Majallah Al-Qism Al-Arabi
University of the Punjab,
Lahore - Pakistan.
No.29, Issue: 2022

مجلة القسم العربي
جامعة بنجاب، لاهور– باكستان.
العدد التاسع والعشرون، 2022م.

إشكالية التشابه الصيغي في شعر نزار قباني قراءة لسانية دلالية ناقدة

The problematic of structures similarity in the poetry of Nizar Qabbani A Critical Linguistic Reading

أ.د. عبد المهدي الجراح
جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، كلية العلوم والآداب،
قسم العلوم الإنسانية
د. افتخار سليم محيي الدين
الأستاذ المشارك
جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، كلية العلوم والآداب،
قسم العلوم الإنسانية

Abstract

This research comes to present a critical linguistic study of the phenomenon of structures similarity in the poetry of Nizar Qabbani; in order to find out the manifestations of this problem and its functions. The theme of this research is chosen; for the prevalence of Nizar Qabbani's phenomenon of similarity in the poetry of Nizar Qabbani, and to adopt a dominant structural pattern, it evaluates the whole poem on the principle of similarity and symmetry. A collection of poems has been chosen from

different titles. The poem does not meet the purpose. Is to provide a comprehensive reading; from here it can be said: The research methodology is descriptive and descriptive; it is not only descriptive and simple interpretation, but rather analysis and explanation.

The research concluded that the principle of structures similarity was the most important of the principles on which Nizar Qabbani established his poems. This principle contributed to the formation of the dynamic structure within the poem, which contributed to its prominence and presence in the poems clearly. It had its distinct semantic and structural dimensions. Dimensions, communicative and informational effects.

Keywords: structures similarity Nezar Qabbani, Linguistics Reading, semantics Reading, Textual Structure.

الملخص:

يأتي هذا البحث ليقدم دراسة لسانية دلالية ناقدة لظاهرة تشابه الصيغ في شعر نزار قباني؛ وذلك للوقوف على مظاهر هذه الإشكالية ووظائفها. وقد تم اختيار هذا الموضوع البحثي؛ لشيوع ظاهرة التشابه الصيغي في شعر نزار قباني،واتخاذها نسقاً بنائياً مهيمناً، فهو يقيم القصيدة كاملة على مبدأ التشابه والتماثل؛وقد تم اختيار مجموعة من القصائد من دواوين مختلفة له؛لأن القصيدة الواحدة لا تفي بالغرض، فغرض البحث هو تقديم قراءة شمولية؛ من هنا يمكن القول: إن منهجية البحث تحليلية واصفة ومعللة، فهو لا يكتفي بالوصف والتفسير البسيط بل يعمد إلى التحليل والتعليل.

انتهى البحث إلى أن مبدأ التشابه الصيغي كان من أهم المبادئ التي أقام عليها نزار قباني أشعاره، وقد أسهم هذا المبدأ في تكوين النسق الدينامي داخل

القصيدة، ما أسهم في بروزه وحضوره بصورة واضحة في القصائد، فكان له أبعاده الدلالية والبنائية الواضحة. كما أنه كان له الأبعاد والآثار الاتصالية والإبلاغية.

الكلمات المفتاحية: التشابه الصيغي،نزار قباني، قراءة لسانية، قراءة دلالية، بنائية نصية

مقدمة:

يعد مبدأ التشابه من أهم المبادئ التي تنتظم وفقها العناصر والأشياء، ولا يعزز هذا التشابه ويظهر قيمته الحقيقية إلا مبدأ التخالف، إذ يقوم مبدأ التشابه على مبادئ استدلالية متنوعة يعززها مبدأ التناظر والمقايسة، ويحاول الإنسان دائماً حينما يشرع بالعملية التعبيرية أن يذكر أشياء تشبه أشياء أخرى، ثم بعد ذلك ينطلق نحو تفعيل كل ما يعزز هذا التشابه، ثم يأتي بسلسلة من المتقابلات؛ ليعزز قيمة المتشابهات فيحقق غرض الاتصال،أي: الرسالة التي لأجلها يبث كلامه.

