الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور-خنشلة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

قصيدة غرناطة لنزار قباني
مقاربة أسلوبية

بحث مقدم لاستكمال مقاييس شهادة الماستير في اللغة والأدب
تخصص: النقد الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
شهيناز بولبيار

تحت إشراف:
د. عبد القادر نويوة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الحميد ختالة	أستاذ محاضر – ب-	جامعة عباس لغرور – خنشلة-	رئيسا
عبد القادر نويوة	أستاذ محاضر – ب-	جامعة عباس لغرور – خنشلة-	مشرفا ومقررا
وردة كبابي	أستاذ مساعد –أ-	جامعة عباس لغرور – خنشلة-	عضوا مناقشا

العام الجامعي: **2017-2018**

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ-ج
مدخل: الأسلوب والأسلوبية	
تمهيد.....	**5**
أولا: مفهوم الأسلوب.....	**5**
1-عند النقاد العرب القدامى والمحدثين.....	**5**
2-عند النقاد الغرب القدامى والمحدثين.....	**7**
ثانيا: مفهوم الأسلوبية.....	**9**

1-الأسلوبية عند الغرب..... 9
2-الأسلوبية عند العرب..... 10
ثالثا: اتجاهات الأسلوبية..... 12
1-الأسلوبية التعبيرية..... 12
2-الأسلوبية البنيوية..... 14
3-الأسلوبية النفسية: ليو سبيتزر Leo Spitzer..... 14
4-الأسلوبية الإحصائية..... 15
رابعا: علاقة الأسلوبية بالعلوم المجاورة..... 17
1-علاقتها بعلم اللغة..... 17
2-علاقتها بالنقد الأدبي..... 19
الـفـصل الأول:
تمهيد..... 22
دراسة المطلع..... 23
البنية الموسيقية..... 23
1-الموسيقى الخارجية..... 24
--1-1 الوزن..... 24
- الزحافات..... 27

31
-
القافية.....
..
33
2/الموسيقى
الداخلية.....
34
2-1--البنية الصوتية
للقصيدة.....
40
ثانيا: المستوى
التركيبي.....
40
حضور
الأسماء.....
41
حضور
الأفعال.....
43
دراسة
الجملة.....
45
1-الجملة الخبرية والجملة
الإنشائية.....
49
2-الجملة بين النفي
والإثبات.....
49
3-التقديم
والتأخير.....
52
الصورة
البلاغية.....
53
التشبيه.....
....
56
التركيب المجازي عن طريق
الاستعارة.....
58
الكناية.....
...
الفصل الثاني: المستوى الدلالي والمعجمي
62
تمهيد.....
....
62
1-نظرية الحقول
الدلالية.....
62
*المبادئ التي تقوم عليها

النظرية.....
*الأسس التي بنيت عليها 63
النظرية.....
*أبرز الحقول الدلالية المستخدمة في 68
القصيدة.....
*الحقول التأويلية للحقول 71
الدلالية.....
*دلالة الألوان في شعر نزار 72
قباني.....
*دلالة 74
التناص.....
خاتمة..... 79
....
ملحق 81
بالقصيدة.....
قائمة المصادر 83
والمراجع.....
فهرس 90
المحتويات.....

مقدمة:

إن أية دراسة علمية تستدعي التنظير لها للشروع في التطبيق عليها، وذلك للكشف عن خباياها ورصد محتوياتها، والدعوة الى ترسيخها، والأسلوبية هي واحدة من هذه العلوم و الدراسات، التي هي من أهم المجالات الدراسية التي تحاول البحث في ميدان اللغة، فأهمية التحليل الأسلوبي تتمثل في أنه يكشف عن المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ إلى مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد للناقد الطريق ويمده بمعايير ومقاييس موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي.

وقد كان للشاعر نزار قباني أشعارا تميزت بالجرأة والصراحة والمجاهرة في موضوعاته الشعرية وتوريثتها الشديدة على الواقع العربي المتردي.

وإن كانت تيارات التحديث على الساحة الشعرية قد جرفت نزار قباني معها نحو الخروج عن الإطار الكلاسيكي الملتزم شكليا بمحددات القصيدة التقليدية إلى كتابة الشعر المرسل، أو قصيدة التفعيلة، أو قصيدة السطر الشعري، غير أن الطابع الغنائي لقصائده ظل القاسم المشترك لكل ما أبدعه نزار قباني، وتمثل المرأة والدين والتاريخ والسياسة زوايا الإطار الموضوعي لقصائده.

ومن هنا كان اختيارنا في هذا البحث على قصيدة الشاعر "نزار قباني" وعلى قصيدته السياسية "غرناطة".

الأمر الذي جعلنا نحاول قراءتها والخوض في غمارها في ضوء المقاربة الأسلوبية، وبهذا جاء عنوان بحثنا كالآتي: "غرناطة لنزار قباني: مقاربة أسلوبية".

فأهمية الدراسة تكمن في الكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية التي ميزت أسلوب الشاعر مدى ارتباطها بنفسيته ولهذا حاولنا معالجة الإشكالية التالية:

*ماهو الأثر النفسي التي تركته هذه القصيدة في نفسية المتلقي

*تأثره وحزنه عن ضياع الأندلس وتفاخر العرب بها.

فهذه القصيدة خلاصة نظرة الشاعر إلى حال العرب وإلى ما آلوا إليه، الفنية، ومن هنا يمكننا أن نتساءل: ماهي أهم الظواهر الأسلوبية التي ميزت القصيدة؟ وماذا نعني بالاسلوبية والى أي مدى سننجح في التطبيق المنهج الاسلوبي على القصيد ة

وللإجابة على هذه الإشكالية المطروحة، وحتى نتمكن من الدراسة المنظمة للموضوع رسمنا في مسار بحثنا الخطة التالية:

مقدمة يتلوها مدخل تمهيدي بعنوان" الأسلوب والأسلوبية" (مفهوم الأسلوب عند العرب والغرب – اتجاهات الاسلوبية – علاقتها بالعلوم الأخرى)

أما الفصل الأول: فقد عنوناه كالآتي: "المستوى الصوتي" حيث تناولنا فيه:

-الموسيقى الخارجية: ودرسناها من أربعة جوانب (الوزن، الزحافات، القافية، الروي)

-الموسيقى الداخلية: وتناولنا فيها أهم الأدوات التي شكلت الموسيقى الداخلية في شعر نزار قباني، وهي (التكرار، الكلمات والأحرف).

وفي الفصل نفسه تطرنا إلى المستوى التركيبي وتناولنا فيه (حضور الأسماء والأفعال، ودراسة الجمل، التقديم والتأخير، والصور البلاغية، التشبيه، الاستعارة، والكناية).

وبالنسبة للفصل الثاني فجاء بعنوان "المستوى الدلالي" ويضم البنيات المعجمية، طبقنا فيه نظرية الحقول الدلالية واستخرجنا أهم البنيات المعجمية الواردة في القصيدة بما فيها: (حقل الغزل، حقل الفخر، حقل الحسرة والحزن، حقل المعالم الحضرية...، خصائص الإنسان والقراءة التأويلية لهذه الحقول)، ودلالة الألوان في شعر نزار قباني، وما تضمنه شعره من تناص.

وأخيرا الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها. وحتى يكون لمسار البحث وفق هذه الخطة التي رسمناها كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها، فتتبعنا المنهج الأسلوبي والذي يعد من المناهج البنيوية التي تتخذ من الظاهرة اللغوية موضوعا للوصف.

وقد اعتمدنا في البحث هذا على عدة مصادر مراجع أهمها: "الأسلوبية والأسلوب" لـ "عبد السلام المسدي" و"الأسلوبية وتحليل الخطاب" لـ" نور الدين السد" و"اللغة والأسلوب" لـ"عدنان بن ذريل" و" الأسلوب والأسلوبية" لـ" بيير جيرو" وغيرها.

ولقد واجهتنا بعض الصعوبات منها: كثرة المراجع التي جعلت المجال جد واسع، وصغر حجم القصيدةبالاضافة الى ضيق الوقت .

ولا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الخالص إلى أساتذتنا الكرام في كلية الآداب واللغات، وإلى كل من مدَّ لي يد العون ماديا كان أم معنويا.

وأخص بالذكر أستاذنا الفاضل "نويوة عبد القادر".

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير لأعضاء اللجنة الموقرة وقبل أن أختم هناك كلمة في هذا المقام وهي الاعتراف بأن هذا الجهد المقل لا يدعي الكمال فيه، حتى يقف قارئ ما لبحثي موقف من يلتمس لي العذر فالكمال لله سبحانه.

فإن أصبنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

مدخل

أولا: مفهوم الأسلوب

1- عند العرب

2- عند الغرب

ثانيا: مفهوم الأسلوبية

1- عند العرب

2- عند الغرب

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية

رابعا: علاقتها بالعلوم الأخرى

تمهيد:

الأسلوبية علم كَثُرَتْ فيه الأبحاث واختلفت فيه الآراء، وتفرّعت عنه الاتجاهات، وأُلِّفَت فيه كثيرٌ من الكتب لدرجةٍ يصعبُ إحصاؤها، كذلك المقالات، والدوريات، حيث تجدها متفقة إلى حدّ التّطابق تارة، ومختلفة حتى التناقض تارة أخرى، وهذا ما جعل الباحث في هذا الميدان بين سعادته بتوفر مراجع بحثه، وبين كثرتها، واختلافها الشديد.

أولا: مفهوم الأسلوب:

1-1-عند النقاد العرب القدامى والمحدثين:

حاول النقاد والعلماء والدارسون في مجال علوم اللغة والبلاغة العربية منذ العصور الأولى إعطاء تعريف لهذا المصطلح، كلٌّ بحسب تصوراته الخاصة حوله، والبداية من الجذور الأولى في تراثنا النقدي والبلاغي لهذا المصطلح:

-كلمة أسلوب كلمة قديمة في اللغة العربية؛ فقد وردت في كلام العرب، وجاءت في مصنفاتهم اللغوية والمعجمية، قال

***ابن منظور**: "يُقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال: أنتم في الأسلوب سواء، ويجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفنُّ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إن كان متكبّرا..." [1].

*الزمخشري: كما ورد في أساس البلاغة: "...سلكت أسلوب فلان: طريقه، وكلامه على أساليب حسنة، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب: "إذ لم يلتفت يمنة ولا يسرة..."."[2]

من خلال هذا التعريف اللغوي للمصطلح يتضح أن معناه: الطريقة والكيفية.

---

[1]-ابن منظر: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، دت، ص 176.

[2]- جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات، محمد علي بيقون، دار الكتب العلمة، ج1، بيروت، دط، دت، ص 468.

أما في تعريف الأسلوب كمصطلح علمي؛ نجد في تراثنا العربي القديم ما يوحي بقيام مدرسة لعلم الأسلوب الذي يحسبه بعضهم وريثا للبلاغة العربية، لذا فإن كثيرا من النظريات النقدية الحديثة تلقى لها جذورا وأصولا، أو على الأقل إشارات وإرهاصات في الفكر النقدي العربي القديم، ولكن لا حقّ لأحد أن يقزّم هذا الفكر النقدي، ولعلّ جهود "عبد القاهر الجرجاني"، و"حازم القرطاجني" وغيرهما تندرج ضمنه.

***عبد القاهر الجرجاني:** تحدّث الجرجاني عن الأسلوب حين ربطه بنظم الكلام، وبأنّ مزيّة الألفاظ: "في المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقعها بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض"[1]، فالأسلوب عند الجرجاني يكمن في تركيب الألفاظ بعضها مع بعض على النحو الذي يؤثر في نفس السامع، وقد ضرب لذلك مثالا حين رأى أنّ سبيل تلك المعاني سبيل الأصباغ التي تُعمَلُ منها الصور والنقوش، والتي يختارها صاحبها بعناية، فيجيء تصويره من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشعراء في توخيهم لمعاني النحو ووجوهه التي تعدّ محصولا لذلك النّظم.[2]

أما **عبد السلام المسدي:** فيعطي مفهوما للأسلوب انطلاقا من ثلاث ركائز:[3]

1-المُخاطِب: وهو صفيحة الانعكاس لأشعة الباث فكرًا وشخصيةً.

2-الخطاب: رسالة مغلقة على نفسها لا يفض جدارها إلا من أرسلت إليه.

3-المُخاطَب: وهو المتلقي الذي يختص الخطاب ويتأثر به.

ثم يضيف عبد السلام المسدي مفهوما مبسطا للأسلوب، حيث يرى أنه من خصائص انتظام المركّبات اللغوية ككل في الخطاب الأدبي، فهو مربوط بالكل وليس الجزء.[4]

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 2003م، ص 132.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 132-133.

[3]- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب (نحو نموذج ألسني في نقد الأدب)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1977، ص 84.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 86.

ويرى **نور الدين السد:** أن الأسلوب هو: "ما يكشف روعة الكاتب وطقوسيته، إنه سجنه وعزلته، العنصر الذي لا يحده التعاقل والاختيار الواعي".[1]

نخلص إلى أن الأسلوب يخضع لاهتمامات المُعرف، وللآراء التي تمثلها مدرسته، وللمرجعية التي يغترف منها، ويتضح هذا وفق التصورات التالية:

"-الأسلوب هو السلوك (علم النفس)

-الأسلوب هو المتحدث (علم البلاغة)

-الأسلوب هو الفرد (الأديب)

-الأسلوب هو الشيء الكامن (الفقيه اللغوي)

-الأسلوب هو المتلكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف)

وأخيرا الأسلوب هو اللغة (اللساني)."[2]

وعليه، فلابد -إذن- أن تتعاون كل هذه العلوم من أجل تحديد مفهوم دقيق وكلي للأسلوب، فهل يمكن ذلك، وكيف السبيل إلى ذلك؟ وهل يصل بنا الأمر إلى الخروج بمفهوم واضح له وبتعريف جامع مانع؟.

1-2-عند النقاد الغرب القدامى والمحدثين:

تحدّث اليونانيون القدامى عن الأسلوب في دروسهم البلاغية وعدّوه "ثمرة الجهد الذي يبذله الكاتب في صنعه للكتابة، ومن ثمّ درسوه من حيث علاقته بالمبدع، ثم في علاقته بالمضمون الذي يحمله العمل الأدبي، وكذا علاقته أيضا بالنوع الأدبي، أو الإطار الشكلي لذلك المضمون".[3]

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية، وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، دت، ص 23.

[2]- فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر. خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008م، ص 26.

[3]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، تح: حسين حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2002م، ص 151.

وقد عدّت صور البلاغة المختلفة أقصر الطرق التي تؤدي إلى معرفة أسلوب الكاتب وما يحمله "من خصائص نفسية، وفنية فكانت تحليلاتها معيارية والأحكام النقدية المستندة إليها عقلية أكثر منها ذوقية".[1]

وقد قدمت تعريفات مختلفة باختلاف اتجاهات أصحابها في طريقة توصيفهم للأسلوب، ويمكن عرض أبرزها فيما يلي:

***ميشال ريفاتير Michael Riffaterre** "الذي طوّر هذا المنظور التعريفي وكشف له عن سبل اختيارية دنت به من الموضوعية العلمانية، حيث يحدد الأسلوب اعتمادا على أثر الكلام في المتقبل، فيعرّفه أنه إبرازُ بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، ممّا يسمح بتقرير أنّ الكلام يُعبّر والأسلوب يُبرزُ"[2]، وهذا التعريف يظلّ مهما بالرغم من أنه اكتفى بالتأثير في المتلقي دون أن يهتم بالرسالة في حدّ ذاتها، فإنّ الكلمة البليغة – أحيانا– لا تؤثّر في المتلقي بينما تتلقى كلمة دونها بلاغة وفصاحة شيئا من التأثير.

*كما يعرّفه **شارل بالي*** **Charle Baley** بأنه: "تفجّر طاقات التعبير الكامنة في اللغة"[3]، هو استعمال خاص للغة يقوم على عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة.

*وقدّم **فيلي ساندرس Willy Sanders** في كتابه **نحو نظرية أسلوبية** "تعاريف للأسلوب تقارب الثلاثين تعريفا".[4]

---

[1]– عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2000م، ص 97

[2]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 83.

* شارل بالي: لغوي سويسري (1865–1947)، درس فقه اللغة اليونانية ثم السانسكريتية، وكان واحدا من أبرز طلاب فرديناند دي سوسير F. De Saussure.

[3]– عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 44.

[4]– فيلي ساديرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ينظر: الفصل الأول، إكالية: مفهوم الأسلوب.

*يقول **جان كوهن Jean Cohen**: "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا المعيار العام المألوف... إنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ ولكنه خطأ مقصود..."[1].

نستطيع القول أنّ تعريف **جان كوهن** في الغالب يخضع لجاذبية تيارات ثلاث، وهي: التعبير عن النفس، الاختيار والعدول (الانزياح، الانحراف)، فلا نكاد –عموما– نجد تعريفا للأسلوب دون أن يستند إلى معرفة بعض هذه الأمور الثلاثة، وبخاصة الأول منها.

وإذا كان ذلك كذلك، سنحاول أن نبين مفهوم الأسلوبية من خلال هذه الآليات دون أن نغوص في مناقشتها مناقشة عميقة، فليس هذا المحل محلها.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية:

2-1-الأسلوبية عند الغرب:

تعدّدت مفاهيم الأسلوبية لدى النقاد واللغويين الغرب، وحاول كلٌّ منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى، وسنقوم بعرض أبرزها:

***شارل بالي Charle Baley**: عرّف الأسلوبية على أنّها: "دراسة لوقائع التعبير اللغوي من زاوية مضمونها الوجداني"[2]، حيث ربط **بالي** مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.

***ميشال ريفاتير Michael Riffaterre**: يرى أنّ الأسلوبية "علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية... تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزًا خاصًّا، أي دراسة النّص في ذاته ولذاته وتفحص أدواته وأنواع تشكلاته الفنّية... وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي

[1]– منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1998، ص 37.

