OPEN ACCESS
Received: 26 -11 -2024
Accepted: 10- 01-2024

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Similarity and Contrast in the Poem *Ya Sahra'a* 'O Desert' by Ghazi Al-Gosaibi

Dr. Nahla Abdulrahman Ahmed Sulaiman *

n.solaiman@uoh.edu.sa

Abstract:

This study examines similarity and contrast in Ghazi Al-Gosaibi's poem *Ya Sahra'a*, exploring their mechanisms through a stylistic approach. The research is organized into an introduction, a preface, three sections, and a conclusion. The introduction discusses the concepts of similarity and contrast, while the first section analyzes them at the phonetic level, the second at the syntactic level, and the third at the semantic level. Key findings include the poet's predominant use of declarative styles over constructive ones, reflecting his need for clear, unambiguous expression of his emotions toward his homeland. Affirmation surpasses negation, declarative styles outnumber constructive, and verbal sentences dominate nominal ones. Despite these imbalances, the interplay of contrasts enriches the poem's interpretative depth and clarifies the poet's intentions. The lexicon of the poem is imbued with expressions of sadness and fragility, shedding light on the poet's psyche. These linguistic choices reveal the inner emotional landscape of the text, characterized by sorrow, pain, and a sense of disorientation. This study underscores how stylistic contrasts enhance the poem's emotional resonance and thematic clarity.

Keywords: Similarity, Contrast, Text Analysis, Semiotics, Constructional Methods.

* Assistant Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language, College of Arts and Humanities, University of Hail, Saudi Arabia.

Cite this article as: Sulaiman, N. A. A. (2025). Similarity and Contrast in the Poem *Ya Sahra'a* 'O Desert' by Ghazi Al-Gosaibi, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1): 311 -329.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/11/26م
تاريخ القبول: 2025/01/10م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

التشاكل والتباين في قصيدة (يا صحراء) لغازي القصيبي

د. نهلة عبدالرحمن أحمد سليمان*
n.solaiman@uoh.edu.sa

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن التشاكل والتباين، في قصيدة (يا صحراء) للشاعر غازي القصيبي، والبحث عن آلياتهما فيها، مستعينة بالمنهج الأسلوبي في تناول الموضوع، وقد اقتضت طبيعة الدراسة، والمنهج المتبع، أن يتم تقسيمها إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، ثم خاتمة. تضمّن التمهيد الحديث عن مفهومي التشاكل والتباين، في حين درس المبحث الأول: التشاكل والتباين في المستوى الصوتي، وتناول المبحث الثاني: التشاكل والتباين في المستوى التركيبي، ودرس المبحث الثالث: التشاكل والتباين في المستوى الدلالي، وتوصلت الدراسة إلى جملة من النتائج لعل أهمها ما يأتي: وظف الشاعر أسلوبي الخبر والإنشاء في قصيدته، وقد كانت الأساليب الخبرية هي الطاغية على القصيدة أكثر من الأساليب الإنشائية؛ لحاجة الشاعر للتعبير عن مشاعره تجاه وطنه بطريقة واضحة، لا تحتمل التأويل. على الرغم من ورود الإثبات أكثر من النفي، والخبر أكثر من الإنشاء، والجمل الفعلية أكثر من الاسمية، فإن التباين بين كل منها قد عزز من فك رموز القصيدة، وأوضح مراد الشاعر منها. يحفل المعجم الشعري في القصيدة بالألفاظ الموحية بالحزن والانكسار، مما يكشف عن نفسية الشاعر، ويوضح بواطن النص وما يحتويه من مشاعر، سيطرت عليه، وأبانت عن حزن وألم واضطراب.

الكلمات المفتاحية: التشاكل، التباين، تحليل النص، السيميائية، الأساليب الإنشائية.

* أستاذ الأدب والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية الآداب والفنون - جامعة حائل - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: سليمان، ن. ع. أ. (2025). التشاكل والتباين في قصيدة (يا صحراء) لغازي القصيبي، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1): 311-329.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

لقد عرف النقد الحديث مناهج عدةً اهتمت بالمقاربات النصية، ومحاولة تفسيرها وفك شيفراتها للوصول إلى رموزها الخفية، والكشف عن مخبوئها، وتنوعت اهتماماتها بحسب نوعها، وتوجهها خارج النص، أو داخله؛ لذا تراوحت هذه الاهتمامات؛ ابتداءً بالمبدع، فالسياق؛ كدأب القراءات الخارجية، أو السياقية، وصولًا لقراءة النسق الداخلي للنصوص؛ وكدأب القراءات الداخلية، أو النسقية، في محاولة لإعطاء المتلقي، أو الناقد بعض المداخل المختلفة لقراءة النصوص وفهمها، دون أن تلغي قراءة غيرها، أو تصادر رؤيتها، أو موقف المبدع، لكنها تمنح فرصًا متجددةً في إضاءة النصوص، وفق رؤى خاصة بمعطيات مختلفة، تخص آليات المداخل القرائية والتجارب الإبداعية، أيضًا. وكان من تلك المناهج: (السيميائية) التي يعد التشاكل والتباين من أبرز آلياتها لدراسة بنية النصوص الفنية، ولهذا فقد رأت الدراسة تناول قصيدة غازي القصيبي (يا صحراء) وفق هذا المنهج.

أما سبب اختيار القصيدة موضوعا للدراسة فهو أنها من قصائد الحنين، وتعد رمزًا لانتماء الشاعر لوطنه بعد غربته عنه في طفولته وصباه الأول؛ لذا فإنها تحمل كثيرًا من الرموز التي اتخذ منها آليةً لبث شحناته الانفعالية التي تنازعه فيما بين غربته وشوقه وحنينه لوطنه.

ومن هنا؛ يمكننا تحديد إشكالية هذا البحث في التساؤلين الآتيين:

ما هي تمظهرات التشاكل والتباين في قصيدة (يا صحراء) لغازي القصيبي؟

وما دور هذه التمظهرات في خلق الانسجام الدلالي داخل القصيدة؟

وبناء على الإشكالية السابقة فإن الدراسة تسعى إلى الكشف عن تمظهرات التشاكل والتباين في قصيدة (يا صحراء) لغازي القصيبي، وتوضيح دور هذه التمظهرات في خلق الانسجام الدلالي داخل القصيدة. ولهذا كان عنوان الدراسة: "التشاكل والتباين في قصيدة (يا صحراء) لغازي القصيبي".

وقد اقتضت طبيعة الدراسة الاستعانة ببعض آليات المنهج السيميائي في مقاربة النص المختار؛ لذا تضمنت خطة البحث ثلاثة مباحث بعد المقدمة والتمهيد، تعقبها خاتمة؛ فجاءت كالآتي:

مقدمة: تشمل خطة البحث، وأسئلته، وأهدافه، ومنهجه، وخطة تقسيمه.

التمهيد: يتضمن تمهيدا نظريا عن مفهومي التشاكل والتباين.

المبحث الأول: التشاكل والتباين في المستوى الصوتي. ويشمل:

1 -الصوت.

2 -الكلمة:

أ- التكرار المتصل.

ب-التكرار المنفصل.

المبحث الثاني: التشاكل والتباين في المستوى التركيبي. ويشمل:

1 -التشاكل التركيبي.

2 -التباين التركيبي:

أ- الخبر / الإنشاء.

ب-الجملة الاسمية / الجملة الفعلية.

ج- الإثبات / النفي.

المبحث الثالث: التشاكل والتباين في المستوى الدلالي. ويشمل:

المعجم.

المكان

الرمز.

النتائج.

التمهيد:

يعد التشاكل والتباين من المصطلحات اللسانية المعاصرة، التي تم أخذها ضمن مجموعة من المصطلحات والآليات اللسانية الأخرى من حقول معرفية غير لغوية، ومن تلك الحقول حقل الفيزياء والرياضيات وغيرهما، فمفهوم التشاكل تم نقله من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات على يد غريماس في بداية الأمر، وقد احتل هذا المصطلح لدى التيار السيميوطيقي البنيوي مركزا أساسيا، ثم إنه خضع لتحليلاتهم ومناقشاتهم، غير أنه قد احتمل تفسيرين: الأول لدى غريماس ويعني التشاكل في المضمون، والثاني لدى راستي ويعني التشاكل في التعبير والمضمون معا (مفتاح، 1992، ص 19)، ومن ثم يكون التشاكل في الصوت والتركيب والدلالة.

