

الجمالية في النص الشعري مطولة بلقيس أنموذجاً

م. م. وسام محمد منشد الهلالي

جامعة القادسية- كلية التربية

الخلاصة:

إن جودة العمل الأدبي لا تتمثل بكثرة ما يقال أو يكتب، وإنما تتمثل بما يحققه ذلك العمل من إبداع جمالي، له تأثيره وانعكاساته في المتلقي والقارئ. فكم من نص شعري أو نثري كان له ذلك الثقل الكبير، في ميزان الإبداع من مئات النصوص المقلدة، والمكررة، سواء في الشكل أم الجوهر. من هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لمحاولة الكشف عن بعض السمات الجمالية التي تتحقق في النص الشعري، من خلال السمات الفنية للنص الشعري.

المقدمة:

إن قضية الجمال من القضايا التي طالما تناولها الفلاسفة والأدباء في مؤلفاتهم وبحوثهم، منذ أرسطو وإفلاطون حتى يومنا هذا. ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى أن الجمال: ذلك الإحساس الذي يعبر عن معان لا يمكن تلمسها إلا من خلال لغة الوجدان والمشاعر، تلك اللغة القائمة على التذوق والإنفعال، المسببان للذة الفنية في مختلف صورها وأشكالها.

ولمعرفة هذا التذوق الجمالي، فإننا قد تناولنا نصاً شعرياً من أدبنا العربي المعاصر، وهو قصيدة (بلقيس) للشاعر نزار قباني، وقفنا فيه على أهم السمات الفنية التي أثمرت هذا النص؛ وذلك بالدراسة التحليلية وعلى الشكل الآتي: بيان مفهوم الجمالية، وعلاقتها بالفن والأدب من خلال تحقق وجودها من قبل مبدعها، وإعادة هذا الإبداع بوجود المتلقي، الذي يعد شريك المبدع بعد عملية الخلق والإبداع.

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

١- اللغة الشعرية: التي لها الدور الأساس في بناء هيكل النص الخارجي والداخلي، وذلك بواسطة عناصرها، التي تعد ظواهر أسلوبية مهمة، كالتكرار، والإستفهام، وتراكم الأفعال.

٢- الصورة الفنية: التي جاءت في صور تشبيهية متعددة، صورت لنا المواقف الخارجية الملموسة، كفقده لزوجته، والداخلية المعبرة عن ذاته، وفي وصف حاله، وما يريد البوح والتنفيس عنه. وكذلك من خلال تبادل المدركات، في صور تجسيمية وأخرى تشخيصية.

٣- الموسيقى الشعرية: إن هذه المطولة لا تختلف عن القصائد الأخرى، التي لجأ فيها الشاعر إلى اعتماد الإيقاع الخارجي المؤلف من الوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي استعمل فيه الجنس والتضاد لكونها وسائل مهمة في خلق الجمالية الفنية.

ويعد مفهوم الجمال من أقدم المفاهيم التي ظهرت في حقل النقد والأدب، وقد عبر عنها المفكرون والفلاسفة القدامى كإفلاطون (٤) وكذلك أرسطو، الذي يقول في كتابه (فن الشعر): ((والأمر العجيب يلذ، ويكفي لاثبات ذلك، ان كل من يروي قصة يضيف إليها بعض العجائب ليسر السامعين)). (٥)

فقد أكد أرسطو أن الشيء العجيب، الذي فيه عنصر الادهاش والعجب، هو الذي يحدث اللذة، والاحساس بالجمال. فاللذة الفنية تساوي الجمال. لذلك إن ((التذوق الجمالي عند الفنان ليس مجرد استحسان لما يقع عليه حسه من صور أو أشكال أو ألوان أو نغمات أو حركات. فالفنان ليس مجرد مستحسن وملتذذ، بل هو أكثر من هذا مستقبل ومنفعل وهاضم ومحيل ما يهضمه الى عصارة من لحم كيانه الوجداني. فما يتذوقه الفنان لا يظل كما هو، بل يستحيل الى نسيج القوام الفني للفنان)). (٦)

لقد كان الشاعر العربي القديم لايقول الشعر فحسب، انما يأتي بالنقد متسلحاً بوعي وحصيلة معارف، وخبرة تؤهله لأن يكتب نقداً يبلغ الإبداع. فقد كان الشاعر العربي سابقاً الى النقد عبر النظم والتحكيم منذ الأسواق الأدبية المعروفة. (٧) اذ عبر الشعراء عن أحاسيسهم إتجاه الشعر وقوله، وقد كانت ذائقتهم الأدبية، هي الأساس في اصدار أحكامهم النقدية.

ان شاعر هذا العصر، مطالب بالافصاح عن رؤاه إتجاه العالم والحدائث، والسير في سلم الابداع، الذي يجب أن لا يقع في دائرة المطابقة والتكرار، وانما اتخاذ طرائق ووسائل جديدة، باعثة على الجمالية الفنية في الشعر، وقائمة أساساً على الحدائث، المتمثلة بالانزياح والغموض، ومخاطبة النفس،... وغير ذلك.

اذن فالجمالية التي يستوعبها النص، لاتتعلق بالصورة الخارجية أو الظاهرة فحسب، انما تتعلق بالصورة الدخلية أيضاً، تلك التي تحدث الهزة الفنية في المتلقي،

إن جوهر الأدب عامة والشعر خاصة، يرتكز أساساً على الإبداع، وإن أي نشاط يقوم به الأديب، إنما يصدر عن نزعة داخلية بسبب موقف ما أو حدث معين تنبثق من أعماقه، معبرة عن أحاسيسه.

