قصيدة

" يا أعز الرجال "

لغازي القصيبي

دراسة نقدية أسلوبية

إعداد

د/ ماهر فؤاد الجبالي

الأستاذ المشارك بكلية العلوم والآداب بالقريات –جامعة الجوف

الأستاذ المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ

–جامعة الأزهر–

قصيدة " يا أعز الرجال "لغازي القصيبي دراسة نقدية أسلوبية

ماهر فؤاد الجبالي

كلية العلوم والآداب بالقريات –جامعة الجوف

قسم الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ – جامعة الأزهر

الملخص

يعد شعر غازي القصيبي ذا قيمة كبيرة لا يختلف فيها الباحثون، قيمة فنية وفكرية، ولعل قصائده الإنسانية تحديدا كانت لها صبغة أدبية مميزة ، لاسيما غرض الرثاء ، مع ما يحمله من شجن درامي ، وتأثير بارز؛ لذا وقع اختيار موضوع هذا البحث على :(قصيدة يا أعز الرجال، لغازي القصيبي – دراسة نقدية أسلوبية).

ومِن أهم أسئلة الدراسة التي تسعى للإجابة عنها من خلال المعالجة الأسلوبية للنص :

ما أهم الخصائص الأسلوبية في شعر غازي القصيبي كما أفصحت عنها هذه القصيدة؟ وما التطورات التي لحقت بهذا الموضوع الشعري القديم الجديد (الرثاء) في ظلال ما طرأ على القصيدة العربية من تجديد في الشكل والمضمون؟

وقد اتخذت الدراسة من الأسلوبية منهجا لها؛ تقرأ من خلاله بنية النص اللغوية.

واستعان الباحث بمناهج أخرى ؛ ساعدت على قراءة النص وفهم مضمونه، وكشف بنيته، ورأى الباحث أن النص الشعري للقصيبي يتمتع بلغة غنية بالرموز والدلالات؛ فكان الأنسب لمعالجتها المقاربة الأسلوبية ، مع الخروج بالقراءة للسياق التاريخي، والفكري، والنفسي الذي أطّر

النص؛ فكانت الدراسة نقدية.

أما الخطة فبدأت بإشارات نظرية للمنهج الأسلوبي في دراسة النص، ثم دخول عالم النص برؤى شاملة لما سيأتي مِن مقاربات سيميائية للعنوان، وللمتن؛ اللذين يشكلان وحدة دلالية متماسكة. وقُسّمَ البحثُ ثلاثة مستويات أسلوبية:(الصوتي –اللفظي والتركيبي – الدلالي) . وأفادتنا بعض المصادر والمراجع النظرية في توجيه البحث أسلوبيا.

الكلمات المفتاحية : القصيبي ، النقد ، الأسلوبية ، يا أعز الرجال .

Poem "Dearest Man " Ghazi Al-Qusaybi's Stylistic Critical Study

Maher Fouad Jebali
Faculty of Science and Literature in Qur'an - Al-Jouf University
Department of Literature and Criticism at the Faculty of Islamic and Arab Studies for Girls in Kafr Al-Sheikh - Al-Azhar University

Abstract:

Ghazi Al-Qossabi's poetry is of great value in which the researchers do not differ, artistic and intellectual value, and perhaps his human poems specifically had a distinctive literary character, especially the purpose of lamentation, with the dramatic clash that he carries, and a prominent influence, so the choice of the subject of this research occurred on: (a poem) My dearest men, Ghazi Al-Qossabi - Stylistic Critical Study.

Among the most important questions of the study that you seek to answer through stylistic treatment of the text:

What are the most important stylistic characteristics in Ghazi Al-Qossabi's poetry, as revealed in this poem? What are the developments in this new old poetic subject (lamentation) in the shadows of the Arab poem's renewal in form and content؟

The study has taken a stylistic approach to it, through which you read the structure of the linguistic text.