فأصل التشاكل مصطلح فيزيائي وكيميائي يدل على أمور عدة، هي: الوحدة، والموحد، والتوازي، والتناظر، والتجانس، والتشابه، والتماثل، كما يدل على الخصائص في جميع الجهات، أو الانتماء إلى حقل أو مجال أو مكان معين (حمداوي، 2001، ص 543).

أما مفهوم التباين فقد أتى أصلا من ميدان الفنون التشكيلية، ففيها يلعب التباين بين الألوان بعضها وبعض، وبين بقع الضوء والظل في الصورة، أو التمثال دورا تأثيريا على عين المشاهد، أما في الأدب فيتجلى التباين عندما يشتمل الموقف على صور متعارضة كالفقر والغنى، وغيرهما (وهبة والمهندس، 1984، ص 86).

مفهوم التشاكل والتباين:

أولا: التشاكل

التشاكل في اللغة مشتق من الجذر (ش ك ل)، وهو مصدر الفعل: تَشَاكَلَ، والشكل هو: الشبه والمثل، وجمعه: أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان، وشاكل كل واحد منهما الآخر أي: شابهه وماثله، ويقال: هذا على شكل هذا أي مثاله، وَيُقَالُ: هَذَا مِنْ شَكْل هَذَا أَي مِنْ ضَرْبه وَنَحْوِهِ، وَهَذَا أَشْكَلُ بِهَذَا أَي أَشْبَه. والمُشَاكَلَة: المُوافَقة، والتَّشَاكُلُ مِثْلُهُ (ابن منظور، 1414هـ: 11/ 356).

أما في الاصطلاح، فيعرفه محمد مفتاح بأنه: "تنمية لنواة معنوية سلبيا أو إيجابيا، بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية؛ ضمانا لانسجام الرسالة"(مفتاح، 1992، ص 25).

ويعرفه عبد الملك مرتاض بأنه تشابه العلاقات الدلالية، عبر وحدة ألسنية، من خلال التكرار أو التماثل أو التعارض، سواء أكان ذلك سطحا أو عمقا، سلبا أو إيجابا (مرتاض، 1994، ص 34).

كما عُرف في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنه: "وحدة انسجامية تنزع إليها عناصر الخطاب. والتشاكلية هي الهوية الشكلية لبنيتين أو أكثر. وتحيل على تصميم أو مستوى سيميائي مختلف، يتعرف عليه، بفضل التماثل الممكن، لقنوات العلاقات المكونة له"(علوش، 1985، ص 130).

وبناء على هذا فإن مفهوم المشاكلة في النصوص اللغوية يمكن إطلاقه على الكلام الذي يراعى فيه توافق أو تشابه أو تماثل بين عنصرين لغويين أو أكثر، سواء كانا صوتين، أم لفظين، أم جملتين، وسواء كان التماثل والتشابه في الشكل، أم في المعنى، أم في اللفظ والمعنى معا.

وعلى الرغم من أن المصطلح الشائع في الدراسات السيميائية هو التشاكل والمشاكلة، فإن هناك من ترجم المصطلح إلى مصطلحات عربية أخرى، فقد ترجمه سعيد علوش إلى التناظر، وأنور المرتجى إلى الإيزوطوبيا، ورشيد بن مالك إلى الإيزوتوبيا، وترجم إلى القطب الدلالي في مجمل الكتابات التونسية السردية خاصة، ماعدا المنصف عاشور، فإنه قد ترجمه إلى الاطراد، والمتناثرات، وترجمه عناني إلى التناظر الدلالي، أو التناظر الموضوعي (وغليسي، 2008، ص 256؛ وتاوريريت، 2021، ص 359)، كما ترجم إلى التماثل، والتناظر، والتواتر، والتوازي، وغيرها.

فالتماثل يعني التشابه والتوافق الذي يسمح بتكوين نمط من التكرار النسقي، والتواتر يعني الحضور المكثف لظاهرة معينة في النص، حيث تتكرر عدة مرات، فتصبح لافتة للنظر. وأما التوازي فهو مظهر من مظاهر الاتساق (بوقرة، 2009، 101)، داخل النص الأدبي، وهذه المرادفات تشير إلى نفس الدلالة التي يشير إليها التشاكل، أو إلى جزء منها.

ثانيا: التباين

التبايُن في اللغة: هو مصدر الفعل تَبَايَن، والبَيْنُ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ جَاءَ عَلَى وجْهَيْن: يَكُونُ البَيْنُ الفُرْقةَ، وَيَكُونُ الوَصْلَ، بانَ يَبِينُ بَيْناً وبَيْنُونةً، وَهُوَ مِنَ الأَضداد. وَقَدْ بانَ الحيُّ بَيْناً وبَيْنونةً. والمُبايَنة: المُفارَقَة. وتَبايَنَ القومُ: تَهاجَرُوا. وتبَايَنَ الرجُلانِ: بانَ كلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا عَنْ صَاحِبِهِ، وَكَذَلِكَ فِي الشَّرِكَةِ إِذَا انْفَصَلَا. وبانَت المرأَةُ عَنِ الرَّجُلِ، وَهِيَ بائنٌ: انْفَصَلَتْ عَنْهُ بِطَلَاقٍ (ابن منظور، 1414: 13/ 62- 63).

قال ابن فارس: "الْبَاءُ وَالْيَاءُ وَالنُّونُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ بُعْدُ الشَّيْءِ وَانْكِشَافُهُ. فَالْبَيْنُ الْفِرَاقُ؛ يُقَالُ بَانَ يَبِينُ بَيْنًا وَبَيْنُونَةً. وَالْبَيُونُ الْبِئْرُ الْبَعِيدَةُ الْقَعْرِ... وَبَانَ الشَّيْءُ وَأَبَانَ إِذَا اتَّضَحَ وَانْكَشَفَ. وَفُلَانٌ أَبْيَنُ مِنْ فُلَانٍ؛ أَيْ أَوْضَحُ كَلَامًا مِنْهُ"(ابن فارس، 1979: 1/ 327- 328).

وبناء على ما سبق فإن التباين في اللغة يقصد به: الاختلاف، والمغايرة، لأنه مأخوذ من البعد والفراق.

أما في الاصطلاح، فيعرفه محمد مفتاح بأنه: الاختلاف الناتج عن صراع وتوتر بين طرفين أو أطراف متعددة (مفتاح، 1992، 71)، ويعرفه معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بأنه "جمع الأفكار أو الصور الشعرية المتباينة بعضها بجانب بعض؛ ليبرز كل منها دلالة الأخريات" (وهبة والمهندس، 1984، ص 86)؛ ذلك أن الأشياء تبرز من خلال أضداها، وقد قيل قديما: "وبضدها تتميز الأشياء".

ويرى عبد الملك مرتاض أن التباين يقوم برصد العلاقات المتنافرة أو المتناقضة أو المتعارضة التي تفضي فيما تفضي إليه، إلى تحديد الدلالة السيميائية للمعنى، من خلال انصهارها أو أثناء انصهاره داخل النص المطروح، للتحليل المجهري أو الشبيه به (مرتاض، 1996، ص 43).

وعلى الرغم من أن مصطلح التشاكل مصطلح غربي حديث، نقل من حقول غير لغوية إلى حقل اللسانيات الحديثة، فقد كان له إرهاصات سابقة في التراث اللغوي العربي، حيث كان البلاغيون العرب قد التفتوا إلى هذا المعنى، فكان لديهم مصطلحا مشتقا من نفس المادة اللغوية للتشاكل، وأقصد به (المشاكلة)، كما أن لديهم مصطلحات أخرى تجانس مصطلح التشاكل، ومنها: الترديد، والمماثلة، والمزاوجة، ورد الأعجاز على الصدور، والتناسب في النظم، وتلاؤم الألفاظ مع السياق(محمد، وبن خليفة، 2021، ص 2551؛ وسلطان، 2000، ص 352)، وغيرها من المصطلحات.

وهو ما يشير إلى أن البلاغيين العرب القدامى كانوا على دراية تامة بهذا الفن، وأنهم قد ضمنوه مصنفاتهم تحت مصطلحات عدة، وأوردوا له الأمثلة والشواهد الكثيرة، على أنه يجب الإشارة إلى أن كثرة مصطلحات البلاغيين العرب في هذا الفن وتعددها بتعدد موضوعاتها، ودقة تفاصيلها، تدل على أنهم كانوا أدق نظرا، وأكثر عمقا، وأكثر تفصيلا في مفهوم التشاكل، مما هو لدى المعاصرين.

