وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية-

كلية الآداب واللغات *قسم اللغة العربية وآدابها*

مستويات الإنزياح في ديوان كتابات على رمال باردة للصافوطي ــ دراسة أسلوبية -

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر في الأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالب :
حسين بوسوفة

إشراف الأستاذ:
حسين خالفي

السنة الجامعية 2014- 2015

فهرس المحتويات :

مقدمة.....أ- د
الفصل الأول : **مدخل نظري** :

1. الأسلوب والأسلوبية. 05
2. اتجاهات البحث الأسلوبي:
   أ - الأسلوبية التعبيرية.....09
   ب ـ الأسلوبية التأثيرية. 11
   ج ـ الأسلوبية الإحصائية 14
   د - الأسلوبية البنيوية 18
3. محددات البحث الأسلوبي 23
   أولا. الإختيار 25
   ثانيا: التركيب 28
   ثالثا:الإنزياح 32

الفصل الثاني: **تقديم ديوان كتابات على رمال باردة**:

1. قراءة في عتبات الديوان.....36
   أ - عتبة العنوان 39
   ب- عتبة الغلاف.....40
   ج - عتبة الإهداء 43
   د- الوقوف عند العناوين الفرعية والحواشي.....44

الفصل الثالث: **مستويات التحليل الأسلوبي:**

1 . المستوى الصوتي والإيقاعي:
   أ- الوزن والقافية 61
   ب- ظاهرة التكرار.....65
   ج- دراسة الحروف.....67
2. المستوى المعجمي والتركيبي:
   أ- المستوى المعجمي.....70
   ب- المستوى التركيبي.....73

3. المستوى الدلالي والبلاغي:
أ- المستوى الدلالي 76
ب- المستوى البلاغي 78
4. مستوى الغائب(النصوص الغائبة).....81
5 - خاتمة.....88

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف حسين خالفي، الذي لطالما أثرى البحث بنصائحه وتوجيهاته القيمة طوال فترة الدراسة، وإلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، الذين كان لي الشرف ودرست عندهم، كما أتقدم بالشكر الخالص لكل من ساعدني في انجاز هذا البحث وأخص بالذكر الأساتذة:

حكيم اومقران الذي وقف إلى جانبي وزودني بالكتب والمعلومات وكان لي نعم الأستاذ، والأستاذ لونيس بن علي الذي قدم لي النصائح والتوجيهات والشروحات مما جعلني أفهم أمور عديدة كانت غامضة، وكما أشكر الأستاذ أعمر قلايلية الذي وجه لي النصائح وأخذت من وقته الكثير، دون أن أنسى شكر الأستاذة فريدة مولى التي وقفت إلى جانبي وآمنت بقدراتي ولقنتني طرق المنهجية العلمية الصحيحة.

وكما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جميع الذين قدموا لي يد المساعدة سواء من بعيد أو من قريب.

الإهداء

إلى كل من رحل عني ولم يشهد على يومي هذا، إلى من انتقل إلى بيت الخلود بجوار ربه إلى جدي وجدتي وأبي رحمهم الله ونور قبورهم وجعل صفهم مع الأنبياء والشهداء والصديقين وتغمدهم الله برحمته.

إلى والدتي منبع الحب والحنان ونهر العطف والغرام.

إلى عمي وعماتي وإخوتي الذين وقفوا معي ورسموا البهجة على محياي.

إلى جميع أفراد عائلتي الذين يمثلون نور حياتي.

إلى كل من جمعتني بهم صداقة في يوم من الأيام وهم كثر.

إلى جميع من ساهم في بلوغي هذه اللحظة التي أخط فيها عملي.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد.

مقدمة

يتضمن الشعر العربي المعاصر العديد من القصائد الطوال التي تعبر عن نظرة الشعراء إلى الحياة وإلى الواقع، حيث تحرر الشاعر من قيود الوزن والقافية التي لطالما قيدته وحصرت فكره، ولهذا راح الشاعر المعاصر يبحث عن نموذج حداثي جديد يتحرر فيه من قيود الوزن والقافية، حتى وجد البديل في ما يسمى بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، وتمتاز هذه القصائد المعاصرة بالرمزية، الغموض، الإيحاءات، وكما يبرز فيها بقوة عنصر الخيال، وبفضل هذه المميزات أصبح أفق التأويل مفتوح لدى القارئ باعتباره عنصرا فعالا في العملية الإبداعية .

ولدراسة أي نص شعري أو نثري لابد للقارئ بأن يتسلح بمجموعة من المبادئ والإجراءات المنهجية، وكذلك لابد له من الإطلاع على مجموعة من المناهج النقدية التي تخدم موضوع دراسته حتى تكون دراسته جدية ومثمرة ويصل إلى استخلاص النتائج التي يصبو إليها.

يعج ديوان **كتابات على رمال باردة للصافوطي** بالظواهر الأسلوبية الجديرة بالدراسة، خاصة ظاهرة الانزياح التي يمكن رصدها في مختلف القصائد الشعرية، ولقد أراد الشاعر أن يسلط الضوء في ديوانه على القضية الفلسطينية من زاوية نظر جديدة متأثرا في عمله هذا بالقرآن الكريم والكثير من النصوص التراثية التي تشكل الخلفية التراثية والمرجعية لقصائده.

لقد عنونت بحثي بـ "**مستويات الانزياح في ديوان كتابات على رمال باردة لصلاح عبد القادر**"، ولعل سائلا يسأل لماذا هذا العنوان تحديدا فنقول بأني اخترت هذا العنوان بسبب مجموعة من المسائل منها:

- تركيز ديوان **صلاح عبد القادر** على النص القرآني والكثير من النصوص التراثية التي ترتبط بطريقة أو بأخرى بالنص القرآني.
- محاولة إبراز فاعلية المنهج الأسلوبي في دراسة الخطاب الشعري خاصة ظاهرة الإنزياح النصي كظاهر وأسلوبية بارزة تميز الإبداع الشعري.

أما عن الإشكالية التي انطلقنا منها في بحثنا هذا، هو محاولة الإجابة على السؤال التالي: **كيف تجل الانزياح في ديوان كتابات على رمال باردة ؟ .**
ولقد تناولت مجموعة من الدراسات والأبحاث ظاهرة الانزياح في إطار ما يعرف بالنصوص الموازية ومن بين هذه الأبحاث نذكر:

- حسن ناظم في كتابه "البنى الأسلوبية".
- صلاح فضل ،"علم الأسلوب مبادئه و اجرءاته".
- نور الدين السد، الأسلوب والأسلوبية.
- فاتح علاق، تحليل الخطاب الشعري.

ورغم هذه الأبحاث وأخرى إلا أن الانزياح كظاهرة متميزة لم يأخذ حقه في البحث، لأن جميع الأعمال الأدبية التي تطرقت إليه اختلفت في تحديده وفق المنهج التي انطلقت منه حيث لم تدرسه وفق منهج واحد لأن الباحثون لم يقفوا على موقف واحد في بحثهم.

لقد قسمنا هذا البحث إلى ثلاثة فصول وطرحنا في كل فصل مشكلة فرعية، إذ يمثل الفصل الأول المدخل النظري حيث حاولنا الإجابة فيه على السؤال التالي:

ماهي خصوصيات المنهج الأسلوبي وطريقته في الكشف عن الانزياح؟

ومن أجل الوصول إلى الرد على هذا السؤال، وقفنا في هذا الفصل للتعريف بالأسلوب والأسلوبية وكما تحدثنا عن أهم اتجاهات البحث الأسلوبي، وانهينا هذا الفصل بالتطرق إلى محددات الأسلوب من اختيار وتركب وانزياح.
والأسلوبية وكما تحدثنا عن أهم اتجاهات البحث الأسلوبي، وانهينا هذا الفصل بالتطرق إلى محددات الأسلوب من اختيار وتركب وانزياح.

أما الفصل الثاني فقد قدمنا فيه ديوان "**كتابات على رمال باردة للصافوطي**"، ووقفنا عند العتبات النصية انطلاقا من عتبة العنوان ثم الغلاف والإهداء وصولا إلى العناوين الفرعية والحواشي وهذا من أجل الإجابة على السؤال التالي: **_ كيف أسهمت العناوين الفرعية والحواشي في ابراز الانزياح كظاهرة طاغية على النص؟** .

وأما الفصل الثالث فقد حاولت فيه أن أجيب على الإشكال التالي:

_ كيف ساهمت مستويات التحليل الأسلوبي في الوصول إلى النص الغائب؟

ولقد تطرقنا في هذا الفصل إلى مستويات التحليل الأسلوبي بداية من المستوي الصوتي والإيقاعي، المستوى المعجمي والتركيبي، ثم المستوى الدلالي والبلاغي وصولا إلى النصوص الغائبة التي تمثل غاية بحثنا هذا.

ولقد تبنيت المهنج الأسلوبي كمنطلق لهذا البحث باعتباره منهج نقدي حديث، إضافة إلى اعتمادي على الأسلوب الوصفي في التحليل، كون الأسلوب الوصفي يتميز بالبساطة والوضوح، مما يجعل المتلقي يفهم جوهر الموضوع بطريقة سلسة وبسيطة.

ولم يسلم هذا البحث من الصعوبات التي واجهتني أولها على مستوى المكتبة الجامعية أين لاحظت ضعفا كبيرا في الكتب المتخصصة في هذا المجال، وكما وجدت من الوقت عائقا يداهمني مما جعل بحثي يبدو مختصرا كوني حاولت أن ألم بجميع الظواهر ولو بصورة موجزة لأنه وكما يقال الحاجة تبرر الوسيلة، إضافة إلى مشاكل ضعف التواصل عبر شبكة الانترنت، مما جعلني أستغرق ساعات عديدة لتحميل بعض الكتب الإلكترونية، كما لم أتمكن من الحصول على كتب باللغة الأجنبية واكتفيت فقط بما ترجم منها .

وفي الأخير أتقدم بالشكر لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة عبد الرحمان ميرة بجاية، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف السيد حسين خالفي الذي لم يبخل علي بالكتب ولا بالنصائح والتوجيهات القيمة.

الفصل الأول: مدخل نظري

- الأسلوب والأسلوبية.
- اتجاهات البحث الأسلوبي.
- محددات البحث الأسلوبي.

الفصل الأول :مدخل نظري :

الأسلوبية هي من بين المناهج الحديثة في النقد الأدبي أرسى معالمها شارل بالي، ولقد اعتبر بالي علم الأسلوب جزءا من اللسانيات، كما أن هذا المنهج لقي صدا كبيرا في الوسط الغربي ومن ثم العربي، ولهذا فإننا نجد أبحاثا عدة حول الأسلوب والأسلوبية.

1 / الأسلوب و الأسلوبية :

أ- **الأسلوب :**

*** (لغة):**

(استيلوس Stilus)في اللاتينية تعنى الأزميل أو المنقاش (للحفر والكتابة) وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة ثم مع الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، البلاغية، والأسلوبية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير[1].

ولقد جاء في معجم لسان العرب : الأسلوب يقال للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، و(الأسلوب) الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب القول، أي في أفانين من القول [2].

*** اصطلاحا:** هناك تعريفات مختلفة كل حسب زاوية ونظره فالذين اهتموا بجانب المتكلم مثل **أفلاطون** يقول : " كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه " [3].

فهو بهذا يضع الأسلوب موازيا لمزاج الإنسان، أي أن كل أسلوب يحمل تقلبات واضطرابات الشخص ويعكس نفسيته .

وأماعند **بوفون** فإن الأسلوب هو شخص يحمل قاموس لغوي خاص ويجسد فكرا خاص به، أي هو الشخص نفسه ولهذا يقول : " الأسلوب هو الإنسان نفسه " [4].

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000م، ص43.

[2] م ن، ص ن.

[3] م ن، ص44 .

[4] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2002، ص29

كما يمكننا أن نجد بأن العبارة بلا أسلوب هي كالشخص الميت لأنه دون نبض، وفي هذا يقول **فاليري** :" الأسلوب هو سلطان العبارة " [5].

فالأسلوب بمثابة القلب النابض الذي يحيي الجملة وذلك بإعطائها الدلالة والجمال لتصبح ذات معنى، وفي هذا الصدد يقول **ماروزو**:" هو اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه ".[6]

إذا كان الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير، فإن الأسلوبية تختلف عنه باعتبارها علم ومنهج كامل أرسى معالمه **شارل بالي،** وعاشت تحت سقف اللسانيات ولهذا فيفضل البعض اعتبارها بلاغة جديدة انطلاقا من اشتراكهما في العديد من المباحث وإن كان الاختلاف بينهما بيّن.

ب ـ الأسلوبية :

لقد اختلفت الاتجاهات حول الأسلوبية كعلم للأسلوب بحسب اختلاف زاوية النظر لكل منهج من المناهج، وكذا اختلاف مرجعيات الباحثين الذين حاولوا تطبيق المنهج الأسلوبي على النصوص الأدبية .

يعرف **ستاروبنسكي** الأسلوبية على أنها :"رفع الحواجز بين اللغة وتاريخ الأدب وهي بموجب ذلك علم شامل للدلالات الموجودة في الأدب".[7]

أما أهم ما يميز الأسلوبية فهو اهتمامها بالجانب البلاغي، "فالأسلوبية هي دراسة خصائص الأسلوب والصور الشعرية والنعوت والمجازات والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات.[8]

[5] عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية، ص44

[6] م ن، ص ن

[7] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، ص108.

[8] فرحات بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 2003، ص12.

أما **جاكبسون** فقد ميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب وقدم مفهوم الأسلوبية على أنه: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا " [9].

وكما تعددت المفاهيم كذلك عند العرب إذ يعرفها **محمد عياد:**" الأسلوبية أو علم الأسلوب مجال من مجالات البحث المعاصر، يعرض بالدرس للنصوص الأدبية وغير الأدبية، محاولا الالتزام بمنهج موضوعي يحلل على أساسه الأساليب، ليظهر جماع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكّتاب، ويكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال، منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص ."[10]

من هنا فإن الأسلوبية لا تختص بدراسة النصوص الأدبية فحسب، بل تشمل جميع أنواع النصوص الأدبية وغير الأدبية بما في ذلك الاستعمال اللغوي البسيط .

كما أن لأسلوبية تعمل على المزج بين المقاييس اللغوية والأصول النقدية، استنادا إلى أن عملية الإبلاغ إخبارية بالدرجة الأولى، ثم تتلوها عملية الإثارة التي تكمن في جماليات العمل الأدبي فالأسلوبية تسعى إلى دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول من خلالها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته الأساسية المتمثلة في التأثير والإقناع في آن واحد، مع ملاحظة أن التأثير والإقناع يأتيان من ترابط الشكل والمضمون في تلاحم تام .[11]

يعتبر **شارل بالي** المؤسس الأول لعلم الأسلوب وأما باقي الدراسات فقد أخذت مفاهيمها انطلاقا منه حيث استطاع أن ينقل درس الأسلوب الذي كان حكرا على البلاغة إلى ميدان مستقل .

ولكي يحدد **بالي** ميدان الدرس الأسلوبي فقد قسمه الى زاويتين :

الزاوية الأولى : ويضع فيها وقائع التعبير اللغوي.

[9] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص13.
[10] محمد صلاح زكي أبوحميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش- دراسة أسلوبية، ط1، مطبعةالمقداد، غزة، 2000، ص18.
[11] ينظر، محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1994، ص195.

الزاوية الثانية :أثر الوقائع على الحساسية.

يميل بالي إلى الجانب الوجداني ولهذا فهو يأخذ من الوقائع تلك التي تحتوى على مضامين وجدانية .[12]

أما فيما يخص السمة التي تتميز بها أسلوبية بالي من خلال اشتغالها على اللغة، فهي سمة وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايثة، إذ تستند إلى اللغة في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر(...)إنها تبحث في اللغة عن ذلك المضمون الوجداني الذي تختزنه المفردات والتراكيب.[13]

أما علم الأسلوب فيما سبق فلم يكن منفصل عن العلوم الأخرى وهذا ما أشار إليه (شارل بالي) إذ كان" يعد علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التركيب، وعلم الصيغ، وكان يدعو إلى عدول علم اللغة عن المنهج التاريخي في الدراسة ليتناول عصرا محددا في تطور اللغة معتمدا على اللغة التلقائية الطبيعية".[14]

ومن خلال هذا المفهوم أقصى بالي اللغة الأدبية وعمد إلى ما هو متداول أي لغة الاستعمال، لأن اللغة عنده مؤسسة اجتماعية وليست مجرد أنظمة من القواعد، كما أن الأسلوبية عنده لا تمثل غاية نفعية، أي أنها لا تحمل هدف تعليمي ولا تعنى بالقيم الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي، ومن هنا فإن بالى قال أن مهمة الأسلوبية هو البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله .[15]

ويمكن تقسيم البحث الأسلوبي الى اتجاهات أسلوبية كبرى هي :

- الأسلوبية التعبيرية (شارل بالي).
- الأسلوبية التأثيرية(ليوسبيتزر) .

[12] ينظر،منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2002، ص30.
[13] ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص32
[14] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص63.
[15] ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 33.

- الأسلوبية الإحصائية .
- الأسلوبية البنيوية .

2/ إتجاهات البحث الأسلوبي :

أ- الأسلوبية التعبيرية "شارل بالي":

لقد عني بالي بالجانب الجمالي الموجود في التعابير اللغوية ولهذا سميت بأسلوبية التعبير وهي عبارة عن "دراسة القيم التعبيرية والانطباعية بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة ".[16]

وأما مفهوم الأسلوبية عند بالي فيقول بأنها: " تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية".[17]

لقد قرن بالي الأسلوبية بالجانب العاطفي (الوجداني) ليدرس من خلالها التعابير اللغوية.

أما إذا ما عمدت الدراسة الأسلوبية إلى إعادة التكوين العضوي للغة في بنيتها وهيكلها على أساس مقارنتها بغيرها يطلق عليها بالي اسم علم الأسلوب المقارن الخارجي، أما إذا تناولت العلاقة بين الكلمة والفكر لدى المتكلم والسامع وعالجت علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي الدائم فهي علم الأسلوب الداخلي، أما دراسة اللغة الأدبية فهو لا يدرجها ضمن علم الأسلوب فهذه اللغة حسب بالي يستخدمها الكاتب لخدمة أغراضه الجمالية الفردية .[18]

[16] بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994، ص53.
[17] م ن، ص 54.
[18] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجرءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، صص 21،22.

تمتاز أسلوبية التعبير بخصائص عديدة حيث أنها تعمل على دراسة علاقة الشكل مع التعبير، إضافة إلى كونها لا تخرج عن إطار اللغة أو الحدث اللساني، كما تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية زد على هذا فإن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، وتتعلق بدراسة المعنى. [19]

ولقد تعلق موضوع الدرس الأسلوبي عند بالي بأنه: ينظر في علاقة اللغة بالفكر،ثم ينتقل ليضع الأسلوبية بعيدا عن الدرس اللساني، ويقول في هذا:" إذا كانت الدراسة اللغوية هي دراسة لنسق العلاقة بين الذهن والكلام، فإن الأسلوبية لا تستطيع أن تكون كذلك، وذلك لأن ميدانها الخاص، إذا كانت هي هكذا، لن يتميز من الميدان العام للبحث اللساني، وأيضا فإن إعطاء تعريف أكثر اتساقا سيجعل منها دراسة وسطا بين علم النفس واللسانيات بينما نحن نرى أن موضوع الأسلوبية يكمن في التعبير المنطوق وليس في حدث التفكير". [20]

فهو بهذا يفصل بين الأسلوبية والدراسات اللغوية مما يعطيها طابعا خاصا متخذة التعبير المنطوق موضوعا لها.

ويمكن إيجاز هذا في نقطتين :

1 – إن ما تلاحظه الأسلوبية يتجلى في البحث عن معنى العبارة وعن سماتها الوجدانية، وعن مكانها ضمن النسق التعبيري.

2 – بعد تحديده لموضوع الدرس الأسلوبي يذهب هنا إلى إقصاء ما ليس منه، فيقول : ‹‹إما أن نخضع هذه العبارة للامتحان لكي نعرف مدى تناسقها مع اللهجة العامة للنص، أو نبحث عن مدى ملاءمتها لسمة الشخصية المتكلمة›› [21] .

[19] ينظر، منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص42 .
[20] م ن، صص31-32
[21] م ن، ص ن

لقد كان الاهتمام من قبل وما زال، منصبا على اللغة المكتوبة باعتبارها مستوى تعبيري راقي تنتمي إليه وحده القيم الأسلوبية الراقية لكن الأسلوبية التعبيرية دعت إلى الاهتمام باللغة المنطوقة باعتبارها كنزا لا ينفذ من السياقات الحية والتعبيرات النابضة التي تحتوي على قيم أسلوبية وعاطفية غنية.[22]

من خلال هذا يتضح لنا أن أسلوبية التعبير هي أسلوبية وجدانية خالصة، ولهذا انصب الاهتمام فيها على اللغة التلقائية المتداولة باعتبارها لغة الاستعمال اليومي.

ب- **الأسلوبية التأثيرية (ليوسبيتزر)** :

يعتبر **ليوسبيتزر** أهم مؤسس للأسلوبية النفسية إذ تأثر بأعمال **فرويد** وقد خالف بالي في نظرياته، فبالي حاول أن يجمع بين التفكير والتعبير، أما **ليوسبيتزر** فعمل على الربط بين التعبير والمؤلف.

فأسلوبية سبيتزر ترصد"علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، إن أسلوبية سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني"[23]

لقد أعطى **سبيتزر** بعض الحرية للباحث فيما يتعلق بطريقة الشرح الأسلوبي إذ كان يعتبر من الأوائل الذين استخدموا طريقة الشرح الأسلوبي في تحليل لغة الدعاية(بوصفها أحد الفنون الشعبية) ولقد ترك حرية الاختيار للباحث، فله أن يعتبره :

[22] ينظر، أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ص32.
[23] حسن ناظم ، ص34.

منظومة عضوية مغلقة يتحكم بها انسجام النص، وله أن لا يعتبر الخطاب الأدبي عملا فرديا ويسعى من خلاله إلى استقصاء أطوار ثقافية، وله كذلك أن يتتبع تاريخ إحدى الكلمات وما يتصل بها من مفاهيم .[24]

كما حاول **سبيتزر** أن يصل بين علم اللغة والأدب، على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه، ونظرا لأن هذا الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كاتبه، فإننا يمكننا أن نعلق آمالا كبيرة على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفذة.[25]

ـ خصائص منهج سبيتزر :

لقد حدد سبيتزر منهجه من خلال مجموعة من الأدوات حيث:

يرى أن النقد ملازم للعمل، أي أن النقد مرتبط بالعمل الأدبي، زد على هذا فلقد أولى اهتماما خاصا بالجزئيات فهو يقول أنه على كل جزئية أن تسمح لنا بالدخول إلى مركز العمل، وإننا ندخل العمل حدسا، ويشكل هذا الحدس فعلا إيمانيا، والحدس عنده هو نتيجة من نتائج الموهبة، والتجربة والإيمان.[26]

كما أورد أيضا**أحمد درويش** في كتابه الأسلوب بين المعاصرة والتراث أدوات أخرى منها:

. المنهج ينبع من الإنتاج وليس من خطوات مسبقة .

. الإنتاج هو كل متكامل.

. عندما تتم إعادة تصوير عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضوعه في دائرة الجنس الذي ينتمي إليه.

. الدراسة الأسلوبية يجب أن تكون نقطة البدء فيها لغوية .

[24] ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص72.

[25] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص57.

[26] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، صصص79،80،81.

. الملامح الخاصة للعمل الفني هي مجاوزة الأسلوبية الفردية، والابتعاد عن الكلام العادي.

. النقد الأسلوبي يجب أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح، ذلك لأن العمل يشكل وحدة متكاملة . [27]

أما غاية الأسلوبية النفسية فيتمثل في " الوصول إلى المبدع من خلال دراسة عمله الأدبي، فهذه الأسلوبية تضع الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعه، من خلال المعجم الإفرادي والمعجم التركيبي للغة الحاملة للخطاب القابع في النص الأدبي، وذلك كي يتسنى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى ذاتية الأسلوبي انطلاقاً من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي في إطار النص المبدع ".[28]

بفضل جهود **ليو سبيتزر** قامت حول الأسلوبية الأدبية المثالية مدرسة حقيقية وأخذت اسم (الأسلوبية الجديدة) أو(الأسلوبية النقدية) .[29]

نلاحظ أن منهج **سبيتزر** منذ البداية كان متعدد الأبعاد فهو يطالب باحترام بالغ للوقائع الأسلوبية في الخطاب الأدبي، وعلاقة هذه الوقائع بظواهر الحياة فهو يقول : "لا يمكن للبحث العلمي أن يكون في نظري اليوم إلا نشاطا متعدد المستويات"[30].

