مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

بنيات المشابهة التصورية في نثر نزار قباني
"العصافير لا تطلب تأشيرة دخول أنموذجاً"

د. حازم أحمد حسن سليط
قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية
كلية التربية – جامعة المنصورة

DOI: 10.21608/qarts.2025.428342.2320

مجلة كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي – المجلد (٣٤) العدد (٦٩) أكتوبر ٢٠٢٥
الترقيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة ISSN: 1110-614X
الترقيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية ISSN: 1110-709X
موقع المجلة الإلكتروني: https://qarts.journals.ekb.eg

بنيات المشابهة التصورية في نثر نزار قباني "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول أنموذجًا"

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى بيان دور بنيات المشابهة التصورية في نثر نزار قباني، وبخاصة في المجموعة النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول"، التي تعج بعديد الاستعارات والتشبيهات التصورية.

وهذه المجموعة النثرية _أو هذه المقدمات التي ألقاها نزار قباني في افتتاحية أمسياته الشعرية_ تُعد خطابًا موجهًا إلى الجماهير العربية المختلفة في كافة أنحاء الوطن العربي؛ وقد حاول نزار قباني في كل مقدمة من هذه المقدمات أن تقنع كلماته هؤلاء المتلقين؛ مستعينًا بعدد كبير من بنيات المشابهة التصورية؛ الاستعارة، والتشبيه.

وقد اعتمد البحث في دراسته لبنيات المشابهة التصورية _في الأساس_ على آراء كل من جورج لايكوف George Lakoff ومارك جونسون Mark Johnson في كتابهما "الاستعارات التي نحيا بها" المنشور عام ١٩٨٠م.

وسيتناول البحث بنيات المشابهة التصورية الثلاث: بنيات المشابهة الأنطولوجية (الوجودية)؛ التي تعتمد على الكيان والمادة، والتشخيصية، والوعائية، وبنيات المشابهة الاتجاهية، وبنيات المشابهة البنيوية في مجموعة نزار قباني النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول".

الكلمات المفتاحية: بنيات المشابهة، الاستعارة التصورية، نزار قباني، العصافير لا تطلب تأشيرة دخول.

المقدمة:

اختلفت النظرة إلى الاستعارة والتشبيه على مر العصور؛ باختلاف نوع الدراسة، أو نوع التفكير، أو المنهجية المتبعة. وبنيات المشابهة، المتمثلة في: الاستعارة، والتشبيه، وفق النظرية العرفانية أو الإدراكية _موضع البحث_ حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، والغرض منها تمثل أفضل للمفاهيم المجردة في ذهن المتلقي.

وتُعد **المشابهة** من الآليات المعرفية التي تساعد الإنسان على فهم العالم وتنظيمه؛ فالإنسان يخزن المعلومات والعواطف والانفعالات وكل ما هو مجرد في ذهنه بمقارنتها ومشابهتها لأنماط نموذجية. وآلية المشابهة في البلاغة العربية نجدها بارزة في فنين من فنون علم البيان؛ التشبيه، والاستعارة؛ و"المشابهة ليست قائمة في الأشياء، بل في تفاعلنا مع الأشياء"(١).

ومع هذا، لم تعطِ الدراسات المعرفية التشبيه الذي تحضر فيه الأداة الفاصلة بين المشبه والمشبه به، أية أهمية، ولم تلتفت إليه؛ لا بالشرح، ولا بالتمثيل، فكان الاقتصار فقط في التمثيل لنظرية الاستعارة التصورية على الاستعارة والتشبيه منزوع الأداة. كما كان هناك خلاف في إشكالية دراسة التشبيه منزوع الأداة، هل يُدرس ضمن الاستعارة أم ضمن التشبيه في الدراسات العرفانية، فكان لزامًا على الباحث الاعتماد على هذا المصطلح

(١) د. محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس_ تونس، ٢٠٠٩م، ص١٢٤.

(بينات المشابهة التصورية)[١]، وهذا الاصطلاح اعتمد عليه الدكتور/ عبدالإله سليم في كتابه (بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية) [٢].

والتشبيه _بصفة عامة_ مهمل في دراسات الفلاسفة العرفانيين لعمل العقل، أو في إدراكية المعلومات وتنظيمها، وإن استعانوا بأمثلة تشبيهية في تدليلهم على الاستعارة التصورية الإدراكية.

لذلك آثر الباحث الاعتماد على مصطلح (بنيات المشابهة التصورية) في عنوان البحث، بدلًا من مصطلح (الاستعارة الإدراكية أو التصورية)؛ لدخول الكثير من التشبيهات _وأيضًا المجاز المرسل_ في تمثيلات الفلاسفة الغربيين، وفي مقدمتهم جورج لايكوف George Lakoff ومارك جونسون Mark Johnson. ونزار _في نثره وأيضًا في شعره_ يعتمد على التشبيهات بدرجة كبيرة، بنفس درجة اعتماده على الاستعارات، في تنظيمه وإدراكه للأشياء من حوله.

وترجمة كلمة Conceptual Metaphor _في الأساس_ محل خلاف بين النقاد العرب؛ فعلق البعض على خطأ ترجمتها إلى الاستعارة الإدراكية، وأن الأفضل استخدام مصطلح المجازات الإدراكية؛ لأن لايكوف Lakoff وجونسون Johnson لم يقفا في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها) عند حدود الاستعارات فقط، بل شمل بحثهما المجاز

---

(١) تعددت الترجمات لمصطلح Conceptual Metaphor؛ فترجمت بالاستعارة التصورية أو المجاز التصوري، وبالإدراكية، وبالمعرفية، وبالمفاهيمية. واعتمد الباحث على ترجمتها بالتصورية وأضافها لبنيات المشابهة _بصفة عامة_؛ فكان الاعتماد _في هذا البحث_ على مصطلح بنيات المشابهة التصورية.

(٢) يُنظر د. عبدالإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء_المغرب، ٢٠٠١م.

المرسل، والكناية، والتشبيه[١]. وانتهوا إلى أن كلمة المجاز هي الأوفق، وليست المطابقة تمامًا في الترجمة؛ لخروج التشبيه عن المجاز فيما يشمله[٢].

ومع هذا، فقد ارتأى الباحث الاعتماد على مصطلح (بنية المشابهة)؛ لاحتواء نثر نزار على التشبيه والاستعارة، وندرة اعتماده على المجاز المرسل والكناية.

والاستعارات والتشبيهات ليست حكرًا على الشعر، كما أن الاستعارات والتشبيهات التصورية ليست فقط في الكلام اليومي العادي، بل نجدها بصورة جلية في النثر؛ فنثر نزار قباني مليء بالاستعارات والتشبيهات التصورية، خاصة في هذه المجموعة النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول".

وبنيات المشابهة التصورية قائمة في فكرتها على أن الذهن ينظم إدراكه للموضوعات من حوله عن طريق المشابهة؛ بمعنى أن (أ) يتشابه مع (ب) في عدد من الصفات والمميزات، وهي أوقع وأظهر في (ب) من (أ)؛ فنعتمد على (ب) في إبراز هذه الصفات الجلية فيها في (أ).

وقد وُزّع البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث؛ تناولت المقدمة تساؤلات البحث، والمنهج المستخدم، والدراسات السابقة، وتوصيفًا لمادة البحث، ثم تناول التمهيد

---

(١) يُنظر د. وداد محمد نوفل: الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق إبراهيم ناجي أنموذجًا، مجلة اللغة العربية والعلوم الإنسانية، ع٣، ج٢، سبتمبر ٢٠٢٢م، ص ١٢.

(٢) اختلف البلاغيون في كون التشبيه معدودًا في المجاز أو غير معدود؛ فمنهم من قال بأنه حقيقة، وأولهم عبدالقاهر الجرجاني، والزركشي. كما لا يُعد التشبيه من علم البيان عند مدرسة السكاكي، وإن بُحث فيه؛ لأن دلالته وضعية. وذهب آخرون إلى أن التشبيه مجاز، مثل: ابن الأثير، وابن رشيق، وابن قيم الجوزية، والحق كما يقول د. أحمد مطلوب: إن التشبيه مجاز لأنه يعتمد على عقد الصلة بين شيئين أو أشياء لا يمكن أن تفسر على الحقيقة. يُنظر د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورهامكتبة لبنان ناشرون، بيروت_لبنان، ٢٠٠٧م، ص ٣٢٦.

باختصار بنيات المشابهة التصورية (الاستعارة، والتشبيه)، والنظرية العرفانية، ونبذة مختصرة عن النثر، وعن نزار قباني، وكان المبحث الأول من نصيب بنيات المشابهة الأنطولوجية، والثاني لبنيات المشابهة الاتجاهية، والثالث لبنيات المشابهة البنيوية، وانتهى البحث بخاتمة، فيها أبرز النتائج، ثم ثبت المصادر والمراجع.

تساؤلات البحث:

السؤال الرئيس الذي يحاول البحث الإجابة عنه هو: كيف بنى نزار قباني كل هذه الاستعارات والتشبيهات التصورية، ووظفها في مجموعته النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول"؟ وتفرع من هذا السؤال الرئيس عدة أسئلة فرعية، هي:

س: كيف أسهمت استعارات نزار قباني وتشبيهاته التصورية في بناء المعنى؟

س: كيف يرى نزار العالم _في هذه المجموعة النثرية_ من خلال استعاراته وتشبيهاته؟

س: إلى أي مدى نجح نزار في استخدام الاستعارات والتشبيهات التصورية في خطابه النثري، خاصة في العصافير لا تطلب تأشيرة دخول؟

س: ما نوع الاستعارات والتشبيهات التصورية التي كونت هذه المجموعة النثرية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمد البحث على **المنهج الوصفي** في تناول بنيات المشابهة التصورية في المجموعة النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول"، مع الاستعانة بآليات النظرية العرفانية، خاصة عند لايكوف Lakoff وجونسون Johnson .

الدراسات السابقة:

تعددت الدراسات التي تناولت الاستعارة التصورية بالدرس والتطبيق، أهمها _على سبيل المثال لا الحصر_:

– د. عبدالإله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة عرفانية، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء_المغرب، ٢٠٠١م.

– د. عبدالله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ط٣، ٢٠٠٢م.

– د. عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة_مصر، ٢٠١٤م.

– د. وداد محمد نوفل: الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق إبراهيم ناجي أنموذجًا، مجلة اللغة العربية والعلوم الإنسانية، ع٣، ج٢، سبتمبر ٢٠٢٢م.

كما تعددت الدراسات التي تناولت أدب نزار قباني؛ شعره، ونثره؛ ولكن في حدود علم الباحث لم تتطرق أية دراسة إلى هذه المجموعة النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول" بالدرس والتحليل.

مادة البحث:

تقتصر الدراسة في هذا البحث على المجموعة النثرية (العصافير لا تطلب تأشيرة دخول)، التي تقع في الجزء الثامن من الأعمال النثرية الكاملة لنزار قباني. وهي عبارة عن اثنتي عشرة كلمة أو مقدمة افتتاحية، ألقاها خلال رحلاته الشعرية في تسع عواصم عربية (في كل عاصمة عربية كلمة واحدة (مقدمة)، وفي ثلاث عواصم كلمتان) بين عامي ١٩٦٨م و١٩٨٠م.

وهذه المقدمات لم تكن ارتجالية؛ فقد أعدها نزار بعناية قبل إلقائها على الجمهور. وكان موضوعها أهمية الشعر والكلمة، ومكانة الشاعر في مجتمع عربي ممزق، وضد حكام عرب طغاة ومستبدين. ويرى نزار في هذه المقدمات أهمية عظيمة، لا تقل عن أهمية القصائد التي تلتها في هذه الاحتفاليات؛ مما دعاه إلى جمعها ونشرها بنفسه؛ فنشرها

مسؤولية تقع على عاتقه، يقول نزار: "لذلك، فإن نشرها اليوم، لا يُعد عملًا عبثيًا أو استعراضيًا، وإنما هو عمل يحمل كل معاني المسؤولية والالتزام الشعري والقومي"(١).

