الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

خصائص الأسلوب في قصيدة مدرسة الحب نزار قباني أنموذجاً

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الليسانس(ل .م . د) في اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

إعداد الطالبات :

*خولة بوعافية

*مريم سعيد

*يسرى بشار

*يمينة زلاسي

الأستاذ المشرف:

* د. سليم سعداني

السنة الجامعية : 1437 – 1438هـ / 2016 – 2017 م

شـــــــكر و عرفـــــــان

قال الله تعالى

﴿ وَلَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾

الشكر لله أولًا و أخيرًا الذي أعاننا و وفقنا في إنجاز هذ البحث

كما نتوجّه إلى من أشرف على هذا البحث فكان نِعم المشرف و الموجه بجزيل الشكر و العرفان **د. سعداني سليم** جزاه الله عنّا كلَّ خير

و إلى كافة أساتذة كلية و الآداب و اللغات بجامعة الشهيد **" حمه الاخضر "**

و أيضًا نشكر كل من ساعدنا في تنسيق هذا البحث

له منّا كلّ الشكر و التقدير

تناولنا في بحثنا هذا مستويين نظري و تطبيقي :

1- على المستوى النظري :

- الأسلوب هو طريقة تعبير الكاتب أو الشاعر عما يختلج نفسه من عواطف وأحاسيس وما يدور داخله من أفكار في سياق معين ، بمعنى هو الخاصية التي تميز عمل أديب عن غيره.
- محددات الأسلوب هي:

الاختيار : هو أن يعمل الكاتب إلى اللغة ويحاول انتقاء الالفاظ التي تتناسب مع حالته ويوظفها في قاموسه .

التركيب : هو العملية الثانية بعد الانزياح وكلاهما يكمل الآخر ، يقوم فيه الكاتب بتنظيم الكلام وتنظيده.

الانزياح : هو الخروج عن المألوف ويفسر الأسلوب من خلاله.

مفهوم الأسلوبية: هي الأسلوبية تعنى بدراسة مضامين اللغة من الناحية الوجدانية من خلال وصف الخطاب الأدبي لترتقي به على وضائف تؤثر في المتلقي بطريقة جمالية.

اتجاهات الأسلوبية : هي الأسلوبية التعبيرية و الأسلوبية النفسية و الأسلوبية البنيوية والأسلوبية الإحصائية ،و أن هذه الاتجاهات التي ذكرناها هي من أهم الاتجاهات تتعامل مع النص لتبرز جوانب التميز فيه ما عدا الإحصائية التي تتحر الدقة العلمية و تتحاشى الذاتية لذا تعتبر من أسهل طرق التحليل و نريد لفت الانتباه إلى كون المناهج التي ذكرناها ليست الوحيدة و لكنها على الأرجح هي الأهم.

2- على المستوى التطبيقي :

أ- المستوى الصوتي:

- **الإيقاع الخارجي :**

- **الوزن:** استخدم نزار قباني في قصيدة الحزن بحر المتدارك حيث أخذ في التنويع بين التفاعيل مع تنوع مواقفه الشعرية في القصيدة ، و هذا يرجع إلى حساسيته الشاعرية بالأصوات الموسيقية و الرغبة في التجديد الإيقاعي و الخروج عن الإيقاعات المعهودة تلبية منه لما فرضته موسيقى التفعيلة للشاعر الحديث .
- **القافية:** استخدم نزار قباني في قصيدته القافية المتراوحة و هي قافية مستحدثة في الشعر الحديث و كان النوع المترادف هو الغالب عليها ، و القافية تمثل النقطة التي تنتهي عندها الوقفة الانفعالية لينتقل الشاعر إلى دفقة شعورية جديدة و لا ننسى دور الروي فهو الصوت الذي تنسب إليه القصيدة .

- **الإيقاع الداخلي:**

التكرار : على مستوياته المختلفة ؛ الصوت ، الكلمة والعبارة ، شكل ظاهرة أسلوبية لافتة عند نزار أدت إلى إثراء المعنى وتأكيده ، وقد خلق التكرار الأسلوبي المنتظم جرسا موسيقيا في هذه القصيدة .

الجناس : هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى ، وهو على نوعين جناس تام وجناس ناقص.

ب- المستوى التركيبي :

- **التقديم و التأخير:**

هو ظاهرة نحوية بلاغية يمكن من خلالها للكلمة أن تغير موقعها مع المحافظة على المعنى العام للجملة، لتحقيق غرض بلاغي جمالي مراد ، و قد استخدم نزار قباني هذه الظاهرة في قصيدة الحزن ليبرزها

كخاصية أو سمة أسلوبية بالنسبة للتقديم الوجوبي كتقديم (المفعول به الخبر) و بنسبة أقل التقديم جوازا قصد تحصيل جمال التعبير و الصياغة.

- **الحذف:**

الحذف هو ظاهرة أسلوبية تضفي على الكلام شحنة دلالية وهي وسيلة تعبيرية ترتقي بالنص الى جمالية و التي استخدمها نزار قباني بوصفها انحرافا عن المستوى التعبيري ذلك أنها سمة من سمات القصيدة الحديثة و مظهر من مظاهر الابداع الفني .

ج- المستوى الدلالي :

كشف التحليل الأسلوبي لقصيدة الحزن في البنية الدلالية :

أن الصورة المجازية بأنواعها المختلفة؛ التشبيه، الاستعارة والكناية في القصيدة، امتازت بحسن التصوير وقوة التأثير وروعة التعبير ،قد عبر من خلال هذه الصور عما يختلج صدره.

كما تطرقنا إلى أهم الحقول الدلالية التي استخدمها نزار في قصيدته لإبراز الدلالات الخفية للكشف عن أبعاده المقصودة .

تعدّدت قصائد الشعراء الحداثيين وتباينت في حديثهم عن المرأة وما يتعلّق بها من وصفٍ للمشاعر والأحاسيس وما يختلج في نفوسهم من عواطف جياشة نحوها؛ كل ذلك يصبّ في وعاء الحب الذي لا يعتبر لفظة عادية بل هو احتواء لهذا الكون من الجمال، وهذا ما يعبّر عنه الشاعر من خلال تجربته الشعرية التي يندمج فيها بوجدانه وفكره مستغرقاً متأملاً حتى يتفجر ينبوع الإبداع لديه فيصوغه في الإطار الشعري الملائم لهذه التجربة، وذلك من خلال الأسلوب الذي يستعمل فيه الشاعر ألفاظه التي يختارها بدقّة وتميّزه عن غيره من أقرانه، كذلك يوظّف المحسّنات البلاغية التي يقصد من خلالها الى الامتاع بجانب الإفهام ونقل الأفكار، بالإضافة إلى أنّ هذا الأسلوب تظهر فيه شخصية الشاعر وآراؤه وثقافته، ومن أكثر الشعراء حديثاً عن الحب والمرأة في زمن الحداثة؛ نزار قباني الذي لُقّب بشاعر المرأة، لأنّه أمضى نصف حياته وهو يكتب للمرأة والحب، وقد اتّسم أسلوبه الشعري بالرومانسيّة والحنين، فهو شاعر رقيق لطيف، استطاع أن يبيّن في قصائده القيمة العملية للحب، وهي أنّ الانسان يحقّق بالحب وحدته النفسية واكتمالها وذلك عن طريق تجاوزه لذاته الواقعية نحو الأنا المثالية، ويبيّن كذلك أنّ جوهر الحب حزن ووحدة، وأنّ المرء يعاني الوحشة والعذاب وضياع النفس عندما يكون وحيداً مشتّتا ضائع النّفس والجسم والاتّجاه، وانطلاقا من كلّ ما سبق قوله فقد وقع اختيارنا على قصيدة من قصائد هذا الشاعر الفذّ ذو الحسّ المرهف تجاه المرأة والحب، وهي قصيدة (الحزن) أو كما أطلق عليها البعض قصيدة (مدرسة الحب) لما فيها من امتزاج الحب بالحزن، وذلك لما فيها من خصائص ومميزات كثيرة في عباراتها واسلوبها شدّت انتباهنا ودفعتنا للتعرّف والتعمّق أكثر في مضمونها وعلى هذا الأساس ضبطنا عنوان بحثنا ضمن هذا السّياق فكان موسوماً بـ: **خصائص الأسلوب في قصيدة مدرسة الحب (الحزن) لنزار قباني.**

وكما يتّضح من العنوان؛ فإنّ الغرض منه هو إبراز أهم خصائص الأسلوبية التي اشتملت عليها، والتي ساهمت في بناء الهيكل الكلي لها، وذلك من خلال دراسة مستويات الدرس الأسلوبي وهي الصوتي والتركيبي والدلالي.

وقد كان الدافع وراء اختيار هذا الموضوع عدة أسباب نذكر من بينها:

- إبراز أهم الجوانب الفنيّة والأسرار الخفيّة التي تتميّز بها القصيدة عن غيرها من قصائد الحب الأخرى.
- الرّغبة في فهم أسلوب نزار قباني وطريقة حبكه وسبكه لقصائده التي نالت شهرة كبيرة.
- الرغبة في إضافة جهد متواضع إلى جهود السابقين في الدراسات الأسلوبية.

وبناءً على ما سبق يمكننا القول بأنّ موضوعنا هذا يطرح الاشكالية التالية: كيف ساهمت مستويات الدراسة الأسلوبية الثلاثة (الصوتية والتركيبية والدلالية) في خلق النظام البنائي لقصيدة الحزن؟ وكيف اتّحدت هذه المستويات في تشكيل السمات الأسلوبية لها؟

وقصد إيجاد حل لهذه الاشكالية المطروحة اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي الذي يتميّز بقدرته على تقصّي الظواهر الأسلوبية في النص بوصفه بنية موحّدة في هذه القصيدة وفق

مستويات الأسلوب الثلاث، بالإضافة إلى المنهج التحليلي الإجرائي والمنهج الأسلوبي الذي ساعد في كشف الظواهر الأسلوبية المميّزة لها، وكذا في الوقوف على جماليات التعبير فيها.

ولتجسيد هذا الموضوع رسمنا الخطّة التي بنيناها وفق المخطط الآتي: حيث بدأناه بمقدّمة اشتملت على التعريف بالموضوع ثمّ مدخل والذي تناولنا فيه كلا من مفهوم الأسلوب ومحدداته وكذلك الأسلوبية واتّجاهاتها، ثمّ دمجنا العمل النظري و التطبيقي معا وذلك في ثلاثة مباحث والتي تضمّنت المستويات الثلاثة المذكورة سابقاً وهي: المستوى الصوتي والذي درسنا فيه كلاً من الإيقاع الداخلي للقصيدة والذي تضمّن بدوره التكرار بأنواعه بالإضافة إلى الجناس، كذلك الإيقاع الخارجي لها والذي احتوى على دراسة البحر والقافية والروّي المتعلّق بالقصيدة، أمّا المستوى الثاني فتمثّل في المستوى التركيبي الذي درسنا فيه الظواهر الآتية وهي الحذف، والاعتراض وكذا التقديم والتأخير، أمّا المستوى الأخير فهو المستوى الدلالي والذّي تضمّن التشبيه والمجاز والكناية والاستعارة بمعناها الحديث وكذلك

الحقول الدلالية، وقد ذيّلنا بحثنا بخاتمة اشتملت على أهم النتائج المتحصّل عليها من خلال دراستنا للموضوع.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا هي تزامن دراسة الموضوع والبحث فيه مع ضرورة البحث في المواضيع والبحوث المقرّرة علينا خلال الموسم الدراسي، إلاّ أننا تناسينا تلك الصعوبات بالتعاون مع بعضنا البعض وكذلك في التطواف الحافل بين المصادر والمراجع المختلفة نذكر من بينها: الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسديّ، والأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدّين السّد، ومنذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب وغيرها من المصادر الأخرى التي ساعدتنا في تذليل الصعوبات المختلفة.

وفي الأخير لا يسعنا إلّا أنْ نرفع خالص شكرنا وفائق تقديرنا إلى الأستاذ المشرف **سليم سعداني** الذي سَعِدْنا بإشرافه على هذا العمل وبثّ في أنفسنا الثّقة والأمل، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

والله نسأل أن يوفقنا ويسدد خطانا إلى ما فيه الصلاح والفلاح، وأن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم.

أولا: مفهوم الأسلوب و محدداته:

1-مفهوم الأسلوب:

أ-لغة:

لسان العرب لابن منظور:

" يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب ويقال انتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب، والأسلوب : الطريق تؤخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، فإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا " [1].

وفي قاموس المحيط:

" الأسلوب هو الطريق وعُنق الأسد والشموخ في الأنف " [2].

كما ورد أيضا في تاج العروس:

" الأسلوب بالضم :الفن يقال : أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه. الأسلوب عنق الأسد، لأنها لا تُثنى "[3].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة سلب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1997،1م ،ج3 ،ص31.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت ،ط5، 1996م، ص1351 .

[3]- محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح : عبد الكريم العزباوي، ومراجعة السامرائي، وعبد الستار أحمد فراج ، مطبعة حكومة الكويت، مج 3، (دط) ، 1967م ، ص210.

مختار الصحاح:

" س ل ب : (سلب) الشيء من باب نصر . والاستلاب الاختلاس، والسَلَب بفتح اللام المسلوب، وكذا السليب ، والأسلوب : الفنّ" [1].

وبعد إمعان النظر في المعاجم اللغوية السابقة الذكر، ومن خلال المفهوم الذي أعطاه "ابن منظور" للأسلوب، نستطيع أن نميز مفهوما لغويا يتلخص في "السطر من النخيل والطريق الممتد"، [2] ومفهوما آخر فنيا يقابل معنى "الفن والمذهب والسلوك"،[3] وربما يتقارب المعنيان أكثر إذا عددنا مهمة غرس النخيل وتنظيم سطوره فنا، والمذهب هو الطريق المعنوي، إذن نجد أنه لم يحدث أي تغيير في شرح مادة (سلب) فالمعاجم كلها تقول الشيء نفسه باختلاف فرق بسيط، فهي لا تخرج عن الإطار العام : الأسلوب هو الطريق وفن القول .

ب– اصطلاحا:

لقد تعدد مصطلح الأسلوب في عرف النقاد والبلاغيين كلٌ منهم حسب نظرته الخاصة، فلقد عرفه **عبد القاهر الجرجاني** بأنه "الضرب من النظم والطريقة فيه"[4]، بهذا القول نجد أن الجرجاني قد ساوى بين مصطلحي النظم والأسلوب.

[1]– محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ضبط و تخريج و تعليق : د. مصطفى ديب البغا ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ط:04 ، 1990 م، ص202 .

[2]– المرجع نفسه ، ص 31.

[3]– المرجع نفسه ، ص 31.

[4]– عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1404هـ، ص 46.

أما من منظور **حازم القرطاجني** فإن مصطلح الأسلوب يطلق على التناسب في التأليفات المعنوية " فيمثل صورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها "[1] وما في ذلك من "حسن الاطراد والتناسب والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة أخرى والصيرورة من مقصد إلى مقصد" [2].

ومنه نقول بأن حازم قد جعل معنى الأسلوب محتكرا على الأمور المعنوية، وبهذا قابله مع النظم الذي هو محتكر على الأمور اللفظية، وعلى هذا يكون قد خالف الجرجاني في تعريفه للأسلوب .

ويرى **أحمد حسن الزيات** أن الأسلوب هو " طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام "[3]. أي أن لكل كاتب معجمه الخاص ينهجه في تنسيق الألفاظ .

أما **أحمد الشايب** " فالأسلوب يمثل طريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه ونقله إلى سواه".[4]

نستخلص من التعريفات السالفة للأسلوب، أنه وعلى الرغم من تعدد زوايا الرؤى إلا أنها تقريبا تنصب حول طريقة تعبير الكاتب أو الشاعر عما يختلج نفسه من عواطف وأحاسيس وما يدور داخله من أفكار في سياق معين، بمعنى هو الخاصية التي تميز عمل أديب عن غيره .

[1]- د.ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، مراجعة وتدقيق : أحمد عبد الله فرهود ، منشورات دار القلم العربي بحلب سوريا ، ط1، 1997م ،ص82.

[2]- حازم القرطاجني ،منهج البلغاء وسراج الادباء ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط2، 1981م ص 36.

[3]- د.عمر دريس عبد المطلب ، نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي ، دراسة تحليلية في النقد و البلاغة ، دار الجنادرية للنشر و التوزيع ، 2009، ص78.

[4]- محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان للنشر ، ط1 ، 1994 م ، ص 226.

2- محددات الأسلوب:

انطلق النقاد الأسلوبيون المعاصرون على تتبع أساليب الأدباء ورصد الاختلاف في كتاباتهم انطلاقا من خلال المبادئ الأسلوبية الثلاث : الاختيار، التركيب، الانزياح .