المبحث الأول: التشاكل والتباين على مستوى الصوت

اختلف اللغويون القدماء والمحدثون، في ما إذا كان للأصوات دلالة أو لا، أي هل العلاقة بين الصوت ومعناه مسبَّبة أو اعتباطية، فمنهم من قال بوجود علاقة، ومنهم من أنكرها، ومنهم من توسط في ذلك، لكن الأقرب للواقع أن للأصوات قيمة تعبيرية أحيانا، تكتسبها من خصائصها الطبيعية، أو السمعية، ومن محاكاتها للأصوات الطبيعية، وكالتشابه في الخط، ومع هذا فإن الرمزية الصوتية لم توضع لها شروط ضرورية لحصرها وضبطها؛ نظرا لأن دراستها تظل مسألة ذوقية شخصية، ولا يمتلك الباحثون البراهين الكافية لإثباتها، لكنه يمكن أن يكون التراكم الصوتي لأصوات معينة أكثر من غيرها في نص ما ذا رمزية صوتية، وخاصة إذا ما نُظر إليها في سياقها، وهو ما يسمى بالتكرار (مفتاح، 1992، ص 35-36).

وعلى الرغم من أن تكرار الأصوات أو الكلمات أو التراكيب ليس ضروريا لكي تؤدي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية في النص؛ لأنه شرط كمال، أو محسن، أو لعب لغوي، فبرغم ذلك كله فإنه يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية. (مفتاح، 1992، ص 39)، من خلال إشارته إلى أن العنصر المكرر هو محط عناية المتكلم، وبؤرة اهتمامه.

تشاكل الصوت:

للتشاكل الصوتي قيمة تعبيرية تأتي من مظهرها الداخلي، وتجانس حروفها وكلماتها من خلال السمع، ومن تداعياتها المشابهة، وقد كان لهذه الظاهرة حيز جلي في قصيدة "يا صحراء" لغازي القصيبي حين يقول:

وطفت الكون لم أعثر
على أجدب من أرضك
على أطهر من حبك...
أو أعنف من بغضك
وعدت إليك يا صحراء
على وجهي رذاذ البحر
وفي روحي سراب بكاء
وطيف سابح في السحر
وومض ضفيرة شقراء
وفي شفتي بيتا شعر
وأغنية بلا أصداء
رجعت إليك مهمومًا
لأني لم أجد في الناس
من يؤمن بالناس

رجعت إليك محرومًا
لأن الكون أضلاع
بلا قلب
لأن الحب ألفاظ
مجردة من الحب
رجعت إليك مهزومًا
لأني خضت معركة الحياة
بسيف إحساسي
وعدت إليك.. ألقيت بمرساتي
على الرمل
غسلت الوجه بالطل
كأنك عندها ناديتني
وهمست في أذني
رجعت إلي يا طفلي؟
أجل أماه..
عدت إليك
طفلًا دائم الحزن
تغرب في بلاد الله
لم يعثر على وكره
وعاد اليوم يبحث فيك عن عمره
وعدت إليك يا صحراء
ألقي جعبة التسيار
أغازل ليلك المنسوج من أسرار
وأنشق في صبا نجد طيوب عرار
وأحيا فيك للأشعار والأقمار (القصيبي، 1987، ص 262-264).

وبقراءة هذا المقطع الطويل نسبيا سيميائيا نجد تكرارًا واضحًا لبعض الأصوات والحروف؛ كتكرار همزة القطع في: (أعثر، أجدب، أطهر، أعنف، إليك، أغنية، أصداء)؛ وهي تثبت نطقًا وكتابةً، وكأنه أراد أن يقوي تلك الصفات، ويثبتها في نسبها لصحرائه القوية العنيفة؛ بوصفها رمزًا للثبات والكبرياء.

كما أن تكرار حرف الراء في كلمات (أعثر، أرضك، أطهر، صحراء، البحر، رذاذ، روحي، سراب، السحر، شعر، عرار، أسرار، أقمار، أشعار) يؤدي دورًا صوتيا واضحًا؛ لكونه الحرف العاشر من الأبجدية العربية، ومن الحروف الشمسية، التي من صفاتها القوة في الجهر والتكرير والتفخيم.

وإذا تأملنا هذا التشاكل الصوتي نجده يخلق نوعًا من الانسياب والتجانس على مستوى المبنى الصوتي والمعنى، هذه الانسيابية المزدوجة هي التي جانست بين الحرف والمعنى، وسهلت على المتلقي قرب المعنى الذي يسهل فهم القصيدة ومعرفة أسرارها وأغوارها.

أما تكرار الكلمة فلم يرد منه في القصيدة إلا التكرار المنفصل، سواء كانت الكلمة اسما، أم فعلا، أم حرفا، فمن الأسماء المكررة: الصحراء، ومن الأفعال: عدت، ومن الحروف: إليك، وقد جاءت التكرارات هذه لتبين مدى مركزية هذه الألفاظ في القصيدة، وارتباط التكرار بالدلالة، فالصحراء هي بؤرة النص، والفلك الذي تدور حوله بقية الألفاظ، و(عدت) هو الفعل الذي يشي برغبة الشاعر في العودة إلى المكان/ الصحراء، وأما الجار والمجرور (إليك) فهو الرابط اللفظي بين المتكلم/ الشاعر وبين المخاطب/ الصحراء، ويعني انتهاء الغاية، أي انتهاء غاية رجوعه وعودته إليها.

وهو ما يفسره بعض الباحثين بأن الوحدات المعنوية المكررة تعزز قيمتها الدلالية؛ سواء باتصالها أو بانفصالها؛ انطلاقًا من الكثافة المرتبطة بالمعنى التأثيري؛ إذ إنه كلما زاد التكرير المعنوي تصاعد التكثيف، وغدت صورة المكرر ذات تأثير خاص؛ وهو ما يميز هذا التكرار بتأثيره المكثف، وبخاصة الشعر الذي تقوم رسالته على التأثرية، وعلى قدرة هذه الوحدات المكررة على التبادل فيما بينها (عبدالعال، 2018، ص 79).

تشاكل الكلمة:

حينما تتركب الكلمات من أصوات متقاربة، تتقارب معانيها أيضًا تقاربًا ملحوظًا؛ وهو ما يعني استرجاع الشاعر أحاسيس معينة، كما يعني، أيضًا، رسوخ ذكريات خاصة في ذاكرته، واستبدادها بحواسه ومشاعره (مبروك، 2008، ص 29، 30)، وقد يكون بتكرار حرف واحد، أو حرفين، أو ثلاثة حروف، أو بكلمة كاملة؛ مثل: (محرومًا، مهزومًا)، (وكره، عمره)، (تسيار، أسرار)، (أقمار، أشعار)، ويشي التماثل أو التشاكل الصرفي بتشاكل الكلمات لتشاكل المعاني.

وقد ذهب بعض الباحثين المعاصرين إلى أن تكرار بعض الأصوات خلال النص، وكذا تكرار بعض الكلمات ليس خاضعا لقانون يحكمه، وإنما مرد ذلك إلى مقاصد الشاعر والأهداف التي يتوخاها، وهذا بخلاف التكرار المقنن، المتمثل في الوزن والقافية (مفتاح، 1992، 43).

التباين الصوتي:

نلاحظ التباين الصوتي في القصيدة من خلال الأصوات المهموسة المجهورة، التي تعكس التباين حتى في المعنى، وليس في صفات الأصوات فحسب، ومن ذلك:

وهمستِ في أذني:
رجعت إلي يا طفلي؟
...
وعدت إليك يا صحراء
ألقي جعبة التسيار
أغازل ليلك المنسوج من أسرار

يأتي التباين الصوتي في هذا المقطع من خلال صوتي الزاي والسين، فالزاي حرف مجهور يهتز معه الوتران الصوتيان، فهو حرف قوي واضح في السمع، بينما حرف السين حرف مهموس، لا يتحرك معه الوتران الصوتيان، فهو حرف خافت غير واضح في السمع، وهذا التباين ناتج عن المقارنة بين صوت الشاعر وصوت الصحراء، فصوته (أغازل) قوي ومجهور، بسبب

الرغبة الملحة في عودته إلى الصحراء، وأن هذا ليس مما يحتمل الإسرار به، بينما صوتها منخفض (همستِ)، فناسب الصوت (صوت السين المهموس) المعنى المراد (همس الصحراء في أذن الشاعر).

