Journal of Arabic Language and Literature (JALSL) • Vol 3, Issue 1 (2024) • P: 19 - 10
https://journals.ajsrp.com/index.php/jalsl
ISSN: 2790-7317 (Online) • ISSN: 2790-7309 (Print)

Detailed construction techniques and their effect on the directing discourse semantics
A critical reading in the samples of Nizar Qabbani's poetry

Eftekhar Salaim Mohiedain
UNIVERSITY OF Science and technology | Jordan

Received: 14/09/2023
Revised: 25/09/2023
Accepted: 11/02/2024
Published: 30/03/2024

* Corresponding author: doc.eftkhar@yahoo.com

Citation: Mohiedain, E. S. (2024). Detailed construction techniques and their effect on the directing discourse semantics A critical reading in the samples of Nizar Qabbani's poetry. *Journal of Arabic Language Sciences and Literature, 3*(1), 10 – 19. https://doi.org/10.26389/AJSRP.E140923

2024 © AISRP • Arab Institute of Sciences & Research Publishing (AISRP), Palestine, all rights reserved.

• **Open Access**

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license

Abstract: This research deals with the detailed construction techniques and their effect on the directing discourse semantics in a group of poetic samples by Nizar Qabbani from a textual critical perspective. Because of its great importance in the formation of semantics and poetic meanings, and directing them within the literary text, and these techniques are: the technique of detail after summarization, the technique of formulaic frequency, and the technique of repetitive framing.

In its methodology, the research relied on reading various models of Qabbani's poetry, representing various stages of his poetic experience, an analytical and investigative reading. Poetic cohesion, highlighting the expressive functions of the text.

Keywords: construction techniques - detailed - directing discourse semantics - poetic meanings - criticism - Poetic cohesion.

تقنيات البناء التفصيلية وأثرها في الحركية الدلالية للخطاب
قراءة نقدية في نماذج من شعر نزار قباني

افتخار سليم محي الدين
جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية | الأردن

المستخلص: يعالج هذا البحث تقنيات البناء التفصيلية وأثرها في الحركية الدلالية للخطاب في مجموعة من النماذج الشعرية لنزار قباني من منظور نقدي نصي؛ لما لها من أهمية كبرى في تكوين الدلالات، والمعاني الشعرية، وتوجيهها داخل النص الأدبي، وهذه التقنيات هي: تقنية التفصيل بعد الإجمال، وتقنية التواتر الصيغي، وتقنية التأطير التكراري.

اعتمد البحث على المنهج الاستقرائي وذلك من خلال قراءة نماذج متنوعة من شعر قباني، تمثل مراحل متنوعة من تجربته الشعرية، قراءة تحليلية استقصائية، وقد انتهى إلى أن هذه التقنيات المذكورة كان لها الدور المهم في بناء الدلالات والمعاني النصية، وتحريكها عبر الجسم النصي، وهذا أثر أيضاً في عملية النسج الشعري، وإبراز الوظائف التعبيرية للنص.

الكلمات المفتاحية: تقنيات البناء- التفصيل-الحركية الدلالية-المعاني الشعرية-النقد -النسج الشعري.

مقدمة:

تطورت الدراسات النقدية في الآونة الأخيرة تطوراً كبيراً جداً؛ نظراً لانفتاح النقد على المناهج اللغوية والمعرفية الحديثة، وترتب على ذلك شعور ملح لدى الكثيرين بضرورة إنشاء مقاربات نقدية قائمة على استثمار عدة نماذج معرفية في العملية التحليلية، ونشير هنا إلى نظرية تحليل الخطاب تحديداً، لأنها وضعت على عاتقها تقديم تحليل نقدي لساني تكاملي، سعياً إلى الكشف عن الكليات الكبرى للنص، وما يميز بين الاتجاه النقدي في تحليل الخطاب والاتجاه اللساني، أن الأول يقدم مقاربة تحليلية جمالية تكوينية، أما الثاني فهدفه هو تقديم مقاربات نصية تسعى إلى الكشف عن نصية النص كأكبر وحدة لغوية.

نتيجة لهذا الإحساس الناقد تولدت لدى الباحثة رغبة في الكشف عن بعض التقنيات المستخدمة في تنظيم عالم النص الشعري، والتي يتكيء عليها الشاعر كثيراً في عملية الإبداع الشعري، وقد تم اختيار التقنيات لأن استخدامها يشكل ظاهرة في عملية نسج القصيدة وبنائها، ووقع الاختيار على التقنيات التفصيلية ونقصد بها الأدوات التي تقوم على عنصر التفصيل، وهي: ظاهرة الإجمال والتفصيل، وظاهرة التواتر الصيغي، وظاهرة التأطير التكراري، والسؤال الذي يطرح: لم تم اختيار مجموعة من النماذج الشعرية لنزار قباني؟

إن عملية الإبداع والتكوين الشعري عند شاعرنا تقوم على أساس من التتابع المتوهج للانفعالات التي تعبر عن الموقف الوجداني له، وقد نجح بصورة ملفتة في تحقيق الغرض الأساسي من العملية الاتصالية عن طريق هذه التقنيات، فاستخدامه لها يشكل ملمحاً ملفتاً للنظر، وهو يستحق دراسة تبين الدور الذي تضطلع به هذه الظواهر في تكوين الدلالة وتحريكها حسب المقتضى الشعري، وما يتبع ذلك من دور في النسيج النصي.

تم اختيار هذا البحث لتحقيق الأغراض السابقة الذكر هذا من ناحية، ولإثراء المكتبة العربية ببحث ينضاف إلى سلسلة الأبحاث التي تجمع بين الإطار النقدي، والإطار اللغوي ضمن محور واحد، وهو محور الدراسة النقدية الحداثية المنفتحة من ناحية أخرى.