التمهيد:

النظرية العرفانية:

نظرية تهتم بدراسة اللغة من خلال العمليات الذهنية المعرفية. والاستعارة وفق التصور العرفاني لم تعد عملية استبدال أو عدول من معنى إلى معنى، وكذلك التشبيه لم يعد عقد مقارنة بين أمرين؛ فالمشابهة _في كليهما_ أصبحت عملية إداراكية كامنة في الذهن. واللسانيات العرفانية "تمثل تيارًا لسانيًا حديث النشأة؛ حيث يقوم على دراسة العلاقة بين اللغة البشرية والذهن، بما فيها الاجتماعي، والمادي، والبيئي، أي: العلاقة بين اللغة والذهن والتجربة الاجتماعية والمادية والبيئية"(٢).

ومن هذا المنطلق، استعان الباحث بتوظيف المقاربة العرفانية لفهم الاستعارة والتشبيه في صورتهما التصورية في نماذج من المجموعة النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول" لنزار قباني.

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، الكتاب الثالث والثلاثون في الأعمال النثرية الكاملة لنزار قباني، الجزء الثامن، منشورات نزار قباني، بيروت_لبنان، ١٩٩٣م، ص ٢١٧.

(٢) د. الأزهر الزناد: النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، دار محمد علي للنشر، ٢٠١١م، ص ٢٢-٢٣. وللمزيد من المعلومات عن اللسانيات العرفانية راجع: د. عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٦م. و د.صابر الحباشة ومجموعة مؤلفين: دراسات في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والمجتمع، مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض_السعودية، ٢٠١٩م.

المشابهة التصورية _في الاستعارة والتشبيه_ عملية فهم لمجال تصوري ما عن طريق مجال تصوري ثانٍ؛ فهي قائمة على جملة من الإسقاطات والتوافقات والتشابهات التصورية الجامعة لهذين المجالين.

فالمشابهة _أو المجاز أو الاستعارة_ التصورية عند العرفانيين هي "عملية فهم لميدان ما Conceptual Domain عن طريق ميدان آخر؛ حيث يمكن إنجازها كالتالي: الميدان التصوري (أ) والميدان التصوري (ب) ... حيثُ يسمى الميدان الأول ميدانًا هدفًا Target Domain والميدان الثاني ميدانًا مصدرًا Source Domain" [(١)].

يستخدم المجال المصدر (المستعار منه أو المشبه به) في بنية المشابهة مجالًا تصوريًا لإداراك مجال تصوري آخر (المستعار له أو المشبه)، وهو المجال الهدف. وعناصر الميدان (ب) ترسم عناصر الميدان (أ) في تشابكهما.

تقوم بنيات المشابهة التصورية على استغلال الذهن في إدراك ما حولنا بخلق مجال مشابه يؤدي إلى تصور ما لا نستطيع أن ندركه؛ فيُفهم مجال تصوري (أول) من خلال مجال تصوري آخر(ثانٍ). ويمكن لهذه الاستعارات وهذه التشبيهات أن تشكل تصوراتنا ورؤيتنا للأشياء.

وعن آلية عمل الاستعارة التصورية، وكذلك التشبيه يقول د. عبدالله الحراصي: " عالم الأشياء المادية معروف لدينا معرفة جيدة يستحيل التفكير فيه دون استخدام ما نعرفه عن الأمور المادية، وهنا يأتي دور الاستعارة؛ حيث ننقل ما نعرف من الظواهر المادية لنشكل ما لا نعرف من الظواهر غير المادية والتجريدية"[(٢)].

---

(١) د. محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، ص١٢٤-١٢٥.

(٢) د. عبدالله الحراصي: دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ٢٠٠٢م، ص ٢٠.

ففي ذهن أي إنسان كم هائل من المفاهيم الاستعارية والتشبيهية، اكتسبها من تجاربه الحسية التي مر بها في حياته، وساعدت في تشكيلها الثقافة التي تحيط به، والتراث الذي يعيش فيه، ومن خلال كل ذلك يفهم الإنسان بعضًا مما حوله استعاريًا(١).

كما تخضع الاستعارة _وكذلك التشبيه_ عند العرفانيين للجانب التواضعي؛ فمهما توسع الأديب في استعاراته، وتفنن في إعادة تركيبها وصياغتها، يظل مشدودًا إلى تلك الاستعارات الوضعية القاعدية، التي تمثل نواة الاستعارة الإبداعية، ومن خلالها تتحقق عملية الفهم. وبهذا، فاستعارة الأديب تكون مفهومة ومقبولة إذا انسجمت مع النمط الثقافي الذي يعيشه المتلقي، هذا النمط الذي يحكم أنساقنا التصورية ورؤيتنا للعالم (٢).

والاستعارة _أو بنيات المشابهة بصفة عامة_ تُمارس في حياتنا اليومية في مختلف أشكالها، وتؤسس بنية تفكيرنا، وتحكم نسقنا التصوري، وتساعد على فهم العالم من حولنا؛ فليس الغرض منهما فقط التجميل، بل إدراك الواقع عن طريق فعل المشابهة؛ فالاستعارة عند جورج لايكوف George Lakoff "ليست تجميلًا مجازيًا، بقدر ما هي آلية جوهرية لتسنين المعرفة وترميزها. فهي التي تبنيّن مختلف أنساقنا التصورية، وتوجه خطابنا اليومي العادي"(٣).

وقد اعتمد لايكوف Lakoff وجونسون Johnson في بناء نظريتهما المعرفية على أن "الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل

---

(١) يُنظر د. إبراهيم بن منصور التركي: البعد الفكري والثقافي للاستعارة العرفانية، مجلة فصول، العدد ٢٥، ٢٠١٧م، ص ٤٥٤.

(٢) يُنظر د. محمد الصالح البوعمراني: دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس_ تونس، ٢٠٠٩م، ص ١٩٧-١٩٧.

(٣) جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: د. عبدالمجيد جحفة ود. عبدالإله سليم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص٧.

توجد في تفكيرنا، وفي الأعمال التي نقوم بها أيضًا. إن النسق الاستعاري الذي يُسير تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة استعارية بالأساس"[١]. وجوهرها يكمن في "كونها تتيح فهم شيء ما (وتجربته أو معاناته) انطلاقًا من شيء آخر"[٢].

وتتصدر الاستعارة، ومثلها التشبيه، بنية الكلام الإنساني؛ إذ تعد عاملًا رئيسًا في الحفز والحث، وتعد أداة تعبيرية، ومصدرًا للترادف، وتعدد المعنى، ومتنفسًا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة [٣].

وقد ذكرت إيلينا سمينو Elena Semino أن من وظائف الاستعارة في أي خطاب إمكانية التفكير في شيء ما بمفردات شيء آخر؛ ففي نظرية الاستعارات المفهومية بشكل أكثر تحديدًا، أن الاستعارة تمكننا من التفكير والكلام عن خبرات معقدة أو غائمة بمفردات خبرات محسوسة أو بسيطة أو مادية أو واضحة، ترتبط غالبًا بأجسادنا الشخصية[٤].

ولكن، هل استعارات الأدب وتشبيهاته تصورية/ إدراكية في نظر لايكوف Lakoff وجونسون Johnson؟

وللإجابة عن هذا السؤال نورد قولهما عن الاستعارات الخيالية والإبداعية، يقول لايكوف Lakoff وجونسون Johnson: "إن الاستعارات الجديدة تعطي معنى لتجربتنا بنفس

---

(١) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: د. عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م، ص٢١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣.

(٣) يُنظر د. يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ١٩٩٧م، ص ١١.

(٤) يُنظر إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ترجمة: د. عماد عبداللطيف ود. خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة_مصر، ٢٠١٣م، ص ٧٦-٧٧.

الكيفية التي تسلكها الاستعارات الوضعية؛ فهي تقيم بنية منسجمة، وتسلط الضوء على بعض الأشياء، فيما تخفي أشياء أخرى"(١).

إن معظم الاستعارات الجديدة عندهما _ويقصد بها هنا الاستعارات الإبداعية/ الأدبية_ بنيوية، وقد تأتي أيضًا أنطولوجية واتجاهية، في قولهما: "الاستعارات الجديدة في الأغلب بنيوية، وبإمكانها أن تبدع متشابهات بنفس الكيفية التي تبدعها الاستعارات الوضعية التي تكون بنيوية، ومعنى هذا أنها قد ترتكز على استعارات أنطولوجية واتجاهية"(٢).

إن الاستعارات والتشبيهات المتداولة والمستهلكة بين الناس عامة هي معين الأديب _الشاعر والناثر_ على إنتاج الاستعارات أو التشبيهات الأدبية؛ فما هذه الاستعارات والتشبيهات الأدبية في نثر نزار قباني إلا إعادة تشكيل بلغة متميزة لبنيات المشابهة التي يحيا بها الناس. وهذا ما يجعل استعاراته وتشبيهاته قابلة للفهم والإدراك من جمهور المتلقين؛ ولذلك فـ "الصور البلاغية، مثل: الاستعارات، والكناية، ليست مجرد تنمقات لغوية أو انزياحات، بل هي جزء من الكلام اليومي الذي يؤثر على طرائق الإدراك والتفكير والفعل" (٣).

---

(١) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص ١٤٥.

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٦.

(٣) د. حافظ إسماعيل علوي: اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات، مجلة أنساق، ع١، مج١، ٢٠١٧م، ص ٢٧٣.

النثر:

النثر في أبسط تعريفاته عند د. شوقي ضيف هو "الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقوافٍ" [١]. أما **النثر الفني** عنده فهو "النثر الذي يرتفع فيه أصحابه إلى لغة فيها فن ومهارة وبلاغة، وهذا الضرب هو الذي يعني النقاد المختلفة ببحثه ودراسته" [٢].

وعلى النثر الفني عند نزار قباني سيكون اعتماد البحث، في المجموعة النثرية العصافير لا تطلب تأشيرة دخول.

والنثر أقرب الأنواع الأدبية إلى لغة الحياة اليومية، وخاصة لغة هذه المقدمات أو الكلمات التي كانت مفتتحًا لقصائده. وهنا مشابهة إبداعية في نثر نزار، اعتمدت في الأساس على المشابهة التصورية العادية في الذهن.

نزار قباني (١٩٢٣-١٩٩٨م) [٣]:

ولد في دمشق، وتخرج في كلية الحقوق بجامعة دمشق ١٩٤١م، وكان والده من المناضلين في المقاومة الوطنية ضد الانتداب الفرنسي. عمل سفيرًا لسوريا في عدة دول، منها: مصر، وتركيا، وإنجلترا. وزار العديد من الدول العربية والأوروبية، وتقاعد من الوظيفة عام ١٩٦٦م؛ فأسس دارًا لنشر أعماله الأدبية تحت اسم منشورات نزار قباني، والتي قامت بنشر هذه المجموعة النثرية.

---

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٧١م، ص ٦
(٢) المرجع السابق.
(٣) يُنظر د. حمدي السكوت: قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة_مصر، ط٢ منقحة ومزيدة، ص٨٢٤-٨٢٥. وللمزيد عن حياة نزار قباني، وفكرة التحول من النمط الغزلي إلى معترك السياسة راجع د. نبيل خالد أبوعلي: نزار قباني شاعر المرأة والسياسية، مكتبة مدبولي، القاهرة_مصر، ١٩٩٨م. ود. محمد زكي العشماوي: أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة_مصر، ٢٠٠٠م، ص١٥١-١٥٥.

وتُعد نكسة ١٩٦٧م مرحلة فاصلة وفارقة في نتاج نزار قباني الأدبي بصفة عامة، فكان التحول من الغزل إلى السياسة، وهذه المجموعة في كلماتها كلها تدور في الشطر الثاني من حياته، وهو الشطر السياسي؛ فهو في هذه المجموعة _وفي أغلب أعماله في تلك الفترة_ الثائر المناضل الغاضب الناقد لكل الأوضاع في المجتمع العربي.

واعتمد الباحث في تطبيق فكرة البحث (بنيات المشابهة الإدراكية) على المجموعة النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول" ، التي اختارها بعناية ميدانًا للتطبيق؛ لمناسبتها لفكرة الإدراك أو الاستعارات التصورية، التي نحيا بها، فهذه الكلمات التي قالها نزار مقدمات لقصائده في حفلاته أمام الجمهور، التي جعلها ممهدة لقصائده الشعرية؛ فهي في نثريتها أقرب إلى الكلام العادي، وبنية استعاراته وتشبيهاته التصورية المستخدمة في هذه المجموعة موجودة على ألسن العامة، وفي ذهن الجمهور المتلقي، ولكنه صاغها بأسلوب فني متميز.

