آلية التشاكل والتباين في القصيدة العربية المعاصرة

The Mechanism of Formation and Contrast in the Contemporary Arabic Poem

نبيلة تاوريريت [1]

1- جامعة محمد خيضر بسكرة،الجزائر/Taouririt.na01@gmail.com

تاريخ الاستلام:2021/11/17 تاريخ القبول:2021/12/07 تاريخ النشر: 2021/12/26

ملخص : يتمتع شعرنا العربي المعاصر بلغة إبداعية ترتقي بنص القصيد إلى فضاءات عليا من الشعرية، انفتح فيها شعراؤنا على آليات تشكيلية جمالية ومعرفية ، تستهوي مستقبليه على المستوى النقدي، تهدف إلى إبراز أهم العلاقات الداخلية للنص، متبعين المنهج السيميائي. وعليه تم الاشتغال وفقا لتقنية التشاكل بأنماطها المتعددة، التي تخلق تباينات دلالية لا نهائية، تحمل أُسّا مشتركا قادرا على حمل عبء هذا الوعي الرؤيوي.

الكلمات المفتاحية: التشاكل، الإيقاع، التباين ، الدلالة ، الشعر .

Abstract: Our contemporary Arabic poetry enjoys a creative language that elevates the text of the poem to higher spaces of poetry, in which our poets have opened up to aesthetic and cognitive plastic mechanisms that appeal to its future on the critical level,amining to high light the moste important internal relation ships of the texte,following the simiotic approach, and accordingly work has been done according to the technique of polymorphism with its multiple patterns, which creates infinite semantic disparities, bearing a common foundation capable ofTo carry the burden of this visionary awareness.

Keywords: Isomorphism ;The rhythm ;variance ; semantic ; The poem.

المؤلف المرسل: نبيلة تاوريريت [1]

Taouririt.na01@gmail.com

-مقدمة:

كثيرة هي المحطات التي يسعى الناقد ، الاقتراب من النص، وتفكيك شيفراته وفك طلاسم بنيته السطحية المعقدة، جراء ما تنطوي عليه من بنيات عميقة مفعمة برموز ودلالات تنبئ بغموض مداليلها، مثيرة في الآن نفسه بعديد من المدلولات اللانهائية، ولعل هذا راجع إلى أساس تركيبها وتشكلها في نسيج من العلاقات الداخلية بين وحدات- النص، من مونيماتها إلى فونيماتها ....، مما أثرى النص وجعله مجالا للبحث والتنقيب عن خباياه المتشاكلة حينا والمتباينة حينا آخر ، لهذا السبب تأتي هذه الدراسة بغية الخوض في غمار القصيدة العربية المعاصرة، والبحث عن المتشاكل و المتباين فيها ، وعليه فيم تتمثل تمظهرات هذه التشاكلات اللغوية التي تنبئ عن تباينات دلالية متعددة ؟ لكن قبل البدء في ذلك يجدر بنا أولا الوقوف عن ماهية هذين المصطلحين.

- أولا: مفهوم التشاكل والتباين وأركيولوجيا المصطلح:

يعرف مصطلح التشاكل لغويا مثلما أشار إليه **الرازي** في مختار الصحاح بقوله: « وقد تشاكلَ الشيئانُ وشاكلَ كلٌّ واحد منهما صاحبه. أبو عمرو: في فلان شَبهُ من أبيه وشكل وأَشْكلة وشاكلَ ومُشاكلَة ... والمُشاكلةُ المُوافقةُ والتّشاكلُ مثلهُ (بن أبي بكر الرازي، 1990، ص223، 224) ، يشير هذا المعنى اللغوي إلى أن التشاكل يقصد به المشابهة والمماثلة، ولعل هذا ما يؤكده **عبد الملك مرتاض** حينما أدلى بأن مصطلح التشاكل في أصل الوضع آت في المفهمة السميائية الغربية من جذرين يونانيين أحدهما (isos) ومعناه يساوي أو مساو ،و الآخر (topos) ومعناه المكان، فقيل isotopie، فكأن هذه التركيبة تعني المكان المتساوي، أو تساوي المكان(مرتاض، 2001، ص157)، فهذا الكلام يوحي إلى معنى المساواة بين الأشياء ،لأن التشاكل مصطلح «فيزيائي وكيميائي يدل على الوحدة والموحد والتوازي والتجانس والتناظر والتشابه والتماثل، كما يدل على تساوي الخصائص في جميع الجهات ،ويعني أيضا الانتماء إلى حقل أو مجال أو مكان معين» (حمداوي، 2001، ص543) .