The researcher used other approaches; it helped to read the text and understand its content, and revealed its structure, and the researcher saw that the poetic text of al-Qusaybi enjoys a language rich with symbols and indications; it was more appropriate to address the stylistic approach, with the reading out of the historical, intellectual, and psychological context that framed the text؛

As for the plan, it started with theoretical references to the stylistic approach to studying the text, then entered the text world with comprehensive visions of what will come from the semiotic approaches of the title, and of the matn, which constitute a coherent semantic unit. The research is divided into three stylistic levels:

(phoneme - Verbal and synthetic - semantic). Some theoretical sources and references helped us direct the research methodically.

Key words: Algosaibi, criticism, stylistic, my dearest men.

مقدمة

الحمد لله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، وعلى آله ، وأصحابه ، ومن والاه ، وبعد :

فإن القصيبي واحد من شعراء المبرزين ، عاش متسلحا بإيمان عميق بأصالة الفن الأدبي ، شهد له معاصروه بالتفرد الشخصي ، والصدق على المستويين : الإنساني ، والفني ، وتعد قصيدة " يا أعز الرجال"(١). أنموذجا جيدا يبرز هذه الخصائص؛ إذ يلخص الشاعر فيها حزنه على صديقه الوزير البحريني "يوسف الشيراوي" – رحمه الله– في أسلوب تغلفه مرارة الفقد ، وكانت قصيدته لمسة وفاء معلنة له .

ويهدف هذا البحث إلى ما يلي :

- بيان أبرز الخصائص الأسلوبية :الإيقاعية ، واللفظية والتركيبية، والدلالية والجمالية في شعر القصيبي من خلال قصيدته.

- الوقوف على قصيدة الرثاء وما طرأ عليها في الشعر المعاصر.

- إبراز التقنيات الفعالة في شعر القصيبي –عموما – وفي هذه القصيدة – خصوصا–

(١) ديوان :حديقة الغروب لغازي القصيبي ، مكتبة العبيكان ، الطبعة الأولي ١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م ،ص٦٩.

إشكالية الدراسة:

تتمثل إشكالية البحث في سؤال محوري، تتفرع عنه عدة أسئلة ، تحاول الدراسة أن تجد لها إجابة، وهذا السؤال هو :

- ما أبرز السمات الأسلوبية في شعر غازي القصيبي؟

ويتفرع عن هذا السؤال أسئلة فرعية أخرى، منها:

- بم اتسم التوظيف الصوتي للكلمات والإيقاع في شعره ؟
- ما سمات الرؤية الفنية لشعر غازي القصيبي؟
- بم اتسم التركيب في شعر غازي القصيبي؟

كل ذلك من خلال التطبيق على النص المدونة .

منهج الدراسة:

اعتمد الباحث على معطيات المنهج الأسلوبي في قراءة بنية النص اللغوية، ورأى أن النص الشعري (المدونة)يتمتع بلغة غنية بالرموز والدلالات؛ فكان الأنسب لتفكيكها ومقاربة دلالاتها المنهج الأسلوبي،فضلا عن معطيات السيميائية ، على أنه اضطر– حتى تكتمل المعالجة البحثية –إلى الخروج بالقراءة للسياق التاريخي والفكري الذي أطّر النص؛ فكانت الدراسة دراسة نقدية.

أهمية الدراسة :

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسعى – جاهدة – إلى دراسة أسلوبية لقصيدة من شعر" القصيبي " لها سمت مميز في مجمل أعماله، ومن جانب آخر يمكن أن تكون دراستها وتحليل جوانبها الأسلوبية خطوة

في طريق فهم أعمق للنظريات الأسلوبية، وتقليلا من الفجوة الحاصلة بين النظرية والتطبيق.

تقسيم الدراسة:

فرضت طبيعة القصيدة المدروسة تقسيم البحث إلى مقدمة، وتمهيد، وثلاثة محاور، وخاتمة، وجاء البحث مقسما كما يلي: **مقدمة البحث**، التي تتناول التعريف بموضوع البحث،وأهدافه، وإشكاليته، ومنهجه، وأهميته، وتقسيمه، والدراسات السابقة،

يلي ذلك **تمهيد** عن: المنهج الأسلوبي وآلياته في تحليل النص، ثم لمحة عن الشاعر ، ثم عرض النص الشعري موطن الدراسة ، ورؤية في عالم النص .

