الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

Faculté des lettres et des langues

موازنة أسلوبية بين قصيدتي أبي ل نزار قباني و الى أبي في الخالدين ل فاتح علاق

مذكّرة مقدمة لنيل شهـــادة الماستر

إعداد الطالبتين:
✓ أمال جقبوب
عائشة قراش

إشراف الأستاذة:
- عبد القادر لباشي

اللجنة المناقشة: الجامعة

- د/ ..... رئيسا
- أ لباشي عبد القادر .....مشرفا ومقرا
- أ .....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية:2016/2015

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من لم يشكر الناس لم يشكر الله، ومن أسدى إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تستطيعوا فادعوا له".

وطاعة للرسول الكريم لا تسعنا هذه الصفحة لنشكر ونحمد الله على توفيقه إيانا، كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الذي طالما ساندنا في توجيهنا، كما نرسل إليه باقة مليئة بالود والعرفان لما أبداه من اهتمام وجهد فجزاك الله خير جزاء.

كما لا يفوتنا أن نشكر من ساهم في هذا العمل من قريب أو من بعيد

نسأل الله عز وجل أن يتقبل منا هذا العمل بعد أن وفقنا إلي إتمامه وأن يجعله خالصا لوجهه ويبارك فيه.

والحمد لله رب العالمين

الإهداء

من وحي بنات الأفكار، وحكم بنات الأسفار، وضياء وجلاء الأنوار، أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من ركبا سفينة التضحية وحملا لواء التربية النقية وشروا الساعات الكثيرة وسهرا الليالي الطويلة.

إلى من علماني حقيقة النجاح ،وأفهماني قيمة الفلاح

إلى من خالطت محبتهما شغاف الجنان، إلى من سكنا قلبي حتى صار من لبي

إلى من تقصر الكلمات وأصدقها في إبقاء حقها عليّ وذكري فضلها

أمي الحبيبة

إلى بحر البذل والصبر والعطاء **أبي العزيز**

إلى سندي ورفقاء دربي إخوتي الأعزاء: حمزة ومحمد نوري عيني

أسماء ومريم بسمتي العائلة وأهنئهما على ختمهما لكتاب الله العزيز

خيرة ورحمة فلذتي كبدي وزهرتا البيت حفظهم الله لي جميعا

إلى أقربائي، إلى سندي في الحياة زوجي إبراهيم .

إلى عائلة الثانية دون استثناء .

إلى من شاركتني في إنجاز هذه المذكرة "عائشة قراش"

إلى كل صديقاتي في الدراسة

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم مذكرتي، لكم مني كل الحب والسلام.

الإهداء

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

إلى من لا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما

إلى والديّ العزيزين أدامهما الله لي

إلى أخواتي:

أنيسة وزوجها حسان وأولادها: ياسين، خولة، بشرى، يوسف الصديق.

دليلة وزوجها صالح وأولادها: أسماء، أيوب، إبراهيم، مروى .

إلى فوزية وحنان.

إلى إخوتي

عيسى وزوجته نعيمة وولده عبد العزيز

إلى محمد

وأخيرا أهدي هذا العمل إلى صديقتي فتيحة ولامية وأمال رفيقة الدراسة والعمل

مقدمة

يعد عالم الشعر أداة للتعبير عن خلجات النفس وأغوارها، وفيه تتلاشى المسافات، ويتجلى الموقف الشعوري لدى الشعراء، ونظرتهم للوجود، كما تتخذ الرؤيا لديهم مسارات شعورية تمتد على مر الزمان والمكان، لتصل إلى حدود التجربة الشعرية عندهم، التي قد تتماثل وتتشابه وبهذا يلمس الدارس نقاطا تجمع بين شاعر وآخر، أو تلتقي عندهما قصيدة تتوافق مع أخرى سواء كان ذلك قصدا أم عفوا، فيكون تلمس تلك السمات والخصائص بسبر أغوار النصوص قصد الوصول إلى مواضع التشابه والاختلاف، من هنا جاءتْ دراستنا "موازنة أسلوبية لقصيدة أبي لنزار قباني وإلى أبي في الخالدين لفاتح علاق"، للكشف عن مدى استخدام الشّاعرين لإمكانات اللّغة، وتفجير طاقاتها الفنيّة، والجماليّة في نقل التّجربة. حيث يدور موضوع القصيدتين حول رثاء الأب فنزار كتب هذه القصيدة، لأنه عرف مآس في حياته حيث توالت هذه المآسي عليه، فبعد اغتيال زوجته توفي والده، وأما فاتح علاّق فنظم قصيدته ليرثي فيها والده .

ولعلَّ الكشفَ عن الكيفيّة الّتي عبر بها الشاعران عن التجربة في هاتين القصيدتين، أصدق معيار للموازنة، إلّا أنّ خوضَ غِمارَ الموازنات يستدعي الحيطة والحذر من الانزلاق والانطباع وغياب التّعليل، والنّظرة التّعميميّة، والتأثر.

اخترنا هدا الموضوع لتبين مكانة الشعر الجزائري الذي أراد أن يواكب الشعر العربي عموما وكذا توضيح دور الأدب في حياة الإنسان لأنه يعد عمود البيت وأساسه الذي يقوم عليه .

ولبلوغ ما نرمي إليه ارتأينا اللجوء إلى المنهج الأسلوبي في التحليل، حيث استطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقربتها للنص الأدبي عموما والشعري خصوصا، وبفضل جهود مجموعة من الدراسات تمكنت من أن تستقر كمنهج يهدف إلى دراسته دراسة أدبية مستوفيا الموضوعية والعلمية من خلال جسده اللغوي، ساعية بأدواتها إلى استخراج ما يكتنزه هذا الجسد من قيم جمالية وفنية معتمدة في دراستها على البينة الإيقاعية والتركيبية والدلالية.

وبحثنا هذا يطرح جملة من الإشكاليات المتمثلة في: ما هي مختلف الدلالات التي تفضي بها هذه الموازنة بين نصب شاعرين معاصرين ؟

محاولة منا الإجابة عن هاته الأسئلة اتبعنا الخطة المكونة من: مقدمة،و مدخل وثلاثة فصول، وخاتمة. ففي المقدمة تطرقنا للموازنة والمنهج، وسبب اختيارنا للموضوع والصعوبات

وأبرز هذه المصادر والمراجع، وفي المدخل تطرقنا إلى مفهوم الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي، أما الفصل الأول فقد خصصناه للحديث عن المستوى التركيبي بدأناه بتمهيد ثم عرجنا إلى أزمنة الفعل، والأساليب الإنشائية والانزياح اللغوي، وخصصنا الفصل الثاني للمستوى الصوتي ابتدأناه بتمهيد حول علم الأصوات، وفيه قمنا بدراسة الوزن والقافية والروي، التي تشكّل الموسيقى الخارجية للقصيدتين، وأبرزنا أيضا المظاهر الصوتية الأخرى كالتكرار والجناس، وأما الفصل الثالث فقمنا فيه بدراسة المستوى الدلالي للقصيدتين من خلال استخراج مجموعة من الاستعارات التشابيه والكنايات . أما الخاتمة فكانت عبارة عن جملة من النقاط لأهم النتائج المتوصل إليها.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة ما كانت لتكتمل لولا وجود المصادر والمراجع التي ساعدتنا على إنجاز فصول البحث، ومن خلال الزاد المعرفي الذي تحويه في جميع جوانبها اللغوية والأدبية. ولعل أبرز هذه المصادر والمراجع : المعجم المفصل في علم العروض والقافية لإميل بديع يعقوب،و خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي، ومعجم مصطلحات النحو والصرف لإبراهيم عبادة، وعلم المعاني لعبد العزيز عتيق.

وقد واجهتنا صعوبات في كون أن الدراسة تطبيقية بحته، وكذا في عملية الموازنة بين القصيدتين.

وفي الختام نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف الفاضل الدكتور عبد القادر لباشي، الذي أعاننا في إنجازنا هذا البحث من خلال نصائحه وتوجيهاته التي قدمها لنا، فكان نعم العون فجزاه الله كل خير.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية

أولا: الأسلوب :

يعد الأسلوب مصطلح قديم قدم البلاغة، وقبل الولوج إلى خباياه نعرفه لغة واصطلاحا:

1- لغة:

جاء في لسان العرب عن الأسلوب ما يأتي: » يقال للسطر من النخيل: أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب بالضم الفن يقال أخذه فلان في أساليب من القول أي أفانين«.[1]

وهذا يعني الطريقة أو الأداة التي يعتمدها الكاتب، لنقل ما في ذهنه من معان عن طريق عبارات لغوية.

2- اصطلاحا:

الأسلوب هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية والمتميزة عن سواها، إذ يختار المفردات ويصوغ العبارات، ويأتي بالمجاز والإيقاع، وذلك قصد التعبير عن قناعته ووجدانيته، والقصد من إيراد الكلام في نسق معين هو التأثير في المتلقي الذي سيشارك المرسل أفكاره بعد اقتناعه بالفكرة والأسلوب. [2]

نفهم من خلال هذا التعريف أن الأسلوب هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن موقفه فالموقف الواحد يمكنه أن يفرز عدة أساليب معبرة عنه، بحيث يترجم كل أسلوب عقلية وقناعة صاحبه، ونظرته إلى الحياة في قوالب لغوية تعكس الفلسفات الحياتية.

ثانيا: الأسلوبية :

يعرف عبد السلام المسدي، الأسلوبية بأنها: »كلمة مركبة من أسلوب "وية"، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي والاحقة تختص بما يختص به بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الإصلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط 01، مجلد 07، 2000، ص 255.

2 ينظر أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، مكتبة النهضة، ط 06 1960، ص 40-41

"علم الأسلوب"، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب«.[1]

يحدد ريفاتير REVATIERمفهوم الأسلوبية بأنها: »تُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية البنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا «[2]، بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته، إذ يقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكلاته الفنية، وهي تتميز عن بقية المناهج النصية يتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء، فنحاول أن نفحص نسجه اللغوي، وترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تك الخصائص من غايات وظيفية.

أي أن الأسلوبية تدرس النص كبنية لغوية بحيث يتجاوز كل المعايير القديمة، وكل الاعتبارات التاريخية والاجتماعية والنفسية، ويركز على القارئ الذي يشارك في العملية الإبداعية أي أن القارئ يفهم الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه، فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يفضيه من سلسلة الكلام، والقارئ يستجيب بدوره للأسلوب فيضيف إليه من نفسه عن طريق رد الفعل يحدثه فيه.

1 .عبد السلام مسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 01، 1982، ص 34

2 فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط 01، ص 15.

المبحث الثاني:آليات التحليل الأسلوبي

أولا: خطوات التحليل الأسلوبي:

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا، فقد يقع دارس الأسلوب في شباك الإضاءات الخاطفة والملاحظات العابرة، والوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي وجوهرها لذا على المحلل الأسلوبي، أن يتقيد بمنهجية صارمة، وأن يلجّ النص الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة التي يجب إتباعها بما يلي:

1- الاقتناع أن النص جدير بالتحليل، فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، وهكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا ،أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة .
2- قراءة النص الأدبي مرات عديدة حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه، وهذا لانطباع يسمى الأثر، إذ لا بد أن تقوم بين النص ومحلله علاقة حميمة، وأن يتعاطف معه ومع أفكاره، ولذلك فائدة عظيمة فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.
3- القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائصه الكلامية المتكررة، فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة لخفائها أو لغفلة الذهن.
4- ملاحظة الانزياحيات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها في النص، ويمكن أن يعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار إذ أن بعض الظواهر لا تظهر على السطح ولا تكتشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.
5- تحديد السمات التي تميز أسلوب النص، وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي فيعد مثلا قائمة السمات الصوتية، وأخرى بالسمات النحوية، وأخرى معجمية. وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي وتنظيمي؛ القصد منه التفرع لكل مستوى منفردا.

ثانيا:أهمية البحث الأسلوبي:

إن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية؛ أي إنّه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي، وهذا ما يعني المحلل من الدراسة الكلية للنص وتناول جميع عناصره، فعمله

يقوم على الاختيار و »تميز الوحدات اللغوية التي تفرغ ضمن المعطيات الأسلوبية، لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا، ويحتوي وحدات لغوية أخرى لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية« [1]

ثالثا: مستويات التحليل الأسلوبي:

يعتمد الدارس الأسلوبي في دراسة أي عمل أدبي على ثلاث مستويات، تساعده إلى الوصول للنتائج المطلوبة، وبطريقة دقيقة وهي: الصوتي، التركيبي، الدلالي.

1- المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي من المستويات المهمة في الدراسة الأسلوبية فهو: »يبحث فيه علاقة الإيقاع ونشاط المقاطع من حيث الطول والقصر والنبر والارتكاز وفاعلية التبادلات الصوتية وأصوات المدّ واللين فهو من أهم جوانب التشكيل اللغوي لأنه يعرض علينا أدق وأغنى وأوفى وأكمل لقلة الظاهرة بالسياق« [2] .