وإذا كان كل من التجانس والتناظر وغيرها من المصطلحات الرديفة قد سبق استعمالها في الحقل الفيزيائي الحاملة لمعنى التساوي في الخصائص تؤدي في النهاية تشاكلا – فإنه– هذا الأخير قد شهد توسعا في المجال الأدبي ، فمن السيميائيين العرب اللذين تناولوه بالترجمة التي كانت تختلف من باحث لآخر ، وإن تم الاتفاق النسبي على التشاكل والمشاكلة نجد سعيد علوش يشير إليه بالتناظر، وأنور المرتجي ب"الإيزوطوبيا" و "الإيزوتوبيا" عند رشيد بن مالك ،والقطب الدلالي في مجمل الكتابات التونسية السردية خاصة، باستثناء المنصف عاشور الذي ترجمه ب "اطّراد" و "متناثرات"، و التناظر الدلالي أو التناظر الموضوعي عند عناني " (وغليسي، 2008، ص265)، وغيرهم كثير.

ونظرا لأركيولوجيا هذا المصطلح وتعدديته، فإن عبد الملك مرتاض يأتي في طليعة أولئك السميائيين العرب مقتبسا هذا المصطلح من المفهوم البلاغي النقدي القديم، مزعما أن«البلاغيين كانوا قد حاولوا الإلمام بهذه المسألة ولكنهم حاموا من حولها، ولم يقعوا عليها قط على هذا النحو الذي وقع عليها " قريماس" حيث ظلوا ينظرون إليها لا على أساس أنها ظاهرة أسلوبية كلية، ولكن من حيث هي جزيئات وأطراف مشتتة تحت مصطلحات مختلفة أهمها الطباق والمقابلة ، واللف، والنشر والجمع» (مرتاض، 1994، ص33).

يؤكد هذا القول أن التباين لم يكن الترجمة الاصطلاحية فحسب، وإنما كان الاختلاف أيضا على صعيد المفهمة التنظيرية عند هؤلاء، لذا نجد الناقد المغربي " محمد مفتاح" قد أقر توسيعا مفهوميا لذلك، يقول«... سنقترح بدورنا توسعا أكثر للمفهوم فيما بعد» (مفتاح، 2005، ص20)، توسعا يشمل الجوانب المعنوية و الشكلية والمنطقية والتداولية، فيعرفه بأنه« تنمية لنواة معنوية سلبيا وإيجابيا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة» (مفتاح، 2005، ص25)، ويقصد بهذا أن التشاكل هو عبارة عن قرارات لمقومات أو نواة دلالية معينة، قد تكون حرفا أو كلمة أو جملة أو عنوانا أو فقرة...الخ.

ومن هنا يكون التشاكل قد حمل دلالة سيميائية جديدة تقوم على التواتر و التكرارية (iterotivité) (وغليسي، 2008، ص264)، وهذا الترداد يضفي عليها صفة التراكم في المتن النصي، الذي يكون قسريا، مقيدا تفرضه سلطة القواعد اللغوية، أو اختياريا، وهنا يكون

المبدع منفلتا من قبضة حدود اللغة، متمتعا بحرية الانفتاح على تعدد تشاكلي ،و الإبداع في تركيب مقومات تردد وتواتر في النص، تواترا يحقق التشاكل ويؤكد التباين ،مما يولد في النهاية انسجاما، يحقق بدوره تماسكا نصيا .

وحدوث التماسك النصي وانسجامه واتساقه، انطلاقا من تلك البنى اللغوية أو المقومات المتشاكلة والمتباينة في الآن نفسه ،إذ لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، لأنه إذا كان التناقض والتضاد في بنية الخطاب يصنع التشاكل و التباين في الاستخدام اللغوي، –انطلاقا من أن التشاكل هو ترداد وتكرار لوحدات دلالية نفسها– ، فالتباين هو الاختلاف في التأليف اللغوي (مداس، ص18)، وعليه يتبين لنا من هذا التصور أن التباين هو مصطلح نقيض التشاكل ويعنى به اللاتشاكل، وهذا ما سعى إليه عبد الملك مرتاض في «مساق تفرقته بين المصطلحين: تشاكل ولا تشاكل (تباين) ترجمة للفظتين(isotopie) و(hétératopie) (...) مثيرا بذلك مفاهيم مثل (الخبر والإنشاء) ثم (الطباق والمقابلة) كأسماء مثيلة للتباين، وهو المصطلح الذي ارتضاه محمد رشاد الحمزاوي باسم (la dissinilation)» (مولاي، 2005، ص184) .