لذا إن أي عمل فني يراد منه التأثير في الآخرين، أن يحمل سمات ذلك الفنان الذي أبدعه وأظهره الى الوجود عن طريق موهبته الفنية الأصيلة، التي لا تقف عند الانفعال العابر، الى تحقيق الجمالية الفنية المبتغاة، التي تحاكي عاطفة الشاعر.

ويبدو أن فكرة الجمال من الافكار الشائعة بين الناس، خاصة في مجال الأدب والفنون إذ إن ((أغلب الناس يعتقدون ان الفنان يركز ذهنه وجل همه على ما في الأشياء من انسجام وجمال، وانه بطبعه يعزف عن القبح والشذوذ)). (١)

فالجمال ((جزء أصيل له أهميته في العملية الابداعية من خلال الموقف الجمالي، وموقف الفنان المتلقي أثناء حالات الاستجابة من خلال وعي جمالي للمدركات الجالية قبل وأثناء وبعد العملية الابداعية)). (٢)

ويبدو أن الانفعال العاطفي، أحد المقومات المهمة في خلق الجمال الفني، فضلاً عن الخيال الجامع، والتجربة، والثقافة العامة، المتمثلة بالاختزان الفني، كذلك التفاعل والمحاكاة مع المواقف والاحداث العامة والخاصة.

ومن السهل ((أن نفرق بين الجمال كما يبدو في الطبيعة وعند الفنان الحساس الذي يتركز الجمال في خياله المبدع الذي يخلعه على الطبيعة غير واع. فالابداع الفني يخلق صورة جديدة تتوافر فيها الصفة الجمالية، وهو يقوم على أساس من عمليات الأختبار والتفسير والتنظيم، وهذا عكس النقل الحرفي لهذا الجمال الطبيعي، فهو يخلو من أي رغبة أو اسباغ الصورة الجميلة ذات المعنى على بعض الأدوات، ويكتفي بأن يتضمن الحقيقة الموضوعية للشيء المنقول بصورته ونظامه والمتعة الجمالية التي فيه)). (٣)

تعكسها وسائل ومستويات عدة، في النص، أحيانا تكون موضوعية، وفنية، المهم انها تختلج المشاعر، وتخطب الوجدان، ويمكننا ان نتحسس الجمالية من خلال بصيرة المشاعر والعواطف.

وللوقوف على تذوق الجمالية في النص الشعري، سنلقي الضوء على مطولة (بلقيس) للشاعر نزار قباني، وذلك ببيان أهم السمات الفنية فيها، كاللغة الشعرية، والصورة الفنية، والايقاع الشعري.

١- اللغة الشعرية:

تعد اللغة أداة تبادل، وانسجام بين الناس ((فهي وسيلتهم المشتركة في التفاهم والتفكير منــــــذ وجدوا لكنها في الشعر تكتسب طابعا خاصا، فمهمة الشاعر أن يرتفع باللغة عن عموميتها ويتحول بها الى صوت شخصي..... وأن ينظمها من خلال رؤيته وموهبته في أغنى الأشكال تأثيرا مستثمرا دلالاتها وأصواتها وعلاقات بنائها وإيقاعها على نحو فريد، وعليه فبقدر ما يميز الشاعر في خلق لغته الخاصة يتجلى ابداعه)). (١١) وهذا التفرد للغة الشعرية، انما يتجلى بتناسق الألفاظ مع بعضها ؛ لأن الكلمة بقدر ((ماهي معنى، هي في الوقت نفسه أكثر من معنى، انها اشارة وصوت أيضا، وهي بقدر ما يقتضي المعنى أن تخضع لنظام نحوي في علاقاتها بغيرها تكون منظومة بدقة في سياق بلاغي)). (١٢)

ان أهم ما يميز لغة الشعر من غيرها، أن اللغة في البناء الشعري لا يمكن أن تصورها وسيلة للتعبير وحسب، بل هي خلق فني في ذاته يتشكل عبر نمط خاص من العلاقات التي يقيمها الشعر بين الجوهريين المكونين للغة، وهما الدال والمدلول. (١٣)

إن لغة الشعر لغة مجازية، تعتمد خروج الكلمة من معناها الموضوع لها في اللغة، الى فضاء الدلالات

التي هي نتاج مخيلة الشاعر، تلك التي تجسدها الصورة الخارجية.

ويبدو أن ((الحواس هي التي تدرك الجمال في الجميل. وهناك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة. ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملا محسا، فقد انصرفت الأغلبية الى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى الى الحواس فيلذها..... وكان قسارى العمل الأدبي الناجح أن يحدث اللذة)). (٨)

والجمالية الفنية ((وان تحقق وجودها من خلال مبدعها، فان فاعليتها لاتتم الا بوجود المتلقي بحيث يمكن اعتباره شريكا حقيقيا في عملية اعادة الخلق الابداعي، بل من المحقق أن ارتباط العمل الابداعي بمبدعه يقتصر عمليا على لحظة الابداع ذاتها، حتى اذا ما تمت عملية الولادة للكائن الجديد أخذ شيئا من الاستقلال، وأصبح له وجود في ذاته)). (٩)

ومن هنا يمكن القول: ان الشعر تعبير عن وجدانية الشاعر نفسه، وابرار وجدانية غيره، ومعناه: ان الشعر لا ينحصر في ذات المبدع فقط، بل هو مشاركة بينه وبين المتلقي، فالشعر كشف للتجارب والمعاناة، وامتزاج بالبيئة وقضايا العصر. وبتعبير أصح مرآة تعكس ذات المبدع وذات المتلقي والواقع، ففي الشعر المرايا تتعكس لتشغل كل حيز في الوجود، وبهذه الشفافية يضمن الشعر وجوده. (١٠)

فالمتلقي هو الذي يتذوق العمل الأدبي، ويستشعر باللذة الفنية، التي ينتجها النص، لأن المتلقي شريك المبدع في انتاج العمل الفني، لذا يشكل الأهتمام بالمتلقي، اساسا نظريا في التصور النقدي بسبب دوره المهم في انتاج العمل الأدبي.