وتشكل بنيات المشابهة فكر نزار في هذه المجموعة بداية من العنوان؛ فهذه المقدمات الافتتاحية التي يُلقيها على الجمهور العربي عصافير الحرية، التي لا تستأذن قبل أن تدخل قلوب المستمعين (لا تحتاج إلى تأشيرة دخول).

وأغلب الاستعارات والتشبيهات في هذه المجموعة تعظم من دور الشعر، وتقزم المجتمع العربي، وفي أغلبها بنيات مشابهة سياسية؛ "إلا أن للاستعارات في مجال السياسة والاقتصاد أهمية قصوى، قد تفيد حياتنا، فالاستعارات في النسق السياسي أو الاقتصادي قد تؤدي، بموجب ما تخفيه إلى الحط من قيمة البشر"(١).

واعتمد البحث على تقسيم لايكوف Lakoff وجونسون Johnson الثلاثي للاستعارة (بنيات المشابهة) التصورية، وهي:

---

(١) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص ٢٢٠.

- بنيات المشابهة الأنطولوجية.
- بينات المشابهة الاتجاهية.
- بنيات المشابهة التصورية.

المبحث الأول: بنيات المشابهة الأنطولوجية:

يعتمد هذا النوع من بنيات المشابهة على فهم غير المنظور بالاعتماد على الشيء المنظور، أو النظر للمجردات على أنها أشياء مادية محسوسة. وعلى حسب قول لايكوف Lakoff وجونسون Johnson فإن "تجربتنا مع الأشياء الفيزيائية والمواد تعطينا أساسًا إضافيًا آخر"(١).

تقسم الاستعارة التصورية من حيث وظيفتها المعرفية إلى أقسام ثلاثة، هي:

أ- **بنيات المشابهة الكيانية أو المادية:** تتعامل مع الموجودات والأشياء على أنها كيانات ومواد فيزيائية، يقول لايكوف Lakoff وجونسون Johnson عن هذه الاستعارات: "إن فهم تجاربنا عن طريق الأشياء والمواد يسمح لنا باختيار عناصر تجربتنا ومعالجتها باعتبارها كيانات معزولة، أو باعتبارها مواد من نوع واحد؛ وحين نتمكن من تعيين تجاربنا باعتبارها كيانات أو مواد فإنه يصبح بوسعنا الإحالة عليها، ومقولتها، وترجمتها، وتجميعها، وتكميمها. وبهذا نعدها أشياء تنتمي إلى منطقتنا"(٢).

من الاستعارات والتشبيهات التصورية التي بُنيت عليها هذه المجموعة: (الكلمات عصافير أو طيور أو طائرات)؛ بداية من عنوان المجموعة "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول"، والأمثلة الآتية توضح آلية استخدام نزار قباني للتشبيه/ للاستعارة التصورية:

---

(١) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص ٤٥.
(٢) المرجع السابق.

أ- فإن الكلمات ستبقى مستمرة في طيرانها رغم كثافة النيران[١].

ب- ولن تستطيع أي سلطة أن تمنع الكلمات من الهبوط في أي مطار عربي تختاره[٢].

جـ- لأن العصافير لا تطلب تأشيرة دخول **(العنوان)** [٣].

د- هذه أسئلة لا يطرحها الشعر؛ لأن الشعر يطير دائمًا فوق الجغرافيا[٤].

هـ- الكلمات طيور بحرية، تخترق زرقة السماء، دون تأشيرة، ودون جواز سفر[٥].

و- والقصيدة إذا لم تسافر إلى وجدان الآخرين، تبقى كالعصفور الميت في حلق صاحبها[٦].

ز- والكلمات، أيها الأصدقاء، طيور بحرية تثقب قميص السماء الأزرق بمناقيرها الحادة... وتخترق الأبعاد دون تأشيرة دخول[٧].

نزار قباني استخدم هنا بنية (الكلمات عصافير/طيور/طائرات) عن طريق الاستعارة (في الأمثلة أ-ب-جـ-د)، وعن طريق التشبيه منزوع الأداة (في المثال هـ- ز) وعن طريق التشبيه المعتمد على الأداة (في المثال و).

وبهذا، نؤكد أن نزار قباني في استخدامه لبنيات المشابهة التصورية اعتمد على الاستعارة، وكذلك التشبيه (منزوع الأداة/ المعتمد على الأداة) على حد سواء؛ وقد اعتمد

---

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢١٩. في مقدمة المجموعة.
(٢) المصدر السابق.
(٣) المصدر السابق.
(٤) المصدر السابق، ص ٢٣٧. قالها في بيروت.
(٥) المصدر السابق، ص ٢٨٣. قالها في السودان.
(٦) المصدر السابق، ص ٢٨٤. قالها في السودان.
(٧) المصدر السابق.

على (العصافير/ الطائرات) بعدّها مجالًا مصدرًا، استمد منه دلالات عديدة، أسقطها على (الشعر/ الكلمات) المجال الهدف، وهذه الدلالات هي:

- الاستمرارية في التحليق.
- جمال الشكل والبنية.
- الارتفاع والعلو.

هذه صفات جلية ظاهرة للمتلقي في المجال المصدر (العصافير/ الطائرات) بدرجة أكبر وأبرز من ظهورها في (الكلمات/ الشعر) المجال الهدف؛ فاعتمد على الأول في إبانة الثاني وتوضيحه.

بنيات المشابهة (الكلمات عصافير/طائرات) عملية عقلية تصورية، بُنيت في ذهن نزار، ثم ظهرت في عدد من الصورة الاستعارية والتشبيهية في قوالب لغوية متميزة، وفي هذا التدرج في بناء بنية المشابهة التصورية يقول د. عطية سليمان: "تبدأ الاستعارة بعملية تصورية عقلية، ثم عملية لغوية يتم فيها النطق بهذه الاستعارة، أي: خروجها في قالب لغوي"(١).

وفي موضع آخر، عند نزار (الشعر قرآن/ كتاب مقدس)، وهذا بناء تصوري في ذهنه، يترجمه إلى استعارات وتشبيهات إبداعية في العمل كله، والأمثلة التالية توضح بنيات المشابهة التصورية التي تعبر عن (الشعر قرآن/ كتاب مقدس):

- قبل تلاوة القصائد(٢).

---

(١) د. عطية سليمان أحمد: الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، ص ٥٧.

(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢١٦. في مقدمة المجموعة.

– كنت في تلك الأيام مؤمنًا بالدوزنة الشعرية[١].

– ستكون قراءتي الشعرية هذه الليلة سفرًا في أقاليم المرأة والوطن[٢].

– لأن الاقتراب من الشعر يقتضى حدًا أدنى من الطهارة[٣].

– علّنا بالشعر نقترب قليلًا من ملكوت الله[٤].

– تدعوني جمعية أصدقاء القدس عشية مرور عام على سقوط المدينة المقدسة لساعة تأمل وخشوع[٥].

يعتمد نزار قباني على ثقافة المتلقي العربي وإعمال ذهنه في فهم المجال الأول واستيعابه له؛ من خلال المجال الثاني، والشكل التالي يوضح آلية عمل ذهن المتلقي في إسقاط المجال المصدر (الثاني) على المجال الهدف (الأول):

(١) المصدر السابق.
(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٠. قالها في دمشق.
(٣) المصدر السابق، ص ٢٣٥. قالها في بيروت.
(٤) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٧٨. قالها في القاهرة.
(٥) المصدر السابق، ص ٢٦١. قالها في عمّان.

كل هذه المعاني والدلالات خص بها نزار قباني الشعر؛ واعتمد في إيضاحها وإقناع المتلقي بها على مجال آخر (المجال المصدر)، القرآن الكريم/ الكتاب المقدس؛ لما للمجال المصدر هذا من معانٍ ودلالات سامية ومقدسة متأصلة في ثقافة الإنسان العربي، وفي ذهنه.

وفي بنية أخرى، فـ(الشعر هو السلاح)، الذي يستطيع به الشاعر المقاومة؛ فقصائده قنابل شديدة الانفجار، يقول نزار:

– ولكنني سأقرأ عليكم قصائد شديدة الانفجار(١).

– الشعر... هو القنبلة الموقوتة التي أضعها في خيمة أهل الكهف، فتنفجر بهم، وهم يمارسون العهر السياسي(٢).

أراد أن يبرز نزار من خلال بنية المشابهة السابقة دور الشعر في حياة المتلقي العربي في مجتمع خامل ساكن مهلهل، ورأى أن هذا الدور لن يكون واضحًا في ذهنه إلى بالاعتماد على مجال آخر أكثر وضوحًا؛ فاستعان بالقنابل شديدة الانفجار، وهي أشد وضوحًا وإقرارًا لإبراز ما قد يحدثه الشعر في هذا المجتمع؛ فأسقط هذا المجال (القنابل شديدة الانفجار) على مجال (الشعر).

كما أن (الشعر دواء) عند نزار، يحتاج إليه الإنسان العربي كي يعيش؛ فكل شيء يحتاجه المتلقي العربي في حياته نجد الأديب أو المبدع يحوله إلى دواء؛ لما هو متأصل في الذهن الإنساني من أهمية الدواء في الحياة، يقول نزار:

---

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٦٣. قالها في عمّان.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١٤. قالها في الجزائر.

– العالم العربي، أيها الأصدقاء، بحاجة إلى جرعة شعر... بعد أن جف فمه... وتخشب قلبه[١].

الشعر دواء في قوله (جرعة شعر)، لا فرق بينهما؛ لأن الدواء كيان ومادة، يعرفه أي إنسان، وبالتالي يستطيع القياس عليه، والمقارنة.

كما أن (الشعر جواز السفر) في عُرف نزار، الذي يسمح للشاعر بدخول البلدان، كما يسمح له بحرية التجوال فيها، يقول نزار:

– الشعر في السودان هو جواز السفر الذي يسمح لك بدخول المجتمع، ويمنحك الجنسية السودانية[٢].

وعند نزار (الشعر مسرح)؛ لأن المسرح له جمهور، يحقق المسرح بينهم المساواة، ويزيل الطبقية بينهم، وكذلك الشعر؛ عند إسقاط مجال المسرح عليه، يقول نزار:

– في هذا المسرح القديم الذي هو الشعر، يجلس الناس في حضرة الكلمة متساوين، متعادلين، متشابهين، تاركين خارج المسرح نعالهم وتيجانهم وألقابهم وسيوفهم ودفاتر شيكاتهم وفروقهم الطبقية[٣].

وعن جمال الشعر وروعة كلماته، ومطاردة الأنظمة العربية للشعراء؛ يعتمد نزار على خلق علاقة بين (الشعر) و(النبات)؛ لينتقل المتلقي بهذه الكلمات مما هو مجرد إلى ما هو ملموس في تجاربه وثقافته العربية الزراعية، في قوله:

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٨٦. قالها في السودان.
(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول ، ص ٢٨٧. قالها في السودان.
(٣) المصدر السابق، ص ٢٧٤. قالها في القاهرة.

– أشعر بالزهو والكبرياء ... حين أرى حروفي التي نثرتها في الريح منذ عشرين عامًا، تورق وتزهر على ضفاف النيلين الأزرق والأبيض(١).

– إنها أشبه بالنباتات الاستوائية التي تكبر وتزهر وتتوالد في عتمة الظنون، إنها هذه الزهرة الشيطانية، السرية الرائحة، التي لا تستطيع الكلاب البوليسية أن تكتشفها(٢).

و(الشعر آخر ساعي بريد)، يحمل المحبة والود بين قبائل وشعوب عربية متذابحة متقاتلة، في قوله:

– والشعر... آخر ساعي بريد يحمل مكاتيب الهوى إلى قبائل متناحرة متذابحة... لا تكتب رسائل الحب ولا تستلمها(٣).

للشعر _في نظر نزار_ دور الوساطة؛ ولم يجد هذه الوساطة واضحة إلا في شخص ساعي البريد؛ لما له من دور مهم في حمل مكاتيب الهوى بين المحبين؛ فهو يأمل أن يكون العرب متحابين.

والشعر كيان جميل؛ فـ (الشعر آخر حصان جميل) في الوطن العربي، و(آخر وردة) جميلة، و(آخر شمس) مضيئة، يقول نزار:

– والشعر هو آخر حصان جميل لم يقتلوه بعد

وآخر وردة لم يأكلوها بعد

وآخر شمس لم يطفئوها بعد(٤).

