخرى من خلال قوله:.

هلّا سألتِ الخيلَ يا ابْنَةَ مالِكٍ ... إنْ كنْتِ جاهِلَةً بما لمْ تَعْلَمي
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقَائِعَ أَنَّني ... أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ[51]

ينادي الشاعر محبوبته طالبًا منها أنْ تسأل الفرسان عن حاله في الحرب؛ ليخبرها مَن حضر الحرب بأنه كريم عالي الهمة، يخوض المعارك دون خوف، ويعفّ عن طلب الغنائم؛ لأنه لا يحارب من أجلها؛ بل ليكسب شرف الانتصار على العدو؛ ليصنع في البيتين السابقين صورة سمعيّة حواريّة تجلت هذه الصورة من خلال طلبه من محبوبته (عبلة) أنْ تسأل من شهد المعركة من

[49]() ديوان عنترة (182،183).

[50]() المصدر السابق، ص183.

[51]() المصدر نفسه، ص207،209.

الفرسان، ويتضح ذلك من خلال استخدامه للفعل (سألت)؛ ليخبروها بأنه لا يهاب المعارك، فقد جسّد الشاعر هذه الصورة السمعية باستخدامه أسلوب الحوار، السؤال في البيت الأول، يليه الإخبار والإجابة عن السؤال في البيت الثاني مكونًا جملة سمعية ماتعة.

أما الصورة السمعية عند نزار قباني فتتجسد في قوله:

والـــبـــيـــتُ الصـــــغـــيـــرُ ..
يُســـــائِـلُ عـن أمـيـرتـه الـمـعـطَّـرةِ الـذُيُـولْ
نُصْـــغِي إلى الأخبـار .. والأخبـارُ غـامضـــــةٌ
ولا تـــــروي فُضُـــــــولْ ..[52]

ويقول أيضًا:

بـــــــا قـــــــيـــــــسُ ..
إنَّ زُرُوعَـــــكِ الـــــخضـــــــراءَ ..
مـا زالـتْ عـلـى الـحـيـطـانِ بـاكـيـةً ..[53]

تخيّم أجواء من الحزن والألم العميقين اللذين سيطرا على كل التفاصيل في بيت الشاعر، حيث نقل لنا صورة سمعية فريدة من خلال إسقاط صفة الإنسانية على البيت حينما يسأل عن أميرته ومحبوبته (بلقيس) الغائبة والتي طال غيابها عنه، ثم ينتقل ليصوّر لنا مشهدًا آخر من خلال صورة سمعيّة أخرى أثناء الاستماع بلهفة إلى الأخبار، فهو على أمل أنْ تنقل الأخبار له خبر نفْي موت محبوبته (بلقيس)، ولكن دون جدوى، فالأخبار لم تطفئ نار انتظاره، ولا تروي فضوله، كما يصور في مشهد جميل الزروع الخضراء اليانعة التي كانت مزروعة على حيطان البيت عندما شبهها الشاعر بالإنسان الذي يبكي ولا تسمع من كانت تهتم به صوت بكائه بسبب حزنه على فراقها، أراد الشاعر من خلال هذه الصور السمعيّة أنْ يضعنا في قلب الحزن الذي خيّم عليه وعلى البيت بعد فراق محبوبته (بلقيس)، كما يُظهر الشعور بالشوق الشديد لزوجته الغائبة بواسطة هذه التوليفة السمعيّة.

الصورة اللمسية

حاسّة اللمس من الحواسّ المهمة في إدراك الجمال في الشعر وإنْ كانت أقلّ حظًا من حاستي البصر والسمع، فهي تعجز عن إدراك الألوان، والحركة، والصوت بأنواعه، لكنها تمدّنا بنواحٍ جمالية لا تستطيع غيرها من الحواسّ أنْ تطلعنا عليه كالنعومة، والخشونة، وغير ذلك من خواص الصورة اللمسيّة، وهذا ما سنلمسه في قول عنتر بن شداد:

فَـبَـعَـثْـتُ جـارِيَـتـي فَـقُـلْـتُ لَـهـا اذْهَـبـي فَـتَـحَسَّـسِـــي أَخْـبـارَهـا لـي واعـلـمـي[54]

لا طاقة للشاعر بفراق (عبلة) فتشتعل ناره في قلبه، فيرسل خادمته لتقصي أخبارها، فقد اكتوى بنار البعد، وما يزيد لوعة الفراق عند شاعرنا أنه يعلم أنّ الوصول إلى الحبيبة أمر فيه صعوبة بسبب وجودها عند قوم الأعداء، فاستخدام الشاعر للفعل (تحسّسي) فيه دقة متناهية؛ لأنّ تحسُّس الشيء يدل على لمسه بكل تفاصيله، فقد جاء الشاعر بهذا الفعل ليضع للقارئ في زاوية الصورة اللمسية لمعرفة أخبار المحبوبة دون ترك أيّ خبر، فهو من خلال استخدامه للفظ فيه دلالة على الصورة اللمسية مثل: (

[52]() الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني (ج28/4).

