ظواهر أسلوبية في قصيدة "سرقوا منا الزمان العربي" لنزار قباني.

طالبة دكتوراه : خولة بن مبروك
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة- (الجزائر)

ملخـــص:

تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على الظواهر الأسلوبية في شعر " نزار قباني، ومن أجل تحديد هذه الظواهر ومعرفة آلياتها وقفت عند القصيدة واتخذتها أنموذجا لتطبيق الدراسة .

لقد اشتملت هذه الدراسة على عنصرين أساسيين,العنصر الأول يحمل ظاهرة الانزياح بنوعيه التصويري والتركيبي، أما العنصر الثاني فيتناول التكرار بأنواعه .

Résumé:

Cette étude tend à identifier les phénomènes stylistiques a travers la poésie de « Nizar kabbani »

On penche sue le poème autant que modèle de pratique (nous a volé du temps arabe)

Afin d'identifier ces phénomènes et connaitre leur mécanisme,

la détermination des phénomènes stylistique dans ce poème se base sur deux (02) points :

1- l'écart figuré et l'écart syntaxique

2- la répétition.

تمهيد :

الأسلوبيةُ عِلم ومنهج يتناولُ الأُسلوب بالدِّراسة كونهُ لوحةٌ كاشفة لمخبآت شخصية المبدع، ما ظهر منها في الخِطاب وما بطن، ما صرّح به وما ضمن، فالأسلوب جسر إلى مقاصِد صاحبه من حيثُ إنه قناة العبور إلى مقومات الشخصية الفنية فحسب كاشفا عن مكنونات صاحبه مُعبّرا عن داخله، وبما أنّ المبدع يعتمد على اللّغة بوصفها المادة الأساسية في عمله الإبداعي، فإنّ الأسلوبية تتأمل بطريقة استخدام اللغة لتجمع من الجزئيات والتفاصيل ما يمكن الخروج به من عمليات تحليلية تدلّ على طبيعة أسلوب الكاتب أو الشّاعر، حيث تهتم بدراسة النص دراسة وصفية بحسب خصوصيته و تفرده، كما تقوم على مقاربة النصوص الأدبية وتفحص أدواتها وآلياتها وتشكُّلاتِها الفنية، لذلك تميزت عن بقية المناهج النقدية بتحليل نسيجه والكشف عن بنياته .

إنَّ القراءة الإبداعية هي بناء جمالي جديد، يسعى للكشف عن الحقيقة الجوهرية لكل النص وما يمتلكه من وسائل كتمان ليفضي بما لديه، ويظلُّ البحث مستمرا فتعدّدُ القراءات تبعا لذلك، مما يضمن للعمل الأدبي سمة الإبداعية و صفة الجمالية .

والشّعرُ المُعاصر على وجه الخصوص، شِعر يُعبّرُ عن الأزمنة ويُصوِّر الواقع المعيش ويرفض ما لا يوافق طموحاته، والشّاعر المعاصر حالم يحلُمُ بعالمٍ أجمل وأفضل من عالمه، هكذا بكل تناقضاته وتجاوزاته، وإضفاء صفة الشّعرية عليه والرُؤية الشعرية والفلسفية مما جعله يسمو على مصاف بقية الأعمال الأدبية .

وهذه الخاصيّة الشّعرية تكمن في التّعبير عن عالم تقِفُ أمامه اللّغةُ العاديةُ عاجزةً، فهذه اللغةُ محدودة في حين أنَّ هذا العالم غير محدود ولا نستطيعُ أن نعبر بالمحدود عن غير المحدود، لابدّ إذًا من اللّجوء إلى وسائل نتغلّبُ بها على هذه المحدودية، فهذه الوسائِلُ تحديدا تُبيّنُ خاصيّة الشّعر ولغته، وهي التّي سمّاها الشُّعراءُ والنُّقّاد القُدماء بلغة المجاز(1) .

فاللّغةُ المُنزاحةُ أهمُّ مظهر من المظاهر الفنية لعملية أو ظاهرة الانزياح التي شغلت بال النُّقاد وأخذها الشّعراء بمثابة عمود فقري لقيام عملهم الشّعري المُعاصر.