يؤول هذا التعريف إلى أن عبد الملك مرتاض قد اقتبس مفهوم التباين مثلما أشرنا إلى ذلك في مصطلح التشاكل من الدرس النقدي البلاغي، وكأن الطباق والمقابلة أو التقابل والأضداد(الخبر والإنشاء) كلها مصطلحات رديفة للتباين أو الاختلاف أو اللاتشاكل، «التي جعلها غريماس بدائل لمصطلح (hétératopie) فهو مفهوم سيمائي يقوم على إدراك العلاقة الدلالية بين الموضوع والمحمول حيث يمكن أن يقع القارئ في خديعة الألفاظ» (مولاي، 2005، ص181) .

وتأسيسا على هذا المفهوم –ومثلما يرى محمد مفتاح – فإن التشاكل والتباين عاملان يشملان كل أنواع السلوك، ومنها اللغوي، فإنهما يكونان على مستوى الشكل والمضمون في السلوك اللغوي (مفتاح، 2005، ص31)، ومن منطق أن النص تشكيل لغوي يكتفي الناقد أو المحلل من الإحاطة بالنص من جميع جوانبه، وذلك عن طريق تجاوز بنية الموضوع السطحية إلى تتبع مجرة الإحالات المنبثقة من رحم المحمول على مستوى البنية العميقة، وذلك لأن منهج التحليل السيميولوجي للنص الأدبي ينطلق«من اعتبار النص يحتوي بنية

ظاهرة، بنية عميقة، يجب تحليلها وبيان ما بينهما من علائق» (شعبان عبد الحكيم، 2014، ص184) داخلية يقوم عليها النص – في بنيته الظاهرة والباطنة– لكي يتحقق انسجامه .

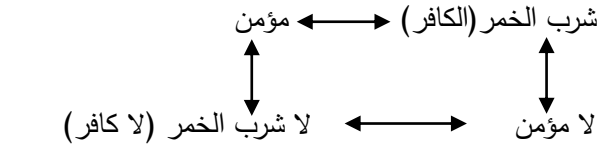
ثانيا: التشاكل والتباين الإيقاعي: على مستوى الفونيم والمونيم :

إذا كانت الدراسة الصوتية تعنى بمخارج الأصوات، وكيفية نطقها وصفاتها، فإنها استقطبت عديدا من الباحثين منذ القديم إلى يومنا هذا، وكون الأصوات هي«المظاهر الأولى للأحداث اللغوية، كما أنها اللبنات الأساسية التي يتكون منها البناء الكبير» (تارافرهاد، 2013، ص7) ، لما للفونيم من قيم تعبيرية ومعنوية، يتركب منها نظام النص بعلاقات متعددة قد تكون متشابهة، أو مجاورة، أو مشاكلة، والمشاكلة الصوتية تعني«متابعة الإركام الممارس في النص سلبا وإيجابا على مستوى الحرف واللفظ والإيقاع والنبر، وكل ماله علاقة بهذه العناصر» (العمراوي، 2007، ص51) ، وما يجسد المشاكلة الصوتية على مستوى الفونيم ما جسده نزار قباني في قصيدة دعوة اططياف للخامس من حريزان يقول:

فَهنا ..لا نعرفُ الحزنَ ..ولا من يحزنُون
سوفَ تلقَى في بلادي ما يسُرّك:
شُقَقا مفروشَة للعاشِقين
وكُؤوسا نُضّدت للشّارِبين
وحَريما لأَمير المُؤمِنين... (قباني، 1993، ص211)

يمثل فونيم (النون) تشاكلا لكثرة ترديده وملازمته لهذه الأسطر الشعرية، فمن خلاله يبوح الشاعر بواقع الأمة العربية بعد نكسة حريزان 67 ب خمس سنوات في أبشع وأحقر صورها، في دعوتها لزائر سياحي، يمتلك هوية حرية الممارسة، ممارسة الغرائز السلبية في شقق مفروشة تسره، لا يتآزر فيها مع الحزن ولا من يحزنون، بقدر ما يغرق في خمرة يتماهى فيها مع العاشقين.