مما تقدم يمكن القول: إن الجمالية الفنية في النص الشعري، ليست ظاهرة سهلة، يمكن أدراكها من لدن أي شخص، بل هي مجموعة ظواهر مترابطة فيما بينها،

لذا استطاع الشاعر أن يترجم معاناته وما يستشعره بمساعدة حرف الواو، وهذا مما أضاف بذلك جمالية في النص.

وفضلاً عن تكرار الحروف، جاء تكرار الأدوات و الصيغ، وهذا النوع من التكرار، غالباً ما ((يكون له بعد نفسي يساعد على معرفة حالة الشاعر و وضعه النفسي و موقفه من المجتمع، ألا وهو تكرار: (أنا) و (أنت) و (نحن) و (هم) و (أنتم)). (١٨)

ومن هذا التكرار قوله: (١٩)

كلُّ الحضارة أنتِ يا بلقيسُ، والأنتى حضارة..

بلقيسُ: أنتِ بشارتي الكبرى..

فمن سرقَ البشارة؟

أنتِ الكتابةُ قبلما كانت كتابه..

أنتِ الجزيرةُ والمنارة..

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

٢- تكرار الألفاظ:

لفظة (بلقيس) هي اللفظة الأكثر شيوعاً في القصيدة، فقد كررها الشاعر إحدى وخمسين مرة، وهذا يعني مركزية العنوان المتمثل بـ (بلقيس) وشموليته، فلا نكاد نجد مقطوعاً يخلو من هذه اللفظة، فقد ارتبطت هذه اللفظة بمعانٍ و دلالات النص الشعري كله. فكل جزء من أجزاء القصيدة مرتبط بشكل أو بآخر بـ (بلقيس)، ودال على الإرتباط العضوي بين العنوان وأبيات النص بأجمعها، وبين العنوان و غرض القصيدة الأساس (الثناء). وقد يعزا السبب في ذلك الى التعبير الصادق المعبر عن صاحبه، وقليل أولئك ((الشعراء الذين يبدعون قصيدة الأداء الجمالي، هم أهل اللغة المدهشون بأرواحهم ألماً و هواجس وانكسارات و أوجاعاً)). (٢٠)

المشحونة بالعاطفة الانسانية التي تختلف من شاعر الى آخر.

لذا يمكننا أن نعد اللغة من أهم أدوات الفن الشعري، فهي التي تؤدي الدور الساس في إبرازه عن طريق نقل التجربة الشعرية وتوصيلها وكثيراً ما تتوقف قيمة الشاعر على قدرته في استغلال الامكانيات الفكرية الكامنة لدى المتلقي يعادل إحساسه هو حال عملية الابداع. (١٤)

وعند استقراء اللغة الشعرية في قصيدة ((بلقيس))، فإننا سنقف على مستويات عدة، تعد سمات أسلوبية، تمثلت في هذا النص الشعري، وهي التي ميزت لغة الشاعر نزار قباني، في هذه القصيدة عن باقي القصائد الأخرى. وهذه المستويات هي:

أ- التكرار:

ان التكرار هو ((الحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... يسלט الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها)). (١٥) وذلك لأن التكرار ((يخلق دوراً بنائياً مهماً في إنضاج التجربة الشعرية، وتكثيف أبعادها)). (١٦)

ولقد جاء التكرار في مطولة (بلقيس) على مستوى الحروف والألفاظ والعبارات، بشكل لافت للنظر:

١- تكرار الحروف والصيغ: فمن هذا النوع قوله: (١٧)

بلقيسُ....

مذبوحون حتى العظم ..

والأولاد لا يدرون ما يجري..

ولا أدري أنا.. ماذا أقول؟

لقد كرر الشاعر حرف الواو سبع مرات، ويبدو أن تكراره هنا بوعي غير شعوري، إذ إن الشاعر في حالة استرسال حكائي، يروي حالته المزرية التي حلت به و بأسرته بعد فقدان زوجته. و الشيء المهم في هذا التكرار هو أن الواو يأتي حرف عطف تارة، ودال على الجماعة تارة أخرى، فضلاً عن استعماله الصرفي في باقي الكلمات.

٣- تكرار الجمل:

إن أسلوب التكرار في هذه القصيدة لم يقتصر على الحرف و الكلمة، بل تعداه الى تكرار الجمل أو العبارات تامة المعنى. من ذلك: (٢٥)

بلقيسُ

ياقمري الذي طمروه ما بين الحجاره..

الآن ترتفع الستاره..

الآن ترتفع الستاره.

لقد كرر الشاعر عبارة (الآن ترتفع الستاره) مرتين ؛ للافصاح عن ذاته المتأثرة، المتحمسة للواقع المر الذي يعيشه في مجتمعه، فكان هذا التكرار المتنفس الوحيد للتعبير عما يستشعره في داخله، من ألم وصمت ولوعة، اذ ان اللحظة الآتية لرفع الستار عن الخفايا قد حان. فالتكرار اذن بما يحمله من رؤى وجودية تحاكي العاطفة الانسانية، حقق مستوى من الجمالية، لها أثرها في نفس المتلقي.