[53]() المصدر السابق، ص31.

[54]() ديوان عنترة (ص213).

تحسّسي)، لمعرفة أخبار المحبوبة، والأخبار تُسمع ولا تُحسّ، فقد جسّد هذه الصورة اللمسية بواسطة تراسل الحواس؛ ليدلّل على مدى أهمية معرفته لأيّ خبر عن المحبوبة.

أما الصورة اللمسيّة عند نزار قباني فتتجلى في قوله:

بـــــــلـــــــقـــــــيـــــــسُ ..
تـذبحُني التفـاصـــيـلُ الصـــغيرةُ في علاقتِنَـا ..
وتـــجـــلُـــدنـــي الـــدقـــائـــقُ والـــثـــوانـــي ..[55]

يأخذنا المقطع السابق إلى مدى التمزّق الداخليّ الذي لا يزال يحاصر الشاعر بالذكريات، فقد عرض ذلك التمزّق عن طريق الصورة اللمسية التي جسّدها من خلال الفعلين(تذبحني، تجلدني)، فقد تعرّض الشاعر للذبح، والجلد من كل شيء موجود في حياته؛ ليصوّر مدى الجرح العميق الذي حصل له جرّاء فقدان محبوبته (بلقيس)، فلعلّ استخدام نزار قباني لفعل الذبح لما فيه من شعور قاسٍ بمدى الألم الذي يشعر به المذبوح، ويحسّ به الشاعر عندما يتذكر كل صغيرة أو كبيرة في حياته مع زوجته، كما صوّر المشهد اللمسي من خلال عملية جلد الدقائق والثواني له؛ وكأنهما جلّاد قاسٍ لا يرحم؛ يُوجع مَن يجلده؛ ليظهر نزار بهذه الصورة اللمسية مدى تأثير مرور الوقت عليه بدون وجود محبوبته بلقيس، وكأنّه يتعرض للجلْد كلّ لحظة، كما تتجسد الصورة اللمسية في قوله:

بـــلـــقـــيـــسُ.. كـــيـــف رحَـــلْـــتِ صـــــامـــتـــةً
ولـــم تَضَـــــعـــي يَـــدَيْـــكِ.. عـــلـــى يَـــدَيّـــا؟
بـــــــلـــــــقـــــــيـــــــسُ..
كـــيـــفَ تـــركـــتِـــنـــا فـــي الـــريـــح ..
نـــرجِـــفُ مـــثـــلَ أوراق الشَّـــــجَـــرْ؟[56]

رسم الشاعر في الأسطر السابقة كلّ معاني الحرمان، ومرارة الفقْد من خلال تصوير مشهد اللمس باستخدام الشاعر لبعض الألفاظ الدالّة على حاسّة اللمس، مثل (تضعي، نرجف)، ودلالتهما الحسيّة؛ ليرسم لنا لوحة فنية ممتعة قد رسمها بريشة الجمال اللمسي مصورًا نفسه وأبناءه زينب وعمر بأوراق الشجر في يوم عاصف، وبريشة في يوم ماطر؛ ليدلل على الانكسار والضعف بعد فقدان الركن الأساسي في البيت، فهم يحتاجون إلى حنانها ولمستها كأمّ لهم جميعًا، فقد تركتهم وسط الريح دون لمسة حب وحنان، فشعر نزار بالوحدة جرّاء فقدان هذه الأم العطوف محبوبته (بلقيس)، فهي الحضن الدافئ التي كانت تحتضنه، وتعامله كزينب وعمر، وتغمرهم بالحنان، وبغيابها فَقَدَ الإحساس بنفسه وشعر بالضياع، وفقدان الأمل.