واللّغةُ في الشّعر الحرّ وهي في يد شاعر موهوب قادرةٌ على بثّ الحرارة والحياة والإشارة إلى المألوف في الكلمات التي تعيشُ في نفوسنا والتي لا تنبش عنها القبور في معاجم اللغة (2) .

وإذا ما عدنا إلى قصيدة ***"سرقوا منا الزمان العربي"*** لنزار قباني فإننا نجدها حافلة بالانزياحات بدءا بالعنوان مرورا بمقاطعه، وقبل الحديث عن هذه الانزياحات لابد لنا من تعريف الانزياح وأنواعه .

1_مفهوم الانزياح :

أ - لغة : يقول ابن منظور في تعريفه اللغوي للانزياح :

نزح : نزح الشيء ينزح ونزوحا: بَعُدَ، ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا، إذا بعدت (...)، إنما هو جمع منزاح وهي تأتي إلى الماء البعيد، ونزح به وأنزحه، وبلد نازح، ووصل نازح : بعيد(3).

والبيّنُ أنّ "ابن منظور" قد ذهب في تعريفه وإيضاحه لكلمة الانزياح : أنّها تعني بعد أو بعيد والانزياحُ هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

أمّا الفيروز أبادي في معجمه ***" قاموس المحيط "*** فيقول عن هذه اللّفظة :

نزح : كمنع وضرب، نزحا ونزوحا: بعد (...) وهو بمنتزح ببعد (4) .

كلمة نزح عند الفيروز أبادي تعني ما قصده ابن منظور حيث نجد فيها مقصدنا وهو معنى البعد والانزياح للفعل نزح .

ب_ اصطلاحا :

يُعدُّ الانزياح قضية أساسية في تفجير جماليات النّصوص الأدبية، وهو انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يتبين في تركيب الكلام وصياغته على أنّه نظام خارج عن المألوف. خاضع لمبدأ الاختيار، فاختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدّال عِدّة دلالات، من هنا يخترق القانون العادي ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات، فتصبح به اللغة لا مجرّد وسيلة للتواصل وإنّما هي غاية ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية(5) .

مفاد ذلك أنَّ الانزياح هو الجمع بين شيئين جمعا غير منطقي، لأنَّه لا وجود

لقرينة بينهما، ومن تلك الاستخدامات : ***" الاستعارة والتشبيه والكناية "*** .

وقد حصر ***"جون كوهين"*** ظاهرة الانزياح في الشّعر وجعله انزياحا عن المعيار العادي وهو يقصد العدول عن مجموعة القوانين اللغوية المتفق عليها لدى المجتمع، ويتضح ذلك في قوله : " أنّ الشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة, فكل صورة تخرق قاعدة من قواعد اللغة، أو مبدأ من مبادئها " (6) .

2- أنواع الانزياح :

الانزياح ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تخضع للغة والأسلوب، والتي حظيت باهتمام كبير واستخدام واسع من قبل النقاد الأسلوبيين، وانحصرت أنواعه في ثلاث مستويات :

2-1 الانزياح التركيبي :

يشير عبد القاهر الجرجاني في كتابه ***" دلائل الإعجاز "*** إلى قيمة الانزياح التركيبي في الشّعر قائلا: "ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه, ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك, وإن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان".

وهذا ما تنبأ إليه ***"جون كوهين"*** وعدّه صفة أساسية تميّز الشّعرية، لأنّه يتحقق فيها على نحو أعلى وأوضح منه في مستويات اللّغة الأخرى وذلك لأنَّ الانزياح التركيبي قادر على خرق قوانين اللغة ومعاييرها .

ومن الانزياح التركيبي –التقديم والتأخير- إذ لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ليبحث عن قوانين بديلة ولكنه يخرق القانون باعتنائه بما يعد استثناء نادرا فيه(7) .

ونصل في النهاية إلى أنّ الانزياح التركيبي يخرق التراكيب لغرض شعري نبيل فيصوغها ويضيف نكهة فنية خاصّة، يتسنّى له بذلك الوصول إلى غرض بلاغي شائع في المجال الإبداعي الشعري.