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٨٤. قالها في السودان.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥٤. قالها في السودان.

(٣) المصدر السابق، ص ٣١٣. قالها في الجزائر.

(٤) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٣١٤. قالها في الجزائر.

و(الشعر شهادة ميلاد)، شهادة تثبت البقاء على قيد الحياة في قوله:

– الشعر هو الشهادة التي تؤكد وجودنا على قيد الحياة[١].

وكذلك (الشعر مطر) يُحيي بعد موات، في قوله:

– ولن ترتاح نفسي، ما دمت أشعر أن بشرًا واحدًا من هذه الأرض العربية لم يتبلل بمطر الشعر[٢].

ومن بنيات المشابهة التصورية الرائعة (الشاعر العربي ظبي)؛ فالشاعر والظبي بينهما صفات مشتركة كثيرة، وهنا لا يعتمد على كل الخصائص التي يُعرف بها الظبي، وهي: السرعة، والقوة، والرشاقة، والقدرة على الدفاع عن نفسه. وإنما يقع التبئير على خصائص بعينها مألوفة وملحوظة في ذهن المتلقي عند عقد نزار لهذه المشابهة بينه وبين الشاعر، يقول نزار مفصلًا هذه المشابهة:

– كثيرة هي وجوه الشبه بينهما... فالشاعر العربي والظبي، ينتميان إلى فصيلة من الحيوانات الجميلة، المكحولة العيون، الدقيقة القوائم، الرقيقة، الحزينة، التي هي في طريقها إلى الانتحار... أو الانقراض.

والشاعر والظبي ينتميان إلى فصيلة من الحيوانات العربية، تولد في الخوف، وتترعرع في الخوف، وتموت في الخوف. فصيلة تعيش ليلًا ونهارًا حالة الاستلاب، والقهر، والمطاردة... وتنتظر دائمًا من يبلغها أمر القبض عليها حية أو ميتة...

ودار الزمان دورته وكبرنا... ولم تتغير الأشياء... نقص عدد الغزلان في الصحاري العربية... ونقص عدد الشعراء الذين يتكلمون العربية، وزاد عدد السيارات الأمريكية... وزادت سرعتها.

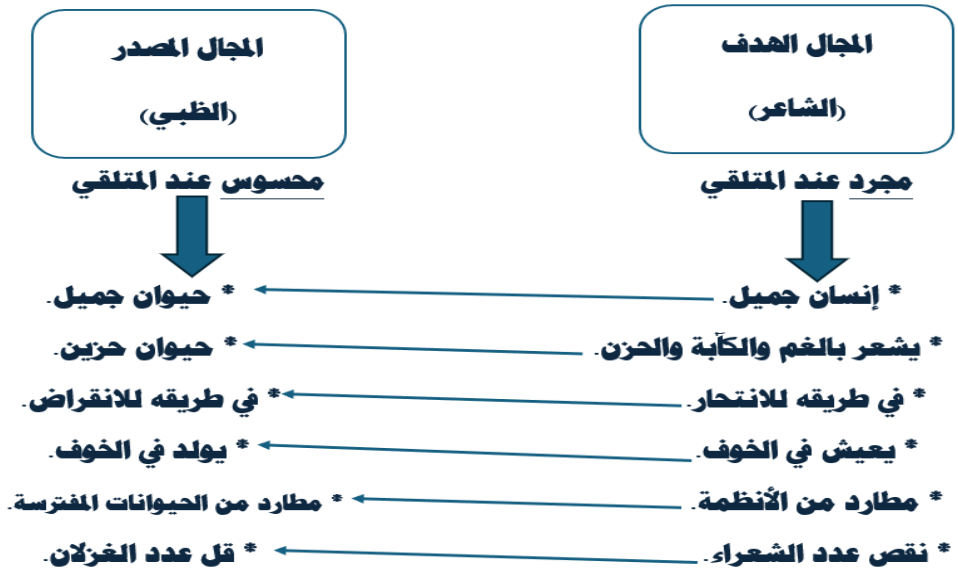
---

(١) المصدر السابق، ص ٣١٥. قالها في الجزائر.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١٦. قالها في الجزائر.

لم تعد القضية قضية غزلان وظباء ووعول مهددة بالإبادة. كلنا، أيها السادة، مطاردون بشكل أو بآخر... الأمة العربية مطاردة... اللغة العربية مطاردة... الشعر العربي مطارد... التراث العربي مطارد... العقل العربي مطارد... (١).

بإسقاط المجال المصدر (الظبي) على المجال الهدف (الشاعر) نلحظ عدد من السمات والخصائص الواضحة التي تميز الشاعر، يوضحها الشكل التالي:



وفي النهاية، يصل نزار قباني بالقارئ إلى فكرة أن الكل مطارد في الوطن العربي، ليس الشاعر فقط، ولا الظبي وحده، ولكن الكل مطارد في المجتمع العربي؛ الأمة العربية مطاردة، واللغة العربية مطاردة، والشعر العربي مطارد، والتراث العربي مطارد، والعقل العربي مطارد.

وبهذا، نجد أن نزار يحاول أن يبرز دور الشعر وأهميته في الحياة عامة، وفي حياة الإنسان العربي بصفة خاصة، فجعله مجالًا هدفًا، واختلف المجال المصدر في كل

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٣٤٣-٣٤٦. قالها في أبو ظبي.

استعارة أو تشبيه، والجدول التالي يبين اعتماده على مجالات متعددة (كيانات ومواد) تبرز دور الشعر وأهميته:

المجال الهدف	المجال المصدر
الشعر (وما يحويه من قصائد وكلمات)	١- عصافير / طيور / طائرات.
	٢- قرآن / كتاب مقدس.
	٣- قنابل.
	٤- دواء.
	٥- جواز سفر.
	٦- مسرح.
	٧- نبات.
	٨- ساعي بريد.
	٩- حصان جميل / وردة / شمس.
	١٠- شهادة ميلاد.
	١١- مطر.
الشاعر	١٢- ظبي

وإن كانت بنيات المشابهة السابقة ركزت على إعلاء قيمة الشعر، وإبراز مكانة الشاعر. على النقيض، استخدم نزار بنيات مشابهة يُرثي بها حال الأمة العربية، وحال المدن العربية، ويهاجم الأنظمة العربية ورجالات الدولة _في وقتها_؛ فهم المتجبرون الظالمون الذين يدّعون الطهارة والإيمان، فاستخدم لهذه المفارقة وهذه الازدواجية في شخصية هؤلاء الرجال بنية (دم النساء ماء وضوء) في قوله:

– عرفت الأزمنة العربية كلها ... ورجالها الذين يتوضأون بدم النساء، أو يتوضأون بدم مواطنيهم، أو يتوضأون بدم الفكر [١].

وهنا تبرز المفارقة؛ فهؤلاء لا يُبيحون فقط القتل، بل يؤمنون بهذا السفك، وكأن دماء النساء والمفكرين ماء وضوء؛ لما لماء الوضوء من قداسة في ثقافة المتلقي العربي.

فهذا وطن عربي ضعيف، أشبه بثوب بالي؛ لا يرضيه نزار هذا الترقيع؛ فاعتمد على المجال المصدر (الثوب المرقع)؛ لإبراز ضعف هذا المجتمع، وإظهار معاناة الشاعر في مقاومة هذا الضعف، يقول نزار:

– أمام هذا الثوب المرقع الذي هو الوطن العربي، لا يمكن للشاعر أن يسكت على هذا الترقيع القومي الذي يشاهده، وإلا كان هو نفسه شاعرًا مرقعًا [٢].

وعلى المتلقي، الذي يعيش في مثل هذا المجتمع المهلهل، لكي يشعر بهذا الضعف، ويحسه، ويراه، أن ينظر بين يديه إلى الثياب الممزقة؛ فحال مجتمعهم مثل حال هذه الثياب، لا فرق بينهما.

بالاعتماد على إسقاط المجال المصدر (الثوب المرقع) على المجال الهدف (الوطن العربي الممزق) أبرز نزار في فكر المتلقي فكرة التفكك، والتهلهل، والضعف.

واستخدم نزار بنية (البلاد نعاج) في قوله بعد نكسة حزيران:

– بلادنا مذبوحة من الوريد إلى الوريد[٣].

---

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٣١١. قالها في الجزائر.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٣٠. قالها في أبوظبي.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦١. قالها في عمان بعد نكسة حزيران ١٩٦٧م.

وهذه الاستعارة تمثل الحالة المزرية التي وصلت إليها الأمة العربية. وباعتماد نزار على الإسقاطات التصورية بين المجالين؛ مجال البلاد وما بها من عباد، ومجال البهائم والبعير؛ فأسقط ما في الثاني على الأول، فيجعل القارئ يستنتج حال الأمة العربية بعد نكسة حزيران، وحال المواطن العربي، فالإنسان العربي:

- سهل الانقياد.
- سهل الذبح.
- لا عقل له.

وقد خرج المواطن العربي من مجال الإنسانية إلى مجال البهيمية.

والجدول التالي يوضح اعتماد نزار على مواد، مثل: الثوب المرقع، وكيانات، مثل: النعاج في إبراز حالة ضعف الأمة العربية:

المجال الهدف	المجال المصدر
الأمة العربية (وخاصة بعد نكسة حزيران)	١- ثوب مرقع.
	٢- نعاج.

حالة الضعف هذه لم تصب الأمة العربية فقط، بل أصابت أيضًا اللغة العربية؛ فلم يجد نزار أفضل من مجال العملات (المُلغاة) لإبراز هذا الضعف، في قوله:

- وقبل أن تصبح اللغة العربية عملة ملغاة، وغير قابلة للتداول، جئت إلى الجزائر، ومعي حقيبة شعر مهربة[١].

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٣١٣. قالها في الجزائر.

وقد اعتمد نزار في بنيات المشابهة السابقة على هياكل ومواد مختلفة بعدها مجالًا مصدرًا، فكانت بنيات المشابهة أنطولوجية تعتمد في بنائها على الكيان والمادة، وهذا هو النوع الأول من بنيات المشابهة الأنطولوجية.

ب- بنيات المشابهة الوعائية: تتعامل مع التصورات والمفاهيم المجردة على أنها أوعية، تمتلك مساحات واضحة ومحدودة داخل الحدود الطبيعية والفيزيائية وخارجها (في قالب محدد).

وبنيات المشابهة التصورية الوعائية قليلة في هذه المجموعة، ومن بنيات المشابهة التصورية الوعائية في المجموعة (الحزن شارع) في المجتمع العربي، له أرصفة في قول نزار قباني:

- بعد خمس سنوات من الغربة، والتمزق، والضياع على أرصفة الحزن[١].

الحزن بهذه الاستعارة وعاء له حدود؛ فهو شارع له طول وعرض واتساع، وله أرصفة محددة؛ تحوي الغربة، والتمزق، والضياع.

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٣٣. قالها في بيروت.

وكذلك (الزمان مجلد ضخم)، وهذا المجلد وعاء له حدود، به الأحزان والآلام، وكذلك الفرح والانتصار، يقول نزار:

– والزمان مجلد ضخم، يضم تجارب الرجال، وانتصاراتهم، وهزائمهم، وأفراحهم، وأحزانهم، حسناتهم وسيئاتهم(١).

الزمان عن طريق هذه البنية التصورية مجلد ضخم (وعاء) وإن كان يحمل اليوم آلامًا، ففي الغد سيحمل انتصارات. وأكبر هزائم المجتمع العربي وأعظم انتكاساته كان يوم حزيران؛ فمعركة حزيران حفرة (وعاء) لها حدود، لا بد أن يتجاوزها العربي، يقول نزار:

– حزيران حفرة في التاريخ... يجب أن نقفز فوقها.

حزيران درس وعبرة وفرصة لترميم عظامنا.

حزيران جرح في الذاكرة(٢).

بالاعتماد على مجالات عدة، يصور نزار هذه النكسة، نكسة حزيران؛ معتمدًا على بنية المشابهة الأنطولوجية الوعائية في (حزيران حفرة)، وبنية المشابهة البنيوية في (حزيران درس وعبرة)، و(حزيران جرح في الذاكرة)؛ لإبراز ما أحدثته النكسة في الشعوب العربية، وليبين كيفية عبور هذه الأزمة.

