اتحاد الجامعات العربية

مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب

مجلّة علميّة نصف سنويّة محكّمة

تصدر عن الجمعيّة العلميّة
لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء
في اتّحاد الجامعات العربيّة

المجلّد الحادي والعشرون

العدد الأوّل

أبريل 2024م/ شوال 1445هـ

ISSN 9849- 1818

ظاهرة الغلوّ الأسلوبيّ
في نماذج متخيّرة من شعر نزار قبّاني

افتخار سليم محيي الدين *

https://dol.org/10.51405/ 21.1.8

المجلد 21 – العدد الأوّل – ص ص 237 – 262

تاريخ الاستلام: 2023/12/10

تاريخ القبول: 2024/2/8

ملخّص

يحاول هذا البحث دراسة ظاهرة مهيمنة ولافتة للنظر في شعر نزار قباني وهي ظاهرة الغلو الأسلوبي، إذ يلحظ الدارس لشعره تكثيف استخدام التكرار في استعمال الصيغ اللغوية والصرفية، وأساليب الاستفهام والنداء، فالشاعر يغالي في استخدام هذه الملامح الأسلوبية ويكثر منها في المقطع الواحد ويمتد أحيانا على جسد القصيدة كاملة.

وقد شكلت المغالاة نسقا طاغيا على نسيج القصيدة وله أبعاده البنائية والتأثيرية في تشكيل النص وتشكيل الطاقة التعبيرية والجمالية.

تناول البحث مفهوم الغلو لغة وحدد معناه وفسره وعليه انتقل للتطبيق على النماذج المختارة، وقد استخدمت الباحثة منهج التحليل والاستقراء في تتبع هذه الملامح، ووقفت على بعض النماذج المختارة من نصوص الشاعر نزار قباني؛ لإبراز ظاهرة التكرار والإعادة والتوازي وغيرها من الملامح، وبيان أثرها على المتلقي وعلى العمل الإبداعي الذي وضعه الشاعر بين أيدينا، وقد خرجت الباحثة بنتائج وبخلاصة مهمة في نهاية البحث أفضت إلى ضرورة التنبه للأثر الإيجابي والسلبي الذي أحدثته هذه المغالاة في النص الشعري، وعززته بالتنوع الذي هو شرط أساسي من شروط البناء النصي.

الكلمات المفتاحية: الغلو، مقاربة، بناء، إبداعية، نزار قباني.

- جميع الحقوق محفوظة للجمعيّة العلميّة لكلّيّات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتّحاد الجامعات العربيّة 2024.

* أستاذ مشارك، قسم العلوم الإنسانية، كلية العلوم والآداب، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، إربد، الأردن.

المقدّمة:

يدرس هذا البحث ظاهرة لها حضورها وأهميتها في شعر الشاعر نزار قباني، ولها دور كبير في نسج القصيدة وهذه الظاهرة هي الغلو الأسلوبي، ومنذ البداية تعلن الباحثة أنها نظرت نظرة نصية نقدية فاحصة في مجموعة متخيرة من قصائد الشاعر. وسأتناول في هذا البحث القضايا التالية:

أولاً: مفهوم الغلو والمرتكز البحثي

يقصد الباحث بالغلو المدلول اللغوي مع بعض التغييرات الطفيفة، وليس الهدف هنا التأصيل للغلو في النقد العربي القديم؛ لأن البحث يطول، ولكن الغرض هو التعريف به وتتبع بعض الأقوال التي تناولته، فالغلو في اللغة - كما تجمع عليه معاجم اللغة - هو الارتفاع ومجاوزة القدر، كأن تقول: غلا الرجل في الأمر غلواً، إذا جاوز حدّه[1]. وذكر السيوطي أن: «الغلو: الإفراط ومجاوزة الحد، ومنه غلا السعر»[2]. وما يقصده الباحث بالغلو هو هذا المعنى مع إضافة كلمة «المنزلة» أو «الرتبة»، أي التجاوز (تجاوز المنزلة أو الرتبة)، وقد كان الراغب الأصفهاني دقيقاً حينما قال: «الغلو تجاوز الحد، يقال ذلك إذا كان في السعر غلاء، وإذا كان في القدر والمنزلة»[3]. أي: الغلو في استخدام بعض التقنيات النصية، ومجاوزة الحد، ولا بدّ هنا من توضيح مسألة مهمة جداً، وهي الزاوية أو المرتكز الذي ينطلق منه البحث ويرتكز عليه، وهذه الزاوية هي زاوية علم لغة النص، الذي تشكل فيه الخواص التركيبية والدلالية والاتصالية للنصوص التي هي في صلب البحث النصي، بمعنى أن البحث يتحقق في مستويات ثلاثة أساسية، وهي: المستوى النحوي، والمستوى الدلالي، والمستوى التداولي، ويمكن في إطار هذا التصور إدراك مواضع التماس بينه وبين علوم الآداب والبلاغة والشعر والأسلوب، غير أنه يأبى أن ينضم تحت لواء أي علم منها»[4]. إضافة إلى ذلك النزوع نحو تفسير كثير من الظواهر اعتماداً على أسس رمزية ومحاولة توظيف بعض عناصر النظرية السيميائية مثل: المدلول والدال وما فوقهما في عملية تفسير بعض الظواهر الاستعمالية، إذا روعيَ أن الغلو في استعمال بعض التقنيات البنائية النصية قد يشكل بنية إشارية لها توزعات وظيفية نصية،

فالسيمولوجيا أساساً «هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية»[5]، وهذا يبعد عن النص سمة البرمجة؛ لكي لا يفقد النص أهميته[6]. فالعمل الأدبي ينطوي على رسالة موجهة إلى المستقبل، ولا بد من «تحديد مفهوم اهتمام المتلقي»، فالانتباه يقيس اهتمام المتلقي بالمرجع، أي بموضوع الرسالة: يتعلق الاهتمام بنظام ثقافي، مصدره اللذة التي يجدها في تأويله وفي إعادة بنائه»[7].

بناء على ما سبق، يمكن القول إن الحكم على أن هذا الموطن أو ذاك يتضمن تقنية محددة، ظهرت فيها مسحة المغالاة، ليس أمراً عشوائياً أو اعتباطياً، وإنما هو أمر قائم على دراسات ودعائم، فالأصل «أن المعنى الكلي للنص أكبر من مجموع المعاني الجزئية للمتواليات الجملية التي تكونه ولا تنجم الدلالة الكلية له إلا بوصفه بنية كبرى شاملة. فالنص ينتج معناه إذن بحركة جدلية أو تفاعل مستمر بين أجزائه، ومن ثم ينظر إلى ذلك الانسجام الداخلي بين الدلالات الجزئية وليس إلى ذلك الانتقال المعهود والمنظم من الجزء إلى الكل ...»[8].

