رثاء الأب في قصيدتي "أبي" لــ"نزار قباني" و"لأجل أبي" (Babam için) لــ"صباح الدين علي" (دراسة أسلوبية إحصائية تقابلية)

د/عائشة عبد الواحد السيد

مدرس اللغة والبلاغة التركية – كلية الآداب – جامعة طنطا

المقدمة

إن الأب شخص لا يتكرر في حياة الإنسان، ويعد فقدان الأب أحد أصعب الأحاسيس التي يمكن أن يمر بها بشر، ومن ثم تعد هذه التجربة تجربة إنسانية عالمية لا ترتبط بشخص أو شعب أو لغة بعينها، غير أن تفاعل كل شخص مع هذه التجربة المؤلمة يختلف عن غيره.

ومن ثم تأتي **أهمية هذا البحث** في أنه يعبر عن تجربة إنسانية عامة لا علاقة لها بلغة أو دين أو جنس، ومن الأهمية بمكان التعريف بطريقة تعبير أديبين كبيرين مثل "صباح الدين علي " و"نزار قباني" عن هذه التجربة، خاصة وأنهما من أشهر الأدباء الذين أثروا في البناء الأدبي العربي والتركي الحديث وعُرف عن كليهما الارتباط الشديد بالأب؛ حيث اختار "صباح الدين" اسم أبيه ليكون لقبه حينما أُقر قانون الألقاب في تركيا[1]. وكذلك لم يفتأ "نزار قباني" يذكر أباه في كل لقاء أو مناسبة بما يدل على الارتباط الشديد بينهما وبين أبويهما، ومن ثم فإن المقارنة بين قصيدتين لهذين الأديبين الكبيرين تثري البحث العلمي وتلقي الضوء على اسمين بارزين في الأدبين العربي والتركي.

ومن أهم أسباب اختيار هذا البحث: المكانة الكبيرة التي يتبوأها الأديبان "نزار قباني" و"صباح الدين علي" كل في لغته، وبالتالي فمن الأهمية بمكان مناقشة أعمالهما، ومعرفة خصائصهما الأسلوبية، وبما أن الشاعرين مرا بالتجربة نفسها – وهي "فقدان الأب"– فمن المثير للاهتمام أن يتم بحث تأثير هذا عليهما وعلى التجربة الشعرية لديهما، وردة فعليهما أسلوبيًا والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين تجربتيهما.

[1] Kula, Yusuf Furkan. Sabahattin Ali"nin Eserlerinde Aile kurumu, Danışman: Prof. Dr. Muhammet Gür, Marmara Üniversitesi - Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2022, s. 103.

ومن ثم يهدف البحث إلى التعريف بالخصائص الأسلوبية لكل من "صباح الدين على" و "نزار قباني" من خلال تعبيرهما عن التجربة الشعورية نفسها من خلال استخدام البناء الإحصائي للقصيديتين لاستيضاح البناء الأسلوبي للقصيدتين، اكتشاف نقاط الاختلاف والاتفاق بين الشاعرين، معرفة تداعيات الشعور بموت الأب على البناء الكمي للمكونات اللغوية التي تشكل القصيدة، وتأثيره على كثافة استخدام هذه المكونات على مستويات عدة.

ومن صعوبات القيام بالبحث: عدم وجود أي أبحاث سابقة تقابل بين الأديبين بصفة عامة وهاتين القصيدتين بخاصة، قلة الأبحاث وكتب نقدية تتناول الأعمال الشعرية لـــ"صباح الدين علي" اعتمادًا على المنهج الإحصائي نظرًا لاشتهاره بوصفه قاصًا وروائيًا أكثر من كونه شاعرًا، ومن ثم كان كتابا "الأسلوب" و"في النص الأدبي" لد. "سعد مصلوح" المرجعين الأساسين لمنهجية الإحصاء العلمي وتوظيفه في دراسة أسلوب الأديبين "صباح الدين على" و "نزار قباني".

أما بالنسبة للدراسات السابقة فإنني لم أقف على أي بحث تناول دراسة لغوية أو أدبية تقابلية بين الأديبين "صباح الدين على" و"نزار قباني"، لذا فقد كانت المصادر العامة والمقالات العلمية التي تناولت الأديبين بمثابة المنهل الأساسي للبحث، مثل: الدراسات التي تصدرت ديوان "صباح الدين علي" ويختلف هذا البحث عما سبقه من أبحاث بالتزامه بالمنهج الأسلوبي الإحصائي وهو ما لم أجد له تطبيقًا في أعمال الأديبين. وكذلك أفدت إفادة محدودة من بحث "الإحصائية الشعرية: تفكير جديد في أشعار صباح الدين على ضوء الكلمات"[٢]، الذي تناول أشعار "صباح الدين علي" إحصائيًا بصفة عامة وموجزة، وكذلك فمن الدراسات العربية لأشعار "صباح الدين" دراسة بعنوان "جماليات التشكيل اللوني في أشعار الأديب التركي صباح الدين على : دراسة دلالية أسلوبية"[٣] لد. "محمد حامد سالم" ولكنها ليست دراسة تقابلية وإنما اعتمد على الاستقصاء الأسلوبي لعنصر

[2] Güngör, Bilgin. Bir Poetikanın istatistiği: Sabahattin Ali`nin şiirlerni kelimeler ışığında yeniden düşünmek, Kültür Araştırmaları Dergisi, 2019, Cilt: 1, Sayı:2, s.177

[٣] سالم، محمد حامد. "جماليات التشكيل اللونى فى أشعار الأديب التركى صباح الدين على: دراسة دلالية سلوبية."مجلة رسالة المشرق مج٢٨، ع١,٤، ٢٠١٣، ص ١٥٥ – ٢٢٤.

اللون فقط باستخدام الإحصاء كذلك. وكذلك اعتمد د. حسني عبد الغني في كتابه "حداثة التواصل (الرؤية الشعرية عند نزار قباني)" على تناول أسلوب نزار قباني في أشعاره بصفة عامة وقد اعتمد نسبيًا على بعض الاستدلالات الإحصائية، وكذلك أفدت من بحث "رثاء الأب في الشعر العربي والأمريكي الحديث" الذي يختلف عن هذا البحث في مجال الدراسة التقابلية كما أنه لم يعتمد الأسلوبية الإحصائية مثل هذا البحث.

ومن ثم فقد قسم البحث إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول– العلاقة بين العنوان والقصيدتين: يتناول تداعيات العنوان على بناء القصيدتين من خلال ثلاثية الأب والشاعر والآخر والعلاقة بينهم كمًا وكيفًا داخل القصيدتين وعوامل الاتفاق والاختلاف بين أركان هذا المثلث لدى الأديبين "صباح الدين على" و "نزار قباني".

المبحث الثاني– المدى التوزيعي في بناء القصيدتين: يتناول التقسيم الذي استخدمه الأديبان عند توزيع أجزاء القصيدة الخارجية وأبياتها وكذلك توزيع أجزائها الداخلية على مستوى الجملة ومقاطع كل بيت.

المبحث الثالث– التنوع في بناء القصيدتين: يتناول مدى التنوع في الكلمات والأبنية والأزمنة وأنواع الجمل والأساليب التي استخدمها الأديبان.

وفي سبيل الوصول إلى أهداف هذا البحث تمت الاستعانة بالمنهج الأسلوبي التقابلي مع الاستعانة بالمنهج الإحصائي.

والله الموفق والمستعان.

المبحث الأول: العلاقة بين العنوان والقصيدتين

يعد العنوان من أهم العتبات الرئيسة التي تفصح عما يجول في جنبات النص الأدبي، ويعد بمثابة تلخيص مسبق لموضوع العمل الأدبي، ومن ثم فإن صدى العنوان يتردد في جنبات أي نص ويؤثر في مكوناته كافة، يختلف "نزار قباني" عن "صباح الدين علي" في العديد من النقاط أهمها: أن "نزار قباني" يعد من أبرز رواد التيار الرومانسي في الشعر العربي وبخاصة أدب المرأة الذي يتكلم عنها أو بلسانها، كما أن له العديد من القصائد السياسية التي انتقد فيها الأوضاع السياسية في العالم العربي، وبخاصة القضايا العربية الكبرى، مثل: احتلال فلسطين، ولبنان، والجزائر. أما "صباح الدين علي" فيعد أحد أبرز أدباء التيار الواقعي في تركيا؛ ومن ثم فقد ركز في أعماله على المجتمع التركي وتفاصيله الدقيقة[4]، وبالتالي فقد قام كل منهما بتوظيف العنوان في قصيدته بشكل مختلف، وقد أدى العنوان دورًا محوريًا في قصيدتي"أبي" لـــ"نزار قباني" و"لأجل أبي" (Babam için) لـــ"صباح الدين علي"؛ إذ يعبر عن إحساس الشاعرين بعد موت الأب، ومن ثم يعد العنوان في القصيدتين بمثابة بؤرة النص فـــ"نزار قباني" عنون قصيدته بالعنوان (أبي) بينما "صباح الدين علي" وضع لقصيدته عنوان (لأجل أبي)، يشترك العنوانان في جعل الأب بؤرة النص، وليس أي أب بل الأب الذي جاء في صيغة الملكية للمتكلم المفرد بما يوضح حالة الارتباط الكبير بين الشاعرين وأبويهما الراحلين. ومن ثم يمكن القول بإن عتبة العنوان مبنية على أربعة محاور رئيسة، وهى: الأب، الأنا، التفاعل بينهما وبين الآخر، تداعيات هذه العناصر على البناء التركيبي للنصين.

أولًا: الأب

لقد ذكرنا أن الأب كان بمثابة بؤرة القصيدتين، ومن ثم سنجد تداعيات ذلك في النص على مستوى التصريح والإضمار.

- ذكر الأب تصريحًا:

[4] Nazim Hikmet,Yazılar-1, Istanbul, Yapı Kredi, 2002, s.130.

إن قصيدتي (أبي) و(لأجل أبي) صرحتا بذكر الأب في العنوان، وهذا التصريح جعل المتلقي يبحث عنه في شتى أنحاء النص، فقد ظل ذكر الأب حاضرًا في محيط القصيدتين، فلم يورد الشاعران ذكر الأب في العنوان فحسب بل كان هناك عودة إليه في أكثر من موضع بما يربط العنوان بالنص ويدفع المتلقى إلى بداية الدائرة ثانية، ونجد أول تصريح بذكر الأب في قصيدة (أبي) كان في مفتتح القصيدة عند قوله:

"أمات أبوك؟ ضلال

أنا لا يموت أبي"[٥]

أما التصريح بذكر الأب في قصيدة (لأجل أبي) فجاء في وسط القصيدة تقريبًا حيث يقول:

وترجمته "أنا تلقيت اليوم خبر

أن أبي مات"[٦]

يعد هذان التصريحان بذكر الأب ملخصًا لما يدور في فلك القصيدة، فعلى عكس الإنكار التام من قبل (نزار) لموت أبيه منذ مفتتح القصيدة، فإن "صباح الدين علي" أخذ يصف حزنه ثم يحيل ذلك إحالة بعدية ليؤكد موت أبيه وإن كان في منتصف القصيدة، وهذا يفسر العديد من الظواهر اللغوية التي سنقابلها في النص.

ومن أجل استكشاف المساحة التي احتلها الأب في فضاء النص، فإننا سنعتمد على الشكل الإحصائي لكشف كثافة ذكر الأب فيه، وفقًا للقانون العام لقياس كثافة أي ظاهرة لغوية بقسمة عدد المرات التي تكررت فيها الظاهرة على إجمالي كلمات النص ثم ضربها في مئة للوصول إلى النسبة المئوية التي تحتلها تلك الظاهرة.[٧]

$$\text{كثافة التصريح بالأب في القصيدة} = \frac{\text{عدد المرات التي ذكر فيها الأب}}{\text{إجمالي عدد كلمات النص}} \times 100$$

$$\text{كثافة التصريح بالأب في قصيدة (لأجل أبي)} = \frac{3}{63}\% = 4{,}4$$

[٥] قباني، نزار. الأعمال الشعرية الكاملة، ج.١، بيروت، منشورات نزار قباني، بدون تاريخ، ص ٣٥٥.

[6] "Ben bugün haber aldım:Babamın öldüğünü." (Ali, Sabahattin. Bütün şiirleri, Istanbul, Yapı kredi yayınları, istanbul, 2015, s. 87.)

[٧] راجع: مصلوح، سعد. في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)، ط١، القاهرة، عين للدراسات والبحوث، ١٩٩٣، ص ٥١

كثافة التصريح بالأب في قصيدة (أبي)= $\frac{12}{164}$7,3% = مما سبق يمكن القول : إن كثافة التصريح بذكر الأب في قصيدة (لأجل أبي) < قصيدة (أبي)

ويتناسب ذلك مع حالة عدم التصديق والرفض التي بدأت منذ بداية قصيدة (أبي) مما يجعله يذكره كثيرًا؛ لأنه يرفض موته، وأنه غير موجود، بينما أعلنت قصيدة (لأجل أبي) "babam için" موت الأب، وبالتالي فمن المتوقع أن تكون مساحة ذكره صراحة أقل من نظيرتها في قصيدة (أبي).

- ذكر الأب إضمارًا:

يشترك عنوانا القصيدتين في ذكر ضمير الملكية متصلًا بلفظ الأب في قول "نزار" (أبي) وفي قول "صباح الدين" (babam) ، وهو ما ينقلنا إلى مستويين، المستوى الأول: ذكر الأب والمستوى الثاني: علاقته بالمتكلم، حيث يركز النص على العلاقة بين الأب بوصفه بؤرة للقصيدة وضمير الملكية العائد على الشاعر بوصفه مظهرًا من مظاهر شخصية الشاعر من ناحية أخرى، وبالتالي فإننا نحتاج من أجل تحري تلك العلاقة بين المتكلم والأب أن ننظر إلى نسبة استحواذ كل منهما على فضاء النص، حيث ذكر الأب في النص إضمارًا باستخدام ضميري الغائب والمتكلم، وللوقوف على نسبة استحواذ الضمائر التي ترجع على الأب في النص فإننا سنستخدم المعادلة السابقة بحيث نقسم عدد مرات تكرار هذه الضمائر على إجمالي كلمات النصين:

استحواذ الضمائر العائدة على الأب في النص = $\frac{\text{عدد الضمائر التي تعود على الأب}}{\text{إجمالي عدد كلمات النص}} \times 100$

لنجد ما يلي:

	قصيدة لأجل أبي	أبي
ضمائر الغائب العائدة على الأب	2= 3%	22= 13%
ضمائر المخاطب العائدة على الأب	4=6%	6=3,7%
	٦=٩% تقريبا	٢٨=١٦.٧% تقريبا

نلاحظ من الجدول السابق أن استحواذ الضمائر العائدة على الأب في قصيدة (أبي) أكثر من نظيرتها في قصيدة (لأجل أبي) "babam için" ما يدل على أن حضور شخصية الأب أعلى في قصيدة (أبي) إضمارًا كما كان تصريحًا بينما يذكر الأب إضمارًا

بشكل أقل في قصيدة (لأجل أبي) "babam için"، وهو ما يتماشى كذلك مع حالة عدم التصديق التي أقرها "نزار" منذ بداية القصيدة حتى نهايتها ويعكس كذلك حالة الاستسلام لموت الأب لدى "صباح الدين".