[2]– بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 63.

لما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية".[1] وفي تعريفه تركيز على عنصرين من العملية التواصلية الخطاب ككل متكامل تجنب دراسة موضوعية والمخاطب من بين الوظائف التأثيرية التي يحققها ذلك الخطاب فيه.

***ميشال أريفاي Michael Arrioe** : عرّف الأسلوبية بأنّها: "وصفٌ للنص الأدبي، حسب طرائق منتقاة من اللسانيات"[2]، حيث يرى **أريفاي** أنّ الأسلوبية فرع من اللسانيات العامة تستقصي طرق تحليلها للنصوص الأدبية انطلاقا من المعايير التي أرسى دعائمها العالم اللغوي **دي سوسير**.

2-2-الأسلوبية عند العرب:

الأسلوبية أو الأسلوبيات كما سماها بعض الدارسين علم "يرمي إلى تخليص النّص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلّل، واقتحام عالم الذّوق وهتك الحجب دونه وكشف السّر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مستقبله"[3]، وإذا كان هذا التّعريف يعدّ جامعًا نوعا ما لمفهوم هذا المصطلح فقد اختلف العديد من الأسلوبيين حوله باختلاف مشاربهم الثقافية، نذكر منها:

***الهادي الطرابلسي:** يعرّفها على أنّها: "ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجًا أساسها البحث في طرافة الإبداع، وتميّز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلّف مدروس...، ولابدّ فيها من فحص النّصوص وتمثّل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج

[1]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص 15.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية للطباعة، مصر، دط، دت، ص 23.

[3]- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، دت، ص 02.

بيانيّة تختار منها على قواعد ثابتة لتكوّن للدارس صورا واضحة وكلّيّة عن النّصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه"[1].

***منذر عياشي:** عرّف الأسلوبية على أنها: "علم يدرس نظام اللغة ضمن نظام الخطاب".[2]

***نور الدين السّد:** تحدّث عن الأسلوبية ورأى أنّها: "علم وصفيّ تحليليّ تهدف إلى دراسة مكوّنات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنّها قابلة لاستثمار المعارف المُتّصلة بدراسة اللغة ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص، ذلك أنها مناهج متعدّدة ومتداخلة الاختصاصات".[3]

***عبد السلام المسدي:** يرى **المسدي** أنّ الأسلوبية "علم تحليليّ تجريديّ يرمي إلى إدراك الموضوعية في حفل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية".[4]

وإذا حاولنا أن نضع أهمّ الفوارق فيما بين التعريفات الأربعة لمصطلح الأسلوبية –التي سبق ذكرها– سنجد أنّها متقاربة إلى حدّ بعيد، وأنّ وجه الاختلاف بينها يكمن في أنّ كلّ باحث قدّم مفهومه من زاوية معيّنة، وركّز على خاصية واحدة في المفهوم الأسلوبي، فإذا كان **الهادي الطرابلسي** رأى بأنها دراسة الأسلوب المتفردة في الخطاب الأدبي فإنّ **منذر عياشي** يشترط في تلك الدراسة أن تكون ضمن النظام الكلّي للخطاب الأدبي، ويضيف **نور الدّين السّد** الشّرط الثاني وهو أن تكون هذه الدراسة وفق منهج وصفي تحليلي يُعدّه المسدي المستوى الأنسب للكشف عن الانزياحات اللغوية في العمل الإبداعي.

---

[1]– الهادي الطرابلسي: تحليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992م، ص 09.

[2]– فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث،ص 141.

[3]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، دت، ص 07.

[4]– عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 33.

ثالثا: اتجاهات الأسلوبية:

تحتاج العملية الإبداعية الشعرية في كلّ تحوّلاتها وتنقّلاتها إلى تعمّق كبير في دقائق عناصرها، واستجلاء مواطن الجمال فيها، وهي بذلك تتميّز بزئبقية دائمة في بنائها اللغوي تبحث عن قوانين ثابتة تتنبأ بعصارة أفكارها، وحتى يتحقق لها ذلك تنوعت تلك القوانين من منطلقات لسانية وتعدّدت المناهج واختلفت الاتجاهات، وعُدّت الأسلوبية أحد تلك المناهج التي تدثّر بعباءتها اتجاهات مختلفة، وسنعرض فيما يلي لأهم هذه الاتجاهات:

3-1-الأسلوبية التعبيرية:

حاول **بيير جيرو** إعطاء تعريف مبسّط لهذا الاتجاه بقوله: "هي دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة"[1]. يتّضح من خلال هذا القول أنّ محور العمل الرئيس في هذا الاتجاه ينصبّ حول تلك الشحنات التعبيرية التي تبثّها العناصر اللغوية داخل الخطاب الأدبي.

ويعدّ **شارل بالي** رائد الأسلوبية التعبيرية من خلال تحديده لموضوع هذه الدراسة وربط مجالها "بوقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية".[2]

وهذا المضمون الوجداني الذي تحمله عناصر اللغة هو الذي تجب دراسته –حسب **بالي**– "عبر العبارة اللغوية، مفرداتها وتراكيبها".[3]

وتقوم الأسلوبية التعبيرية "على دراسة علاقات الشكل مع التفسير... على أنّها لا تخرج عن إطار الحدث اللساني المعبّر في نفسه أو المقدر في ذاته، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي"[4]، ويتّضح ذلك أكثر من خلال ما جاء به **بالي** من أفكار ورؤى تُبقي

---

[1]- بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

[2]- المرجع نفسه، ص 34.

[3]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 135-136.

[4]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 16-17.

هذا الاتجاه في مجاله المُحدّد بحيث يرى أنّ اللغة "سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم، أو من زاوية المخاطب، حيث تعبّر عن الفكر... بالوسائل اللغوية، تمرّ لا محالة بموقف وجداني من مثل الأمل أو الترجي أو الصبر"[1]. فهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يمثل الموضوع الأساس للأسلوبية في نظره.

وقد تتبع شارل بالي الخطاب الأدبي من حيث شحناته الوجدانية وقسمه إلى نوعين:[2]

أ-منه ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء.

ب-ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات، وموضوع الأسلوبية.

كما سبق وذكرنا، هو الجانب الوجداني ومدى كثافة الخطاب الأدبي بالشحنات العاطفية، وبراعة الكاتب تكمن في إدخال تلك الشحنات في تفاعل مع بعضها البعض، ذلك "أنّ اللغة في حدّ ذاتها مجموعة شحنات معزولة بعضها عن بعض".[3]

3-2-الأسلوبية البنيوية:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ اللغة "نظام؛ أي مجموعة من الإشارات تأتي قيمتها من العلاقات المتبادلة فيما بينها، فضمن البنى تتعدد وظيفتها".[4]

وقد تتبلور هذا الاتجاه من خلال ما جاء به "**رومان جاكبسون**" و"**ميشال ريفاتير**"، فقد حمل جاكبسون التحليل الأسلوبي إلى مستوى (البنية) واعتبرت القواعد اللغوية الوسائل

---

[1]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 135.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 136.

[3]-المرجع نفسه، ص 137.

[4]-بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 62.

الأساسية في اللغة التي يتمخّض عنها التعبير الشعري، وذلك عن طريق تعلّق الوحدات اللغوية بعضها ببعض في الخطاب الشعري[1].

كما عدّ "جاكبسون" الأسلوب الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب من خلال "التطابق بين (جدول التوزيع) الذي للرّصف، و(جدول الاختيار)، الذي للنمطية الكلامية، يقرّر الانسجام بين مفردات (النص الأدبي)... باعتبارها علامات استبدالية، أي وحدات لغوية معجمية في عملية الإبلاغ".[2]

وانطلاقا مما ذكرناه آنفا، يتضح أنّ عملية رصف المفردات من منطلق علائقي يوجد المنطق ويقابله العقل، تنتج الأسلوب اللغوي، وبعبارة أخرى فالأسلوب "يتحدّد بتوافق عمليتين متتاليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة"[3]، هما: الاختيار والتركيب.

3-3-الأسلوبية النفسية: ليو سبيتزر Leo Spitzer

هي ما أطلق عليه "الأسلوبية الأدبية" أو "الأسلوبية النقدية" بفعل تقربها من الأدب، واعتمادها على النقد، وقد "كان لهذا الاتجاه أثر كبير في الدراسات العليا والجامعية، إذ دعم "ليو سبيتزر" علم الأسلوب بتصانيف مختلفة "دراسات في الأسلوب عام 1928م"[4]، و"علم اللغة وتاريخ الأدب" سنة 1948م، ثم جاء بكتاب آخر "الأسلوبية والنقد الأدبي" عام 1955م.

وقد حاول ليو سبيتزر بلورة أفكاره وفق مبادئ توضح منهجه في البحث الأسلوبي، ويمكن تلخيصها فيما يلي:

"1-نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي، هي (العمل الأدبي) نفسه، وليس أيّ فكرة قبلية خارج هذا العمل، واعتباره بالتالي نصا لغويا قائما بذاته...

---

[1]- ينظر: عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 141.

[2]- المرجع نفسه، ص 141.

[3]- المرجع نفسه، ص 141.

[4]- المرجع نفسه، ص 138.

2-(البحث الأسلوبي) هو بمثابة جسر بين علم اللغة، وتاريخ الأدب، لأنّ معالجة (النص) في ذاته تكشف عن ظروف صاحبه.

3-إنّ الخصيصة الأسلوبية هي في النهاية (انزياح شخصي)، يمرق به الكاتب عن جادة الاستعمال العاديّ للغة...

4-اللغة تعكس (شخصية الكاتب)، ولكنها مثل غيرها من وسائل التعبير، تخضع لهذه الشخصية...

5-إنّ مبدأ العمل الأدبي هو (فكر) صاحبه، وليس أيّ شرط مادّي... إنّ فكر الكاتب هو عنصر (التماسك الداخلي) للعمل الأدبي.

6-لا سبيل إلى بلوغ حقيقة (العمل الأدبي) دون التعاطف مع صاحبه، وإنّ (الأسلوبية) في اصطناعها (الحدس)، وعملها التحليلي، والتركيبي لانطباعاتها، تصبح (نقدا تعاطفيا) لا غنى عنه".[1]

3-4-الأسلوبية الإحصائية:

نعني بهذا الاتجاه إحصاء الظواهر اللغوية في النص 'فنجد أنّ الدراسات الأسلوبية الحديثة اهتمت بهذا المنهج الإحصائي واعتبره العديد من الدارسين وسيلة للحصول على المعلومات الدقيقة، كونه يعتمد على الإحصاء، وقد طبّقوه على العديد من الأدباء والشعراء رغبة في إبراز خصائصهم الأسلوبية والعلمية".[2]

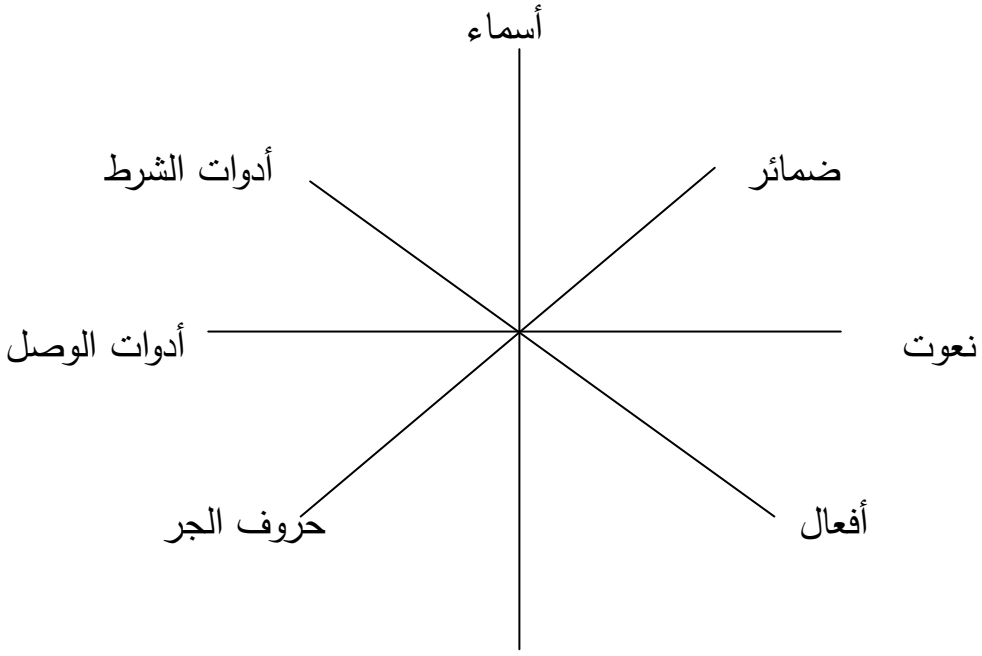
"وقد بحث آخرون بهذا المنهج التجريبي الإحصائي الفوارق المميزة للكاتب والمؤلفين بغية التوضيح البياني لخصائصهم الأسلوبية بطريقة شكلية موضوعية، من ذلك ما قام به **زمبZemp** من وضع ما أطلق عليه "المتر الأسلوبي" ويتمثل في عدّ كلمات النّص وتصنيفها ووضعها على شكل نجمة تمثل متوسطها مما ينتج أبنية خطية مختلفة من

[1]- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 138-139.

[2]- محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م، العدد2، ص43.

نص يمكن مقارنتها فيما بينها اختلافات الكاتب طبقا لها، وتتمثل في أضلاع النجمة المثمنة في أنواع الكلمات طبقا لكل لغة، ويقترح هذا الباحث أن توزع على النحو الآتي:

1-أسماء -ضمائر 3-نعوت 4-أفعال 5-ظروف زمان ومكان 6-حروف الجر 7-أدوات الوصل 8-أدوات الشرط.



[1]"

أضف على ذلك يقول ستيفن أولمان **Steven Ulman** "أن التحليل الإحصائي للأسلوب لابد أن يدخل في حسابه عاملا جوهريا وهو السياق"، أي أنّ الشرط الأساسي في التحليل الإحصائي هو السياق.

رابعا: علاقة الأسلوبية بالعلوم المجاورة:

إنّ المتصفح للأصول الأولى التي انبثق منها علم الأسلوب، يجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى مستقية منها أبرز المعايير الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية، فاتخذت من علم اللغة مثلا المنهج اللساني الذي تسير وفقه، واتخذت من النقد

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1988م، ص 266-267.

الدقة الموضوعية أثناء الحكم عليه (النص الأدبي)، وسنحاول فيما بالي التعرف على هذه التداخلات بشيء من التفصيل.

4-1-علاقتها بعلم اللغة:

اختلفت آراء النقاد حول علاقة الأسلوبية بعلم اللغة، وربما كان السبب في ذلك الأصول المعرفية التي انبثق منها هذا العلم الحديث النشأة، فكون علم اللغة أسبق في الظهور من علم الأسلوب يجعل أغلب النقاد يُجمعون على أنّ الأسلوبية فرع جديد من فروع شجرة علوم اللسان.

ويبدو أنّ اعتماد الأسلوبية في تقييمها للظاهرة اللغوية "على منهج" لساني في تقنياتها الإجرائية"[1]، جعلها تتجاوزميدانها الأصلي وتتحول إلى درس لغوي يفقدها في كثير من الأحيان ميزتها الأساسية ويبعدها عن هدفها المنشود، وهو البحث في السمات الأسلوبية لكل مبدع.

وفي المقابل نجد بعض النقاد يرون أنّ الأسلوبية "ليست مجرد فرع في اللسانيات بل هي أهم علم موازٍ يقوم بفحص الظواهر نفسها من وجهة نظره الخاصة".[2]

وقد عدّ أولمان "النموذج اللساني الإطار النظري الذي يتحرك من منطلقه التحليل الأسلوبي".[3]

يبقى المشترك بين العلمين قائما مادام التأثر موجودا، فمن جملة المصطلحات التي استعملها الدارسون في حقل اللسانيات نجد مصطلحي البنية السطحية، والبنية العميقة

---

[1]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص 28.

[2]- ستيفن أولمان: الأسلوبية وعلم الدلالة، تر وتح محي الدين محسب، دار الهدى للنشر والتوزيع، المسنا، مصر، دط، 2001م، ص 22.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

ويطلق **شومسكي** على المصطلح الأول: الأداء اللغوي، وعلى المصطلح الثاني الكفاية اللغوية.[1]

ووفق النحو التحويلي تستعين اللغة بعدد محدود من المسائل لتنتج عددا غير متناهٍ من الاستعمالات، وهذه الاستعمالات هي التي تركز عليها الأسلوبية في مظهرها الحسي حين يختار المبدع ألفاظه بعناية، ويؤثر كلمة على أخرى أو تركيبا على تركيب آخر، كونها أدق في توصيل ما يريد.[2]

ولكل من اللساني والأسلوبي حدّ وهدف لا يتجاوزه فكأن اللساني حينما يبدأ عمله يصف اللغة وصفا دقيقا، ثمّ يحاول عقلنة هذا الوصف، والخروج بقواعد لغوية قابلة للتعميم[3]، ثم يلقي بزمام العمل للباحث الأسلوبي وتمايزه عن غيره من الكتّاب الآخرين وتحديد طريقته الخاصة في المنهج والمعالجة من خلال التحليل الصوتي أو الصرفي أو النحوي أو الدلالي".[4]

ومادام الأسلوبي لا يمكن أن يعمل دون علم بحدود تلك المستويات فإن عمله يقترب بالضرورة من عمل اللساني[5]، الذي يعمل في المستويات ذاتها التي يعمل فيها الأسلوبي.