ب - الاستفهام:

ان الاستفهام احد الوسائل اللغوية، التي باتت مجالاً رحباً عند الكثير من الشعراء المعاصرين؛ ذلك لان ((الاستفهام يظهر سر الحوار الداخلي للنفس الإنسانية الشاعرة في توجهها، واستدراكها، وهي مبعث للتأمل الخصب، سواء كان الإستفهام إنكارياً يريده به الشاعر أن يحاور الآخر ويبث شجونـه وتأملاته عن الوجود)). (٢٦) أم غير انكاري.

في مطولة بلقيس استفهامات كثيرة، منها: (٢٧)

هل يولدُ الشعراءُ من رحمِ الشقاء ؟

وهلُ القصيدةُ طعنةٌ

في القلبِ ليس لها شفاء ؟

أم انني وحدي الذي

عيناهُ تختصران تأريخَ البكاء؟

أحيانا يذكر الشاعر نزار قباني لفظة (بلقيس) مجردة من أية أداة، كقوله: (٢١)

بلقيسُ..

كانتُ أجملُ الملكاتِ في تأريخِ بابلِ

بلقيسُ..

كانتُ أطولَ النخلاتِ في ارضِ العراقِ

وأحيانا أخرى يكررها مصاحبة لياء النداء، وهو بذلك

لا يكرر لفظة بلقيس فحسب ؛ وإنما يكرر أداة النداء أيضاً، وهذا مما أضاف دلالة توكيدية.

من ذلك قوله: (٢٢)

بلقيسُ..

يا بلقيسُ..

يا بلقيسُ..

كلُّ غمامةٍ تبكيُ عليكِ..

فمنُ ترى يبكيُ علياً..

ومن التكرار اللفظي قوله: (٢٣)

ومن المرايا تطلعين..

من الخواتم تطلعين..

من القصيدة تطلعين

من الشموع .. من الكؤوس .. من النبيذ الأرجواني.

يبدو أن الحدث الآتي هو البارز في هذا التكرار، وكأن حالة الحزن ما زالت تنهك مخيلة الشاعر، إذ إن شبح زوجته لا يكاد يفارق تلك المخيلة التي باتت مهووسة بمرآها و معاشرتها،(في المرايا،والخواتم، والقصيدة، والشموع، و الكؤوس، و النبيذ)، و غيرها من الأماكن. وهذه هي ميزة الشعر، إذ تكمن قيمته ((بوصفه فناً أدبياً في استخدام اللغة على نحو خاص يكسبها قيما و سمات فنية، تحمل تأثيراً معيناً في القارئ الذي يجيد هذه اللغة، و يمتلك القدرة على تذوقها من خلال عمليات المتلقي المختلفة)). (٢٤)

هو الشاعر المبدع و صاحب التأثير في المتلقي. إذ إن الصورة الفنية ليست ((حلى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقات الشعرية الكامنة في العالم، و التي يحتفظ بها النثر أسيرةً لديه)). (٢٩) وبذلك إن الصورة الفنية في ((مجمل عناصرها إستعداد نفسي، و إيقاع لغوي يقتنص العالم قطعة قطعة، تصفوها الكلمات و تسويها المقاطع)). (٣٠)، أي: أن ألفاظ الصورة الشعرية تتحد فيما بينها لتشكل لوحة فنية، من المظاهر المحسوسة في الطبيعة والمتخيلة.

من هنا يمكن القول: إن الصورة الفنية، هي إحدى الأساليب البلاغية المهمة في تحقيق الجمالية في النص الشعري، سواءً كانت صوراً مجازية، أو تشبيهية، أو خيالية، أو تشخيصية، أو تجسيمية، أو رموزاً، أو غير ذلك من الوسائل البلاغية الأخرى، إذ إن الجمالية تقوم في الأساس على الإبداع الفني، على اعتبار أن الصور ((الجمالية التي يقدمها النص الإبداعي، سواءً كانت صوراً وصفية، حسية،.... أو إيحائية، دلالية رامزة، إنما تمثل فلسفة الفنان الشاعر و رؤيته ودرجة حساسيته إزاء العالم)). (٣١) ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الوقوف على الصور الشعرية في مطولة بلقيس:

أ- الصورة التشبيهية:

إن التشبيه في المفهوم الجمالي، تصوير يكشف عن حقيقة الموقف الشعوري أو الفني الذي عاناه الشاعر في أثناء الإبداع، و هو يرسم أبعاد ذلك الموقف عن طريق الموازنة بين طرفي التشبيه، موازنة ليس من شأنها أن تفضل أحد الطرفين على الآخر، وإنما تقصد إلى الربط بينهما في حال أو صيغة أو وضع يكشف جوهر الأشياء ويجعلها قادرة على نقل الحال الشعورية، أو القيم الجمالية التي امتلكت ذات الشاعر وسيطرت على تصويره التشبيهي. (٣٢)

بين هذا المقطع استفامات متتالية، أفصحت عن مونولوج داخلي، عند الشاعر، بسبب الهموم والغموم التي تكالبت عليه، إثر رحيل بلقيس عنه.