فالأسلوبية الصوتية تدرس جروس الألفاظ والحروف وتهتم بالنغمة والتكرار، ورد الكلام بعضه على بعض وإشاعة أنواع التوازن المختلفة، مثل: توازن الألفاظ والتراكيب والإيقاع وتوازن الفواصل، وانضباط القوافي وفقا للأسلوب الذي يجعل منها رنينا موسيقيا يتجاوز وظيفته الدلالية.

2-المستوى التركيبي:

تعد البنى التركيبية من أهم البنيات في التحليل الأسلوبي، حيث: »تقوم البنية التركيبية على رصد البنية اللسانية وكيفية انتظامها ويهتم هذا المستوى من الدراسة بالتراكيب وتصنيفها، وأي الأنواع من التركيب هي التي تغلب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي الإسمي أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة، وهنا يمكن أن يأتي دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة«[3] .

---

1 .موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي، الأردن، ط 01، 2003، ص 16

2 .تامر سلوم، نظرية اللغة في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 01، 1960، ص 09-10

3 .ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التركيب، دار المسرة، عمان، 2003، ص 154

يرمي هذا المستوى إلى تحليل البنى التركيبية في النص وذلك عن طريق رصد الكيفية التي يتشكل بموجبها النص.

2- المستوى الدلالي:

يتناول الدارس الأسلوبي في المستوى الدلالي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومنسي يغلب على ألفاظه إنها مستمدة من الطبيعة ... ويدرس الدارس طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من إنزياحات في المعنى فهل في النص ألفاظ عربية ومن هذه الألفاظ وضعت في سياق مغاير من بحيث تكتسب دلالات جديدة.[1]

يعني أن المستوى الدلالي يشمل علم الدلالة، ودراسة اللفظة المفردة وهيئتها، والكشف عن مقصدية الأديب.

قمنا في هذا الفصل بتحديد بعض المفاهيم، بداية من مفهوم الأسلوب والأسلوبية لغة واصطلاحا، مرورا بكيفية تحليل الأسلوبي وأهميته ومستوياته الثلاثة، " الصوتي، التركيبي والدلالي".

1 ينظر، إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، ص 165.

تمهيد:

تكمن قيمة الصوت في مساعدة الفرد على قضاء حجاته اليومية، ذلك إن » أصوات الكلام تحيط بنا من كل جهة، إننا نسمعها ونستمع بها، أو يعاني منها، ومع ذلك فنحن نعرف قليلا جدا عنها، وأهمية أصوات الكلام تأتي من أنها تمثل الجانب العلمي للغة وتقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان، مهما قل حظه من التعليم والثقافة«. [1]

ويعد أساس مستوى البنية اللغوية، إذ أنه يتشكل منه المستوى التركيبي والدلالي باعتبار أن الصوت هو الوحدة الصغرى التي تتكون منها وحدات اللغة.

والحديث عن الصوت هو بالضرورة حديث عن الإيقاع، إذ إن الإيقاع يضبط حركة النفس، فإذا كانت سريعة جاء سريعا، وإذا جاء هادئا أتى مثلها، ولذا فإن الإيقاع من أهم العناصر التي يجب أن نوليها اهتماما بالغا سواء على مستوى الإبداع أو على مستوى النقد والتحليل، وللإيقاع جانبان: جانب داخلي وجانب خارجي، فالجانب الداخلي يدعى الموسيقى الداخلية والجانب الخارجي يدعى الموسيقى الخارجية.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

تدرس ما يتولد من إيقاع موسيقي عام تركيب الأصوات في القصيدة إذ أنها تعتمد القالب أو البحر الشعري ودراسة القافية وعلاقتها بالمعاني وفي دراستنا لموسيقى القصيدة الخارجية نتطرق إلى ثلاث عناصر رئيسية وهي: الوزن الذي بنيت عليه أبيات القصدية والقافية المعتمدة وحرف الروي.

أولا: الوزن:

1 أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالك الكتب 38 عبد الخالق، بيروت، القاهرة، 1997، ص 01.

يعتمد الوزن على دراسة تفعيلات الأبيات الشعرية من خلال الكتابة العروضية » فهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وهو القياس الذي يعتمد الشعراء في تأليف أبياتهم وله اثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة بنعم خاص يوافق أنواع العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها «. (1)

تحوي قصيدة "أبي" لنزار قبابي أربعين بيتا لم تكن متعددة الأغراض ومتنوعة الموضوعات بل هيمن عليها موضوع رئيس واحد ألا وهو محاولة العيش في شخص الوالد المتوفي، الذي لم يتقبل وفاته.

وقد اختار "نزار" لقصيدته بحر المتقارب، الذي مكنه من احتواء موضوعه بمساعدة إيقاع موسيقي تلاءم وانفعالات الشاعر وكلها بحور صافية وذات تفعيلة واحدة تتكرر في أسطر القصيدة .

سمي المتقارب بالمتقارب» لقرب أوتاده من أسبابه والعكس بالعكس، فبين كل وتدين نسبب خفيف واحد، وقيل بل سمي بذلك بتقارب أجزائه أي لتماثلها وعدم طولها فكلها مماسية« .[2]

ولتقريب الصورة وتوضيحها نقوم بتقطيع بعض الأبيات:

أمات أبوك؟

أمات أبوك

0/0// /0//

فعول فعولن

ضلال ! أنا لا يموت أبي

ضلالن أنا لا يموت أبي

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

فعولن فعولن فعول فعل

1إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 01، 1991، ص 458.

2 الموقع الإلكتروني http:// www.elibrary 4 arab.com

ففي البيت منه

ففلبيت منهو

//0/0/ /0/

فعولن فعول

روائح رب وذكرى نبي

روائح ربن وذكرى نبيين

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

فعول فعولن فعولن فعولن

هنا ركنه تلك أشياؤه

هنا ركنه تلك أشيا ؤهو

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

فعولن فعولن فعولن فعو

نلاحظ من خلال التقطيع أن الشاعر استخدم ظاهرة التدوير في قصيدته، فنجده في الأسطر التالية: 5-8-9-10-12-14، وأسطر أخرى، فالقصيدة مدوّرة تقريبا في جلّ أسطرها.

يقدّم التدوير للشاعر الحديث طاقة إيقاعية مفتوحة تتماشى وحركته النفسية والشعورية، وهذا ما يتضح جليا في قصيدة نزار قباني.

» يظل التدوير إمكانا قابلا للشكل والتعدد حسب التجربة، وانسجاما مع تدرجاتها اللونية والروحية والفكرية، إنه في هذه الحالة مدى مفتوح يتسع أو يضيق يتوتر أو يرتخي يشتظي أو يلتئم، وفي كل هذه المستويات لا يصفي الشاعر إلا إلى إيقاعه الداخلي وما فيه من ضجيج أو صمت أو هو بكلمة أخرى، يظّل التدوير حاجة تعبيرية وموسيقية لتحقيق إيقاع التجربة« [1].

والشاعر من خلال استخدامه بحر متقارب، أدخل عليه بعض الزحافات والعلل نحاول توضيحها من خلال تقطيع الأبيات الآتية:

1 .علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر، 2003، ص 82

أمرّ أمرّ على معشب

أمرر أمرر على معشبن

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

فعول فعول فعو لن فعل

أشد يده أميل عليه

أشدد يدهو أ ميل عليـهي

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

فعول فعلن فعول فعولن

أصلي على صدره المتعب

أصللي على صـدره لمتـعببي

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

فعولن فعولن فعولن فعل

والجدول التالي يبين الزحافات التي طرأت:

التفعيلة الأصلية	التغييرات التي حدثت عليها	نوعه	التفعيلـــــــة المتحصـــــل عليها
فعولن (بحر المتقارب)	حذف الخامس الساكن أي حذف حرف النون	القبض	فعول //0/
فعولن	حذف الثاني الساكن أي حذف الواو	الوقص	فعلن 0///

أما قصيدة "إلى أبي في الخالدين لفاتح علاّق" فقد بنيت على ثلاث وثلاثيـن سـطرا، وهـي كذلك لم تكن متعددة الأغراض، فدارت حول موضـوع واحـد، وهـو عتـاب الأب لـذهابه المفـاجئ

والحنين إليه، كما أنه هو أيضا اختيار لقصيدته بحر المتقارب، بحر الرمل، وبحر الرجز ونوضح هذا من خلال تقطيع الأبيات التالية:

وغادرتنا دونما ضجة أو كلام

وغادر تنا دو نما ضــجتن أو كلام

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

فعولن فعولن فعول فعولن فعولن

دونما بسمة

دونما بســمتن

0// 0/ 0//0/

فاعلا تن فعو

دونما ضحكة أو سلام

دونما ضحـكتن أو سلامن

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

لن فعولن فعو لن فعولن

دون أن تنظر أحدا

دون أن تنـظر أحدن

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

فاعلا تن فا علنن

دون أن تنذر أحدا

دون أن تنـذر أحدن

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

فاعـلا تن فا علتن

إن قبلك ماتت أغاني الطيور به

إنن قبلــك ماتت أغاني طـطيور بهي

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

فاعـلات فـعولن فعولـن فعول فعو

إنّ زهرك لم ينتفض مثل عادته في الصباح

إنـن زهرك لم ينــتفض مثل عاد تهي فيــصصباحي

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

لن فعول فــعو لن فعو لن فعول فعول فــعــول

فآثرت أن تختفي فجأة في الضّلام

فآ ثر ت أن تخــتفي فجــأتن فضضلامي

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

فعو لن فعو لن فعو لن فعو لن فعولن

لم تجد ما يشدّك نحو الثرى

لم تجد ما يشدد ك نحو تثرى

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

فا علا تن فعول فعولـــن فعو

ما يواسي الجراح

ما يواس لــجراح

/0/ / 0/ 0/ / 0/

لن فعولن فعول

وما يسند الروح من مطر أو شجر

وما يســند رررو ح من مـطرن أو شجرن

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

فعو لن فعــولن فــعول فـعو لن فـعـلا

فآثرت أن ترجع إلى السما طائرا

فــآاثرت أن ترجع إلســسما طائرن

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

ت مستفعـلن مستفعلن فعو لن فعو

وأسرعت نحوك علي أراك

و أسرعت نحــوك عليي أراك

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

ل مستفعــلن فا علات فعول

لكن سبقت خطاي

لاكن سبقت خطاي

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

مستفــعلن فـعلات

من خلال تقطيع الأسطر الأولى، نلاحظ أن الشاعر استعمل ظاهرة التـدوير، ويظهـر هـذا في السطر الثاني، الخامس والسادس، والثامن والتاسع.

كما أنه سلط على البحور بعض الزحافات والعلل توضحها من خلال الجدول الآتي:

التفعيلا الأصلية	التغيرات التي تطرأ عليها	نوعه	التفعليلة المتحصل عليها

فعولن (بحر متقارب)	حذف الخامس الساكن	القبض	فعول //0/
فاعلاتن (بحر الرمل)	حذف الخامس الساكن	القبض	فاعلتن 0///0/
فاعلاتن	حذف السابع الساكن	الكف	فاعلات /0//0/
فاعلاتن	حذف الثاني والسابع الساكنين	الشّكل	فعلات /0///

لقد لجأ الشاعران إلى الزحافات، لأن رؤيا القصيدتين تتفجر دائما بالألم والحزن والأسى من جهة، ومن جهة أخرى بالعتاب واللوم والحنين، مما أدى إلى إنتاج إيقاع خاص ،كما لعب التدوير في النصين الشعريين دورا فعالا في التعبير عن هذه الرؤيا.

ثانيا: القافية :

القافية هي آخر كلمة في البيت الشعري أو في القصيدة كلها.

أما اصطلاحا: فهي حسب الخليل ابن أحمد الفراهيدي: » أنها من آخر حرف ساكن في البين إلى أول ساكن يليه مع ما قبله «. [1]

وتعد القافية ركن مهم وأساسي من أركان موسيقى الشعر العربي، وهي لا تقل أهمية عن الأجزاء والأوزان الأخرى المشكلة للبيت أو السطر الشعري.

إن القافية في قصيدة "أبي" لنزار قباني وقصيدة "إلى أبي في الخالدين" لفاتح علاّق تراوحت بين قافية مطلقة ومقيدة.

أ-القافية المطلقة :

هي التي يكون فيها الروي متحركا بالضم أو الكسر أو الفتح، وكانت جملة أبياتها في قصيدة نزار 20 بيتا، أما في قصيدة فاتح علاّق كانت 19 سطرا.

وقد توزعت على صورها الثلاث، -المضمومة المكسورة والمفتوحة- في قصيدة نزار فالمضمومة أسطرها ستة ومن أمثلة ذلك قول نزار:

ففي البيت منه

1 إيميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ص 347.