2-2 الانزياح الصوتي :

تختلف اللّغة الشعرية عن النثرية, وينحصر الانزياح الصوتي تبعا لذلك في مجال الشعر لا غير لأنه يخص كلا من الوزن والقافية والإيقاع .

فالانزياح الصوتي خاصية من خصائص اللّغة الشعرية الانفعالية المؤثرة . التي تترك انطباعا في نفس المتلقي .

وبهذا يُشكّل الانزياح الصوتي تعقيدات كثيرة للدراسات الصوتية، ذات هدف نبيل وهي الوقوف على نص شعري يروق للقارئ سماعه برقصاته الإيقاعية والتركيبة والصوتية والدلالية .

ويحدث الانزياح الصوتي على مستوى الإيقاع والوزن. والذي يلعب دورا في كشف دلالات النّص ومقاصده, كما يتم ذلك بالخروج أو العدول عن البنية الرئيسة للبحر.

أما عن انزياح القافية، وخاصة قافية الشعر الحر المعاصر الذي نحن بصدد دراسته، والذي أصبح تقريبا بدون قافية، فهي تعدّ موسيقى داخلية للتفعيلة، ويتم انزياحها هذا بواسطة التّجنيس .

ونخلص من هذا كلّه أنّ الانزياح الصوتي هو الخروج عن التقاليد العروضية أو التمرّد على الشروط المعروفة للبحور والقوافي .

2_3- الانزياح الدلالي :

إنَّ لغة الشعر أو النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والمترادفات في شكلها العادي، لكن عندما تدخل على تلك الكلمات والعبارات انزياحات فإنها تخرج من منطقيتها وتعرض عن معناها وتلبس معاني أخرى .

يقول الجرجاني في ذلك : " الكلام ضربان,ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده (...)، وضرب أنت لاتصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة لذلك المعنى, وللمعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل" (8) .

فدور الانزياح الدلالي هو إبعادك عن المعنى الأوّل الظاهر, وذلك بأن يسند الشّاعر إلى الأشياء صفات غير مألوفة، معهودة تلبسها ثوب الغرابة فتتكسر تبعا لذلك السّمة السائدة، وهو الغرض من الانزياح الدلالي .

وبناء على هذه الوقفة الموجزة عند مفهوم الانزياح وأنواعه، سنحاول رصد هذا الانزياح وشعريته، ومدى فاعلية ما تقدّم منه وتأثّر الشاعر به، ومدى تجليه في

القصيدة التي بين أيدينا ***"سرقوا منّا الزمان العربي"***.

ويظهر "نزار قباني" من خلال هذه القصيدة أنّه شاعر قومي مهووس بحب الوطن العربي غيور على تاريخه ومقدساته، ويرتكز على الماضي من أجل تذكير الشعب العربي بتاريخهم ومجدهم، وما قام به أبطالنا الأولون للدفاع عن الدّين والعقيدة الإسلامية والذود عن حمى الأمّة وأصالتها. ويتمظهر ذلك جليا في استعماله للرموز ذات المرجعية التاريخية والإسلامية الضاربة في التاريخ العربي الإسلامي، نذكر منها على سبيل المثال : ***"فاطمة الزهراء، صلاح الدين الأيوبي، القرآن، علي سيف عمر، طارق، معطفه الأندلسي، الخيل، الشّام،بغداد،الجرح الفلسطيني، ملوك الطوائف أبي بكر، آل النبي ..."***

وهو ما يقودنا دون هوادة إلى تقصير الحد عن الانزياح الدلالي في هذه القصيدة لأنه في طليعة الانزياحات الموظفة في هذا النص .

وللكشف عن دلالة هذه الرّموز لابد من قراءة تأويلية لإثبات القصيدة فالبيت الأول هو نفسه عنوان القصيدة كما سبقت الإشارة لذلك .

سَرقوا منّا الزّمان العربي (9) .

وهذه العبارة قد صوّرت لنا أنّ الزمان شيء مادي يسرق منا , وقد أراد الشّاعر من خلال هذا البيت التعبير عن استلاب الغرب لمكانتنا وتاريخنا العربي المجيد.