ج- تراكم الأفعال:

من الظواهر الجمالية الأخرى في لغة (مطولة بلقيس): استعمال الأفعال استعمالاً فنياً، من خلال الحركة التي تشكلها دلالة الفعل المصاحب للفعل الآخر. أي سلسلة الأفعال المترابطة، وبخاصة إذا كانت الأفعال أشد حضوراً من الأسماء في النص.

فمن تراكم الأفعال: (٢٨)

كل اللصوص من الخليج الى المحيط
يدمرون.. ويحرقون..
وينهبون.. ويرتشون..
ويعتدون على النساء..

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

إذن فلغة الشعر تمثل في الأساس الدلالة الجمالية للغة العامة. أي استعمال الألفاظ ذات الدلالات الفنية، التي تتخذ من اللغة المعاصرة، أو الموروثة وسيلة للتعبير عن الأفكار الوجدانية، التي غالباً ماتعبر عن خيال وأفق واسع، أو عن حقائق ووقائع مرتبطة بالبيئة والمجتمع.

٢- الصورة الفنية:

إن الصورة الفنية: هي هوية الشاعر المبدع، وسمته التي تميزه عن الشعراء الآخرين، فمتى ما استطاع أن يخلق صوراً شعرية تتحقق بها الصفة الجمالية للغة كان

ومن الصور التشبيهية(٣٣):

ها نحنُ نبحثُ بين أكوامِ الضحايا..
عن نجمةٍ سقطتْ..

وعن جسدٍ تناثرَ كالمرايا..

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

ومن التشبيه: (٣٤)

هل تأتينُ باسمه ..
وناضرة ..

ومشرقة كأزهارِ الحقولِ ؟

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

ب- تبادل المدركات:

هي إكساب الماديات الصفة المعنوية، أو إكساب المعنويات الصفة المادية. وكل ذلك من خلال التجسيم والتشخيص.

فالتجسيم هو ((تقديم المعنى في جسد شئني، أو نقل المعنى من نطاق المفاهيم الى المادية الحسية)). (٣٥)
أما التشخيص: فهو الذي ((ترتفع فيه الأشياء الى مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره)). (٣٦)
فمن الصورة التجسيمية الأبيات الآتية: (٣٧)

بلقيسُ

يا كنزاً خرافياً .. ويا رمحاً عراقياً ..
وغابة خيزران ..

يا مَنْ تحدّيتِ النجومَ ترفعا ..

من أين جئتِ بكلِّ هذا العنفوانِ ؟

لقد جسد الشاعر (بلقيس)، إذ جعلها (كنزاً ، ورمحاً، وغابة)، فشكّل من هذه الألفاظ صورة شعرية، مكنته من إضفاء الصفات الحسنة على مرثيته، وهي النكتة الجمالية

التي تؤسس إطار الصورة بفرشاة الكلمات الملونة بالدلالات.

ومن الصور التشخيصية: (٣٨)

بلقيسُ..

إن زروعك الخضراء..

ما زالت على الحيطان باكية ..

فقد شخص الشاعر (الزروع) حينما جعلها (باكية)، والبكاء صفة معنوية من صفات الإنسان، أكسبها الشاعر للزرع، وبذلك خلق لنا صورة شعرية أبرزت خواص الإستعارة.

٣- الموسيقى الشعرية:

إن الجمالية الخلافة، تكمن في المعطيات الفنية للنص الشعري، من خلال الإفادة من معطيات المستويات الفنية في القصيدة، كالمستوى الموسيقي، الذي هو ((سلسلة صوتية تنبعث عنها المعاني ؛ لأن الشعر في حد ذاته تنظيم لنسق من أصوات اللغة تنظيماً يحدث نوعاً من الإشارة. فالإنسان مفطور بطبعه على إثارة الصوت الموسيقي المنغوم)). (٣٩)

ولقد وقف كثير من النقاد و الباحثين في القديم و الحديث أزاء العلاقة بين الوزن الشعري، أو بين اختيار الشاعر للشكل الموسيقي و مدى مناسبته لموضوع شعره وتجربته الفنية في الشعر. (٤٠)

ومن هنا فإن الموسيقى الشعرية، تعد ((من أهم العناصر الفنية التي تسهم في تشكيل التجربة الشعرية في صورة قصائد وأبيات تتألف من جمل وكلمات يشكل كل منها صوتاً موسيقياً خاصاً يتناغم تناغماً متلاحماً مع غيره)). (٤١)

والموسيقى الشعرية على قسمين: موسيقى خارجية تتمثل بالنغمة والإيقاع الوزني للكلمات، والقسم الآخر: ما يعرف بالموسيقى الداخلية، التي هي ذلك الإنسجام الصوتي ((الذي ينبع من هذا التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً ، وبين علاقات الألفاظ وما فيها من أصوات أو نبرات أو ضربات موسيقية خاصة، تجلو المعنى وتؤكدده في نفس القارئ، أو السامع)). (٤٢)

أ- الموسيقى الداخلية:

على الموسيقى)). (٤٧) إذ أن الشاعر يلجأ الى استعمال ألفاظ متعاكسة في المعنى (إيجاب + سلب)، ويوظفها في النص، وهو مما يعكس جانباً جمالياً يضاف الى المستويات الأخرى في النص، إثر العلاقة القائمة بين الثنائيات.

فمن الأضداد: (٤٨)

بلقيسُ

إن هم فجروك.. فعندنا

كل الجنانز تبتي في كربلاء..

وتنتهي في كربلاء..