منهجية البحث ومفرداته:

تعتمد منهجية البحث على قراءة نماذج متنوعة من شعر نزار قباني تمثل مراحل متنوعة من تجربته الشعرية، ومحاولة إظهار دور التقنيات البنائية التي تمت الإشارة إليها في النسيج النصي من تكوين الدلالات وتحريكها، وهذا يستدعي الاستقصاء والتحليل، والاستئناس ببعض المراجع النقدية واللغوية الحديثة؛ التي من شأنها أن تخدم البحث وتعمقه وتثريه.

أما العناصر البحثية التي سيتم بحثها-بمشيئة الله تعالى- فهي:

1. تقنيات التفصيل والدلالات النصية
2. تقنية الإجمال والتفصيل
3. تقنية التواتر الصيغي
4. تقنية التأطير التكراري

الدراسات السابقة:

لا شك أن التقنيات المذكورة تم بحثها في نصوص متنوعة ، كما أنه تم الحديث عن بعضها بنوع من الإسهاب والتفصيل في الدراسات النقدية والبلاغية الكلاسيكية، ولكن بحثها هنا فيه نوع من الجدة؛ لأن الغرض منها هو بيان دورها في الحركية الدلالية، أي: الأثر الذي تحدثه في تأسيس الدلالة وتوجيهها داخل الخطاب، وما يتبع ذلك من تأثير في النسيج النصي، وفي العملية الاتصالية برمتها، وهذا ما لم تقف عليه أو تبحثه تلك الدراسات.

أما فيما يتعلق بالدراسات القريبة من هذه الدراسة حول شعر شاعرنا، فهي كثيرة ومتنوعة، وهي مبثوثة هنا وهناك، وقد اطلعت الباحثة على معظم ما تيسر لها ، يذكر منها:

- تقنيات التعبير في شعر نزار قباني لمازن الوعر.
- الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، لمليكة حياوي وصالح لحلوحي.
- آليات بناء المعنى وأفق التوقع في شعر نزار قباني-قصيدة بلقيس أنموذجاً، لفاطمة الزهراء قوادري عيشوس.
- حداثة التكرار ودلالته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، لنبيلة تاويريت.

وغيرها من الدراسات التي لم تقدم ما ستقدمه هذه الدراسة ؛ وذلك لاختلاف الأهداف والمنطلقات.

أولاً: تقنيات التفصيل وأثرها الدلالي

تؤثر تقنيات التفصيل في تأسيس الدلالات وتوجيهها؛ فهي تعمل على تكاملية البنى الجزئية والكلية للنص، وإضمارها وتأويلها، ومحاولة استنطاقها، فالتقنية هي التي تنتظم وفقاً لمقصدها وامتداداتها للدلالات والمعاني الكلية داخل النص، فهي التي تعمل على ترتيب المواد النصية وتجعل بعضها بسبب بعض وتخلق علاقات جديدة بينها*(انظر: خمري، 1966م،ص9)*، كل هذا لأنها ذات مسحة تكافؤية غير فوضوية*(انظر:لوتمان،د.ت، ص 63)*.وعلى العموم يمكن تلخيص هذه المسألة بالمعادلة التالية:

(مقصدية النسج) ← (التقنية) ← (دلالات جزئية متتابعة) ← (دلالة كلية موحدة)

(دلالات كلية منسجمة).

واختصاراً للوقت لن يدخل البحث في تعريفات الدلالة والمعنى، فهناك دراسات كثيرة ومتنوعة في هذا الميدان*(انظر:حامد،2002م،ص 7وبركة،1993م، ص29،عمر،1430هـ،ص11، وستانلي،1960م، ص 55، والداية،1996م،ص 24)*،وسيتم التركيز على مسألة الأثر الذي تحدثه التقنيات المستحضرة في الحركية الدلالية بأسلوب حسن ، وبعيد عن الغرابة والابتذال،لأن الاعتداد بالجانب اللغوي وحده وإقصاء بعض القوانين النقدية والبلاغية قد يجر إلى إشكالات نحن في غنى عنها؛ ولأنه يجر إلى قراءات ذات طابع ميكانيكي جاف*(انظر: سلدن،د.ت،ص90)*، أي أنه لا بد من تكامل المستويات الأدبية والنسقية والسياقية في عملية النسج النصي إن صح التعبير.

يرى البعض أن النص تتابع مترابط من الجمل*(انظر: بحيري، 1997م، ص103)*، يترتب على هذا أنه تتابع مترابط من الدلالات،وتتابع مترابط من المعجم، وتتابع مترابط من الصيغ، والبحث في البنية اللغوية الشعرية، لا يحدد بالكلمات بل يقوم على الصيغ*(انظر:فضل،1998م، ص 63)*، وما يعطي هذه الصيغ مواقعها الصحيحة داخل النسق الشعري هو فعاليتها الوظيفية المعتمدة أساساً على القصد الشعري والتقنيات التي يوظفها الشاعر في عملية الإبداع والنسج.

وما تقدمه هذه التقنيات دلالياً، يعزز مقولة أن النص الأدبي ثري ومكتنز دلالياً؛لأنه على حد تعبير تودوروف يشكل نسقاً ذا دلالة إيحائية، فهو نسق يحيل إلى نسق*(انظر:عياشي،2004م، ص110)*،أي أن هذه الامتدادات لهذه التفصيلات المختلفة تحيل إلى دلالات كثيرة متتابعة، وتولد في نفس القاريء أيضاً دلالات وتوقعات.