وللتعبير عن هذا الاستلاب في هذا البيت، استخدم الشّاعر لفظة "الزمان" ولو حاولنا استبدالها بأخرى كأن نقول مثلا : سرقوا منا التاريخ العربي، لكان الأسلوب عاديا، ولم نتحسس تأثر الشاعر وتأجج مشاعره التي تلبسها الثورة والغضب ويعتريها الحزن والأسى، ونستشفّ من هذه القصيدة علامات الحُزن بين السّطور، فالشّاعر يُنادي صلاح الدّين ليخبره أنّهم باعوا النسخَة الأولى من القرآن . (10)

وهو يصور في هذا البيت تخلي العرب عن أثمن ما يملكون وهي عقيدتهم الإسلامية ومبادئهم الدينية، وقد استعمل لفظة ***"باع"*** لما لها من دلالة عن التّخلي واللاّمبالاة فهي صورة مجازية تدل على انسلاخ الرّوح العربية .

كما نجد ذلك في قوله :

يا صَلاحَ الدّينِ

باعُوكَ و باعُونَا جميعًا

في المزادِ العَلني (11) .

يستحضُر الشّاعِر مرّةَ أُخْرى شَخصِيةَ صَلاحَ الدّين الأيّوبي، هذِه الشّخصيةُ التّي حّررتْ فلسطين من أيدي الصّليبيين، ووحدَّت بين الشّام ومصر، ويناجيه الشاعر ليعلمه أن حكام العرب تخلوا عن فلسطين، وعن الشعب العربي بأكمله.

فما حققه صلاح الدين في الماضي يباع اليوم للأعداء في مؤتمر السلام الذي يشهد فيه العالم بأسره بيع فلسطين .

و قد استعمل لفظة باع مرة أخرى لما لها من دلالة على التنكر للأصل والانسلاخ والتخلي والضّياع و قد شبه الشّاعر صلاح الدين والشعب العربي بشئ مادي يباع ويشترى .

و في موضوع آخر نجده يقول :

رَهنوُا الشّمسَ لدى كلّ المُرابين (12)

و يجسّد هذا البيتَ صورة مجازية رائعة فمن المعروف أن الشّمس تُشرق من الشرق والشرق هو القدس، وهي قبلة المسلمين، أمّا المرابين فهي جمع مرابي وهو آكل الربا ويقصد الشاعر بلفظة **" المرابين"** اليهود .

لتؤول العبارة إلى دلالتها الحقيقية القريبة، وهي أن العرب رهنوا القدس لدى اليهود، معنى ذلك أن العرب تخلوا عن القدس، و قدموها على طبق من ذهب لليهود، من خلال مؤتمر السلام الذي كتب الشاعر بصدده هذه القصيدة.

كما تُبرِزُ لنا الانزياحية عندما يستحضر الشاعر شخصية الصّحابي الجليل عمر بن الخطاب في قوله :

كَسَروا سَيْفَ عُمرْ(13)

والمعروف أنّ عمر رضي الله عنه قد ذاد عن حمى الإسلام, ودافع بسيفه عن العقيدةِ الإسلامية فالشاعر هنا انزاح في عبارته ليخرج ما في صدره من حزن وأسى على الوضع الذي تعانيه أمّته فسيف عمر هو صورة مادية للذود عن الكبرياء والكرامة، والنهوض في وجه من يريد تدنيس تاريخ ومبادئ هذه الأمّة, والفعل "كسروا" جاء مجازا

ليعبّر عن محاولات التحطيم والقضاء عليها .

ويواصل الشاعر استرساله لمكنونات صدره المليئة بالانفعال ليصل بعدوله وانتهاكه للمعاني إلى شنق التاريخ من رجليه مجسّدا ذلك في قوله :

شَنَقوا التّاريخَ منْ رِجلَيْه (14)

وهي صورة استعارية جميلة عدل بها الشاعر عن حقيقة التّاريخ, وشبهه بالإنسان، فالمشبه هو التاريخ والمشبه به محذوف وقد أتى بأحد لوازمه وهي لفظة ***"رجليه"*** والقصد من هذه الصورة التعبير عن مدى تدنيس أعداء الأمة لتاريخنا .

