عنوان المقال: قراءة في قصيدة بلقيس لنزار قباني: تيمة (الفقد/ الموت)

الأستـــاذة: زين حفيظة

الرتبـــــة: أستاذ محاضر " أ"

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

الملخص: تعد تجربة نزار قباني الشعرية أكثر التجارب الشعرية العربية الحديثة انتشاراً في الوطن العربي، وأكثرها إثارة للجدل النقدي والإعلامي وقد واجهت الدارسين صعوبة الفصل بين شخصيته الإعلامية وشخصيته في الحياة اليومية، وشخصيته الشعرية، ولهذا فعلى الرغم من سهولة تجربته الشعرية، من حيث لغتها وموضوعها، إلا أنها غدت من أكثر التجارب الشعرية العربية المعاصر ة غموضاً. وسنحاول في هذه القراءة التأويلية تتبع تيمة (**الفقد الموت**) في القصيدة.والوقوف على دلالاتها الجمالية.

الكلمات المفتاحية: تيمة _ التأويل _ الموت _ بلقيس.

المقال: تعد تجربة نزار قباني الشعرية أكثر التجارب الشعرية العربية الحديثة انتشاراً في الوطن العربي، وأكثرها إثارة للجدل النقدي والإعلامي. فظهرت عدة مواقف أيديولوجية ونقدية تجاه الشاعر إنساناً وشاعرا، وشجع هؤلاء وأولئك اعتراف الشاعر بتناقضاته، وتحولاته، وجنونه.

وقد واجهت الدارسين صعوبة الفصل بين شخصيته الإعلامية وشخصيته في الحياة اليومية، وشخصيته الشعرية، ولهذا فعلى الرغم من سهولة تجربته الشعرية، من حيث لغتها وموضوعها، إلا أنها غدت من أكثر التجارب الشعرية العربية المعاصر ة غموضاً، إذ من السهل جداً القبض على مضمونها الظاهر، ولكن القبض على الوجه الخفي في شعره والذي يختبئ تحت عباءة الرمز يكاد يكون مستحيلاً.

إن طبيعة الشعر المعاصر المميزة لمعظم نصوصه تستفز القارئ وتُقبل على محاورته في نهم وشوق يتعاليان عن نظام الدراسات الكلاسيكية، يقول نزار قباني: "الشعر عندي هوالسفر إلى الآخرين...الشعر يد والجمهور باب...والشعر الذي لا يتجه لأحد يبقى في الشارع...الشعر خطاب نكتبه للآخرين". يدفعنا مفهوم نزار قباني للشعر كأيقونة جمالية تواصلية إلى المغامرة في قراءة قصيدته**"بلقيس"** لنتبين مدى قدرة شعره على التاثير في المتلقي؟ وهل يعرف "نزار" فعلا عنوان الجهور أم أنه أضاعه مثلما أضاعه الكثير من الشعراء، فلم يستطيعوا الوصول إلى القارئ ولم تستطع قصائدهم أن تؤثر في القارئ، وبقيت في الشوارع تحتضر شاهدة على نفسها؟.

أولا– العنوان: يعتبر العنوان المفتاح الذهبي إلى شفرة التشكيل أو الإشارة التي يرسلها المبدع إلى المتلقي، "فالعنوان هوالمفتاح الأساسي للولوج إلى أي عمل أدبي، حيث تتواصل من خلاله مع النص وقد يكون العنوان أول ما يكتبه المؤلف، وقد يكون هوآخر ما يكتبه، إلا أنه العتبة والوصلة الأولى التي تضعنا في الإطار العام للنص،

وهو"إشارة تتصدر العمل والموضوع في شكل صيغة تحيل إلى ما يقصده الكاتب"، إنه أول رسالة شفرية يبني من خلالها القارئ أفقا لنصه، وهوأول ما يستوقف القارئ، هوذلك النص المفتوح الذي يضع المتلقي أمام قراءات عديدة لانهائية، إنها تلك العبارة القصيرة المحدودة لفظا واللامحدودة معنى.

ويأتي النص الذي بين أيدينا قصيدة "**بلقيس**" بعنوان يتجسد في كلمة مفردة (بلقيس)، هذه الكلمة المبتورة والمجردة من الفضائين الزماني والمكاني. فأول ما يتبادر إلى ذهن القارئ هو أن (بلقيس) اسم لامرأة لكن من هذه المرأة؟ ما هي صفاتها؟ ما علاقتها بالشاعر؟ هل هي فاعل في النص أم مفعول به؟. يضعنا هذا الاختصار للعنوان أمام تكثيف دلالي كبير، حيث إن التحديد ولَّد اللاتحديد، مما يستفز وعي القارئ، ليبحر في البحث عن إجابات عن ماهية المشارب والأهداف، وعن الأسئلة المطروحة سابقا،كي يخرج من الغموض الذي وضعه فيه العنوان.

