الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministre de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-

Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-

Faculté des très langues

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد أكلي محند أولحاج

–البويرة–

كلية الأداب واللغات

التخصص: دراسات أدبية

جامعة البويرة

دراسة أسلوبية لقصيدة "أبي" لنزار قباني

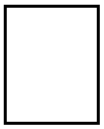
إعداد الطالبتين:

- **يدير أنيسة**
- **عبد الرحمان حنان**

إشراف الأستاذ:

أ- عواج

السنة الجامعية 2017/2016



(قُلْ لَوْ كَانَ
الْبَحْرُ
مِدَاداً
لِكَلِمَاتِ رَبِّي
لَنَفِدَ الْبَحْرُ
قَبْلَ أَنْ

تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَداً (109)

سورة الكهف

كلمة شكر

بعون الله وتوفيقه بحقبة عام كامل وجهود مضنية تمتم هذه المذكرة فالحمد لله الذي لا نحمد سواه، أرسل لنا محمدا ليكون خير من يعلمنا وله الثناء والشكر، فقد دربنا وخطانا.

وننتهز الفرصة لنقدم جلّ الشكر وعظيمه إلى الأستاذ "عوّاج" أطال الله في عمره وجعله دوما نبراسا للعلم والمعرفة ومثالا نهتدي به.

إهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصى فضائلهما إلى والدينا العزيزين أدامهما الله لنا إلى كل من تقاسم معنا عناء هذا العمل

إلى صديقتنا

ورفيقات دربنا: هبة، لبنى، إيمان، ساجدة.

الخطة:

مقدمة

مدخل

الفصل الاول : المستوى التركيبي

المبحث الأول : توظيف الأزمنة

المبحث الثاني : الانزياح اللغوي

الفصل الثاني : المستوى الدلالي

المبحث الاول : المفهوم و المعجم

المبحث الثاني : البناء التصويري

الفصل الثالث : المستوى الصوتي

المبحث الاول : الموسيقى الخارجية

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

خاتمة

قائمة المصادر و المراجع

مقدمة:

الرثاء الذي قاله الشعراء العرب على مدى العصور يجاري الدموع التي سالت وغالبا ما قيل للتكسب والتزلف من أرباب الجاه والسلطان، حتى وصف الشاعر العباسي بأنه (مدّاحة نواحة).

ومن الغريب أن الشعر الذي قيل في الأهل قليل جدا، وربما يكون ما وصلنا منه هو الذي جعلنا نحكم بنوع اليقين أن النُتف الشرعية الرثائية كانت نغمتها تصلح لكل شخصية، وتفتقد الحس العميق والهوية الشخصية للراثي والمرثي، ففي رثاء الزوجة (الزوج) عرفنا جريرا في بضعة أبيات يستهلها بأن الحياء يحول دون استعباره وزيارة قبر حبيبته، أما غريمه الفرزدق فلا يملك في رثاء زوجته سوى أبيات جرير نفسها يرددها.

وفي رثاء الزوج وجدت رثاء لعاتكة بنت زيد بن نفيل ولأم قيس الضبية ولأسماء بنت أبي بكر 3 أبيات قليلة باهتة المعنى.

وقصيدة نزار قباني في رثاء أبيه، تبهر القارئ بلغتها ووزنها وطاقتها الموسيقية، ولحن كلماتها، لكنها أسوة بأشعار نزار في كثير من قصائده تشع للحظة وتتوهج آنيا بشكل لا يوازي أي إشعاع، ولكن دون أن تترك أثرا كبيرا أو حكاية ورائها، حكاية أو نفسية ممزقة ...

فنزار قباني لا يصدق موت أبيه لأن السبب أنه مازال فيه "روائح رب وذكرى نبي"، فركنه وأشيائه تتوالد تفتق عن ألف غصن صبي وكأنه لم يذهب.

والمبالغة تأخذ دورا بارزا في القصيدة فبقاياه بقايا النسور على المعلب"، وحينما يمر على الزوايا "يمر معشب" والأب مازال حيا يسامره، والدوالي الحبالى توالد من ثغره الطيب، والأب له كروم بذاكرة الصيف وبذاكرة الكواكب، وعيناه ملجأ للنجوم "فهل يذكر الشرق عيني أبي؟".

وأبوه "معنى من الأرحب الأرحب". وبعد هذا الإغراق في المبالغات التي عبّرت عن شاعرية وصفية أكثر من كونها إحساسا منقولا – يصل بنا الشاعر إلى أنه وأبوه متماثلان:

"حملتك في صحوّ عيني حتى

تهيأ للنّاس أن أبي

أشيلك حتى بنبرة صوتي

فكيف ذهبت ولازلت بي؟"

وهنا نجد الصدق في تساؤله العميق على بساطته والوحي بتلقائيته. إن نزار متأكد من عودة أبيه، فهو كالمسيح المنتظر ... هو تموز:

"فتحنا لتموز أبوابنا

فيفي الصيف لابد أن يأتي أبيّ

وبالإجمال فإن هذه القصيدة فيها تشبيهات من مقلع رخامي صقيل، فيها تقديس للأب في آداب مشحون بالمبالغة أو لعل قوله واصفا بقاياهّ بقايا النسور على الملعب" ما يشير بذلك بصورة جلية.

وقد جاء البحث على الشكل الآتي: مقدمة ومدخل حدّدنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية واتجاهاتها، ثم قسمنا البحث إلى ثلاث فصول، الفصل الأول اتجهنا إلى المستوى التركيبي، وتحت هذا الفصل مبحثين. وجاء الفصل الثاني بعنوان المستوى الدلالي، والذي تناولنا فيه مبحثين.

أما الفصل الثالث فكان للمستوى الصوتي، قسمناه إلى مبحثين: الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية لننتهي في الأخير بخاتمـة.

مدخل:

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث، والأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب، اعتمادا على بنيته اللغوية، دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية، أو غير ذلك، فالأسلوبية وعلم الأسلوب مصطلحان مترادفان وقد أثر البحث أن يستخدم أولهما، لأن هناك من يزعم أن الأسلوبية ليست علما.

أ- **لغة:** يطلق عليه في الإنجليزية Stylistic وفي الفرنسية La Stylistique والباحث في الأسلوب Stylisticam وكلمة Style تعني طريقة الكلام، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية Stylas، بمعنى عود من الطب كان يستخدم في الكتابة، ثم تطلق على طريقة التعبير عند الكاتب.[1]

أما في العربية فنجدها في معجم لسان العرب لابن منظور، يقال سطر من النّخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال الأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب والأسلوب بالضم ... يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، والاستلاب بمعنى الاختلاس.[2]

[1] – عبد المطلب محمد: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، مكتبة لبنان، ط1، 1994م، ص 185.

[2] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر للباعة والنشر، بيروت، ط1، 2000، ص 272.

وفي المنجد في اللغة العربية والإعلام، فهو من المعاجم الحديثة، إشتق من كلمة سلب، سلبا سلبا الشيء بمعنى انتزعه من غيره قهرا واستلب ثوبه اختلسه منه.