ونكسة حزيران ليست النكبة الوحيدة في المجتمع العربي؛ فتقييد حرية النساء _في نظر نزار قباني_ نكسة؛ فهذا التقييد هو السجن القمعي، له حدود وأطر (وعاء)، يقول نزار:

– ولا يريدون أي شغب في سجن النساء يديرونه باقتدار وخبرة(٣).

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٦٢. قالها في عمّان.

(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٦٢. قالها في عمّان.

(٣) المصدر السابق، ص ٣١٠. قالها في الجزائر.

اعتمد نزار على المجال المصدر (السجن)، وهو مجال واضح الحدود (وعاء)؛ لإبراز فكرة تقييد النساء في المجتمع العربي (المجال الهدف).

ومع كل هذه النكسات في المجتمع، يُقيم نزار مؤسسة للحب، يدعو الجميع الانضمام إليها، في قوله:

– وأقمنا أول مؤسسة وحدوّية بين قلبين... بين وطنين[١].

فجعل الحب مؤسسة لها حدود (وعاء).

ويمكن ضم بنيات المشابهة الوعائية (هذا النوع من بنيات المشابهة الأنطولوجية) مع بنيات المشابهة الكيانية والمادية (النوع السابق من الأنطولوجية) في نوع واحد؛ فكلها أوعية لها حدود مضبوطة تتحقق في زمان ومكان معين.

اعتمد نزار في الأمثلة السابقة على الشارع، والمجلد، والحفرة، والسجن، والمؤسسة؛ بعدّها مجالات مصدر؛ أوعية لها حدود، تبرز للمتلقي كمية الحزن، وحجم مآسي التاريخ، والأثر المرير لنكبة حزيران، وتقييد حرية النساء في المجتمع العربي، وكذلك حبه الشديد لزوجته في بنية المشابهة الأخيرة.

جـ– بنيات المشابهة التشخيصية: تمثل هذه البنيات المعاني المجردة على أنها كائن بشري؛ فتقدم كل المفاهيم والتصورات للأشياء كما لو كانت أشخاصًا، "وهذه الاستعارات تسمح لنا بفهم عدد كبير ومتنوع من التجارب المتعلقة بكيانات غير بشرية عن طريق الحوافز والخصائص والأنشطة البشرية"[٢]. وفيها تُشخص المجردات والتصورات؛ فتدب

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٥٥. قالها في بغداد.

(٢) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص ٥٣.

فيها الحركة والحياة. وبتعبير العرفانيين هي تحويل مجال المصدر إلى شخص/ إنسان في مجال الهدف.

في أغلب بنيات المشابهة التصورية التشخيصية في مجموعة العصافير لا تطلب تأشيرة دخول تشخيص للشعر أو للمدينة العربية، فكلاهما بشر، أشخاص تعيش، وتتحرك، وتنمو، لهما من الصفات الإنسانية: الجمال، والصفاء، والروعة.

ففي رفعة مكانة الشعر، يقول نزار قباني معتمدًا على بنية (الشعر أميرة/ ملكة):

– لا يجوز اقتحام الغرفة التي تنام فيها القصيدة(١).

– كان الشعر فيها ملك الملوك... وكانت الكلمات تدخل إلى المدن العربية، وهي أميرة، وتخرج وهي أميرة(٢).

– وهي المليكة التي لا يمكن لأحد أن يخلعها عن العرش(٣).

يحاول نزار قباني جاهدًا إبراز مكانة الكلمة عنده؛ فهي الملكة أو الأميرة، وهو ما يخالف نظرة المجتمع العربي لها.

وأسند نزار بعض الأفعال الملكية للشعر وللقصيدة، التي لا تقوم بها إلا الملكات، فلا يجوز اقتحام غرفتها دون استئذان، وتحتاج إلى معاملة متميزة راقية، ولا تتنازل عن العرش بسهولة.

هذه الصفات لا بد أن تتوفر للشعر _عند نزار_ في المجتمع العربي، الذي لا يحترم الشعر ولا يقدره. فالكلمة/ الشعر في عُرف الحكام العرب جارية مهانة محتقرة، يقول نزار قباني في حط المجتمع من قيمة الشعر:

---

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢١٦. قالها في مقدمة المجموعة.
(٢) المصدر السابق، ص ٢١٧. قالها في مقدمة المجموعة.
(٣) المصدر السابق، ص ٢١٨. قالها في مقدمة المجموعة.

– وصارت الكلمة جارية تضاجع السلطان، وتحبل منه سفاحًا.

نعم أيها السادة: هذا عصر الزنى بالكلمات... والحاكم العربي لا يريد الكلمة رفيقة، أو شريكة، أو زوجة له، وإنما يريدها خادمة تغسل له أصابع قدميه بماء الورد والزعفران، وجارية يقطف ثمار نهديها في الليل، ويذبحها إذا أطل الصباح على الطريقة الشهريارية(١).

رغم بشاعة الألفاظ المستخدمة في تكوين بنيات المشابهة في الشاهد السابق، لكنها كونت استعارات وتشبيهات متميزة مؤلمة وصادمة للمتلقي العربي، الذي وإن لم يشارك في هذه الجرائم بالفعل، فقد شارك فيها بالسكوت عنها.

و(الكلمات بشر) عند نزار؛ تتحرك، وتتوالد، وتنمو، في قوله:

– ولم أكن أتصور قدرتها الهائلة على الحركة، والتوالد، والإخصاب(٢).

و(القصيدة/ الشعر أم) في قوله:

– ولم يخترع اليابانيون حتى الآن جهازًا يتنبأ بنوع الجنين المتكوم في رحم القصيدة(٣).

– فكل الحضارات العظيمة تشكلت في رحم الشعر، وترعرعت بين يديه(٤).

يحاول نزار من خلال استعاراته وتشبيهاته التصورية التشخيصية أن يبرز المفارقة المؤلمة بين واقع مأمول للشعر، يحلم به نزار، وواقع يعيشه الشعر في المجتمع العربي. فـ (الشعر قاتل) عند نزار في قوله:

---

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٩٦. قالها في السودان.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٣. قالها في السودان.

(٣) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٣٥٤. قالها في ليبيا.

(٤) المصدر السابق، ص ٣١٥. قالها في الجزائر.

– إن وظيفة الشعر هي أن يغتال الطمأنينة[١].

– وأعرف الشعر وأعرف قتيلاته[٢].

و(الشعر قتيل المجتمع) في قوله:

– وكل الاغتيالات يمكن تفسيرها إلا اغتيال قصيدة شعر[٣].

و(الشعر إنسان ثائر) عند نزار في قوله:

– لا يستطيع الشعر العربي أن يستتر أو يتنكر... أو يكون مهذبًا أو دبلوماسيًا في معركة يُعرّون فيها الأمة العربية في الشارع العام، ويغتصبونها بالتناوب. لا يستطيع الشعر العربي أن يكون متفرجًا أو سائحًا يعلق الكاميرا برقبته ويلتقط الصور التذكارية[٤].

بل (الشعر ثورة متكاملة) في قوله:

– يتلاقى الشعر والثورة في ثلاث نقاط رئيسة، هي: الطفولة، والتحريض، والجنون[٥].

و(الشعر إنسان محتل) في قوله:

– وإذا لم يكن بوسع الشعر أن يجتاح القلاع والحصون، وإذا لم يكن بوسعه احتلال الأراضي احتلالًا ماديًا. فإنه يستطيع أن يحتل النفس البشرية احتلالًا ثقافيًا كاملًا على المدى الطويل[٦].

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٣٠. قالها في دمشق.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤٥. قالها في بيروت.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٢٥. قالها في أبو ظبي.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٤٨. قالها في أبو ظبي.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٦٠. قالها في ليبيا.

(٦) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٣٤٩. قالها في أبو ظبي.

هذه مكانة الشعر والشاعر عند نزار، التي تخالف منزلتهما في المجتمع العربي، وفي نظر الحكومات العربية؛ فـ (الشعر مطارد)، و(الشاعر مجرم) في قول نزار:

– إن الكاتب العربي مطلوب حيًا أو ميتًا... وصوره، وبصمات يديه، موزعة على كل المخافر ومراكز الحدود. ورائحته، أو رائحة حبره وحروفه، تحفظها الكلاب البوليسية عن ظهر قلب(١).

ومع كل هذا القمع الذي يعيشه الشعر في المجتمع العربي، يأمل نزار في انفراجة قريبة، ستقودها اللغة العربية، واعتمد على بنية (اللغة العربية جنود غازية) في إبراز فكرة الأمل في تغيير اللغة العربية للواقع المعاش في قوله:

– تخرج اللغة العربية من هدنتها الطويلة؛ لتلبس ملابس الميدان، وتقود الفتح باتجاه أرض الروم...

يتغير عدد الحروف الأبجدية... ويصبح الثمانية والعشرون حرفًا ثمانٍ وعشرين كتيبة؛ بمشاتها، ودروعها، وناقلات جنودها، ومدفعيتها، وطيرانها...

لتصبح السين سيفًا يرفعه عقبة بن نافع...

وتصبح الألف على شكل ماسورة مسدس...

وتصبح الحاء حصانًا يركبه عمر المختار... (٢).

هذا في الشعر وفي الكلمات، أما صورة المدينة؛ فمرهونة بتجربة ذاتية ونسق فكري ثقافي في ذهن نزار قباني؛ فالمدن التي زارها هي مدن جميلة رائعة، لم يجد نزار ما يبرز هذا الجمال إلا في الصفات والأوصاف الأنثوية.

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٩٤–٢٩٥. قالها في السودان.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٦٣. قالها في ليبيا.

وللمرأة دلالات متعددة عند نزار، وهذا ما انعكس على نثره في هذه المجموعة، وإن كانت المرأة في هذه المجموعة ليست الموصوفة، ولكنها الواصفة الناعتة؛ وهنا انتقال من كونها مستعارًا لها (مشبه) إلى كونها مستعارًا منها (مشبه به)، وهذه نقلة نوعية في أدب نزار قباني.

والمرأة في الذهن العربي تحمل كل معاني الجمال والدفء والمحبة والخصوبة؛ في كونها زوجة، أو أمًا، أو حبيبة، أو ابنة، أو أخت. والجسد الأنثوي عند نزار قباني معرض بلاغي، يمارس فيه مهاراته الإبداعية واللغوية في الاستعارة له، أو الاستعارة منه. وفي المجموعة النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول" المرأة مستعار منه/ مشبه به، على عكس الفطرة العربية _في نثرها وشعرها_ تعتمد عليها مستعارًا له/مشبه.

والبداية مع دمشق؛ فـ (دمشق امرأة جميلة)، لها من الصفات الأنثوية أفضلها، يقول نزار قباني: – أصبح عشقي لها فضيحة معطرة، تتناقلها أجهزة الإعلام(١).

– هذه المدينة تخُصني، تُشعلني، تضيئني، تكتبني، ترسمني باللون الرمادي(٢).

– تقبلني على فمي فيتغير تركيب دمي(٣).

و(بيروت حسناء فاتنة) في قوله:

– لم تتغير بيروت كثيرًا... صحيح أنها كانت شاحبة قليلًا... وناحلة قليلًا... ومتعبة العينين من قلة النوم.

ولكنها كانت بيروت الجميلة(٤).

---

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٢٥. قالها في دمشق.

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٢٦. قالها في دمشق.

(٤) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٣٦. قالها في بيروت.

– وبيروت كانت من هذه المدن النادرة التي حرضت أصابعي عليّ... وحرضت صوتي عليّ... وحرضت دفاتري عليّ[١].

و(الجزائر حبيبة وأميرة جميلة) في قوله:

– حبيبتي التي بقيت جالسًا في غرفة انتظارها ثلاثين عامًا، حتى سمحت لي بدخول ممكلة عينيها السوداوين... وأذنت لي أن ألثم يدها... وأعلق في أذنيها قصيدة حب[٢].

– فمن المسؤول عن هذا الزمن الضائع؟

أنا، أم هذه الأميرة التي يدعونها الجزائر، أنا هذا العقل العربي الذي يخاف مواجهة الحب؟[٣].

و(ليبيا امرأة جميلة) كذلك في قوله:

– لماذا تتحمس ليبيا للشعر... وتتجمل له... وتتكحل له... وتلبس له أساور الذهب وخواتيم الفيروز؟[٤].