وقد تناولت قبل التحليل الاسلوبي : دراسة عتبة العنوان ؛ مستفيدا بما قدمته السيميائية في دراسة العناوين .

ثم قسم البحث **محاور ثلاثة** ، ترتكز حول المستويات الأسلوبية التالية : (الصوتي – اللفظي والتركيبي – الدلالي).

- **ففي المستوى الصوتي نقف على التقنيات الصوتية الموظفة في النص، ومنها الإيقاع الخارجي، والداخلي، ومن ثم التعامل مع تجاوبها الصوتي وأثرها الدلالي في القصيدة.**
- **وفي المستوى اللفظي والتركيبي نقف على أبرز مظاهر التركيب اللغوي مما اعتمد عليه الشاعرمثل: "التضاد ، والاستفهام ، والتكرار ، والتناص... وغير ذلك " ؛ وأثر هذه العناصر في تحقق عنصر التأثير في القصيدة .**

- **وفي المستوي الدلالي : تعرضت للسياق اللغوي، ، وطبيعة المعجم اللغوي المستخدم في النص، والحوار، والرموز... وغير ذلك مما يتعلق بالدلالات الأدبية واللغوية .**

وتأتي **الخاتمة** في نهاية الدراسة ؛ لترصد أهم ما توصل إليه البحث من نتائج، ثم **الفهارس الفنية** .

الدراسات السابقة:

لقد أفاد البحث مِن بعض المصادر والمراجع النظرية– المثبته في هوامش البحث وفهرسه– في توجيه البحث أسلوبيا، ولعل أقرب الدراسات السابقة لموضوع بحثنا هو دراسة بعنوان : الظواهر الأسلوبية في شعر غازي القصيبي – المجموعة الشعرية الكاملة أنموذجا ، إعداد/ محمود نهار المزاودة ، بحث ماجستير في اللغة العربية وآدابها ، جامعة آل البيت ٢٠١٥/٢٠١٦م؛ بيد أن الباحث في دراسته لم يقف على النص الذي اخترناه ؛ لأن القصيدة لم ترد في الأعمال الكاملة التي درسها ، وإنما وردت في ديوان " حديقة الغروب " وهو لم يدرج في طبعة الأعمال الكاملة للشاعر ؛ وعليه فقد شحت المصادر التي تتناول النص المدونة ؛ وفي حدود علم الباحث لا توجد دراسات سابقة تناولت قصيدته (يا أعز الرجال) للشاعر غازي القصيبي وفق معطيات المنهج الأسلوبي.

وهناك بعض الدراسات غير المباشرة سبقت هذه الدراسة، ومنها:

بحث: شعر القصيبي دراسة فنية ، ماجستير ، إعداد /محمد بن سالم الجهني ، الجامعة الأردنية ، كلية الدراسات العليا ،عام ٢٠٠٠م، وهو بحث من البحوث الجيدة ، التي تناولت شعر القصيبي بالشرح

والتحليل الفني ، ووقف على أهم التقنيات الفنية في أشعاره، بيد أنه لم يقف على تحليل قصيدتنا موطن الدراسة .

ولاريب في أن هذه الدراسات مهدت الطريق أمامي في استنطاق مكنون النص، وأفادتني، وإن اخططت طريقا آخر لمقاربة نصوص القصيبي .

وهكذا يحدوني الأمل للإسهام في محاورة نص من نصوص هذا الشاعر ، وإعادة بثه بقراءة تسعى لأن تكون نصية منتجة .

وختاما: أسأل الله التوفيق والسداد، والبعد عن الزلل والخذلان

وهو سبحانه من وراء المقصد ،،

تمهيد :

١- المنهج الأسلوبي، وآلياته في تحليل النص

لقد اتجه النقد الأدبي العربي الحديث منذ مطلع السبعينيات-على استحياء- إلى المناهج الحديثة الغربية كالشكلانية، والبنيوية، واللغويات، وما خالطها من اتجاهات فيما بعد كالأسلوبية، واللسانية، والعلاماتية، والتفكيكية، والألسنية(١).