لاقى مبدأ التشابه قبولاً ودراسة من علماء لغة النص ونحوه، ومن اللسانيين عموماً؛لأنه يدخل في علاقة بنائية خاصة بطبيعة البناء النصي، ثم يعمل على إنشاء نسق دينامي ذي انطلاقة مولدة لبنيات قارة في كيان النص، وهي نفسها تقوم على توليد انطلاقة متجددة ولكن بالتآزر مع أنساق أخرى، فالعملية انغلاقية وانفتاحية ثم تفاعلية خلاقة في الوقت نفسه، فالنسق اللغوي أو الخطابي هو نسق"منفتح بالضرورة لأنه مرتبط بتحولات المجتمع وبحاجاته المتغيرة. ولذلك كلما راعى المنتج للخطاب مقامات الخطاب كان أقرب إلى الإقناع وإلى الإمتاع.فالنسق اللغوي إذن منغلق ومنفتح في آن[1]".وضمن هذا الانفتاح والانغلاق تلحظ عمليات التشابه والاختلاف داخل التسلسل أو التوالي التركيبي المترابط المكون للنص[2].وهذا الترابط الذي تولده مجموعة من الأدوات والبنيات الملفوظة والملحوظة، مما يسهم في التماسك النصي،ومن يقرأ في الشعر المعاصر يلحظ أن الشعراء المعاصرين مولعون باستخدام تقنية التشابه في أشعارهم؛ وذلك

لأغراض بنائية وتنظيمية واتصالية، فبعضهم – والحق يقال- يستخدمها بنوع من التوازن والتكافؤ، إذ يضفي هذان المبدآن على النص نوعاً من التماسك والإبلاغية والتأثيرية، فيخرج النص وقد أدى غرضه المنشود بنجاح، أما البعض الآخر فيستخدمها بنوع من المغالاة، وبصورة تثبت أن القصيدة فيها ضعف بنائي واضح وبخاصة إذا لم تقترن هذه التقنية بتقنيات ربط وتأثير أخرى من شأنها أن تعمل على الوصول إلى الكلية النصية أو البنية الكبرى للنص.

تم اختيار هذا البحث؛ لشيوع ظاهرة التشابه الصيغي في شعر بعض الشعراء، وبخاصة شعر نزار قباني، فهو مفتون أيما افتتان بهذه الظاهرة، التي سمت لتبرز على هيئة إشكالية بنائية، فهو يقيم القصيدة كاملة على مبدأ التشابه والتماثل؛ إذ يأتي هذا البحث ليقدم دراسة لسانية دلالية نصية ناقدة، وذلك للوقوف على مظاهر هذه الإشكالية ووظائفها.

تم اختيار مجموعة من القصائد من دواوين مختلفة له؛لأن القصيدة الواحدة لا تفي بالغرض، فغرض البحث هو تقديم قراءة شمولية؛ من هنا يمكن القول: إن منهجية البحث تحليلية واصفة وشمولية معللة، فهو لا يكتفي بالوصف والتفسير البسيط، بل يعمد إلى التحليل والتعليل.

أولاً: رمزية التشابه ودلالته ضمن دائرة النص

ترتد رمزية التشابه إلى السيميائية، وهي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة[3].وقد حُددت اتجاهاتها بثلاثة تيارات: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التعبير عن الفكر[4].ويترتب على هذا أن التفكير ذو طبيعة سيميائية واقعية بالضرورة، بل إنه يعتقد بأن "كل تفكير هو علامة، وأن العلامات- الأفكار هي بحق موضوع بحث سيميوطيقي خالص"[5].وبما أن مبدأ التشابه ضمن النص يعبر عن فكر صاحبه، فإنه يتخذ بعداً سيميائياً، وهنا يمكن طرح السؤال المهم: ما هو التشابه؟