أي أن البحث العلمي ينطلق من أدنى مستوى وصولا إلى أعلاه فهو يدرس الخطاب الأدبي من خلال مستوياته المختلفة سواءً الصوتية، الصرفية، النحوية، الدلالية...

يعالج **سبيتزر** مشاكل أسلوبية محددة، متعلقة ببعض مجموعة الحقول الدلالية، وتاريخ الكلمات، والبحوث المنصبة على دراسة التاريخ الفردي(...)وكان **سبيتزر** يتميز بعقلية ومنهج واضح.[31]

---

[27] ينظر، أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، صص37،38.

[28] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، العدد95، إتحاد كتاب العرب، دمشق، أيلول2004م، ص8

[29] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، ت منذر عياشي، ص82.

[30] م ن، ص73.

[31] ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته ، ص55.

ومن خلال هذه اللمحة الموجزة يبدو أن الأسلوبية النفسية اشتغلت بالعمل الأدبي من أجل الوصول إلى معرفة نفسية المبدع أي عنيت بالفرد المبدع انطلاقا من عمله الفني .

ج- الأسلوبية الإحصائية :

اهتمت هذه الأسلوبية بإحصاء المظاهر الأسلوبية من كل جوانبها سواء النحوية، الصرفية، البلاغية...وغيرها، فهي تنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى طول الكلمات والجمل، أو العلاقات بينها، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمية مع مثيلاتها في نصوص أخرى.[32]

ويتمثل الدافع الرئيسي لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية في "إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه(...)ولتجنب مشكلات متأصلة في النمط الذاتي من التحليل، ولكي نكافح من أجل نوع أكثر عملية وموضوعية من الدراسة فإن عددا من الأسلوبين قدموا نوعا كميا من الدراسية، مستخدمين أدوات التحليل الإحصائي ومختبرين الجوانب القابلة للإحصاء من النصوص المختلفة، ومقارنين إياها بالمعايير لاكتشاف أية اختلافات تمثل الانحراف الفردي عن المعيار أو عن الدرجة الاعتيادية للانحراف العشوائي الذي يحدث في عينات مختلفة من مجموعة معينة من النصوص"[33].

ولكي يبين كوهن حاجة الأسلوبية إلى الإحصاء يقول: "لكون الأسلوبية هو علم الإنزياحات اللغوية، والإحصاء علم الإنزياحات العامة، فمن الجائز تطبيق نتائج

[32] هنريش بليث، البلاغة و لأسلوبية، ت: محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999، صص58،59.
[33] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص48.

الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعية الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر "34 .

بمعنى أنه لكي يتم قياس الواقعية الشعرية لابد من إنزال نتائج الإحصاء على الدراسة الأسلوبية بما أن الإحصاء علم انزياح عام.

وكما تعتمد الأسلوبية الإحصائية، الإحصاء الرياضي مطية للدخول إلى عوالم النصوص الأدبية، دلالة منها على خصائص الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية، إذ يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية عن باقي النصوص الأخرى(...)ولقد انصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مدارسة النصوص الإبداعية، من خلال بنياتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها.[35]

أما في ما يخص الإحصاء الرياضي وعلاقته بالنص فيقول فول فوكس:"نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص".[36]

أي أننا نحدد الأسلوب انطلاقا من مجموع المعطيات التي نستقيها في العمل الإبداعي.

زد على هذا فكلما كانت المقاييس المتعددة متنوعة، كلما كانت الإجراءات الإحصائية دقيقة، وكلما كان المتن المحلل واسعا كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة، وهذا ما أدى إلى تحسين اللائحة اللسانية المستعملة من جهة، والاستعانة بالحاسوب للتحكم في متون نصية ما تزال أكثر إثارة من جهة ثانية .[37]

---

[34] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص49

[35] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص10 .

[36] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص103

[37] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل الخطاب، تر:محمد العمري، ص59

ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي في الغرب يمكن أن نذكر الأسماء الآتية:" برنلد شبلز في مؤلفه (علم اللغة والدراسات الأدبية- دراسة الأسلوب والبلاغة-)، كراهم هاف(الأسلوب والأسلوبية)، جون كوهن (بنية اللغة الشعرية).

كما نجد تجلي الأسلوبية الإحصائية واضحاً في النقد العربي المعاصر، حيث تركز بين الترجمة والنقد ومحاولات التطبيق على النصوص الإبداعية العربية، ومن النقاد العرب الأسلوبيين الذين برزوا في هذا الاتجاه نجد محمد الهادي الطرابلسي (في منهجية الدراسة الأسلوبية)، سعد مصلوح (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية)، وكذلك كتابه (الدراسة الإحصائية للأسلوب- بحث في المفهوم والأجزاء والوظيفة-) صلاح فضل (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)...".[38]

وكما تجدر الإشارة إلى أن **ستيفان أولمان** قادنا إلى طريقة إحصائية تجمع مقاربات أسلوبية عدة، وهذه الطريقة "تدرس مادة معينة عبر الكلمات المفاتيح التي تعني في الاصطلاح الإحصائي تميز كلمات معينة في النص بكثرة ورودها مما تشكل نسبة تكرار تزيد على نسبة تكرارها في اللغة الاعتيادية، إن هذه الطريقة يمكن أن يقام عبرها مقاربة أسلوبية إحصائية، كما يمكن أن يقام تفسير نفسي أو وظيفي ليفصح عن نفسية الكاتب أوعن البنية الداخلية لأعماله".[39]

ونلاحظ أن **أولمان** اعتمد في وجهته هذه على عملية التكرار للفصح عن نفسية الكاتب لأن هذه الكلمات المعادة قد تترجم الانشغالات الخاصة بالكاتب أو المبدع وكما يمكنها أن تكشف ماهو مبهم في البنية الداخلية للأعمال الفنية .

كما أن هناك مظاهر في الدراسة الأسلوبية يمكن أن تفيد من المعايير العددية وطبقا لما ذكره **أولمان** فهي تساعدنا على تحديد مؤلفي الأعمال المجهولة ووحدة بعض القصائد باكتمالها أو نقصها، وكما أن المنظور الإحصائي يزودنا بمؤشر تقريبي لمعدل

[38] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص11.

[39] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، ص50 .

تكرار أداة خاصة، إضافة إلى كونه يكشف عن ظواهر استثنائية تتعلق بتوزيع العناصر الأسلوبية على النص الأدبي، ودرجة اختلاف كثافتها في مكان من النص دون الأخر.[40]

كما يعتبر البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب "من بين المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم قياس الخصائص الأسلوبية كائنا ما كان التعريف الذي يتبناه الباحث للأسلوب (...)وكما أن أهمية الإحصاء تكمن في قدرته على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي تتردد في النص بصفة عشوائية ".[41]

ويوجز سعد مصلوح أسس النظرية الإحصائية للأسلوب في قضية بسيطة فحواها أن "الأسلوب هو مفهوم احتمالي" .[42]

نستنتج من خلال هذه المواقف أن التحليل الإحصائي يعتمد أساسا على البعد الرياضي، ويهدف مثل هذا التحليل إلى إضفاء موضوعية معينة على دراسة النصوص الأدبية، زد على هذا فكلما كان المتن المحلل واسعا(النص) كلما كانت نتائج الإحصاء أكيدة، كما يمكننا أيضا التعرف على نفسية الأديب من خلال التحليل الإحصائي.

[40] حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، ، ص51.
[41] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، علل الكتب عن كلية الآداب جامعة القاهرة، مصر، 1996 ، ص51.
[42] م ن، ص ن.

د- الأسلوبية البنيوية :

اعتمدت الأسلوبية البنيوية على أراء **دي سوسور** وكانت منطلقا فعليا لها حيث جعلوا نقطة البدء هي ثنائياته(اللغة والكلام، الدال والمدلول، المحور التركيبي والإستدلالي...).

كما اعتمد أصحاب الأسلوبية البنيوية في تحليلاتهم على نموذجين هامين أولهما يتعلق بدراسة شكل الإشارة إزاء النص، وأما الثاني فيتعلق بالنظام اللساني الذي ولّدها.[43]

وأما إذا بحثنا في طيات هذه الأسلوبية فإن الأسلوبية البنيوية تعنى في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم(...) والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة المدروسة وعلم التراكيب وذلك يتحقق تبعا لنسقين، الأول هو أنه يمكننا من خلال علم التراكيب الكشف عن القواعد العامة الموجودة في سائر اللغات ومن ضمنها اللغة المعينة الأمر الذي يكشف عن مميزاتها، وأما الثاني فإن الألسنية لا تستطيع تغيير أية لغة كما قد يتبادر إلى ذهن بعضهم، إنما تستطيع من خلال التراكيب تطويرها .[44]

ونفهم من هذا أن الأسلوبية البنيوية تدرس العلاقات القائمة في النص مثل المعاني والتلميحات والإيحاءات ولها طابع لساني لأنها تهتم بالخطاب ولهذا فقد نجد تطورا في اللغة دون أن تتغير جذورها.

إن مهمة الأسلوبية البنيوية هو اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي، ويعتقد الباحث محمد العمري أن التعامل مع الأسلوبية البنيوية أو الشعرية البنيوية كما يسميها لها القدرة على التصنيف والاختزال حسبما يقتضيه

[43] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي ص 115.
[44] ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86.

الموضوع، وفي هذا المنظور يمكن القول أن الشعرية البنيوية هي شعرية النص أساسا.[45]

ومن بين أهم القضايا التي تحدثت عنها الأسلوبية البنيوية نجد:

-البنية المثالية في الرسالة : فكلمة البنية تقوم هنا على مفهومين متميزين فهناك تقليديا،بنية نسقيه، وهي بنية استبدالية تأخذ الإشارات منها وظائفها وقيمها، وهناك بنية الخطاب، وهي بنية تركيبية تأخذ الإشارات منها آثارها المعنوية، ولكن **جاكبسون** ألّف بين البنيتين .

-الوظيفة الشعرية وبنية الرسالة : إن ما يميز الوظيفة الشعرية للغة يكمن في هدف الرسالة وكينونتها، كما يكمن في التركيز عليها لصالحها الخاص

-**نظرية الإزدواج :** إننا حين نقرأ القصيدة نلاحظ أن التراكيب تولد الإبدالات الخاصة، وأن هذه الإبدالات تولد التراكيب بدورها، وبمعنى آخر فإن القصيدة تولد قانونها الخاص، وتكون القصيدة فيه هي الرسالة الوحيدة .[46]

-**مثولية المعايير الأسلوبية :** لقد وضع التحليل البنيوي للرسالة **جاكبسون** وأكد أن كل نص يشكل بنية فريدة يأخذ منها آثارها الخاصة به وبمعزل عن أي نص آخر، ولم يتوان بعض الأسلوبيين أن يستنتج من خاصية الأسلوب هذه، بأنه ليست ثمة أسلوبية ممكنة ونستطيع أن نتصور نقدا بقدر كل أسلوب ولكننا لا نستطيع تصور دراسة علمية ونموذجية، وتصنيفية إلى جانب دراسة لقانون الوقائع الفردية وغير القياسية فيما بينها.

-**بنية القانون :** وهنا نستطيع القول بأن الرسالة تولد قانونها بنفسها . [47]

تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللغوية في الخطاب الأدبي، ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللغة نفسها عند الأسلوبيين ويقسم **(ريفاتير)** دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين :"أما الأولى فيسميها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها

[45] ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص89.
[46] ينظر، بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، صص115،118.
[47] م ن، صص120،123،127 .

وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص وبنية النموذج القائمة مرجعا في حسه اللغوي فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة، وأما الثانية فيسميها مرحلة التأويل والتعبير، وهي تابعة للمرحلة الأولى، وهنا يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويفعل بعضها في بعض ".[48]

كما فرق البنيويون بين مستوى اللغة ومستوى النص، إذ أن البلاغة التقليدية لم تكن تعهد هذا التفريق، وقد أخذ هذا التفريق أسماء ومصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنائية (....)ويركز **جيوم** على أثر هذه التفرقة في الأسلوب، حين يبين أن هناك فرقا بين **المعنى** وبين **فاعلية المعنى** في النص وأن كل رمز يمر بمرحلة القيم الاحتمالية على مستوى المعنى ومرحلة القيمة المحددة المستحضرة على مستوى النص، وقد تقود المبالغة في هذا التحليل إلى القول بأن الرمز اللغوي لا يوجد له معنى قاموسي، ولكن توجد له استعمالات سياقية [49].

فمن خلال هذا نلاحظ أن **جيوم** يجعل الكلمة لا تحمل معنى إلا من خلال السياق الذي ترد فيه، ولهذا يذهب ويؤكد بأن الرمز لا يحمل معنى قاموسي إلا حينما يخضع إلى سياق معين والدليل اختلاف معاني الكلمات من وضع إلى وضع وكذا اختلاف استعمال نفس الرموز من مقام إلى آخر.

تحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومثاليتها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي.

يقول **جاكبسون** :" إذا أردنا أن نصف في إيجاز الفكر الذي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، إن كل مجموعة من الظواهر التي

[48] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، صص97،98

[49] ينظر، أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص33

يعالجها العلم الحديث تعالج لا باعتبارها تجميعا ميكانيكيا، بل كوحدة بنيوية، كنسق والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين النسق الجوهرية، سكونية كانت أو دينامية، فليس المؤثر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للتطور، وليس التكوين في المظهر الميكانيكي بل الوظيفة ". [50]

فجاكبسون يقر بأن مهمة العلم الحديث تكمن في دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته، دون الوقوف على ما هو خارج النص فهو ينظر إلى النص على أنه بنية مكتملة في ذاته .

أما **كلود ليفي شتراوس** لخص طبيعة المنهج البنيوي ودوره في دراسة ظواهر تتجاوز الظاهرة اللغوية إلى الأنتروبولوجيا ويمتد إلى كل العلوم الإجتماعية فيمايلي :" يتحول علم اللغة البنيوي عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية .

- لن يتعامل علم اللغة مع المسميات أو الكلمات بوصفها كيانات مستقلة بل يتعامل معها على أساس العلاقات التي تنتظمها .

- يطرح علم اللغة مفهوم النسق (فلا يزعم علم الفونيمات الحديث أن الفونيمات جانب من النسق فحسب، بل يظهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو ملموس واضح البنية).

-يهدف علم اللغة البنيوي إلى الكشف عن قوانين كلية، سواء كان ذلك بالاستنباط أو الإستدلال، مما يعطى هذه القوانين صفة مطلقة، إن القوانين النظرية التي حددها **شتراوس** لا تختلف عن القوانين التي يدعو إليها المنهج الأسلوبي البنيوي على المستوى النظري على الأقل، ولهذا يمكن القول أن هذه المناهج استفادت من بعضها البعض وإن لم يشر مؤسسوها إلى هذه التأثيرات والإفادات بشكل مباشر، أما أوجه الاختلاف فهي واردة وبصورة جلية في الدراسات التطبيقية التي تستعمل أدوات اجرائية مختلفة، ويسير فيها الباحثون وفق منهجيات متنوعة، ومن الطبيعي أن تختلف النتائج المتوصل إليها، وبخاصة في مجال تأويل الظاهرة بعد وصفها وتحديد مكوناتها والقوانين المتحكمة في

[50] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص89.

نظم العلاقات بين وحدات الخطاب وبناه، ولنا في أعمال عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي وموريس أبو ناضر وسواهم خير دليل على ذلك"[51].

تصبوا البنيوية إلى دراسة بنية النص بغرض الكشف عن العلاقات الموجودة بين العناصر المكونة له وكما" ترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، ورصد مدى انسجامها علائقياً، حتى تكتسب اللغة من خلال النص صفة الأدبية زيادة على صفة الإبداعية ضمن السياق، تكتسب اللغة من خلال النص صفة الأدبية زيادة على صفة الإبداعية ضمن السياق العام للغة، هذا كله ينبئ بأنها بقدر ما تهتم بالنص لذاته وبذاته، فإنها تهتم كذلك بالمتلقي كعنصر هام في تفعيل العملية الإبداعية، مادام هذا الأخير يقبل على الأثر الأدبي إذا بلغ درجة فنية راقية، تجعله يقع في نفسه موقع الاستحسان والقبول الفنيين، فيتمتع به، ويصغي إلى محمولاته الدلالية، وينجذب نحو سحره الظاهر في إطار لغة فنية راقية تسمو عن التواصلية النفعية إلى التأثير الجمالي وتالياً إلى الإبداع والفن".[52]

إن الأسلوبية البنيوية تطل على النص عبر بوابتين الأولى أدبية والثانية إبداعية في إطار اللغة ومن هنا فهي تتبني على ثنائية النص/القارئ لفهم العملية الإبداعية.

أما رومان جاكبسون فلقد كان له" الأثر الأعظم في التأسيس للتحليل الأسلوبي وبخاصة البنيوي منه، إذ كان منطلقه في ذلك أن (الأدب أبعد من المعنى، والعمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب، وأن الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب) ومن ثم قام بالتأسيس للأسلوبية البنيوية ذات الطرح المحايث الذي يجعل من الأسلوب الميدان الأول للبحث والمقاربة، وكما ركز **ميشال ريفاتير** في كتابه "مقالات في الأسلوبية البنيوية" على مقاربة المعالم الكبرى للأسلوب الفني وفقاً للطرح النقدي، مع الإدراك الواعي بما تحققه تلك المعالم من غايات وظائفية، سواء أكانت أسلوبية أم جمالية،

[51] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص98.
[52] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص10.

انطلاقاً من أن النص بنية خاصة تشكل منظوراً أسلوبيا، ولقد أسس هذا الطرح للتحليل الشكلاني الذي يحلل ويصنف مجموعة الأنساق التكرارية مع التركيز على ملاحظة الأداء البنائي وفق المستويات المتنوعة، مع الاهتمام بمقاربة المستوى الصوتي منه بخاصة".[53]

لقد تشكل الاهتمام لدى الأسلوبية البنيوية بفن الشعر حيث تعمقت كثيرا فيه بل وحتى أنها كادت أن تعرف بدراسة الشعر دون الأجناس الأخرى؛ إلا أن هذا المدى الأسلوبي الشكلي، والذي استمد أسسه من الطابع الموضوعي المحايث، لم يسلم من الانتقاد المنهجي من بعض الدارسين، الذين عابوا عليه الانغماس في الطابع اللغوي الجاف متناسياً الجانب المضموني في العمل الأدبي، وهذا ما دفع إلي بروز اتجاه آخر في الأسلوبية يركز على المناحي الانطباعية ويحاول ملامسة الجوانب الإنسانية في الأعمال الأدبية، وقد عرف بالأسلوبية الأدبية ولقي رواجاً في الدراسات الألمانية التي تستند في كثير من أطروحاتها إلى الفلسفة المثالية. [54]

3 ــ محددات البحث الأسلوبي :

كما تحدثنا عنه آنفا فالأسلوب هو طريقة الإنسان في التعبير عن نفسه بواسطة الكتابة.

وأما في كتب البلاغة اليونانية القديمة فالأسلوب "يعتبر إحدى وسائل اقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة، وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال ()وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة ثم تعرض له كونتليانوس في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطاب وقد قسم علماء اللغة الأوروبيون في العصور الوسطى الأسلوب إلى ثلاثة أقسام :البسيط أو الوطيء، والوسيط، والسامي أو الوقور".[55]

---

[53] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة ، صص 10،11.

[54] م ن، ص10 .

[55] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 144.

أما الأسلوب لدى المتخصصين في الدرس اللغوي وفي أيسر صور تعريفه:"هو طريقة التعبير، وقد درج كثيرون على أن يقسموه قسمين: الأسلوب الأدبي والأسلوب العلمي، ولعل الموضوع الذي يتناوله الكاتب هو الذي يعطي أسلوبه هذا الوصف أوذاك، فعالم الطبيعة أو الكيمياء أو الفلك يتصف أسلوبه بوصف الأسلوب العلمي، والأديب أو القصاص أو الخطيب يتخذ أسلوبه صفة الأسلوب الأدبي" [56].

أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها لمفهوم الأسلوب فتشير إلى تعريف بوفون الذي يرى:" ‹‹أن الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب(...)لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة، وهذا ما نضعه في التفكير››، وكما يقول في مقام آخر:‹‹ إن المعارف والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم›› وأما أفلاطون فيقول:‹‹ الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية››."[57]

فمن خلال هذه المفاهيم يبدو أن مفهوم الأسلوب تحدد انطلاقا من علاقته بالمنشئ باعتبار الفرد ذاتا مبدعة، وكما اقترن الأسلوب بالفكر وهذا ما أكده بوفون ذاته.

أما الأسوبية التي تعنى بدراسة الأسلوب" فهي تسعى إلى دراسة اختيارات الكاتب، التي تحقق للنّص أمرين، هما المتعة والقيمة الجمالية؛ فهي تعنى بالنص وتجعله محور اهتمامها، خلافاً للمناهج النقدية التي تتخذه وسيلة إلى غاية خارجية قد تتعلق بالظروف التاريخية أو المعطيات النفسية والاجتماعية، أو سواها مما قد يتصل بالمؤثر لا بالأثر في ذاته؛ ولذا يرى أحد الباحثين أن النقد الأسلوبي هو نقد "جدير بصفته العلمية؛ لأنّه يركِّز على دراسة النص في ذاته؛ ذلك من خلال التركيز على مكونات النّص الأسلوبية، وتحديد علاقتها فيما بينها، وتحديد وظائفها الأسلوبية والجمالية"[58].

[56] محمد عبد الله جابر، الأسلوب و النحو، ط1، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1988 ، ص4.
[57] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص145.
[58] حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، العدد378، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، 2002 .

ويتحدد الأسلوب من خلال مجموعة من الخصائص أهمها :

- الاختيار أو الانتقاء.
- التركيب.
- الانزياح.

أولاً – الإختيار (الإنتقاء séléction) :

الاختيار أو الانتقاء خاصية هامة من خصائص الدرس الأسلوبي، وكما أنه قد" شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب اختيار،فالمنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة ما يستطيع، وما يرى أنه الأقدر على خدمة رؤيته وموقفه وما يمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معينة عند المتلقي،إن عملية الاختيار يمكن أن تؤدى بطرق أو أساليب متعددة، وهذا أمر ممكن، لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها إذ أن هناك احتمالات لتأدية الخبر الواحد بطرق متعددة ،فيمكن للإنسان العادي أن يعبر عما يريد بأساليب مختلفة فكيف يكون الحال عند الأديب أو المبدع"[59].

يمكن أن يحدث الاختيار بطرائق مختلفة تتوزع بين المستوى اللساني في الرسالة اللسانية، والمستوى المرئي في الرسالة المرئية والحركية، وإن هذه المستويات التي يحدث فيها الاختيار إنما تتطلب وصفا على مستويات عدة كذلك(...)إن الأسلوب في قول ما هو نتيجة لبضعة اختيارات بين مظاهر ممكنة ومختلفة للحدث السيميوطيقي نفسه(...)ويمكن لهذه الاختيارات أن توصف بشكل تقني على المستويات المختلفة التي تراعي في كل مستوى سيميوطيقي : الفونيمات والأنساق والبنى فوق الجزئية في الرسالة الشفوية ،والوحدات التشكيلية، والأيقونية في الرسالة المرئية، ومن وجهة النظر المنهاجية (الميتودولوجية)، فإن هذه الاختيارات يمكن أن توصف بطريقتين مختلفتين، فعلى أساس

[59] موسى صالح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي، الكويت، 2003، ص27 .

