الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عباس لغرور-خنشلة-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

قصيدة "متى يعلنون وفاة العرب"

لنزار قباني -دراسة أسلوبية-

بحث مقدم لاستكمال مقاييس شهادة الماستير في اللغة والأدب

تخصص: النقد الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:

صورية خلاف

إشراف:

د. كمال طاهير

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
بوشعشوعة	أستاذ محاضر –أ-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	رئيسا
كمال طاهير	أستاذ محاضر –أ-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	مشرفا ومقررا
عليمة حمزاوي	أستاذ مساعد –ب-	جامعة عباس لغرور –خنشلة-	عضوا مناقشا

العام الجامعي: 2017-2018

4

شكر و عرفان

إنّه لمن الواجب أن نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل المحترم "**د. كمال طاهير**"، الذي رافقنا في هذا البحث حتى لُتمنا دراسته.

ولا يفوتنا أن نشكر الوالدين الكريمين، وكل أفراد العائلة، على كل ما قدموه من مساعدة، وإلى جميع من ساهم من قريب أو بعيد في إكمال هذا البحث، فلكم كل الشكر والتقدير.

مقدمة

مقدمة:

تعد قضية الأسلوب والأسلوبية في التعبير اللغوي من أهم القضايا التي استقطبت أنظار الباحثين والمفكرين، ومن يطلع على الإفرازات التي قدمها النقد حولها، فقد تداولتها أطروحات مختلفة ومتنوعة، تنوعت بحسب الرؤية والمنهج والطرح، إذ هناك طرح بنيوي وطرح سيميائي وطرح أسلوبي، باعتباره اتجاها لغويا معاصرا يبحث في الاستعمال اللغوي في السياقات المختلفة.

يعد نزار قباني من أبرز الشعراء المعاصرين، ودراسته هي إحدى القراءات التي تسعى إلى تبيين القيم اللغوية والجمالية، وقد اخترنا نزار قباني لطرافة شخصيته، فهو شاعر تنطبق عليه لفظة الفحولة، فهو فحل من فحول الشعر العربي المعاصر، وصاحب مدرسة شعرية، لها سماتها الفنية التي تميزها، وله جمهوره ومريدوه. سئل عباس محمود العقاد في الخمسينيات عن شعر نزار قباني فقال: "شاعر دخل إلى مقاصير النساء وما خرج"؛ أي شعره في موضوع المراة لا غير، لكن لما أطل من شرفات القصور رأى الوطن العربي يحترق، والهزائم تتتابع، والخيانة تلبس ثوب البطولة، فراح يخوض في القضايا القومية التحريرية، فقد استاء الشاعر كثيرا، إلى درجة الخنق والوحدة لما رأى حال بلاد العرب، ومن قصائد نزار قباني التي برزت فيها قضية الأمة العربية هي قصيدة "متى يعلنون وفاة العرب"، فما هي السمات الأسلوبية لهذه القصيدة؟ كيف نظم نزار قباني قصيدته من حيث اللغة؟ ما هي السمات والانزياحات الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر في قصيدته؟

وقد حظي نزار قباني بدراسة أدبية سعى فيها أصحابها إلى تبيين جوانب عامة من حياته وشعره، منها:

-النرجسية في أدب نزار قباني للدكتور خريستو نجم.

-نزار قباني إطلالة على حياته وشعره للناقد علاء البربري.

-عاشق الأدب نزار قباني دراسة أدبية نقدية للدكتور صالح حلوجي.

-الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني للدكتور صالح حلوجي.

-تقنيات التعبير في شعر نزار قباني للدكتور مازن عوض الوعد.

-الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار قباني للدكتور محمد سعيد ربيع الغامدي.

ومن بين أهّم الحوافز التي دفعتنا لانتقاء هذا الموضوع هو رغبتنا الشديدة في الاطلاع والغوص في البحث الأسلوبي، استنادا للدراسات التي طبقت المنهج الأسلوبي على الشعر المعاصر، وحاجة مكتبتنا المركزية لمثل هذه البحوث، وإعجابنا بالشاعر نزار قباني.

كما أن اختياري لهذا الموضوع كان بسبب انتقائه موضوعا لمذكرة التخرج.

ولبلوغ ما نرمييي إله نتبع المنهج الأسلوبي التحليلي، الذي يقف على أهم المستويات اللغوية المعروفة، إذ تصف الظاهرة الأسلوبية وتحل عناصرها، وهو منهج يسمح بالوصول إلى المضامين الإبلاغية والتعرف على دلالتها الأسلوبية.

وبناء عليه، فقد تطلب منهج الدراسة أن تتوزع مادة البحث على: مقدمة وأربعة فصول وخاتمة، وأشرنا في المقدمة إلى اختلاف الباحثين في المناهج الدراسية، وتعدد القراء الذين يتعاملون مع النص الأدبي،كما تطرقنا إلى أسباب اختيار البحث ومنهجه.

ففي الفصل الأول، وهو المستوى الصوتي، تطرقنا فيه إلى الصوت بأنواعه (المجهور والمهموس)، والبحر الغالب على القصيدة، والروي والقافية، اما في الفصل الثاني (المستوى الصرفي)، الذي استخرجنا منه اسم الفاعل واسمالمفعول، وصيغة المبالغة، وكذا الفصل الثالث (المستوى التركيبي)، حيث درسنا الجملة الاسمية والجملة الفعلية، التقديم والتأخير، الحذف والالتفات، ومدى تأثيرها على القصيدة.

أما الفصل الأخير (المستوى الدلالي)، فتطرقنا فيه إلى دراسة بناء الصورة، ثم الاستعارة والكناية ودورها في خلق الصورة، وكان هدفنا من ذلك إبراز التشكيل الاستعاري ودلالته في القصيدة، وختما الفصل بالحقول الدلالية.

أما الخاتمة، فكانت معرضا لأهم النتائج المتوصل إليه، وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الدراسة ما كان لها أن تكتمل فصولها دون أن ترتكز على مجموعة من المصادر

والمراجع المتنوعة، التي يقدم لها زادا معرفيا كافيا ولازما في جميع جوانبها اللغوية والأدبية والنقدية، تبعا لمعطيات ومتطلبات فصول البحث.

وفي الختام، نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل، المشرف والموجه "د. كمال طاهير"، الذي شرفنا باحتضان هذا البحث ورعايته، كما أشكره على نصحه إياي بالرأي السديد، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

مدخل

الأسلوب والأسلوبية

إن الأسلوب من القضايا التي تعرض لها الأدباء والنقاد العرب القدامى والمحدثون بالدراسة،وهذا عند معالجة بعض القضايا النقدية والبلاغية،كما يمكننا القول أن مفهوم الأسلوب لايزال محاطا بالغموض؛ لا لقلة ما قيل فيه أوكتب عنه،وإنما لكثرة تداوله بين النقاد والدارسين ،فكل باحث يرجعه إلى مرجعيته ويعرفه إعتمادا على الحقل الذي ينتمي إليه أو يعنى به.

1-الأسلوب عند العرب: (القدامى)

وردت كلمة أسلوب في لسان العرب، فيقال "للسطرمن النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب"[1].

كما أن الأسلوب هو"الطريق والوجه والمذهب[2].

و"الأسلوب بالضم:الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب ذا كان متكبراً "[3].

أما الزمخشري فإنه يرى أن "لأسلوب فلان: طريقته، و كلامه على أساليب حسنة"[4]

يتضح مما سبق أن الأسلوب يعود في المعاجم القديمة إلى معاني الطريق، والوجه، المذهب، والفن، وطريقة الكلامعلى أساليب حسنة.

***ابن قتيبة** يقول: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظمه، وأشع علمه وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات ... فالخطيب من

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، دط،دت ،ص2058

[2]-المصدر نفسه، ص 2058

[3]- المصدر نفسه، ص 2058

[4]-الزمخشري، أساس البلاغة ، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1998، ج1، ص 468

العرب إذا إرتجل كلاما ما في نكاح أو حمالة تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأتي به من باب واحد، بل يقنن و يختصر تارة إرادة التخفيف و يطيل تارة إرادة الإفهام و يكرر تارة إرادة التوكيد، و يخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضا حتى يفهم بعض الأعجميين ويشير إلى الشيء، وتكون غايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل و كثرة الحشد وجلالة المقام"[1]

لقد حاول ابن قتيبة الربط بين الأساليب وطرق أداء المعنى بحيث يكون لكل مقام مقال، فمقام النكاح غير مقام الصلح، ولكل منهما مورده وألفاظه وأسلوبه من إطالة أو تخفيف.

***الباقلاني** يقول: "إن نظم القرآن على تصرف وجوهه و تباين مذاهبه، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به،و يتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد".[2]

ناقش الباقلاني نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أن القرآن ليس بشعر، ومن خلال هذا نلاحظ أن فكرة النظم ظلت عامضة عنده، إذ قارن بيت النظم والأسلوب، وكأن النظم هو جودة التأليف بشكل عام، والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف.

***ابن خلدون**

يقول ابن خلدون في مقدمته عن الأسلوب: "فأعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام بإعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا بإعتبار إفادته كمال المعنى من خواص، التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة و البيان،ولا بإعتبار الوزن كما إستعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم، الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما ترجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية بإعتبار انطباقاتها على تركيب خاص و تلك الصورة

[1]- -محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1984، د.ط، ص:14

[2]-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرواية و التطبيق، دار المسيرة،عمان، ط1، 2007،ص:14

ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي،التراكيب الصحيحة عند العرب بإعتبار الإعراب و البيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب ، أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام. ويقع على الصورة الصحيحة بإعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به و توجد فيه على أنحاء مختلفة "[1]

إن قول إبن خلدون هذا يوضح النقاط التالية:

1-وجود الفرق بين الوجهين العلمي و الفني في تكوين الأسلوب،فعلوم النحو والبلاعة والعروض تنفعنا على أنها نظريات لها أهميتها في إصطلاح الكلام و مطابقته لقوانين النظم و النثر، وأما صياغة الأسلوب الجميل فهي فن يعتمد على الطبع و التمرس بالكلام البليغ .

2-أصل الأسلوب صورة ذهنية تملأ بها النفس وتطبع الذوق، والمرانة و قراءة الأدب الجميل .

3-ان الصورة الذهنية ليست معاني جزئية، ولاجمل مستقلة، بل طريقة من طرق التعبير سلكها المتكلم [2]

الأسلوب عند العرب المحدثين:

لقد اهتم النفاد والأدباء منذ القدم بالبحث في ماهية الأسلوب، وهذا الإهتمام لم يقتصر على القدامى فحسب بل تعداه إلى المحدثين الذين بحثوا في الأسلوب و حاولو إضافة إضاءات جديدة حول هذا الموضوع.

[1]-مقدمة إبن خلدون، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار صادر، بيروت، ط1، 2000، ص: 461.

[2]-الأسلوب والأداء، خير الدين سيب،رسالة دكتوراه، إشراف: محمد عبس،جامعة أبي بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية:2003م .

يرى أحمد الشايب أن الأسلوب: "هو فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا،تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو مثالا "[1]

معنى هذا الأسلوب هو ذلك المعنى الاوسع للفن الأدبي، الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع او التأثير سواء أكان صورة شعرية أو حكمة أو مثالا .

و يرى أحمد أمين:" أن الأسلوب هو إختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، و يعتمد نظم الكلام أولا إختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط، بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار و ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع اخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف،مالا تفعله مرادفتها "[2].

وفي حديثه عن الأسلوب كونه عنصرا من العناصر الأربعة، المكونة للادب يقول بأنه: "نظم الكلام وتأليفه وهو ليس غاية ولكنه وسيلة للتعبير عما لدينا من أفكار وآراء ولكن له من القوة ما يجعله عنصرا قائما بنفسه "[3]

***محمد غنيمي هلال:**

يرجع دراسة الأسلوب إلى أرسطو الذي جعله شاملا للشعر والفنون جميعا و الأسلوب عنده كما ورد في كتابه الخطابة، هو التعبير و وسائل الصياغة ويظل في كل معانيه غايته الإقناع .[4]

***أما عبد السلام المسدي:**

يوسع النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يرتكز على اسس ثلاثة هي: المخاطَب، و الخطاب، فيقول: "وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه، بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية،اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي

[1]-ينظر: أحمد الشايب،الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ط2، ص40.

[2]-أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي،بيروت، لبنان،ط4، 1997، ص: 72.

[3]-المرجع نفسه، ص:44.

[4]-محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1993، ص: 116 .

دعائمه هي المخاطَب والمخاطب و الخطاب،وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة".[1]

ويقول أيضا: "وأول ما يطالعنا في إعتماد التفكير الأسلوبي على المخاطب، تعريف الأسلوب بأنه قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادة وشكلا ".[2]

ويضيف عن مفهوم الأسلوب قوله: "ولعل ماهية الأسلوب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين في الخطاب الأدبي: طاقة الإخبار وطاقة التضمين ".[3]

الأسلوب عند الغرب القدامى:

عند الغرب:

الأسلوب (LE STYLE5) بدأ إستعماله منذ القرن الخامس العشر.[4] وقد ورد الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني (STILUS)، وهو يعني الريشة أو القلم، ويلاحظ أن الأصل اللاتيني قريب نطقا وكتابة من اللفظ الإغريقي (STULOS)، الذي عني به آنذاك العمود، ويطلق لفظ (STYLE) في الفرنسية اليوم أيضا على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل الصوت في آلات تسجيل إلكترونية.

وقد كان قدماء الإغريق روادا في مجال تقنين الأسلوب تقنينا نقديا وعلميا فقد أعتبر أتباع أفلاطون "الأسلوب خاصية موجودة في بعض وسائل التغبير اللغوي، وغائبة في البعض الآخر، لأنها تعتمد على مهارة الكاتب في إخصاعها لمتطلبات التعبير، وهي مهارة لا يملكها كل كاتب".[5]

---

[1]-الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982م، ص: 61.

[2]-المرجع نفسه،ص: 64.

[3]-المرجع نفسه، ص: 96.

[4]-أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار عريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص:16.

[5]-محمد بولحية، الأسلوب البلاغي في القرآن الكريم، رسالة ماجستير، إشراف.عبد السلام ضيف، جامغة الحاج لخضر، باتنة، السنة الجامعية: 2009.2010، ص:9.

في حين ترى مدرسة أرسطو في كل عمل تعبيري أسلوب قد يتراوح بين السمو و الانحطاط بين القوة والضعف، بين الجودة والسوء، لكنه يظل أسلوبا في النهاية ةهذا يدفعنا إلى القول بأن الأسلوب عند أرسطو: "يظل في كل معانيه غايته الإقناع، إما بالمحاكاة الفنية في الشعر المسرحي والملحمي، وهي المحاكاة التي تقوم في مجال الفن بوظيفة الإقناع بالأقيسة في المنطق، ولإما بالإقناع بالتعبير مباشرة في الخطابة وما يلتحق بها مما لا محاكاة فنية فيه".[1]

وأما في العصور الوسطى فقد ارتبط الأسلوب بطبقات المتكلمين، فقيل: "الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي".[2]

وقد وجد هذا التقسيم في إنتاج الشاعر الروماني "فرجيل" وذلك في ثلاثة دواوين شعرية، فديوانه الذي كتبه عن حياة الفلاحين بعنوان "قصائد ريفية" يعد نموذجا للأسلوب البسيط، وديوانه الأخلاقي الذي عنوانه "قصائد زراعية" يعد نموذجا للأسلوب المتوسط، أما ملحمته الشهيرة "الإنياذة" فتعد نموذجا على الأسلوب السامي .[3]

وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين ما يعرف بعجلة فرجيل في الأسلوب.