والقافية في هذا السطر هي "منهو" /0/0

عيونا أشف من المغرب

عيونن أشفف من لمغرب

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

فعولن فعول فعولن فع

القافية في هذا السطر هي: مغرب ـــ /0/0

أما القافية المكسورة فبلغت أسطرها 12 سطرا، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

أصلي على صدره المتعب

أصللي على صد ره لمتعبي

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

فعولن فعو لن فعلن فعو

القافية هي: متعبي ـــــ /0//0

أما القافية المفتوحة فبلغت سطرين، ومثال ذلك قول الشاعر:

أمات أبوك؟

امات أبوكا ؟

0/0// /0//

فعول فعولن

القافية في هذا السطر هي بوكا ـــــ /0/0

وفيما يخص قصيدة فاتح علاّق فالقافية المضمومة تجلب في سطر واحد وهو:

أو تبسم في وجهها معول

أو تبسسم في وجـــهها معولن

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

فا علات فـعو لن فعو لن فعو

القافية هنا هي معولن ـــــــ /0//0

وأما القافية المكسورة، فبلغت أبياتها 08 أسطر، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

وغادرتنا دونما ضجة أو كلام

وغادر تنا دو نما ضجتن أو كلامن

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

فعولن فعو لن فعو لن فعو لن فعولن

دونما بسمة

دونما بسـمتن

0// 0/ 0//0/

القافية في هذا السطر هي: "بسمتن"ك /0//0

وأما القافية المفتوحة فأسطرها 10 أسطر

ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

دون أن تنظر أحدا

دون أن تنــظر أحدن

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

فاعــلا تن فا علتن

القافية في هذا السطر هي: ظر أحدن ـ /0///0

وبعد هذا العرض الموجز للقافية المطلقة ذات الروي المتحرك،ننتقل إلى القافية المقيدة ذات الروي الساكن.

ب- القافية المقيدة:

وهي ما كان رويها ساكنا وقد وردت في قصيدة نزار في 17 سطرا ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

كأن أبي بعد لم يذهب

كأنن أبي بعـــد لم يذهب

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

فعول فعولن فعو لن فا

القافية هي: يذهب: /0/0

عيونا أشف من المغرب

عيونن اشفف من المغرب

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

فعولن فعول فعولن فا

القافية هي: مغرب: /0/0

أما في قصيدة فاتح علاّق، فوردت في 11 سطرا، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

ما تزال الوطن

ما تزال لوطن

0// 0 /0// 0/

فا علاتن فعو

القافية في هذا السطر هي: الوطن ـــ /0//0

من خلال ما سبق نرى أن القافية المطلقة والمقيدة تجسدتا بنسبة أكبر في قصيدة نزار منها في قصيدة فاتح علاّق وهذا راجع إلى عمق التجربة الشعرية لدى "نزار" وأن قصيدته كانت أجمل وأبلغ من قصيدة فاتح علاّق، بحيث أنها كانت مليئة بالدلالات.

ثالثا: الروي:

يعرف الروي بأنه: » النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، ويلتزم الشاعر بتكرار الروي في كامل أبيات القصيدة «[1].

إن حرف الروي في قصيدة نزار قباني هو حرب الباء بالكسر، فقصيدته بائية، أما عند فاتح علاق فتنوع من همزة فميم ثم انتقل إلى الكاف ثن الراء، وهذا التنويع يتيح العيوبة في الإيقاع الموسيقي، وكذا انسجام الدفقة الشعورية والصورة.

ويعود التنويع في حرف الروي كذلك إلى طبيعة الموضوع المتناول، فالقصيدة مفعمة بمعاني الألم والحزن والشوق والحسن ولهذا من غير الممكن التقيد بروي واحد.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

تعد الموسيقى الداخلية:» أشد تغلغلا في النفس الإنسانية، وأصدق تعبيرا عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه، وهي تشمل ما يتولد من إيقاع موسيقى مميز من تركيب الأصوات في البيت الشعري بمقتضى 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 أبيات دون أخرى« [2].

1 .إيميل بديع يعقوب، المعجم المفضل في علم العروض والقافية، ص 352

2 محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، مجلد عدد 20 1981، ص 20.

أولا: التكرار:

1- تكرار الأصوات:

لغة:

يقول الخفاجي:» إن الصوت مصدر صات الشيء ويصوت صوتا فهو صائت وصوّت تصويتا فهو مصوّت «[1].

اصطلاحا:

يعد الصوت اللغوي:» ذا طبيعة فيزيائية يحدث نتيجة ذبذبات هوائية، يجذبها تغير في الهواء بضغط أو طرق، وكما هو معروف فإن الصوت اللغوي يحدثه جهاز النطق فهو الجهاز الذي بإمكانه أن يقطع الصوت المدمج إلى أصوات أو مقاطع صوتية صغيرة «.[2]

إن بنية الصوت هي أولى البيات التركيبية في أية قصيدة باعتبارها أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين الكلمات، وهنا سنحاول إبراز التشكلات الصوتية وآثارها الدلالية التي جادت بها قريحة كل من نزار قباني وفاتح علاّق، من جهر همس، وشدة ورخاوة، وغيرها من الظواهر التي سنتطرق إليها.

1.1 الجهر والهمس:

1.1.1 **الجهر:** ورد في لسان العرب: » الجهر هو اهتزاز الوترين الصوتين عند النطق بالصوت «. [3]

والصوت المجهور من الأصوات التي تقرع الأذن لشدته وقوة صخبه وهي تسعة عشرة جمعت في القول الآتي: "عضقم وزن فار غظ جد طلب".

1.1.2 **الهمس:** و هو »عدم اهتزاز الوترين الصوتيين ، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق« [4].

---

1 الأمير الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 01، 1982، ص 23.

2 أحمد شامية، في اللغة، دراسة تمهيدية متخصصة في مستويات البنية اللغوية، دار البلاغ، الجزائر، ط 01 2002، ص 22.

3 ابن منظور، لسان العرب، مادة (ج ه ر)، ص 225-226.

4 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط 04، 1971، ص 20.

والصوت المهموس يتصف بالرهافة والهمس وهما صفتان تبعثان على التأمل والتقصي العميق بجوانب اللغة، والأصوات المهموسة هي عشرة أصوات جمعت في قولهم: "سكت فحثه شخص".

لقد قمنا بعملية إحصائية للأصوات المجهورة والمهموسة ، لكل من قصيدة نزار قباني وقصيدة فاتح علاّق، توصلنا من خلالها إلى جملة من النتائج نظهرها في الجدولين الآتيين:

قصيدة	عدد الحروف	المجهورة	النسبة المئوية	المهموسة	النسبة المئوية
نزار قباني	471	351	74.52%	120	25.47%

قصيدة	عدد الحروف	المجهورة	النسبة المئوية	المهموسة	النسبة المئوية
فاتح علاّق	438	316	72.14%	122	27.85%

نلاحظ من خلال الجدول الأول أن نسبة الأصوات المجهورة في قصيدة نزار قباني، أكثر من المهموسة إذ وصلت 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 موت أبيه رافضا فكرة وفاته، فهو يرى أن موت والده إهانة لشخصه 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 تعتب "

وكذا الأصوات المهموسة كان لها حظها الوافر من الاستعمال في القصيدة ، باعتبارها تتميز بالرهافة والشدة والهمس، وقد استخدمها الشاعر في مواضع الحيرة والحزن والاعتراف بوفاة الوالد، كقوله: "فكيف ذهبت ولازلت بي"؟ .

وفي قصيدة فاتح علاّق، كانت نسبة الأصوات المجهورة كذلك أكبر من المهموسة بنسبة تصل إلى 72.14% والمهموسة بنسبة 27.85%، فالشاعر استعمل الأصوات المجهورة في مواضع اللوم والعتاب لذهاب الوالد فجأة ومن أمثلة تكرار الأصوات المجهورة في مواضع العتاب قوله:

وغادرتنا دونما ضجة أو كلام

دونما بسمة

دونما ضحكة أو سلام

دون أن تنظر أحدا [1]

1.2 الشدة والرخاوة:

1.2.1 **الشدة:** الصوت الشديد هو» أن يحبس الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما في موضع من المواضع، وينجم عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع محدثا صوتا انفجاريا« . [2]

وأصوات الشدة تجمع في عبارةأجد قط بكث".

1.2.2 **الرخاوة**: الصوت الرخو هو » عدم انحباس الهواء محكما عند النطق بالصوت، وإنما إبقاء المجرى عند المخرج ضيقا جدا ويترتب عن ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى «. [3]

والأصوات الرخوة هي كل ما تبقى من الأصوات .

ومن خلال الجدولين الآتيين نبين العملية الإحصائية للأصوات الشديدة والرخوة لكل من قصيدة "أبي لنزار قباني" و "إلى أبي في الخالدين لفاتح علاّق":

قصيدة	عدد الحروف	الشديدة	النسبة المئوية	الرخوة	النسبة المئوية
نزار قباني	449	166	36.97%	283	63.02%

قصيدة	عدد الحروف	الشديدة	النسبة المئوية	الرخوة	النسبة المئوية
فاتح علاّق	396	141	35.60%	255	64.39%

ما يمكن ملاحظته من خلال الجدولين ، أن الشاعرين قد وظفا الأصوات الرخوة أكثر من الأصوات الشديدة، ففي قصيدة نزار بنسبة تصل إلى 63.02% ، وفي قصيدة فاتح علاّق وصلت

1 فاتح علاق، الجرح والكلمات، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 01، 2009، ص 59.

2 كمال بشر، علم اللغة العام، دار المعارف مصر، ط 07، 1980، ص 100.

3 إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة الخانجي، ص 24.

نسبتها إلى 64.39% ، أما الأصوات الشديدة فكانت نسبتها في قصيدة نزار 36.97% وفي قصيدة فاتح علاّق 35.60% ، وهي نسب متقاربة في كلتا القصيدتين.

لقد كانت نسبة الأصوات الرخوة في القصيدتين مرتفعة، وهذا راجع إلى أن الصوت الرخو يحمل دلالات الحزن الشديد والألم العميق، فالشاعران يصوران لنا حالة الحزن والألم العميقين، اللذين يحسان بها جراء وفاة الوالد وهذا ظاهر.

1- في قول نزار:

هنا ركنه ... تلك أشياؤه

تفتق عن ألف غصن صبي

جريدته ... تبغه ... متكأه

كأن أبي –بعد-لم يذهب [1]

وفي قوله:

حملتك في صحو عيني

حتى تهيأ للناس أي أبي

أشيلك حتى بنبرة صوتي

فكيف ذهبت ولازلت بي؟ [2]

2- في قول فاتح علاّق:

ما زالت الأرض تذكر خطوا خفيفا

وشكلا نحيفا

ما يزال الزمن

ما تزال سماؤك ظلالنا. [3]

1 نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، (قصائد)، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج 01، ص 354.

2 نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 356.

3 فاتح علاق، الجرح والكلمات، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 01، 2009، ص 60-61.

وبالرغم من سيطرة الأصوات الرخوة التي دلت على الحزن تخللتهم بعض الأصوات الشديدة التي فجرت ذلك الحزن والألم، فكان هناك امتزاج بين الرخاوة والشدة .

1.3 الإطباق والانفتاح:

1.3.1 الإطباق:

الإطباق هو: »أن يتخذ اللسان عند النطق بالصوت شكلا مقعرا منطبقا على الحنك الأعلى ويرجع إلى الوراء قليلا «. [1]

والحروف المطبقة هي: الصاد، الضاد، الطاء، الظاء.

1.3.2 الانفتاح:

يعرف الانفتاح كالآتي:» الانفتاح ضد الإطباق وهو عدم رفع مؤخرة اللسان نحو الحنك الأقصى وتأخره نحو الجدار الخلفي للحلق عند النطق بالصوت «. [2]

والحروف المنفتحة هي: التاء، الخال، الذال، الزاي، السبت، الشين، العين، الغين، الفاء، الهاء الياء، الألف، اللام، النون، الميم، الراء، الهمزة، الدال، القاف، الياء، الكاف، الثاء، الجيم.

يبين والجدولين التاليين الأصوات المطبقة والمنفتحة في القصيدتين:

قصيدة	عدد الحروف	المطبقة	النسبة المئوية	المنفتحة	النسبة المئوية
نزار قباني	466	14	03%	452	96.99%

قصيدة	عدد الحروف	المطبقة	النسبة المئوية	المنفتحة	النسبة المئوية
فاتح علاّق	424	18	4.24%	406	95.75%

نلاحظ من الجدولين أن الأصوات المنفتحة تواترت بشكل كبير في القصيدتين حيث بلغت نسبتها في قصيدة نزار 96.99% ، وفي قصيدة فاتح علاق 95.75% ، مقارنة بالمطبقة التي

1 .إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة الخانجي، ط 02، 2000، ص 62

2 .كمال بشر، علم اللغة، دار المعارف، مصر، ط 07، 1980، ص 12

وصلت نسبتها في قصيدة نزار 03% ، وفي قصيدة علاّق 04.24% ، وهنا كذلك كانت النسب المؤوية متقاربة لأن الموضوع المتناول في القصيدتين واحد.