ثانيًا: الأنا/ الشاعر

وقد بدت شخصية الشاعر واضحة في عنوان القصيدة وقامت بدور تركيبي مع ذكر الأب من خلال ضمير الملكية الذي ارتبط بذكر الأب في العنوانين، ولكنها لم تقف عند هذا الحد وإنما امتدت كذلك في أروقة النصين، غير أن الشاعرين عند ذكر نفسيهما لم يذكراها تصريحًا وإنما جاءت مضمرة في ضمائر اسمية وفعلية، منفصلة ومتصلة، ومن ثم يمكن تتبع علاقة ذكر الأنا بباقي أجزاء النص باستخدام خاصية

كثافة ذكر ضمائر المتكلم في النص = $\frac{\text{عدد الكلمات التي تحتوي على ضمير المتكلم}}{\text{إجمالي عدد كلمات النص}}$

	قصيدة لأجل أبي	أبي
ضمائر المتكلم المفرد	21%	10%
ضمائر المتكلم الجمع	-	1,8%
	21%	11,8%

نلاحظ مما سبق أن قصيدة (أبي) فقد جاءت أبعد ما تكون عن ذلك؛ لأن الشاعر انشغل بالحديث عن أبيه والتصدي لفكرة موته وغيابه، كذلك اكتسبت القصيدة ملمحًا غير موجود بتاتًا في قصيدة (لأجل أبي) وهو جمع المتكلمين المتصل(نا)؛ حيث تخطي الشاعر ذاته إلى ذات المحيط الذي يعيش فيه، فكأنما أبوه كيان حقيقي لم يختفِ ليس بالنسبة له وحده بل بالنسبة لمن يحيطون به وهو ما تجلى في قوله "أبي .. لم يزل بيننا"[٨]، وقد أكد الشاعر في القصيدة من خلال اتصال ضمير جمع المتكلمين (نا) في ظرف المكان "بين"على أن حضور الأب لا يرتبط بالشاعر وحده وإنما يرتبط كذلك بغيره من الأشخاص، بما يمنح حالة إنكار الموت معنى أوسع، فليس "نزار" وحده الذي يؤكد أن أباه لا يموت بل جميع محيطه يفعل ذلك وهو ما يتجلى في قوله في نهاية القصيدة:

"فَتَحْنَا لتمُّوزَ أبوابَنا

[٨] قباني، مرجع سابق، ص ٣٥٦.

ففي الصيف لا بُدَّ يأتي أبي.." [٩]

أما في قصيدة "لأجل أبي" "babam için" فقد ركز "صباح الدين علي" على ذاته وإحساسه بموت الأب بشكل أكبر مما فعله "نزار"، ومن ثم فقد أفرط في استخدام ضمير المتكلم المفرد سواء ضمير المتكلم المنفصل (ben)، أو الضمير المتصل (Kişi eki) بأشكاله كافة، ومن الجدير بالذكر أن بحثًا لـــ"بيلجين گونـــگور" أظهر أن ضمير المتكلم (Ben) احتل المركز الثاني في هذا الديوان من بين أكثر الكلمات التي استخدمها، كما أنه احتل المركز الثالث في مجمل أشعار "صباح الدين على"، وهو يرجع هذا إلى أن الشاعر يجعل نفسه ومشاعره في مقدمة الأمور التي يهتم بها[١٠]، ويرجع د. "رمضان قورقماز" ذلك إلى الحياة الصعبة والإخفاقات التي عاشها "صباح الدين علي" في أسرته المفككة وخيبات أمله في الجانب العاطفي مما جعله يتمحور حول ذاته[١١]، كما أن صيغة المتكلم ظهرت في عدة أشكال ما بين ضمير ملكية/iyelik ekleri ،مثل: Babamın , ömrüm ، وضمير منفصل Ben ، والضمير الشخصي الملحق بالفعل، مثل: kaldım aldım , ، ويوضح هذا التنوع بين ضمائر المتكلم والملكية وغيره مدى حزن الشاعر وانطوائه والتفافه حول نفسه؛ لتكون النزعة المركزية[١٢] لضمائر الإسناد في القصيدة للضمير "أنا"[١٣]، ومن ثم يمكن القول بإن تركيز "صباح الدين علي" على ذاته بمثابة سمة أسلوبية عامة في أشعاره، وقد تكررت تلك الظاهرة بشكل خاص في هذه القصيدة؛ نظرًا لشعوره العميق بالحزن على فراق أبيه فركز عليه أكثر من التركيز على ذكر أبيه نفسه، وذلك لأن الشاعر هو الواقع الموجود بينما أبوه ذلك الميت الغائب الذي غادر الحياة.

---

[٩] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[10] Güngör, s.177.

[11] Korkmaz, Ramazan. Sabahattin Ali (insan ve eser), Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi-Sosyal Bilimler Ensitüsü, Elazığ, 1991, s. 292.

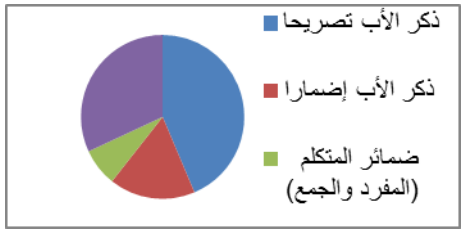
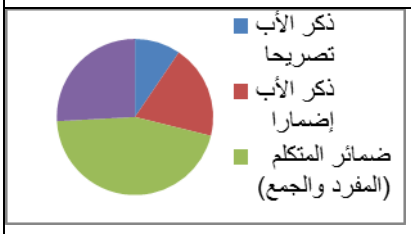
[١٢] النزعة المركزية لأحد عناصر النص: "هي تكرار استخدام أحد العناصر بشكل أكبر من غيره". (مصلوح، في النص الأدبي، ص ٥١.)

[13] Mustafa Zeki Çıraklı & Öznur Yemez, An Address to the Old Inveterate Foe: A Comparative Reading of Anne Finch's "Ardelia to Melancholy" and Sabahattin Ali's "Melancholy", Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences, Cilt: 15, Sayı: 1, Yıl 2021, p.76

ثالثًا: العلاقة بين عناصر العنوان والآخر

إن العنوان عقد علاقة بين الشاعرين وأبويهما وهو ما امتد على مدار القصيدة ككل، غير أن هذه العلاقات رسمت علاقات أخرى مع باقي الضمائر الموجودة بالنص، مثل: ضمائر المخاطب والغائب، حيث جاءت ضمائر المخاطب – في مجملها – استحضارًا لشخصية الأب ووجوده، فإذا ما استثنينا ضمير المخاطب في قوله "أمات أبوك" في قصيدة (أبي) فإن ضمائر المخاطب كافة كانت موجهة للأب، مثل: "على اسمك" و"حملتك" و"أشيلك"، وبالمثل في قصيدة (لأجل أبي): "Ah baba", "inan"، في حين تنوعت ضمائر الغائب ما بين الحديث عن الأب والحديث عن الآخر.

ومن ثم يمكن تلخيص العلاقة بين الكلمات التي ورد فيها ذكر الأب والشاعر والآخر (المتمثل في ضمائر الغائب) من بين إجمالي كلمات النص لنجدها كالتالي:

	قصيدة لأجل أبي	قصيدة أبي
ضمائر المتكلم	21 %	11,8%
ذكر الأب تصريحًا	8,2 %	4,4%
ذكر الأب إضمارًا	9%	16,7%
الآخر	12%	6%
		

من خلال الجدول السابق يمكننا تحديد المنوال[١٤] الخاص بالضمائر في القصيدة، وذلك من خلال تحديد "أكثر متغير يتكرر"[١٥]، حيث نجد أن الأب في قصيدة (أبي) تخطى بؤرة العنوان ليصبح بؤرة الإضمار في النص كله؛ فهو الذي يستحوذ على اهتمام الشاعر أكثر من حديثه عن نفسه أو الآخرين حيث يحتل ١٦,٧% من إجمالي كلمات النص، في حين يأتي شعوره وشعور محيطه بأبيه في المرتبة الثانية ليستحوذ على ١١,٨%، أما

[١٤] "المنوال هو القيمة الأكثر شيوعًا بين مجموعة من القيم". (مصلوح، سعد. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط٣، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٢، ص ٦٠.)

[١٥] راجع مصلوح، في النص الأدبي، ١٩٩٣، ص ٥١.

الآخر/ ضمير الغائب فيأتي في مرتبة متخلفة جدًا مقارنة بالشاعر وأبيه ليكون استحواذهم يقارب النصف من ذكر الشاعر والثلث من ذكر الأب بنسبة ٦% فقط، ويظهر هذا بوضوح منذ أول بيت في القصيدة حيث يقول: "أنا لا يموت أبي" فكأن الذات الحاكمة "أنا" هي التي تحكم على موت "أبي" أو الأب الذي هو ملك لي أنا مما يحقق ترابطًا كبيرًا بين ضمير المتكلم المنفصل وضمير الملكية المتصل بالأب.[١٦]

على الجانب الآخر يعد شعور الشاعر بذاته في قصيدة (لأجل أبي) هو بؤرة النص ونقطة المنوال فيه ليستحوذ على ٢١% من ضمائر النص في حين استحوذ الأب على ما يقارب ٩% فقط بينما استحوذ الآخر/ ضمير الغائب على ما يقارب ١٢%، ومن ثم فقد جاء الأب في قاع سلم الضمائر في القصيدة بعد الشاعر والآخرين، وهذا يؤكد أن شعوره بذاته وبالآخرين أقوى من شعوره بوجود أبيه الذي شهد موته.

وكذلك نلاحظ أن تصريح "نزار" بأبيه (٤,٤%) أقل من تصريح"صباح الدين" (٨,٢%)، ربما نرجع ذلك إلى أن الأب بوصفه كيانًا مستقلًا يؤثر في شخصية "صباح الدين" بشكل كبير، فهو أمام عينيه بصفته قيمة لا تنمحي، في حين يؤثر حضور الأب عند "نزار" بوصفه جزءًا لا يتجزأ من كلماته فهو متداخل مع الأفعال والأسماء والمشاعر التي يعبر عنها أو على حد تعبيره "ولا زلت بي".[١٧]

من ناحية أخرى يتضح من الجدول السابق كذلك أن مجموع ما يعود على الأب تصريحًا أو إضمارًا في قصيدة (لأجل أبي) يبلغ ١٧,٢% تقريبًا، في حين بلغت الضمائر العائدة على الشاعر ٢١%، بينما استحوذ ذكر الأب تصريحًا وإضمارًا في قصيدة (أبي) على ٢١,١% وجاء ذكر المتكلم سواء المفرد المتمثل في الشاعر نفسه أو الجمع المتمثل في الشاعر ومحيطه ليقارب ١١,٨%، أي أن مساحة وجود الأب في القصيدة كانت أكبر من مساحة وجود الشاعر نفسه مما يؤكد رفض غيابه، وكأنه يذكر نفسه أن أبي موجود بشكل أعمق من وجودي أنا نفسي سواء تصريحًا أو إضمارًا. أما إذا نظرنا إلى الآخر في القصيدتين –ما عدا الأب والشاعر– فسنجد أنه غاب عن العنوان ولكنه تفاعل مع

[١٦] جاسم، ص ٢٨٥.
[١٧] قباني، مرجع سابق، ص ٢٥٦.

ضميري المتكلم والغائب العائد على الأب على مدار النص ليأتي في نهاية أولويات القصيدة باستحواذه على نسبة ٦% فقط من قصيدة (أبي)، ١٢% من قصيدة (لأجل أبي).

ومن ثم يمكن تلخيص منوال المكونات الثلاث في القصيدتين كالتالي:في قصيدة (أبي):

ذكر الأب> ذكر الشاعر > ذكر الآخر = المنوال للأب

في قصيدة (لأجل أبي): ذكر الشاعر > ذكر الأب > ذكر الآخر = المنوال لأنا الشاعر

لقد أظهر العنوان التحامًا شديدًا بين الشاعر والأب من خلال ضمير الملكية غير أننا إذا ما أردنا قياس مدى الالتحام بين الشاعر والأب من جانب وبينه وبين الآخرين من جانب آخر، فينبغي علينا تتبع نسبة استحواذ المتكلم/ الشاعر على القصيدة مقارنة بنسبة استحواذ الأب والآخر وهو كالتالي:

	قصيدة (أبي)	قصيدة (لأجل أبي)
الالتحام بين الشاعر وأبيه = $\frac{\text{إجمالي معدل ذكر الشاعر}}{\text{إجمالي معدل ذكر أبيه}}$	$= 0,56\frac{11,8}{21}$	$= 1,2\frac{21}{17,2}$
الالتحام بين الشاعر والآخر = $\frac{\text{إجمالي معدل ذكر الشاعر}}{\text{إجمالي معدل ذكر الآخر}}$	$= 2\frac{11,8}{6}$	$= 1,8\frac{21}{12}$

وهكذا نجد أن الالتحام بين الشاعر وأبيه في قصيدة (أبي) تبلغ "٠,٥٦"[١٨] أي أن ذكر الشاعر أقل من نصف ذكر الأب، أو بتعبير آخر فإن الشاعر ذكر أباه ضعف ذكره لنفسه ويعد هذا تجسيدًا لقوله:

"حملتك في صحو عيني حتى
تهيأ للناس أني أبي
أشيلك حتى بنبرة صوتي
فكيف أذهب .. ولازلت بي؟ "[١٩]

وقد قدمت هذه الأبيات تفسيرًا لهذه العلاقة بأنه تشبع من أبيه، فهو يحمله كياناً ذا سلطة قهرية ظاهرًا في عينيه وفي نبرة صوته في اتحاد تام للذات المتكلمة والأب

[١٨] ملاحظة: إن رقم (١) يعني تساوي تكرار ذكر الشاعر وغيره، فإذا ما زادت النسبة عن (١) فهذا يعني أن ذكر الشاعر كان أكثر وإذا قلت عن (١) فإن هذا يعني أن ذكر الشاعر أقل من ذكر غيره.