إن هذا التساؤل يبدو سهلاً، ولكن الأمر بخلاف ذلك؛ لأنه ضمن دائرة البناء النصي تتشكل وتتمحور قضايا كثيرة، منها: التشابه بين الصيغ في اللفظ، والتشابه في الهيئة العامة، وفي الجرس الصوتي، والمترادفات التركيبية، وجميع ألوان التكرار، مع أن هذا الأمر أعمق من التكرار؛ لأن التكرار يكون مكشوفاً للقارئ، أما علاقات التشابه فقد تخفى أحياناً، ثم هناك سلاسل المسرودات المتناظرة توافقياً أو تخالفياً، فالتشابه يشكل بنية متمارية ومتحولة[6].كما أنه بوصفه مبدأً إنسانياً وأدبياً ولغوياً يشكل نسقاً فاعلياً ، وقد" ركزت البحوث السيميائية على أهمية الفاعل بوصفه عاملاً كما تعامل معه (تنيير) في عناصر التركيب البنيوي من حيث كائنات (أشخاص) أو أشياء لها إسهام داخل النسق"[7]وهذا ينسحب على التشابه باعتباره نسقاً فاعلاً داخل النص، له أثر رابط تركيبي ودلالي، وهنا يمكن الإشارة إلى رأي لـــ(لومير) وهو يحدد منهج (لاكان) مفاده: أن الدلالة لا تنطلق من علاقة الفكر باللغة فحسب، وإنما تنطلق من علاقة الفكر بذاته عن طريق علاقته بالعلامات[8].وهذا يتوافق مع ما جاء به بنفست من أن " صيغة اللغة تحدد الأنظمة السيميائية جميعاً[9]"،وهكذا النص، فإن العنصر الدال(مثل التشابه) يحيا لا بعلاقته مع مؤوله الاجتماعي أو النفسي أو الاقتصادي أو السياسي وحسب، بل بعلاقته مع النص بوصفه شكلاً من أشكال الإنجاز اللغوي للفكر الذي يعبر عنه؛ لأن اللغة هي التي تشكله.وبصورة أوضح: فإن النص يتضمن غير نسق منها نسق التشابه، وما يحدد هذا النسق هو مقصدية المبدع، التي تتحكم بها اللغة وسياقاتها المشكلة لها، ولدلالاتها الكلية.من هنا نفهم سبب تركيز (دريدا)على دور القارئ في رصد لعب العلامات play of signs ؛ فالنص بحسب (دريدا) يتضمن مجموعة من العلامات اللاعبة التي تؤلفه، وتلعب في مواجهة بعضها البعض لعباً لا نهاية له، فتحبط بلعبها هذا أي معنى يمكن تحديده ويتغير الانتباه و العناية إلى القارئ، فالنصية حسب هذا المبدأ لم تعد مفهوماً" يعني تحديد النص لنفسه بالاستقلال

عن المؤلفين والقراء على السواء، بل حين القراء الآن يحتلون مكان المؤلفين والقراء هم الأداة التي تستخرج آلاف المعاني من النص... [10]".

فالقارئ هو الذي يرصد النسق ثم يحدد البعد السيميائي له اعتماداً على أبعاد علاقاتية مرتبطة بالسياقات المشكلة للنص من جهة، وبلغته ،وطرائق الصوغ والتفكير من جهة أخرى. وهذا يمثل مبدأ السيمائيات التداولية التي" تبحث في ماهية المتكلم ومصدر الكلام وفي أسبقية إنتاج الخطاب وملابسة التواصل ومقصديات الكلام والمتكلمين.." [11]، ولا بد هنا من الإشارة إلى أن القاعدة السيميائية العامة في النظر إلى النص الأدبي تقوم على النظر الجاد في مبدأ الموقع، فالموقع هو الذي يحدد قيمة العلامة[12]، وهذا يعني أن قاعدتي الانبثاق والاختيار تشكلان عنصراً فاعلاً في الخيار السيميائي بناءً وتحليلاً [13].

إن مبدأ التشابه في العمل الأدبي يشكل –كما تمت الإشارة- بعداً سيميائياً نصياً، وتأتي أهميته من الموقع الذي يشغله في النص الأدبي؛ لأن موقعه هو الذي يحدد قيمته بوصفه بعداً سيميائياً بانياً وفاعلاً، إذ الشاعر في عملية نظم القصيدة، له الحرية في الصوغ والإبداع ، ولكن هذه الحرية لها ضوابطها، فهو في صوغ الجملة مقيد بقوانين النحو، أما في عملية التوفيق بين الجمل فهو في حرية تامة؛ لأن هذه العملية لا تخضع لقوانين النحو، وإنما لقوانين التماسك الفكري التي لا تتصل بالميدان اللغوي، وقد كان صلاح فضل صادقاً حينما قال: " فالحرية السياقية إذن متدرجة واحتمالية فهي تتناسب عكسياً مع حجم الوحدات وتزيد كلما انتقلنا من مستوى صغير إلى ما يكبره"[14].ولكن حذار من هذه الحرية؛ لأن الحرية قد تقود إلى مشكلات كثيرة من شأنها أن تؤثر في طبيعة تلقي"المدار السيميائي"_إن صح التعبير- ومدارنا السيميائي هنا هو مبدأ التشابه، فشاعرنا عمد إلى استخدام هذا المبدأ بحرية تصل إلى مرحلة الانفلات، مما جعل القصيدةعنده تتخذ مبدأ السلاسل الطائرة، أو السابحة في فضاء لا توجد فيه جاذبية، أو ما يقنن الحركة أو يحد منها، وهذا يؤثر بلا شك في تلقي

القارئ لها، إذا علمنا أن القارئ هو شريك المبدع في عمله، فإذا انعدم نسق التواصل بينهما، فما ذنب القارئ؟.