وتواتر الأصوات المنتفخة قد شكل وزنا كبيرا للقصيدتين، وتجسد ذلك من خلال رفض نزار وفاة والده عن طريق العيش في شخصه، ويظهر هذا في قوله:

أمر ...أمر على معشب

أشد يده أميل عليه

حملتك في صحو عيني حتى

تهيأ للناس أني أبي. [1]

ومن خلال عبارات الحنين والتذكر في قصيدة فاتح علاّق، ومثال ذلك قوله:

ما زال يذكر منشارك الشجر

كلّما حن غصن إلى وتر

ومازال يروي حكايتك السدر والحجر

كلما نزل المطر. [2]

وهذا لم يمنع أن تكون الأصوات المطبقة ذات دور هام في إثراء الدلالة ، فهي تتمتع بقوة كبيرة تمكنها من التأثير في الأدوات الأخرى فمثلا قول نزار:

"أصلي على صدره المقب". [3]

حرف الصاء هنا شكل قوة على باقي الحروف الأخرى، فطغيان بعض الحروف المطبقة على الحروف المتبقية، أدى إلى إبراز المعنى وإيضاحه في القصيدتين.

1.4الاستعلاء والاستفال:

1 نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 355.

2 فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص 61.

3 نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 355.

الاستعلاء هو» خروج الصوت من أسفل الفم وذلك لعلو اللسان عند النطق بالحرف إلى الحنك الأعلى« .[4]

وحروف الاستعلاء هي: العين، القاف، الظاء، الطاء، الصاء، والضاء.

1-4-2 الاسستفال:

الاستفال هو » إنخفاض أقصى اللسان عند النطق بالصوت إلى قاع الفم« [5]

والأصوات المستفلة هي الحروف المتبقية .

والجدولين الآتيين يبينان نسبة استعمال الشاعرين للأصوات المستعلية والمستفلة في القصيدتين.

قصيدة نزار قباني	عدد الحروف	الاستعلاء	النسبة المئوية	الاستفال	النسبة المئوية
	432	25	5.78%	407	94.21%
قصيدة فاتح علاّق	عدد الحروف	الاستعلاء	النسبة المئوية	الاستفال	النسبة المئوية
	423	32	7.56%	391	92.43%

مما يلاحظ من الجدولين أن نسبة توظيف الأصوات المستفلة وصلت نسبتها في قصيدة نزار 94.21% ، وفي قصيدة فاتح علاّق 92.43%، وبهذا فقد فاقت المستعلية والتي بلغت نسبتها في قصيدة نزار 5.78%، وفي قصيدة فاتح علاق 7.56% .

والشاعران لم يستخدما الأصوات المستعلية بنسبة كبيرة، لأنهما ليسا بصدد الافتخار أو المدح، لأن المعروف على الاستعلاء أنه يستعمل لغرض المدح والفخر وغيرها من المواضيع التي تصب في نفس القالب، وحتى طريقة النطق به تكون من خلال رفع اللسان إلى الحنك الأعلى، وهو ما يعطي فخامة للكلمات لذلك كانت نسبة تواتره قليلة، فموضوع القصيدتين لا يتناسب مع الصوت المستعلي، على غرار الأصوات المستفلة التي تتناسب وموضوع القصيدتين، فالمعروف على الاستفال أنه يستعمل في حالة الذم و اللوم والعتاب، وهذا هو حال القصيدتين، فالشاعر نزار قباني في حالة رفض وفاتح علاّق في حالة لوم وعتاب.

من أمثلة الاستفال قول الشاعر نزار قباني:

أبي لم يزل بيننا والحديث

4 .عبد الله أمين، الاشتقاق، مكتبة النجي، القاهرة، ط 02، 2000، ص 344

5 .عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، دمشق، ط 01، 2000، ص 143

حديث الكؤوس على المشرب

يسامرنا فالدوالي الحيالى

توالد من ثغره الطيب. [1]

ومن أمثلة الاستعلاء قول فاتح علاّق

غفر الله لك

غفر الله لي. [2]

3- تكرار الكلمات:

التكرار هو » وسيلة من الوسائل السحرية التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في إحداث نتيجة معينة في العمل الشعري« . [3]

ولغة التكرار في الشعر تظل باعثا نفسيا ،يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها وتعلق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام ، لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير في ذاته تشوقا واستعذابا أو ضربا من الحنين والتآسي . [4]

في قصيدة "أبي" لنزار قباني، نلاحظ أن الشاعر قد كرر كلمة "أبي" عشر مرات، إذ ذكرها تقريبا في جل القصيدة، في البداية الوسط والنهاية، كاشفا بذلك على حقيقة الموت، وإثبات وجود وحضور الغائب، وما يلفت النظر أيضا تكرار كلمات توضح الأمر، ككلمة "أمر" ، "يزل" .

أما قصيدة "إلى أبي في الخالدين" لفاتح علاق، نجد الشاعر قد كرر كلمة "دونما" وهذا إن دلّ على شيء، فإنه يدل على العتاب واللوم، الذي يلقي به الشاعر على الوالد الذي غادر دون توديع

---

1 .نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 355

2 .فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص 60

3 .مصطفى السعداني، الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، ص 30

4 ينظر، هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والقدي، دار الرشيد للنشر، العراق 1980، ص 239.

أحد، ونلاحظ كذلك أنه كرر عبارة "غفر الله لك" ثلاث مرات، وهذا دليل على تدين الشاعر وعلى طلب المغفرة للأب.

ثانيا: الطباق:

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

لقد ورد الطباق في قصيدة نزار قباني في مواضع قليلة جدا، إذ أنه ورد مرتين فقط:

مات ≠ لا يموت ، ذهب ≠ يزل

وفي قصيدة فاتح علاّق كان نادرا إذ أنه ورد مرة واحدة .

غادرتنا ≠ ترجع

الطباق كان نادرا في كلتا القصيدتين، لأن طبيعة الموضوع لا تستدعي استخدامه، وبما أن الشاعران ليسا بصدد تقديم مفارقة لذلك لم يستلزم الأمر ذلك.

ثالثا: الجناس:

الجناس كما هو معروف التحدث عن كلمتين تكونان متشبهتان في اللفظ، لكن مختلفتان في المعنى، ويكثر استخدامه في الأعمال الأدبية، وبخاصة في الشعر و »يعد الجناس من أكثر أنواع البديع تبويبا وتنويعا عند علماء اللغة، وينقسم الجناس إلى قسمين رئيسيين هما الجناس التام وشرطه أن تتفق حروف اللفظتين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطها، وجناس غير تام أو ناقص وهو الذي يفقد بعض ما يشترط في الجناس التام «. [2]

نلاحظ من خلال قصيدة نزار أن الشاعر لم يوظف الجناس في قصيدته، وهذا راجع إلى استعماله أسلوب السهل الممتع في بناء أسطر قصيدته.

بينما في قصيدة فاتح علاّق نلاحظ أن الشاعر من خلال قصيدته استخدم الجناس الناقص ولكن يوليه اهتماما كبيرا ، لأنه في مواقع متفرقة في ثنايا القصيدة ، ومع هذا فإنه قد أضاف للقصيدة نغما موسيقيا بالرغم من قتله فقد ورد ثلاث مرات.

1 علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، الدار المصرية السعودية، ط 02، 2004، 426.

2 .محمود أحمد حسين المراغي، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، 2004، ص 109-110

كلام –سلام / ضجة-ضحكة / شجر – حجر / خفيفا – نحيفا

وهنا ورد الجناس ليقارب بين الموسيقى الموجودة التي بنيت عليها القصيدة لتصبح متجانسة فيما بينها.

مما سبق نخلص إلى أن المستوى الصوتي في القصيدتين كان عنصرا مهما، حيث أنه وضح الجانب الإيقاعي، وعبّر عن تنوع المعاني والدلالات التي تؤثر في المتلقي، وكذا ارتباط الصوت بالمدلولات، وهذا تجلى في كثرة الأصوات المهموسة، والأصوات الرخوة.

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 الأدبي، 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 وكيفية ارتباطه بأشكال التعبير المختلفة «[1].

وبالتالي فإن دراسة المستوى التركيبي أمر ضروري في دراستنا لشعر كل من نزار قباني وفاتح علاق، لأن الناظر إلى بناء الجملة في القصيدة الشعرية سيجد أنها تتطلب وجود أفعال تبين لنا معانيها وما ترمي إليه، وتكون خاضعة لبعض التغييرات التي تطرأ عليها، والتي تضيف بصمة جمالية ورؤية وصفية متكاملة لبنية شعر "نزار وفاتح علاق".

المبحث الأول: توظيف الأزمنة:

تعريف الفعل:

يراد بالفعل الكلمة الدالة على حدث مقترن بزمن مثل: كتب، يكتب أكتب، وقد يطلق على الاسم المشتق الذي يعمل عمل الفعل، ويطلق على الاسم الواقع بعد اسم محلي المسبوق باسم إشارة.) 2(.

1 تمام حسان، اللغة العربية ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 02، 1979، ص 06.

2 ينظر، محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، 2001، ص 196.

ومن الأمثلة الموضحة لهذا القول: فهم الطالب، سافر الرّحالة، كذب، يكذب، كاذب ظفر، يظفر، ظافر.

زمن الفعل:

يعرف الزمن بأنه يتكون من ثلاثة أزمنة وهذا يتضح جليّا في قول أبو بكر علي عبد المنعم: » الزمن بالنسبة للفعل ثلاثة أزمنة: الماضي، الحاضر، المستقبل، والحد الفاصل بين زمن وغيره، وهو وقت المتكلم«.[1]

فالزمن ضروري في أي عمل أدبي.

أولا: الفعل الماضي:

نعلم أن الفعل الماضي يدل على وقوع حدث في زمن ماضي وهذا ما يبينه قول محمد إبراهيم عبادة: »يراد به الفعل الدال على حدوث شيء في زمن سابق على زمن التكلم مثل: كتب فهم، علم، وهذا الفعل مبني دائما، فيبنى على الفتح الظاهر، إذا أسند إلى ظاهر أو إلى ألف الاثنين، أو إلى ضمير مستتر، ويبنى على الفتح المقدر إذا أسند إلى واو الجماعة أو ضمير الرفع المتحرك) «[2].

ومن خلال هذا الجدول سنبين نسبة ورود الأفعال الماضية في كلا القصيدتين:

نزار قباني	فاتح علاّق
مات، كان، ذهب، فتح، أعطى.	ماتت، سبق، بقي، غادر، حن، غفر، غفر، غفر، غفر، أصبح، نزلت، تبسم.

لقد استخدم نزار قباني الزمن الماضي بنسبة تصل إلى 19.23% وهي نسبة قليلة إذا ما قورنت بالأفعال المضارعة، والزمن الماضي يتميز بالتجدد فهو حاضر وأبدي، فنزار من خلال قصيدته يبين لنا أنّ أباه مازال حيّا، وأنه لم يمت لعدم تقبله ذلك.

أما فاتح علاّق فاستخدم في قصيدته الأفعال الماضية بنسبة تصل إلى 31.25% أي بنسبة أكبر من نزار لأنه تقبل وفاة الوالد ويدعو له بالمغفرة، ودليل ذلك تكرار الفعل الماضي، غفر، كما أنه ابتدأ قصيدته بالفعل "غادر" وهذا ما يؤكد ذلك.

ثانيا: الفعل المضارع:

1 أبو بكر علي عبد المنعم، الموسوعة النحوية والصرفية الميسرة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر والتوزيع والتصدير، القاهرة، 2004، ص 30.

2 محمد إبراهيم عبادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص 200.

يدل الفعل المضارع على حدث ما زال مستمر الحدوث وله أدوات تبين ذلك منها: النون، التاء، الياء، الهمزة، كما يوضح هذا محمد عبادة بقوله: » يراد به الفعل الدال على حدث في زمن التحدث أو بعده مثل: يكتب، والفعل المضارع يبنى على الفتح إذا اتصل بنون النسوة ويعرب فيما عدا ذلك فيكون مرفوعا أو منصوبا أو مجزوما وفق لعوامل كل حالة) «[1]

وسنوضح مدى استخدام الشاعرين "قباني" و"علاّق" للزمن المضارع من خلال هذا الجدول:

نزار قباني			**فاتح علاّق**		
الفعل المضارع	الحقل الدلالي	تفصيل الدلالة	الفعل المضارع	الحقل الدلالي	تفصيل الدلالة
يموت، يذهب يشرب، يزل يمشي، أشد أميل، أصلي يأتي توالد، يذكر تغيب	حقل المحسوسات	دلالة على الموت والحياة معا	تنظر، تنذر ينتفض، تختفي يشدك، ترجع أراك تذكر، يزال يروي، أصبحت تنتظرني، تزال يذكر	حقل المحسوسات	دلالة على الموت
أشف، أمر نمضي، أجول، لازال	حقل المعنويات	دلالة على الطفولة	يواسي، يستند أسرعت، تبتسم تنقل	حفل المعنويات	

نلاحظ أن الشاعر نزار قباني قد استخدم واحدا وعشرين فعلا مضارعا أي بنسبة 80.76% وكذا فاتح علاق استخدم واحدا وعشرين فعلا مضارعا لكن بنسبة 68.75 %.