الإدغام:

على الرغم من أن المشهور في الإدغام هو إدغام الصوتين المتماثلين، والذي يكون فيه الحرف مشددا، مثل الدال في (مدَّ)، فإن هناك نوع من الإدغام هو إدغام الصوتين المتقاربين، وهو الذي يتقارب فيه الصوتان مخرجا، أو صفة، مثل إدغام الفاء في الباء، والثاء في التاء، والتاء في الدال، وغير ذلك.

ومما جاء في القصيدة من هذا النوع قول الشاعر:

وعدت إليك يا صحراء

فالدال حرف مجهور، مخرجه من طرف السان مع الالتقاء بأصول الثنايا العليا، والتاء حرف مهموس، مخرجه أيضا من طرف اللسان مع الالتقاء بأصول الثنايا العليا، وهذا يعني أنهما متفقان في المخرج، ولكنهما متباينان في الصفة (سيبويه، 1988، 4/ 460)، وقد أدى تقاربهما في المخرج إلى إدغام الأول في الثاني، مما أدى إلى نوع من المشاكلة الصوتية، أي المماثلة والانسجام بين الصوتين، وتوفيرا في الجهد العضلي عند النطق بهما (ابن جني، د.ط: 2/ 141- 142).

التشاكل والتباين في القافية:

كان التشاكل، فيما سبق، من أنواع عرضنا لها، حول تكرار لبعض الأصوات والكلمات التي لا تضبطه قاعدة محددة، توجه مسار الشاعر فيما أبدع في قصيدته، لكن التكرار القياسي المعياري؛ كالاعتماد على المقياس الجمالي، هو الذي كان فرضًا على القصيدة التقليدية، وضرورةً من ضروراتها؛ كتكرار حرف الروي أو حركة ما قبله، وإن لم يحصل هذا التكرار فإنه سيكون، هنالك، إقواء، أو إشباع، أو إجازة، أو تضمين.

ونجد في هذه القصيدة أن حرف الروي اختلف من مقطع لمقطع؛ حيث جعله حرفًا موحدًا لكل مقطع ابتداءً بالكاف؛ وهي ضمير الخطاب في المقطع الأول (أرضك - حبك) إلى الراء في آخر مقاطع القصيدة (التسيار - أسرار) وقد أضفى هذا التنوع الحرية في اختياره قوافيه التي توافق تطور درامية القصيدة، وانسيابيتها وخفتها في القراءة، فهي قصيدة من قصائد الشعر الحديث تنوعت فيها القوافي، ونحن نعلم تمامًا أن هذا التنوع يأتي بحسب الدفقات الشعورية للشاعر فنجد مشاعره هي التي تحكمت في تلك القوافي قوة وانسيابًا وتوترًا واطمئنانًا؛ فكان الروي متناسبًا مع كل مقطع من مقاطعها، ومتجاوبًا فيما بينه؛ مما شكل تشاكلًا في القوافي وانسجامًا في بنية القصيدة ودلالاتها الكلية.

المبحث الثاني: التشاكل والتباين على مستوى التركيب

إن استنباط الدلالات الشعرية لا يأتي إلا من اكتمال النسق التعبيري، فهذه الدلالات لا تكتمل، ولا تتضح إلا إذا وردت في سياق جملي معين، يستدعي توظيفا لأمرين مهمين، هما: اكتمال المعنى، انسجام النص وتوافقه مع السياقات المعبرة عن الدلالات المقصودة منها (تاوريريت، 2021، ص 364)، والتشاكل والتباين في أي نص يتجلى من خلال تشكيلة الجملة، ومن خلال دلالاتها.

1 -التشاكل التركيبي

يقصد بالتشاكل التركيبي تراكم مستوى معين من مستويات الخطاب (مفتاح، 1992، ص 71)، ولهذا فإن معرفة الدلالات الشعرية لا تتضح إلا إذا كان النسق التعبيري مكتملا؛ لأن الدلالات لا تكتمل من الأصوات مفردة، بل تأتي من خلال

تركيب الكلمات في سياق تركيبي جملي(تاوريريت، 2021، ص 364)، وفق قواعد النحو، ووفق المعنى المعجمي لتلك الألفاظ، فلا يكفي أن تتركب الكلمات تركيبا نحويا سليما، ولكنها لا تحمل دلالات. ففي قول الشاعر:

رجعت إليك محرومًا
لأن الكون أضلاع
بلا قلب
لأن الحب ألفاظ
مجردة من الحب

يتجلى التشاكل التركيبي بين الجملتين الاسميتين المنفيتين: (لأن الكون أضلاع بلا قلب)، و(لأن الحب ألفاظ مجردة من الحب)، فهما وإن اختلفا لفظا، فإنهما متشاكلتان دلالة، فالتجرد من الشيء، يعني نفيه عنه، مثلما أن (لا) تعبر عن النفي، فنفي القلب عن الضلوع، يَصِمُ صاحب تلك الضلوع بعدم الأحاسيس والمشاعر، بل الموت؛ لأن عدم وجود القلب يعني كل تلك المعاني، كذلك فإن تجريد ألفاظ الحب من معنى الحب، يحمل الدلالة نفسها، بأنها جسد بلا روح، فهي ألفاظ ميتة، لا حياة فيها، مثل الذي له أضلاع ليس تحتها قلب. فكلاهما موت.

ومن التشاكل التركيبي أيضا ما نجده في قوله:

كأنك عندها ناديتني
وهمست في أذني
رجعت إلي يا طفلي؟
أجل أماه..
عدت إليك
طفلًا دائم الحزن

فقد جاء التشاكل بين الجملتين الفعليتين: (رجعت إلي يا طفلي؟)، و(عدت إليك/ طفلًا دائم الحزن)، فهذان التركيبان متباينان شكلا، لكنهما متفقان معنىً، فالرجوع هو العودة نفسها، والطفل هو الشاعر في الجملتين، ولكن الفعل (رجعتَ) صادر عن الصحراء/ الأم، والفعل (عدتُ) صادر عن الشاعر.

وهذا التشاكل والتباين يأتي من باب التنوع النحوي والدلالي في السياقات الاستعمالية في النصوص الأدبية الشعرية منها والنثرية على السواء؛ وهذا التنوع يقصد إليه المبدع بغرض لفت انتباه المتلقين، من خلال خلق انسجام دلالي في النص، ناتج عن اختيار عبارات متصل بعضها ببعض، أو مترتبة عليها، سواء كان هذا الاتصال أو الترتيب مضادا لها في المعنى، أو مشابها لها (لحلوحي، 2013، 128، والشيخ، 1999، ص 8).

2 -التباين التركيبي

يعد مفهوم التباين من أهم المكونات الأساسية لكل الظواهر الإنسانية، واللغة هي إحدى تلك الظواهر، وقد يكون واضحا جليا، وقد يكون خفيا مستترا، ويكون نتيجة توتر أو تجاذب بين طرفين أو أكثر (مفتاح، 1992، ص 71)؛ ذلك أن طبيعة الخلق الإنسانية مبنية على أساس التباين والاختلاف، لا على أساس التشابه والتماثل. ومن ذلك اللغة، فهي مبنية على التباين بشكل أكبر من التماثل. وسوف نتناول التباين في القصيدة على النحو الآتي:

أ- الخبر / الإنشاء

يأتي التباين على المستوى التركيبي في القصيدة في صور شتى، ومن هذه الصور: التركيب الجملي، أي بنية الجملة من حيث الخبر والإنشاء، حيث إن الإنشاء يقع في مقابل الخبر، فالخبر بحسب تعريف البلاغيين هو: ما احتمل الصدق والكذب، والإنشاء ما لا يحتمل الصدق والكذب، ويشمل أساليب عديدة، منها: الاستفهام، والنهي، والنداء، والأمر، وغير ذلك (الميداني، 1996: 1/ 167- 168). وقد وظف الشاعر هذين الأسلوبين في قصيدته، وإن كانت الجمل الخبرية هي الطاغية عليها، ومن ذلك قوله:

رجعت إليك مهزومًا
لأني خضت معركة الحياة
بسيف إحساسي
وعدت إليك.. ألقيت بمرساتي
على الرمل
غسلت الوجه بالطل
كأنك عندها ناديتني
وهمست في أذني
رجعت إلي يا طفلي؟
أجل أماه..
عدت إليك
طفلًا دائم الحزن
تغرب في بلاد الله
لم يعثر على وكره
وعاد اليوم يبحث فيك عن عمره
وعدت إليك يا صحراء
ألقي جعبة التسيار

يأتي التباين التركيبي هنا من خلال الخبر والإنشاء اللذين لا يكاد يخلو منهما نص أدبي، وإن كان ذلك بنسب متفاوتة، بناء على طبيعة النص، وغرض الشاعر، وغير ذلك، وفي هذه القصيدة نجد أن الشاعر قد صبغها بالصبغة الخبرية، حيث سيطرت الأساليب الخبرية عليها، ومع ذلك فقد استعان بصورتين من صور الإنشاء، وهما: الاستفهام في قوله: (رجعت إلي يا طفلي؟)، والنداء في قوله: (وعدت إليك يا صحراء)، ولعل ذلك عائد إلى غرض الشاعر ونفسيته، حيث أراد التعبير عن علاقته بالمكان/الصحراء، واشتياقه إليها، وغربته وضياعه، بأسلوب خبري يصف حاله كما هي، كون الخبر أدق في الوصف من الإنشاء.

