



# قصيدة «بلقيس»: البنية الموضوعية

عبد الجبار داود البصري

## مدخل

يطرح الموت سؤاله على الشعر، وكلُّ شاعر يجيب عليه بطريقته الخاصة. وتتميز بين إجابات الشعر تلك التي تجمع بين سؤال الموت وسؤال الحب؛ وهي إجابة كان الشاعر الجاهلي يتجاهلها لأن التقاليد العربية لا تشجعه على ذلك. حتى إذا جاء العصر العباسي طفق الشعراء ببيكون زوجاتهم وحببياتهم بقصائد من عيون شعرهم. وفي العصر الحديث خصص بعضهم لذلك ديواناً من الشعر، كآثاء حائرة لعزیز اباطة.

ومن النماذج العليا التي أجابت على سؤال الموت والحب في تاريخ الشعر العربي نونية محمد بن عبد الملك الزيات التي يقول فيها:  
وإن مكاناً في الأثرى خطاً لحدّه  
لمن كان في قلبي بكل مكان  
أحق مكان بالزيارة والهوى  
فهل انتما، إن عُجْتُ، منتظران؟  
ودالية محمود سامي البارودي التي يقول فيها:

يا دهر فيم فجعنتني بحليلة  
كانت خلاصة عُدتني وعناري  
إن كنت لم ترحم ضنائي لبسديها  
أفلا رحمت من الأسى أولادي؟!  
وتأتي «قصيدة بلقيس» لنزار قباني

ذروة هذه النماذج الشعرية، وهي تقع في ثلاثين فقرة من الشعر الحر كتبها يوم ١٥/١٢/١٩٨١ بعد استشهادها في حادث تفجير السفارة العراقية في بيروت حيث كانت تعمل.

## انطباعات أولى

بلقيس الراوي هي زوجة الشاعر الثانية، وله منها زينب وعمر. وقد كتب فيها أكثر من قصيدة اخترنا منها البكائية التي كتبها بعد حادثة استشهادها مباشرة. وقد اعتمدنا النص الذي نشرته مجلة المستقبل بخط يده في العدد ٢٥٩ الصادر يوم السبت ٦ شباط ١٩٨٢.

عنوان القصيدة اسم الشهيدة بلقيس. وهذا العنوان جعل الخطاب موجهاً إليها، فهي المتحدث إليها من الفقرة الثانية حتى الفقرة الثلاثين. أما مطلع القصيدة، والفقرة التاسعة عشرة، والثالثة والعشرون، والرابعة والعشرون، والخامسة والعشرون، والسادسة والعشرون، فكان الحديث عنها بضمير الغائب. وقد تكرر اسمها داخل القصيدة بشكل مباشر ٤٨ مرة، وتكرر بالوصف والضمير أكثر من هذا العدد. وكانت بعض السطور تكرر الاسم بشكل مكثف يتجاوز المرة والمرتين.

كُتبت القصيدة على تفعيلة البحر الكامل (متفاعِلن) التي تتكرر بحرية من سطر الى سطر. وتكون بعض السطور مدورة في أكثر من سطر واحد، بحيث تبلغ ضعف عدد التفاعيل المقررة في البحر التام. وحين نرفض اعتبار السطر الذي ينتهي بتفعيله ناقصة أو جزء من تفعيله بيتاً مستقلاً، تكون أبيات القصيدة ١٥٨ بيتاً... أي أن الفقرة الأولى من القصيدة التي كُتبت على النحو الآتي:

## «بلقيس» ذروة النماذج الشعرية التي تجيب عن سؤال الموت وسؤال الحب

## لم تكن الحبيبة هي المستهدفة، وإنما كان هدف القتل والكلمات أن يقتلوا القصيدة



شكراً لكم

شكراً لكم

فحببتي فُتِدْتُ، صار بوسعكم أن تشربوا  
كأساً على قبر الشهيده  
وقصيدتي اغتياحاً

وهل من أمةٍ في الأرض إلا نحن تغتال  
القصيدة؟

تحول الى بيتين من الشعر موحدي  
الوزن، موحدي القافية. وتصبح الفقرات  
الأخرى كذلك أقل أبياتاً من عدد  
السطور. ويلاحظ هنا أنه أخطأ ست  
مرات في وزنها.

١ - يا أمواج بجلة تلبس في الربيع  
بساقها أحلى الخلاخل...

فإذا وضعنا بعد كلمة «بجلة» كلمة  
«حين»، نتجاوز هذا الخلل العروضي.