و(السودان أم) في قوله:

– السودان، يجلس أمام الشعر، كما تجلس الأم أمام سرير طفلها، تغمر خديه بالقبلات[٥].

نزار في بنية المشابهة (المدينة امرأة) في الأمثلة السابقة، اعتمد على عبارات تنتمي إلى معجم المرأة، مثل: تعشق، وتحتضن، وتضيء، وتُقبل، وتتجمل، وتتكحل، وتلبس

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٤٠. قالها في بيروت.
(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٧. قالها في الجزائر.
(٣) المصدر السابق، ص ٣٠٨. قالها في الجزائر.
(٤) المصدر السابق، ص ٣٥٧. قالها في ليبيا.
(٥) المصدر السابق، ص ٢٨٢. قالها في السودان.

أساور الذهب، والشاحبة، والناحبة، ومتعبة العينين من قلة النوم، والمحرضة، والأميرة. واستعملها بصورة نسقية للتعبير عن جمال المدن العربية، التي زارها، وألقى فيها هذه الكلمات/ المقدمات.

ولم يكتفِ نزار بتشخيص الشعر والعواصم العربية التي زارها في بنيات المشابهة التصورية التي اعتمد عليها، بل شخص الحزن، والحب، والكتب، والدولة، ونكسة حزيران. و(الحزن إنسان) في قوله:

– يحاصرني الحزن من كل مكان... فأقرر السفر[١].

و(الحب طفل لقيط) في الوطن العربي في قوله:

– لأن الحب في الوطن العربي... هو هذا الطفل اللقيط الذي لا يعترف به أحد... ولا تفتح أمامه الأبواب[٢].

و(الكتب مشنوقة)، محكوم عليها بالإعدام في هذا الوطن في قوله:

– وعن الكتب التي تشنق صباح مساء على بوابات المدن العربية[٣].

و(الدول بشر)؛ تحب وتكره، تطمئن وتخاف، وفي هذا يقول نزار:

– فالدولة عندما تفكر بالشعر... وتجعله همًا من همومها اليومية. فهذا يعني أن قلب هذه الدولة لا يزال يضرب بصورة طبيعية، وأن وجدانها لا يزال في صحة جيدة.

---

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٣٢٦. قالها في أبوظبي.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٠٤. قالها في السودان.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٩٤. قالها في السودان.

ثم هناك دول تخاف الشعر، وتضطهده، وتعتبره ولدًا مشاغبًا... ومخزيًا... وخطرًا على النظام العام(١).

واعتمد نزار على الإنسان في دمويته (مجال مصدر) في تذكير المتلقي بما عاناه المجتمع العربي من نكسة حزيران؛ فحزيران إنسان دموي؛ أسال الدماء، وأغضب، وأكوى بسيف من نار، وأبكى، وأوجع، وأحزن، في قول نزار:

– إنني لا أغضب من حزيران لأنه أسال دمنا... فقد تخثّر دمنا بما فيه الكفاية... وكان عليه أن يسيل... لا أغضب من حزيران إذا كوانا بسيف من نار... لأن جلودنا تخشبت بما فيه الكفاية، وصارت بحاجة إلى حلقة كي...

لا أغضب من حزيران إذا أبكانا؛ لأن غدد الدمع في عيوننا قد توقفت عن العمل ...

لا أغضب منه إذا أوجعنا وأحزننا؛ لأننا منذ عصور نسينا نعمة الوجع وعبقرية الحزن... (٢).

تقوم بنيات المشابهة في هذا النوع _الأنطولوجية أو الوجودية_ على فكرة بنينة الوجودي أو غير المحسوس في بنية محسوسة ملموسة؛ فتجعلنا نرى هذا المجرد، ونتفاعل معه، ونعيش بجانبه.

المبحث الثاني: بنيات المشابهة الاتجاهية:

هذه البنيات لا تعتمد على بنية تصور ما استنادًا إلى تصور آخر، كما في البنيوية والأنطولوجية. فهي بنيات تتعلق بالمجال والاتجاه والمكان؛ فوق/ تحت، ويمين/ يسار، وداخل/ خارج، ومركزي/هامشي ...

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٣٣–٣٣٤. قالها في أبوظبي.

(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٦٣. قالها في عمّان.

وفيها يكون الفهم للتصورات المجردة عن طريق الاتجاهات الفضائية. وبهذه الاستعارات والشتبيهات _وإن غلب على هذا النوع الطابع الاستعاري_ يكتشف القارئ كيف أثرت الاتجاهات في بناء نسق نزار التصوري. ف "بناء بعض الأنساق اعتمادًا على تجربتنا الفضائية باعتبارنا كائنات تحددنا الاتجاهات، مثل: الأعلى، والأسفل، واليمين، واليسار، والمركز، والهامش... إلخ. وهكذا تعلمنا تجربتنا، مثلًا أن الأشياء الإيجابية تكون فوق، والسلبية تحت، ويسمى هذا النوع من الاستعارة بالاستعارة الاتجاهية"(١).

حفر نزار قباني في ذهنه أمرًا ما، وهو مكانة الشعر والكلمة السامية، واعتمد على إبراز تلك المكانة السامية باعتماده على الاتجاهات الفضائية في تكوينه للتشبيهات والاستعارات التصورية. يقول نزار:

– ولن تستطيع أي سلطة أن تمنع الكلمات من الهبوط في أي مطار عربي تختاره(٢).

الكلمات عند نزار (فوق)، تحلق في الفضاء الأعلى. وهذه الاستعارة المكانية دارجة في ذهن المتلقي العربي، أن ما يوجد في الأعلى فهو صاحب المكانة الأسمى، والجدول التالي يوضح الاتجاه الفضائي لهذه الاستعارة:

بنية المشابهة التصورية	الاتجاه الفضائي	نوع الاتجاه الفضائي
الكلمات فوق	**فوق/تحت**	**فوق**

وفكرة المفارقة أو الثنائية الضدية بين الشعر/ المجتمع العربي لا تفارق ذهن نزار قباني، يؤكد عليها في كل استعاراته وتشبيهاته التصورية؛ عن طريق استخدام الاتجاهات

(١) د. عبدالرحمن محمد طعمة: البناء العصبي للغة (دراسة بيولوجية تطورية في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ٢٠١٧م، ص ٤١٠.

(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢١٩. قالها في مقدمة المجموعة.

الفيزيائية في هذا النوع من بنيات المشابهة؛ برفع الشعر إلى أعلى (فوق)، وبإسقاط الأنطمة العربية إلى أسفل (تحت)، يقول نزار:

– لماذا لا يكون الشعر منطقة الظل والأمان... على خريطة العالم العربي التي تحترق بأحقادها وخصوماتها؟

لماذا لا تطير القصائد أسرابًا من الحمام الأبيض فوق مدن عربية مطرزة بالخناجر والأظافر والخوازيق؟

لماذا لا يكون الشعر البساط المريح الذي يتسع لكل الأحبة؟(١).

بنية المشابهة التصورية	الاتجاه الفضائي	نوع الاتجاه الفضائي
الشعر فوق الأنظمة العربية تحت	**فوق/تحت**	**فوق** **تحت**

والفكرة نفسها في قوله:

– كل جبال الوطن العربي هي امتداد لكبريائي(٢).

بنية المشابهة التصورية	الاتجاه الفضائي	نوع الاتجاه الفضائي
كبرياء الشاعر فوق	**فوق/تحت**	**فوق**

يحاول نزار البرهنة على أن الحب لا مكان له في المجتمع العربي؛ فقد تراجع الحب، وكذلك الشعر في هذا المجتمع، وتقدم القهر والتسلط والظلم. يقول نزار:

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٨٥. قالها في السودان.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١٦. قالها في الجزائر.

– سقطت مؤسسة الحب في الوطن العربي، وقامت مكانها مؤسسات لتعليب لحم الإنسان، ولسانه وعقله، وسلخ جلد المواطن العربي، واستعماله في صناعة الأحذية، أو في صناعة الطبول...

تراجع الحب إلى الوراء... وتراجع الورد، والشعر، والحلم، إلى ما وراء الوراء [1].

حاول نزار عن طريق بناء الاستعارة على الاتجاهات فوق/ تحت، وأمام/ خلف أن يُري المتلقي ظلم المجتمع وقهره واستبداده.

واعتمد في بناء بنية المشابهة التصورية على لفظة (سقطت)، والسقوط حركة فيزيائية جسدية تعبر عن تعثر الجسد؛ فعبر عن انعدام الحب في المجتمع بهذا السقوط والتدني، وكذلك على لفظة (قامت)، التي تعبر عن النهوض.

بنية المشابهة التصورية	الاتجاه الفضائي	نوع الاتجاه الفضائي
الحب تحت القهر والظلم فوق	**فوق/تحت**	**تحت** **فوق**
الحب والشعر للخلف	**أمام/ خلف**	**خلف**

وعن طريق بنيات المشابهة الاتجاهية يبرز نزار قباني الفرق بين أحوال العواصم العربية؛ فمنها من تقدم، ومنها من تراجع، يقول نزار في وصف حالي لبنان والإمارات:

– أنا قادم من الزمن الردئ في لبنان؛ لأبحث عن الزمن الجميل (أبوظبي). قادم من القارات التي شاخت وتعبت وأكلت نفسها.... إلى القارة التي لا تزال تلبس ثوب العافية.

قادم من الأرض التي فقدت ذاكرتها... إلى الأرض التي تتشكل ذاكرتها من جديد[2].

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٩٥. قالها في السودان.

(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٣٢٤-٣٢٥. قالها في أبوظبي.

لبنان _في هذا الوقت_ في الخلف؛ لما بها من أحداث مأساوية، وفتن داخلية، وحروب أهلية، وأبو ظبي في الأمام؛ لما فيها من بدايات تُبشّر بالخير.

بنية المشابهة التصورية	الاتجاه الفضائي	نوع الاتجاه الفضائي
لبنان إلى الخلف أبو ظبي إلى الأمام	**أمام/ خلف**	**خلف** **أمام**

وعن طريق استخدام الاتجاهات الداخل/ الخارج، يُحدد نزار مكانة الشعر والكلمة بالنسبة له؛ فيقول:

– لا بد لي أن أكون في داخل الجنون، أو في داخل الشعر

– لا بد من الذهاب إلى الحد الأقصى للعشق... أو الحد الأقصى للشعر... حتى أتفاهم مع دمشق... وأتفاهم معكم (١).

وفي تصوير فساد المجتمعات العربية، وضياع الشعوب العربية، اعتمد نزار على الاتجاهات الأربعة الأساسية؛ الشمال، والجنوب، والشرق، والغرب، في قوله:

– نشكو إليه قسوة هذه الصحاري العربية التي تحدها العصبيات القبلية من شرقها، وتحدها جبال الأنانية من غربها، وتحدها الأورام النفطية من جنوبها، والكلاب البوليسية من شمالها (٢).

بنية المشابهة التصورية	الاتجاه الفضائي	نوع الاتجاه الفضائي
الفساد في الوطن العربه كله	شمال/جنوب/شرق/غرب	شمال/جنوب/شرق/غرب

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٦. قالها في دمشق.

(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٦٧. قالها في القاهرة.

واعتماده على الاتجاهات الأربعة جميعها في بناء بنية المشابهة التصورية دليل واضح على تفشي الفساد والظلم في أنحاء الوطن العربي كله؛ وإن اختلف شكل الفساد في كل اتجاه وفي كل قُطر.

المبحث الثالث: بنيات المشابهة البنيوية:

تعمل الاستعارات أو التشبيهات البنيوية على "بنينة التصورات التي تتسم بوضوح أقل، وتُفهم جزئيًا عن طريق تصورات أخرى تتسم بوضوح أكثر"(١).

وتعتمد بنية المشابهة هنا على مجالين؛ الأول الأكثر وضوحًا وهو المجال المصدر، والثاني أقل وضوحًا وهو المجال الهدف؛ " إن الاستعارة البنيوية استحضار لحدث سابق، والمعايشة فيه بكل حيثياته؛ لفهم حدث آخر يشبهه في بعض جوانبه"(٢).