عند الغرب المحدثين:

نجد اللغوي "بوفون" هو أول من عرف الأسلوب تعريفا أخذ من كثير الشهرة والانتشار وحظا أكبر حيث قال: "الأسلوب هو الشخص نفسه ".[4]

---

[1]-محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ط، 1973م، ص:116 .

[2]-محمد عبد المنعم، الأسلوبية والبيان العربي، محمود السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الدار المصريةاللبنانية، القاهرة، ط1، 1992م، ص:12.

[3]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 130.

[4]-فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر، خالد محمود جمعة، المطبعة العلمية دمشق، ط1، 2003م، ص: 29.

معنى هذا أن الكلمات تتعلق غالبا بقائلها وأن الأسلوب مرتبط بذاتية الإنسان ومن هذا يتبين لنا أن الأسلوب متغير، يختلف من شخص لآخر وأن هذا الإنسان يظل أسلوبه مستحسنا و قبولا إذا كان أسلوبه رفيعا و جميلا أي في المستوى.

يعرف "جورج موفان" الأسلوب بإعتباره صياغة، إستنادا إلى تعريف جاكبسون إياه."فالأسلوب يغرف بإعتباره ما يكون موجودا في جميع البلاغات التي تتضمن صياغة البلاغة لذاته".[1]

وترى اللسانيات السويسرية: "أن الأسلوب ظاهرة تتعلق بالكلام حبث يقوم المتكلم بإختيار مواقفه الكلامية،سواء أكان إختيارا واعيا ومقصودا أو إختيارا ذو عدول عفوي وبسيط فيكون الأسلوب وفتئذ هو ذلك العدول العفوي الكلامي الفردي عن اللغة، ومن ثم يمكن إنتاج مواقف لغوية بناءا على ذلك العدول".[2]

وقد أفاد "شارل بالي" من أفكار ديسوسير في إعتبارالغة نظاما من العلاقات تبرز الجانب الفكري والانفعالي للمتكلم غبر أنه لم يحفل باللغة الأدبية وكان ذلك كما يشير الدارسين من الأسباب الداعية لتجاوز آرائه في مجال دراسة الأسلوب"[3]

ويقول "بيرجيرو" في هذا المصطلح: "ليستمة شيئ أحسن تعريفا، من كلمة أسلوب فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب نت الكتاب ولجنس من الاجناس، ولعصر من العصور "[4]

ويقول "رولان بارت": "إن الأسلوب هو لغة مكتفية بذاتها ولا تغوص، إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما تغوص في المادة التحتية للكلام حيث يتشكل

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت، ص: 141.

[2]-فرج حمادو، المصطلخ الأسلوبيالغربي في ترجماته العربية، رسالة ماجستير، إشراف: عبد المجيد عياني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، السنة الجامعية: 2009.2010،ص: 15.

[3]-نويصر سعيد، جماليات الخطاب في سورة النورة، رسالة ماجستير، إشراف: كريب رمضان، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، السنة الجامعية2006.2007، ص: 37.

[4]-بيرجيرو،الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994،ص: 9.

لأول زوج للكلمات و الأشياء، وحيث يستفز نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده... و يعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة، وهو بالإضافة لهذا، تحويل لمزاج".[1]

أما "ميشال ريفاتير" فيعرف الأسلوب بأنه: "كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية."[2] يتضمن حديثه عن ديمومة الشكل وهي حسب "ريفاتير" تقتضي تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية، والمقصد الأدبي لا يتحقق في عرف الأسلوبيين إلا بالإنزياح، وهو التشكيل اللغوي للأدوات الأسلوبية في النص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف، فيذهب المتلقي في تأويله مذاهب شتى، وتتعدد تأويلات الخطاب الأدبي بتعدد قراءاته.

فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعا هو إعتبار الأسلوب إستعمالا خاصة للغة يقوم على إستخدام عدد من الإمكانات و الإحتمالات المتاحة، و التأكيد عليها في مقابل إمكانات و إحتمالات أخرى، لأن لها القدرة على التعبير عن ذلك القصد في ذلك الموضع، و ذلك الغرض التأثير في المتلقي، مهما كانت درجته.

ماهية الأسلوبية:

يعترف كثير من النقاد والدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف ُمرض، ولعل ذلك راجع إلى شساعة المجالات و الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أنه يمكن القول انها منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، والأسلوبية يمكن ان تكون طريقة من طرق التعبير عند الكاتب.

[1]-المرجع السابق، ص: 107.

[2]-نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص: 136.

ويرى الباحث عبد السلام المسدي أن مصطلح "الأسلوبية" يتراءى حاملا لثنائية أصولية، فسواء إنطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو إنطلقنا من المصطلح الذي إستقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" "STYLE" ولاحقته "بية" "IQUE" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ، وبالتالي نسبي والاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الإصطلاحي إلى مدلوليته بما يطابق عبارة: علم الاسلوب، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ".[1]

والمسدي هنا يريد أن يظهر العلاقة بين اللسانيات و الأسلوبية بحيث جعل لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعداً لسانيا محصنا يستند إلى ثنائية الدال و المدلول، وهنا يقر بما ذهب إليه الناقد الفرنسي "بيارجيرو" الذي يرى بأن الأسلوبية: "هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغاته إلا بلاغته".[2]

ولكن الأسلوبية بهذا المفهوم نجدها مقتصرة على المقياس اللساني والأمر لا يتوقف عند الإبلاغ فحسب، بل يتعدى ذلك، لأن الأثر الأدبي غايته تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وهنا تأتي الأسلوبية "لتتعد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية ".[3]

و يري "جاكبسون" أن "الأسلوبيةبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا".[4]

---

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، ص: 33-34.

[2]-المرجع نفسه، ص: 35.

[3]-المرجع نفسه، ص: 36.

[4]-المرجع نفسه، ص: 37.

ويراها أيضا: "فن من أفنان شجرة اللسانيات"[1]. وهنا يؤيد الدارسين الذين يعتبرون الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات.

أما "ريفاي"، فيذهب إلى أن الأسلوبية: "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستحاة من اللسانيات".[2]

ويرى دولاس أن الأسلوبية: "تعرف يأنها منهج لساني"[3]. غير أن ريفاتير"ينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى يظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص".[4]

والواضح مما سبق أن الأسلوبية إرتبطت بعلم اللسانيات، و إستمرت تستعمل بعض تقنياتها ومستوياتها، فهي تتصل اتصالا وثيقا بعلوم أخرى كالإحصاء والنحو والصرف والعروض ... .

والملاحظ كذلك أن تعدد مفاهيم الأسلوبية، واختلاف الآراء نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية، فضلا على أنها علم جديد لم تترسخ أصوله بتنوع المفاهيم و الدلالات .

ولكن الشائع عند الأسلوبيين أنهم في اتفاق حول تحديد مستويات التحليل الأسلوبي المتمثلة في: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

ومن هنا يمكن أن تبدوا لنا أهم سمات المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب أو النص، والمتمثلة في "إستكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المتميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها و بين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه و مشاعره التي تجعله يلح على

[1]- المرجع السابق، ص:47.

[2]- المرجع نفسه، ص:48.

[3]- المرجع نفسه، ص:48.

[4]- المرجع نفسه، ص:49.

أساليب معينة، ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظوتهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي"[1]

وخلاصة القول يمكن أن نعتبر الأسلوبية منهجا لغويا نقديا جديدا، ومنحى حديثا في قراءة النص بما يحمله من ظواهر صوتية، صرفية تركيبية ودلالية،وهي تسعى جاهدة لخلق استقلالية الأسلوبية.

اتجاهات الأسلوبية:

تنوعت اتجاهات الأسلوبية ويمكن حصرها فيمايلي:

الأسلوبية التعبيرية:

مؤسس هذه المدرسة بلا منازع هو العالم اللغوي "شارل بالي" وهو مؤسس علم الأسلوب الحديث إنطلق مفهومه للأسلوبية من مفهوم أستاذه "دي سوسير" للغة بإعتبارها حدث من نتاج جماعي قديم في نظامها وقواعدها وبلاغتها، كما إهتم "شارل بالي" بالقيم العاطفية والتغيرات اللغوية الحادثة على مستوى اللغة المنطوقة التي تكشف عن قيم أسلوبية، وعاد في أواخ أيامه ليبرر أهمية اللغة المكتوبة (المقصودة) في إحتوائها كذلك على قيم عاطفية تبرز قيم أسلوبية.

وهو ما أشاد به تلاميذه (جول ماروزو، مارسيل كريسو)، وأهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة مايلي:

-الأسلوبية عندهم سمات و خصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية و إنفعالية.

-تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم، دلالة) بالإضافة إلى ظواهر الصورة و المجاز.[2]

[1]-خليل عودة، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، العدد8، المجلد الثاني، 1994، ص: 99.

[2]-عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، ص: 65.

-عملية الكشف و التوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والدقة الموضوعية.

الأسلوبية النفسية:

مؤسس هذه المدرسة العالم النمساوي (اليو سبتزر) و تلميذه العالم الغوي الألماني (كارل فوسلير) وقدأسهمت كتبه و أهمها (دراسات في الأسلوب) و الأسلوبية والنقد الأدبي.[1] في بلورة الإتجاه النفساني في البحث الأدبي وأهم ما يميز بحوث هذه المدرسة مايلي:

-تنطلق هذه الأسلوبية من نتاج و إبداع الفرد وليس الجماعة ومن اللغة الفردية الأدبية وليس من اللغة الجماعية.[2]

-تتجاوز البحث في أوجه التراكيب اللغوي و وظائفه في النسيج اللغوي إلى العلل والأسباب الفردية.

-المنهج النفساني ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة يسقطها الناقد على النص.

-الإنتاج الأدبي عمل متكامل، والبحث ينصب في الإلتحام الداخلي في نفس و روح الكاتب.

-تحكيم الحدس في البحث عن محور العمل الأدبي، وهذا الحدس يستند إلى الموهبة و التجربة.[3]

-الإيمان بالتحول اللفظي اليومي المستمر، والمعبر عن مقاصد المتكلم.

-رصد مواقع و وقائع الكلام واكتشاف الإنحراف الفردي والأسلوب الخاص.

-الإنزياح أو العدول ظاهرة إنتقالية بين النصوص.

ومن أهم رواد هذا الاتجاه النفساني: (داماسو ألونسو، وازهاتزفيلد) .

---

[1]-المرجع السابق، ص:248.

[2]-عمر أركان،اللغة والخطاب، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2001م، المغرب، ص:171 .

[3]-أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب، القاهرة، 1998، مصر، ص: 37.

الأسلوبية البنيوية:

تؤمن البنائية بان لا وجود للموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية، عكس الاسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللغوي.[1] ولقد استمدت الاسلوبية من هذا المنهج البنيوي انطلاقا من إهتمام البنيويين بمصطلح البنية و التعبير معا ومن هؤلاء(رومان جاكبسون) وغيرهم من الشكلانيين الروس، وبذلك ساعدوا على تأسيس الأسلوبية البنائية التي تهتم بدراسة الأسلوب الفعلي في ذاته لا بدراسة الأسلوب كطاقة كامنة من اللغة بالقوة يقوم الكاتب بتوجيهها إلى غرض معين.

ومن أعلام هذه المدرسة العالم الفرنسي (ميشال ريفاتير) الذي وجه أبحاثه الأسلوبية نحو المتلقي وركز على أهمية القراءة في كتابه (محاولات في الأسلوبية البنيوية).[2]

إلى جانب وصفه للأسلوب كبنية شكلية ترسم بها أفعال الكاتب و تستدعي المقاربات اللسانية ومن أبرز النقاط التي ترتكز عليها هذه المدرسة مايلي:

-تنطلق من مبدأ الأسلوبية تتطلب القارئ النموذجي والسياق الذي يفاجئه.

-الإنزياح قائم على أساس السياق، وليس على أساس المعيار اللساني.

-لا يمكن إنكار أي قيمة أسلوبية لبنية من النص مهما كانت بسيطة.

-الإحصاء يعطل دور المحلل الأسلوبي، ولا يعد التواتر في الكلمات مقياسا أو سمة أسلوبية.

لخص ريفاتير الاجراءات البنيوية في التحليل الأسلوبي ضمن خطة في مرحلتين هما: مرحلو الوصف، ثم مرحلة التأويل والتفسير.

---

[1]-عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، 1994، تونس، ص: 71-72.

[2]-جورج مولنيه: الأسلوبية، ت.بسام بركة، ط1، منشورات المؤسسة الجامعية، بيروت، 1999،لبنان، ص:88-98.

الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد على منهج الاحصاء الرياضي وبها يتم قياس الإنحراف أو الإنزياح أو السمات الأسلوبية المنتظمة وغير المنتظمة داخل الخطاب الأدبي، وقد مثل هذا الإتجاه في فرنسا (بيارجيرو ومولر) ومن أهم نقاطها البارزة:

-رصد دواعي وأسباب توارد و تكرار هذه السمات.

-رصد مناطق توارد وتكثيف هذه السمات في النصوص على شكل جداول.

ومن أهم النقاد العرب المولعين بهذا المنهج الدكتور(سعد مصلوح) والدكتور(محمد الهادي الطرابلسي) ومن أبرز رواد هذا المنهج في أروبا الباحث والناقد (زامب) صاحب مصطلح القياس الأسلوبي والعالم(فول فوكس).

الفصل الأول

المستوى الصوتي

المستوى الصوتـي

أولا: الايقاع العروضي

1-الوزن

2-القافية

3-الروي

ثانياً:الايقاع الصوتي

1- الاصوات ودلالاتها

أ- المجهورة

ب-المهموسة.

2-الانزياح التكراري وأثره في الدلالة

أولا:التكرار الصوتي

ثانيا: تكرار الكلمة .

لابد أن يتضمن النص الأدبي تحليلا أسلوبيا باعتباره نموذجا لفهم الظواهر اللغوية، وذلك عن طريق دراسة الظاهرة الصونية والمعجمية والنحوية والدلالية، حيث تحولت هذه الظواهر المجموعو من التنظيمات المتواترة التي تصنع جوهر المقاربة والمقارنة الاسلوبية بين النصوص.

1-المستوى الصوتي:

الأصوات تحيط بنا من كل جهة، فالإنسان حينما يتصل بغيره ويتواصل معه، حيث يغني أو ينظم شعراً، يستعين بجوهر الأصوات، فالصوت إذن ضروري في الحياة، كالهواء والماء والطعام.

فعندما نريد التواصل أو نريد ايصال أفكارنا، أو نكون في جوانب عملية اللغة، فتستعمل الأصوات« أدرك اللغويون العرب قيمة الصوت، فاستعانوا به في قضاء حاجاتهم، ذلك أن آرائهم الكثيرة في اصلاح المنطق وفي وضع العروض والنحو والصرف، وغي تدوين القراءات القرآنية، قد بنوها على الدراسة الصوتية. »[1]

بمعنى أن الصوت كام يستعمل في جميع العلوم، وقد اهتم العرب بقيمته وأصالته بالإضافة إلى أن الصوت، هو الأساس الذي لكل مفرداتنا وتراكيبنا ومختلف صيغنا ونقصد بهذا انه يشمل الأدب كله، أي أنه بمثابة حجر الزاوية الذي تقوم عليه اللغة العربية مع اعتبار أن اللغة في حد ذاتها هي عبارة عن مجموعة من الأصوات وأول شكل تنظم فيه الأصوات هو الوزن.[2]

---

[1] عبد الرحمان الهاشمي، زاوية نظرية تطبيقية، دار صفاء والنشر، عمان، ط1 ،2009،ص:115.