فطبيعة التشابه في الصيغ في دواوين نزار قباني باعتبارها نسقاً رمزياً مهيمناً هي طبيعة امتدادية مهيمنة، تجعل القارئ يتوقع ما سيأتي من دلالات داخل النص، وهذا –كما يرى كل من براون ويول– ناتج عن الافتراض المسبق لمبدأ الانسجام؛ لضمان ورود مبدأ التشابه في هذا الخطاب المحدد في حياتنا العملية[15]، وهذا يشكل سلاحاً ذا حدين، إذ يجعل القصيدة أو النص عموماً في مواجهة مأزق مهم ، فرغم تحقيق هذا الانسجام تظهر تساؤلات مهمة: فما مدى تأثير النص على القارئ؟ فهل الشاعر يكتب تسلية؟ هل الشعر مجاني؟ ما الفلسفة من وراء إنشاء القصيدة؟ ألا توجد مقاصد محددة في ذهن الشاعر يرغب في تأديتها وإبلاغها والتأثير في نفسية المتلقي؟إن الإجابة عن هذه الأسئلة تأتي في الصفحات التالية.

ثانياً: التشابه الصيغي وتمظهراته في شعر قباني

بعد التحليل والتدقيق المعمقين لكثير من قصائد نزار قباني وفي دواوين مختلفة، ثبت للبحث أن التشابه الصيغي في شعره يأخذ المظاهر والأنماط التالية:

أ. التشابه الصيغي الأساسي

يمكن أن يطلق عليه أيضاً التشابه التكراري، فهو القائم على تكرار الصيغة التشابهية الأساسية نفسها، ويعكس هذا النوع من التشابه إلى جانب كونه ظاهرة أسلوبية" جانباً من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، ولو فعل ذلك لما تبين له إلا أشياء مكررة، لا يمكن لها أن تؤدي نتيجة ما"[16] ، وهو–كما هو في بحث علماء لغة النص ونحوه– من علاقات الاتساق المعجمي[17]، وقد ركز عليه علماء اللغة النصيين، واعتبروه على رأس هرم منظومة الاتساق،

ولكن دون المبالغة والمغالاة التي تحوله إلى عنصر هدم لتعبيرية النص[18]، يقول نزار قباني في قصيدة بلقيس:

"

بلقيسُ ..

يا بلقيسُ ..

يا بلقيسُ

كلُّ غمامةٍ تبكي عليكِ ..

فَمَنْ تُرى يبكي عليَّا ..

بلقيسُ .. كيف رَحَلْتِ صامتةً

ولم تَضَعي يديْكِ .. على يَدَيَّا ؟

بلقيسُ ..

كيفَ تركتِنا في الريح ..

نرجِفُ مثلَ أوراق الشَّجَرْ ؟

وتركتِنا – نحنُ الثلاثةَ – ضائعينَ

كريشةٍ تحتَ المطَرْ ..

أتُرَاكِ ما فَكَّرْتِ بي ؟

وأنا الذي يحتاجُ حبَّكِ .. مثلَ (زينبَ) أو (عُمَرْ) " [19]

لا شك أن أن تكريره لكلمة: بلقيس فيه ما فيه من التعبير عن ألم الفراق وحرقته ومرارته، فهو محزون وكل شيء حوله محزون، ولكنها هي محظوظة لأنها وجدت من يبكي عليها، أما هو فلم يجد من يبكي عليه من شدة وجده وألمه، تركته بلقيس راجفاً في الريح كأوراق الشجر، ضائعاً كريشة تحت المطر، فهو المحتاج إلى حبها مثل زينب أو عمر،إن هذا التكرير لبلقيس وللفعل تركتنا يدل على حجم المعاناة التي يعانيها، فهي إشارة رامزة إلى الألم، ولكن بالنظر إلى جسم القصيدة تجد أن التكرار لا يشكل تقنية من بين تقنيات

أخرى إنه يشكل ذكر لصيغ متشابهة متطابقة متفردة، ربما هذا ما يولد في نفس القارئ أحياناً الملل؛ لأنه يكرر بوساطة التشابه الصيغي النغمة الحزينة نفسها، بل القارئ يتوقعها، يقول:

"