يفهم مما سلف، أن الذي يحدد أبعاد المغالاة هو طبيعة الاستعمال للمتواليات النصية، ثم التفاعل بين أجزائه، والانسجام الداخلي بين الدلالات الجزئية، ثم البحث في فلسفة الاتصال، والنظر في روامز النص، ومدى تعبيرها عن النشاط والتفاعل الإنساني الشامل؛ لأن النص حدث كلامي وإنجازي وتأثيري، وهو قائم على مفهوم «القصدية» أو مسلمة القصدية[9].

ثانياً: الغلو الأسلوبي بوصفه بنية مهيمنة

تقوم رسالة العمل الأدبي بتوجيه مجموعة من الأنساق المعبرة والحاضنة للأيديولوجيا والفكر واللغة والبناء، وهذه الأنساق تتضمن في ثناياها أنماطاً كثيرة ومتنوعة «فبالنسبة للمنتج أو الأديب المبدع لا يستطيع أحد أن يسلبه حقه في التجريب وكسر الأنماط – إن شاء - في ممارسته، عن وعي واقتدار، فهو عندما يختار إطاراً فنياً لتجربته يمارس مشروعه الإبداعي بأقصى ما يطيق من حرية، فالحرية

هـي روح الإبـداع وشرطـه ...»[10]. فالأديـب يختـار النسـق ويخضـع لـه، ثـم يمارس سـلطته داخـل هـذه الأنسـاق، وأثنـاء هـذه الممارسـة يحـدث الغلـو أحيانـاً، فهـو في عمليـة البنـاء والتعبـير يميـل إلى تفعيـل نسـق محـدد ذي أنمـاط متراتبـة ومتعاقبـة، ويسـتمر حضـور هـذا النسـق داخـل القصيـدة، وقـد يسـيطر هـذا النسـق عـلى عـدد مـن القصائـد، لا عـلى مقطوعـات داخـل القصيـدة فحسـب، وقـد تسـتمر السـيطرة وتفـرض الهيمنـة المطلقـة عـلى الديـوان بأكملـه، وذلـك كأن تسـيطر الأنسـاق التكراريـة أو اللفظيـة الرابطـة، أو الذهنيـة، فتسـيطر ظاهـرة بعينهـا دون أخـرى مـع أن المعطيـات والبدائـل متوفـرة، وقـد تكـون البدائـل أفضـل للنـص - كـما هـو الحـال عنـد نـزار قبـاني - مـن الخيـار أو النسـق المهيمـن الـذي اختـاره الشـاعر، فصحيـح أن الحريـة مشروعـة، ولكنهـا قـد تكـون مخلّـة، ونذكـر هنـا قـول روبـرت دي بوجرانـد حينـما تنـاول التكـرار، إذ يقـول: «ويمكـن لإعـادة اللفـظ في العبـارات الطويلـة أو المقطوعـات الكاملـة أن تكـون ضـارة لأنها تحبـط الإعلامية مـا لم يكـن هنـاك تحفيـز قـوي، ومـن صـواب طـرق الصياغـة أن تخالـف مـا بـين العبـارات بتقليبهـا بواسـطة المترادفـات»[11]. وقـد يكـون التخـلي عـن التكـرار أفضـل مـن الناحيـة التعبيريـة والإبلاغيـة مـن اسـتعماله وجعلـه مسـيطراً عـلى بنيـة القصيـدة.

ويخطـئ الكثـيرون حينـما ينظـرون إلى موضـوع القصيـدة عـلى أنـه أهـم مـا في القصيـدة، بـل ويتغنـون بـه، فالموضـوع مـن وجهـة نظـر الفـن لا يصنـع القصيـدة مهـما تنـاول مـن شـؤون الحيـاة [12]. فالقصيـدة «ليسـت موضوعـاً وحسـب وإنمـا هـي موضـوع مبنـي في هيـكل»[13]، وبمـا أنهـا موضـوع مبنـي في هيـكل، فـلا بـد لهـا أن تمتلـك أربـع صفـات عامـة هـي التماسـك والصلابـة والكفـاءة والتعـادل[14]. وباعتقـادي إن الغلـو في اسـتعمال نسـق لغـوي أو دلالي وتفعيلـه عـبر جسـم القصيـدة، وطغيانـه وسـيطرته المطلقة مـن الأمـور التـي لا تحقـق مبـدأ التعـادل، وأضيـف نقطـة أخـرى ركـز عليهـا علـماء لغـة النـص ونحـوه، وهـي التكافـؤ والمسـاواة، وهـذا مبـدأ نسـبي، فهـم في تناولهـم لأدوات بنـاء النـص واتسـاقه وتماسـكه ركـزوا عـلى مبـدأ التكافـؤ في اسـتعمال الأدوات، والتكافـؤ ليـس كميـاً، وإنمـا هـو نوعـي وفاعـل يخـدم البنيـة الكليـة للنـص؛ لأن منطلقهـم هـو أن النـص يضـم بنيتـين: صغـرى وكـبرى، الكـبرى تمثـل البنيـة الدلاليـة العميقـة للنـص، وتقـدم

المعنى الشامل للنص، أما الصغرى فهي حصيلة التعالق بين التراكيب المتتابعة دلالياً[15].

وصفوة القول أنّ الشاعر يختار النسق أو مجموعة الأنساق الخاصة بتجربته الفنية، لتحقق المبادئ التي تم ذكرها وعلى رأسها مبدأ التكافؤ، وإلا يصبح الغلو أمراً - في كثير من الأحيان - مخلّاً وغير مقبول، ولا بدّ من التعادل والتكافؤ في استخدام تلك الظواهر.

ثالثاً: الغلو ونماذجه في شعر نزار قباني

الشاعر نزار قباني من الشعراء الذين يدخل شعرهم إلى قلب القارئ بسرعة وسلاسة لا مثيل لهما، وسبب ذلك سهولة اللفظ ومحاكاته لأمور كثيرة كان يعانيها الإنسان العربي في تلك اللحظات التي قيلت فيها القصائد، ولا يزال يعانيها في هذا العصر، فشعره يعزف على نغمة الانفعال الإنساني عزفاً متميزاً، وهو بهذا - أي الشاعر - يجعل شعره أقرب إلى الروح الإنسانية ذات العاطفة الشفافة، إضافة إلى طائفة من الصور والأخيلة التي أثبت - عن طريقها - الشاعر رفضه للمقاليد الخاطئة في مجالات إنسانية وأيديولوجية وعاطفية كثيرة، وإثبات أن عقب الرفض يأتي التغير الهادئ الذي يحمل جانب المشاركة والحوار بين الإنسان والإنسان بقطع النظر عن هوية الإنسان، فما في قصائده هو الألم والألم الوجداني.