وفي التمثيل لفكرة عمل الاستعارة البنيوية يقول لايكوف Lakoff وجونسون Johnson: "تتأسس الاستعارات البنيوية شأنها شأن الاستعارات الأنطولوجية والاتجاهية على ترابطات نسقية داخل تجربتنا. ولكي نفهم ما نعنيه بكلامنا هذا بدقة سندرس أساس استعارة الجدال العقلي حرب. تسمح هذه الاستعارة بإقامة تصور لما هو الجدال العقلي بالاستعانة بشيء نفهمه بسهولة أكبر، وهو الصراع الفيزيائي. إننا نجد العراك في مملكة الحيوان، ولا نجده بهذا الشكل في مكان آخر إلا عند الحيوانات البشرية. فالحيوانات تتعارك من أجل الحصول على ما تحتاج إليه (من أكل، وجنس، أو ملكية إقليم، أو سلطة،إلخ)؛ لأن

---

(١) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص ١٢١.

(٢) د. عطية سليمان: الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة_مصر، ص ٤٤.

حيوانات أخرى ترغب في نفس الأشياء، وتريد منع الآخرين من الحصول عليها. ونفس الشيء بالنسبة للبشر، باستثناء أننا طورنا تقنيات دقيقة جدًا لنوال مآربنا"[١].

تتم عملية فهم الاستعارات والتشبيهات البنيوية عن طريق الترابطات بين عناصر كل من المجال الهدف والمجال المصدر؛ فيتم انتقاء ما يتلازم من الخصائص أو الصفات الواجب إسقاطها من المجال المصدر على المجال الهدف.

وعن آلية بناء بنية المشابهة وتكوينها تقول إحدى الباحثات: "امتلاء الذهن بالصور الأكثر بروزًا، ثم إسقاطها على الهدف أو الكيان إسقاطًا لا ينشأ عنه تشبيه معين أو استعارة منعزلة، بل يتولد عنه التصور الاستعاري الذي تشتق منه مختلف التشابيه والاستعارات المحققة له"[٢].

من بنيات المشابهة التصورية البنيوية (الطلاب جيش). وهذا نسق تصوري في ذهن نزار قباني، فكيف عبر عنه؟

يقول نزار معبرًا عن هذه البنية:

– فالطلاب كانوا على امتداد تاريخي الشعري، جيشي ورئاسة أركاني[٣].

إن الجيش هو أشد الداعمين، وهذا تصور راسخ في ثقافة المتلقي العربي التي يحيا بها؛ فكل دعم عظيم مؤثر هو جيش. والجدول التالي يبين إسقاط مجال المصدر (الجيش)

(١) جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ص ٨١.

(٢) د. عفاف موقو: التصورات المجازية في القرآن مقاربة عرفانية لبلاغة النص القرآني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية_جامعة سوسة، ٢٠١٤م، ص ٩.

(٣) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٢٩. قالها في دمشق.

على مجال الهدف (طلاب الجامعات)؛ ليبين قوة دعم هؤلاء الطلاب لنزار قباني في حياته الشعرية في كل أنحاء الوطن العربي:

بنية المشابهة التصورية	المجال الهدف (الطلاب)	المجال المصدر (جيش)
طلاب الجامعات جيش		– عنصر دعم. – عنصر قوة. – عنصر تحصين.

وهذه السمات بارزة أكثر في المجال المصدر؛ لذلك كان تركيز نزار عليه في بناء بنية المشابهة، دون غيره من المجالات.

و(الحرية معركة) عند نزار قباني، لا بد أن يخوضها الجميع؛ فيحاول أن يُفهم المتلقي (الحرية) من خلال مجال ثانٍ (المعركة)، وهذا المجال أقرب إلى تجارب الإنسان العربي الحياتية، الإنسان العربي الذي خاض في تلك الفترة عددًا من المعارك؛ انتصر، وانهزم، وكان في كل أحوالها يقاتل، يقول نزار:

– هذا ما بشرت به، وقاتلت من أجله ثلاثين عامًا(١).

ولكن، لماذا استعان بهذا المجال (المعركة) دون غيره، وأسقطه على مجال (الحرية)؟

لأن هذه قناعات نزار؛ فهو يؤمن بأن الحرية _فعلًا_ معركة، لا بد من خوضها، والقتال من أجلها، والانتصار، أو الموت في سبيلها.

بنية المشابهة التصورية	المجال الهدف (الحرية)	المجال المصدر (معركة)
الحرية معركة		– يقاتل من أجلها. – يدافع عنها. – يموت في سبيلها.

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٧٤. قالها في القاهرة.

يستخدم نزار المرأة مجالًا هدفًا (مستعارًا له/ مشبه) لأول مرة في هذه المجموعة، لا مجالًا مصدرًا كما في الأمثلة السابقة، عندما شخص البلدان العربية والشعر والقصائد العربية، وجعلها إناث حسناوات، ويستعين لها _هنا_ بالوطن مجالًا مصدرًا، في قوله:

– الزواج من امرأة، والزواج من وطن... مشروع قومي واحد(١).

– فعندما يختار رجل امرأة ليسكن معها، أو ليسكن إليها.. فهذا يعني أنه اختار وطنًا(٢).

بنية المشابهة التصورية	المجال الهدف (المرأة)	المجال المصدر (وطن)
المرأة وطن	– مشروع قومي. – الاختيار. – السكن.	

وعند نزار (الشعر دولة منهارة)، سقطت كما سقطت دول عديدة، يقول نزار:

– نشكو إليه سقوط دولة الشعر أمام دولة المقاولين، والمرابين، والسماسرة، وتجار السلاح(٣).

وبهذا السقوط تتكون هنا (استعارة اتجاهية) أيضًا؛ فالشعر في هذا المجتمع (تحت) في مقابل دولة المقاولين والمرابين والسماسرة (فوق).

وعنده أيضًا (الشعر دولة ديمقراطية)، أراد لها أن تحيا أمام ديكتاتورية الزعماء العرب، في قوله:

---

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٥٧. قالها في بغداد.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٥٧–٢٥٨. قالها في بغداد.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٧٥–٢٧٦. قالها في القاهرة.

– فلقد كنت أحلم بديمقراطية شعرية، لا يبيع فيها الشاعر جلده لأمير المؤمنين؛ ليصنع منه طبلة يقرعها إرضاءً لغروره ونرجسيته...

كنت أريد أن أنقذ الشاعر من هواية السلاطين في تربية الحيوانات الشعرية الأليفة، ومن ضغط الدنانير على صدره... وأصابعه... ووجدانه... [١].

وفي مواضع أخرى (الشعر انقلاب)، كما في قوله:

– إن طبيعة الشعر طبيعة انقلابية[٢].

– والكلمة، بعد ذلك، هي الانقلاب الوحيد في التاريخ، الذي يستعمل أدوات الحضارة من ورق وحبر وأقلام ... لتغيير الشرط الإنساني... وتغيير العالم[٣].

في بنيات المشابهة الثلاث السابقة (الشعر) مجال هدف، في كل بنية من الثلاث، له سمات وخصائص، يختار نزار لها مجالًا مصدرًا؛ فمرة الشعر (دولة منهارة) عندما عبر عن تراجع مكانة الشعر في المجتمع، ومرة الشعر (دولة ديمقراطية) عندما أراد أن يواجه الشعر ديكتاتورية الحكام، ومرة الشعر (انقلاب) عندما أراد به تغيير العالم.

ويعاني الكاتب العربي أشد المعاناة في مواجهة السلطة، التي تحاول أن تسكته وتمنعه من الكلام بالقوة، يقول نزار:

– إن مشكلة العالم العربي الأولى هي مشكلة علاقة الكاتب بشهريار. فشهريار يريد _حفاظًا على سلالته_ أن يخصي الكاتب. والكاتب يرفض _حفاظًا على فحولته_ الدخول إلى غرفة العمليات.

---

(١) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٧٤. قالها في القاهرة.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٣١. قالها في أبوظبي.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٥٦. قالها في ليبيا.

وهكذا يستنفر شهريار حرسه، وعسسه، وأجهزته؛ لإقناع الكاتب بفضائل الخصي[١].

بنية المشابهة التصورية	المجال الهدف (إسكات الكاتب)	المجال المصدر (إخصاء)
إسكات الكاتب إخصاء	– استخدام القوة والعنف. – الظلم البين. – القهر الشديد.	

للدلالة على محاولة السلطة إسكات الكاتب بكل الطرق الوحشية، اختار نزار مجال (الإخصاء) مجالًا مصدرًا؛ ليعبر عن هذا (الإسكات القهري) المجال الهدف.

وجراء هذه المحاولات الوحشية من قبل السلطات العربية، لا يهرب فقط الشعراء، بل تهرب الكلمات والحروف العربية والقصائد الشعرية، يقول نزار:

– من أجل هذا، أحاول تهريب آخر الحروف العربية إليكم، قبل أن تصبح اللغة العبرية هي اللغة الرسمية التي نكتب بها... ونؤذن بها... ونؤدي الصلوات الخمس بها.

أحاول تهريب بعض القصائد إليكم قبل أن يجيء العصر العبراني[٢].

فكل شيء مصادر في الوطن العربي، وفي هذا يقول نزار:

– إن شهريار هذا هو وراء كل مصائب العالم العربي، فهو يريد أن يصادر كل الزوجات من أزواجهن... ويريد أن يصادر كل الأصوات من حناجر العصافير... وكل الكلمات من دفاتر الشعراء... وكل الألعاب من خزائن الأطفال[٣].

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٩٩. قالها في السودان.

(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٣١٢. قالها في الجزائر.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٩٨. قالها في السودان.

و(الكلمة رأس مال الشاعر)، لا يملك غيرها، يقول نزار:

– ثم ماذا يفعل شاعر مثلي رأسماله الكلمة... إذا كان الكلام ذاته محجوز عليه... وموضوعًا تحت الحراسة(١).

وإن كان الشعر في المجتمع العربي مطارد، فإن مطاردة السلطات للشعر لا تمنع الشعراء من قوله؛ فالشعراء لا يستطيعون الامتناع عن قول الشعر. ولهذه الفكرة اعتمد نزار على (الإدمان) بعده مجالًا مصدرًا ، وأسقطه على المجال الهدف (الشعر)؛ فالشعر عنده الشعراء العرب إدمان، يقول نزار:

– صار يخشى الهبوط في مطاراتنا حتى لا يُلقى عليه القبض بتهمة تعاطي الشعر بصورة سرية(٢).

والجدول الآتي يبين آلية إسقاط المجال المصدر على المجال الهدف:

بنية المشابهة التصورية	المجال الهدف (الشعر)	المجال المصدر (إدمان)
الشعر إدمان	– لا يمكن الإقلاع عنه. – سرية الفعل. – مطاردة الفاعل.	

كما أن (الشعر والشعراء ملكية عامة وأملاك قومية) يجب الحفاظ عليها، وعدم التفريط فيها، يقول نزار:

– الشعر في أساسه هو من الأملاك العامة التي يستطيع كل إنسان أن يدعي أنها له... أو أن له حصة فيها...

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٠٢. قالها في السودان.

(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٧٧. قالها في القاهرة.

الشعر والشاعر معًا هما أملاك قومية، لا يستطيع أحد أن يتصرف بها بيعًا وشراءً... أو رهنًا... أو مصادرة(١).

بنية المشابهة التصورية	المجال الهدف (الشعر)	المجال المصدر (أملك عامة/ قومية)
الشعر أملاك عامة الشعر أملاك قومية	– للكل نصيب فيه – يجب الحفاظ عليه	

والحرية في المجتمع العربي مرض ووباء(بنية مشابهة بنيوية)، والكلمة مجرمة تستحق العقاب(بنية مشابهة أنطولجية تشخيصية)، وهذا واقع يتعجب منه نزار بقوله:

– حتى كلمات الغزل التي كنت أكحل بها عين وطني صادروها... فالكلمة العربية أدخلوها إلى (الكرنتينا)؛ لا لأنها تحمل جرثومة الكوليرا أو الملاريا... ولكن لأنها تحمل جرثومة الحرية...

والكلام العربي أصدروا بحقه مذكرة توقيف، وأحالوه إلى محكمة تهريب المخدرات...

حتى الأفعال... والأسماء... والضمائر.... أخذوها إلى أقبية المخابرات...

حتى نون النسوة أدخلوها سجن النساء... (٢).

بنية المشابهة التصورية	المجال الهدف (الحرية)	المجال المصدر (أمراض/أوبئة)
الحرية مرض ووباء	– يخشاها المجتمع. – يحاول الابتعاد عنها، وتجنبها.	