[١٩] قباني، مرجع سابق، ص ٢٥٦.

المخاطب[٢٠]، مما يجعل الأب لا يتساوى مع الشاعر فحسب ولا حتى يلامس جسده الخارجي فقط بل إنه بداخله أو على حد تعبير (نزار) "بي" و"في صحو عيني" و" بنبرة صوتي".

أما في قصيدة (لأجل أبي) فقد كانت المسافة بين الشاعر وأبيه تبلغ (١,٢) فهو أبعد عنه بمقدار (٠,٢) تقريبًا حيث حدث انفصال جسدي ونفسي بينهما، وبرغم ذلك لم يكن الانفصال كبيرًا؛ لأن الأب لا يمكن أن يبعده أي شيء عن الإنسان ولا حتى الموت، وهذا ما جسده قوله في القصيدة:

"الذين كانوا قريبين مني

مثل جسدي

فجأة أصبحوا بعيدين"[٢١]

ومن ثم نجد الاختلاف الواضح بين قول "نزار" أشيلك في صحو عيني ونبرة صوتي وبين قول "صباح الدين" أصبحوا بعيدين عن جسدي فجأة؛ هذا الانفصال الجسدي تمثل لغويًا في ذكر الأب وجعل التلاحم بين "نزار قباني" وبين أبيه تقريبًا ضعف ما بين "صباح الدين علي" وأبيه.

أما على مستوى العلاقة مع الآخر فنجد أن "نزار" و"صباح الدين" يبتعدان عن الآخر بالمعدل نفسه تقريبًا، فكانت النسبة لدى "نزار" (١,٨) ولـــدى "صباح الدين" (٢)؛ بما يتناسب مع حالة الحزن الذي يشعر بها الإنسان عند وفاة عزيز عليه، فهو يبتعد عن الناس؛ لينطوي على ذاته وينشغل بحزنه، وإن كانت المسافة أبعد قليلًا لدى "نزار" إذ مازال تحت تأثير الصدمة وعدم الاعتراف بها، فهو ما زال مشغولًا بأبيه عما سواه ولا يرغب في الاقتراب من الآخر الذي سيؤكد موت الأب أو يعزيه في فقده، بينما يبعد "صباح الدين" وينشغل بنفسه وأبيه كذلك، ولكن شغله بإثبات أن أباه حي غير موجود، مما يعطيه مساحة للتقارب مع الآخر مقارنة بـــ"نزار".

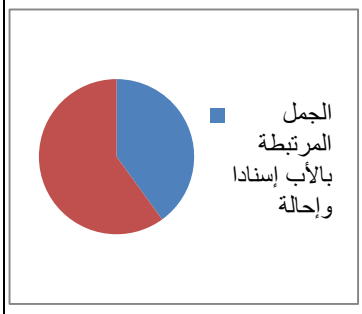
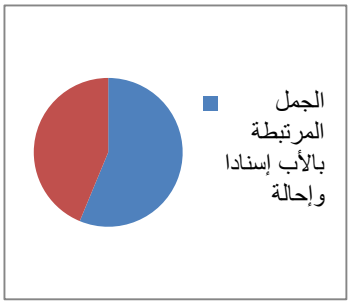
---

[٢٠] راجع: جاسم، ص ٢٨٦.

[21]"Kendi vücudum kadar Bana yakın olanlar, Birden, uzak oluyor. "(Ali, A.g.e., s. 9)

رابعًا: تداعيات عناصر العنوان على البناء التركيبي للنصين

إن موضع المسند إليه من أهم المواضع التي يحتلها الاسم في الجملة، حيث إنه في الجملة الاسمية بمثابة الشخص الذي يخبر المسند (الخبر) عنه، كما أنه القائم على الفعل في الجملة الفعلية، ومن ثم سوف نحدد الأشخاص الذين تم الإسناد إليهم في ظل العلاقة بين الأب والشاعر والآخر

	قصيدة (لأجل أبي)	قصيدة (أبي)
الجمل المسندة إلى الأب مباشرة	3	10
الجمل المرتبطة بإحالات تعود على الأب	3	18
الجمل المرتبطة بالأب إسنادًا وإحالة	6	18
الجمل المسندة إلى الشاعر	3	10
الجمل المرتبطة بإحالات تعود على الشاعر	6	4
الجمل المرتبطة بالشاعر إسنادًا وإحالة	9	14
		

وبناء على الإسناد والإحالة نجد أن الجمل تسير في الإطار نفسه الذي سارت فيه القصيدتان بصفة عامة فالجمل التي ترتبط بالشاعر في قصيدة (لأجل أبي) كانت أكثر بمعدل ١,٥ مرة تقريبًا من الجمل التي ترتبط بالأب، بينما في قصيدة (أبي) تزداد الجمل المرتبطة بالأب عن تلك المرتبطة بالشاعر سواء بالإسناد المباشر أو الإحالة غير المباشرة بمقدار ١,٣ مرة تقريبًا وهو ما يسير في الإطار العام الذي يركز فيه صباح الدين علي على ذاته ويعبر عن نفسه بعبارات تخصه أكثر من أبيه الذي مات واختفى بينما نزار يعد أباه كياناً موجودًا تسند إليه الأفعال وتحال إليه الكلمات باستخدام الضمائر المختلفة.

المبحث الثاني: المدى التوزيعي في بناء القصيدتين

إن توزيع أي نص يمثل الطريقة التي يسلكها الكاتب في تقسيم النص إلى أجزاء صغيرة للتعبير عن شعوره من خلال إشارات بنائية متجلية كتابيًّا من خلال هذا التوزيع، وهذا التوزيع لا صلة له بالخطاب بوصفه مظهرًا نحويًّا، لكن علاقته متينة بالكاتب باعتباره مظهرًا كتابيًا نصيًا[٢٢]. ويتميز الشعر عن سائر أنواع الخطاب بأنه ينقسم بشكل مختلف حيث يرتكز على عدة أسس منها: التوزيع العام للقصيدة وكذلك توزيع الأسطر أو الأبيات الشعرية ثم توزيع الجمل بوصفها أصغر وحدة ذات معنى متكامل في النص، وتتميز هذه التقسيمات بأنها توزع أفكار الأديب وفقًا لنقاط ارتكاز معين، كما أنه يحدد مدى التقاط الأنفاس بالنسبة للشاعر وتوزيع الدفقات الشعورية التي يعبر بها عن مشاعره، وبالتالي يتلقفها المتلقي ليستوعب المعنى ويتأثر شعوريًا. وفيما يلي سوف نتناول المدى في القصيدتين من عدة محاور كالتالي:

- التوزيع العام للقصيدتين

إن أي قصيدة تتوزع بشكل عام إلى عدد من الأبيات بوصفها مظهرًا بصريًا كتابيًا وشكلًا يعبر عن شعور الكاتب والتقنيات التي استخدمها وفقًا لقواعد الشعر، فلا يعتمد الشعر على بناء اللغة والمفهوم والمصطلحات فقط، وإنما يبحث كذلك عن الأبعاد البصرية والخطية للنص[٢٣]. وعند النظر إلى القصيدتين سنجد أن قصيدة "أبي" لـــ"نزار قباني" تتميز بالطول النسبي مقارنة بقصيدة "لأجل أبي" (Babam için) لصباح الدين علي؛ فهى موزعة على واحد وأربعين بيتًا مسترسلًا بلا فواصل أو تقسيمات فرعية، حيث يطلق "نزار" العنان لمشاعره من خلال تسويد الصفحة ليصبح كل بيت عبارة عن دفقة شعورية مصغرة تسلم إلى ما يليها بشكل متواصل، ويمكن إرجاع ذلك إلى رغبة الشاعر في أن يسترسل في الحديث عن أبيه الذي يرى أنه مازال موجودًا.

---

[٢٢] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٩، ص ٥٩

[23] Gökalp-Alpaslan, G.Gonca. Türk edebiyatında somut (görsel) şiir, Türkbilig, sayı 10, 2005, s. 4.

أما "صباح الدين علي" فقد جعل قصيدته مكونة من أربعة وعشرين بيتًا فقط، وكأنما يتلافى الإفراط في الاستغراق في التعبير عن حزنه على أبيه، ورغم أن قصيدته أصغر نسبيًا فقد قسمت إلى ثمانِ قطع فرعية كل قطعة منها مقسمة إلى ثلاثة أبيات، ومن ثم نجد أن الدفقات الشعورية لديه كأنها على شكل دفقات صغيرة تنتظم في دوائر أكبر لتشكل القصيدة كالدوامة التي تعبر عن مشاعره، وبالتالي فإن سطح الصفحة التي يتقاسم فيها السواد والبياض بشكل منتظم تعبر عن تلاحق أنفاسه المتقطعة ومشاعره التي يعجز عن إطلاقها مسترسلة لذا يحتاج إلى بعض الفراغ في الصفحة يتوازى مع التقاط الأنفاس الذي يحتاجه، وكأنه لا يحتمل أو يستطيع أن ينعي أباه دفعة واحدة بل يأتيها مقسمة على أجزاء عدة حتى يستطيع أن يلتقط أنفاسه ويعبر عن ألمه.

- المدى التوزيعي وفقًا للبناء المقطعي للكلمات

إن المقطع يعد وحدة صوتية مركبة من بداية بها قوة إسماع ونهاية تفصله عما بعده[٢٤]. ويعد المقطع أصغر وحدة يتكون منها نطق الكلمة[٢٥]، ويؤدي المقطع دورًا وظيفيًا في الجملة، حيث يعرف بعضهم المقطع على أنه يقسم زمن الكلمة مما يسهل نطقها[٢٦]. وإذا كان إلقاء الشعر فنًا صوتيًا في المقام الأول، فإنه –في رأيي– يرتبط في تأثيره على المتلقي ارتباطًا وثيقًا بسرعة النص التي يمكن تعريفها بأنها الزمن الذي تستغرقه كل وحدة من وحدات النص حتى يتم نطقها من أجل إحداث تأثير على المتلقي لتقديم المعنى الذي يرغب الشاعر في توصيله، فإن كان عدد المقاطع كبيرًا فإن هذا يستغرق وقتًا أطول من أجل توصيل معنى مكتمل للمتلقي، بينما إن كانت مقاطع الكلمة قصيرة فإنها تستغرق وقتًا أقصر حتى يتلقف المتلقي المعنى، أو بتعبير آخر يمكن تحديد سرعة النص من خلال الوقت الذي يستغرقه الشاعر في سبيل التعبير عن المعنى الذي يرغب في إيصاله.

فيما يلي سوف نحدد توزيع المقاطع الصوتية التي استخدمها الشاعران في قصيدتيهما لنجدها كالتالي:

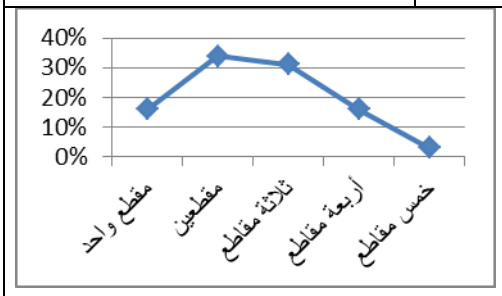
---

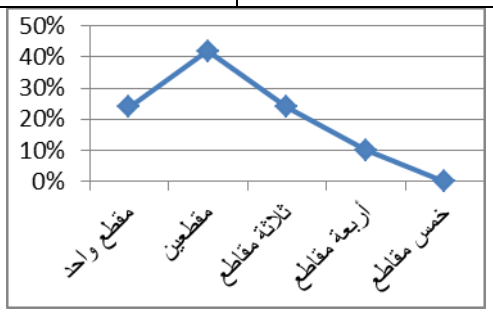
[٢٤] محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ٢٠٠٥، ص ٤١

[25] Veysəlli, F.Y. Struktur dilçiliyin əsasları (Studia philological), II hissə, Mütərcim, Bakı, 2008, 183.

[26] Həbibli, Reyhan. Azərbaycan Dili, Nurlan nəşriyyeti, Bakı, 2006, s. 33

	لأجل أبي	أبي
كلمات ذات مقطع واحد	24%	16%
كلمات ذات مقطعين	42%	34%
كلمات ذات ثلاثة مقاطع	24%	31%
كلمات ذات أربعة مقاطع	10%	16%
كلمات ذات خمسة مقاطع	----	3%





نلاحظ من الشكل السابق أن القصيدتين اعتمدتا على كلمات ذات أبنيه مقطعية مختلفة، وهو ما يعطي القصيدتين تذبذبًا صوتيًا، فلا تسير على تماثل صوتي في عدد مقاطع كلماتها كلها؛ فوجدت الكلمات ذات المقطع الواحد والاثنين والثلاثة وغيره وهو ما يعكس التذبذب الشعوري الذي يشعر به الشاعران بين الحزن الشديد على موت الأب ومحاولة التعايش معه.

نجد كذلك أن الكلمات ذات المقطعين تحتل مكانة متقدمة مقارنة بباقي الأنواع بما يزيد سرعة النص نسبيًا، وبخاصة في قصيدة (لأجل أبي) التي ترتفع فيها الكلمات ذات المقطعين لتقارب نصف كلمات القصيدة ويفصل بينها وبين ما يليها سواء من مقطع واحد أو ثلاثة مقاطع مسافة تعادل ما يقارب الضعف، أما قصيدة "أبي" فنجد أن الكلمات ذات المقطعين فيها تقارب ذات الثلاثة مقاطع، كما أن الكلمات ذات الأربعة مقاطع كذلك تقارب في نسبتها الكلمات ذات المقطع الواحد، بل إن القصيدة أتت بكلمات مكونة من خمسة مقاطع.

ومن ثم يمكن القول بإن قصيدة "أبي" اعتمدت بشكل كبير على المقاطع الطويلة مقارنة بقصيدة "لأجل أبي" (Babam için) التي توجد بها المقاطع الطويلة بنسب أقل؛ كل هذا يجعل قصيدة "أبي" أبطأ في وتيرتها من قصيدة "لأجل أبي" (Babam için)

بشكل يجعل المتلقي يسمع الصوت وامتداد الكلمات بشكل أكثر من توارد المعاني والمفاهيم، هذا الاستغراق الصوتي يعبر عن العالم الموسع الذي يعيش فيه "نزار" ويحاول أن يشرح فيه كيف أن أباه حاضر ويعيش بينهم وكأنه يحاول الاستمتاع بهذا الحضور الصوتي، بينما "صباح الدين" يحاول ألا ينغمس في هذه اللحظة المؤلمة أكثر لتعمق الألم في صميم نفسه فيعبر عن المعاني التي يرغب في توصيلها بأقل مساحة ممكنة من الامتداد الصوتي للكلمات.