والسلب الطويل والأسلوب جمع أساليب، الطريق وهو الفن من القول أو العمل، الشموخ في الأنف ومن أنفه في أسلوب أي لا يلفت لحيته ولا يراه.[1]

من خلال عرضنا لجذر الأسلوب نجد أن هناك توافق في المعنى لدى المعاجم العربية القديمة والمحدثة.

ب- اصطلاحا:

من الصعوبة بما كان تحديد مفهوم جامع للأسلوب ويختلف تحديده من حقبة إلى أخرى، ومن وجهة نظر إلى أخرى، ومن جملة هذه التعريف التي إنطلق من الدارسون:

- تعريف بيفون "الأسلوب هو الإنسان نفسه".[2]

وانطلق الخولي والسايب من مقولة بيفون أيضا وهي: "الشخص هو الأسلوب" أو "الأسلوب هو الشخص".[3]

[1] – طائفة من العلماء، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط38، سنة 2000، ص 343.

[2] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة "المطر" للسياب، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 29.

[3] – عبد المطلب محمد، المرجع السابق، ص 120.

وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصولها إحدى الركائز الثلاث أو ثلاثتها متضادة متفاعلة,

1-الأسلوب من زاوية المنشئ: يقوم المنظور الأول في تعريف الأسلوب بالنظر إلى المخاطب المرسل، ومن شأن هذه النظرة أن تؤدي بنا إلى الإيمان بالتلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه إلى الحد الذي يصبح فيه الأسلوب كاشفا عن مكونات صاحبه ومعبرا عن دخائله.[1]

ويعني ذلك أن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب.[2]

2- الأسلوب من زاوية النص: والمنظرون لتحديد الأسلوب من زاوية النص يفرقون بين وضع اللغة الكائنة في طيات معاجمها ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام، ويرجع هذا المفهوم إلى ثنائية فيردينان ديسوسور وهي ثنائية تقسيم النظام اللغوي إلى قسمين.

اللغة والكلام، فإن ثاني هذين القسمين يشتمل على مستويين من الاستخدام أولهما الاستخدام العادي (النفعي) وثانيهما: الاستخدام الأدبي.[3]

[1] - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية مكتبة الأدب لقاهرة، 2004، ص 11.
[2] - المرجع نفسه، ص 12.
[3] - المرجع نفسه، ص 17.

وثم فرق بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي فأولهما يعتمد على المباشرة ويهدف إلى التبادل النفعي أما الخطاب الأدبي فيصدر على ملكة عند منشئة فهو يخاطب الوجدان ويسعى أن يمس إحساس متلقيه مسا.

ويعتمد منظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب، بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية، والصرفية والمعجمية ولذلك فالدراسة الأسلوبية تتصف على النص بوصفه وحدة واحدة.[1]

3- الأسلوب من زاوية المتلقي: فالمتلقي يمثل البعد الثالث في العملية الإبلاغية ودور المتلقي مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ كذلك ليس ثمة أفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ، فهو الحكم على الجودة أو الرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه.[2]

وليس ثمة إحساس بقيمة النص إلا بمتلقيه فالنص والقارئ عنصران مؤثران كل في الآخر.

[1] - فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص 18-19.

[2] - المرجع نفسه، ص 22.

الأول يؤثر من حيث أنه أداة للإقناع والتأثير وهما غاية كل شيء فني، وتأثير الثاني يمثل في أنه يبعث الحياة في النص ويبث فيها الروح فيحدث التفاعل بين البعدين النص والمتلقي.

إن وجود النص مرتبط بوجود قارئه، ويبني هذا التحديد لماهية الأسلوب على أساس أن المرسل المخاطب يجعل لكل مقام مقال، ويخاطب كل إنسان بما يلائمه أي أن صورة المتلقي تظل ماثلة أمام المرسل سواء كان المتلقي موجودا بالفعل أو موجودا في الذهن.[1]

ومن اتجاهات الأسلوبية:

أفضى الاهتمام بالأسلوبيات ونتائجها إلى تنويع حقولها والسير في ذلك موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات,

أ-الأسلوبية التعبيرية (الوصفية):

أسس هذا الاتجاه اللساني "شارل بالي" الذي درس اللغة من جهة المخاطب وانتهى إلى أنها –أي اللغة– لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبرة عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي.

[1] فتح الله أحمد سليمان، المرجع السابق، ص 23-24.

فعلى هذا الاتجاه يدرس الواقع المتعلق بالتعبير اللغوي وآثارها على الساهمين، وهذا الآثار نوعان طبيعية أو اجتماعية.

1-الآثار الطبيعية:

وهو مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين المدلولات، كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالتها أو الصور الفنية ومعانيها، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب، الاستفهام، النداء، الأمر، القسم، التأخير، الحذف ... وغيره فكل هذه الوقائع في نظر "بالي" آثار طبيعية وهي صورة من صور التعبير اللغوي.[1]

2-الآثار الاجتماعية:

وهو أن تكون الوقائع التعبيرية مرتبطة بمواقف حيوية اجتماعية لغوية المدفونة في المثل العربي والجيب المقعور في اللهجة الجزائرية، وابتعدنا واتبعتها واستعملتها طبقة اجتماعية لغوية بهذه الشحنة الدلالية والتعبيرية.[2]

وقد طور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي باعتباره أن التعبير الأدبي وسيلة من والوسائل التي يلجأ إليها المنشئ لاجتذاب اهتمام القارئ وقد تحول مفهوم التعبير عن كروز إلى حدث فني ... إلى جمالية.

[1] - بوحوش رابح، اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم تالكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007، 37-38.
[2] - المرجع نفسه، ص 90.

ب-الأسلوبية التكوينية النقدية:

ينسب هذا الاتجاه إلى ليو سيبتزر إذ يعد مصمم الأسلوبيات النقدية بتأثير من كارل فولبير والأسلوبيات التكوينية تدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية لكاتب أو لكتاب معينين، فهو اتجاه جاد تميزه المعالجة النقدية واصطناع الحدس والشرح والتأويل لذلك فهو يسمى عند بعض الأسلوبيين بأدب الأسلوب، أو أسلوب النقد، واللافت في الانتباه في الأسلوبيات النقدية، هو "سبيتزر" يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة الفن، معتمدا الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه من خلال أصالة الشكل اللساني أي الأسلوب.[1] ويرى سبيتزر أن تكثيف المجاز والعدول باللفظة عن أهل التوضع أو يسمى بالانحراف، أو الانزياح هي بعض مصادر الجمالية في النص الأدبي والاهتمام بدراسة هذه الوسائل وطرق توظيفها هو الذي يعرف بالأسلوبية التكوينية.[2] من أهم المبادئ التي تنطلق منها لتعامل النص الأدبي هي:

1-تحليل النص ونقده -عندهم- ضرب من التفكيك والتركيب أي إعادة البناء والشكل لأن الأجزاء في النص في نظام شمسي ينتمي إلى نظام أكثر اتساعا منه – وهذه إشارة فاصحة إلى أن الجزء أو الخطاب أجزاء من النص فمجموع الأجزاء أو الخطابات تشكل صورة كاملة للديوان، أو القصة أو الرواية، وهذه الأعمال الأدبية

[1] - بوحوش رابح، المراجع السابق، ص 39-40.