أ – الاختيار:

تُعد عملية الاختيار أولى مبادئ الأسلوب بل ومن أهمها ونقصد به " الآلية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه، فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى (اختيارا) وقد يسمى (استبدالا)، "[1] أي أن الكاتب يعمل إلى اللغة ويحاول انتقاء الالفاظ التي تتناسب مع حالته ويوظفها في قاموسه .

إذن فالاختيار أو الانتقاء هو خاصية من خصائص البحث الأسلوبي "غير أنه لا يمكن اعتبار كل اختيار يقوم به المنشئ اختيارا أسلوبيا، لذا من الضروري تحديد نوعين مختلفين من الاختيار :

- اختيار محكوم بالموقف والمقام .
- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة "[2].

ومن هنا يقول ابن المدبر : " وليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها؛ لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها من الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها " [3].

---

[1]- ينظر، عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ط3 ، 1982م ، ص134. و ينظر :محمد اللومي ، في الأسلوب و الاسلوبية ، مطابع الحميضي ، ط1 ، (دت) ، ص26.

[2]- ينطر، نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، ج1 ، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، (دط) ، (دت)، ص173.

[3]- المرجع نفسه ، ص178.

ب – التركيب:

بعد أن ينتقي الكاتب ألفاظه تأتي مرحلة التركيب، "فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي " [1]، حيث كلما كان الاختيار دقيقا كان التركيب كذلك، فهما ظاهرتان متلازمتان حيث " ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى افراز الصورة المنشودة والانفعال المقصودة والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة، ليحتضنه القارئ بحرارة "[2].

ج – الانزيـاح (العدول):

لقد تعددت مسميات الانزياح عند الدارسين والنقاد الأسلوبيين منهم من سماه "انحراف"، أو "الشجاعة العربية "عند ابن جني أو" خيبة الانتظار " في كلام جاكبسون. ونعني به "انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الادبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الادبي ذاته "[3].

"إذن فنظرية الانزياح تعد من أهم النظريات التي سعى أصحابها في تفسير الأسلوب من خلالها، فهم يرون أن الأسلوب انزياحا أو انحرافا عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري "[4].

[1] – المرجع السابق، ص186.

[2] – ينظر : المرجع نفسه ، ص187.

[3] – المرجع نفسه ، ص198.

[4] – سعد مصلوح ، الأسلوب ، عالم الكتب الحديث ، القاهرة – مصر ، ط3 ، 1992م ، ص43.

ثانيا: مفهوم الأسلوبية و اتجاهاتها:

1- مفهوم الأسلوبية:

ليس من المفيد الغوص في جميع تفصيلات تحديد مفهوم اللفظة وما دار حولها من تفريعات، وإنما المفيد محاولة الوصول إلى تحديد المقصود بالأسلوبية من خلال هذه التفصيلات التي تناولها منظروها، التي تكاد تخرج من منطلق أن الأسلوب يمثل الأنماط المتنوعة في اللغة، وحين تنصب الأسلوبية على تحليل هذه الأنماط وخاصة في جوانبها الفردية.[1]

نريد أن نقف أولا على التعريف الذي وضعه **شارل بالي** حيث عرفها بأنها: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس وقائع الحساسية المعبرة عنها لغويا، كما تدرس الوقائع اللغوية على الحساسية" [2] .

إذن فهي عنده تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية، وما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى النفسية والاجتماعية، فهي إذن تنكشف أولا و بالذات في اللغة الشائعة التلقائية وما تحويه من كثافة شعورية يشحن بها المتكلم كلامه قبل أن تبرز في الأثر الفني[3].

بينما يعرفها **ميشال آريفي** و**دولاس وريفاتير** حيث يقول الأول : "إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"، ويقول الثاني :" أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني" أما **ريفاتير** فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية ‹‹لسانيات›› تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص [4].

---

[1] ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 ، 1994م ،ص186.

[2] – منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري،ط1 ،2002م،ص31.

[3] – ينظر:عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ،ط3، 1982م،ص41.

[4] – ينظر: المرجع نفسه ، ص48-49.

ويعرفها **جاكبسون** بأنها" بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[1].

وقد كان **عبد السلام المسدي** من السباقين للترويج لهذا العلم من بين الباحثين العرب فنجد تعريف الأسلوبية عنده "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[2].

أما بالنسبة **لنور الدين السد** فقد عرفها بأنها " الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للواقع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[3] .

ونستخلص من خلال تناولنا لهذه التعريفات أن الأسلوبية تعنى بدراسة الخطاب الأدبي وتجعل من لغة الخطاب العادية لغة جمال وفن وذلك من خلال الارتقاء بِ (الخطاب الأدبي) إلى وظائف تؤثر في المتلقي بطريقة جمالية.

2- اتجاهات الأسلوبية:

ظهر بعد شارل بالي العديد من الأسلوبيين الذين أسسوا للاتجاهات ساهمت في اثراء هذا العلم برؤى معرفية ومنهجية جديدة وسنقوم فيما يلي برصد هذه الاتجاهات المتمايزة وتتبعها من باحث إلى آخر:

أ- الأسلوبية التعبيرية (الوصفية الفرنسية):

تعد أسلوبية **شارل بالي** أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1805م. وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب، ولا بالكتاب

[1]- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ،ط3، 1982م،ص37.

[2]ينظر المرجع نفسه ،ص56.

[3]- نور الدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هوما للطباعة والنشر و التوزيع ،الجزائر،دت،دط، ج1،ص14.

المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية. ومن ثم، ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي : أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف لذا، فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية وانفعالية .

وينضاف إلى ذلك، أن أسلوبية **شارل بالي** لا تهتم بالملفوظ أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير[1].

وبالتالي فإن بالي قد اهتم بالتعبيرات والعواطف على حساب الجوانب الجمالية كما أن اهتمامه بالمنطوق والمقول أبعده عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي .

حاول **صلاح فضل** الإلمام بأسلوبية **شارل بالي** وتحديد خصوصياتها المنهجية في مبحث جنح فيه إلى الدقة والموضوعية في بسط آراء بالي التي تتلخص في ما يلي :

1- البحث عن مكامن القوة التعبيرية في اللغة على جميع مستوياتها .

2- تحليل علاقاتها بالفكر وبالشخصية الجماعية لدراسة أهم العناصر التعبيرية ودورها في تشكيل النظام العام بعلاقاته الداخلية من ناحية ومقارنتها بالنظم الخارجية من ناحية ثانية .[2]

تمتاز الأسلوبية التعبيرية حسب ما أوردها **منذر عياشي** في كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب:

1- عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عموما، و هي تتناسب مع تعبير القدماء.

2- إن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني المعتبر لنفسه .

3- وتنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية .

---

[1]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، (دد) ،ط1 ، 2015م ، ص12-13.

[2]- نور الدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب،ص67.

4- إن أسلوبية التعبير اسلوبية للأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني.[1]

ب-الأسلوبية النفسية (الفردية التكوينية):

يعد هذا الاتجاه من بين الاتجاهات التي حددت معالم الدرس الأسلوبي ويمثله العالم النمساوي **ليوسبيتزر** وهو من رواد الأسلوبية المعاصرة، فقد اهتم في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثا بمقولة **بوفون** : "الأسلوب هو الكاتب نفسه." إلا أن **ليو سبيتزر** كان يعنى برؤية الكاتب إلى العالم أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية، واستقصاء جزئيات حياته الفردية والبيوغرافية. وفي المرحلة الثانية، تخلى **ليو سبيتزر** عن فكرة الكاتب الخارجي الذي يحيل عليه النص أسلوبيا ليهتم بالإجراءات الأسلوبية، ويعنى بأنظمتها البنيوية الحاضرة في النص. وقد تحدث **ليو سبيتزر** عن الأثر الأسلوبي الذي يعد عنده مفهوما اصطلاحيا واسعا، ويشمل الفكر والعاطفة معا. وما يميز الأثر الأسلوبي عنده هو تأثيره على القارئ أو المتلقي من خلال فرادة الأسلوب، أو انزياحه، أو غموضه وإبهامه، أو عدم استساغته ضمن سياق إبداعي ما، أو بروزه بشدة. وما يميز **سبيتزر** أيضا أنه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة، ولم يهتم باللغة في عمومياتها. وقد ركز كذلك على خصوصية اللغة، وفرادة الأسلوب وتميزه الخاص...[2]

وللمنهج الأسلوبي الذي اعتمده **سبيترز** مميزات كما ألم بها **منذر عياشي** :

1- إن أسلوبية الفرد هي، في الواقع، نقد للأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير من الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها.

2- وهي ما دامت كذلك، يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية إذا، وليست معيارية أو تقريرية فقط.

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري،ط1 ،2002م،ص42.

[2]- ينظر، جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، (دد) ،ط1 ، 2015 م،ص15.

3- وإذا كانت أسلوبية التعبير تدرس الحدث اللساني المعتبر لنفسه، فإن أسلوبية الفرد تدرس هذا التعبير نفسه إزاء المتكلمين.

4- تذهب أسلوبية الفرد إلى تحديد الأسباب، ولهذا تعد تكوينية، وهي - من أجل هذا - تنتسب إلى النقد الأدبي [1] .

لقد تعمقت تحاليل أسلوبية **سبيترز** في الجانب النفسي في ما يخص شخصية الكاتب وما تضفيه على العمل الأدبي من اتساق وانسجام وما يضفيه الانزياح عن المعيار والمألوف من أثر في ذهن المتلقي وقد تعرض هذا الاتجاه لجملة من الانتقادات أدت إلى تأسيس اتجاه جديد في الأسلوبية هو الأسلوبية البنيوية.

ج- الأسلوبية البنيوية:

ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، ويمثلها كل من **جاكبسون**، و**ريفاتير**، يرى هذا الاتجاه أن بنية النص تمثل جوهرا قائما بذاته، من خلال جملة من العلاقات الداخلية المتبادلة بين عناصر النص الأدبي ويعتبر النص الادبي عندهم بنية متكاملة تحكم هذه العلاقات بقوانين خاصة بها ولا يمكن أن يكون العنصر فيها وجوداً فيزيولوجياً أو سيكولوجياً، إلا في إطار البنية الكلية للنسق، ومن هنا فإنه لا يمكن تناول أي عنصر منفصل بذاته إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى في إطار بنية الكل [2].

وتهتم البنيوية بوظائف اللغة على حساب أي اعتبارات أخرى وتعمل على اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي الذي يضطلع في منظورها بدور إبلاغي لغايات محددة .[3]

---

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري،ط1 ،2002م، ص43.

[2]- ينظر، بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية ، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط1، 2010 ، ص171-172.

[3]- نور الدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هوما للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر،(دت) ،(دط) ،ج1،ص82.

ومن أبرز آراء **ريفاتير** حول الأسلوبية البنيوية نذكر ما يلي:

– اقترح **ريفاتير** مصطلحا جديدا أسماه القارئ العمدة حاول فيه ألا يغفل دور القارئ باعتباره جزءا من عملية التوصيل ويعول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، وهو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص الذي يحاول أن يحصل عليها المحلل من عدد من القراء [1] .

– كما اعتمد **ريفاتير** على المثل المعروف (لا دخان بلا نار)، فهو يرى أنه لا يمكن انكار أي قيمة أسلوبية لبنية من بنى النص أو ظاهرة من ظواهره فقد يدل غياب تلك القيمة على وجود قيمة [2].

– يرى أن أغلب الدراسات لم تتمكن من جعل الأسلوبية علما بالكيفيات التي تجري بمقتضاها اللغة إجراء أدبيا ولا يستقيم لها منهج بنيوي متناسق قادر على تبيين طبيعة العلاقة الرابطة بين وجهي الظاهرة الأدبية وهما الفن واللغة [3].

لخص **ريفاتير** أهم إجراءات البنيوية للتحليل الأسلوبي في مرحلتين :

- ✓ **مرحلة الوصف** : ويسميها **ريفاتير** مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه.
- ✓ **مرحلة التأويل و التعبير**: تأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى، ويفعل بعضها في بعض [4].

[1]– ينظر، المرجع السابق، ص92.
[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص87.
[3]– المرجع نفسه، ص88.
[4]– المرجع نفسه، ص 87-88.

يتضح لنا من خلال ما سبق أن الأسلوبية البنيوية لها طبيعة شكلية وهي أيضا عبارة عن نسق مغلق له قوانينه الخاصة التي تعمل على الانتظام الداخلي لهذا النسق والعلاقة القائمة بين اجزاء كل بنية وترابط عناصرها.

د- الأسلوبية الاحصائية:

يعد **بيير غيرو** من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسى شارل مولر[1].

تقوم هذه الأسلوبية على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاط والتحديد الكمي في بنية النص الشكلية، ولقد اتجهت كثير من البحوث إلى تحليل العلاقة بين المفردات ومعدلات تكرارها وإلى الدراسة الكمية لأطول الكلمات والجمل فيقيس بعضهم متوسط طول الجملة ومعدل الكلمات فيها ومتوسط طول الكلمات ومعدل المقاطع والحروف المكونة لها من خلال وضع رسم بياني لكل نص[2].

ونخلص مما سبق أنه يمكن استثمار التحليل الإحصائي بهدف الوصول إلى نتائج موضوعية أثناء دراسة ظواهر الخطاب الأدبي ذلك أنه لا يخرج عن إطار الخطاب المدروس ولا يقدم قوالب جاهزة يمكن أن تنطبق على خطاب آخر[3] .

ومن خلال ما أسلفنا ذكره نخلص إلى أن المناهج التي ذكرناها تتعامل مع النص لتبرز جوانب التميز فيه ما عدا الإحصائية التي تتحرى الدقة العلمية وتتحاشى الذاتية لذا تعتبر من أسهل طرق التحليل ونريد لفت الانتباه إلى كون المناهج التي ذكرناها ليست الوحيدة ولكنها على الأرجح هي الأهم.

---

[1]- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، (دد) ،ط1 ، 2015 م،ص161.

[2]- نور الدين السّد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص120.

[3]- ينظر، المرجع نفسه،ص126.

I –المستوى الصوتي

المستوى الصوتي للغة الشعرية هو الأساس الذي يقوم عليه بناء مفرداتها وصيغها وتراكيبها، ومن ثمّ فاستثمار النظرية الصوتية في حل شفرة النص وكشف جمالياته وهو أحد أهداف الدراسة الأسلوبية فلا يمكن فصل تأثير اللفظ من حيث صوت عن تأثيراته الأخرى التي تتم في الوقت نفسه، فهذه التأثيرات ممتزجة بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر[1]، وسنتناول في هذا المستوى كلا من الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي.

أولا : الإيقاع الداخلي

إن الاهتمام به كان قديماً جدا وهو بدوره يختلف عن الموسيقى الخارجية فَ : " الإيقاع الداخلي يختلف عن الإيقاع الخارجيّ في عدم ارتكازه على عنصر الصوت بمثل تلك الدرجة التي يرتكز عليها الإيقاع الخارجي وإن كان لا يُهملها بل يخصبها بالمداخلة بينها وبين مستويات أخرى أكثر اتصالا بمكونات النّص الأخرى كاللغة والصورة والرمز والبناء العام " [2] ، هذا يعني أن الموسيقى الداخلية وعلى الرغم من عدم جعلها الصوت الركيزة الأساسية في بنائها إلا أنها تسهم عن طريق ترابط حرف مع حرف، كلمة مع كلمة وصولا إلى جمله بجملة وهذا التعانق يؤدي إلى إحداث نغمة موسيقية وصوت مشحون بدلالة وطاقات تعبيرية كبيرة، "والإيقاع الداخلي نابع من داخل التجربة الشّعرية "[3]، أي أنها نابعة من اختيار الشاعر للكلمات وما بينها من تلاؤم للحروف والأصوات، "ولاستثمار القيم الإيقاعية والدلالية التي تنطوي عليها بنية الإيقاع الداخلي في القصيدة لابد من دراسة أسرار اللغة الصوتية وقيمها

[1]– حسن عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، دراسة نظرية تطبيقية ، الدار الثقافية للنشر ، ط1 ، القاهرة ، 1998م ، ص60.

2ـ علوي الهاشمي ، مجلة "البيان"، العدد 9 ، ص290 .

3ـ ينظر، " بنية الإيقاع الداخلي "، منتدى ستار تايمز ، يوم 2017/05/15 ، على الساعة 16.57 .

الجمالية والوقوف على التناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معها كما لابد أيضا من الاهتمام بالمحسنات اللفظّية من جناس وطباق وتصريع"[1] وبعض السمات الأسلوبية كالتكرار .