➢ المدى التوزيعي للجملة

لقد ذكرنا سلفاً أن الكلمات تتكون من مقاطع صوتية، فالتقسيم المقطعي يمثل شكلًا أساسيًا لتقسيم الكلمة بصفة عامة، ولكننا إذا ما نظرنا إلى الجملة سنجد أنها تنقسم إلى عدة كلمات أو عناصر، ومن ثم فإذا زادت عناصر الجملة من المنطقي أن يزيد مداها الزمني، وعليه فإن المدى التوزيعي للجملة يرتبط بالزمن الذي تستغرقه الجملة حتى تتم المعنى المطلوب منها، وهو ما يترتبط بالتبعية بتركيب الجملة من حيث البساطة والتركيب .[٢٧]

تنقسم الجملة من حيث البساطة والتركيب إلى عدة أنواع منها:

- الجملة وحيدة القيمة: "هي جملة متناهية القصر حتى إن بعض الجمل مكونة من عنصر واحد"[٢٨]، وتتفرع عن هذه الجملة الجملة الموجزة التي يمكن تعريفها بـــ"أنها الجملة التي يذكر فيها عنصر واحد من عناصر الإسناد، ويحذف العنصر الثاني".[٢٩]
- الجملة البسيطة: وهي تتكون بشكل أساسي من أركان الجملة الأساسيين: المسند والمسند إليه وقد يضاف إليها بعض المتممات/ حشو الجملة وهي: المفاعيل –

[٢٧] من الجدير بالذكر أنه ليس من الضروري أن تكون الجملة غير البسيطة تتكون من عدد أكبر من الكلمات مقارنة بالجملة بالبسيطة، ولكننا في هذا السياق نتكلم عن الإطار العام الذي يقتضي تكون الجملة غير البسيطة من عدة جمل بسيطة.

[28] Grönbech, K. Tükçenin Yapısı, Çeviren: Mehmet Aklin, Türk Dili Kurumu Ankarumu, Ankara, 1995, s73

[٢٩] السيد، عبدالحميد مصطفى. بنية الجملة العربية في ضوء المنهجين الوصفي والتحويلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج ١٩، ع٧٥، ٢٠٠١، ص٣٧

الظروف – المحددات (العدد– الصفة– الضمائر وغيرها من الأسماء المرتبطة بالاسم سواء كان مسندًا أو مسندًا إليه) .[٣٠]

- الجملة غير البسيطة: هي تلك الجملة التي ترتبط بجملة أو جمل أخرى من الناحية النحوية، ومن ناحية المعنى كذلك .[٣١]

وفي هذا الإطار يمكننا النظر إلى جمل النص، وأول مستوى من مستويات الجملة وهو مستوى الجملة وحيدة القيمة ظهر في جملة العنوان، وتعد جملة العنوان بمثابة أول ما يجذب المتلقي لقراءة النص، وإذا ما نظرنا إلى عنواني القصيدتين سنجد أن كلا الشاعرين اعتمدا على البناء الاسمي بما يمثل استفادة من الصياغة الاسمية التي تعطي نوعًا من الثبات؛ فالأب والشعور به شيء غريزي ثابت لا يغيره زمن. قدم لنا الشاعران بنية سطحية عبارة عن جملتين وحيدتي القيمة، حيث يتكون العنوان من جملة موجزة –كلمة واحدة– في قصيدة "أبي"، أما في قصيدة "لأجل أبي" (Babam için) فإنها تتكون من كلمتين ولكنهما في البناء النحوي التركي بمثابة كلمة واحدة في إحدى حالات الاسم، حيث اعتمد "صباح الدين" على تصريف الاسم في حالة المفعول لأجله، وهو ما يجعل العنوان مكثفًا جدًا ويجعل الأب نقطة التركيز وبؤرة النص. وفي سبيل الوصول إلى التركيز في العنوان اعتمد الشاعران على تقنية الحذف، وتعد تقنية الحذف – كما يقول عبد القاهر الجرجاني– "بابًا دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر، فإنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة"[٣٢]؛ حيث تجعل المتلقي جزءًا من النص، فلا تقدم له المعلومة كاملة، وإنما تعطيه مساحة حتى يضيف مشاعره، ويسرح بخياله، فيكمل ما حُذِف من هذه الجملة بما يسمح بتعدد الرؤى حول هذه العتبة.

---

[30] Həbibli, Reyhan. Azərbaycan Dili, s. 307.

[31] Abdullayeva, Gülarə. Müasir Azərbaycan dili, II hissə, "Elm və təhsil", Bakı, 2013. s. 240.

[٣٢] الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، تصحيح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ، ص ٧١.

وظف الشاعران هذه التقنية حيث اكتفى "نزار" في عنوانه بكلمة "أبي" ليعطي مساحة من التعميم، وقد زاد من هذا التعدد أن كلمة الأب غير معربة يمكن أن نستدل من حركتها على موضعها في الجملة؛ بل إنها مبنية على الكسر لاتصالها بياء المتكلم، بما يعطيها الإمكانية على أن تكون في أي موضع من الجملة، فيمكن أن تكون مسندًا أو مسندًا إليه أو مفعولًا أو مجرورًا بما يفتح مجال ذاتية القارئ وتخيله لموضع الأب في الجملة بناء على عدد لا نهائي من احتمالات تعويض هذا الحذف، وهذا يتماشى مع ما سنراه في القصيدة من حيوية دور الأب رغم وفاته، كما أن لديه دلالة على توجيه القارئ لقراءة القصيدة وفق منطق الأب .[٣٣]

على الجانب الآخر استخدم "صباح الدين علي" تقنية الحذف في العنوان، ولكنه قيد عدد العلاقات التي يمكن أن يجريها الأب؛ لأنه ربطه بأداة المفعول لأجله، وتؤدي الأداة (İçin) دورًا دلاليًا كبيرًا، فالأب لن يفعل وإنما يُفعل لأجله، أما من الناحية التركيبية فإن هذه الأداة تنحي الأب تمامًا عن فكرة الإسناد إليه وتضعه إما في موضع الخبر بوصفه مسندًا أو تضعه مفعولًا لأجله في أي نوع من الجمل مما دفعه إلى مراكز يفقد فيها إرادته بوصفه فاعلًا أو مبتدأً فلا يمكن أن يسند إليه اسم أو فعل، بل إنه إما من فضلات/ حشو الجملة (nesne) يحشر في وسطها ليكون أحد متعلقات الخبر أو الفعل، أو خبرًا محذوف اللاحقة الخبرية يأتي في نهاية الجملة؛ وبرغم أهمية الخبر كأحد أعمدة الجملة التركية، فإنه يظل نقطة النهاية، وهو بمثابة محاكاة لنهاية حياته بالموت أو لتنحيه إلى مستوى فرعي في حياة الشاعر وفقًا لبعض احتمالات تعويض الحذف.

إذا ولجنا إلى داخل النص فلن نجد للجملة وحيدة القيمة حضورًا واضحًا داخل النص؛ فقد ظهرت في قصيدة (لأجل أبي) في صيغة الأمر "صدق/ inan"[٣٤] حيث تكرر مرتين إحداهما لم يوجد فيها المخاطب، حيث يركز فيها على استحضار صورة الأب والتأكيد على النار التي أشعلها فراق الأب في صدره. على الجانب الآخر استخدم "نزار" هذه النوع من الجمل في قوله ردًا على السؤال الافتتاحي في القصيدة عن موت أبيه فيقول

[٣٣] جاسم، ص ٢٨٣.

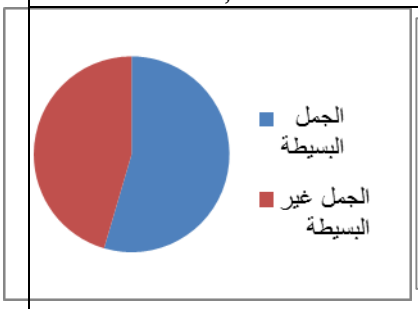
[34] Ali, A.g.e., s. 87.

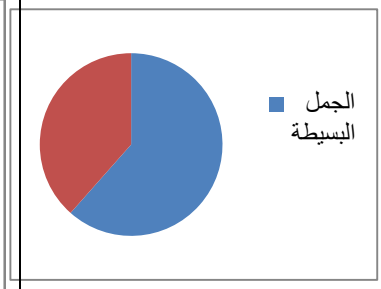
"ضَلال!"[٣٥].ويعد استخدام هذه الجملة الموجزة بمثابة حذف بلاغي يجعل المتلقي ينتقل مباشرة إلى بؤرة النص وهي الإنكار التام لموت الأب دون الاهتمام بأي عناصر أخرى أساسية أو مكملة فأصبحت كلمة ضلال تعبر عن معنى أداة النفي "لا"، ولكنها ترفع الرفض إلى أعلى مستوياته، فهي ليست نفيًا للموت فحسب، بل إنها استنكار ونفي للسؤال في حد ذاته، فهذا السؤال نفسه ضلال.

ومن ثم يمكن القول بإن المدى التوزيعي للجملة وحيدة القيمة اكتسب غرضًا بلاغيًا كبيرًا فعلى مستوى زمن النص عبر عن معانٍ عدة بأقل عدد من الكلمات لتوصيل رسالة سريعة ومركزة، كما أنه جعل المتلقي شريكًا في بناء معاني النص وأفسح له المجال ليكمل ما حُذف من هذه الجمل.

المستوى الثاني لتوزيع الجمل في النص: هو استخدام الجمل البسيطة وغير البسيطة وتعد هذه الجمل القوام الأساسي لبناء القصيدتين وبعمل إحصاء لعدد الجمل التي يتكون منها النصان سنجد أن:

	قصيدة لأجل أبي	قصيدة أبي
الجمل البسيطة	8	18
الجمل غير البسيطة	5	15
نسب الجمل البسيطة إلى غير البسيطة	1,6	1,2





إذا ما نظرنا إلى بناء الجملة في القصيدتين وفقا لتركيبها سنجد أن كلا القصيدتين إعتمدتا نسبيا على نمط الجمل البسيطة بشكل أكبر من الجمل غير البسيطة، وهذا يتماشى

[٣٥] قباني، مرجع سابق، ص ٣٥٥.

بشكل كبير مع إحساس من فقد والده، وبرغم أن الفارق لم يكن كبيرا بين النمطين التركيبيين فإن نسبة استخدام الجمل البسيطة مقارنة باستخدام الجمل المركبة في قصيدة (لأجل أبي) (١,٦) كانت أكثر من نظيرتها في قصيدة (أبي) (١,٢)، وينبع ذلك من استسلام "صباح الدين علي" لفكرة موت أبيه مما يجعله أميل إلى استخدام جمل أبسط تعبر عن حزنه وألمه المحقق، بينما رفض فكرة موت لدى "نزار قباني" جعله يعتمد تركيب جمل غير بسيطة يستطرد فيها حديثه عن أبيه.

➢ المدى التوزيعي المقطعي لأبيات القصيدتين

يعد البيت وحدة بناء القصيدة؛ فتتكون أي قصيدة من مجموعة من الأبيات، وفي رأيي أن طول البيت يعبر عن طول نفس الشاعر والزمن الذي يستغرقه عند التعبير عن أجزاء تجربته الشعرية، فهو موضع التقطيع الشعوري الأساسي لأفكار الشاعر ووسيلته لإيقاف استرساله الصوتي حتى يستطيع المتلقي استيعاب جزء من فكرته، ومن ثم يرتبط طول البيت الشعري بالبناء والزمن الصوتي لإلقاء القصيدة وأجزاء التجربة الشعورية التي يحبذ الشاعر الوقوف عليها.

إذا ما تتبعنا التوزيع المقطعي لقصائد "صباح الدين" عمومًا سنجد أنه اعتمد الوزن الهجائي المتعارف عليه في وقته، حيث استخدم في شعره الوزن الهجائي ذي الخمسة والسبعة والأحد عشر والثلاثة عشر والأربعة عشر مقطعًا[٣٦]، ولكنه اختار في هذه القصيدة الوزن السباعي الحر. فكان كل بيت يتكون من سبعة مقاطع (Al/la/hım/ İş/te/ bu/gün)، وكذلك البيت الثاني (Şu/ za/val/lı öm/rü/mün)، وفي البيت الثالث مثله ((En/ ma/tem/li/ bir/ gü/nü.، وهو يعد من أقل أبنية المقاطع الصوتية التي استخدمها في قصائده عمومًا، ومع ذلك فقد ترك الوزن العام للقصيدة حرًا.

من ناحية أخرى إذا ما طبقنا القاعدة نفسها على بضعة أبيات من قصيدة "أبي" سنجد أنه اعتمد تفعيلة "فعولن" لتكون قصيدته على بحر المتقارب وهو يحتل ١٧,٨% من إجمالي الأشعار التي كتبها "نزار قباني"، ويرجع د. "حسني عبد الغني" ذلك إلى أن "نزار

[36] Ali, A.g.e., s. 9

قباني" يفضل البحور التراثية التي ألفتها الأذن وشكلت مرجعية الإيقاع الشعر العربي[٣٧]، ويمكن أن نضيف أن هذا البحر بتفعيلته الوحيدة بمثابة أحد البحور الدارجة لدى الشاعر، ومن السهل أن يعبر من خلاله عن مشاعره الحزينة نظرًا لما يشعر به من ألم يبعده عن الأمور المعقدة.

أما من ناحية بناء أبيات قصيدته عبر استخدام المقاطع الصوتية فنلاحظ أنه استعمل ثلاثة أشكال منها وهي:

- ستة مقاطع صوتية: ظهرت في أول أبيات القصيدة وثالثها: (أَ/ما/تَ أَ/بو/كَ) و(فَـــ/فِيل/ بَيـــ/تِ/ منِ/هُ).
- أحد عشر مقطعًا: ويعد هذا التقسيم المقطعي السائد في القصيدة بدءًا من البيت الثاني، مثل: (ضَـــ/لا/لٌ! أَ/نا/ لا/ يَـــ/مو/تُ/ أَ/بي)، (رَ/وَا/ئِ/حُ/ رَبْ/ب/ وَ/ذِكـــ/رى/ نَ/بي)، (هُ/نَا/ رُكْ/نُ/هُ/.. تِلْ/كَ/ أَش/يا/ؤُ/هُ)، (تَ/فَتْ/تَ/قُ/ عَنْ/ أَلْ/فِ/ غُصْ/نٍ/ صَ/بي)،
- اثنا عشر مقطعًا: كان هذا التقسيم يمر في القصيدة بالتبادل مع تقسيم الأحد عشر مقطعًا، وقد ظهر في البيت الخامس (جَ/ري/دَ/تُ/هُ/ .. تَبْ/غُ/هُ .. مُتْ/تَ/كَا/هُ) وبعدها بثلاثة أبيات أخرى قسمت إلى أحد عشر مقطعًا يتلوها بيت من اثني عشر مقطعًا (كَ/أَنْ/نَ/ أَ/بِي/ بَعْ/دُ/ لَم/ يَذْ/هَ/بِ/) وهكذا.