رغم جدية نزار قباني في التعامل مع هذه المضامين فإنّ التحليل اللغوي النصي الناقد لكثير من قصائده في مجموعاته، يثبت أنه كان يغالي في استخدامه لبعض التقنيات البنائية النصية، فيبالغ في استخدام تقنية على حساب أخرى، وقد ظهر الغلو واضحاً في مجموعة من النماذج وفيما يلي بحث لها:

1. ظاهرة الإعادة:

هذه الظاهرة هي ظاهرة الشعر الحديث، وهي تمثل علاقة تماسك وإبلاغ، ويرى برينكر أن تماسك النصوص لا يقوم على الذكر المتتابع والتكرار المتتابع للتراكيب والألفاظ، بل على «التركيز الاتصالي على موضوع موحد»[16]، فليس الغرض

من الإعادة هو الزخرفة والزينة والتزيد التركيبي أو اللفظي، وإنما يجب أن يكون الغرض هو التركيز على الكفاءة التواصلية المرتبطة بموضوع النص، والذي أساسه الوحدة الكلية، هذا يعني أن الإعادة علاقة من بين مجموعة علاقات نصية أخرى تسهم في بناء النص والتعبير عن مغزاه، وما أثبته التحليل أن قباني - في كثير من قصائده - يميل إلى مبدأ المغالاة في علاقة الإعادة (التكرار)، فهو المسيطر على جسم النص، وهو العنصر الفاعل في البناء والدلالة الكلية، وكأن هذا يشكل قاعدة تعبيرية عنده مع أن هذا يجب ألا يشكل قاعدة، بل يكون «نتيجة للمقتضيات الدلالية المضمرة»[17]. يقول في قصيدته: «من يوميات تلميذ راسب»:

«ما هو المطلوب مني؟
ما هو المطلوب بالتحديد مني؟
إنني أنفقت في مدرسة الحب حياتي
وطوال الليل .. طالعت .. وذاكرت ..
وأنهيت جميع الواجبات ..
كل ما يمكن أن أفعله في مخدع الحب،
فعلته ...
كل ما يمكن أن أحفره في خشب الورد،
حفرته ...
كل ما يمكن أن أرسمه ..
من حروفٍ .. ونقاط .. ودوائر ..
قد رسمته ..[18]».

يلحظ أن التكرار هنا يشكل ملمحاً أسلوبياً بنائياً راجحاً، بمعنى: لا يوجد في هذا المقطع سوى التكرار، وهذا التتابع التكراري للأساليب والتراكيب، جعل الدلالات النصية الكلية فريسة للوقوع في الجانب التقريري، وكأنه يقرر أفكاراً وعناصر دلالية محددة، لا ينقلها إلى حيز الشعرية، فأصبح القارئ يتوقع التكرار، فبعد «كل» يتوقع القارئ أن الشاعر سيأتي بصيغة الماضي «فعلته» وهكذا، فهو يخلص من تكرار إلى

تكرار داخل المقطع، وكأن التقنيات البنائية الأخرى قد تلاشت!! يتابع في قصيدته قائلاً:

«إنني أصرخ كالمجنون من شدة عشقي ..
فلماذا أنت، يا سيدتي، ضد المواهب؟
إنني أرجوك أن تبتسمي ..
إنني أرجوك أن تنسجمي ..
أنت تدرين تماماً ..
أن خبراتي جميعاً تحت أمرك
ومهاراتي جميعاً تحت أمرك
وأصابيعي التي عمرت أكواناً بها
هي أيضاً ..
هي أيضاً ..
هي أيضاً تحت أمرك ..»[19].

لا يوجد في القصيدة سوى التكرار الذي قاد القصيدة نحو التقرير والإخبار، فلم تتخط حدود الإخبار إلى الإبلاغ، فالدلالات وكذلك الانفعالات رهينة التكرار، قرأت هذه القصيدة وأنا أتساءل: أين الدلالات الكامنة وراء التكرار؟ ألا يوجد تقنيات بنائية أخرى غير التكرار؟ إن سهولة التكرار وطواعيته هما اللذان دفعاه إلى ذلك، وإلى المغالاة في استعماله، إذ كرر الاستفهام في ثلاثة وعشرين موضعاً في القصيدة، ناهيك عن تكريره للنداء وبعض أنماط الجمل الاسمية، ويرى البحث: أن هذا التكرار غير المتكافئ يقتل النص، ولا يدفعه نحو النمو المتفاعل، والنجاح في تحقيق مشروعه وأهدافه، فهو يجعل القصيدة منكشفة، وهذا يبعدها عن غرض الفن بعض الشيء، يقول شكلوفسكي: «إن غرض الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تدرك وليس كما تعرف، وتقنية الفن هي إسقاط الألفة عن الأشياء أو تغريبها، وجعل الأشكال

صعبة، وزيادة صعوبة فعل الإدراك ومداه، لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها ولا بد من إطالة أمدها. فالفن طريقة لممارسة تجربة فنية الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له أهمية»[20].

فنزار قباني يركز على الفكرة والانفعال التعبيري تجاه المحبوبة ورضاها، ولا يركز على طريقة الإحساس بهذه الفكرة، فكان بمقدوره أن يتخلص من بعض المكررات التي أحس بشدة وطأتها في بعض القصائد، إذ أحس في بعض القصائد بثقل التكرار ومدى تأثيره على الجانب الهندسي للجمل إذا ما وضع بجواره التركيب الآخر؛ لأن من الشروط الأساسية للإفادة من التكرار صلاحه نصياً، إذ يجب أن يجيء من العبارة في موضع لا يثقلها ولا يميل بوزنها إلى جهة ما»[21]. وهذا يعني التوازن، ومن صور هذا الإحساس – وأقصد ثقل التكرار - ما جاء في قصيدته الموسومة بـــــ «سريالية»؛ إذ أدرك الشاعر أنه كرر تركيب «يا حبيبتي» كثيراً في بداية النص، وأن التكرار من شأنه أن يدفع إلى الملل وتغيير الدلالة، فهو لا يخدم النص كثيراً، ولإزالة هذا الإحساس؛ عمد إلى تغيير اللفظ الدال على حبيبته، فعاد إلى المرادفات: (حبيبتي، مليكتي، أميرتي، سبيكتي)، ثم عاد وكرر: (حبيبتي)، فجاء تكراره جميلاً معبراً. ولعل قصدية التغيير عنده جاءت لتثبت عدم جدوى تكرير (حبيبتي)[22]، ولقد كانت نازك الملائكة محقة حينما علقت على تكرار الكلمة الواحدة في الأبيات قائلة: «والملاحظ أن كثيراً مما كتب المعاصرون من هذا اللون رديء تغلب عليه اللفظية، وعلة هذه الرداءة أن طائفة من الشعراء تضيق بهم سبل التعبير فيلجأون إلى التكرار، التماساً لموسيقى يحسبون أنه يضيفها أو تشبهاً بشاعر كبير، أو ملئاً لفراغ»[23].