إذن تكمن فاعلية هذه التقنيات في أنها تلبي القصد الشعري الذي انطلق منه الشاعرمن جهة، وتكون أداة لتوليد الدلالات التركيبية النصية وتحركها وفقاً للمقتضى المقامي من جهة أخرى، وهذا بلا شك يجعل المرء ينظر إلى النص على أنه" محاولة دائمة لتعطيل خاصية القراءة الأحادية الاتجاه وتحريك فعالية التوليد، وذلك على مستويي الدال والمدلول معاً، بحيث تبدو الكلمة داخل النص وكأنها تعبر عن أصوات متعددة، على الأقل تسعى لأن تكون موقع لقاء ثقافات ومواقف متعددة"*(لحمداني، 2007م، ص 21)*.

هذا فيما يتعلق بجانب تحليل النص وفهمه،ولو تم النظر إلى فعالية هذه التقنيات لوجدناها ذات تأثير مباشر في تنظيم الدلالات المعجمية له، لأنها تحتضنها وتفعلها، فهي تعزز مسألة أن هندسة النص تعتمد على إنشاء نواة نصية، تكون منطلقاً لعملية النسج والبناء عبر استحداث التراكيب المتتابعة ، فتكون هذه النواة عنصر تضخيم وتوليد، وتتم عملية إغنائه بعناصر جديدة تندمج مع بعضها في سياق النص نفسه*(انظر:خمري،2007م، ص80)*.فالشاعر حينما ينشيء نصه يبدأ بنواة صغيرة، ثم ينطلق منها عبر تقنيات التفصيل وغيرها، فيفرغ انفعالاته وأحاسيسه وينقلها في تتابعات مترابطة منسجمة، وهذا ما يثبته بحث تقنيات البناء التفصيلية في النصوص الأدبية.

ثانياً: تقنية الإجمال والتفصيل

الإجمال والتفصيل من الظواهر التي بحثها القدماء واستفاضوا في الحديث عنها، وأطلقوا عليها مسميات كثيرة: التفصيل والإيضاح، والمفسر والتفسير*(انظر:السبكي،2003، ج1 ص 605 والقزويني،1985م،ص ص 176-178، والكفوي،د.ت، ص 42، والقزويني، 1932م، وعتيق،1982)* ، وهي بلا شك عملية عقلية إبداعية، لأن العقل يتحرك من الفكرة الكلية إلى عناصرها الصغيرة، أي يتحرك إلى الجزئيات وتكون هذه الجزئيات امتداداً وجدانياً انفعالياً لدى الشاعر*(انظر: القرعان،)*، وهي تخلص الشعر من الرتابة التي يمكن أن يخلفها التكرار، وتكون بذلك قد أدت وظيفتين: الأولى بنائية والثانية تداولية، وعلى العموم فإن " الإجمال والتفصيل ضرب خاص من إدراك الظاهرة، فالظاهرة الواحدة يمكن أن تدرك وتعبر عن إجمالها أو من حيث هي كل، ويعبر عنها المتكلم على ذلك النحو بالصيغة المناسبة للإجمال، كما يمكن أن يدركها على نحو مفصل معتبراً انقسامها إلى أجزاء، ويعبر عنها على تلك الصورة بالصياغة المناسبة..."*(الشاوش،2001م، ج1 ص 578)*. ويعد هذا النمط من الاستعمال التقني من أهم الأنماط استعمالاً وتوظيفاً في المجال البنائي للنص الشعري ، وقد ذكر برينكر هذه العلاقة تحت بند " البسط الإيضاحي للموضوعات" *(برينكر،200م، ص 90)* ،فتكون التفصيلات مفسرة لما قبلها، فمن صوره الأصيله في النصوص الأدبية هو" أن تكون التراكيب اللاحقة مزيد بيان وشرح وتفصيل"*(استيتية،2003م، ص28)*،وهو كذلك عند قباني، يقول في قصيدته:" التقصير":

منذُ ثلاثينَ سَنَهْ

أحلُمُ بالتغييرْ

وأَكتُبُ القصيدةَ الثورةَ.. والقصيدةَ الأزْمةَ ..

والقصيدةَ الحريرْ ...

منذُ ثلاثينَ سَنَهْ

ألعب باللغات مثلما أشاء

وأكتبُ التاريخَ بالشكل الذي أَشاءْ ..

وأجعلُ النقاطَ، والحروفَ ، والأسماءَ ، والأفعالَ،

تحت سُلْطَة النساءْ .

وأدَّعي بأنّني الأوّلُ في فَنِّ الهوى ..

وأنَّني الأخيرْ... "*(قباني،1998م، ج 4 ص 129)*

إذ يعد قوله:" منذ ثلاثين سنة"، إجمالاً لما سيأتي من تفصيلات لاحقة، فأساس الدلالات اللاحقة هو هذا الإجمال، فالتراكيب التالية لقوله:" منذ ثلاثين سنة" جميعها في المقطوعتين هي مفسرة ومفصلة لهذا التركيب، إذ لا يكتمل المعنى دون ذكر سلسلة التراكيب الموضحة للمنحى الوجداني عنده، وكأن هذا التركيب هو المولد لما سيأتي من تفصيلات انفعالية، فمنذ ثلاثين سنة وهو يحلم بالتغيير ويكتب القصيدة بأنواعها كافة، ويلعب باللغات ويكتب التاريخ كيفما يشاء، ويجعل أدوات الكتابة تحت سلطة النساء، ويدعي بأنه الأول والأخير في فن الهوى، وقد برع قباني براعة واضحة في هذه الظاهرة، ففي القصيدة نفسها ينتقل من موقف تفصيلي إلى موقف تفصيلي آخر، فيجعل الموقف التفصيلي الثاني هو موضح للموقف التفصيلي الأول، فهو بعد أن ذكر المقطوعتين السابقتين ذكر المقطوعة الثالثة التي تمثل هي بدورها موقفاً تفصيلياً، يقول:

" وعندما دخلت ..يا سيدتي

إلى بلاط حبك الكبير..