ما يعني أنه افتتح قصيدته ببيت من ستة مقاطع ثم بيت مكون من أحد عشر مقطعًا ثم ستة مقاطع أخرى، وهو ما يمثل تمهيدًا قصيرًا يعلن فيه بأقل بناء مقطعي لأبيات القصيدة عن ملخص القصيدة ككل ثم تأتي باقي أبيات القصيدة كإثبات لما ورد في التمهيد، وذلك عبر أبيات تأرجحت ما بين أحد عشر واثني عشر مقطعًا.

ومن ثم نجد أن قصيدة "أبي" تميزت باختلاف طول الأبيات وعدد المقاطع فيها فتارة نجدها ستة مقاطع وتارة أحد عشر وأخرى اثني عشر مما يعبر عن اضطراب "نزار" فبرغم وجود نوع من الثبات النسبي الناجم عن تكرار تفعيلة "فعلون" وتقارب أعداد المقاطع الصوتية في الأبيات ما بين أحد عشر واثني عشر مقطعًا في كل بيت، ولكن مع ذلك فإن الشاعر عجز عن السير على نمط صوتي واحد بل يطيل ويقصر بشكل محدود

[٣٧] عبد الغني، حسني. حداثة التواصل (الرؤية الشعرية عند نزار قباني)، القاهرة، الدار العلمية، ص ٧٦-٧٩.

ليعبر عن تداعٍ حرٍ لأفكاره ومشاعره، حول شعوره المضطرب نحو موت أبيه، بينما قصيدة "لأجل أبي" (Babam için) تميزت بثبات عدد المقاطع الصوتية أو تقطيع مقطعي وزمن صوتي ثابت؛ فكل أبيات القصيدة مكونة من سبعة مقاطع، وهو ما يوضح استقرار الوضع النفسي الحزين لدى "صباح الدين علي" فأصبح حزنه حقيقة ذات نمط ثابت، غير أن هذا الثبات كسره إطلاق الوزن العام للقصيدة ليتخذ وزناً حرًا لا يلتزم بقواعد الوزن الهجائي الذي اعتاده أو الوزن العروضي السائد آنذاك، وهو ما جعل القصيدة شبه ثابته من ناحية التقطيع الصوتي العام ولكنها تحمل اضطرابًا من ناحية البحور الشعرية، وهذا الاضطراب نابعٌ من معاناة الشاعر بعد وفاة أبيه. وبالتالي يمكن القول بإن الشاعرين يحاولان أن يتماسكا في جانب ولكنهما يختلفان ويضطربان في جانب آخر.

الامتداد الصوتي للبيت في قصيدة "لأجل أبي" (Babam için) – سبعة مقاطع – أقصر وأقل تمددًا منه في قصيدة "أبي" – أحد عشر واثنا عشر مقطعًا – ويتماس هذا مع الهيكل العام للقصيدتين حيث اعتمد "نزار" على الفضفضة وامتداد التجربة الشعرية مقارنة بـــ"صباح الدين" الذي اعتمد على الومضة والسرعة النسبية في التعبير عن تلك التجربة المؤلمة.

يعد المقطع الأخير في أبيات القصائد أو ما يسمى اصطلاحًا بالقافية بمثابة آخر صوت يظل مع المتلقي في نهاية السطر الشعري أو نهاية القصيدة ككل؛ ومن ثم فإنها تؤدي دورًا كبيرًا في تأثر المستمع بالعمل الشعري، وإذا ما نظرنا إلى قصيدتي "لأجل أبي" (Babam için) و"أبي" سنلاحظ أن الشاعرين لم يستخدما القافية الموحدة وإنما تنوعت فيها القوافي، فقصيدة "أبي" اعتمدت على عدة مستويات للقافية:

النوع الأول: وهي شاذة بالنسبة لباقي مكونات النص ونجدها في مفتتح القصيدة وهو الكاف المفتوحة (أبوكَ).

المستوى الثاني: فهو التبادل بين حركة الضم والكسر؛ حيث تقاسم الأحد عشر بيتًا الأولى الضم ثم الكسر، وبعدها علامتا كسر ثم ضم بالتوالي.

المستوى الثالث: غلبة الكسر على خواتيم الأبيات مع ظهور متواضع لحركة الفتح الطويل في كلمة (حتى) و(لدينا) و(أبوابنا)

أما بالنسبة لقصيدة "لأجل أبي" (Babam için) فعلى عكس قصيدة "أبي" التي غلبتها الحركات فإن قصيدة "لأجل أبي" (Babam için) غلبت علي نهايتها الحروف

الساكنة، مثل: (ün,ım, er, al) ويتماشى انتهاء الأبيات بالسكون مع غلبة شعور الشاعر بالسكون الذي يتماهى مع موت أبيه وحالة الحداد الذي يمر بها الشاعر على عكس الحركة القصيرة نسبيًا التي عاشتها قصيدة "أبي".

من ناحية أخرى نجد أن توالي بناء القافية في قصيدة "لأجل أبي" (Babam için) كان أكثر انتظامًا حيث سار على منوال تكرار قافية البيت الأول في البيت الثاني ثم قافية مختلفة، وإذا نظرنا إلى الأبيات المنتهية بحرف متحرك سنجد أن حرف الكسر (ı) استخدم أكثر كما في (tadı, bırakmadı, başımı, gözyaşımı) يليه حركة الفتح (e) كما في (düne, göğsüne)، ثم حركات الضم كما في (öldüğünü, günü) وكلتاهما تكونت من حروف مرققة (e,ü ince /) ويتماشى تزايد حركات الكسر المفخم/ kalın عن حركات الضم والفتح.

وفي النهاية يمكن القول: إن قصيدتي (أبي) و(لأجل أبي) اشتركتا في العديد من النقاط منها الاعتماد على حركات الكسر والضم كشكلين من أشكال القافية الجزئية في النص، وكذلك فقد اعتمد نزار على الحركات في نهاية أبياته بينما اعتمد صباح الدين على السكون بشكل أوسع، من ناحية أخرى اعتمد "نزار" على امتداد التجربة الشعرية والاستطراد في إثبات أن أباه حي باستخدام عددٍ أكبر من الأبيات بينما اعتمد "صباح الدين" على مدى أقصر في دعم مشاعره بقرض قصيدة أقصر من حيث عدد الأبيات.

استغرق عرض "نزار" لأحاسيسه وأفكاره مدى زمني أوسع وذلك عن طريق استخدام عدد أكبر من الكلمات الأطول من ناحية عدد المقاطع الصوتية والجمل الأكثر تركيبًا والأبيات ذات المقاطع الأطول مما كان لدى "صباح الدين" بما يتماشى مع محاولة "صباح الدين" في الحديث عن موت أبيه الذي تيقن منه بشكل مقتضب مقارنة بـــ "نزار" الذي أراد أن يسترسل في الحديث عن أبيه الذي ينكر موته وذلك باستعراض الأدلة على حياته ووجوده ليؤكد أن موته ضلال.

المبحث الثالث: التنوع في بناء القصيدتين

إن الكلمة تعد أصغر وحدة ذات معنى في أي كلام إنساني، ومن ثم فإنها تؤدي دورًا كبيرًا في بناء أي نص، وتنقسم الكلمة في اللغة العربية إلى اسم وفعل وحرف، بينما يقسم د. "طاهر نجات" الكلمة في اللغة التركية إلى ثمانية أنواع، هي: الاسم والفعل والصفة والظرف وأدوات الربط وأدوات النداء وكلمات الربط والصفة ولواحق الاشتقاق[٣٨] غير أن الباحثة لاحظت أن أنواع الكلمة التي تعبر عن السمات الأسلوبية لدى الأديبين بوصفها ظاهرة لغوية هي: الاسم– الفعل– الصفة؛ لأن باقي أنواع الكلمات لم يكن لها حضور كبير في النص بما يمثل ظاهرة تستحق البحث والتحليل، ومن المعروف أن كل نوع من أنواع الكلمة لديه خصائصه الشخصية والدلالية.

النسبة بين المكونات البنائية= عدد مرات تكرار أحد المكونات الآخر / عدد مرات تكرار المكون الآخر[٣٩]

- التنوع على مستوى أنواع الكلمة[٤٠]

ترتبط كثافة أي نوع من أنواع الكلمة بمدى تردد هذا النوع من الكلمة في النص ومدى استحواذه على فضائه، ومن أجل قياس مدى كثافة أي متغير من أبنية الكلمة فإننا نقوم بحساب نسبته مقارنة بمجمل كلمات النص أو بتعبير آخر.

كثافة النوع البنائي = مجموع الكلمات المنتمية لهذا النوع لهذا المنتمية الكلمات مجموع / إجمالي كلمات النص النص كلمات إجمالي

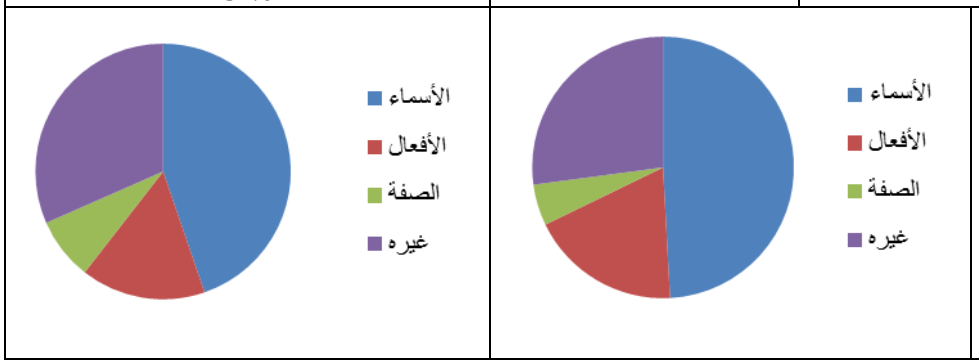
[٣٨] Gencan,Tahir Nejat. Dilbilgisi, 4.baskı, TDK yayınları, Ankara, Ankara Üniversitesi basımevi, 1979.

[٣٩] مصلوح، في النص الأدبي، ص ٥١

[٤٠] من الجدير بالذكر أن أ.د. سعد مصلوح اعتبر أن حساب التنوع في الكلمات يقتضي تحديد عدد ثابت من الكلمات في كلا النصين للمقارنة بينهما غير أنني اتخذت منهجًا مختلفا وهو حساب نسبة التغير من خلال مقارنة كافة كلمات النص بحيث حسبت عدد الكلمات المختلفة بالنسبة لإجمالي كلمات النص وأعتقد أن هذا أكثر واقعية بالنسبة إلى القصيدتين موضع الدراسة حيث لم أقارن التنوع بعدد الكلمات وإنما حسبت نسب التنوع في كل قصيدة على حدة ثم قارنت بالنسبة نفسها في القصيدة الأخرى. (راجع: مصلوح، في النص الأدبي، ص ٥١)

ويوضح الجدول التالي كثافة هذه الأنواع كالتالي:

	قصيدة لأجل أبي	قصيدة أبي
اسم	43%	41%
فعل	16%	14%
الصفة	4,5%	7%
غيره	29%	31%



من أجل معرفة نوع الكلمة التي تتمتع بنزعة مركزية في القصيدتين فينبغي معرفة منوال القصيدتين، وبتحليل الجدول المبين أعلاه سنلاحظ أن القصيدتين تشتركان في اعتبار المكون الاسمي منوالًا للقصيدتين أو بتعبير آخر فإن القصيدتين ذاتا بناء اسمي بامتياز، حيث تستحوذ الأسماء على ما يزيد عن ٤٠% من الكلمات التي استخدمها الشاعران بينما تأتي باقي العناصر في مراتب لاحقة في تركيب النص.

- العلاقة بين أنواع الكلمات المتنوعة في القصيدتين

إن الكلمات في النص الأدبي عمومًا والشعر بخاصة تحدد البناء الفكري للأديب وما يركن إليه في عملية وصف مشاعره، ومن أجل البحث في العلاقة بين مكونات الجملة يفضل استقصاء النسبة بين أنواع الكلمات التي استخدمت فيها كالتالي:

	قصيدة لأجل أبي	قصيدة أبي
نسبة الأسماء : الأفعال	2,6	2,8
نسبة الأسماء : الصفات	9,7	5,7
نسبة الأفعال : الصفات	3,7	2

من خلال الجدول السابق نلاحظ أن نسبة الأسماء إلى الأفعال في النصين أكثر من ضعفين ونصف بما يعطي القصيدتين صبغة شبه ساكنة تصف الأشياء المحيطة أكثر مما

تصف حركة فعلية في فضائها، وهو ما يتناسب بشكل كبير مع حالة الحداد التي يعيشها الإنسان بصفة عامة بعد وفاة عزيز وبخاصة الأب حيث تتوقف الحركة ويظل الإنسان يتأمل في الأشياء المحيطة به أو يعبر عن المشاعر التي تسيطر على تفكيره، وبالتالي فإن الاسم أجدر أنواع الكلمات على وصف هذه الحالة خاصة بالنسبة للفعل الذي يتطلب وجود حدث أو نوع من الحركة ليعبر عنه وهو ما يتنافى مع فقدان الإنسان لرغبته في الحركة بالتزامن مع شعوره بالحزن على موت أحد أحبابه.

من ناحية أخرى عند النظر إلى الجدول سنجد أن الصفة تحتل مساحة أقل مقارنة بالفعل والاسم، وبمقارنة الصفة بالاسم يظهر أن الفرق بين نسبة الصفة والاسم في القصيدتين عدة أضعاف لتميل الكفة بشكل مبالغ فيه نحو الأسماء مقارنة بالصفات، وهو ما يعني أن الشاعرين اعتمدا بشكل كبير على ذكر الأشياء بأسمائها المجردة دون الاهتمام بتحديد الصفات التي تتسم بها، وهو ما يلائم إحساس المفجوع في موت عزيز؛ فهو ينظر إلى الأشياء كما هى دون أن يهمه تفاصيلها أو ما يميزها عن غيرها، وكذلك نجد أن نسبة الفعل إلى الصفة أكثر من الضعفين أو الثلاثة بما يجعل النص ذا صور عامة بلا تفاصيل أو علامات وصفات مميزة بل يتخللها حركة خفيفة، وهو ما يتفق مع ما ذكره د."سعد مصلوح" من أن نسبة الفعل إلى الصفة تزيد في الشعر الغنائي عن الموضوعي كما تزيد في الحوار عن المونولوج[٤١]، وهذ ما ينطبق على القصيدتين حيث تعد شعرًا غنائيًا يتغنى فيه الشاعران بحزنهما ويرثيان أبويهما، كما أنهما لم يعتمدا الحديث للنفس بل كان ثمة حوار مع الأب المفقود، وهو ما يتناسب مع الجو الجنائزي في النص، حيث يكون المفجوع بموت عزيز غير قادر على الحركة أو مهتم بحدوثها، وإنما يركز جل اهتمامه على مشاعره والأشياء التي يحتك بها أو التي كان يحتك بها الميت نفسه.