الأفعال المضارعة تدل على الاستمرار والحيوية وتهب النص والمعاني الواردة فيه شكلا من أشكال الحركة المتتابعة لتوالي الأحداث في زمن الحاضر، لكنها في قصيدة نزار تدل على حالته النفسية الراهنة، بعدم تقبله وفاة أبيه وواقع الفراق والوداع، لأنه يريد أن يعيش أباه في الحاضر، هي تصف هول الصدمة عليه ويظهر ذلك في قوله: "أنا أبي لا يموت، وفي أفعال يشرب، يزال، يمشي ...الخ.

1 المرجع نفسه، ص 198.

وفي قصيدة علاّق تدل على أنه تجاوز خبر وفاة والده وعتابه على ذهابه فجأة دون توديع أحد، مثال ذلك قوله: تنظر، تنذر، تختفي ...الخ.

والملاحظ أن الأفعال المضارعة في كلا القصيدتين توزعت في حقلين رئيسيين هما: حقل المحسوسات وحقل المعنويات، ونعني بالمحسوسات إدراك الأشياء عن طريق الحواس، أما المعنويات فهي التمسك بالمثل العليا لمواجهة المصاعب والحالة النفسية التي يواجهها الإنسان.

المبحث الثاني: الانزياح اللغوي

أولا: التقديم والتأخير:

ارتبط التقديم والتأخير بالشعر منذ القدم، فهو: » باب الكثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يغتر لك من بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعر يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان« [1]، ويمكن التأكيد على أن: »ظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي تناولها الدرس النحوي والبلاغي العربي، وهي ظواهر تمس التركيب، فالجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها، وإن كان النحو يشير إلى رتب تحفظ بالنسبة لأجزاء الجملة والانزياح عن هذه الرتب يعد خروجا من الوظيفة النحوية للغة إلى الوظيفة الشعرية للغة «.[2]

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، تعليق: فهمي محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية، مصر، ط 03 1992، ص 106.

2 محمد كراكي، خصائص الخطاب الشعري في ديوان أبي فراس الحمداني (دراسة صوتية تركيبية)، دار هومة، الجزائر 2003، ص 22.

وقد ورد التقديم والتأخير في قصيدة نزار في مواضع نوضحها من خلال الجدول الآتي:

صورة الإنحراف	الشرح	دلالته
أبي لم يزل بيننا والحدث حديث الكؤوس على المشرب يسامرنا	قدم الجار والمجرور "على المشرب" على الفعل "يسامرنا"	تدل على السهر
أبي خبرا كان من جنة	قدّم اسم المنسوخ "أبي" على الناسخ "كان"	تدل على الخلود
وراءك يمشي	قدّم ظرف المكان "وراء" على الفعل "يمشي"	تدل على الرفعة
هنا ركنه تلك أشياؤه تفتق عن ألف غصن صبي	قدم الفاعل أشياؤه على الفعل تفتق	تدل على الاستمرارية والبقاء
فالدوالي الحبالى توالد من ثغره الطيب	قدّم الدّوالي الحبالى على توالد	تدل على التواصل والحوار
إذا فلة الدار أعطت لدنيا	قدم الفاعل فلة على الفعل أعطت	تدل على الخلود والبقاء
فتحنا لتموز أبوابنا	قدم شبه الجملة لتموز على المفعول به أبوابنا	تدل على الاستمرارية

والجدول التالي يوضح مواطن التقديم والتأخير في قصيدة فاتح علاّق:

صورة الإنحراف	**الشرح**	**دلالته**
لم ينتفض مثل عادته في الصباح	قدّم شبه الجملة "مثل عادته" على الجار والمجرور "في الصباح"	السكون
أن تختفي فجأة في الظلام	قدّم الصفة "فجأة" على الجار والمجرور "في الظلام"	الموت
يذكر منشارك الشجر	قدّم المفعول به "منشارك" على الفاعل "الشجر"	الوفاء

		والعطاء
تبسم في وجهها معول	قدّم الجار والمجرور "في وجهها" على الفاعل "معول"	العطاء

لقد كان التقديم والتأخير في قصيدتي "نزار" و "فاتح" عبارة عن تكنيك لغوي، إذ تعددت أشكاله وتنوعت أغراضه، وهذا يظهر جليا من خلال الجدولين، فمثلا في قول "نزار" والحدث حديث الكؤوس على المشرب "يسامرنا"، هنا قدّم الجار والمجرور "على المشرب" على الفعل "يسامرنا" للدلالة على أن الأب مازال حيّا في نظره لدرجة أن الحديث والسمر ما يزالان قائمين ثم نراه تارة أخرى قدّم اسم الناسخ "أب" على الناسخ "كان" في الجملة الاسمية "أبي خبرا كان من جنة"، وهذا دليل على عدم اعترافه بوفاة والده، فلو قدّم الناسخ على اسمه لكان اعترافا بالوفاة وقبولا للأمر الواقع.

وكذلك فاتح علاّق استخدم تقنية التقديم والتأخير ففي قوله: "أن تختفي فجأة في الظلام" حيث قدّم الصفة" فجأة على الجار والمجرور، وكذا في قوله: "يذكر منشارك الشجر"، إذ إنه قدم المفعول به "منشارك" على الفاعل "الشجر" وهذا يدل على أن الأدوات التي كان يعمل بها الأب الفلاح تحي على حضوره، أما العبارات الأخيرة فتدل على تذكر الشاعر الدائم له.

إن التغيير الحاصل في مواضيع العناصر في التركيب، لدليل على أن هذا التغيير له دور كبير وهام في إبراز مختلف الأساليب المتنوعة في استخدام اللغة، ويكمن أسلوب الشاعر وقدرته على التحكم في اللغة من خلال هذا التغيير .

وقد كان للانحراف الموجود في اللغة الشعرية لدى "نزار" و "فاتح علاّق" من خلال التقديم والتأجير أهمية كبرى في توضيح المعاني والدلالات، حيث أن معاني نزار كانت تصب في قالب واحد هو عدم تقبله نبأ الوفاة، ومحاولة العيش في شخص الوالد، بخلاف معاني فاتح علاّق التي تصب في قالب لوم الأب لذهابه فجأة، دون توديع أحد أو دون إنذار أحد.

ثانيا: الحذف:

يعد الحذف تقنية من تقنيات بناء القصيدة الشعرية إذ يمثل: » آلية لغوية تركيبية يعلق فيه الشاعر القول بإسقاطه لبعض عناصر السياق، هذا الإسقاط اللغوي له جانبان، الأول نحوي والثاني بلاغي، فالنحوي هو وجود قرينة بالسياق يدل من خلالها بعض المذكور على بعض

المحذوف، إذ أن القاعدة العامة تقول: لا حذف إلا ببديل، أما البلاغي فهو معرفة البعد الدلالي الذي من أجله رجح الحذف على الذكر« [1]

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

الشاهد	الشرح	الدلالة
روائح رب وذكرى نبي	حذف حرف الجر "من" في "روائح رب" أصلها "روائح من رب" وكذا من ذكرى نبي فأصلها ذكرى من نبي	دلالة على الطهارة والقداسة
جريدته، تبغه، متكأه	حذف اسم الإشارة "هنا" في جريدته، ذاك تبغه، هناك متكأه	تدل على طفولته وحياته الأسرية
لا بد يأتي أبي	حذف الحرف المشبه بالفعل "أن" فالأصل "لا بد أن يأتي أبي"	دلالة على رفض الموت
أبي يا أبي	حذف أداة النداء الأولى فالأصل "يا أبي يا أبي"	تدل على التعظيم
صحن الرماد وفنجانه	حذف ضمير الغائب في صحن الرماد فالأصل ها هو صحن الرماد، وحذف ذا في فنجانه.	تدل على عادات الوالد
ونظارتاه	حذف ضمير الغائب، فأصلها ها هي نظاراته.	تدل على مستلزماته

كما مثل الحذف في شعر فاتح علاّق أداة تعبيرية مميزة، تنوعت سياقاته وتوزعت قيمتها الأدائية ويمكن إيرادها في الجدول الآتي:

الشاهد	الشرح	الدلالة

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

دونما بسمة دونما ضحكة أو سلام	حـــذف الفعـــل "غادرتنـــا" فالأصـــل غادرتنا دونما بسمة غادرتنا دونما ضحكة أو سلام	تدل على الأسى
فآثرت أن ترجع للسما طائرا	حذف الهمزة من كلمة "السما" فالأصل هو "السماء"	التأكيد على الموت
وتنقل أخبارك الطير والقمر	حذف الفعل ينقلها قبل لفظة القمر	تدل على الحياة والاستمرار

نلاحظ من خلال الجدولين أن الحذف قد تنوع بين حذف جزء الكلمة كقول "فاتح" "إلى السما" وبين حذف جزء الجملة كقول "نزار" "روائح رب"، فالحذف عند "فاتح" تجلى بكثرة في حذف جزء الكلمة، أما عند "نزار" ففي حذف جزء الجملة.

والحذف عند كل من "نزار" و"فاتح" 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 ما زال حيا، أما في قصيدة علاّق فقد تكرر حذف جزء من الكلمة لدلالة على أن الوالد وافته المنية.

وتكمن دلالة الحذف أيضا في أنه يستمد أهميته من خلال تفجير الأفكار في ذهن المتلقي، وجعله يتخيل ما المقصود منه، وذلك بتأويل المحذوف بالربط بين العناصر، وهذا يحقق اتساقا وانسجاما على مستوى الأسلوب، وكذا الحفاظ على الوزن والإيقاع الصحيحين لموسيقى القصيدتين، والملاحظ أن نزار قباني اعتمد الحذف في قصيدته ليعطي القارئ فرصة لفهم ما يرمي إليه مباشرة، وليدخلنا في متاهات التساؤل عن الغاية المرجوة من هذا الحذف.

أما فاتح علاق فاستند إلى الحذف ليضفي على قصيدته اتزانا، وتكون متناسقة الأسطر والأفكار.

المبحث الثالث: الأساليب الإنشائية

قبل الولوج إلى مدى توظيف الأساليب الإنشائية في القصيدتين، سنعرج أولا إلى تحديد مفهومها لغة واصطلاحا:

أ- **لغة:** الأسلوب الإنشائي لغة يعني الإيجاد.

ب- **اصطلاحا:**

يعرف الإنشاء في الاصطلاح كالآتي: الإنشاء هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته والإنشاء مثل اللغة في جانبها المتحرك، فالأساليب الإنشائية طلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، أما غير الطلبية كالتعجب والمدح والذم والقسم، وهي أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها وتقوم الأساليب الإنشائية أساسا على ثلاثة عوامل. [1]

1- العامل الصوتي: الذي تحدث من خلاله نغمة صوتية ذات معنى معين.
2- العامل البلاغي: الذي يعطي من خلاله انطباعات عاطفية معينة .
3- العامل النحوي والصرفي: فالتراكيب الإنشائية ترتكز على أدوات خاصة (كأداة الاستفهام أو القسم) أو صيغ معينة، تبنى عليها بعض عناصرها (كصفة المر في المر أو صيغة ما أفعله أو أفعل به في التعجب) وتساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها. [2]

1 ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات منشورات الجامعة التونسية، مجلد عدد 20 1981، ص 349.

2 ينظر، المرجع نفسه، ص 350.

وقد وردت الأساليب الإنشائية في قصيدة نزار على النحو التالي:

الأسلوب	نوعه	صيغته	دلالته
أمات أبوك؟	إنشائي طلبي	الاستفهام	تعجب واستنكار
أيسلو الزجاج عيوبا من المغرب؟	إنشائي طلبي	الاستفهام	استنكار
فهل يذكر الشرق عيني أبي؟	إنشائي طلبي	الاستفهام	استنكار
فكيف ذهبت ... ولا زلت بي	إنشائي طلبي	الاستفهام	استنكار

إن الاستفهام في قصيدة نزار قد تواتر الواحد تلوى الآخر، وهو لم يأت بمعنى الاستخبار، فهو مطلق لا يرجى من ورائه جواب، فجاء على صورة تبرز للقارئ غير المتمرس توتر الشاعر وحالته النفسية، حتى يصبح هذا التساؤل من أبرز الأشياء التي تعبر عن مشاعره.

وقد تنوعت أغراض الاستفهام بين تعجب واستنكار، كما في قوله: "أمات أبوك" ، "فكيف ذهبت ... ولا زلت بي؟".