فهي تعبر عن الأسى الذي يسكن قلب الشاعر, جرّاء ما تعانيه أمته وشعبه لتوّلد بذلك صورة تتلاعب بذهن القارئ حتّى يصعب عليه اكتشاف المقصود من ورائها.

وهناك دلالات كثيرة تزوغ عن مجراها المعتاد وذلك بانزياحها إلى اغتراب قوي وغامض، تعمل فيه الألفاظ والمعاني دورا فعّالا في الانزياح الدلالي، فهي كالعملة النّقدية ذات وجهين, يُمثّل الوجه الأول المعنى المعروف والسّائد, أمّا الوجه الثّاني فيمثّل المعنى الشّعري، وهو ذروة الانزياح الدلالي وللبرهنة على الحضور المكثّف في قصيدتنا نذكر أيضا هذا التّركيب, في قوله :

أجهضونا قبلَ أنْ نَحْبَلَ (15)

وفي هذا المشهد صورة عميقة لتربص الأعداء بالأمة العربية فهم لا يتركون فرصة إلّا ويحاولون جاهدين القضاء على الشّعب فيها, وشلّ حركته قبل النهوض .

فالصورة هنا عبّرت وبوضوح عن حرص الأعداء على إطفاء ولو بصيص الأمل الذي يلوح في أعين الشعوب العربية وإبادة أيّ محاولة للنهوض والبناء .

ويقول الشاعر في مقطع آخر:

أعْطونا حُبوباً تمنعُ أن نحبل
أن ننجِبَ أولادا (16)

وهي صورة استعارية, شبّه فيها التّاريخ بالمرأة فقد ذكر المشبه وهو التّاريخ وحذف المشبه به وهي المرأة وأتى بأحد لوازمها وهي الجملة الفعلية"ينجبُ أولادا" والمعنى الحقيقي المتخفي وراء الدلالة الانزياحية لهذه العبارة هي محاولة العدو منع التّاريخ من صنع

أبطال آخرين أمثال صلاح الدين الأيوبي وطارق بن زياد وغيرهم من عظماء الأمة الذين شهد لهم التاريخ بالعظمة .

وينزاح بنا الشاعر نزار قباني باستخدام الإيحاءات والاستعارات والمجاز، وبنسب صفات غير معهودة للأشياء .

ونجده يواصل استكمال صورته المجازية بقوله :

أعطونا لُقاحاً...يمنعُ الشّامَ

أن تُصْبِحَ بغدادا (17)

وفي هذا المقام يتضح لنا قضاءهم على الوحدة العربية متعمدين أن يسود التفرّق في أمتنا الإسلامية, وبذلك ينعدم الشعور بالانتماء والإحساس المتبادل بين الدول العربية.

فقد صوّر لنا الشاعر بذلك صورة مجازية خارجة عن النسق المألوف وقد دلّت على ذلك عبارة "أعطونا لقاحا, فقد جعل اللقاح وكأنه الوسيلة في التفريق بين الشعوب العربية .

أعطونا حبوبا تَمنعُ الجُرْحَ الفَلسطيني

أن يُصْبِحَ بُستانَ نخيل (18)

وفي هذا المشهد تجسيد للمحاولات المتتالية في محاربة الوحدة العربية متعمدين أن يسود التفريق في أُمّتنا الإسلامية, وبذلك ينعدِمُ الشّعور بالانتماء والإحساس المتبادل بين الإخوة .

ويقول في موضع آخر :

إنهم خلف الكواليس

وهُمْ يَغتصِبون امرأةً

تُدعى الوَطنْ (20) .

وصوّر الشاعر في هذا المقطع مدى الهمجية والقسوة في استعمال القوة التي يمارسها العدوّ للقضاء على الشعب العربي، فقد شبّه الوطن بامرأة تُغتصبُ بعيدا عن المرآى وقد استعمل لفظة" يغتصبون" لما فيها من إيحاء لاستعمال القوّة.