إنكسرت فوق يدي قارورة العبيرْ

وانكسر الكلام..يا سيدتي على فمي

وانكسر التعبير.. "*(قباني،1998م، ج 4 ص 129)*

فقوله:" :" وعندما دخلت إلى بلاط حبك" هو تفصيل لما سبقه من تفصيلات، وفي الوقت نفسه يؤسس لتفصيلات لاحقة، وهي: الانكسار بمستوياته الثلاثة: المادي، والمعنوي، والانفعالي، والمعنوي التعبيري، وهذا يثبت الوعي بأهمية الجانب اللغوي والأبجديات اللغوية عموماً في بناء النص وتعميق الحس الانفعالي، والتأثر بما يتم قراءته، وهذا الاستعمال والتحريك للدلالات النصية يؤكد ما ذكره النقاد القدماء ضمناً من أن الإجمال والتفصيل والعموم والخصوص والمجمل والمفصل هدي علاقات دلالية تعمل على ضمان اتصال المقاطع مع بعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة، وهذا ما أكده لاحقاً اللسانيون المعاصرون حينما جعلوا العلاقات الدلالية أساس التكوينات النصية .

وتلحظ هذه الظاهرة بصورة واضحة في قصيدته" بلقيس"، فهو يقيم هذه القصيدة على استراتيجيتين: التكرار والتفصيلات التالية لبعض التراكيب، يقول:

بلقيسُ ..

يا عصفورتي الأحلى ..

ويا أَيْقُونتي الأَغْلَى

ويا دَمْعَاً تناثرَ فوق خَدِّ المجدليَّةْ" *(قباني، د.ت، ص129)*

فقوله بلقيس هو إجمال لما سيأتي من تفصيلات وجدانية، ولدت مجموعة من التتابعات الصيغية والأسلوبية، كالنداء مثلاً ، ولا مراء في أن النداء في الشعر يمثل مرتكزاً تعبيرياً خاصاً بإظهار الشكوى والألم، فهي بلقيس ، إنها بلقيس التي تمثل عالم الحب والحرية والرمز والألم، إنها الحياة بأبعادها المتكاملة، يقول

بلقيسُ : أنتِ بشارتي الكُبرى ..

فَمَنْ سَرَقَ البِشَارَةْ ؟

أنتِ الكتابةُ قبْلَمَا كانَتْ كِتَابَةْ ..

أنتِ الجزيرةُ والمَنَارَةْ ..

بلقيسُ :

يا قَمَرِي الذي طَمَرُوهُ ما بين الحجارَةْ ..
الآنَ ترتفعُ الستارَةْ ..
الآنَ ترتفعُ الستارةْ ..
سَأَقُولُ في التحقيقِ ..
إنّي أعرفُ الأسماءَ .. والأشياءَ .. والسُّجَنَاءَ ..
والشهداءَ .. والفُقَرَاءَ .. والمُسْتَضْعَفِينْ ..
وأقولُ إنّي أعرفُ السيَّافَ قاتِلَ زوجتي ..
ووجوهَ كُلِّ المُخْبِرين... "" *(قباني، د.ت، ص129)*

يلحظ في هذه الأسطر الشعرية أن بلقيس هي العنصر المهيمن، وأن التفصيلات التالية لها تؤكد المقصدية التي ارتآها النظم الانفعالي عند الشاعر، فهي البشارة المسروقة، وهي الكتابة والجزيرة والمنارة، ثم يجدد ذكره لبلقيس ويأتي بالتفصيلات المرتبطة بما سيفعله، فهو سيرفع الستارة وسيعلن الحقيقة، فهو سيقول في التحقيق- وهذا القول يمثل إيذاناً لما سيأتي من تفصيلات- إنه يعرف كل ما يلف القضية (قضية مقتل بلقيس)، فهو يعرف الأسماء والأشياء والسجناء ، ويعرف السياق الذي قتلها، فهو يدخل التقنيات التفصيلية بعضها ببعض، وهذا يزيد من الحس التماسكي للنص، ولوتم النظر في التفصيلات السابقة لوجدناها قد ارتبطت وتماسكت بفعل الاشتراك أو العطف أيضاً وليس بفعل العلاقات السببية وحسب، وهذا يثبت دور هذه التقنية في التأسيس لسلسلة العلاقات التي تحكم النسيج النصي، وهناك أمثلة كثيرة في دواوينه وحسبنا ما قدمنا.

ج.تقنية التواتر الصيغي

التواتر في اللغة هو التتابع وقيل هو تتابع الأشياء وبينها فجوات وفترات، وهو في النقد الأدبي مصطلح قائم على تكرار الأحداث وغايته قياس عدد مرات تكرار الأحداث بين القصة كما حدثت في الواقع، وبين سردها في الحكاية أو الرواية، وما نريد تأكيده هنا أن الشاعر لجأ إلى ظاهرة تواتر الصيغ المتشابهة، رغبة منه بأن يطمئن – وهو يخاطب المتلقي- على سلامة تواتر الاتصال وسيرورته" فيلجأ إلى إحداث تعبيرات وتراكيب تؤدي هذا الغرض وتعمل على تحقيقه ولهذا ؛فإن أبناء كل لغة يبتدعون تعبيرات خاصة يستخدمونها في أثناء الحديث، للتحقق من سيرورة عملية الاتصال وتواترها ومن هذه التعبيرات العبارات الإنشائية: الطلب والاستفهام وبعض أنماط الجمل الإخبارية، وهذه المسألة تمثل الوظيفة التقويمية أو التقديرية التي تتولد – كما يرى ياكوبسون- عندما يقع على المستمع التأكيد بصيغ الأمر والطلب والنداء *(المرتجي، 1987م، ص 26)* ،وهذا بلا شك له أثر واضح في الجانب الإبلاغي للتراكيب، وقد ربط ياكوبسون الجانب الإبلاغي للغة الشعرية بالوظيفة التعبيرية أو الانفعالية للرسالة؛ لأنها تعبر عن رؤية المتكلم وموقفه بصورة مباشرة عما يتحدث عنه سواء أكانت هذه الرؤية صادقة أو خادعة *(انظر:ياكوبسون، 1998م،ص28)*.