على هذا النمط أبدع نزار في هذا التصور حتى تشاكلت صور الحق بالباطل، والحلال وبالحرام وماهي في الحقيقة إلا مقومات تباينية، حققت التشاكل وأكدته ، إذ التباين الحاصل أقره فونيم النون في (الشاربين/ المؤمنين)، فشرب الخمر دلالة على الإنسان الكافر، وهذا تباين مع المؤمن، مثل ماهو موضح في المربع السيميائي الأتي:



ومن جهة أخرى فإن ترداد حرف النون في آخر السطر، أدلى يقيم صوتية ودلالية مكثفة تنبجس منها نفحات إيقاعية تئن يجرس موسيقى الألم وجراح الضياع العربي .

إذا كانت المشاكلة إركاما على صعيد الفونيم، فإنها تكون على مستوى اللفظ أيضا، حيث تتشكل الفونيمات المفردة وتجتمع وتتآلف لتحدث مركبا لفظيا يقف من خلالها **نزار** موقف الشاعر الذي يصور بالكلمة حياة الإنسان المثقف، وهو خاضع للسلطة في جميع مجالات حياته، يقول في قصيدة : الحاكم و العصفور:

أتجولُ في الوَطنِ العَربي
لأقرأَ شِعري للجُمهور
فأنا مُقتَنِع
أن الشِّعر رَغِيفٌ يُخبز للجُمهور (قباني، 1993، ص243)

الجمهور جمع من الناس، يأتي نزار متجولا من بلد لآخر ليبث في روح هذا الجمع شعرا يلعب فيه بالكلمة حتى تصير سحرا، سحرا يحول المثقف إلى إنسان حر يلقي واجبه الأدبي وإبداعه الكلماتي، ولكن الكلمة في وطنه العربي تفتقر لجواز للعبور.

فتكرار لفظة (الجمهور) وبنفس الفونيمات يمثل محورا رئيسا في تشاكل الكلمة وشحنها ف «الشاعر المتمرس والموهوب هو القادر على خلق الكلمة المشحونة أو شحن الكلمات المألوفة، بالانفعالات والمشاعر عن طريق استخدام إمكانيات الكلمة بكل طاقاتها ووضعها في سياق موات يجعلها عن طريق التآلف، أو التناقض مع غيرها من الكلمات تثير جوا موسيقيا وانفعاليا» (الصباغ، 1998، ص192).

هكذا بالانفعال والإحساس أشحن نزار لفظة «الجمهور» بمعناها العادي –كما أشرنا سابقا جمع من الناس– وجعلها توحي أكثر مما تعنيه من معناها المألوف في سياق تآلفي وتشاكلي مع (الوطن العربي) وكأنه أراد أن يقول:

أتجَولُ في الوطنِ العَرَبِي
لأقرأَ شِعري للجُمهور العَرَبِي

وهكذا تستمر الحال لنصل في النهاية إلى سونيتات متنوعة تثيرها إيقاعات نزار الشعرية، التي يؤكدها التباين الدلالي الموجود بين عروبة الجمهور والشعر العربي بعده رغيف خبز، ولإثراء الموسيقى الصوتية عمد **نزار** إلى تحقيق مبدأ تماثل وتناظر المونيمات من نفس الفونيمات أو الخط: بحيث يقول في قصيدة : إفادة في محكمة الشعر:

ذروةُ الذل أن تموتَ المروءاتُ
ويمشي إلى الوراءِ الوراءُ (قباني، 1993، ص406)