أما فاتح علاّق فلم يستند إلى أسلوب الاستفهام في بناء قصيدته، وتبين حزنه لذهاب والده، لأنه اعتبره أمرا محتوما.

ثانيا: النداء:

للنداء أحرف تميزه عن غيره وتتمثل في الهمزة، يا، أيا، هيا، ى، أي، وا، والنداء هو: » طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف مخصوصة، ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعو « [1]

ورد النداء في قصيدة نزار مرتين ويظهر في قوله: "أبي يا أبي" وهو من خلال استخدامه لهذا النداء، يدعو أياه لعدم الذهاب، لأنه يعتبره كالوطن خالد وأبدي.

1 .عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 98

وفيما يخص قصيدة "أبي في الخالدين" لفاتح علاّق، فالشاعر هنا لم يلجأ إلى الأسلوب الإنشائي، لهذا السبب لم يوظف النداء في قصيدته، بل اعتمد أسلوبا خبريا، فهو في أسطر قصيدته يخبرنا بوفاة والده المفاجئ، حيث تركهم دون أن يودع أحدا، أو دون إنذار وكيف أن كل أشيائه وأدواته التي تركها وراءه مازالت تذكره وتحن إليه.

ثالثا: التعجب:

يعد أسلوب التعجب من الأساليب المستخدمة بكثرة في الأعمال الأدبية، و»يراد به التعبير عن استعظام أمر ظاهر المزية، خافي السبب بالصيغ القياسية أو السماعية، والصيغ القياسية صيغتان هما: ما أفعله، وأفعل به فنقول: ما أجمل الروض وأجمل بالروض « [1].

لقد ورد التعجب في قصيدة نزار مرة واحدة في قوله: ضلال ! وهو إنشائي غير طلبي غرضه التعجب من موت الأب.

وفاتح علاّق لم يستخدم أسلوب التعجب في قصيدته لأنه كان منغمسا في عتاب والده لذهابه في صمت، وكيف أن كل مستلزماته تذكره وتحن إليه كالرفش والأشجار والأحجار التي كانت تملأ أرضه التي كان يفلحها.

1 محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 04 2011، ص 205.

المبحث الرابع: التكرار

للتكرار دور أساسي ودلالي على مستوى الصيغة، ويعد خصيصة أساسية في بنية النص الشعري ويشملك حروف الجر، الضمائر المنفصلة والمتصلة، تكرار الأسماء وغيرها من التراكيب الأخرى، بحيث يعد » ظاهرة لغوية ووسيلة إيقاعية داخلية ذات قيم أسلوبية متعددة، لذا يعد من أهم الوسائل التي يلجأ إليها الأديب لخلق الموسيقى التي يريدها، وذلك لما يوفره من ترجيح للصوت، وخاصة الأصوات الملائمة للموقف الفكري، أما من جهة المعنى فلا شك أن للتكرار وظيفة أساسية في تأكيد أفكار الأديب واقتناع القارئ في آن واحد «[1].

الجدول الآتي يبين التكرار الوارد في قصيدته نزار قباني:

التكرار	نوعه	عدد تواتره	نسبة التواتر
الدواخل	- حرف الجر: في	- 04	33.33%

1 .إيميل بديع يعقوب، جبران واللغة العربية، منشورات جروس بيرس، بيروت، 1985، ص 144

	- حرف الجر: من	- 06	
	- حرف الجر: على	- 06	
	- حرف الجر: عن	- 01	
	- أداة الاستفهام بالهمزة (أ)	- 02	
	- أداة الاستفهام: "هل"	- 01	
	- أداة الاستفهام: "كيف"	- 01	
السوابق	- أنا	- 01	10.41%
	- واو العطف	- 10	
	- الفاء	- 09	
	- تاء المضارعة	- 02	
	- ياء المضارعة	- 08	
الكلمات	- مات	- 02	30.43%
	- أمر	- 02	
	- أبي	- 10	
	- بقاياه	- 02	
	- يزل	- 02	
	- الأرحب	- 02	
	- عينا	- 03	

وكذا التكرار الوارد في قصيدة فاتح علاّق يوضحه الجدول التالي:

التكرار	نوعه	عدد تواتره	نسبة التواتر
الدواخل	- حرف الجر: في	- 04	44.44%
	- حرف الجر: من	- 01	
	- حرف الجر: إلى	- 03	
	- حرف الجر: ب	- 01	
السوابق	- واو العطف	- 10	10.41%
	- أداة الفصل: "أو"	- 04	
	- أداة الشرط: أن	- 06	
	- تاء المضارعة	- 09	
	- ياء المضارعة	- 06	
	- ضمير المخاطب: أنت	- 06	
اللواحق	- الضمير المتصل: الهاء	- 04	15%
	- الضمير المنفصل: الكاف	- 11	

	- تاء المخاطب	- 05	
الكلمات	- دونما	- 03	36.36%
	- دون	- 02	
	- آثرت	- 02	
	- غفر الله لك	- 03	
	- ما زال	- 06	
	- شجر	- 02	
	- مطر	- 02	
	- طائر	- 02	

الملاحظ أن التكرار ظاهرة واضحة في شعر كل من نزار قباني وفاتح علاّق ويلاحظها كل من تجول في ثنايا القصيدتين، إذ من الجدولين نستنتج أن الشاعرين أكثرا من استعمال الدواخل فهي بنسبة 33.33% عند نزار و 44.44% عند فاتح علاّق، والمتمثلة في حروف الجر، فنزار وظف حرفي الجر "في" و "على" بكثرة، لأنه يصف لنا أماكن تواجد مستلزمات والده، الذي ما زال حيا في نظره، على غرار فاتح علاّق الذي طغى حرف الجر "في" على قصيدته، لأنه كان يتحصر على ذهابه دون سابق إنذار.

ثم الكلمات بنسبة 30.43% عند نزار وبنسبة تصل إلى 36.36% عند فاتح علاّق.

كما أنهما لم يغفلا استعمال اللواحق والسوابق التي تربط بين أسطر القصيدتين وقد تفاوتت نسبة كل واحد منهما.

والتكرار بجميع أنواعه كان له غرض واحد هو: توضيح المعنى وتجليته أكثر بوسائل وأساليب جمالية وإبداعية، وفي القصيدتين كان له دور بارز، وأهمية كبرى في إثراء موضوع القصيدتين.

بعد هذا العرض المستوى التركيبي، نلاحظ أن الأفعال كان لها دور بارز في بناء القصيدتين الانزياح اللغوي والتكرار، وكذا الأساليب الإنشائية، كل هذه العناصر أضفت على القصيدتين جمالا ورونقا، فعملت على اتساع وانسجام الأسطر، بحيث أن الناظر والقارئ لها يلاحظ ذلك.

تمهيد:

كل المستويات اللغوية السابقة، من أصوات وأبنية وتراكيب، لا بد أن تكون حاملة للمعاني والدلالات، ويهتم هذا المستوى بدراسة المعنى دراسة وصفية موضوعية، ومن هنا سندرس فيه المعجم الشعري للقصيدتين، والصور البيانية، بالإضافة إلى الخصائص الفنية التي تكسب النص سمته الشعرية .

المبحث الأول:تحديد المفهوم والمعجم

:أولا : بين يدي النص

قصيدة نزار "أبي" رمز للتمرد والرفض، فهو يتحدث عن موت أبيه رافضا هذه الفكرة وينفعل عليه، ويهاجمه، ثم رصد مفردات الحياة ليثبت حضر الغائب من خلال توظيف المكان الذي يحمل مواقفه وانفعالاته، "الركن " " الأشياء " " الأغصان " " الروائح "، وإذا كان البيت يحيا بحياة أصحابه، فكيف يموتون، لذا يجول مستغربا من وفاته، ويستحضر أباه فينادیه، موجهاً

له خطاباً يفوح بالتطمين لترضى روحه . وفي ندائه لوالده بعث للحياة ، فهذه القصيدة تعبر على الصراع الداخلي في نفسية الشاعر .

أما قصيدة "فاتح علاّق" إلى أبي في الخالدين، فهي رمز للخضوع والاستسلام، فهو لا يرفض موته، بل يرفض رحيله المفاجئ الذي لم يحدث أي ضجة، بحيث رحل في هدوء تام ويؤكد على موت والده في كل القصيدة عكس "نزار قباني" وذلك من خلال لفظة "غفر الله لك" ويستذكر والده من خلال الأماكن الخاصة به، فكلما اشتاق له يذهب إلى تلك الأماكن ويتذكره ويشم ريحه، فموت والده جسديا فقط ولكن روحه موجودة في هذا العالم.

ثانيا: المعجم الشعري:

1- الطبيعة:

لقد استمد الشاعران "نزار" و "فاتح" معظم الألفاظ في القصيدتين من الطبيعة التي تتحول عندها إلى رموز وقيم فنية تثري العمل الفني وتقوي بناءه، فالألفاظ المعتمدة من طرف 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 بحيث يؤكد على الصراع القائم بين الحقيقة والخيال والقبول والرفض، والخضوع والهجوم.

فوظف كلمات لها علاقة بالبقاء وعدم الإندثار، والذهاب والموت، فمثلا "الأغصان" تبقى دائما ملتصقة بالشجر وكل مرة تنمو من جديد، كذلك كلمة "النور" فهو دائما يزيل الظلام وهو أقوى منه، كذلك كلمة "النجوم" دلالة على المكانة الرفيعة والعالية، فلا يمكن لأي أحد أن يصل النجوم في رأيه حتى الموت، ففي كل ليلة نجدها موجودة وتنير الظلام، كذلك نجد "الدوالي" ويعني بها الشجر المتمسك بالأرض من خلال جذورها.

من خلال كل هذه التوظيفات نجد أن "نزار" وظف هذه الكلمات المستوحاة من الطبيعة توظيفا جميلا خدم هدفه المنشود في هذه القصيدة وهو رفض الموت.

أما الألفاظ المعتمدة من طرف "فاتح علاّق" في قصيدته "إلى أبي في الخالدين" فهي تعد قناعا تخفي وراءها نوع من أنواع الاستسلام والخضوع المشحون بالألم والعتاب، فنجد الطبيعة الجامدة التي تعد مصدرا من المصادر التصويرية التي اختارها في القصيدة، فنجد مثلا "القمر" "الأرض" "السماء" "المطر" "الشجر" "التربة" بحيث جعل هذه الألفاظ تدل على نور والده وحمايته له من

مكان بعيد والخروج من تلك النفسية المتأزمة والمساواة بينه وبين كل البشر في حقيقة الموت، والاعتراف به.

المبحث الثاني: البناء التصويري.

الصورة البيانية: يرى عبد القاهر الجرجاني:» أن الصورة البيانية يقوم رعايتها علم البيان من تشبيه وتمثل واستعارة، وكناية هذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفقا واسعا، لإدراك 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:

قبل ولوج هذا الميدان من ميادين البيان العربي، لا بد لنا من توضيح مفهوم التشبيه لغة. **واصطلاحا:**

أ- **لغة:**

التشبيه في اللغة التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل شبه يقال شبهت هذا بهذا مثلته به .[2]

ب- **اصطلاحا:**

» ما اتفق العقلاء على شرف قدره وبخاصة أمره من فن البلاغة وتعقب المعاني به لاسيما قسم التمثيل فيه، يضاعف قواما في تحريك النفوس إلى المقصود بها، فإذا كان باب المدح كان أبهى وأفخم وإذا كان افتخارا لسلطانه أقهر، وإذا كان في باب الذم كان مسه أوجع ووقعه أشد، وإذا كان وعظا أشفى للصدور وأبلغ تشبه« [3] .

بمعنى هو الربط بين شيئين بصفة واحدة أو أكثر، وأركانه هي: المشبه، المشبه به، وأداة التشبيه، وأنواعه هي: البليغ، المؤكد، المرسل.

---

1 أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، مدح وتعليق حفاجي، ج 04، القاهرة، ط 01، ص 204.

2 ينظر، رين كامل الخويسي، أحمد محمود المصرين رؤى البلاغة العربية، دراسة تطبيقية بمباحث علم البيان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 01، 2006، ص 11.

3 عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية، علم البيان، مكتبة الأداب، ط 01 1991، ص 20-21.

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
كأن أبي بعد لم يذهب	تشبه تمثيلي	شبه والده بالشخص الحي الذي ما زال على قيد الحياة، فهو يراه من خلال أشيائه وأداة التشبه هي الكاف، ووجه الشبه "لم يذهب" أي أنه لم يمت	الحياة
تهيأ لناس أني أبي	تشبه بليغ	شبه نفسه بوالده في كل الصفات التي يتصف بها، حذف أداة التشبيه ووجه الشبه	الخلود

نلاحظ من خلال الجدول أن نزار مزج بين التشبيه البليغ والتمثيلي، ولجأ الشاعر إلى التشبيه التمثيلي للتركيز على الأشياء المشتركة بين المشبه والمشبه به، حيث كان وجه الشبه مركز اهتمامه، ولقد كان لهذا الشبه دور في توضيح حقيقة المشبه، فهو يوضح الصورة ويقربها إلى الذهن فنجده يقول:

"كأن أبي – بعد لم يذهب" [1]

وهذه صورة واضحة لرفض الموت، وعدم اعترافه به.