أما استخدام الاستفهام بدون أداة (رجعت إلي يا طفلي؟) فهو استفهام غرضه التعجب ممن تركها بداية، راغبا عنها، فهي تَعْجَبُ من السبب الذي أعاده إليها، وقد أوحى حذف أداة الاستفهام بقرب الشاعر/ الطفل من الصحراء/ الأم، فكأنه جزء منها، غادرها ثم عاد إليها، كعودة الطفل الضائع إلى حضن أمه.

وأما استخدام أداة النداء "يا" فهو دليل على الافتقاد والاستنجاد؛ فالقريب نستخدم له الهمزة، ولا تحذف عنده الأداة إلا إذا كانت المشاعر زاخرةً بالشوق، والاضطراب، والتوجس، كما أن استخدامه أداة النداء "يا" يوحي، أيضًا، بمكانة الصحراء واتساعها، وعظمتها، وتعلقه بها؛ فهي قريبة إلى روحه، ولكنها أمست بعيدةً عنه في غربته؛ فالمنادى المقصود؛ هنا، محط تقديره، وبؤرة اهتمامه.

ب-الجملة الاسمية / الجملة الفعلية

إن التباين في نوع الجملة من حيث اسميتها وفعليتها، يعد من صور التباين على المستوى التركيبي، وهنا نجد أن الشاعر استعان بكلا النوعين، وإن كانت الجمل الفعلية هي الأكثر، وتتمثل الجمل الاسمية في قول الشاعر:

على وجهي رذاذ البحر
وفي روحي سراب بكاء
وطيف سابح في السحر
ومض ضفيرة شقراء
وفي شفتي بيتا شعر
وأغنية بلا أصداء

وكذا قوله:

لأن الكون أضلاع
بلا قلب
لأن الحب ألفاظ
مجردة من الحب

لقد جاءت الجمل الأسمية في مقطعين منفصلين، في وسط القصيدة، فبدأ الشاعر بالجمل الفعلية، ثم الاسمية، ثم الفعلية، ثم الاسمية، واختتمها بالفعلية، وهذه المزاوجة قد أوضحت التباين الذي اعتمد عليه الشاعر في بنية قصيدته شكليا؛ ليكون ذلك التباين مطابقا للتباين الدلالي الناتج عنهما، فالجمل الاسمية تدل على الثبات والاستمرار، والفعلية تدل على الحدوث والتجدد والتغير.

فحين أراد أن يصف حاله عند عودته وصفه بالجمل الاسمية (المقطع الأول)، لتدل على ثبات تلك الأوصاف، فهذه الجمل تعرب حالا من قوله: (وعدت إليك يا صحراء)، وقد قدم الخبر وهو شبه الجملة (على وجهي، وفي روحي) لغرض التخصيص، أي تخصيص رذاذ البحر، وسراب البكاء بوجهه وروحه هو دون غيره. وفي المقطع الثاني ناسبت الجمل الاسمية وصف الكون والحب، وكأن أوصافهما ثابتة دائمة فيها، وهو ما يتفق مع مراد الشاعر.

أما الجمل الفعلية فنجدها في باقي أبيات القصيدة، سواء قبل المقطعين السابقين أو بعدهما، نحو: (وطفت/ عدت/ رجعت/ لم أجد/ يؤمن/ رجعت/ رجعت/ خضت/ عدت/ ألقيت/ غسلت/ ناديتني/ همست/ رجعت/ عدت/ تغرب/ لم يعثر/ عاد/ يبحث/ عدت/ ألقي/ أغازل/ أنشق/ أحيا)، وهذا الاختيار يتماهى مع طبيعة المشهد الذي يريد الشاعر تصويره متحركا ناميا، وهو موضوع عودته إلى حضن صحرائه، بعد انقطاعه عنها، وضياعه في مجاهيل الكون.

ج- الإثبات / النفي

يأتي الإثبات والنفي بوصفهما صورتين من صور التباين التركيبي، حيث يمثلان طرفا نقيض في الدلالة، فالنفي يكون بإحدى أدوات النفي، مثل: لا، ولم، ولن، وليس، وغيرها، والإثبات هو ما خلا من تلك الأدوات. وقد استعمل الشاعر كلا الأسلوبين، فنجد الإثبات في معظم أبيات القصيدة، أما النفي فهو أقل وروداً، وقد جاء في قوله:

وطفت الكون لم أعثر

على أجدب من أرضك

على أطهر من حبك...

أو أعنف من بغضك

كما جاء النفي في قوله:

(لأني لم أجد في الناس/ لأن الكون أضلاع بلا قلب/ لم يعثر على وكره).

حيث نجد أن الشاعر قد زاوج بين النفي والإثبات، في سطر شعري واحد، كما في السطر الأول: (طفت الكون/ لم أعثر)، كما جاء النفي داخلا على الجملة الفعلية في: (لم أجد في الناس/ لم يعثر على وكره)، وجاء مرة داخلا على الجملة الاسمية: (لأن الكون أضلاع بلا قلب).

لقد جاء النفي هنا مرتبطا بدلالة مفادها أن سبب عودة الشاعر إلى الصحراء هو انتفاء ما كان يرجوه في غربته، فحين لم يعثر على ما يشبهها جدبا وطهرا وعنفا رجع إليها، وحين لم يجد من يؤمن بالآخر، وحين وجد الكون بلا قلب، وحين لم يعثر على وكره رجع إليها. فالنفي يساوي العدم، والعدم مرتبط بالغربة، والوجود والكينونة مرتبطان بالصحراء.

المبحث الثالث: التشاكل والتباين على مستوى الدلالة

المعجم:

تعد الكلمة هي اللبنة الأساسية في بنية الخطاب، لأنها مرتبطة بالمعنى المعجمي، ولأنها حاملة الدلالة، ولهذا فإن دراستها مهمة لبيان قصد المتكلم؛ لأن المستوى المعجمي هو الأساس الذي يبنى عليه النص، وبناء عليه تتشكل نظرة الشاعر إلى الوجود (لوتمان، 1995، ص 125- 126)، هذا في الكلام العادي، أو الكلام العلمي، أما في اللغة الأدبية عامة والشعرية خاصة، فإن الكلمة حية، وملونة، وحارقة، ومنشدة، ومزعزعة للإحساس(كوهن، 1986، ص 130- 145)؛ لأن الشعر لا يتناول غرضا واحدا، وإنما يتناول أغراضا متعددة، وكل غرض يفترض وجود ألفاظ معينة تحقق نوعا من التماكن والانسجام فيما بينها، حين تُركب، وتبعد الانفصال والتباين، وكل غرض يتطور معجمه الشعري تطورا ما تبعا للتحولات المجتمعية (مفتاح، 1989، ص 43)، إضافة إلى أن اللغة الشعرية تعتمد على التصوير، والخيال، مما يجعل المعجم الشعري متداخلا مع فنون وعلوم أخرى.

وقد برز المعجم الشعر في القصيدة من خلال الألفاظ الآتية:

الكون، البحر، وجهي، رذاذ، طيف، سابح، ومض، شعر، أغنية، الحب، إحساسي، ألقيت، مرساتي، ناديتني، همست، أماه، طفلا، الطل، ألقي، أغازل، أنشق، صبا نجد، طيوب عرار، أحيا، الأشعار، الأقمار.

الصحراء، بكاء، أجدب، أعنف، بغضك، عدت، رجعت، سراب، مهموما، مهزوما، محروما، بلا أصداء، بلا قلب، الحزن، تغرب، جعبة التسيار، لم يعثر.

إن التشاكل الدلالي يعنى بالمضمون؛ إذ إنه يبقى قطب العملية التواصلية، ولا يعنى بتراكم الأصوات، وتبقى وظيفة هذا التشاكل أنه يجعل المتلقي يفهم الخطاب أو الرسالة انطلاقًا من المعجم الشعري للنص.