ب. البنيات القائمة على التنميط

إذا كان الشعراء لهم معجمهم اللفظي الخاص بهم؛ فإن لنزار معجمه التركيبي الخاص به، أقول هذا بعد الاطلاع والتدقيق في دواوينه جميعها، وتبرز ظاهرة التنميط بروزاً واضحاً في شعره، إذ تستمر عملية تنميط اللغة وتراكيبها، وهو سلاح ذو حدين، الأول: إيجابي يتمثل في التعبير بحرارة عن مكنونات النفس مما يسهم

في وحدة الإحساس. أما الثاني فهو إدخال الضجر والملل إلى نفس القارئ، وهذا ما حدث مع الباحث، فتكرار بعض البنيات اللغوية أعطاها سمة النمط الذي يدخل الملل في النفس، وبخاصة حديثه عن المرأة، فالتراكيب تنقل الأحاسيس وهي متشابه ولا تتغير، فهو يلح على فكرة انفعالية واحدة هي: ألم الرؤية والرؤى الخاصة بالمرأة، فيميل إلى استخدام التراكيب نفسها في جل قصائده، فالاتجاه النمطي واضح في قصائده، فهناك قصد واضح لاستخدام تراكيب بعينها، وجعلها نمطاً، كما ورد في قصيدته: «حبك طير أخضر»[24]؛ إذ اتخذ من الجملة الاسمية والنداء والاستفهام والنفي بؤراً نمطية، وهي بؤر متكررة، تكررت في المقطعين الأول والثاني؛ يقول:

«حبك ما يكون يا حبيبتي؟
أزهرة؟ أم خنجر؟
أم شمعة تضيء ..
أم عاصفة تدمر؟
أم أنه مشيئة الله التي لا تقهر
كل الذي أعرف عن مشاعري
أنك يا حبيبتي، حبيبتي ..
وأن من يحب ..
لا يُفَكِّرُ ...»[25].

إذ أتى بالتركيب النمطي الندائي، وكذلك الاستفهامي ليعمق الإحساس بالفكرة الانفعالية الخاصة بالحب، وكيف أنه ينمو ويتغير، وليعمق سطوته وسلطته على هذا الفتى ذكر سلسلة التراكيب الاستفهامية متبوعة بالتركيب النمطي الدال على النفي والتأكيد في نهاية المقطع، وبالنظر في القصيدة، فإن الشاعر كان يدرك أحياناً أهمية سر النمط، فيفر منه إلى تفصيلات جديدة مرتبطة بالمشهد الشعري، تفصيلات رافضة للنمطية التركيبية؛ يقول في المقطع نفسه:

«حُبُّكِ طفل أشقر
يَكْسِرُ في طريقه ما يكسرُ ..
يزورني.. حين السماءُ تمطرُ
يلعب في مشاعري وأصبرُ ..
حبك طفلٌ متعب
ينام كلُّ الناس يا حبيبتي ويسهر
طفل .. على دموعه لا أقدرُ ..»[26].

حقاً هو في هذا الجزء من المقطع سعى إلى كسر النمطية التي بدأت تحرف النص عن مساره التأثيري إلى المسار الكلامي الإخباري البسيط، فبعد أن عرف ما هو الحب، بدأ بتحديد أدق له، فهو طفل أشقر يلعب ويلهو ويسهر ولكنه لا قدرة له عليه. فهو لا يقدر أن يراه يبكي، والسؤال هنا: لِمَ جعل حبه لحبيبته طفلاً؟ باعتقادي: يريد الإشارة إلى براءة هذه الحبيبة، فهي بريئة، متعلقة به لا تنام أبداً، وهو بهذا الصنيع يعود إلى مبدأ التنوع داخل العمل الأدبي.

وقد كشف البحث والاستقراء أن الشاعر يبني جل قصائده على النمطية التركيبية، ويغالي في ذلك، وأقصد تحديداً: الاستفهام والنداء، وهو يضحي بالتنوع في سبيل النمطية، فالمتتبع لشعره يلحظ أنه يركز على جانب المغالاة في النمطية التركيبية، واللافت أنه يغالي داخل المقطع الواحد، فما بالك بمقاطع القصيدة المتبقية؟ وهذه المغالاة تفقد النص الشعري جانب التنوع والتكافؤ، ويصبح هم الشاعر منصباً على الفكرة لا الطريقة التي تنقل بها الفكرة، فالشعر ليس مضموناً فقط، وإنما نظم وإبداع حي قائم على القدرة على التأثير والتعبير، فلا بد من كسر الأنماط حتى تمتزج التقنيات، وتخرج القصيدة في ثوب بهي، فبناء القصيدة يخضع لظروف متنوعة: أطراف معادلة الاتصال، والرسالة، والإعلامية، إنها خاضعة - باختصار - لمعايير النصية[27]. وبتحقيق معايير النصية تظهر أهمية الوعي للجانب القواعدي في عملية نظم الشعر، فيكون هذا الوعي ملهماً وقاعدة فينطلق منها الشاعر في عملية اللاوعي؛ لأنه «في الحقيقة أن عدداً من عناصر الفن الشعري تبقى دون وعي

عند الشاعر خلال فعل الخلق الشعري، وغالباً ما يظهر الكلام المكتوب والشفهي للشعراء، وكذلك المسودات الأولية للأشعار فهماً حقيقياً للوسائل الخفية في بحث الأمور اللغوية ...»[28].

جـ. الموازاة الذروية:

التوازي الذروي هو أحد ألوان التوازي، والتوازي هو بنية هندسية دلالية، تقوم على نظام التماثلات المنتظمة في التأليف، وتدرج العناصر على المستويات الكلمية والتطابقات المعجمية والصوتية بين البنيات، وهذا نظام يضفي على الأبيات المترابطة عن طريقه توافقاً واضحاً وتنوعاً عظيماً على السواء[29]. والتوازي على أنواع كثيرة وقد استخدمها نزار جميعها، وظهر مبدأ الغلو واضحاً في استعماله للتوازي الذروي، والتوازي الذروي معناه «عدم تمام الفكرة في أول الخطاب إلا بأخرى في آخره[30]، إذ كان يذكر الفكرة فيذكر تمامها في التركيب الآخر، يقول في قصيدته «عنفوان»:

«في المدن المالحةِ
الخائفةِ،
المعقّدة ..
يشعر أهل العشق بالعار .. وبالهوان ..
أما أنا.. فحين أهوى امْرَأَة ..
تأخذني هِزَّةُ عنفوان!!»[31].

القارئ للقصيدة يدرك أنها بنيت كاملة على تقنية التوازي الذروي؛ لأن التركيب الأول لا تكتمل دلالته إلا بذكر التركيب التالي، فالقارئ حينما يقرأ: في المدن المالحة... يتساءل ماذا فيها؟ فتكون الإجابة بقوله: يشعر أهل العشق بالعار.. إلخ. حتى عملية الموازنة هي رد فعل على ما سبقها مما هو كائن في المدن المالحة، فهو حين يهوى المرأة تأخذه هزة عنفوان، وهذا رد فعل على العشق المنغمس بالعار والهوان، وكأن التوازي يؤسس لتوازٍ آخر وهكذا، فالتمسك بالتوازي بهذا الشكل يثبت أن الشاعر أيضاً يرى في التوزاي استراتيجية بنائية تحمل الانفعال وتعززه،

فيصبح التوازي مساراً إجبارياً من المسارات البنائية له[32]، ويبدو أن نزاراً وجد في التوازي ما يلبي نداءاته وثوراته الجياشة، يقول في قصيدته: «من علمني حباً.. كنت له عبداً»:

«من علمني
كيف أقشر كالتفاحة قلبي
حتى تأكل منه نساء الأرض جميعاً
كنت له عبدا ...
***
من علمني
كيف أؤسس وطناً
يشبه شكل القلب،
وشكل الشريان التاجي،
وشكل العصفور الدوري،
وشكل التفاح الشامي،
لكنت له أيضاً عبدا ...»[33].