فالتضاد جاء في لفظتي (تبتي، وتنتهي)، فالإبتداء عكس الإنتهاء، وعلى الرغم من ذلك، فإنهما أديا معنىً واحداً، وهو الإبتداء و الإنتهاء في آن واحد. فلغة الدهشة الباعثة على الجمالية، إنبثقت من الدلالات المتضادة الواردة في سياق واحد.

ومن التضاد أيضاً: (٤٩)

فالخنجرُ العربيُّ.. ليس يقيم فرقا

بين أعناق الرجال..

وبين أعناق النساء..

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

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

ب- الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية بالأوزان الشعرية التي وضعها الخليل، التي تشكل مع الموسيقى الداخلية الإيقاع الشعري، إذ إنهما يمكنان ((ألفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي و الوصول الى العالم الذي يجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنثورة)). (٥٠)

إذن فالإيقاع الخارجي يضم البحور الشعرية، والقافية، ولو رجعنا الى مطولة بلقيس، فإننا نجدها نظمت

١- الجناس: من مظاهر الموسيقى الداخلية، الذي يعد ظاهرة بلاغية مهمة، وفيه يكون ((اللفظ واحداً والمعنا مختلفاً)). (٤٣) أي: أن تتشابه الألفاظ في كل حروف الكلمة، أو في بعضها دون المعنى. وهذا التشابه والاختلاف في الحروف يشكل إيقاعاً داخلياً، يعزز المستويات الفنية الأخرى في النص؛ لأنه أحد البواعث الجمالية، التي تستدعي انتباه المتلقي وتذوقه الفني.

فمن الجناس: (٤٤)

يا عصفورتي الأحلى..

ويا أيقونتي الأعلى..

ويا دمعاً تناثرَ فوق خدِّ المجذلية.

فالجناس هنا (الأحلى، والأعلى) وهو جناس ناقص، إذ إن اللفظتين متشابهتان في عدد الحروف ونوعها، إلا في الحرف الثاني في كل منهما، إذ جاء في الأولى (الحاء)، وفي الثانية (العين)، وقد أضاف هذا الجناس الى بنية النص جمالية إيقاعية، كشفت عنها النغمة الداخلية، التي أحدثها الجناس.

ومن الجناس أيضاً: (٤٥)

يا مَنْ تحديتِ النجومَ ترفعاً..

مِنْ أَيْنَ جئتِ بكلِّ هذا العنقوان؟

فالجناس في (مَنْ، ومن) وهو جناس تام، فاللفظتان متشابهتان من حيث الحروف، ولكنهما مختلفتان في المعنى. الأولى اسم موصول بمعنى (الذي)، ولثاني حرف جر. ولا يخفى أن هذا الجناس كان له إيقاعه الخاص، والمؤثر في ذات المتلقي.

وكذلك من الجناس: (٤٦)

بلقيسُ..

أيتها الصديقةُ.. والرفيقةُ..

والرفيقةُ مثلَ زهرةِ أقحوانٍ..

ف (الرفيقة، والرفيقة) هما من الجناس الناقص

لاختلافهما بـ (الفاء، والقاف).

٢- التضاد: يعد التضاد مظهراً مهماً من مظاهر الإيقاع الداخلي ((لما له من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظين متعاكسي الدلالة، الأمر الذي يخلق شداً ينعكس

وعلى الرغم من ذلك إن القصيدة جاءت في تفعيلات تامة وصحيحة، خالية من الزحافات والعلل، في مواضع عدة.

من ذلك: (٥٣)

بلقيس..

كيف تركتنا في الريح ..

نرجف مثل أوراق الشجر؟

وتركتنا نحن الثلاثة ضائعين

كريشة تحت المطر.

- القافية:

تمثل القوافي جزءاً مهماً من موسيقى الشعر، فهي عدد أصوات تتكرر في أواخر الأبيات من القصيدة ويستمتع بها المتلقي ويتوقع تردها في مدة زمنية منتظمة بعد استكمال الوزن الشعري لكل بيت. (٥٤) والقافية تأخذ سمتها من الحرف الذي تعرف به وتنسب إليه، وهو حرف الروي. (٥٥)

لقد تنوعت القوافي في مطولت بلقيس، ولم تتركز

على قافية واحدة، من ذلك: (٥٦)

بلقيس.. كيف رحلت صامتة

ولم تضعي يديك.. على يديا؟

فالقافية هنا (الياء) في (يديا).

وكذلك: (٥٧)

البحر في بيروت..

بعد رحيل عينيك استقال..

وكذلك ايضاً: (٥٨)

كيف يفرق الانسان..

ما بين الحقائق والمزابل.

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

الخاتمة:

لقد توصل البحث الى نتائج يمكن تلخيصها بما يأتي:

على بحر (الرجز)، ولأن غرض القصيدة هو الرثاء، الذي هو غرض يتوزعه الجزع، والغضب، والهلع، والحزن، وهذا ما جعل الشاعر يلجأ الى الرجز، الذي يتسم بسلاسة تفاعلاته السريعة لتتناسب وعاطفته الجياشة المتدفقة.

ويبدو أن الشاعر لجأ الى بحر الرجز، على الرغم من

أن القصيدة تعد من المطولات، لكثرة أبياتها، وهو بذلك خلق لنا جمالية فنية في مناسبة هذا الوزن للبيات الكثيرة، لأن بحر الرجز - كما هو معروف - يوظف في الابيات القليلة، التي غالباً ما تقال في ساحات المعارك، والمشاحنات، بسبب سرعة تفاعلاته المناسبة لهكذا مواقف.