٢ - ها نحن ندخل في التوحش والتخلف  
والبشاعة والفظاعة،

ندخل مرةً أخرى عصور البربرية.

فإذا أضفنا «ثم» قبل الفعل «ندخل»  
الثاني نتجاوز هذا الخلل العروضي.

٣ - قتلوك في بيروت مثل أي غزالة  
من بعد ما قتلوا الكلام.

فإذا حذفنا كلمة «أي» نتجاوز هذا  
الخلل العروضي.

٤ - بلقيس... مشتاقون... مشتاقون...  
مشتاقون

والبيت الصغير يسائل عن أميرته المعطرة  
الذليل.

فبإضافة كلمة «غدا» بعد «الصغير»  
نتجاوز هذا الخلل العروضي.

٥ - قد كنت عصفوري الجميل فكيف  
هربت يا بلقيس مني؟

فبإضافة «طرت» بعد «فكيف»  
نتجاوز هذا الخلل العروضي.

٦ - والشعر يسأل عن قصيدته التي لم  
تتكمّل كلماتها

ولا احد يجيب على السؤال.

فبإضافة كلمة «الظمائي» بعد  
«كلماتها» نتجاوز هذا الخلل العروضي..

وبمثل هذه التصويبات تكون القصيدة

مستوفيةً عروضياً. وأعتقد أن محاولة  
تبرير هذا الخلل ستكون على حساب  
القواعد والأصول المقررة.

ومن ناحية التقفية جاءت القصيدة  
مثقلةً برواسب القصيدة الموحدة القافية،  
أو القصيدة التي تطمح أن تكون ذات  
مقاطع موحدة القافية. ففي فقرة  
الاستهلال يتفق البيتان بروي واحد  
(الشهيده... القصيدة)، وفي الفقرة  
الثانية والثالثة تغلب عليهما قافية اللام  
المؤسسه (بابل... أيائل... أنامل... سنابل...  
خلاخل... بلابل... سواحل... نقاتل...  
مقال... قبائل... مزابل...). ومثل هذه  
الظاهرة نجدها في فقرات أخرى يتكرر  
فيها روي الأبياء، أو اللام، أو الفاء، أو  
النون وغيرها.

## المعجم الشعري

يمكن تقسيم معجم القصيدة  
الشعري الى ثلاثة حقول..

يشتمل الحقل الأول على مفردات  
تمثل المرأة مثل: بلقيس - حبيبتي  
الشهيده - أجمل الملكات - أطول  
النخلات - عجريتي الشقراء - عينك -  
المطهرة النقية - ملكة سبأ - أيقونتي  
الأغلى - المجدية - الغزالة - الأميرة -  
باسمة - ناضرة - زوجتي - زرافة -  
غابة خيزران - زهرة أقحوان - الضفائر  
والأساور والخواتم - اللؤلؤة - فرسي  
الجميل... الخ.

ويشتمل الحقل الثاني على مفردات  
مأخوذة من عالم الشعر مثل: قصيدتي -  
وجع الشعر - أصوات البلابل -  
السموال - المهلهل - عصفورتي الأحلى  
- ورق الجرائد - الحروف الأبجدية -  
رحلة الكتابة - الكلام القاتل مرثية -  
مأزق الكلمات - ورطة اللغة - خاصرة  
العبارة - الطيور - الدفاتر والكتب -  
العقد الفريد - الأغاني - أهداب  
الكان - القراءة والكتابة.. الخ.

ويشتمل الحقل الثالث على مفردات

سياسية مثل: أمة عربية - قبائل  
البطولة - التاريخ الكاذب - ثوب المقاتل -  
بيروت - الضحية - التوحش والتخلف -  
عصور البربرية - القضية - قبر العروبة  
- محترفو الجريمة - كربلاء - السجناء -  
الشهداء - المخبرون - أبو لهب - أحلى  
وطن - من الخليج الى المحيط - الأنبياء  
الكذّابون - شواطئ غزة.. الخ.

وإن دلّ هذا المعجم الشعري على  
شيء فإبنا يدل على وجود ثلاثة محاور  
رئيسة داخل القصيدة تواجه القارئ منذ  
المطلع.. أو فقرة الاستهلال التي تبدأ  
بقوله: «شكراً لكم» مكررة مرتين.  
والخطاب فيها موجّه الى القتل، وهذا هو  
المحور الأول. أمّا القتيلة فهي مرةً  
«الحبيبة الشهيده»، وهذا هو المحور  
الثاني.. وهي مرةً أخرى «القصيدة  
المغتالة»، وهذا هو المحور الثالث.. ومن  
هنا جاء الشكر مكرراً مرتين.