1- التكـــرار :

يُعد التكرار من أهم العوامل المؤثرة في الإيقاع الداخلي وهذه السمة " ليست جديدة على الشعر العربي الحديث، إذ كانت معروفة عند العرب منذ العصر الجاهلي، وقد وردت بكثرة في قصائدهم بين الحين والآخر" [2] وهذا يعني انه تابع مسيرة القصيدة العربية منذ بداياتها وتطور معها، حيث أنّ التكرار يُمكننا من معرفة مكبوتات الشاعر ومشاعره " فالإلحاح على لفظة أو عبارة أو جملة في النص يشد الانتباه إلى أهمية هذا الإلحاح في نفس الشاعر بمعنى آخر، تكرار ألفاظ مخصوصة إضاءة للنّص، يستطيع الدارس أن يبني تحليلاته بواسطة هذا الملمح التعبيري البارز للكشف عن الملامح الرئيسية للتجربة، ومحاولة فك رموزها " [3].

ومُعظم الشعراء المعاصرين لجأوا إليه، من أَبرزهم (نزار قباني) الذي اعتمد عليه كثيراً في أَعماله الشعرية ومن بين أعماله قصيدته التي نحن بصدد دراستها "الحزن" والتي برزت فيها هاته السمة الأسلوبية بتنويعات مختلفة على مستوى الحرف، والكلمة والجملة .

1- ينظر ، الموقع السابق.

2- ينظر، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أَبو هلال العسكري ص 199 ، و العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ،ج2، ص73.

3- ينظر، عبد الكريم راضي جعفر، تكرار التراكم وتكرار التلاشي _دراسة أسلوبية_المهرجان الشعري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2000م ص9-10.

أ – التكرار على مستوى الحرف :

هو تكرار حرف بعينه (يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة)[1]، "ويعمل هذا النوع على تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة، ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات أو الحروف مع بعضها البعض".[2]

- **تكرار الأصوات (حروف المباني):**

ولتكرار الصوت في قصيدة الحزن حضور واضح ، إذ نجد أن لصوت الراء حضورا بارزا فلقد بلغ تواتره في القصيدة 46 مرة وحرف الراء صوت صامت مجهور يتمتع بغزارة وكثافة بارزة فهو صوت كلي يتميز بالتكرارية وخير مثال على ذلك قول نزار :

علمني أفتح فنجاني

في الليلة ألاف المرات

وأجرب طب العطارين

وأطرق باب العرافات

علمني أخرج من بيتي

لأمشط أرصفة الطرقات وأطارد وجهك

في الأمطار

وفي أضواء السيارات

وأطارد ثوبك

1- د. حسن القزمي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص82.

2- محمد فارس ، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، منشورات قاريونس ، ليبيا ، ط1 ، 2003م ،ص199.

في أثواب المجهولات

وأطارد طيفك

حتى ..حتى

في أوراق الإعلانات [1].

المرات	أجرب	العطارين	أطرق	العرافات	أخرج	أرصفة	الطرقات	أطارد	الأمطار	السيارات	أوراق

هذه الأسطر الرائية تكشف عن تشرد وهيام الشاعر، حيث يظهر فيها اليأس والحيرة اللذان يدفعان المحب إلى اقتحام المجهول أو تلمسه فمكنه حرف الراء من توظيف الألفاظ المعبرة عن ضياعه في عالم الحب فخلق بذلك تناغماً موسيقياً متناسقاً.

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز هو صوت النون الذي بلغ تواتره حوالي 43 مرة فهو من الأصوات الأنفية المجهورة يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم والأسى لذلك يدعى بالصوت النواح، وهو أيضا يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين.

يقول نزار :

علمني أفتح فنجاني

في الليلة ألاف المرات [2].

[1]- نزار قباني ، ديوان قصائد متوحشة ، قصيدة الحزن ، ص31-30

[2]- نزار قباني ، ديوان قصائد متوحشة المرجع السابق ، ص30

و في القصيدة أيضا :

أدخلني حبك ..سيدتي

مدن الأحزان ..

وأنا من قبلك لم أدخل

مدن الأحزان..

لم أعرف أبداً..

أن الدمع هو الإنسان

أن الإنسان بلا حزن

ذكرى إنسان..[1].

ويقول أيضا:

تلك العيناها ..

أصفى من ماء الخلجان

تلك الشفتاها ..

أشهى من زهر الرمان

وحلمت بأني أخطفها مثل الفرسان..

[1]- المرجع نفسه، ص 31 .

وحلمت بأني أهديها أطواق اللؤلؤ والمرجان ..[1].

فنجاني	أدخلني	مدن	الأحزان	الإنسان	حزن	العيناها	الخلجان	الرمان	الفرسان	المرجان

من خلال هذه المقاطع الشعرية التي تنفتح على فضاءات مختلفة، على إثر التوظيف المكثف لصوت النون فهذا الأخير يفيض بطاقة نفسية لشاعر يعبر به عن معنى الحاجة إلى الحب أو بتعبير آخر تفضح عن القيمة العملية للحب .

- ومن النون ننتقل إلى حرف الميم الذي تكرر حوالي 27 مرة يقول القباني :

تلك العيناها ..

أصفى من ماء الخلجان

تلك الشفتاها ..

أشهى من زهر الرمان

وحلمت بأني أخطفها مثل الفرسان..

وحلمت بأني أهديها أطواق اللؤلؤ والمرجان ..

علمني حبك يا سيدتي ، ما الهذيان

علمني كيف يمر العمر ..

ولا تأتي بنت السلطان ..[2]

[1]- المرجع السابق، ص 32

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

من	ماء	الرمان	حلمت	مثل	المرجان	علمني	ما	يمر	العمر

هذه المقاطع الشعرية التي حفلت بصوت الميم شهدت عمقا وتنوعا دلاليا تجاوزت الدلالة المعجمية للألفاظ والكلمات لتطلق العنان لصوت الميم، فبالرغم من أن هذه الأبيات كانت مغلفة بضباب الحكايات الطفولية والأخيلة المراهقة فإنها تنبثق من صميم ذلك الحلم الفتي المتدفق النقي المعطاء، وبالرغم من استدراك الشاعر في البيت قبل الأخير بأن أحلامه تلك من الهذيان فإن البيت الأخير يفلح في تبرير تلك الأخيلة الحلوة وربطها بالواقع بحالة الحزن والوحدة التي يعاني منها كل محب .

إن المتتبع لقصيدة الحزن لنزار قباني يلحظ كثرة ورود حرف الياء (ياء المتكلم) وهو صوت موسيقي رنان شبه صائت وشبه صامت وهو صوت مجهور واضح سمعيًا.

وياءات المتكلم فيها هي اللبنات التي تقام عليها القصيدة تلحق بالفعل والاسم والظرف لتصرف الشعر إلى الذات التي تظهر ظهورا قويًا تكف فيه ما عداها، وهذه الياءات هي علامة الأنانية .. وعلامة الألم [1].

وتكرار ظهور ياء المتكلم في قصيدة نزار دال على عظمة ذاته في نفسه، وعلى أن المرأة ما هي إلا وسيلة لتفخيم ذاته وتعزيز ثقته، وتحقيق غاياته، ومن هنا أجاز لنفسه الكثير من الممنوعات، وتمرد على حواجز وعقبات اجتماعية ومحرمات ليُظهر تفوقًا صارخا، وانتصارا ظاهرا في علاقاته النِّسوية، التي أفرزت الجنسية والشهوانية الغالبة على شعره، يقول :

علمني حبك .. أن أحزن

وأنا محتاج منذ عصور

لامرأة تجعلني أحزن

[1]- د. لطفي عبد البديع، الشعر واللغة ، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1969م ، ص63.

لامرأة أبكي بين ذراعيها مثل العصفور

لامرأة .. تجمع أجزائي

كشظايا البلور المكسور [1] .

ثم يظهر الشاعر قوته وعظمته فيقول :

علمني حبك ..كيف الحب

يُغير خارطة الأزمان ..

علمني أني حين أحب ..

تكف الأرض عن الدوران [2] .

ملخص تكرار الحروف			
الحرف	**الراء**	**النون**	**الميم**
العدد	**47**	**43**	**27**

– تكرار حروف الجر(حروف المعاني) :

يتكرر في القصائد الحداثية عدة حروف ولا نعني بها الأصوات فقط وإنما نعني بها أيضا حروف الجر وحروف العطف وأدوات النصب .....الخ .

[1] -قصيدة الحزن، ص30

2- المرجع نفسه، ص32.

وكثرة ورود حروف الجر في قصيدة الحزن لنزار قباني تمثل ظاهرة أسلوبية في شعره، حيث نجده يوظف حرف الجر "**في**" بصورة مكثفة، فيقول :

علمني أفتح فنجاني

في الليلة آلاف المرات ..[1]

وقد تكرر في مواطن أخرى ، نذكر منها :

وأطارد وجهك

في الأمطار

و**في** أضواء السيارات

وأطارد ثوبك

في أثواب المجهولات

وأطارد طيفك

حتى .. حتى

في أوراق الإعلانات[2].

ويقول أيضا:

علمني حبك أشياء ..

[1]- المرجع السابق، ص 30 .

[2]- المرجع نفسه، ص31.

ما كانت أبدا **في** الحسبان [1].

و يورد في مقطع آخر :

علمني حبك

كيف أحبك **في** كل الأشياء

في الشجر العاري ، **في** الأوراق اليابسة الصفراء

في الجو الماطر .. **في** الأنواء ..

في أصغر مقهى .. نشرب **فيه** ..

مساء .. قهوتنا السوداء [2].

ويقول :

كغلام مقطوع القدمين ..

في طرق الروشة .. و الحمراء [3] .

لقد تواتر حرف الجر **"في"** 14 مرة في هذه المقاطع بشكل واضح، مرة يكون متتابعا ومرة منفصلا ولا يخفى أن تكرار هذا الحرف قد أشاع في سطور المقاطع موسيقى داخلية مرتبطة بالتأثيرات النفسية للشاعر، تكشف عن أحاسيسه وانفعالاته. لذلك فتكراره جاء ضرورة، حيث يفيد هنا حسب توظيفه التداخل والانتشار بين ما هو زماني ومكاني، وهذا ما منحه الترابط بين عبارات القصيدة .

كرر نزار قباني في قصيدته "الحزن" حرف الجر **"اللام"** 08 مرات، نذكرها في الشواهد الآتية :

[1]- المرجع نفسه، ص 32.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

لامرأة تجعلني أحزن

لامرأة أبكي فوق ذراعيها مثل العصفور

لامرأة .. تجمع أجزائي

كشظايا البلور المكسور [1] .

– فهذا المقطع الأخير كان فاتحة القصيدة وخاتمتها .

و يقول في موضع آخر :

علمني .. أخرج من بيتي ..

لأمشط أرصفة الطرقات [2] .

وكذلك في:

علمني حبك أن آوي ..

لفنادق ليس لها أسماء [3] .

نلاحظ في هذه السطور أن حرف الجر اللام قد جاء للتعليل والتعبير عن معنى الحاجة إلى الحب، فبه يحاول الشاعر تأكيد أن الإنسان بالحب يحقق وحدته النفسية و اكتمالها، ففي الحب يحل محل شعور الإنسان بذاته مع ما في هذا الشعور من قلق و توتر و عذاب.

[1] – المرجع نفسه، ص30

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] –المرجع نفسه، ص33.

كما استعمل نزار أيضا حرف الجر "**من**" في 06 مواضع وهي حرف يفيد ابتداء الغاية المكانية والسببية والتعليل وقد كانت غايته من توظيفها هي تبيان صورته المشتتة وكيف أنه يلاحق محبوبته ويهيم على وجهه ولكنه يهيم بلا هدف وإنما يطارد هدفا يفر منه باستمرار، يقول شاعرنا :

علمني أخرج **من** بيتي

لأمشط أرصفة الطرقات ..[1]

أدخلني حبك .. سيدتي

مدن الأحزان ..

وأنا **من** قبلك لم أدخل

مدن الأحزان .. [2]

تلك العيناها ..

أصفى **من** ماء الخلجان

تلك الشفتاها ..

أشهى **من** زهر الرمان [3] .

امرأة تلبس كل كل مساء

أجمل ما تملك **من** أزياء [4] .

---

[1]- المرجع نفسه، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص32.

[4]- المرجع نفسه، ص33.

علمني حبك أن أبكي **من** غير بكاء [1] .

ومن بين حروف الجر التي استعملها نزار أيضا حرفي **"الباء"** و**"على"**، "فحرف الباء يوحي الى بلوغ المعنى في الشيء بلوغا تاما " [2]، فهو يفيد الإلصاق، أما "على" والتي تفيد الاستعلاء، وقد بلغ تكرار كلا الحرفين 05 مرات، فهذه الشواهد تبين ذلك :

علمني حبك

أن الدمع هو الإنسان

أن الإنسان **ب**لا حزن

ذكرى إنسان ..[3]

علمني حبك ..

أن أتصرف كالصبيان

أن أرسم وجهك **ب**الطبشور **على** الحيطان

و**على** أشرعة الصيادين

على الأجراس، **على** الصلبان [4] .

حلمت **ب**أن تتزوجني

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب، المطبعة العصرية، مصر، دط ، ص210.

[3]- قصيدة الحزن، ص31.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

بنت السلطان [1] .

وحلمت **ب**أني أخطفها مثل الفرسان

وحلمت **ب**أني أهديها أطواق اللؤلؤ و المرجان [2] .

وترش العطر **على** نهديها

للبحارة و الأمراء ..[3]

– أراد الشاعر من خلال هذه الأبيات إلصاق الحلم بالواقع كما حاول أيضا الوصف والاستعلاء من شأن المرأة .

حرفي الجر "**عن**" و"**الكاف**" كان لهما حضور مميز أيضا في القصيدة، حيث استعملهما 04 مرات، الأول يأتي بمعنى المجاوزة والتعليل والبدل، و هذا الأخير وظفه نزار في القصيدة فهو يبحث عن الصورة الكلية لحبيبته واستعمل لذلك ألفاظا بديلة عنها، أما الحرف الثاني فيأتي بمعنى التشبيه، التعليل، بمعنى على، أو زائدة للتوكيد، وهنا في القصيدة التي نحن بصدد دراستنا فدلت أغلبها على التشبيه، ومن العبارات التي احتوت على حرفي الجر عن والكاف قول الشاعر :

بحثا **عن** شعر غجري

تحسده كل الغجريات

بحثا **عن** وجه .. **عن** صوت .. [4]

علمني أني حين أحب ..

---

[1]–المرجع السابق، ص32.

[2]– المرجع نفسه، لصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه ،ص33.

[4]– المرجع نفسه، ص 31.

تكف الأرض **عن** الدوران .

لامرأة .. تجمع أجزائي

كشظايا البلور المكسور [1] . (هذا المقطع تكرر في أول القصيدة و في آخرها)

علمني حبك ..

أن أتصرف **ك**الصبيان [2] .

علمني كيف ينام الحزن

كغلام مقطوع القدمين ..[3]

– تكرار حروف العطف :

والعطف تابع مقصود بالنسبة مع متبوعه يتوسط بينه وبين متبوعه أحد الحروف العشرة [4]، حيث تربط هذه الحروف بين الألفاظ مع بعضها سواء كانت هذه الألفاظ جملا أو أسماء أو غيرها .... ، ومن بين حروف العطف نجد : الواو، الفاء، ثم، أو، حتى .... ومما ورد في المدونة :

الواو : وهي الأكثر ورودا واستعمالا وهو يعد " رابطا إحاليا " [5]. يجعل النص أكثر تماسكا وذا إحالات دلالية، حيث أسهمت الواو هنا في تدفق مشاعر الشاعر المتغنية بالمحبوبة وهذا ما أدى إلى تدفق إيقاعي من خلال وظيفة الربط والجمع بين الصور المتفرقة والمتباعدة، وقد ورد هذا الحرف بهذه الدلالة في قول الشاعر :

---

[1] – المرجع السابق، ص30.

[2] – المرجع نفسه، ص31.

[3] – المرجع نفسه، ص33.

[4]- ينظر، رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي ، شرح كافية ابن الحاجب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م ص354 .

[5]- الأزهر الزناد ، نسيج النص ، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1993م ، ص121 .

علمني أفتح فنجاني

في الليلة آلاف المرات ..

وأجرب طب العطارين ..

وأطرق باب العرافات ..

علمني .. أخرج من بيتي ..

لأمشط أرصفة الطرقات

وأطارد وجهك ..

في الأمطار ..

وفي أضواء السيارات

وأطارد ثوبك ..

في أثواب المجهولات

وأطارد طيفك [1] .

الفاء : وهي الأقل من سابقتها، فنجدها ذكرت مرة واحدة وذلك في قوله :

علمني حبك أشياء ..

ما كانت أبدا في الحسبان

فقرأت أقاصيص الأطفال

[1]- قصيدة الحزن، ص30.

دخلت قصور ملوك الجان [1] .

حيث نجدها تعمل عمل الواو لكنها تدل على الترتيب والتعقيب، فجاءت في هذا الموضع لمعنى الترتيب والاستمرارية مع التدرج أي أن هناك تحولاً من واقع إلى حلم من غير مهلة.

