مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٨) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (8) 2026

الوحدة العضوية في شعر نزار قباني

"ديوان الرسم بالكلمات أنموذجا"

د. عبد اللطيف ياسين سليمان*

(تاريخ الإيداع ٢/١٢ /٢٠٢٦. قُبِل للنشر في ٤/١٦ /٢٠٢٦)

□ ملخّص □

يتناول البحث الوحدة العضويّة عند نزار قباني في ديوانه الرسم بالكلمات بقسميها، وهما: القسم الموضوعي والقسم الشعوري، وذلك عبر تناول كلّ قسم على مستوى التراكيب والألفاظ، فضلاً عن تناوله على مستوى البيت الواحد والأبيات مجتمعة، وأيضاً لا يفوت البحث التطرّق إلى جانب الحروف ودلالاتها وطبيعة ارتباطها بالعاطفة النّصّيّة، وكلّ ذلك عبر استعراض نماذج من شعر نزار قباني، والقيام بدراسة تحليلية لها تتضمّن الجانبين السابقين، وكان من أهمّ نتائج هذا البحث هو أنّ الوحدة العضويّة في شعر نزار قباني كانت بارزة من خلال جانبيها المتمثّلين بجانب الموضوع، وجانب المشاعر، كما كان لها دور بارز في تحقيق الفاعلية الفنّيّة في عمليّة التلقّي، كما أنّ الارتكاز على عناصر سياقيّة نشطة متفاعلة مع غيرها ضمن البناء الكلّيّ للقصيدة كان دليلاً على بروز قدرة الشاعر على تحقيق الوحدة العضويّة في قصائده.

الكلمات المفتاحية: موضوع، شعر، وحدة، تراكيب، دلالة.

* دكتوراه في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة اللاذقية، سورية، اختصاص البلاغة والنّقد، بريد الكتروني
abdallatefsuliman360@gmail.com

مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (١٠) العدد (٨) ٢٠٢٦
Tartous University Journal for Research and Scientific Studies –Arts and Humanities Series Vol. (10) No. (8) 2026

Organic Unity in the Poetry of Nizar Qabbani "The Diwan of Drawing with Words as a Model"

Abdul Latif Yassin Suleiman*

(Received 12/2 /2026. 16 /4/2026)

□ ABSTRACT□

:

. The research examines the organic unity in Nizar Qabbani's poetry collection "Drawing with Words" in its two parts: the thematic part and the emotional part. This is done by examining each part at the level of structures and words, as well as at the level of a single verse and verses together. The research also does not neglect to address the aspect of letters, their connotations, and the nature of their connection to textual emotion. All of this is done by reviewing examples of Nizar Qabbani's poetry and conducting an analytical study of them that includes the two previous aspects. One of the most important results of this research was that the organic unity in Nizar Qabbani's poetry was prominent through its two aspects, represented by the thematic aspect and the emotional aspect. It also had a prominent role in achieving artistic effectiveness in the reception process. Moreover, the reliance on active contextual elements that interact with others within the overall structure of the poem was evidence of the poet's ability to achieve organic unity in his poems.

Keywords: theme, poetry, unity, syntax, connotation

* PhD in Arabic Language and Literature, from Tishreen University, Syria, majoring in Arabic Rhetoric and Criticismabdallatefsuliman360@gmail.com

مقدمة:

إنّ البناء الشعري بوصفه بناء فنّياً يثير الجمال والإحساس باللذة عند المتلقي يقوم على وحدة الموضوع التي تُبنى القصيدة على أساسه، هذه الوحدة التي تبرز عبر التراكيب والألفاظ التي يشكلّها الشاعر، لتحقّق بناء جزئيات الموضوع على نحو متقن ضمن الفنية اللغوية الكلّيّة، ومراعاة هذه الفنية، كما يقوم أيضاً على وحدة المشاعر العاطفية التي تسيطر عليه (أي على النص) منذ بدايته إلى نهايته، لتخلق نوعاً من الوحدة الداعمة للوحدة الموضوعية فالوحدة الموضوعية يرافقها نوع من الاتجاه الشعوري الموحّد في النص لا ينفصل عنها، لا بل يمكن القول: إنّه يسايرها تماماً، وبما يتناسب مع حاجات البناء الموضوعي والتّشكيل اللفظي فلا يمكن اختيار ألفاظ خارج إطار البناء الشعوري والتوازي مع الموضوع وبنائه، وطبيعة بناء التفصيلات المرافقة له داخل النص، وذلك كلّه يأتي وفقاً لبراعة الشاعر، فليس كل شاعر كالآخر في طبيعة إحداث هذا التوازن بين طرفي الوحدة العضوية.

إنّ السياق الذي يحدّد الاتجاه المعنوي لكثير من الألفاظ ليس بعيداً عن هذا البناء اللغوي العضوي فهو يسهم في توحيد المعاني للكلمات التي شكّلها الشاعر، وكما المعاني يسهم في توحيد دلالات التراكيب أيضاً بالارتكاز على هذه المعاني لهذه الألفاظ، وهو ما يبدو جليّاً واضحاً في شعر نزار قباني هذا الشاعر الذي امتازت لغته الشعرية بالرونق والجمال، كما امتازت بالإشباع العاطفي ضمن التلاحم العضوي الذي بدا في معظم قصائده جليّاً واضحاً، هذا التلاحم الذي تجسّد على مستوى الأسطر الشعرية وطبيعة تشكيل الألفاظ المعبرة عن الموضوع، وطبيعة بناء التراكيب وما لحقها من تغييرات معيارية تتلاءم والسيطرة الشعورية في بعض الأحيان ، وهو ما يحقّق جانباً من جوانب فنّيّة النّصّ، وجانباً من جماليته، وهو ما سيتناوله البحث على نحو عميق.

أهمية البحث، وأهدافه:

تنبع **أهمية البحث** من معالجته لموضوع نقدي فنّيّ في آن معاً، هذا الموضوع الذي ندر تناوله في الدراسات الشعرية لا سيما عند هذا الشاعر الذي جاءت قصائده عاطفية غنية بالرونق وانمازت بالتوافق بين الألفاظ والتراكيب على اختلاف أغراضها الشعرية، هذه الأغراض التي أثّرت في بناء الوحدة العضوية إن كان على مستوى الألفاظ أو التراكيب، كما أدّى بناء حروفها دوراً في دعم التوافق الدلالي والإيقاع الموسيقي بين الأسطر الشعرية، ومن هنا فإن لهذا البحث دوراً في التعمّق في الوحدة العضوية على المستويات كافة، فهو يعالج القضايا السابقة كافة.

أمّا **أهداف البحث**، فتتمثّل في دراسة الوحدة العضوية عند الشاعر نزار قباني في ديوانه الرسم بالكلمات من جانب الموضوع وبنائه، ومن جانب الألفاظ والتراكيب وتوافقها وتجانسها على مستوى الأسطر الشعرية في القصيدة، ومن جانب العاطفة والمشاعر الإنسانية المسيطرة وتجلياتها في النص، إذ إن الألفاظ تتوافق فيما بينها ضمن الشعور المسيطر وضمن ظهور هذا الشعور في مواضع معينة، وخفوته في مواضع أخرى مع التركيز على الحروف ودلالات الحروف، (فهي تؤدّي دلالات معينة) على مستوى البناء الفني، وتجانسات هذه الاتجاهات ضمن التشكيل العاطفي الكلي.

منهجية البحث:

يستند البحث إلى المنهج الوصفي الاستقرائي الذي يقوم على ملاحظة الظاهرة ثم استقرائها واستنباطها في شعر أحد الشعراء (أو غير ذلك)، وذلك لتناولها عبر الوصف والتحليل على وفق مقتضيات الدراسة، وعلى وفق ما تتطلبه عمليات التعمق في الجانبين الموضوعي والعاطفي عند هذا الشاعر الذي انماز شعره عن غيره بالعاطفة الجياشة، فهو لا يخلو من الاعتماد على التحليل للأبيات الشعرية.