4-2-علاقتها بالنقد الأدبي:

من أهم الإشكالات التي تطرق إليها **عبد السلام المسدي** هي علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، وهل بإمكانها أن تعوّض النقد الأدبي إن كان في سيرورتها ترمي إلى التفرد بمكانة الأولى في الأدب؟[6] ثم عرض **المسدي** بعض الآراء النقدية التي لاحظت تلك

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 46.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 48.

[4]- المرجع نفسه، ص 50.

[5]- ينظر: ستيفن أولمان، الأسلوبية وعلم الدلالة، ص11.

[6]- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 104

العلاقة الحميمية بين الأسلوب والنقد الأدبي، من بينها آراء بيير جيرو الذي أكّد أنّ الأسلوبية مصبها النقد، وبه قوامها ووجودها، ويقرّ دون تردّد أن الأسلوبية تستحيل بذلك نظرية نقدية بالضرورة.[1]

ولعلّ التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم من خلال التعاون على الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي، من حيث التركيب واللغة والموسيقى، فإذا كانت الأسلوبية قد أوكلت لها مهمة البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي؛ فإنّ النقد قد تجاوز ذلك إلى العلل والأسباب، ففي النقد، إذن، بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه.[2]

تعدّ الدراسة الأسلوبية مكملة للنقد، وذلك من خلال استخدامها آراء نقدية تساهم في إبراز أفكار الكاتب ورؤاه، وإظهار المدلولات الجمالية في النص الأدبي، وتتبع العلاقات القائمة بين الصيغ التعبيرية، وكذا علاقات تلك الصيغ بالمرسل والمتلقي.

لذلك أجمع أغلب الباحثين والدارسين في هذا المجال بأن الأسلوبية "علم وصفي يعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميّز النص الأدبي عن طريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية"[3]. أما النقد فهو: "نظر وتقليب في الأدب، وتذوّق وتمييز له وحكم عليه والسمو به إلى أعلى مراتب الجمال والاستحسان"[4].

بالرغم من وجود اختلاف بين الأسلوبية والنقد إلا أنهما يتفقان في أنّ مجال دراستهما هو النص الأدبي، غير أنّ الأولى "تدرس الأثر الأدبي بمعزل عمّا يحيط به من ظروف

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص 104.

[2]- ينظر: يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص 184.

[3]- فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م، ص 35.

[4]- المرجع نفسه، ص 35.

سياسية، أو تاريخية، أو اجتماعية، او غيرها، أما النقد، فلا يغفل في أثناء دراسة تلك الأوضاع المحيطة به".[1]

من الملاحظ أنّ اختلاف الآراء التي طرحت هذه الإشكالية لم تنته إلى الجزم بأحقية أحدهما على الآخر.

[1]– المرجع نفسه، ص 36.

الفصل الأول

المستوى الصوتي

-دراسة المطلع

-البنية الموسيقية

-وزن القصيدة

-الزحافات والعلل

-القافية ودلالتها

-البنية الصوتية للقصيدة

-مخارج الأصوات وصفاتها

-التكرار

تمهيد:

دراسة البنية الإيقاعية لقصيدة ما، تعني دراسة موسيقاها بنوعيها، الخارجية والداخلية، وكل ما من شأنه أن يحدث طربا في الأذن، وأثرًا في النفس، أو ما يلفت إليه الفكر والحس.

والإيقاع "مصطلح إنجليزي، أُشتُقّ أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق"[1]، ثمّ تطوّر فأصبح "كلّ ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام"[2]. وفي هذا إشارة إلى ارتباطه بالشعر والموسيقى، وقد عُرف أخيرا أنّه "الرّجع المُطّرد في السلسلة المنطوقة للانطباعات السمعية المتماثلة التي تخلّفه عناصر مختلفة"[3]، أي هو عبارة عن تردد ظاهرة صوتية معينة على مسافات محددة.

وإذ كان ذلك كذلك، فهو ليس الوزن، بل هو أشمل، إذ الوزن متضمن فيه، فكل موزون ذو إيقاع، والعكس غير صحيح، فهناك فنون النثر، كثيرة لها إيقاع، وليس لها وزن، غير أنّ هناك من يستعمل الإيقاع بمعنى الوزن غير مفرق المصطلحين.

يقول محمد العمري: "الإيقاع هو الملمح النوعي للشعر العربي منذ القديم، أو على الأقل، هو الملمح الحاضر في كل النصوص التي لم يتنازع في شعريتها، أعني هو الشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر"[4]. فلو كان يقصد ما ذكرناه سلفا، لما

---

[1]– مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1974، ص 71.

[2]– أحمد مطلوع: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان–ناشرون، لبنان، ط1، 2001، ص 119.

[3]– المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النحاج الجديدن المغرب، ط2، 2002، ص 130.

[4]– محمد العمري: مسألة الإيقاع في الشعر الحديث، مجلة فكر ونقد، س2، ع 18، دار النشر المغربية، ط1، 1999م، ص 55.

قرنّاه بالشعر فقط، ولمّا جعله شرطا إذا توفر في نصّ ما صار شعر، وإلا فإنّ كلّ كتابة هي شعر !!

إنّ الوزن جزء من الإيقاع، وأنّ هذا الأخير غير مقصور على الشعر، بل نلمسه في الكلام المنثور أيضا، شرط أن يكون المتلقي ذا حسّ مرهف، وذوق لطيف، وفهم دقيق.

لكن –قبل هذا– رأيت أن أدرس المصطلح أولا، مادام "الشعر قفلا أوله مفتاحه"[1].

***التصريع:**

من خصائص شعر نزار قباني أنه التزام في أبياته الإطار العمودي للقصيدة العربية، وتميزت أشعاره بالجرأة والصراحة والمجاهرة بموضوعاتها الشعرية وثوريتها الشديدة على الواقع العربي المتردي.

وبالعودة إلى دراسة مطلع قصيدة "**غرناطة**" الذي هو البيت الأول من القصيدة الشعرية، وهو سمة أسلوبية في مختلف القصائد الشعرية، والمتمعن في القصيدة التي بين أيدينا يلاحظ أنها خالية من التصريع:

فـــي مَـــدْخَلِ الحَمـــراءِ كـــانَ لِقاؤُنَـــا مـــا أَطيَـــبَ اللُّقيَـــا بـــلا ميعَـــادْ

هنا يقول الشاعر نزار قباني أنه كان يريد أن يدخل قصر الحمراء، ولما أراد أن يدخل من الباب وجد فتاة.. فهو يقول "وجدتها عند مدخل الحمراء"... ويقول ما أجمل هذا اللقاء وما أطيبه، حيث تمّ من دون ميعاد، بل جاء صدفة... وكأنه يقول أن الفتاة هذه قد أحببتها صدفة حينما وجدتها عند باب قصر الحمراء.

البنية الموسيقية:

لعلّ من أعلق الأمور بالشعر، وأشدها ارتباطا به الموسيقى، وبخاصة الوزن، إذ بلغ اعتداد العربي به حدّ اعتبار كل ناظمٍ شاعرا، وعدّه من أهم مقومات الشعر، "فالوزن

[1]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، دار صادر، لبنان، ط1، 2003، ص 185.

أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها بها خصوصية"[1]، أو "الشعر هو قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]. وإن عيب على هذا التعريف قصوره، فإنما أريد به أهمية الوزن في الخطاب الشعري.

"لا يؤكدون على جسد الشعر، وإنما يؤكدون على لباسه الخارجي، لا يعنون بمادة الشعر، بل شكله الوزني، أو النثري، غير أنّ الشعر لا يحدّد بالوزن، وهو كذلك لا يحّدد بالنثر"[3]. وكم من كلام موزون، لكنه ليس بشعر "...وإنما الوزن من الكلام كزيادة اللحن على الصوت، يراد منه إضافة صناعة من طرب النفس، إلى صناعة من طرب الفكر، فالذين يهملون كل ذلك لا يدركون شيئا من فلسفة الشعر، ولا يعلمون أنهم إنما يفسدون أقوى الطبيعتين في صناعته، إذ المعنى قد يأتي نثرا فلا ينقصه ذلك من الشعر من حيث هو معنى، بل ربما زاده النثر إحكاما وتفصيلا وقوة بما يتهيأ له من البسط والشرح والتسلسل، ولكنه في الشعر يأتي غناء، وهذا ما لا يستطيعه النثر بحال من الأحوال".[4]

يتضح من هذا، أنه لا إمكانية لوجود شعر يخلو من الأوزان.

1-الموسيقى الخارجية:

1-1-الوزن:

يعدُّ الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة، ومما لاشك فيه أنّ الوزن في القصيدة يقع على جميع اللفظ الدال على معنى، فاللفظ والمعنى والوزن عناصر تمتزج مع بعضها، "فيحدث ائتلاف بعضها إلى بعض معانٍ يتكلم فيها"[5].

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، ص 120.

[2]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1979م، ص 17.

[3]- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط2، 1989، ص 94.

[4]- مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، موفم، الجزائر، 1990، ج3، ص 330.

[5]- نور الدين السد: المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع14، 1999، ص 30.

لقد آمن القدماء بمناسبة الأوزان للأغراض الشعرية، والوزن الذي يصلح لهذا الغرض قد يصلح لغرض آخر، وفي هذا يقول "حازم القرطاجني": "ولما كانت أغراض الشعر شتى، فكان منها ما يقصد به الجد والرزانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم، وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيّلها للنفوس".[1]

أما المحدثون فقد انقسموا إلى فريقين في هذه القضية:

فريق ينكرُ صلاحية وزن لغرض دون غيره، وفريق يؤمن إلى حدّ ما بوجود مناسبة بين الأوزان والأغراض، ومن المنكرين لهذا الرأي نورد رأيَ يوسف حسين بكار، الذي يقول: "غير أنّ ما يشاع الآن من آراء عن صلاحية وزن ما لموضوع ما، ليس أكثر من استنتاجات بعد دراسة الشعر واستقراء موضوعاته، وأوزانه إلى حدّ ما، هي إذن نتائج لا قواعد وأسس".[2]

ومن الذين يؤمنون بفكرة مناسبة الوزن لموضوع القصيدة: أحمد الشايب، الذي يوجّهُ دارس الأسلوب بقوله: "إنّ على دارس الأسلوب أن يتوجّهَ بالدراسة والتحليل إلى هذا العنصر الموسيقي الظاهر، وهما الوزن والقافية، ليرى هل وفق الشاعر في اختيار هذا البحر أو ذاك لقصيدته؟ وهل وافق البحرُ الغرض الذي احتوته القصيدة؟"[3].

وقد نظمت قصيدة "غرناطة" في عشرين بيتا، وعلى بحر الكامل، وتفعيلاته "مُتَفَاعِلُنْ" ثلاث مرات في كلّ شطر، والتزم فيها قافية "الدال" المخفوضة، مما يشي بداية أنّ القصيدة التزمت إيقاعا أسفيًّا بطيئًا.

ومفتاح بحر الكامل:

---

[1]– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوخة، تونس، 1986، د.ط، ص 260.

[2]– يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، 1982، ط2، ص ص 163–164.

[3]– أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ط6، ص 12.

كَمُلَ الجَمالُ مِنَ البُحورِ الكَامِلُ

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُ

فبحر الكامل من أكثر بحور الشعر العربي استعمالا، قديما وحديثًا، وهو بحرٌ أحاديُّ التفعيلة، يرتكز بناؤه على تكرار (متفاعلن ///0//0)، هذه التفعيلة الذي يطرأ عليها زحافٌ واحدٌ وأربعة علل.

يقول نزار قباني:

فـــي مـــدخل الحمـــراء كـــان لقاؤنـــا مـــــا أطيـــــب اللقيـــــا بـــــلا ميعـــــاد[1]

الكتابة العروضية للبيت:

في مَدْخلِ	لْ/حَمرَاءِ	كَا/نَ لِقَاؤُنا	مَاْ أَطْيَبَ	لْ/لُقْيَا بِلَا/	ميعادِي
0//0/0/	0//0/0/	0//0///	0//0/0/	0//0/0/	0/0/0/
مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلْ

الملاحظ أنّ العنوان "غرناطة" يمثّل مدخلا دراميا إلى عالم القصيدة.. تلك المفردة المؤنثة المثيرة للشجن بما تحمله من دلالات الجمال والسحر.. الجنة التي تمازجت فيها الدماء، والفنون، والعلوم مؤلفة روعة الوجود الإنساني في أبهى كمالاته، غير ما تحمله المفردة من دلالات الفتوحات والبطولات والانتصارات العربية السالفة، والتاريخ العربي العريق، الإرث المسلوب الضائع، روعة الماضي، وحسرة الحاضر.

الزحافات:

الوحاف في اصطلاح العروضيين تغيّر يلحق ثواني الأسباب، وهم يصنفونه صنفين: حسن ومستحب، وقبيح مستكره، إلا أنّ الخليل كان "يستحسنه في الشعر إذ قلّ منه البيت أو البيتان، فإذا تولى وكثر في القصيدة سمُج".[1]

---

[1]– قدامة ابن جعفر :نقد الشعر ,تج,كمال مصطفى ,مكتبة الخفاجي القاهرة ,1978,ط3 ص183

وقد حذّر الذين جاؤوا بعده من الزحاف، وعدّوه عيبا من عيوب الشعر، فقد روي عن "يونس بن حبيب" أنه قال: "أهونُ عيوب الشعر: الزحاف، وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء، فمنه ما نقصانه وأخفى، ومنه ما هو أشنع، وهو في ذلك جائز في العروض"[2].

ولو نظرنا إلى المحدثين لوجدناهم نظروا إلى الزحاف نظرة مختلفة عن نظرة القدامى، ويرى "حسين بكار" أنّ القدامى "لم ينظروا إلى الزحافات نظرة شاملة في إطار القصيدة وبنيتها العامة وتركيبها الداخلي، خاصة أنها كانت ترد طبيعةً لا يد لأكثر الشعراء فيها، ومن هذا المنظار يمكن أن نعدّ الزحاف تنويعا في موسيقى القصيدة يخفف من سطوة النغمات ذاتها، التي تتردّد في إطار الوزن الواحد من أوّل القصيدة إلى آخرها".[3]

زحافات بحر القصيدة (الكامل):

للبحر الكامل زحاف واحد

زحاف الإضمار:

تسكين الحرف المتحرك الثاني من التفعيلة، والثاني المتحرك هو (التاء)، وحين يُسكّن تكون التفعيلة: (مُتْفَاعِلُنْ) (0//0/0/).

وقد مسّ الإضمارُ 69 تفعيلة من أصل 120، (مُتْفَاعِلُنْ)، بما يعادل 57.5%، ويرز ذلك في قول الشاعر:

غرناطةٌ؟ وَصَحَتْ قُرونٌ سَبعَةٌ		
غَرْناطَتُن	وَصَحَتْ قُرُوْ	نُنْ سَبْعَتُنْ
0//0/0/	0//0///	0//0/0/

في تينِكَ العينينِ بَعْدَ رُقادِ		
في تَيْنِكَ لْ	عَيْنَيْنِ بَعْـ	دَ رُقادي
0//0/0/	0//0/0/	0/0///

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ط3، ص 183.

[2]– المرجع نفسه: ص 183.

[3]– يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 172.

مضمرة	سالمة	مضمرة
وجهٌ دمشقيٌّ رأيتُ خلالهُ		
وَجْهُنْ دِمَشْ	قِيْيُنْ رَأَيْ	تُ خِلَالَهُوْ
0//0/0/	0//0/0/	0//0///
مضمرة	مضمرة	سالمة
الزَّخْرَفاتُ... أكادُ أسمعُ نَبْضَها		
أَزْزَخْرَفَاْ	تُ أَكَاْدُ أَسْمَ	عُ نَبْضَها
0//0/0/	0//0///	0//0//
مضمرة	سالمة	سالمة

مضمرة	مضمرة	سالمة
أجفانَ بلقيس وجيدَ سُعادِ		
أَجْفَانَ بَلْ	قِيْسِنْ وَجِيْ	دَ سُعَادِي
0//0/0/	0//0/0/	0/0///
مضمرة	مضمرة	سالمة
وَالزَّرْكَشاتُ على السُّقُوفِ تُنادي		
وَزْزَرْكَشَاْ	تُ عَلَى سْسُقُوْ	فِ تُنَاْدي
0//0/0/	0//0///	0/0//
مضمرة	سالمة	سالمة

العلل: وللبحر أربعة علل:

1-علّة القطع: (سقوط آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله).

وآخر الوتد المجموع في مُتَفَاعِلُنْ هو (نْ)، وبسقوطه يبقى (اللامُ) متحرّكا، وحين تكون التفعيلةُ (مُتَفَاعِلْ) (0/0///)، هذا إذا كانت سليمة، أما إذا كانت مُضمرةً ودخلها القطع فهي (مُتْفَاعِلْ).

علّة القطع سليمة: (مُتَفَاعِلْ) (0/0///) في قول الشاعر:

وَأُمَيَّةٌ رَاياتُها مرفوعةٌ		
وَأُمَيْيَتُنْ	رَاْيَاْتُهاْ	مَرْفُوْعَتُنْ
0//0///	0//0/0/	0//0/0/
مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ
وَجِيَادُها مَوصولَةٌ بِجِيَادي		
وَجِيَاْدُهَاْ	مَوْصُوْلَتُنْ	بِجِيَاْدِي
0//0///	0//0/0/	0/0///
مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلْ

وقد مسّ القطع السليمة 11 تفعيلة، أي ما يعادل 9.16%

التفعيلة المضمرة التي دخلها القطع: في قول الشاعر:

وَالياَسَمينةُ رُصّعَت بنُجُومها		
وَلْيَاْسَمِيْـ	نَةَ رُصْصِعَتْ	بِنُجُوْمِهَا
0//0/0/	0//0///	0//0///
مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ

والبِرْكةَ الذّهَبِيّةَ الإنشاد		
وَلْبِرْكَةَ ذْ	ذَهَبِيْيَةَ لْ	إِنْشَادي
0//0/0/	0//0///	0/0/0/
مُتْفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلُنْ	مُتَفَاعِلْ

وقد مسّ التفعيلة المضمرة التي دخلها القطع 9 تفعيلات، أي ما يعادل 7.5%.