جمع الشاعر في السطر الشعري الثاني بين مونيمين اثنين من نوع واحد «ووسيلة الربط بين كلمتين لمشابهة أصواتهما، تجعلك تفكر في إمكان جمعهما» (مفتاح، 2005، ص38)، أي أن نزار حاول الجمع بين مونيمين متشاكلين صوتيا ولفظيا ومتباينتين دلاليا، الوراء (كمقام) يحتله الوراءُ (الناس)، لأن في الرجوع إلى الخلق سِمَةٌ لاندثار الرجولة، التي تمثل أعظم سبب في تحقيق فعل ذروة الموت المعنوي (هو التخلف)، إذن (فالوراءِ) مقام يحتله الرجال الأموات، فكأن الشاعر هنا جعل من (الموت) (والوراءِ) مقامان متشابهان ومتماثلان، ولعل هذا ما يؤكده التشاكل الفونيمي الذي يجسده حرف التاء في السطر الشعري الأول، وحرف العطف (الواو) الرابط بين السطرين، حتى تبدت أوجه انسجامها، المنحوت من إيجاد صور ومعنى الائتلاف من المختلف والمقابل اللفظي، ومن ثم انسجام نص القصيدة ككل.

وهكذا يكون للمونيم دورا في نهوض القصيدة بتشاكلات إيقاعية متباينة، لا يمكن فصل بعضها عن بعض، نظرا لنسيجها الشعري القائم على حسن هندسة التركيب (المونيمات)، إلى أن تتعالق فيما بينها وتتآلف مشكلة بنى نصية متناسقة الأجزاء، أكسبت لشعر نزار نفحات موسيقية تنبض بإيقاع العصر، ورؤية الشاعر إلى الكون وكل ما يتعلق بمشارب الحياة القائمة على التباين والاختلاف، التي أدت إلى تنوع في الأنساق الإيقاعية، وذلك على حسب السياق.

لذا فإن دراسة تشاكل الفونيمات والمونيمات في تباينها، لا تتضح دلالة ذلك للعيان إلا من خلال تركيبها في سياق معين، لذا استدعى بنا الأمر التطرق إلى ما يأتي:

ثالثا: التشاكل والتباين التركيبي (تشكيل النسق التعبيري):

1. الجملة كمكون للمتن الشعري:

يرجع أمر استنباط الدلالات الشعرية من اكتمال النسق التعبيري ، لأن هذه الدلالات لا تكتمل من الفونيم وحده أو المونيمات في استقلاليتها، بل لا تتضح ولا تظهر إلا بعد ورودها في سياق جملي معين، جملا شاعرية يستدعي توظيفها –في الحقيقة– لأمرين هامين، أولهما اكتمال المعنى، وثانيهما في سبيل تحقيق انسجام نص القصيدة وتوافقها مع السياقات المعبرة عن الدلالات المقصودة إليها، وفي تشاكل الجمل وتباينها (من حيث تشكيلة الجملة، ومن حيث دلالتها) اكتسب النص الشعري ل"**محمود درويش**" جمالية مبدعة على الصعيد التركيبي نغما إيقاعيا قلقا يتشاكل مع إحساسه الثائر وموقفه الرافض لحال الأمة العربية ، يقول:

لا حُلولٌ ثقافيةٌ لهمومٍ وُجودية
أينما كانت سمائي
حقيقيةٌ
.....
لنذهبَ ، إذا
.....
لا حلولٌ جماعيةٌ لهواجسٍ شَخصية
لم يكُنْ كافيا أن نكونَ معًا (درويش، ص16)

تشاكلت الجملتان الاسميتان الخبريتان المنفيتان بلا ، التي تموضعت حسب حاجة الشاعر إلى استخدامها بما يتوافق ومقتضى الحال ، استخداما غدا معه النسق التعبيري غاية في الروعة والجمال، مما أوحى به من رموز وإيحاءات عميقة عمق الإحساس بالعدمية المنبثقة من جمع هواجس المصالح الدونية التي لا تصل بسفينة النصر إلى بر الأمان و