- **تكرار الحروف الناصبة :**

أنْ: تكرر هذا الحرف في القصيدة 07 مرات ومن أمثلته :

علمني حبك .. **أنْ** أحزن [2] .

علمني حبك ..

أنْ أتصرف كالصبيان

أنْ أرسم وجهك بالطبشور على الحيطان ..[3]

وحلمت ب**أنْ** تتزوجني ..

بنت السلطان [4] .

علمني حبك **أنْ** آوي ..[5]

علمني حبك **أنْ** أبكي من غير بكاء [6] .

[1] – المرجع السابق، ص32.
[2] –المرجع نفسه ، ص30.
[3] – المرجع نفسه، ص31.
[4] – المرجع نفسه، ص32.
[5] – المرجع نفسه ، ص33.
[6] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

علمني حبك .. **أنْ** أحزن [1] .

الشاعر من خلال تكراره لهذا الحرف الناصب للفعل المضارع يريد به التأكيد والإصرار على أن حبه للمرأة جعله يحزن ودفعه للتصرف بأفعال صبيانية والدخول في عالم الأحلام .

أنّ: وهي من الأحرف المشبهة بالفعل تفيد التوكيد ونفي الشك والإنكار [2]، تنصب المبتدأ وترفع الخبر، والتي ذكرت 05 مرات في المواضع التالية :

لم أعرف أبدا ..

أنّ الدمع هو الإنسان

أنّ الإنسان بلا حزن

ذكرى إنسان ..[3]

علمني **أنّ**ي حين أحب ..

تكف الأرض عن الدوران [4] .

و حلمت ب**أنّ**ي أخطفها مثل الفرسان ..

و حلمت ب**أنّ**ي أهديها أطواق اللؤلؤ و المرجان..[5].

[1] – المرجع السابق، ص30.

[2] –ينظر ، ابن عقيل، شرح ابن عقيل، تأليف محي الدين عبد الحميد، دار التراث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ج1، ص346

[3] – قصيدة الحزن، ص 31.

[4] – المرجع نفسه، ص32.

[5] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

	حروف الجر									حروف العطف		حروف النصب	
الحرف	من	في	على	عن	اللام	الباء	الكاف	الواو	الفاء	أنْ	أنَّ
العدد	6	14	5	4	8	5	4	21	1	7	5

ب – التكرار على مستوى الكلمة :

لعل هذا اللون من التكرار قد غلب على أسلوب الشعراء القدامى والمعاصرين على حد سواء، باعتباره محاولة لخلق إيقاع مغاير للقصائد السابقة، وربما لأنه اشتراك للحن في أداء المعنى، عدا ذلك يفيد في التأكيد على المعنى المراد و تثبيته في ذهن المتلقي [1] .

– تكرار الاسم:

من الشعراء المعاصرين الذين شاع لديهم هذا الأسلوب التعبيري لما يحمل من قيمة صوتية وفنية، نجد الشاعر نزار قباني في قصيدته الحزن، قد كرر لفظة امرأة 07 مرات، وهنا يظهر نزار شاعر المرأة المتعلق بها والعاشق للجنس الآخر حيث يقول :

علمني حبك أن أحزن

وأنا محتاج منذ عصور

لامرأة تجعلني أحزن

لامرأة أبكي بين ذراعيها مثل العصفور

لامرأة .. تجمع أجزائي

[1] – آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة عالم الكتب الحديث، آربد، الأردن، ط1، 2007م ، ص16.

كشظايا البلور المكسور [1] .

ثم يقول :

علمني كيف أرى بيروت

امرأة طاغية الإغراء

امرأة .. تلبس كل مساء

أجمل ما تملك من أزياء [2] .

ثم يورد مرة أخرى :

لامرأة تجعلني أحزن..

لامرأة .. تجمع أجزائي

كشظايا البلور المكسور [3] .

[1] – قصيدة الحزن، ص30.

[2] – المرجع نفسه ، ص33.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الـــشـــاهـــــــد	العـدد
لامرأة تجعلني أحزن	7 مرات
لامرأة أبكي بين ذراعيها	
لامرأة ..تجمع أجزائي	
امرأة طاغية الإغراء	
امرأة ..تلبس كل مساء	
لامرأة تجعلني أحزن..	
لامرأة ..تجمع أجزائي	

– **تكرار الفعل** : لقد احتل تكرار الفعل في قصيدة الحزن مساحة معتبرة ، بحيث يؤدي هذا التكرار الوظيفة الدلالية التي يريدها الشاعر ، وانقسم الفعل من حيث الزمن إلى ماضي ومضارع وقد رصدت في النص كما يلي :

أفعال ماضية	عدد تكرارها	أفعال مضارعة	عدد تكرارها
– علمني	– 18 مرة	– أحزن	– 4 مرات
– حلمت	– 3 مرات	– أطارد	– 3 مرات
– أدخلني	– مرة واحدة	– تجعلني، أبكي، تجمع،أحب	– 2 مرات
– كانت	– مرة واحدة	– أفتح ،أجرب، أطرق،أخرج	– مرة واحدة
– قرأت	– مرة واحدة	أمشط، أهيم،تحسده،أدخل	
– دخلت	– مرة واحدة	أعرف،أتصرف،أرسم،تكف،تتزوجني	
		أخطفها أهديها	
		يمر،تأتي،نشرب،آوي،يضخم،أرى،	
		تلبس،تملك ،ترش، ينام،تجمع.	

يتضح من خلال الجدول سيطرة الفعل المضارع على القصيدة، وفي هذا دلالة إيحائية تتمثل في استمرارية بحث الشاعر عن محبوبته الغائبة والمجهولة فوظف هذا الفعل للتعبير عن حاظره وعن هاته المرأة وما تفعله به مستندا بذلك إلى معاني الشوق والتأمل و هذا في مقدرة المحبوبة على إسعاد الشاعر، فعمل هذا الفعل المتكرر على نقل أحاسيس الشاعر.

ج- التكرار على مستوى العبارة :

" نلمس هذا النوع من التكرار في قصيدة الحزن عند تكرا نزار لجملة "علمني حبك" وهذا النوع من التكرار الحاصل يُسمى ب "تكرار التدويم " ونقصد به تكرار العبارة في شكل حلقات ممتدة تديم النمو والحركة عبر مقاطع القصيدة، فتتحرك بموجات حلزونية لها دور في البناء المعنوي والدلالي للنص حيث مثلت عبارة "علمني حبك" التي ابتدأ نزار بها القصيدة البؤرة الرئيسة في مقاطع القصيدة تعمل على نمو الدلالة وتحركها، فالنغمة في كل مقطع ترتفع بأُسلوبية البناء تبعاً لحركة التكرار، يقول :

علمني حبك أن أحزن

و أنا محتاج منذ عصور

لامرأة تجعلني أحزن

لامرأة أبكي بين ذراعيها مثل العصفور

ثم تنمو الدلالة داخل النص وتتوسع فيعلمه الحب عادات سيئة بقارئة الفنجان وطرق أبواب العرافا ومُطاردة وجه الحبيبة في الأمطار وأضواء السيارات، وفي دخوله مدن الأحزان، فيعرف قيمة الدمع لدى الإنسان ثم يعود للعبارة نفسها لفتح مقاطع أخرى للقصيدة في ضوء دلالات جديدة فمثلا يقول :

علمني حبك ..

أن أتصرف كالصبيان

أن أرسم وجهك بالطبشور على الحيطان ..

وعلى أشرعة الصيادين

على الأجراس ، على الصلبان..

وهكذا يستمر في بناء الصور الجميلة بحركة متنامية في ظل هذه العبارة، التي كررها في مقاطع القصيدة لأكثر من عشر مرات في كل مرة تكون مفتاحاً لصورة مبتكرة ترسم لوحة كاملة للنص[1]."

2- الجنـــاس :

الجناس أو التجنيس وهو " اتفاق اللفظين كتابة ونطقا، واختلافهما في المعنى" [2]

وسمي جناساً لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومن مادة واحدة، والجناس نوعان: تام وغير تام فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.

وغير تام أو الناقص هو تماثل الكلمات في ثلاثة من الأركان الأربعة السابقة وقد اعتمد الشاعر على النوع الثاني من الجناس في قصيدته في قوله :

علمني حبك .. أن احزن

و أنا محتاج منذ عصور

لامرأة تجعلني أحزن

1- ينظر، د.مصطفى صالح علي (مدرس في كلية الآداب–جامعة الأنبار)، أسلوب التكرار، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العدد3، 2010م، ص 203.

[2] – السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م ، ص391.

لامرأة أبكي فوق ذراعيها مثل العصفور[1]

ويقول في مقطع آخر :

تلك الشفتاها ..

أشهى من زهر الرمان

وحلمت بأني اخطفها مثل الفرسان ..

وحلمت بأني أهديها أطواق اللؤلؤ والمرجان ..[2]

نلاحظ أن تماثل الكلمات " عصور– العصفور، الرمان – الفرسان – المرجان " أعطت القصيدة نغمة إيقاعية خاصة . وتمثل هذه الظاهرة "الجناس" عنصرا هاما من عناصر البناء الإيقاعي يلجأ إليها الشاعر لتأكيد الدلالة من ناحية، وللزيادة في الحس الإيقاعي والشعوري من ناحية أخرى رغم أن وروده كان قليلا ولم يعتمد عليه الشاعر كثيرا باعتباره ظاهرة ارتبطت بالشعر العمودي خاصة .

ثانيا: الإيقاع الخارجي

وهو البنية العروضية التي تهتم بدراسة الشكل الخارجي للقصيدة وما يتولد عنها من أوزان وقوافي مع مراعاة انتقاء الزحافات والعلل والعلاقة القائمة بين الوزن والقافية مع الاشارة الى تنوع القوافي إن وجد .

[1]- نزار قباني، ديوان قصائد متوحشة، قصيدة الحزن، ص 30.
[2]- المرجع نفسه، ص 32.

1- الوزن:

- لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور : الوزن ثقل الشيء بشيء مثله كأوزان الدراهم [1]، وقيل : معنى قوله من كل شيء موزون أنه القدر المعلوم وزنه وقدره عند الله تعالى [2] ، والوزن: المثقال، والجمع أوزان وقالوا: درهم وزن [3].

- **اصطلاحا:** إذا تأملنا المعنى اللغوي سنجده مرتبطا بالمعنى الاصطلاحي ويظهر ذلك في تعريف القرطاجني للوزن: "أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفارقها في عدد الحركات والسكنات و الترتيب" .[4]وعرفه مصطفى حركات في كتاب أوزان الشعر : يقرن في العروض كل بيت بوزنه. ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد[5]. وأيضا قال فيه ابن رشيق في كتابه العمدة : الوزن أعظم أركان حد الشعر أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية [6].

ومنه فالوزن هو عبارة عن كمية من التفاعيل العروضية الممتدة من مطلع البيت الى آخره وهو أساس موسيقى النص الخارجية.

إن أغلب شعراء الشعر الجديد لم يتبعوا الطريقة القديمة التي تعتمد على وحدة الوزن والقافية وإنما اتجهوا الى هجر الأوزان الشعرية العروضية كلية والاستعاضة عنها بالاعتماد على تفعيلة أو أكثر، دون الخضوع لقانون موسيقي عام، فأصبحت بذلك القصيدة الشعرية تكتب في سطور شعرية يمثل كل سطر فيها تركيبة موسيقية للكلام لا ترتبط بالشكل المحدد للبيت الشعري، ولا بأي شكل خارجي ثابت، وإنما

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص446.

[2]- المرجع نفسه، ص447.

[3]- المرجع نفسه، ص448.

[4]- حازم القرطاجني، منهاج البغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008 م،ص263.

[5]- مصطفى حركات، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ،مصر، ط1، 1997م، ص7.

[6]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط1، 1907 م، ص99.

ترتبط بمدى ارتياح الشاعر أو بعبارة أخرى بالشكل الذي يفترض فيه الشاعر أنه الأكثر تناسبا مع تطور الانفعال المثار [1] .

حاول الشاعر العربي الحديث أن يستخدم في القصيدة الواحدة أكثر من تفعيلة لخلق بناء سيمفوني متنوع الدرجات اللحنية أو التعبير عن عدد الأصوات الشعرية التي أصبح يضمها عمله، خاصة تلك الأعمال التي تتميز بالدرامية في البناء [2] .

كقصيدة الحزن لنزار قباني، فقد استخدم الشاعر في القصيدة:

المقطع الأول :

1- علمني حبك أن أحزن [3]

عللمني حببك أن أحزن

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

فاعلُ | فعْلن | فعِلن | فاعلْ

2- فعِلن | فاعلْ | فاعلْ | فعِلان

3- فاعلُ | فاعلْ | فاعلْ | فعِلن | فاعلْ

4- فاعلْ | فعْلان

5- فاعلْ | فاعلْ | فاعلْ | فعْلن

[1]- ينظر، السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف، 1983م ، ط2، ص227-228.

[2]- المرجع نفسه، ص232.

[3]- نزار قباني، ديوان قصائد متوحشة، قصيدة الحزن، ص 30.

6- فعِلن | فاعلْ | فاعلْ | فعْلان

المقطع الثاني:

1- علمني حبك سيدتي[1]

عللمني حببك سيدتي

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

فاعلُ | فاعلْ | فعِلن | فعِلن

2- فاعلُ | فعْلان

3- فاعلُ | فاعلْ | فعِلن | فعِلْ

4- فاعلْ | فعِلن | فاعلْ | فعْلان

5- فعِلن | فعِلن | فاعلْ | فاعلْ

6- فعِل | فعِلن | فاعلُ | فعِلان

7- فاعلُ | فاعلْ | فعِلن | فاعلْ

8- فعِلن | فعِلن | فعِلن | فعِلان

9- فعِلن | فعِلن | فعِ

10- لن | فاعلْ | فعِلن | فاعلْ | فاعلْ | فعْلان

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها .

11- فعِلن | فعِلن | فعِلن | فاعلْ | فاعلْ | فعْلان

12- فعِلن | فعِلن | فعِلن | فاعلْ | فا

13- عِلْ | فاعِلْ | فعْلان

14- فاعلُ | فاعلُ | فعِ

15- لن | فعِلن | فعِلن | فاعلْ | فعْلان

16- فاعِلْ | فاعلْ | فاعلُ | فا

17- علْ | فعِلنْ | فاعلُ | فعْلان

18- فاعلْ | فاعلْ | فاعلْ | فاعلْ

19- فعِلنْ | فاعلْ | فعِلنْ | فعْلان

المقطع الثالث:

1- أدخلني حبك سيدتي [1]

أدخلني حببك سييدتي

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

فاعلُ | فاعلْ | فعِلن | فعِلن

2- فعِلن | فعْلان

[1]- المرجع السابق، ص30.

3- فعِلن | فاعلْ | فعِلن | فاعلْ

4- فعِلن | فاعلْ

5- فاعلْ | فاعِلُ | فا

6- علْ | فاعلْ | فعِلن | فعْلان

7- فاعلْ | فاعلْ | فعِلن | فاعلْ

8- فاعلْ | فعْلان

ومن خلال تقطيعنا للأبيات القصيدة نستنتج أن بحر القصيد هو المتدارك وهو البحر السادس عشر من بحور الشعر العربي، وهو بحر شديد الإيقاع خاصة حين تصاب التفعيلة الأساسية فيه بالخبن، فتتحول (فاعلن) إلى (فعِلن).

وقد طرأت عليه في هاته القصيدة زحافات وعلل كثيرة غير الخبن مثل:

- فاعلن ⟵ فاعلْ /0/0 أصابته علة القطع
- فاعلن ⟵ فعِلانْ ///00 طرأ عليه زحاف القبض
- فاعلن ⟵ فعْلان /00/0 أصابت هذه التفعيلة المشعّثة علة التذييل

كما قد تتحول فاعلن إلى فعْلْ = فاعْ، وهي من علل المتدارك العادية نجدها في سطر:

أشهى من زهر الرمان [1]

أشهى من زهررررمان

00/0/0/0/ 0/ 0/0/

[1]- المرجع السابق، ص32.

فاعلْ |فاعلْ| فاعلْ|فعْلْ

وبالعودة إلى الأضرب والقوافي للمتدارك في قصيدة الحزن نلاحظ توزعها بكثافة من تفعيلة إلى أخرى كما يتضح في الجدول التالي :

المقطع/التفعيلة	فعِلن	فعْلن	فاعلُ	فاعلْ	فعْلان	فعِلان	فاعْ	فعِلْ	فاعلن
المقطع 1	4	2	2	12	2	1	/	/	/
المقطع 2	27	/	8	24	8	2	/	2	/
المقطع 3	8	/	2	11	3	/	/	/	/
المقطع 4	33	1	12	32	10	1	2	2	1
المقطع 5	27	5	14	26	11	5	1	/	/
المقطع 6	4	2	2	12	2	1	/	/	/
المجموع	103	10	40	117	36	10	3	4	1

ومن الجدول أعلاه نلاحظ المسارات التي يسلكها بحر المتدارك في قصيدتنا :

1- كثرة تواجد تفعيلة فاعلْ (/0/0) بمقدار 36.11% التي طرأ عليها زحاف القطع (حذف ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله) وتصبح به فاعلن (/0//0) : فاعلْ (/0/0)

كذلك وبنسبة متقاربة تفعيلة فعِلن التي طرأ عليها زحاف الخبن بمقدار31.7% .