ومهاجمته له، بحيث كل شيء موجود في البيت يدل على وجوده في هذه الحياة ،ولا يمكنه الانتقال إلى العالم الأخر "الموت" ، فوالده شيء حقيقي موجود وملموس، بينما الموت هو مجرد وهم وخيال.

ومن هنا كان وجه الشبه وسيلة ،استعان بها الشاعر لتوصيل مبتغاه، وهو الرفض القطعي للموت ومهاجمته.

أما بالنسبة إلى التشبيه البليغ الذي تجرد من الأداة ووجه الشبه معا، وقام على العنصرين الأساسيين فحسب، وهذا التجرد من الأداة ووجه الشبه أدى إلى تطابق المشبه والمشبه به مطابقة تامة ، ونجد ذلك في قوله:

تهيأ للناس أني أبي

1 نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 354.

الشاعر رفض الموت من خلال تأكيده على أنه يحمل كل صفات والده، فهما يمثلان الجسد والروح، ولا يمكن أن يفصلهما أي شيء حتى الموت، فهو يسوي بينه وبين والده تسوية تامة حيث يحمله بداخله من خلال مشاعره وأحاسيسه ، بالإضافة إلى أنه يحمل كل صفاته الخلقية والخلقية فكيف له أن يموت؟

أما فاتح علاق فنجده استعمل تشبه تمثيلي واحد يتمثل في قوله:

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
إن زهرك لم ينتفض مثل عادته في الصباح	تشبيه تمثيلي	شبه والده بالزهور التي تذبل وتموت ولا تتفتح في الصباح كعادتها أداة الشبه هي "مثل" ووجه الشبه "الموت"	الموت

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن الشاعر استعمل تشبيه تمثيلي بسيط في معناه"إن زهرك لم ينتفض مثل عادته في الصباح، فحاول التركيز على الأشياء المشتركة بينه وبين الزهور وليبين هيئتها شبه موت والده بموت الزهور، وعدم وجوده مثل عدم انفتاح الزهور في الصباح، فهو لن يراه أبدا، وهذه دلالة على تقبل الموت الجسدي فقط، فلم يلمسه ولم يتحسسه، ولكن روحه ما تزال معه، ومن هنا نفهم أن نفسه مطمئنة مستسلمة للقدر، فهو لا يهاجم الموت بل يعاتبه فقط.

من خلال هذه التشبيهات الموجودة في كلتا القصيدتين، نجد أن الشاعرين يعبران عن فكرة واحدة وهي "الموت"، ويتخلل هذه الفكرة مجموعة من الأحاسيس وهي :"الألم، الفراق، الحزن" لكن اختلف كل منهما في طريقة التعبير عن تلقي هذه المفاجأة ، فنزار كان رافضا لها رفضا قطعيا، غير معترف بها، وهذه دلالة على نفسيته المترمدة المتأزمة، خصوصا إذا تعلق الأمر بوالده الذي يعتبره شيء مقدس، لذلك وظف تشبيهات مركبة وعميقة لتوصيل مبتغاه، كالألم والرفض، مدعما هذه التشبيهات باستفهامات تجعل المعنى أكثر عمقا وتكسبه دلالة إضافية.

أما فاتح علاّق تلقى الموت واعترف به، هذا لا يعني أنه لا يتألم ولم يفاجئ، لأن نفسه مطمئنة وهادئة، فهو يعتبر أباه رمزا شعبيا، يشترك فيه جميع الناس، فاستعمل تشبيه بسيط يسعى إلى إصابة الهدف بأقرب سبيل مع أبلغ تأثير هو: "العتاب"؛ أي إنه يعاتب الموت ،لأنه خطف والده، ولم يدع له وقت ليودعه، ومن هذا يمكننا القول أن جمال الصورة يكون أيضا في البساطة والوضوح والهدف المباشر.

ثانيا: الاستعارة:

حظيت الاستعارة باهتمام الفلاسفة والبلاغيين والنقاد اهتماما كبيرا، ومن هنا لابد من توضيح مفهومها اللغوي والاصطلاحي:

1- لغة:

تعرف الاستعارة في لسان العرب بأنها مصدر استعار 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 تداولوه بينهم، فقد أعار الشيء وأعار منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور تشبيه المداولة والتداول في شيء يكون اثنين . [1]

2- اصطلاحا:

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

أي هي استعمال لفظ في غير ما وضع له، بمعنى هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، بحيث أنه في الشبه لا بد من الطرفين الأساسيين وهما: المشبه والمشبه به، وعند حذف أحدهما يصبح استعارة، وهي نوعان تصريحية ومكنية.

استعمل الشاعران في كلتا القصيدتين الاستعارة بشكل واضح فنجد عند نزار قباني الاستعاراتالآتية:

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
أصلي على	مكنية	شبه صدر والده بسجادة الصلاة ،حيث	الشعور بالطمائنينة

1 .ينظر، ابن منظور، لسان العرب، مادة "عور"ج (04)، دار الصناعة والنشر، بيروت، د ط ، ص 618

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

صدره المتعب		حذف المشبه به "السجادة"، وترك أحد لوازمه "أصلي"	والأمن والسلام
توالد من ثغره الطيب	مكنية	شبه حديث والده بشيء يلد وينتج حيث حذف المشبه به "الإنسان" وترك أحد لوازمه "توالد"	دلالة على الأصالة
إن تاريخ طيب وراءك يمشي	مكنية	شبه التاريخ بإنسان يمشي ،حيث حذف المشبه به الإنسان وترك أحد لوازمه "يمشي"	دلالة المكانة العالية وشأنه الرفيع
حملتك في صحو عيني	مكنية	شبه عينه بإنسان يستطيع أن يحمل حذف المشبه به "الإنسان" وترك أحد لوازمه "حملتك"	على التقدير والاحترام والتمسك به

من الملاحظ أن في قصيدة نزار سادت الاستعارات المكنية على غيرها من الصور الأخرى، وهذا يوحي بكثافتها وقوتها، بحيث تتميز بعمقها وترجع إلى إخفاء اللفظ المستعار ، إذ يجب على المتلقي تخطي المرحلة الذهنية العادية ،والتوغل في عمق وحقيقة الصورة ،وهذا ما نجده من خلال قوله:

"أصلي على صدره المتعب" [1]

حيث شبه والده 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 تأكيد على حقيقة أن والده هو من منح الحياة لهذا البيت، فشبه "ثغره" بعناقيد العنب الموجودة في الدوالي، وكأن والده يملك قوة الخلق والمنح لكل الموجودات في البيت، لذلك فهو يجول مستغربا من وفاته ورافضا لهذه الحقيقة المرة.

1 نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 355.

2 المصدر نفسه، ص 355.

وينتقل إلى صورة أخرى وهي الرفع من شأن والده والافتخار به، فنجده يقول:

... إن تاريخ طيب

... وراءك يمشي فلا تعتب. [1]

وصفه هنا بالشموخ والسمو، واستحضره موجها له خطابا يفوح بالتطمين لترضى روحه، لأنه صورة حية من الأخلاق التي لا يمكن أن تموت، فشبه التاريخ بإنسان يحكي بطولات وتاريخ والده العظيم فهذه مكانة رفيعة يعطيها له.

بالإضافة إلى ذلك نجد صورة جميلة تعبر عن مدى تعلقه بوالده فيقول: "حملتك في صحو عيني" .

فشبه عينيه بمكان واسع يحمل أباه، وهذه الصورة دلالة على احتواء نزار لجميع الصفات الحميدة التي كان يتصف بها والده، فهو بذلك يقترب من مكانته العالية، ولذلك فمكانه لا يكون إلا عينييه لأنهما أغلى شيء عند الإنسان.

فهذه الأشياء معنوية مدركة في الذهن، جعلها في صورة محسوسة تتحرك ولها أفعال تقوم بأحداث معينة مثل: "أصلي، لوالد، يمشي، حملتك".

من خلال هذا الجدول سنذكر الاستعارات التي وظفها فاتح علاّق:

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
ما تزال سماؤك ظلالنا	تصريحية	شبه والده بسماء وحذف المشبه "والده"	الموت
مازال يروي حكايتك السدر والحجر	مكنية	شبه السدر والحجر بروائي تاريخي	الرفعة
كلما حن رفش إلى التربة	مكنية	شبه الرفش بأسنان له أحاسيس ومشاعر	الاشتياق والحنين

[1] نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 1356.

مزح فاتح علاق في قصيدته "إلى أبي في الخالدين"، بين الاستعارة التصريحية والمكنية فاستعمل الاستعارة ليصرح بحقيقة موت والده، ويكثف مشاعر اللوم والعتاب، أما المكنية استعملها ليطمئن هذه المشاعر أن موته جسدي فقط، لا روحي وهذا ما نجده في قوله:

"ما تزال سماؤها ظلالها" [1]

فذكر المشبه به وهو السماء، لأنه يصرح بحقيقة موته، ولكن رغم ذلك ورغم وجوده في مكان بعيد، إلا أن روحه موجودة وتقدم له الرعاية والحماية والأمان، ويبعث في نفسه نوع من السلام والطمأنينة ،فهو لا يهاجم الموت وإنما يعاتبه فقط.

يؤكد على هذا المعنى من خلال قوله:

"مازال يروي حكايتك السدر والحجر" [2]

استعارة مكنية بسيطة في ألفاظها، بليغة في معناها، فهي دلالة على العلاقة القوية التي كانت تربط والده بالأرض، حيث شبه السدر والحجر بروائي تاريخيي يحكي تاريخ والده، فالحقيقة أن والده توفي، لكن هذه الأرض تبعث روحه من جديد.

ونجد هذا المعنى في قوله:

كلما حن الرفش إلى التربة [3]

حيث شبه الرفش بإنسان لديه مشاعر وأحاسيس، فكلما اشتاق إلى والده، يذهب إلى هذه الأرض التي تحدثه عنه .

إن الاستعارة المكنية في قصيدة نزار أدت وظيفة كبيرة في القصيدة، حيث كانت تصب في غرض واحد وهو ،الرفض القطعي للموت، والصراع الداخلي بين الرفض والقبول، فاستعملها لكي لا يصرح بحقيقة الموت ووجوده، فهو يعجز عن تصديق موت أبيه ولا يمكن أن تصل نفسه إلى مرحلة الاقتناع.

---

1 فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص 61.

2 فاتح علاق، الجرح والكلمات، ص 61.

3 المصدر نفسه، ص 61.

فاتح علاّق صرح بحقيقة الموت في البداية، ولكنه استعمل استعارات مكنية ليعبر عن مدى حزنه وألمه، ولعدم وداعه .

ثالثا: الكناية:

تعد الكناية 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 يغيره، والكناية تعني: إذا تكلم بغير مما ستبدل عليه، وتكني تشير من كنى عن إذا روى أو من الكنية[4].

2- **اصطلاحا:**

يقول عبد القاهر الجرجاني: » أن المراد من الكناية هاهنا يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوصي به إليه ويجعله دليلا عليه كقولهم طويل النجاد، يريدون طول القامة، وكثير الرماد بعنوان كثير القرى« [1].

بمعنى أن الكناية لفظ أريد به غير معناه الموضوع له، مع إمكان وجواز إرادة المعنى الأصلي بعدم وجود قرينته مانعة من إرادته، وهي تقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: كناية عن صفة، كناية عن موصوف، كناية عن نسبة.

الصورة	نوعها	الشرح	الدلالة
روائح رب	كناية عن	كناية على الرفعة وعلو الشأن	الطهارة

4 ينظر، ابن منظور، لسان العرب، تعليق علي شري، ط 01، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان 1985، ص 136.

1 عبد القاهر جرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص 53-54.

وذكرى نبي	موصوف		
ملجأ النجوم	كنايـــة عـــن صفة	الحماية والأمان والاحتواء	الأمان

من خلال هذه الكنايات التي تعد أداة فنية، لها قيمتها وأبعادها الإيحائية، وهي وسيلة تعبيرية، لجأ إليها الشاعر لتوصيل خطابه الشعري، اعتمادا على ما تحمله في باطنها من دلالة فنذكر منها روائح رب ... وذكرى نبي فهي كناية عن موصوف، وضعت الأب في مكانة عالية فوصفه بكلمتين "رب" و "نبي" هما رمزان دينيان، فهذه الدلالة لا تدل على التشبع الديني للشاعر من جهة، ومن جهة أخرى فهو لا يساوي والده "بالإله أو "الرسل"، وإنما استخدمهما ليرفع من شأنه ودلالة على صلاحه وطهارته وكل الصفات التي يتحلى بها الأنبياء والرسل .