يؤسس الشاعر قصيدته على تقنية التوازي، وهو - كما نرى - يغالي في استعماله لها؛ لأنه وجد فيها ضالته المنشودة، وجد فيها ما لم يجده سوى في التكرار، كيف لا وقد قيل إن «بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر»[34]، وإن شكله الصناعي يرجع إلى مبدأ الموازاة[35]. يستمر قباني في القصيدة نفسها على هذا النسق[36].

فالقصيدة كاملة تختزل بالتركيبين: «من علمني كيف أفعل كذا كنت له دوماً عبداً»، فالعلاقة بين التراكيب جميعها – كما أسلفت - هي علاقة التوازي الذروي، سواء بين التراكيب المتتابعة أو المتباعدة، إنه متوتر جداً، ولا يلبي هذا النداء التوتري سوى التوازي الذروي؛ لأنه يعد بمثابة المطور والمنظم للقصيدة، فهو الذي يعطيها الإيقاع المنظم[37]، الذي يجعل المرء يبحث عن علاقات التقابل الرابطة بين الوحدات المتوازية[38]؛ فهذا يسهم في إنتاج نص متماسك ومنتظم الأجزاء.

د. تقييد الدلالية التركيبية:

لا شك أن الشاعر – أي شاعر - يسعى دائماً إلى التعبير عما يعانيه ويعاينه – كما تمت الإشارة - فيعبر عن حسه الانفعالي وثورته على أشياء كثيرة في حياته الخاصة والعامة، وهو في كل هذا يلجأ إلى استخدام تراكيب تعمل على تصعيد الدلالة وتناميها، وذلك للتعبير المتكافئ والتأثير، فهو في نهاية المطاف لا يكتب لنفسه، وما وجدته في شعر قباني بمجمله، أن الدلالة التركيبية تنطلق عنده لتحقيق هدف منكفئ على ذاته، لا يسهم في تنامي الحس الإبلاغي للقصيدة، بمعنى أن التركيب يعبر عن فكرته الأساسية التي ارتآها الشاعر من غير زيادة ولا نقصان، فلا يكون هذا التركيب ذا بعد امتدادي تأثيري في فضاء النص، وهذا يعد من قبيل التقييد الدلالي للتراكيب النصية، وقد غالى قباني في ذلك مغالاة واضحة في قصائده، رغم تماسكها وتلاحمها، وكان تركيز الشاعر على الفكرة بالدرجة الأولى هو السبب وراء ذلك، ولا شك أن تصعيد الدلالات من الأمور المهمة في النص، وهذا ما ركز عليه علماء لغة النص، وقد بحثوا هذا تحت ما يسمى بالدلالات المتتابعة الخاصة بالبنية النصية الكبرى وطريقة الوصول إليها؛ لأن الوصول إلى البنية الكبرى يعني تفعيل تتابع العلاقات التركيبة ضمن البنية الصغرى ومحيطها؛ لأن النص عندهم مكون من مجموعة بنى صغرى توصل في النهاية إلى البنية الكلية الكبرى، وما يساعد في الوصول إلى نص منسق هو تفعيل الدلالة التركيبية وجعلها تتجاوز الإطار الخاص بالتركيب، ظهر هذا في حديث (فان دايك)، و(بتوفي) و(هاليداي وحسن) [39]، يقول قباني في قصيدة «بيان من الشعر»:

« إذا كان عصري ليس جميلاً ..
فكيف تريدينني أن أجمل عصري؟
وإن كنت أجلس فوق الخراب،
وأكتب فوق الخراب،
وأعشق فوق الخراب،
فكيف سأهديك باقة زهر؟
***

وكيف أحبك؟.
حين تكون الكتابة رقصاً ..
على طبقٍ من نحاسٍ وجمر ..
وإن كانت الأرض مسرح قهرٍ
فكيف تريدينني أن أصالح قهري؟»[40].

اللافت للنظر أن موضوع القصيدة يستدعي تصعيد الدلالات التركيبية وتساميها للوصول إلى أعلى درجات التعبيرية، ولكن الشاعر لم يعمد إلى ذلك، فجاء بتراكيب محدودة الدلالة، بل مقيدة في دلالاتها، رغم الخراب والقهر، ورغم أن الكتابة بحد ذاتها رقص على طبق من نحاس وجمر، فتصعيد الدلالة التركيبية في هذه القصيدة واجب تعبيري إبلاغي، لا أدري لم تنازل عنه الشاعر، وجعل التراكيب التقريرية المقيدة تغتاله بكل سهوله ويسر، فكأنه يقرر عبارات نثرية: «إذ كان كذا فكيف يكون كذا؟»، وحقاً إن ما يجعلك تصل إلى البنية الكبرى لهذه القصيدة هو سهولة الألفاظ والمعاني، لا بعد المغزى، ولا التصعيد الخاص بالدلالات التركيبية التي تشكل جسم هاتين المقطوعتين، يستمر هذا حتى نهاية القصيدة قائلاً:

«أحبك .. برقاً يضيء حياتي
وقنديل زيتٍ، بداخل صدري
فكوني صديقة حريتي ..
وكوني ورائي بكل حروبي
وسيري معي، تحت أقواس نصري ..»[41].

ويلحظ في هذه المقطوعة أن كل تركيب ينهض بدلالته وينكفئ عليها من غير زيادة ولا نقصان، وهناك الكثير من المقطوعات التي تثبت مقصدية قباني في تقييد الدلالة التركيبية، والمغالاة في ذلك.

إن انطلاق قباني من الموضوع أو الثيمة الأساسية التي تنطوي عليها القصيدة، وليس عن طريق تفرعات الموضوع وتفصيلاته، هو الذي دفع إلى تقييد الدلالة، فخط الدلالة النصية عنده هو خط متصل لا تتخلله انقطاعات مقصودة قد تسهم

في إغناء الجانب التصوري للنص، فهذا جعل القصيدة رهينة المغالاة في أنساق خاصة أسلوبية ولغوية في عملية تشكلها وتكوينها. لا بد من الانقطاع؛ لأن الانقطاع يحفز الدلالات ويفعلها ويحفز الجانب التصوري؛ لأن النص يتضمن مجموعة من النقاط أو العناصر التصورية الإدراكية التي تستدعي تفعيل العلاقات الذهنية التصورية بين أجزاء النص، فالعلاقات المتصورة والقابعة خلف التراكيب ودلالاتها هي علاقات تصورية إدراكية[42].