2- بنسبة متوسطة وردت كل من تفعيلة فاعلُ (/0//) 12.34% التي تتميز بكونها تفعيلة مستحدثة ارتبطت ببداية الشعر الحر وتفعيلة فعْلان (/00/0) 11.11%، وبنسبة أقل وبنفس المقدار وردت كل من فعِلان(///00) وفعْلن(/0/0) 3.08% .

3- أما عن التفعيلات الأقل تواجدا نجد كل من فَعِلْ (//0) 1.23% و فاع(/00) 0.92% وفاعلن(/0//0) 0.30% .

وهكذا يأخذ الشاعر في التنويع بين التفاعيل مع تنوع مواقفه الشعرية في القصيدة، وهذا يرجع إلى حساسية نزار قباني الشاعرية بالأصوات الموسيقية والرغبة في التجديد الإيقاعي والخروج عن الإيقاعات المعهودة تلبية منه لما فرضته موسيقى التفعيلة للشاعر الحديث .

2- القافية:

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعر حتى يكون له وزن وقافية[1].

- لغة: جاء في لسان العرب في ابن منظور : يقال قفوت فلان اتبعت أثره وقفوته أقفوه رميته بأمر قبيح وأقتفى أثره وتقفاه أتبعه، وقفيت على أثره بفلان أي أتبعته اياه[2]. وفي المعنى اللغوي شيء من الاصطلاح فالقافية سميت بذلك لأنها تقفو إثر كل بيت، وقال قوم انها تقفو أثر كل بيت وقال قوم لأنها تقفو أخواتها[3].

- اصطلاحا: عرفها الخليل ابن أحد الفراهيدي : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن [4]. وقال فيها الهاشمي: في كتابه ميزان الذهب هي آخر البيت، سواء أكانت الكلمة الأخيرة منه على زعم الأخفش أو كما قال الخليل سابقا أو اكثر من كلمة او بعض كلمة [5] .

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، ص99.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج8، ص160.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ص243.

[4]- المرجع نفسه، ص99.

[5]- السيد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تح: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب القاهرة، ص108.

أحس الشاعر الحديث بمدى ثقل القافية كنوع من الإلزام الخارجي لكنه لم يتخلص منها نهائيا فالقافية لاتزال قائمة في شعره ولكن بمفهوم آخر غير المفهوم الذي عرفت به في إطار الموسيقى التقليدية[1]. استخدم الشاعر الحديث نوعا من التقفية لتنسيق موسيقي جاء في نهاية سطر الشعر وفي نهاية السطر الشعري وفي نهاية الوقفة النفسية الكاملة وأجزائها في القصائد التي تعتمد على الدورات النغمية والموجات الشعرية [2] .

سجلت القصيدة العربية الحديثة نماذج عديدة من القافية، وقد تميزت قصيدة الحزن بالقافية المتراوحة :

علمني حبك أن **أحزن**

وأنا محتاج منذ عصور

لامرأة .. تجعلني **أحزن**

لامرأة .. أبكي فوق ذراعيها

مثل **العصفور**

لامرأة .. تجمع أجزائي

كشظايا البلور **المكسور**[3]

***

علمني حبك ، سيدتي، أسوأ **عادات**

علمني .. أفتح فنجاني

[1]- ينظر، السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ص 242.

[2]- المرجع نفسه، ص 242.

[3]- نزار قباني، قصائد متوحشة، قصيدة الحزن، ص30.

في الليلة آلاف **المرات**

وأجرب طب العطارين

وأطرق باب **العرافات**

علمني .. أخرج من بيتي

لأمشط .. أرصفة **الطرقات**

وأطارد **وجهك**

في الأمطار

وفي أضواء **السيارات**

وأطارد **ثوبك**

في أثواب **المجهولات**

وأطارد **طيفك**[1]

***

أدخلني حبك سيدتي

مدن **الأحزان**

وأنا من قبلك ، لم أدخل

[1]- المرجع السابق، ص30.

مدن **الأحزان**

لم أعرف أبدا

أن الدمع هو **الإنسان**

أن الإنسان بلا حزن

ذكرى **إنسان**[1]

***

علمني حبك

أن أتصرف **كالصبيان**

أن أرسم وجهك بالطبشور

على **الحيطان**

وعلى أشرعة الصيادين

على الأجراس، على **الصلبان**[2].

قد استطاع الشاعر بهذا الشكل أن يعبر على حالته المذبذبة والغير ثابتة والتي يعتريها شيء من الفوضى الشعورية بين الشوق والتيه، وتحقق هذه القافية في هذا النموذج إيقاعا معنويا وموسيقيا في الوقت ذاته.

[1] – المرجع السابق، ص31.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نوع القافية / المقطع	مترادف	متواتر	متراكب	متدارك
المقطع الأول	3	3	/	/
المقطع الثاني	12	5	1	3
المقطع الثالث	4	2	2	/
المقطع الرابع	18	4	1	1
المقطع الخامس	15	5	/	1
المقطع السادس	3	3	/	/
المجموع	55	22	4	5

إن الجدول أعلاه يتيح لنا إمكانية إبداء الملاحظات الآتية :

1- ثمة نوعان من القافية يردان في كل القصيدة أكثر من غيرهما هما القافية المترادفة 63.95%والقافية المتواترة 25.58%، ولكنهما يردان بنسب مختلفة .

2- أما عن القافية الأقل تواجد في القصيدة فهي المتداركة بنسبة 5.81% والمتراكبة بنسبة 4.65%.

ويدخل في تركيبة الموسيقى الخارجية حرف الروي من حيث صفاته الصوتية على النحو الذي تناوله علماء العروض :

3- الروي:

ورد في معجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر للدكتور اميل بديع يعقوب: الروي هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت، و تبنى عليها القصيدة، فيقال الهمزية للقصيدة التي رويها الهمزة، والبائية للتي رويها الباء، والتائية للتي رويها التاء...[1]

وجاء في كتاب علم العروض والقافية للدكتور عبد العزيز عتيق أن الروي هو الحرف الصحيح للبيت، وهو إما ساكن أو متحرك. فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف التي لا تصلح أن تكون رويا هي حروف المد الثلاثة، والهاء، والتنوين (تنوين الترنم) وهو الذي يلحق القوافي المطلقة [2] .

إذن فالروي هو الحرف الذي بنيت عليه القصيدة ويجب أن يكون صحيحا واقعا في آخر البيت إلا بعض الحروف التي لا تصلح أن تكون رويا (حروف المد – الهاء – التنوين).

يزين الروي القصيدة بنغمة موسيقية فريدة ويكسبها طابعا مميزا وفي ما يلي سنتتبع حروف الروي التي استعملها نزار قباني في قصيدته :

[1]- اميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م ، ص247.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،1987 م، ص137.

المقطع/الحرف	الباء	التاء	الدال	الراء	الفاء	الكاف	اللام	النون	الهاء	الهمزة
المقطع1	/	/	/	3	/	/	/	2	/	1
المقطع2	/	15	/	2	/	3	/	1	/	/
المقطع3	/	1	1	/	/	/	1	5	/	/
المقطع4	2	/	/	1	/	1	1	16	2	/
المقطع5	/	1	1	/	1	1	1	2	/	15
المقطع6	/	/	/	3	/	/	/	2	/	1
المجموع	2	17	2	9	1	5	3	28	2	17

إن الجدول أعلاه يتيح لنا إمكانية إبداء الملاحظات الآتية :

1- ثمة روي يرد في كل القصيدة أكثر من غيره هو حرف النون 34.14% وهذا لأنه من الأصوات الأنفية المجهورة التي تحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم والأسى وهو ما يريد الشاعر التعبير عنه من خلال قصيدته.

2- هناك رويان يريدان بنفس الوتيرة هما حرفي التاء والهمزة ب20.73% .

3- وأحرف الروي التي ترد بصفة متوسطة هي الراء10.97% والكاف6.09%.

4- أما عن أحرف الروي الأقل تواجد في القصيدة فهي اللام بنسبة 3.65%والباء 2.43% والفاء1.21%.

ومنه فإن القافية هي النقطة التي تنتهي عندها الوقفة الانفعالية لينتقل الشاعر إلى دفقة شعورية جديدة ولا ننسى دور الروي فهو الصوت الذي تنسب إليه القصيدة وقد يتغير وينتقل وفق ما يطرأ على نفسية الشاعر من تغيرات في حالته الشعورية .

II – المستوى التركيبي

أولا: التقديم و التأخير

يكمن اختلاف الجملة العربية عن غيرها بميزاتها الخاصة من الناحية اللغوية والنحوية وعلى هذا فهي تتكون كما يرى النحاة من ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه حيث يمثلان عمدة الكلام والمسند إليه عندهم لا يكون إلا اسما، أما المسند فقد يكون اسما وقد يكون فعلا، والفعل هو مسند دائما، وعلى هذا فعمدة الكلام إما أن تكون اسما واسما، أو أن تكون فعلا واسما وتتكون الجملة أيضا من فضلة وهذه الأخيرة قد تكون (الجار والمجرور، والحال، والتمييز) وغيرها [1] .

والأصل في الجملة التي مسندها فعل أن يتقدم فيها المسند، ولا يتقدم المسند إليه إلا لسبب .أما بالنسبة للجملة التي مسندها اسم فالأصل فيها أن يتقدم الاسم على المسند اليه ولا يتقدم الا لسبب أما بالنسبة للفضلة مهما كانت أنواعها فالأصل فيها أن تتأخر عن عمدة الكلام لأنها المتممة لها[2].

هذه هي الأصول وللغة العربية حرية النظم فالكلمة فيها قد تغير موقعها مع المحافظة على معناها النحوي وذلك لتحقيق غرض بلاغي مراد و التركيز على معنى بياني ملحوظ. حيث يقول **عبد القاهر الجرجاني** عن هذا الباب (التقديم والتأخير): "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن ،واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان "[3] .

ومن هنا فإن للتقديم والتأخير فوائد عديدة تسعى بها اللغة العربية الى تحصيل جمال الصياغة والتعبير حتى لو كان ذلك على حساب الترتيب الذي وضعه الأقدمون فقد تحدث عنه عبد القاهر الجرجاني كما ذكرنا سابقا ووصفه غيره بأنه مظهر من مظاهر الشجاعة العربية. ولا شك أن قصيدة

---

[1]– ينظر، فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر ،عمان– الأردن،ط2، 2007م ، ص34.

[2] – ينظر، المرجع السابق،ص35

[3]– ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، .ص 73

(الحزن) حافلة بهذه الظاهرة النحوية والبلاغية وفي ما يلي سنحاول تتبعها:

وقد استخدم الشاعر **التقديم الوجوبي** في عدة مواضع وهي:

1- التقديم في الجملة الفعلية:

استعمل نزار في قصيدته ظاهرة التقديم بصفة لافتة للانتباه في التقديم وجوبا، وهو ما سنحاول تفسيره لاحقا كظاهرة أسلوبية ومن ذلك ما يلي قوله:

- **تجعلني أحزن**[1].

في (تجعلني) أصل الكلام تجعل المرأة الشاعر يحزن وسبب التقديم هنا في أن المفعول به الأول تقدم عن الفاعل لأن المفعول به الأول ضمير متصل بالفعل .

- الياء و في قوله أيضا : **تحسده كل الغجريات**[2].

الهاء في(تحسده) فاصل الكلام هنا هو تحسد كل الغجريات الشعر، حيث تقدم المفعول به الهاء عن الفاعل كل لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل.

- في قوله : **تتزوجني بنت السلطان**[3].

الياء في (تتزوجني) أصل الكلام تتزوج بنت السلطان الشاعر حيث تقدم المفعول به الياء عن الفاعل بنت لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل.

- وقوله أيضا: **أهديها أطواق اللؤلؤ**[4].

[1] – نزار قباني ، ديوان قصائد متوحشة ، قصيد الحزن،ص30.

[2]– المرجع نفسه ،ص30.

[3]– المرجع نفسه،ص32.

4– المرجع نفسه،ص32

(الهاء في أهديها) وأصل الكلام هنا أهدي المرأة أطواق اللؤلؤ تقدم المفعول به الأول الهاء عن الفاعل الضمير المستتر أنا لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل .

كما استعمل نزار التقديم **جوازا** ومن ذلك :

- **قوله نشرب فيه مساء قهوتنا** [1]

فقدم المفعول فيه مساء

في تقديم الشاعر للمفعول فيه (مساء)، هنا جمالية لا يكتمل معنى الجملة إلا بها فقد خص الشاعر شرب القهوة السوداء مساءً وقدم المساء على كلمة القهوة بغية بيان زمن الشرب وتوضيحه في ذهن السامع وكذلك شرب القهوة مساءً يدل على السهر وحالة الحزن التي يعانيها الشاعر مما جعلت منه يتذكر حالة الحب والدفء الذي تبعثه تلك القهوة مساءً في أصغر مقهى جمعه بحبيبته.

- **تلبس كل مساء أجمل** [2]

ففيه تقديم كل مساء.

سبب التقديم عند الشاعر هو أن هذه الجملة بتغير موضعها تروق للسامع وتلطف الكلام فالمساء هو وقت السهر والمتعة والشاعر هنا قدمه في الجملة لتفضيله وللتشويق إليه، والمرأة هنا تزيد زينتها وتبرز أكثر في المساء لتبهر الحبيب بجمالها.

2- التقديم في الجمل الاسمية:

- نجده في قول الشاعر : **كيف الحب؟**[3] .

أصل الكلام هنا (الحب كيف) حيث تقدم الخبر عن المبتدأ لأن الخبر من أسماء الاستفهام التي لها الحق الصدارة.

---

[1]- المرجع السابق،ص33.

[2]- المرجع نفسه،ص33.

[3]- المرجع نقسه،ص31.

- كذلك في قول الشاعر **ليس لها أسماء**[1]

الأصل في الكلام أن يقول ليس أسماء لها حيث تقدم خبر الناسخ لها الشبه جمله عن اسم الناسخ ليس أسماء.

وفي ما يلي جدول يوضح التقديم والتأخير الواجب الوارد في القصيدة :

الجمـلة	نوعـــها	أصل الكـلام	سبب التقديم
تجعلني أحزن	جملة فعلية	تجعل المرأة الشاعر يحزن	تقدم المفعول به الأول عن الفاعل لأن المفعول به الأول ضمير متصل بالفعل
تحسده كل الغجريات	جملة فعلية	تحسد كل الغجريات الشعر	تقدم المفعول به (الهاء) عن الفاعل كل لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل
أدخلني حبك	جملة فعلية	أدخل الحب الشاعر	تقدم المفعول به (الياء) عن الفاعل حبك لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل
علمني حبك أشياء	جملة فعلية	علم حبك الشاعر أشياء	تقدم المفعول به (الياء) عن الفاعل حبك لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل
تتزوجني بنت السلطان	جملة فعلية	تتزوج بنت السلطان الشاعر	تقدم المفعول به(الياء) عن الفاعل بنت لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل
أخطفها مثل الفرسان	جملة فعلية	يخطف الشاعر المرأة.....	تقدم المفعول به (الهاء) عن الفاعل الضمير المستتر تقديره أنا لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل
أهديها أطواق اللؤلؤ	جملة فعلية	أهدي المرأة أطواق اللؤلؤ	تقدم المفعول به الاول (الهاء) عن الفاعل الضمير المستتر تقديره أنا لأن المفعول به ضمير متصل بالفعل

[1]- المرجع السابق، ص33.

كيف الحب؟	جملة اسمية	الحب كيف	تقدم الخبر عن المبتدأ لأن الخبر من أسماء الاستفهام التي لها حق الصدارة
ليس لها أسماء	جملة اسمية	ليس أسماء لها	تقدم خبر الناسخ لها الشبه جملة عن اسم الناسخ ليس أسماء لأن الخبر شبه جملة و لمبتدأ نكرة

ومما سبق نستخلص بأن التقديم والتأخير هو ظاهرة نحوية بلاغية يمكن من خلالها للكلمة أن تغير موقعها مع المحافظة على المعنى العام للجملة، لتحقيق غرض بلاغي جمالي مراد، وقد استخدم نزار قباني هذه الظاهرة في قصيدة الحزن ليبرزها كخاصية أو سمة أسلوبية بالنسبة للتقديم الوجوبي كتقديم (المفعول به – الخبر) وبنسبة أقل التقديم جوازا قصد تحصيل جمال التعبير والصياغة.