كمي ،يمكن أن يوصف كلام معين بوصفه مركبا جديدا من التكرارات (...)وعلى أساس كيفي، يمكن أن يوصف هذا الكلام بوصفه شبكة خاصة من التضمينات والتناقضات والتغايرات والاطنابات والتناغمات...، التي تقام بين السمات الأسلوبية المختلفة .[60]

ويقول عن عملية الاختيار الباحث الألماني أوريش بيوشل :" إن الأسلوب كاختيار يجعل منحى الإنتاج موضوعيا بشكل واضح وذلك لأن الاختيار هو النشاط الفرعي في العمل اللغوي الذي تثبت فيه كيفية التعبير عن طريق الخيارات، وعلى الرغم من أن مفهوم الاختيار يتضمن حرية الانتقاء إلا أن استخدام الوسائل اللغوية معقد في كثير من الاتجاهات، وذلك بواسطة معايير أسلوبية، فأسلوب النصوص مصاغ عن طريق عملية اختيار معللة أي عن طريق عملية اختيار حرة في الواقع وكذلك بواسطة استعمال الوسائل اللغوية المعبرة اجتماعيا، ولا يستبعد تعريف استعمال الوسائط اللغوية حتما أن يختار الكاتب من بين معايير الأسلوب أي من الأنماط الأسلوبية، وإلى أن يتم اتخاذ القرار حول هذا الاختيار لا يمكن أن يتوقع إلا استخدام وسائل لغوية محددة تماما ".[61]

فالأسلوب كاختيار تجعل من المؤلف سيدا على عمله فهو من خلال هذه العملية ينتقي التعابير التي تبدو مناسبة وتصب في خدمة عمله الفني فكل مؤلف يختار تعبيره من خلال الموضوع وكذا الحالة التي يتواجد فيها (الكآبة، السعادة، الحزن، القلق...) .

يقول ابن المدبر في ظاهرة الاختيار:"وليس شيء اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها، لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسيمتها من الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها."[62]

أي أن عملية الاختيار تتم بطريقة موضوعية، إذ يتم من خلالها وضع كل لفظة في موقعها الأصلي دون سواها.

[60] ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية، صص 55،56.
[61] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص175.
[62] م ن، ص179.

كما يرى" بعض الباحثين وبعض الشعراء على الخصوص أن اعتماد مفهوم الاختيار في تحديد خصائص الأسلوب قد يشوش اعتقادنا لطبيعة التجربة الشعرية القائمة على الإلهام والموهبة، فالقصيدة أو الخطاب تشكل إيقاعا خاصا في حال نفسية خاصة قبل تشكلها في كلمات، وهذا الإيقاع ربما هو الذي يقوم بتوليد الفكرة و الصورة "[63].

إن عملية الاختيار يحكمها جانبان:"شعور فردي وجداني تمليه الدفقة الشعورية للإبداع، وآخر خارجي اجتماعي لغوي فني تفرضه القواعد والأعراف، والطقوس المتداولة عند الكتاب والمتلقين، حتى يكون هناك إدراك واضح لما تحمله النصوص الإبداعية، بفهم لغتها وما ترمي إليه، وجعلها أكثر قابلية عندهم، وكما نجد أن الوضوح يتحقق باختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان، والتي تدل على الفكرة كاملة، والاستعانة بالعناصر الشارحة، أو المقيدة، أو المخيلة، واستعمال الكلمات المتقابلة المتضادة إذا كان ذلك يخدم المعنى والفكرة، والبعد عن الغريب الوحشي، والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه بسهولة وبصورة واضحة "[64].

إن الاختيار نظرة شائعة جدا إلى الأسلوب، فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة (...) وبهذا المعنى الواسع للاختيار، لا يختلف الكتاب عن جميع مستعملي اللغة، فهو جزء من قدرتنا بوصفنا متكلمين أصليين، إذ نختار لأقوالنا الفونيمات المناسبة والتركيب المناسب والمفردات المناسبة...، لتتناسب مع ما نعنيه من القول، ومع السياق الذي ستقال فيه.[65]

فعملية الاختيار قد نجدها لدى جميع البشر مبدعا كان أو إنسان عادي، لأن عملية الاختيار تتم بطرقة آلية، فالقاموس اللغوي مكتسب منذ الصغر وما علينا إلا انتقاء ما نحتاج إليه من كلمات لكي نخضعها إلى السياق الذي نحبذه.

---

[63] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص179.

[64] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص6.

[65] ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، صص 53،54.

ولقد استوفى شكري محمد عياد مبحث الاختيار وتناوله من جميع جوانبه في كتابه (اللغة والابداع) وهو يرى" أن أوسع الأبواب للاختيار في الأدب تكون في التعبيرات المجازية، والمجاز بمعناه الأوسع يشمل ظاهرة الاستعارة والتشبيه والمجاز المرسل والكناية، ويفضل المعاصرون تسمية هذه الأنواع مجتمعة باسم (الصورة) وهي أوسع من هذه الأنواع، وهذا اللون من الاختيار يتجاوز الكلمة المفردة إلى التركيب، والتركيب حسب علماء الأسلوب هو صياغة الكلمات المختارة وفق نظام لتؤدي الأدبية وظيفتها التأثيرية والابلاغية والجمالية، وتتجلى الخصائص التعبيرية للغة في الخطاب الأدبي من خلال ظاهرتين أساسيتين وهما :

-الاختيار بين الإمكانات التي تتيحها اللغة .

-التحكم في هذه الإمكانات ودفعها في مسارها الطبيعي وهذا ما يعرف في علم الأسلوب بالانزياح ويدعوه شكري عياد بالانحراف." [66]

يبدو أن عملية الاختيار متداولة وقد يقوم بها الفرد البسيط في عملية المخاطبة دون قصد وكما نجد هذه العملية لدى الخاص(المبدع) حيث يختار من القاموس اللغوي ما يحتاج إليه من كلمات دون سواها، وكما أنه لا يخلو أي عمل أدبي من هذه العملية بداية من اختيار العنوان إلى غاية خاتمة ذلك العمل الفني فهي ظاهرة أسلوبية لابد من توفرها .

ثانيا: التركيب :

تأتي ظاهرة التركيب بعد عملية سبقته ألا وهي الاختيار، وتتم هذه العملية عن طريق نظم الكلام وإلصاق الكلمات فيما بينها لتشكل خطابا متميزا أو مفهوما يؤدي دلالته المرجوة.

ومن هنا فإن"عملية التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح، وحسب

[66] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص184،185.

الفارابي أنه يدخل (القرماطيقا) وهي تشمل علم قوانين الألفاظ عندما تتركب، وعلم قوانين الألفاظ عندما تكون مفردة ولعل قوانين الألفاظ المركبة فرعان :علم قوانين أحوال التركيب، وعلم قوانين أظراف الأسماء والكلم، وعلم قوانين الأظرف هو المقصود بعلم النحو"[67].

كما ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يفضي إلى إفراز الصورة المنشورة والانفعال المقصود، والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة، ليحتضنه القارئ بحرارة.

إضافة إلى هذا "تقاس عملية التركيب بالرجوع إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة، بالإضافة إلى السمات الثقافية لكل عصر، وهي الرقيب الذي يسير الكاتب تحت إمرته حتى يفهم عند المتلقين، فكل كاتب له مزاجه النفسي وثقافته المتميزة، كما أن لكل عصر سماته الثقافية، ومزاجه"[68].

المقصود بهذا أنه ومن خلال التركيب يفهم القصد، ويختلف تركيب الأدوات اللغوية من شخص إلى شخص حسب الحالة والمقام الذي يتواجد فيه وكذا حسب الوضع الاجتماعي المحيط به.

كما تتدخل بعض الآليات في عملية التركيب إذ أن التركيب هو الذي "يقوم بعملية نظم الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي متوسلاً في ذلك بعمليتي الحضور والغياب؛ أي أن الكلمات في الخطاب تتركب من مستويين: حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقياً على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثير دلالي وصوتي وتركيبي وهو ما يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضاً تتوزع غيابياً في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتدخل، إذن، في علاقة جدلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك

[67] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص186.

[68] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 6.

شبكة تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض، وهذا التصور لعملية الخلق الأدبي لا يخرج عن نطاق الاتجاه الذي يتزعمه **جاكبسون** والذي يعتبر الحدث الأسلوبي هو تركيب عمليتين متواليتين وهما اختيار المادة التعبيرية من الرصيد اللغوي، ثم تركيب هذه المادة اللغوية بما تقتضيه بعض قواعد النحو وبما تسمح به سبل التصرف في الاستعمال."[69]

من خلال هذا الرصد يتضح أن التركيب يقوم أساسا على ثنائية الحضور والغياب وهذه الثنائية تولد شبكة متداخلة تساهم في صنع عملية الخلق الأدبي.

كما ترى الأسلوبية "أن الكاتب لايتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصودة وهذا الذي يكسب تقيد النظرية بحدود النص في ذاته ويكسبها شرعيتها المنهجية وحتى المبدئية من حيث هي احتكام نظري، وعلى هذا الصعيد بالذات تتكل الأسلوبية على المعطى الالسني المحض لأن اللسانيات قد حددت اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية وكائنا حيا مع اعتبار أنها تركيبة قائمة في ذاتها أي أنه كلٌ يقوم على ظواهر مترابطة العناصر، وماهية كل عنصر وقفٌ على بقية العناصر بحيث لا يتحدد أحدها إلا بعلاقته بالأخرى، فتكون اللغة جهازا تنتظم في صلبه عناصر مترابطة عضويا بحيث لا يتغير عنصر إلا إنجر عن تغيره وضع بقية العناصر، وبالتالي كل الجهاز، وما إن يستجيب الكل لتغير الجزء حتى يستعيد الجهاز انتظامه الداخلي" .[70]

من هنا نلاحظ أن الأسلوبية تلتصق باللسانيات، إذ تنظر إلى العمل كبنية كلية، وكما أن المبدع يقوم بإيصال أفكاره من خلال تركيب الوسائل اللغوية ويتم هذا بطريقة محكمة دون أن تتشتت الأفكار.

[69] حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي.
[70] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص187.

ولقد قسم الباحث **محمد مفتاح** التركيب إلى نوعين: أولهما التركيب النحوي وثانيهما التركيب البلاغي، إذ يقول:" إن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل، وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية، ولذلك فإن (جاء محمد) تعتبر تركيبا جاء على أصله التركيز أي أنه محايد لا يتضمن أي إيحاء تداولي، ولكننا إذا قلنا (محمد جاء) فإن التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم وكذا (إياك أحب)، (وقائما كان زيدا)، فتقديم إياك قصر المحبة على المخاطب دون غيره كما أن تقديم قائما تعني أنه لم يكن جالسا ولا نائما".[71]

هذا دليل على أن التركيب كلما تقدم أو تأخر قد يؤدي معاني مختلفة وقد يولد سياق جديد وهذا ما لحظناه في الأمثلة السابقة .

إن عملية التركيب في الدرس الأسلوبي هي عملية عقلية بحتة إذ يتم لم الكلمات بطريقة منطقية ولكن كل حسب زاويته وهدفه، كما نجد تنوع التراكيب بتنوع الأغراض سواء كان الغرض جمالي مثلما نجده في الشعر أو من أجل إيصال رسالة أو فك شفرة غامضة أو حتى من أجل الإقناع فنجد التلاعبات اللفظية، التقديم والتأخير... وكما تأتي هذه العملية بعد ظاهرة إبداعية سابقة وهي الإختيار إذ لابد من هذه العملية حتى يتم التركيب .

[71] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص191.

ثالثا : الإنزياح (l'écart):

لقد ارتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامة ومن هذا المنطلق يمكن تحديد مفهوم الانزياح بأنه خروج عن المألوف والمعتاد.

وتقيم ظاهرة الانزياح على أساس المعيار النحوي الذي هو على العموم، اللغة المعيار أو اليومية، ويكون هذا المعيار مكونا من صور الانزياح، ويمكن أن تكون هذه الصور من طبيعتين، فهي خرق للمعيار النحوي من جهة، وتقيد أو تضييق لهذا المعيار بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية.[72]

يعدّ الإنزياح مؤشراً نصياً على أدبية النص وشعريته، ذلك أن الخروج عن النسيج اللغوي العادي في أي مستوى من مستوياته، يمثل في حد ذاته حدثاً أسلوبيا،وبفضل ارتباط الانزياح بالنص (الرسالة) عُرِّف على أنه "انحراف عن قاعدة ما، أو أنه انحراف عن نموذج آخر من قول ينظر إليه على أنه نمط معياري، أو هو مجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة، ويُعنى بالانزياح أيضا انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدثٌ لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته أو أنه انحراف عن النمط المعياري، أي مخالفة للطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير ويؤكد أحد الباحثين أن مجال الانزياح (العدول) هو علم المعاني، فيقول: ‹‹أما أبواب المعاني فيمتنع فيها إجراء الكلام على الأصل، وهي أبواب تقوم أساساً على العدول في اللغة عن مستوى استخدامها››، ويتخذ الإنزياح أشكالاً وصوراً كأن يكون خرقاً للقواعدأو لجوءاً إلى ما ندر من الصيغ وقد يكون الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير المألوف كالإسراف في استخدام الصفات.[73]

وكما أن **ليوسبيتزر** "يتخذ من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاعتها، ثم يتدرج في منهج استقرائي يصل به إلى

[72] ينظر، هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ص57.
[73] ينظر، حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، ص3.

المطابقة بين جملة هذه المعايير وما يسميه بالعبقرية الخلاقة لدى الأديب، ويرى **سبيتزر** أن الأسلوبية تحلل استخدام العناصر التي تمدنا بها اللغة وإن ما يمكن من كشف ذلك الاستخدام هو الانحراف الأسلوبي الفردي وما ينتج من انزياح عن الاستعمال العادي."[74]

يتجه المحلل أو الدارس الأسلوبي من القارئ إلى دراسة الكلمات المفاتيح إلى السمة الأسلوبية للعنوان إلى الإنزياح أو الإنحراف أو العدول عن القاعدة، وهذا ما وضعه **فريمان** freeman في الحقل النقدي الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط بوصفها انحرافا، بوصفها تواترا أو تكرار الأنماط اللسانية وبوصفها استثمارا للإمكانات النحوية، وكما أن الانزياح قد يظهر في أشكال مختلفة وكما يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك، مادام جوهر عملية تطبيق مقولة الانزياح، إنما هو مجرد مقارنة، فالتطبيق تطبيق مقارن، يضع النص الأدبي ويتأمله لا كشيء في ذاته، وإنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بآخر حاضر في الذهن سواء أكان هذا الآخر متجسدا كنص آخر أم كنمط حقبة معينة سابقة عن حقبة النص.[75]

وكما يرى **مارتيني** أنه" ليس كل انزياح أسلوبا، كما رأى في التعريفات التي تقول بذلك أنها لاتقدم مقاييس دقيقة في تعريف الأسلوب وقد جارى"جورج مونان" "أندري مارتيني" في زعمه بل أثنى عليه في تعليقه التالي‹‹ إن مارتيني هو أحسن من لاحظ هذا القصور بفضل واقعيته المعهودة ففي سياق حديثه عن الأسلوب باعتباره ظاهرة مرتبطة بذلك الارتفاع في نسبة الإخبار في بلاغ ما، أردف فورا بأنه لا يجب تجاوز كثافة الإخبار المناسبة لإقبال البلاغ ››"[76].

[74] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، صص198،199.
[75] ينظر، سامية راجع، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، العدد13، مجلة الأثر، مارس 2012، ص218.
[76] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص203.

إن **مارتيني** قد اكتشف نقصا في المفاهيم السابقة التي درست الانزياح واعتبرها لا تقدم قواعد ثابتة ثم من خلال هذا استخلص موقفا يقول فيه بأنه قد يكون هناك انزياح دون أن يكون أسلوبا وكما أيد موقفه هذا الباحث جورج مونان.

ويقول الباحث **محمد العمري** بأن أكمل صياغة لسانية لنظرية الانزياح وأشهرها هي التي صاغها جان كوهن في كتابه ‹‹ بنية اللغة الشعرية ›› لقد حاول في هذا البحث أن يبرهن على أن الصور البلاغية كلها إنما تعمل بخرقها الدائم لسنن اللغة(...) وليس خرق قوانين اللغة إلا مرحلة أولى من عملية الانزياح، وهي مرحلة تأويلية تعيد الصورة إلى حظيرة اللغة، وتبعدها من غير المعقول، ولذلك يلح جان كوهن ويتبنى رأيه محمد العمري على الوظيفة التواصلية (...)فالخطاب الشعري خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب الوظيفة التواصلية، ويرى محمد العمري أن نظرية الانزياح تجد بعدا مهما في التراث البلاغي العربي في الحديث عن المجاز والعدول والتوسع، وليست نظرية الانزياح في صياغاتها اللسانية المتقدمة إلا محاولة لتفسير ما عبر عنه منذ القديم بالغرابة والعجب كما هو في كلام الجاحظ.[77]

أما أنواع الانحرافات فلقد صنفها **س. ماركوس**(s.marcous) خمسة أنواع:

-انحرافات يمكن أن تندرج في الانحرافات المحلية أو الشاملة، ويصيب الانحراف المحلي جزءا محددا من السياق ويمكن وصف الاستعارة أنها انحراف موضوعي عن اللغة المعيارية، أما الانحراف العام أو الشامل فإنه يصيب النص كله وهذا الانحراف العام يمكن تحديده إحصائيا.

- يمكن أن تتنوع الانحرافات إلى انحرافات سلبية وأخرى إيجابية، ولا ترى الانحرافات السلبية على أنها تقييد أو تضييق للمعيار، أما الانحرافات الإيجابية فإنها تقدم قواعد إضافية لتقيد المعيار وتحدده.

[77] ينظر نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص214.

-يمكن أن نصنف الانحرافات على ضوء صفة المعيار بالنص مجال التحليل، هكذا تتميز الانحرافات الداخلية من الخارجية، فيوجد الانحراف الداخلي حينما تبرز وحدة لغوية عن المعيار الممتد في النص كله، أما الخارجي فإنه يحدث إذا انحرف أسلوب النص عن معيار اللغة المعينة .

-تصنف الانحرافات بناء على المستوى اللغوي الذي تحدث فيه وبهذا يمكن تمييز الانحرافات التالية:الخطية(الكتابية)، الفونولوجية، الصرفية، النحوية وكذا الدلالية.

-تتميز الإنحرافات في النهاية بناء على وجود أسس أخرى مثل الوحدات اللغوية أو إندماجها بالمعنى الذي ورد لدى جاكبسون.[78]

لقد عنيت أسلوبية الانزياح باهتمام الباحثين إذ لا تخلو أي دراسة أسلوبية من الإشارة إلى الانزياح كظاهرة مميزة في البحث الأسلوبي، وكما أن هذه الظاهرة تتجلى بكثرة في الشعر أكثر منه في النثر لأننا نجد الصور البلاغية بكثرة في الشعر.

[78] ينظر، موسى صالح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، صص35،36.

الفصل الثاني : قراءة في عتبات ديوان كتابات على رمال باردة

- تقديم الديوان.
- عتبة العنوان.
- عتبة الغلاف.
- عتبة الإهداء.
- العناوين الفرعية والحواشي.

1- **تقديم الديوان** :

لكل عمل غاية ولكل مبدع هدف يصبو إليه، ومن أجل التغلغل في قلب الأعمال الأدبية لابد من الوقوف عند العتبات باعتبارها أدوات مهمة تكشف مكنونات النصوص وتساعد القارئ في دراسة وتحليل وفهم النص، عن طريق الإحاطة بقراءة للعنوان والعناوين الداخلية والنصوص الموازية الأخرى.

ويراد بالعتبات النصيّة الخطابات والصور التي تحيط بالنص الأصلي، وتشمل العناوين والتذييلات، والتصدير، والحواشي الجانبية والسفليّة، والعبارات التوجيهيّة، والزخرفة، ونوع الغلاف وغيرها، وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، ويواجهها القارئ قبل تناوله العمل الإبداعي.[1]

تتدرج العناية بالعتبات بوصفها –وقبل كل شيء– نصوصا موازية تمتلك وظائف عديدة وأهدافاً تعين الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه، وبهذا تكتسب العتبات أهمية خاصة، مثلما يكتسب جانباً خصباً من جوانب التعبير الذي يسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم والإشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليله، فتصبح العتبات متعالقة مع النص المؤلف وحاملة لعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب.[2]

من هنا يبدو أن العتبات تلعب دور إنباء، أي تحيل إلى الموجود داخل النص، وكما تعد أيضا نصوصا موازية.

ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلاً في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحًا مهمًا في دراسة النصوص المغلقة؛ حيث تجتاح تلك العتبات نصوصًا صادمةً المتلقي، لها وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص.[3]

---

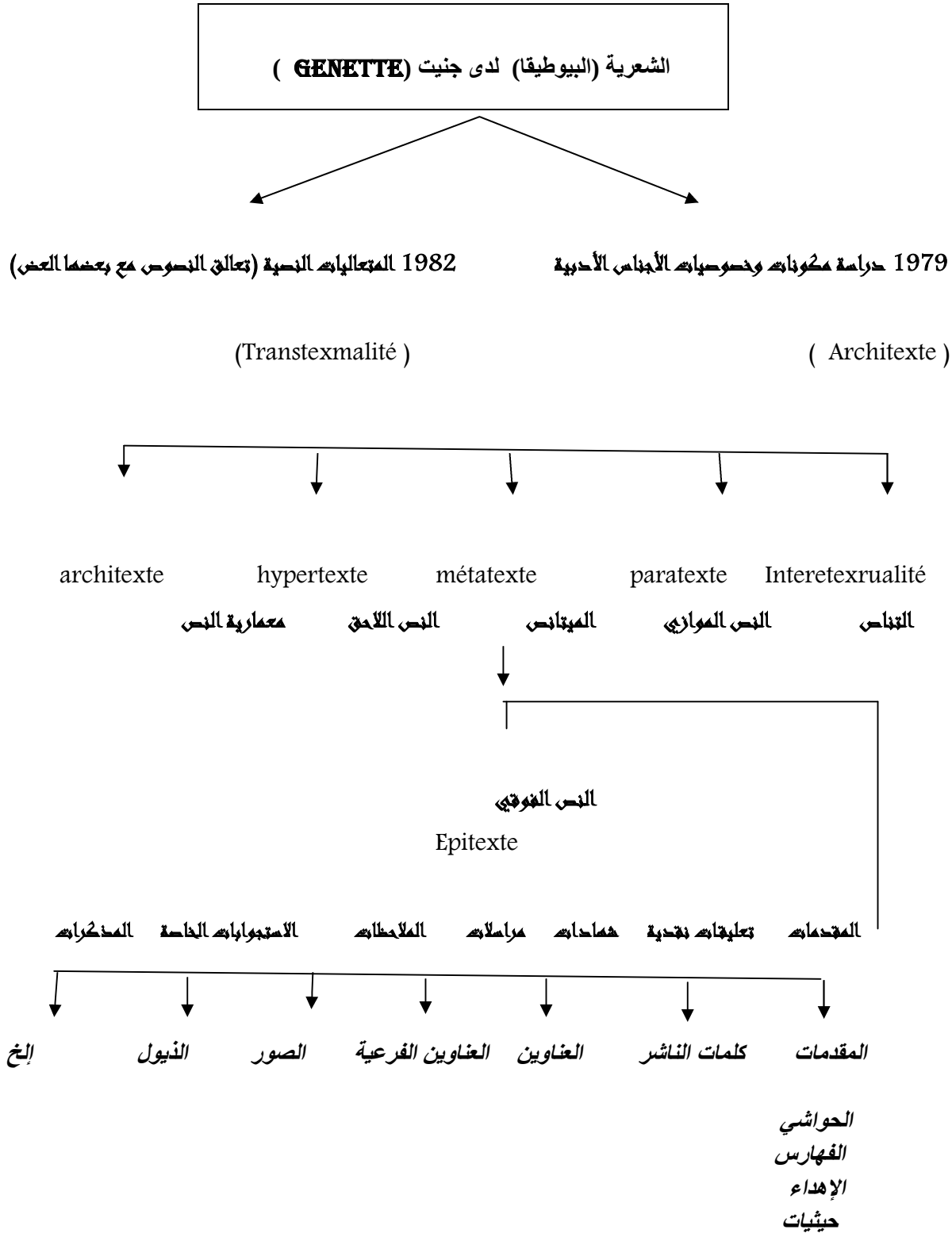
[1] ينظر محمد عبدالله القواسمة، العتبات النصيّة في مجموعة فلسطيني كحد السيف، جريدة الدستور، العدد 17131، السنة49، http://www.addustour.com ، 28 جوان2013.

[2] ينظر، بان صلاح الدين محمد، " شعرية العتبات في رواية أنثى الحواس"، دراسات موصلية، العدد42، جامعة الموصل، 2013، ص117.

[3] ينظر، عبد الرحمان منيف، الباب المفتوح، دار الساقي، بيروت، ص22.