تحيلنا لفظة (بلقيس) إلى نفض غبار التاريخ ومحاورة تجاعيد وجهه لنلتقي مع بلقيس **ملكة سبأ**؛ هذا الخيط الدلالي هو أول ما نتشبث به، لنلج إلى دلالات العنوان ومعانيه الخفية فنقابل "سليمان" النبي الحكيم صاحب الملك الواسع والقدرة الخارقة، يقول الله تعالى: (ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه)[1]، ويقول أيضا: (ولسليمان الريح عاصفة تجري بأمره)[2]؛ هذا الملك النبي الذي منحه الله قدرة خارقة دون كل البشر، فاستطاع أن يقنع (بلقيس) الملكة ويجعلها تؤمن به نبيا بعد اختبارها له؛ حيث قال الله تعالى مخبرا عنها: (إني مرسلة إليهم بهدية)[3]، كانت (بلقيس) امرأة ذكية حيث قالت للملأ: "إني مرسلة إليهم –سليمان وقومه– بهدية أصانعه عن ملكي واختبره بها أملك أم نبي؟ فإن يكن ملكا قبل الهدية، والفرق إن يكن نبيا لم يقبل الهدية ولم يرض منا إلا أن نتبعه"[4] وهوما حصل عندما ردّ سليمان هديتها، وجعلها تؤمن به نبيا. من خلال هذه القصة يبدو الشاعر، هوسليمان العارف المالك للجن والريح، وبلقيس هي امرأة آمنت بفكره واعتقاده وتبعته كما يريد.كما يسحبنا هذا التجريد المفرط للعنوان "بلقيس" من نفق التاريخ ليضعنا أمام توتر جديد هو("بلقيس" المفتوحة على كل الأوصاف): (بلقيس السعادة وبلقيس الحزن وبلقيس الحياة

---

[1]) سورة سبأ، الآية (12).

[2]) سورة الأنبياء، الآية(81).

[3] سورة النمل، الآية 35.

[4]) ابن إسحاق أحمد بن إبراهيم: قصص الأنبياء، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2000.

وبلقيس الموت وبلقيس الأمل..)، يلتقي هذا الضياع في الدلالة في عامل مشترك هو"الأنا" المتكلمة (الشاعر) عن بلقيس والمتعالقة معها، فما العلاقة التي تربط بين هذه (الأنا) و(بلقيس)؟.

يؤدي تجريد الكلمة (بلقيس) من العناصر اللغوية للجملة (السوابق/اللواحق) إلى حصر احتمالاتنا وتوقعاتنا في مجالين دراسيين، هما (الحزن الشديد و الإعجاب الشديد)، حيث لا يستطيع الإنسان أن يعبر عن مشاعره في هذين التوترين الحادين، فيكتفي بالقليل من الكلمات مما يجعل الخطاب يتحقق في كلمة واحدة (بلقيس) دلالة عن العجز وعدم القدرة على التعبير،هذا التشتت الفكري يدفعنا إلى الانتقال للقصيدة والغوص في أعماقها لبناء المعاني واستكمال النقص والآفاق التي فتحت في العنوان. ورغم أن عنوان القصيدة عبارة عن اسم مجرد من الزمان والمكان، إلا أننا نلمح زمانا مخفيا خلف هذا اللازمان "فلا شيء إلا وله ارتباط بالحيز والزمان معا"[5]، إلا أن هذا الزمان يبدو مشتتا بين الماضي القريب والماضي البعيد والحاضر والمستقبل، ممتطيا النصوص الغائبة المتزاحمة في القصيدة، حيث تعج القصيدة بأزمنة مختلفة تلتقي في نقطة تقاطع تمثلها (بلقيس). من خلال قراءتنا **للمقطع الأول** من القصيدة: **شكرا لكم**..

شكرا لكم.

فحبيبتي قتلت وصار بوسعكم
أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

وهل من أمة في الأرض – إلا نحن – نغتال القصيدة؟[6]

يبني القارئ أفقا قرائيا واسعا، نعتبر فيه هذا **المقطع** عنوانا ثانيا للنص، باعتباره يحمل تكثيفا دلاليا كبيرا يلخص كل القصيدة، وتكثيفا لفظيا يعاد استثماره في باقي مقاطع القصيدة، التي تتمحور في قتل حبيبة الشاعر ومعاناته لفراقها، ليتموضع الشاعر في جدلية (**الموت والحياة**) التي طالما رافقت الإنسانية.

إذن نقف من خلال العنوان أمام توتر وحيرة كبيرين، يدفعاننا لدخول القصيدة واستكشاف غرفها وممراتها وما يختبئ وراء هذا العنوان، حيث يقول **مصطفى ناصف**: "إن النصوص الأدبية مصممة لتثير فينا قلق السؤال"، وهذا ما حدث مع قصيدة "بلقيس"، فمباشرة بعد قراءتنا للعنوان ندفع إلى محاورة القصيدة في قراءة أفقية ماسحة للنص، تتعالق مع بنياته السطحية وجمله وعباراته وشفراته الأولية، ثم نتدرج في قراءة عمودية من خلال الغوص في أعماق النص وآفاقه ومواقع لاتحديده، مما يجعل القصيدة تخرج من مفهوم الدلالة الواحدة إلى مفهوم تعدد

---

[5]) عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص102.

[6]) قمت بهذا التقطيع للقصيدة انطلاقا من قراءتي لها، تبعا لانتقال الشاعر من موضوع جزئي إلى موضوع جزئي أخر.

الدلالات وهي ميزة القصيدة الحديثة، حيث تحولت مع الحداثة وتحول الواقع الحضاري من حيز المقولة الثابتة الواحدة إلى حيز القول المتحول المتعدد[7]. وهذا التعدد والانتشار في الدلالة هوما سنراه فيما يأتي من قراءتنا للقصيدة.

تتشكل القصيدة من **ستة وعشرين** مقطعا متباينا طولا وشكلا، أما من ناحية الموضوع فنستطيع تقسيم القصيدة إلى محورين هما: محور الحاضر (الواقع الأليم) ويجسده (القتل والفقد، والموت) ومحور الماضي السعيد (الذاكرة) ويجسده (الحب والكتابة والجمال وبلقيس). وتتكثف قصيدتنا بعناصرها الفاعلة في **المقطع الأول** حيث تلخص لنا القصيدة كلها وتتحول باقي مقاطعها _من **المقطع** الثاني إلى **المقطع السادس والعشرين** _ إلى شرح، وتفسير وتوسيع، وتعميق للمقطع **الأول**، حيث تتمظهر لنا بنية مسيطرة لفظا ومعنى هي **بنية الفقد**.