هـ- التراكمات الصيغية

يغالي نزار قباني في قصائده بالتراكمات الصيغية مغالاة واضحة، وبعض هذه التراكمات هو من قبيل التكرار، وبعضها الآخر ليس كذلك؛ لهذا تم تخصيص هذا الجزء من البحث. ثبت عن طريق البحث والتحليل أن القصيدة النزارية هي تراكمات صيغية، قد تكون تراكمات للجمل الاسمية أو الفعلية، أو صيغة محددة اقتضتها مقصدية الشاعر؛ يقول في قصيدة «هذا أنا»:

«أدمنت أحزاني
فصرت أخاف أن لا أحزنا
وطعنت آلافاً من المرات
حتى صار يوجعني، بأن لا أطعنا
ولعنت في كل اللغات ..
وصار يقلقني بأن لا ألعنا ...
ولقد شنقت على جدار قصائدي
ووصيتي كانت ..
بأن لا أدفنا ...»[43].

يلحظ في هذه المقطوعة، وكذلك المقطوعات التالية لها، أنها قد بنيت على الإركام القسري للصيغ: (طعنت - لعنت - شنقت) ثم (لا أطعنا - لا ألعنا - لا أدفنا) و(صار يوجعني - صار يقلقني)، فهو يبني دلالاته النصية اعتماداً على المغالاة في الإركام، ويدخل الإركام للصيغ في شعر قباني مرحلة خطيرة جداً تؤثر على الجانب

التأثيري لـه في نفسـية القـارئ، إذ يكـون القـارئ منتظـراً مـن الشـاعر أن يسـتخدم رؤى بنائيـة جديـدة قـادرة عـلى إقناعـه واسـتمالته، ولكنـه لا يجـد سـوى سلسـلة مـن الصيـغ المتراكمـة محـدودة التأثـير، يقـول في قصيدتـه: «التقصـير»:

« منذ ثلاثين سَنَه
أحلم بالتغييرْ
وأَكتب 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 ..»[44].

إن ورود الصيـغ (أحلـم، أكتـب، ألعـب، أكتـب ... إلـخ) هـو إركام قـسري لهـا؛ لأن حـق الدفقـة الشـعورية أن يعـبر عنهـا بصـورة أخـرى تظهـر الجانـب الانفعـالي بصـورة أكـثر حـرارة، ودقـة مـما هـي عليـه الآن، وكأن الشـاعر هنـا يغنـي وحـده، ولا علاقـة للقـارئ بصنـع أي شيء حـول النـص، فهـو لم يقـدم للقـارئ شـيئاً يجعلـه ينفعـل ويشـارك ومـن ثـم يتفاعـل، ومعلـوم للجميـع أن صاحـب النـص (المبـدع) هـو الـذي يجعـل القـارئ يتقبـل النـص، فهـو يخلـق نوعـاً مـن التفاعـل بـين النـص والقـارئ، فالنـص نصـان، نـص موجـود تقولـه لغتـه، ونـص غائـب يقولـه القـارئ المنتظـر[45].

ونص قباني هنا هو نص واحد، تقوله لغته، ويقوله هو. يتابع في قصيدته قائلاً:

« وعندما دخلتُ .. يا سيِّدتي
إلى بلاط حبك الكبير

إنْكَسَرتْ فوق يدي قارورةُ العبيرْ
وانكسر الكلام .. يا سيدتي .. على فمي
وانْكَسَرَ التعبيرْ ...
***
ولا أزالُ كلَّما سافرتُ في عينَيْكِ .. يا حبيبتي
أشعرُ بالتقصيرْ ..
وكلما حدقت في يديك يا حبيبتي
أشعرُ بالتقصيرْ ..
وكلما اقتربت من جمالك الوحشي يا حبيبتي
أشعرُ بالتقصيرْ ..
وكلَّما راجعتُ أعمالي التي كتبتُها ..
قبل أن أراك يا حبيبتي
أشعرُ بالتقصيرْ ..
أشعرُ بالتقصيرْ ..
أشعرُ بالتقصيرْ ..»[46].

فهو يستمر في التكرار، وهذا يلغي التنوع في التقنيات البنائية - كما أشرت سابقًا - وتركيز الشاعر على الفكرة والمحتوى الفكري والعاطفي، جعله ينشغل، فلم يركز على الطريقة التي قيلت فيها القصيدة أو تقال فيها، فالمستوى الأيديولوجي للقصيدة يمثل شريحة من مجموعة شرائح نقدية، فالناقد - أي ناقد - مطالب بالتركيز على الطريقة التي تقال فيها القصيدة، لا على مستواها الأيديولوجي[47]. وهنا تتوجه مهمة الناقد إلى إبراز كل ما يتصل بلغة النص وتقنيات البناء المستخدمة في النص والأسباب التي دعت الشاعر لاستخدام مثل هذه الأبنية. فالنقد يتصل أساساً بلغة النص والتقنيات الفنية؛ لأن القصيدة تكوين لغوي حتمي، فالنص وحدة كبرى شاملة تضمها وحدة أكبر منها تتفرع منها وحدات نصية مترابطة[48].

والسؤال هنا: لم يتوجب نقد النص على هذه الشاكلة؟ وهل في هذا مساس بحرية الإبداع؟ أقول: إن معطيات علم النص تفرض البحث في مستوى النص والتقنيات البنائية وهذا لا يعد مساسا بحرية الإبداع وويجدر بنا إلقاء الضوء على لغة النص والكشف عن العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية[49]، وهذا يستدعي التركيز على مهمة الناقد الحقيقية في هذا العصر، وهذه المهمة تتركز في أن مهمة الناقد يجب ألا تتركز على شرح النص من حيث هو موضوع، بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ[50]. من هنا ننتقد هذه المغالاة في التراكمات الصيغية، ونقول: إنّه لا بد من التكافؤ في استخدام التقنيات البنائية النصية، وإنّ المغالاة في مجموعة وترك الأخرى أمر له محاذيره، فصحيح أن الأديب – كما أشرت - له الحرية التعبيرية التامة، ولكن هذه الحرية لها ضوابطها.

خاتمة:

درس هذا البحث ظاهرة مهمة من الظواهر البنائية النصية في شعر نزار قباني، وهي ظاهرة الغلو في استخدام بعض التقنيات البنائية، وقد تمت دراسة هذه الظاهرة وفقاً للمزج بين مناهج متكاملة وهي مستقاة من علم اللغة النصي والنقد والسيميولوجيا، وقد خلص البحث إلى ما يأتي:

أولاً: تشكل ظاهرة الغلو في شعر نزار قباني نسقاً مهيمناً، له أبعاده البنائية والتعبيرية بصرف النظر عن بعض الجوانب، رغم بعض الجوانب السلبية لهذه الظاهرة.