استطاع قباني أن يستثمر الإمكانات التعبيرية التي تتضمنها ظاهرة تواتر الصيغ المتشابهة للأساليب الطلبية أحسن استثمار؛ ليعبر بها عن موقفه الوجداني وكل ما يجول بخاطره، وهذا له دوره الواضح في بناء النص، يقول في قصيدته :" أحبك ...أحبك...وهذا توقيعي":

هل عندكِ شَكٌّ أنَّكِ أحلى امرأةٍ في الدُنيا؟ .
وأَهَمَّ امرأةٍ في الدُنيا ؟ .
هل عندكِ شكّ أنّي حين عثرتُ عليكِ . .
ملكتُ مفاتيحَ الدُنيا ؟ .
هل عندكِ شكّ أنّي حين لَمَستُ يَدَيْكِ
تغيَّر تكوينُ الدنيا ؟
هل عندكِ شكّ أن دخولَكِ في قلبي
هو أعظمُ يومٍ في التاريخ . .
وأجمل خَبَرٍ في الدُنيا ؟
****
هل عندكِ شكٌّ في مَنْ أنتْ ؟
يا مَنْ تحتلُّ بعَيْنَيْها أجزاءَ الوقتْ
يا امرأةً تكسُر ، حين تمرُّ ، جدارَ الصوتْ
لا أدري ماذا يحدثُ لي ؟
فكأنَّكِ أُنثايَ الأُولى

وكأنّي قَبْلَكِ ما أحْبَبْتُ "*(قباني،1998م ، ج4/ص 178).*

إنه –كما يلحظ- يقيم قصيدته على الصيغ الاستفهامية المتواترة، وكأنه يريد أن يوقظ في نفس الإنسان المستمع ما يحس به، فهو يقدم بوساطة هذه الصيغ المتواترة طبيعة أنثاه التي اختارها وما أحدثته به من تغييرات، إذ امتلك مفاتيح الدنيا وتغير تكوينها بمجرد ملامسة امرأته، إذ غيرت التاريخ والتقويم وغيرت مفهوم الوقت والصوت، ولكن –والحق يقال- لا ندري مالذي قصده بقوله: " فكأنك أنثاي الأولى"؟فهل قصد بذلك أنه يريد إخبارها بأنه لم يحببْ فتاة غيرها؟أم أنه يريد شيئاً آخر؟

على أية حال، فإن هندسة القصيدة قائمة على الجانب الانتظامي للصيغ المتشابهة بصورة متواترة، وهذا يشكل نهجاً في معظم قصائده، وهو في القصيدة نفسها، يولد من الاستفهام النداء والعطف؛ وذلك حفاظاً على النسق التواصلي، يقول:

هل عندكِ شكٌّ أنّكِ جزءٌ من ذاتي

وبأنّي من عَيْنَيْكِ سرقتُ النارَ . .

وقمتُ بأخطر ثَوْرَاتي

أيّتها الوردةُ .. والياقُوتَةُ .. والرَيْحَانةُ ..

والسلطانةُ ..

والشَعْبِيَّةُ ..

والشَرْعيَّةُ بين جميع المِلكَاتِ . .

يا سَمَكَاً يَسْبَحُ في ماءِ حياتي

يا قَمَراً يطلع كلَّ مساءٍ من نافذة الكلِمَاتِ . .

يا أعظمَ فَتْحٍ بين جميع فُتُوحاتي

يا آخرَ وطنٍ أُولَدُ فيهِ . .

وأُدْفَنُ فيه ..

وأنْشُرُ فيه كِتَابَاتي . . " *(قباني،1998م، ج4/ص 179).*

فهو بوساطة هذه الأساليب يقدم-إن صح التعبير- إقراراً يثبت فيه أن هذه المرأة تمثل أخطر ثورة قام بها، فهي الحياة بألوانها وحركاتها الحية، وهي أعظم فتح قام به، كما أنها آخر النساء التي يمكن أن يحبها أو يتعلق بها، أو يكتب شعراً فيها، يلحظ عبر جسم القصيدة أن حركية الدلالة الانفعالية للتراكيب تبدأ بالاستفهام ثم بالعطف ثم بالنداء، وهذا ينسحب على معظم قصائده، فهو في قصيدة:" امرأة تمشي في داخلي"-كما تمت الإشارة- يضع مخططاً للمنحنى الوجداني فيها يبدأ بالنفي ثم بالاستفهام، ويعود إلى النفي، فيبدأ بالطلب(الأمر) ثم يأتي بالاستفهام ويعود إلى الأمر، وكأن المخطط عنده يسير وفقاً للمعادلة التالية:

(خارطة المنحنى الوجداني= النفي+الاستفهام+النفي+الأمر+الاستفهام+الأمر) ،وهذا له دلالته، إذ يشير إلى سيطرة بعض التراكيب على ذهنية الشاعر وسريان هذه السيطرة، يقول:

لا أحَدَ قَرأَ فنجاني ..

إلاَّ وعرفَ أنَّكِ حبيبتي

لا أحدَ درَسَ خُطُوطَ يدي

إلا واكتشفَ حروفَ اسْمِكِ الأربعهْ ..

كلُّ شيء يمكنُ تكذيبُهْ "*(قباني،1998م ج4/ص 212).*

يتابع الشاعر بعد النفي قائلاً:

أينَ أُخْفيكِ يا حبيبتي؟

نحنُ غابتان تشتعلانْ

وكلُّ كاميرات التلفزيون مسلَّطةٌ علينا ..