وفي صورة أخرى يقول :

أحرَقوا بيْتَ أبي بكر (21)

وهو في هذا البيت يُصوّر تمادي هؤلاء في التّطاول على هذه الأمة، وقد استحضر الشّاعر أيضا شخصية جليلة تمثّلت في الصحابي أبي بكر الصديق, وهذه الصورة المجازية إنّما هي مجاز لصورة واقعية, فإحراق بيت أبي بكر يوحي بإجهاز العدو على المبادئ وانتهاك حرمتها وتدنيس كل ما هو مقدّس. وقد أتى بهذه الشخصية لما لها من مكانة في ديننا. فهو من صدّق بالرسول عليه الصلاة والسلام, وهو من آمن به, ودعا إلى العقيدة الإسلامية .

ويستمرُّ الشّاعر في استرسال معانيه وهو يعبّر عن الحالة التي آل إليها الشعب العربي، فنجده يقول :

فَشريفاتُ قريش
صِرنَ يغسلنَ
صُحونَ الأجنبي (22)

فقد جاء بصورة خارقة بعيدة عن خيالنا خارجة عن نطاق المألوف، فقد صوّر شريفات قريش وقد أضحينَ خادمات، والمعروف أنّ شريفات قريش هُنّ من أكثر النّاس احتراما وأجلّهن حَسبا، وأكرمهن نسبا، كما لهن مكانة في الأمة العربية, فهُنَّ آل الرسول عليه الصلاة والسلام، وقد انزاح الشّاعر بفعل "يغسلن" فهو لا يقصد به المعنى القريب، أو المعنى الحقيقي وإنّما يُصوّر من خلاله ويعبّر عن كبرياء المرأة العربية المنصاعة وكرامتها المدنّسة، ويتّضح جليا في أبيات هذه القصيدة انفعال الشّاعر، فهو ينتقل بنا من مقطوعة لأخرى، ويجعلنا نذهب بعيدا بالتأويلات التي تتباين بتباين القرّاء ويختمُ الشّاعر قصيدته بهذا البيت فيقول :

متى يُعلِنون وفاة العرب (23)

فالشّاعر هنا ورغم صياغته لهذا السّؤال إلّا أنّه لا يطلب إجابة، إنّما يودُّ أن يوصل كلمة إلى كلّ من يحمل دما عربيا ما توصّل إليه بعد استقرائه للواقع العربي، الذي أصبحت فيه الكلمة بلا معنى وبالتالي فإنّ رسالة الشّاعر النبيلة لم تعد لها فائدة في هذا الزّمان الأسود الذي تعيشه الأمة، ولم يبق سوى أن نعلن "وفاتنا"، والمدر "وفاة" ينزاح

عن معناه الحقيق وهو الموت إلى معنى آخر وهو ضياع هيبة العرب بين الأمم ومكانتهم فأضحوا بجبنهم وتخاذلهم كالموتى والشّاعر يطلب من انتظار إعلان وفاتهم، وهذا ما جسّده في آخر ما كتب قبل رحيله وهي قصيدة بعنوان: ***"متى يعلنون وفاة العرب"***

وفي نهاية جولتنا في مقاطع القصيدة، والكشف عن انزياحاتها البارزة فيها، نجد أنّ القصيدة عامرة بالانزياحات والانحرافات _التي لم نستطع شرحها كلها_ عدا أننا لم نمل وذلك راجع لبراعة وإتقان الشاعر استخدامها بشكل يتوافق والقصيدة .

وهو بذلك يفتح لنا الباب على مصراعيه للتأويل والمحاورة مع النّص، فلغة الشّاعر المتزاحة استطاع بها تركيب صيغ مختلفة للشكل العادي، وهذه الانزياحات الدلالية المشروحة ماهي إلا مفاتيح لامعة, ومصابيح مضيئة للقصيدة ككل وقد طبق الشاعر ظاهرة الانزياح الدلالي على قضية سياسية تخص الوطن العربي الإسلامي بأكمله، فاستخلصنا أنّ نصّ القصيدة انزياحي دلالي يخاطب فيه الشّاعر الضمير الحي للمواطن العربي.