ويعتبر **جيرار جنيت** أول من تطرق إلى وظيفة العتبات والنصوص الموازية التي تعد حسبه متعاليات نصية حيث تمكن من دراسة مستويات التفاعل النصي ضمن ما يصطلح على تسميه المتعاليات النصية، والمخطط التالي يلخص لنا النتائج التي توصل إليها هذا الباحث:[4]

[4] ينظر، جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد25، العدد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت،1997، ص104.


الشعرية (البيوطيقا) لدى جنيت (GENETTE)
1979 دراسة مكونات وخصوصيات الأجناس الأدبية
1982 المتعاليات النصية (تعالق النصوص مع بعضها البعض)
(Architexte)
(Transtexmalité)
architexte
hypertexte
métatexte
paratexte
Interetexrualité
معمارية النص
النص اللاحق
الميتانص
النص الموازي
التناص
النص الفوقي
Epitexte
المقدمات
تعليقات نقدية
شهادات
مراسلات
الملاحظات
الاستجوابات الخاصة
المذكرات
المقدمات
كلمات الناشر
الغلاوين
العناوين الفرعية
الصور
الذيول
إلخ
الحواشي
الفهارس
الإهداء
حيثيات

أ- **عتبة العنوان:**

أول ما يستوقفنا في دراستنا للعتبات النصية هو العنوان، الذي يعتبر عتبة مهمة، من حيث أنه أول عنصر يقف عنده القارئ قبل الخوض في دراسة أي عمل أدبي سواء كان شعرا أو نثرا.

ولا يكون العنوان في أي نص من النصوص اعتباطيا، بل يرتبط بمتن النص ارتباطا وثيقا، حيث يعتبر المفتاح الذي نفتح من خلاله باب النص، وفي هذا السياق يقول محمد مفتاح: "إن العنوان يمدّنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ".[5]

ويرتبط العنوان في النص الشعري، بالشعر وحركته فالخلفيات الفكرية والفنية التي تحرك العنوان هي خلفيات الشعر ومحركاته، ومن هذا المنظور " فليس العنوان في النص الشعري مجرد خادم للنص وتابع له قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة...الشاعر الحديث يصطدم بتمنع عوالم يبنيها انطلاقا من لغة تعبيرية محتجبة في دلالاتها ومتحولة في معانيها ومتداخلة في مقاصدها، بذلك يواجه سؤال العنوان مواجهة ليست أقل صعوبة من مواجهته لسؤال الإبداع ذاته...".[6]

ورد العنوان في ديوان **صلاح يوسف عبد القادر** على شكل تعبير مجازي "**كتابات على رمال باردة**" إذ أن الكتابة هي محاولة تصوير الواقع و نقله إلى الآخر، ولكن الرمال معروفة بوجودها في الصحراء أين الحرارة شديدة جدا وبالتالي فرمالها حارة، ولكن شاعرنا اعتبرها باردة فهو بهذا يقرنها بحالته النفسية الباردة والكئيبة وكأنه يكتب دون فائدة فلا القلوب تتحرك ولا الآذان تستمع له، وكأنه ينقل الأحداث إلى العدم، فحالة أشعاره كحالة الكتابة على

[5] محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص72.

[6] محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا، جامعة الملك محمد الخامس، المغرب، ص508.

الرمل فما إن تضرب الرياح إلا وتمحي معها ما كتب فوق الرمل، وأما بالموازاة مع القضية التي شغلت الصافوطي فإن العالم لا يسمع لصراخ الفلسطينيين وخاصة الغرب فقلوبهم جامدة بل وقاسية ولهذا استخدم هذا التعبير الذي يتلاءم مع حالته.

من خلال هذا التحليل يمكن اعتبار العنوان نصا موازيا، ومن وراءه يمكننا أن نستشرف أن هناك موضوع شغف شاعرنا هذا، وهو مرتبط أساسا بالعنوان الذي لم يضعه اعتباطيا، فمن خلال هذا العنوان الرئيسي يمكننا الولوج إلى لب الموضوع من أجل العمل على دراسته وفهمه.

ب- الغلاف (couverture):

لا يخلو أي عمل أدبي من الغلاف فهو يمثل الواجهة التي تجذب القارئ، مثلما يمكنه أن يساهم في بعث الحماس والشوق ويدفع القارئ في الإسراع إلى اكتشاف محتوى الكتاب وكما يمكنه أيضا أن يساهم في نفور القارئ من الكتاب بسبب عدم إعجابه بصورة الغلاف وما يحيط بها، ولهذا فتجد المؤلف والناشر دائما يصبوان إلى إعطاء صورة معبرة للكتاب وتكون تلك الصورة ذات علاقة مع الموضوع المتطرق إليه .

حسب **جيرار جنيت** فإن الغلاف قد عرف تطورا واضحا حيث كانت الكتب في العصر الكلاسيكي تغلف بالجلد ومواد أخرى، وكان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص**(Paratexte)**- مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب-، وأما الغلاف المطبوع فلم يعرف إلا في القرن 19م، ليأخذ آفاقا وأبعادا أخرى خاصة مع ظهور الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية.[7]

ما نلاحظه على غلاف ديوان **كتابات على رمال باردة** إضافة إلى العنوان واسم المؤلف ودار النشر صورة الواحة و شجرة النخيل في الصحراء وهذا وقت غروب الشمس، وتجسد هذا من خلال استخدام ثلاثة ألوان هي: الأحمر، البرتقالي والأصفر.

[7] ينظر عبد الحق بلعابد، "جيرار جنيت من النص إلى المناص"، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008م، ص46.

الأحمر والبرتقالي والأصفر يدلان على التنشيط والعاطفة، وكذلك قد يعكسان الشغف والسعادة والحماس لدى البعض، وأما إذا فصلنا بين هذه الألوان فنجد أن الأحمر يعتبر من الألوان الحارة التي تعبر عن العنف والحرب، والبرتقالي من الألوان النابضة التي تبعث الحيوية وهو يدل على التغيير والحركة، وأما الأصفر فهو يعطي شعورا بالسعادة والبهجة وكذلك اصفرار الضوء يبعث شيء من الهدوء و الطمأنينة .[8]

ويعتبر اللون الأصفر الأكثر ذكرا في القران الكريم وقد ذكر (5) مرات في (5) آيات :

ويحمل هذا اللون دلالات عديدة كإدخال السرور على من ينظر إلى هذا اللون إذا كان في الحيوان، وكما يدل أيضا على الإفساد والدمار إذا كان في الريح وفي مقامات أخرى فهو يدل على الفناء واليبوسة والتهشم إذا كان في الزرع، ويمكن التماس معني إدخال السرور في قوله تعالى: ﴿ قَالُواْ ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاء فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴾ البقرة الآية 69 .

وكما يحمل دلالة الإفساد و الدمار في قوله : ﴿ وَلَئِنْ أَرْسَلْنَا رِيحاً فَرَأَوْهُ مُصْفَرّاً لَّظَلُّوا مِن بَعْدِهِ يَكْفُرُونَ ﴾ الروم الآية 51.

ويقصد بهذه الآية أن الله تعالى لو أراد إهلاك القوم لبعث في زرعهم ونباتهم ريحًا مفسدة، فيروا نباتهم يفسد بفعل تلك الريح، فيصير من بعد خضرته مصفرًا أي ميتا.

وأما دلالة اللون الأصفر على الفناء واليبوسة فنلتمسه في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَلَكَهُ يَنَابِيعَ فِي الْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِ زَرْعاً مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرّاً ثُمَّ يَجْعَلُهُ حُطَاماً إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِأُوْلِي الْأَلْبَابِ ﴾ الزمر الآية 20 .

من هنا فإن اللون الأصفر يحمل عدت دلالات وكل دلالة تختلف عن سابقتها حسب موقعها في الجملة.

[8] ينظر، أحمد رجب، الألوان و نظرية الألوان، "www.fawasl.com/color"، مارس2014.

أما اللون الأحمر فهو سادس الألوان ذكراً في القرآن الكريم ويحمل هذا اللون دلالات عديدة في القران فهو لون قطع بعض الجبال، وكما يطلق أيضا على ألوان الثمار والأشجار.

وتتجلى هذه الدلالات في قوله تعالى : ﴿ *أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ* ﴾ *فاطر الآية26*، أي ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء، فسقينا به أشجارًا في الأرض، فأخرجنا من تلك الأشجار ثمرات مختلفًا ألوانها، منها الأحمر ومنها الأسود والأصفر وغير ذلك .[9]

أما اللون البرتقالي فلم يرد بتاتا في القرآن لأنه ما هو إلا مزيج بين اللون الأحمر والأصفر.

لقد اختار الشاعر هذه الألوان تحديدا لأنها تجسد صورة فلسطين، أين نجد فيها الدماء والدمار في كل مكان، وهذا ما جعله يلجئ إلى استخدام اللون الأحمر، وأما اللون الأصفر في غلاف الديوان فيمثل الأمل وهو لون يبعث السرور، ويتجسد الأمل في ذلك الفلسطيني الساعي إلى تحقيق الاستقلال، وأما البرتقالي فيمثل تذبذب شعور الشاعر.

وبخصوص الواحة والصحراء والرمل فهو تعبير عن انتماءات الشاعر فأصله من فلسطين ولكنه وجد في الجزائر بلاد الصحراء المأوى والملجأ وكوّن فيها الأصدقاء حتى أصبحت بلاده الثانية، وأما الرمل فقد فسر في العصور القديمة على أنه البحث عن المجهولات بخطوط تخط على الرمل وهو من الخرافات.

كذلك لا يمكن أن ننسى بأن الشعر العربي هو ابن الصحراء فلقد ولد في الصحراء وتطور فيها وحسب اعتقادي هذا أيضا ساهم في اختيار هذه الصورة تحديدا.

[9] ينظر، أبو إسلام أحمد بن علي، دلالة الألوان في القرآن، www.saaid.net/book/oten.php ، 2008، ص2،ص11.

جـ – عتبة الإهداء (dédicace):

ما يمكن أن يستوقفنا مباشرة بعد دراستنا للعنوان والغلاف هو الإهداء الذي نجده في الأعمال الأدبية وفي مذكرات التخرج وفي الرسائل الجامعية والمجلات الفصلية...و يكون "الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعمارية كلمة أو نصا قصيرا، أقله جملة واحدة، وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة أو جملة فعلية، وقد يكون نصا طويلا من جهة، وقد يكون نصا أدبيا قصيرا جدا، يحتوي عناصر القصة القصيرة من شخصية، وحدث، وفضاء، وإحالة على واقع مرجعي معين، أو موضوع متخيل وقد يشكل الإهداء ملفوظا مستقلا بنفسه وغالبا ما يكون في بداية العمل الأدبي، مقترنا بصفحة التقديم، أو محاذيا للعنوان الخارجي للديوان، أو حاشية فرعية للعنوان النصي الداخلي، أو يكون نفسه عنوانا "[10].

نلاحظ أن الإهداء قد يأخذ أشكالا مختلفة: جملة، نص، ملفوظ طويل أو قصير، كلمة....، كما قد يكون قريبا من العنوان ومحاذيا له.

وعلى هذا الأساس فان" الإهداء لا يخلو من قصدية في اختيار المهدى إليه أو العبارات واختيارها وشكل الإهداء وديباجته، من هنا يمثل الإهداء بوابة حميمة توردنا إلى النص الأدبي وقد يرد على أشكال منها: اعتراف وامتنان، شكر وعرفان، رجاء والتماس"[11].

نستنتج من خلال هذا أن الإهداء في العمل الأدبي يأخذ أوجه مختلفة، وكما أن المؤلف لا يختار ألفاظه بطريقة عشوائية، إنما هو يعمد إلى الربط المنطقي بين الإهداء وموضوع بحثه ككل.

يحدد **جيرار جنيت** وظيفتين للإهداء وهي الوظيفة الدلالية، والوظيفة التداولية، فالوظيفة الدلالية هي الباحثة في دلالة الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله، وأما الوظيفة التداولية فهي مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين

[10] ينظر جميل حمداوي، عتبة الإهداء، موقع ديوان العرب، "http://diwanalararb.com"، ت ت: 28 مارس2015.
[11] بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية أنثى الحواس، ص118.

الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه.[12]

أما المكان الذي يضع فيه الكاتب إهداءه هو صفحة الواجهة (page de garde) والأحسن أن يكون في الصفحة المزيفة للعنوان (page de faux titre) وهي تلك الصفحة البيضاء التي نجد فيها إهداء راقيا ومتميزا، أما وقت ظهوره، فيكون عند إصدار الكتاب في طبعته الأصلية الأولى.[13]

جاء الإهداء في ديوان « **كتابات على رمال باردة**» على شكل جملة قصيرة وهي "إلى **مروان البرغوثي** أسيرا أسرا" حيث أكد الشاعر على أن فعل الأسر قد وقع فعلا وذلك عن طريق تكرارها .

تكمن رمزية شخصية مروان البرغوثي الأسير لأسر الوطن فلسطين بأكمله من طرف الصهاينة، وهي القضية التي شغفت **الصافوطي فمروان البرغوثي** يمثل أمل كل فلسطيني ثائر محب لوطنه ويعمل من أجل الاستقلال، وكما أنه لم يختر هذه الشخصية بطريقة اعتباطية بل عمد إلى هذا الشخص الذي يعتبر الصديق والمجاهد والمحبوب لدى جميع الفلسطينيين .

د- العناوين الفرعية والحواشي:

جاءت أولى القصائد في هذا الديوان تحت عنوان شمعة، وهذه القصيدة تمثل افتتاحية الديوان، وهي عبارة عن شكر وعرفان لشخصية أبا سلمى، وأما السر في اختيار الشمعة كونها رمزا للنور والأمل، وكما تحمل قيمة كبرى في جميع الديانات السماوية، إذ تستخدم بكثرة في أداء بعض الطقوس الدينية، وكما تستعمل أيضا للتعبير عن الأفراح والأقراح لدى العائلات، وأما شمعة الشاعر فهي فلسطين التي تمثل له الحياة وتمثل له الحب، وهي منارة العلوم وأكبر تجمع للديانات، والسر في اختياره لهذا العنوان تحديدا كون هذه القصيدة ذات

[12] ينظر عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص99.
[13] م ن، ص101.

أبيات قليلة إلا أنها وبالرغم من قلتها استطاعت أن تنير الديوان كله وتمهد لما يليها من قصائد، وأما مضمون هذه القصيدة فيتمثل في الحسرة على فراق الأهل وأراد الشاعر أن يجعل نفسه كرسول يعمل على إيصال قضية وطنه العادلة إلى العالم، ومن هذا المنطلق عمل على المزج بين الشعور بالحنين والشعور بالحزن، نظرا لثقل المهمة الملقاة على كاهله، فالشمعة في حد ذاتها تتألم كونها تحترق، ولكن في احتراقها منفعة للبشر لأنها تنير الكون وتحول الظلام إلى نور، وهكذا هي حال فلسطين فرغم أنها تعاني إلا أنها تمثل منارة للعلم والعلوم وحديقة جميلة تحمل كل الديانات السماوية.

1/ -عتبة قصيدة أم وبطل و شاعر:

تمثل الأم منبعا للرفق والحنان، ورمزا للسهر والكفاح من أجل فلذات أكبادها، وشاعرنا هذا عمد إلى ذكرها قبل البطل وقبل شخصه أيضا، وهذا نظرا لأهميتها، فهذه الأم حسب اعتقادي تمثل الوطن وتمثل الجهاد، وكما يمكننا أن نجعل هذه الأم هي السيدة مريم العذراء عليها السلام، التي عانت وقهرت من طرف أبناء جلدتها بعدما اتهموها بألقاب عدة لا تشرف مكانها عليها السلام، إضافة إلى كون هذه الأم تمثل فلسطين الحبيبة، باعتبار أنها الأم البعيدة عن الشاعر والتي يشتاق إلى أحضانها، وهو يحلم دائما في أن يراها مشرقة ساطعة في فضاء العالم متمتعة بالحرية، وكما تحمل أيضا معنى الأم الحقيقية البعيدة عنه باعتبار أنه يقيم في بلاد أخرى(الجزائر)، وبالتالي فهو يعاني من ألم فقدان والدته من جهة ووطنه الأم من جهة أخرى.

وأما البطل فهو الشخص الخارق الذي قد يحول اللامعقول إلى معقول، ولكنه هنا يقصد ذلك الفلسطيني البسيط الذي يكافح من أجل الحفاظ على شرف أحبائه من جهة، و يسعى إلى مواجهة الكيان الصهيوني العنيف من جهة ثانية، ويمثل هذا البطل أيضا أمل كل فلسطيني ثائر يحلم في أن يعيش في استقرار في يوم من الأيام، وكما أشار إلى الشاعر والمتمثل في ذلك الكاتب الذي يدافع بقلمه عن وطنه ويمكن تعميم هذا الشاعر على كل

من محمود درويش، مروان البرغوثي، دون أن ننسى شاعرنا هذا الصافوطي، فكل هؤلاء يعملون على تحقيق غاية واحدة وهي إيصال صوت الحق الفلسطيني إلى العالم.

وكما استحضر آية قرآنية ﴿ وقوموا لله قانتين﴾ فهو يريد من خلالها بعث الروح القومية في الشباب العربي و خاصة الفلسطيني منهم، بدفعهم نحو القنوت والخضوع لله تعالى وذلك باستجابة نداء الشهادة في سبيل الوطن، ولجعل راية الإسلام تعلو عاليا باعتبار أن القدس رمزا من رموز الديانات السماوية التي لا بد أن يحافظ عليها، وجاء الاختيار على هذه الآية تحديدا لكونها تحمل دلالة قوية وتدعو إلى الخضوع لأمر الله والاستسلام له .

2/عتبة قصيدة انكسارات في رؤيا يوسف :

يوحى هذا العنوان إلى قصة النبي يوسف عليه السلام وهذا من خلال ورود آية قرآنية تتدرج تحت العنوان الفرعي وهي:﴿ لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٌ لِّلسَّائِلِينَ﴾ يوسف الآية6، وهذا ما يجعلنا نتأكد من هوية يوسف المتمثل في ابن النبي يعقوب عليهما السلام، وهذا يحيل إلى أعظم قصة وردت في القرآن الكريم، وهي قصة يوسف عليه السلام مع إخوته أبناء يعقوب، ومعروف على أن قصص الأنبياء تدعونا إلى استخلاص العبر والعمل على الإقتداء بالأنبياء عليهم السلام، وقد استحضرها الشاعر في هذا الديوان ليؤكد على أن البلاء قد يصيب كل البشر دون استثناء، بل وحتى الأنبياء عاشوا القهر والذل والضرب، ولكنهم تحملوا وهذا من أجل إعلاء راية الحق وإسقاط راية الباطل، ومن هنا فهو يدعوا الفلسطينيين إلى الأخذ بالعبر كالصبر على المحن، التوكل على الله، التمسك بالأمل، الإيمان بالحرية...

ولقد وقع الاختيار على هذه القصة على وجه الخصوص، لما فيها من آيات منوعة لكل من يسأل ويريد الهدى والرشاد، ولما فيها من تنقلات من حال إلى حال ومن محنة إلى محنة، ومن ذل ومعانات إلى عز وملك، ومن فرقة وشتات إلى اجتماع وإدراك الغايات، ومن فوائد هذه السورة أن فيها أصولا لعلم تعبير الرؤيا ، ولقد خص الله تعالى سيدنا يوسف

بعلم تأويل الأحاديث ويقصد به تأويل أحاديث الأحكام الشرعية، والأحاديث المتعلقة بتعبير الرؤيا، والفرق بين الرؤيا والأحلام أن الأحلام هي أضغاث فلا تأويل لها مثل ما يلقيه الشيطان على روح النائم من المرائي الكاذبة والمعاني المتخبطة، أما الرؤيا فهي إلهامات يلهمها الله تعالى للروح عند تجردها عن البدن وقت النوم، ويوسف عليه السلام أعطاه الله تعالى من العلم ما يميز به بين المرائي الصحيحة والباطلة والحق والباطل منها.[14]

لقد جاءت هذه القصة في شعر **الصافوطي** مختصرة وعلى شكل مقاطع، إذ يحيل كل مقطع إلى حدث معين من أحداث قصة النبي يوسف عليه السلام، ولهذا أورد في العنوان كلمة "انكسارات" لنفهم من خلالها وجود انزياحات وتجاوزات إذ تجاوز الشاعر الكثير من الأحداث مثل قوله (لا تحرق قميصك) ليعبر على النبوة، (مملكة الخطيئة) أي يقصد النساء، وكما أشار إلى السجن من خلال لفظتي الجلاد والأوكار...وهذا ما يدفعنا إلى ضرورة العودة إلى الإطلاع على قصة يوسف من مصدرها.

تمثل قصة يوسف عليه السلام رمز الصبر ومواجهة النكسات، ويوسف في هذه القصيدة هو ذلك الفلسطيني الثائر الذي يريد أن يتمتع بالحرية والأمن ولكنه دائما يجد اليهودي حاجزا أمامه، إذ يمنعه من الاستمتاع بالحرية في وطنه ويسلط عليه الحصار ويفرض سلطته على الجميع دون استثناء من أطفال وشيوخ ونساء ورجال .

لقد وجه الشاعر رسالة إلى هؤلاء اليهود يبلغهم بأن الدنيا ستزول لمحال وأن مصير البشر هو الفناء، وأن الدنيا ليست بيت الخلود وما عملوه في الدنيا سيحصدونه يوم القيامة.

3/عتبة قصيدة بنيامين يعبر بوابة الأسباط :

تأتي هذه القصيدة لتكمل سابقتها فبنيامين هو اسم عبري، وهو من أبناء يعقوب عليه السلام و شقيق يوسف الأصغر، ورد اسمه في سورة يوسف ولقد أشار إليه صلاح عبد القادر في ديوانه هذا، فبنيامين عاش المحن والويلات، وكان شاهدا على معاناة والده وعلى

[14] ينظر عبد الرحمان بن ناصر السعدي، فوائد مستنبطة من قصة يوسف، ط1، الميراث النبوي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009، ص6.

كذب إخوته وادعائهم على أبوهم بموت يوسف، وكما شارك في الحيلة التي نصبها أخوه يوسف من أجل إبقائه بجانبه وهي مكيدة سرقة صواع الملك.

حيث تأكد أيضا من خلالها أن إخوته لم يتوبوا بعد من ذنبهم، ويمكن أن نقرن هذه الأحداث بما يحدث في فلسطين ومعاناة الفلسطينيين مع أبناء جلدتهم، وكما يمكن أن نجعل من صلاح عبد القادر ذلك الشاهد الذي يعاني في صمت ويشاهد من بعيد ويسمع لصراخ الفلسطينيين دون أن يقدر على فعل شيء، وهذا تماما ما حدث لبنيامين عند فراق أخيه يوسف فبنيامين كان شاهذا على معانات أبيه من جراء فقدان يوسف عليه السلام .

وأما البوابة فهي المدخل أو المعبر الذي يؤدي إلى البناية أو البيت أو الغرفة وكما تدل أيضا على مايسند به المدخل من خشب أو حديد أو غيرهما.[15]

ومعروف أن يعقوب طلب من أبنائه الدخول إلى مصر من أبواب متفرقة حتى لا يغدروا بهم الأعداء ومن بين هؤلاء الأبناء بنيامين، ويمكن أن نستخلص بأن الشاعر استحضر هذه الوصية ليشير بها إلى معبر رفح الذي يمثل الباب الذي يفصل بين مصر وفلسطين أي يفصل بين الحرية (مصر) والاستعمار (فلسطين)، ولهذا أعتقد أن شاعرنا عمد إلى استخدام كلمة بوابة ضمن العنوان لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بقصة يوسف وبما حصل لبنيامين في سفريته إلى مصر مع إخوته وكما ترتبط بقضية فلسطين العادلة أيضا فكأن الشاعر يبحث عن البوابة التي تؤدي إلى تحقق الاستقلال .

وأما السبط فهو اسم من كلمة عبرانية معناها (عصا) أو جماعة يقودها رئيس بعصا، والسبط هو أمة من الأمم، وسبطت الناقة أو النعجة وهي مسبط أي ألقت ولدها لغير تمام، وانبسط أي وقع ولم يقدر أن يتحرك، ورجل سبط الجسم أي حسن القد.[16]

ولقد وردت تحت هذا العنوان آية قرآنية مفادها ﴿قَالُوا إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ﴾ يوسف الآية 76، فالإخوة اتهموا بنيامين بفعل السرقة رغم علمهم بأنه عفيف وتقي ولا يتجرأ على مثل هذا الفعل الدنيء ولهذا فقد جاء الرد من الله سبحانه وتعالى الذي لم

[15] ينظر، جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، لبنان، 1979م، ص180.
[16] ينظر، مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص740.