نجد في القصيدة صورة القوة، ونسبتها للصحراء؛ فيما تسمه السيميائية بالسمات النووية؛ فنجدها في: (أجدب، أعنف، بغضك)؛ كما نجد صورة الحزن والقلق/السمات النووية في: (سراب، بكاء، أغنية بلا أصداء، مهمومًا، محرومًا، مهزومًا، بلا قلب، دائم الحزن، لم يعثر على وكره، مجردة من الحب، معركة الحياة). هذا الحقل يكشف بجلاء عن نفسية الشاعر، ويوضح بواطن النص وما يحتويه من مشاعر سيطرت عليه، وأبانت عن حزن وألم واضطراب، كشفت عنه تلك الحروف بقوة.

فالقصيدة كلها تحوي دلالات عميقة للحزن والشجن والوحدة والاستسلام والبحث عن ملجأ؛ إذ النص ذو نظام دلالي مطرد متكامل، كما أن له نظامًا دلاليا رامزًا، له ببنية سطحية تنعكس بتفكيكها على مستواه العميق فالأعمق، حتى نصل إلى رؤية متجانسة لنص القصيدة الكلي (عبدالعال، 2008، ص 214).

كما أننا نجد في دلالات الألفاظ: (رذاذ، طيف، سابح، ومض، شعر، أغنية، الحب، إحساسي، همست، أماه، طفلا، الطل، أغازل، أنشق، صبا نجد، طيوب عرار، أحيا، الأشعار، الأقمار) تباينا مع دلالات الألفاظ السابقة، فهذه الألفاظ تعكس الحالة الشعورية والنفسية لدى الشاعر، وتصور حالة من الأمل والتفاؤل والفرح بالعودة إلى حضن المكان/ الأم/ الصحراء، رغم الغربة والبعد، والقطيعة، وهذه العلاقة (التشاكل والتباين) بين مكونات المعجم الشعري قد عملت على انسجام النص وتماسكه، بشكل كبير.

وإذا ما عدنا لدلالات بعض الألفاظ وجدناها حاملة دلالات متعددة بتعدد مجالات استخدامها، ومن تلك الألفاظ (بلا قلب)، (سابح)، فدلالاتهما الشعرية غير دلالاتهما الأخرى، فقد خرجت عن معانيها الأصلية إلى معان جديدة عن طريق المجاز والاستعارة، فمعنى (بلا قلب) هنا: الخلو من مشاعر الحب، ولو قيلت في المستشفى -مثلا- لدلت على أن المولود ولد بدون قلب، ومعنى (سابح) هنا: طائر/ هائم في السحر، وقد استعير معنى اللفظ لكل ما يطير، بعد أن كان أصله هو الغوص في الماء، ومنه استعير لسباحة المعنويات (الطيف) في المعنويات (السحر).

وكذا (بَيْتا شِعْر)، فإن هاتين الكلمتين لو تغيرت حركاتهما لتولدت دلالة جديدة لهما، وهي (منزلان مصنوعان من شَعْر الماعز)، فيحيلان إلى لغة البدو، ولغة البنّائين، ولكن استعمالهما في نص أدبي يستوجب أن تكونا بمعنى البيتين الشعريين، إضافة إلى أن الجار والمجرور قبلهما (على شفتي) قد وضح أن المراد بهما القول الشعري، وليس المنزل المصنوع من الشَّعر.

المكان:

يمثل المكان مسرحا للأحداث، وحركة الشخصيات، وظهور انفعالاتها، وكذلك علاقاتها بغيرها (واصل، 2016؛ واصل، 2021) فالمكان في قصيدة "يا صحراء" علامة حاضرة، فرضت نفسها ابتداءً بسيطرته على العنوان إلى آخر القصيدة، لكن ما لفت انتباهي، حقيقةً، في أمكنة القصيدة أنه ذكر الصحراء كما ذكر البحر إشارةً لمكان طفولته؛ وهي "جزائر اللؤلؤ" في البحرين، فالصحراء اعتراف وفخر بالانتماء والهوية؛ كأنه أراد أن يوازن بينهما وبين الولاء لمرتع الطفولة والنشأة في موطنه الثاني:

وعدت إليك يا صحراء
على وجهي رذاذ البحر
وفي روحي سراب بكاء
وطيف سابح في السحر
وومض ضفيرة شقراء
وفي شفتي بيتا شعر

وأغنية بلا أصداء (القصيبي، 1987، ص 262).

تبرز سيميائية المكان، هنا؛ بوصفها افتخارًا بالهوية والانتماء، فالصحراء بقسوتها وجدبها تعنى بالقوة؛ فهو يفخر بانتمائه لتلك الصحارى والأماكن التي حفرت في ذاكرته، والمكان، أيضًا، استحضار للطفولة وتمسكًا بالذكريات القابعة في ذاكرته بقوة؛ فقد بدأ قصيدته بوصف الصحراء مخاطبًا إياها خطاب الطفل للأم:

وطفت الكون لم أعثر
على أجدب من أرضك
على أطهر من حبك...
أو أعنف من بغضك (القصيبي، 1987، ص 261).

ثم لكأنه ينتبه فجأةً فيذكر مرتع طفولته التي يحفظ لها الكثير من الذكريات والكثير من المحبة، وهو نوع من الوفاء، فيستدرك قائلًا:

وعدت إليك يا صحراء
على وجهي رذاذ البحر
وفي روحي سراب بكاء
وطيف سابح في السحر (القصيبي، 1987، ص 263).

وكلما ذكر نشوة العودة أرفقها بتذكر ما كان من حياة سابقة في مرتع طفولته:

وعدت إليك.. ألقيت بمرساتي
على الرمل
غسلت الوجه بالطل (القصيبي، 1987، ص 262).

لقد سيطرت سيميائية هذه الأمكنة سيطرة جليةً في كل أبيات القصيدة واختزلت مراحل حياته كلها ما بين الصحراء وجزائر اللؤلؤ، انطلاقًا من حياته الأولى ومكان ميلاده، مشيرًا إلى انتمائه إليها، وارتباطه بها، وارتباط المكان به في الوقت نفسه، وقد تضافرت عدة إشارات لغوية لتكثف هذا الارتباط، وتعلن شوقه وحنينه إليه(وعدت إليك) فما بين تاء المتكلم وكاف المخاطب حميمية الضمائر المتصلة، وهي اتصال الروح وحديث القلب المحب؛ فكأن ما بينه وما بين المكان ارتباط لصيق، وعودة حتمية، فهو أسير لها، وهي أسيرة له، كما كان وصفه للصحراء بالقوة والجدب والعنف وصفًا لقوة الشوق وجدب روحه، وعنف الفراق بينه وبينها.

الرمز:

تتنوع الدلالات الرمزية بحسب المعطى؛ فلا يوجد تشابه بين الدال والمدلول في جميع الصيغ الرمزية، ولهذا فإنه يجب تعلمها؛ مثل العلامات والرموز اللغوية، فالرمز يشير إلى فكرة، أو قيمة معينة، أرادها الأديب؛ لأن الرمز يختلف عن العلامة، لدى دي سوسير ؛ فالعلامة تكتسب عدة دلالات من خلال ذكرها في سياقات مختلفة؛ في حين أن سياقا ثقافيا معينا، يمكنه خلق هذا الرمز لإثبات مزية في هذه الثقافة، أو نفيها؛ فالعلامة تشير إلى شيء موجود قبلها، في حين أن الرمز يولد في حضن هذه العلامة، وينبثق منها (محمد، 2009، ص 86-87).

وإذا كانت الأيقونة رمزًا أو صورةً، أو شكلًا من أشكال الكلام، تمثل فكرةً أو مفهومًا أكبر، وغالبًا ما تستخدم في النص الأدبي لنقل معنًى، أو عاطفة أعمق، فإنها تعد أحد الرموز التي يستخدمها الأدباء والشعراء في نصوصهم. فمن خلال التحليل

الأدبي لتلك الرموز والأيقونات تُفهم العناصر والرموز التي يستخدمها الأديب؛ فتُظهر ميوله واتجاهاته وأفكاره في التعبير عن المواقف المختلفة. فهي، بذلك، صيغة يصير الدال فيها شبيهًا بمدلوله ومقلدًا إياه، ويمكننا التعرف إلى شبيهه في الشكل، أو الإحساس، أو الصوت، أو الرائحة، أو المذاق في بعض الصفات التي تميزه (تشاندلر، 2012، ص 81).