أينَ أُخبّئكِ يا حبيبتي؟

وكلُّ الصحافيين يريدونَ أن يجعلوا منكِ

نَجْمةَ الغلافْ ..

ويجعلوا منّي بطلاً إغريقيّاً

وفضيحةً مكتوبَهْ .."*(قباني،1998م ج4/ص 275).*

ثم يعود بعد الاستفهام إلى النفي، ومن بعد النفي يأتي بالأمر قائلاً:

إجلسي معي قليلاً ..

لنُعيدَ النظرَ في خريطة الحُبّ التي رسَمْتِها
بقَسْوَة فاتحٍ مَغُوليٍّ ..
وأنانيّةِ امرأةٍ تريدُ أن تقولَ للرجل :
"كُنْ .. فيكونْ "..
كلِّميني بديمقراطيَّهْ ،
فذُكُورُ القبيلة في بلادي ..
أتقنوا لُعْبَةَ القَمْعِ السياسيْ
ولا أريدُكِ أن تمارسي معي
لُعْبَةَ القَمْعِ العاطفيْ .."*(قباني،1998م، ج4/ص 277).*

فهذه المراوحات الأسلوبية التواترية لا توظَّف في القصيدة عفو الخاطر، إنها المقصدية الكامنة وراء هذا الطرح الأسلوبي، الذي يعمق ظاهرة توالد الأساليب ، فيتولد من النفي التكرار، ويتولد من التكرارالعطف، يقول في قصيدته :" الحب لا يقف على الضوء الأحمر":

لا تُفَكِّرْ أبداً.. فالضوءُ أحمَرْ..
لا تُكلِّمْ أحداً .. فالضوءُ أحمَرْ
لا تَجادلْ في نصوص الفقْهِ..
أو في النَحْوِ..
أو في الصَرْفِ..
أو في الشِعْرِ..
أو في النَثْرِ..
إنَّ العقلَ ملعونٌ ، ومَكْروهٌ ، ومُنْكَرْ..." *(قباني،1998م، ج4/ص 282)*

فالجانب الانفعالي هنا اقتضى استحضار النهي وتكراره، وقد انبثق من هذا النهي التكرار والعطف، والتوكيد، وبمتابعة القصيدة نجد أنه يتولد من النهي التوكيد والأمر التكراري، يقول:

لا تُطالعْ كُتُباً في النقد أو في الفلسفَهْ
مزروعونَ مثلَ السُوسِ في كلِّ رفوف المكْتَبَهْ ..
إبْقَ في برميلكَ المملوءِ نَمْلاً.. وبَعُوضاً.. وقِمَامَهْ
إبْقَ مِنْ رجْلَيْكَ مشنوقاً إلى يوم القيامَهْ ..
إبقَ من صوتِكَ مشنوقاً إلى يومِ القيامَهْ ..
إبْقَ من عقلكَ .. مشنوقاً إلى يوم القيامَهْ ..
إبْقَ في البرميل.. حتَّى لا ترى
وَجْهَ هذي الأمّةِ المُغْتَصبَهْ .."*(قباني،1998م، ج4/ص 282).*

وينبثق من النهي النداء التكراري؛ تعبيراً عن مدى القهر والقتل والطعن الذي يعانيه فكر الشاعر، يقول:

لا تُسافِرْ بجوازٍ عربيْ ..
لا تسافرْ مرةً أخرى لأوروبّا
فأوروبّا – كما تعلمُ – ضاقَتْ بجميع السُفَهَاءْ ..
أيُّها المنبوذُ ..
والمشبُوهُ ..
أيُّها الديكُ الطعينُ الكبرياءْ ..
أيُّها المقتولُ من غير قتالٍ ..
أيُّها المذبوحُ من غير دماءْ ..
لا تُسافرْ لبلاد اللهِ ..
إنَّ الله لا يرضى لقاءَ الجُبَنَاءْ"*(قباني،1998م، ج4/ص 283).*

إنه تواتر أسلوبي غرضه إظهار حالة البؤس والتردي عند الأمة بنظر الشاعر-رغم معارضة البحث لطريقة تفكير الشاعر- ويستمر هذا التواتر المقنن للأساليب اللغوية عند الشاعر، معززاً بذلك دور التشابه الصيغي في عملية نقل الهواجس والانفعالات، وهذا

يعزز مسألة أن هذه الأساليب هي موجهات لسانية ذات نوى صلبة وليست ذات بنية احتمالية*(انظر: سيزنوني، 1998م، ص ص 72-75)*، رغم تعدد الرؤى؛لأنها في النهاية تثبت طابعاً أو حقيقة إنجازية واحدة غير متعددة، وهي الرغبة في التوحد مع الموقف.

وهناك في أشعاره نماذج كثيرة تؤكد الدور المهم الذي تضطلع به ظاهرة تواتر الصيغ في توجيه الدلالة النصية بأبعادها كافة، والغرض هنا التمثيل لا الحصر.

رابعاً: تقنية التأطير التكراري

يقصد بتقنية التأطير التكراري أن الشاعر يلجأ إلى جعل التكرار هو الكل النصي، بمعنى أن الإطار الذي ارتآه الشاعر لقصيدته يقوم على التكرار، فلا يكون التكرار تقنية جزئية أو أحادية، كأن يكون تقنية إلى جانب غيره من التقنيات، بل الإطار يكون متجسداً في التكرار، وهذا له دور كبير جداً في تشكيل الجسم الكلي للقصيدة، وهو في حقيقته قد يخرج التكرار من وظيفته النصية الاعتيادية، تقول نازك الملائكة:" التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار يخطر على البال، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"*(نازك الملائكة، 2007م، ص 276)*.