[2] - محمود خليل إبراهيم، المرجع السابق، ص 155.

بدورها تكون نموذجا لأعمال أدبية في بلد واحد، أو في عصر واحد وفي عصور لأن فكر المبدع يعكس فكر آمنة أو عصره أو بلاده.

2-السمات البارزة في النص -عندهم- في صورتها النهائية عدول شخصي لأنه فعل أسلوبي فردي أو طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي وتتميز منه

3- وسيلتهم النقدية المفضلة هي إصطناع (الحدس) لتحليل النص الأدبي وهذا الفعل هو ما يشبه الذوق الذي اصطنعه عبد القاهر الجرجاني، ودعا إليه في مؤلفه، والنص عن أصحاب هذا الاتجاه وحدة متكاملة كالخلية الحية ينبض بالحياة.[1]

وقد طبف ليوسبستزر هذا المنهج على أعمال أدبية لكتاب مشهورين أمثال ديدرو، كلود يان، باريوس، وبروسبت، فحلل أساليبهم وانتهى إلى نتائج عجيبة كانت من العوامل التي بلورت الأسلوبية الحديثة.[2]

ج- الأسلوبية الوظيفية:

" وهي التي يعرفها رفاتير بأنها الأسلوبية التي تدرس عملية الإبلاغ من خلال نصوص مع التركيز على العناصر التي تساعد على إبراز شخصية الكاتب أو المنشئ وجذب انتباه المتلقي، وهذا لا تأتي إلا بإخضاع جل العناصر الأسلوبية الموجودة في النص للتحليل من غير انتقاء بغية الكشف عن معايير نوعية جديدة للأسلوب وهذه

[1] - بوحوش رابح، المرجع السابق، ص 90-91.
[2] - المرجع نفسه، ص 41.

المعايير الجديدة تقوم عند رفاتير على الاستعانة بالمتلقي، فهو المدخل الأنسب في رأيه لفهم طبيعة الأسلوب فهما أصح".[1]

"واقترح ريفاتير مصطلح جديد هو القارئ العمدة وهو القادر على الاستجابة لكل مثير أو متوالية أسلوبية، وبعد أن يتم جمع المثيرات الأسلوبية في النص توضح شريحة الفاحص الأسلوبية الذي يستخرج منها الصور لبنية أو بينيا متعددة، مشيرا إلى الصور المتكررة، هي الشيء تميز أسلوب عمل أدبي معين، أما مسألة الانحراف الدلالي الذي اعتمده كثيرون من مظاهر الأسلوب، فقد أضاف إليه ريفاتير تعديلا جذريا وهو الانحراف السياقي فالسياق أنواع لكن الذي يهتم بهذا الدارس هو السياق الأسلوبي ويعرف بأنه نسق لغوي معين لاقتحام عنصر غير متوقع وهذا يعد في رأيه انحرافا سياقيا، وله تأثير واضح في الأسلوب.

د- الأسلوبية الصوتية:

ونجد رائدها ّياكبسون" يشير في مقالته إلى عدة مسائل وهي في غاية الأهمية منها ميل الشعر إلى نموذج مقطعي متكرر في قوافي الأبيات، أو ميله إلى نماذج أخرى إلى أنواع المقاطع التي تنتهي بالصوائت، وتطرق أيضا إلى المقاطع الطويلة والقصيرة وإلى الحدود النحوية التي تعلن الوقوف وتحدد الكلمات، ويفرق بين أنواع الشعر الحر والمبنى على وحدة عروضية وتقسيم البيت الشعري إلى أقسام، باستخدام المقاطع

[1] - محمود خليل إبراهيم، المرجع السابق ص 156.

المنبورة وغير المنبورة، ويبحث أيضا عن تناوب التفعيلات الطويلة والقصير في الشعر الكمي، هذه الملاحظات في حقيقة الأمر هي النواة الحقيقة لما عرف بالأسلوبية الصوتية، وهي التي تهتم بثلاثة فروع،أولها دراسة الأصوات مجردة، وثانيها دراسة الإيقاع وتأثريه الجمالي في القصيدة وثالثها دراسة العلاقة بين الصوت والمعنى فتكرار الأصوات في شعر شوقي مثلا يؤدي إلى فكرة معينة عن ميل الشاعر إلى موسيقى هادئة وتكرار حرف الراء وهو صوت تكراري أصلي يوحي بالحركة وهذا واضح في قول الشاعر.

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل.

كذلك فإن انتظام الجمل في البيت الشعري في نسق معين يؤدي إلى وضوح الإيقاع وظهوره واستخدام الشاعر أو الكاتب بعض المحسنات اللفظية، فالجناس والطباق والتكرار والترادف يؤدي إلى مزيد من الإتقان الصوتي الذي لا يؤثر في حسن الأسلوب فقط ولكن يؤدي إلى قوة المعنى في الأبيات التالية لا تؤثر فينا بما فيها من إيقاع ووزن وجرس.[1]

أنا ابن اللقاء أنا ابن السماء وأنا ابن الضراب أنا ابن الطعان.

أنا القيافي أنا القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرعان ...

[1] – محمود خليل إبراهيم، المرجع السابق، ص 156.

والأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار ورد الكلام بعضه على بعض وإشاعة أنواع التوازن المختلفة مثل: توازن الألفاظ والتراكيب والإسجاع وتوازن مثلما نلاحظ في الأبيات المذكورة وانضباط القوافي وفقا للأسلوب الذي يجعل منها رنينا موسيقيا وترى الأسلوبية الصوتية أن الإيقاع لا يقتصر وجوده على الشعر، وإنما هو موجود في النثر أيضا، فالسرد القصصي بين المحكي والسكوت عنه وبث الفجوات بين الأسطر وانضباط السرد وفقا لترتيب زمني دقيق.[1]

[1] - حسن ناظم، المرجع السابق، 25-26.

الفصل الأول :

المستوى التركيبي

1- المبحث الاول : توظيف الأزمنة.

2- المبحث الثاني : الانزياح اللغوي.

تمهيد

يعد المستوى التركيبي من أهم العناصر التي تساعد على فهم الخطاب الشعري وذلك من خلال تكونه من جمل وأنه مكوّن أساسي للعلائق الوظيفية في اللسان البشري، كما أن الدراسات التحليلية لمختلف مستويات الخطاب الآتي، ما هي إلا وسيلة من وسائل التوصل إلى معرفة المعنى، وهذا ما يوضحه تمام حسان بقوله: "أن كل دراسة لغوية لا في القصص فقط بل كل لغة من لغات العالم، لا بد أن يكون موضوعها الأول والأخير هو المعنى وكبقية ارتباطه بأشكال التعبير المختلفة".[1]

وبالتالي فإن دراسة المستوى التركيبي أمر ضروري في دراستنا لشعر نزار قباني فهي من الوسائل التي يتوصل بها إلى معرفة المعنى وكيفية صياغته لأنها تمثل خاصة أو سمة أسلوبية بانزياحها و خروجها في النمط المألوف للغة ومن أهم ما يتناوله المستوى التركيبي نجد: (توظيف الأزمة) و (الانزياح اللغوي).