تمهيد: مفهوم الوحدة العضوية لغة واصطلاحاً:

لا بد من التعريف بمصطلح الوحدة العضوية قبل الغوص في غمار التجربة التحليلية وتناولها عند نزار قباني في ديوانه، كما لا بدّ من التعريف بهذا المبدع الذي يعدّ شاعراً انمازت قصائده العاطفيّة بالتوافق بين الألفاظ والتراكيب على اختلاف أغراضها.

إنّ مصطلح الوحدة العضوية – وهو مصطلح نقدي– يتألف من مصطلحين في حقيقة الأمر، وأولهما (الوحدة)، والثاني (العضوية)، وهو ما سنتناوله كل على حدة.

أولا: الوحدة العضوية لغة:

إنّ مصطلح الوحدة هو من الجذر (وح د)، وهذا الجذر يحيل في لسان العرب إلى معاني التوحد والتعاضد والتماسك، وهو يحمل أيضا معاني الالتفاف والاندماج والاتجاه الواحد المفرد.[١]

أمّا مصطلح العضوية، فهو مشتق من اللفظ عضو، وهو يحيل في اللسان إلى معاني الجزء من الجسد، أو الجزء من أي شيء، أو سوى ذلك .[٢]

ليحيل هذا المصطلح كلّاً موحّداً إلى معاني التماسك الجزئي بين أجزاء القصيدة بيتاً بيتاً، أو سطراً سطراً (في القصائد الحديثة) من جوانب عدة، وتعاضدها على النحو الذي لا يستغني أي عضو عن الآخر.

ثانيا: الوحدة العضوية في الاصطلاح:

إن مصطلح الوحدة العضوية هو مصطلح نقدي شاع منذ القديم، ويعني أن تكون القصيدة متماسكة من النواحي المعنوية والعاطفية مترابطة الأجزاء ومتعاضدة الأعضاء، وأن تكون بنية واحدة متراصة، وأن يكمّل كل بيت منها الآخر، وقد تحدث في ذلك كثير من النقاد قديما وحديثا، وقد دلّ على ذلك المازني والعقاد في العصر الحديث من خلال تشبيههما القصيدة بالجسم الإنساني الحي الذي يقوم كل قسم من قسماتها محل أحد أجهزة هذا الجسم ولا يغني أي جزء عن الآخر.[٣]

وبذلك فإنّ أجزاء القصيدة متماسكة متعاضدة لا يمكن أن يحلّ أيّ جزء منها محلّ الآخر، وليس البناء الفني الشعري وفقا للسابق بناء اعتباطيا خاليا من التنظيم والتنسيق، وإنّما تجمع بين أجزائه روابط خفيّة.

---

[١] ينظر: لسان العرب: ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات- بيروت، طبعة أولى، ٢٠٠٥، مادة وحد .

[٢] ينظر: المصدر نفسه، مادة عضو.

[٣] ينظر: الديوان في الأدب والنقد: عباس محمود العقاد+ إبراهيم عبد القادر المازني، مكتبة طريق العلم- القاهرة، طبعة رابعة، د.ت، ص١٣٠ .

ومصطلح الوحدة العضوية بالمعنى السابق لم يتبلور على نحو تام في الشعر العربيّ القديم، فهذه القضية بمفهومها من بين قضايا نقدنا العربي القديم لم تكن مدرجة على قائمة الأولويات ضمن القضايا النقدية، ومع ذلك لم يخل تراثنا النقدي من إشارات مبعثرة وغير منظمة (ومتواضعة) تحيل إلى ضرورة وجود نوع من الروابط بين أجزاء القصيدة الشعرية، ولكن هذه الإشارات لم ترقَ إلى مستوى التبلور والنضوج التام، وإلى المطالبة الكاملة والمباشرة بوجود وحدة عضوية للقصيدة، ولكنّها دخلت عند بعض نقادنا القدامى ضمن شروط جودة البناء الفني للقصيدة بصورة عامة ، وضمن معايير تصنيف القصيدة بالعمل الناجح.

ونذكر فيما يأتي ملخّص آراء النقّاد القدامى التي تشير إلى تعيين مفهوم الوحدة العضوية وتناولها كمعيار، ومن أوّلهم ابن سلام الذي أشار إلى استقلال البيت في القصيدة العربية، وعرّفه بأنّه" البيت المستغني بنفسه المشهور الذي يضرب به المثل" ، فالبيت عنده جزء من بناء كلّي[4] يراد به القصيدة، ولهذا فابن سلام جعل وحدة البيت مقياساً يوازن من خلاله بين الشعراء.

وازداد الأمر وضوحاً بعد ذلك عند الجاحظ الذي تكلّم على قضيّة (التحام أجزاء القصيدة)، وكان حديثه هذا نوعاً من العناية الخاصة ببناء الشعر، فقال: " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً؛ فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان" ، تركّز حديث الجاحظ هنا على تلاحم الأجزاء مقروناً بسهولة إخراج الكلمات صوتيّاً مع حضور الصياغة، واكتمال شكل القصيدة في اللسان، بمعنى أنّه تحدّث عن بناء القصيدة حديثا أوّليّاً كشف فيه عن عنايةٍ مصدرها شكل القصيدة الذي يأخذ بناءه من شكل اللغة نفسها.

ثمّ حاول ابن قتيبة فى كتابه (الشعر والشعراء) أن يلتمس نوعا من الوحدة النفسية التى تربط بين أجزاء القصيدة على الرغم من تعدد أغراضها وقفة طللية، أو غزل، أو سوى ذلك في المطلع – بيت التخلص، ثم الانتقال إلى غرض آخر... مما عكس مشهدا أوليا بعدم وجود وحدة بين أبيات القصيدة تربطها على نحو متناسق للوهلة الأولى خلافا لما هو حقيقي، وما هو مجسد من وحدة نفسية ظاهرة وفقا له، كما رأى أن هذا الترابط بين جزئيات نص القصيدة هو من أسس المفاضلة بين الشعراء، يقول:" وتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت مقروناً بغير جاره، ومضموناً إلى غير لفقه، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك. قال: بم ذلك؟ قال: لأني أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه وقال عبد بن سالم لرؤبة، مت يا أبا الجحاف إذا شئت فقال رؤبة وكيف ذلك قال: رأيت ابنك عقبة ينشد شعراً له أعجبني قال: نعم ولكن ليس شعره قران، يريد أنه لا يقرن البيت بشبهه ".[٦]

وهذا ابن طباطبا يشير إلى هذه المسألة مقدما رأياً ناضجاً فيها (يعد من أنضج الآراء)، وقد كان من أشد نقادنا القدامى اقتراباً من مفهوم وحدة القصيدة في النقد الحديث فقدم رأيا واضحا متبلورا ودقيقا، ومن أبرز عناصر هذا الرأي: **الوحدة العضوية** تقوم على التركيز على تهذيب القصيدة واعتدال أجزائها وحسن تركيبها، وإيجاد الملائمة بين المعاني والألفاظ، وأن تتم هذه الأمور بدقة وعناية وملاحظة متكررة، فقد شبه الشاعر بالنساج و النقاش و الناظم .

---

4 طبقات فحول الشعراء: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمد محمود شاكر، دار المعارف للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٥٢م، ٣٠٥/١.

5 البيان التبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م، ١/ ٦٧.

٦ الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث – القاهرة، ١٤٢٣هـ، ٩٠/١ .