[2] سامية راجع، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ، لعبد الله حمادي، جامعة محمد خيضر، تبسة،2006-2007،ض:42.

أولا:الإيقاع العروضي

1-الوزن:

هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف قصائدهم والوزن يقرن في العروض كل بيت بوزنه،ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة الى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران،التفاعيل، الأسباب، والأوتاد.[1]

والوزن هو« الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وله أثر مهم في تأدية المعنى،والأوزان الشعرية التقليدية ستة عشر وزناً، خمسة عشر منها وأضفها الخليل بن أحمد الفراهيدي أما الوزن السادس عشر (المتدارك) فتداركه الاخفش» [2]

ولمعرفة وزن القصيدة التي بين أيدينا،سنحاول تقطيع أجزاء من أبياتها:

أحاولُ منذُ الطُفولةِ رَسْم بِلاد

أحاول منذ طْطفْولة رَسْم بلَادِنْ

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

فعول فعولن فعول فعول فعولن

تسمى مجازًا بلاد العربْ

تُسَمى مجازًا بلاد لعربْ

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

فعولن فعولن فعولن فعو

تُسامحني إن كسرت زجاج القمْر

[1]مصطفى حركات: اوزان الشعر، دارالثقافة لنشر، القاهرة، ط1418،1هـ-1998،ص:07.

[2]إميل يعقوب: معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دارالكتب،بيروت،ط1991،1،ص:458.

تسامحيني إنْ كسرتُ زجاَج لقمْر

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

فعول فعولن فعول فعولن فعو

وتشكرني إن كتبتُ قصيدة حب

وتشكرني إنْ كتبتُ قصيدة حُبْن

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

فعول فعولن فعول فعولن فعولن

قد اكتشفت الكتابة العروضية لقصيدة متى يعلنون وفاة العرب. ..لنزار القباني.

استخدامه البحر الشعري واحد: البحر المتقارب مفتاحه: عن المتقارب قال الخليل: فعولن،فعولن،فعولن،فعولن.[1]

بحر متقارب:هو من البحور الصافية المعتمدة في لشعر الحر،وقد يستعمله الشعراء تاما أو مجزوءا .

ومن خلال تقطيعنا الأبيات القصيدة اتضح لنا أن نزار القباني: قد اعتمد على مجزوء المتقارب:فعول، فعولن، فعول، فعولن، فعول.

أ- الزحافات والعلل:

كثيرا ما يصيب أجزاء التفعيلات تغيير ما يستعمله الشعراء، سواء أكان زيادة أو تسكينا، وهذه التغييرات أطلق عليها الخليل تسميات مختلفة ومتعددة تنطوي تحت مصطلحين أساسين هما:الزحافات والعلل.

[1]إميل بديع يعقوب: معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دارالكتب،بيروت،ط1991،1،ص:441.

1-الزحاف: هو تحويل يدخل على الوزن نموذج القصيدة[1]، وقد عرفها العروضيون، بأنه تغيير في حشو البيت غالبا.[2]

فمن خلال تقطيعنا لأبيات القصيدة اتضح لنا أنه هناك زحاف واحد.

زحاف القبض:خذف الخامس الساكن

فعولن= فعول.

2/-العلة: هي تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدد نموذج القصيدة من خلال طبيعة العلة أنها تدخل على الأسباب والأوتاد، لازمة في غالب الأحيان، مقتصر بطبيعته على العروض والضرب.[3]

فيتضح لنا أن العلة غير مقتصرة على البيت، مثل الزحاف إنما تدخل أيضا على الوتد ويتضح ذلك في قول الشاعر:

أنا بعد خمسين عاما

أَنْا بَعْدَ خمِسين عَامْن

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

فعولن فعولن فعولن

أحاولُ تسجيلَ ما قد رَأيت

أحاولُ تسجيلَ ما قد رَأيت

[1]نزار قباني: الاعمال الشعرية والسياسية، المجموعة الكاملة الكاملة 1-3،منشورات نزار قباني، بيروت، ط16، 2007،ص:15.

[2]عبدالله درويش:دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي،مكة المكرمة،ط1987،3،ص:123.

[3]مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة لنشر، القاهرة،ط1418،1هـ-1998م،ص:42.

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

فعولن فعولن فعولن فعول

يتضح لنا أن السطر الثاني أصابته علة.

علة القبض: هي حذف اخر السبب الخفيف (أي حذف الخامس الساكن من أخر التفعيلة) وأيضا في قوله كذلك.

-أحاول رسم مدينة حب

أحاولُ رسم مدينة حببْ

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

فعول فعول فعول فعولن

-تكونُ محررة من جميع العقد

تكونُ محررة من جميع لعقد

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

فعول فعول فعولن فعولن فعْو

نلاحظ من خلال هذا التقطيع أن نوع العلة هي:

علة الحذف: حذف السبب الأخير من التفعيلة

فعولن= فعْو

3-القافية:

تعد القافية من العناصر المكملة للايقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية للشعر)، وقد درسها الخليل بعد أن حدد اطارها في تعريف هو:« ليست القافية حرف الروي ولا الكلمة الأخيرة من البيت، ولا البيت نفسه، بل القافية هي جزء الاخير من البيت المحصور بين اخر ساكنين ومتحرك فيهما.»[1]

وقد اعتمد الشاعر في قصيدته(متى يعلنون وفاة العرب) على نوعين من القافية المطلقة والمقيدة ، حيث تظهر القافية المقيدة في المقطع الأول من القصيدة وذلك في قوله:

أحاولُ منذ الطُفولةِ رسْمَ بلادٍ
تُسمّى – مجازا – بلادَ العَرَبْ
...تُسامحُني إن كسرتُ زُجاجَ القمرْ
وتشكرُني إن كتبتُ قصيدةَ حبٍ

فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الروي[2] أي الروي واخر عناصرها.فمن خلال الكتابة العروضية تتبين لنا القافية في كلمة:

بلاد = بِلادِنْ = *//0/0* =قافية مقيدة.

العربْ = لْعَرَبْ =*0//0* = قافية مقيدة.

حب = حُبِّيْنْ =*/0/0* = قافية مقيدة.

فأما بالنسبة للقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي، أي أن الروي تلازمه حركة الضمة أو الفتحة أوالكسرة، ومثالنا للقافية المطلقة بقول الشاعر **نزار قباني** في قصيدته:

أحاول منذ البدايات

أحاول منذ الطفولة

[1]عبد الرحمن الوحي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1989،1م،ص: 80.

[2]عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية

وألفيت كل الحروب القديمة

أحاول_ سيدتي_ أن أحبكِ

فهنا القافية انتهت بحركة مثلاً :

البدايات = بدايات =//0/0/ =قافية مطلقة.

طفولة = طفولةِ =0//0// =قافية مطلقة.

لقد طغت القافية المقيدة في القصيدة على حساب القافية المطلقة، وذلك لتقيد الشاعر بقضية وطنه، حيث كان التنويع في القوافي مناسب لبناء القصيدة مما كان له أثر موسيقي يجري في جسد القصيدة وهذا التنوع كان مرتبط بالحالة الشعورية للشاعر وحالته النفسية.

4/ الروي:

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يسمى بالروي **«الروي هو اخر حرف صحيح في البيت الشعري.»**[1] **أو هو الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية وحدة البيت، واليه تنسب القصيدة: فيقال : لامية المهلهل، سنية البحتري....**[2]

ففي قصيدة نزار قباني (متى يعلنون وفاة العرب) لم يعتمد على روي واحد، بل تعددت من شطر إلى آخر فنجده مثلا في قوله:

أحاول رسم بلاد

تسمى مجازا بلاد العرب

سريري بها ثابت

ورأسي بها ثابت

لكي اعرف الفرق بين البلاد والسفن

[1] عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة،ط1987،3، ص:98.

[2] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، دار صفاء للنشر، عمان،ط1998،1م، ص:359.

ولكنهم...أخذوا علبة الرسم مني..

فنجده في هذه الأسطر المختلفة تنوع في حرف الروي، حيث استخدم (الدال، الباء، الياء، الراء) وهذا نتيجة لتغير الحالة الشعورية للشاعر فمثلا استعماله لحرف الروي(الياء)باعتباره من الحروف اللينة وذلك للتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والمعاني فهي تعبر عن الحالة أو الانفعال المتواجد في صميم الإنسان.

وقد استخدم أيضا حروف روي مختلفة ليعود بنا في النهاية القصيدة لحرف الروي (الدال) باعتباره من حروف التغير فهو يعبر عن معاني الشدة والفعالية وهذا نتيجة للقيد الذي فرضه عليه الاستعمار رغبة منه في تحقيق الحرية وان يعيش في سماء وطنه طليقاً، وذلك في قول نزار قباني:

أحاول رسم مدينة حب

تكون محررة من جميع العقد

فلا يذبحون الأنوثة فيها

ولا يقمعون الجسد !!

وهذه الأبيات دليل على رغبة الشاعر في تخقيق أمنياته بكل جرأة وحيوية في تجاوز قيد السكون.

ب/ الايقاع الصوتي:

والآن بعد أن تعرفنا على الموسيقى الخارجية التي قلنا عنها أنها الوزن وما يلحق به والقافية وما يتعلق بها، فان الموسيقى الداخلية (الإيقاع الصوتي) هي كل ماشأنه أن يحدث جرساً قوياً ، ونغماً مؤثرة في ثنايا القصيدة، سواء أكان صوت أو كلمة.

أ- الأصوات المجهورة:

يعرف الصوت المجهور بأنه« الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به»[1]

[1]أنيس ابراهيم: الاصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط1979،5،ص:65.

بمعنى أنه يتميز بالقوة والفخامة، بحيث يتبعه جهد بالاضافة الى ان الصوت المجهور يتميز بحركات تقرع وحرك الاذن شدة وتجعلنا ننتبه.

وهي خمسة عشر صوتاً (الهمزة، العين، الغين، الكاف، الجيم، الراء، الزاي، النون، اللام،الباء، الدال، الذال، الياء، الطاء، الظاء، الميم). والجدول التي يبين تواتر الأصوات المجهورة لقصيدة **نزار قباني**:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
الهمزة	انفجاري، شديد،مرقق	حنجري	124
العين	احتكاكي،رخوي،مرقق	حلقي	74
الغين	طبقي،احتكاكي،رخوي،منفتح.	طبقي،حنكي،قصبي	9
الكاف	مكرر، متوسط بين الشدة والرخاء	حنكي، قصبي	61
الجيم	انفجاري،غازي،مركب	وسط	34
الراء	متوسط بين الشدة والرخاوة	لثوي	107
النون	انفي،مرقق	لثوي أنفي	160
اللام	متوسطة بين الشدة والرخاوة، مفخم	لثوي جانبي	288
الباء	انفجاري، شديد	شفوي	86
الدال	انفجاري، شديد، مرقق	لثوي أسناني	54
الذال	رخو	بين الأسنان	13
الياء	رخو، انتقالي، صامت شبه صوت اللين	شجرية	218
الميم	متوسط بين الشدة والرخاوة	شفوي أنفي	186
الظاء	رخو، مفغم	بين الأسنان	03
الزاي	رخو، احتكاكي، صفيري	لثوي أسناني	13

المجموع	1430

ومن خلال هذا الجدول الإحصائي لعدد الحروف نلاحظ حضور قوي لبعض الأصوات المجهورة مقارنة بغيرها، وكان تكرار هذه الأصوات لما كان لها أثر في المعنى مناجل ايضاحه وبروزه وتقويته، ولعل أهم هذه الأصوات (اللام، الميم، النون، الراء، الهمزة) وكان تواترها بحسب القصيدة كمايلي:

1-صوت اللام: مجهور متوسط الشدة، حيث يقول عنه العلايلي: «أنه الانطباع بالشئ بعد التكلفة.»

إن صوت هذا الحرف يوحي الى الليونة والمرونة والتماسك، ويلاحظ ان هذا الصوت يمر بمرحلتين:

الأولى: الالتصاق باللسان بأول سقف الحنك قريبا من اللغة العليا حبس للنفس.

الثانية: الانفكاك للسان عن طريق سقف الحنك وانفلات النفس خارج الفم.

وقد استخدم حرف اللام في العربية للتعبير عن الارتباط بين الاسماء وتحديد وظائفها، فقد كرر حرف اللام288 مرة، ومن أشكال ذلك قوله:

أسست أول فندق حب

بتاريخ كل العرب

ليستقبل العاشقين

وألفيت كل الحروب القديمة بين الرجال...وبين النساء.

2-**صوت الياء:** لينة جوفية، حيت يقول عنها العلايلي: «إنها الانفعال المؤثر في البواطن»[1] حيث تختلف ايحاءات صوتالياء في المواقع تبعاً لحركتها أو ماقبلها، وقد برز صوت الياء في القصيدة218 مرة وذلك في قول الشاعر:

لها برلمان من الياسمين

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص:55.

وشعب رقيق من الياسمين

تنام حمائمها فوق رأسي

وتبكي مآذنها في عيوني

-صوت الميم:

صوت أنفي مجهور، له بالشديد وله باللغو[1] فهذا الصوت يحصل دائما بانطباق الشفتين على بعضهما البعض، ولذلك فان صوته يوحي بذات الأحاسيس اللمسية التي تعانيها الشفتان لدى انطباقهما على بعضهما البعض من الليونة والمرونة، وقد ذكر هذا الحرف186 مرة في القصيدة في قوله مثلا:

أحاول رسم مدينة حب

تكون محررة من جميع العقد

أحاول رسم بلاد تسمى مجازا بلاد العرب.

-صوت النون:

صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة[2]، وقد ذكر في القصيدة وكرر 160 مرة وذلك في قوله:

أحاول أن أتصور ما هو شكل وطني؟

أحاول أن استعيد مكاني في بطني أمي.

وأسبح ضد مياه الزمن

-صوت الهمزة:

[1] المرجع السابق، ص:72.

[2] المرجع نفسه، ص:90.

انفجاري شديد وقيل عن الالف المهموزة أنها الحرف الاول من اسم البني العربي ادريس، نجد ان لهذا الحرف معاني في الاصالة و الحداثة من اجل تهذيب الاصوات في العربية، وذكر في القصيدة 124 مرة، وذلك في قول الشاعر:

أحاول أن أتبرأ من مفرداتي

ومن لغة المبتدإ و الخبر

وأنفض عني غباري

وأغسل وجهي بماء المطر.

2- الأصوات المهموسة:

يعرفها **ابراهيم أنيس**:«أما الهمس فهو ملمح صوتي يتميز بالليونة في تكوينه، وفيه ملمح من الحزن وأحياناعلى العكس من الجهر، فلا اهتزاز معه للأوتار الصوتية، فالصوت المهموس هو الذي لايهتز معه الوتران الصوتيان ولاسمع لهما رنين حين النطق به يجمعهما قوله حثه شخص فسكت»[1] مع حرفي القاف والفاء فالصوت المهموس يمتاز بالرقة والرهافة والهمس، فتجعلنا نتأمل ونتقصى لكي نبحث في العمق.