فحديث نازك الملائكة واضح وهي شاعرة تستعرض الهدف الأساس من التكرار، وهذا حال التكرار في الشعر وعند الشعراء عموماً، أي أن التكرار يشكل نسبة متواضعة في النص الأدبي العادي، أما ما نجده عند شاعرنا فهو خروج بالتكرار من الجزئية وعالم التواضع إلى الكلية والمبالغة الواضحة، ربما يكون سبب ذلك هو عوامل نفسية واجتماعية وأيديولوجية وسياسية، فيكون التكرار تعبيراً عن البركان الكامن في نفس الشاعر، فلا يسعفه الاستعمال الجزئي للتكرار في العملية التعبيرية، بل يلجأ إلى الكل التكراري إن صح التعبير، فالقارئ لقصائد قباني يلحظ أن الزمن يتلاشى بفعل الوقع التكراري، رغم أن الزمن له وقع وهو يشكل الإنسان مثلما أن الإنسان يشكله*(باشلار،1982م،ص 67)*، انظر إلى ولع قباني في الكل التكراري في قصيدة "اندفاع"، إذ يقيم القصيدة على تقنية التأطير التكراري الكلي، وهذا في الحقيقة حاله في كل قصائده تقريباً، يقول:

"أريدك..

أعرف انيّ أريد المحال

وأنك فوق ادّعاء الخيال

وفوق الحيازة، فوق النوال

وأطيب ما في الطيوب

وأجمل ما في الجمال

أريدك..

أعرف أنّك، لا شيء غير احتمال

وغير افتراضٍ

وغير سؤالٍ، ينادي سؤال

ووعد ببال العناقيد

بال الدوال

أريدك..

أعلم أنّ النجوم

أروم

ودون هوانا تقوم

تخوم

طوالٌ. طوالٌ"(قباني،د.ت،ج1 ص ص 31-33)

فهو يقيم القصيدة على فعل الإرادة الناتجة عن الاندفاع، هذا الاندفاع ناتج من علمه التام بأن ما يريده هو مجرد افتراض ووهم وبعد، وكأنه يرسم ثالوثاً رأسه الافتراض وقاعدتاه الوهم والبعد، فالاندفاع ولد إرادة، ولكن هذه الإرادة يصعب تحققها على أرض الواقع هي بالفعل غير سؤال ينادي سؤالاً، وهذا النمط -كما أشرت- يسيطر على أشعار نزار قباني، فهو نوع من التكرار الاستهلالي القائم على تكرار كلمة أو عبارة في كل مقطع بغرض التأكيد والتنبيه لجلب فكرة للقارئ وتشويقه وجعله يتعايش مع النص بكل حواسه، يرى

محمد صابر عبيد أن التكرار الاستهلالي" في المقام الأول يستهدف الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسين إيقاعي ودلالي"*(عبيد،2001م، ص 188)*، ويرى الباحث أن الذي حدا بنزار قباني إلى هذه الاستراتيجية هو الانفعال الجامح، ورغبته في تعميق الجانب الدلالي للتراكيب النصية، يقول في قصيدته:" صوت من الحريم":

"تُحبّني!
الجملة الجوفاء ذاتُها .. تحبني..
اللفظة البلهاء ذاتها .. تحبني ..
النغمة القديمة التي بها دوختني..
أوّل ما عرفتني..
أضعتُ إحساسي بها..
فلم تعد تهزّني..
تحبني..
كأيّ .. أي امرأة تحبني..
وجه أنا .. وجه من الوجوه في دفترك الملونِ
جريدة صفراء تطويني إذا قرأتني..
سوسنة تضيفها إلى ألوف السوسنِ..
ولعبة من ورق .. تشيلُني..
تحطّني..
فإذا رأيتَ لعبة جديدة..
حطّمتني..
*
تحبّني !
لا .. لا تعدها مرّة أخرى .. فقد أضحكتني
يا لاعبًا في السرك .. يا مهرجًا..
بألفِ وجه مستعار .. ألف دور متقنِ..." *(قباني،د.ت،ج1 ص 441)*

فلعبة الحب التي تستنكرها فتاة الشاعر تقوم على استهلال كل مقطع من المقاطع الخاصة بالقصيدة بقوله: " تحبني!"؛ وذلك لأن هذا الحب غير صادق فهو حب لغرض التسلية والمتعة وهو مرفوض عند هذه الفتاة، وكأن الشاعر يريد من خلال هذا السلوك الرافض أن يسبغ على فتاته سمة الطهر والعفاف، فلا تقل تحبني؛ فأنت كاذب ومهرج، إنك أضحوكة الزمان فأنت بألف وجه مستعار.

يلحظ هنا أن الشاعر يجعل الأساليب تتتابع وتتكرر؛ محدثة بذلك بؤرة انفعالية متشعبة غرضها التفصيل في الموقف الوجداني بصورة مؤثرة، بدأ القصيدة بالإثبات وأتبع الإثبات بالنفي، ثم عاد إلى الإثبات ثم عاد إلى النفي، ورجع إلى النداء، ولا يخفى أثر ذلك في تحريك الدلالة وتوجيهها.

خاتمة:

انطلق البحث من منظور نقدي هادف؛ غرضه تقديم مقاربة نقدية تبلور الإحساس النقدي الذي تراءى له، والذي ينص على أن نزار قباني قد عمد في جل قصائده إلى استخدام مجموعة من التقنيات التفصيلية في عملية الإبداع والتكوين الشعري، وهي بلا شك تعبر عن الموقف الوجداني له، وثبت جلياً أن هذه التقنيات هي:

- تقنية الإجمال والتفصيل
- تقنية التواتر الصيغي
- تقنية التأطير التكراري.