[1] – تمام حسان، اللغة العربية ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1979، ص 06.

المبحث الأول: توظيف الأزمة.

تعريف الفعل: يعرف الفعل بأنه ما دل على معنى في نفسه مع اقتراضه بالزمن وهو جزء منه، والفعل ثلاثة أقسام: الماضي، المضارع، الأمر ولكل واحد منها علاماته.

1-الفعل الماضي: نعلم أن الفعل الماضي يدل علة وقوع حدث في زمن الماضي، وهذا ما يبينه قول محمد إبراهيم عبادة: "يراد به الفعل الدال على حدوث شيء في زمن سابق على زمن التكلم مثل: .... أو إلى ضمير مستتر مبني على الفتح المقدر، إذا أسند إلى واو الجماعة أو ضمير الرفع المتحرك".[1]

ومن خلال هذا الجدول سنبين نسبة ورود الأفعال الماضية في قصيدة نزار قباني:

الفعل الماضي	دلالته
مات	دلالة على اضطراب نفسية الشاعر.
كان	دلالة على الافتخار بوالده
ذهب	دلالة على الحركة والألم
فتح	دلالة على الأمل وعدم التصديق بموت والده
أعطى	دلالة على الحرقة
حمل	دلالة على الفخر

[1] – محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص 200.

لقد استخدم نزار قباني نسبة قليلة من الأفعال الماضية بالنسبة بالأفعال المضارعة، واستخدامه للفعل الماضي كان بهدف التذكر والحزن والاشتياق إلى الأيام التي كان يعيشها مع والده، وقد تراوحت هذه الأفعال ضمن ثلاثة حقول نذكر منها حقل الحرقة والألم، وحقل الفخر والاعتزاز وحقل الأمل.

2- الفعل المضارع:

هو ما دل على معنى في نفسه مقترن بزمن يحتمل الحال أو الاستقبال، كما أنه يدل على حدث مازال مستمر وله أدوات تبين ذلك منها: النون، التاء، الهمزة، وسنوضح مدى استعمال الشاعر "قباني" للزمن المضارع من خلال هذا الجدول.

الفعل المضارع	دلالته
يموت، يذهب، يشرب، يمشي، نمضي، يأتي توالد، يذكر، تغيب.	دلالة على عدم التصديق بالأمر الواقع (موت والده)
أشق، أمرّ، أشدّ، أميل، أصلي، أجول، لازال.	دلالة على الحنين والشوق لزمن الطفولة

نلاحظ من خلال القصيدة طغيان الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية، وتدل على الاستمرار والحيوية، وتهب النص والمعاني الواردة فيه شكلا من أشكال الحركة

المتتابعة لتولي الأحداث في زمن الحاضر، وفي قصيدة نزار "قباني" تدل على حالته النفسية الراهنة لعدم تقبله فراق أبيه، وهي تصف هول الصدمة عليه ويظهر ذلك في قوله "أنا أبي لا يموت"، وفي الأفعال: يشرب، يزال، يمشي ... إلخ.

المبحث الثاني: الانزياح اللغوي.

1-التقديم والتأخير:

صورة الانحراف	الشرح	دلالته
أبي ... لم يزل بيننا، والحديث، حديث الكؤوس على المشرب يسامرنا	قدم الجار والمجرور "على المشرب" على الفعل يسامرنا.	دلالة على عدم التصديق لوفاة والده واللجوء إلى الخمر من أجل النسيان.
أبي خبرا كان من جنة	قدم اسم المنسوخ (أبي) على الناسخ "كان".	تدل على الخلود والبشرة الطيبة.
وراءك يمشي	قدم ظرف المكان "وراء" على الفعل "يمشي".	تدل على الفخر والرفعة
هنا ركنة ... تلك أشياؤه تفتق عن ألف عصن صبي	قدم الفاعل "أشياؤه" على الفعل "تفتق"	تدل على عدم التصديق بموت والده ورفض ذلك.
إذا فلّة الدار أعطت لدينا ففي البيت ألف فم مذهب	قدم الفاعل "فلّة" على الفعل "أعطت".	دلالة على حلاوة الحديث على والده

نلاحظ من خلال الجدول أن التقديم أن و التأخير في قصيدة نزار قباني أنه قد تعددت أشكاله وتنوعت أغراضه فمثلا :

في قول نزار: أبي خبرا من جنة حيث قدم اسم المنسوخ (أبي) على الناسخ (كان) فهذا دلالة على الخلود والبشرى الطيبة.

- ثم نراه تارة أخرى قد قدّم ظرف المكان "قدم" على الفعل "يمشي" وهذا دلالة على الفخر والرفعة.

2- الحذف:

يعد الحذف تقنية من تقنيات بناء القصيدة الشعرية إذ يمثل "آلية لغوية تركيبية يعلق فيه الشاعر القول بإسقاطه لبعض عناصر الساق هذا الإسقاط اللغوي له جانبان، الأول نحوي، والثاني بلاغي، فالنحوي هو وجود قرينة فالسياق يدل من خلالها بعض المذكورة على بعض المحذوف إذ أن القاعدة العامة نقول: لا حذف إلا ببديل، أما البلاغي فهو معرفة البعد الدلالي، والذي من أجله رجّع الحذف على الذكر".[1]

لقد استخدم نزار الحذف في قصيدته حيث كان أداة تعبيرية مميزة يمكن إدراجها في الجدول التالي:

[1] عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، دار طبيعة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، 2005، ص 288.

الشاهد	الشرح	الدلالة
روائج ربّ وذكرى نبي	حذف حرف الجرّ (من) روائح ربّ، أصلها روائح (من) ربّ وحذف حرف الجر (من) أيضا في ذكرى نبي أصلها: في ذكرى من نبي".	دلالة على أن والده بمرتبة الصالحين فالقداسة وعلو المنزلة
جريدته، تبغة، متكاه	حذف اسم الإشارة: هنا جريدته، ذاك تبغه، هناك متكاه	تدل على طيف الأبوة الأبدي الذي يلازم البيت
وصحن الرماد وفنجانه	حذف اسم الإشارة "ها هو" في صحن الرماد أصلها "ها هو صحن الرماد" وفي حذف اسم الإشارة "ذا" في "وفنجانه" وأصلها "ذا فنجانه".	دلالة على البيت لازال يحمل ذكرى الأب
أبي يا أبي	حذف أداة النداء الأولى فالأصل "يا أبي"	تدل على قليل من الأسى وكثير من التعظيم
لابد يأتي أبي	حذف الحرف المشبه بالفعل "أن" فالأصل "لابد أن يأتي أبي	دلالة على الرفض القاطع للموت

والحذف عند نزار يثير في ذهن القارئ التساؤل ويؤدي به إلى البحث عن العنصر المفقود في السياق، ومن ثمة فهو ينشط خيال المتلقي وقد تكرر حذف اسم الإشارة، والشرط في قصيدة نزار للدلالة على أن الأب مازال حيا.