2-علّة الحذذ: (سقوط الوتد المجموع بأكمله من التفعيلة)

والوتد المجموع هنا هو (علن) وبسقوطه يبقى من التفعيلة (مُتَفَا ///0)، إذ كانت سليمة، ويبقى (مُتْفَا /0/0)، إذ كانت مضمرة.

من خلال تقطيعنا للقصيدة الملاحظ أن هذه العلة لمتدخل على التفعيلات في هذه القصيدة.

3-علّة التّذييل: (إضافة حرف ساكن إلى آخر التفعيلة المختومة بوتد مجموع)، وبذلك تصبح مُتَفَاعِلُنْ: مُتَفَاعِلانْ ///0//00

أما إذا كانت مضمرة فهي (مُتْفَاعِلَاتُنْ /0/0//0/0)

وأيضا علّة التذييل لم توحّد في هذه القصيدة.

4-علة الترفيل: (إضافة سبب خفيف إلى التفعيلة المختومة بوتد مجموع)، وبذلك تكون مُتَفَاعلُن بعد دخول الترفيل (مُتَفَاعِلَاتُن) (///0/0//0)، أما إذا كانت مضمرة فهي مُتْفَاعِلاتُنْ (/0/0//0/0)، والملاحظ أيضا أنها غير موجودة في القصيدة.

يتضح لنا أنّ الشاعر قد وظف في قصيدته -على بحر الكامل-، زحاف، الإضمار، وعلة القطع، وهذا يدلّ على نفسية الشاعر وحزنه على ما فات، وكذلك ألمه الشديد من كلمات الفتاة الإسبانية على مدخل قصر الحمراء، تفتخر بتراث أجدادها وحضارتهم، مما أثار مشاعره وأحزانه، مستحضرا أمجاد العرب والمسلمين، وخلفاء بني أمية، وقادتهم، وعلى رأسهم طارق بن زياد فاتح الأندلس.

يتحسّر فيها الشاعر على خروج المسلمين منها، وما آلت إليه أحوالهم، وكيف للفتاة التفاخر بالحضارة على أنها حضارة أجدادها هي:

المقطع:

لمطلع القصيدة قيمة فنية عظيمة، لأنها وجه النص وفاتحته، وكذلك الشأن في خاتمتها، أو ما يسمى بالمقطع، لأنه آخر ما يبقى في الأسماع على حدّ قول أبي الهلال العسكري: "وهو آخر ما يبقى في الأسماع فينبغي أن يكون مونقا"[1].

فالمقطع "وجب أن يكون الآخر قفلا عليه".[2]

وقد اختتم الشاعر القصيدة بقوله:

عانقـــت فيهـــا عنـــدما ودعتهـــا رجـــلاً يســـمى "طـــارق بـــن زيـــاد[3]

ورد المقطع هو الآخر ملائما مع القصيدة، وبما أنه آخر ما يبقى في الأسماع، راح الشاعر يُنهي قصيدته بالعناق لحظة الوداع، وكان لزاما عليه أن يبرّر هذا العناق، ليبدو كما لو كان نهاية طبيعية لموقف حميم...

بالرغم من جمال هذا البيت وما يبعثه في النفس –توهما– من معانٍ وأحاسيس وجدانية، حاول الشاعر أن يكنّي بها عن انتماء الحضارات، رابطا الحاضر بشخص دليلته الجميلة، بالماضي بشخصية القائد طارق بن زياد الشخصية التاريخية، التي كان لها الأثر الأعظم عسكريا في التهيئة لتأسيس الدولة الأموية في بلاد الأندلس، وإبراز المعنى البعيد لشخصية طارق بن زياد في الذهن العربي، وما تكتنزه من معانٍ عظيمة

---

[1]– أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ط1، ص 494.

[2]– ابن شريق: العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح، محمد عبد القادر أحمد عضا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، دط، ج1، ص 201.

[3]– إبراهيم إسلام: أشعار نزار قباني، قاروس للنشر، القاهرة، ص 293.

(الرفعة والشموخ، التاريخ المجيد)، وهذه الأمور ما كانت لتتوضح لولا كلّ ما تقدم ذكره في القصيدة، فقد مهّد الشاعر بحرفية عالية لهذه الخاتمة الرائعة.

1-5-القافية:

تعدّ القافية شريكة الوزن في الشعر العربي لما تقوم به من وظيفة جمالية موسيقية، عن طريق إيجاد أجواء إيقاعية متناغمة، ولقد كانت القافية سمة مميزة للقصيدة العربية، ولم تتخلف عنها في أية مرحلة تاريخية، فابن رشيق يرى "القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر".[1]

وقد توقّف العلماء طويلا عند القافية وتعريفها، وتحديد حروفها، "فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة في البيت، على حين جعلها آخرون مساوية للروي...، ولكنّ الذي عليه أكثر العلماء هو أنها تشمل آخر ساكنين وما بينهما والمتحرك الذي سبق الساكن الأول".[2] والقافية في رأي جمهور العروضيين هي كما يقول الخليل: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وقد ترِدُ القافية مرة بعض كلمة ومرة كلمة، ومرة كلمتين"[3].

القيمة الموسيقية للقافية:

لقد أدرك العرب القيمة الموسيقية للقافية، يقول حازم القرطاجني: "اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر أي عليها جريانه واطراده، وهي مواقفه. فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته"[4].

---

[1]- ابن شريق: العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح، محمد عبد القادر أحمد عضا، ج1، ص 132.

[2]- رمضان صادق: شعر ابن الفارض -دراسة أسلوبية- الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، (د.ط)، ص 43.

[3]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص 159.

[4]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 271.

لم يحد المحدثون عن تعريف الخليل للقافية، غير أنهم ركزوا على قيمتها الموسيقية؛ فإبراهيم أنيس يعرفها بأنها "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو البيت من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءًا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[1].

وهي تحفظ للقصيدة وحدتها ونغمتها الأخيرة، ولهذا كانت القافية بنية مهمة في القصيدة العربية القديمة.

قافية القصيدة:

تتمثل القافية في نصّ القصيدة في المقطع الصوتي الأخير من كلّ بيت، وهي محدّدة في الجدول الآتي:

البيت	القافية	البيت	القافية	البيت	القافية	البيت	القافية
1	ميعاد	2	أبعادي	3	ميلادي	4	رقاد
	عادي		عادي		لادي		قادي
5	بجياد	6	أحفادي	7	سعاد	8	وسادي
	جيادي		فادي		عادي		سادي
9	الإنشاد	10	سواد	11	بلادي	12	الكبادي
	شادي		وادي		لادي		بادي
	حصاد		الميلاد		رماد		تنادي

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1997، ط7، ص 246.

13	صادي	14	لادي	15	مادي	16	نادي
17	أمجادي	18	بفؤادي	19	أجدادي	20	زياد
	جادي		ءادي		دادي		يادي

المطلع في البيت هو: عادي (0/0/)، فالقافية في كلّ أبيات القصيدة وردت مطلقة غير مقيدة، أي أنها تنتهي بمتحرك، أمّا فيما يخص نوعها فهي من النوع "المتواتر"[1]، أي أنّ هناك متحرك واحد بين ساكنين (فَعْلُنْ)، فقوافي القصيدة توافق الحالة النفسية للشاعر من حيث أنه يريد إطلاق أناه الحزينة متواترة مرة بعد مرة.

2/الموسيقى الداخلية:

إذا كانت الموسيقى الخارجية لقصيدة ما هي الوزن والقافية، وما يتعلق بها، فإنّ الموسيقى الداخلية هي كل ما من شأنه أن يُحدثَ جرسًا قويا، ونغمًا مؤثرا في ثنايا القصيدة، سواء كان مصدر حرف، أو كلمة، أو عبارة.

تشمل الموسيقى الداخلية الأصوات، وترددها، وهندستها، والتجنيس، والتكرار، والترديد، والتطريز، والصيغ الصرفية.. إلخ. ولاشك أنّ نقادنا القدامى قد عرفوا هذا النوع من الموسيقى، ذلك أنّ جلّ المصطلحات المذكورة آنفا قد ذكرت في كتبهم، ككتاب العمدة، ونقد الشعر، والصناعتين... إلخ.

إذ لم يظهر إلا في الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة.

ونستهل دراستنا للموسيقى الداخلية بالبنية الصوتية للقصيدة.

2-1-البنية الصوتية للقصيدة:

[1]- عبد القادر بن محمد آل بن القاضي: الشعر العربي، أوزانه وقوافيه، موفم للنشر، الجزائر، 2003، د(ط)، ص 119.

اتضح لنا بعد دراستنا للقصيدة، أنّ النص يحوي أصواتا كثيرة، هي جملة أصوات اللغة العربية، اختلفت مخرجا، وتفاوتت ترددا، كل لها دورها الخاص بها، ما جعلها تؤدي أدوارا ووظائف متنوعة، غير أنّ هذه الأصوات وردت منسجمة ومتكاملة فيما بينها.

2-1-1-الأصوات المجهورة:

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

تبيّن لنا بعد إحصاء أصوات القصيدة أنّ الأصوات المجهورة كانت أكثر تردّدا وبروزا من نظيرتها الأصوات المهموسة.

وهي مبينة في الجدول الآتي:

الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره
الباء	26	العين	20	الضاد	01
الجيم	20	الغين	05	الظاء	00
النون	65	الواو	39	الدال	46
الياء	85	اللام	50	الذال	04
الميم	44	الراء	40	الزاي	10

[1]- حسام البهنساوي: علم الأصوات، المكتبة الدينية، القاهرة، 2004، ط1، ص 50.

إنّ غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة ما هو إلا دليل على أنّ الشاعر يود الإشهار بمصيبته المفجعة، وألمه الشديد، على انتساب حضارته العربية إلى إسبانيا، وتفاخر الفتاة بها، دون علمها، أنها هي أيضا ذات أصل عربي.

2-2-الأصوات المهموسة:

هي الأصوات التي لا تتذبذب أثناء النطق بها الأوتارُ الصوتية، وهذه الأصوات العربية الفصحى هي (التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهاء، الهمزة)"[1].

وردت الأصوات المهموسة في القصيدة أقلّ من الأصوات المجهورة، إلا أنّ هذا لا ينفي الدور الذي لعبته في القصيدة، وهي كالآتي:

الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره	الصوت	عدد تكراره
التاء	53	الحاء	14	السين	18
الثاء	07	الخاء	07	الشين	11
الطاء	10	الفاء	17	الكاف	14
الصاد	05	القاف	26	الهاء	24

2-3-حروف المد:

وردت احرف المد 141 مرة في القصيدة، وهو عدد لا بأس به، فهذه الحروف أتاحت للشاعر مدّ صوته بالأنين والآهات، وتنفّس عن صدره المفعم حزنا، من خلال مدّ النفس فَيُخرِجُ آلامه والثقيلة على قلبه، ونفسه أيضا، وحروف المدّ في العربية ثلاثة، وهي: الألف، الواو، الياء، ولقد تفنّن الشعراء العرب منذ القديم في استعمال المدّ، وهذا لأهميته

[1]- المرجع السابق، ص 50.

وفائدته العظيمة في التنفيس على القلوب والنفوس، ومن أمثلتنا على المدّ في القصيدة شواهد كثيرة نأخذ منها.

فـــي مـــدخل الحمـــراء كـــان لقاؤنـــا مـــــا أطيـــــب اللقيـــــا بـــــلا ميعـــــاد

عينـــــان ســـــوداوان فـــــي حجريهمـــــا تتوالـــــــد الأبعـــــــاد مـــــــن أبعـــــــاد[1]

في البيت الأول، نجد ثمانية مدود، أما في البيت الثاني فنجد أحد عشر مدّا، ونلمس في هذين البيتين ميل الشاعر إلى استعمال الألف، وهذا لما فيه من قدرة على مدّ الصوت، الذي يوحي بامتداد الآهات والأحزان، وكذلك التنوين ودوره المهم الذي لعبه في القصيدة، وهذا لما فيه من غُنّةٍ تمثل مدّ الصوت بالأنين، والتنوين يضاف إلى صوت النون، فيؤديان الوظيفة نفسها. وورد التنوين 21 مرة في القصيدة، وهو يساعد من التنفيس عن المصائب والآلام. ومن أمثلتنا على التنفيس نذكر قول الشاعر:

أمجادهـــا؟ ومســـحت جرحًـــاً نازفًـــاً ومســـــحت جرحًـــــاً ثانيًـــــاً بفـــــؤادي[2]

يمكن القول أنّ الشاعر استغل صفة الغُنة في "التنوين"، ووظفه للإيحاء بمدى حزنه على غرناطة.

التكرار:

"التكرار في اللغة مأخوذ من الكر، وهو الرجوع عن الشيء ومنه التكرار"[3]، أما في الاصطلاح البلاغي فقد عرّفه ابن منظور قائلا: "التكرار وقد يقال التكرير: الأول اسم

[1]– إبراهيم إسلام: أشعار نزار قباني، ص 291.

[2]– المصدر نفسه: ص 293.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، مادة (كرر)،

والثاني مصدر من كرر الشيء، إذا أعدته مرارا، وهو عبارة عن تكرار الكلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لذكتته، إما لتوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو التهويل، أو للتنظيم...إلخ.[1]

وسنعرض الآن كلا من تكرار الكلمة مبرزين أهم الدلالات التي قد يجليها التكرار.

-تكرار الكلمة:

لأيّ كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه وتحتويه، فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه، وأكدت ما جاءت لأجله أول مرة. وفي قصيدة "غرناطة" وقفنا على كثير من الكلمات التي تكررت مرات عدة، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الكلمة	عدد تكرارها	الكلمة	عدد تكرارها
غرناطة	02	الحمراء	02
ما	03	الأبعاد	02
عينان	02	ميلاد	02
جيدها	02	حفيدة	02
دمشقي	02	أمجادي	02
مسحت جرحا	02	واو العطف والحال	18
في	10		

نلاحظ أن أغلب الألفاظ المتكررة وردت مرتين، وهو تكرار يعيد اللفظ الوارد في الكلام لإغناء دلالة الألفاظ وإكسابها قوة تأثيرية.

في حين تكررت العبارات والجمل في قوله:

أمجادهـــا؟ ومســـحت جرحًـــاً نازفًـــاً ومســـحت جرحًـــاً ثانيًـــاً بفـــؤادي[1]

[1]- ينظر: عمر خليفة بن دريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، 2003، ط1، ص 245.

هو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون الجملة، باعتبارها مفتاحا لفهم الموضوع، ألا وهو أنّ الاعتراف الغربي بفضل حضارتنا العربية وأثرها في العالم أمر مُفتَقَدٌ في واقع الحال... سرّاق الحضارة ينكرونها..والتاريخ العصيّ أشاح بوجهه عن العرب..استدارت مزولة الوقت إلى الغرب. وهم ينسبون كل شيء لأنفسهم، كل شيء، هيهات.. هيهات للشاعر أن يثبت على وجه اليقين أنه صاحب هذا التراث الحضاري البعيد، لقد حاول ذلك كثيرا مع هذه الأندلسية، لكنه ما عاد إلا بشرف المحاولة، وبعض الجراح... وعاد، ولم يسمع منها غير "أمجادي"، وهو الواقع العربي المتدي، الذي يرفض الآخرون الانتساب إليه، ولهذا نزفت جراح الشاعر.

وفي تكرار كلمة "غرناطة" في البيت الثالث والبيت الرابع:

هـــل أنـــت إســـبانية ؟ ســـاءلتها قالـــت: وفـــي غرناطـــة مـــيلادي

غرناطـــة؟ وصـــحت قـــرون ســـبعة فـــي تينـــك العينـــين.. بعـــد رقـــاد[2]

أراد الشاعر من خلالهما التأكد من الفتاة، هل هي إسبانية فعلا، فأجابته أنها ليست إسبانية فقط، بل أكدت أنها قد ولدت في غرناطة.

في حين أن لفظة "غرناطة" في البيت الرابع تذكره بمدينة المسلمين والعرب، وتذكر أيام العرب والأمة التي كانت هناك، وقوتهم وآثارهم.

المستوى التركيبي:

1-حضور الأسماء

2-حضور الأفعال

[1]- إبراهيم إسلام: أشعار نزار قباني، ص 293.

[2]- المصدر نفسه: ص 291.

3-دراسة الجملة

*الجملة في إطار القصيدة

4-الجملة الخبرية

5-الجملة الإنشائية

6-الجملة بين النفي والإثبات

7-التقديم والتأخير

8-الصورة الفنية البلاغية

*التشبيه

*الاستعارة

*الكناية

ثانيا: المستوى التركيبي:

يعدّ المستوى التركيبي جزءًا هاما في المعادلة الأسلوبية مع ما يعرف بالمستوى الصوتي والدلالي، فهو يعتبر ذا دور هام في إنتاج المعنى الخفي للنص، لأن النص الأدبي يظهر عبقريته وجماليته من طبيعة البنية التركيبية التي تسوده، لأنّ جمالية النص الشعري تماثله في نظام التركيب اللغوي للنص.

ويكون ذلك من خلال جملة من التراكيب والجمل والمفردات، فدراسة التراكيب ضرورية لبحث الخصائص الأسلوبية المميزة للنص، سواء تعلق الأمر بدراسة الأسماء والأفعال أو التقديم والتأخير... إلخ.

وأستهل هذا الفصل بدراسة الأسماء والأفعال، وأهم التغيرات التي تطرأ عليها:

***حضور الأسماء:**

ما نريد أن نوضحه في هذا المبحث ليس الاسم وأقسامه، ولا الفعل وأزمنته، فلذلك مواضع أخرى سنأتي على ذكرها.