الصورة الذوقية

إن حضور هذه الصورة قليل بالنسبة للصور الحسية الأخرى، ولكن هذا لا يقلّل من أهميتها، وذلك من خلال طريقتها الخاصة في تقديم المعنى والتأثير في المتلقي، وتعدّ حاسّة الذوق من الحواسّ المهمة في إدراك مواطن الجمال، والصورة الذوقية تضمّ كلّ ما يُدرك بواسطة حاسة الذوق، لأنّ الذوق له علاقة بالشعور، فالإحساس والذوق عمليتان متلازمتان في الشعر، وتتجلّى

[55]() الأعمال الكاملة نزار قباني (ج41/4).

[56]() المصدر السابق، ص37،38.

الصورة الذوقيّة في النصوص الشعريّة من خلال بعض الألفاظ الدالّة على الذوق مثل: (شربت، اسقني، ارتشفت، ذقت، حسوت...)، ومن أمثلة ذلك قول عنترة:

مـا راعنـي إلا حَمولـةُ أَهْلِهـا وَسْـطَ الـدِّيـارِ تَسَـفُّ حـبَّ الـخِـمْـخِـمِ[57]

يتجلى تركيز الشاعر في البيت السابق على مشهد استفاف الإبل حبّ الخمخم وسط الديار، فالإبل لا تأكل حب الخمخم إلا لجفاف العشب، والوقت خريف، وذلك لأن القوم كانوا مجتمعين في الربيع، فلمّا يبس الزرع أنذرني ذلك بانقضاء مدة الانتجاع والكلأ، أي ما جعلني أشعر أنّ أكْل الإبل للخمخم استعدادًا للرحيل، قد رسم الشاعر هذه اللوحة الذوقية لأكل الإبل في البيت السابق، وقام بتركيز المشهد على الصورة الذوقية لأكْل الإبل حبّ الخمخم؛ استعدادًا للرحيل، ليجهّزنا إلى ما سينتج عن هذه الصورة الذوقية من فراق المحبوبة للديار تاركة خلفها الوجع والآلام للشاعر.

الصورة الذوقية عند نزار قباني:

شـكـرًا لـكـم..
فـحـبـيـبـتـي قـتـلـت.. وصـار بـوسـعـكـم
أن تشـربوا كـأسًـا على قبر الشـهيـدة[58]

وفّق الشاعر في اختياره لهذا المشهد الذوقي فأراد بحسه الشاعريّ أنْ يضعنا في مفارقة مباغتة من خلال شكره وثنائه للذين قتلوا زوجته بدلًا من أنْ يستنكر وينتقم لها، فهُم لا يكتفون بالقتل فحسب؛ بل يشربون الخمر على قبر محبوبته، فقد وضعنا في هذه الصورة الذوقية لشرْب الخمر؛ لأن الإنسان يشرب الخمر بعدما ينتهي من عملٍ يشعر فيه بالنصر، فيشرب نخب هذا الانتصار، فقام الشاعر برسم هذه الصورة الذوقية ليكشف تصرفات العرب الهمجية، بعدما قتلوا محبوبته (بلقيس) وشربوا كأسًا على قبرها وهذا المعنى الظاهر، أما المعنى الخفي فهو قمة حزن الشاعر على فقدان محبوبته والبكاء عليها.

الصورة الشميّة

الشمّ نافذة من نوافذ الإدراك الحسّي التي تثير لدى الشاعر إحساسًا معينًا تجاه الأشياء التي تصوّر من خلال ارتباطها بهذه الحاسّة، والشاعر المبدع هو الذي يستطيع خلق صورة شميّة جيدة تجعل المتلقي ينفعل ويحسّ، وذلك من خلال استثماره لهذه الحاسة، وتأتي الصورة الشميّة من خلال الألفاظ (استنشقت، شممت...)، وفي إطار الصورة الذوقية يجسّد عنترة ذلك قائلًا:

وَكَأَنّ فَأْرَةَ تَاجِرٍ بِقَسيمَـةٍ سَـبَـقَـتْ عَـوَارِضَـهَـا إِلَـيـكَ مـن الـفَـمِ
أَوْ روضَـةً أُنُفًا تَضَـمَّنَ نَبْتَهـا غَيْـثٌ قَلِيـلُ الـدِّمْنِ لَيْسَ بِمَعْلَـمِ[59]

الرائحة الطيبة مظهر من مظاهر الجمال عند الفتاة، لذلك قام الشاعر بتكوين صورة شميّة حيث شبه طيب نكهتها بطيب ريح المسك، حيث جعل نكهة فَمِها العذب تفوح منه رائحة العطر إذا اقتربت منه، أو أردتَ تقبيله، ثمّ يذهب إلى تشكيل صورة شميّة أخرى استكمالًا للصورة الشميّة السابقة حيث شبّه فم محبوبته (عبلة) بروضة عَطِرة قائلًا: إنّ رائحة عبلة كرائحة روضة

[57]() ديوان عنترة (ص188).