وتكمن دلالة الحذف أيضا في أنه يستمد أهميته من خلال تفجير الأفكار في ذهن المتلقي وجعله يتخيل ما المقصود منه، وذلك بتأويل المحذوف والربط بين العناصر، وهذا يحقق اتساقا وانسجاما على مستوى الأسلوب، وكذا الحفاظ على الوزن والإيقاع الصحيحة لموسيقى القصيدة.

الفصل الثاني :

المستوى الدلالي

1-المبحث الاول :المفهوم و المعجم

2-المبحث الثاني :البناء التصويري

المبحث الأول: تحديد المفهوم والمعجم.

1-بين يدي النص:

قصيدة "نزار" "أبي" رمز للتمرد والرقص، فهو يتحدث عن موت أبيه رافضا هذه الفكرة، فينتقل عليه ويهاجمه، ثم رصد مفردات الحياة لينكر موت أبيه من خلال توظيف المكان الذي يحمل مواقفه وانفعالاته، "الركن"، "الأشياء"، "الأغصان"، الروائح"، وإذا كان البيت يحيا بحياة أصحابه، فكيف يموتون؟ لذا لجول مستغربا من وفاته ويستحضر أباه، فيناديه، موجها له خطابا يفوح بالتظمين لترضي روحه، وفي ندائه لوالده بعث الحياة، فهذه القصيدة تعبر على الصراع الداخلي في نفسية الشاعر.

2-المعجم الشعري:

-الطبيعة:

لقد استمد الشاعر "نزار" معظم الألفاظ في القصيدة من الطبيعة التي تتحول إلى رموز، وقيم فنية تثري العمل الفني وتقوي بناءه، فالألفاظ التي اعتمدها نزار تعد قناعا لمعاناة نفسية وشعورية، تخفي وراءها نوع من أنواع التأزم والصراع الداخلي المشحون بالقلق والتوتر، فالشاعر يرى في الطبيعة مصدرا خصبا، لتشخيص معاناته، ونقل مشاعره، وهذا ما يهدف إليه في قصيدة "أبي" حيث يؤكد على الصراع القائم بين الحقيقة والخيال والقبول والرفض والخضوع والهجوم.

فوظف كلمات لها علاقة بالبقاء وعدم الاندثار والذهاب والموت فمثلا: "الأغصان" تبقى دائما ملتصقة بالشحر وكل مرة تنمو من جديد، وكذلك كلمة "النور" وهذا دائما يزيل الظلام وهو أقوى من كذلك "النجوم" دلالة على المكانة الرفيق والعالية، فلا يمكن لأي أحد أن يصل النّجوم في رأيه حتى الموت.

المبحث الثاني: البناء التصويري.

الصّور البيانية: يرى عبد القاهر الجرجاني: "أن الصورة البيانية يقوم رعايتها على البيان من تشبيه وتمثل واستعارة وكناية، هذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفقا واسعا في الإدراك مناحي الجمال، والتعبير البلاغي".[1]

يراد بهذا القول أن النص الشعري، أو أي عمل أدبي آخر، لا يكتمل تعبيره إلا بتوظيف الصور البيانية.

أولا: التشبيه.

[1] – أسرار البلاغة للإمام عبد االقاهر الجرجاني، مدح وتعلق حفاجي، ج4، القاهرة، ط1، ص 204.

أ-لغة: التشبيه في اللغة التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل "شبّه" يقال شبهت هذا بهذا مثلته به.[1]

ب- اصطلاحا: "ما اتفق العقلاء على شرف قدرة بخاصة أمره، من فن البلاغة وتعاقب المعاني به لاسيما قسم التمثيل فيه، يضاعف قواما في تحريك النفوس إلى المقصود بها، فإذا كان باب المدح كان أبهى وأفخم وإذا كان افتخار السلطانة أقهر، وإذا كان في باب الندم كان مسه أوجع، ووقعه أشد، وإذا كان وعظا أشقى للصدور وأبلغ تشبيه".[2]

بمعنى هو الربط بين شيئين بصفة واحدة أو أكثر وأركانه هي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، وأنواعه هي: البليغ، والمؤكد والمرسل.

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
عينا أبي ... ملجأ للنجوم	**تشبيه بليغ**	**حيث شبه عينا أبيه بالنجوم**	**دلالة على المكانة العالية والرفيعة**

[1] – ينظر: زين كامل الخوسي، أحمد محمود المصريين، رؤى البلاغة العربية، دراسة تطبيقية، مباحث علم البيان، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006، ص 11.

[2] – عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الآداب، ط1، 1991.

نلاحظ من خلال الجدول أن نزار لم يستعمل التثنية كثيرا، حيث وجدنا تشبيها واحدا عبارة عن تشبيه بليغ عينا: عينا أبي ملجأ للنجوم، حيث شبه عينا أبيه بالنجوم، وهذه دلالة على المكانة العالية والرفيعة لأبيه.

ثانيا: الاستعارة.

1-**لغة:** تعرف الاستعارة في لسان العرب بأنها مصدر استعارة انطلاقا من القاعدة الصرفية القائلة: كل تعبير في المبنى تعبير في المعنى حيث زيادة السين والتاء على الأصل "عار" تفيد الطلب أي طلب "العارة" والعارة ما تداوله بينهم فقد أعار الشيء وأعار منه، وعاوره إياه، والمعاورة والتعاور تشبه المداولة والتداول في شيء يكون اثنين.[1]

2-**اصطلاحا:** هي "نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون لشرح المعنى وفضل الإبانة عنه، وتأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو بحسن المعرض الذي يبرز فيه".[2]

أي هي استعمل لفظ في غير ما وضع له، بمعنى هي تشبيه بليغ حذف أو حد طرفيه، حيث أنه في الشبه لابد من الطرفين الأساسين وهما: المشبه، المشبه به وعند حذف أحدهما، يصبح استعارة وهي نوعان، تصريحية ومكنية.

[1] – ينظر ابن منظور، لسان العرب، المادة "عور" ج4، دار الصناعة والنشر بيروت، د.ط، ص 618.

[2] – أبو هلال العسكري، الحسن ابن عبد الله بن سهل، الصناعتين، تحقيق علي محمد الفيجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم د.ط المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص 268.