بلقيسُ ..
يا فَرَسِي الجميلةُ .. إنَّني
من كُلِّ تاريخي خَجُولْ
هذي بلادٌ يقتلُونَ بها الخُيُولْ ..
هذي بلادٌ يقتلُونَ بها الخُيُولْ ..
مِنْ يومِ أنْ نَحَرُوكِ ..
يا بلقيسُ ..
يا أَحْلَى وَطَنْ ..
لا يعرفُ الإنسانُ كيفَ يعيشُ في هذا الوَطَنْ ..
لا يعرفُ الإنسانُ كيفَ يموتُ في هذا الوَطَنْ " ..(20)

فهو هنا يبدي استياءه من طريقة القتل والغدر، فكيف تقتل هذه الخيول بهذه الطريقة؟ مع أن البحث يخالف الشاعر في جعل بلقيس الفرس، فما دفعه إلى ذلك لولا رغبته في تكرير السطر: (هذي بلاد يقتلون بها الخيول)، وينطبق هذا على ذكره للوطن، ولكنه مولع بالتكرار للصيغ المتشابهة في القصيدة، فالعملية التعبيرية منحصرة عنده بالتكرار.وهناك نماذج كثيرة قائمة على تكرار الصيغة الأساسية والتغني بهذا التكرار والغرض هو التمثيل لا الحصر.

ب. التشابه الصيغي النسقي

يقصد بهذا النوع من التشابه الجمع بين الصيغ المتشابهة بوساطة العطف، أي: عطف الصيغ المتشابهة على بعضها، وهذا يمثل جانباً له

أبعاده الرمزية الخاصة في بناء النص من جهة، والعملية التعبيرية الانفعالية من جهة أخرى، يقول في قصيدته" خمس رسائل إلى أمي":

صباحُ الخيرِ يا حلوه ..
صباحُ الخيرِ يا قدّيستي الحلوه
مضى عامانِ يا أمّي
على الولدِ الذي أبحر
وخبّأ في ملابسهِ
طرابيناً منَ النعناعِ والزعتر
وليلكةً دمشقية .."(21)

فهو يتغنى بالأم الحقيقية والأم الوطن، إذ تنصهر انفعالاته في بوتقة واحدة، توجه نحو حبه لأمه ولوطنه في آن واحد، فيجمع بين عاطفتي الحب للأم والوطن، فالأم هي الوطن والوطن هو الأم، وليعبر عن عمق هذا الحب للوطن عمد إلى عطف الصيغ المتشابهةوهي: (وأنجمها وأنهرها..)،و(خبأ في حقائبه و خبأ في ملابسه)؛ وليضفي على هذا الحب نوعاً من الشمولية والتكاملية يتابع في قصيدته قائلاً:

"

عرفتُ عواطفَ الإسمنتِ والخشبِ
عرفتُ حضارةَ التعبِ ..
وطفتُ الهندَ، طفتُ السندَ، طفتُ العالمَ الأصفر
ولم أعثر ..
على امرأةٍ تمشّطُ شعريَ الأشقر
وتحملُ في حقيبتها ..
إليَّ عرائسَ السكّر

وتكسوني إذا أعرى

وتنشُلني إذا أعثَر "[22]

فهو يرفض الجمود ويحاول الانفلات منه، يحاول الانفلات من المدينة إلى حضن الأم، إلى حضن مدينة أخرى وهي دمشق، إذ عمد إلى الجمع بين الصيغ المتشابهة بوساطة العطف، ليعبر عن موقفه الانفعالي، وكأنه بالصيغ المتشابهة يؤسس للمشهد الشعري، فهذا الجمع بين الصيغ المتشابهة بوساطة النسق ليس جمعاً فوضوياً، إنه جمع مؤسلب يهدف إلى تحقيق أكبر قدر من الانسجام والوحدة للنص، فهذه تقنية تسهم في تشكيل التماسك النصي، وهي مؤشر لغوي هادف من بين مجموعة من المؤشرات اللغوية الأخرى[23] ، ويلحظ عن طريق البحث والتحليل تنامي هذه الظاهرة داخل القصيدة، فهو في المقطع الثالث من القصيدة "[24]

والملحظ في هذه القصيدة أن الشاعر قد أكثر من الصيغ المتشابهة المعطوفة، وهو عن طريقها يفرغ ما بداخله من انفعالات، تدل على ثورته على واقع الإنسان الشرقي الذي لا يتقن سوى فن البكاء، بل الموت بكاء، ويزيد بكاؤه كلما رأى وجه الهلال، وفي هذا مفارقة واضحة ، فهو يسرد سلسلة من التراكيب المتشابهة في الصيغة ويعطفها على بعضها على النحو التالي: (فتضيع ونعيش ويستحيلون و يهزون ويمدون ويتسلون و وتدفق ويختل ويبكي ويحيا ويعيشون ويبصون ويصلون ويزنون ويحيون وينادون ويبلغ ويتعرى وتركض وتؤمن وتلتقي وتسكن وتتردى ويبكي ويموتون ويزيدون) [25] .