الاعتناء بمطلع القصيدة وملاءمتها ذهنية السامع ، حسن التخلص والانتقال من غرض إلى غرض بذكاء حتى لا تنقطع تواصلية أجزاء القصيدة، تجنب الحشو الزائد الذي لا يقدم شيئا والتركيز على تنسيق الأبيات و حسن تجاورها، يجب أن تكون القصيدة كلها مثل كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وتأليفا وفصاحة وجزالة، عدم إمكانية التقديم و التأخير في القصيدة وقد قدمه على أنه ميزان لجودة القصيدة، وقال: " أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل ".[٧]

ولعلّ من أبرز التعريفات **للوحدة العضوية** الموجزة والمباشرة والتي تعبّر عن مضمون هذا المصطلح النقدي جاء عند الدكتور عبد القادر فيدوح، يقول: هي " التحام النص الإبداعي وارتباط أجزائه من حيث وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر ارتباطا عفويا " ، فيقدّم رؤية واضحة وموجزة ومبُاشرة لهذا المصطلح، مع جعل الارتباط عفويا بين الأجزاء، في حين نجد الدكتور إحسان عباس في كتابه (فنّ الشعر) يستعمل مصطلح النمو العضوي ، فكأنّه بذلك يوحّد بين مصطلحي البناء الفني والوحدة العضوية في مصطلح واحد يراد منه تمثّل دورة الحياة وتطبيقها على الشعر، ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال "أنّ الوحدة العضوية هي وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفته فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر" ، هنا يعدّ الناقد محمد هلال الوخدة العضوية الناجمة عن وحدة المُشاعر هي النسيج الضام الذي تتشكّل وفقاً له صور القصيدة كلّها، وتسير على هديه على نحو متسلسل منطقي، جاعلاً من القصيدة كائناً حيّاً ذا أعضاء متكاملة، وكلّ عضو له وظيفة محدّدة، وبتكامل هذه الأعضاء والوظائف فيما بينها تتشكّل القصيدة، في حين يرى(كولدرج) أنّ الخيال هو وحده القادر على تنظيم شتات العواطف والأفكار المتناثرة في القصيدة الواحدة وتوظيفها جميعا في أداء إيقاع متناغم متلاحم، يقول: " الخيال هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يهيمن على عدّة صور أو أحاسيس في القصيدة، فيحقّق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر" ، نلحظ هنا بوضوح تدليل كولدرج على أهمّيّة الخيال في تشكيل وحدة عضوية وموضوعية تشمل صور القصيدة كلها.

المبحث الأوّل: الوحدة العضوية على مستوى الموضوع:

إنّ الوحدة العضوية على مستوى الموضوع عند الشاعر نزار قباني تتحقق على أكثر من مستوى ليرتبط كل مستوى بالآخر على نحو كلي، وهذه الكلية وانسجامها تحقّق الفنية اللغوية الشعرية، وتكشف عن قدرات عالية عند الشاعر في بناء نصه الشعري؛ إذ هذه الوحدة تشمل الأسطر الشعرية، كما تشمل الألفاظ، وأيضا التراكيب وتناغمها من جانب البناء والدلالة، وهو ما يتبلور على النحو الآتي:

[٧] عيار الشعر: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي- القاهرة- مصر، د.ت، ص٨ .

[٨] الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – دراسة - : د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٢، ص٢٧٥ .

[9] ينظر: فن الشعر: د.إحسان عباس، دار الشؤون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٦م، ٢٠.

[1] النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م، ٣٤٩.

[1] كولدرج: د. محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م، ١٥٩.

مطلب أول: على مستوى الأسطر الشعرية:

وتتجلى الوحدة الموضوعية في قصائد نزار قباني على مستوى الأسطر الشعرية لتعبر عن جزئيات الموضوع، وهو ما نراه في كلامه في قصيدته أحلى خبر على كتابته كلمة (أحبك) فوق كثير من الموجودات والظواهر، يقول:

كتبت أحبك فوق جدار القمر

أحبك جدا

كما لا أحبك يوما بشر

ألم تقرأيها؟ بخط يدي

فوق سور القمر

وفوق كراسي الحديقة..

فوق جذوع الشجر

وفوق السنابل

فوق الجداول

فوق الثمر..

وفوق الكواكب تمسح عنها

غبار السفر

فعبارة (أحبّك) تصبح هنا بمنزلة نقطة إشعاع مركزيّة مضيئة تمتدّ إلى كلّ ما وصلت إليه يد الشاعر من موجودات، وهي تكتب هذه الكلمة فوقها، وهي موجودات ومظاهر متنوّعة تتوزّع بين سور القمر وكراسي الحديقة وجذوع الشجر والسنابل والكواكب وغيرها، ما يجعل هذه الأسطر الشعرية مشدودة برابط متين إلى بعضها، وهذا الرابط يجعل منها وحدة عضوية متماسكة على امتدادها المتساوق مع كتابة كلمة (أحبّك) فوق كلّ هذه الموجودات.

مطلب ثان: بين الألفاظ وبين التراكيب:

تسهم الألفاظ والتراكيب في البناء الموضوعي بكامل جزئياته، فيعمد الشاعر إلى تشكيل اللفظ الملائم في المكان الملائم لبناء المعنى، ولبناء جزئية دقيقة منه بما يتلاءم والمعنى الكلي في النص، والجزئيات المعنوية الدلالية السابقة علية واللاحقة له، والتشكيل اللفظي الملائم لا يحقق تواؤمية البناء الموضوعي فحسب، بل يحقق الفنية النصية أيضا؛ فاختيار الدال الملائم والمتوافق مع العنوان والموضوع من شأنه تفعيل الأثر في اللغة الشعرية عبر الاختيار وأيضا وضعه في المكان الملائم ، فلا قيمة للفظ الملائم من دونّ التفعيل في المكان الملائم من التركيب، وفي المكان

[١٢] ديوان الرسم بالكلمات، الأعمال الشعرية الكاملة: نزار قباني، منشورات دار نزار قباني، ج١، ٤٦٧.

[١٣] ينظر: نظرية الأدب: رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ص٢٣٤ .

الملائم من النص ضمن التوافق مع الجزئيات الموضوعية العامة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى البناء التركيبي الذي يؤدي التماثل ضمنه جزءا من تواؤم البناء المعنوي الدقيق والرصين، وأيضا العناصر التركيبية المستعملة فيه ضمن الأسطر الشعرية تحيل إلى توضيح لأدق التفاصيل ضمن البناء الموضوعي الكلي، وذلك كالآتي:

على مستوى **الألفاظ:** يتجلى ذلك في قصيدة (حبك طير أخضر)، يقول نزار:[١٤]

حبك ينمو وحده

كما الحقول تزهر

كما على أبوابنا..

ينمو الشقيق الأحمر

كما على السفوح ينمو اللوز و الصنوبر

كما بقلب الخوخ يجري السكر..

حبك .. كالهواء يا حبيبتي..

فاللفظ (ينمو)، يتوافق واللفظ (تزهر)، واللفظ (يجري) أيضا يتوافق من جانب البناء الدلالي مع اللفظين السابقين عبر الترابط معهما؛ فالألفاظ في البناء الشعري ليست معزولة ضمن الأداء الدلالي الموضوعي وضمن الأداء الفني فـ "[١٥] قيمة اللفظ الرئيسة أو الفعلية هي عند اقترانه بسواه من الألفاظ" ؛ لتتفاعل الألفاظ على نحو يحقق البناء الدلالي الفني على النحو الفاعل الذي يضمن الانسيابية في النفس، فالشاعر يعبر عن مدى حبه للمحبوبة، ومدى تطور هذا الحب مع تقدم الزمن، ليستعين بألفاظ الطبيعة التكرارية والاستمرارية لتعبر مجازيا وفنيا على نحو عالي القوة؛، فمثلا إزهار الأشجار متواصل وهذا التواصل هو كتواصل حبه للمحبوب، وأيضا استعمال لفظ (الهواء) ضمن التركيب (كالهواء) يجعل حب هذه المحبوبة في قلبه ضرورة حياتية ودائمة؛ أي إنها حبه الأبدي، وذلك بالارتكاز على السياق أيضا الذي يوجه الدلالة اللفظية فالتوافق اللفظي ضمن البناء الموضوعي يحتاج إلى مراعاة سياق الكلمات، والموقع الذي تشغله في التركيب اللغوي ، لتغدو الدلالة النهائية في انتصار مشاعر الحب ضمن البناء الموضوعي مرتكزة على دور السياق في تفعيل لفظ (هواء) المترابط مع الألفاظ السابقة، فدور كل لفظ أساسي في بناء جزئي يقود إلى بناء كلي في البناء الموضوعي، والغرض الذي يصبو الشاعر إلى إيضاحه في النص.