استعمل "نزار قباني" الاستعارة بشكل واضح سنلاحظها خلال الجدول التالي:

الصور	نوعها	الشرح	الدلالة
أصلي على صدره المتعب	مكنية	شبه صدر والده أي قله بسجادة الصلاتن حيث حذف المشبه به"السعادة" وترك أحد لوازمه "أصلي"	دلالة على الشعور بالطمأنينة والأمن والسعادة
توالد من ثغره الطيّب	مكنية	شبه حديث والده بشيء يلد وينتج، حيث حذف المشبه به "الإنسان" وترك أحد لوازمه "تولد"	دلالة على الأصالة والعطاء
إن تاريخ طيب وراءك يمشي		شبه التاريخ بإنسان لمس حيث حذف المشبه به الإنسان الذي يمشي وترك أحد لوازمه "يمشي"	دلالة على الرفعة والشأن الرفيع

من الملاحظ أن في قصيدة "نزار" قد سادت الاستعارة المكنية على غيرها من الصور الأخرى، وهذا يوحي بكثافتها وقوتها ..... تميز بعمقها وترجع إلى إخفاء

اللفظ المستعار، إذا بجب على المتلقي تخطى المرحلة الذهنية العادية، والتوغل في عمق وحقيقة الصورة وهذا ما نجده من خلال قوله: "أصلي على صدره المتعب".[1]

حيث شبه صدر والده (قلبه) بسجادة الصلاة فهي رمز ديني لا يمكن لأي شيء أن يلوثها فوالده هو أيضا رمز مقدس، فهو يشترك مع سجادة الصلاة في الطهارة والقداسة فكيف يمكن للموت أن يأخذه؟.

فهو بهذا المعنى يرفض الموت ويؤكد على ذلك من خلال قوله:

توالد من ثغره الطيب.[2]

في هذا السطر تأكد على حقيقة أن والده هو من منح الحياة لهذا البيت، فشبه ثغره لعيا قيد العنب الموجودة في الدوالي، وكأن والده يملك قوة الخلق والمنح لكل الموجودات في البيت، لذلك فهو يجول مستغربا من وفاته، ورافضا لهذه الحقيقة المرة.

ثالثا: الكناية.

[1] – نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 355.

[2] – المصدر نفسه، ص 355.

تعد الكنية من أهم مباحث علم البيان، لاتصالها اتصالا وثيقا بخطابات العرب وكلامهم وتعرف كما يلي:

1-لغة:

أن نتكلم في شيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره، والكناية تعني: " إذا تكلم بغير مما ستبدل عليه، وتكني تشير من كنى عن إذا روى أو من الكنية".[1]

2-اصطلاحا:

يقول عبد القاهر الجرجاني: "أن المراد من الكناية ها هنا يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيوصي به إليه ويجعله دليلا عليه كقولهم طويل النجاد، يريدون طول القامة، وكثير الرماد بمعنى كثير القرى".[2]

بمعنى أن الكناية لفظ أريد به غير معناه الموضوع له مع إمكان وجواز إرادة المعنى الأصلي بعدم وجود قرينة مانعة من إدارته، ويقسم إلى ثلاثة أقسام: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة

[1] – ينظر: ابن منظور لسان العرب، تعليق على شري، ط1،

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص 53-54.

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
روائح ربما ... وذكرى نبي	كناية عن موصوف	كناية على الرفعة وعلو الشأن	الطهارة
ملجأ النجوم	كناية عن صفة	الحماية والأمان والاحتواء	الأمان
حملتك في صحو عيني أشيلك حتى بنبرة صوتي	كناية عن موصوف	كناية عن وفاء الابن للأب فهو البصر الذي يبصر به وهو اللسان الذي يتحدث بحديثه	التقدير والاحترام والتمسك
كان أبي بعد لم يذهب	كناية عن موصوف	كناية عن خلود والده وبقائه حيا بينهم	الخلود

من خلال هذه الكناية التي تعد أداة فنية لها قيمتها وأبعادها الإيجابية وهي وسيلة تعبيرية لجأ إليها الشاعر لتوصيل خطابه الشعري اعتمادا على ما تحمله في باطنها فنذكر منها: "روائح ربّ ... وذكرى نبي" فهي كناية عن موصوف وضعت الأب في سكناه عالية فوصفه بكلمتين "رب ونبي" هما مرمزان دينيان فهذه الدلالة لا تدل على التشبع الديني للشاعر من جهة ومن جهة أخرى وهو لا يساوي والده بالإله أو الرسل وإنما استخدمها ليرفع بشأنه ودلالة على صلاحه وطهارته وكل الصفات التي يتحلى بها الأنبياء والرسل.

الفصل الثالث :

المستوى الصوتي

1-المبحث الاول :الموسيقى الخارجية

2-المبحث الثاني :الموسيقى الداخلية

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

تدرس ما يتولد من إيقاع موسيقي، وتركيب الأصوات في القصيدة إذ أنها تعتمد في الثالث أو التجر الشعري ودراسة القافية وعلاقتها بالمعاني، وفي دراستنا لموسيقى الخارجية للقصيدة نتطرق إلى ثلاثة عناصر رئيسية هما: الوزن الذي بنيت عليه أبيت القصيدة والقافية المعتمدة وحرف الروي.

أولا: الوزن.

يعتمد الوزن على دراسة تفعيلات الأبيات الشعرية من خلال الكتابة العروضية، فهو الاتباع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري، كتابة عروضية، وهو القياس الذي يعتمد عليه الشعراء في تأليف أبياتهم وله أثر مهم في تأدية المعنى، فكل واحد من الأوزان الشرعية المعروفة بنغم خاص يوافق أنواع العواطف الإنسانية، والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها.[1]

وقد اختار نزار لقصيدته بحر المتقارب وهو من البحور الصافية الذي مكنه من احتواء موضوعه بمساعدة إيقاع موسيقي تلاءم وانفعالات الشاعر.

سمي المتقارب بالمتقارب "لقرب أوتاده من أسبابه والعكس بالعكس فبين كل وتدين سبب خفيف واحد، وقيل بل سمي بذلك بقارب أجزائه أي لتماسكها وعدم طولها فكلها مماثلة".[2]

[1] – إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب الكبعة، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 458.

[2] – الموقع الإلكتروني http://WWW. Library yaral.com

و لتقريب الصورة و توضيحها نقوم بتقطيع بعض الابيات :

أمـات أبــوك؟

أمـات / أبــوك

فعـول / فعــول

ضـلال أنا لا يمـوت أبـي

ظلالـن / أنا لا / يمـوت / أبــي

فعولـن / فعولـن / فعولـ / فعل

ففـي البيـت منـه

ففلبيت منـهو

فعولـن / فعولـن

روائح ربّ وذكرى نبيّ

روائح / ربن / وذكرى / نبيي

فعول / فعولن / فعولن / فعول

هنـا ركنه تلك أشيـاؤه

هنـا ركنـه تلك أشيـاؤهو

فعولن / فعلن / فعولن / فعل

و الشاعر من خلال استخدامه لبحر المتقارب ادخل على تفعيلاته بعض الزحافات و العلل نذكر منها :

فعولن : فعول–فعل–فعلن–فع–فعو

ثانيا: القافية.