ونواصل مع القصيدة التي كرر فيها نزار قباني بعض الأصوات المهموسة ومن بينها نذكر مايلي:

الاصوات	**صفاتها**	مخارجها	تكرارها
التاء	انفجاري،شديد، مرقق	اسناني، لثوي	116
الثاء	احتكاكي، رخوي، مرقق	لثوي بين الاسنان	13
الخاء	احتكاكي،رخو،شبه	حنكي قصبي	26

[1]ينظر: ابراهيم أنيس: الاصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر،ط2،1975، ص:20.

	مفخم		
السين	احتكاكي، رخو ،صفيري	اسناني لثوي	72
الشين	رخو، غازي، مرقق	شجري(غازي)	33
الصاد	رخو، مفعم	اسناني لثوي	23
الظاد	شديد	لثوي	15
الفاء	احتكاكي، رخو، مرقق	شفوي	78
القاف	شديد، منفتح	حلقي	51
الحاء	احتكاكي، رخو، مرقق	حنجري	54
الهاء	احتكاكي،رخو ،مرقق	حنجري	30
المجموع			411

يتبين لنا من خلال الجدول حضور لبعض الأصوات المهموسة التي كان لها تاثير كبير في معنى القصيدة ومن الأصوات المكررة التي لها الصدارة في القصيدة هي: (**التاء، الفاء، السين ، الحاء)**

1-صوت التاء:

مهموس انفجاري شديد،يقول عنه العلايلي« انه الاضطراب في الطبيعة الملامس لها بشدة.»[1]

[1]مصطفى الغلايبي: جامع الدروس العربية ، ط3،1975،ص:56.

2-صوت الفاء:

صوت هذا الحرف مهموس، رخو، يقول عنه ابن جني: « إنه لرقة صوته، كثيرا مايضفي معنى الضعف والوهن على الألفاظ التي يدخل...»[1] فهذا الحرف خفيف في صوته رقيق بعثرة النفس لدى خروجه من بين الاسنان العليا وطرف الشفا السفلى لتكون خصائص هذا الصوت موزعة بين اللمس والبصر، وقد كرر 78 مرةوذلك في قوله:*

رأيت فتوحا... ولامن فتوح

تابعت كل الحروب على شاشة التلفزة.

فقتلى على شاشة التلفزة.

وجرحى على شاشة التلفزة.

3-صوت السين:

صوت هذا الحرف مهموس، رخو يضيق مجرى الهواء عند نقطة فيصدر همس مسموعا بصوت خفيف[2]، فهو صوت خفيف وهادئ يليق التعبير عن جو التأمل تواتر هذا الحرف في القصيدة72 مرة و يتضح في قوله:

أحاول منذ الطفولة

فتح فضاء من الياسمين

وأسست أول فندق حب... بتاريخ كل العرب

ليستقبل العاشقين.

4-صوت الحاء:

صوت رخوي مهموس[3]، كرر في القصيدة 54 مرة وذلك في قول الشاعر:

---

[1]حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العربي،دط،1998، ص:94.

[2]ابراهيم انيس: الأصوات اللغوية، ص: 67.

[3]حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العربي،دط،1998،ص:94.

*ديوان نزار قباني، ص:491.

رحلت جنوبا

رحلت شمالا.

ب-التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء والشعراء على حد سواء فهو ظاهرة لغوية من حيث اعتماده على الكلمات والجمل البسيطة والمركبة، حيث يعتبر أسلوب من الأساليب الحديثة، بالرغم من جوده في الشعر العربي القديم، ويعرف التكرار بأنه «هو الالحاح على جهة هامة من العبارة، يعني بها الشاعر أكثر عناية بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية مهمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبِه اذ يضع في ايدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر»[1]

بمعنى أنه من خلال التكرار يتعمق الإيقاع، ونستفيد من زيارة النغم ويقوي الجرس، بالإضافة إلى انه يوصلنا إلى شخصية المبدع وما يكثره من ملامح وما يخفيه من أسرار.

إن التكرار عند نزار قباني صورة لافتة للنظر، تشكلت في قصيدته ضمن محاور متنوعة بوصفها بنية مهمة تمتلك تأثير في المتلقي تستدعي الوقوف من الوسائل، التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة في أحداث نتيجة ايجابية في العمل الذي أشار إليه.

أولا: التكرار الصوتي:

التكرار الصوتي هو «من الأنماط التكرارية المنتشرة والشاسعة في الشعر خاصة، وفي النثر عامة ويتمثل في تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة.» [2] وهذا النوع من القصيدة يظهر في قصيدة " **متى يعلنون وفاة العرب**" وهو من ابسط الأنواع لقلة ما تحمله هذه الحروف من معاني وقيم شعورية قد لاترتقي إلى مستوى تأثير الألفاظ من أسماء وأفعال وتراكيب، ومن أمثلة هذا النوع من تكرار الحروف و الأدوات نجد(من، ب، في،الواو، عن)

[1] أحمد قاسم الزمر:ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث،ص:91.

[2] حسن الغرفي:حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ط1، الشركة لعالمية للكتاب،2000، ص:82.

حيث تكرر (من) 20مرة ، بينما تكرر الحرف(عن) 3 مرات ومن أمثلتها في القصيدة:

قول الشاعر:

أحاول منذ كنت طفلاً، قراءة أي كتاب

تحدث عن أنبياء العرب

وعن حكماء العرب...وعن شعراء العرب.

ففي هذه الأسطر القليلة تكرر حرف "عن" ثلاث مرات وهو يزيد من قيمة التركيب الصوتي، وذلك من خلال جرس هذا الحرف ولايقاعه المتميز، ما تكرر الحرف"ب" 6 مرات، أما الحرف "في" 11 مرة، وحرف "الواو"60 مرة، إذا كانت لهذه الحروف خاصة تركيبية ضرورية النسيج الشعري فقد ساهمت في بناء القصيدة أسلوبياً ودلالياً، كما حملت دلالات فنية حققت النغمة الموسيقية، والخفة في الأسلوب مما يمنح القصيدة تأثيرا على المتلقي خاصة حرف"من" الذي تكرر20 مرة وهو الذي يؤثر على لمتلقي تأثيرا بالغاً .

كما تزخر القصيدة بتكرار حرف العطف"الواو" 60 مرة، حيث وجدنا الاعتماد الكبير على هذا الحرف فيظهر الانتشار الواضح له في القصيدة ويرتبط بين الأفعال والجمل ليوحد طبيعة الأحداث ويربطها مع بعضها البعض وتتوحد بذلك طبيعة الخيط الشعوري في النص.

ثانيا: تكرار الكلمة:

كرر الشاعر عدد من الأسماء في كل اسطر القصيدة دلالة منه على الرغبة في تجاوز قيد السكون والانطلاق في رحاب الحياة والانفتاح على عوالمها اللامحدودة وتجاوز كل القيود.

ويتضح لنا في الجدول الأتي تكرار الأسماء التي وظفها الشاعر في قصيدته:

الأسماء	تكرارها
التلفزة	03
النساء	04
العرب	10
الياسمين	03
البلاد	10
الوطن	04

فتمكن وظيفة التكرار هنا التأكيد والتنبيه ولقت الانتباه لأهمية المذكورة لدى السامع.

لقد هدف الشاعر إلى تكرار جملة من الأفعال في أسطر القصيدة، وذلك لأنه يسعى لمعرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضع من القصيدة وكذا الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر وسنوضح هذا في الجدول الآتي:

الأفعال	تكرارها
أحاول	21
رحلت	02
رفضت	02
رأيت	04

نلاحظ من الجدول الآتي الشاعر كرر الفعل(أحاول) 20 مرة فهو يدعو إلى جمع شمل العرب في امة واحدة، كما يهدف ذلك إلى رغبته في تحقيق كامل أمنياته، وممارسته الفعلية في الحياة، بكل جرأة وتجاوز، وحيوية، وحركة مفتوحة وهذه في الكثافة نجدها في الحركة الفعلية من خلال استخدامه للأفعال.

يتبين افتتان الشاعر نزار قباني في طرائق الأداء الشعري، وما يحمله الصوت من قيمة تعبيرية زادت رونق في القصيدة، وهو من بين مكونات اللغة، له مكانة متميزة فهو أقدم أشكال الاتصال، وأحصينا تواتر الأصوات حسب تكرارها وحسب مخارجها من مجهورة مهموسة فوجدنا أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من عدد الأصوات المهموسة في القصيدة، وما تحمله من تأثيرات أسلوبية ودلالية تتوافق مع نفسية الشاعر وشعره. الذي يكشف لنا واقع بلاد العرب ورفضه الواضح لهذه الحقيقة المأساوية، كما تطرقنا إلى مستوى الموسيقى والتي تشكل في حد ذاتها متعة حسية لكل الناس، ومتعة فكرية جمالية للذين يستطيعون تذوقها في الأعمال الفنية، وهذه الأخيرة تنقسم الى موسيقى خارجية وما تحويه من بحر والمتمثل في بحر المتقارب، وقافية مقيدة دالة على نفسية الشاعر مع تنويعه في حرف الروي من مقطع لأخر، دون أن ننسى دور الموسيقى الداخلية في إعطاء الطابع الفني المميز للقصيدة والاهتمام فيها بأسرار اللغة الصوتية وما تحمله من تأثير على القارئ أو السامع.

الفصل الثاني

المستوى الصرفي

المستوى الصرفي

الكلمة: أ-الميزان الصرفي

ب-ظواهر التصريف (التثنية، الجمع، الإفراد....)

تمهيد:

إنّ دراسة المستوى الصرفي لقصيدة نزار قباني تستوقفنا قبل ذلك عند مصطلح (علم الصرف)، أو (علم التصريف)، على اختلاف التسمية بين الدارسين لهذا المصطلح.

فالأجدر لنا أن نذكر بعض آراء علماء العربية في هذا الميدان،، فحينما نعود إلى كتب التراث نجد تعريفات مختلفة للمصطلح، فهذا "ابن جني" يقول: "التصريف هو أن نجيء إلى الكلمة الواحدة فنصرفها على وجوه شتى".[1]

بينما يعرفه "ابن عصفور" بقوله: " هو معرفة ذوات الكلم في أنفسها من غير تركيب".[2]

ونجده في شرح ابن عقيل: "التصريف عبارة عن علم يبحث فيه عن أحكام بنية الكلمة العربية، وما لحروفها من أصالة وزيدة أو صحة وإعلال، وشبه ذلك، ولا يتعلق إلا بالأسماء المتمكنة والأفعال، فأما الحروف وشبيهها فلا تعلق لعلم الصرف بها".[3]

من خلال هذه الآراء، يمكن أن نفهم أنّ (علم الصرف) أو (علم التصريف) يعنى بدراسة الكلمة من حيث بنياتها وما يعرض لها من تغيير.

أما عن آراء المعاصرين في شأن هذا العلم، فسنذكر ما قاله عبد الهادي الفضلي في تعريفه التصريف: "هو علم يبحث فيه عن قواعد أبنية الكلمة العربية وأحوالها وأحكامها غير الإعرابية"[4].

وبعد هذا الإلمام الوجيز لما قيل في علم الصرف من اختلافات بين آراء الأقدمين والمحدثين، والذي لا يجدر بنا الإطالة في جانبه النظري، لأن اهتمامنا سينصب على الجانب التطبيقي، فسيكون بناء أسس دراستنا في هذا الفصل البحث في الظواهر الصرفية التي تمثل الجانب الأسلوبي لقصيدة نزار قباني "متى يعلنون وفاة العرب"، بدءًا بتتبع مظاهرها وبيان خصائصها ودلالاتها.

---

[1]- ابن جني: المنصففي شرح كتاب التصريف، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ج1، ص 35.

[2]-ابن عصفور الإشبيلي: االممتع في التصريف، تحقيق فخر الدينقباوة، ج1، ص30.

[3]- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح، محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ج4، ص 191.

[4]- عبد الهادي الفضلي: مختصر الصرف، دار الشروق، جدة، ط3، 1988، ص 7.

I-المشتقات:

1-الصفة المشبهة:

وسُّميت بمشبهة لأنها تشبه اسم الفاعل في أمرين: دلالتها على الحدث وصاحبه، فكلمة "كريم" تدل على الكرم، ومن اتصف به، واسم الفاعل "قاعد" يدل على الحدث، وهو: القعود ومن اتصف به، ولكن دلالة الصفة المشبهة على الوصف ثابتة لازمة، ودلالة اسم الفاعل على الوصف مفيدة للتجدد والحدوث، أي أنّ صفة القيام ليست ملازمة لصاحبها بخلاف إثبات الصفة لصاحبها في الصفة المشابهة".[1]

وتمثلت الصفة المشبهة في القصيدة كالآتي:

الصفة المشبهة	بنيتها	سياقها	دلالاتها
رقيق	فعيل	وشعبٌ رقيقٌ من الياسمين	الصفة المشبهة "رقيق" تدل على صفة ثابتة أرادها الشاعر كي تكون دائمة في في بلاد العرب، وقد انتقى هذه الصفة ليبرز مدى المعاناة التي يكابدها العرب جراء الذلة والهوان.
صديقة	فعيلة	أحاول رسم بلاد تكون صديقة شعري	يحاول نزار قباني جعل بلاد العرب دائمة الصداقة على الرغم من سخطه منها، إلا انه ينتمي إليها، وبالتالي لابد من إيقاظها من سباتها العميق.
شبيه	فعيل	أحاول منذ البدايات أن لا أكون شبيها بأيّ أحد	إنّ الدلالة التي دلت عليها الصفة المشبهة في هذا السياق تكاد تكون مناقضة لمعناها الحقيقي، فالتشبيه لابد أن يكون له قرين يشبهه، إلا أنّ الشاعر رفض ذلك، واراد أن يكون حياديا وعدوا للكل، بل لا يريد أن يكون شبيه أحد.
عقيق	فعيل	أحاول ان أتخيل جنة عدن، وكيف سأقضي الإجازة بين نهور العقيق.	زادت البنية في تثبيت تمني الشاعر الاستقرار والثبوت في جنة عدن، ليقضي أخراه متجولا بين النهور والوديان والرياض.

[1]- عبد الستار عبد اللطيف أحمد سعيد: أساسيات علم الصرف، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، ط1، 1991، ج2، ص 64.

لقد تنوعت دلالات الصفات المشبهة في القصيدة، ذلك أنّ المتلقي ربما يأنس إلى وحدة أو بنية (فعيل)، وتعد هذه االبنية (عيل) في هذه القصيدة كنواة شعرية تنوعت دلالايا.

وتبقى في الأخير هذه البنيات تتمحور حول دلالة مميزة بالاستقرار والثبوت.

2-اسم الفاعل:

"هي صفة متقة تدل على معنى حادث وعلى فاعله كشارب ومخترع ومستعد، والمراد بالمعنى الحادث المتجدد بتجدد الأزمنة، وبه تخرج الصفة المشبهة لأنها تدل على معنى ثابت دائم".[1]

وهو: "اسم يشتق من الفعل، للدلالة على وصف من قام بالفعل".[2]

إنّ الذي يجدر الالتفات إليه في المشتقات أو الصيغ الصرفية في القصيدة، هو عدم اكتراث الشاعر بالصيغ الأخرى إلا ما ورد قليلا كاسم الفاعل في قول الشاعر:

سريري بها ثابت

ورأسي بها ثابت.[3]

وقوله أيضا:

وأسست أول فندق حب...بتاريخ كل العرب

ليستقبل العاشقين.[4]

ونجده في أسطر أخرى يردّد اسم الفاعل "خارج" عدة مرات وذلك في قوله:

أحاول سيّدتي أن أحبك

خارج كل الطقوس

وخارج كل النصوص

---

[1]- محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، صيدا، بيروت، ط2، 2002، ص 73.