يلصق لبنيامين فعل السرقة بل قال: ﴿ فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَاءِ أَخِيهِ ﴾ ولم يقل سرقها .[17]

وكل هذه الأحداث تؤكد على أمرين: الأول أن الله تعالى يبتلي أنبياءه، والثاني أن الحيل جائزة من أجل الوصول إلى اكتشاف الحقيقة، والشاعر يدعو من خلال استحضاره لهذه الآيات القرآنية إلى اللجوء إلى استعمال الحيل في الحرب أو لنقل أراد أن يجسد مقولة الحرب خداع، وهذا ليذكر الفلسطينيين أن الحيلة جائزة إذا تعلق الأمر بكسر الظلم وإعلاء راية الحق والإيمان .

لقد افتتح **الصافوطي** هذه القصيدة من أول ما نزل على نبينا محمد صلى الله عليه وسلم وهي "اقرأ "، وهذا ليدعوا أبناء وطنه إلى القراءة والتأمل في حال وطنهم والعمل على ردع الكيان الصهيوني الطاغي، ثم انتقل ليسرد لنا حالة الحزن الذي شعر بها الأب العجوز على فقدان ابنه، وكأن هذا الأب هو ذلك الفلسطيني الذي احترق حزنا على حال وطنه، وأنهى قصيدته هذه بلقاء الإخوة وعودة السعادة إلى محياهم، فهو باختصار صور لنا أجزاء من قصة يوسف بطابع شعري متميز، ليجعلها قدوة كل فلسطيني محب لوطنه ويصبو إلى تحقيق الاستقلال.

4/عتبة **قصيدة بين يدي ابن زيدون** :

لقد كتبت هذه القصيدة في قرطبة وهذا حسب التذييل، وبهذا فالشاعر أراد أن يستحضر الأحداث من مكان وقوعها، وتمثل قرطبة معلم إسلامي متميز باعتبار أن الأندلس آخر من سقط في الدولة الإسلامية، واختار قرطبة تحديدا لكي يتغنى بأمجاد المسلمين ويذكر الفلسطينيين أجدادهم المسلمين عملوا على نقل حضارتهم وديانتهم إلى كافة ربوع الأرض، وأما استحضاره لشخصية ابن زيدون التاريخية في ديوان **صلاح يوسف عبد القادر** هو إعجابه الشديد به وتأثره بسيرته.

[17] ينظر، عبد الرحمان بن ناصر السعدي، فوائد مستنبطة من قصة يوسف، ص25.

يبدو لي أن الشاعر أورد هذه القصيدة لكون معانيها تندرج ضمن نفس معاني القصائد السابقة، فما حصل لابن زيدون أشبه بما حصل لسيدنا يوسف ولبنيامين، وذلك من خلال زجه في السجن باطلا، وكما عاش القهر والويلات قبل أن يتمتع بحياة السخاء والغنى، وأما لفظة **بين يدي** أي هو ثناء وتقدير لشخصية ابن زيدون التاريخية المحبة، ومن خلاله أراد أن يبين أن ابن زيدون هو قدوته في كتابة الشعر وقدوته في الحب وفي مواجهة الصعاب.

فابن زيدون هو ذلك المثقف وذلك المحب وذلك الشاعر المتمكن الذي كتب في الحب وفي الهجاء وفي المدح...، وقصته مع ولادة تمثل الحب الحقيقي الخالص إذ استطاع بفضله أن يواجه الصعاب وكما تعلم منه الصبر وعدم الاستسلام، وبفضل هذا كله استطاع في آخر المطاف أن يرتقى إلى أعلى المراتب حيث قضى عشرون سنة في البلاط حسب ما يروى، ولهذا فابن زيدون يمثل قدوة كل فلسطيني محب لوطنه طامحا بلإستقلال يوما ما، بل لنقل تعلم **الصافوطي** من قصص ابن زيدزن الكثير كالصبر على الفراق والتمسك بالأمل والطمع بالحرية، وهذا ما أدى إلى استحضاره في ديوانه هذا.

ولقد حاول الشاعر أن يوازي بين حالته وحالة ابن زيدون، حيث ذكر في هذه القصيدة أنه يبعث عشرون قبلة، وهذه العشرون تمثل المدة التي قضاها ابن زيدون في البلاط، حيث بقي مدة عشرون عاما، ثم انعرج ليؤكد بأن عبادة الله تعالى فوق كل شيء فاسمه تعالى يعلوا من دمشق حتى قرطبة، وصولا إلى كل ربوع الأرض، وكذلك ابن زيدون نجح في حياته بسبب تمسكه بالله تعالى، وكما حلم **الصافوطي** في قصيدته هذه بأن يجد وطنه يلد من جديد بعيدا عن المعاناة والحزن متحديا بهذا الصهاينة، وقد أبان عن عدم خوفه منهم لأنهم مجرد ملاعين، وأنهى هذه القصيدة بالقول أن عزائه الوحيد هو ابن زيدون لأنه لاجئ و ثائر مثله،

وكما وازى بين حبه للوطن وحب ابن زيدون لولادة فوجد بأن حالته مثل حالة ابن زيدون تماما أو أن حبه لفلسطين أكثر من حب ابن زيدون لولادة.

لقد كتبت هذه القصيدة في قرطبة وهذا حسب الإحالة، لأن الشاعر أراد أن يكون في قلب الحدث، فابن زيدون عاش مغامراته في قرطبة حيث عرف فيها الحب الحقيقي الصادق وكتب فيها أجود الأشعار حتى أصبح قدوة كل محب، والسبب في اختياره لقرطبة هو محاولته في أن يسترجع الأحداث من مكان وقوعها، وكما تمثل قرطبة آخر من سقط من الحضارة الإسلامية، فهي معلم إسلامي تاريخي متميز مثلها مثل فلسطين .

5/عتبة تساؤلات دامعة في سيرتا :

يحيل هذا العنوان إلى وجود إشكال، وكما يحمل أيضا هذا العنوان نبرة من الحزن والأسى حينما ترك لنا قرينة تدل على الحزن وهي الدموع، وأما المكان الذي سيبحث فيه عن الجواب لتساؤلاته فهي مدينة قسنطينة المعروفة بسيرتا سابقا .

إنّ سيرتا أوكما يُطلق عليها أبناؤها الأوّلون قيرطا (أي القرية) كما هو الشّأن بالنّسبة لقرطاج (القرية الجديدة)، أخذت لاحقًا مسمّى أحد الأباطرة الرّومان بعد أن أعاد بناءها، فقسنطينة هي واحدة من أعرق مدن الجزائر، بل إنّها الأقدم من حيث كونها ذات حضور متميّز ومؤثّر في عديد الأحداث التاريخيّة الفارقة التي شهدتها منطقة المتوسّط، وكانت رقمًا فاعلاً في فترة الحروب البونيقيّة، غير ما اعتقدته روما وقرطاج بأنّهما وحدهما من يصنع التّاريخ، لكنّ الأمازيغ لم يرتضوا لأنفسهم أن يكونوا مجرّد عصا في يد هذا وسيفًا في يد الآخر، وبنو الدّولة التي تميّزهم عن غيرهم بأنفسهم.[18]

نلاحظ أن سيرتا هي معادلة صعبة في تاريخ الجزائر، إذ كانت وما تزال جسرا تمر من خلاله الحضارات المختلفة، ومنبرا للعلوم والأبحاث.

تختزل سيرتا كلّ ما مرّ بالجزائر من تاريخ، فقد قاومت كثيرًا، لأنّ الذين بنوها وشيدوها، ودافعوا عنها، كانوا مؤمنين بها وبما تمثّله من قوة انتماء، ورسوخ هويّة، ولقد عرفت سيرتا معنى الحرب، ومعنى المقاومة، ومعنى التضحيّة، ومعنى الحريّة والإبداع والفن، فلا غرابة أن يتغنّى بها الكتّاب والشعراء، فهي قلعة محصّنة بأبوابها السبعة، إذ تقول الروايات

[18] ينظر، عزالدين ميهوبي، سيرتا مدينة لاتتعب، " algeriaworld.net"، ص2.

المتواترة إنّها تفتحُ صباحًا وتغلق مساءً، ويجعل منها أهل سيرتا معلمًا في حياتهم اليوميّة، وهي أبواب تكشف عن خصوصيّة المدينة، يضاف إليها عديد الأقواس التي أنشأها الرّومان في فترة احتلالهم لها، كما تُعرف أيضًا بجسورها وغيرها من مآثر وآثار لم تفقد شيئا من حيويّتها وحضورها عبر التّاريخ.[19]

لقد انطلق **الصافوطي** بجعل سيرتا تحادث رجلا وهذا عن طريق الحوار، ومن خلال هذا الحوار أراد أن يضع يده على الجرح من خلال التذكير بالقضية الفلسطينية العادلة، ثم تقاسم جراحه مع هذه المدينة التاريخية الشامخة، إذ حملت هذه القصيدة ما يعانيه **صلاح عبد القادر** في الغربة من ألم ووجع وفراق، ورغم هذه المعاناة إلا أنه لن يساوم في وطنه الأم، وكما تمسك بالأمل طمع في أن يرى فلسطين تستقل في يوم ما، ومن أجل هذا تغني بالثورة الجزائرية الخالدة، التي انطلقت شرارتها من أول رصاصة في جبال الأوراس، ثم قارن بين الجزائر وفلسطين وأطلق عليهما اسم الحبيبتان، وكذلك الأم والخالة، ثم أنهى قصيدته بالقول بأنه وفلسطين الغمامتان اللتان تعانيان في صمت .

لقد كتبت هذه القصيدة في قسنطينة وهذا حسب الإحالة، فلشاعر وصف هذه المدينة وكان متواجدا فيها، وسبب اختياره لها كونها مدينة عريقة وتمثل جزء من حضارة الجزائر الإسلامية، وهي معلما تاريخيا هاما معروفة بجسورها العتيقة وعلمائها الكثر والكبار وعلى رأسهم الشيخ العلامة عبد الحميد ابن باديس.

ويمكن ربط أحداث هذه القصيدة بصورة الغلاف الحزين وكذلك بالعنوان ثم بالديوان ككل، فكلهم يجسدون مفهوم واحد وهو المزج بين الحزن والأمل، ومن خلال هذا يتضح لنا بأن اختيار العناوين لم يكن بشكل اعتباطي بل وضعه الشاعر بشكل قصدي ومن خلال هذا استطاع أن يمزج بين النصوص، ويخرج بلوحة شعرية فريدة، ويجعل من قصائده هذه تستند إلى نصوص سابقة موازية.

[19] ينظر، عزالدين ميهوبي، سيرتا مدينة لاتتعب، ص2.

6/عتبة قصيدة تلويحات فلسطينية :

تعطي لنا القصائد السابقة رموزا وإيحاءات يمكن أن نفهم من خلالها بعض الإشارات التي تقودنا إلى القضية الفلسطينية، دون أن يذكر فلسطين بشكل مباشر، وأما في هذه القصيدة فقد ذكر فلسطين في العنوان مباشرة، ونفهم من خلاله أن الشاعر بصدد الحديث عن بلده الأم فلسطين، وأما التلويح فهي تلك الإشارات بالأيدي مثل أن تلوح لشخص كي يراك ومثل اشارة الوداع...، وأما مايحيط بهذه القصيدة فنجد الصافوطي ذكر شخصية عمرو بن معد كرب الزبيدي وكأنه بصدد شكر وتقدير لهذه الشخصية التاريخية، ثم انتقل ليهدي هذه القصيدة إلى عبد العزيز المقالح في رحيل نزار قباني وكأنه يقدم امتنانه لهؤلاء الشعراء الذين خدموا كثيرا القضية الفلسطينية رغم كونهم ليسوا من أصل فلسطيني، بل نمت فيهم روح القومية العربية، وساندوا هذه القضية العادلة وهذا ما نجده في أشعارهم وأفكارهم وكذا دواوينهم.

وتمثل فلسطين مدينة السلام والتاريخ ومدينة الاستمرارية والسحر الخالص إذ تجلت فيها حكمة الأنبياء ولعبت دورا مؤثرا في سيرة الأديان السماوية الثلاثة وشهدت جبالها دعوة المسيح عليه السلام، وإليه كان الإسراء بخاتم الأنبياء سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، ولقد قال عن فلسطين وعن القدس تحديدا العهد القديم بأنها أرض الحنطة والشعير والتين والرمان وأرض زيتون وزيت وعسل وهي أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين التقت فيها حضارات العالم ومر بها الملوك والخلفاء والسلاطين وجيوش الغزاة وكذا الفاتحين، فكان قدرها أن تكون طول تاريخها ميدانا للحروب وساحة للآلام.[20]

وأما من الزاوية الدينية فإن المسلمون يؤمنون بأن القضية الفلسطينية من القضايا التي يجب العناية بها، وأن تحريرها من الأمور الشرعية الواجبة، وذلك لما لها من منزلة في الشرع الحنيف، ولقد توجع و تألم السلفي على ما يجري، ولاسيما الأحداث الجسام مثل المذابح وأشهرها مذبحة دير ياسين1948، مذبحة شرفات1951، مذبحة غزة1955،

[20] ينظر، عرفة عبده علي، القدس العتيقة مدينة التاريخ والمقدسات، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، ص10.

مذبحة عيون قارة1990، وهذه المذابح فرح لها اليهود ففي أحد الصحف سأل ضابط يهودي :هل أنت نادم على ما فعلت؟ قال بالعكس، لأن الموت لأي عربي في إسرائيل معناه الحياة لأي إسرائيلي، وكما اغتصبت الأراضي الفلسطينية بالقوة وعبر مسلسل دموي وتخطيط محكم وكان ذلك بدعم من الغرب، وكان ذلك على دفعتين: الأولى سنة 1948 حيث احتلوا فيها فلسطين والثانية سنة 1967 حيث احتلوا فيها الضفة الغربية بما فيها القدس الشريف والمسجد الأقصى وسيناء.[21]

وبالعودة إلى هذه القصيدة (تلويحات فلسطينية) فقد جاءت على شكل مزيج بين الشعر الحر من جهة والشعر العمودي من جهة أخرى، وكما جاءت على شاكلة قصيدة أنشودة المطر للسياب نتيجة تأثره بهذا الشاعر، ولقد عمد صلاح يوسف عبد القادر على جعل هذه القصيدة على شكل مناجاة إذ تحمل شكوى للعالم مفادها أنقذوا فلسطين المظلومة.

وخلاصة القول هي أن هذه القصيدة يعمها الحزن والقلق، وكما نجد فيها التهجم على الصهاينة الأعداء، وأنهى قصيدته هذه بالتمني بأن يكون شعره يدخل الأحشاء فيكون سيفا قاتلا لهؤلاء المحتلين.

7/ عتبة قصيدة رؤى الحب والموت :

يوحى هذا العنوان منذ الوهلة الأولى على أن ما سوف يحدث للشاعر ليس حقيقة بل هو مجرد حلم، وهذا الحلم يمثله أكبر لغز في الحياة، وهما لغزا الحب والموت، فنحن لا ندري كيف نحب ومتى نحب، وكما لا ندري كيف نموت ومتى نموت، وهذا العنوان يحمل أبعادا عديدة فبالموازاة مع قضية شاعرنا فهو لا يدري متى ستستقل فلسطين وكما لا يدرى متى سيعود إلى وطنه وأهله.

أما تطرقه لموضوع الحب استعمله نظرا لتأثر العديد به، إذ كثر الحديث عن الحب وتعددت وجهات النظر إليه حيث يقال :"الشهوة تكشف لك عن نوعك عن ذكورتك، والحب

[21] ينظر، محمد كمال القصاب ومحمد عزالدين القسام، السلفيون وقضية فلسطين في واقعنا المعاصر، اع وتق أبو عبيدة مشهور بن حسن أل سليمان، مركز بيت المقدس للدراسات التوثيقية، ط1، فلسطين، 2002م، ص10-13.

يكشف لك عن نفسك، عن ذاتك، والملل من الإثنين هو الإشعار الخفي الذي يأخذ بيدك إلى محبوبك الحقيقي".[22]

من هذا فإن **الصافوطي** عمد على جعل موضوع الحب والموت موضوعا مهما ولهذا فقد اختاره عنوانا لأحد قصائده فهو يجعل الفرد يتعرف على ذاته من خلال الحب النابع من القلب، وأما شاعرنا فهو مولوع بحب الأهل والأقارب والوطن، وكما يعتبر موضوع الحب والموت عند الإنسان عبارة عن لغز صعب فهمه واستيعابه.

وكما تتعطل اللغة في لحظة الحب ويحل محلها سكوت ناطق معبر، والزمان والمكان يتلاشيان في غيبوبة صاحية تكف فيها اللحظات عن التداعي وتنصهر في إحساس عميق بالنشوة والنصر، والفرح، وقد تكون هذه النشوة لحظة واحدة، ولكن هذه اللحظة قد تستمر للأبد، الحب يؤبدها فتستمر أمام دفقات الشعور، تستمر في المستقبل لسنوات طويلة تلاحق صاحبها وقد تكون هذه اللحظة ظلاً على صاحبها طوال حياته، وكما تمتزج بصحوته ونومه

وأحلامه وهذيانه، وحين تلتصق به من داخله يصبح من المستحيل عليه أن ينفضها مع ثرثرة كل يوم ومشاغله وتفاهاته.[23]

ولقد أهدي هذا العمل إلى شخصية فلسطينية لعبت دورا بارزا في اشعال لهيب كل فلسطيني ثائر ألا وهي شخصية محمود درويش الذي يمثل رمزا من الرموز الفلسطينية التي أخذت على عاتقها جعل هذه القضية قضية عالمية.

إن محمود درويش هو شاعر المنفى، شاعر هذا التقليد الأدبي الكبير الذي يضم من سبقوه من فيكتور هوغو إلى ناظم حكمت وربما يجدر بنا القول إنه شاعر المنافي، ملأ حياته

[22] مصطفى محمود، لغز الموت، دار المعارف، "to pdf: http://www.al-mostafa.com"، ص22.
[23] م ن، ص22.

شعراً وأضاء الطريق أمام الشعراء، وكما غاص محمود درويش في مأساة فلسطين وجعل منها مأساة إنسانية عامة يعلم بها العام والخاص.[24]

إضافة إلى كون محمود درويش شخصية فلسطينية مناضلة كذلك أخذ مكانة مرموقة في كتابة الشعر إذ نل الكثير من الجوائز العالمية ولهذا وجد فيه **الصافوطي** القدوة والمرجع في كتاباته الشعرية .

ولقد كتب هذه القصيدة في بيروت الموجودة قرب فلسطين المحتلة فبهذا فإن **الصافوطي** أراد أن يتقاسم جراحه مع إخوته العرب ولهذا إختار أقرب بلد إلى فلسطين وهو لبنان.

وردت هذه القصيدة على شكل خطاب موجه إلى فتاة فلسطينية تدعى خديجة وكأنه أراد أن يقاسم جراحه وآلامه مع محبوبته التي لم يتوان في الثناء عليها ومدحها، ولكن لب الموضوع هو الأمل في رؤية وطنه فلسطين مستقلا ذات يوم، وأن يكون جميلا ساطعا مثل خديجته.

8/عتبة قصيدة ليلة عامرية في الأوراس :

ربط **الصافوطي** قصيدته هذه بالزمان والمكان، حيث يمثل الليل الزمان، ومعروف عن الشعراء الرومانسيين تغنيهم بالليل لأنهم يجدون فيه الهدوء والسكينة والطمأنينة وهو ما يحبه الشاعر الرومانسي، وأما المكان فهو مدينة الأوراس أين انطلقت أولى شرارات حرب التحرير في الجزائر .

وبعد الإطلاع على هذا العنوان تتجسد نظرة في أذهاننا مفادها أن موضوع القصيدة سيكون حتما عن الثورة الجزائرية المجيدة وما ميزها من أحداث ليلة الفاتح نوفمبر عام اثنين وستون وتسع مئة وألف، أين اجتمع أبناء الجزائر تحت كلمة واحدة مفادها، لا للظلم، نعم للاستقلال، ومن الأوراس كان الانطلاق الفعلي لثورة دامت قرابة ثمانية سنوات منذ انطلاقها عام 1954.

[24] ينظر، وائل ربابي، كلمات عن محمود درويش، مؤسسة محمود درويش، http://www.darwashfoundation.org/atemplate.phe 29أفريل2015.

ولقد تحدث الشاعر في هذه القصيدة على الثورة الجزائرية وقام بتحية العلم وتغنى بالنشيد قسما، بل وقبّل العلم الجزائري في مقطع من مقاطع هذه القصيدة، وكما رفع القبعة لمن صنعوا مجد هذه الأمة وهم الشهداء الأبطال.

وكما قام بذكر الثورة التحريرية المباركة ورمز إليها بما يدل على أنه بصدد وصف ما وقع ليلة الفاتح نوفبر1954، وهذا من خلال قوله(كل ما أملكه خمسون قبلة)، ومن خلال هذا نفهم أن صلاح عبد القادر يعتز بثورة 1954، ومنها يدعو كل فلسطيني إلى الإقتداء بهؤلاء الجزائريين الذين تحدوا المستعمر الفرنسي القوي، الذي يفوق قوة اليهود، وكما تتمثل هذه القصيدة أيضا الدعوة إلى التضحية بالنفس والنفيس من أجل إعلاء راية الحق وإسقاط راية الباطل.

9/ عتبة قصيدة محمد بن جالوت يستعيد لمحمد ابن عبد الله بيت المقدس :

يدل هذا العنوان على وجود انقلاب، وهذا الانقلاب أدى إلى استعادة بيت المقدس من طرف محمد ابن جالوت، وكما وردت آية قرآنية تتحدث عن هذه الحادثة، علما أن بيت المقدس موجود في فلسطين.

عن الرسول صلى الله عليه وسلم: أن سليمان اين داوود عليهما السلام لما فرغ من بناء بيت المقدس سأل الله عزوجل حكما وملكا لاينبغي لأحد من بعده ولا يأتي هذا أحد لا يريد إلا الصلاة فيه إلا خرج من ذنوبه كيوم ولدته أمه: فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم ﴿ ***أما اثنتان فقد اعطيها وأنا أرجو أن يكون قد أعطي الثالثة*** ﴾"...رواه النسائي وابن ماجة.

وقد ورد في آخر باب من كتاب ابن الجوزي في "تاريخ بيت المقدس" عن كعب رضي الله عنه: ﴿ لما فرغ سليمان من بناء بيت المقدس وضع القربان في رحبة المسجد ثم قام على الصخرة ثم قال بعد ثناء وحمد: اللهم إني أسألك لمن دخل هذا المسجد خمس خصال: أن لا يدخل إليه مذنب لم يتعمده إلا لطلب التوبة، أن تتقبل منه وتتوب عليه وتغفر له، ولا يدخل إليه خائف لم يتعمده إلا لطلب الاستشفاء، أن تشفي له وأن لا تعض

بصرك عمن دخله حتى يخرج منه، اللهم إن أجبت دعوتي وأعطيتني مسألتي فاجعل علامة ذلك أن تقبل قربانه، فنزلت نار من السماء فحملت القربان فصعدت به إلى السماء﴾.[25]

وبهذا فإن بيت المقدس يعتبر رمزا من الرموز الإسلامية الشامخة الذي استعاده هذا الصحابي الجليل محمد ابن جالوت لمحمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، وأما السبب الذي جعله يذكر الآية القرآنية فهو من أجل أن يؤكد على أن أحداث هذه القصيدة قد وقعت فعلا .

تحمل هذه القصيدة رسالة إلى المسلمين تذكرهم بضرورة العمل على استعادة بيت المقدس، وهذا اقتداء منهم بمحمد ابن جالوت الذي استعاده من قبل، كونه ركيزة أساسية من ركائز الديانة الإسلامية، إذ أن الله تعالى جعل الصلاة فيه تعادل ألف صلاة، فهو من بين الأماكن المقدسة مثله مثل المدينة المنورة ومكة، فبيت المقدس هو نور فلسطين وكل مسلم صادق يحلم في أن يصلي فيه ولو صلاة واحدة لكونه مبارك، ومحبوب لدى الله تعالى.

10/ عتبة قصيدة حبيبة الله :

عادةً ما تمثل الحبيبة رمز الحياة والاستقرار والطمأنينة، وحبيبة الله هي ما قدسّه الله تعالى وجعله مباركا ومن بين الأماكن المقدسة: مكة، القدس، المدينة المنورة...