ثانيا: الحذف

1– لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور حذف الشيء يحذفه حذفا: قطعه من طرفه، والحجام يحذف الشعر، من ذلك والحذافة : ما حذف من شيء فطرح [1]، ومنه فالحذف اختص بالقطع والأخذ من الشعر.

ويقال: حذف الشيء اسقاطه، ومنه حذفت من شعري ومن ذنب الدابة أي أخذت [2]، وهو بذلك يعني اسقاط الشيء، والاسقاط والقطع بمعنى واحد لأنهما يؤديان إلى معنى الأخذ من الشيء.

ومن خلال ما سبق نخلص إلى أن الحذف اختص بالمعنى المادي، وذلك من اسقاط الشعر وقطع الشيء.

اصطلاحا: انتقل المفهوم من المعنى المادي إلى الاستعمال اللغوي فصار يعني اسقاط جزء من الكلام وتهذيبه .

ومنه قول قدامة ابن جعفر في كتابه نقد النثر: "الحذف هو الإيجاز والاختصار والاكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطب عالما بمراده فيه"[1].

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة ح ذ ف ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،1997م ، ج9 ، ص39

[2]– المرجع نفسه ، ص 40.

وكذلك نجد ما جاء في كتاب جواهر البلاغة للهاشمي في تعريف الحذف " يكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم، عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية"[2] ومما سبق ذكره من التعريفات نخلص إلى أن الحذف هو الاكتفاء بيسير القول مع عدم الاخلال بالمعنى المراد.

اللغة العربية كغيرها من اللغات أجازت حذف أحد العناصر من التركيب عن استخدامها وذلك لا يتم إلا إذا كان الباقي في بناء الجملة بعد الحذف مغنيا في الدلالة كافيا في أداء المعنى المراد[3].

فالحذف من بين الظواهر اللغوية ذات الاستعمال الكبير، في اللسانيات النصية، فقد قال في أهميته عبد القاهر الجرجاني:" هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم ننطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن [4] ".

وقد شغلت هذه القضية اهتمام النحاة والبلاغيين على حد سواء ذلك أن النص بناء يقوم على التماسك و الاتساق، وهذان العاملان يساعدان منشئ النص على الاختصار، وعدم الاطالة بذكر معلومات فائضة[5].

وقد ورد الحذف في عدة مواضع نبينها في فيما يلي :

- **امرأة تلبس كل مساء أجمل ما تملك من أزياء[6]**

أصل الكلام هي امرأة تلبس كل مساء أجمل ما تملك من أزياء فقد تم هنا حذف الضمير هي. والحذف هنا لعدم التحديد أي أنه عندما يوظف الضمير "هي" يحدد و يثير الاستفسار ومن ثم يفجر

---

[1]- ابي فرج ، قدامة بن جعفر ، نقد النثر ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان،1980م،ص69

[2]- السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ت يوسف الصميلي ،المكتبة العصرية،ط1999،1،ص2240

[3]- أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي،ص124-125.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص112 .

[5]- صلاح الدين صالح حسنين: الدلالة و النحو، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط2005،1، ص253 .

[6]- نزار قباني، قصائد متوحشة، قصيدة الحزن،ص33.

في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه وتجعله يفكر في ما هو مقصود ويتسبب بالسؤال في من هي هذه المرأة التي تلبس كل مساء أجمل ما تملك من أزياء.

- **ذكرى إنسان**[1]

أصل الكلام هو ذكرى إنسان. الحذف هنا لا يعد اقتصاداً لغوياً بقدر ما يعد فضاءً يجد فيه القارئ مساحة لإسقاط معارفه فهو هنا أراد من الحذف الزيادة في المعنى وتقوية قدرة الملفوظات على إيصال المعنى المراد.

- **بحثا عن وجه...**[2]

أصل الكلام أبحث بحثا عن وجه المفعول المطلق قام مقام الفعل

- **بحثا عن شعر غجري** [3].

أصل الكلام أبحث بحثا عن شعر غجري

الحذف في الشاهدين السابقين (بحثا عن وجه.. ، بحثا عن شعر غجري) هو لهفة الشاعر لوجود ذلك الصوت أو الشعر الذي جعل منه يقصر زمن الجملة ليتذكر ما هفت نفسه إليه.

- **عن صوت...**[4].

أصل الكلام بحثا عن صوت، وفي هذه الجملة كان الحذف للتخفيف وإزاحة الرتابة التعبيرية مما يضفي على الجملة مسحة جمالية يتلمسها القارئ.

[1]- المرجع السابق ، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص نفسها.

[3]-المرجع نفسه ، ص نفسها.

[4]- المرجع نفسه، ص نفسها.

الجملة التي وقع فيها الحذف	نوعـهـــا	المحذوف	الجملة بعد تقدير المحذوف	سبب الحذف
امرأة تلبس كل مساء أجمل ما تملك من أزياء	جملة اسمية	الضمير هي	هي امرأة تلبس كل مساء أجمل ما تملك من أزياء	لأنه معروف من خلال السياق
بحثا عن وجه...	جملة فعلية	النعت	بحثا عن وجه جميل	لأنه معروف من خلال السياق
بحثا عن شعر غجري	جملة فعلية	الفعل	أبحث بحثا عن شعر غجري	المفعول المطلق قام مقام الفعل
ذكرى إنسان	جملة اسمية	هو	هو ذكرى انسان	دل عليه ما قبله
عن صوت	جملة فعلية	بحثا	بحثا عن صوت	لأنه معروف من خلال السياق

ومن خلال ما ذكرناه نستخلص أن الحذف ظاهرة أسلوبية تضفي على الكلام شحنة دلالية وهي وسيلة تعبيرية ترتقي بالنص الى جمالية بوصفها انحرافا عن المستوى التعبيري العادي والنفس البشرية بطبيعتها ميالة إلى الإيجاز والتخفيف في كل شيء فما بالك في اللغة التي تمثل وسيلة التواصل فالأصل فيها أن تقتصر على معنا موجز يوحي بالغرض المراد، ذلك لأن هذه القصدية شرط لوجود أي إبداع حقيقي في سياق اللغة .

ثالثا: الاعتراض

1- لغة: جاء في **لسان العرب لابن منظور**: عرض الشيء يعرض و اعترض :انتصب ومنع وصار عارضاً كالخشبة المنتصبة في النهر و الطريق ونحوها تمنع السالكين سلوكها : اعترض الشيء دون الشيء أي حال دونه .[1] والعارض السحاب الذي يعترض في أفق السماء، و قيل : العرض ماسدّ الأفق .[2]

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة ح ذ ف ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1،1997م ، ج7 ، ص168

[2]- المرجع نفسه،ص174.

نستخلص من خلال التعريف اللغوي الذي أورده ابن منظور أن الفعل اعترض بمعنى المنع والصد وكذلك العارض فهو يعترض رؤيتنا للسماء .

2- اصطلاحا: نقله **حسن طبل عن الحاتمي** قال: "هو أن يكون الشاعر أخذ في معنى فيعدل عنه إلى غيره، قبل أن يتم الأول، ثم يعود إليه فيتمه، فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه "[1] . و جاء في **خزانة الأدب** في مفهوم الاعتراض : "هو عبارة عن جملة تعترض بين الكلامين ، تفيد زيادة في معنى غرض المتكلم" [2] .

ونستخلص من التعريف الاصطلاحي الذي أوردناه أن الاعتراض هو زيادة في المعنى و احتراس لسؤال قد يطرأ في ذهن المتلقي .

يتيح النظام اللغوي أن يذكر بين عناصر الجملة جملة أخرى يسميها النحاة والبلاغيون: الجملة الاعتراضية. و الجملة الاعتراضية من حيث التحليل النحوي لا محل لها من الإعراب ، أي أنها لا تمثل عنصرا إسناديا و لا غير إسنادي في بناء الجملة . ولكنها من جانب آخر لا تنفك عن الجملة الأصلية ولا تزول عنها من حيث معناها ، لأنها تعترض بين عنصرين متضامين متلازمين ‹‹لإفادة الكلام و تقوية أو تسديدا أو تحسينا ›› [3] .

وصحيح أن الاعتراض هو كل كلام أدخل في أجنبي غيره حيث لو أسقط لم تختل فائدة الكلام، وأن المعترض فيه هو كل كلام أدخل فيه كلام آخر بحث لو أسقط لبقي الكلام على حاله في الإفادة[4].

وقد جعل البلاغيون الاعتراض وسيلة من وسائل الإطناب. ولكنه يمكن أن يكون أيضا وسيلة من وسائل طول الجملة الأصلية و تركبها. فكل ما يتعلق بالجملة يعد منها، وإن لم يكن له موقع من

[1]- محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ،حلية المحاضرة ،ص20.

[2]- تقي الدين أبي بكر المعروف بابن حجه الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب ش: عصام شعينو،،مكتبة الهلال بيروت 1987،ط1،ج2، ص280

[3]- ينظر، محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية ،دار غريب للطابعة و النشر القاهرة- مصر ،2003، ط 1 ،ص 82-83-84.

[4]- ينظر، المرجع نفسه.

الإعراب، وعند التحليل النحوي تحتوي في داخلها جملة اعتراضية لا يمكن بحال أن نغفل هذه الجملة الاعتراضية لأنها شئنا أم أبينا جزء من الجملة الأصلية [1] .

و في ما يلي بعض نماذج الاعتراض التي وظفها الشاعر في القصيدة :

- علمني حبك – سيدتي – أسوء عادات[2]
- أدخلني حبك – سيدتي – مدن الأحزان[3]
- علمني حبك – سيدتي – ما الهذيان[4]

نلاحظ من الشواهد السابقة أن الجملة المعترضة هي (سيدتي) ودلالة هذا الاعتراض هو اجابة عن سؤال (من التي علم حبها الشاعر أسوء العادات والهذيان أيضا من التي علمه حبها اياه وكذلك من التي أدخل حبها الشاعر مدن الأحزان) والاجابة تكون في الجملة المعترضة التي تزيل الإبهام عن القارئ.

[1]- ينظر، (المرجع نفسه) .

[2]- نزار قباني، قصائد متوحشة، قصيدة الحزن ، ص30.

[3]- المرجع نفسه، ص31.

[4]- المرجع نفسه ، ص32.

III – المستوى الدلالي :

سنتناول في هذا المستوى تطبيق التراكيب المجازية ونظرية الحقول الدلالية لأبرز الألفاظ التي تضمنتها القصيدة، فالدراسة الدلالية تعد من أهم الدراسات اللغوية الحديثة للنص الأدبي، وأن حسن اختيار المفردات وطريقة توظيفها يكسب النص قوة ومتانة، ومن هنا نستطيع القول بأن الهدف هو إبراز أهم الأبعاد المقصودة والمفترضة عن طريق تقليب النص على كافة جوانبه، للكشف عن دلالاته الكامنة والخفية وهذا ما يمنح الدارس مفاتيح تفكيك شيفرة النص .

أولا– التراكيب المجازية :

إن القصيدة كما يقال هي : كيمياء الكلمة التي من خلالها تلتحم في العبارة كلمات تعد متنافرة في قانون الاستعمال العادي للغة[1]، حيث يجوز للشاعر الانتقال والعبور من أجل وصف حالة ما بصيغة مجازية في لغة محددة، مما يسمح لنفسه بكسر وخرق للقوانين اللغوية المتعارف عليها باستخدامه ألفاظا في غير معناها الحقيقي لعلاقة مشابهة أو غير مشابهة، فينتج عن ذلك تركيبا مجازيا جديدا. ويحدث المجاز في الحقيقة عندما يحصل " الإسناد النحوي بين عناصر لا يكون بينها إسناد في عرف الواقع" [2].

إذن فالمجاز الشعري بأنواعه المختلفة مفارقة التركيب للمألوف في استعمال اللغة غير الفنية بكسر قوانين الاختيار المعروفة بين الكلمات [3].

[1] – ينظر ، جون كوين ، بناء لغة الشعر ، ص140 . و محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي ، المقدمة ، ص10.

[2] – محمد حماسة عبد اللطيف ، المرجع نفسه ، ص07 .

[3] – ينظر، المرجع نفسه ، ص08 .

إن المجاز هو الكسر الأول الذي تحققه لغة الشعر في العلاقات بين كلمات الجملة بإعطائها وظائف نحوية لم تكن لتشغلها في غير الشعر، وبذلك تصبح اللغة في الشعر غير اللغة العادية[1]

والذي نعرفه في قواعد اللغة العربية أن المقصود بالمجاز اللغوي " الصور البيانية " أو ما يصطلح على تسميتها ألوان البيان وهي : التشبيه بأنواعه (تشبيه تام –تشبيه بليغ – تشبيه تمثيلي – تشبيه ضمني) والاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية والكناية والمجاز المرسل. غير أن المجاز اللغوي

(الصور البيانية) السابقة الذكر هي استخدام ألفاظ اللغة العربية وتراكيبها في غير ما وضعت له، وينقسم المجاز إلى قسمين : مجاز عقلي ومجاز لغوي، وسنتناول عند تحليلنا كل نوع على حده.

1– المجاز العقلي :

وهو إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له لعلاقة بينهما مع قرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي. ويكون الإسناد المجازي إلي سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره، أو بإسناد المبني للفاعل إلى المفعول أو المبني للمفعول إلى الفاعل [(2)].

– إذن فالمجاز العقلي هو أن نقوم بإسناد فعل لغير فاعله الحقيقي دون علاقة مشابهة، ومن أمثلته الموجودة في القصيدة التي نحن بصدد دراستها ، نجد قول الشاعر:

- **علمني حبك أن أحزن[3] :**

في هذه الصورة نجد أن الشاعر قد قام بعملية إسناد فعل التعليم إلى غير فاعله الحقيقي، ألا وهو الحب، حيث نرى أن نزار قباني في هذه العبارة صور الحب الذي هو شيء معنوي وجداني يختلج القلوب كأنه معلم أو إنسان حقيقي يقوم بتلقينه دروس الحزن .

[1]- ينظر المرجع السابق، ص09.

[2] – ينظر، الموقع الالكتروني : ويكيبيديا الموسوعة الحرة يوم 2017/05/15 على الساعة 15.47.

[3]- نزار قباني، قصائد متوحشة، قصيدة الحزن، ص30.

- **الحب يغير خارطة الأزمان**[1] :

المجاز العقلي يظهر في هذه العبارة بصورة جديدة فهو مجاز مسند إلى الزمن، بحيث نجد الشاعر قد جعل الحب هو المتحكم في تسيير الكون وتحريكه كما يشاء، فهو الذي يغير خريطة العالم ويتحكم في سيرورة الزمن.

2- الصور البيانية (المجاز اللغوي) :

" الصورة هي أساس البناء الشعري و الأدبي، وعماده الذي يقوم عليه، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره بكل أبعادها، وهو الذي يهب الشاعر القدرة على الانزياح من تصوير المألوف إلى تصوير فني معتمدا في ذلك على التأمل والتفكير، والصورة لن تستطيع أن تتخلق إلا بعنصر الخيال، لذا : هو العائل الوحيد الذي تتخلق فيه الصورة الشعرية " [2] .

فالصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية.[3] .

و فيما يأتي عرض لهذه الصور البلاغية :

[1]- المرجع السابق، ص32.

[2] – ينظر، د. عبد الخالق محمود شعر ابن الفارض في ضوء النقد الأدبي الحديث ، دار المعارف ، القاهرة ، ط3 ، 1984 م ، ص105.

[3] – ينظر، علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، طبعة دار الأندلس ، ط2 ، 1981م ، ص30.

أ– التشبيه :

يُعد التشبيه أحد ألوان البيان في البلاغة العربية ولقد دارت معظم تعريفاته على العلاقة بين طرفين في بعض الوجوه فهو كما عرفه العلوي "الجمع بين الشيئين، أو الأشياء بمعنى ما، بواسطة الكاف ونحوها " [1].

ويعرف أيضا بأنه "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه" [2].

ويقوم التشبيه على أربع عناصر : المشبه، المشبه به، الأداة و وجه الشبه، "ولقد أحصى البلاغيون أنواعا كثيرة للتشبيه وقد وصلت في إحدى معاجم المصطلحات البلاغية إلى ما يقارب سبعين نوعا من أنواع التشبيه " [3]، أهمها الأنواع التالية :

–التشبيه المفصل : ما ذكرت فيه جميع الأطراف، ومن أمثلته في القصيدة :

- **لامرأة أبكي بين ذراعيها مثل العصفور[4]:**

المشبه هنا (الباكي) والمشبه به هو (العصفور) والأداة هي (مثل) ووجه الشبه (بين ذراعيها)؛ فالشاعر نجده يشبه حال ضعفه وهو باك بين ذراعيها بالعصفور العاجز عن فعل أي شيء سوى الخضوع والبكاء من شدة وجده واشتياقه .