من ناحية أخرى يتضح أن نسبة الأسماء والصفات بالنسبة للأفعال في قصيدة (لأجل أبي) < قصيدة (أبي) بمعنى تراجع استخدام الأسماء والصفات وزيادة الحركة التي تسببها الأفعال، ويذكر "بوزيمان" أن زيادة كلمات الحدث (الأفعال) على كلمات الوصف

[٤١] مصلوح، الأسلوب، ص ٨١.

يعبر عن شدة الانفعال[٤٢]، بما يعني أن "صباح الدين" بدأ يعيش حالة من الانفعال والاضطراب الداخلي نتيجة تأكده من موت الأب بشكل أكبر من "نزار" الذي ما زال لا يهتم بالفعل وإنما يركز على مسميات وصفات ما حوله نتيجة عدم استيعاب صدمة موت أبيه ورفضه.

➢ معدل تنوع الألفاظ في النص

يعد تنوع الألفاظ لدى أي منشئ مؤشرًا على مدى قدرته على التعبير عن ذاته أو مشاعره تجاه الموضوع الذي يتناوله، ويعد التنوع بمثابة الصفة العكسية لظاهرة التكرار البلاغية[٤٣]، ويمكن تحديده وفقًا للمعادلة التالية

تنوع الألفاظ في النص = عدد الكلمات غير المكررة / إجمالي كلمات النص

المكررة غير الكلمات عدد

وإذا ما نظرنا إلى تنوع الألفاظ في النصين فسوف نجدها كالتالي:

تنوع الألفاظ في قصيدة (أبي)= $\frac{128}{168}$% = 76%

تنوع الألفاظ في قصيدة (لأجل أبي)= $\frac{63}{68}$% =92%

يتضح من خلال هذه النسب أن "نزار قباني" كان أقل تنوعًا في استخدام الألفاظ من "صباح الدين علي"، ويومئ ذلك إلى أن "صباح الدين" باعترافه بموت أبيه فقد تخلص جزئيًا من اضطرابه فأصبح ذهنه أكثر صفاء، وبالتالي أصبح أقدر على تنوع الألفاظ وعدم تكرار الكلمات نفسها من "نزار" الذي لا يزال تحت وطأة الإنكار لموت أبيه، فهو يكرر بعض الكلمات ليؤكد ما يشعر به مما يؤدي إلى قلة التنوع في الألفاظ، ومن أهم الكلمات التي كررها "نزار" و"صباح الدين علي" كلمة "أبي" وهذا طبيعي؛ لأن كلًا منهما مرتبط بالأب وشعور الحزن لفراقه وإن ذكره "نزار" أكثر، وكذلك كان التكرار مرتبطًا بالزمان والمكان "yer", "gün" في قصيدة "لأجل أبي" (Babam için) ، و"مازال"

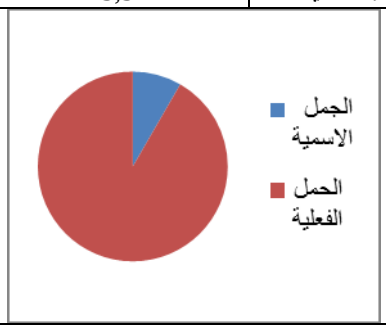
[٤٢] المرجع نفسه، ص ٧٤.
[٤٣] المرجع نفسه، ص ٨٨.

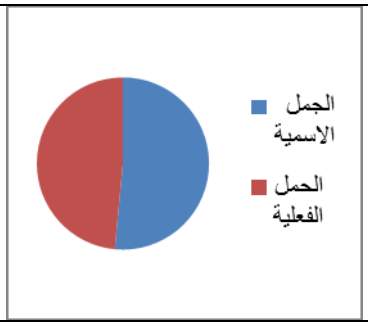
و"البيت" في قصيدة "أبي" وهي كلمات ترتبط بمحاولة استشعار الشاعرين بالمحيط الزماني والمكاني الخاص بهما بعد وفاة الأب.

➢ تنوع الجمل في القصيدتين

إن الإسناد يعد بمثابة المحدد الأساسي لنوع الجملة، فإذا كان المسند اسمًا اعتبرت الجملة اسمية وإن كان فعلًا اعتبرت فعلية[٤٤]، ومن أجل الوقوف على طبيعة الحركة والاسمية في النص ينبغي أن نتتبع كثافة استخدام الجمل الاسمية والفعلية في النص وعند حساب كثافتها يظهر الأمر كالتالي:

	قصيدة (لأجل أبي)	قصيدة (أبي)
الجمل الاسمية	2	17
الجمل الفعلية	11	16
نسبة الجملة الفعلية : الاسمية	5,5	0,9





من خلال الجدول السابق نلاحظ أنه برغم أن الأسماء تعد العنصر اللغوي المركزي للكلمة في القصيدتين فإن البناء الإسنادي اختلف؛ حيث إن "نزار قباني" تعامل مع الإسناد الاسمي والفعلي بالدرجة نفسها تقريبًا، وإن كان مال ميلًا طفيفًا نحو الإسناد الاسمي، فاستهل قصيدته بجملة فعلية ثم نفاها بجملة اسمية ليعود إلى الإسناد الفعلي ثانية

"أماتَ أبوك؟

ضَلالٌ! .. أنا لا يموتُ أبي".[٤٥]

[44] Delice, H. İbtahim., Türkçe sözdizimi, 4. Baskı, İstanbul, Kitapevi, 2012, s.150

[٤٥] قباني، مرجع سابق، ص ٣٥٥.

وقد جاءت جملة الجواب على السؤال معتمدة على الحذف، فأصبحت كلمة ضلال تعبر عن معنى أداة النفي "لا"، وقد دعم هذا المعنى الجملة التالية لها، وهي جملة "أنا لا يموت أبي" وهي جملة فعلية تامة مصرفة في المضارع المنفي، ويعد نفي المضارع من أعلى درجات النفي، خاصة وأن جهة الفعل المضارع في اللغة العربية واسعة لدرجة تشمل المضارع والمستقبل، كما تفيد التجدد والاستمرارية بدرجة ترفعها إلى أعلى درجات التأكيد والاستمرارية، ومن ثم تقاسمت الجمل الاسمية والفعلية فضاء النص بشكل شبه متساوٍ، ويلاحظ أن المسند الأهم في القصيدة هو الأب حيث تعود أغلب الجمل إما على الأب نفسه بوصفه المسند إليه وإما تعود إليه من خلال الإضافة ويبدو ذلك واضحًا في العديد من الكلمات مثل ركن.

أما الإسناد الفعلي في قصيدة (لأجل أبي) فكان الظاهرة العامة في القصيدة بينما الإسناد الاسمي ظهر على استحياء، وهو الإسناد الذي افتتح به الشاعر القصيدة؛ ليؤكد حقيقة موت أبيه كما في قوله:

"يا إلهي! .. ها هو اليوم
إنه أكثر يوم جنائزي
في عمري المسكين ذلك "[٤٦]

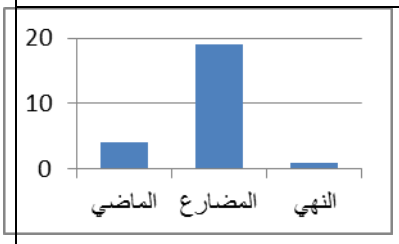
وهكذا استفاد الشاعر من الإسناد الاسمي؛ ليؤكد وفاة أبيه، ويعبر عن صدمته وحزنه من هذا الأمر معتبرًا إياه أكثر يوم جنائزي في حياته. ومن ثم بدأت الحركة تدب في النص بعد إقرار تلك الحقيقة من خلال الأفعال المتتالية التي تعبر عن مشاعره منذ ذلك اليوم.

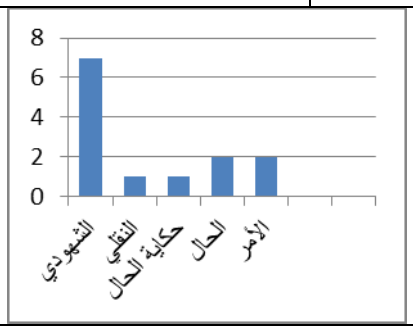
- تنوع الأزمنة في النص

إن الأزمنة هي التي ترسم تصوير الحالة في ذهن المتلقي حيث يكون لكل زمن دلالته وخصائصه التي تميزه عن غيره من الأزمنة، وإذا ما نظرنا شكل الأزمنة ونوعيتها التي استخدمها الشاعران سنجدها كما يلي:

[46] "Allahım! .. İşte bugün,Şu zavallı ömrümün En matemli bir günü." (Ali, A.g.e., s. 87.)

		قصيدة (لأجل أبي)	قصيدة (أبي)
الماضي	الشهودي	7	4
	النقلي	1	
	حكاية الحال	1	
المضارع/ الحال		2	19
صيغة الأمر		2	1



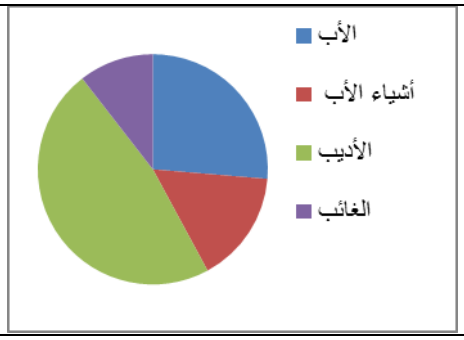


من الملاحظ في قصيدة (أبي) أن الفعل المضارع هو المهيمن على القصيدة حيث يرسم لنا "نزار قباني" صورة حية لأفعال مضارعة، في حين جاء الفعل الماضي كله يركز استحضار الأب وصفاته كذلك، في حين لم يأت النهي إلا مرة واحدة في قوله:

"أبي يا أبي .. إن تاريخ طيب

وراءك يمشي، فلا تعتب"[٤٧]

وتوزيع هذه الأفعال وفقًا للمسند إليه جاءت كالتالي:



المسند إليه في قصيدة أبي	
الأب	5
أشياء الأب	3
الأنا	9
الغائب	2
نسبة ذكر الشاعر : نسبة ذكر الأب وما يخصه	1,1

[٤٧] قباني، مرجع سابق، ص ٣٥٦.

يوضح هذا الرسم البياني أن الأفعال المسندة إلى الأب وما يخصه في قصيدة (أبي)، مثل: زجاج ونظارته وتاريخه وغيره، تكاد تقارب الأفعال المسندة إلى الشاعر نفسه، وهو ما جعل للأب حضورًا آنيًا عبر بناء الأفعال المضارعة التي تخصه أو تخص أشياءه يكاد يكون متقاربًا جدًا مع حضور الشاعر نفسه، وهو ما يتماشى مع رفض الشاعر لموت أبيه الذي أعلنه في البيت الثاني قائلًا: "أنا لا يموت أبي"[٤٨]، فنفي المضارع على هذا النحو يمثل نفيًا استمراريًا فهو لم يمت في الماضي أو الحاضر وكذلك في المستقبل، كما أن مجيء الأفعال المسندة إلى الغائب أقل ما يكون وذلك دليل آخر على تركيز الشاعر على ذاته وأبيه أكثر ما يأبه للغائب.

أما في قصيدة (لأجل أبي) فإن زمن الماضي النقلي وزمني حكاية الحال التي يمكن عدها بمثابة الماضي المستمر يتذيلان قائمة أفعال القصيدة؛ حيث ورد كل منهما مرة واحدة، فالماضي النقلي ظهر في قوله: "كم كان الموت مؤلمًا!"[٤٩]، وقد ظهرت دلالة الماضي النقلي في أنه يعبر عن شيء به قدر من التخمين، وكأنما يريد الشاعر أن يقول: إنه لم يكن يتخيل أن يكون الموت مؤلمًا إلى ذلك الحد، فهو ليس متأكدًا من أبعاد شعوره بل هو مازال يتحسسه لصعوبة تقبله، ولذا اعتمد على التراث المنقول بأن الموت مؤلم.

أما حكاية الحال (الماضي المستمر) في قوله: "كنت أخبئ رأسي"[٥٠]، هذه الاستمرارية التي ظلت حتى الأمس في اللجوء والاحتماء بالأب أصبحت جزءًا من الماضي مما يعبر عن شعور الشاعر العميق بفقدان مصدر الحب والحنان، أما صيغة الأمر فقد تكررت مرتين مع الفعل "صدق"[٥١]، وهذا النوع من الأمر البلاغي لا ينتظر جوابًا، بل إنه يهدف إلى استحضار شخصية المخاطب وهو الأب بما يدل على عدم الاستسلام الكامل لعدم وجوده فهو يخاطبه .

النوع الآخر من الأفعال كان فعل الحال وقد ظهر مرتين في قوله:

---

[٤٨] قباني، مرجع سابق، ص ٣٥٥.

[49] "Ne acıklı imiş ölüm"(A.g.e., Ayni sayfe)

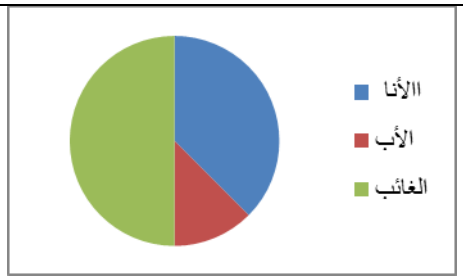
[50] "Saklıyordum başımı" (A.g.e., Aynı sayfe.)

[51] "inan"(A.g.e., Aynı sayfe.)