فقصيدة ***"سرقوا منّا الزمان العربي"*** مليئة بالانزياحات الدلالية الصوتية –وهذه الأخيرة- التي سندرسها على المستوى الصّوتي من التحليل. أمّا الانزياحات التركيبة فهي قليلة، وذلك ناتج عن اهتمام الشّاعر بضرب المعاني في زيّ يُغاير الحقيقة، وبعيدا عن التّصريح لأنه يعالج قضية وطنية تمس الأمة, فنجده يستخدم التلميح والانزياح عن المعاني لكي يكون خطابه هذا غير مباشر، وغير واضح إلا بعد الدّراسة والتحليل.

وعلى العموم فقد تمظهر الانزياح الدلالي بصورة فعّالة وذلك لبراعة الشّاعر في التصوير وحسن الانتقاء والتركيب ووضع المجازات، تلك اللغة غير المألوفة شعر وقصيدة نزار قباني رونقا وجمالا واشعاعا .

3 التّكرار:

التّكرار ظاهرة من الظواهر المهمة في الدراسة الأسلوبية لما يحدث من جرس موسيقي، فقد قال عنه ابن رشيق في كتابه ***" العمدة"*** : "وللتكرار مواضع يحسن فيها, ومواضع يقبح فيها، فأكثرها يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني أقل، فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخلان بعينه" (25) .

فالتكرار من الظواهر الأسلوبية الأكثر ملازمة للشعر لأنّه مرتبط بظاهرة

الإيقاع بناء على العلاقة بين الصوت والمعنى وبين الصوت واللفظ، وكذا الألفاظ فيما بينها، فمقابلة الألفاظ لما يشكل أصواتها من الأحداث، فباب عظيم واسع... وذلك أنّهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمة الأحداث المعبّر عنها فيدلونها بها ويحتذونها (26) .

والتّشابه بين الأصوات يحدث اختلافا على مستوى المعنى وله علاقة وطيدة في بناء الدّلالة ووضوحها، وتبعا لذلك فإننا سنعمل على تقسيم التكرار إلى :

التكرار اللفظي : وهو تكرار الكلمة نفسها اسما وفعلا، التّكرار الصوتي (تكرار صوت بعينه)، أمّا المجهور وهو الذي يتذبذب مع الوتران الصوتيان أحدهما من الآخر فتضيق فتحة المزمار بحيث تسمع بهامش المرور بجريان النفس من خلالها مما يحدث اهتزازات منظمة مختلفة الدرجة"(27)

وتكرار الصوت بعينه من ظواهر التكرار الملفت للنظر وفي القصيدة تكرار صوتين ***(النون والباء)*** ثمة علاقة وطيدة بين أصوات الحروف ومختلف الأحاسيس التي تكتنف الشاعر فنجد هذين الصوتين قد انحبسا...

ولا تنأى كثيرا هذه الدلالة في استعمالها متفرقين متناثرين بين أبيات القصيدة، بل إنّ القوة التعبيرية تمخّضت عن تجاوزها في كثير من الأحيان، فقد جاءت "النون" في القصيدة ***(ستة عشر مرة)*** بين استعماله مفردا واستعماله مع صوت الباء ومن الحالة الأولى نذكر قوله في :

سرقوا فاطمة الزّهراء
من بيت النّبي
يا صلاح الدّينِ
باعوكَ وباعونا في المَزادِ العَلَني
هكذا تُخْصى البُطولات
لدينا يا بني
سرقوا من طارق
معطفه الأندلسي (28) .

نجدُ صوت النون قد جمع بين مشاعر الألم والخشوع، كما ضمّ الأناقة والرّقة والاستكانة والانبثاق إضافة إلى أنّه دلّ على الاضطراب وتكرار الحركة.

نجدُ صوت الرّاء قد حمل معنى الانسلاخ والتّخلي عن الإسلام والعروبة، أما صوت الباء فقد تكرّر أربعة عشر مرة ليدلّ على الضخامة والقوة ومن ذلك قوله:

سرَقُوا منا الزمان العربي
لم أعد أفهم شيئا يا بني
أكلوا الطعام وبانوا
فوق وجه العنفوان العربي
ويبيعون الخلاخيل برجليها
ويبيعون البساتين بعينيها
وألقوا القبض في الليل
على آل النّبي(30) .