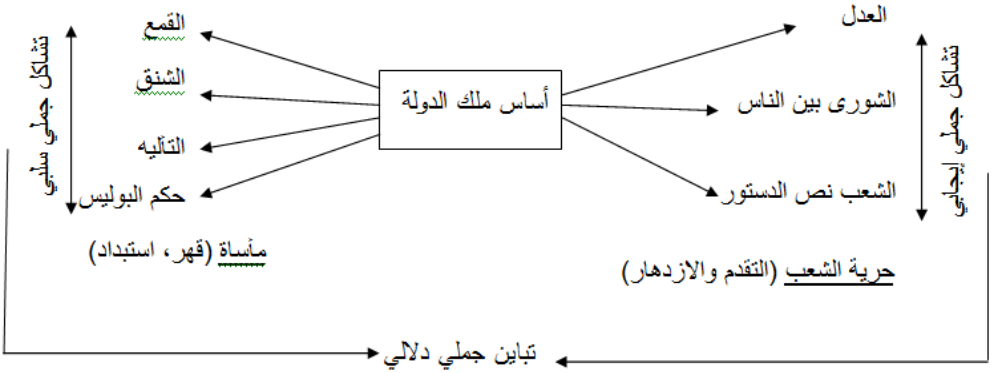
الاستقرار ، وحلول زئبقية لا تسفر عن تلاحم واتحاد الشعوب العربية ، بقدر ما هي حبيسة مخاوف وهموم هذا المسلسل الدرامي الطويل ،الذي يمثل قضية وجود و كون ، لا ينتظر من حلم الثقافة كنهاية سعيدة له ، بل مغامرة وخطيئة يكلف التكفير عنها أسطورة موت الفكر ومفارقة الصمت والكلام .

هذا ويبقى الرفض عنوانا لموقف نزار قباني من الحاكم ووزراء الإعلام ، وما ينشأ من غدر لحن الدهر وموسيقى الأيام، في قوله من قصيدة وزراء الإعلام والحاكم!!:

الدولة منذ بداية هذا القرن تعيد تقاسيم الطبلة
« العدلُ أساسُ الملكِ »
«الشُّورى –بين الناسِ– أساسُ الملكِ»
«الشَّعبُ –كما نصَّ الدُّستورُ– أساسُ الملكِ»
يا ربَّ الكون شَبَعْنا من ضربِ الطبلة...
ثم يقول :
"القمعُ أساسُ الملكِ"
"شنقُ الإنسانُ أساسُ الملكِ"
"حكمُ البوليس أساسُ الملكِ "
"تأليهُ الشخص أساسُ الملكِ"
"تجديد البيعة للحكام أساس الملك"
"وضعُ الكلمات على الخَازوقِ
أساسُ الملكِ"
طبلة ... طبلة
والسلطةُ تعرضُ فِتنتها
وحُلاها في سوقِ الجُملة
ولا عرى أقبحُ من عُرى الدّولة (الدغيدي، 2006، ص28، 83)

يستوقفنا هذا المقطع الشعري على استقراء علاماتي يبين أن الشعب في أبسط مفاهيمه هو (مجموع من الناس)، لو أن سياسة الدولة تلجأ إلى تطبيق مبدأ الشورى بينهم، بعدّ الشورى

المحرك الأساسي في إقامة المساواة بينهم ،فينتج عن ذلك العدل، وبالتالي فإن كلا من المقومات الثلاث (العدل، الشورى بين الناس، الشعب نص الدستور) أبعاد أساسية توحي بالقيم النبيلة ، ومن اجتماعها تحقق تشاكلا جمليا تنبثق منه علامات الحرية وتفشي رموز التقدم والازدهار، هذا في بداية المقطع، أما ما صرح به انكشف تشاكلا جمليا آخر، أظهر في الوقت نفسه تباينا على صعيد الدلالة، ولنبين ذلك في صورة أوضح تفكك الدلالة السيميائية المتوخاة من الترسيمة الآتية:



على الرغم من اختلاف الألفاظ صوتيا إلا أن الدلالة واحدة بين (العدل، الشورى، ...) ، هذا ما أكد التشاكل الجملي الإيجابي، وفي المقابل الأمر نفسه، إلا أن الاختلاف يكمن في التشاكل الجملي السلبي؟ أي أن القمع هو الشنق، وهو التأليه كلها مقومات سلبية تؤدي إلى المأساة والقهر، لأن استبدادية الحكام وبطشه الطاغي حوّل خيرية القيم النبيلة إلى أسس لا تقوم على صوت الأمة ولا تنهض بضمير الشعب ، ولا تحفظ حقه أو ترعاه. وهنا حصل التباين بين المتشاكلين (سلبي/إيجابي).

هذا من جهة ،ومن جهة ثانية أن كل هذه التشاكلات و التباينات الجملية انبنت على طريقة التناسق حتى حققت نظاما ونسقا إيقاعيا واحدا ، انصهر من (أساس الملك) الموجود في نهاية كل سطر شعري، فخلقت صوتا موسيقيا ينبعث منه لحن غضب الأيام ونغمة غدر الزمان ، كما أعطى للدلالة بعدا وامتدادا سيميائيا زادها أكثر عمقا وقدرا أبلغ ، وذلك بحضور

مجموعة علامات ورموز ، يستدعي الأمر إلى تفكيك شفراتها الوقوف على أسرار معانيها المضمرة.