من خلال عنوان القصيدة نرى أنها تنطلق من الخاتمة، عكس الناموس الكوني الذي يرسخ الانطلاق من البداية، وبهذا يخالف "**نزار**" المنطق ويخرق أول أفق لنا في اغتراب منهجي، فيبدأ من النهاية، وهي تقنية تمارس كثيرا في فن القصة والرواية، فيعتمد الروائي تقنية **الاسترجاع** و**الاستذكار** لبناء العمل الأدبي، فقد ابتدأ "**نزار**" قصيدته بفعل (**الشكر**) المقدم لمجهول (**لكم**).

يضعنا الشاعر في **المقطع الأول** أمام جريمة غامضة تتناوب فيها الفواعل وتتداخل المفاعيل، ليتوسع الفعل من علاقة بين ذاتين (متكلم/مخاطب) إلى علاقة بين ذوات كثيرة تتداخل وظائفها وأهدافها، فتعمق شعور الفقد.وقد سيطر فعل القتل على **المقطع الأول** ليتعداه إلى كامل جسد القصيدة مكرسا بنية **الفقد**، ويتناوب هذا الفعل مع لحظات الماضي السعيدة لمواساة الشاعر نفسه. وهذا ما سنراه فيما يلي:

ثانيا– فعل القتل: يسري هذا الفعل في كامل القصيدة، ليشكل وتدا رئيسا لها يتكثف في **المقطع الأول** حيث يلخص كل القصيدة، ليتمظهر مقنعا في المقاطع الأخرى تارة ومباشرا تارة أخرى، وتدل عليه ألفاظ الماضي (كانت، التاريخ)، كما أن تكرارية فعل الكينونة في الماضي ينفي الوجود في الحاضر ويجسد فقد الشاعر لحبيبته:

كانت أجمل الملكات في تاريخ بابل

كانت أطول النخلات بأرض العراق

كانت إذا تمشي ترافقها طواويس

---

[7] ر ماني إبراهيم: ظاهرة الغموض في الشعر العربي المعاصر، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص338.

وتتبعها أيائل[8]

وتعود ذات الشاعر لتنفرد بالألم والحزن في **المقطع** الثالث من خلال (ياء المتكلم) (بلقيس يا وجعي)، وتتحد هذه الذات مع القصيدة التي تعاني الألم والوجع لفقد (بلقيس):

ويا وجع القصيدة حين تلمسها الأنامل

لقد ربط الشاعر بين (بلقيس) والكتابة للمرة الثانية، مما يجعلنا نتساءل ما العلاقة بين هذين الطرفين (بلقيس/الكتابة)؟. يبدوأن (بلقيس) هي الإلهام والمنهل الذي يمد الشاعر بالجمال والموهبة والقدرة على كتابة القصيدة. ولأن الشكر يكون دائما في آخر تقديم خدمة إيجابية، يجعلنا هذا نبني أفقا نصيا يحمل سعادة الذات المتكلمة، وتقديمها الشكر للآخر الذي نجهله (لكم). ثم يقول"**نزار**":

فحبيبتي قتلت وصار بوسعكم
أن تشربوا كأسا على قبر الشهيدة

يضعنا هذا التركيب في مفارقة مباغتة، فالشاعر يشكر القاتل على قتل حبيبته بدل أن يستنكر وينتقم، فيلتقي الشكر والسعادة من خلال التقاء الشرب مع القتل والاغتيال، مما يجعلنا نهدم أفقنا الأول ونصححه كون القتل ليس حقيقيا، أوالشكر ليس شكرا بل احتقار وذم عبَّر عنهما الشاعر بضدهما. فعملت هذه المبالغة في القصيدة الحديثة على كسر كل القرائن التوضيحية، فخرقت مجمل القوانين البلاغية القديمة لاهثة لإقامة بلاغة جديدة معيارها التغيير المفاجئ، الذي تخيب معه كل توقعات القارئ، مما يجعلنا نعيش توترا جديدا فالشاعر يتألم لفقد حبيبته، فهويشكر الآخر تهكما ليحمله المسؤولية والذنب.

يتمظهر تكثيف **المقطع الأول** من خلال اشتماله على كل الألفاظ الدالة على فعل القتل وهي نفسها التي استعملت في كامل القصيدة نحو(قتلت، اغتيلت، الشهيدة، نغتال، قبر،..) ويبدوأن هناك فوضى في حدوث الفعل وطريقة تنفيذه، فالحبيبة هي(المفعول به) و(أنتم) هي (الفاعل)؛ ضمير المخاطب المتصل تارة والمستتر تارة أخرى والمجهول (لكم، بوسعكم، تشربوا) لكن سرعان ما ينقسم المفعول به إلى ثنائية (الحبيبة والقصيدة):

[8]) القصيدة، المقطع (2).

قصيدتي اغتيلت

ينقسم فعل القتل إلى صنفين (قتل **مادي** للحبيبة بلقيس، وقتل **معنوي** للقصيدة) وتحدث مباغتة جديدة على مستوى وعينا كلما تقدمنا متعمقين في القصيدة على مستوى (الفاعل/القاتل):

وهل من أمة في الأرض –إلا نحن– نغتال القصيدة؟.