ت.التشابه الصيغي التصوري

يحاول أي شاعر من الشعراء أن يستخدم الصيغ المتشابهة بأساليب تعبيرية متنوعة، وهذا التنوع هو الذي يعطي القوة الإبلاغية لهذا العمل. وقد

عمد قباني إلى الاهتمام بالجانب اللفظي – كما تمت الإشارة إليه سابقاً– اهتماماً واضحاً في عملية جعل الصيغ المتشابهة تعبر تعبيراً ملحوظاً ودقيقاً عن الجانب الانفعالي، وهو لم يغفل الجانب التصوري القائم على تصور العلاقة بين الصيغ المتشابهة، والارتقاء بها إلى الحيز الذهني والعقلي، وهذا في كثير من الأحيان يشكل جانباً نمطياً إحالياً يحيل إلى أمور كثيرة أكثر ترسخاً في الشكل المحدد للتركيب داخل النص(26)، بمعنى إن التراكيب المتشابهة في الصيغة تحيل إلى أمور كثيرة مصدرها التراكيب النصية نفسها، لا أشياء خارجية مفروضة على النص، وهي بهذا تكون قد أنجزت مهمتين: الأولى بنائية والثانية سيميائية دالة، يقول في قصيدته:" رسائل لم تكتب لها":

"

مَزّقيها ..

كُتُبي الفارغَةَ الجَوْفَاءَ إنْ تَسْتَلِميها ..

والْعَنِيني .. والْعَنِيْها

****

إقْذِفيها ..

إقْذِفي تلكَ الرسالاتِ .. بِسَلِّ المهْمَلاتِ

واحْذَري ..

أنْ تَقَعي في الشَرَكِ المخْبُوءِ بين الكَلِمَاتِ

فأنا نفسيَ لا أُدركُ معنى كَلِمَاتي(27) ..".

النسق المسيطر على بنية هذه القصيدة هو التشابه الصيغي القائم على ترديد فعل الأمر، وهذا يعكس مدى الانزعاج من السلوكات الخاطئة والكتب الجوفاء، فكتاباته لالشيء إلا لشوق الحروف والكلمات الجديدة، وهو لا يملك لنفسه شيئاً من الاتزان والاستقرار، فكيف سيوفره للآخر؟ كما أنه لا يعرف شيئاً عن موجودات بريده، فكيف لفتاة مثلها أن تعرف شيئاً عن ذلك؟ وسبب كل

هذا الشرود هو حبه لها، ومع ذلك فالرسائل التي يكتبها ليست لها، لا شك أن ابتداء كل فقرة شعرية أو مقطوعة شعرية بالأمر(الطلب) وترديد ذلك له قيمته الإبلاغية الواضحة، فهو يعمق المنحى الذهني الرابط بين المقطوعات الشعرية ، يقول:

"

أَتْلِفيها ..
وادْفُني كُلَّ رسالاتي بأحشاءِ الوَقُودِ
واحذري أنْ تُخْطِئي ..
أنْ تقرأي يوماً بريدي ..
ما معنى بَريدي؟(**28**) "

فالمقتضى التصوري دفع إلى ابتداع صيغة الأمر لتكون مصدر التعبير عن الانفعال، وباعثاً لتفريغ سلسلة الانفعالات المستكنة في النفس؛ والملفت أن هذا التصور يتشابه مع تصورات أخرى قائمة على عدم الاتزان وضبابية التذكر والشعور، وكأن العاطفة تحولت إلى قالب محدد لا يتغير شكله، ويستمر التعبير عن هذا التصور، ويستمر النزف، ففي قصيدته" مسافرة"، تتسلسل الصيغ المتشابهة(كفكف، ونم، وأشفق، وارفع، والتفت، وتفاءل) [29] ؛ لتوضح حال الشاعر النازف، والمفارقة هنا أن المسافرة هي التي تكفكف قطرات الأسى عن أهدابه، وهي التي تطلب منه أن ينام على زندها، ويتحرك بحرية وبفرح؛ ليكون خير صديق متفائل، إن الرابط بين هذه الصيغ هو التشابه الحاصل بينها من جهة، والجانب الذهني التصوري المتمثل بتصور العلاقة بين الصيغ المتتابعة من جهة أخرى. فالجامع بينهما قوي ومتين، وقد كان في كثير من قصائده يتغنى لا بانفعالاته وحسه بل بالصيغ، وكأنه يعزف على آلة موسيقية ، فيتغنى بالصيغة فتطربه، يكما هو الحال في قصيدته:" امرأة تمشي في داخلي":