وهذا الاستهلال لا يلخص البنية  
الموضوعية في القصيدة فحسب، وإنما  
هو يلخص أيضاً تاريخ الشعاعر  
الشعري. فمنذ أول ديوان لنزار قباني  
حتى آخر ديوان وهو مرةً يميل الى المرأة  
الى الحد الذي يُصنّف فيه بأنه شاعر  
الحب والغزل في العصر الحديث، وسرةً  
يميل الى الشعر بحيث يفضل القصيدة  
على المرأة حين تضعه الظروف في  
موقف الاختيار. فهو يقول مرةً:

أنت النصّ الأجل بين نصومي

أنت الجسد الراوي شعراً

أنت الجسد الصانع أدباً

أنت قوام تاريخي يروي قصصاً

يعزف نايًا، يكتب كُتُباً

(ص ٧٥ من تنويحات نزارية على مقام

العشق)

ويقول مرةً ثانية متشككاً في التأكيدات

السابقة:

هل المرأة أصلها قصيدة

أم القصيدة أصلها امرأة؟

سؤال كبير ما زال يلاحقني

منذ احترفتُ حُبَّ المرأةِ وحُبَّ الشعرِ  
سؤال لا أريد له جواباً

لأنّ تفسير الأشياء الجميلة.. يقتلها.

(ص ٨١ المرجع السابق)

ويقول مرةً ثالثة حاسماً الموقفَ لصالح  
القصيدة:

أنا قد أموت اشتهاً وعشفاً

ولكنني لا أقايض شعري بطرفٍ كحيل

وخصرٍ نحيل

ونَهْدِخِيّ لي الطيّبات.

فإنّ القصيدة أجملُ سيّدةٍ في حياتي

فهل بعد نشر اعترافي

تسامحني السيّدات؟

(ص ١٠٦ المرجع السابق)

وهو مرةً رابعةً يبدو شاعرَ الثورة  
والنضال.. الذي يسبق غيره من  
الشعراء في إعلان الموقف السياسي  
الصحيح والصريح في قصائد «خبز  
وحشيش وقمر»، و«راشيل شوازنبرغ»  
و«هوامش على دفتر النكسة» و«رسالة  
جندي في جبهة السويس»، و«أطفال  
الحجارة»، و«المهرولون» وغيرها من  
القصائد المقاتلة.. بحيث يبدو وكأنه قد  
تحول من كونه شاعر الحب والمرأة إلى  
شاعرٍ «يكتب بالسكّين».

### البنية الموضوعية للقصيدة

إذا كان مستهلُّ القصيدة يتكوّن من  
بيتين من الشعر يختلفان عن المطلع  
المتعارف عليه يمتنع في القصيدة  
العمودية، فإنّه يؤدي الوظائف ذاتها التي  
يؤديها ذلك المطلع.

فهذا المستهلُّ يفرض على بقية  
القصيدة وزنه، إذ جاءت جميع الأبيات  
على البحر الكامل. وما يجوز في  
المستهلّ من الزخافات جائزٌ في ما يليه،  
وما يمتنع عليه يمتنع فيما يليه. واهتمامُ  
المستهلّ بالقافية يلقي ظلّه على فقرات  
القصيدة التالية؛ فهي تحمل ظللاً  
للقافية الموحدة.

والمحاور التي تضمنها المستهلُّ  
موظفةً، كلاً أو جزءاً، في حركات  
القصيدة التي تعقبه. وكان بنية القصيدة  
الموضوعية أشبه بحساب الاحتمالات  
التي تطرحها هذه المحاور.

فالقصيدة، بدلالة ما فيها من قوافٍ،  
يمكن تقسيمها إلى تسع حركات كالآتي:

الحركة الأولى من الفقرة ٢ إلى  
الفقرة الرابعة: القافية المهيمنة هي  
اللامية المؤسسة.

- الحركة الثانية من الفقرة ٥ إلى  
الفقرة السادسة: القافية المهيمنة هي  
اليائية المرتبطة بهاء الخروج.

- الحركة الثالثة من الفقرة ٧ إلى  
الفقرة الثامنة: القافية المهيمنة هي  
اللامية المردوفة.