على مستوى **التراكيب:** والتراكيب ليست ببعيدة عن البناء الوحدوي الموضوعي؛ إذ تسهم التراكيب في تحقيق الوحدة الموضوعية في نصوص نزار عبر طريقة البناء المعبرة، وعبر تشابه هذه الطريقة في بعض الأحيان، وأيضا يؤدي البناء التركيبي المتماثل والمرتكز على أدوات محددة دورا في تناسبية البناء التركيبي الكلية ولإذن تناسبية البناء الموضوعي في جزئياته، وهو ما نراه في قول نزار في قصيدة (الدخول إلى هيروشيما): يقول نزار:[١٧]

مبلّلٌ. مبلّلٌ

---

[١٤] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٤٧٥ .
[١٥] ميتافيزيقا اللغة: د. لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص٥٧ .
[١٦] ينظر: علم الدلالة: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتاب - القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٨، ص٩٠ .
[١٧] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٤٨٩ .

قلبي كمنديل سفر

كطائر ظلّ قرونا ضائعا تحت المطر

زجاجة تدفعها الأمواج في بحر القدر

سفينة مثقوبة تبحث عن خلاصها

تبحث عن شواطئ لا تنتظر

والبناء التركيبي هنا جاء متناغما متوافقا لتحقيق البناء الموضوعي الكلي، وتحقيق الانسجام بين الأجزاء الدقيقة ضمنه؛ فمثلا أسلوب التأكيد اللفظي (مبلل. مبلل) يحقق عبر تعاضده مع أسلوب التشبيه المتكرر في قوله (كمنديل سفر) وفي قوله (كطائر ظل قرونا) تكاملا في البناء الموضوعي، وتكاملا في الأنسجة التركيبية الكلية فهو يوضح البناء التقريري المتجلي من خلاله والانسجام بين هذه التراكيب يسهم في التوضيح البنائي التركيبي بما يحقق توضيحا في البناء الموضوعي لهذه الأسطر الشعرية، يعاضد ذلك كله حالة التوصيف والشرح المتعلقة بالكلمات (زجاجة– سفينة) فقد استفاض الشاعر هنا في تبيان حالة كل منها فالزجاجة تائهة في مجاهيل القدر والسفينة مثقوبة مهددة بالغرق لذلك فهي تسعى إلى الخلاص والنجاة، وهنا تتجلى قدرة الشاعر عبر الارتكاز على تتابع هذه الأوصاف ضمن البناء التركيبي التوافقي في إنضاج الجزئيات الموضوعية؛ فـ " القدرة على إنضاج الفكرة الأولية في البناء الفني بالارتكاز على لفظ ودخول هذا اللفظ في التصوير الفني والبناء الفني ضمن إطلاق قدراته يعد من قدرات المبدع البارعة، ومن قدراته على التحكم في النص الشعري " [١] ، والألفاظ (منديل– طائر– زجاجة– سفينة) الموصوفة أو المقيدة بصفات عدة أطلقت المجاز اللغوي الفني، وأطلقت القدرة الفنية للشاعر، كما أسهمت في إنضاج الخاتمة الموضوعية الكلية للنص، فوضحت انتصار المشاعر الصادقة، لتظهر براعة الشاعر في تفعيله ضمن البناء التركيبي، بما يكشف عن حالة قلب الشاعر المبلل بكل وضوح.

المبحث الثاني: الوحدة العضوية على مستوى المشاعر العاطفية:

البناء العاطفي الموضوعي في النص الشعري قديماً وحديثاً يعد أحد ركائز الوحدة العضوية الشعرية ككل، كما يعد جزءا من البناء اللغوي الفني الذي لا يتحقق في كثير من الأحيان من دون الارتكاز على الشعور الذي يطلق القدرة اللغوية المتلائمة مع هذا الشعور، ليحدث استعمال لفظي أو بناء تركيبي متوافق معه، ومع المشاعر المطلقة وهو ما يبرز على نحو عميق وفاعل في قصائد نزار قباني بصورة عامة؛ فهو شاعر العاطفة بامتياز، وذلك كالآتي:

مطلب أول: على مستوى الأسطر الشعرية:

الشعور والدفقة الشعورية تتحكم في كثير من الأحيان في بناء الأسطر الشعرية ضمن البناء الشعوري الكلي المسيطر والسائد في النص، فلا يمكن عزل البناء اللغوي التركيبي عن البناء الشعوري ومشاعر الشاعر التي تؤدي دورا عميقا وفاعلا ضمن الاختيار اللغوي، وضمن البناء التركيبي وطريقة اختيار الأسلوب، وهو ما نراه في قصيدة (ماذا أقول له)، يقول نزار: [١٩] [١]

[١] مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب: د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، ١٩٩٨، ص٨٨ .

[١٩] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٥٠٤ .

ماذا أقول له لو جاء يسألني..

إن كنت أكرهه أو كنت أهواه؟

ماذا أقول، إذا راحت أصابعه

تلملم الليل عن شعري وترعاه؟

وهنا السطر الشعري الثاني (إن كنت أكرهه أو كنت أهواه) قام على أساس طباق لفظي مرتكز على طباق شعوري، وارتكز فيه الشاعر على أسلوب الاستفهام الذي يرتبط بالسطر الذي يسبقه وعبر دمج أسلوب الشرط (لو جاء...) مع أسلوب الاستفهام يحدث توافق في بناء السطرين أساسه الشعور العاطفي الداخلي والصراع الشعوري الذي يدور في أعماق الشاعر، هذا الصراع الذي عكس الطباق لغة، فالصراع الشعوري بين البقاء والرحيل تجسد في الأسطر الشعرية هنا، والتركيب (تلملم الليل عن شعري وترعاه؟) يكشف عن الميل إلى كفة مشاعر الحب، وكفة الإطلاق الشعوري مرتكزة على أسلوب الاستفهام الثاني في السطر الشعري الثالث (ما ذا أقول له إذا راحت أصابعه) المرتبط بالسطر الشعري الرابع فهو امتداد لهذا الأسلوب، وامتداد في الوقت نفسه للدفقة الشعورية العاطفية التي تجتاح الشاعر ضمن صراع العواطف، ليكون بناء الأسطر الشعرية هنا جزءا من البناء الشعوري الداخلي للشاعر، هذا البناء الذي قام على الصراع، الذي بدأ يُحسم ضمن النص لصالح البقاء، والاستسلام لمشاعر الحب، يقول نزار:

وكيف أهرب منه؟ إنه قدري

هل يملك النهر تغييرا لمجراه؟

أحبه .. لست أدري ما أحب به

حتى خطاياه ما عادت خطاياه

فبناء السطر الأول (وكيف أهرب منه؟) القائم على أسلوب الاستفهام، يتوافق مع السطر الشعري الثاني ضمن امتداد الدفقة الشعورية المتهكمة (هل يملك النهر تغييرا لمجراه) الذي يحيل إلى عدم إمكانية تغيير مشاعر الحب، والاستسلام لها؛ فليس المدلول النهر في الطبيعة، وإنما المراد مجرى النهر المجاور، والمقصود عموما هو المسار، والمسار على وفق البناء السياقي هو مسار عاطفي؛ فالسياقي – ضمن أنواع السياق – هو سياق عاطفي ، والمشاعر هي المتحكمة في الأبنية السطرية الشعرية في هذا المقام، وهي التي تُنظم الاستعمال الأسلوبي والدلالات البلاغية له، وأسلوب الاستفهام جاء متوافقا والمشاعر الداخلية للشاعر، ضمن التوافق الشعوري الكلي .