يقصد الشاعر بحبيبة الله القدس باعتبارها مهد الحضارات إذ اجتمعت فيه الديانات السماوية كالمسيحية واليهوديه وكذا الديانة الإسلامية، حيث عرفت فيها دعوة سيدنا عيسى عليه السلام، وكما أسرى الله تعالى بنبيه محمد صلى الله عليه وسلم إليها وكما كانت أيضا وجهة اليهود في أداء صلواتهم.

إن مدينة القدس في مظهرها لا تحمل أية ميزة طبيعية تشجع على نشوء مدينة كبيرة، بسبب صعوبة الحصول على المياه الضرورية للزراعة وكما تنعدم فيها الأراضي الصالحة للاستثمار الزراعي بل وحتى مياه الشرب تكاد تكون منعدمة، لأن القدس عبارة عن قرى

[25] ينظر، ابن الجوزي، تاريخ بيت المقدس، موقع الوراق.

نائية وفقيرة، ولكن رغم هذا فإن هذه المدينة مثلت ومازالت تمثل أكبر التجمعات السكانية في فلسطين، والتفسير المقبول لهذه الظاهرة البشرية هو البعد الديني الذي قدّس هذه المدينة وجعل أرضها مباركة، وهكذا أدت الوظيفة الدينية إلى بقاء القدس قائمة حتى يومنا هذا، بالرغم مما تعرضت له من أحداث وتدمير عدة مرات .[26]

من هنا يمكن أن نلاحظ تأثر الفلسطيني بعقيدته، وتمسكه بفلسطين وبالقدس تحديدا لما فيهما من عظمة عند الله تعالى الذي ذكر القدس في كتبه السماوية المباركة.

ونجد في القدس عدة منشآت دينية مثل الزاوية الخثنية، الجامع العمري، المدرسة الميمونة، قبة المعارج، قبة سليمان، الزاوية الجراحية، المدرسة الناصرية، زاوية الدركاء...ومن هنا فإن فلسطين مدينة المعتقدات بامتياز.[27]

وفي هذه القصيدة عمد **الصافوطي** على مدح مدينة القدس، وكما تعبر هذه القصيدة عن قومية الشاعر وعن وطنيته حيث عبر عن حبه للقدس واشتياقه لها، ولهذا وصفها بحبيبة الله تعضيما منه لها.

[26] ينظر، عرفة عبده علي، القدس العتيقة مدينة التاريخ والمقدسات، ص16.

[27] م ن، ص51-53.

الفصل الثالث: مستويات التحليل الأسلوبي

- المستوى الصوتي والإيقاعي.
- المستوى المعجمي والتركيبي.
- المستوى الدلالي والبلاغي.
- المستوى الغائب.

الفصل الثالث :مستويات التحليل الأسلوبي:

تبعا لمحددات الأسلوب الثلاثة (الإختيار، التركيب، الإنزياح) وتبعا للمستويات البنيوية للغة، ارتأينا تقسيم الفصل التطبيقي وفقا لهذا، ابتداء من المستوى الصوتي الإيقاعي، ثم المستوى المعجمي والتركيبي، ثم المستوى الدلالي والبلاغي وصولا إلى المستوى الغائب، وهذا بغرض إثبات فرضيتنا المتمثلة في أن الشاعر من خلال هذه المستويات في تناص مع القرآن الكريم والكثير من النصوص التراثية المتوازية، وسوف نطبق على قصيدتين في ديوان صلاح عبد القادر (كتابات على رمال باردة) لمعرفة كيف تجلت هذه المستويات فيهما، وهذه القصيدتين هما:

- انكسارات في رؤيا يوسف .
- أم وبطل وشاعر.

واخترت هاتين القصيدتين تحديدا لأن الأولى قصيدة عمودية والثانية قصيدة التفعيلة، وهذا من أجل المقارنة فيما بينهما والعمل على اكتشاف الفوارق الموجودة بين الشعر العمودي والشعر الحر من خلال هذه المستويات.

1. المستوى الصوتي الإيقاعي :

من بين الخطوات التي يقوم بها المحلل الأسلوبي في دراسته للنص الأدبي هو عنايته بالمستوي الصوتي من إيقاع داخلي وتجانس في الأصوات وتكرار ونعوت وموسيقى وما إلى ذلك.

وأما من وجهة نظر صلاح فضل فإن المستوى الصوتي هو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاع فيه، كالنغمة، والنبرة، والتكرار والوزن.[1]

[1] ينظر، سامية راجع، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص223

نفهم من هذا أن القصيدة تحتوي على رنين داخلي متميز، وهذا الرنين يؤثر في المتلقي مما يجعله ينجذب إلى هذه القصيدة أو تلك، وتظهر هذه النغمة تحديدا في النصوص الشعرية وهذا بفضل ما يصنعه حرف الروي والقافية والتكرار والوزن...، مما يعطي للشعر طابعا خاصا يختلف به عن النثر.

ولقد صارت الدراسة الصوتية تحتل مكانا مرموقا في المقاربات الشعرية سواء أكانت الأصوات مكتوبة على صفحة ترى بالعين أو كانت متعلقة بما ينتجه المتكلم من أصوات أثناء تلفظه، والنوعان معا (المواد الصوتية والكتابية) يستثمران في دراسة الخطاب الشعري، فإذا ما استغلت كيفية النطق بالأصوات فذلك ما يدعى بالأسلوبية الصوتية، وإذا ما حاول القارئ أن يحيط بمعاني الوقائع الصوتية أو الكتابية فذلك هو الرمزية الصوتية، وتماشيا مع هذه التفرقة فإننا سنسمي ما يرجع إلى الكتابة معطيات لغوية، وما يحدث عن كيفية النطق معطيات موازية للغة.[2]

أ- دراسة الوزن والقافية :

لا تخلو أية قصيدة من الوزن والقافية اللذان يمثلان العمود الفقري للشعر، باعتبارهما يمدان إيقاعا خاصا ولحنا موسيقيا متميزا للقصيدة، مما يجعل المتلقي ينجذب إلى هذا العمل الفني ويتذوقه، وكما يظهر الوزن والقافية أكثر في الشعر القديم أكثر من الحديث على اعتبار أن القدامى كانوا يعملون على عدم الخروج عن الأوزان الخليلية وكما حرصوا على إظهار القافية.

تعرّف القافية عند علماء العروض بأنها عِلم بأصول يُعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون، ولزوم وجواز، وفصيح وقبيح.[3]

[2] ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط1، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، يوليو 1992م، صص32،33.

[3] ينظر، سعد عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية "www.elibray4.com ".

ولقد حدد ابن رشيق القافية قائلا: "واختلف الناس في القافية ماهي؟فقال الخليل:القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة، ومرة كلمتين".[4]

أما حروف القافية فهي ستة ولابد من وجود بعضها ضمن القافية، ولا يعني ذلك أن تجتمع كلها في قافية واحدة، وما دخل منها أول القصيدة وجب التزامه، وهذه الحروف الستة تتمثل في:(الروي، الْوَصْل، الْخُرُوْج، الرِّدْف، الدَّخِيْل، التَّأْسِيْس)، أما ***الروي*** فهو الحرف الذي يختاره الشاعر من الحروف الصالحة، فيبني عليه قصيدته ويلتزمه في جميع أبياتها وإليه تنسب القصيدة، وأما **الْوَصْل** فسمي بهذا الاسم لوصله بالرَّوِيّ ومجيئه بعده مباشرة، وحروف الْوَصْل هي الألف والواو والياء، سواء أكانت هذه الأحرف للإشباع أو لغيره، أما **الخروج** فسمي بهذا الاسم لخروجه وتجاوزه الْوَصْل التابع للروي، فهو موضع الْخُرُوْج من بيت القصيدة حيث لا يأتي بعده حرف، والْخُرُوْج يكون بالألف أو بالواو أو بالياء يتبعنَ هاء الْوَصْل، وأما **الردف** فهو ما يقع قبل الروي مباشرة من غير فاصل، ويكون من حروف المد الثلاثة، وحروف اللين هي الواو والياء الساكنتان بعد حركة غير مجانسة لهما، والألف تعتبر أصلا ويجوز في الياء والواو أن يتعاقبا في القصيدة الواحدة، ويجوز أن يكون الرِّدْف والروِي من كلمة واحدة أو كلمتين، ولا تعتبر الياء أو الواو المحركتين أو المشددتين ردفاً، وأما **التَّأْسِيْس** فلا يكون إلا بالألف قبل حرف الروِي بحرف واحد، فالتأسيس إذًا حرف ألف بينها وبين حرف الرَّوِيّ حرف واحد صحيح، وهذا الحرف الصحيح الذي يفصل بين ألف التَّأْسِيْس وحرف الرَّوِيّ يسمى الدَّخِيْل وهما متلازمان ولقد سمي الألف تأسيسا لأنه يُحَافَظُ على الروي في قافية القصيدة كأنها أسٌّ للقافية، وقيل لأنها تقدمت على جميع حروف القافية ويجوز أن تكون ألف التأسيس، وأما **الدَّخِيْل** فهو كلمة واحدة أو كلمتين، وهو حرف متحرك يقع بين ألف التأسيس والروِيّ، وسمي دخيلا لأنه دخيل في القافية، وذلك لوقوعه بين حرفين – الرَّوِيّ والتَّأْسِيْس –

[4] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984م، ص100.

خاضعين لمجموعة من الشروط في حين لا يخضع هو لشروط مماثلة فشابه الدَّخِيْل في القوم، والدَّخِيْل حرف لا يلتزم بذاته وإنما يلتزم بنظيره وهو واقع بين حرفين ملتزمين من حروف القافية.[5]

وليس بالضرورة أن نجد جميع هذه الحروف في القصيدة شعرية، ونلتمس بعض هذه الحروف في قصيدة (أم وبطل وشاعر) من خلال ما يلي:

البيت	القافية	الروي	الوصل	الخروج	الردف	الدخيل	التأسيس
لا القلب قلبي ولا كانت له مقلي إن لم ير الحق في أم وفي بطلٍ	في بطلن	اللام	**الطاء**	-	-	-	-

أما البحر الشعري فهو بحر البسيط الذي تفعيلاته الرئيسية على النحو التالي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ولقد سُمِّيَ الْبَسِيْط بهذا الاسم لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل :لانبساط الحركات في عَرُوْضه وضربه في حالة خبنهما؛ إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات وأما ظابط هذا البحر فهو كمايلي:

إن البسيط عليه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعل فعل .[6]

ويبدو أن الشاعر اختار البحر البسيط لأنه الأكثر ملائمة مع موضوع ديوانه هذا.

لا يسعنا إلا أن نقبل بأن الأشكال الصوتية البارزة في بيت الشعر هي التي تقترب أكثر من غيرها في نظام القافية، ولكي تنجح في ذلك عليها أن تملأ شرطين إذ لابد أن تعتمد على تكرار فونيمين على الأقل وأن تقع ثانيا في جزء مميز من أجزاء بيت الشعر، وباستثناء ما يسمى التصريع فإن ما يميز هذه الأشكال الصوتية عن القافية هو أنها ذات

[5] ينظر، سعد عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية .
[6] م ن.

انتشار أوسع يشتمل على كل أجزاء البيت أو البيتين من الشعر أو أكثر من ذلك، وهو أيضا شكل إيقاع موسع وأقل صرامة.[7]

تمثل قصيدة "انكسارات في رؤيا يوسف" نموذج حداثي باعتبارها تندرج تحت لواء شعر التفعيلة، ومن هذا المنطلق فهي تختلف عن القصيدة العمودية القديمة، فإذا كانت القصيدة العمودية تبرز فيها ظاهرة القافية بوضوح، فإن شعر التفعيلة يتضمن ما يسمى بالجملة الموسيقية التى نجدها في كل جزء من أجزاء القصيدة، إذ تختل القافية من جزء إلى آخر حيث لا يلتزم بها الشاعر منذ بداية القصيدة إلى نهاتها.

تبدأ الجلمة الموسيقية الأولى من قصيدة "انكسارات في رؤيا يوسف" كما يلي:

هذا زمان الشد فاشتدي زيم

ومضيت تحمل حلمك الطفلي نحو أبيك معجزة

تخر لها جباه الإخوة الأعداء راكعة وساجدة

وتمتشق البراءة من عيون كحلتها الأم بالفرح الترابي

المزنر بالجراح الخضر والموبوء بالعشق الألم.

تظهر القافية في هذا المقطع في(اشتدي زيم) وأما حرف الروي فنجده في موقعين الأول في زيم/الألم ، وأما الثاني في معجزة/ساجدة، ويتمثل الروي في كل من حرفي الميم والتاء، فالميم حرف واسع الانفجار منفتح أنفي/شفوي، وأما التاء فهو حرف انفجاري مهموس منفتح/اسناني لثوي، فالميم يبعث الحماس وأما التاء فيدل على الحركة ويصنع الأحداث، وفق هذا المنوال بني الشاعر بقية أجزاء قصيدته متخذا بهذا نهج حداثي جديد يختلف عن القصيدة العمودية القديمة التي تتخذ شكلا ثابتا منذ البداية إلى النهاية.

نلاحظ أن الصافوطي أعطى توازنا لقصيدته من خلال استخدامه للسجع الذي أعطى إيقاعا موسيقيا متميزا لنصه هذا، مثل استخدامه ل (زيم/ألم،معجزة/ساجدة) وكما تكررت

[7] ينظر، جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص91.

هذه الموسيقي الشعرية في ما تبقى من مقاطع مثل(زيم/القدم، زيم/يم، زيم/ندم، الرحيل/الذبول، النخيل/الأصيل، القبيلة/الأصيلة، انعتاق/يطاق، ابتداء/انتهاء...).

وكما أن هذه القصيدة لم تخلو من الكنايات فمثلا المعجزة تتعلق بالأنبياء والرسل والشاعر رمز إليها بفعل السجود، وكما أن سيدنا يوسف عليه السلام في رأياه وجد أن والداه وأخوته سجدوا له وكذلك الزيم هو المتفرق من اللحم ومن الدواب أي يؤدي إلى الوجع ولهذا أورد كلمة الألم، ومن هنا فإن الكناية ظهرت ولكن بصورة سطحية .

ب-**دراسة الحروف** :

لا يمكن دراسة المستوى الصوتي دون الوقوف على الحروف ومواقعها في النص الشعري باعتبار الحرف أصغر وحدة مكونة للجملة.

ويعرف ابن فارس الحرف بأنه حد الشيء، أما ابن جني فيزدوج بينه وبين الصوت إذ أن الحرف هو الذي يحدد الصوت، ويثنيه عن امتداده، وهو عند ابن سينا مرادف للصوت، أما المحدثين فيتفقون على أن الصوت هو الدرجة الاهتزازية للتيار الهوائي النطقي في حين أن الحرف مرادف كمي لإنتاج الأصوات، أو بعبارة أخرى الحرف منتهى الصوت وغايته.[8]

لقد طغى على قصيدة **أم وبطل وشاعر** حرف **اللام** باعتباره حرف روي فهو حرف مجهور، والمجهور هو حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت، فهذه حال المجهور في الحلق والفم إلا أن النون والميم قد يعتمد لهما في الفم والخياشيم فتصير فيهما غنة، والدليل على ذلك أنك لو أمسكت بأنفك ثم تكلمت بهما لرأيت ذلك قد أخل بهما.[9]

وتم الإعتماد على هذا الحرف باعتباره قوي، ويبعث الحماس ويستخدم كثيرا في الشعر الثوري بغرض الدعوة إلى الجهاد وكذلك لشحن المقاتلين.

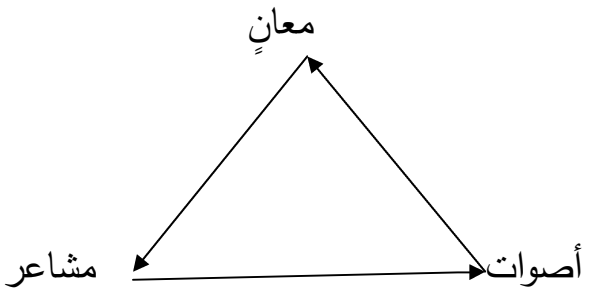
[8] ينظر، توفيق بن خميس، البنية اللغوية في شعر حسين زيدان، إش بلقاسم لبيارير، جامعة باتنة، مذكرة مقمة لنيل درجة الماجستير، 2009م، صص10،11.

[9] ينظر، عبد المنعم عبد الله خلف حميد الدليمي، التوازي في سورة القمر دراسة أسلوبية، ص364 .

وأما في قصيدة **انكسارات في رؤيا يوسف** فقد تكرر **الميم** وهو كذلك حرف مجهور، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن الشاعر يحمل كرها في أعماقه ضد اليهود الغاصبين ويحمل بعدا ثوريا وهذا ما حاول أن يجسده في هذه القصائد.

ولم يعتمد **صلاح عبد القادر** بكثرة، على الحروف المهموسة فالمهموس هو الذي يخرج الهواء معه من الرئتين مع انفراج فتحة المزمار، لأن هذا الديوان ككل لا يحمل طابعا رومانسيا بقدر ما يحمل رسالة للعالم، مفادها إيصال صوت ذلك الفلسطيني الذي يعاني في صمت.

إن تكرار الحروف قد يؤدي إلى تذوق الهندسة الإيقاعية الحقة، خاصة إذا ما امتزجت الأصوات والمشاعر لتقدم لنا معًا، وهذه الثلاثية هي دورة مقفلة، ونستطيع القول إن الأصوات في نظام اللغة الفونولوجي لا قيمة رمزية لها، بينما هي تثير بعض مشاعر القارئ أو المستمع في فعل كلام محدد، مكتوب أو شفهي، بالإتفاق مع المعنى، ويمكن أن نجعل هذا المثلث تجسيدا لهذا الثالوث:[10]



ومن هنا فإن تكرار حرف القاف مثلا في البيت الأول من **قصيدة أم وبطل وشاعر** يوحى إلى الحزن والأسى(لا القلب قلبي ولا كانت له مقلي إن لم يرى الحق في أم وفي بطل) وكما أن حرف القاف يعطي للبيت نغمة إيقاعية متميزة.

وكذلك الزاي والشين في بداية قصيدة **انكسارات في رؤيا يوسف:** (هذا زمان الشد فالشتدي زيم) فهما يضفيان على القصيدة جوا من الخوف والتأمل، فظاهرة تكرار

[10] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص110.

الأصوات هنا تحقق غايات مختلفة، ولهذا فنجد نفس الحروف تؤدي معاني مختلفة من حالة إلى حالة أخرى.

ويمكن القول أن الشاعر هو(مهندس أصوات) وهذا يعني "أن بعض أبيات الشعر تنتظم انتظاما صوتيا يرتكز على تكرير الفونيمات المتماثلة والمتشابهة، ولكن هذه التكرارات لا تتساوى في الأهمية بل يعود الدور الرئيسي إلى تواتر بعض الوحدات الصوتية التي تشترك في عدد محدد من التنسيقات الأساسية".[11]

ج – ظاهرة التكرار:

إن أكبر ظاهرة يمكن أن نجدها في أي عمل أدبي هي ظاهرة التكرار، إذ يقف الأدباء والمبدعين، بل وكل خطيب يستخدمها في خطاباته، وهذا من أجل الإقناع أو من أجل ترسيخ فكرة ما، أو حتى لأغراض جمالية.

ويتحقق التكرار ضمن مستويات عدة، فثمة تكرار على المستوى الفونيمي، ويضفي هذا التكرار بعدا نغميا حيث يعد مكونا تتضمنه العناصر اللسانية ، الأمر الذي يفضي إلى اكتساء هذه العناصر إيقاعا خاصا فهو مكوّن ذاتي في اللغة ينبثق من طبيعة الفونيمات ذاتها، ويمكن أن يتمثل التكرار الفونيمي بما سمي بالرمزية الصوتية التي تتأسس على علاقة بين البنية الصوتية للكلمة أو مجموعة من الفونيمات بصوت معين تحاكيه البنية محاكاة مباشرة أو محاكاة غير مباشرة، وفي الحالة الأخيرة تثير المحاكاة الصوتية تجربة غير صوتية، ومعنى هذا هو رصد العلاقة المتضمنة بين الشكل والدلالة، ويمكن أن يتحقق هذا الرصد على مستوى الفونيمات المتناثرة في السطر الشعري أو على مستوى الروي الذي هو استعادة للرنين، أي تكرار لفونيم أو أكثر.[12]

ففي ظاهرة التكرار مثلا تتكرر الكلمات تلقائيا وهذه الكلمات تؤدي إلى تشكيل المعاني والدلالات، وكما أن النقد لم يغفل في البحث عن دور الصوت في تحقيق الإيقاع

[11] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص91.
[12] ينظر، حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص98.

الموسيقي للنص، ويقصد هنا بالصوت تكرار حرف من نمط معين، كما أن ترابط الحروف مع بعضها يحدث صوتا موسيقياً، وطريقة نظم القرآن تجري على استواء واحد في تركيب الحروف باعتبار مخارجها، وفي التمكين للمعنى بحس الكلمة وصفتها.[13]

لقد كثر استخدام أدوات النفي والشرط في قصيدة **أم وبطل وشاعر** وكما استخدم أسلوب الاستفهام أيضا، حيث تكررت "لا" الدالة على النفي 8مرات، ولفظة "إن لم" 7مرات والتي تدل على الشرط، أما الاستفهام فقد وردت لفظة "هل"، وكما استخدم أفعال الأمر بكثرة مثل "لاتأس"، "اعبر"، "اترك"...

فأما أسلوب النفي فهو أسلوب خبري ينفي حكما إيجابيا، ويتم النفي بأدوات تفيد النفي، ولكن عملها النحوي مختلف، فكل أداة تعمل بحسب اتصالها بالأفعال والأسماء وهذه الأدوات تنفي الجملة الاسمية أو الفعلية، وتتمثل أدوات النفي للجملة الفعلية في(لم، لما، لن، ليس، لا، ما، إن)، وأما أدوات نفي الجملة الاسمية فهي تفيد النفي إلى جانب عملها عمل ليس ولكن وفق شروط وتتمثل هذه الأدوات في (ليس، لا، ما، إن، لات) فليس إذا دخلت على الجملة الاسمية فإنها تصبح من أخوات كان، وأما اللام فتعمل عمل ليس وأخواتها (ما، إن، لات) بشرط ألا تتقدم أخبارها على أسمائها و كذلك ألا ينتقض نفيها بـ(إلا) فـ(لا) تشترط أن يكون اسمها وخبرها نكرتين، وأما الميم الطويلة (ما) فتدخل على الجملة الاسمية وتعمل عمل ليس وتفيد النفي، ويشترط في عملها بالإضافة إلى الشرطين هو ألا تزاد بعدها إن، أما لات فلا تدخل إلا على الجملة الاسمية، ولكن يشترط أن يكون اسمها وخبرها من حروف الزمان، وأن يحذف أحدهما والغالب هو حذف الاسم.[14]

ولقد استخدم الشاعر صيغة النفي في قصيدة **أم وبطل وشاعر**، حيث نكر كل ما يتعلق بشخصه مثل (لا الصلاة صلاتي، لا القنوت قنوتي، لا الخيول خيولي...) وبرز النفي بكثرة في الشق الأول من قصيدته، وهذا من خلال استخدامه لأداة النفي "لا" إذ وردت في

[13] ينظر، عبد المنعم عبد الله خلف حميد الدليمي، التوازي في سورة القمر دراسة أسلوبية، جامعة الموصل، ص338.
[14] ينظر، عبد الحميد ديوان، الإعراب المبسط، دار العزة والكرامة للكتاب، ط1، وهران، 2012 ، صص262-272.

بدايات كل بيت، أما في العجز فاستخدم أسلوب الشرط بغرض الإجابة على ما طرحه في الصدر ويتجلى هذا من خلال استخدامه أداة الشرط "إن".

فأسلوب الشرط هو تعليق حدث على حدث، أو ربط حدثين برابط السببية، فيكون الحدث الأول سببا للحدث الثاني، والرابط بينهما هو أداة الشرط، فأسلوب الشرط يتكون من أداة الشرط وجملتين هما جملة الشرط، وجملة جواب الشرط، وأما أسلوب الشرط فهو نوعان أسلوب شرط جازم وأسلوب شرط غير جازم.[15]

ولقد عمد **الصافوطي** إلى المزج بين أسلوبي النفي والشرط لأنه وجد فيهما ضالته، بما أن هذه القصيدة يكثر فيها عنصر الحوار، الذي جاء على شكل نفي وتأكيد، ثم استفهام وجواب.