فهو يؤطر للتماسك من خلال التشابه الصيغي، فلو سألنا عن الرابط الذهني هنا لوجدنا أن أداته هي الصيغ المتشابهة ، فالنغمة الانفعالية التي يعزفها–إن صح التعبير– تسير وفقاً للمعادلة التالية: (لا أحد فعل كذا إلا وفعل كذا، وكل شيء يمكن كذا إلا رائحة كذا وكذا)، فهذه النغمة أعطت للنص بعداً إيقاعياً؛ جعل القارئ يردد ما غناه هو، انظر إلى هذا الترديد في قصيدته:" من يوميات رجل مجنون":

"إذا ما صَرَختُ :
"أُحِبُّكِ جِدَّاً "
"أُحِبُّكِ جِدَّاً "
فلا تُسْكِتيني .
إذا ما أضعتُ اتزّاني
وطَوَّقتُ خَصْرَكِ فوق الرصيفِ،
فلا تَنْهَريني[30] .."

فهو بوساطة ترديده للتركيب:" إذا ما فعلت كذا لا تفعلي كذا" يؤسس رابطاً تصورياً إيقاعياً، كما أنه يؤطر للدلالات النصية الكلية، فالقصيدة مكونة من تسع دورات أو مقطوعات، تربط بينها علاقة التشابة التصوري المعبر عنها بالتشابه الصيغي، وهذا ينسحب عليها جميعها [31]، مثل هذه الاستعمالات للصيغ تثبت أن الجانب الإيقاعي التصوري يولد الشعرية، ولكن بشرط أن يكون " واقعة من الوقائع الألسنية للقول الشعري"[32].ويجب ألا يفهم الشعر هنا على أنه تطبيق للوزن الشعري وحسب[33]، ومن هنا تنشأ عملية التفاعل بين التمظهرات والأدوات الألسنية والعملية الإيقاعية في القصيدة، بحيث تصبح كل واحدة منها مولدة وممهدة للثانية، والثانية للثالثة وهكذا حتى تنتهي القصيدة، فالتشابه الصيغي المتصور هو بنية أو تمظهر لساني في وروده الأول،ولكنها أوحت للشاعر مجموعة من التطبيقات الإيقاعية

وهذا ما حدث فعلاً، فهذا السيل الجرار من التراكيب المتشابهة ناتج عن الإيحاءات الألسنية وما ينتج عنها من تحولات إيقاعية.

***خاتمة:**

بناء على ما تقدم، يمكن القول : إن البحث قد توصل للنتائج التالية:

أولاً: يعد مبدأ التشابه الصيغي من أهم المبادئ التي يقوم عليها شعر نزار قباني، وقد أسهم هذا المبدأ في تكوين النسق الدينامي داخل القصيدة، من هنا برز حضوره الرامز بروزاً واضحاً في القصائد، فكان له أبعاده الدلالية والبنائية الواضحة.

ثانياً: اتسم استثمار قباني لهذه الظاهرة بالاستثمار الحر غير المقيد، إذ عمد إلى استعمالها بحرية عالية جداً، ووصل الأمر في بعض القصائد إلى درجة الانفلات، مما جعلها تتخذ مبدأ السلاسل الطائرة أو السابحة في فضاء لا جاذبية فيه، وهذا –رغم إيجابياته المحدودة–من وجهة بنائية، إلا أنه حمل بعض الآثار السلبية المتعلقة بتلقي القصيدة، لخلوها من مبدأ التنوع والتكافؤ في الاستثمار البنائي والفني للتقنيات الخاصة بتواصلية النص وإبلاغياته.

ثالثاً: شكل مبدأ التشابه الصيغي في كثير من قصائده نسقاً رامزاً خاضعاً لعمليتي التنميط والتنبؤ، فالقارئ بمجرد ما أن يبدأ بالقراءة يتوقع ما سيأتي،وبخاصة في مجال التواتر الأسلوبي والتكرار.