لقد أصبح الفاعل معروفا، ضمير الجماعة "**نحن**"، ولهذا فقد أقر الشاعر بالفاعل الذي تشترك معه الذات المتكلمة –الشاعر– في جريمة القتل. ويعود شعور **الفقد** ليشتد من خلال النداء المتتالي سريع الإيقاع في الجمل القصيرة من **المقطع الرابع (يا نينوى الخضراء، يا غجريتي الشقراء، يا أمواج دجلة)**. وهونداء غير حقيقي، يبين حزن الشاعر وحسرته وبحثه عن حبيبته المفقودة في كل عوالم الجمال والسعادة.

ويتمظهر لنا فعل القتل –كما أشرنا سابقا– في المقاطع الأربعة الأولى في نوعين: قتل مادي (قتل بلقيس) وقتل معنوي (قتل القصيدة/الكتابة. ويكتسب فعل القتل في المقطع الرابع طبيعة انتشارية ينتقل فيها من عالم الإنسان إلى عوالم أخرى: **فقبائل أكلت قبائل**

وثعالب أكلت ثعالب

وعناكب قتلت عناكب[9]

إلا أن هذا الانتشار لم يبرئ البشر من تبنيهم الجريمة منذ طفولتهم وبدائيتهم، حيث يوحي السطر **الأول** (فقبائل أكلت قبائل) ببداية فعل الجريمة من الإنسان من قتل (قابيل) لـ (هابيل) لينتقل إلى عالم الحيوان (ثعالب أكلت ثعالب) (عناكب قتلت عناكب)، فالقتل متجذر في الجنس البشري، وبالأخص في الأمة العربية تلك التي تغتال أصوات البلابل. ويغيب فعل القتل ثم يعود للظهور في **المقطع** الثامن ليتحدد (الفاعل/القاتل) بدقة أكثر ويصبح "بيروت": **بيروت تقتل كل يوم واحدا منا**

وتبحث كل يوم عن ضحية[10]

---

[9]) القصيدة، المقطع (04).

[10]) القصيدة، المقطع (08).

فالقاتل متعطش للدماء والقتل يسري في كيانه، فهويقتل كل يوم ويبحث عن ضحاياه، يبين الفعل (يبحث) أن فعل "القتل" ليس صدفة بل هو عمدي، هذا يجعلنا نبني أفقا جديدا يتحول فيه "المفعول به" من ذات مفردة (بلقيس) إلى ضمير الجماعة (النحن) أوالوعي الجمعي، الذي ينتمي إليه (الشاعر وبلقيس وبيروت). إذن (الفاعل) هو(المفعول) به والقاتل هوالمقتول وهوالأمة العربية؛ التي تمارس جريمة القتل على نفسها في خفاء لم يكشفه إلاّ مقتل (بلقيس)، الذي تحول من فجيعة شاعر إلى بوابة فجائع.

ويتغلغل فعل القتل في القصيدة ليضفي نوعا من الألفة بينه وبين الإنسان العربي، يصبح معانقا ومعاشرا ليومياته في **المقطع** الثامن، ومعادلا لتفاصيل وجزئيات حياته:

اعدام كلي

الموت في فنجان قهوتنا ← (القتل في الصباح)

وفي مفتاح شقتنا ← (القتل للخصوصية وللعائلة)

وفي أزهار شرفتنا ← (قتل للجمال)

وفي أوراق الجرائد ← (قتل الإعلام)

والحروف الأبجدية ← (قتل الكتابة)

فلم يكتف القاتل بتغييب (بلقيس) الأبدي، بل ارتبط **القتل بالكلام**، فيقول نزار: " أنت تمارس فعل الكتابة إذن أنت متهم...وفي العالم العربي بالذات، فتهمتك خطيرة، وعقوبتك مضاعفة "[11]؛ فالعرب والعالم جميعا يريدون قتله من خلال قتل كتابته، فهم يدركون أن "**نزار**" هو الكتابة بل المثقف الصادق أيضا.

هذا التماهي بين "**نزار**" و" **القصيدة**" ليس غريبا عن الساحة النقدية، بل هو ما عرفه قراؤه، وما قاله عندما تحرر من الوظيفة الدبلوماسية "إن استقالتي من عملي الدبلوماسي عام (1960)كانت إنتاجا للرجل الثاني الذي كادت تقتله السياسة...، وحين جلستُ على طاولة مكتبي في بيروت شعرت بكبرياء ملك يتسلم السلطة للمرة الأولى"[12]. يكسر "**نزار**" الأفق الذي بناه النقد الأدبي ورسخه في الأذهان القارئة فوسمه " **بشاعر المرأة**"، وحصر تاريخه الشعري في مغازلة النساء وفي حديثه عن الجنس ورحلاته المتكررة المملة في أجساد النساء، مما جعل

[11]) قصتي مع اشعر، ص103.

الكثير من النقاد والقراء يخرجونه من مملكة الشعر والشعراء، بل ذهبوا إلى وصف جمهوره بأنه يتكون من "الطبقات بادئة الثقافة أوالمتخلفة عنها"[13]، لكن يبدوفي قصيدة "بلقيس" أن **نزار** شاعر الكتابة وشاعر القضية.

ويمتد فعل القتل في **المقطع الثامن عشر**، مجسدا جو الفقد والفجيعة التي يعانيها الشاعر ليصرح بأن المقتول هو زوجته حبيبته (بلقيس)، وأن القاتل "**سياف**". وقد جاء الفاعل على صيغة المبالغة (**فعّال**)، مما يدل على أن القاتل متمرس ومتعود على عملية القتل، وأن (بلقيس) ليست الضحية الوحيدة وليست الضحية الأولى وأن فعل القتل ممارس منذ القدم، إنه هواية: **وأقول إني أعرف السياف قاتل زوجتي**

ثم ينسب فعل القتل"للزمان العربي": **إن زماننا العربي مختص بذبح الياسمين**

وبقتل كل الأنبياء، وقتل المرسلين.