مطلب ثان: على مستوى الألفاظ والتراكيب:

إن اختيار اللفظ في البناء اللغوي الشعري عموما خاضع لاعتبارات شعورية، كما هو خاضع لاعتبارات البناء الموضوعي الكلي والتوافقات الموضوعية، ليكون الإطلاق الفني إطلاقا شعوريا في كثير من الأبنية اللغوية الشعرية بما يحقق الوحدة الشعورية الكلية في النص عبر التواؤم مع المشاعر في الأسطر اللاحقة والسابقة، ولا سيما عند نزار قباني الذي انماز شعوره بالطاقة الشعورية، وهذه الطاقة ارتكزت في كثير من الأحيان على اللفظ الذي يعد جزءا من

[٢٠] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٥٠٥ .
[٢١] ينظر: علم الدلالة: د. أحمد مختار عمر، ص٥٩ – ٧٠ .

الترابطات الشعورية في بناء الأسطر الشعرية، كما ارتكزت أيضا على الأبنية التركيبية وطريقة البناء التركيبي وما لحقه من تغييرات بما يتلاءم والشعور المطلق في النص، وذلك على وفق الآتي:

أولا: الألفاظ:

إن البناء اللفظي محوري ضمن قصائد نزار قباني في ديوانه لتجسيد الوحدة الشعورية، وهو ما نراه في أكثر من موضع، ومن ذلك قوله[٢٢]:

كتبت أحبك فوق جدار القمر

أحبك جداً

كما لا أحبك يوماً بشر

ألم تقرأيها؟

بخط يدي

فنلحظ تكرار علامة (أحبك) في الأسطر السابقة بما له من قدرة ذاتية على التعبير الشعوري إذ إن لكل لفظ قدرة ذاتية على التعبير ، والعلامة (جدا) المصاحبة لها[٢٣] تطلق دلالتها على المستوى النصّي[٢٤] بالتصريح بالحب المطلق؛ فاللفظ لفظ شعوري بامتياز، وهو ما يعكس الإطلاق الشعوري الداخلي عبر التوافق مع لفظ (جدا) وبما يتناسب والتركيب (كما لا أحبك يوما بشر) ليكون تفرد الشاعر بهذا الحب غير المألوف متوائما والتصاحب بين العلامتين الدلاليتين السابقتين (أحبك، جدا)، بما يجعل الانسجام اللفظي جزءا من البناء الشعوري الداخلي للشاعر، وبما يحقق خاصية الانسجام ضمن البناء الفني الجمالي الشعري الشعوري هنا؛ فالانسجام يعني الآليات النصية البائنة والمخفية والتي تجعل النص أو الخطاب مفهومًا وواضحًا ويمكن تأويله [٢] ؛ فاللفظ (أحبك) تكرر على مدأ الأسطر الشعرية بما يوحي بالسيطرة الشعورية على البناء الشعري في هذا المقام، واللفظ (خط) المرتبط بلفظ (يدي) ضمن التركيب (خط يدي) يطلق مجازا شعوريا أساسه الحب المطلق بما ينسج أيضا مع تكرار لفظ (الفعل أحبك)، ليكون البناء اللغوي الفني تجسيدا للوحدة الشعورية الكلية المسيطرة في هذا المقطع الشعري الذي ينضح بمشاعر الحب، وينضح بالقدرة على التأثير الشعوري في المتلقي عبر هذه التوافقات اللفظية الشعورية.

ثانيا: بين التراكيب:

لا يقل البناء التركيبي وطريقة ترابط ألفاظه أهمية عن دور اللفظ واختياره في بناء الوحدة الشعورية في نصوص نزار قباني؛ إذ تتجلى تراكيب شعورية بحتة، وهذه التراكيب تتوافق مع تراكيب أخرى ضمن توافق المشاعر في النص، وضمن التوافق مع الألفاظ في بعض الأحيان، ليكون البناء النصي في المقطع، أو في القصيدة ككل – في بعض الأحيان– قائما على الترابطات التركيبية الشعورية، فتكون الوحدة الشعورية جزءا من الفنية اللغوية الشعرية وانسجام التراكيب وهو ما نراه في قول نزار[٢٥]:

---

[٢٢] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٤٦٧ .
[٢٣] ينظر: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا): د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر – الرياض، ١٩٨٩ ، ص٦٥ .
[٢٤] ينظر: الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال: د. حمودي السعيد، مجلة الأثر، تاريخ: ٢٠١٢ ، ص١١٠ .
[٢٥] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٤٨٦ .

أتحبني بعد الذي كانا؟

إني أحبك رغم ما كانا

ماضيك لا أنوي إثارته

حسبي بأنك ها هنا الآنا..

تتبسمين.. وتمسكين يدي

فيعود شكي فيك إيمانا..

فالتركيب (إني أحبك) ضمن التركيب (إني أحبك رغم ما كانا) من شأنه التأكيد على الدلالة القوية للحب عبر الأداة (إن) التي نفيد التوكيد، وقد جاء هذا التركيب الاسمي الشعوري بعد التركيب الفعلي الشعوري القائم على الاستفهام (أتحبني بعد الذي كانا؟) فيكون الصراع على أوجه في ذات الشاعر، إنّه صراع شعوري انعكس على بناء التراكيب، وطبيعة الاستخدام الأسلوبي، وطبيعة ترتيب العناصر المشكّلة للتراكيب الواحد، وهو مانراه في السطر الشعري (حسبي بأنك ها هنا الآنا..) القائم على وضع اللفظ (حسبي) الذي يوحي بالمشاعر الجياشة في المقدمة، ثم اللفظ المكاني (الظرف: هنا)، واللفظ الزماني (الآن) ليكون البناء التركيبي برمته معبرا عن حالة شعورية، ودفقة شعورية جياشة تجتاح الشاعر، وتتحكم بكيانه ككل، بما يجعل الترابط مع التراكيب الشعورية السابقة متحققا على النحو اللغوي العميق، وعلى النحو القائم على التوافقات العنصرية السياقية الشعورية، بما يجعل التركيب (تمسكين يدي) نتيجة شعورية وتتمة لهذه الانسجامات التركيبية الشعورية المترابطة شعوريا ضمن دفقة شعورية طويلة ربطت هذه الأسطر، وجسدت مشاعر الشاعر معبرة عنها على النحو الذي يضمن التأثير في المتلقي فنيا؛ فالربط الشعوري بين الأسطر جاء على نحو متفاعل، وعلى نحو فني ضمن مراعاة التلقي الجمالي الكلي .

ومن ذلك ما جاء في قصيدة (خمس رسائل إلى أمي)، التي تستحضر مشاعر المحبة لمدينة وليس لمحبوبة، فيكون التوافق الشعوري في الأبنية التركيبية جزءا من فنية البناء اللغوي الكلي في النص، بما يجعل الفنية الكلية قائمة على طريقة البناء التركيبي المتأثرة بالمشاعر والمتوافقة مع التركيب الأخرى، التي بُنيت هي الأخرى بالتأثير الشعوري المنعكس على النص، يقول نزار[٢٦]:

مضى عامان يا أمي

وليل دمشق

فل دمشق

دور دمشق

تسكن في خواطرنا

مآذنها.. تضيء على مراكبنا

كأن مآذن الأموي..

[٢٦] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٥٢٩ .

قد زرعت بداخلنا..

كأن مشاتل التفاح..

تعبق في ضمائرنا

كأن الضوء، والأحجار

جاءت كلها معنا..

فهنا العلامة (دمشق) والعلامة مآذنها، والعلامة (الجامع الأموي) من شأنها الإطلاق الشعوري العام، والإطلاق لا يقتصر على محبة معينة، وإنما المراد من التفصيل المكاني الإطلاق عموما ضمن شعور الحب الذي يغمر الشاعر، ليأتي التركيب (تسكن في خواطرنا) مجسدا لأعلى درجات شعور الحب فهو تركيب تصويري يعبر عن استمرارية مشاعر الحب تجاه أمكنة دمشق كلها؛ فالصورة عموما عند كثير من النقاد هي اللغة التي تتكلم بها الحواس والمشاعر العميقة بصورة عامة، فهي تجسيد لهذه المشاعر والحواس، وما يحس به هذا المؤلف أو المبدع [٧]، لتكون الأبنية الشعرية التركيبية في هذا المقطع متوائمة شعوريا ضمن ترابط دقيق على المستوى اللغوي العميق.