إنما قصدنا إبراز الدلالة الإيحائية للتجمعات الاسمية والفعلية في النص الشعري، ومحاولة ربطها بالمعنى العام للقصيدة، وبالمعاني الجزئية، فنسبة ورود الأشكال الاسمية بوفرة في النص أو السياق ليس كنسبة ورود الأفعال:

*فقد بلغت نسبة الأسماء في القصيدة نحو 120 صيغة، بنسبة تعادل 24%، وهي نسبة لا نحسبها قليلة.

"يرى بعض علماء اللغة أنّ الأسماء بمختلف أشكالها تعطي دلالة الاستقرار والثبات على وضع معين، ولعل سائلا يسأل فيقول: ما الشيء الذي يمنح الأسماء تلك المميزات؟ إنّ الذي يمنح النصوص الأدبية المتوفرة على عدد كبير من الأسماء دلالة الثبات والاستقرار هو غياب عنصر الزمن فيها".[1]

وقد وردت أسماء في القصيدة نذكر منها: (ميعاد، حجريهما، غرناطة، حفيدة، أمي، مائها، كسنابل، فؤادي، وارثتي...إلخ).

وحضور الأسماء في القصيدة قليل مقارنة بالأفعال، راجع إلى أن نفسية الشاعر ليست متوازنة بالشكل الكامل، وحالة الاستغراب في قوله:

---

[1]– ينظر: محمود عكاشة لغة الخطاب السياسي، دار النشر للجامعات القاهرة، ط1، 2005، ص 145.

هـــــل أنـــــت إســـــبانية ؟ ســـــاءلتها قالـــــت: وفـــــي غرناطـــــة مـــــيلادي[1]

تجاوز الشاعر –هنا– أيّ اهتمام شكلي، أو حسّي، أو حتى جمالي يربطه باللحظة الحقيقية، داخلا عالما شعريا آخر، فسيحا متسعا باتساع التاريخ العربي كله، بأبعاده الماضية والحاضرة، ولذلك ربما سؤاله: هل أنت إسبانية؟ بهذه الصيغة، ولم يكن بصيغ أخرى مقترضة.

وكأنّ الشاعر قد لمس،أو استوثق، أو اطمأن إلى معطيات عالمه الجديد، وبمجرد أن أجابت: "وفي غرناطة ميلادي"، أصبح كلّ شيء في عالم الشاعر الجديد حيًّا، ثمّ ودّع اللحظة الحاضرة، وودعته عينه الباصرة فيما استبدّت به عين أخرى شاعرة، ليعيش في عالمه المغاير الجديد.

2/حضور الأفعال:

للصيغ الفعلية حضور مكثف جدا، مقارنة بالصيغ الاسمية، وهو ما جعلنا نتساءل: لماذا هذا الحضور المكثف للصيغ الفعلية؟ وما الدلالة التي يحملها هذا التكثيف الدلالي؟

ينقسم الفعل باعتبار زمانه إلى ماضٍ ومضارع وأمر، "فالماضي: ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بالزمان الماضي، كجاء واجتهد وتعلّم.

والمضارع: ما دلّ على معنى في نفس مقترن بزمان يحتمل الحال والاستقبال، مثل: يجيءُ ويجتهدُ ويتعلّمُ.

والأمرُ: ما دلّ على طلب وقوع الفعل من المخاطر بغير لام الأمر مثل: جئ واجتهدْ وتعلمّمْ".[2]

[1]– إبراهيم إسلام، أشعار نزار قباني، ص 291.

[2]– مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ط1، ج1، ص 27.

تنوّعت الأفعال الواردة في القصيدة من حيث أزمنتها، وامتدت بين الماضي والمضارع، إلا أنّ الملاحظ طغيان الفعل الماضي بكثرة في القصيدة، وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على حنين الشاعر إلى الماضي المجيد، الذي كانت عليه غرناطة تحت قيادة طارق بن زياد.

الجدول الآتي يبيّن الأفعال الواردة في القصيدة وأزمنتها وتردّدها:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
كان، أطيب، سادتها، قالت، صحت، أغرب، أعاد، رأيت، رصعت، قلت، مازال، سارت، تركت، مسحت، أدركت.	تتوالد، تمد، تزينها، يلهث، يتألف، أكاد، أسمع، تنادي.	اقرأ
15 فعلا/ 18%	08 أفعال/ 9.6%	فعل/ 1.2%

ومن خلال إحصائنا لأفعال القصيدة، اتضح لنا أنّ الأفعال الماضية هي الطاغية على القصيدة، ومن خلاله راح الشاعر يستذكر الماضي والبطولات وحال العرب آنذاك، وأمجادهم، وعزمهم، وشجاعتهم، وفتوحاتهم.

فالزمن الماضي في هذه الأفعال مرتبط بأشياء قد ولّت وانقضت، وأصبحت ذكرى يسترجعها الشاعر لإعادة إحيائها مرة أخرى.

دراسة الجملة:

لا شك في دراسة الجملة "أهمية كبيرة"، وفائدة عظمى ومن خلالها يتم التواصل و تعتبر الجملة القاعدة، أو الركيزة الأساسية ووحدة الإبلاغ الأولى بين الناس، يضبطها قانون عرفي متواضع عليه من علماء اللغويين، فمنه إن اختل هذا النظام لا يصل الكلام إلى غرضه ألا وهو الإفهام والإفادة.

والجملة نوعان: فإذا كان صدرها فعلاها الجملة فعلية وإذا كان اسماً فهي اسمية، وهذه الأخيرة عرفها ابن هشام بقوله: "أنها التي صدرها اسم (كزيد قائم)، و(هيهات العقيق) و(قائم الزيدان) عند من جوزه وهو الأخفش والكوفيون"[1].

"وهي تفيد بأصل وصفها وثبوت الحكم فحسب، بلا النظر إلى التجدد والاستمرار فلا يستفاد من قولنا: (علي مسافر) سوى ثبوت السفر فعلا"[2].

والجملة الفعلية هي القسم الثاني من أقسام الجملة وهي تعرف بجملة الفعل والفاعل: تدل بأصل وصفها على التجدد في زمن معين مع الاقتصار فلا يستفاد من نحو" طلعت الشمس"، إلا إثبات الطلوع فعلا للشمس في زمن مضى، تفسير هذا أن الفعل يدل على أجد الأزمنة الثلاثة بذاته لا بقرينه، خارج عنه، وهذا الزمن الذي هو أحد مدلوليه لا تجتمع أجزاؤه في الخارج بل تتصرم وتنقضي شيئا فشيئا، ومن ثم كان الفعل مع إفادته الزمن يفيد أيضا تجدد الحدث وحصوله بعد أن لم يكن، بخلاف الاسم، فإنه إنما يدل على الزمن المعين بقرينه : أخرى، وكأن يقال: أمس أو الآن أو غدا وقد تفيد الاستمرار التجددي شيئا فشيئا بمعونة القرائن إذا كان الفعل مضارعا، ومن البين في ذلك قوله تعالى: ﴿**إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالْإِشْرَاقِ**﴾[3] فالقصد الدلالة على حدوث اتسبيح من الجبال آن إثر آن، وحالا بعد حال[4]

***الجملة في إطار القصيدة:**

تنوعت جمل القصيدة تنوعا جعلها تبدو كلوحة فنية بديعة وفي هذا التنويع دلالته الخاصة، إذ يهدف الشاعر إلى إيصال رسالته من دون أن يجهد المتلقي أو يثقل عليه.

---

[1] ابن هشام: مقي اللبيب عن كتب الأعاريب، تج صلاح عبد العزيز علي السيد، القاهرة، 2004، ط1، ص: 507

[2] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ط2، ص: 56-57

[3] سورة ص، الآية 18

[4] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، ص: 56-57

ولقد تنوعت جمل القصيدة بين اسمية وفعلية، وكانت الصدارة للجمل الفعلية نورد قوله: " أطيب...، تتولد الأبعاد...، ساءلتها قالت...، ما أغرب التاريخ...، رأيت خلاله...، تمد وسادي...، مازال مختزنا...، سارت معي...، يلهث خلفها...، تركت بغير حصاد...، يتألف القرط...، رصعت...، مسحت جرحا...، عانقت فيها...، يسمى طارق بن زياد[1].

وتدل الجمل الفعلية في القصيدة على تجدد الحزن والحنين للشاعر إلى الماضي والبطولات والمجد الذي كانوا عليه.

وأما الجمل الاسمية فكانت أقل صدارة من الجمل الفعلية فالإخبار بالاسم يقتضي الثبوت والاستمرار على نحو ما بينها يقتضي الإخبار بالفعل التجدد والحدوث آن بعد آن

ومن أمثلتنا على الجمل الاسمية نذكر قول الشاعر:

" البيت الثاني: في حجريهما...، البيت الثالث: في غرناطة ميلادي...، البيت الخامس: رايتهما مرفوعة...، البيت السادس: كيف أعادني...، البيت السابع: وجه دمشقي...، البيت العاشر: دمشق أين تكون...، البيت الثالث: كسنابل...، البيت الخامس عشر: التاريخ كوم رماد...،البيت السادس عشر: الزخرفات...[2].

تعتبر الجملة الاسمية على الثبات والاستقرار إلا أنها قليلة في القصيدة وإن دل ذلك فإنما يدل على أن الشاعر غير ثابت ومستقر بل منفعل وحزين ويتغمد الحنين إلى الماضي وغير راض بما آل إليه حال غرناطة.

بهذا التمازج بين الجمل الاسمية والفعلية اشتركا في صناعة قصيدة بكل مقومات الرائعة للشعر.

1-الجملة الخبرية والجملة الإنشائية:

---

[1] ينظر: الديوان ص: 291-292-293

[2] المرجع نفسه، ص 182.

من خلال دراستنا للقصيدة تبين لنا أن الجمل الخبرية تسيطر على القصيدة بشكل كبير ومن أمثلتنا نورد قول الشاعر:

"في مدخل الحمراء، كان لقاؤنا، أطيب اللقيا بلا ميعاد، عينان سوداوان، جيدها موصولة، وجه دمشقي، فنجان بلقيس، جيد سعاد، أمي تمد وسادي، الياسمينة رصعت بنجومها، طيب جنان العريق، سارت معي، يتألف القرط الطويل، مشيت مثل الطفل، كوم رماد، الزخرفات أكاد أسمع نبضها، مسحت جرحا...إلخ"[1].

الأساليب الإنشائية:

تتميز الأساليب الإنشائية بأنها تبعث الحوية والحنكة في مراحل النص إذ دخلته، وتعرف أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة إثبات إلى مساهمة المتلقي الذي ينحو فيها من مجرد متلقي إلى طرف مشارك.

ومن الأساليب الإنشائية التي اعتمدها الشاعر في القصيدة نجد:

الجملة الاستفهامية:

"الاستفهام: وهو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيئ، لم يكن معلوما، بوساطة أداة من أدواته وهي: الهمزة، هل، من، ما، متى، أين، أنى، كيف، كم، أي.

وتنقسم هذه الأدوات من حيث ما يطلب بها إلى ثلاثة أقسام:

ما يطلب به التصور، أو التصديق، وما يطلب به التصديق فقط، وما يطلب به التصور فقط"[2].

ومنه قول الشاعر:

هـــل أنـــت إســـبانية ؟ ســـاءلتها قالـــت: وفـــي غرناطـــة مـــيلادي[1]

[1] ينظر الديوان، ص: 291-292-293

[2] عبدالسلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحوالعربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1421هـ/2001م، ص: 18-19

نجد الشاعر هنا يتساءل بتعجب واستغراب عن أصلها، هل أنت إسبانية؟ وكأن الشاعر قد لمس أو استوثق، أو اطمأن في عالمه الجديد إلى مؤكدات أو ثوابت ما تبرهن على أنها إسبانية، فانطلق سؤاله ليستوثق أو ليطمئن إلى معطيات عالمه الجديد وبمجرد أن أجابت: "وفي غرناطة ميلادي"، أصبح كل شيئ في العالم الجديد حيا. ومن ثم ودع اللحظة الحاضرة. وودعته عينه الباصرة.

فيما استبدت به عين أخرى شاعرة، وفي قوله:

ودمشـــق، أيـــن تكـــون؟ قلـــت ترينهـــا فـــي شـــعرك المنســـاب ..نهـــر ســـواد[2]

هنا وجهت الشاعر إشكالية أن الفتاة لم تكن تدرك كل ذلك، أي أنها ذات أوصاف عربية. ولم تكن تدرك شيئا مما يقول الشاعر أو تعي بعض منه وربما هي منفصلة تماما بذاكرتها، أو بثقافتها عن مجمل التاريخ العربي المكتنز فيها، أو بالمعنى هي منفصلة عن تاريخها لذلك هي سألت "ودمشق أين تكون" فأجابها الشاعر في "شعرك المنساب نهر السواد".

ولعل الرابط بين الانسياب والسواد من جهة ودمشق من جهة أخرى يؤكد تحسر الشعر على الحاضر المنساب كمعنى مضاد للترابط والتماسك والانضباط، ثم السوادكرمز للحزن والتشاؤم في مفردة "نهر" التي كثيرا ما أعطت دلالتها في الجمال والخضرة والارتقاء والصفاء... تأتي هذه المفردة مضافة إلى طرف قبيح لتعطي دلالتها الجديدة المغايرة... إنه نهر سواد يفيض على وجه دمشق.

نجد أيضا في البيت السادس: [1]

---

[1] الديوان،ص: 291

[2] الديوان ص: 292

مـــا أغـــرب التـــاريخ كيـــف أعـــادني لحفيـــــدة ســـــمراء مـــــن أحفـــــادي

أسلوب إنشائي غير طلبي وهو الأسلوب الذي لا يستدعي طلب ويكون بصيغ عدة منها:

التعجب: يدل على الاستغراب وله صيغتان ما أفعله، وأفعل به.

هنا في هذا البيت بتعجب الشاعر من التاريخ والأيام التي أعادته إلى حفيدة من أحفاده بعدكل هذه القرون، إنه يتعجب من التاريخ لأنه رأى في الفتاة الملامح العربية معتبرا أنها واحدة من حفيدات العربي...، "حفيدتي" هذه المفردة التي لها في الشطر ذاته مرتين وإمعانا في إثبات النسب راح يقدم لنا وصفا حسيا لظاهرة تؤكد لنا وله أنها عربية، وإمعانا في ذلك راح يوغل في التأمل في وجهها وربما قاده الإيغال إلى التحليق في عالم صنعته له ذاكرته هذه المرة ذاكرته المضخمة بالتاريخ العربي والشخصية العربية.

التمني: هو أسلوب إنشائي يكون في الأمر، والفعل، والشيئ الذي يرجى ولا يعتقد بإمكانية حصوله، لاستحالته أو لأنه يعيد المنال، كقول الشاعر في البيت التاسع عشر:

يـــا ليـــت وارثتـــي الجميلـــة أدركـــت أن الـــــــذين عنـــــــتهم أجـــــــدادي[2]

يتمنى الشاعر على الفتاة لو أدركت كلمات أن الذين قصدتهم هم أجداده العرب أصحاب الحضارة الإسلامية في بناء الحضارة العربية.

نستخلص أن الإعجاب الذي سيطر على الشاعر تجاه الفتاة: الإعجاب بجمالها ذي الملاح العربية، أما الاستغراب يتمثل في: أن كل ما في وجهها من ملامح عربية إلا أنها تستنكر فضل العرب على الحضارة الأوروبية.

---

[1] الديوان ص: 291

[2] الديوان ص: 293

إن سيطرة الجمل الخبرية على القصيدة ماهو إلا دليل على الحالة النفسية للشاعر الذي كان يعتريه الحزن واليأس على فقدان غرناطة وخروج المسلمين من المدن التي فتحوهاوما آلت إليه أحوالنا، والسخط من إنكار الغرب االحضارة العربية الإسلامية.

الجملة بين النفي والإثبات:

من الملاحظ سيطرة الجمل المثبتة على القصيدة إن لم نقل القصيدة كلها مبنية على الجمل المثبتة ويدل هذا على حالة الشاعر المستقرة التي أثرت فينا وجعلتنا نشارك شاعر التأسي على الماضي الجميل وجعلتنا نلمس ماضينا الآفل الرائع بكل بطولاته وفتوحاته وحضارته الزاهية.

التقديم والتأخير:

تتألف "الجملة العربية– كما يرى النحاة– من ركنين أساسيين ومن فضلة، والركنان هما المسند والمسند إليه وهما عمدة الكلام والمسند إليه عندهم لا يكون إلا اسما أما المسند فيكون اسما وفعلا والفعل هو مسند دائما ولا يكون إلا كذلك، وعلى هذا فالكلام في الأصل إما أن يتألف من اسم واسم ومن فعل واسم"[1]

"ومن المعلوم في صياغة الجملة في اللغة العربية أن كل كلمة فيها لها ترتيب خاص فيها بحسب وضعها.

المبتدأ مقدم على الخبر، والفعل مقدم على الفاعل، والفاعل مقدم على المفعول به، وفعل الشرط مقدم على جواب الشرط، والعمدة في الجملة مقدمة على الفضلة الممتدة لها، والفضلة هي الكلمات التحسينية مثل: الظرف، الجار، المجرور، الحال، التمييز، وغيرها، هذه تكون بعد العمدة، وهي الفعل والفاعل".

[1] فاضل سامح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان–الأردن، ط2، 2007، ص: 34–35

ويقول عبد القاهر الجرجاني عن جمالية التقديم والتأخير:" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفترُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عند أن تدم فيه شيء حول اللفظ عن المكان إلى مكان[1]

إذن، للتقديم والتأخير عدة مزايا وفوائد تضفي على الكلام جمالا ومعنى أوصل وأبلغ، سنحاول فيمايلي أن نلمس بعض أمثلة في قصيدة غرناطة لنرى كيف تصرف الشاعر نزار قباني في بناء جملة وتراكيب القصيدة، وأهم مقاصده المعنوية والشكلية التي غالبا ما تتعلق بإقامة الوزن وضبطه.