ويبرز الاستفهام في الكثير من المقامات في هذه القصيدة، وخاصة عن طريق الأداة "هل" ولقد انتقل الشاعر من موضوع إلى موضوع انطلاقا من هذه الأدوات، حيث بدأ المقطع الأول من قصيدته بالنفي وأنهاها بالشرط ثم بدأ المقطع الثاني بأسلوب الاستفهام ثم أنهاه بالنصح والإرشاد، وبدأ المقطع الثالث والأخير بالنداء وأنهى قصيدته بأسلوب الأمر.

ولقد وظف الاستفهام باعتباره اسم مبهم يطلب به الفهم عن شيء مجهول، وهو لغة طلب الفهم، ويتم الاستفهام عبر حروف الاستفهام(الهمزة، هل) وأسماء الاستفهام(من، ماذا، متى، أين، كيف، كم...).[16]

وكما تكرر أيضا فعل الأمر مثل اصنعيه، ضعيه، اعبر...، وهذا لكي يشجع تلك الفلسطينية وذلك الفلسطيني الكئيب الذي يخاف الموت، فمن خلال هذه الأفعال وجه أوامر لهؤلاء لكي يتحلوا بالشجاعة والعزيمة من أجل مواجهة هذا العدو الفاجر، وهذا من

[15] ينظر، عبد الحميد ديوان، الإعراب المبسط ، ص،276.
[16] م ن، ص241.

أجل نيل الاستقلال مستقبلا لأن فعل الأمر هو" الفعل الذي يدل على طلب أمر وزمنه المستقبل، وهو فعل مبني دائما".[17]

وكما لم تخلوا هذه القصيدة من حروف الجر(فالإخوة، في قاع يم، على شطآن ذلك العالم، سرنا في جنازة من نحب، فابتنوا بضلوعكم....).

وتستخدم حروف الجر لتؤكد ما حدث في الزمن الماضي ولكن الشاعر يمكن أن يجعل السياق يعطي لهذا الفعل صيرورته في الحاضر واستمراريته في المستقبل، ولا شك أن تكرار حروف معينة ومفردات معينة ومراعاة التجانس الصوتي من شأنه أن يطبع القصيدة بطابع خاص موحد ويغني غنائياتها.[18]

2- ***المستوى المعجمي والتركيبي*** :

أ- **المستوى المعجمي:**

يهتم الدارس للمستوى المعجمي بدراسة معاجم النص وكذا دلالاتها، باعتبار أن كل قصيدة لديها قاموسها الخاص الذي يميزها عن القصائد الأخرى، أما المستوى التركيبي فيتم التطرق فيه إلى البنى النحوية والصرفية والبلاغية.

ولدراسة المستوى المعجمي لابد من أن "ننظر إلى المعجم من زاويتين مختلفتين نستطيع أن نسمي الأولى التركيبية، والثانية الدلالية، فالتركيبية ترى في المعجم مكونا أساسيا وجوهريا تتأسس عليه بنية الجملة النحوية ويتحدد معناها، فالتركيب و المعجم بحسب هذا النظر غير منفصلين وعلاقتهما تكوينية ضامنة لاشتغال اللغة".[19]

إن المعجم قد يمثل مرجعا مساعدا للدارس لفهم النص الشعري كونه يحدد لنا هوية النص، فإذا وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم، بناء على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص به، إذ للشعر

[17] ينظر، عبد الحميد ديوان، الإعراب المبسط ،ص158.
[18] محمد مفتاح، في تحليل الخطاب الشعري، ط2، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر،2008،ص118.
[19] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م، ص57.

الصوفي معجمه، وللمدحي معجمه، وللخمري معجمه...فهو يمثل وسيلة للتمييز بين أنواع الخطابات وبين لغات الشعراء وكذا العصور.[20]

ولدراسة المستوى المعجمي في قصيدتي **الصافوطي** لابد من تصنيف كل لفظة في حقلها المعجمي الخاص بها .

وسوف نميز ألفاظ هاتان القصيدتان وفق أربعة معاجم وهذا ما نبينه في الجدول التالي:

معجم الإنسان	معجم الحرب	معجم الزمكان	معجم العقيدة
- القلب	- البطل	- اليوم	- الصلاة
- البطل	- الفارس	- الليل	- النفل
- الفارس	- الدم	- طلوع الشمس	- القنوت
- الدم	- الحقد	- القِدم	- الرسل
- الرجل	- الإختباء	- الأقصى	- الإيمان
- الابن	- الإغتيال	- القدس	- أحمد
- عيسى	- النار	- فلسطين	- عيسى
- أحمد	- النذل	- العالم	- السورة
- أسماء	- الأعداء	- الغربة	- الصراط
- الأب	- الصراخ	- الأرض	- السجود
- الإخوة	- اليتم	- القصور	- الركوع
- الأم	- الحزن	- المخبأ	- النفاق
- الأقدام	- الحرمان		

[20] ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص58.

- اليتيم - جنازة - الجلاد - الملوك - أسماء	- المنفى - المخبأ - القاتل - الحصار - الموت - الشهداء	- بغداد - فاس - العواصم	

يتضح من هذا الإحصاء البسيط أن الشاعر قد أكثر من الألفاظ الدالة على معجم الإنسان على إعتبار أنه كان يقصد هذا الإنسان، فهو أراد أن يوصل رسالة إنسانية إلى العالم كي يعرفه على هذه القضية التي شغلته، وكما أكثر من الألفاظ المندرجة تحت لواء معجم الحرب لأن بلاده تتعرض لحرب من طرف الصهاينة ومن خلال هذا المعجم أراد أن يظهر للعالم بأن فلسطين تعاني من عدم الاستقرار وتعاني الخوف والجوع والحرمان، ومن خلال تأثره الشديد أكثر من الألفاظ الدالة على الحرب كي يدعوا جميع دول العالم إلى مقاومة هذا الخطر الصهيوني الذي يهدد العالم، وأما معجم الزمان والمكان فقد استخدمه لكي يحدد لنا مواقع الأحداث ومتى حدثت ليقرب الصورة إلى المتلقي ونميز ثلاثة أماكن رئيسية وهي: فلسطين،القدس، الأقصى وهي الأماكن المحتلة والتي اغتصبها الاحتلال بالقوة، وأما المعجم الديني فقد استخدمه أيضا للدلالة على ذلك الصراع العقائدي بين المسلمين واليهود والمسيح لأن فلسطين هي أرض المعتقدات ولكن طغى على هذه القصائد ما يدل على الدين الإسلامي على اعتبار أن شاعرنا من المسلمين الداعين إلى السلم ونشر السلام وكذلك كون هذا الديوان قائم على التناص وعلى النصوص الغائبة وأبرزها هي النصوص الدينية والتراثية.

ب – الجانب التركيبي :

سنحاول أن نتناول في الجانب التركيبي ما يتعلق بقواعد اللغة كالبنى النحوية والصرفية والبلاغية وكيفية ارتباط الكلمات فيما بينها داخل النص.

وتنطلق الدراسات الخاصة بالنحو العربي من أن الجملة العربية قد تكون فعلية تبتدئ بالفعل، أو اسمية تبتدئ باسم، ولذلك فإن (جاء محمد) تعتبر تركيبا جاء على أصله، أي أنه محايد لا يتضمن أي إيحاء تداولي، ولكننا إذا قلنا (محمد جاء) فإن التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم، (وكذا إياك أحب)، و(قائما كان زيد)، فتقدم (إياك) قصر المحبة على المخاطب دون غيره، كما أن تقدم (قائما) تعنى أنه لم يكن جالسا ولا نائما، إن لتشويش الرتبة إذن، نتائج معنوية تداولية، ولذلك إهتم البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير وخصوصا عبد الفاهر الجرجاني(...) ولكن يجب التفرقة بين البؤرة النحوية والخطابية، فإذا كانت النحوية تتحدد بموقعها، فإن الخطابية ليست كذلك فالمتكلمون والكتّاب هم الذين يمتلكونها وليست النصوص، كما أن الأولى قابلة للتقعيد وأما الثانية مقصدية متعلقة بنوايا المتكلم والمتلقي.[21]

بدأت قصيدتي الصافوطي (أم وبطل وشاعر)، و(انكسارات في رؤيا يوسف) بكل من "لا" و"هذا" إذ أن الأولى بدأت بلام النفي، وأما الثانية فباسم الإشارة، وهذا لكي يركز على الفكرة ويرسخها في الذهن بل ويؤكد عليها، فمثلا اسم الإشارة "هذا" يجعلك تركز مباشرة على ذلك الفعل أو ذلك الشخص، فمثلا إذا ما بحثت على شخص فيقال لك هذا فلان وأما الصافوطي فاستخدم مقولة "هذا زمان الشد فاشتد زيم" لكي يركز على الفكرة ويجذب المستمع إليها ويؤكد على الشدة والمأزق الموجود.

لقد حاول الصافوطي أن يعطي بعدا جماليا لديوانه هذا وهذا عن طريق التلاعبات اللفظية إذ وبطريقة غير مباشرة أشار إلى نفسه ومدحها كونه يتقن الشعر، الفروسة، وكما

[21] ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، صص 69،70.

أنه متمكن في الدين، إضافة إلى تعلقه الشديد بالطبيعة...وسوف أحدد الألفاظ التي توحي إلى هذه الحقول فيما يلي:

المعنى الحقيقي	**ما يحيل إلى ذلك في النص**
الشعور والإحساس	لا القلب قلبي ولا كانت له مقلي
الشعر	ولا القوافي أهازيجا أرددها
العبادة	ولا الصلاة صلاتي أثمرت رطبا
الفروسية	ولا الخيول خيولي حين أسرجها
الطبيعة	ولا رياحي بها بشرى فتسبقني
الحرب والموت	سورة الدم في الآفاق ما انطفأت

كما أننا نلاحظ وجود ظاهرتي التشاكل والتباين في هذه القصائد، لأن هناك صراع بين أطراف متعددة وهذا الصراع يتجلى في:

الخبر/الإنشاء، الجمل الإسمية /ج الفعلية ، النفي/الشرط، النهي/الأمر.

وحددت التشاكل والتباين في بعض الأمثلة من قصيدتي **الصافوطي** والتي يوضحها الجدول التالي:

الخبر /الإنشاء	الخبر	وتركت أمك لست تدري ضيعتك أم أنت ضيعت الطريق
	الإنشاء	يا ابنها أنت روح الأرض إذا يبست
ج الإسمية/ ج الفعلية	ج الإسمية	هذا زمان الشد فاشتدي زيم
	ج الفعلية	عزمت على الرحيل
النفي/ الشرط	النفي	لا القلب قلبي ولا كانت له مقلي.

	الشرط	إن لم توشح بتهليل لها خضل
النهي/ الأمر	النهي	لا تأس وامض...ودع أحلامهم بددا
	الأمر	خبئي يومه الميمون وانطلقي

وأما المفهوم العام للتشاكل فهو تراكم مستوى معين مع مستوى الخطاب ونعني به هنا المستوى التركيبي وقد أسمته البلاغة القديمة المعادلة ومثل له بأمثلة مختلفة ك (هلوعا،جزوعا) وعند التأمل في أمثلة القدامى نجد تشاكلا جزئيا أو كليا، ينعكس في الإشتراك في الحرف الأخير أو في الصيغة الصرفية .[22]

ومن أمثلة التشاكل سنشير إلى الجناس الذي يتجلى في قصيدتي الصافوطي، ويظهر الجناس في الأمثلة التالية : يم/زيم وكذلك هبل/خمل ونسمي الأول بتشاكل جزئي أي جناس ناقص وأما الثاني تشاكل كلي أي جناس تام.

وأما في كيفية تركيب الحروف فلاحظت وجود ظاهرة متميزة في قصيدة أم وبطل وشاعر ألا وهي طغيان حرف الواو الذي جاء في بداية كل مقطع وهو نفس البناء الذي تضمنته الآية التي أوردها﴿***وقوموا لله قانتين***﴾ *البقرة 238*، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على التناص الموجود مع القرآن الكريم، وأما في قصيدة **انكسارات في رؤيا يوسف** فكذلك طغت عليها حروف العطف وأسماء الإشارة لأن أصلها قصة قرآنية ولكي تفهم القصة لابد من الإكثار من أدوات الربط لأن القصة مبنية على الأحداث.

وكما عمد الصافوطي إلى جعل الآيات القرآنية في هاتين القصيدتان كجسر يربط بين العنوان والنص، وهذا لكي يسهل على المتلقي فهم المضمون من جهة ولكي يؤكد بأن عمله هذا في تناص مع القران الكريم.

وكما يمكننا أن نفهم من وراء هذه القصائد حرصه الكبير على تبيان ظاهرة التناص مع القرآن الكريم وذلك من خلال استخدامه لمفردات وردت في المصحف الشريف ويمكن أن نلم هذه المفردات فيما يلي: الحق، الرعاية، الوصية، الميراث، الموت، الحقيقة، الأخوة...

[22] ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، صص 71،72.

وتمثل هذه الألفاظ أهم المواضيع التي تطرق إلها الدين الإسلامي الحنيف إذ أن الإسلام حرص على حق الطفل، حق النساء، حق الأقارب، حق الجار...، وكما أكثر من الألفاظ الدالة على الموت وهذا من أجل تذكيرنا بوجوده .

3 – **المستوى الدلالي والبلاغي** :

أ- **الجانب الدلالي** :

يتناول المستوى الدلالي المعاني المطروحة في النص وكما يبحث عن دلالاتها ويمكن أن نميز عدة دلالات في نص واحد (اجتماعية، ثقافية، سياسية، دينية...).

يعد الاهتمام بالدلالة من أقدم الانشغالات الفكرية عند البشر فقد كانت عند الأقوام السابقة كاليونان مثلا: مرتبطة بعدة تساؤلات فلسفية، ولعل أهمها كان عن العلاقة التي تربط الاسم بالمسمى أي اللفظ بدلالته، أو باختصار علاقة اللغة بالفكر ومدى إسهامها في تطويره، أما في التراث العربي فقد اهتموا بالدلالة كوسيلة لفهم أمور متعلقة باللغة، فأصحاب المعاجم اهتموا بموضوع الدلالة في إطار تحديدهم لدلالة الألفاظ، أما البلاغيون فاهتموا بها في إطار انشغالهم بقضايا الحقيقة والمجاز، في حين انشغل الأصوليون باستخراج الأحكام الشرعية من النصوص القرآنية وفهم مضمونها .[23]

إن المستوى الدلالي هو الذي يتناول فيه المحلل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ، وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي تغلب عليه دلالة الألفاظ المستمدة من الطبيعة... ويدرس الناقد أيضا طبيعة هذه الألفاظ وما تمثله من انزياحات في المعنى، وكما يتم البحث أيضا إذا ما كانت هناك ألفاظ غريبة، حوشية أو ألفاظ مألوفة دارجة دخلت على المعنى.[24]

[23] ينظر،نجية عبابو، التحليل الأسلوبي للخطاب في شعر المدح، إش عبد القادر توزان، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشلف، 2009، صص39،40.

[24] ينظر، تاوريرت باشير، مستويات واليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م، صص 5،6.

وتعتبر المدرسة التاريخية، في مقدمة المدارس التي عنيت بالبحث الدلالي ومن أعلامها اللغوي الألماني**(رايسج)**، فالبحث الدلالي عنده يكمن في معرفة التغير الذي يقع على دلالة الألفاظ وهو عنده أمر تاريخي وأسلوبي، كما أن له قواعده الخاصة به، التي ينبغي أن تبين العلاقة الموجودة بين المعنى القديم والمعنى الجديد.[25]

ويمكن إسقاط هذه المفاهيم على قصيدتي **الصافوطي**، وهذا من أجل إبراز الجانب الدلالي في قصيدتيه، إذ نلاحظ أن الشاعر أكثر من الدلالات الدينية في قصيدتي أم وبطل وشاعر وكذا في قصيدة انكسارات في رؤيا يوسف، لأن المرجعية التي اتكأ عليها في عمله هذا هي مرجعية دينية وهذه هي الغاية من بحثنا إذ نصبوا إلى الوصول إلى أن الشاعر في تناص مع القرآن الكريم في ديوانه هذا.

الألفاظ	حقلها الدلالي
القلب، الأب، الإخوة، الأم	الإنسان
القوافي	الشعر
الصلاة، القنوت	العبادة
الخيول	الفروسية
الرياح، السماء	الطبيعة
فلسطين، الأقصى	الأماكن
الصراط، القتلى	الموت
أسماء، الخنساء، أحمد، عيسى	الأعلام

لقد زادت هذه الدلالات من جمالية القصيدة فهو مزج بين اللغة والفكرة بطريقة محكمة، وهذا يدل على أن **الصافوطي** يملك قاموسا لغويا متميز، وكما يدل على فخره بانتمائه إلى

[25] ينظر، تاوريرت باشير، مستويات واليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، ص6.

الأمة العربية، فالعربي القديم كان يفتخر بالشعر والفروسية والدين، ولقد عزه الله تعالى بالقرآن الذي نزل عربيا، ولهذا برزت هذه الحقول في شعر الصافوطي، ولقد جعل اللفظة تحمل دلالتها في ذاتها، وكما ابتعد الشاعر عن العبارات الحوشية أو السوقية البعيدة عن الأسلوب العربي الراقي الذي لطالما تغنى به النقاد.

وأما اللفظة الغالبة في قصيدة **انكسارات في رؤيا يوسف** فهي (هذا زمان الشد فاشتدي زيما) حيث جعلها كعنوان لكل جزء من أجزاء القصيدة وهذا تأكيدا منه على أن ما أصاب يوسف عليه السلام ليس بالأمر الهين بل هو أمر صعب وشديد ولا يتحمله إلا الصابرين، أما في قصيدة أم وبطل وشاعر فقد أكثر من أدوات الشرط والنفي وهذا ما أشرنا إليه سابقا.

ب ـ <u>المستوى البلاغي</u>:

يهتم هذا المستوى بالقواعد والنحو ونبحث فيه عن المجازات والصور البيانية من استعارات وتشبيهات ومجازات... وهي بوجه عام تبحث عن كيفية بناء النص.

وتقترح البلاغة خمسة خطوات لمعرفة كيفية بناء النص في تتابعه الزمني وهذه الخطوات تتمثل في **الإيجاد** وهو عبارة عن تحضير ما يقال إذ نبحث فيه عن الأفكار والحجج، **الترتيب** وهو تنظيم المادة المحصل عليها، **العبارة** وهو إضافة المحسنات البديعية بالإخراج اللغوي للحجج المحصل عليها، **الذاكرة** أي استرجاع الذاكرة، **الإلقاء** ويتمثل في تشخيص الخطاب، علما أن الذاكرة والإلقاء لا تهتمان إلا بالنص الذي أنتج شفويا، فالأولى عبارة عن مجموعة من الإجراءات المقوية للتذكير وأما الثانية فتهتم بطريقة إلقاء الكلام.[26]

ولقد استثمر **الصافوطي** هذه الخطوات في قصيدة (أم وبطل وشاعر)، حيث أنه قام باستحضار الأفكار أولا وهي ثلاثة، والمتمثلة في حديثه عن الشاعر ثم الأم وصولا إلى البطل فرغم أنه لم يحافظ على الترتيب الذي جاء به العنوان أي ترتيب المواضيع في

[26] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر محمد العمري، افريقيا الشرق، لبنان، 1999، صص33،34.

القصيدة، إلا أنه رتب مادته حيث لم يخرج عن المألوف وكل جزء يحمل معناه في ذاته، ولا يستدعي استحضار بقية الأبيات، حيث جعل كل جزء يحمل فكرة مكتملة فالجزء الأول يبدأ من "البيت1 إلى البيت 7 ويتحدث فيه عن الشاعر، ثم انتقل للحديث عن الأم من البيت 8إلى 17 وأخيرا انتقل للحديث عن البطل فيما تبقى من أبيات القصيدة وأما الميزة الثانية التي نلاحظها فهي في الجسر الفاصل بين هذه الأجزاء الثلاثة وهذا الجسر تمثله أدوات النداء التي تفصل بين الأجزاء فبين الجزء الأول والثاني نلتمس هذا في: (يا أمه حملت حبا على وله) حيث انتقل للحديث عن الأم، وكذلك تفصل بين الجزء الثاني والثالث وهذا (ويا ابنها أنت روح الأرض إذ يبست) حيث انتقل الشاعر ليحدثنا عن الإبن.

وتدور مباحث البديع في مستويين :أولهما: المستوى السطحي النطقي اللساني، كالجناس والسجع، والآخر يتمثل في المستوى الأعمق ، وهو ما يمكن تسميته بالنطق الفكري، وهو ما يتصل بالفصاحة المعنوية كالطباق والمقابلة.[27]

ولقد استحضر الشاعر هذه المحسنات البديعية، وسوف نكتشف بعضها من خلال قصيدتي **أم وبطل وشاعر** وكذلك **انكسارات في رؤيا يوسف** فيما يلي:

[27] فيصل غوادرة، المستوى البلاغي في سورة مريم، كلية التربية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القدس المفتوحة، 2009 ، http://www.iugaza.edu.ps/ara/research، ص641.

المحسنات البديعية	مثالها في القصيدة
الطباق	رقود / يصحون ضعيه / ارضعيه يمناك/ يسراك الانفتاح/الانبطاح لا تدرون/ تدرون ميلادي/ موتي ابتداء/انتهاء
المقابلة	الجراح الخضر/العشق الألم
الجناس	الجلل/الجذل
التشبيه	يا ابنها أنت روح الأرض
الاستعارة	عيون القدس ساهرة خبأتك يد الأقصى اصطفتك فلسطين
الكناية	هام روحك في العلياء ممتطيا براقه.

لقد استخدم الشاعر المحسنات البديعية التي تمثل دورها في تقوية المعنى وكما حاول أن يعطي لمسة جمالية لقصائده عبر استخدامه لعنصر السجع (بطل، خضل، نفل، مبتهل، الجذل، الهطل، الجلل، الرسل، النجل، الكلل، الأزل، القبل، العسل، الأمل،

الرجل، المحتفل، يزل، الغيل، الأول...) وكذلك نلتمس هذا في قصيدة **انكسارات في رؤيا يوسف** من خلال(زيم، الألم، القدم، يم، الندم)و(معجزة، ساجدة، الخطيئة، الخليفة...)، والملاحظ أن السجع ظهر أكثر في القصيدة العمودية لأن بناءها يقوم على السجع والروي مع احترام الأوزان الخليلية، أما في قصيدة التفعيلة فإنها لا تلتزم بقانون معين ولهذا سمي بشعر التفعيلة لتنوع تفعيلاته إذ يتكون السجع عبر ما يسمى بالجملة الموسيقية التي عوضت البحر الواحد، وتقوم الجملة الموسيقية على تكرر تفعيلة واحدة طول القصيدة وكما قد يختلف حرف الروي من جزء إلى جزء.

4/ ***المستوى الغائب* (النصوص الغائبة)** :

لقد كثرت النصوص الغائبة في ديوان كتابات على رمال باردة للصافوطي لأن أصل العمل يقوم على هذا المبدأ (الإنزياح)، حيث كثرت الإشارة إلى النصوص التراثية وكذلك إلى النص القرآني خاصة.

فالنص الغائب هو مكون رئيسي للنص الماثل، ذلك أن النص الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذى جنينيا، بدم غيره، ورضع حليب أمهات عديدات، وتداخلت فيه مكونات أدبية وثقافية متنوعة، وقد كان من شروط تعلم الشعر، عند العرب، أن يُطلب من الشاعر، في مرحلة التلقّي، أن يحفظ كثيراً من أشعار غيره، ثم ينساها، في مرحلة العطاء الشعري، لتدخل محفوظاته هذه في نسيج عطائه، ولكن في شكل جديد. وهكذا يغذّي اللاوعي الوعي.[28]

ونفهم من خلال هذا أن كل نص ينتجه المبدع، ما هو إلا تداخل مجموعة من النصوص السابقة والتي تكونت في ذهنه من قبل، وهذا بعد اطلاعه على مجموعة من النصوص مما يجعله يحمل أفكار عديدة، وحين يكتب نصه يستخدم هذه الأفكار بطريقة عفوية وكأنها صادرة منه.

[28] ينظر، محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص11.