ولا يمكن للزمان أن يقتل وإنما يريد "**نزار**" من هذا التركيب وظيفتين متعاكستين هما (الحصر والتعميم) فالشاعر يحصر فِعل القتل في العرب، ثم يعممه على زمان العرب (الماضي والحاضر والمستقبل)، ليختص العرب في الجريمة، ويمتد **المقطع الثامن عشر** كله مؤكدا وشارحا هذا التجذر الذي ينتشر ليصل إلى كل موجود جميل وإلى كل العوالم؛ (الأنبياء والرسل)، عالم الجمال (العيون الخضر) (الضفائر، الخواتم، الأساور، المرايا،...)وعالم الأطفال (اللعب) وعالم السماء (النجوم، الطيور، الكواكب المراكب، السحب)، ويعود القتل إلى عالم الكتابة (الدفاتر، الكتب). ونجد الشاعر يمتطي تقنية التصوير السينمائي الذي يجعل القارئ يستغرق في الفكرة ويتعمق في أفق النص، فراح يعمق دموية القاتل وشناعة جريمته من خلال استهدافه لكل جزء جميل في (بلقيس)، حتى الأشياء ولوازم الزينة وأثاث البيت. يبدومن خلال هذا التسليط لكاميرا العين على التفاصيل الجزئية أن غرض الشاعر إضفاء بعض الحركية على فعل القتل وعلى مقاطع القصيدة، حتى لا يقع في ورطة التكرار الراكد الذي يدخل القارئ في دوامة الملل، وليضفي حركية على المقاطع الأخيرة.

أدى هذا التكاثف والانتشار لفعل القتل إلى محاصرة حياة الشاعر مما جعله ييأس ويستسلم، ليبدأ في ممارسة الهروب من الواقع ومن المواجهة، ويبدأ في ممارسة الخجل والمقاطعة:

لن أقرأ التاريخ بعد اليوم[14]

---

[13]) صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، ط1، دار الأدب بيروت، 1995 ص48.

[14]) القصيدة، مقطع (16).

فأحرق كتاباته ودفاتره لما أشعل النار في أنامله، ليقطع كل علاقة مع تاريخه ويتبرأ منه مثلما فعل في العديد من قصائده، حيث يقول في قصيدة (الوصيّة):

أفتح صندوق أبي
أمزق الوصية
أبيع في المزاد ما ورثته
مجموعة المسابح العاجية،

طربوشه التركي، والجوارب الصوفية.

يحاول العودة من جديد وإثبات وجوده، فتحول إلى شاهد على الجريمة في المقاطع (21/20/19/18)، ليبدو كالبطل الذي يضلل نفسه، إنه الإنسان العربي الذي أصبح شاهدا دون أن يلحظ ذلك، فكل شئ يحدث أمام عينيه وكل جريمة ترتكب ويخبئ هو السلاح. إن الشاعر ينتمي إلى الجماعة التي قامت بالجريمة إنها (الوعي الجمعي)، ليعيد ويؤكد تورط الأمة العربية في قتل النساء وقتل القصيدة (الشعر).

يأتي **المقطع** العشرون ليباغتنا، فلم تعد الضحية (بلقيس/الكتابة) فحسب، ولم يعد سبب القتل (الجمال أوفضيحة الكتابة)، بل تطور ودخل مجال (المفعول) ضحيةٌ أخرى أكثر عمقا وتجذرا في داخلنا (العرب)؛ إنه(الإسلام) هو(الضحية)؛ وذلك من خلال احتلال شخصية "**أبي لهب**" لوظيفة الفاعل النشط في حركية القصيدة في **المقطع العشرين**، فسيطر على الجريمة الرئيسة (القتل) وعلى كل الجرائم السابقة لها (المسببة) واللاحقة لها (الناتجة): **سأقول في التحقيق:**

كيف غزالتي ماتت بسيف أبي لهب..

كل الكلاب موظفون..ويأكلون..ويسكرون

على حساب أبي لهب
لا قمحة في الأرض تنبت دون رأي أبي لهب..

لا سجن يفتح دون رأى أبي لهب

لا رأس يقطع دون أمر أبي لهب[15]

[15]) القصيدة، المقطع (20).

يمثل (**أبولهب**) المعادل الموضوعي لعدو الإسلام، أي "الكفر" وتصبح كل الجرائم مسئوليته (الاغتصاب، التدمير، الحرق، النهب، الرشوة، الاعتداء، السكر، السجن، قطع الرؤوس،...)، وتشغل الأمة الإسلامية وظيفة (المفعول به)، الذي يجب أن يقبل كل هذه الجرائم، فاليهود يتحكمون في أفعالنا ووظائفنا وفي أكلنا وشربنا وفي نسائنا، وحتى في إنجاب أطفالنا وفي قضائنا ومحاكمنا. لقد أصبحت ثنائية (فاعل/مفعول به) تقابل (الكفر/الإسلام)، ليصبح الشاعر يعالج قضية مهمة، إنها الصراع الأزلي الأبدي بين(الحق/الباطل).

يتكثّف فعل القتل في المقاطع الأخيرة ابتداء من **المقطع الثاني والعشرين**، لتتضح فواعل جديدة ومفاعيل جديدة أيضا، حيث يظهر فعل القتل يعتريه مجموعة من العلل والأخطاء في التنفيذ، فتتمثل ثنائية (فاعل/مفعول) بأكثر خصوصية في (اليهود/فلسطين)، فيقول الشاعر:

لوأنهم حملوا إلينا
من فلسطين* الحزينة

نجمة أوبرتقالة...