- **لامرأة تجمع أجزائي كشظايا البلور المكسور[5]:**

[1]– يحي بن حمزة العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم و حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (دط)، 1982م ، ج1، ص263.

[2] – عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1985م ، ص62.

[3] – ينظر، جاسم محمد عبد العبود ، مصطلحات الدلالة العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2007م ، ص210.

[4]- نزار قباني، قصيدة الحزن، ص30.

[5]- المرجع نفسه، ص30.

شبه الشاعر تشتت مشاعره وانكسارها وترامي أجزائه المتنافرة بالبلور المكسور الذي يصعب جمعه وإعادة تركيبه من جديد، فلا أحد يستطيع أن يجمع الأجزاء من نفس العاشق سوى محبوبته التي يحزن في غيابها ويرسل الدموع في حضرتها.

- **أن أتصرف كالصبيان ...أن أرسم وجهك بالطبشور على الحيطان**[1] :

في هذه العبارة صور لنا القباني أفعاله التي يقوم بها من أجل معشوقته بالصبيان الصغار الذين يقومون بأفعال الطيش والرسم والخربشة على الجدران بأشياء ليس لها معنى يفهمها إلا هم ، فتصرفات الشاعر التي بدرت منه لا يترجمها سواه لأنه الوحيد الذي يشعر بعذابه نتيجة بعده عن امرأته.

–التشبيه المجمل : وهو ما حذف منه وجه الشبه وأُبقي على باقي العناصر الأخرى، وشاهده في القصيدة هو :

- **أخطفها مثل الفرسان**[2]:

شاعرنا الولهان يعيش في عالم مليء بالأحلام والتخيلات فشبه نفسه بفارس شجاع يمتطي الجواد الأبيض يدخل إلى القصر ويتجاوز الصعاب ويخطف محبوبته، حيث شبه طريقة خطفه لامرأته بطريقة الخطف التي يقوم بها الفرسان، وهي طريقة بطولية .

– التشبيه البليغ : وهو ما أُبقي على طرفي التشبيه فقط أي (المشبه والمشبه به)، ومن أمثلته قول الشاعر :

- **الدمع هو الإنسان**[3]:

[1]- المرجع السابق، ص31.
[2]- المرجع نفسه، ص32.
[3]- المرجع نفسه، ص31.

شبه الشاعر الدمع بالإنسان المنفرد الذي يحاول استجماع ذاته بغية أن يتوجه بها كاملة مصفاة نحو المحبوب، فلابد له أن يُعاني الوحشة والعذاب وهو وحيد مُشتت ضائع النفس والجسم والقلب .

- **أن الإنسان بلا حزن ذكرى إنسان[1]** :

ربط الشاعر في هذه الصورة الإنسان بالحزن بمعنى أن الإنسان الفاقد للحزن والوحدة هو ليس إنساناً بل مجرد ذكرى منه وذلك هو جوهر الحب ووحدته أن يُعاني المرء ويتألم من أجل حبيبته .

- **بيروت امرأة[2]** :

نجد الشاعر في هذه العبارة من شدة تعلقه وحبه للمرأة حتى أصبح يراها بمثابة الموطن الذي يعيش فيه وينعم بالراحة والأمان في أرضه، فجعل هاته المرأة في قلبه هي مدينته بيروت بأكملها.

-التشبيه التمثيلي : وهو تشبيه مركب يُبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه والمشبه به، وفي القصيدة مثال واحد على ذلك :

- **ينام الحزن كغلام مقطوع القدمين[3]** :

المشبه هو الحزن و المشبه به الطفل الصغير ، وجه الشبه الأول النوم و وجه الشبه الثاني مقطوع القدمين ؛ شبه الشاعر الحزن بالغلام الصغير وصورة المشابهة تعددت حيث يشبهه في النوم الذي يدل على الطول ، و في قطع القدمين الذي يدل على المعاناة .

[1]-المرجع السابق، ص31.
[2]- المرجع نفسه، ص33.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب- الاستعارة :

تُعد الاستعارة احد أهم التعبير المجازي فهي عند البلاغيين " نقل اللفظ من معناه الذي عرف به أو وضع له معنى آخر لم يعرف به من قبل لوجود علاقة تشبيه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، ووجود قرينة تمنع من إيراد المعنى الحقيقي، توجب إيراد المعنى المجازي "[1] .

وهي تشبيه حذف إحدى طرفيه، وترد الاستعارة على نوعين : تصريحية ومكنية وما يهمنا هنا هو النوع الثاني لوروده في القصيدة .

والاستعارة المكنية : " هي التي حذف فيها المشبه به وذكر المشبه ولكن لابد أن يدل على المشبه به شيء من صفاته أو لوازمه " [2].

ومن أمثلتها قول الشاعر :

- **لامرأة تجمع أجزائي[3] :**

حيث شبه الشاعر نفسه بالكأس المنكسر المحطم والمرأة هي من تلملم أجزاءه المتبعثرة، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية .

- **ينام الحزن[4] :**

نجد هنا الشاعر قد جعل الحزن بمثابة الكائن الحي والقرينة الدالة عليه هي النوم .

- **أمشط أرصفة الطرقات[5] :**

[1] – ينظر، د. بن عيسى ، البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ط1 ، 2008 م، ص202.

[2] – المرجع نفسه ، ص257.

[3]- نزار قباني، قصيدة الحزن، ص30.

[4]- المرجع نفسه، ص33.

[5]- المرجع نفسه، ص30.

في هذه العبارة نسب الشاعر عملية مشط الشعر بأرصفة الطرقات، وأراد أن يعبر من خلالها عن ضياعه وقلقه، فهو يشعر بضيق في صدره و تائه مما يجعله يتجول في الشوارع والطرقات بحثا عن امرأته حتى تنجده من هذا الظلام الذي حل به .

ج- الكناية:

الكناية لغة :" هي ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنيت أو كنوتُ بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به " [1].

أما في اصطلاح البلاغيين : " أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي أو الأصلي" [2].

وعليه فالمعنى الكنائي يتضمن معنيين : الأول مجازي والثاني حقيقي، والشيء الذي يرجح كفة أحد المعنيين هو السياق العام للخطاب الكلامي مسموعا كان أم مكتوب، ومن أمثلة الكناية التي وردت في قصيدة الحزن هي :

- **لامرأة أبكي بين ذراعيها[3] :**

كناية عن الاستسلام والخضوع والانكسار فلقد صور لنا الشاعر صورة نقية بريئة جديدة تستحيل فيها كل سماتنا إلى سمات مثالية، فهو يبحث بين ذراعي المرأة عن الدفء والحنان الذي يحتاجه، فهنا معنى حقيقي يبكي بين ذراعيها ولكن المعنى المخفي هو أنه مكسور الخاطر وضعيف ويحتاج إلى صدر حنين يبكي عليه .

[1] – أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط2 ،1427هـ/2006م ، ص286.

[2] – ينظر، د. عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1985م ، ص203.

[3]- نزار قباني، قصيدة الحزن، ص30.

- **حين أحب تكف الأرض عن الدوران[1] :**

كناية عن شدة حبه لدرجة توقف الأرض عن الدوران، فهنا يظهر الشاعر المتسلط حيث جعل نفسه كأنه حاكم بإرادته يستطيع أن يوقف الأرض ويتحكم في الكرة الأرضية بأكملها .

- **امرأة طاغية الإغراء[2] :**

كناية عن المرأة الجميلة المغرية الطاغية، والتي جعلها الشاعر كما قلنا سابقا هي صورة لمدينة بيروت الجميلة وتقريب تلك الصورة إلى حد يجعل القارئ يتخيل جمال بيروت وبهاء مناظرها.

- **الليل يضخم أحزان الغرباء[3] :**

كناية عن وحدة الشاعر وغربته وحنينه لحبيبته، وعبر عنها من خلال هذه الصورة، فالغريب الغير مستقر في وطنه حينما يأتي الليل يزداد حزنه ويتضخم في قلبه لعدم إيجاده المأوى الآمن الذي يبيت فيه فهو عند الغرباء وفي أرضهم .

د – المجاز المرسل :

وهو" مجاز لغوي مفرد علاقته غير المشابهة " [4]، وله علاقات متعددة ذكرها البلاغيون منها العلاقة المحلية وهي أن يذكر المحل و يراد به الحال به أي ما كان موجودا بهذا المكان من موجودات، ومما ورد فيه :

[1]- المرجع السابق، ص31.
[2]- المرجع نفسه، ص33.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4]– الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، تح:محمد عبد المنعم خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت (دط)، 1989م ، ص397.

- **بيروت ، الروشة ، والحمراء[1] :**

علاقته مكانية؛ لأن هذه الأسماء تدل على أماكن في لبنان منها بيروت عاصمة لبنان، الروشة والحمراء مكانان مشهوران في لبنان وبالضبط في العاصمة بيروت.

وأما ما ورد على سبيل المثال من المجاز المرسل ذي العلاقة الجزئية والتي يراد بها " أن يكون اللفظ المستعمل جزءا من المعنى المراد " ومنه قول نزار :

- **بحثا عن شعر غجري تحسده كل الغجريات[2] :**

علاقته جزئية، حيث أخذ جزءا من المرأة الذي هو شعرها وأراد بها شخص المرأة ككل والتي يبحث عنها وعلى الرغم من أن الغجريات اللواتي يمتزن بالجمال الخارق والروعة والوسامة إلا أنهن في نظر الشاعر يحسدن شعر حبيبته، فهذا دلالة على أن جمال الشعر فاق جمالهن وهذا ما أراد به الشاعر أن يوصله لنا.

- **أطارد وجهك ، أطارد طيفك[3] :**

فكلا العبارتين علاقتهما جزئية، حيث أراد بهما الكل (يطارد المرأة) وذكر جزءا منها مرة وجهها ومرة أخرى طيفها، فهو يتتبع أثرها في كل مكان بحثا ولو عن جزء منها حتى يهدأ قلبه المتيم بها والمتعطش لرؤيتها من بين جميع نساء العالم .

ثانيا :الحقول الدلالية

الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو مجموعة من الكلمات، ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا فمعنى الكلمة

[1]- نزار قباني، قصيدة الحزن، ص33.
[2]- المرجع نفسه، ص30.
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها

هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي[1] فالشاعر إذن يتفرد بمعجمه الذي يختلف عما سواه ليستلهم منه ألفاظه الخاصة التي يبني بها قصائده .

ومن أبرز الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة نجد :

– **حقل المرأة** : وهو من أبرز الحقول التي اعتمد عليها نزار في قصيدته لتناسبها مع حالته الشعورية التي يعيشها اتجاهها، ويتضمن المداخيل التالية : (امرأة، ذراعيها، سيدتي، وجهك، طيفك، شعر، عيناها، شفتاها، طاغية الإغراء، أزياء، نهديها).

– **حقل الطبيعة** : أسهمت الطبيعة أيضا في تشكيل قصيدة الحزن وجاءت ذات انتشار واسع نذكرها كالتالي : (الأمطار، ماء الخلجان، زهر الرمان، الشجر العاري، الأوراق اليابسة الصفراء، الجو الماطر ،الأنواء).

– **حقل الأشياء** : نوردها هنا كالتالي : (فنجاني، البلور، باب، أضواء السيارات، أوراق الاعلانات، الطبشور، الحيطان، الأشرعة، الأجراس، أطواق اللؤلؤ والمرجان).

– **حقل الأماكن** : للمكان في القصيدة حضور مميز فهو يدل على الحركية والحرية والسفر من مكان إلى مكان لأن الشاعر يرفض القيود والجمود والأغلال ويعشق الحرية للقاء المحبوبة، ونذكر منها: (بيتي، أرصفة الطرقات، مدن الأحزان، قصور ملوك الجان، مقهى، فنادق، كنائس، خارطة، بيروت، الروشة ، الحمراء).

– **حقل المهن و المناصب** : حيث أوردها الشاعر حينما كان يعيش في أحلامه، وهي كالآتي: (العطارين، العرافات، الصيادين، البحارة، السلطان، الفرسان، الأمراء، الملوك).

[1] – ينظر، أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العروبة ، أنقرة ، ط1 ، 1982 ، ص79 .

– **حقل العواطف و الأحاسيس** : انتقى ألفاظها الشاعر حينما كان بصدد تعبيره عن مشاعره تجاه امرأته و حزنه على بعدها، وهي : (حبك، أحزن، أبكي، أهيم، الدمع، الهذيان، ذكرى).

– **حقل الزمان** : إن المتأمل في حقل الزمان عند نزار قباني يجد أن الأزمنة متعددة ومتنوعة من قصيرة إلى طويلة وهي كالآتي : (عصور، الأزمان، مساء، الليل، ساعات).

أسماء الحقول	حقل المرأة	حقل الطبيعة	حقل الأشياء	حقل الأماكن	حقل الأزمنة	حقل المناصب و المهن	حقل العواطف والأحاسيس
عدد الألفاظ	11 لفظ	7ألفاظ	10 ألفاظ	11 لفظ	5 ألفاظ	8 ألفاظ	7 ألفاظ

يمكن القول في ختام الحقول الدلالية أن القصيدة جاءت متنوعة في بنيتها الأسلوبية من حيث التعبير والتصوير إلا أن الحقل الغالب هو حقلي المرأة والأماكن وهنا يظهر الشاعر الرافض للقيود والعاشق للمرأة فهو يبرز سلطته وحريته في هاته المرأة .

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقّعنا أّول صفحاتها مع بداية هذا العرض، وحاولنا أن نتّوج ما خطته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع بأن نعطي نظرة موجزة عن خصائص الأسلوبية في قصيدة الحزن لنزار قباني .

ومن النتائج التي توصلنا إليها:

- كثرة تكرار حرفي (الراء والنون) في القصيدة حيث ساهمت هاته الحروف في ابراز صفة الأنين مع الاضطراب.
- وظف نزار في قصيدة الحزن العديد من التفعيلات المستحدثة، منها (فاعلْ) و(فاعلُ) التي استحدثها شعراء الشعر الحديث، حيث وردت تفعيلة فاعلْ بنسبة 36.11% وهي الأكثر مقارنة بالتفعيلات الأخرى.
- يرجع تنوع القوافي و تذبذبها إلى تذبذب حالة الشاعر والفوضى الشعورية التي يعيشها.
- استخدم نزار قباني التقديم الوجوبي بصفة بارزة، يمكن أن نعده سمة أسلوبية في قصيدة الحزن، بالإضافة إلى بعض التقديمات الجائزة عبَّر من خلالها الشاعر على حالة الشوق والحنين لمحبوبته.
- كان للمرأة حضوراً كبيراً في قصيدة نزار قباني إما عبر تكرارها لفظا أو عبر ما يدل عليها من أحاسيس و عواطف، وهو شيء لا يخفى عنه شاعرنا الفذ ذو الحس المرهف.

وبهذه النتائج نكون قد وصلنا إلى نهاية هذا البحث ، عسى أن يجد فيه الدارس الإجابة الوافية والشافية عن كل تساؤل يتبادل في ذهنه فيما يتعلق بهذا الموضوع.

ونسأل الله التوفيق لنا ونرجو منه أن ينفعنا من علمه الغزير وأن ينفع بنا غيرنا من علمنا القليل، وأن يهدينا جميعا إلى صراطه المستقيم.

العنـــــــــــــــــــــــــوان	الصفحة
شكر و عرفان	
ملخص	
مقدمة	
مدخل	
أولا: مفهوم الأسلوب و محدداته	02
ثانيا: مفهوم الأسلوبية و اتجاهاتها	07
مستويات التحليل الأسلوبي	
I– المستوى الصوتي	
أولا: الإيقاع الداخلي	16
1- التكرار	17
2- الجناس	32
ثانيا: الإيقاع الخارجي	39
1- الوزن	40
2- القافية	46
3- الروي	51
II- المستوى التركيبي	
أولا : التقديم و التأخير	54
1- التقديم في الجملة الفعلية	55
2- التقديم في الجملة الاسمية	56
ثانيا: الحذف	58
ثالثا: الاعتراض	61
III- المستوى الدلالي	
أولا: التراكيب المجازية	65
1- المجاز العقلي	66
2- الصور البيانية (المجاز اللغوي)	67
ثانيا: الحقول الدلالية	74
خاتمة	78
فهرس	
قائمة المصادر و المراجع	

الملاحق	

قـائـمـة الـمـصـادر و الـمـراجـع

- ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، مراجعة وتدقيق : أحمد عبد الله فرهود، منشورات دار القلم العربي بحلب سوريا، ط1، 1997م .

- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ط2، مؤسسة مختار للنشر و التوزيع ، القاهرة، 1427هـ/2006م .

- أحمد عفيفي ، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي.

- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العروبة ، أنقرة ، ط1 ، 1982.

- الأزهر الزناد ، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، ط1 ، 1993م .

- آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة عالم الكتب الحديث، آربد ، الأردن، ط1، 2007م .

- اميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان ، ط1 ، 1991 .