لقد تتبعت الباحثة التقنيات آنفة الذكر حسب المنهج الاستقرائي وقامت بالوقوف على كل تقنية بالتحليل والتفسير وأبرزت الدور الذي أدته ، والأثر الذي تركته في بناء النص ودلالاته ، إذ أبرزت كل واحدة منها عمق الجانب التواصلي الذي خدم النص وترك أثرا في ذهن المتلقي ونفسه .

وقد لعبت تلك التقنيات دوراً مهماً في بناء الدلالات وتحريكها عبر الجسم النصي، مما كان له الأثر الفاعل في النسيج النصي الكلي، وفي إبراز الجوانب الوجدانية والانفعالية الحقيقية للشاعر.

ويوصي البحث بضرورة النظر الجاد في النصوص الشعرية المعاصرة من منظور نقدي رحيب الأفق، وحاد التخصصية، بحيث يتم التركيز على الأثر الذي تحدثه بعض التقنيات في بناء النسج النصي، وما يتبع ذلك من أثر على متلقي النص، بحيث تتكافأ العملية الإبداعية بين المرسل والمستقبل.

المصادر والمراجع:

1- باشلار، جاستون1998م..*جدلية الزمن*.ترجمة:خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط2،عمان-الأردن.

2- بحيري،سعيد(1997م).*علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات*.الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر،مكتبة لبنان ناشرون، ط1.

3- بركة، فاطمة الطبال(1993م).*النظرية الألسنية عند رومان ياكوبسون:دراسة ونصوص*.المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع،ط1، بيروت-لبنان.

4- برينكر،كلاوس(2000م).*التحليل اللغوي للنص-مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج*.ترجمة:سعيد بحيري، مؤسسة المختار،ط1، القاهرة-مصر.

5- تودوروف، تزفيتان(2004م).*العلاماتية وعلم النص*.ترجمة:منذر عياشي،المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب.

6- حامد، عبدالسلام السيد(2002م).*الشكل والدلالة: دراسة نحوية للفظ والمعنى*.دار غريب،ط1،القاهرة-مصر.

7- خمري، حسين:

- (2007م)*نظرية النص: من بنية المعنى إلى سيميائية الدال*، منشورات الاختلاف،ط1، بيروت-لبنان.
- (1996م) *نظرية النص في النقد المعاصر مقاربة سيميائية* ، رسالة دكتوراة جامعة قسنطينة-الجزائر.

8- الداية،فايز(1996م).*علم الدلالة النظرية والتطبيق*، دار الفكر المعاصر-بيروت، دار الفكر-دمشق، ط2.

9- السبكي، بهاء الدين أحمد بن علي بن عبد الكافي(2003م).*عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*، تحقيق: عبد الحميد هنداوي،المكتبة العصرية للطباعة، ط1، بيروت-لبنان.

10- ستانلي، هيمن(1960م).*النقد الأدبي ومدارسه الحديثة*.ترجمة:إحسان عباس، محمد يوسف نجم. دار الثقافة، ط1، بيروت-لبنان.

11- سلدن، رامان(د.ت).*النظرية الأدبية المعاصرة*.ترجمة:جابر عصفور، دار قباء، ط1، القاهرة-مصر.

12- سيرنوني، جان(1998م). *الملفوظية-دراسة*، ترجمة: قاسم المقداد، منشورات اتحاد الكتاب بدمشق.

13- الشاوش، محمد(2001م).*أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية*.المؤسسة العربية للتوزيع، ط1، تونس.

14- عبيد، محمد صابر(2001م).*القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق.

15- عتيق، عبد العزيز(1982م).*علم البيان*.دار النهضة للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، بيروت -لبنان.

16- عمر، أحمد مختار(1430هـ).*علم الدلالة*.عالم الكتب، ط7،القاهرة، مصر.

17- فضل، صلاح:

- (1998م) *أساليب الشعرية المعاصرة*.*دار قباء*، ط1، القاهرة-مصر.
- (1996م) *بلاغة الخطاب وعلم النص*.الشركة المصرية العالمية لونجمان-القاهرة، ومكتبة لبنان-ناشرون-لبنان، ط1.

18- قباني، نزار الشاعر:

- ((1998م) *الأعمال الشعرية الكاملة، ج4*، منشورات نزار قباني، ط2، بيروت لبنان.
- (د.ت) *الأعمال الشعرية الكاملة ج1*، منشورات نزار قباني، (د.ط)، بيروت-لبنان.

19- القرعان، فايز(1994م).*الإجمال والتفصيل في القرآن الكريم، دراسة تحليلية*، مجلة أبحاث اليرموك مجلد 13، إربد الأردن.

20- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن الخطيب:

- (1985م) *الإيضاح في علوم البلاغة*، تحقيق: محمد خفاجي،دار الكتاب اللبناني، ط6، بيروت-لبنان.
- (1932م) التلخيص في علوم البلاغة.دار الفكر العربي،ط2.

21- الكفوي، أبو البقاء الحنفي(د.ت).*الكليات*.تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة،(د.ط)، بيروت-لبنان.

22- لحمداني، حميد(2007م).*القراءة وتوليد الدلالة:تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي*.المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء-المغرب.

23- لوتمان، يوري(د.ت).*تحليل النص الشعري وبنية القصيدة*.ترجمة: محمد فتوح أحمد،دار المعارف، القاهرة-مصر.

24- المرتجي، أنور(1987م).*سيميائية النص الأدبي*.(د،ط)،أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب.

25- الملائكة، نازك الشاعرة(2007م).*قضايا الشعر المعاصر*. دار العلم للملايين،ط14، بيروت-لبنان.

26- ياكوبسون، رومان(1998م).*قضايا الشعرية*، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، دارتوبقال،ط1، الدار البيضاء-المغرب.