من حيث الوزن، فان مطولة بلقيس، لم يكد يخلو

وزنها من الزحافات والعلل، فمن هذه العلل (الترفيل): الذي هو زيادة سبب خفيف، أي زيادة (متحرك + ساكن) في آخر القافية. وقد جاء الترفيل بكثرة في هذه المطولة، حتى صار سمة بارزة في وزن القصيدة.

يقول نزار قباني: (٥١)

يا أمواج دجلة ..

تلبس في الربيع بساقها

أحلى الخلاخل.

لقد حصل الترفيل في (أحلى الخلاخل) وهو (خل)،

ففي الأصل أحلى الخلا (مستفعلن)، وبعد الترفيل تصبح

أحلى الخلاخل (مستفعلتن)

وفضلاً عن الترفيل، فان هناك علة أخرى، منها

علة (التذييل)، والتذييل هو: زيادة حرف ساكن في آخر

التفعيلة، فـ (مستفعلن) تصبح (مستفعلات)

فمن التذييل قوله: (٥٢)

هل تعرفون حبيبتي بلقيس

فهي أهم ما كتبوه في كتب الغرام

فالميم هي الحرف المذيل الذي جاء في (كتب الغرام)

- ٤- ذكر الجمال في تقديم تفسيره المعروف ب(نظرية الفن)، ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد زغول سلام/١.
- ٥- فن الشعر، أرسطو، ترجمة: عبد الرحمن بدوي/١٣٨.
- ٦- سيكولوجية الإبداع /٥٠.
- ٧- ينظر: أبواب ومرايا، خيرى منصور/٢٩.
- ٨- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين /١٧٠.
- ٩- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب /١٨٦-١٨٧.
- ١٠- ينظر السياق والنص الشعري /٦٥.
- ١١- لغة الشعر الحديث في العراق، عدنان حسين العوادي /٩.
- ١٢- ينظر: دلالات الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني /٤٣-٤٤.
- ١٣- ينظر: في الأدب والنقد، محمد مندور /١٩.
- ١٤- ينظر: جماليات النص الشعري، محمد مصطفى /١٨.
- ١٥- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة /٢٤٢.
- ١٦- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر /٤٣.
- ١٧- قصيدة بلقيس /٢١.
- ١٨- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي /١٦٠-١٦١.
- ١٩- قصيدة بلقيس /٤٨.
- ٢٠- التنظير والإجراء، رحمن غركان /٨٦.
- ٢١- قصيدة بلقيس /٢.
- ٢٢- نفسه /٢٩.
- ٢٣- نفسه /٣٥.
- ٢٤- جماليات النص الشعري /٨١.
- ٢٥- قصيدة بلقيس /٤٩.
- ٢٦- الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام الأوسي /٢٣٠.
- ٢٧- قصيدة بلقيس /٥٩.
- ٢٨- نفسه /٦٠.

- ١- إن الجمال فكرة من الأفكار الشائعة بين الناس، له أهميته في العملية الإبداعية، إذ إن الإفعال العاطفي أحد المقومات المهمة في خلق الجمال الفني، فضلاً عن العناصر الأخرى.
- ٢- الجمالية مجموعة ظواهر مترابطة فيما بينها، تعكسها عدة مستويات في النص سواء كانت موضوعية أم فنية تختلج المشاعر وتؤثر في النفس.
- ٣- إن اللغة الشعرية من أهم المستويات التي تؤدي دورها في النص الشعري،، كالتكرار، الذي جاء على أنواع: تكرار الحروف والصيغ، وتكرار الألفاظ، وتكرار الجمل. فضلاً عن ظواهر أخرى، كالإستفهام، وتراكم الأفعال.
- ٤- الصورة الفنية هي أسلوب بلاغي مهم في تحقيق الجمالية الفنية، بأشكالها المختلفة من تشبيه، وتشخيص، وغير ذلك. وقد واجهتنا صوراً فنية كثيرة، استطاع فيها الشاعر أن يصور لنا الجمال الفني للغة قطعة قطعة، في لوحات محسوسة ومتخيلة.
- ٥- تعد الموسيقى الشعرية أحد المعطيات المهمة في جمالية النص الشعري، من خلال ما يقدم الوزن الشعري والقافية من ارتباط شعوري تفصح عن أفكار الشاعر وعواطفه، وذلك واضح في الموسيقى الداخلية التي درسناها في قصيدة بلقيس من خلال الكلمات المتضادة، والجناس التام والناقص. والموسيقى الخارجية المتمثلة ببحر الرجز وما طرأ عليه من زحافات وعلل، فضلاً عن القافية، ودورها في الجمال الفني للنص الشعري.

الهوامش:

- ١- سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل /٤٧.
- ٢- فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبدة /٦٩.
- ٣- الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل /٢٧.