تجتمع النصوص الشعرية المتناصة وتلتقي في مجموعة من النقاط أبرزها تتمثل في محاكاة النص اللاحق للسابق وتقليده، وكما يظهر حضور النص الغائب في اللاحق من خلال الموضوعات والأوزان والقوافي وحتى في الصور البلاغية، وقد يتعدى إعجاب اللاحق بالسابق المحاكاة إلى الرغبة في التجاوز وإظهار التفوق على السابق.[29]

ويشكل القرآن الكريم مصدرا هاما في كتابات **الصافوطي** ولهذا فقد عمد إلى استحضار قصص لبعض الأنبياء والشخصيات الإسلامية في ديوانه هذا، وهذا ما أدى إلى ميلاد صراع بين النص الحاضر والنص الغائب بما له من شحنة انفعالية .

لقد ظهرتا النصوص الغائبة في **ديوان كتابات على رمال باردة للصافوطي** وخاصة النصوص القرآنية، وهذا ما سوف نركز عليه في هذا الجانب من التحليل.

بدأ **صلاح عبد القادر** أولى قصائده بعنوان **أم وبطل وشاعر** حيث تحدث عن الأم الصابرة والتي وردت في القرآن الكريم وهو يقصد هنا مريم العذراء عليها السلام وهذا من خلال البيت القائل:

وطيف أحمد يحدوها إذا غمضت وروح عيسى إذا أنت من الكلل.

والأنين هو الوجع ومريم عليها السلام توجعت كثيرا عندما حملت بعيسى عليه السلام، إلى حد أنها تمنت الموت على أن تتجب المسيح عليه السلام لأنها شعرت بالحرج وخافت أن يقتلها بني اسرائيل وأن لا يصدقوها بإعتبار أنها لم تتزوج، وفي هذا يقول تعالي:﴿...*فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتني مت قبل هذا وكنت نسيا*

[29] ينظر، محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، ص13.

منسيا﴾ مريم الآية22، وكما ستحضر قصة مريم عليها السلام بطريقة غير مباشرة إذ تمثل هذه القصة القرآنية النص الغائب، حيث لخص أحداث السورة بامتياز، إذ شبه النخلة بالزيتونة، وأما التمر فشبهه بالعسل وكما أعطى صبغة جمالية بفضل المحسنات البديعية ويظهر هذا التصوير فيما يلي :

وهل هززت له زيتونة عطفت على حشاك فمال الجذع بالقبل

وفاض أخضره من يمنه لبنا واساقطت تلكم الأغصان بالعسل

ضعيه ثم ارضيعه من دم وهوى خقدا تقدس بالإيمان والأمل

أما النص الأصلي فيقول فيه تعالى: ﴿ ***فناداها من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا «24» وهزي إليك بجذع النخلة تسقط عليك رطبا جنيا*** «25» ﴾ مريم الآية 24،25.

وكما استحضر الشاعر أيضا بعض الرسل عليهم الصلاة والسلام وكذلك بعض الشخصيات الإسلامية البارزة، وهم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وهذا من خلال معجزة الإسراء والمعراج حيث يقول الصافوطي:

أسرى بك الشعب في ليل يخالسه أربابه الصم من لات ومن هبل

وكما لمح إلى سيدنا عيسى عليه السلام في قوله:

قد اصطفتك فلسطين على قدر وخبأتك يد الأقصى إلى أجل

وكما استحضر عمر ابن الخطاب الملقب بالفاروق وكذلك صلاح الدين وهذا تأثرا منه بالشخصيات الإسلامية.

وأما في قصيدة **انكسارات في رؤيا يوسف** فتظهر جليا النصوص الغائبة إذ أن أصل هذه القصيدة هي القصة القرآنية الواردة في سورة يوسف، وهذا ما نفهمه من خلال الإحالة، حيث أدرج في بداية هذه

القصيدة الآية الآتية:﴿لقد كان في يوسف و إخوته آيات للسائلين﴾ يوسف الآية6، ولكن أحداث هذه القصة في القصيدة جاءت بطريقة مختصرة حيث تجاوز الكثير من الأحداث وأشار إليها في بعض الكلمات التي نفهم معناها بالعودة إلى قصة يوسف الواردة في القرآن الكريم مثل قول الشاعر: ومضيت تحمل حلمك الطفل نحو أبيك معجزة.

فهو هنا لم يذكر مضمون ذلك الحلم بل لمح إليه حينما قال:

تخر لها جباه الإخوة الأعداء راكعة و ساجدة.

ومن خلال هذا البيت نفهم بأنه يقصد قوله تعالى:﴿ إذ قال يوسف لأبيه يا أبتي إني رأيت أحدا عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين﴾ يوسف الآية3.

كما تحدث على نبوة يوسف من خلال ذكره لقميص النبوة لا تحرق قميصك وهذا القميص خاص بالأنبياء ﴿وجاءوا على قميصه بدم كذب قال بل سولت لكم أنفسكم فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون﴾يوسف17، ولقدا أشار الصافوطي إلى كيد الإخوة الأعداء على يوسف حينما ألقوه في الجب وهذا من خلال البيت التالي :

وذهبت لم تحفظ وصية جرجك الغافي

على شطآن ذلك العالم السفلي والمسعور

أما النص الأصلي فيقول تعالى فيه:﴿قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيابت الجب يلتقطه بعض السيارة إن كنتم فاعلين ﴾ يوسف الآية9.

ثم انتقل الصافوطي ليحدثنا على خروج يوسف من الجب وكفاحه ضد مملكة الخطيئة وهذا من خلال قوله في المقطع8 "تقاتل ضد مملكة

الخطيئة" وكذلك في المقطع9 في قوله:

نفاك جلدك حين أخرجت المخبأ وامتطيت

الموجة الحمقاء في بله.

ثم حدثنا عن بيع يوسف وهذا مستوحى من قوله تعالى:﴿ **وجاءت سيارة فأرسلوا واردهم فأدلى دلوه قال يا بشرى هذا غلام وأسروه بضاعة والله عليم بما يعملون**﴾يوسف18.

أما الشاعر فقد عبر عن هذه الحادثة في قوله :

آه موالي...وددت لو اشتريتك أو حفظتك

آه موالي وما باليد حيلة.

ثم تجاوز بقية الأحداث وانتقل للحديث عن نفسه ولهذا استخدم ضمير الأنا مثل: شمسي، ميلادي.

وكذلك تواصل استحضار النصوص القرآنية ففي قصيدة بنيامين يعبر بوابة الأسباط أورد الآية التالية:﴿**قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل**﴾ يوسف76.

ولقد افتتح هذه القصيدة بفعل القراءة وهو الوارد في سورة العلق:﴿**اقرأ باسم ربك الذي خلق** ﴾ العلق1 وهذه الآية نفهمها من قوله:

هي أول التنزيل اقرأ سورة الأرض، ثم استحضر قوله تعالى في سورة النحل:﴿***فإذا قرأت القرآن فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم***﴾ النحل الآية 96، وهذا في قول الشاعر: استعذ بجميع من ماتوا ومن في الانتظار، وكما اشار إلى ماء زمزم المبارك وهذا في قوله:

أنا كنت أبغي شربة من ماء عينها.

ثم تحدث عن بنيامين ويوسف فيما تبقى من القصيدة مثل قوله:

أنا ماسرقت وأنت لم تسرق

وكأنما الشاعر يرد على الإخوة الدين اتهموه وأخوه بفعل السرقة :﴿**قالوا إن يسرق فقد سرق أخ له من قبل**﴾ يوسف76.

ثم أشار مجددا إلى قصة يوسف في قوله:

ولكن الصواع دمي تبخر من على

طرف القميص ليرتدي أطلال.

ثم ألح على فعل الجهاد حيث عوض مقولة **حي على الفلاح** التي نسمعها في الآذان، إلى حي على الجهاد وكأنه يريد أن تتردد بكثرة هذه الكلمة مثلما يتردد صوت المؤذن، وهذا لكي يسمعها كل فلسطيني ويلبي هذا الطلب.

وتواصل مسلسل التناص مع القرآن الكريم في قصيدة **محمد ابن جالوت يستعيد لمحمد بن عبد الله بيت المقدس** وقد أورد آية قرآنية:﴿ ***إن أحسنتم أحسنتم لأنفسكم وإن أسأتم فلها فإذا جاء وعد الآخرة ليسؤلوا وجوهكم وليدخلوا المسجد كما دخلوه أول مرة وليتبروا ما علوا تتبيرا***﴾ قرآن كريم، ومن هذه الإحالة نفهم بأن الصافوطي بصدد الحديث عن بيت المقدس الذي يعتبر رمزا من الرموز الإسلامية متأثرا بهذا بالدلالة القرآنية التي جعلت الصلاة فيه خيرا من ألف صلاة لأن الأنبياء صلوا فيه فهو بيت مبارك وقبلة كل مسلم ولهذا استحضر في العنوان سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، أما حبيبة الله فهي القدس أرض المعتقدات و الديانات حيث تمثل صراع الأديان وهذا الصراع موجود في الكتب السماوية إذ ذكرت القدس عند المسلمين وكذلك عند المسيجين واليهود باعتبار أن الشاعر

واحد من ابناء فلسطين ومن المسلمين فقد استثمر ثقافته الإسلامية ليجعل هذه القصيدة تحمل دلالات عديدة مستوحات من الدين الإسلامي الحنيف.

من خلال هذه النماذج اكتشفنا أن ظاهرة التناص مع القرآن الكريم كانت واضحة وطغت على هذا الديوان، وكما لاحظت وجود تداخلات نصية على مستوى اللغة والأسلوب وهذا إن دل على شيء فهو يدل على ثقافة الشاعر الإسلامية الواسعة وتشبعه بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف.

خاتمة

خاتمة :

تناولت في بحثي هذا موضوع الانزياح كظاهرة بارزة في ديوان كتابات على رمال باردة لصلاح عبد القادر، وجاء عملي هذا مقسم إلى ثلاثة فصول: فصل نظري حاولت الإحاطة فيه بالأسلوب والأسلوبية، وفصليين تطبيقيين: الأول وقفت فيه على عتبات الديوان، وأما الثاني فتطرقت فيه إلى مستويات التحليل الأسلوبي، وخلصت في نهاية هذه الدراسة بفضل من الله وعونه إلى الخلاصات والنتائج التالية:

- يستدعي الحديث على الأسلوب بالضرورة التطرق إلى الأسلوبية التي تسعى لاكتشاف وجود الأساليب في الأعمال الفنية أو الأدبية.
- التحليل الأسلوبي مبني على تحليل مجموعة من الظواهر اللغوية.
- اختلفت الاتجاهات حول الأسلوبية كعلم للأسلوب باختلاف المناهج النقدية.
- يتحدد الأسلوب من خلال مجموعة من الخصائص أبرزها الاختيار، التركيب والانزياح.
- رأيت من خلال تتبعي لقصائد **صلاح عبد القادر في ديوان كتابات على رمال باردة** بروز النص الغائب كظاهرة طاغية.
- تتداخل مستويات التحليل الأسلوبي بعضها برقاب بعض، فتصنع بذلك التداخل شعرية النص، وقد يتم الاستغناء عن بعض هذه المستويات دون البعض الآخر بحسب ما تمليه الظواهر الأسلوبية في المنجز النصي .

خلاصة القول هي أنني رصدت في هذا البحث خصوصيات المنهج الأسلوبي وطريقته في الكشف على الانزياح من خلال ديوان كتابات على رمال باردة، فوصلت بفضل هذا الرصد إلى أن الشاعر تأثر كثيرا بالقرآن الكريم وبالكثير من النصوص التراثية.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- المدونة : صلاح عبد القادر، كتابات على رمال باردة، منشورات مخبر الممارسات اللغوية،الجزائر،2011.
- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم الكوفي، مركز الإشعاع الإسلامي للدراسات والبحوث الإسلامية، http://www.islam4u.com .

2- المعاجم والقواميس:

- جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، لبنان، 1979 .
- مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

3- المراجع باللغة العربية:

- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، دت.
- جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984م.
- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان ،2002.
- سعد مصلوح ،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط3، علل الكتب عن كلية الآداب جامعة القاهرة، مصر، 1996.
- صلاح فضل ،علم الأسلوب مبادئه واجرءاته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.
- عبد الحق بلعابد، جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008.
- عبد الحميد ديوان، الإعراب المبسط، دار العزة والكرامة للكتاب، ط1، وهران، 2012.
- عبد الرحمان بن ناصر السعدي، فوائد مستنبطة من قصة يوسف، ط1، الميراث النبوي للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.
- عبد الرحمان منيف، الباب المفتوح، دار الساقي، بيروت.
- عبد السلام المسدي،الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدارالعربية للكتاب، تونس،دت.
- عدنان بن ذريل ،النص والأسلوبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.
- عرفة عبده علي، القدس العتيقة مدينة التاريخ والمقدسات، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة.
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان، 2003.
- محمد صلاح زكي أبوحميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش دراسة أسلوبية، ط1، مطبعةالمقداد، غزة، 2000.
- محمد كمال القصاب ومحمد عزالدين القسام، السلفيون وقضية فلسطين في واقعنا المعاصر، اع وتق أبو عبيدة مشهور بن حسن أل سليمان، مركز بيت المقدس للدراسات التوثيقية، ط1، فلسطين، 2002م.
- محمد عبد الله جابر، الأسلوب و النحو، ط1، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1988.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 1994.
- محمد عزام، النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.
- محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990 .
- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2002.

- موسى صالح ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي، الكويت، 2003.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

4- الكتب المترجمة:

- بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ط2، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994.
- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ت: محمد العمري، أفريقيا الشرق، لبنان، المغرب، 1999.

5-المجلات والجرائد:

- بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية أنثى الحواس، دراسات موصلية، العدد42، جامعة الموصل، 2013.
- تاوريرت باشير، مستويات واليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، العدد5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد25، العدد3، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.
- حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، العدد378، مجلة الموقف الأدبي، دمشق ،2002.
- سامية راجع، نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، العدد13، مجلة الأثر، مارس 2012.
- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، العدد95، إتحاد كتاب العرب، دمشق، أيلول2004.
- محمد عبدالله القواسمة، العتبات النصيّة في مجموعة فلسطيني كحد السيف، جريدة الدستور، العدد 17131، السنة49.

6- الرسائل والأبحاث الجامعية:

- توفيق بن خميس، البنية اللغوية في شعر حسين زيدان، إش بلقاسم ليباريز، جامعة باتنة، مذكرة مقمة لنيل درجة الماجستير، 2009.
- عبد المنعم عبد الله خلف حميد الدليمي، التوازي في سورة القمر دراسة أسلوبية، جامعة الموصل.
- محمد التونسي جكيب، إشكالية مقاربة النص الموازي وتعدد قراءته عتبة العنوان نموذجًا، جامعة الملك محمد الخامس، المغرب.
- نجية عبابو، التحليل الأسلوبي للخطاب في شعر المدح، إش عبد القادر توزان، مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الشلف، 2009.

7- المواقع الإلكترونية :

- ابن الجوزي، تاريخ بيت المقدس، موقع الوراق
- أبو إسلام أحمد بن علي، دلالة الألوان في القران، من موقع: www.saaid.net/book/oten.php.
- أحمد رجب، الألوان ونظرية الألوان، من موقع:.www/fawasl.com/color.
- جميل حمداوي، عتبة الإهداء، موقع ديوان العرب: http://diwanalararb.com
- عزالدين ميهوبي، سيرتا مدينة لاتتعب، من موقع: algeriaworld.net .

- سعد عبد الله الواصل، موسوعة العروض والقافية، من موقع : " www.elibray4.com"
- فيصل غوادرة، المستوى البلاغي في سورة مريم، كلية التربية قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة القدس المفتوحة، 2009، من موقع:http://www.iugaza.edu.ps/ara/research
- محمد عبدالله القواسمة، العتبات النصيّة في مجموعة فلسطيني كحد السيف، جريدة الدستور، العدد 17131، السنة49، من موقع: "http://www.addustour.com" .
- قاموس الكتاب المقدس، دائرة المعارف الكتابية المسيحية من موقع: .www.st-takla.org .
- مصطفى محمود، لغز الموت من موقع: http://www.al-mostafa.com:
- وائل ربابي، كلمات عن محمود درويش، مؤسسة محمود درويش من موقع: Http://www.darwashfoundation.org/atemplate.phe

ملحق القصائد

أم وبطل وشاعر

لا القلب قلبي ولا كانت له مقلي
إن لم ير الحق في أم وفي بطل
ولا القوافي أهازيجا أرددها
إن لم توشح بتهليل لها خضل
ولا الصلاة صلاتي أثمرت رطبا
إن لم تجار هواها فهي من نفل
ولا القنوت قنوتي حين أرفعه
إن لم يعانقه منها صوت مبتهل
ولا الخيول خيولي حين أسرجها
إن لم تكن موريات الفارس الجذل
ولا رياحي بها بشرى فتسبقني
إن لم يبارك سراها بالدم الهطل
ولا السماء سجلي حين أكتبه
إن لم تكن صفحة في سفره الجلل
يا أمه حملت حبا على وله
هل انتبذت به الأقصى مع الرسل
وهل رعتك عيون القدس ساهرة
فكم سهرت لتلك الأعين النجل
وطيف أحمد يحدوها إذا غمضت
وروح عيسى إذا أنّت من الكلل
ونفحة من شذي الفاروق تكلؤها
وصرخة من صلاح الدين في الأزل
وهل هززت له زيتونة عطفت
على حشاك فمال الجذع بالقبل
وفاض أخضره من يمنه لبنا
واساقطت تلكم الأغصان بالعسل
ضعيه ثم ارضعيه من دم وهوى
حقدا تقدس بالإيمان والأمل
ثم اصنعيه على عينيك وانتظري
بشارة الله تعلو هامة الرجل
وخبئي يومه الميمون وانطلقي
زغرودة لم تكن يوما لمحتفل

فسورة الدم في الآفاق ما انطفأت

وروح أسماء والخنساء لم يزل
ويا ابنها أنت روح الأرض إذا يبست
فيها الحياة وأردتها يد الغيال
كم انتظرت على شوق وفي لهف
لأن تعيد شواظ الأعصر الأول
قد اصطفتك فلسطين على قدر
وخبأتك يد الأقصى إلى أجل
وأرسلتك يقينا عاصفا وهدى
يمحو ضياه سواد الزيف والدجل
ما أنت إلى ضمير الشعب مؤتلقا
وصحوة في ضمير التائه الثمل
أسرى بك الشعب في ليل يخالسه
أربابه الصم من لات ومن هبل
وهام روحك في العلياء ممتطيا
براقه من جبال النار بالشعل
وطاف يحفر في الآذان صرخته
وهم رقود لا يصحون من خبل
والآبق النذل مسكون بسيده
يخشى صداه ولا يستحي من بلل
لا تأس وامض...ودع أحلامهم بددا
فليس عندك من سبي ولا جمل
واعبر صراطك لا تحفل بمحفلهم
فطلعت الشمس كم تغنيك عن زحل
واترك حقيقتك الغراء شاهدة
فأنت وحدك فوق الشرع والدول

الجزائر في 2002.03.29

انكسارات في رؤيا يوسف

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
ومضيت تحمل حلمك الطفلي إلى أبيك معجزة
تخر لها جباه الإخوة الأعداء راكعة وساجدة...
وتمتشق البراءة من عيون كحلتها الأم بالفرح الترابي
المزنر بالجراح الخضر والموبوء بالعشق الألم

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
ومضى أبوك ولم يدع في الليل
غير وصية حفرت معالمها على المجهول
وانتظرت لتكبر في زمان القحط: لا تقصص رؤياك عليهم...
فالإخوة الأعذاء قذ جنحوا إلى درب يساومهم على الحلم الإلهي
المعلق بين أيديهم وقلبك بين بعثك والعدم

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
وتركت أمك لست تدري ضيعتك أم أنت ضيعت الطريق
فرحت تبحث في اختصار العمر عن عمر ليمضي خطوتين
وينتهي كرة من الدم المختر خطت
الأقدام أسطر سيرها منذ القدم.

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
وذهبت لم تحفظ وصية جرحك الغافي
على شطآن ذالك العالم السفلي والمسعور
فانتهدت رؤاك ورحت تبحث ما وراء العالم السفلي عن زمن يضمك في حنو
بعد أن زلت شكيمتك الصغيرة واحتواها المد
وارتطمت بغربة مفرد في قاع يم.

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
ولووا أعنتهم وعادوا والقميص عليه من دمك الحقيقي الملعب بضع كلمات
تئن وتشتكيك لنفسك التكلى..
وتنقر في ضمير الإخوة الأعداء أحرفها
وذاك الموعد الأبدي
تطمس من قواميس بدت مصقولة معنى الدم.

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
وترنحت أصداء صرختك اليتيمة في حقول الغربة الجرداء:
لا تحرق قميصك

إنه ميراث جدك أو نوى ما قد ملكت فلا تساوم..
في زمان العري أجناس تجف وتسترد الموت كي يحيا الخليفة
انت..لا تحرق قميصك..
إنه النسغ الذي ينساب في عصر الذبول.

وأتت عجاف لست أدري سبعة أم فوق ذلك
كانت الأشياء قاتلة
وسرنا في جنازة من نحب
وأفلست كل الدروب سوى طريقك فانتبه
والآن ماذا الآن ؟
إن الأرض تسألني وأسأل حلمك الطفلي "ياوردي"
عزمت على الرحيل.

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
قدر عليك الحزن والحرمان والمنفى
وجرح سوف تحمله وتبقى ملء رعشته
تقاتل ضد مملكة الخطيئة
فانتبذ منها إلى قلب التراب
وول وجهك شطر جرحك وليكن دمك الدليل.

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
أحمل عمرك ظل عينيها.
وتستوفي المعادلة التوحد بين خفته ووطأتها...
فترتسم الجدلية غاية لا تنحني للريح...تعبرها
فتهرب...بعد أن كبرت على الأشجار واتخدت هويتها النخيل.
وسكنت جلدك حين أوصدت القصور على البغايا...
والتحفت البيرق المنسوج من خطيان لحمك
و...انتهيت.
نفاك جلدك حين اخرجت المخبأ وامتطيت
الموجة الحمقاء في بله..
وخضت النهر لا مجداف في يمناك أو يسراك لا حذر الأصيل.

أتعود من تلقاء نفسك، تستحيل "أجندة" في كعب بسطار لأصحاب الجلالة
ترتمي..تبقى على الأعتاب إن ركعوا أمام القاتل الغربي وابتسروا حقيقتك الكبيرة
أو أضافوا ساعة أخرى لعمر أساك وانتظروا وعادوا بالقليل.
أقول أكثر...؟
إنه زمن يحاصره كبير الإخوة الأعداء بالعقم المخنث
وارتماء الضحكة البلهاء في صيوان من قتلوا أباك

ووزعوا من لحم أمك قصعة للجائعين على بساط العالم المشلوح من بغداد حتى فاس
كي يرثوا شهامات القبيله.

أأقول أكثر...؟
إنه زمن اعتياد الانفتاح والانطباح
وموسم القتلى وأيام الجنون المستثار...
وضحكة الجلاد في أوكار أصحاب
الجلالة والفخامة و السمو...
ووأد أرحام بمن فيها وإلغاء الميسر
من كتاب الحب والنقب الأصيله.

أأقول أكثر..؟
إن أغنيتي تقطع حبلها السري..
هل تخبو ؟ لتعلو نغمة الأسباط ناشزة تمص حروف موالي
وتطرحها بأسواق المزاد :
على أونا .. على دويه ..
آه موالي .. وددت لو اشتريتك أو حفظتك ..
آه موالي .. وما باليد حيله.

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
أقول أكثر.. ؟
يظهر التاريخ في شمسي يزف بشارة الناموس في ليل العواصم
ثم يهوى بين أيديهم وعن كثب- فهم صم- يقول لهم :
افيقوا .. إنني من حيث لا تدرون أو تدرون آت..
فابتنوا بضلوعكم في قمة الدنيا حقيقتنا الجميلة.

أأقول أكثر ؟ ما أقول .. ؟
فإن أسئلتي مخاض سوف يعقبه انعتاق.
أأُول أكثر ؟ ما أقول..؟
فبين ميلادي وموتي برد صمت لا يطاق.

أأقول أكثر ؟ ما أقول ..؟
لأعين الشهداء ذاكرة ستحفظ صورة
للقاتلين الماردين على النفاق.

هذا زمان الشد فاشتدي زيم
فاجئ أباطرة النخاسة بابتداء
فاجئ ملوك العهر و الموت المغطى بابتداء

أنذر عشيرتك الذين ترددوا بالانتهاء.

الجزائر في 1986.03.24