- الحركة الرابعة من الفقرة ٩ إلى  
الفقرة العاشرة: القافية متنوعة.

- الحركة الخامسة من الفقرة ١١  
إلى الفقرة الثانية عشرة: القافية المهيمنة  
هي النونية المردوفة.

- الحركة السادسة من الفقرة ١٣  
إلى الفقرة الخامسة عشرة: القافية  
المهيمنة هي الهمزية المردوفة.

- الحركة السابعة من الفقرة ١٦ إلى  
الفقرة العشرين: القافية المهيمنة هي  
الرائية المرتبطة بهاء ساكنة.

- الحركة الثامنة من الفقرة ٢١ إلى  
الفقرة السادسة والعشرين: القافية  
المهيمنة هي الباء الساكنة.

- الحركة التاسعة من الفقرة ٢٧ إلى  
الفقرة الثامنة والعشرين: القافية ذات  
رويّين.

والفقرتان التاسعة والعشرون  
والثلاثون تؤديان وظيفة الخاتمة.

ففي كل حركة من هذه الحركات  
يجتمع (١ + ب + ج) ولكن في كل واحدة  
منها يبرز احتمالٌ من الاحتمالات يعيد  
ترتيب هذه المحاور الثلاثة ويقدم بعضها  
ويؤخر البعض الآخر.

ففي الحركة الأولى تأتي في المقدمة  
(ب = بلقيس) ثم تتلوها (ج = القصيدة)  
ويتأخر الحديث عن (أ = السياسة)  
فيكون الاحتمال الأول (ب + ج + أ).

ب - بلقيس كانت أجمل الملكات في تاريخ  
بابل.

...

كانت إذا تمشي ترافقها طواويس وتتبعها  
أيائل

ج - بلقيس يا وجمي.. ويا وجع القصيدة حين  
تمسها الأنامل

...

آية أمة عربية تلك التي تفتال أصوات  
البلابل

أين السموال، والمهلهل والغطارين  
الأوائل؟

١ - ساقول يا قمري عن العرب العجائب

فهل البطولة كذبة عربية؟

أم مثلنا التاريخ كاذب؟

فإذا جننا إلى الحركة الثانية وجدنا  
ظاهرةً الاستشهاد والموت وجريمة القتل  
تأتي في المقدمة (أ = السياسة). ثم يأتي  
الحديث عن الشعر متداخلاً مع السياسة  
ولاحقاً بها. ويأتي في الموقع الثالث  
الحديث عن بلقيس المرأة.. وبذلك يبرز  
احتمال (١ + ج + ب).

١ - بلقيس.. أيتها الشهيدة..

سباً تفتش عن مليكتها فردي للجمامير  
التحيّة

يا أعظم الملكات.. يا امرأة تجسّد كل  
أمجاد العصور السومرية

ج - بلقيس.. أيتها الشهيدة.. والقصيدة  
والمطهرة النقيّة

...

بلقيس يا عصفورتي الألى

...

لموت في فنجان قهوتنا

وفي ورق الجرائد والحروف الأبجدية

...

حيث الكتابة رحلة بين الشظية والشظية

ب - هل تعرفون حبيبتي بلقيس..؟

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

كانت مزيجاً رائعاً بين القטיפية والرخام

كان البنفسج بين عينيها ينام ولا ينام.

وفي الحركة الثالثة يرتفع في البدء صوت الشاعر مشتاقاً الى بلقيس.. ثم يعقبه الإصغاء الى الأخبار التي تناقلت ما حصل في السفارة العراقية، وينتقل من الاشتياق الى الإحساس بوقوع ما حدث.. ويختم الحركة بالربط بين بلقيس المرأة والقصيد. فنكون أمام احتمال (ب + أ + ج)

ب - بلقيس.. مشتاقون.. مشتاقون.. مشتاقون والبيت الصغير [غدا] يسائل عن أميرته المعطرة الذبول.

أ - نصغي الى الأخبار.. والأخبار غامضة ولا تروي فصولاً

بلقيس مذبحون حتى العظم والأولاد لا يدرون ما يجري، ولا أدري أنا ماذا أقول؟

ج - يا زوجتي وحبيبتي وقصيدتي وضياء عيني... الخ.

أما الحركتان الرابعة والخامسة فيتكاملان ويتعاونان على إظهار الاحتمال الجديد الذي يكرّر ما سبق ويؤكد (ب + أ + ج)

ب - بلقيس هذا موعد الشاي العراقي المعطر والمعق كالسلافة

أ - بلقيس إنّ الحزن يثقبني

وبيروت التي قتلتك لا تدري جريمتها

ج - ومن المرايا تطلعين

من الخواتم تطلعين

من القصيدة تطلعين.. الخ.