- ٢٩ - نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل
٣٥٦/
- ٣٠ - دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي / ١٢٣.
- ٣١ - جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر،
سلام الأوسي / ٣٢.
- ٣٢ - ينظر: جماليات النص الشعري / ١١٢-١١٣.
- ٣٣ - قصيدة بلقيس / ٤١.
- ٣٤ - نفسه / ٢٢.
- ٣٥ - الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر
الرباعي / ١٦٨.
- ٣٦ - نفسه / ١٦٩.
- ٣٧ - قصيدة بلقيس / ٣١.
- ٣٨ - نفسه / ٢٣.
- ٣٩ - فنون الأدب، هـ. ب تشارلتن، ترجمة: زكي نجيب
محمود / ٦٠.
- ٤٠ - ينظر: عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق
محمد زغلول سلام / ٤٣.
- ٤١ - في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، محمد عبد الحميد
/ ٣٠.
- ٤٢ - عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة، ناهدة
الشعراوي / ٢٤٤.
- ٤٣ - المثل السائر ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي
٣٧٩/١
- ٤٤ - قصيدة بلقيس / ١٢.
- ٤٥ - نفسه / ٣١.
- ٤٦ - نفسه / ٣٢.
- ٤٧ - رماد الشعر / ٣١٨.
- ٤٨ - قصيدة بلقيس / ٤٤.
- ٤٩ - نفسه / ٤٤.
- ٥٠ - قضية الشعر الجديد، أحمد النويهي / ٣١.
- ٥١ - قصيدة بلقيس / ٤.
- ٥٢ - نفسه /
- ٥٣ - نفسه / ٣٠.
- ٥٤ - ينظر: عناصر الإبداع الفني في شعر عنترة
٢٤٨/.
- ٥٥ - ينظر: جماليات النص الشعري / ١٥٢.
- ٥٦ - قصيدة بلقيس / ٢٩.
- ٥٧ - نفسه / ٤٦.
- ٥٨ - نفسه / ١٠.

المصادر والمراجع:**الكتب:**

- أبواب ومرابيا، مقالات في حداثة الشعر، خيرى منصور،
دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، ١٩٨٧.
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير
ومقارنة، عز الدين اسماعيل، دار الفكر العربي، ط٣،
١٩٧٤.
- البلاغة والإسلوبية، محمد عبد المطلب، دراسات أدبية،
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- التنظير والإجراء، دراسة في أشكال أداء القصيدة في
الشعر العربي الحديث، رحمن غركان مؤسسه المنار
العراقية، النجف الأشرف سوق الحويش، ٢٠٠٦.
- جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، محمد
مصطفى أبو شوارب، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر،
ط١، ٢٠٠٥.
- حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، خالدة
سعيد، دار العودة بيروت، ط٢، ١٩٨٢.
- دراسات في النقد الأدبي، أحمد كمال زكي، دمشق،
ط٢، ١٩٨٠.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح:
محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ١٩٦٩.
- رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية و الفنية للشعر
الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر،
دار الشؤون الثقافية، ط١، ١٩٩٨.
- السياق والنص الشعري من البنية الى القراءة، علي آيت
أوشون، دار الثقافة، مطبعة النجاح الجديدة.
- سيكولوجية الإبداع في الفن و الأدب، يوسف ميخائيل
أسعد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

- النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، ترجمة: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات بيروت، ١٩٩٦.
 - نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، مؤسسة مختار القاهرة، ١٩٩٢.
- الدوريات:
- جمالية فلسفة الدهشة في الشعر العربي المعاصر، سلام الأوسي، مجلة القادسية، ع ١ و ٢، حزيران ٢٠٠٥.
- الرسائل الجامعية:

- الرؤيا والتشكيل في الشعر العربي المعاصر، سلام كاظم الأوسي، اطروحة دكتوراه مخطوطة في كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، ٢٠٠٢.

Abstract

The conception of aestheticism is common among people especially in literature and arts, for beauty is part and parcel of creativity. Aestheticism, as encompassed by the text is not only related to the outer image but also to the inner one too.

In our present research, we have adopted a poetic text from our modern Arabic literature as a model which is ' Balqis ' by Nizar Qabaani in order to investigate the phenomenon of aestheticism in the poetic text. We have adopted the following artistic elements in an analytical study of the text:

- 1- poetic language, one of the most essential tools of poetry. It includes stylistic markers like repetition and questions.
- 2- Artistic Imagery: an important rhetorical techniques in achieving aestheticism such as simile, metaphor.
- 3- poetic musicality, which includes inner musicality achieved through alliteration and antithesis, and outer musicality such as rhythm, meter and rhyme.

It has been found that artistic aestheticism can be attuned in the poetic text if the text is based on the essential components of creativity which reflect the poet's identity and ability for creation and production.

- الصورة الفنية في شعر ابي تمام، عبد القادر الرباعي، الأردن جامعة اليرموك، ١٩٨٠.
- عناصر الإبداع الفني في شعر عنتره، ناهدة الشعراوي، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٥.
- عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي محمد بن أحمد، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، ط ٣.
- فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، مصطفى عبدة، مكتبة مدبولي القاهرة، ط ٢، ١٩٩٩.
- فن الشعر، أرسطو، ترجمة: إحسان عباس، دار الفكر العربي القاهرة.
- فنون الأدب، هـ. ب تشارلتن، ترجمة: زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة و النشر، ط ٢.
- في الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر، ١٩٨٨.
- في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، محمد عبد الحميد، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط ١، ٢٠٠٥.
- في النقد والأدب، إيليا الحاوي، مقدمات جمالية عامة، دار الكتاب اللبناني بيروت.
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة بغداد، ط ٢، ١٩٦٥.
- قضية الشعر الجديد، أحمد النويهي، مكتبة الخانجي القاهرة، ط ٢، ١٩٧١.
- لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، عدنان حسين العوادي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات.
- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات الكويت، ط ١، ١٩٨٢.
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، ج ١، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي الرياض، ط ٢، ١٩٨٣.
- موسيقى الشعر، أليوت، ترجمة: محمد النويهي ضمن كتابه قضية الشعر الجديد، دار الفكر مكتبة الخانجي، ١٩٧١.