[2]- عبد الرحمن، التطبيق الصرفي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2008، ص 73.

[3]- الديوان: ص 487-488.

[4]- المصدر نفسه، ص 488.

وخارج كل الشرائع والأنظمة.[1]

لقد استعمل نزار قباني بنية اسم الفاعل في السياقات السابقة من الثلاثي على وزن "فاعل"، والأبنية على التوالي: ثابت، العاشقين (عاشق)، وخارج، فدلت البنية الأولى "ثابت" على الاستقرار والثبوت، فسريره ورأسه ثابتان مستقران في الوطن، فهو لا يريد الخروج عن البلاد مهما كلف الأمر، فهو في مهمة الذود والدفاع عنه، أما تكرار صيغة "خارج" ، فتحمل في طياتها دلالة خاصة، فالشاعر باقٍ في البلاد، يريد الحُبَّ بكلّ حرّية ودون قيود، فحبّه الذي رسمه بعيد عن كلّ الطقوس والنصوص، والشرائع والأنظمة.

غير أنّ الملاحظ على صيغة "العاشقين" ورودها جمعا للمذكر السالم الذي مفرده "عاشق"، فمما لاشك فيه أنّ الشاعر معروف بعشقه، بل مبالغ في ذلك، لذا نجده يستعمل كلمة العشق بكثرة في أشعاره، إلا أنّ اسم الفاعل "عاشق" لدلالة مميزة، يمكن أن تكون دلالة على طهر العرب وإرثهم الماضي، فالعرب قد عاشوا في عزة وكرامة قديما، وكانت تحكمهم الأنفة والعزة على نسائهم، وبالتالي لا يكون العشق عندهم مباحا ظاهرا.

3-اسم المفعول:

"هو الاسم المشتق للدلالة على من وقع عليه الحدث، مع التجدد، والحدوث في معناه".[2]

وهو كذلك "صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى مفعوله، كمفتوح ومرسل ومسترجع".[3]

استخدم الشاعر اسم المفعول، وهو قليل جدا في القصيدة، بل صيغته واحدة في قوله:

رأيتُ العروبة معروضة

في مزاد الأثاث القديم

---

[1]-المصدر السابق، ص 489.

[2]- نبيل قواس، سجنيات أبي فراس الحمداني، مذكرة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008-2009م، ص 85.

[3]- المرجع نفسه، ص 85.

ولكنني ما رأيت العرب!! [1]

فصيغة "معروضة" هي اسم مفعول من الفعل الثلاثي "عرض"، والصيغة أفادت من وقع عليه فعل العرض، وهي العروبة، فالشاعر يتأسف لحال العرب، ويتحسر على ما آلوا إليه من خزي وذل، واستعمال نزار قباني لهذه البنية لأن السياق في حاجة ماسة إليها.

II-الظواهر الصرفية:

سياقات أبنية الجمع ودلالالتها

نّوع نزار قباني في أبنية الجمع، غير أنّ البنية المهيمنة في القصيدة هي بنية جمع التكسير، وما ورد من جمع مذكر السالم، وجمع المؤنث السالم فهو قليل، إن لم يكن نادرا، لاكتشاف الدلالات المختلفة لأبنية الجمع في القصيدة، سنضع جدولا يوضح بعض الجموع:

الجمع	نوعه	بنيته	مفرده	سياقه	دلالاته
العصافي	صيغة منتهى الجموع	فعاعيل	عصفور	ككل العصافير فوق الشجر	دلّ الجمع على الكثرة، وكثرة العصافير دلالة على الأمن والسلام.
الشجر	اسم جنس جمعي	فَعلى	شجرة	ككل العصافير فوق الشجر	دلّ الجمع على الكثرة، ولو جاءت الكلمة أشجار لدلت على القلة.
مآذن	صيغة منتهى الجموع	مَفاعِل	مئذنة	تبكي مآذنها في عيوني	دلّ الجمع على الكثرة
حمائم	جمع تكسير	فعائل	حمامة	تنام حمائمها فوق رأسي	دلّ الجمع على الكثرة، ونزار يتمنى رسم بلاد تكثر فيها جموع الحمائم، حتى تكون البلاد سالمة أمينة.

[1]- الديوان، ص: 490.

المقاهي	صيغة منتهى الجموع	مفاعل	مقهى	فقهوة كل المقاهي لها نكهة واحدة	دلالة على الفراغ الذي يؤدي إلى الملل.
نصوص	جمع تكسير	فعول	نص	أحاول إحراق كل النصوص التي أرتديها	دلّ على الكثرة
بدايات	جمع مؤنث سالم	فعالات	بداية	أحاول منذ البدايات	دلالة على الانطلاق
العاشقين	جمع مذكر سالم	الفاعلين	عاشق	ليستقبل العاشقين	دلالة على ثبوت صفة العشق وكثرتها.
حكماء شعراء	جمع تكسير	فعلاء	حكيم شاعر	وعن حكماء العرب وعن شعراء العرب	أضاف الجمعان لمسة الحكمة والشعراء، ولا تكون هاتان الصفتان عند جميع الناس، بل أقليتهم، ومنه أفاد الجمع القلة.
قبائل جرائد	جمع تكسير	فعائل	قبيلة جريدة	ولم أر إلا قبائل ليست تفرق بين لحم النساء ولم أر إلا جرائد تخلع أثوابها الداخلية	إضفى الجمعان التعميم على القبائل، بمعنى أن كل قبائل العرب من الواجب أن تكون معنية بنظرة القومية العربية، أما الجمع "جرائد" فدلالة على كثرة الاخبار التي قرأها الشاعر.
بنون	جمع تكسير	فعول	ابن	وليس لديهم بنون	دلالة على تحسره لحالة العرب بعد الوفاة، فلن يجدوا من يبكي عليهم حتى الأبناء لا يجدونهم.

نستنتج من خلال الجدول أعلاه، أنّ أغلب أبنية الجمع جاءت في سياقات مجازية، لتوحي بدلالة الكثرة، والتوسع، مما أدى إلى توهج الدلالة، وانتشارها، ومما لاشك فيه أنّ سبب تنوع هذه الدلالات هو كثرة جموع التكسير، اتي دلت أحيانا على القلة، وفي أغلبها على الكثرة.

وبعد هذا العرض البسيط لأبرز المشتقات واستعمالاتها ودلالاتها في قصيدة "متى يعلنون وفاة العرب، يجدر بنا التنبيه إلى أنّ استخدامها لقتضته ضرورة الأسلوب والكثافة الدلالية. ومما يجب الإقرار به أنّ نزار قباني قد وفّق إلى حدّ كبير في استعمال تلك المشتقات (الصفة المشبهة، اسم الفاعل، اسم المفعول)، غير أنّ صيغة المبالغة لم يكن لها الحظ في التواجد في القصيدة، وكذا الظواهر الصرفية (الجمع، الإفراد، التثنية)، فقد لعب كلّ منهم دوره الفعال في القصيدة.

الفصل الثالث

المستوى التركيبي

المستوى التركيبي

1- الجمل

2- التقديم والتأخير

3- الحذف

4- الالتفات

تمهيد:

تعد البنية التركيبية عمودا من أعمدة الدراسة الأسلوبية التى يرتكز عليها في تحليل قصيدة من القصائد الشعرية، والنص أي كان نوعه، عبارة عن مجموعة من بنى تركيبية صغرى واخرى كبرى تتلاحم فيما بينها لتوليد المعنى الذي يحاول ابراز جماليا النص وخصائصه الأسلوبية، فهي تدرس العلاقات الداخلية للنص من حيث الترابط والانسجام وتماسكه «فتراكيب اللغة الشعرية تدرس لتأكيد مرونة، ومدى طواعيه هذه اللغة، وقدرتها على استعاب الحالة النفسية والشعرية لمتبدعها، وقدرته بالانحراف عن النظام المعمول به في اللغة العامة»[1] أي عن طريق الوسائل المؤثرة والمحاكية لمواقفة النفسية والوجدانية المتباينة لنفسية الشاعر.

وانطلاقاً من هذا سنحاول إبراز بعض الظواهر التركيبية في القصيدة ..كدراسة الجملة ونوعها، التقديم والتاخير، الحذف والالتفات.

1-الجمل:

أ-الجملة الفعلية:

التعريف الحديث للجملة الفعلية، تبنى على كون المسند فعلا، تقدم أو تأخر أو دالا على التجدد وأشار مهدي المخزومي إلى ذلك قائلا:« هي-أي الجملة- ما كان المسند فيها فعلا، سواء أتقدم المسند إليه أم تأخر، تغيرت صورة الفعل فيها أم لم تتغير»[2] وقال

[1] ميساء صلاح وادي السلامي: لغة الشعر في المفضليات، رسالة نيل الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، 2006م، ص:64.

[2] ينظر: في مناقشة النداء ، مهدي المخزومية ، في النحو الغزلي، نقد وتوجيه، ص: 47.

في موضع آخر «هي الجملة التي يدل فيها المسند على التجدد أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند إنصافا متجددا»[1]

وظف الشاعر في قصيدته الجمل الفعلية بشكل وافر ومن أمثلة ذلك في القصيدة مايلي:

(أحاول منذ الطفولة، تسامحني، تشكرني إن كتبت قصيدة حب، تسمح لي أن أمارس فعل الهوى، تعلمي أن أكون على مستوى العشق، فأفرش تحتك، أعصر ثوبك، تنام حمائمها، مآذنها يتجول فيها العساكر، تكافئني أن كتبت، تصفح عني، رحلت جنوبا، رحلت شمالا، رفضت الكلام المعلب، أغسل وجهي بماء المطر، أراقب حال العرب، رأيت جيوشا، تابعت كل الحروب، أسرق، اركض مثل العصافير، أسبح ضد مياه الزمن...)

وقد ناسب استخدام الجملة الفعلية الدلالات العامة التي يرمي إليها الشاعر في القصيدة، إذ توحي جملة إلى الحركية والدينامكية لأن الشاعر يصبو إلى شحذ الهمم وتحريك النفوس.

ب- الجملة الاسمية:

إن أبرز تعريف للجملة الاسمية وأشملها. ما ذكره ابن هشام قائلا: « فالاسمية هي التي صدرها اسم (كزيد قائم) و(هيهات العقيق) و(قائم الزيدان).»[2]

أما حديثا، فقد بني تعريف الجملة الاسمية على كون المسند إليه اسما متصفا بالثبوت، يقول مهدي المخزومي في ذلك:« وهي الجملة التي لا يكون فيها المسند فعلا،

[1]المرجع انفسه،ص:41.

[2]ابن هشام المصري: مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب، تخ: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهر، دط، دت، ص:376.

وذلك نحو: محمد أخوك، والحديد المعدن، فأخوك ومعدن دالان على الدوام، أي:دوام اتصاف المسند إليه بهما، لان الإخوة ثابتة لمحمد لا تتغير ولا تصير من حال إلى حال، لان المعدنية وصف ثابت للحديد، لا تتغير، فكل من هاتين الجملتين، جملة اسمية»[1] فالجملة الاسمية هي التي تقوم على علاقة الاسنادية فيها على رابطة تربط بين ركني الإسناد، فالمسند في الجملة الاسمية هو الخبر والمسند إليه هو المبتدأ.

وظف الشاعر في هذه القصيدة الجملة الاسمية نسبة ضئيلة ونذكر منها:

شعب رقيق من الياسمين، قهوة كل المقاهي، كل النساء لهن، كل رجال القبيلة، فبعض **القصائد قبر، بعض اللغات كفن، منذ خميس عاما، هم يرعدون، هم يدخلون، هم يعلكون، أن منذ خمسين عاما.**

تنوعت دلالات الجمل في القصيدة نزار قباني ويمكن تقسيم هذه الدلالات إلى دلالات الثبوت ودلالات التجدد، وفي الغالب الجملة الفعلية تفيد التجدد والحركية، بينما تدل الجملة الاسمية على ثبوت ودوام الشيء، والمتفحص لقصيدة نزار قباني يجد النوعين في استخدامه للجمل الفعلية والجمل الاسمية.

وهذا التنوع في الجمل يجعل القصيدة لوحة فنية جميلة، وقد راوح الشاعر في استخدام الجمل الفعلية والاسمية بتفاوت مميز ذلك «أن الإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما، بينما يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث آنا بعد آن.»[2]

إن المتمعن في الجملة الفعلية ..أحاول منذ الطفولة رسم بلاد..

[1] مهدي المخزومي: في النحو العربي، دار الرائد العربي بيروت، 1986م، ص: 86.

[2] أحمد خليل: المدخل الى دراسة البلاغة العربية، دارالنهضة، بيروت، 1968م، ص:192.

يجدها مكررة عدة مرات في ثنايا القصيدة، ولتكرارها دلالة أكيدة، ولعل ذلك يوحي بتجدد محاولات الشاعر المتكررة لانتفاضة الأمة العربية والنهوض من سباتها وغفلتها، كذلك في تكراره للضمير «هم» لمرات عدة وجعله مبتدأ للجمل الاسمية المتتالية:

وهم يرعدون..وهم يدخلون..وهم يعلكون ..

فكل هذه الجمل الاسمية تدل على ثبوت خيبة أمل الشاعر في يأسه من العرب لِهممهم، وشحذ عزائمهم.

2-التقديم والتأخير:

مما لا شك فيه أن التقديم والتأخير هو ظاهرة من الظواهر التركيبية المميزة، ومن ذلك قول عبد القاهر الجرجاني:«هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية لايزال يفسر لك عن بديعه ويقضي بك إلى لطيفه»[1]

ونستشف من هذا أن التقديم والتأخير فاعلية عظمى، بحيث أنه يروق لل.....بلطافة من خلال موقعه، وإذا تمعنا في قصيدة نزار قباني«متى يلعنون وفاه العرب»، نجد أن ظاهرة **التقديم والتأخير** لاتكاد تنعزل عن القصيدة، وهذه سمة أسلوبية بارزة، فنجد في قوله:

أحاول منذ الطفولة رسم بلاد.

فقد قدم شبه الجملة الظرفية**(منذ الطفولة)** على المفعول به **(رسم)** وأصل الجملة: أحاول رسم بلاد منذ الطفولة وغرضه التقديم والتخصيص.

فافرشي تحتك صيفا.

[1]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، نشر:يس الايوبي، المكتبة العصرية، بيروت، دط،2002، ص:148.

قدم الجملة الظرفية **(تحتك)** على المفعول به **(صيفا)** وأصل التركيب: فأفرش صيفا تحتك وغرضه التخصيص.

ولا يتحول فيها العساكر فوق جبيني.

قدم شبه الجملة من الجار والمجرور بين الفعل **(يتجول)** والفاعل **(العساكر).**

وتصفح عني إذا فاض نهر جنوني.

حيث قدم جملة الشرط**(وتصفح عني)** عن جملة فعل الشرط**(خاض نهر جنوني)** وكان الأحرى به أن يقول: **إذا فاض نهر جنوني تصفح عني.**

وكل النساء لهن إذا ما تعرين رائحة واحدة.

وفي هذا التركيب نلاحظ أن**(ما)** زائدة لا محل لها من الإعراب.

أحاول منذ البدايات أن أكون شبيها بأي أحد.