ومن الحركتين السادسة والسابعة

تتقدم الجريمة والسياسة، ويتلوها

الشعر والقصيد، وتنتهي بالمرأة

الحبيبة.. فيكون الاحتمال (أ + ج + ب)

على النحو الآتي:

أ - بلقيس أيتها الأميرة

ها أنت تحترقين في حرب العشيرة

والعشيرة

ج - ماذا ساكتب عن رحيل ملكتي

إنّ الكلام فضيحتني

...

البحر في بيروت بعد رحيل عينيك

استقال

والشعر يسأل عن قصيدته التي لم تكتمل

كلماتها

...

السيف يدخل لحم خاصرتي.. وخاصة

العباره

ب - بلقيس يا قمرى الذي طمروه ما بين

الحجاره

...

حتى العيون الخضر ياكلها العرب

حتى الضفائر والخواتم والأساور والمرايا

واللعب

...

لما تناثر جسمك الضوئي يا بلقيس لؤلؤة

كريمة

ففي هذا الشاهد نلاحظ التحول من

الحديث عن الأميرة - والمليكه.. الى

الكلام وخاصة العبارة.. الى العيون

الخضر والأساور والمرايا. ويبدو هذا

التسلسل مكرراً بشكل عام، إضافة الى

تكراره في التفاصيل.

ونجد مثل هذا التكرار في الحركتين

الثامنة والتاسعة.. حيث يبدأ الاحتمال

بالحديث عن بلقيس المرأة، ثم الحديث عن

الواقع السياسي، وبعده يأتي الحديث عن

الشعر والقصيد. فيكون الاحتمال: (ب +

أ + ج) كما هو واضح فيما يأتي:

ب - بلقيس يا فرسي الجميلة.. إنني

مِنْ كل تاريخي خجول

أ - هذي بلاد يقتلون بها الخيول

...

من يوم أن نحروك يا بلقيس يا احلى

وطن

لا يعرف الإنسان كيف يعيش في هذا

الوطن

...

ج - هل يولد الشعراء من رحم الشقاء

وهل القصيدة طعنة في القلب ليس لها

شفاء؟

...

ويمكن تقسيم الحركتين الى دوائر

متتابعة.. يتجسد في كل دائرة الاحتمال

نفسه. وهكذا تنتهي القصيدة، فتجيء

الخاتمة مبتدئة بالموقف السياسي، ثم

الموقف الشعري، وأخيراً يأتي دور

الأنوثة..

أ - بلقيس أسالك السماح فربما كانت حياتك

فدية لحياتي

ب - بلقيس يا قمرى جيداً أن الذين تورطوا في

القتل

ج - كان مرادهم أن يقتلوا كلماتي.

نامي بحفظ الله أيتها الجميله

فالشعر بعدك مستحيل..

ب - .. والأنوثة مستحيله.

ستظلّ أجيال من الأطفال تسأل عن

ضفائرك الطويلة

وتظلّ أجيال من العشاق تقرا عنك أيتها

المعلمة الاصيله

وسيعرف الأعراب يوماً أنّهم قتلوا

الرسولة.

ويمكن تلخيص البنية الموضوعية

لقصيدة بلقيس على النحو التالي:

التسلسل الحركة الاحتمال التكرارات

١ الاستهلال ١+ب+ج لا يتكرر

٢ الأولى ١+ب+ج لا يتكرر

٣ الثانية ١+ج+ب

٤ الثالثة ١+ب+ج

٥ الرابعة والخامسة ١+ب+ج

٦ السادسة والسابعة ١+ج+ب

٧ الثامنة والتاسعة ١+ب+ج

٨ الخاتمة ١+ج+ب

ويلاحظ في هذا الجدول أنّ التناوب في

بداية الاحتمالات كان بين السياسة

والحبيبة، ولم تقفز القصيدة قط نحو

البداية. إلا أنّ النتيجة التي خرج بها

الشاعر هي أنّ الحبيبة لم تكن هي

المستهدفة، وإنما كان هدف القتل أن

ينالوا من كلماته ويقتلوا القصيدة. وهذه

النتيجة تنسجم تماماً مع القلق الذي

رافقه طيلة حياته وتؤكدده.

بغداد