و(الكلمات نور)، يقول نزار:

(١) المصدر السابق، ص ٢٧٣. قالها في القاهرة.

(٢) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٩٣–٢٩٤. قالها في السودان.

– لم أكن أتخيل أن كلمة تكتب بالقلم الرصاص على ورقة منسية، قادرة على تنوير مدينة بأكملها(١).

و(الموت سفر) في قول نزار يرثي أحمد شوقي:

– الشاعر ليس هنا

إنه مسافر منذ خمسة وأربعين عامًا (٢).

بنية المشابهة التصورية	المجال الهدف (الموت)	المجال المصدر (سفر)
الموت سفر	– الغربة – البعد	

و(الحياة رحلة مرعبة) في قوله:

– نشكو إليه حياتنا التي أصبحت رحلة مرعبة بين حبة ڤاليوم أخذناها، وحبة ڤاليوم سوف نأخذها(٣).

حاول نزار قباني في بنيات المشابهة السابقة الاعتماد على المجال المصدر؛ بإسقاطه على المجال الهدف؛ لجعل صورة المجال الهدف أكثر وضوحًا وبروزًا في ذهن المتلقي، الذي يُعمل ذهنه في إسقاط ما هو معروف لديه، ومعاش في حياته وثقافته، على مفاهيم مهمة مجردة.

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٨٣. قالها في السودان.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦٧. قالها في القاهرة.

(٣) نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، ص ٢٧٦–٢٧٧. قالها في القاهرة.

الخاتمة:

يتضح مما تقدم أن نزار قباني اعتمد في بناء بنيات المشابهة التصورية في المجموعة النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول" على الأنواع الثلاثة؛ الأنطولوجية، والاتجاهية، والبنيوية بدرجات متفاوتة في كل مقدمة من مقدمات المجموعة، وفي كل قطر عربي؛ بما يخدم الفكرة التي يريد إبرازها للمتلقي، وجعلِها متصورة في ذهنه، وإن كانت في مجملها، تدور حول أهمية الكلمة والشعر، ومنزلة الشاعر في وطن عربي لا يعترف بالشعر، ويطارد الشعراء.

وقد أسفر البحث عن مجموعة من النتائج، هي:

١- الكلمة معنى مجرد، وكذلك الشعر، ومجموعة العصافير لا تطلب تأشيرة دخول كلها تدور حول دفاع نزار قباني عن الكلمة، وعن إعلائه من قيمة الشعر والشعراء في مجتمع يحارب الكلمة، ويطارد الشعراء، فكان لزامًا عليه أن يبرز القيمة السامية للكلمة وللشعر، ويبرهن على سمو مكانة الشاعر؛ من خلال مجموعة من التشبيهات والاستعارات التصورية الراسخة في ذهن المتلقي.

٢- بنيت المجموعة النثرية "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول" على الاستعارة والتشبيه بشكل ملحوظ للقارئ.

٣- يشعر متلقي هذه الاستعارات والتشبيهات الواردة في المجموعة بأنها استعارات اعتيادية مألوفة؛ من ألفتها وكثرة دورانها على الألسن، وإن كانت انتشارها بشكل لغوي مختصر.

٤- المشابهة وسيلة لفهم الكثير من التصورات المجردة؛ فبالمشابهة تتم علمية إعادة خلق لهذه التصورات.

٥- اعتماد نزار على هذا الكم الهائل من الاستعارات والتشبيهات التصورية يكشف عن فهمه العميق لقوة هذه الآليات وأثرها في المتلقي.

٦- تُعد هذه المقدمات أو الكلمات مقدمات سياسية، اعتمد فيها على التأثير في جمهور المتلقين؛ فاستخدم هذا الكم من الاستعارات والتشبيهات التصورية.

٧- البلاغة العربية ليست قاصرة عن إدراك التصورية في بنيات المشابهة، وإن لم تفرد لذلك مباحثًا وفصولًا.

٨- المرأة أهم ميدان مصدر في هذه المجموعة النثرية، بخلاف شعره أو أدبه السابق وكانت المرأة فيه الميدان الهدف.

٩- المرأة أيقونة عند نزار، منها يقتبس (مستعار منها/مشبه به) _وهذا هو الغالب في هذه المجموعة_، وإليها يقتبس (مستعار له/مشبه).

١٠- الشعر في نسق نزار له أهمية حيوية ودينية ومعنوية في حياة الإنسان، عبر عن ذلك من خلال بنيات المشابهة التصورية؛ فهو دواء، ومعبد، وقرآن.

١١- إن الاستعارات والتشبيهات التصورية قادرة على الكشف عن طريقة فهم نزار قباني للحياة، ورؤيته للعالم من حوله.

١٢- تعكس الاستعارات والتشبيهات التصورية في هذه المجموعة قلق نزار قباني وغيره من كتاب عصره وخوفهم واضطرابهم في المجتمع العربي وقتها.

١٣- تعد استعارات نزار في هذه المقدمات في مرتبة وسط بين الإبداعية والوضعية.

١٤- إن الفهم الجيد للاستعارة أو للتشبيه مرهون بأن يكون المتحاورين من ثقافة واحدة ومعرفة واحدة، وهذا ما سعى إليه نزار في مجموعته في كل عاصمة من العواصم العربية أن تكون استعاراته عامة مأخوذة من مجال مشترك بين أبناء البلدان العربية، وهو مجال المرأة.

١٥- قد تتداخل أنواع بنيات المشابهة التصورية الثلاث؛ الأنطولوجية، والاتجاهية، والبنائية، في الشاهد نفسه؛ فنجد الأنطولوجية مع الاتجاهية، وكذلك الأنطولوجية مع النبائية.

١٦- أكثر بنيات المشابهة استخدامًا في المجموعة النثرية هي الأنطولوجية، وخاصة في صورتها التشخيصية؛ وذلك لاعتمادها على المرأة بوصفها مجالًا هدفًا في أغلب هذه البنيات، ثم الاستعارات الأنطولوجية الكيانية والمادية؛ لجعلها المفاهيم الذهنية والتصورات العقلية أشياء ملموسة محسوسة؛ فتستخدم لفهم المتلقي للعالم من حوله.

١٧- أقل بنيات المشابهة استخدامًا هي الأنطولوجية الوعائية؛ وذلك لاعتماد بنيات المشابهة _خاصة الاستعارات_ الوعائية على حدود وأطر محددة، وهذا ما يتعارض مع فكرة الحرية التي يُلح عليها نزار في هذه المجموعة، التي لا تؤطر بحدود، ولا يُستطاع تحديدها في وعاء.

١٨- الاستعارة الاتجاهية في العصافير لا تطلب تأشيرة دخول _في الغالب_ تعتمد على المفارقة بين واقعين؛ واقع معاش، وواقع مأمول، يأمل نزار في تحققه.

١٩- غلبة استعارات الحزن والضياع والتمزق في بنيات المشابهة الوعائية في تقسيمات الأنطولوجية.

٢٠- غلب الطابع الاستعاري على بنيات المشابهة الاتجاهية.

٢١- أغلب استعارات نزار قباني وتشبيهاته التصورية تعتمد على استعارات مستعملة عفوية بين الناس في تواصلهم اليومي، مثل: الشعر عصافير، والمدينة العربية امرأة حسناء، والشعر فوق والأنظمة العربية تحت، والحرية معركة... إلخ.

مصدر البحث ومراجعه

مصدر البحث:

١. نزار قباني: العصافير لا تطلب تأشيرة دخول، الكتاب الثالث والثلاثون في الأعمال النثرية الكاملة لنزار قباني، الجزء الثامن، منشورات نزار قباني، بيروت_لبنان، ١٩٩٣م.

مراجع البحث:

٢. إبراهيم بن منصور التركي (دكتور): البعد الفكري والثقافي للاستعارة العرفانية، مجلة فصول، العدد ٢٥، ٢٠١٧م.
٣. أحمد مطلوب (دكتور): معجم المصطلحات البلاغية وتطورهامكتبة لبنان ناشرون، بيروت_لبنان، ٢٠٠٧م، ص ٣٢٦.
٤. الأزهر الزناد (دكتور): النص والخطاب مباحث لسانية عرفانية، دار محمد علي للنشر، ٢٠١١م.
٥. إيلينا سيمينو: الاستعارة في الخطاب، ترجمة: د. عماد عبداللطيف ود. خالد توفيق، المركز القومي للترجمة، القاهرة_مصر، ٢٠١٣م.
٦. جورج لايكوف ومارك جونسون: الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة: د. عبدالمجيد جحفة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠٩م.
٧. جورج لايكوف: حرب الخليج أو الاستعارات التي تقتل، ترجمة: د. عبدالمجيد جحفة ود. عبدالإله سليم، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ٢٠٠٥.
٨. حافظ إسماعيل علوي (دكتور): اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات، مجلة أنساق، ع١، مج١، ٢٠١٧م.

٩. حمدي السكوت (دكتور): قاموس الأدب العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة_مصر، ط٢ منقحة ومزيدة.

١٠. شوقي ضيف (دكتور): الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٧١م.

١١. صابر الحباشة (دكتور) ومجموعة مؤلفين: دراسات في اللسانيات العرفانية الذهن واللغة والمجتمع، مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية، الرياض_السعودية، ٢٠١٩م.

١٢. عبدالإله سليم (دكتور): بنيات المشابهة في اللغة العربية مقاربة معرفية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء_المغرب، ٢٠٠١م.

١٣. عبدالرحمن محمد طعمة (دكتور): البناء العصبي للغة (دراسة بيولوجية تطورية في إطار اللسانيات العرفانية العصبية)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.

١٤. عبد السلام المسدي (دكتور): اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٦م.

١٥. عبدالله الحراصي (دكتور): دراسات في الاستعارة المفهومية، مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان، ٢٠٠٢م.

١٦. عطية سليمان (دكتور): الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية، المكتبة الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة_مصر.

١٧. عفاف موقو (دكتور): التصورات المجازية في القرآن مقاربة عرفانية لبلاغة النص القرآني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية_جامعة سوسة، ٢٠١٤م.

١٨. محمد زكي العشماوي (دكتور): أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة_مصر، ٢٠٠٠م.

١٩. محمد الصالح البوعمراني (دكتور): دراسات نظرية وتطبيقية في علم الدلالة العرفاني، مكتبة علاء الدين، صفاقس_ تونس، ٢٠٠٩م.

٢٠. نبيل خالد أبوعلي (دكتور): نزار قباني شاعر المرأة والسياسية، مكتبة مدبولي، القاهرة_مصر، ١٩٩٨م.

٢١. وداد محمد نوفل (دكتور): الاستعارات الإدراكية والبلاغية بين النظرية والتطبيق إبراهيم ناجي أنموذجًا، مجلة اللغة العربية والعلوم الإنسانية، ع٣، ج٢، سبتمبر ٢٠٢٢م.

٢٢. يوسف أبو العدوس (دكتور): الاستعارة في النقد الأدبي الحديث (الأبعاد المعرفية والجمالية)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان_الأردن، ١٩٩٧م.

Conceptual Analogy Structures in Nizar Qabbani's Prose: *Birds Don't Require a Visa* as a Model

Dr. Hazem Ahmed Hassan Seleet

Department of Arabic Language and Islamic Studies
Faculty of Education – Mansoura University

Abstract:

This research aims to demonstrate the role of conceptual analogy structures in Nizar Qabbani's prose, particularly in the prose collection *Birds Don't Require a Visa*, which is replete with numerous conceptual metaphors and similes.

This prose collection, or these introductions delivered by Nizar Qabbani at the opening of his poetry evenings, is a message addressed to various Arab audiences across the Arab world. In each of these introductions, Nizar Qabbani attempts to persuade these audiences with his words, employing an array of conceptual analogy structures: metaphor and simile.

In its study of conceptual analogy structures, this research relies primarily on the views of George Lakoff and Mark Johnson in their 1980's book "Metaphors We Live By."

The research will address three conceptual analogy structures: ontological analogy structures, which rely on entity and matter; personification and vascular analogy structures; and directional analogy structures; and structural analogy structures in Nizar Qabbani's prose collection *Birds Don't Require a Visa*.

Keywords: Analogy structures, conceptual metaphor, Nizar Qabbani, *Birds Don't Require a Visa*.