وعلى مستوى الارتباط بالتصوير الفني وإثارة المشاعر عند المتلقي؛ إذ إن الشاعر ارتكز على الصورة ضمن البناء التركيبي لإحداث الأثر الفني وضمن تواصلية الدفقة الشعورية (التركيب: قد زرعت بداخلنا..) يحدث توافق كلي في الأبنية التركيبية قائم على الانسجام المطلق والبعد عن التنافر والبعد عن كل ما هو غريب لضمان الوصول إلى ذهنية المتلقي وإلى عواطفه في الوقت نفسه ضمن التلقي الكلي الفني الجمالي، وقد تحدث النقاد قديماً عن أهمية خلو الكلام من الغرابة والتنافر ضمن التواؤم بين الأبيات بالاعتماد على الانسجام بين الألفاظ حسناً وحروفاً أيضاً، ومنهم خفاجي [٨]، وهو ما تجسد هنا واقعا ضمن تواصلية الدفقة الشعورية التي بلغت أوجها في الصورة القائمة على حاسة الشم (كأن مشاتل التفاح..تعبق في ضمائرنا) هذه الصورة التي تحرض المشاعر عند المتلقي إلى أعلى الدرجات، وعبر الارتكاز على لفظ من ألفاظ الطبيعة (التفاح) يحدث إطلاق خيالي فني يسيطر على الذهنية وعبر لفظ (ضمائرنا) يحدث إطلاق شعوري أساسه البناء التركيبي للصورة فالصورة عموما "طريقة في الكلام" [٩]، وهنا الطريقة في الرسم التصويري تحيل إلى توافق شعوري مع الأبنية التركيبية السابقة، فيحدث توافق شعوري وحدوي كلي أساسه شعور الحب التفصيل لكل أجزاء دمشق؛ فهذه المدينة ظهرت في النص على أنها المحرك الرئيس لعنصر الوحدة الشعورية ضمن التوافقات التركيبية الشعورية.

المبحث الثالث: الوحدة العضوية على مستوى الإيقاع الموسيقي: (دلالات الحروف ونغمها):

وتتجلى الوحدة العضوية الكلية في النص ضمن الجانب الإيقاعي والضبط الإيقاعي إلى جانب البناء الموضوعي والبناء الشعوري، هذا الضبط الذي يخضع في كثير من الأحيان للعواطف والمشاعر التي تجتاح الشاعر، كما يخضع للدفقة الشعورية الكلية المسيطرة، كما يخضع لحاجات البناء الموضوعي والجزئيات الموضوعية، هذا الخضوع الذي يتأثر في كثير من الأحيان بالعوامل السياقية، ليتجلى هذا الخضوع عند نزار قباني في جانب المشاعر

[٢٧] ينظر: الصورة الشعرية في الكتابة الفنية: صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، طبعة أولى، ١٩٨٦، ص١٠ .
[٢٨] ينظر: الأسلوبية والبيان العربي: عبد المنعم خفاجي + محمد السعدي فرهود + عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، طبعة أولى، ١٩٩٢، ص١١٤ .
[٢٩] الصورة الأدبية: فرانسوا مورو، ترجمة: د. علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، ١٩٩٥، ص٢٥ .

أكثر منه في جانب الحاجات الموضوعية والبناء الموضوعي الكلي، فالتجلي الإيقاعي ضمن المشاعر أقوى إذ إن نزار عُرف بأنّه شاعر المشاعر الجياشة، وذلك كلّه وفقا للآتي:

مطلب أوّل: دور الإيقاع في الجانب الموضوعي:

إنّ البناء الإيقاعي جزء من البناء الموضوعي الكلي الذي يتطلب في كثير من الأحيان أبنية تركيبية تحتاج إلى ألفاظ بذاتها، كما تحتاج إلى نغم معين يتوافق وجزئيات الموضوع وتمام هذه الجزئيات، كما يتوافق والأبنية الإيقاعية الكلية المتجسّدة في الأسطر الشعرية بما يجعل التواؤم الإيقاعي العام مرتهنا بالبناء الموضوعي الكلي وجزءاً من وحدته، وهو ما نراه في قول نزار[٣٠]:

شتان ما بيني وبين قصائدي

أنا أهدم الدنيا ببيتٍ شاردٍ

وأعمر الدنيا ببيتٍ شارد

بيدي صنعت جمال كل جميلةٍ

وأثرت نخوة كل نهدٍ ناهد

أشعلت في حطب النجوم حرائقاً

وأنا أمامك كالجدار البارد

كتبي التي أحببتها وقرأتها

ليست سوى ورقٍ .. وحبرٍ جامد

فالتركيب (أهدم الدنيا) ينطوي على استعارة؛ فشبه الشاعر الدنيا بالبناء الذي يُهدم، ولازم الاستعارة المكنية التي تتطلب لازما هو لفظ الفعل أهدم المشتمل على حرف الدال الجهوري الشديد [٣١]، لتكشف الاستعارة التشبيهية عبر لفظ الفعل (أهدم) عن سوداوية داكنة في ذات الشاعر العميقة تجسدت بتشبيه الدنيا ببناء يُهدم؛ فالهدم سهل، ولكن عندما يكون المهدوم (الدنيا: لفظ المشبه) إنما يكشف عبر هذه العلامة وعبر الإحالة عبر العلامة في المشبه به، وضمن التفاعل مع لفظ الفعل عن دلالات مضاعفة وهي اليأس، وعدم القدرة، وعدم الإمكانية، والدعوة إلى عدم التأمل من الطرف الثاني، فالشاعر احتاج الاستعارة على هذا النحو ضمن البناء الموضوعي لدفع الطرف الثاني إلى عدم التأمل، واحتاج إلى القوة النغمية الموسيقية ضمنها المتجسدة في حرف الدال الذي يتكرر على مدار الأسطر الشعرية ليحدث امتدادا نغميا أساسه الحاجة لتماميات البناء الموضوعي بجزئياته الكلية فالشاعر في التركيب (كتبي التي أحببتها وقرأتها/ليست سوى ورقٍ .. وحبرٍ جامد) يقوي البناء الموضوعي ضمن الصراع الداخلي وتجلي جانب منه، هذه التقوية المرتكز على امتداد النغم الشديد وإن كان بحرف آخر؛ وهو حرف القاف ذي الشدة النغمية وهو ما يتواءم مع حرف الدال لتحدث توافقية إيقاعية نغمية ضمن الضبط الإيقاعي العام تسهم في الوحدة الموضوعية الكلية في

---

[٣٠] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٤٨١ .
[٣١] ينظر: علم البيان: د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٨٥، ص١٧٦ .
[٣٢] ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-: حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٨، ص٦٦ .
[٣٣] ينظر: م.ن، ص١٤١ .

النص ضمن البناء النصي الكلي، عبر خضوعها لهذا الضبط ضمن الأبنية التركيبية السابقة والألفاظ بحروفها ذات الإيقاع الشديد بالمجمل.

إذ إنّنا نلحظ هنا اعتماد الشاعر على حرف الدال، وجعله رويًّا لهذه القصيدة، وحرف الدال هو حرف يحمل في طيّات معانيه دلالات الصفاء والنقاء والصلابة والشدّة، وهو حرف مصمت لا جوف له، فهو من الصخور كحجر الصوان امتلاء وصلابة، ومن المعادن كالرصاص عتامة وثقلا ، وهنا يشير حرف الدال المكسُور في رويّ هذه الأسطر إلى معاني القوة والشدة والتصميم والصلابة التي تحملها ذات الشاعر، وتريد أن توصلها إلى الطرف الآخر.