ومن أمثلة التقديم يقول الشاعر: [2]

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا

يتعلق بمحذوف خبر كان مقدم

وفي قوله:

"عينان سوداوان في حجريهما"[3]

مبتدأ مؤخر لخبر مقدم محذوف تقديره "لها"

وقوله:

"وفي غرناطة ميلادي"[4]

قدم المكان (الخبر شبه جملة) على المبتدأ (ميلادي) للتركيز على المكان قوله:

(ودمشق أين تكون)

"ووراثي التاريخ..."[1]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط1، 1409هـ/1988م، ص:83

[2] الديوان، ص: 291

[3] الديوان، ص: 291

[4] الديوان، ص: 291

قدم المكان (الخبر شبه جملة) على المبتدأ (التاريخ) للتركيز على التاريخ الذي مضى دون عودة.

أما من ناحية دوره الشكلي قد قام التقديم والتأخير في هذا المثال بضبط الوزن وإقامته، فلو جرت الجملة إلى الأصل لاختل الوزن وفسد، لننظر في تقطيع السطر عروضيا في الجملة المحولة:

"**قَالَتْ وَ فِيْ غَرْنَاْطَتِنْ مِيْلَاْ دِيْ**

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

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلْ

ولننظر في تقطيع الشطر نفسه في الجملة الأصلية:

مِيْلَاْدِيْ فِيْ غَرْنَاْطَتِنْ

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

فقد اختل الوزن وفسد وبذلك فالتقديم هنا يكون للضرورة في الشكل وكذا المعنى.

وفي قوله أيضا:

" **ووراءي التاريخ كوم رماد**"

وَوَرَاْئِيتْ تَاْرِيْخُ كَوْ مُ رَمَاْدِيْ

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

متَفاعلن متفاعلن متفاعلْ

وننظر التقطيع في الشطر التالي:

التاريخ ووراءي كوم رماد

أَتْتَاْرِيْخُ وَوَرَاْئِيْ كَوْمَ رَمَاْدِيْ

[1] الديوان،ص: 291

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

*نلاحظ خلل في الوزن وفسد

فقد ساهم التقديم في البيت "وفي غرناطة ميلادي" إعطاء إيقاع خاص بالبيت، فهو من جهة ينسجم مع نهاية الشطر الأول.

ساءلتها...قالت: أحدث فاصلة موسيقية زادت المعنى عمقا بتقديمه المكان الخبر شبه جملة، على المبتدأ (ميلادي) متعلقة بمحذوف خبر مقدم.

كما في شطر: "ووراءي التاريخ" قدم المكان (الخبر شبه جملة) متعلقة بمحذوف خبر مقدم على المبتدأ التاريخ.

لذلك لتوصيل فكرة للمتلقي بسرعة.

وبذلك نستخلص أن للتقديم والتأخير أهمية كبيرة، فأغراضه متباينة بين التخصيص والتشويق وخدمة الجانب الشكلي من وزن وإيقاع، وقد ساهم كل هذا في زيادة المعنى جمالا ودقة.

الصورة البلاغية:

"الصورة هي الشكل الفني التي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز...إلخ، وغيرها من أدوات التعبير الفني"[1].

"والمجاز الشعري بأنواعه المختلفة مقارنة التركيب في اللغة غير الفنية يكسر قوانين الاختبار المعرفة بين الكلمات لأن المجاز وسيلة مهمة من وسائل التصوير"[2].

[1] زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، ط1، 1999، ص: 22

[2] محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط1، 1990، ص: 08

وقد قسم علماء البلاغة المجاز إلى أنواع منها:

التشبيه، الاستعارة، الكناية والمجاز المرسل، وكما نعلم فإن البلاغة العربية القديمة قد عرفت الشعر"الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف"[1].

من هنا نطرح التساؤل التالي هل لهاته القصيدة التي بين أيدينا نصيب من هذه التمثيلات والأوصاف؟

التشبيه: يعد التشبيه أحد روافد التصوير البياني في التعبير، ، بوصفه أداة لتوضيح المعاني، وتقريبها إلى المتلقي، فضلا عن كونه أداة في بث الجمال في أثناء النص،

نال التشبيه اهتماما كبيرا من قبل اللغويين، فقد أحصوا أنواعا كثيرة للتشبيه وقد وصلت في إحصاء معاجم المصطلحات البلاغية إلى ما يقارب السبعين نوعا من التشبيه اهمها الأنواع التالية:

*التشبيه المفصل: ما ذكر فيه جميع الأطراف.

*التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.

*التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.

*التشبيه التمثيلي: وهو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه والمشبه به.[2]

قد أفاض الشاعر في استعمال الصور التشبيهية في عينة لتصوير عواطفه من خلال الإعجاب والافتخار بأمجاد العرب والمسلمين تارة وعاطفة الحزن على خروج المسلمين من البلاد التي فتحوها وما آلت إليه أحوالهم تارة أخرى.

[1] المرجع نفسه، ص: 08

[2] ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات

وقد حفلت القصيدة بعدد من الصور والرموز الفنية، دون أن تقع في عتبة ظلمات الإيهام، أو يقع فيما يقع فيه كثير من الشعر الحديث من غموض شديد حين يوظف الرموز التاريخية وغيرها.

أخذت القصيدة بعدين (جمالي فني ومعنوي نفسي).

وفي قوله:

سـارت معـي.. والشـعر يلهـث خلفهـا كسـنابل تركـت بغيـر حصـاد[1]

تشبيه تام. حيث يصور الشاعر نفسه وهو يسر خلف الفتاة بالطفل الصغير التائه وهي التي ستدله على مواصف الجمال في بلاد الأباء والأجداء، وأنه يتذكر التاريخ وقد احترقت صفحات العرب المجيدة، (يتحسر) وكلما سار خطوة خلف وراءه التاريخ أكواما محترقة (شبه التاريخ المنقضي بأكوام الرماد المحترق).

وشبه خصلات الشعر بالسنابل غير المحصودة أي المحملة بالحبوب.

مع عدم التطابق التام بين الطرفين تطابقا تاما ففيه إيحاء بالعطاء والوعد والنعيم.

وقوله:

يتـألق القـرط الطويـل بجيـدها مثـل الشـموع بليلـة المـيلاد.. [2]

تشبيه مرسل وجه الشبه محذوف في تشبيهه: قرطها بالشموع ليلة الميلاد إشاعة لأجواء البهجة والتألق والسرور.

وقوله:

ومشـيت مثـل الطفـل خلـف دليلتـي ووراءي التـاريخ كـوم رمـاد[1]

[1] الديوان ص: 291

[2] الديوان ص: 292

صور الشاعر نفسه بالطفل الذي ينقاد لرغبة دليلته، ولا أراه مصورا لها في تلك اللحظة بغير صورة الأم تلك التي يمثل الطفل لقياتدها بحب واطمئنان، وعلى الرغم من التناقض لبين بين الطفولة بعالمها الفطري البريئ، وبين ما قدمه الشاعر من تصويرات حسية وأوصاف جمالية للفتاة الإسبانية.

"ووراني التاريخ كوم رماد: صور التاريخ بنار كانت صاعدة ثم خمدت وأصبحت كومًا من الرماد.

وقوله:

الزخرفـــات.. أكـــاد أســـمع نبضـــها والزركشـــات علـــى الســـقوف تنـــادي[2]

نظر الشاعر إلى الزخرفات التي كانت حية بجمالها ورونقها كاد يسمع نبضها شبه الزخرفات بإنسان تسري فيه الحياة، أما الزركشات فكانت على السقوف تنادي من تركوها أو تخلوا عنها.

التركيب المجازي عن طريق الاستعارة:

الاستعارة عند العرب أسلوب من الكلام في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسين، غير أنه تشابه كالتحام وتقارب كالانسجام لأنه مفض إلى فتاء أحد الطرفين في الآخر[3].

[1] الديوان ص: 292

[2] الديوان ص: 292

[3] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص: 161

فلسنا أمام صورة تجاه لوحتين في ظاهرة كلام إنما أمام لوحة واحدة إلا أنها مزروعة في سياق ينبهنا إلى ضرورة استحضار لوحتين موجودتين في باطن الكلام، وهذا يميز الاستعارة عن التشبيه بالعمق البالغ[1]

إذن، فالتأثير الناتج عن الاستعارة هو طبيعة لرد فعل لا إرادي، للمفاجأة والمفارقة في المعنى إسناد كلمة لكلمات أخرى.

"إن التعامل في تأثير الاستعارة هو المسافة بين المشبه والمشبه به أو كما يقو "سايس Sayce": زاوية الخيال، فإن الاستعارة تكون مناشبة ولكن دون أي صفة تعبيرية، لقد أعزم الشعراء المحدثون في إنتاج تأثيرات مدهشة بوضعهم موازيات غير متوقعة بين أشياء منفصلة، يقول الشاعر الفرنسي السريالي "أندريه بريتون André Breton": عندما نقارن بين شيئين بعيدين عن بعضهما في الصفات...ثم مع بعض بطريقة مفاجئة ومدهشة، فإن هذه هي المهمة المنشودة التي ياول الشاعر أن يثريها.

فالاستعارة قسمان:

1"-الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

2-الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيئ من لوازمه"[2]

وقد كان للاستعارة في عيِّنة لنزار قباني في تصوير حالته ونقلها للمتلقي من خلال قوله:

"وصحت قرون سبعة"[3]

استعار كلمة"صحت" من الإنسان للقرون التي هي تعبير عن الزمن للدلالة على التذكر والاسترجاع للماضي الذي كان مغمورا ومنسيا.

---

[1] ينظر، المرجع السابق، ص: 162

[2] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1427هـ/2007م، ص، 186-188

[3] الديوان ص، 291

عالم (بني أمية) برياتها وجيادها كدلالات على الانتصارات المتوالية لبني أمية في إفريقيا والتي كللت بفتح الأندلس ثم الاحتفاظ بها حتى بعد سقوط دولتهم في المشرق حقب زاهية متوالية الانتصارات، يتحسر عليها الشاعر وقد تبدل الحال بالأندلس والعرب، لهذا يلمس الشاعر الغرابة في ذلك التاريخ الذي هوى العرب من القمة إلى الأسفل.

إن الاستعارة هنا جعلت المعنى أكثر إثراء وأشد دلالة، أبقى أثرا فهي:" ظاهرة ديناميكية حركية، تتسابك فيها الحركة والحركة النفسية، وتتقاطعان بدورها مع الحركة اللغوية... إن تفاعل كل ذلك يخلق نوع من الحركة الإيقاعية المتجاوبة"[1]

وقوله:

يتـــألق القـــرط الطويـــل بجيـــدها مثـــل الشـــموع بليلـــة المـــيلاد..

نجد هنا مهارة عالية في توظيف التوهج والإشعاع والإشراق في صورة مجازية لأنها استعارة من الشموع الميلادية قوة توهجها، لا تقام بها الشكلية. وهذا المعنى البعيد الإشاري في هذا الاستخدام، فالتشبيه هنا بين أمر بين مجازين لا حسيين، إشعاع القرط لأنه صار بجيدها مثل: إشعاع شموع الميلاد.

وفي قوله: [2]

عانقـــت فيهـــا عنـــدما ودعتهـــا رجـــلاً يســـمى "طـــارق بـــن زيـــاد

قيمة هذه الصورة وجمالها الفني كامن في أمرين: أولهما أنها نسجت في أسلوب بلاغي (التجريد)، حيث جرد من شخصها شخطا آخر دون أدنى ركاكة أو سماحة، والثاني: في رمزيتها حيث جعل من توديع الفتاة (عناقا لرمز تاريخي بطولي).

***الكناية:**

[1] إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، حلب-سوريا، 1997م/1418هـ، ط1، ص: 254

[2] الديوان ، ص: 293

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني في شأن الكناية: "هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ ، وهو أن نراهم كما يضعون في النفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب وإذ فعلوا ذلك بعدٍّ هناك محاسن تملأ الطرف، ودقائق تعجز الوصف، ورأيت هناك شعرا شاعرا، وسحرا ساحرا، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر الملفق، والخطيب المِصقَع، وكما أن الصفة إذ لم تأتك مصرحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها، كذلك إثباتك الصفة للشيئ تثبتها له إذ لم تلقه إلى السامع صريحا وجئت إليه السامع صريحا وجئت من جانب التعريض والكناية، والزمن والإشارة، كان له من الفضل والمرية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقل قليلة، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه"[1]

الكناية تحمل معنى الخفاء والغموض الذي يدعو المتلقي إلى إهمال الفكر والعقل حتى يصل لعمق الصورة، وقد عرفها السكاكي بقوله: "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيئ إلى ذكر ما يبزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك، كما نقول: فلان طويل النحاد، لينتقل منه إلى ماهو ملزومه، وهو طويل القامة...إن الكناية تتفاوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز ، وإيماء، وإشارة، ومساق الحديث يحسن لك اللثام عن ذلك"[2].

بذلك فإن الكناية هي التعبير عن معنى من خلال معنى آخر.

للكناية أنواع منها:

"**الكناية عن صفة:** وقف عبد القاهر الجرجاني في الكناية المطلوب بها صفة وقفة فاحصة ودرس أسلوبها مبينا القيمة الأدبية فيه والمشارب المختلفة التي يحصيها المعنى الواحد فتعطي كل منها بعدا مختلفا وطريقة جديدة في الإبانة عن المعنى، وكذلك تتعدد

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح الشيخ رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1988م/1409هـ، ط1، ص: 236–237

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، تأليف يعقوب يوسف ابن أبي نكر، تح عبد الحميد منداوي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ص: 402–403

الكنايات في البيت الواحد، ثم هو يناظر بين هذه الأساليب ويقارن كما يتحدث عن الوسائط التي تنقل الإنسان إلى المعنى المقصود"[1]

أي هي التي يكون فيها المعنى المكنى عنه صفة من الصفات كالشجاعة، الكرم...

الكناية عن نسبة: "أيضا تحدث عبد القاهر الجرجانيعن الكناية في إثبات الصفة وهو ما اصطلح عليه بالكناية عن نسبة، ... وقوله " هذا فن من القول رقيق المسلك لطيف المأخذ وهو أن نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض كذلك إلى إثبات الصفة..."[2]

إذن، الكناية عن نسبة هي أن تذكر الصفة والموصوف، إلا أنك بدلا أن تنسب هذه الصفة لصاحبها تنسبها إلى آخر يتعلق بالموصوف.

ويبدو أن الشاعر لم يستخدم الكناية بكثرة في قصيدته، وهذا راجع إلا أنه لا يستطيع إخفاء أخزانه على العرب والمسلمين لأنها تبدو واضحة لا يحتاج المتلقي إهمال فكرة لاستنتاجها كما في الكناية فنجده وظفها في قوله: [3]

ودمشـــق، أيـــن تكـــون؟ قلـــت ترينهـــا فـــي شـــعرك المنســـاب ..نهـــر ســـواد

لا يكاد ينهي الشاعر من هذا الوصف الساحر الذي ملأ فتنة ودهشة بوصف شعر الفتاة الجميلة، ولون شعرها، نهر سواد كناية عن لون الشعر الأسود.

ويقول مرة أخرى: [4]

ســـارت معـــي.. والشـــعر يلهـــث خلفهـــا كســـنابل تركـــت بغيـــر حصـــاد

[1] الكناية: أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي. رسالة ماجيستير، إعداد محمد الحسن علي الأمين أحمد، 1983-1984، ص: 32

[2] المرجع نفسه، ص: 33-34

[3] الديوان، ص: 292

[4] الديوان، ص: 292

كسنابل تركت بغير حصاد: كناية عن كثافة الشعر وغزارته وخصوبته وهو يلمع، أوحى إلى الغزارة من خلال الجملة الأولى (الشعر يلهث خلفها) هذه دلالة وإشارة واضحة على المعنى المراد المراد قصده (تركت بغير حصاد).

فبالرغم من قلة الكناية في القصيدة إلا أن الشاعر أحسن توظيفها من خلال وصف الفتاة وجمالها العربي وحزنه على عدم معرفتها بأن أجدادها ذوو أصول عربية.

المستوى الدلالي والمعجمي

تمهيد

نظرية الحقول الدلالية

- **المبادئ التي تقوم عليها النظرية**
- **الأسس التي بنيت عليها النظرية :**
- **التسلل والترتيب**
- **الاقتران**

علاقة الحقول الدلالية بالجانب الأسلوبي :

***أبرز الحقول الدلالية المستخدمة في القصيدة**

- **حقل الغزل**
- **حقل الافتخار والإعجاب**
- **حقل الحسر والحزن**
- **حقل المعالم الحضرية**
- **حقل خصائص الإنسان وأعضائه**
- **حقل الكون**
- **حقل الزينة**
- **حقل المكاني * الزماني**

_ القراءة التأويلية للحقول الدلالية

- **دلالة الألوان في شعر نزار قباني**
- **التناص :**
- **مفهوم التناص**
- **التناص في القصيدة**

الفصل الثاني : المستوى الدلالي والمعجمي

تمهيد:

سنحاول في هذا الفصل تطبيق نظرية الحقول الدلالية على القصيدة التي بين أيدينا، ليس تطبيق كلي لها، لأنها في الأصل لم توجد لدراسة النصوص الأدبية، إنما كان الهدف من نشأتها تأسيس نظرية علمية قادرة على استيعاب المعجم اللغوي استعابا علميا منهجيا.

ولقد اعتمد اللغويون على دراسة الدلالة كأساس يهدف منه هؤلاء الدارسون للوصول إلى المعنى الرئيسي والمرتبط بالمفردة اللغوية الواحدة أو ما تسميه بالمعنى المعجمي .