[58]() الأعمال الكاملة نزار قباني (ص9).

[59]() ديوان عنترة (ص196،195).

كاملة النبت، قد أصابها غيث، وهذه الروضة بعيدة عن الناس أي في موضع غير مشهور ومعلوم للناس، لذلك لا تجد فيها بعر للدوابّ يقلل من رائحتها وطيب نبتها، ومن خلال هذا التشبيه العميق نشعر ضمنًا مدى تأثر الشاعر لفراق محبوبته عبلة.

الصورة الشميّة عند نزار قباني:

حتى سجارتُكِ التي أشعلتِها
لم تنطفئْ ..
ودخانُها
ما زالَ يرفضُ أن يسافرْ[60]

ويقول أيضًا:

في كُلِّ ركنٍ .. أنتِ حائمةٌ كعصفورٍ ..
وعابقةٌ كغابةِ بَيْلَسَانِ ..
فهناكَ .. كنتِ تُدَخِّنِينَ ..[61]

استطاع الشاعر في المقطعين السابقين أنْ يجعل طيف محبوبته (بلقيس) لا يفارق المكان، فهو يتخيل حضورها، ويتذكرها كل وقت وحين، فكل ما كانت تقوم به زوجته لا يزال حاضرًا كأنه لم ينته، لأنه لم يصدق موتها، فقد استدعى الشاعر هذه الصورة الشمية من خلال رائحة سجائرها، لأن الدخان لا يلبث أنْ يتلاشى، فمن خلال إبقاء رائحة السجائر التي تنتشر في كل مكان في البيت وكأنه يريد ثبات هذه اللحظات الجميلة السعيدة في ذهنه، متمنيًا ألا تنتهي، وتتجلى حاسة الشمّ بواسطة استخدام الشاعر لبعض الألفاظ مثل (سيجارتك، لم تنطفئ، دخانها، تدخنين)، ليسيطر المشهد الشمّي العام على الجوّ النفسيّ للشاعر في إظهار مدى الوجع الذي أصابه إثر فقدان محبوبته.

خاتمة

لا بدّ لرحلة البحث أنْ تنتهي؛ لكنها لم تكن سهلة، ومع ذلك كانت مفيدة وممتعة، قضيتها بين شاعرين كبيرين هما: عنترة بن شداد في العصر الجاهلي، ونزار قباني في العصر الحديث، وتمّ اختيار معلقة عنترة، ومرثية بلقيس لنزار، ليكونا محور الدراسة؛ لأنهما عاشا نفس المعاناة، ألا وهي فقدان المحبوبة وغيابها، والتوجع على فراقها، والسعي من أجل إرضائها، وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج منها:

1- تفوق نزار قباني في معايشة الألم وذلك بسبب موت محبوبته (بلقيس)، ويظهر ذلك من خلال جوّ الحزن العام الذي سيطر على مرثيته، وعباراته المؤلمة التي تعبّر عن حجم معاناته في عرضه للألم.

2- وفرة الاستشهاد الشعري عند نزار قباني عنه عند عنترة بن شداد في محاور الدراسة الخمسة التي تناولتها الدراسة.

3- تأثّرتْ الطبيعة على فقدان المحبوبة عند نزار قباني في مرثيته بشكل واضح، بينما كانت الطبيعة في معلقة عنترة تميل إلى الوصف والتشبيه أكثر من عملية التأثّر بالمحبوبة.

4- وفرة الصورتين البصريّة والسمعيّة، وقلة ورود الصورتين الذوقيّة والشميّة عند الشاعرين.

5- قلة استخدام الصورة اللمسيّة عند عنترة بن شداد في معلقته، بينما تتوفّر في مرثية بلقيس عند نزار قباني.

المصادر والمراجع

---

[60]() الأعمال الكاملة نزار قباني (ج32/4).

[61]() المصدر السابق (ج44/4،45).