رابعاً: اتخذ التشابه الصيغي في شعر قباني التمظهرات التالية:

- التشابه الصيغي الأساسي
- التشابه الصيغي النسقي
- التشابه الصيغي التصوري

خامساً: استطاع الشاعر استثمار الإمكانيات التعبيرية التي تضمنتها هذه التمظهرات في بناء القصيدة وتماسكها وانسجامها.

سادساً:رغم الجوانب الإيجابية التي تضمنتها هذه الظاهرة إلا أنه انبثقت عنها

الحواشي والهوامش

(1) مفتاح، مُحَمَّد: التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1980م، ص48.

(2) انظر: بحيري، سعيد: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997م، ص 87-98.

(3) انظر: فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1419هـ-1998م، ص445. وانظر كذلك: بيير جيرو :علم الدلالة، ترجمة: منذر عياشي، دار طلاس، دمشق 1988م ص 9.

(4) داسكال، مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، ترجمة: حميد لحمداني وآخرون، ط1، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987م، ص 11.

(5) يوسف، أحمد: الدلالات المفتوحة (مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة) ، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1426هـ-2005م، ص 118.

(6) See: Miller, G. and W.G. Charles, 1991, Contextual Correlates of Semantic Similarity, Language and Cognitive Processes, Vol. 6, No. 1, 1-28.

(7) يوسف، أحمد: السيميائيات الواصفة- المنطق السيميائي وجبر العلامات، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، المركز الثقافي العربي، بيروت،1426هـ-2005م، ص 114.

(8) انظر: ثامر، فاضل: اللغة الثانية في اشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ،ط1، المركز الثقافي العربي،1994م، ص 11.

(9)انظر: الغانمي، سعيد: اللغة والخطاب الأدبي،المركز الثقافي العربي، 1993م، ص 42.

(10) إليس، جون: ضد التفكيك، ترجمة وتقديم: حسام نايل، ط1، المركز القومي للترجمة، العدد 2064، 2012م، ص 159.

(11) انظر: يوسف، أحمد: السيميائيات الواصفة، مرجع سابق، ص 114-115.

(12) فضل، صلاح: نظرية البنائية ، مرجع سابق، ص 452.

(13) المرجع نفسه، ص 453.

(14) فضل، صلاح: نظرية البنائية ، مرجع سابق، ص 456.

(15) See: Brown, Gillian&Yule, George: Discourse Analysis, C.U.P.London, 1984.p.67.

(16) ربابعة، موسى: "التكرار في الشعر الجاهلي: دراسة أسلوبية"، مجلة جامعة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مجلد 5، عدد 1، 1990م، ص 160.

(17)انظر: خطابي، مُحَمَّد: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط1،المركز الثقافي العربي، بيروت –الدار البيضاء،1991م ، ص 24.و See: Brown, Gillian&Yule, George: Discourse Analysis, C.U.P.London, 1984.p.67.

(18) See: van Dijk, Teun A. 1972. Some aspects of text grammars. The Hague: Mouton.p.13&Petofi, J. (1985) Lexicon, in van Dijk, T.A. (ed.) Handbook of Discourse Analysis. London: Academic Press. pp 87-100. & van Dijk, Teun A. 1977. Text and context. London: Longman.p.76.

(19) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة،ط2، قصيدة بلقيس، الكتاب الثامن عشر،ج/4، منشورات نزار قباني، بيروت، 1998م، ص 37.

(20) المصدرنفسه، ص 64.

(21) قباني، نزار: أحلى قصائدي، ط61، دار نزار قباني، بيروت، 1992م، ص 46.

(22) المصدر نفسه، ص 47.

(23) انظر: فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، ط1،الشركة المصرية العالمية لونجمان، القهرة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1996م، ص 340-341.

(24) انظر: قباني، نزار: أحلى قصائدي، ط61، دار نزار قباني، بيروت، 1992م، ص 54.

(25) انظر: المصدر نفسه، ص ص 54-56.

(26) Riffaterre, Michael, (1984). Semiotic of poetry, first Ed, Indiana University Press, Bloomington, p.141.

(27)نزار قباني: قصائد، ط25، دار نزار قباني، بيروت، 1981م، ص 36.

(28) نزار قباني: قصائد، مصدر سابق ، ص 36.

(29) نزار قباني: قالت لي السمراء، ط 33، دار نزار قباني، بيروت، 1989م، ص 40.

(30) المصدر نفسه، ج4/ ص 136.

(31) المصدر نفسه، ج4/ ص 137.

(32) عدنان بن دريل: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989م، ص20.

(33)انظر: المصدر نفسه، ص20.