فقد قدم الجملة الظرفية **(منذ البدايات)** على الجملة أن لا أكون شبيها بأحد والأصل أن يقول:

أحاول أن لا أكون شبيها بأي أحد منذ البدايات والغرض منه التقديم والتخصيص.

وانقض عني غباري = قدم الجار والمجرور**(عن)**على المفغول به **(غباري)** والأصل أنفض غبار يعني.

وعملية التقديم والتأخير «ليست مجرد نقل للدال من مكانة المفترض له سلفا إلى مكان آخر قبله أو بعده على مستوى النطق والكتابة فقط، وإنما هي في جوهرها تمثل تزاوج الفكر واللغة وذلك أن تغييرا في حركة الصياغة يتبعه بالضرورة تغيير في الفكر

الذي جسده، فما الفكرة واللغة إلا وجهان لعملة واحدة»[1] وهذا يعني أن عملية التقديم والتأخير عملية تكاملية بين اللفظ والمعنى.

يمكن الحذف في المقطع الثاني من القصيدة، حيث نجد أن هذه الطاهرة الأسلوبية لافتة للنظر وبارزة، فقد ركز عليهما الشعر بشكل ملحوظ، ومن أمثلة كذلك عدوله عن الأمل في قوله:

أحاولُ رسْمَ بلادٍ...
لها برلمانٌ من الياسَمينْ
شعبٌ رقيق من الياسَمينْ
تنامُ حمائمُها فوق رأسي.
وتبكي مآذنُها في عيوني.

إذ كان الأصل أن يقول:

أحاولُ رسْمَ بلادٍ...
لها برلمانٌ من الياسَمينْ
أحاولُ رسْمَ بلادٍ...
لها شعبٌ رقيق من الياسَمينْ
أحاولُ رسْمَ بلادٍ
لها شعبٌ رقيق من الياسَمينْ
أحاولُ رسْمَ بلادٍ
تنامُ حمائمُها فوق رأسي.
وتبكي مآذنُها في عيوني.

[1] محمد مبارك: فقه اللغة وخصائصه العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ط2،1964م، ص:112.

تجنب الشاعر تكرار الجملة الفعلية " أحاولُ رسْمبلادٍ " ليجعلها في أول الجملة وما تبقى من الجملة واضح، وتكمن دلالة الحذف في هذا المقطع على توجع الشاعر من عدم تحقيق الأحلام التي يحاول رسمها لهذه البلاد.

الالتفات :

يعد الالتفات من ابرز الظواهر الأسلوبية في اللغة، وهو تحويل الوجه عن وضعه الطبيعي إلى اتجاه آخر سئ بذلك اخذ له من التفات الإنسان يمينا وشمالا[1]

أما اصطلاحا: «هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول، أي انه نقل الكلام من أسلوب إلى آخر ومن المتكلم إلى الخطاب أو من الخطاب إلى الفن إلى غير ذلك»[2]

ويعود الشاعر مرة أخرى ضمير المتكلم **(أنا)** ويبقى مرددا إياه في معظم مقاطع القصيدة وهذا يدل على رجاءه ومنع خريطة تجمع شمل العرب في أمة واحدة.

ويظهر ذلك جليا في المقطع الخامس من القصيدة في قوله:

أحاول منذ البدايات..

رفضت الكلام

رفضت عبادة

وكذلك في المقطع السادس في قوله :

أحاول إحراق كل النصوص

[1] بن عيسى بالطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد ،ط1،2008م، بيروت، ص:115.

[2] المرجع نفسه، ص:115.

وواعدت..ولكنني جئت

وفي المقطع السابع الشيء نفسه، ثم ينتقل بعدها إلى ضمير الجمع **(هم)** في مثل قوله: وهم يرعدون... وهم يمطرون...وهم يدخلون..يخرجون..لايعلكون..لايهلكون... لا يهضمون.

والمتمعن في هذه الأمثلة يكشف دلالة عميقة تتمثل في شدة حسرته وحزنه العميق على عدم وحدة ومن ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن اكتشاف دلالة خيبة الأمل في مواجهة العرب للعدو.

ثم يعود مرة أخرى في آخر القصيدة إلى ضمير المتكلم (أنا)، فهذا التلاعب في الضمائر يدل على قدرة الشاعر في استخدامها وتوظيفها لتحسين القارئ بما يدور في خاطره.

يعتبر هذا المستوى من العناصر الهامة في مجال البحث الأسلوبي، فهو من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع عن غيره من المبدعين، وقد ركز هذا المستوى على بعض التعاريف الخاصة بالجمل الفعلية، التي مثلنا لها من قصيدة «متى يعلنون وفاة العرب» لنزار قباني التي يلعب فيها نواة الأحداث وهي تعبر عن التجدد و الاستمرارية، كما يتقل لنا الشاعر صورة بكل دقة وجمال وإتقان بالقصر، إذ تتضافر كل من الجملة الفعلية والاسمية في تشكيل القصيدة، كما تعملان على خلق إيحاء شعوري مؤثر في القارئ منسجم مع معنى النص.

الفصل الرابع

المستوى الدلالي

المستوى الدلالي

1-الانزياح الدلالي (التشبيه، الاستعارة، الكناية).

2-الحقول الدلالية.

تمهيد:

إن الاهتمام بالصورة أصيل في النظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله، ولذلك أدرك النقاد والأدباء مكانة الصورة فيه، وأفردوا لها أبوابا في بحوثهم ودراساتهم، فالعمل الأدبي يعتمد الصورة أساسا في تقديم المعاني والانتقال بها من المرحلة العادية إلى مرحلة التأثير الذي يعتمد على مقومات الجمال في توظيف اللغة.

فالصورة هي أساس البناء الشعري والأدبي، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانزياح من تصوير المألوف إلى تصوير فني معتمدا في ذلك على التأمل والتفكير، و"الصورة هي أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه".[1]

كما أنّ اهتمام الأدباء والنقاد بدراسة الصورة يكاد يكون بالغا، ولعلّ ذلك يعود إلى أهميتها البالغة في العمل الشعري، يقول كولوريدج: "الشعر من غير المجاز يصبح كتلة جامدة، ذلك لأنّ الصور المجازية جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة".[2]، وهذا الذي أدى بها بأن تصير ظاهرة أسلوبية بارزة.

1-الانزياح الدلالي:

أ/تشبيه:

هو إحدى الوسائل التي تظهر فيها براعة الشاعر وحرفيته، والتشبيه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، ألا ترى قولهم (خد كالورد) إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها"[3]، فهو وسيلة تعبيرية مؤثرة تفوق بكثير اللغة التغييرية المباشرة.

---

[1]- عبد الخالق محمود: شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص 105.

[2]- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1974، ص 7.

[3]- القيروان أبو الحسن: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، مصر، 1963م، ج1، ص286.

ومثال ذلك في قصيدة نزار قباني "متى يعلنون وفاة العرب"، قول الشاعر:

أركض مثل العصافير خلف السفن[1]

هنا تشبيه مفصل بإسم التشبيه (مثل) ووجه الشبه بينهما هو الرغبة القوية في الهجرة والهروب من الواقع المرير.

على الرغم من تطرق الشاعر للصورة الشعرية في القصيدة إلا أنه لم يستحضر التشبيه في كل مقاطع القصيدة بل ذكر مرة واحدة فقط.

الإستعارة:

تعد الإستعارة من أهم مباحث علم البيان فهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه إما المشبه وإما المشبه به، كما تعرف أنها كل "لفظ استعمل في غير ما وضع له في الأصل مع وجود علاقة المشابهة بين الأصل وما استعير إليه اللفظ فامتنع فيه إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللفظ له، وفاعلية الإستعارة وقدرتها على مفارقة النمط، المألوف فيما يقومان على الفاعلية الدلالية في النص القرآني أو الأدبي، وذلك بأن تستعير الإسم أوالفعل لغير ما وضع له في الأصل ولا يراد منه ظاهر معناه أو ثابت إعرابه".[2]

وتنقسم الإستعارة إلى تصريحية، وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أما المكنية هي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيئ من لوازمه، وهذه الأخيرة توجد في قصيدة الشاعر "نزار قباني" وسنذكر أمثلة من ذلك ونحاول شرحها و توضيحها.

يقول نزار قباني:

سأفرش تحتك، صيفا، عباءة حبي

ثم يقول:

ولا يتجول فيها العساكر فوق جبيني

إلى أن يصل إلى قوله:

---

[1]- نزار قباني: ديوان حياته وشعره، إعداد: عبد الفتاح الدراويش، ط1، مكتبة بيروت، لبنان، 2009، ص 488.

[2]-مهدي حمد مصطفى عبد الله أل سيد العاني: البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، رسالة دكتوراه، تخصص لغة عربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003، ص: 59.

أحاول أن أتبرأ من مفرداتي

يلجأ الشاعر في السطر الأول إلى توظيف الإستعارة، حيث شبه فصل الصيف برداء، فحذف هذا الأخير (الرداء)، وترك أحد لوازمه الدالة عليه (أفرش) على سبيل الإستعارة المكنية.

والملاحظ على هذه الإستعارة أنها حاولت تقريب المعنى وزيادة في التوضيح والدلالة.

وفي السطر الثاني، يحاول نزار قباني تقريب الدلالة إلى ذهن المتلقي وذلك برسم صورة إستعارية خلاَقة، بحيث يشبه الجبين يالأرض ليحذف هذه الأخيرة، ويترك أحد لوازمها الدالة عليها وهي تتحول على سبيل الإستعارة المكنية.

ولما ننتقل إلى السطر الأخير، نجد الشاعر قد أبدع في خلق جو الإستعارة، إذ نجده يستعير كلمة "مفرداتي" لكلمة "الأدب" التي حذفها تاركا قرينة دالة عليه وهي (أتبرأ)، ففي الصورة الإستعارية لوحة فنية فيها محاولة براءة الأب نت إبنه، بغرض تجسيد المعنى وتقريبه للمتلقي.

وبعد استخراج مختلف الإستعارات الواردة في القصيدة تبين أنها أضفت دلالات متنوعة، زادت في تجسيد المعاني، وحاولت نقلها من المعاني المعنوية إلى المعاني المادية منها.

فمعظمها تخدم المعاني العامة للقصيدة وكذا تساعد في خلق التفاعل و الصلة بين دلالات التراكيب و تفاعلها.

فالاستعارة هنا فجرت اللغة وأعطتها دلالات نفسية عميقة فقد عمد الشاعر إلى عدم توظيف هذه العناصر اللغوية توظيفا مباشرا، لكن لغته رغم ذلك بسيطة واضحة، عميقة و موحية إيحاء قوي، وبذلك يصبخ للإستعارة منطقة جذب لإحساس القارئ ومشاعره، والشاعر المميز هو الذي يبتكر صورا جديدة منفردة بملامحها و علاقتها ببعضها البعض.

الكناية:

الكناية فن من فنون التعبير البياني، وهي من أهم الأساليب التي يلجأ إليها الأدباء، كما تحققه من غايات بلاغية وأسرار فنية.

وهي كلام يريد به لازم معناه الوصفي مع جواز إرادة ذلك المعنى الظاهر مع لازمه، وأسلوبيا يقوم بناؤها على "ترك التصريح بذكر الشيئ إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك".[1]

وتستعمل الكناية لتحقيق أغراض منها:

1-تصوير المعنى تصويرا واضحا مصحوبا بما يؤديه، ويكون كالحجة له.

2-تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الأمر على السامعين وإيهامهم.

3-تهجين الشيئ والتنفير منه.

4-العدول عن ذكر شيئ بلفظة الدال عليه لهجنته إاى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه ولا نفور منه.[2]

أقسامها:

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام هي:

1-كناية عن صفة: وفيها تكون الصفة هي المحتجبة المتوارية (صفة معنوية).

2-كناية عن موصوف: وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتواري، والشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الإنتقال منها إليه.

3-كناية عن نسبة: وهذا النوع من الكناية عدول بالكلام عن التعبير المباشر وذلك عن طريق إثبات الصفة لشيئ يتعلق بمن نريد إثباتها لها.[3]

---

[1]-عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبة و ثلاثية الدوائر البلاغية.

[2]-مصطفى الهاوي الجويني: البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1993م، ص: 53.

[3]-إبن عبد الله الشعيب: الميسر في البلاغة العربية.

ومن بينها قوله:

برلمان من الياسمين.

تنام حمائمها فوق رأسي.

إذا فاض تهر جنوني.

وبعضُ اللغات كفنٌ.

وأغسل وجهي بماء المطر.

تكون محررة من جميع العقد.

أزرع نخلا.

وهم يرعدون ولا يمطرون.

إن المتمعن في الأسطر الشعرية، يجد الشاعر قد وظف الكثير من الكنايات بطريقة تجعل القارئ يتجول في عمق ما ذهب إليه الشاعر وهي كنايات عن صفة، كما هو في السطر الأول والدالة على المكانة المرموقة والعالية، أما السطر الثاني، فالكناية دالة على صفة الإعلاء من قيمة الوطن الذي يمثل رأس ماله.

وبالنسبة للكنايات الأخرى في بقية الأسطر فإن دلالاتها جاءت كالآتي: صفة الغضب والسخط، وصفة عدم التصريح بلغة يفهمها العدو وعبر عليها بالرمز.

أما قوله: وأغسل وجهي بماء المطر، فهي كناية عن صفة النقاوة والطهارة، وفي الأخير ينوع في دلالات الكناية، فمن دلالة صفة الحرية وكسر القيد إلى دلالة صفة الصمود والثبات والخير في قوله: "أزرع نخلا".

وفي الأخير يرسم كناية في منتهى البلاغة في قوله: (وهم يرعدون ولا يمطرون)، وهي كناية عن صفة الإنقياد والخضوع التام، فما العرب حسب حد تقديره يتكلمو كثيرا، ولكن لا يطبقون، والحالة هذ تحتاج إلى فعل أكثر من قول، ذلك أن الحرية تؤخذ ولا تعطى.

وأما توظيفه للكناية عن موصوف يكاد ينغدم إلا ما ورد في قوله: حنية عدن.

فالشاعر يناشد الحرية أينما حلَب ويريد لبلاد العرب أن تعيش حريتها و تكسبها عن طريق الفعل لا القول، والموصوف هنا "الحرية".

نوع الشاعر من توظيف الكنايات وبخاصة إستخدامه للكناية عن صفة، ولعل توظيفها بكثرة عائدا إلى حاجته الماسة إليها، إلى نقل ما يختلج في نفسه من مرارة ذل الأمة العربية وهوانها، غير أن التعبير غن خلجات النفس هذه أخرجها الشاعر عن طريق التلميح في كثير من المواضع والكناية دليل على ذلك، ربما أحيانا لا يريد التصريح احتراما و خوفا من الحكام فهو يلجأإلى توظيف الرمز في مواضع أخرى.

الحقول الدلالية:

لكل مبدع عالم خاص، يستمد منه مفرداته وألفاظه، ولكل مجاله وليست الألفاظ كلمات معينة تتردد في قصائد الشاعر، معبرة عن إحساسه الشعري الدقيق بطاقة إيجابية وتعبيرية، بل إن لكل لفظة في المعجم الشعري معنى و روحا ولونا ووقعا، ولكن قيمة هذه الكلمة أو تلك فيما تضيفه على سياق الجملة من حيوية.