كما نلحظ أنّ الشاعر لجأ إلى استعمال البحر الكامل في هذه الأسطر، وهذا البحر"بحر خضمّ يستوعب ما لا يستوعب غيره من المعاني، كما يتّسع للتشابيه والاستعارات وسرد الحوادث ووصف الأحوال" ، وهنا نلحظ في هذه الأسطر اتساع البحر الطويل المستخدم فيها لمعاني الفخر المرادة منها، ما يجعل هذا المعنى هو الناظم الدلالي العميق لهذه الأسطر، ويحيله إلى نواة مركزية لها تدور في فلكه، وتدلّ عليه.

مطلب ثان: دور الإيقاع في الجانب الشعوري:

أما في الجانب الشعوري فللإيقاع دور أقوى في الوحدة الشعورية المتحققة في الأسطر الشعرية في قصائد نزار عموما فهو شاعر المشاعر، وهو الأكثر قدرة على الإطلاق الشعوري في النصوص على اختلاف موضوعاتها، فنصوصه مشبعة بالمشاعر، وهذه المشاعر تتوافق ضمن وحدة شعورية كلية يؤدي البعد الموسيقي النغمي دورا فاعلا فيها بنوعيه الشديد والخفيف، وذلك على النحو الآتي:

أولا: تناغم الحروف الشديدة:

تبرز النغمة الشديدة ضمن الشعور العاطفي الحاد في أي بناء نصي شعري بما يدعم الاتجاه الوحدوي الشعوري وبما يدعم البناء العضوي الكلي، وهو ما نراه عند نزار قباني الذي جاءت قصائده مشبعة بالمشاعر الجياشة بما يجعل البناء الكلي ضمن المشاعر وضمن التوافق بين الجزئيات النصية رصينا قويا، ومتينا، لا يمكن أن تتم المعالجة النصية معه من دون الحركة الشعورية عند المتلقي، وذلك كما قول نزار في قصيدة (مرثاة القطة):

وعينين أنقى من مياه غمامةٍ

وشعراً طفولي الضفائر مرسلا

وقلباً كأضواء القناديل صافياً

وحباً، كأفراخ العصافير، أولا..

أصابعك الملساء كانت مناجما

ألملم عنها لؤلؤاً وقرنفلا..

وأثوابك البيضاء كانت حمائماً

---

[3] ينظر: إطلالة على الإعجاز اللغوي في القرآن: حسن عباس، دار الأقصى للطباعة، دمشق، ط١، ١٩٩٤م، ص ١٤٤ .

[3] سفينة الشعراء: محمود فاخوري، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ٢٠٠١ م، ٢٢.

[٣٦] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٥٠٢-٥٠٣ .

ترشرش ثلجاً حيث كانت ومخملا

عرفتك صوتا ليس يسمع صوته

وثغراً خجولا كان يخشى المقبّلا

فأين مضت تلك تلك العذوبة كلها

وكيف مضى الماضي وكيف تبدلا

توحشت حتى صرت قطة شارع

وكنت على صدري تحومين بلبلا

فلا وجهك الوجه الذي قد عبدته

ولا حسنك الحسن الذي كان منزلا

وداعتك الأولى استحالت رعونة

وزينتك الأولى استحالت تبذّلا

أيمكن أن تغدو المليكة هكذا

طلاء بدائيّاً وجفنا مكحّلا

أيمكن أن يغتال حسنك نفسه

وأن تصبح الخمر الكريمة حنظلا

يروّعني أن تصبحي غجريّة

تنوء يداها بالأساور والحلى

تجولين في ليل الأزقّة هرّة

وجوديّة ليست تثير التخيّلا

سلام على من كنتها يا صديقتي

فقد كنت أيام البساطة أجملا

وصورة (وحباً، كأفراخ العصافير) تتفاعل في دلالتها مع صورة المشابهة المشبعة بالأحاسيس عبر العلامة قلبا (وقلباً كأضواء القناديل) في إطلاق طيبة القطة، فالمشاعر جياشة تجاه المحبوبة في الماضي مما جعل الشاعر يلجأ إلى لفظ القلب ضمن التصوير بما له من دلالات (عضو المشاعر الرئيس في جسد الإنسان) [٣٧]، وبما فيه من حرف القاف المشبع جزالة وقوة نغمية بما يمنح الصورة قدرة عالية على إثارة الدلالات من جهة، وعلى إثارة العاطفة والمشاعر من جهة أخرى، والتركيب التصويري (أصابعك الملساء كانت مناجما) الذي يشكل امتدادا دلاليا للتركيب الأول في

٧

[٣٧] لينظر: سان العرب: ابن منظور، مادة قلب.

التعبير عن محبة القطة في الماضي ضمن تعبير عن مشاعر جياشة مطلقة في النص يشكل امتدادا نغميا للنغم الماضي المطلق ضمن التعبير الشعوري، وهو نغم شديد وذلك عبر حرف الجيم في اللفظ (مناجما) فهو من الحروف الجهورية الشديدة [٣٨].

والتركيب (أثوابك البيضاء كانت حمائما) يسهم في شحن المشابهات السابقة التي تبدو في ظاهرها تعبيرا عن الجمال والمشاعر المرهفة، ولكنها – (وعبر العلامة كانت) التي تشير إلى الزمن الماضي في مواجهة الحاضر تشير إلى أن هذه الصفات التي انمازت بها القطة ما هي إلا صفات ماضية، أمام تحول مظلم مأساوي في الواقع الحالي إلى صفات مناقضة تماما، ولعل ذلك ما يفسر اللجوء إلى النغم الشديد فهو يعكس مشاعر حب شديدة، كما يعكس مشاعر ألم وغضب من هذا التحول، فتحول قطة أليفة إلى قطة شوارع، يرمز إلى فقدان الأمان أو الانحدار، أو حتى تحول الروح فتعكس المشابهات الدلالات لهذا التحول في المشاعر، كما تعكس مشاعر الحب عند الشاعر ومشاعر الغضب من هذا التحول ليكون البناء الشعوري الموحد الكلي المسيطر هنا مرتكزا على الضبط الإيقاعي الذي شكل جزءا من التعبير عن هذه المشاعر المسيطرة في النص، والممتدة على مداره في خطوة للتأثير في المتلقي وفي مشاعر ضمن عملية التلقي.

كما أنّ هذه التغيّرات قد امتدّت، لتشمل وجه حبيبته، فقد تغيّر كليّاً، كما استحال حسنها إلى حسن مختلف متبدل عما عهده فيها، ولا ينسى الشاعر أن يشير إلى حالة التبذل والتكلف التي سيطرت عليها بعد أن كانت عفوية بسيطة، وإلى رعونتها التي حلّت محلّ الوداعة المعهودة فيها، ثمّ يوجّه سؤالاً استنكاريّاً يرفض من خلاله هذه التغيّرات الفجائية التي حلت في شخصية من يحبّ، وفي قلب هذا السؤال يصفها بالمليكة أملاً منه في رجوعها إلى طبيعتها الأولى التي اعتاد أن يراها فيها، ويختم قصيدته بسلام رقيق محبّ صادق يوجّهه إلى تلك الشخصية البسيطة الرقيقة التي كانت تمثّلها له حبيبته في يوم من الأيام.

ثانيا: نناغم الحروف الخفيفة:

وتناغم الحروف ضمن الضبط الإيقاعي النغمي الكلي ضمن الموسيقا الداخلية [٣٩] لا يأتي دائما إيقاعا شديدا وإنما يأتي إيقاعا خفيفا يعكس الانكسار في بعض الأحيان، كما يعكس الحزن في أحيان أخرى، ليكون جزءا من الوحدة العضوية الكلية للنص، عبر سيطرة المشاعر على المقطع، ومن ذلك قول نزار[٤٠]:

ماذا سأصنع بالربيع العائد ؟

لا تبحثي عني خلال كتابتي

شتان ما بيني وبين قصائدي

فالتركيب (لا تبحثي عني خلال كتابتي) يوحي بالهروب وبعدم اليقين عبر أسلوب النهي ومدلولاته المرتبطة بالبعد، والدال (كتابتي) يحيل إلى مدلولات عميقة ترتبط على المستوى اللغوي العميق بالدال (الدفتر) على مستوى ترابط المدلولات والعلامات داخل النص، وعلى مستوى الامتداد النغمي الموافق لهذا الامتداد الدلالي الذي يعكس مشاعر

[٣٨] ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-: حسن عباس، ص١٠٢ .
[٣٩] ينظر: بناء لغة الشعر: جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ١٩٩٠، ص٩٦ .
[٤٠] ديوان الرسم بالكلمات: نزار قباني، ص ٤٨١ .