ومحوا عن التاريخ عاره

لشكرت من قتلوك يا بلقيس[16]

لو أن القاتل نصر فلسطين وقتل من قتلوها ولطّخوا تاريخ العرب، فليتها تحولت ثنائية (فاعل/مفعول) إلى (عرب/يهود) بدل أن تبقى (عرب/عرب)، لقد حدث خطأ في (المفعول)؛ فبدل (بلقبس)كان يجب استهداف قاتل (**فلسطين**)، وتطهير أرضها من الدّنس اليهودي وتحرير شواطئها ومآذنها، وتنقيح تاريخ قدسها. لكن للأسف حدث خطأ فادح، خطأ دمر النفوس وقتل الأجساد:

لكنهم تركوا فلسطين

ليغتالوا غزالة

---

[16]) القصيدة، المقطع (22).

*) فلسطين:بلد عربي يقع في قارة آسيا، عاصمتها القدس، يحدها شمالا لبنان، شرقا سوريا والأردن، غربا البحر الأبيض المتوسط، جنوبا مصر، مساحتها (2700كم) يجتاز أراضيها نهر الأردن، أهم مدنها (حيفا، يافا، عكا، نابلس، الناصرة، غزة، بيت لحم).قسمت في أيام البيزنطيين ق(4هـ) إلى قسمين، اغتصب اليهود جزء منها عام (1948)، واستمر الاحتلال إلى اليوم. حاصلاتها الزراعية الحمضيات أهم صناعاتها:الحياكة، الأحذية، الصناعة الغذائية. أصل شعبها حوله اختلاف، قدم إلى فلسطين فطرد الكنعانيين، واصطدموا ببني إسرائيل عند عودتهم من مصر.أنظر: المنجد في الأعلام، ص530.

يعالج الشاعر_ إذن _ قضية العرب وجرحهم التاريخي الذي ينزف كل يوم ولم يجد من يضمده، قضية الصراع بين الإسلام والكفر، إنها (فلسطين) جرح الأمة العربية المسلمة. فالعرب يتغافلون عن مهمتهم الحقيقية الأصلية التي خلقوا من أجلها، وهي التمكين للدين الإسلامي في الأرض وحماية كل بقعة إسلامية ليذهبوا إلى قتل أنفسهم وقتل كل الكلمات التي توقظ فيهم روح المسؤولية. فهم يعرفون ماذا يجب أن يفعلوا ولا يريدون أن يفعلوا.

يصل الشاعر في آخر مقطع إلى اليأس الكلّي؛ حيث يستسلم ولم يبق له إلا الدعاء:

نامي بحفظ الله أيتها الجميلة[17]

ويأمل الشاعر بأن تظهر الحقيقة يوما. **سيعرف الأعراب يوما**

أنهم قتلوا الرّسولة[18]

يأس الشاعر واستسلم إلى درجة العجز عن مواصلة التمني، ويبدو ذلك من خلال تقطع وتقاطر حروف العبارة الأخيرة من القصيدة: **ق ت ل وا**

ا ل ر س ول ة [19]

حيث تدلنا مواقع اللاتحديد المتمثلة فيتقطع الحروف وتقاطرها على الضعف الجسدي والضعف المعنوي اللذين أصابا الشاعر، إنه المصير المحتوم الذي آل إليه كل عربي يتجسد من خلال ذات الشاعر، رغم مقاومتها الكبيرة.

ثانيا– فعل القتل وتعطل الوظائف: لم يقتصر فعل القتل على تعطيل (وظيفة الحياة) عند (بلقيس) ولم يؤثر على الشاعر فحسب، بل تعدى ذلك إلى تعطيل الوظائف الحيوية وخلق مفارقات على مستوى ترابط الموجودات.

1 /تعطّل وظيفة اللغة فنلاحظ في المقطع الأول أن فعل القتل عطّل (وظيفة اللغة) من خلال تعطيل الدلالة الحقيقية للكلمات، حيث تؤدي كلمة "**شكرا**" وظيفة في غير الدلالة الأصلية، فقد تغير سبب تقديم الشكر:

شكرا لكم، فحبيبتي قتلت...[20]

---

[17]) القصيدة، المقطع (20).

[18]) القصيدة، المقطع (26).

[19]) القصيدة، المقطع (26).

[20]) القصيدة، المقطع (01).

قدم الشاعر الشكر بعد جريمة مؤلمة بدل دلالته الأصلية؛ حيث يقدم بعد إنجاز عمل إيجابي، إذن هو ليس شكرا، بل استعمل اللفظ للدلالة على **"الذّم"** و**"اللّوم"**، فتغيرت دلالتها من الإيجابية إلى السلبية.

2 /**تعطل وظيفة النظام والتنظيم**:حيث حدث خلط بين البداية والنهاية، فتحولت النهاية إلى بداية والبداية إلى نهاية وانطلقت القصيدة من نهاية فعل الجريمة، لتؤكد أن كل شئ انتهى بعد القتل ولم يعد الترتيب مهما، ولم يعد هناك شئ يستحق الكلام؛ فالذاكرة أخذت زادا كثيرا تعيش عليه، وأشياء كثيرة اتخذت الذاكرة مسكنا لها. لقد قضت الجريمة على الماضي والحاضر والمستقبل؛ تاريخ ماض تبرّأ منه الشاعر وتنبأ بلا جدواه وحاضر أُخذ بالقوة.

3 /**تعطل هذه الوظائف الطبيعية**: يقول الشاعر في **المقطع السادس**:

فإن الشمس بعدك لا تضيء على السواحل.