والحقول الدلالية: مجموعة من المفردات تدل على مفهوم واحد، وهي: "مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالاتها ضمن مفهوم محدد، أو هو قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة و الإختصاص".[1]

أهم الحقول الدلالية البارزة في القصيدة:

سيكون تطبيق نظرية الحقول الدلالية في قصيدة "من يعلنون وفاة العرب" للشاعر نزار قباني بتقسيم كلمات هذه القصيدة وتوزيعها على مجموعات أو مجالات دلالية كبرى، وذلك وفق للموضوعات التي إشتملت عليها القصيدة، وقد توزعت ألفاظ هذه القصيدة على الحقول التالية:

1-حقل الحرب: (حروب، وفاة، مقبرة، جيوش، قتلى، جرحى)

[1]-أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1982م، ص:79.

أكثر الشاعر من حقل الحرب وحري به ذلك، إذ نجده في الكثير من ثنايا القصيدة يستعمل مفردات يوحي بها إلى الحرب، لم لا، وهو متأسف ومتحسر لما آلت إليه الأمة العربية من ذل و هوان، وهو بذلك يدعو من صميم فؤاده إلى الإتحاد والثبات حتى ولو لم يصرح ذلك جهرة، ومما لا شك فيه أن الشاعر ذا نزعة قومية والقارئ لأبياته يحس بتلك النزعة، ثم يجد أن الأبيات وكأنها موجهة إلى كل المستضعفين العرب، ومن ناحية أخرى هو يسخط على تشتت وتفرق الأمة إلى أشلاء، فكل الناس تتكتل.

2-حقل الطبيعة: (لشجر، القمر، المطر، الياسمين، نهر، ماء، الرمل، تينا، لوزاً، خوخاً، سماء، النخيل، تراب).

أما حقل الطبيعة فقد ورد بشكل وافر، يكاد يكون الشاعر، في قصيدته رومنسياً، وكثرة هذا الحقل إن دل على شيئ إنما يدل علة مدى عشق الشاعر لأرضه وما يحيط بها حتى السماء، فهو وطني حتى النخاع، ولولا تعلقه بالأرض ما سخط على الأمة العربية.

3-حقل الإنسان: (العساكر، رجال، النساء، أنثى، العرب، طفلا، شعراء، الخليفة، الشعب، بنات، بنون).

4-حقل الحيوان: (العصافير، حمائم، سمك، الخيل).

ومن الحقول الدلالية الأخرى، التي إستعان بها الشاعر ل'ثراء الدلالة حقل الإنسان و الحيوان، وهما حقلان يدلان على نزعة الشاعر الإنسانية وتمسكه بكل ما له علاقة بالأرض، حتى الحيوانات بما فيها الخيل التي توحي بالحب و القوة.

وجاء تركيزنا فيه على الألفاظ في المقام الأول لما لها من تأثير جوهري على المعنى، إذ تطرقنا إلى الحقول الدلالية الموجودة في القصيد التي جاء بها الشاعر ودلالتها وا تحدثه من أثر في نفسية المتلقي فهي تزيد المعنى قوة وجمالا.

كما بينا مفهوم الصورة الشعرية وأهميتها فهي من أهم مقومات القصيدة ومكوناتها كالتشبيه والإستعارة والكناية دعمنا كل منها بأمثلة مع الشرح من القصيدة، إذ تعتبر هذه

الأخيرة إنعكاسا لذات الشاعر ونفسيته فهي تحمل هويته من خلال تعبيرها عن أفكاره ومشاعره وأحاسيسه وتجاربه الخاصة، فقد بين فيها نزار قباني نظرته إلى الحياة وخاصة حالة العرب حيث صاغها بلغته، وشكلها خياله الذي يستمد مادته الأساسية من تجاربه وتأملاته.

خاتمة

خاتمة:

بعد أن أنهينا دراسة قصيدة "متى يعلنون وفاة العرب" للشاعر نزار قباني، والتي عايشناها لمدة طويلة، من حيث مستويات التحليل الأسلوبي، الصوتية والصرفية والتركيبية، والدلالية، بهدف هم طبيعتها، والوقوف على جوانب مهمة من خصائصها وسماتها الفنية والأسلوبية المتفردة والمميزة لها عن غيرها من التشكيلات الشعرية الأخرى، فإنه يمكن القول:

-إن قصيدة نزار قباني، بكل خصائصها ومميزاتها ليست إلا لحظة التفجر الذاتي العاطفي الحقيقية في حياة الشاعر، وهي تمثل مرحلة النضج الشعري السياسي عنده، فقصيدته هذه ومضة للتميز في كتاباته الشعرية.

- انعكس موضوع القصيدة على انفعالات نزار قباني، ومن ثّم على لغته الشعرية بشكل واضح، إذ ليس هناك انفصال بين شخصيته وما يقدمه من نتاج إبداعي، فلابد أن تنعكس شخصيته بتجاربها وانفعالاتها على إبداعه بشكل مباشر. ومن هنا كان إلحاحه على ظواهر لغوية بعينها، كمميزات أسلوبية ميزت أسلوبه كانعكاس طبيعي لعاطفته.

-انتهج نزار قباني نهج الشعر الحر، فنظم قصيدته وفق هذا النهج الشعري.

-اعتمد الشاعر في قصيدته على صنفي القافية، وهما القافية المطلقة والقافية المقيدة، ولكن الغلبة كانت للقافية المقيدة على حساب القافية المطلقة.

-أما فيما يخص الإيقاع الصوتي فقد تبينت الغلبة للأصوات المجهورة على حساب المهموسة، وهذا ما اقتضاه موضوع القصيدة الذي يحمل غضبا وحسرة لما آلت إليه حال العرب.

-لقد كان التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في القصيدة، إذ وظفه للتعبير عن مشاعره، وقد ترجم التكرار حالة الشاعر النفسية المتألمة والمضطربة، فتوظيفه للتكرار تنفيس عن سخطه وآلامه لما هي عليه حال العرب.

-المستوى الصوتي لم يكن هيكلا ثابتا، بل هو خط حركي، يعبر عن أهداف ودلالات متنوعة من جهة، ويؤثر على المتلقي من جهة أخرى.

-تعدد الصيغ الصرفية، وتنوع استعمالاتها ودلالاتها، وما لها من أثر في الكشف عن جماليات النص، لأن توظيف اللفظة المختارة في مقامها الملائم، تساهم في اداء المعنى، وتحدث قوة في الجرس، وإيحاء في المعنى.

-تنوع الأبنية ودلالتها دليل على تفوق الشاعر من ناحية اللغة فهو متميز بتميز الصيغ، وفريد بتفرد الدلالات، وهكذا تشكلت عند الشاعر لغة شعرية خاصة.

-إن توظيف الشاعر للصيغ والمشتقات المختلفة بشكل منتظم أشاع في قصيدته نوعا من الأسلوب المتفرد، والموسيقى الداخلية المتوازية.

-نستشف من قصيدة نزار قباني روح الشاعر السياسية، وهذا من خلال مختلف المفردات والتراكيب، والمعاني التي تدور في فلك السياسة.

-من خلال دراستنا للقصيدة نلحظ انسجام الظواهر الأسلوبية المميزة لشعره من شخصيته الواقعية، ومن خلال الانسجام بين شخصية نزار قباني (الإنسان)، ونزار (الشاعر)، فنستطيع القول أن نزار قباني استطاع أن يرينا نفسه من خلال هذه القصيدة، بكل صدق، فإننا عندما نقرأها، فإننا نقرأ نزار قباني، الإنسان، والمواطن العربي.

هذه هي أهم الملاحظات التي أمكنني رصدها في خاتمة هذه الدراسة، آملة أن أكون قد حققت قدرا ولو بسيطا من الفائدة، راجية أن تتفتح زوايا أخرى جديدة يمكن للدارس الانطلاق منها لبحوث جديدة، وعلى الله فليتوكل المتوكلون.

ملحق

حياة الشاعر نزار قباني:

لم يحظ شاعر عربي بالشهرة الواسعة التي بلغها نزار قباني الذي عبر عن نبض الأمة العربية عاطفياً وسياسياً واجتماعياً على مدى نصف قرن. ولد شاعرنا في عام 1923م في "مئذنة الشحم" في العاصمة السورية دمشق، ليعيش طفولته مدللاً بين أخوته في بيته الدمشقي الأصيل وهو من البيوت الشامية القديمة ويتكون من طابقين أحدهما باحة مكشوفة مصنوعة من الرخام والأعمدة الرخامية التي يتسلقها الياسمين الأبيض والورد الأحمر وفيها شجر الليمون، وفي منتصف الباحة نافورة مياه. نشأ نزار في هذا الجو الرومانسي حتى كبر وترعرع وأصبح شاعر الحب والرومانسية والمرأة. تربطه علاقة حميمة بأمه فقد ظلت ترضعه من صدرها حتى بلغ السابعة من عمره وتطعمه الطعام من يدها حتى بلغ الثالثة عشر من عمره حتى قالوا عنه أنه يعاني من عقدة "أوديب" عاشق أمه، حتى أن بعض العلماء النفسيين أخذ يطبق علم النفس على شعر نزار.

وعندما كان في الثالثة عشرة من عمره كان ضيوف أبيه يسألون: "ما هي اهتمامات نزار؟ " فيجيبهم والده بكل بساطة :"ابني يريد أن يكون شاعراً " فيتغير لون سائليه, ويتصبب العرق البارد من جباههم ويلتفتون إلى بعضهم قائلين: "لا حول ولا قوة إلا بالله..قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا لكن نزار لم يبدأ حياته شاعراً بل بدأ باهتمامات وهوايات فنية أخرى مثل الرسم، وكان مولعاً بالألوان ويصبغ الجدران بها. وأدرك أن لن يكون رساماً عبقرياً، فقرر أن يجرب الموسيقى والتلحين، فأحضر عوداً وطلب من أمه أن تأتي له بأستاذ يعلمه العود والموسيقى. وبدأ يتلقى دروسه الموسيقية. لكن الأستاذ بدأ معه بطريقة غير موفقة، فقد بدأ يعلمه النوتة الموسيقية، وهي علم مثل الرياضيات، حسب قوله، وهو يكره الرياضيات.

ينتسب نزار إلى عائلة دمشقية عريقة هي أسرة قباني ، حصل على البكالوريا من مدرسة الكلية العلمية الوطنية بدمشق ، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية وتخرّج فيها عام 1945 . والده توفيق القباني، تاجر وجيه في حيه، عمل في الحركة الوطنية

ووهب حياته وماله لها. تميز أبيه بحساسية نادرة وبحبه للشعر ولكل ما هو جميل. ورث الحس الفني المرهف بدوره عن عمه أبي خليل القباني الشاعر والمؤلف والملحن والممثل وباذر أول بذرة في نهضة المسرح المصري. امتازت طفولة شاعرنا نزار بحبه للاكتشاف وتفكيك الأشياء وردها إلى أجزائها ومطاردة الأشكال النادرة وتحطيم الجميل من الألعاب بحثاً عن المجهول الأجمل. عاش بداية حياته بين موهبة الرسم. فمن الخامسة إلى الثانية عشرة من عمره كان يعيش في بحر من الألوان. يرسم على الأرض وعلى الجدران ويلطخ كل ما تقع عليه يديه بحثاً عن أشكال جديدة. ثم انتقل شاعرنا بعدها إلى الموسيقى ولكن مشاكل الدراسة الثانوية أبعدته عن هذه الهواية. التحق بعد تخرجه بالعمل الدبلوماسي ، وتنقل خلاله بين القاهرة ، وأنقرة ، ولندن ، ومدريد ، وبكين ، ولندن. وفي ربيع 1966 ترك نزار العمل الدبلوماسي وأسس في بيروت دارا للنشر تحمل اسمه ، وتفرغ للشعر. وكانت ثمرة مسيرته الشعرية إحدى وأربعين مجموعة شعرية ونثرية، كانت أولها " قالت لي السمراء " 1944 .

بدأ أولاً بكتابة الشعر التقليدي ثم انتقل إلى الشعر العمودي، وساهم في تطوير الشعر العربي الحديث إلى حد كبير. يعتبر نزار مؤسس مدرسة شعرية و فكرية وكأنه نسر عفي طار بجناحي الحب والحرية وظلل منطقتنا العربية ليشدوا على قيثارة الشعر أحلى أنغام الحب وأقوى أناشيد الثورة والتمرد والمقاومة وأصغى له الناس شباباً وشيوخاً نساءًورجالاً، ورغم ضراوة المعارك التي خاضها دفاعاً عن الحرية والجمال والتقدم بجرأته وشجاعته وصراحته ظل متمسكاً بآرائه وأفكاره ومواقفه لأنه على حد قوله كان يعرف منذ أن بدأ كتابة الشعر في منتصف الأربعينات أن أصابعه سوف تحترق، وثيابه سوف تحترق وسمعته سوف تحترق..وأن الشعر ليس نزهة في ضوء القمر ومنذ دخل نزار غابة الشعر، كان يعرف أن رحلته سوف تكون انتحارية، وأنه قد يعود إلى بيته، وقد لا يعود.

نزار قنبلة انفجرت في سماء الشعر العربي

ولد وترعرع نزار في بيت دمشقي جميل يشبه البيوت الأسبانية على حد قوله، واستطاعت أمه أن تحوله إلى حديقة عامة تضم أجمل النباتات والورود. ويبدو أن هذا العش الجميل كان سبباً في اهتمام الطفل الصغبر بالرسم منذ نعومة أظافره، وربما لو لم يكن شاعرنا قد صار شاعراً لأصبحرساماً، ولكان سلاحه الريشة واللون بدلاً من الكلمة. كما حاول تحسين قدراته الفنية كما ذكرت سابقاً ولكنه أحس أنه لن يكون موسيقياً من الدرجة الأولى!

لقد كان مولده مبعث سعادة لا مثيل لها في أسرته الكبيرة التي تتعاطى الفن، وترتبط به ارتباطاً وثيقاً وخاصة من خلال جده أبو خليل القباني أول ممثل مسرحي ظهر في العالم العربي. أما والد نزار فكان أشهر حلواني في دمشق وقد كان تاجر حلوى يصنع الفاكهة المسكرة أو السكاكر كما يسميها أهل الشام ويبيعها، ومن هنا نشأ وبين شفتيه كثير من الحلوى التي يتذوقها الناس من قصائده الجميلة. أما أمه وكان اسمها فايزة فقد كانت امرأة على قدر كبير من الوعي والثقافة..تقرأ وتكتب وتناقش وتحاور وتحيط أسرتها بالحب والرعاية.

وفي كتابه" قصتي مع الشعر" الذي صدر عام 1973 والذي يقول عنه نزار أنه (نوع من السيرة الذاتية)، أنا من أسرة تمتهن العشق..والحب يولد مع أطفال الأسرة كما يولد السكر في التفاحة، وفي تاريخ الأسرة حادثة استشهاد مثيرة سببها العشق..الشهيدة هي أختي الكبيرة وصال. قتلت نفسها بكل بساطة وبشاعرية منقطعة الن ير لأنها لم تستطع أن تتزوج حبيبها، صورة أختي وهي تموت محفورة في لحمي. لا أزال أذكر وجهها الملائكي، وقسماتها النورانية، وابتسامتها الجميلة وهي تموت..كانت في ميتتها أجمل من رابعة العدوية وأروع من كليوباترا!