هي حسب الخليل ابن أحمد الفراهيدي: "أنها من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله".[1]

وتعد القافية ركن مهم وأساليب من أركان موسيقى الشعر العربي، وهي لا تقل أهمية عن الأجزاء والأوزان الأخرى المشكلة للبيت أو للشطر الشعري ولها نوعان:

1–القافية المطلقة: هي التي يكون فيها الروي متحركا بالظم أو الكسر أو الفتح كانت أبياتها في قصيدة نزار 20 بيتا.

وقد استعمل نزار في أبيات قصيدته الروي المكسور نذكر مثالا:

ضـلال أنـا لا يمـوت أبـي

0 // 0 // 0 / 0 // 0 / 0 //

القافية في هذا البيت هي: (موت أبي)

[1] – إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 337.

بقـايـا الـنّسـور على الملعب

0 //0 / 0 // / 0 //0 / 0 / /

القافية: في هذا السطر هي: (ملعبي)

2-القافية المقيدة : هي ماكان رويها ساكنا و سميت بالمقيدة لانها قيدت عن الحركة بالسكون ، ولم يستعملها "نزار" في قصيدته.

ثالثا: يعرف الروي: "النبرة أو النغمة التي يسقى بها البيت ويلزم الشاعر بتكرار الروي في كامل أبيات القصيدة".[1]

إن حرف الروي في قصيدة نزار كان حرفا واحدا وهو "الباء" (بالكسر) فقصيدته بائية وهي تنتمي إلى القصيدة العمودية (الشعر العمودي) الذي يلتزم فيه الشاعر باستخدام نفس الروي في كامل القصيدة. ويعد هذا الحرف من الحروف المجهورة التي تقرع الأذن لشدته وقوة صخبه وهذا راجع لرفضه لموت أبيه فهو ثائر على هذا الموت الذي أخذ منه والده.

ومثال عن ذلك نكر:

أبي يا أبي ... أنّ تاريخ طيّب وراءك يمشي فلا تعتبِ

الباءِ هو حرف الروي.

فنحنا لتموز أبوابنا ففي الصيف لا بد يأتي أبي.

الباء هو حرف الروي.

[1] – إميل بديع يعقوب، المعجم المصل في علم العروض والقافية، ص 352.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية.

تعد الموسيقى الداخلية: "أشد تغلغلا في النفس الإنسانية، وأصدق تعبيرا من مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وهي شمل ما يتولد من إيقاع موسيقى مميز من تكسب الأصوات في البيت الشعري لم قبض الجواز، ونعني بالجواز ما يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم شعره، وما لم يكن جوهر بالبحث، قد يستخدم في بيت دون آخر أو في مجموعة أبيا دون أخرى".[1]

1-التكرار: (تكرار الكلمات).

أولا: التكرار. "هو وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نسيجة معينة في العمل الشعري".[2]

في قصيدة أبي لنزار قباني نلاحظ أن الشاعر قد كرر كلمة(أبي) عشر مرات، إذ ذكرها تقريبا في جل القصيدة، في البداية والوسط والنهاية فهو يستذكر أباه في كل ركن من أركان البيت، ويرفض فكرة موت أبيه، يمكن أن تدل تكرار كلمة "أبي" على شدة الحسرة في نفسية الشاعر.وما يلفت النظر أيضا تكرار كلمات توضح الأمر، ككلمة "أمر" ،"يزل"، وكلمة "بقايا" و"ذاكرة".

[1] – محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيلت، منشورات الجامعة التنوسية، مجلد عدد 20، 1981، ص 20.

[2] – مصطفى السعداني، الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 30.

ثانيا: الطباق.

الطباق هو: "الجمع بين الشيء وضده في الجملة الواحدة، وهو نوعان: طباق الإيجاب وهو ما لم يختلف الضدان إيجابا وسلبا، والسلب هو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا".[1]

ولقد ورد في القصيدة في مواضع قليلة جدا إذ أنه ورد مرتين فقط.

مات ≠ لا يموت ⟵ طباق السلب.

ذهب ≠ يزل ⟵ طباق الإيجاب.

ثالثا: تكرار الأصوات.

1-تعريف الصوت: الصوت شيء مادي محسوس يتحدد فيزيائيا بأنه تموج في الهواء، يحدث نتيجة احتكاك بين جسمين ويتحدد فيزيولوجيا على أنه صوت يحدث بمرور الهواء من الرئتين عن طريق أحد التجويفين الأنفي أو الفموي إلى الخارج باهتزاز الوترين أو بدونه.[2]

1-1-الجهر والهمس:

أ- الأصوات المجهورة:

[1] – علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، الدار المصرية السعودية، ط2، 2004، 426.

[2] – الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنيوية، داسة تحليلية إبستمولوجية، الأهالي دمشق، ط1، 2000، ص 171.

وهي الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية، نتيجة اقترابها من بعض وهذه الأصوات في العربية الفصحى هي (الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء، القاف، الطاء).[1]

ب-الأصوات المهموسة:

"وهي الأصوات التي لا تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية".[2] ، وهذه الأصوات جمعت في قولهم "سكت فحثه شخص".

ولقد قمنا بعملية إحصائية للأصوات المجهورة والمهموسة لقصيدة "نزار قباني" في الجدول الآتي:

عدد الحروف	الأصوات المجهورة	النسبة المئوية	الأصوات المهموسة	النسبة المئوية
471 حرف	351	%74.52	120	%25.47

من خلال تأملنا للجدول نلاحظ طغيان الأصوات المجهورة التي تصل نسبتها إلى 74.52% مقارنة بالمهموسة التي مثلت نسبة 25.47% وبما أن الصوت المجهور يقرع الأذن بشدة فإن الشاعر استخدمه بكثرة، لأنه في قصيدته هذه يتحدث عن عدم تقبله لفكرة موت والده، وأكثر هذه الأصوات التي ترددت في القصيدة نجد "الباء" وهو صوت شفوي، شديد مجهور واستعمله الشاعر ليدل به على اشتياقه

[1] – البهانوي حسام، علم الأصوات مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004، ص 50.

[2] البهناوي حسام، المرجع نفسه، ص 50

وحرقته النفسية، فكثرة الأصوات المجهورة جاءت وفق مقاصد الشاعر، ومن أمثلة تكرار الأصوات المجهورة، وذلك في مواضع الرفض وإثبات حضور الوالد الغائب قوله: ضلال أنا لا يموت أبي"، "هنا ركنه"، "أبي لم يزل بيننا"،"أبي يا أبي إن تاريخ طيب وراءك يمشي فلا تعب".

أما الأصوات المهموسة فقد وظفها الشاعر لمناسبتها لمقام الحزن والألم اللذان يطغيان نفسه، وقد استخدمها الشاعر في مواضع الحيرة والاعتراف بوفاة الوالد، كقوله: "فكيف ذهبت ولازلت بي".