- بشير تاوريرت ، الحقيقة الشعرية ، عالم الكتب الحديث، الأردن ،ط1 ، 2010م .

- تقي الدين أبي بكر المعروف بابن حجه الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب عصام شعينو.

- جاسم محمد عبد العبود ، مصطلحات الدلالة العربية ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1، 2007م.

- جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دد، ط1 ، 2015 .

- جون كوهين ، بناء لغة الشعر ، و محمد حماسة عبد اللطيف ، الجملة في الشعر العربي المقدمة .

- حازم القرطاجني ،منهج البلغاء وسراج الادباء ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ط2 1981م .

- حسن القزمي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر .

- حسن عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، دراسة نظرية تطبيقية ، الدار الثقافية للنشر ، ط1 ، القاهرة ، 1998م .

- الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي ، الشركة العالمية للكتاب ، بيروت ، دط ،1989م .

- دراج فيصل ، نزار قباني وريادة الشعر العربي الحديث ، دار سعاد الصباح .

- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر و نقده، مطبعة السعادة، مصر ، ط1، 1907.

- رضي الدين محمد بن الحسن الأستراباذي ، شرح كافية ابن الحاجب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1998م .

- سامي الكيلاني، الأدب العربي المعاصر في سوريا، دار المعارف، القاهرة، ط2 1987م .

- سعد مصلوح ، الأسلوب ، عالم الكتب الحديث ، القاهرة – مصر ، ط3، 1992م.

- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ،دار المعارف، ط2، 1983.

- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991م .

- شايب الراس زبيدة، السيرة الذاتية في شعر نزار قباني، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، د. عباس بن يحي ،جامعة مسيلة .

- صلاح الدين صالح حسنين، الدلالة و النحو، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1،2005.

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

- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب ، ط3 ،1982م.

- عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ،علم البيان،دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت1985.

- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت، 1985م.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، مطبعة المدني ، القاهرة ، 1404هـ .

- عبد الكريم راضي جعفر، تكرار التراكم وتكرار التلاشي _دراسة أسلوبية_المهرجان الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1 ، 2000م .

- عبد الله العلايلي، مقدمة لدرس لغة العرب ، المطبعة العصرية ، مصر ، دط ، دت .

- ابن عقيل ، شرح ابن عقيل ، تأليف محي الدين عبد الحميد ، دار التراث للنشر و التوزيع القاهرة ، ط1 .

- علوي الهاشمي ، مجلة "البيان"، العدد 9 .

- علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، طبعة دار الأندلس، ط2، 1981م .

- عمر دريس عبد المطلب ، نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي ، دراسة تحليلية في النقد و البلاغة ، دار الجنادرية للنشر و التوزيع ،2009 م.

- بن عيسى ، البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات ، دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت ط1 ،2008 م.

- فاضل صالح السامرائي ،الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، دار الفكر ، عمان ، الأردن، ط2، 2007.

- أبي فرج ، قدامة بن جعفر ، نقد النثر ،دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان، 1980.

- لطفي عبد البديع ، الشعر واللغة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط1 ، 1969م .

- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي ، القاموس المحيط ، تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط5 ، 1996 م .

- محمد اللويمي ، في الأسلوب و الاسلوبية ، مطابع الحميضي ، ط1 ، دت .

- محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، ضبط و تخريج و تعليق : د. مصطفى ديب البغا ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ط4 ،1990 م .

- محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ، حلية المحاضرة .

- محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القاموس تح : عبد الكريم العزباوي، ومراجعة السامرائي ، وعبد الستار أحمد فراج، مطبعة حكومة الكويت ، مج 3، دط ، 1967م .

- محمد حماسة عبد اللطيف، بناء الجملة العربية، دار غريب للطباعة و النشر، القهرة، مصر ، ط1 ، 2003.

- محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان للنشر ، ط1 ، 1994 م .

- محمد فارس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري ، منشورات قاريونس، ليبيا، ط1، 2003م .

- مصطفى حركات، أوزان الشعر ، الدار الثقافية للنشر.

- مصطفى صالح علي، أسلوب التكرار مجلة جامعة الأنبار للغات و الآداب ، العدد3 ، 2010م .

- منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، مركز الإنماء الحضاري ، ط1 ،(2002م)

- ابن منظور، لسان العرب، مادة سلب ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1،1997م.

- نزار قباني ،الحاوي إيليا ، لبنان، بيروت، 1973 م .

- نزار قباني ، الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط 1، 1973 م.

- نزار قباني، الأعمال الكاملة .

- نزار قباني ، ديوان قصائد متوحشة ، قصيدة الحزن .

- نزار قباني، قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1982م .

- نزار قباني، قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ،بيروت، ط5، 1979م .

- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث)، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، دط ، دت .

- أبو هلال العسكري ،كتاب الصناعتين الكتابة والشعر .
- الهواري، صلاح الدين، المرأة في شعر نزار قباني، لبنان بيروت، دار البحار 2004م .
- يحي بن حمزة العلوي ، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم و حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية ، بيروت، دط ، 1982م.

المواقع الالكترونية :

- بنية الإيقاع الداخلي، منتدى ستار تايمز http://www.startimes.com/?t=27278936- يوم 2017/05/15 ، على الساعة 16.57 .
- الموقع الالكتروني : وكيبيديا الموسوعة الحرة يوم 2017/05/17 على الساعة 16:21.
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة .

ملـــــحق

نزار القباني حياته وشاعريته :

الشاعر المبدع الذي بلغ من الشهرة ما لم يبلغه أحد، شاعر تسابقت عليه دور النشر والصحف لتحظى بنتف شعرية أو مقاليه تتوج بها مجلاتها وصحفها، شاعر المرأة والغزل والحب والحس بامتياز .

من منّا لا يعرف الشاعر نزار توفيق القباني من مواليد 12 مارس (آذار) 1923م/1342هـ، في حي دمشقي قديم في مأذنة الشحم ، لأم وأب دمشقيين [1]، يقول نزار :" "يوم ولدت كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة، وكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء"[2]

ورث القباني من أبيه، ميله نحو الشعر كما ورث عن جدّه حبه للفن بمختلف أشكاله[3]،أنجب توفيق قباني ستة من الأبناء هم: نزار، ورشيد، وهدباء، ومعتز، وصباح، ووصال التي ماتت في ريعان الشباب.

لقد عاش نزار قباني طفولته الأولى يغترف من حنان أمه بلا حدود، وبالرغم أنه لم يكن أكبر إخوته، ولا أصغرهم فإنه استطاع أن يحوز على أكبر قسط من حنان أمه فائزة فهو يذكر على أنها "كانت ينبوع عاطفة وحنان يعطي بغير حساب " [4].

"أما عن تحصيله العلمي فلقد تدرج في تحصيل معارفه الأولى بمدارس الحي التي أسهمت في صقل موهبته الشعرية حيث حفظ قصائد عمرو بن كلثوم وزهير والنابغة والذبياني وطرفة بن العبد "[5] ، وكانت مدرسته الاولى هي (الكلية العلمية الوطنية) في دمشق، دخلها في السابعة من عمره ،وتخرج منها في سن الثامنة عشر ، حاملا معه شهادة البكالوريا الأولى في القسم الأدبي، ومنها انتقل إلى مدرسة التجهيز

[1]- ينظر: الهواري ، صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني ، لبنان ، بيروت ، دار البحار ،2004م ،ص11.

[2]- ينظر : نزار قباني ، قصتي مع الشعر ، منشورات نزار قباني ، ط5، 1979، ص 25.

[3]- ينظر : الموقع الالكتروني : وكيبيديا الموسوعة الحرة يوم 2017/05/17 على الساعة 16:21.

[4] - سامي الكيلاني: الأدب العربي المعاصر في سوريا، دار المعارف، القاهرة، ط 1987،2م ،ص43

[5]- قباني، نزار:الشعر العربي المعاصر، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط 1 ،1973 ،ص3.

التي تحصل فيها على شهادة البكالوريا الثانية (قسم الفلسفة عام 1940)[1]، نال شهادة الحقوق من جامعة دمشق إلا أنه لم يمارس مهنتها[2] ، بالإضافة إلى اللغة العربية أتقن نزار اللغة الفرنسية والانجليزية وشغل عدداً من المناصب الدبلوماسية في القاهرة، و أنقرة، ولندن، ومدريد، وبكين، وبيروت، واستقال من العمل الدبلوماسي في ربيع عام 1966م ،وأسس دارا للنشر باسمه متفرغا للشعر[3] .

تزوج نزار مرتين، امرأته الأولى سورية تدعى زهرة أنجب منها هذباء ، توفيق وزهراء ، وبعد فشل زواجه الأول تزوج عام 1970م من سيدة عراقية تدعى (بلقيس الراوي) تعمل في السفارة العراقية في بيروت وكان قد التقى نزار ببلقيس لأول مرة في بغداد عام 1964م واكتشف فيها المرأة المثالية التي تقف إلى جانبه وإلى جانب شعره ، أنجبت له زينب و عمر ، فكانت المرأة الوحيدة التي وجد معها الحب، وقد ماتت في انفجار السفارة العراقية ببيروت عام 1982م، و بعد مصرعها سكن الحزن قلبه وأصبح قلعة شعرية للحزن والأسى فكتب فيها قصيدته الخالدة بلقيس [4].

هكذا عاش نزار قباني مرحلتين من عمره ؛ المرحلة الجميلة ومرحلة الحزن والأسى ، ينتقل بعيون حزينة يبحث عن حبه بلقيس وتركت تلك الحقبة بصماته على شعره ظهرت واضحة في مجموعته الشعرية [5].

أما أمسياته الشعرية التي كان يقدمها في كل المدائن فتُعدّ من الظواهر الثقافية النادرة، فأصدر 45مجموعة شعرية بدءا من مجموعته الأولى(قالت لي السمراء1945) ، " أحدث بها زلزالا شعريا ضرب أساسات المضمون في القصيدة العربية ، وهذا ما أشار إليه عبد العزيز المقالح عندما قال بأن تجربة نزار

[1]- ينظر، قباني، نزار: الأعمال الكاملة، ج7،ص222.

[2]- الحاوي، إيليا: نزار قباني، بيروت، ،1973 م ،ص3.

[3]-الهواري، صلاح الدين: المرأة في شعر نزار قباني، لبنان: بيروت، دار البحار ،2004،ص1.

[4] - ينظر، محمد ر ضوان: نزار وأجمل قصائده في الحب، مركز الراية للنشر والإعلام، القاهرة، مصر، ط 1، 2000، ص 13.

[5]

القباني في الشعرية تتسم منذ بداياتها الاولى بالتجديد والانعطاف نحو الجديد ، وهي تجربة لها خصوصياتها سواء في بنائها الجمال أو الفني وقدرتها التعبيرية لغة وشكلا "[1] .

أسهم نزار، إلى جانب شعراء القصيدة الحديثة، في ردم الازدواجية اللغوية بين العربية الفصيحة واللغة اليومية المتمثلة في اللغة الدارجة واللهجة العامية، وبذلك سهل تواصله مع القارىء العادي، حيث تتعامل قصيدته مع لغة الحديث اليومي، لهذا نجد نزار نجح في دمج الكثير من التراكيب والمصطلحات المستخدمة في الحياة اليومية مثل الكافتيريات والجرائد وغيرها[2] ،وهدف نزار من خلال أشعاره إلى تحرير المرأة من القيود الاجتماعية التي كانت تقيدها وتحاول تغطيتها وحجبها فدافع نزار عن المرأة وقضيتها ، وسعى كذلك على تحرير المجتمع العربي من تقاليده ، وبهذا يكون نزار قد حمل على عاتقه قضية المرأة وضرورة إخراجها إلى حيز الوجود والدفاع عنها بكل ما أوتي من قوة فكرية وثقافية [3].

[1]- ينظر : قصتي مع الشعر : نزار قباني ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، 1982،ص227

[2] - دراج، فيصل: نزار قباني وريادة الشعر العربي الحديث، دار سعاد الصباح، ص122

[3]- ينظر : قصتي مع الشعر ، ص 70-71.

والجدول التالي يلخص أهم أعماله الابداعية[1] :

الأعـمـال الـــشعريـــة	الأعـــمـــال الـــنـــثريـــة
-قالت لي السمراء ، دمشق 1944.	-قصتي مع الشعر ، بيروت 1970.
-طفولة نهد ، القاهرة 1948.	-عن شعر الجنس والثورة ، بيروت 1971.
-سامیا ، القاهرة 1449.	- المرأة في شعري وحياتي ، بيروت 1975.
-أنت لي ، القاهرة 1950.	- ماهو الشعر ، بيروت 1981.
-قصائد ، بيروت 1956.	-العصافير لا تطلب تأشيرة الدخول ، بيروت 1983.
-حبيبتي ، بيروت1969.	-جمهور جنونستان ، بيروت 1988.
- الرسم بالكلمات ، بيروت 1966.	- لعبت بإتقان وهاهي مفاتيحي ، بيروت 1990.
-يوميات إمرأة لامبالية 1968.	-بيروت حرية لا تشيخ ، بيروت 1992.
قصائد متوحشة ، بيروت 1970.	
-كتاب الحب ، بيروت 1970.	
- لا، بيروت 1970.	

[1]-ينظر : شايب الراس زبيدة ، السيرة الذاتية في شعر نزار قباني ،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر ، د/عباس بن يحي ،جامعة مسيلة ،ص91.

قصيدة الحزن

علمني حبك .. أن أحزن

و أنا محتاج منذ عصور

لامرأة تجعلني أحزن

لامرأة أبكي بين ذراعيها مثل العصفور

لامرأة .. تجمع أجزائي

كشظايا البلور المكسور

***

علمني حبك سيدتي أسوء عادات

علمني أفتح فنجاني

في الليلة آلاف المرات ..

و أجرب طب العطارين ..

و أطرق باب العرافات ..

علمني .. أخرج من بيتي ..

لأمشط أرصفة الطرقات

و أطارد وجهك ..

في الأمطار..

و في أضواء السيارات ..

و أطارد ثوبك ..

في أثواب المجهولات

و أطارد طيفك ..

حتى .. حتى ..

في أوراق الإعلانات ..

علمني حبك كيف أهيم على وجهي .. ساعات

بحثا عن شعر غجري

تحسده كل الغجريات

بحثا عن وجهٍ .. عن صوتٍ ..

هو كل الأوجه و الأصواتْ

***

أدخلني حبكِ .. سيدتي

مدن الأحزانْ ..

و أنا من قبلكِ لم أدخلْ

مدنَ الأحزان..

لم أعرف أبداً ..

أن الدمع هو الإنسان

أن الإنسان بلا حزنٍ

ذكرى إنسان ..

***

علمني حبك ..

أن أتصرف كالصبيانْ

أن أرسم وجهك بالطبشور على الحيطانْ ..

و على أشرعة الصيادينَ

على الأجراس ، على الصلبانْ

علمني حبك .. كيف الحب

يغير خارطة الأزمانْ ..

علمني أني حين أحب ..

تكف الأرض عن الدورانْ

علمني حبك أشياءً ..

ما كانت أبداً في الحسبانْ

فقرأت أقاصيصَ الأطفالِ ..

دخلت قصور ملوك الجانْ

و حلمت بأن تتزوجني

بنتُ السلطانْ ..

تلك العيناها ..

أصفى من ماء الخلجانْ

تلك الشفتاها ..

أشهى من زهر الرمانْ

و حلمت بأني أخطفها مثلَ الفرسانْ ..

و حلمت بأني أهديها أطواق اللؤلؤ و المرجانْ ..

علمني حبك يا سيدتي ، ما الهذيانْ

علمني كيف يمر العمر ..

و لا تأتي بنت السلطانْ ..

***

علمني حبك ..

كيف أحبك في كل الأشياءْ

في الشجر العاري ، في الأوراق اليابسة الصفراءْ

في الجو الماطر .. في الأنواءْ ..

في أصغر مقهى .. نشرب فيهِ ..

مساءً .. قهوتنا السوداءْ ..

علمني حبك أن آوي ..

لفنادق ليس لها أسماءْ

و كنائس ليس لها أسماءْ

و مقاه ليس لها أسماءْ

علمني حبكِ .. كيف الليلُ

يضخم أحزان الغرباءْ ..

علمني .. كيف أرى بيروتْ

امرأة .. طاغية الإغراءْ ..

امرأةَ .. تلبس كل كل مساءْ

أجمل ما تملك من أزياءْ

و ترش العطر على نهديها

للبحارةِ .. و الأمراء..

علمني حبك أن أبكي من غير بكاءْ

علمني كيف ينام الحزن

كغلام مقطوع القدمينْ ..

في طرق (الروشة) و (الحمراء)

علمني حبك أن أحزنْ

و أنا محتاج منذ عصور

لامرأة تجعلني أحزنْ ..

لامرأة تجمع أجزائي ..

كشظايا البلور المكسور ..