" يعرفه بعضهم بأنه دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادر على تحمل المعنى)[1]

1-نظرية الحقول الدلالية

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم المعنى يجب أن تفهم مجموعة الكلمان المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمة الأخرى داخل حقل معجمي [2]

***المبادئ التي تقوم عليها النظرية**

1/- لا وحدة معجمية **Lexème** عضو في أكثر من حقل

2/- لا وحدة معجمية لا تنتهي إلى حقل معين.

3/- لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة .

4/- استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي .[3]

---

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب ،القاهرة، (د -ط)، ص: 11

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص: 79

[3]المرجع نفسه، ص: 80

فالملاحظ أن أصحاب هذه النظرية وجهة نظرهم أنه لكي تصدق هذه النظرية لا بد من توفر الشروط السابقة الذكر، وعدم الاستغناء عنها وأن توظيف الوحدات المعجمية يجب أن يكون في حقل ينتمي إليه.

***الأسس التي بنيت عليها النظرية :**

1- الاستبدال Paradigmatique : ويعني أن ثمة مفردات يمكن أن تحل محل أختها في الاستعمال أو في الدلالة كلفظة (وجل) ولفظة (خائف) ولفظة (متهيب من) فقد تعد هذه المفردات من المترادفات، ولكنها كلها تحب مفهوم الخشية والخوف.[1]

2- التلاؤم : Syntagmatique ويعني أن علاقة المفردات بعضها مع بعض تأتي من كونها من باب واحد كما هو حال في باب الألوان[2].

3- التسلسل والترتيب Séquence : ويعني أن الترتيب يكون بحسب القدم والأهمية والأولوية وذلك نحو أيام الأسبوع أو المقاييس، أو الأوزان أو الترتيب الألف بائي.[3]

4- الاقتران Collocation : أي تقترن بعض مفردات الحقول الدلالية بما يقرب دلالتها من الفهم أو يشرح فعلها فاقتران (يعض) بالإنسان يميز لفظ (أسنان) من لفظ (أسنان المشط) و (أسنان المسامير) لذلك فإنه لا تعرف الكلمة إلا عن طريق ما يصاحبها.[4]

وقد وسع بعض علماء اللغة مفهوم الحقل الدلالي ليشمل الأنواع التالية :

1-الكلمات المترادفة والكلمات المتضادة .

2-الأوزان الاشتقاقية (الصرفية).

3- أجزاء الكلام وتصنيفاتها النحوية.

---

[1] ينظر: بالمر، علم الدلالة إطار جديد، تر صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995، ص: 78

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 80

[3] ينظر: رشيد العبيدي، في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2002، ص: 191

[4] المرجع نفسه، ص: 192

ولكن ليست الكلمات داخل الحقل الواحد ذات وضع متساوٍ، فهناك كلمات أساسية وكلمات هامشية، والأساسية هي التي تتحكم في التقابلات الهامة في داخل الحقل، لذلك فقد وضع العلماء معايير مختلفة للتمييز بين نوعين ومنها:

-الكلمة الأساسية تكون ذات وحدة معجمية واحدة.

-الكلمة الأساسية لا يتقيد مجال استخدامها بنوع محدد أو ضيق من الأشياء، فالشقرة مثلا لا تطلق إلا لوصف للشعر والبشرة، لذا لا يمكن أن تكون كلمة أساسية، أما الحمرة فيأتي استعمالها غير مقيد وغير محدد، لذا فهي كلمة أساسية.

-الكلمة الأساسية تكون ذات تميز وبروز بالنسبة لغيرها في استعمال ابن اللغة.

-لا يكون معنى الكلمة الأساسية متضمنا في كلمة أخرى ما عدا الكلمة الأساسية التي تغطي مجموعة من المفردات، مثل الكلمة الأساسية: زجاجة، كوب...التي لا تتضمنها كلمة أخرى سوى الكلمة الرئيسية (وعاء).

- الكلمة الأجنبية حديثة الافتراض لا تكون أساسية غالبا

- الكلمة المشكوك في تصنيفها تعامل في التوزيع معاملة الكلمات الأساسية [1] .

وعليه فان معاني الكلمات تأتي على نحو التالي:

1-المعنى الحرفي والمعجمي وهو المعنى الأساسي للمفردة.

2- المعنى المجازي للكلمة هو استعمال الكلمة لتدل على معنى جديد غير المعنى. الحرفي لها فعندما نقول إن فلانا أسد فإننا نقصد انه شجاع .

3-المعاني المختلفة للكلمة مثل كلمة (عين) ويتحدد معناها بالسياق الذي ترد فيه.

4-العلاقات بين المفردات كالترادف والتضاد والاشتمال.

5-السمات الدلالية للكلمة فكل كلمة لها عدة معاني التي تميزها عن غيرها فكلمة مربع. مثلا تشمل على السمات الآتية: سطح مستوي له أربعة أضلاع متساوية وزاوية قائمة.

6- المعنى الاجتماعي.

[1] ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 96 وما بعدها

7-المعنى الوجداني. [1]

يهتم علم الدلالة بالجانب المعجمي وما تدل عليه الكلمات مع تتبع لمستجدات المعنى الذي يحلق بتلك الدلالات أو ما يدفع بسبب التطور إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها ومن الممكن متابعة الدلالة من خلال النظام اللغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية والعرفية التي تشكل لهذا النظام بنية خاصة به...

وهذه البنية تتشكل منها ما يعرف بالحقول الدلالية والتي تضم مجموعات تشكل مفهوما مشتركا أو دلالة تدخل في نطاق واحد.

وعليه فإن الباحث في الدلالة عليه أن يبحث في تلك العلاقات التي تربط الدال بالمدلول في نص من خلال السياق وبالتالي فهم وتحديد الدلالة السياقية إن كانت دلالة مباشرة تحمل دلالات إيحائية أو تأويلية أخرى، الحقل الدلالي لا يمكن أن يشتق الباحث من هذه المستويات ما يناسب النص الذي يشغل عليه بحيث يحتضنه المنهج الأسلوبي ومن ثم يتوغل إلى أعماقه ويحيط بأسراره.

***حقل خصائص الإنسان وأعضائه** : ويتضمن المداخل المعجمية التالية :

-عينان في قوله: "عينان سوداوان في حجريهما..."

- سمراء في قوله: "لحفيدة سمراء من أحفادي..."

- وجه في قوله: " وجه دمشقي ..."

- أجفان في قوله: " أجفان بلقيس ... "

- شعرك في قوله: " في شعرك المنساب ..."

- الثغر في قوله:" في وجهك العربي في الثغر ..."

- جيد :العنق في قوله: " وجيدها موصولة بجيادي..."

* **حقل الكون**: ويتضمن المداخل المعجمية التالية :

- نجومها في قوله: " والياسمينة صنعت بنجومها ..."

[1] خميس فزاع عمير، توظيف الحقل الدلالي في البيان القرآني، شبكة الألوان، ص: 152

– نهر في قوله: " في شعرك المنساب... نهر سواد..."

– شموس في قوله: " مازال مختزنا شموس بلادي..."

– مائها في قوله: " في طيب جنات العريف ومائها ..."

–الزحزفات في قوله: " الزحزفات أكاد اسمع نبضها ..."

– الزركشات في قوله: "الزركشات على السقوف تنادي ..." .

***الحقل المكاني** : ويتضمن المداخل المعجمية التالية :

– الحمراء في قوله: " في مدخل الحمراء ..."

– اسبانية في قوله: " هل أنت اسبانية ؟ سألتها..."

– غرناطة في قوله: "قالت ...وفي غرناطة ميلادي..."

– دمشقي في قوله: "وجه دمشقي..."

– منزلنا في قوله: "ورأيت منزلنا القديم ..."

– جنات العريف في قوله: في طيب "جنات العريف ومائها ..."

* **الحقل الزماني**: ويتضمن المداخل المعجمية التالية :

– ميلادي في قوله: " في غرناطة ...ميلادي"

– قرون سبعة في قوله: "وصحت قرون سبعة..."

– التاريخ في قوله: "ما اغرب التاريخ ..."

– القديم في قوله: " ورأيت منزلنا القديم وحجره ..."

–مازال في قوله: "مازال مختزنا شموس بلادي ..."

– ميعاد في قوله: "ما أطيب اللقيا بلا ميعاد" ...

وفي قوله : رجلا يسمى " طارق بن زياد "

يفتخر الشاعر برمز الحضارة الإسلامية وفاتح الأندلس طارق بن زياد فهو يفتخر بأمجاد العرب والمسلمين .

***معجم الطبيعة** :

إن الشعر الحر الشاهد على اثر خالقه فلا يستطيع أي شاعر الابتعاد عن بيئته ومجتمعه، فالشعر صورة فنية تعكس حياة أصحابها وبيئتهم . وقد ورد حقل الطبيعة عند الشاعر في معجم ألا وهو معجم النبات

***معجم النبات:**

استخدم الشاعر في قصيدته ألفاظ تتدرج ضمن حقل النبات، والنبات هو جزء من الطبيعة أو البيئة التي تعلق بها الشاعر وارتبط بقصائده ارتباط شديد وتتدرج هاته الألفاظ في قوله:

-الياسمين: في قوله: " والياسمينة رصعت بنجومها ..."

فأزهار الياسمين ترمز للعديد من المعاني أهمها اللطف والرقة والحب.

-الفل: نوع من الزهور الجميلة الألوان وطيبة الرائحة.

-الكباد: شجرة لا يؤكل ثمره.

-الريحان : هو أيضا نوع من أنواع الزهور ذو رائحة طيبة وزكية .

ودلالته في القصيدة هو عبارة عن ساحة البركة أو فناء الريحان الكبير المستطيل الشكل تتوسطه بركة ماء تظللها أشجار في قصر الحمراء وفي زوايا الفناء الريحان عبارة (النصر- التمكين – الفتح المبين ...) .

***أبرز الحقول الدلالية المستخدمة في القصيدة :**

يمكن أن نستشف جملة الحقول الدلالية من خلال الوضع اللغوي للقصيدة، وذلك نظرا لما تؤديه من معاني مختلفة تحت لفظ عام يجمعها بالإضافة إلى أهميتها ومن بين هذه الحقول نجد :

***حقل الغزل :**

اعتبر نزار قباني شاعر الحب والمرأة ولم تخلو قصائده من الوطنيات إلا أن الغزل يحضر جل قصائده بصفة مباشرة أو غير مباشرة، نذكر على سبيل المثال :

"عينان سوداوان في حجريهما..."[1]

نلاحظ أن الشاعر يصف الفتاة بجمال عيونها السوداء وما فيها من ملامح عربية خالصة فقد انهمك لحظة التقائه بها في تأمل مظهرها وملامحها الأنثوية وجمالها الأخَّاذ: " وجه دمشقي...أجفان بلقيس..." .

يتغزل بوجهها الذي فيه ملامح عربية دمشقية وجفونها التي هي شبيهة بجفون بلقيس .

"شعرك المنساب..."[2]

يتغزل الشاعر بشعرها المنساب كالنهر فدلالة كلمة النهر "الجمال والخضرة والارتواء والصفاء...".يتألق القرط الطويل بجيدها "[3]

توقف الشاعر أمام صورة القرط الطويل الذي يتألق بجيدها، مؤكدا طول الجيد نفسه ودعوته. ودلالة على طول عنق الفتاة.

***حقل الافتخار والإعجاب : (الفخر)**

الفخر من أول فنون الأدب تأثيرا على فطرة الإنسان، ويكون بتعداد الصفات الكريمة لمن يفخر وتحسين السيئات منها ... ونراه يرتبط غالبا بالشجاعة والكرم والوفاء وعراقة الأصل ... والفخر من العاطفة الجياشة الصادقة والانفعال القوي ومن هنا يلتزم الفخر بالحقائق التاريخية .

وقد استخدم الشاعر في أبياته حقل الفخر بأمجاد أجداده نستحضرها كالأتي :

"وصحت قرون سبعة"[4]

---

[1] الديوان، ص:291

[2] الديوان، ص:291

[3] الديوان، ص:292

[4] الديوان، ص: 291

افتخر بعالم بني أمية برايتها وجيدها وأجنادها كدلالات على الانتصارات المتتالية لبني أمية، في إفريقيا والتي كللت بفتح الأندلس ثم الاحتفاظ بها بعد سقوط دولتهم في المشرق ... حقبة زاهية متوالية الانتصارات .

وفي قوله:

" وأمية رايتها مرفوعة" [1]

تذكَّر الشاعر بني أمية وتفاخر بفتحهم الأندلس وكانت دمشق عاصمة لهم (موطن الشاعر) وقد تمكنوا من رفع رايتهم فوق البلاد التي فتحوها وكانت جيوشهم جرارة متصلة ببعضهم البعض .

(فيالها من ذكريات تثير الفخر في ما مضى حين كان العرب السادة والقادة والحكام وكانوا خير من حكم وقاد).

فقد أراد الشاعر من خلال هذا المعجم تصوير قصر الحمراء وغرناطة والجنات الموجودة فيه والمعالم الأثرية التي يحتويها.

فالشاعر قارن بين غرناطة و دمشق وما آل إليه حالها .

فبهذا المعجم استطاع الشاعر أن يعكس حالته النفسية وان يصور أسفه وحزنه على خروج المسلمين من المدن التي فتحوها وما آلت اليه أحوالنا .

***حقل الحزن والحسرة** :ويتضمن المداخل المعجمية التالية :"وصحت قرون سبعة"[2]

يتحسر على عالم عمره سبعة قرون من التاريخ العربي، بكل ما فيه من صراع ومكاسب وانحدار، عالم بني أمية وبرايتها وجيادها وانتصاراتها .

يتحسر عليها الشاعر وقد تبدل الحال بالأندلس وبالعرب..

وفي قوله:

"ما أغرب التاريخ"[1]

[1] الديوان، ص: 292

[2] الديوان، ص :292

الشاعر بعد كل هذه المدة التقى بفتاة تحمل الملامح العربية وتفتخر بأجدادها، فقد قدم لنا أوصاف حسية ظاهرة تؤكد أنها عربية.

وفي قوله:

" ومشيت مثل الطفل ...التاريخ كوم رماد ..." [2]

يصور الشاعر نفسه وهو يسير خلف الفتاة بالطفل الصغير التائه وهي التي ستدله على مواطن الجمال في بلاد الآباء والأجداد لأنه يتذكر التاريخ وقد احترقت صفحات العرب المجيدة (بتحسر). وكلما سارت خطوة خلف وراءه التاريخ أكواما محترقة (شبه التاريخ المنقضي بأكوام الرماد المحترق).

وفي قوله:

"يا ليت وارثتي لجميلة أدركت=أن الذين عنتهم أجدادي" [3]

يتحسر الشاعر على الفتاة ويتمنى أنها لو أدركت أن الذين قصدتهم هم أجدادها العرب أصحاب الحضارة الإسلامية والتي اعتبرت اللبنة الأساسية في بناء الحضارة العربية.

***حقل المعالم الحضارية :** وتتمثل في العنوان :

-**غرناطة:** مفردة مؤنثة مثيرة للشجن تحمل دلالات الجمال، والسحر، والجنة التي تمازجت فيها الدماء والفنون والعلوم مؤلفة روعة الوجود الإنساني في أبهى كمالاته، غير ما تحمله المفردة من دلالات الفتوحات والبطولات والانتصارات العربية السالفة... التاريخ العربي العريق، الإرث المسلوب الضائع، روعة الماضي وحسرة الحاضر.

-**قصر الحمراء** : هو قصر أثري، يعد من أهم المعالم السياحية بإسبانيا، ومن سمات العمارة الإسلامية الواضحة في أبنية القصر باستخدام العناصر الزخرفية الرقيقة في

[1] الديوان، ص : 291

[2] الديوان، ص: 291

[3] الديوان، ص: 292

تنظيمات هندسية كزخرفات السجادة، وكتابة الآيات القرآنية والأدعية، بل حتى بعض المدائح والأوصاف من نظم الشعراء كابن زمرك.

وقد ذكر الشاعر قصر الحمراء وما يمثله من أثر عظيم بشكل خاص وما تمثله مملكة غرناطة بشكل عام وأثر سقوطها وخسارتها هي وأخواتها من مدن الأندلس.

-**جنات العريف:** عبارة عن قصر يقع بالقرب من قصر الحمراء يقع شمال شرقي قصر الحمراء، كان يتخذه ملوك غرناطة منتزها للراحة والاستجمام.

***القراءة التأويلية للحقول الدلالية:**

لن نقول إن هذه الحقول الدلالية التي تم تصنيفها هي كل الحقول المتوفرة في القصيدة ولكننا يمكن أن نقول أنها أهم المجالات الدلالية الكبرى التي تتكون منها القصيدة، وقد يلاحظ القارئ أن هناك حقولا كثيفة وحقولا أخرى أقل كثافة، وهذا راجع إلى أسباب سنجعلها فيما يأتي بين السطور :

-إذن وكما هو ظاهر فحقول: "الحزن، والحسر، والافتخار، والغزل، والمعالم الحضارية، ومعجم خصائص الإنسان وأعضائه، والحيز المكاني".

لقد أكثر الشاعر الكلمات التي تدل على الحزن والأسى ذلك لتأثره وحزنه على أثر العرب في غرناطة والتي باتت رمز لضياع الأوطان وافتخر بأمجاد العرب والمسلمين وخلفاء بني أمية وٌادتها على رأسهم **طارق بن زياد** فاتح الأندلس ويتحسر فيها الشاعر على خروج المسلمين منها وما آلت إليه أحوالهم ويتذكر خيول بني أمية ورياتهم المرفوعة حين فتحوا الأندلس.

*يرمز جزء كبير من حقل المكان إلى المعالم الحضارية التي فتحها العرب (غرناطة، قصر الحمراء، جنات عريف ...).