1-2-الشدة والرخاوة:

أ- **الشدة:** أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسانا ما في موضع من المواضع وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع محدثا صوتا إنفجاريا وتجمع في عبارة "أجد قط بكيت".[1]

ب-الرخاوة :

عدم انحباس الهواء محكما عند النطق بالصوت وإنما إبقاء المجرى عند المخرج ضيقا جدا ويترتب على ضيق المجرى، أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصغير أو الخفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المخرج.[2]

والأصوات الرخوة هي كل ما تبقى من الأصوات.

ومن خلال الجدول التالي نبين العملية الإحصائية للأصوات الشديدة والرخوة لقصيدة "نزار".

[1] – دكتور كمال بشر، علم اللغة العام، دار المعارف، مصر ط7، 1980، ص 100.

[2] – إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة الخانجي القاهرة، ط4، 1971، ص 20.

عدد الحروف	الحروف الشديدة	النسبة المئوية	الحروف الرخوة	النسبة المئوية
448	166	%36.97	283	%63.02

نلاحظ من خلال الجدول التالي أن الشاعر قد وظف الأصوات الرخوة أكثر من الأصوات الشديدة والتي تصل نسبتها إلى 63.02% أما الأصوات الشديدة كانت نسبتها 36.97%.

ولقد كانت نسبة الأصوات الرخوة في القصيدة مرتفعة وهذا راجع إلى أن الصوت الرخو يحمل دلالات الحزن الشديد والألم العميق، فالشاعر يصور لنا حالة الحزن والألم العميق الذي يحس به جراء وفاة الوالد، وهذا الظاهر في قول نزار:

هنا ركنه ... تلك أشياؤه

تفتق عن ألف غصن صبي

جريدته ... تبعه ... متكاه

كأن أبي ... بعد ... لم يذهب.[1]

وفي قوله:

حملتك في صحو عيني

حتى تهيأ للناس أني أبي.

[1] – نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، (قصائد)، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج1، ص 354.

أشيلك حتى بنبرة صوتي

فكيف ذهبت ولا زلت بي.[1]

[1] – نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 356.

خاتمة:

بعد انتهاءنا من تحليل قصيدة "أبي" لنزار قباني توصلنا للنتائج التالية:

أولا: كانت لغة نزار قباني واضحة في جل القصيدة، حيث عبرت عن صراع داخلي عاشه.

ثانيا: اعتمد على التكرار فقد كان له الأثر البالغ في القصيدة كونها كانت تجسد الأوجاع والآلام التي اختلجت نفسيته إثر الفاجعة التي حلت به .

ثالثا: اعتمد الشاعر على الجملة الإنشائية الطلبية، والتي تمثلت في توظيفه الاستفهام والنداء.

رابعا: في الإيقاع كانت غلبة الأصوات المهموسة على المجهورة في القصيدة وهذا راجع إلى الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر.

خامسا: قصيدة نزار كانت مشحونة بدلالة عميقة نظير التجربة الطويلة.

سادسا: استهل نزار القافية المطلقة وحرف روي واحد، واستخدم بحرا واحدا وهو المتقارب.

سابعا: استعمل نزار تشبيهات وإستعارات بليغة ومركبة وغامضة زادت من جمال القصيدة.

هذه أهم الملاحظات التي رصدناها في خاتمة هذه الدراسة أملا أن نكون قد اقتربنا من التحليل الأسلوبي للقصيدة في موضوعها مرثية الأب.

–أبي –

أمات أبوك؟

ضلالٌ! أنا لا يموت أبي .

ففي البيت منه

روائح ربٍ.. وذكرى نبي

هنا ركنه.. تلك أشياؤه

تفتق عن ألف غصنٍ صبي

جريدته. تبغه. متكاه

كأن أبي – بعد – لم يذهب

وصحن الرماد.. وفنجانه

على حاله.. بعد لم يشرب

ونظارتاه.. أيسلو الزجاج

عيوناً أشف من المغرب؟

بقاياه، في الحجرات الفساح

بقايا النسور على الملعب

أجول الزوايا عليه، فحيث

أمر .. أمر على معشب

أشد يديه.. أميل عليه

أصلي على صدره المتعب

أبي.. لم يزل بيننا، والحديث

حديث الكؤوس على المشرب

يسامرنا.. فالدوالي الحبالى

توالد من ثغره الطيب ..

أبي خبراً كان من جنةٍ

ومعنى من الأرحب الأرحب ..

وعينا أبي.. ملجأٌ للنجوم

فهل يذكر الشرق عيني أبي؟

بذاكرة الصيف من والدي

كرومٌ، وذاكرة الكوكب ..

*

أبي يا أبي .. إن تاريخ طيبٍ

وراءك يمشي، فلا تعتب ..

على اسمك نمضي، فمن طيبٍ

شهي المجاني، إلى أطيب

حملتك في صحو عيني.. حتى

تهيأ للناس أني أبي ..

أشيلك حتى بنبرة صوتي

فكيف ذهبت.. ولا زلت بي؟

*

إذا فلة الدار أعطت لدينا

ففي البيت ألف فمٍ مذهب

فتحنا لتموز أبوابنا

ففي الصيف لا بد يأتي أبي..

قائمة المصادر والمراجع

1-القرآن الكريم: سورة الكهف الآية 109.

2-ديوان نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج1، 1956.

3-عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، مكتبة لبنان، ط1، 1994، ص185.

4-طائفة من العلماء، المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط38، 2000.

5-حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دارسة في (أنشودة المطر للسياب)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

6-فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.

7-بوحوش رابح، اللسانيات وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2007.

8-محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر، عمان، طَ، 2003.

9-تمام حسن، اللغة العربية ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1979.

10- محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والمعروض والقافية مكتبة الآداب، 2001.

11- عبد الباسط محمود، دراسة في لغة الشعر، دار طبيعة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، 2005.

12- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مدح وتعليق الخفاجي، ج04، القاهرة ط1، 1991.

13- زين كامل الحوشي، أحمد محمود المصريين، رؤى البلاغة العربية، دراسة تطبيقية ، مباحث علو البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2006.

14- عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الآداب، ط1، 19991.

15- أبو الهلال الحسن ابن عبد الله ابن سهل، الصناعتين، تحقيق على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1986م.

16- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة.

17- محمد للهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في التشريعات، منشورات الجامعة التنوسية، مجلد عدد 20، 1981.

18- مصطفى السعداني، الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية.

19- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواصحة، البيان والمعاني والبديع، الدار المصرفية، السعودية، ط2، 2004، 426.

20- الطيّب (دبة)، مبادئ اللسانيات التوبة، دارسة تحليلية ابستمولوجية الأهالي، دمشق، ط1، 2000.

21- البهنساوي حسام، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2004.

22- دكتورا كمال بشر علم اللغة العام، دار المعارف، مصر، ط07، 189.

23- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة الخانجي، ط2، 2000.

المعاجم:

ابن منظور: لسان العرب، المجلد السابع، دار صادر للطباعة، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص 272.

- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
- الموقع الإلكتروني: HTIP: // WWW. Library 4 arab.COM