2- التشاكل النحوي وتباين الإحالات الدلالية :

يتوزع على متن القصيدة العربية تشكيلات تركيبية متعددة، هي من نسج الشاعر، ومن فيض قريحته، بحيث لا يتسنى أمر الحكم –القبض– عليها بسهولة ويسر، لأن واقع انتشار تلك التراكيب يشغل مساحة استراتيجية هامة، من حيث كونها مؤشرات وعلامات دالة على تغلغل عنصري التشاكل والتباين ، اللذين «يبقيان أساسيين في أي مستوى لغوي، ومنه المستوى التركيبي» (مفتاح، 2005، ص79)

النحوي .

فلنتمعن فيما قاله محمود درويش :

أنا ضد المدينة
في زمانِ الحربِ غطَّتني الشّظية
في زمانِ السّلم غطّاني العَراءْ
عادُوا إلى يافَا ولم أذْهب (درويش، ص66)

بلغة فاعلة تم تعرية المستور ، وانكسار حامل للوعة الفقد، تجسد التشاكل النحوي في السطرين الثاني والثالث على صعيد الاسمية ، مع تباين دلالي غدت فيه كل ثنائية بؤرة محركة لبنية المتن النصي ، وذلك على مستويي السطح والعمق ، الذين تتدرج منهما نبرات الشاعر المتراوحة بين الأمن واللأمن و الستر واللاستر الظاهرة في (الحرب والسلم) و(الشظية والعراء) ، اللتين لخصتا حدثا زمنيا مؤلما.

فإذا كانت قضية فلسطين تبدو رهين متون "درويش" النصية ، وشواغل أفكاره اتجاه الروح الوطنية ، فقد خط بذلك أنساقا تعبيرية وبأنامل ذهبية ، حملت قلما يسيل مدادا في صورة انسيابية ، ترجمة لروح شاعرية ، تعكسها الأبيات الآتية في قوله :

لا تتركيني تمَامًا ، ولا
تأخُذيني تمامًا ، ضعي في المكَان الصّحيحِ
الزمان الصحيح ، فأنتِ السبيلُ وأنتِ الدليلُ (درويش، ص29)

آلية التشاكل والتباين في القصيدة العربية المعاصرة

تنطوي هذه الأسطر الشعرية على تشاكل نحوي جسدته مقولة الفعلية ، الفعل المسبوق بلا الناهية الجازمة، فأقام جسرا رؤيويا بين المونيم والقضية في صورتها العامة ، حيث جعل من مونيمي (لا تتركيني) و(لا تأخذيني) ، بؤرة توليدية للمتن النصي ، فغدت معه رمزا أنثويا ديناميا صعّد من دلائلية الحس الموسيقي العذب و التشكيل الجميل، الذي يؤول إلى تشظي دلالات متباينة تمكننا من استقراء سيناريو الصراع الداخلي لذات البطل التائهة بين مد الأخذ وجزر الترك ،الباحث لنهاية سعيدة ، تحدد بمكان وزمان معينين، وهما فونيمان استحضرهما الشاعر كمقومين أساسيين جسدا –أيضا– تشاكلا نحويا متمثلا في أنهما ينتميان إلى ما يسمى بالفضاء ، أما التباين الدلالي فيتمثل في أن المكان يعكس الأرض الفلسطينية في حدودها الجغرافية، و الزمان يعكس كل ماهو سياسي وثقافي وديني ...إلخ .

وعلى المنوال نفسه عمد نزار قباني إلى تشاكلات وتباينات نحوية بصورة واضحة وبشكل لافت للانتباه، وذلك سواء على صعيد الأفعال أم الأسماء، أم الزمن الصرفي، وغيرها من متشاكلات النفي أو الضمائر... أو المتباينات بين الخبر والإنشاء أو الجمل الاسمية والفعلية وغيرها.

ومن ذلك يقول الشاعر في قصيدة : بلا تحفظات قتلناك يا آخر الأنبياء:

سقيناكَ سُمَّ العروبةِ حتى شبعتْ..

.....