"اليد التي تلامس وجهي "الذين كانوا قريبين مني
منذ بضعة أيام فقط مثل جسدي
تصبح ترابًا"[٥٢] فجأة أصبحوا بعيدين"[٥٣]

إذا ما نظرنا إلى الحال سنجد أنه عبارة عن تكرار للفعل oluyor بمعنى يصبح أو يصير، لكن هذا التحول كان سريعًا، وقد دلل عليه قوله: "منذ بضعة أيام"، "فجأة"، وكذلك يدلل عليه طبيعة الحال الذي يعد أقصر زمنًا من المضارع أو ما يسمى الزمن الواسع. هذا التغير السريع يعبر عن شعور الشاعر بالصدمة ويعمق من تعبيره عن إحساسه. أما الزمن الذي كانت له الغلبة في القصيدة فهو الماضي الشهودي ونجد أن الماضي الشهودي تنوع في إسناده ما بين المتكلم والغائب، وكذلك كان الغائب ينقسم إلى غائب عائد على أشياء تخص الأب أو غائب عائد على الآخر، ويتم تفصيله كالتالي:

المسند إليه في قصيدة لأجل أبي	
الأب	1
الأنا	3
الغائب	4
نسبة ذكر الشاعر : نسبة ذكر الأب وما يخصه	3



وقد تمثل الغائب العائد الأب في صيغة الصلة (öldüğü)، ولعل هذا هو الفعل الوحيد في القصيدة الذي عاد على الأب بشكل واضح وصريح، ولكنه جاء في صيغة الصلة بوصفها تابعة للجملة الأصلية، من ناحية أخرى كانت الأشياء الأخرى التي أثرت في الشاعر أكثر ما شهده وهذه الأشياء كلها ترتبط بالحزن الذي يمر به مثل القلب والخبر والنار وطعم الحياة / "kalp, hayat tadı, haber, ateş

[52] "Daha birkaç gün evvel,Yüzümü okşayan el,Şimdi toprak oluyor." (A.g.e., Aynı sayfe.)
[53]"Kendi vücudum kadar Bana yakın olanlar, Birden, uzak oluyor." (A.g.e., Aynı sayfe.)

إذا ما نظرنا إلى الأفعال المسندة إلى الأب وأشيائه في قصيدة (لأجل أبي)، مثل: يده وحضوره وغيره سنجدها تقارب الأفعال المسندة إلى الغائب، وهما يقاربان ضعف الأفعال المسندة إلى الشاعر بما يجعل الإسناد الاسمي إلى الشاعر أوثق من الفعل الذي يمتلكه الأب وأشياؤه وغيره؛ أي أن الحركة والفعل ترتبط بأي شخص غير الشاعر نفسه والذي يبلغ الإسناد إليه نصف ما أسند إلى غيره، وهذا يتماشى مع الاتجاه العام لـــ"صباح الدين" نتيجة الصراعات التي مني بها في حياته، وجعلته يلتف حول عالمه الداخلي في مواجهات السلبيات التي عاشها ما أدى إلى وجود صراع نفسي بين ذاته والعالم الخارجي[٥٤]

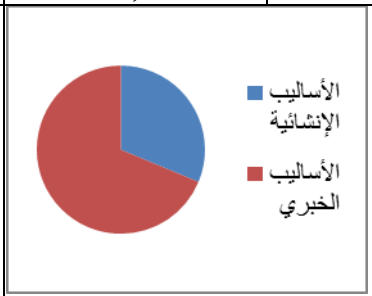
- التنوع بين الأساليب الإنشائية و الخبرية

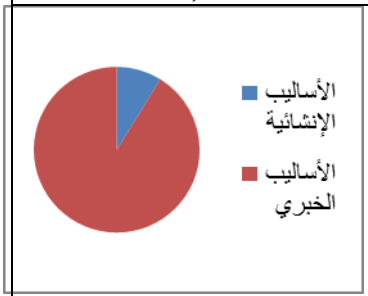
إن الشعر يعتمد على استخدام الجمل الإنشائية جنبًا إلى جنب مع الأساليب الخبرية، ومن المعلوم أن الأساليب الخبرية تختلف من حيث الدلالة والغاية عن الأساليب الإنشائية، حيث يمكن الجمل الخبرية تعريفها بأنها "مجموعة من الكلمات التي تستخدم للتعبير عن حكم أو فكرة أو شعور"[٥٥]، بينما الجملة الإنشائية ليس فيها مجال للحديث عن الصدق والكذب؛ لأنها لا تخبر الشخص بمعنى وإنما ترتبط إما بطلب ورجاء أو استفهام حقيقي أو مجازي، كما يتضح في الجدول التالي:

[54] Gariper, Cafer. Karacaoğlan`dan Sabahattin Ali`ye Tevekkül ve başkaldırının şiiri, İlmi Araştırmalar, no. 14, 2014, s. 76-79.

[55] Kültüral, Zuhal. Türkiye Türkçesi Cümle Bilgisi, İstanul, Simurg Kitapçılık, 2009, s. 35.

	قصيدة لأجل أبي	قصيدة أبي
الأساليب الإنشائية	5	5
الأساليب الخبرية	11	28
نسبة الأساليب الخبرية : الإنشائية	2,2	5,6





ونلاحظ أن الأساليب الإنشائية استخدمت بشكل أقل من الأساليب الخبرية وذلك ما يعبر عن شعور الشاعرين بالرغبة في الإخبار عما يشعران به إزاء صدمة موت الأب، ومع ذلك فإن القصيدتين قد بدأتا بأسلوب إنشائي يساهم في جذب انتباه المستمع فقد بدأ "نزار" قصيدته باستفهام "أمات أبوك؟"[٥٦]، ويحدث هذا السؤال نوعا من التفاعل بين أنا الشاعر وأنا الآخر من خلال افتراض بنية السؤال بهدف التعبير عن علاقة التوحد بين الدال "أبو" والدال (كاف المخاطب) حيث تمارس كاف الخطاب سلطتها على دال "الأب" لتحقق نوعًا من الالتحام والخصوصية.[٥٧]

ومن ثم فقد أتى بعد هذا الاستفهام بإجابة سريعة من خلال جملة خبرية واضحة وكأنما لا يحتمل فكرة السؤال ذاته ليكون الرد "ضلال..! أنا لا يموت أبي"[٥٨]، ونلاحظ في هذه الافتتاحية المثيرة أنه برغم أن السؤال جاء في زمن الماضي فإن الإجابة جاءت على شكل جملتين، الأولى جملة اسمية، والثانية في الفعل المضارع بمعنى استمراري اعتمادًا على البناء المعجمي لكلمة ضلال أو البناء الدلالي لنفي المضارع باستخدام الأداة (لا) وكلاهما يؤكد الثبات والاستمرارية. ومن الملاحظ أن الاستفهام كان البناء الأساسي في

[٥٦] قباني، مرجع سابق، ص ٣٥٥.
[٥٧] متعب، مرجع سابق، ص ٢٨٣.
[٥٨] قباني، مرجع سابق، ص ٣٥٦.

الأساليب الإنشائية التي استخدمها نزار ففي قوله: "أيسلو الزُجاجُ عُيُونًا أشفَّ من المغرب؟"[٥٩] و"فهل يذكرُ الشَرْقُ عَيْنَيْ أبي؟"[٦٠] يستنكر أن ينسى العالم كله أباه ويتجاوز وجوده وحضوره ثم يعلن في الاستفهام الأخير أن أباه مازال حيًا ولو في داخله، فيقول: "فكيف أذهب .. ولازلت بي؟".[٦١]

أما "صباح الدين" فقد بدأ بنوع آخر من أنواع الأساليب الإنشائية وهو أسلوب الدعاء؛ فقد بدأ القصيدة بنداء موجه إلى الله قائلًا: "يا إلهي"[٦٢]، ومن ثم فقد بدأ القصيدة بذروة إحساسه بالوجع، فالإنسان عادة ما يناجي ربه وباستخدام ضمير المتكلم المفرد حينما يرغب في الاستئناس به واللجوء إليه، وهو ما يحفز المستمع ليستطلع سبب هذا النداء المفجوع، وقد عمق من معنى هذا النداء توالي الصفات المستخدمة في القصيدة وأولها الصفة المشتقة "Zavali"[٦٣](المسكين) وثانيها صيغة الصفة الإفراطية " en matemli gün"[٦٤] (أكثر يوم جنائزي)، وهكذا وظف الشاعر الأسلوب الخبري والصفات لتعبر عن مدى عمق حزنه. ولم يكن هذا النداء الوحيد بل جاء كذلك "رحماك يا ربي"[٦٥] وآه "أيها الأب" يعد تكرار أسلوب النداء بصيغ مختلفة بمثابة تعبير عميق عن حزنه وأنه يرغب في أن يشعر بالقرب من الله أو من أبيه الفقيد بما يسري عنه ألمه. من الأساليب الإنشائية التي استخدمها صباح الدين علي "كم كان الموت شيئًا مؤلمًا"[٦٦] وقد أفاد من هذا التعبير في تصوير عمق ألمه وكثرته، ومن الأساليب الإنشائية التي استخدمها كذلك أسلوب الأمر والذي كرر فيه صيغة الأمر مرتين في قوله: "صدق يا أبي الحبيب، صدق"[٦٧] يتميز أسلوب الأمر للمخاطب في أنه يستحضر شخصية الأب الغائب والحديث

[٥٩] المصدر نفسه ،ص ٣٥٦.
[٦٠] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[٦١] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

62 "Allahım!" Ali, A.g.e., s. 87.
63 A.g.e, s. Aynı sayfe.
64 A.g.e, s. Aynı sayfe.
65 "Aman yarabbi"(A.g.e., Aynı sayfe.)
66 "Ne acıklı imiş ölüm"(A.g.e., Aynı sayfe.)
67 "İnan babacığım, inan,"(A.g.e., Aynı sayfe.)

معها عن قرب. فهو برغم إقراره بموت أبيه غير أنه يستحضر صورته ويكلمه بالخطاب المباشر بما يدل على قرب شخصية الأب منه بشكل حميم.

➢ التنوع في ترتيب الجملة

نقصد بأنواع الجملة حسب ترتيب مكونات الجملة وفقًا للبناء الافتراضي للغتها؛ حيث يفترض أن الترتيب الطبيعي للجملة البسيطة في اللغة العربية هي: الجملة الاسمية (مبتدأ + خبر "مفرد / جملة (فعلية أو اسمية) / شبه جملة (ظرف/ حرف جر ومتعلقاتهما") + مكملات الجملة)، الجملة الفعلية (فعل + فاعل+ مفعول + مكملات الجملة).

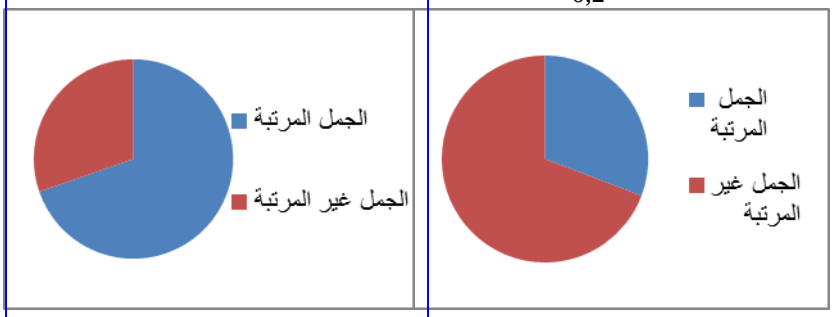
أما في الجملة التركية فالترتيب هو: (المسند إليه/ özne + مكملات الجملة/ nesne"كلمة في إحدى حالات الاسم"+ المسند/ yüklem " فعل أو اسم مفرد أو اسم في إحدى حالات الاسم أو ظرف")، يرتبط التقديم والتأخير بقضية مهمة وهي "معنى الصدارة"، ويعد جون لاينز "أن معنى الصدارة جزء من معنى الجملة، وهذا بالتأكيد ليس جزءًا من محتوى القضية للجملة"[٦٨]، ويطلق عبد القادر الفهري على ظاهرة التقديم والتأخير أو الجملة المعكوسة / devrik cümle مصطلح "التبئير" أو "الموضعة" ويصفه بأنه "عملية صورية يتم بمقتضاها نقل مقولة كبرى كالمركبات الاسمية أو الحرفية أو الوصفية ... من مكان داخلي (أي داخل ج) إلى مكان خارجي (خارج ج) أي مكان البؤرة"[٦٩]. وتختلف قواعد الصدارة في الجملة العربية عن نظيرتها في الجملة التركية فمن المعلوم أن الجملة العربية تعتمد في ترتيب الأهمية على البدء بالحديث الأكثر أهمية ثم الأقل أهمية، بينما في الجملة التركية يأتي الأهم في نهاية الجملة.

برغم أن ذلك لا يغير من المعنى الذي تخبر عنها الجملة فإنها تغير المعنى الدلالي من حيث نقطة تركيز المتحدث، ففي حين أن موقع الصدارة في اللغة العربية يأتي في صدر الجملة أو بدايتها فإن المعنى الأساسي في الجملة التركية يتركز على المسند وما

[٦٨] لاينز، جون. اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م، ص ١٣٣.
[٦٩] السيد، مرجع سابق، ص ٦١.

يراد التأكيد عليه يقترب منه[٧٠] أي في نهاية الجملة. وبتحري ترتيب الجمل في القصيدتين وفقًا لقواعد اللغتين العربية والتركية، وقسمناها إلى: الجمل المرتبة – الجملة غير المرتبة

	قصيدة لأجل أبي	قصيدة أبي
الجمل المرتبة	2	23
الجمل غير المرتبة	11	10
نسبة الجمل المرتبة: غير المرتبة	0,2	2,1



من خلال الجدول والرسم البياني السابق يُلاحظ أن "نزار قباني" صاغ أغلب جمله مرتبة على قواعد اللغة العربية، ما يوحي بثباته الانفعالي وتركيزه في الجمل التي يقولها، وذلك نابع من أنه يتعامل مع الأمر كأن أباه مازال حيًا فهو يتحدث عن أبيه لا يقوم برثائه حتى تضطرب جمله، وكذلك تعد الجمل غير المرتبة التي استخدمها في قصيدته أغلبها في إطار فقدانه، مثل: "أبي خَبَرًا كانَ من جَنَّةٍ "[٧١]، حيث نقل الفعل "كان" من موقعه في صدارة الجملة ليترك المجال لجملة "أبي خبرًا"، وهو ما يعد رفضًا باطنيًا لأن يرتبط الأب بالفعل الماضي الدال على انتهاء الشيء، لذا قدم الأب وأخباره على انتقال من الاستمرارية إلى الانتهاء، أنا في جملتي "على اسمك نمضي" [٧٢]، "ففي الصيف لا بُدَّ يأتي أبي"[٧٣] فقد قدم الجار والمجرور على الفعل؛ فقدم في الأولى اسم الأب على حركتهم في

[70] Köklügiller, Ahmet. Çözümlemeli – Alıştırmalı Cümle Bilgisi sözizmi, Kaya Yayınları, İstabul, Tarihsiz, s 45

[٧١] قباني، مرجع سابق، ص ٣٥٥.
[٧٢] المصدر نفسه، ص ٣٥٦.
[٧٣] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المضي عبر الحياة، وفي الجملة الثانية حرف الجر فيه الذي يعبر عن ظرف الزمان المفعول فيه ليجعل فصل الصيف في صدارة الجملة، وكأن عدم وجود الأب بمثابة شيء من تداعيات فصول الركود حتى إذا ما جاء الصيف بحرارة شهر تموز/يوليو فسوف تعود للأب حرارته ويرجع ثانية إلى الحياة.