بالإضافة إلى كناية أخرى وهي:

"ملجأ النجوم"

فهي كنابة عن صفة ،وتحمل هذه الصفة في علو المكانة، وتوفير الحماية والأمان ،إذن هو يملك كل القوة والحنان والعطف التي تجعل ابنه يلجأ إليه، فكل هذه الكنايات تدل على شيء واحد وهو رفض الموت لأبيه.

الصورة	**نوعها**	**الشرح**	**الدلالة**
ما تزال الوطن	كناية عن صفة	كناية عن الحماية والأمان، الهوية، الأرض	الانتهاء

من خلال هذا الجدول نجد أن فاتح علاق اختصر كل الكنايات في كناية واحدة معبرة عن كل المعاني وهي "ما تزال الوطن".

فهي كناية عن صفة، حيث وصف الأب بالوطن الذي يندرج في معناه الانتماء والهوية الأرض، الافتخار، الحماية وكل هذه المعاني تدل أن والده غاب غيابا جسديا، ولكن روحه تبعث له الحماية والأمان والهوية التي يوفرها الوطن أيضا.

نجد أن كل الكنايات الموجودة في قصيدة "أبي" لنزار تظهر نوعا من الاستهزاء والسخرية من الموت، فكانت كلها على اختلافها تصب في معنى واحد ،و هو مهاجمة الموت

،واعتباره إهانة لشخصه، فهي كنايات مركبة ومليئة بالشحنات الدلالية، وعلى المتلقي التمعن الجيد لفهم هذه المعاني.

أما فاتح علاّق فاستعمل كناية واحدة، يظهر من خلالها أنه يمجد والده ولا يصارع هذا الموت، ورغم أنه حقيقة فهو لم يهزمه فمازال يوفر له كل الحماية والحب والأمان، كما كان موجودا فمن كناية بسيطة ولكنها قوية في معناها.

خصصنا هذا الفصل للمستوى الدلالي، حيث حاولنا استقراء دلالة القصيدتين والبحث في المعجم الشعري، من خلال توظيف عنصر الطبيعة، ثم انتقلنا إلى البناء التصويري وقمنا بتحديد بعض المفاهيم "كالتشبيه والاستعارة والكناية" ، ودراسة هذه الظواهر ورصدها، والبحث عن دلالاتها.

خاتمة:

بعد أن أنهينا الموازنة بين قصيدة "أبي لنزار قباني" وقصيدة "إلى أبي في الخالدين لفاتح علاّق" توصلنا إلى النتائج التالية:

أولا: كانت لغة نزار قباني مزيجا من الوضوح والغموض، فهي تنطوي تحت ما يعرف بالسهل الممتنع حيث عبرت عن صراع داخلي عاشه، أما عند فاتح علاّق فكانت لغة سلسة وسهلة المعاني.

ثانيا: اعتمد الشاعر نزار قباني على الجملة الإنشائية الطلبية، والتي تمثلت في توظيفه الاستفهام والنداء، أما فاتح علاّق فاعتمد على الجملة الخبرية، لأنه كان يخبر عن الحادثة التي ألمت به.

ثالثا: في الإيقاع كانت غلبة الأصوات المهموسة على المجهورة في القصيدتين، وهذا راجع إلى الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعرين.

رابعا: كان لظاهرة التكرار الأثر البالغ في القصيدتين، كونها كانت تجسد الآلام والأوجاع التي اختلجت نفسيتهما إثر الفاجعة التي حلت بهما.

خامسا: كان توظف القافية المطلقة والمقيدة عند نزار أكثر من قصيدة فاتح علاق.

سادسا: قصيدة فاتح علاّق ارتقت بالشعر الجزائري ولو قليلا ، لكنها لم ترق إلى مستوى قصيدة نزار قباني، حيث أن قصيدة نزار كانت مشحونة بدلالة عميقة نضير التجربة الطويلة عكس فاتح علاّق.

سابعا: تفوق فاتح علاق على نزار قباني في مجال توظيف الأزمنة، وهذا راجع إلى أن فاتح علاق وظف الفعل الماضي بنسبة أكبر من نسبة نزار، لأن دلالة القصيدتين مختلفة، وهذا ما أدى إلى وجود الفرق.

ثامنا: تغلب نزار على فاتح علاق في تجسيد الدلالات، إذا أن دلالة قصيدة نزار كانت أعمق من قصيدة فاتح علاق.

تاسعا: فاتح علاق اغترف من نزار قباني الفكرة والموضوع، فنتج عن هذا تشابه في البحور إذ كل منهما استخدم البحور نفسها، وهنا علاقة تأثر وتأثير، ففاتح علاق تأثر بنزار قباني، لهذا نسج قصيدته على منواله.

عاشرا: استخدم كل من نزار قباني وفاتح علاق، معجما دلاليا واحدا، هو معجم الطبيعة، لكن نزار لجأ إلى الطبيعة ليعبر عن معاناته النفسية، ويستلهم منها عناصر البقاء، أما فاتح علاق فوظفه باعتبار أن والده كان يعيش في أحضان الطبيعة.

حادي عشر: تفوقت قصيدة نزار قباني في المعنى، حيث كانت أشد وقعا على نفس المتلقي، أما قصيدة فاتح علاق، فكانت سهلة وواضحة.

اثني عشر: استعمل نزار تشبيهات، واستعارات وكنايات، بليغة ومركبة وغامضة زادت من جمال القصيدة، أما فاتح علاق، فاستعمل نفس الصور البيانية، بسيطة وسهلة يستطيع أي متلقي فهمها.

هذه هي أهم الملاحظات التي رصدناها في خاتمة هذه الدراسة، أملا أن نكون قد اقتربنا أسلوبيا بالموازنة ، بين نصيّ الشاعرين نزار قباني وفاتح علاق الجزائري، في موضوعة مرثية الأب.

التعريف بالشاعر نزار قباني

نزار بن توفيق القباني (1342 -- 1419 هـ / 1923 - 1998 م) دبلوماسي وشاعر سوري معاصر، ولد في 21 مارس 1923 من أسرة دمشقية عربية إذ يعتبر جده أبو خليل القباني من رائدي المسرح العربي. درس الحقوق في الجامعة السورية وفور تخرجه منها عام 1945 إنخرط في السلك الدبلوماسي متنقلًا بين عواصم مختلفة حتى قدّم استقالته عام 1966؛ أصدر أولى دواوينه عام 1944 بعنوان "قالت لي السمراء" وتابع عملية التأليف والنشر التي بلغت خلال نصف قرن 35 ديوانًا أبرزها "طفولة نهد" و"الرسم بالكلمات"،وقد أسس دار نشر لأعماله في بيروت باسم "منشورات نزار قباني" وكان لدمشق وبيروت حيِّزٌ خاصٌّ في أشعاره لعلَّ أبرزهما "القصيدة الدمشقية" و"يا ست الدنيا يا بيروت". أحدثت حرب 1967 والتي أسماها العرب "النكسة" مفترقًا حاسمًا في تجربته الشعرية والأدبية، إذ أخرجته من نمطه التقليدي بوصفه "شاعر الحب والمرأة" لتدخله معترك السياسة، وقد أثارت قصيدته "هوامش على دفتر النكسة" عاصفة في الوطن العربي وصلت إلى حد منع أشعاره في وسائل الإعلام.

على الصعيد الشخصي، عرف قبّاني مآسي عديدة في حياته، منها مقتل زوجته بلقيس خلال تفجيرٍ انتحاري استهدف السفارة العراقية في بيروت حيث كانت تعمل، وصولاً إلى وفاة ابنه توفيق الذي رثاه في قصيدته "الأمير الخرافي توفيق قباني" عاش السنوات الأخيرة من حياته مقيمًا في لندن حيث مال أكثر نحو الشعر السياسي ومن أشهر قصائده الأخيرة "متى يعلنون وفاة العرب؟"، وقد وافته المنية في 30 أبريل 1998 ودفن في مسقط رأسه، دمشق .[1]

قصيدة "نزار قباني"

"أبي"

أمات أبوك؟

ضلال ! أنا لا يموت أبي

ففي البيت منه

روائح رب .. وذكرى نبي

1 http//ar.wikpedia.org.

هنا ركنه .. تلك أشياؤه

تفتق عن ألف غصن صبيّ

جريدته .. تبغه .. متكاه

كأن أبي – بعد – لم يذهب

وصحن الرماد .. وفنجانه

على حاله .. بعد لم يشرب

ونظراتاه .. أيسلو الزجاج

عيونا أشف من المغرب؟

بقاياه، في الحجرات الفساح

بقايا النسور على الملعب

أجول الزوايا عليه، فحيث

أمرّ .. أمرّ 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 خبرا كان من جنة

.. ومعنى من الأرحب الأرحب

وعينا أبي .. ملجأ للنجوم

فهل يذكر الشرق عيني أبي؟

بذاكرة الصيف من والدي

.. كروم، وذاكرة الكوكب

أبي يا أبي .. إن تاريخ طيب

.. وراءك يمشي، فلا تعتب

على اسمك نمضي، فمن طيب

شهي المجاني، إلى أطيب

حملتك في صحو عيني .. حتى

.. تهيأ للناس أني أبي

أشيلك حتى بنبرة صوت

فكيف ذهبت .. ولازلت بي؟

إذا فلة الدار أعطت لدنيا

ففي البيت ألف فم مذهب

فتحنا لتموز أبوابنا

.. ففي الصيف لابد يأتي أبي.[1]

1 نزار قباني، الأعمال الشعرية كاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ج 01، 1956.

التعريف بالشاعر فاتح علاّق

[1] شاعر وأكاديمي جزائري ولد سنة 1958، في تبلاط، زاول دراسته الابتدائية والثانوية بمسقط رأسه، ليلتحق بالجامعة المركزية بالجزائر العاصمة، حيث نال شهادة ليسانس في اللغة العربية وأدابها، أرسلته وزارة التعليم العالي والبحث العلمي إلى الجمهورية العربية السورية، في منحة دراسية لاستكمال دراسته العليا في الأدب القديم، وهناك حصل على درجة الماجستير في الأدب القديم من جامعة حلب سنة 1987، وبعد عودته إنخرط في سلك التدريس في جامعة الجزائر، تحصل على شهادة دكتوراه دولة في نظرية الأدب سنة 2003.

له الكتب النقدية التالية:

- مفهوم الشعر عند الرواد سنة 2010.
- تحليل الخطاب الشعري 2008.
- النزعة التأملية عند شعراء الرابطة القلمية (قيد الطبع).

وله الدواوين الآتية:

- آيات من كتاب السهو 2001.
- الجرح والكلمات 2009.
- الكتابة على الشجر .

قصيدة فاتح علاّق

"إلى أبي في الخالدين"

... وغادرتنا دونما ضجة أو كلام

دونما بسمة

دونما ضحكة أو سلام

دون أن تنظر أحدا

1 زودنا به الأستاذ المشرف.

دون أن تنذر أحدا

أن قلبك ماتت أغاني الطيور به

أن زهرك لم ينتفض مثل عادته في الصباح

فآثرت أن تختفي فجأة في الظلام

لم تجد ما يشدك نحو الثرى

ما يواسي الجراح

وما يسند الروح من مطر أو شجر

فآثرت أن ترجع للسما طائرا

وأسرعت نحوك عليّ أراك

ولكن سبقت خطاي

ولم تنتظرني

فبقيت هنا عالقا في مناي

وأصبحت أنت هناك

غفر الله لك

غفر الله لي

ما زالت الأرض تذكر خطو خفيفا

وشكلا نحيفا

ما يزال الزمن

ما تزال سماؤك ظلالنا

ما تزال الوطن

ما زال يذكر منشارك الشجر

كلما حن غصن إلى وتر

وما زال يروي حكايتك السدر والحجر

كلما نزل المطر

وتنقل أخبارك الطير والقمر

كلما حن رفش إلى تربة

أو تبسم في وجهها معول

غفر الله لك

غفر الله لك.

الفهرس

الرقم	العنوان	الصفحة
01	**شكر وتقدير**	
02	**الإهداء**	
03	**مقدمة**	02
04	**مدخل**	
05	المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية	06
06	المبحث الثاني: كيفية التحليل الأسلوبي	09
07	**الفصل الأول: المستوى الصوتي**	
08	تمهيد	14
09	المبحث الأول: الموسيقى الخارجية	15
10	المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية	30
11	**الفصل الثاني: المستوى التركيبي**	
12	تمهيد	44
13	المبحث الأول: توظيف الأزمنة	45
14	المبحث الثاني: الانزياح اللغوي	49
15	المبحث الثالث: الأساليب الإنشائية	56
16	المبحث الرابع: التكرار	60
17	**الفصل الثالث: المستوى الدلالي**	
18	تمهيد	65
19	المبحث الأول: تحديد المفهوم والمعجم	66
20	المبحث الثاني: البناء التصويري	68
21	**الخاتمة**	83
22	**الملاحق**	87
23	**قائمة المصادر والمراجع**	96
24	**الفهرس**	101