وفي قصيدة (يا صحراء)، نجد أن الرمز يشير إلى فكرة أو قيمة معينة أرادها القصيبي؛ فكان لا بد له أن يعمق تجربته باختيار رموزه بإشارات لغوية تعبر عنها؛ فالرمز يكثف الشعور، ويجذب فكر المتلقي بإعماله لفهم الموضوع، والنفاذ إلى عمق النشاط الإنساني للشاعر، وما يحيط به من واقع ثقافي، واجتماعي، أوحى له بفكرته، ودفعه لاختيار رمز ما؛ ليشير من خلاله إلى قيمة شيء ما، أو فكرة ما إشارةً مجردةً؛ ليحل محلها تدريجيا المرموز إليه؛ ليصبح ممثلًا له وبديلًا عنه؛ فاستخدامه الرمز استخدامًا مطردًا يمثل مجموعةً من الأفكار والمشاعر، تشي بنوع من العلاقات الثقافية والفكرية والاجتماعية والروحية، ويسمى: رمزا اجتماعيا حين يشترك فيه مجموعة من أفراد المجتمع؛ كتلك الرموز التي تمثلها الرموز الميثولوجية أو الأنثربولوجية أو الوطنية خاصةً (عماد، 2016، ص161).

ومن ثم، يشير رمز الصحراء إلى الأم (أجل أماه عدت إليك) وما الأم إلا ذلك الحضن الذي نلوذ به ونعود إليه من حرور البعد وقسوة الحرمان؛ لذا يرمي هذا الرمز إلى أن الصحراء بقوتها وقسوتها وعنفها هي الملاذ لأبنائها، هذا الابن الخائف من صدِّ والدته التي أخذه البعد عنها إلى مراتع أخرى في طفولته وصباه؛ حيث جزائر اللؤلؤ، ولكن ما إن همست في أذنه (رجعت إلي يا طفلي؟) حتى تراجع الخوف، وبدأ يمسح عن وجهه رذاذ البحر، ويشكو إليها طول السفر وحرارة الحرمان، يبحث عن عمره وكينونته فيها ويرمي حمولة الاغتراب عن عاتقه لتستقبله هي بصدر رحب؛ وذلك حين يستمع إلى همسها:

وهمست في أذني:
"رجعت إلي يا طفلي؟"
أجل.. أماه.. عدت إليك
طفلًا دائم الحزن
تغرب في بلاد الله
لم يعثر على وكره
وعاد اليوم يبحث فيك عن عمره (القصيبي، 1987، ص 263، 264).

تشير القصيدة؛ كما ذكرت سابقًا، إلى حياتين شكلتا أبرز معالم أشعار غازي القصيبي في صباه؛ حيث "جزائر اللؤلؤ" وعودته إلى الوطن الأم، ولربما كان متوجسًا ألا تستقبله الصحراء، وفي داخله حنين لا يزال إلى تلك المراتع الأولى، وقد وقف وفي نفسه حيرة، كسرتها تلك الحميمية التي تمت بين لقاء الأم بابنها المغترب عنها، فكان الرمز، هنا، أصدق ما عبر به الشاعر عن حبه وولائه لتينك الحياتين اللتين عاشهما، وقد وصف مشاعره المتأججة في تلك اللحظة وصفًا جعلنا في مشهد درامي، يجمع بين الأم وابنها البعيد.

النتائج:

تقوم القصيدة موضوع الدراسة على مبدأي التشاكل والتباين، اللذين شكَّلا موضوعا يستحق الوقوف عنده، ودراسته فيها.

وظف الشاعر أسلوبي الخبر والإنشاء في قصيدته، وقد كانت الأساليب الخبرية هي الطاغية على القصيدة أكثر من الأساليب الإنشائية؛ لحاجة الشاعر للتعبير عن مشاعره تجاه وطنه بطريقة واضحة، لا تحتمل التأويل، ولهذا لم يرد من الأساليب الإنشائية إلا النداء، والنفي، والاستفهام، وبعدد محدود.

من صور التشاكل الصوتي في القصيدة التكرار، وكان واضحا على مستوى الصوت الواحد، ولا سيما ضمير التكلم/ الشاعر، وضمير الخطاب/ الصحراء، أما تكرار الكلمة فلم يرد منه إلا التكرار المنفصل، ولم يرد التكرار المتصل منه.

كان تنوع القافية من أبرز مظاهر التباين الصوتي في القصيدة، إذ إن القصيدة لم تنظم وفق نظام الشطرين كما هو الحال في القصيدة العمودية، وإنما وفق شعر التفعيلة الذي من سماته تعدد القوافي، وقد ساهم التعدد هذا في اتساع مساحة التعبير لدى الشاعر.

تجلى التشاكل في المستوى التركيبي من خلال دلالات الجمل الفعلية، فقد يأتي الفعلان مختلفين شكلا، ولكنهما متحدين دلاليا، مما أسهم في انسجام النص دلاليا. وتجلى التباين من خلال الإثبات والنفي، والخبر والإنشاء، والجمل الاسمية والفعلية.

على الرغم من ورود الإثبات أكثر من النفي، والخبر أكثر من الإنشاء، والجمل الفعلية أكثر من الاسمية، فإن التباين بين كل منها قد عزز من فك رموز القصيدة، وأوضح مراد الشاعر منها.

يحفل المعجم الشعري في القصيدة بالألفاظ الموحية بالحزن والانكسار، مما يكشف عن نفسية الشاعر، ويوضح بواطن النص وما يحتويه من مشاعر، سيطرت عليه، وأبانت عن حزن وألم واضطراب.

شكَّل المكان/ الصحراء بؤرة المعنى العام للقصيدة، والمحور الذي تدور في فلكه بقية الألفاظ، ومن هنا نجد أنها قد احتلت مساحة واسعة من القصيدة، إما بذكرها صراحة، أو بالضمير العائد إليها.

تعددت الرموز التي تضمنتها القصيدة، لعل أبرزها: الأم، التي رمز بها إلى الصحراء/ الوطن، فهذه الصحراء رغم فراقه لها، ما زالت كالأم التي لا تفرط في أبنائها مهما كان تفريطهم بها.

المراجع:

بوقرة، ن. (2009). *المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية*، جدارا للكتاب العالمي.

تاوريريت، ن. (2021). آلية التشاكل والتباين في القصيدة العربية المعاصرة، *مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري*، *17* (1)، 357-370.

تشاندلر، د. (2012). *أسس السيميائية* (طلال وهبة، ترجمة)، مركز دراسات الوحدة العربية.

ابن جني. (د.ت). *الخصائص*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حمداوي. ج. (2001). *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق* (ط.1). الوراق للنشر والتوزيع.

سلطان، م. (2000). *الإيقاع في شعر شوقي الغنائي* (ط.1). منشأة المعارف.

السمحي، ع. ح.، والجحافي، م. غ. (2019). التشاكل والتخالف في نسق الغزل من قصيدة بانت سعاد لكعب بن زهير: دراسة سيميائية. *مجلة الآداب*، (11)، 167-199. https://doi.org/10.35696/.v1i11.607