- أحمد العرود، علي. (د.ت). *جدلية نزار قباني في النقد الحديث*. الأردن. دار الكتاب الثقافي.
- البطل، على.(1981م). *الصورة الشعرية حتى آخر القرن الثاني الهجري*. ط2. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.
- الدّرة، محمد علي. (1989م). *فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال*. ط2. ج2. جدة. مكتبة السوادي للتوزيع.
- الزّركلي الدمشقي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس. (ت١٣٩٦هـ)، (٢٠٠٢م). *الأعلام*. ط15. دار العلم للملايين.
- الزَّوْزني، أبو عبدالله الحسين بن أحمد. (2002م). *شرح المعلقات السبع*. ط1. دار احياء التراث العربي.
- حبيب، بروين. (1999م). *تقنيات التعبير في شعر نزار*. ط1. بيروت. الدراسة العربية للدراسات والنشر.
- السيوطي، جلال الدين. (د.ت). *شرح شواهد المغني*. د.ط . لجنة التراث العربي.
- بن شداد، عنترة. (1970م). *الديوان*. تح: محمد سعيد مولوي. المكتب الإسلامي.
- الصّباح، محمد علي. (1990م). *عنترة بن شداد حياته وشعره*. ط1. بيروت. لبنان. دار الكتب العلمية.
- صبح، علي. (د.ت) .*الصورة الأدبية تاريخ ونقد*. القاهرة. دار إحياء الكتب العلمية.
- عباس، إحسان. (د.ت). *فن الشعر*. ط3. بيروت. لبنان. دار الثقافة للنشر والتوزيع.
- أبو علي، نبيل. (1998م). *نزار قباني شاعر المرأة والسياسة*. ط1. مكتبة مدبولي.
- قباني، نزار. (1998م). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط2. ج4. بيروت. لبنان. منشورات نزار قباني.
- قباني، نزار. (د.ت). *قصتي مع الشعر*. د.م.
- بن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم(ت ٢٧٦هـ). (1982م). *الشعر والشعراء*. ج2. تح: أحمد محمد شاكر. القاهرة. دار المعارف.
- ليزوف، *الأسلوب الأدبي*.(1984م). مجلة فصول. 5(1)
- كحالة، عمر رضا. (د.ت). معجم *المؤلفين*. بيروت. مكتبة المثنى. دار إحياء التراث العربي.

المراجع المرومنة:

Ahmed Al-Aroud, Ali. (D.T.). Nizar Qabbani's dialectics in modern criticism. Jordan. Cultural Book House.

Al Batal, Ali (1981 AD). The poetic image until the end of the second century AH. i2. Dar Al-Andalus for printing, publishing and distribution.

Durra, Muhammad Ali. (1989 AD). Fateh Al kabir Al mutaal Ierab of the ten long Mu'allaqalaat. i2. C 2. Jaddah. Al-Sawadi Library for Distribution.

Al-Zirakli Al-Dimashqi, Khairuddin bin Mahmoud bin Muhammad bin Ali bin Faris. (T. 1396 AH), (2002 AD). media. 15th edition. House of knowledge for millions.

Al-Zawzani, Abu Abdullah Al-Hussein bin Ahmed. (2002AD). Explanation of the seven pendants. I 1. Arab Heritage Revival House.

Al Suyuti, Jalal Al-Din. (D.T.). Explanation of the singer's evidence. d.t. Arab Heritage Committee.

Bin Shaddad, Antara. (1970 AD). Diwan. Edited by: Muhammad Saeed Mawlawi. Islamic office.

Elsabah, Muhammad Ali. (1990AD). Antara bin Shaddad, his life and poetry. I 1. Beirut. Lebanon. House of Scientific Books.

Sobh, Ali. (D.T). The literary image, history and criticism. Cairo. Scientific Books Revival House.

Abbas, Ehsan. (D.T.). The Art of Poetry. i3. Beirut. Lebanon. House of Culture for Publishing and Distribution.

Abu Ali, Nabil. (1998 AD). Poet of women and politics. I 1. D.M.

Qabbani, Nizar. (1998 AD). Complete Poetical Works. i2. C 4. Beirut. Lebanon. Nizar Qabbani Publications.

Qabbani, Nizar. (D.T.). My story with poetry. D.M.

Ibn Qutaybah, Abu Muhammad Abdullah bin Muslim (d. 276 AH). (1982 AD). Poetry and poets. C 2. Edited by: Ahmed Mohamed Shaker. Cairo. Dar Al Maaref.

kehala, Omar Reza. (D.T.). Authors' dictionary. Beirut. Muthanna Library. Arab Heritage Revival House.