أما بالنسبة لحقل الزمان فيمكن القول أن عنصر الزمان يجعل النص شعري نصا ذا قيمة وتمنحه الحكمة والموعظة وذلك من خلال تحدث الشاعر عن الماضي والمستقبل وتوالي القرون و العصور، الميلاد، التاريخ ...

فهذه كلها ظروف زمنية تعد مجالا خصبا للاعتبار والتعلم من خطوب الدهر ودروسه.

يبرز حقل النبات جزءاً كبيرا ومخيفا من ثقافة الشاعر هذا.

الشاعر العاشق والمحب لكل ما هو طبيعي، شاعر يعشق رائحة الورد والياسمين والفل والريحان فدلالة هذه الورود هي النصر، التمكين والفتح المبين، وهو دليل على الجانب الرومانسي في الشعر.

– يبرز حقل الزينة ذلك التعلق الكبير للشاعر بكل ما هو عربي وإن صحَّ التعبير بكل ما يذكر ببلقيس وسعاد و زينة المرأة العربية التي تجعل الشاعر يحنُّ كثيرا لعودتها ويوحي جزء من ألفاظ حقل الإنسان وأعضائه في القصيدة ما له صلة بالمرأة العربية:

"عينان، سمراء، وجه، جفنان، شعر، ثغر..." هذا يوحي إلى دقة الشاعر وعذوبته بكل ما له صلة بالمرأة العربية.

*** دلالة الألوان في شعر نزار قباني :**

– اللون لغة :

إن تعريف المفاهيم والمسلمات في الغالب من الأمور وأدقها الحرجة والدقيقة، إلا أن علماء اللغة والمعجمين لم يتركوا في اللغة ما يمكن أن يفيد الدراسات اللغوية و الأدبية، إلا وكان لجهودهم أثر فيها عرَّف ابن منظور في لسان العرب اللون بـ" اللون هيئة كالسواد و الحمرة ولوَّنتُه فتلوَّن، ولون كل شيء، ما فضل بينه وبين غيره، والجمع ألوان، والألوان:الضروب، واللون: النوع، وفلان متلون أي لا يثبت على خلق واحد واللون: الدَّقَل وهو ضرب من النخل واحدتها لينة كل شيء من النخل سوى العجوة فهو من اللين ولون شبه الألوان بالتلوين وشبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولا أصفر ثم يحمر ثم يسودُّ بتلوين البِسر يصفرُّ ويحمرُّ ثم يسودُّ، ولون البِسر تلوينا إذ بدا فيه أثر النضج[1]

– اصطلاحا:

[1] أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني –أطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطني في نابلس فلسطين، ص: 26

أما اللون اصطلاحا في الموسوعات الحديثة، ففيه تفصيل في ضوء تطور العلم "خاصة ضوئية" تعتمد على طول الموجة ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه.

وتعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت فلذا كانت مسمياتها في اللغة فنجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد وهي تختلف باختلاف درجات اللون، وهو ما عرف قديما باسم إشباع اللون أو تأكيده.

وبما أن الألوان متعددة فلا بد من الاستعانة بنظام التصنيف والتبويب إلى ألوان رئيسية تنوب عن ذكر غيرها، فتنقسم الألوان على ستة هي: الأسود، والأبيض، والأحمر، والأخضر، والأصفر، والأزرق.

وذلك لكون هذه الألوان البؤرية في المعجم العربي وبقية الألوان تنطوي تحتها فالكميت مثلا ما كان لونه بين الأحمر والأسود من الخيل والإبل إذ غلبت عليه الحمرة فهو يلحق بالأحمر.[1]

*** دلالة الألوان في القصيدة :**

الأسود في قوله:

"عينان سوداوان في حجريهما ..."

"في شعرك المنساب نهر سواد ..".

يصف الشاعر جمال لون العينان ومظهرا جمال اللون الأسود في عين الفتاة كأنها مفجرا شعريا أول، إذ رأى فيهما أن ثمة عالما يتسع أمامه، وأن دائرة الرؤى عنده بدأت تتكشف عن أبعاد جديدة أعمق.

- "في شعرك المنساب... نهر سواد "

[1] المرجع نفسه، ص: 26 - 27

لعل الرابط بين الانسياب والسواد من جهة ودمشق من جهة أخرى يؤكد تحسر الشاعر على حاضره المنساب كمعنى مضاد للترابط والتماسك والانضباط ثم السواد كرمز للحزن والتشاؤم.

السمار: الأسمر / السمرة

الاسمرار: في قوله: لحفيدة سمراء من أحفادي.

فالسمرة أو المائل إلى السواد هو لون محبب لدى الكثير من الشعراء فهو مرتبط بطبيعة المرأة العربية التي تميزها عن المرأة الغربية.

ودلالة على جمالية اللون الذي يزيد جمالا في تمازجه مع ألوان أخرى ولمعان النور وبريقه

فالسمر من الألوان التي أخذت دلالة بديلة وتخلصت من تشاؤمية اللون الأسود، فكانت بمثابة الهروب من دلالة مزعجة غالبا إلى أخرى أكثر قبولا، فالسمرة تجمع إلى السواد البياض.

*** مفهوم التناص:**

التناص لغة:

تعد اللغة من أرقى وسائل الاتصال بين الأفراد ومجالهم الاجتماعي، وما البحث في الجذور اللغوية للمصطلحات إلا لفهم أبعادها وضبط دلالتها، ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكر المعاجم العربية إلا في نصَّ الشيئي نصَّه نصا: حركة...

ونص القدر نصيصا: بمعنى غلت... وقال ابن الأعرابي: النص الإسناد إلى رئيس الأكبر والنص: التوفيق والتعيين على شيء ما، وتناص: القوم ازدحموا .[1]

[1] محمد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي، ج 18، (د ط)، 1979 ص: 187 – 188

"كما ورد أيضا في لسان العرب كلمة التناص بمعنى خصص النص: رفعك للشيء نص الحديث نصا: رفعه وكل ما أظهر، فقد نص وقال عمر بن دينار: ما رأيت رجلا أنصُّ للحديث من الزهري أي أرفع له وأسند.

يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه. ومن قولهم نصصت المتاع إذ جعلت بعضه على بعض.

وكل شيء تظهرته قد نصصته .[1]

*** التناص اصطلاحا :**

إذا غصنا داخل فضاء النص الواحد نجد عدد من الملحوظات أخذت من نصوص أخرى تقاطعت معه وتفاعلت، وبهذا التصور استطاعت "**جوليا كرستيفا**" أن تقترح رؤية نقدية جديدة تؤكد انفتاحية النص الأدبي على عناصر لغوية وغير لغوية، فهو عندها – التناص– يعني:

" التقاطع داخل نص لتعيير/ قول مأخوذ من نصوص أخرى" [2]

إذ أن " كل نص هو تشرب وتحويل لنص آخر" [3]

– كما نجد ميشال ريفا تير **Michel Riffaterre** يشير لمصطلح التناص في كتابه "إنتاج النص" حيث أعطاه طابعا تأويليا غدا معه آلية خاصة للقراءة الأدبية من مراتب التأويل الأدبي، ولهذا عرفه أنه:

"إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى قد سبقته أو تعاصره"[4]

– كما نجد تعريف جيرار جينيت Gérard Genette حيث يقول:

---

[1] ابن منظور : لسان العرب (مادة نصص)، دار الإحياء للتراث العربي، ط ،3، ج 14، 1999، بيروت، ص: 162

[2] علي متعب جاسم : التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية ،ع 10 – كلية التربية – جامعة ديالي الجزائر، ص: 34.

[3] جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي ، دار توبقال، ط1 ،1991، دار البيضاء، المغرب، ص: 78

[4] ينظر :عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، (د–ط)، 2007، دار البيضاء، المغرب، ص، 20

"أعرف هذه العلاقة تعريفا ضيقا – فأقول: إنها علاقة حضور مشترك بين نصين أو عدد من النصوص بطريقة استحضارية وهي أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنص في نص آخر."[1]

– وبالعودة لقصيدة "غرناطة" نجد أنها أخذت من قصيدة أخرى للشاعر السوري "أبو ريشة" الذي كتبها قبل نزار قباني بما يزيد عن عشر سنوات، وتدور حول الموضوع نفسه وهو الأندلس أو الفردوس العربي المفقود.

بل إن الشاعرين كان الملهم لهما لكتابة القصيدة أنثى إسبانية جميلة، كانت الأولى محاورة لأبي ريشة في الطائرة، أثناء رحلة جوية حيث جذب جمالها أبا ريشة فسألها عن وطنها فعلم أنها إسبانية، أما الثانية فكانت دليلة سياحية رافقت نزار قباني في جولته في قصر الحمراء .

وقد أعتبر نزار قباني قد سطا على قصيدة الشاعر أبو ريشة ولكن من الملاحظ أن قصيدة نزار قباني المتأخرة زمنيا قد طغت في حسنها و وصفها و أجوائها على قصيدة أبي ريشة حيث يقول :

قلت يا حسناء من أنت و من=أي دوح أفرع الغصن وطالا

وأجابت أنا من أندلس=جنة الدنيا سهولا وجبـــالا

وجدودي المح الدهر على=ذكرهم يطوي جناحيه جلالا

حملوا الشرق سناء وسني= و تخطوا ملعب الغرب نضالا

هؤلاء الصيد قومي فانتسب=إن تجد أكرم من قومي رجـالا

أطرق الطرف و غامت أعيني=برؤاها و تجاهلت السـؤالا[2]

وتعود مناسبة كتابة القصيدة "في الطائرة" أثناء عمل أبو ريشة سفيرًا لسوريا في البرازيل، كان من الطبيعي أن يتنقل بالطائرة بين عاصمة من تلك البلدان، وعاصمة

[1] محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، ط1، 1998

[2] – ديوان عمر أبو ريشة، دار العودة، المجلد الأول، ،1998، بيروت، ص: 90 –91–92

أخرى، وقد صادف في إحدى رحلاته فتاة جلست إلى جانبه في الطائرة، ومما لا شك فيه أن الفتاة من جذور إسبانية، حيث أثارت النزعة القومية للشاعر وأثارت مشاعر كبيرة تتصل بتاريخ العرب في الأندلس وما يثيره التاريخ في نفس العربي عادة، فكتب من وحي ذلك هذه القصيدة التي اعتبرت ضمن القصائد ذات الطابع التحريضي الوطني.

بعد الفراغ من دراسة بنية التشكيل في قصيدة غرناطة توصلنا لاستجلاء بعض النتائج منها:

– كان المستوى الصوتي أثر في إبراز الدلالة الكلية للقصيدة حيث تلاءم الإيقاع مع تجربة الشاعر النفسية.

– استخدم نزار قباني البحر الكامل كوزن تظهر به قصيدته ليعبر به عن حالته النفسية، فإيقاعه السريع يتناسب مع تأثر الشاعر على غرناطة.

– لم يخرج الشاعر في قصيدته عن زحاف الإضمار، فهو يحاول إخفاء ضعفه وحزنه على فقدان العرب لغرناطة، لهذا فقد نوَّع بين التفعيلات السالمة منها والمضمرة.

– بنى الشاعر قصيدته على روي الدال وهو ما يتناسب وحالة الحزن الذي يعيشها.

– نوَّع الشاعر بين التكرار الحرفي، وتكرار الكلمات والعبارات حيث أن الإيحاءات تتلاءم وصيغة الموضوع.

– إلى جانب المستوى الصوتي كان للمستوى التركيبي دور في التعبير على تجربة الشاعر لنفسيته.

– هيمنت على القصيدة الأفعال بأزمنتها المختلفة، إلا أن الشاعر استخدم الفعل الماضي بكثرة والدال على حنينه إلى بطولات المسلمين والعرب من خلال أمجادهم وشجاعتهم وفتوحاتهم.

– تنوعت الجملة الاسمية والفعلية في القصيدة إلى أنَّ الصدارة كانت للجملة الفعلية ويدل ذلك على تجدد الحزن والحنين للشاعر إلى الماضي والبطولات والمجد الذي كان للعرب.

– نوَّع الشاعر الأساليب الإنشائية في القصيدة منها الجملة الاستفهامية، التمني، التعجب...

– سيطرت الجملة المثبتة على الجملة المنفية، يدل ذلك على حالة الشاعر المستقرة التي أثرت فيها وجعلتنا نشارك الشاعر التأسي على الماضي الجميل.

– شكلت الصورة البلاغية فضاءً رحب في شعره، حيث ربط بين الأشياء المجردة والمحسوسة، رسمت لنا صورة كلية عكست من خلاله تجربة الشاعر وتحصره.

– لم تخرج تشبيهات الشاعر واستعارته عن الصيغة العربية، هذا يدل على تأثر الشاعر ببيئته.

– استخدم الشاعر في القصيدة مجموعة من الألفاظ، وتنوع المعاجم والحقول حيث تناول منها حقل الغزل، الفخر، الحزن، الحسرة، المعالم الحضرية...إلخ.

***القرآن الكريم برواية ورش.**

أ-المصادر:

1. ابن رشيق القيرواني: العمدة في نقد الشعر، دار صادر، لبنان، ط1، 2003.

2. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وأدبه، تح، محمد عبد القادر أحمد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، دط، ج1.

3. ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تج صلاح عبد العزيز علي السيد، القاهرة، 2004، ط1.

4. أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ط1.

5. إبراهيم إسلام: أشعار نزار قباني، قاروس للنشر، القاهرة.

6. جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، منشورات، محمد علي بيقون، دار الكتب العلمة، ج1، بيروت، دط، دت.

7. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، تونس، 1986، د.ط.

8. السكاكي، مفتاح العلوم، تأليف يعقوب يوسف ابن أبي نكر، تح عبد الحميد منداوي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

9. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، 2003م.

10. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح الشيخ رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1988م/1409هـ، ط1.

11. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1409هـ/1988م.

12. عمر أبو ريشة، الديوان ، دار العودة، المجلد الأول، 1998، بيروت.

13. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ط3.

ب-المراجع العربية:

14. إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، حلب-سوريا، 1997م/1418هـ، ط1.

15. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1997، ط7.

16. أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، 1966، ط6.

17. أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب ،القاهرة، د. ط، د. ت.

18. أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ط2.

19. أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، لبنان، ط2، 1989

20. حسام البهنساوي: علم الأصوات، المكتبة الدينية، القاهرة، 2004، ط1.

21. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط، دت.

22. رشيد العبيدي، في علم اللغة واللسانيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،2002.

23. رمضان صادق: شعر ابن الفارض -دراسة أسلوبية- الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، (د.ط).

24. زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن معتز، منشورات جامعة بنغازي، ليبيا، ط1، 1999.

25. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1988م.

26. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب (نحو نموذج ألسني في نقد الأدب)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1977.

27. عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، (د–ط)، ،2007 دار البيضاء، المغرب.

28. عبد القادر بن محمد آل بن القاضي: الشعر العربي، أوزانه وقوافيه، موفم للنشر، الجزائر، 2003، د(ط)، ص 119.

29. عبدالسلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحوالعربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 1421هـ/2001م.

30. عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، تح: حسين حميد، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2002م.

31. عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، دط، 2000م.

32. عمر خليفة بن دريس: البنية الإيقاعية في شعر البحتري، منشورات جامعة قار يونس، ليبيا، 2003، ط1.

33. فاضل سامح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان–الأردن، ط2، 2007.

34. فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

35. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، دط، 2003.

36. محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م.

37. محمد حماسة عبد اللطيف، الجملة في الشعر العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة،ط1، 1990.

38. محمد خير البقاعي: دراسات في النص والتناصية، مركز النماء الحضاري، حلب، ط1، 1998.

39. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية للطباعة، مصر، دط، دت.

40. محمود عكاشة لغة الخطاب السياسي، دار النشر للجامعات القاهرة، ط1، 2005.

41. مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، بيروت، 2004، ط1، ج1.

42. مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، موفم، الجزائر، 1990، ج3.

43. منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 1998.

44. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي)، ج2، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، دط، دت.

45. الهادي الطرابلسي: تحليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1992م.

46. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

47. يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 1427هـ/2007م.

48. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأنلدس، لبنان، 1982، ط2.

ج–المراجع المترجمة:

49. بالمر، علم الدلالة إطار جديد، تر صبري إبراهيم السيد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995.

50. بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، دت.

51. جوليا كرستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي ، دار توبقال، ط1 ،1991، دار البيضاء، المغرب.

52. ستيفن أولمان: الأسلوبية وعلم الدلالة، تر وتح محي الدين محسب، دار الهدى للنشر والتوزيع، المسنا، مصر، دط، 2001م.

53. فيلي ساندرس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر. خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2008م.

د-المجلات والدويات:

54. مجلة واسط للعلوم الإنسانية ،ع 10 – كلية التربية – جامعة ديالي العراق.

55. مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، ع14، 1999.

56. مجلة فكر ونقد، س2، ع 18، دار النشر المغربية، ط1، 1999م.

هـ-المذكرات والرسائل:

57. أحمد عبد الله محمد حمدان، دلالات الألوان في شعر نزار قباني –أطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطني في نابلس فلسطين.

58. الكناية: أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي. رسالة ماجيستير، إعداد محمد الحسن علي الأمين أحمد، 1983-1984.

و-المعاجم والقواميس:

59. ابن منظور : لسان العرب دار الإحياء للتراث العربي، ط ،3، ج 14، 1999، بيروت.

60. أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان–ناشرون، لبنان، ط1، 2001.

61. محمد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مطبعة حكومة دبي، ج 18، (د ط)، 1979.

62. المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مطبعة النجاح الجديد، المغرب، ط2، 2002.

63. مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1974.

ز–الموقع الإلكتروني:

64. خميس فزاع عمير، توظيف الحقل الدلالي في البيان القرآني، شبكة الألوان.