سيبويه. (1988). *الكتاب* (عبد السلام محمد هارون، تحقيق؛ ط.3)، مكتبة الخانجي.
الشيخ، ع. ح. (1999). *البديع والتوازي* (ط.3). مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية.
عبدالعال، م. س. ع. (2018). *شعرية الجسد في الشعر الجاهلي: الاحتجاب الذكوري والسفور الأنثوي*، مكتبة الآداب.
عبدالعال، م. س. ع. (2022). *عتبات النص السردي الحديث* (ط.1). دار النابغة للنشر والتوزيع.
علوش، س. (1985). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، دار الكتاب اللبناني.
عماد، ع. (2016). *سوسيولوجيا الثقافة، المفاهيم والإشكاليات من الحداثة إلى العولمة*، مركز دراسات الوحدة العربية.
غازي، ا. (1987). *المجموعة الشعرية الكاملة* (ط.2). دار تهامة للطباعة والنشر.
ابن فارس. (1979). *مقاييس اللغة* (عبد السلام محمد هارون، تحقيق)، دار الفكر.
القصيبي، غ. (1987). *المجموعة الشعرية الكاملة* (ط.2). دار تهامة للطباعة والنشر.
كوهن، ج. (1986). *بنية اللغة الشعرية* (محمد الولي، ومحمد العمري، ترجمة؛ ط.1)، دار توبقال للنشر.
لحلوحي، ص. (2013). التشاكل والتباين في شعر مصطفى الغماري، *مجلة الأثر*، *12* (17)، 132-137.
لوتمان، ي. (1995). *تحليل النص الشعري بنية القصيدة* (محمد فتوح أحمد، ترجمة)، دار المعارف.
مبروك. (2008). *جودة التكرار وتماسك النص: قصائد القدس لفاروق جويدة نموذجًا*، مكتبة الآداب.
محمد، ك. (2009). الرمز والعلامة والإشارة، المفاهيم والمجالات، *مجلة الموقف الأدبي*، *38*(456)، 84-94.
محمد، ل. وبن خليفة، م. (2021). مفهوم التشاكل وآلياته في النقد المغاربي المعاصر، *المدونة*، *8*(3)، 2562-2547.
مرتاض، ع. (1994). *شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية*، دار المنتخب العربي.
مرتاض، ع. (1996). *مقامات السيوطي: دراسة*، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
مفتاح، م. (1989). *في سيمياء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية*، دار الثقافة للنشر والتوزيع.
مفتاح، م. (1992). *تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص* (ط.3) المركز الثقافي العربي.
ابن منظور. (1414). *لسان العرب* (ط.3). دار صادر.
الميداني، ع. (1996). *البلاغة العربية* (ط.1). دار القلم، والدار الشامية.
واصل، ع. (2016). الفضاء الجغرافي في ديوان «أبجدية الروح» تمظهراته وأبعاده الدلالية، مجلة الخطاب، 11(21)، 153-176.
واصل، ع. (2021). تجليات عدن في الرواية اليمنية: التمظهرات والقضايا والأبعاد، *مجلة عالم الفكر*، (183)، 57-86.
وغليسي، ي. (2008). *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد* (ط.1). منشورات الاختلاف.
وهبة، م.، والمهندس، ك. (1984). *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (ط.2). مكتبة لبنان.

Arabic References

Būqirrah, N. (2009). *al-muṣṭalaḥāt al-asāsīyah fī Lisānīyāt al-naṣṣ wa-taḥlīl al-khiṭāb dirāsah mu'jamīyah*, Jadārā lil-Kitāb al-'Ālamī.
Tāwryryt, N. (2021). ālīyat altshākl wāltbāyn fī al-qaṣīdah al-'Arabīyah al-mu'āṣirah, *Majallat al-Mukhbir Abḥāth fī al-lughah wa-al-adab al-Jazā'irī, 17* (1), 357-370.
Tshāndlr, D. (2012). *Usus alsymyā'yh* (Ṭalāl Wahbah, tarjamat), Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-'Arabīyah.
Ibn Jinnī. (N. D). al-Khaṣā'iṣ, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah lil-Kitāb.
Ḥamdāwī. J. (2001). *al-Sīmiyūlūjīyā bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq* (1st ed.). al-Warrāq lil-Nashr wa-al-Tawzī'.

Sulṭān, M. (2000). *al-īqāʿ fī shiʿr Shawqī al-ghināʾī* (1st ed.). Munshaʾat al-Maʿārif.

Al-Samhi, A. H. . . ., & Al-Gohavey, M. kaleb . (2019). Isotopy and different in the system of algazal in the poem of (Banat Suad) by ka'eb bin Zuhair: semeutice study. *Journal of Arts*, (11), 167–199. https://doi.org/10.35696/.v1i11.607

Sībawayh. (1988). *al-Kitāb* (ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, taḥqīq; 3rd ed.), Maktabat al-Khānjī.

al-Shaykh, ʿA. Ḥ. (1999). *al-Badīʿ wāltwāzy* (3rd ed.). Maktabat wa-Maṭbaʿat al-Ishʿāʿ al-fannīyah.

ʿAbd-al-ʿĀl, M. S. ʿA. (2018). *shiʿrīyah al-jasad fī al-shiʿr al-Jāhilī : alāḥtjāb al-dhukūrī wa-al-sufūr al-unthawī*, Maktabat al-Ādāb.

ʿAbd-al-ʿĀl, M. S. ʿA. (2022). *ʿAtabāt al-naṣṣ al-sardī al-ḥadīth* (1st ed.). Dār al-Nābighah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

ʿAllūsh, S. (1985). *Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-adabīyah al-muʿāṣirah*, Dār al-Kitāb al-Lubnānī.

ʿImād, ʿA. (2016). *Sūsiyūlūjiyā al-Thaqāfah, al-mafāhīm wa-al-ishkālīyāt min al-ḥadāthah ilá al-ʿawlamah*, Markaz Dirāsāt al-Waḥdah al-ʿArabīyah.

Ghāzī, A. (1987). *al-Majmūʿah al-shiʿrīyah al-kāmilah* (2nd ed.). Dār Tihāmah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr.

Ibn Fāris. (1979). *Maqāyīs al-lughah* (ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, taḥqīq), Dār al-Fikr.

al-Quṣaybī, Gh. (1987). *al-Majmūʿah al-shiʿrīyah al-kāmilah* (2nd ed.). Dār Tihāmah lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr.

Kwhn, J. (1986). *Binyat al-lughah al-shiʿrīyah* (Muḥammad al-Walī, wa-Muḥammad al-ʿUmarī, tarjamat; 1st ed.), Dār Tūbqāl lil-Nashr.

Lḥlwḥy, Ṣ. (2013). altshākl wāltbāyn fī shiʿr Muṣṭafá al-Ghumārī, *Majallat al-athar, 12* (17), 132-137.

Lwtmān, Y. (1995). *taḥlīl al-naṣṣ al-shiʿrī Binyat al-qaṣīdah* (Muḥammad Fattūḥ Aḥmad, tarjamat), Dār al-Maʿārif.

Mabrūk. (2008). *Jawdah al-Takrār wa-tamāsuk al-naṣṣ : qaṣāʾid al-Quds lfārwq Juwaydah namūdhajan*, Maktabat al-Ādāb.

Muḥammad, K. (2009). al-ramz wa-al-ʿallāmah wa-al-ishārah, al-mafāhīm wa-al-majālāt, *Majallat al-Mawqif al-Adabī, 38* (456), 84-94.

Muḥammad, L. wa-Bin Khalīfah, M. (2021). Mafhūm altshākl wa-ālīyātuhu fī al-naqd al-Maghāribī al-muʿāṣir, *al-Mudawwanah, 8* (3), 2547-2562.

Murtāḍ, ʿA. (1994). *shiʿrīyah al-qaṣīdah, qaṣīdat al-qirāʾah, taḥlīl murakkab li-qaṣīdat Ashjān Yamānīyah*, Dār al-Muntakhab al-ʿArabī.

Murtāḍ, ʿA. (1996). *Maqāmāt al-Suyūṭī : dirāsah*, Manshūrāt Ittiḥād al-Kitāb al-ʿArab.

Miftāḥ, M. (1989). *fī Sīmiyāʾ al-shiʿr al-qadīm : dirāsah Naẓarīyat wa-taṭbīqīyah*, Dār al-Thaqāfah lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

Miftāḥ, M. (1992). *taḥlīl al-khiṭāb al-shiʿrī : istirātījīyah al-Tanāṣṣ* (3rd ed.) al-Markaz al-Thaqāfī al-ʿArabī.

Ibn manẓūr. (1414). *Lisān al-ʿArab* (3rd ed.). Dār Ṣādir.

al-Maydānī, ʿA. (1996). *al-balāghah al-ʿArabīyah* (1st ed.). Dār al-Qalam, wa-al-dār al-Shāmīyah.

Wāṣil, ʿA. (2016). al-faḍāʾ al-jughrāfī fī Dīwān «Abjadīyat al-rūḥ» tmẓhrāth wa-abʿāduhu al-dalālīyah, *Majallat al-khiṭāb, 11* (21), 153-176.

Wāṣil, ʿA. (2021). Tajallīyāt ʿAdan fī al-riwāyah al-Yamanīyah : altmẓhrāt wa-al-qaḍāyā wa-al-abʿād, *Majallat ʿĀlam al-Fikr*, (183), 57-86.

Waghlīsī, Y. (2008). *Ishkālīyat al-muṣṭalaḥ fī al-khiṭāb al-naqdī al-ʿArabī al-jadīd* (1st ed.). Manshūrāt al-Ikhtilāf.

Wahbah, M., wa-al-muhandis, K. (1984). *Muʿjam al-muṣṭalaḥāt al-ʿArabīyah fī al-lughah wa-al-adab* (2nd ed.). Maktabat Lubnān.