التردد ومشاعر الضياع والانكسار وهو ما جسده حرف النون؛ فهو من أصلح الأصوات للتعبير عن مشاعر الألم والخشوع ليأتي السطر الثالث (شتان ما بْيني وبين قصائدي) مشتملا على خُرف النون وعلى نحو تكراري بما يحيل إلى الامتداد الشعوري وامتداد الدفقة الشعورية التي توحي بمشاعر الضياع التي عكستها الألفاظ المشتملة على الحرف (شتان بيني وبين) ليكون البناء الشعوري الموحد مرتكزا على تكرار حرف النون الذي دخل في صلب هذا الشعور الذي عبر عنه الشاعر على نحو فني، بما يحقق الجمالية الفنية ضمن تحقيق تفاعل المتلقي.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة المتعمقة للوحدة العضوية في شعر نزار قباني في ديوانه (الرسم بالكلمات)، يمكن استعراض النتائج الآتية:

-أسهم البناء العضوي في إبراز فنية اللغة الفنية الشعرية عند الشاعر نزار قباني، عبر الانسجام الذي أرساه بين الأسطر الشعرية على مدار النص أو المقطع.

-برزت الوحدة العضوية في شعر نزار قباني بجانبيها (جانب الموضوع، وجانب المشاعر) فكان لها الدور الفاعلي الأول في تحقيق الفاعلية الفنية في عملية التلقي.

-دخل التوافق بين الألفاظ في صلب البناء العضوي في جانب الموضوع، وفي الجانب الشعوري في شعر شاعرنا عبر التفاعل بين الألفاظ في السطر الواحد أو في الأسطر ككل، ودلالاتها المعجمية، وما تثيره من مخيلة وحركة ذهنية.

-دخل التوافق بين التراكيب (على مستوى البناء التركيبي) في صلب البناء العضوي في جانب الموضوع، وفي الجانب الشعوري في شعر شاعرنا عبر التفاعل بين التراكيب وطريقة بنائها في الأسطر الشعرية وتفاعلها مع الأسطر الأخرى لتتناسب مع الجانب الموضوعي من جهة، وتسهم في تماسكه وتماسك النص أيضا على مستوى المشاعر.

- إن البناء الفني القائم على الوحدة العضوية بجانبيها يرتكز على التصوير الفني في كثير من المواضع في شعر نزار، فيدخل البناء الاستعاري ضمن الوحدة الموضوعية، وعبر تتابع الصور وانعكاساتها النفسية يحدث تماسك أكبر على صعيد الالتحام الشعوري في نصوصه.

-تدخل الموسيقا (ولا سيما الداخلية) في صلب البناء العضوي الشعوري في شعر نزار قباني، ولا سيما عبر اختيار الألفاظ ذات الأصوات المتوائمة على مدار النص بما يسهم في تشكيل بناء إيقاعي متماسك يعكس بناء شعوريا متماسكا وكاشفا في الوقت ذاته عن مشاعر الشاعر الدفينة.

-يسهم البناء العضوي العاطفي في كثير من مواضعه عند شاعرنا في الإثارة لمخيلة المتلقي من خلال الارتكاز على تفاعل العواطف في أكثر من موضع لتفعيلها، وهو ما يقتضي حركة ذهنية مضاعفة لتخيل مقدار هذه العواطف، ولا سيما في حالات الدفقات العاطفية الطويلة والممتدة.

[٤١] ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها –دراسة-: حسن عباس، ص١٥٨ .

-تفاعلت القدرات اللغوية ضمن الاتجاه البنائي الأسلوبي في بناء الانسجام الكلي بين الأبيات بما يدعم الوحدة العضوية على مستوى الموضوع، وعلى مستوى المشاعر أيضا في بعض الأحيان في شعر شاعرنا فكان لأسلوب النداء مثلا، ولأسلوب النهي قدراتهما في دعم الوحدة العضوية الموضوعية والفنية على السواء.

-ظهرت قدرة الشاعر الاحترافية من خلال تحقيق الوحدة العضوية بالارتكاز على عناصر سياقية نشطة وقادرة مثل ألفاظ الطبيعة، وتفاعلها مع غيرها ضمن البناء الوحدوي الكلي.

-ظهرت قدرة الشاعر على الربط التركيبي من خلال الأنسجة اللغوية ومن خلال الربط الكلي بين الأسطر الشعرية من خلال الصيغ الصرفية التي تُبنى عليها هذه التراكيب وتوافقها مع البناء الموضوعي الكلي.

المصادر والمراجع:

١- *الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي* – دراسة – : د. عبد القادر فيدوح، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٢

٢-*الأسلوبية والبيان العربي*: عبد المنعم خفاجي + محمد السعدي فرهود + عبد العزيز شرف، الدار المصرية اللبنانية، طبعة أولى، ١٩٩٢

٣-*إطلالة على الإعجاز اللغوي في القرآن*: حسن عباس، دار الأقصى للطباعة، دمشق، ط١، ١٩٩٤م.

٤-*الانسجام والاتساق المفهوم والإشكال*: د. حمودي السعيد، مجلة الأثر، تاريخ: ٢٠١٢.

٥- *بناء لغة الشعر*: جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة، ١٩٩٠

٦-*البيان التبيين*: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.

٧-*التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقيا)*: د. لطفي عبد البديع، دار المريخ للنشر – الرياض، ١٩٨٩ .

٨-*خصائص الحروف العربية ومعانيها* -دراسة-: حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٩٨

٩-*ديوان الرسم بالكلمات*، الأعمال الشعرية الكاملة: نزار قباني، منشورات دار نزار قباني، ج١.

١٠-*الديوان في الأدب والنقد*: عباس محمود العقاد+ إبراهيم عبد القادر المازني، مكتبة طريق العلم- القاهرة، طبعة رابعة، د.ت.

١١-*سفينة الشعراء*: محمود فاخوري، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ٢٠٠١ م.

١٢-*الشعر والشعراء*: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث – القاهرة، ١٤٢٣هـ.

١٣-*الصورة الأدبية*: فرانسوا مورو، ترجمة: د. علي نجيب إبراهيم، دار الينابيع للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق، ١٩٩٥

١٤-*الصورة الشعرية في الكتابة الفنية*: صبحي البستاني، دار الفكر اللبناني، طبعة أولى، ١٩٨٦.

١٥-*طبقات فحول الشعراء*: محمد بن سلام الجمحي، تحقيق محمد محمود شاكر، دار المعارف للطباعة، القاهرة، مصر، ١٩٥٢

١٦-*علم البيان:* د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت، ١٩٨٥

١٧-*علم الدلالة*: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتاب - القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٨٨

١٨-*عيار الشعر*: محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي- القاهرة- مصر، د.ت.

١٩-*فن الشعر*: د.إحسان عباس، دار الشؤون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٦م.

٢٠-*كولدرج*: د. محمد مصطفى بدوي، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٥٨م.

٢١-*لسان العرب*: ابن منظور، تحقيق: د. يوسف البقاعي + إبراهيم شمس الدين، نضال علي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٢٢-*مبادئ النقد الأدبي ونظرية الأدب*: د. رضوان القضماني + د. جودت إبراهيم، منشورات جامعة البعث، ١٩٩٨.

٢٣-*ميتافيزيقا اللغة*: د. لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧

٢٤-*نظرية الأدب*: رينيه ويليك + أوستن وارين، ترجمة: محيي الدين صبحي، هدية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

٢٥-*النقد الأدبي الحديث*: د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.