ثانياً: إن الذي يحدد أبعاد المغالاة هو طبيعة الاستعمالات للمتواليات النصية، والتفاعل بين أجزائه، والانسجام الداخلي بين الدلالات النصية الجزئية، ثم النظر في فلسفة الاتصال، والنظر في روامز النص ومقاصده.

ثالثاً: اتخذت ظاهرة الغلو الأسلوبي في شعر قباني مسارات محددة وهي: علاقة الإعادة، والعينات القائمة على التنميط، والموازاة القصدية، وتقييد الدلالة التركيبية، والتراكمات الصيغية.

رابعاً: كان لهذه المسارات جوانب إيجابية بنائية وأخرى سلبية، وقد عززت هذه المسارات الجوانب التأثيرية والتواصلية، وأسهمت في مجالات التنوع الذي هو شرط أساسي من شروط البناء النصي.

The Phenomenon of Stylistic Exaggeration in Selected Examples of Nizar Qabbani's Poetry

Iftikhar Saleem Mohieldin,

Department of Humanities, College of Arts and Sciences, Jordan University of Science and Technology, Irbid, Jordan.

Abstract

This research paper attempts to study a dominant and striking phenomenon in Nizar Qabbani's poetry, which is stylistic hyperbole. Repetition of linguistic and morphological forms as well as interrogation and appellation forms is intensely used. The poet exaggerates in the use of these stylistic features, many of them in one stanza, and sometimes extending over the body of the entire poem. Exaggeration forms a dominant pattern in the fabric of the poem and has its structural and influential dimensions in shaping the text and its expressive and aesthetic energy. The research deals with the concept of hyperbole in language, defines its meaning and interprets it, and accordingly applies it to the selected poetic models. The researcher used the method of analysis and induction to trace these features, and looked at some selected models from the poems of Nizar Qabbani, so as to highlight the phenomena of repetition, redundancy, parallelism and other features, and to demonstrate their impact on recipients and on the poem's creativity. She concludes that exaggeration inflects positive and negative impacts on the poem, sustained by the variety of styles that are crucial to the textual makeup of the poem.

*** Key words :Hyperbole, Approximate, Construct, Creativity, Nizar Qabbani**

الهوامش

(1) انظر: ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، ج4/ص 387؛ ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: معجم لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968م، ج15/ ص131.

(2) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت 199هـ): الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1394هـ/1974م، ج1/ ص135.

(3) الأصفهاني، الراغب: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان الداودي، ط1، دار القلم- الدار الشامية، دمشق- بيروت، 1422هـ ص364.

(4) بحيري، سعيد: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997م، المقدمة.

(5) بييرجيرو، علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة: منذر عياشي، ط1، دار طلاس، سوريا، 1988م، ص9.

(6) المرجع نفسه، ص41.

(7) المرجع نفسه، ص41.

(8) بحيري، علم لغة النص، ص75.

(9) انظر: صحراوي، مسعود: التداولية عند علماء العرب، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005م، ص44.

(10) فضل، صلاح: أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 1996م، ص107.

(11) دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998م، ص306.

(12) انظر: الملائكة، نازك: مرجع سابق، ص234.

(13) المرجع نفسه، ص236.

(14) فضل، صلاح: أشكال التخيل، مرجع سابق، ص107.

(15) انظر: برينكر، كلاوس: التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية، ترجمة: سعيد بحيري، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 2000م، ص67.

(16) برينكر، كلاوس: مرجع سابق، ص62.

(17) انظر: كوهين، جان: بنية اللغة الشعرية، ط1، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986م، ص158.

(18) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، 1998م، ج4، ص118.

(19) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة،مصدر سابق، ج4/ ص124.

(20) سلدن، رامان: النظرية اللسانية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م ص ص 29-30.

(21) الملائكة، نازك: مرجع سابق، ص278.

(22) انظر: قباني، مصدر سابق، ص 133-134.

(23) نازك الملائكة، مرجع سابق، ص265.

(24) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، لبنان، الرسم بالكلمات، ج1/ ص ص 133-134.

(25) قباني، مصدر سابق، ج1/ص476.

(26) قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، لبنان، الرسم بالكلمات، مصدر سابق، ج1/ ص475.

(27) هذه المعايير هي: التماسك والانسجام والمقصدية والمقبولية والإعلامية والتناص والموقفية

See: De Bea Grande, R. & Dressler, Wolfgang: An Introduction to text Linguistics, Longman, Longman Group, 1981, P.48.

(28) ياكوبسون، رومان: أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة: فالح صدام الأمارة وعبد الجبار محمد علي، مراجعة: مرتضى جواد باقر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م، ص116.

(29) المرجع نفسه، ص105.

(30) عريف، محمد خضر: الخطاب العربي: سماته وخصائصه، في: عبد الخالق، غسان (محرراً): تحليل الخطاب العربي (بحوث مختارة)، المؤتمر العلمي الثالث لكلية الآداب، جامعة فيلادلفيا، الأردن، 1997م، ص47.

(31) قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، 1999م، ص166.

(32) See: Stubbs, M. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language, Oxford: Basil Blackwell, 1989, P.P. 111-113.

(33) قباني، الأعمال السياسية الكاملة، مصدر سابق، ص 206.

(34) ياكوبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م، ص105.

(35) انظر: العمري، محمد: تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990م، ص29.

(36) قباني، الأعمال السياسية الكاملة، مصدر سابق، ص 208.

(37) See: Pinker S. The Sense of Style. New York: Viking; 2014, P. 123.

(38) انظر: الخطيب، حكمت صباغ (يمنى العيد): في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ط3، منشورات دار الآفاق، بيروت، 1985م، ص 32.

(39) Halliday& Hasan. Cohesion in English, 1986, P. P. 20-25 .Petofi, J.S. Studies in text grammar. Dordrecht: Reidof,1973, p.p.9-16.

(40) قباني، الأعمال السياسية الكاملة، مصدر سابق، ص 170-171.

(41) قباني، الأعمال السياسية الكاملة، مصدر سابق، ص172.

(42) قباني، المصدر نفسه، ص172.

(43) قباني، الأعمال السياسية، مصدر سابق، ص328.

(44) قباني، الأعمال السياسية، ص129.

(45) انظر: عياشي، منذر: مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م، ص144.

(46) قباني، الأعمال السياسية، مصدر سابق، ص130.

(47) انظر: كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، مرجع سابق، ص39.

(48) انظر: بحيري، سعيد: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مرجع سابق، ص120.

(49) انظر: المرجع نفسه، ص119.

(50) قباني، الأعمال السياسية، مصدر سابق، ص130.

المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر والمراجع بالعربية:

- الأصفهاني، الراغب: المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان الداودي، ط1، دار القلم - الدار الشامية، دمشق، بيروت، 1422هـ.
- بارت، رولان: مبادئ في علم الأدلة، ترجمة وتقديم: محمد البكري، ط2، دار الحوار، اللاذقية، 1987م.
- بحيري، سعيد: علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، القاهرة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997م.
- برينكر، كلاوس: التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية، ترجمة: سعيد بحيري، ط1، مؤسسة المختار، القاهرة، 2000م.
- بييرجيرو: علم الإشارة السيميولوجيا، ترجمة: منذر عياشي، ط1، دار طلاس، سوريا، 1988م.
- الخطيب، حكمت صباغ (يمنى العيد): في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، ط3، منشورات دار الآفاق، بيروت، 1985م.
- دي بوجراند، روبرت: النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.
- سلدن، رامان: النظرية اللسانية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، ط1، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998م.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت 199هـ): الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1394هـ/1974م.
- صحراوي، مسعود: التداولية عند علماء العرب، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 2005م.
- عريف، محمد خضر: الخطاب العربي: سماته وخصائصه، في: عبد الخالق، غسان (محرراً): تحليل الخطاب العربي (بحوث مختارة)، المؤتمر العلمي الثالث لكلية الآداب، جامعة فيلادلفيا، الأردن، 1997م.

- عياشي، منذر: مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م.
- العمري، محمد: تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر، ط1، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، 1990م.
- ابن فارس، أحمد: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
- فضل، صلاح: أشكال التخيل من فتات الأدب والنقد، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 1996م.
- فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.
- قباني، نزار: الأعمال الشعرية الكاملة، ج4، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، 1998م.
- قباني، نزار: الأعمال السياسية الكاملة، ط2، منشورات نزار قباني، بيروت، 1999م.
- الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967م.
- ياكوبسون، رومان: أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، ترجمة: فالح صدام الأمارة وعبد الجبار محمد علي، مراجعة: مرتضى جواد باقر، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م.
- ياكوبسون، رومان: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م.

ثانياً: المصادر والمراجع بالإنجليزية:

- De Bea Grande, R. & Dressler, Wolfgang: An Introduction to text Linguistics, Longman, Longman Group, 1981.
- Halliday &Hasan. Cohesion in English, 1st Edition, Routledge, London,1976.
- Pinker S. The Sense of Style. New York: Viking; 2014
- Petofi, J.S. Studies in text grammar. Dordrecht: Reidof,1973
- Stubbs, M. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language, Oxford: Basil Blackwell, 1989

List of References:

- Al'asbhani, Alraaghibi: almufradat fi gharayb alqurani, tahqiqu: safwan aldaawudii, 1st edition, dar alqalami- aldaar alshaamiati, dimashq- bayrut, 1422h.
- Aleamari, Muhamad: tahlil alkhitab alshierii albinyat alsawtiat fi alshaera, 1st edition, aldaar alealamiat lilkitabi, aldaar albayda', 1990m.
- Alkhatib, Hakamat Sabaagh (yumnaa aleidi): fi maerifat alnas, dirasat fi alnaqd al'adbi,1st edition, manshurat dar alafaq, bayrut, 1985m.
- Almalayikati, Nazik: qadaya alshier almueasiri, manshurat maktabat alnahdati, 3rd edition, 1967m.
- Alsuyuti, Jalalaldiyn Eabdalrahman bin 'abi bakr (t 199hi): al'iitqan fi eulum alqurani, tahqiqu: muhamad 'abu alfadl 'iibrahim, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, 1394h/1974m.
- Bart, Rulan: mabadi fi eilm al'adilati, tarjamat wataqdimu: muhamad albakri, 2 edition, dar alhawari, allaadhiqiati, 1987m.
- Bihiri, Saeid: ealam lughat alnasi almafahim waliatijahati,1st edition, alsharikat almisriat alealamiati, lunjman, alqahirati, maktabat lubnana, nashiruna, lubnan, 1997m.
- Biirjiru, eilm al'iisharat alsiymulujia, tarjamatun: mundhir eayashi, 1st edition, dar talasi, suria, 1988m.
- Brinkar, Klaws: altahlil allughawiu lilnasi madkhal 'iilaa almafahim al'asasiati, tarjamatu: saeid bihayri,1st edition, muasasat almukhtari, alqahirati, 2000m.
- De Bea Grande, R. & Dressler, Wolfgang: An Introduction to text Linguistics, Longman, Longman Group, 1981.
- Di Bujrandi, Rubirta: alnasu walkhitab wal'iijra'i, tarjamatu: tamam hasan, 1st edition, ealam alkutub, alqahirati, 1998m.
- Earif, Muhamad Khadar: alkhetab alearabii: simatih wakhasayisuhu, fi: eabd alkhaliq, ghasaan (muhrreran): tahlil alkhitab alearabii (buhuth mukhtara), almutamar aleilmiu althaalith likuliyat aladab, jamieat filadilfia, al'urduni, 1997m.

- **Eayashi, Mundhir: maqalat fi al'uslubiati, atihad alkitaab alearabi, dimashqa, 1990m.**
- **Fadl, Salah: 'ashkal altakhayul min fatat al'adab walnaqda, alsharikat almisriat alealamiat lunajman, 1st edition, 1996m.**
- **Fadl, Salah: nazariat albinayiyat fi alnaqd al'adbi, dar alshuwuwn althaqafiat aleamati, baghdad, 1987m.**
- **Halliday &Hasan. Cohesion in English, 1st Edition, Routledge, London,1976.**
- **Ibin Faris, 'ahmadu: muejam maqayis allughati, dar alfikri, birut.**
- **Petofi, J.S. Studies in text grammar. Dordrecht: Reidof, 1973.**
- **Pinker S. The Sense of Style. New York: Viking; 2014.**
- **Qabani, Nazar: al'aemal alshieriat alkamilatu, jozae 4, 1st edition, manshurat nizar qabani, birut, 1998m.**
- **Qabani, Nazar: al'aemal alsiyasiat alkamilatu, 1st, edition, manshurat nizar qabani, birut, 1999m.**
- **Sahrawi, Maseud: altadawuliatu eind eulama' alearabi, 1st edition, dar altalieat liltibaeat walnushri, bayrut, lubnan, 2005m.**
- **Saldan, Raman: alnazariat allisaniat almueasiratu, tarjamatun: jabir easfura,1st edition, dar qaba' liltibaeat walnashri, alqahirati, 1998m.**
- **Stubbs, M. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language, Oxford: Basil Blackwell, 1989.**
- **Yakubsun, Ruman: 'afkar wara' hawl allisaniaat wal'adbi, tarjamatu: falih sadaam al'amarat waeabd aljabaar muhamad ealay, murajieatu: murtadaa jawad baqir, 1st edition, dar alshuwuwn althaqafiat aleamati, Baghdad, 1990m.**
- **Yakubsun, Ruman: qadaya alshieriati, tarjamatu: Muhamad alwali wa Mubarak hanun,1st edition, dar tubaqal, aldaar albayda', 1988m.**