إن اللص أصبح يرتدي ثوب المقاتل.

إن القائد الموهوب أصبح كالمقاول[21].

تم تعطل هذه الوظائف الطبيعية وتبدلها في ا اتجاهين؛ من السلب إلى الإيجاب: فتوقف اللص عن السرقة وبدأ في الاتّصاف بالقتالية والمروءة فأصبح يرتدي ثوب المقاتل. أما التغير في الاتجاه السلبي فهو كلي؛ فانتفت الإضاءة على السواحل نهائيا (**لا تضيئ** ...)، كما استعمل التشبيه المجمل في تحول (القائد) إلى (مقاول) لتنعدم فيه التضحية، والاستماتة، والقيادية، والإخلاص لهدفه، وأصبح همه هو المال والربح والمادة الزائلة.

4 /**تعطل الوظيفة الإخبارية والإعلامية**: لقد أصبح الإعلام عن التقدم التكنولوجي والعلمي – عند العرب– كاذبا، فلازالت البدائية والتخلف ما دامت الدموية والهمجية باقية. وسبب التعطل هنا هو المغالطة المعرفية والإعلامية والتضليل المخادع **نصغي إلى الأخبار والأخبار غامضة، ولا تروي فضول** [22]

فالسبب هو الصفات اللاحقة بالأخبار؛ وهي (الغموض والاختصار المخل، وعدم الدقة في نقل الأخبار)، إشارة إلى الأزمة الإعلامية العربية. فيريد الشاعر أن يتألم مع القارئ لما تمر به" الأمة العربية" من أزمة في أهم قوة تبنى

---

[21]) القصيدة، المقطع (06).

[22]) القصيدة، المقطع (11).

عليها الأمم وهي (الإعلام). مؤكد على بدائيتها وتأخرها مقارنة بالتقدم العام للأمم؛ إذ تتراءى لنا المسايرة للتطور والتقدم العلميين، في حين نعيش كذبا متواصلا نصدقه ونبني عليه حياتنا متعطشين للمزيد.

5 /تعطل الوظيفة الزمنية (حركية الزمن): يتمظهر التعطل في هذين **المقطعين** من خلال حركية الزمن في الاتجاه العكسي إلى الوراء نحو الماضي البعيد

هانحن ندخل عصرنا الحجري

نرجع كل يوم، ألف عام للوراء[23].

ندخل مرة أخرى لعصر الجاهلية[24]

ندخل مرة أخرى عصور البربرية[25]

يرفض الشاعر العودة إلى (عصرنا الحجري، الوراء، عصر الجاهلية، عصور البربرية). ثم يتعطل الزمن في **المقطع الثاني عشر**، فيتوقف عن السير ويلازم الثبات من خلال تعطل بعض الوظائف الجزئية:

إن زروعك الخضراء مازالت على الحيطان باكية

ووجهك لم يزل متنقلا بين المرايا والستائر[26]

6/تعطل وظائف الطبيعة: لقد استقالت الكثير من الوظائف بعد موت (بلقيس) ورفضت الاستمرارية لأنها تعشقها، بل هي تعادي الموت:

بلقيس كيف أخذت أيامي وأحلامي،

وألغيت الحدائق والفصول[27].

وأطفأت القمر[28]

---

[23]) القصيدة، المقطع (16).

[24]) القصيدة، المقطع (18).

[25]) القصيدة، المقطع (18).

[26]) القصيدة، المقطع نفسه.

[27]) القصيدة، المقطع نفسه.

[28]) المقطع، المقطع (12).

نلاحظ تعطل وظيفة طبيعية وجمالية أخرى من خلال غياب القمر وانطفائه، فالأرض كلها تعيش ظلاما؛ إذ حلّ الغموض والتعتيم مكان الوضوح والإشراق، إشارة إلى غياب الحقيقة وانتشار الغموض والجريمة مجهولة الفاعل والسبب. أدى تعطل الوظيفة الطبيعية (الشمس/القمر)، والوظيفة القتالية، والوظيفة القيادية والوظيفة الإعلامية الوظيفة الزمنية إلى تعطل وظيفتين مهمتين جدا، هما: أولا (وظيفة المعرفة) وثانيا وظيفة (الكتابة/الشعر)

7 / تعطل الوظيفة المعرفية: لقد عطل فعل القتل وظائف معرفية متعلقة بالماضي وأخرى بالمستقبل:

فهل البطولة كذبة عربية؟ أم مثلنا التاريخ كاذب؟[29]

أصبح الشاعر يكذّب التاريخ ويشكّك فيه ويرفضه، فكل معرفة تأتي من الماضي مرفوضة، بالإضافة إلى ما يحتويه التاريخ والموروث من عار – على حد تعبير الشاعر– ولازمت هذه النزعة **"نزار"** منذ بدايات حياته حيث إنه يرفض كل ما هو موروث ويحاول التخلص منه فيقول: "إني منذ طفولتي كنت أجد متعة كبرى في التصادم مع التاريخ والخرافة"[30]. يقول **"نزار"**: **بيروت التي عشقتك**

تجهل أنها قتلت عشيقتها[31]

تعطلت وظيفة المعرفة في الحاضر من الإيجاب إلى السلب، فأصبحت تعادل الجهل، مما أدى إلى خطأ في تنفيذ عملية القتل، وبدل قتل العدو قتلت العشيقة وقتل معها الحب وقتلت السعادة. وبالتالي فالقتل هنا ليس عمديا، مما يعني أن هناك من يدفعون أرواحهم ثمنا لجرائم ليسوا مسؤولين عنها.ثم يأتي الضياع والتيه في **المقطع الخامس عشر** نتيجة تعطل الوظائف سابقة الذكر:

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا الوطن

لا يعرف الإنسان كيف يموت في هذا الوطن[32]

إن انتفاء المعرفة هنا لا يعني تعطل آلية التفكير وبذل الجهد عند الشاعر، بل يعني انعدام الحلول. لقد استنفذت كلها فالقتل كان بشعا واستهدف كل العوالم ولم يترك أملا للحياة والاستمرار.