على الجانب الآخر نلاحظ أن الوضع معكوس لدى "صباح الدين علي " فقد جاءت جمله غير مرتبة وفقًا لقواعد اللغة التركية؛ ربما يكون ذلك من أجل الضرورة الشعرية، وربما يعكس هذا التقديم والتأخير اضطراب نفس الشاعر من هول الصدمة؛ فهو يقول الجمل بشكل غير مرتب، وربما لأنه مني بالصدمة فبدأ يتكلم كما يعن على تفكيره دون اهتمام بالغ بقواعد ترتيب الجملة التركية النمطية.

وقد أدى هذا التقديم والتأخير أدوارًا بلاغية في قصيدة (لأجل أبي)، وقد تعددت أشكال هذا النقل فقد ينقل الفعل ليتقدم على الظرف كما في قول " Kalbim oyuldu yer yer"[٧٤]، ومن ثم فإن تأخير الظرف عن الفعل في الجملة الأولى قد جعل البؤرة مركزة على آخر ما يعلق في ذهن القارئ وهو الظرف "yer yer"، ليجسد موضع وتكرار كلمة yer مدى تفشي التمزق والثقوب التى تركها هذا الخبر في قلبه.

من ناحية أخرى فإن قوله:

"Ben bugün haber aldım:
Babamın öldüğünü"[٧٥]

وترجمتها "لقد تلقيت اليوم خبر:
أن أبي مات"

يشمل على جملة معكوسة حيث أخَّر "صباح الدين" صيغة الصلة إلى نهاية الجملة فكأنما يدل على صعوبة نطق الخبر الذي حصل عليه الشاعر لذا دفعه إلى نهاية الجملة لينطقه بصعوبة باعتباره آخر ما يمكن أن يعبر عنه برغم أنه أحد أهم عناصر الجملة.

74 Ali, A.g.e., s. 87.
75 Ali, A.g.e., s. 87.

ومن ثم يمكن القول بإن القصيدتين تتميزان بشيء من التنوع في بنائها، سواء على مستوى الكلمات أو الأساليب أو إسناد الجمل أو ترتيبها غير أن النزعة المركزية للكلمات في القصيدتين على المستوى الصرفي كانت تميل نحو الأسماء أكثر من الأفعال والصفات فبدت الصورة العامة للقصيدتين تعتمد على تصوير الأشياء دون الاهتمام بحركة كبيرة في النص ومع ذلك فإن الجملة الاسمية كانت السمة البارزة في قصيدة "أبي" في حين اعتمد "صباح الدين علي" في قصيدته على الجمل الفعلية، وكذلك فإن "نزار" اعتمد في قصيدته جملًا مرتبة في حين جاءت "صباح الدين" معكوسة تعتمد على التقديم والتأخير، ومن ناحية أخرى كانت الأساليب الخبرية ذات السطوة في القصيدتين غير أن الأساليب الإنشائية كانت في قصيدة "أبي" أقل من نظيرتها في قصيدة "لأجل أبي" وترجع كل هذه الظواهر إلى سيطرة الحزن على الشاعرين ولكن الفروق الطفيفة بينهما كانت نتيجة استسلام "صباح الدين" على لفكرة موت أبيه ورفض "نزار" لهذه الفكرة.

الخاتمة

في ختام البحث يتضح أن كلًا من "نزار قباني" و"صباح الدين على" تناولا الموضوع نفسه وهو موت الأب ولكنهما تقاربا في بعض النقاط واختلفا في أخرى، كما أن كلًا منهما كانت له وجهة نظر واتجاه مختلف في التفاعل مع ذلك الحدث الجلل.

من أهم نقاط الاتفاق بين الشاعرين أنهما:

- عنونا قصيدتيهما بذكر الأب متصلًا بضمير الملكية المتكلم
- اعتمدا في العنوان على تقنية الحذف مما يفتح آفاقًا عدة للمتلقي حتى يتم هذا الحذف بما يعن له من أفكار.
- لم يقصرا ذكر الأب في العنوان وحده وإنما ظهر له تجليات على مدار النص تصريحًا وإضمارًا.
- استخدما عدة قوافٍ للتعبير عن مشاعرهما، وكانت حركة الكسر من أكثر الحركات التي استخدمها الأديبان في القوافي المنتهية بحركة.
- صنعا نوعًا من التذبذب الصوتي في القصيدة حيث لم تسر على نمط واحد وسمح بذلك العديد من العوامل منها:

١. تنوع المقاطع الصوتية عند بناء القصيدة، وإن كانت الغلبة في القصيدتين للكلمات المكونة من مقطعين بما يعطي القصيدة زمن شبه قصير في النطق وهو ما يتناسب مع انقطاع أنفاس المبتلى بموت أبيه.

٢. اضطراب طول الأبيات حيث استخدم "صباح الدين" عددًا ثابتًا من المقاطع المستخدمة في كل بيت وهو سبعة مقاطع، بينما اعتمد على وزن حر لبناء القصيدة، وعلى العكس استخدم "نزار" بحر المتقارب في بناء القصيدة اعتمادًا على تكرار تفعيلة بحر المتقارب بينما اختلف عدد المقاطع في البيت الواحد ما بين ستة وأحد عشر واثني عشر مقطعًا لكل بيت.

٣. تنوع بناء الجمل في النص بين البسيطة وغير البسيطة، بما صنع تذبذبًا بين نطق كلا النوعين والوقوف عند نهاية الجمل، غير أن الأديبين فضلا الجمل البسيطة المتناسبة مع نفسية الحزين الذي ليس لديه طاقة لإنشاء جمل مركبة أو معقدة.

- جعلا القصيدتين ذاتا نزعة مركزية اسمية، بحيث كانت كثافة ذكر الأسماء في القصيدة أعلى مما سواها وهو ما يناسب الجو الجنائزي الذي يقل في الفعل والحركة كما يقل فيه الحديث عن باقي المكونات الأخرى، مثل: الصفة والظرف، وبرغم ذلك فقد اعتمدت قصيدة "أبي" على شبه توازن بين الجمل الاسمية والفعلية وإن مالت أكثر إلى الجملة الاسمية بشكل طفيف، في حين تميل قصيدة "لأجل أبي" (Babam için) بشكل كبير إلى استخدام الجمل الفعلية بما يخرج "صباح الدين" من دائرة السكون الذي تحمله الجملة الاسمية إلى دائرة الحركة لحد ما وربما يعزى ذلك إلى محاولته التخلص من الحزن وعدم الركون إليه وذلك باستخدام عدد محدود من الأفعال.

- نوعا بين الجمل الفعلية والاسمية والإنشائية والخبرية وإن كانت الجمل الخبرية أكثر وهو ما يوائم طبيعة الجو الجنائزي للقصيدتين.

- ابتعدا عن الآخر بنسب متقاربة ولكن "نزار" كان أبعد عن الآخر؛ لأنه كان مشغولًا بنفسه وبإثبات أن أباه مازال حيًا، في حين كان "صباح الدين" يشعر بوجود الآخرين بشكل أكبر نسبيًا نظرًا لاختفاء الأب.

- اعتمدا على استخدام الأساليب الخبرية أكثر من الأساليب الإنشائية ولكن "صباح الدين" كان أكثر استخدامًا للإخبار مقارنة بـــ"نزار" وذلك يساعده أكثر في التعبير عن حزنه من جانب المؤكد بموت أبيه.

على الجانب الآخر ظهرت العديد من الاختلافات بين قصيدتي (أبي) و(لأجل أبي) وهو اختلاف يعود إلى وجهة نظر الأديبين إلى موت الأب؛ حيث أعلن "نزار" منذ مفتتح القصيدة أن أباه حي ولم يمت بينما أعلن "صباح الدين" في المقطع الثاني للقصيدة عن وفاة أبيه ومن ثم فقد ألقى هذا الاختلاف في شعور الأديبين نحو أبويهما بظلاله على النص ويمكن أن نجمل هذه الاختلافات في كما يلي:

- تميزت طريقة بناء العنوان لدى "نزار" بـــأنه وضع أباه في عدد لا محدود من العلاقات التي يمكن أن يقيمها في الجملة فقد يكون مسندًا أو مسندًا إليه أو اسمًا مجرورًا أو غيره، أما "صباح الدين" فقد قيده في عدد محدود من العلاقات؛ فهو إما من مكملات الجملة بوصفه مفعولًا لأجله أو أنه خبر. ويرجع ذلك إلى أن رفض "نزار قباني" لموت

أبيه جعله يطلق له العنان، بينما نزع "صباح الدين" عن أبيه فكرة الإسناد إليه؛ لأنه صار ميتًا، لذا لا يصنع وإنما يُصنع من أجله.

- جعل "نزار" المركزية للأب وجعله أقرب إلى نفسه من نفسه على عكس "صباح الدين" الذي تمحور حول ذاته وبعد عن أبيه بمسافة أكبر، وكذلك كان ذكر ما يخص "صباح الدين" أكثر بما يقارب ثلاثة أضعاف ما يخص "نزار".

- تميز المدى الزمني لقصيدة (أبي) بأنه أوسع من قصيدة (لأجل أبي)، وذلك عن طريق زيادة عدد الأبيات، وزيادة عدد المقاطع التي تتكون منها الأبيات.

- كان تنوع الألفاظ لدى "نزار قباني" أقل منه عند "صباح الدين علي" نظرًا لدورانه حول نفسه ليبرهن على وجود أبيه بتكرار الألفاظ نفسها أكثر من مرة.

- كان الفعل المضارع بمثابة الفعل المركزي لدى "نزار" وذلك يتماشى مع أنه يرى أباه أمامه متجددًا ومستمرًا في حين غاص "صباح الدين" في الماضي الذي كان به الأب مقارنة بالحاضر الذي عانى فيه من فقده.

- كانت الجمل لدى "صباح الدين" أكثر ترتيبًا منها لدى "نزار" وذلك لاستقرار حالة الحزن لديه بينما كانت أفكاره وجمله مضطربة؛ لأنه لا يزال تحت تأثير الصدمة.

وفي النهاية يمكن القول بإن الشاعرين عاشا تجربة إنسانية عامة، ولكنهما عند التعبير عنها اتفقا في بعض النقاط، واختلفا في أخرى، ولكن هذا لا يمنع الحزن العميق الذي يبدو من بين حروف القصيدتين وكلماتهما.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر والمراجع العربية

١. جاسم، على متعب. رثاء الأب في الشعر العربي والأمريكي الحديث، قصيدتا أبي لنزار قباني ومرثية إلى أبي لمارك ستراند أنموذجا، مجلة آداب ذي قار، ع ١٦، ٢٠١٥.

٢. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، المركز الثقافى العربى، بيروت – الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ١٩٨٩.

٣. السيد، عبدالحميد مصطفى. بنية الجملة العربية في ضوء المنهجين الوصفي والتحويلي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج ١٩، ع٧٥، ٢٠٠١.

٤. عبد الغني، حسني. حداثة التواصل (الرؤية الشعرية عند نزار قباني)، القاهرة، الدار العلمية، بدون تاريخ.

٥. عكاشة، محمود. التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، ٢٠٠٥

٦. لاينز، جون. اللغة والمعنى والسياق، ترجمة: عباس صادق الوهاب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٧م

٧. مصلوح، سعد. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط٣، القاهرة، عالم الكتب، ٢٠٠٢.

٨. . في النص الأدبي (دراسة أسلوبية إحصائية)، ط١، القاهرة، عين للدراسات والبحوث، ١٩٩٣.

٩. نزار قباني،[٧٦] الأعمال الشعرية الكاملة، ج.١، بيروت، منشورات نزار قباني، بدون تاريخ.

[٧٦]

١٠.الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز، تصحيح: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ

ثانيا: المصادر والمراجع التركية

1. Ali, Sabahattin. Bütün şiirleri, Istanbul, Yapı kredi yayınları, istanbul, 2015.
2. Delice, H. İbtahim., Türkçe sözdizimi, 4. Baskı, İstanbul, Kitapevi, 2012,
3. Gariper, Cafer. Karacaoğlan`dan Sabahattin Ali`ye Tevekkül ve başkaldırının şiiri, İlmi Araştırmalar, no. 14, 2014.
4. Gencan, Tahir Nejat. Dilbilgisi, 4.baskı, TDK yayınları, Ankara, Ankara Üniversitesi basımevi, 1979.
5. Grönbech, K. Tükçenin Yapısı, Çeviren: Mehmet Aklin, Türk Dili Kurumu Ankarumu, Ankara, 1995
6. Güngör, Bilgin. Bir Poetikanın istatistiği: Sabahattin Ali`nin şiirlerini kelimeler ışığında yeniden düşünmek, Kültür Araştırmaları Dergisi, Cilt: 1, Sayı:2, 2019.
7. Köklügiller, Ahmet. Çözümlemeli – Alıştırmalı Cümle Bilgisi sözizmi, Kaya Yayınları, İstabul, Tarihsiz.
8. Korkmaz, Kormaz. Sabahattin Ali (insan ve eser), Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi- Sosyal Bilimler Ensitüsü, Elazığ, 1991.
9. Kula, Yusuf Furkan. Sabahattin Ali‟nin Eserlerinde Aile kurumu, Danışman: PROF. DR. Muhammet Gür, Marmara Üniversitesi - Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans, 2022,.
10. Kültüral, Zuhal. Türkiye Türkçesi Cümle Bilgisi, İstanul, Simurg Kitapçılık, 2009
11. Nazim Hikmet,Yazılar-1, Istanbul, Yapı Kredi, 2002.

ثالثا: المراجع الأذربيجانية

1- Gülarə Abdullayeva, Müasir Azərbaycan dili, II hissə, “Elm və təhsil”, Bakı, 2013.
2- Həbibli, Reyhan. Azərbaycan Dili, Nurlan nəşriyyeti, Bakı, 2006.
3- Veysəlli, F.Y. Struktur dilçiliyin əsasları (Studia philological), II hissə, Mütərcim, Bakı, 2008

رابعا: المراجع الإنجليزية

Çıraklı, Mustafa Zeki. & other, An Address to the Old Inveterate Foe: A Comparative Reading of Anne Finch’s “Ardelia to Melancholy” and Sabahattin Ali’s “Melancholy”, Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences, Cilt: 15, Sayı: 1, Yıl 2021