ويعود نزار ليقول: إنني لا أؤكد العامل النفسي ولا أنفيه، ولكنني متأكد من أن مصرع أختي العاشقة، كسر شيئاً في داخلي.. وفي نفس الكتاب يعترف: "إنني لا أنكر

وفرة ما كتبت من شعر الحب، ولا أنكر همومي النسائية، ولكنني لا أريد أن يعتقد الناس أن همومي النسائية هي كل همومي.. لقد كانت لي حياة مليئة كما تكون حياة أكثر الرجال الطبيعيين الأسوياء عرفت نساء كثيرات وانتصرت وانهزمت وأحرقت واحترقت وقَتلت وقُتلت..وإذا كانت روائح حبي تفوح بشكل أقوى وأعنف من روائع بقية العشاق، فلأنني رجل يمتهن الكتابة..ويضع حياته بكل تفاصيلها على الورق..وأصبحت قصائدي وثائق اتهام موقعة بإمضائي وصارت كتبي دلائل مادية على ارتكاب جريمة الحب، إنني لا أبرئ نفسي من جريمة الحب..على العكس أنا أعتقد أن أكبر جريمة يرتكبها إنسان ما..هي أن لا يعشق!

ويقول نزار أنه لم يكن عبقرياً في طفولته وإنما كان تلميذاً عادياً جداً في المرحلة الابتدائية. ويقول كنت أحب الخط الجميل والرسم. ودرست أصول الخط على يد ((المعلم بدوي)) أكب خطاطي دمشق، كنت أرسم بالرصاص، فبدأت استعمل ألوان الجواش والزيت ، بقعت بألوان الزيت البلاط والجدران تضايقت أمي فنقلت مكان لهوي إلى القبو تحت البيت! لكنني أحببت أمي بتعلق وعبادة ابنها المفضل..المصروف لي أكثر من غيري! والصنوبر واللحم والأرز تخفيه عن إخوتي لأستمتع بنصيب وافر منه..وحدي! ويتحدث نزار دائماً بزهو وفخر عن نشأته لما كان لها من تأثير على تفتح قريحته في الشعر ونبوغه فيه..يقول: الفن في العائلة عصارة تسري حتى اللحاء!

اللحظات الأخيرة من حياة الشاعر

بعد مقتل بلقيس ترك نزار بيروت وتنقل في باريس وجنيف حتى استقر به المقام في لندن التي قضى بها الأعوام الخمسة عشر الأخيرة من حياته . ومن لندن كان نزار يكتب أشعاره ويثير المعارك والجدل ..خاصة قصائده السياسة خلال فترة التسعينات مثل : متى يعلنون وفاة العرب؟؟ ، والمهرولون.

وافته المنية في لندن يوم 1998/4/30 عن عمر يناهز 75 عاما قضى منها أكثر من 50 عاماً في الحب والسياسة والثورة.

قصيدة: متى يعلنون وفاة العرب

-1-

أحاولُ منذ الطُفولةِ رسْمَ بلادٍ

تُسمّى – مجازا – بلادَ العَرَبْ

تُسامحُني إن كسرتُ زُجاجَ القمرْ...

وتشكرُني إن كتبتُ قصيدةَ حبٍ

وتسمحُ لي أن أمارسَ فعْلَ الهوى

ككلّ العصافير فوق الشجرْ...

أحاول رسم بلادٍ

تُعلّمني أن أكونَ على مستوى العشْقِ دوما

فأفرشَ تحتكِ ، صيفا ، عباءةَ حبي

وأعصرَ ثوبكِ عند هُطول المطرْ...

- 2 -

أحاولُ رسْمَ بلادٍ...

لها برلمانٌ من الياسَمينْ.

وشعبٌ رقيق من الياسَمينْ.

تنامُ حمائمُها فوق رأسي.

وتبكي مآذنُها في عيوني.

أحاول رسم بلادٍ تكون صديقةَ شِعْري.

ولا تتدخلُ بيني وبين ظُنوني.

ولا يتجولُ فيها العساكرُ فوق جبيني.

أحاولُ رسْمَ بلادٍ...

تُكافئني إن كتبتُ قصيدةَ شِعْرٍ

وتصفَحُ عني ، إذا فاض نهرُ جنوني

- 3 -

أحاول رسم مدينةِ حبٍ...

تكون مُحرّرةً من جميع العُقَدْ...

فلايذبحون الأنوثةَ فيها...ولايقمَعون الجَسَدْ...

- 4 -

رَحَلتُ جَنوبا...رحلت شمالا...

ولافائدهْ...

فقهوةُ كلِ المقاهي ، لها نكهةٌ واحدهْ...

وكلُ النساءِ لهنّ - إذا ما تعرّينَ -

رائحةٌ واحدهْ...

وكل رجالِ القبيلةِ لايمْضَغون الطعامْ

ويلتهمون النساءَ بثانيةٍ واحدهْ.

- 5 -

أحاول منذ البداياتِ...

أن لاأكونَ شبيها بأي أحدْ...

رفضتُ الكلامَ المُعلّبَ دوما.

رفضتُ عبادةَ أيِ وثَنْ...

- 6 -

أحاول إحراقَ كل النصوصِ التي أرتديها.

فبعضُ القصائدِ قبْرٌ،

وبعضُ اللغاتِ كَفَنْ.

وواعدتُ آخِرَ أنْثى...

ولكنني جئتُ بعد مرورِ الزمنْ...

- 7 -

أحاول أن أتبرّأَ من مُفْرداتي

ومن لعْنةِ المبتدا والخبرْ...

وأنفُضَ عني غُباري.

وأغسِلَ وجهي بماء المطرْ...

أحاول من سلطة الرمْلِ أن أستقيلْ...

وداعا قريشٌ...

وداعا كليبٌ...

وداعا مُضَرْ...

- 8 -

أحاول رسْمَ بلادٍ

تُسمّى - مجازا - بلادَ العربْ

سريري بها ثابتٌ

ورأسي بها ثابتٌ

لكي أعرفَ الفرقَ بين البلادِ وبين السُفُنْ...

ولكنهم...أخذوا عُلبةَ الرسْمِ منّي.

ولم يسمحوا لي بتصويرِ وجهِ الوطنْ...

- 9 -

أحاول منذ الطفولةِ

فتْحَ فضاءٍ من الياسَمينْ

وأسّستُ أولَ فندقِ حبٍ...بتاريخ كل العربْ...

ليستقبلَ العاشقينْ...

وألغيتُ كل الحروب القديمةِ...

بين الرجال...وبين النساءْ...

وبين الحمامِ...ومَن يذبحون الحمامْ...

وبين الرخام ومن يجرحون بياضَ الرخامْ...

ولكنهم...أغلقوا فندقي...

وقالوا بأن الهوى لايليقُ بماضي العربْ...

وطُهْرِ العربْ...

وإرثِ العربْ...

فيا لَلعجبْ!!

- 10 -

أحاول أن أتصورَ ما هو شكلُ الوطنْ؟

أحاول أن أستعيدَ مكانِيَ في بطْنِ أمي

وأسبحَ ضد مياه الزمنْ...

وأسرقَ تينا ، ولوزا ، و خوخا،

وأركضَ مثل العصافيرِ خلف السفنْ.

أحاول أن أتخيّلَ جنّة عَدْنٍ

وكيف سأقضي الإجازةَ بين نُهور العقيقْ...

وبين نُهور اللبنْ...

وحين أفقتُ...اكتشفتُ هَشاشةَ حُلمي

فلا قمرٌ في سماءِ أريحا...

ولا سمكٌ في مياهِ الفُرات...

ولا قهوةٌ في عَدَنْ...

- 11 -

أحاول بالشعْرِ...أن أُمسِكَ المستحيلْ...

وأزرعَ نخلا...

ولكنهم في بلادي ، يقُصّون شَعْر النخيلْ...

أحاول أن أجعلَ الخيلَ أعلى صهيلا

ولكنّ أهلَ المدينةِ يحتقرون الصهيلْ!!

- 12 -

أحاول – سيدتي – أن أحبّكِ...

خارجَ كلِ الطقوسْ...

وخارج كل النصوصْ...

وخارج كل الشرائعِ والأنْظِمَهْ

أحاول – سيدتي – أن أحبّكِ...

في أي منفى ذهبت إليه...

لأشعرَ – حين أضمّكِ يوما لصدري -

بأنّي أضمّ تراب الوَطَنْ...

- 13 -

أحاول – مذْ كنتُ طفلا، قراءة أي كتابٍ

تحدّث عن أنبياء العربْ.

وعن حكماءِ العربْ... وعن شعراءِ العربْ...

فلم أرإلا قصائدَ تلحَسُ رجلَ الخليفةِ

من أجل جَفْنةِ رزٍ... وخمسين درهمْ...

فيا للعَجَبْ!!

ولم أرإلا قبائل ليست تُفرّق ما بين لحم النساء...

وبين الرُطَبْ...

فيا للعَجَبْ!!

ولم أرإلا جرائد تخلع أثوابها الداخليّهْ...

لأيِ رئيسٍ من الغيب يأتي...

وأيِ عقيدٍ على جُثّة الشعب يمشي...

وأيِ مُرابٍ يُكدّس في راحتيه الذهبْ...

فيا للعَجَبْ!!

- 14 -

أنا منذ خمسينَ عاما،

أراقبُ حال العربْ.

وهم يرعدونَ، ولايمُطرونْ...

وهم يدخلون الحروب، ولايخرجونْ...

وهم يعلِكونَ جلود البلاغةِ عَلْكا

ولا يهضمونْ...

- 15 -

أنا منذ خمسينَ عاما

أحاولُ رسمَ بلادٍ

تُسمّى - مجازا - بلادَ العربْ

رسمتُ بلون الشرايينِ حينا

وحينا رسمت بلون الغضبْ.

وحين انتهى الرسمُ، ساءلتُ نفسي:

إذا أعلنوا ذاتَ يومٍ وفاةَ العربْ...

ففي أيِ مقبرةٍ يُدْفَنونْ؟

ومَن سوف يبكي عليهم؟

وليس لديهم بناتٌ...

وليس لديهم بَنونْ...

وليس هنالك حُزْنٌ،

وليس هنالك مَن يحْزُنونْ!!

- 16 -

أحاولُ منذُ بدأتُ كتابةَ شِعْري

قياسَ المسافةِ بيني وبين جدودي العربْ.

رأيتُ جُيوشا...ولا من جيوشْ...

رأيتُ فتوحا...ولا من فتوحْ...

وتابعتُ كلَ الحروبِ على شاشةِ التلْفزهْ...

فقتلى على شاشة التلفزهْ...

وجرحى على شاشة التلفزهْ...

ونصرٌ من الله يأتي إلينا...على شاشة التلفزهْ...

- 17 -

أيا وطني : جعلوك مسلْسلَ رُعْبٍ

نتابع أحداثهُ في المساءْ.

فكيف نراك إذا قطعوا الكهْرُباءْ؟؟

- 18 -

أنا...بعْدَ خمسين عاما

أحاول تسجيل ما قد رأيتْ...

رأيتُ شعوبا تظنّ بأنّ رجالَ المباحثِ

أمْرٌ من الله...مثلَ الصُداعِ...ومثل الزُكامْ...

ومثلَ الجُذامِ...ومثل الجَرَبْ...

رأيتُ العروبةَ معروضةً في مزادِ الأثاث القديمْ...

ولكنني...ما رأيتُ العَرَبْ...!!

قَائِمَة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أ-المصادر:

1. نزار قباني: الاعمال الشعرية والسياسية، المجموعة الكاملة الكاملة 1-3،منشورات نزار قباني، بيروت، ط16، 2007.

2. نزار قباني: ديوان حياته وشعره، إعداد: عبد الفتاح الدراويش، ط1، مكتبة بيروت، لبنان، 2009.

ب-المراجع العربية:

3. إبراهيم أنيس: الاصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط5، 1979.

4. إبراهيم أنيس: الاصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر،ط2، 1975.

5. ابن جني: المنصف في شرح كتاب التصريف، تحقيق: إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين، ج1.

6. ابن عبد الله الشعيب: الميسر في البلاغة العربية.

7. ابن عصفور الإشبيلي: االممتع في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، ج1.

8. ابن هشام المصري: مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهر، دط، دت.

9. أحمد خليل: المدخل الى دراسة البلاغة العربية، دارالنهضة، بيروت، 1968م.

10. أحمد قاسم الزمر:ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث.

11. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1982م.

12. إميل بديع يعقوب: معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دارالكتب، بيروت،ط1، 1991.

13. بن عيسى بالطاهر: البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد ،ط1، 2008، بيروت.

14. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 1974.

15. حسن الغرفي:حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ط1، الشركة العالمية للكتاب،2000.

16. حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، اتحاد الكتاب العربي، دط،1998.

17. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تح، محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ج4.

18. عبد الخالق محمود: شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1984.

19. عبد الرحمان الهاشمي، زاوية نظرية تطبيقية، دار صفاء والنشر، عمان، ط1 ،2009.

20. عبد الرحمن الوحي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، ط1989،1م.

21. عبد الرحمن، التطبيق الصرفي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2008.

22. عبد الستار عبد اللطيف أحمد سعيد: أساسيات علم الصرف، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة، الإسكندرية، ط1، 1991، ج2.

23. عبد القادر عبد الجليل: الأسلوبة و ثلاثية الدوائر البلاغية.

24. عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع الصوتية، دار صفاء للنشر، عمان،ط1، 1998.

25. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، نشر:يس الايوبي، المكتبة العصرية، بيروت، دط،2002.

26. عبد الله درويش: دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، مكة المكرمة، ط3، 1987.

27. عبد الهادي الفضلي: مختصر الصرف، دار الشروق، جدة، ط3، 1988.

28. القيروان أبو الحسن: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، مطبعة السعادة، مصر، 1963م، ج1.

29. محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية، صيدا، بيروت، ط2، 2002.

30. محمد مبارك: فقه اللغة وخصائصه العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ط2، 1964.

31. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية ، ط3، 1975.

32. مصطفى الهاوي الجويني: البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1993م.

33. مصطفى حركات: أوزان الشعر، دار الثقافة لنشر، القاهرة، ط1، 1998م.

34. مهدي المخزومي: في النحو العربي، دار الرائد العربي بيروت، 1986م.

ج-المذكرات والرسائل:

35. سامية راجع، تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ، لعبد الله حمادي، جامعة محمد خيضر، تبسة،2006-2007.

36. مهدي حمد مصطفى عبد الله أل سيد العاني: البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، رسالة دكتوراه، تخصص لغة عربية، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2003.

37. نبيل قواس، سجنيات أبي فراس الحمداني، مذكرة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008-2009م.

38. ميساء صلاح وادي السلامي: لغة الشعر في المفضليات، رسالة نيل الدكتوراه في اللفة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، 2006م.

فهرس

المحتويات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-ج
مدخل: الأسلوب والأسلوبية	
1-الأسلوب عند العرب القدامى.....	5
2-الأسلوب عند العرب المحدثين.....	7
3-الأسلوب عند الغرب القدامى.....	9
4-الأسلوب عند الغرب المحدثين.....	10
5-ماهية الأسلوبية.....	12
6-اتجاهات الأسلوبية.....	15
الفصل الأول: المستوى الصوتي	
أولا: الإيقاع العروضي.....	22
1-الوزن.....	22
أ-الزحافات والعلل.....	23
ب-الإيقاع الصوتي.....	28
التكرار	35
أولا: التكرار الصوتي.....	35
ثانيا: تكرار الكلمة.....	36
الفصل الثاني: المستوى الصرفي	
I-المشتقات.....	42
II-الظواهر الصرفية.....	45
الفصل الثالث: المستوى التركيبي	
1-الجمل.....	50
الفصل الرابع: المستوى الدلالي	
الانزياح الدلالي.....	60
الحقول الدلالية.....	65
خاتمة.....	69

ملحق.....	71
قائمة المصادر والمراجع.....	83
فهرس المحتويات.....	87