---

[29]) القصيدة، المقطع (05).

[30]) نزار قباني: قصتي مع الشعر، ص81.

[31]) القصيدة، المقطع (12).

[32]) القصيدة، المقطع (15).

8 /تعطل وظيفة الكتابة: رافق تعطل وظيفة المعرفة تعطل وظيفة الكتابة، فكان قتل (بلقيس) قتلا **لنزار** و(للأمة العربية) و(للقصيدة)، وأصبح الكل عنده واحدا (القصيدة= نزار= بلقيس = الأمة العربية)، لقد عشق **نزار** (المرأة والشعر)كما عشق (الوطن) **قصيدتي اغتيلت**

قتلوك في بيروت مثل أي غزالة، من بعد ما قتلوا الكلام[33].

ولم يكن تعطل وظيفة الكتابة مباشرا، لأنهم اغتالوا القصيدة عندما اغتالوا (بلقيس/الموضوع)، فتعطل الكتابة نتيجة تعطل الموضوع (بلقيس/الإلهام)، فهناك إرغام للقصيدة على الموت وهوتعطل كلي.

البحر بعد رحيل عينيك استقال[34]

تعطلت (وظيفة الكتابة) برغبة من البحر الشعري، الذي رفض أن يمتطيه أي شاعر بعد رحيل (بلقيس) وقرر الاستقالة. يقول **"نزار"** في **المقطع الخامس عشر: الآن..أعرف مأزق الكلمات**

أعرف ورطة اللغة المحالة
وأنا الذي اخترع الرسائل

لست أدري.. كيف أبتدئ الرسالة[35].

يبدو تعطل وظيفة الكتابة من خلال: **(مأزق)** و**(ورطة)**؛ فالقصيدة لا تقبل الدفاتر، والكلمات لا تستجيب لمغازلات الأوراق وأصيب الشاعر بالبكم؛ لا يدري شيئا ولا يعرف البداية. فالعجز يسيطر على نزار الشاعر.

وتتعطل وظيفة الكتابة أيضا في **المقطع الخامس عشر**، من خلال تغيير الاتجاه من الإيجابية إلى السلبية:

ماذا سأكتب عن رحيل ميلكتي

إن الكلام فضيحتي[36]

فبعد ما كان الشعر والكتابة رسالة تحمل الحب والمعرفة ورمزا للوعي والتواصل ووسيلة للفخر وأيقونة للانتاج، غيرّ وظيفته وأصبح الفضيحة التي تكشف حقيقة العرب وحقيقة القبائل والعشائر:

---

[33]) القصيدة، المقطع (01).
[34]) القصيدة، المقطع (17).
[35]) القصيدة، المقطع نفسه.
[36]) القصيدة، المقطع (15).

تعطل (فعل القول) كأيقونة دالة على (الكتابة/الرسالة)، وهنا لم تتغير الوظيفة لكن قيّدت عن طريق التملك والسيطرة؛ فأُسْكِتَ الصوت وجُفِّفَ القلم، مما جعل الخطاب المحمول يتغير من الصدق إلى الكذب. وهو ما نجده في **المقطع الثاني والعشرين:** **الأنبياء الكاذبون يقرفصون**

ويكذبون على الشعوب

ولا رسالة[37]

إذن لم تتعطل وظيفة الكتابة كلها، لكن حدث فيها تغيير، من خلال تغير الخطاب المحمول، فلم يعد الأنبياء أصحاب رسالة لأنهم زوروا الأخبار المحمولة والبشرى التي جاءوا من أجلها، و لا يقصد "نزار" الأنبياء بل الحكام العرب المقنّعين بالوطنية والشرف.

9 /تعطل وظيفة القراءة : يصاحب تعطل وظيفة الكتابة تعطل فعل ملازم لها، وهوفعل **"القراءة"**:

أخذوا القصيدة من فمي

أخذوا الكتابة والقراءة.

لن أقرأ التاريخ بعد اليوم[38].

يعتبر تعطل وظيفة القراءة الوجه الآخر لتعطل وظيفة الكتابة، فنحن نقرأ الواقع لنكتب ونقرأ الحب لنكتب، ونقرأ الأحلام لنكتب، ونقرأ القصائد لنكتب، ونقرأ التاريخ لنكتب، وفي كل هذا نكتب لنقرأ ويقرأ الآخرون. لكن لماذا نقرأ بعدما تعطّلت الكتابة؟، وماذا نقرأ؟. يبدو جليا تعطيل دور المثقفين والعلماء وصناع الحياة؛ القلب النابض للأمة، فقضت الجريمة عليهم لما قضت على ألسنتهم وأقلامهم.

رغم عمق الجرح وشناعة الجريمة التي قامت بها الأمة العربية في نفسها وتركت اليهود (**إسرائيل**) تغتصب (**فلسطين**)، إلاّ أن الشاعر لم ييأس، ورغم شدة حزنه وألمه لم تغب مقاومته ولم تسكت صرخاته، وبقي يلاحق (عار العرب)، علّه يمسح هذا العار ولو بالكلمة، علّه يوقظ النائمين ويدفع اليائسين.

---

[37]) القصيدة، المقطع نفسه.

[38]) القصيدة، المقطع (16).