أريناكَ غدرَ العروبةِ حتى كفرتْ (قباني، الأعمال الكاملة، ص286، 287)

إذا انطلقنا من أساس ابتداء التركيب الجملي في أصل الدراسات النحوية العربية بالفعل، فإن نزار قباني قد أخذ من الفعل بؤرة تصدرت به الجملة، جملا تتشاكل فيما بينها على صعيد مقولة الفعل، التي تأسست هنا على دينامية وحركية فاعلة ، نابعة من قريحة شعرية أراد الشاعر عبر طياتها الدلالية إعلاء نبرات الحزن والأسى في زيها الجمعي ، نعم هي معاناة جمعية صارخة وهم وطني خانق ، جسدها صوت النون الملازم للفعلين (سقى و رأى) ، فالتشاكل النحوي هنا جسد مقولة انبعاث روح العروبة وجسدها المهترئ الذي يحيا حياة الألم ، جراء مفعول السّم ، و إبراز حدود الرؤية المصيرية المغلفة بطابع الغدر والخذلان المتعالي حد الكفر .

نبيلة تاوريريت

يتضح للعيان من كل ما سبق أن "نزار قباني" و"محمود درويش" لجآ في قصائدهما المعاصرة إلى جملة من التشاكلات اللغوية التي من شأنها تم تصعيد الفعالية السيميائية للآلية نفسها ، التي كانت على مستويات متعددة ، منها البنية الإيقاعية وتمس فونيمات ومونيمات النص الشعري ، وكذا النحوية ، الخاصة بالجملة كمكون أساسي لمتن النص ، وذلك بعدها أنساقا تعبيرية تحمل في طياتها إحالات دلالية متباينة ، تلخص في النهاية تلك العلاقة الرابطة بين الشاعرين ألا وهو ذلك الرابط الشعوري والضمير الذاتي الحي ، مناديا نهوض الضمير الجمعي وصحوته من غفوته .

قائمة المراجع:

1-أحمد العمراوي. (2007). *يقول الشاعر، دراسات في الشعر الحديث* (الإصدار دط). الرباط: دار الأمان للطباعة والنشر والتوزيع.

2-أحمد مداس. *التشاكل والتباين في الخطاب الشعري*. بسكرة: الملتقى الوطني الرابع السيمياء والنص الأدبي، جامعة محمد خيضر.

3-أنيس الدغيدي. (2006). *القصائد الممنوعة لنزار قباني*. القاهرة : كنوز للنشر والتوزيع.

4-جميل حمداوي. (2001). *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق* (الإصدار ط1). الوراق للنشر والتوزيع.

5-رمضان الصباغ. (1998). *في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية* (الإصدار ط1). دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع الإسكندرية.

6-شاكر تارافرهاد. (2013). *المستوى الصوتي من الظواهر الصوتية عند الزركشي في البرهان* (الإصدار ط1). إربد ،الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

7-عبد المالك مرتاض. (2001). *نظام الخطاب القرآني، تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن*. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.

8-عبد الملك مرتاض. (1994). *شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية* (الإصدار ط1). بيروت: دار المنتخب.

9-على بوخاتم مولاي. (2005). *مصطلحات النقد العربي السيماءوي الإشكالية والأصول والامتداد*. دمشق : منشورات اتحاد الكتاب العرب.

10-محمد بن أبي بكر الرازي. (1990). *مختار الصحاح* (الإصدار ط1). الجزائر: دار الهدى.

11-محمد شعبان عبد الحكيم. (2014). *قراءة النص الشعري قديما وحديثا* (الإصدار ط1). الأردن: الوراق للنشر والتوزيع.

12- مفتاح. (2005). *تحليل الخطاب الشعري ، استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي* (الإصدار ط4). الدار البيضاء.

13-محمود درويش. *ديوان سرير الغريبة* . بيروت ، لبنان: رياض الريس.

14-محمود درويش. *شاعر الأرض المحتلة*. بيروت ، لبنان: دار الكتب العلمية.

15-نزار قباني. (1993). *الأعمال السياسية الكاملة* (المجلد ج3). بيروت: منشورات نزار قباني.

16-نزار قباني. *الأعمال الكاملة*.

17-يوسف وغليسي. (2008). *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد* (الإصدار ط1). الجزائر: منشورات الاختلاف.