فبتفحصنا مواضع النون والباء، ألفيناهما قد وردتا تعبيرا عن انكسار نفس الشّاعر بالألم وخيبة الحلم في اجتماعهما ***" النون والباء"*** فلا أبلغ منهما في تقريب الأحداث إلى المخيلة، ولا في مسّ الشّاعر ووقعها حزينة على قلوبنا وفي ذلك قوله:

سرقوا فاطمة الزّهراء
من بيت النبي
هكذا تُخصى البطولات
لدينا يا بني
هل جاء زمن
صار فيه النّصر محظورا
علينا يا بني
لم أعد أفهم شيئا يا بني
من هو الكاتب؟ .. لا ندري
من المُخرِجُ لا ندري

ولا الجمهور يدري يا بني
أحرقوا بيت أبي بكر
وألقوا القبض في الليل على آل النبي
فشريفات قريش
صرن يغسلن
صحون الأجنبي(31).
ويقول أيضا:
سرقوا منا الزّمان العربي
سرقوا فاطمة الزهراء
من بيت النّبي
يا صلاح الدين
باعوا النّسخة الأولى من القرآن
باعوا الحُزن في عين علي
سرقوا من طارق
معطفه الأندلسي
سرقوا منه النيلشين
باعوا الخيل والكوفية البيضاء
باعوا أنجم الليل وأوراق الشّجر
من هو الكاتب؟...لا ندري .

بناء على ما تقدّم نجدُ أنّ المقاطع الصوتية بأنواعها سواء كانت مقاطع طويلة مفتوحة أو مقاطع طويلة مغلقة، وبالحركات القصيرة دلّت على اضطراب حركة الأمواج وصخب الشاطئ، شاطئ ذكريات حزينة...فكلّ الأبيات كانت زاخرة بكلّ أنواع الحركة بمدّ الصوت وتسكينه، لكن المقام لا يسعنا لذكرها كاملة، وجاءت كل المقاطع الصوتية انعكاسا للحالة النفسية التي ألمّت بالشاعر بين تذكّر وأسف عميق... منتظرا بريق أمل يسطع يوما ما.

الهوامش والمراجع والمصادر :

(1) نوال مصطفى: نزار قباني وقصائد ممنوعة، ص: 153.
(2) المرجع نفسه : ص: 153.
(3) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار المعرفة الجامعي الإسكندرية، د ط، 1999، ص: 125.
(4) أدو نيس: الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، لبنان،ط3، 1977، ص: 297.
(5) ابن منظور: لسان العرب، دار بيروت، ط6، 1997، ص: 614.
(6) الفيروز أبادي: القاموس المحيط،مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط5، 1997، ص:312.
(7) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب: ص: 28.
(8) جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة الوالي العمري، دار توبقال، ط، 1986، ص:6.
(9) سامح الرواشدة: فضاءات شعرية، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي الأردن، دط 1999، ص: 37.
(10) الجرجاني عبد القاهر: دلائل الاعجاز في علم المعاني، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، لبنان، دط، 1981، ص: 202.
(11) نوال مصطفى: نزار وقصائد ممنوعة، ص:134.
(12) المرجع نفسه، ص:134.
(13) المرجع نفسه، ص: 136.
(14) المرجع نفسه، ص:136.
(15) المرجع نفسه، ص:136.
(16) المرجع نفسه، ص:136.
(17) المرجع نفسه، ص:136.
(18) المرجع نفسه، ص:136.

(19) المرجع نفسه، ص:139.
(20) ابن رشق: العمدة، ج2، 1989، ص:139.
(21) ابن جني: الخصائص، ص:296.
(22) عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص:35.
(23) نوال مصطفى: نزار وقصائد ممنوعة، ص:134.
(24) المرجع نفسه، ص:134.
(25) المرجع نفسه، ص:134.
(26) المرجع نفسه، ص:134.
(27) المرجع نفسه، ص: 134.
(28) المرجع نفسه، ص:134.
(29) المرجع نفسه، ص:134.
(30) المرجع نفسه، ص:134.
(31) المرجع نفسه، ص:134.