والأسلوبية منهج يتعامل مع النص ، و(النص) هو المجال الحقيقي الذي تنعكس فيه الملامح الأسلوبية للكاتب المنشئ، كما أن (الأسلوب) هو الألق الشخصي لفرادة هذا الكاتب المنشئ(٢).

والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي ، وكيف يقال ، أو بين " المحتوى " و" الشكل " ، ويشار إلى المحتوى -عادة- بالمصطلحات التالية : "المعلومات "، أو " الرسالة "، أو " المعنى المطروح " ، بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغييرات تطرأ على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات ، وهو ما يؤثر على طابعها الجمالي، أو على استجابة القارئ العاطفية .

وقد أشار "شارل بالي" الذي يعدّ من المؤسسين لنظرية علم الأسلوبية إلى أن علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها

---

(١) النَصُّ والأسْلوُبيَّة بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠،ص٥.

(٢) ينظر : السابق ص١٣.

المتكلم للتعبير عن أفكار معينة، وأن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب(١).

ومصطلح "الأسلوبية" لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة ؛التي نذكر منها ما قدمته مدرسة عالم اللغة السويسري " فرديناند دي سوسير" التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين ؛ ورفضت اعتبار اللغة جوهرا ماديا خاضعا لقوانين العالم الطبيعي الثابته؛ إذ إنها خلق إنساني ، ونتاج للروح البشرية ، تتميز بدورها كأداة توصيل ، ونظام من الرموز المخصصة لنقل الفكر ؛ فهي مادة صوتية ، ولكنها ذات أصل نفسي واجتماعي(٢).

ويرتكز حقل الأسلوبية على ثنائية تكاملية هي من مواضعات الفكر الألسني ، وقد أحكم استغلالها علميا "سوسير" وتتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة الألسنية إلى ظاهرتين وجوديتين : ظاهرة اللغة، وظاهرة العبارة(٣).

ومن هذا المنطلق فقد أفادت الأسلوبية من علم اللغة الحديث فكرتين مهمتين وهما:

---

(١) ينظر : البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط ١/ ١٩٩٩م، ص٦٧.

(٢) ينظر : الأسلوبية والبيان العربي ، د/ محمد عبدالمنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية ، ط الأولى ١٤١٢هـ=١٩٩٢م، ص١٢،١٣.

(٣) ينظر : الأسلوبية والأسلوب،عبدالسلام المسدي الدار العربية للكتاب – ليبياو تونس١٩٧٧م ، ص ٣٤

الأولى: التمييز بين اللغة والقول، التي قال بها "سوسير "؛ إذ ميز بينهما تمييزا دقيقا، فاللغة عنده نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس، أما القول فهو صورة اللغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين في حالة معينة وهذا الاستعمال يطابق النظام العام للغة في صفاته الأساسية، ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى آخر، ومن حالة إلى حالة، فلكل فرد من المتكلمين طريقته الخاصة، وهذه الفكرة قادت إلى نشوء علم الأسلوب؛ لأنها شخصت السمات التي تتخذها اللغة في الاستعمال ، وهي التي تكون ما سمّاه أهل الأدب "الأسلوب" .

الثانية:أن الاختلافات اللغوية ترجع في الغالب إلى اختلاف المواقف، فاللغة بوصفها نظاما اجتماعيا تأخذ أشكالا متعددة، وهو ما يجعل لكل فئة من الناس طريقتها الخاصة في استعمال اللغة(١).

ومنذ الخمسينيات في القرن العشرين أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على منهج تحليلي للأعمال الادبية ؛ يقترح استبدال التحليل " الموضوعي "، أو " العلمي " للأسلوب في النصوص الأدبية بـ" الذاتية " و"الانطباعية " في النقد التقليدي (٢).

ولا شك في أن الأسلوبية المعاصرة لا تكاد تختلف في كثير عن نظرية النظم العربية التي وضع أصولها الإمام عبدالقاهر الجرجاني ، في كتابه النفيس : " دلائل الإعجاز " ، وحين صاغ عبدالقاهر آراءه في النظم لم يكن يبعد عن فكره اختلاف الأسلوب باختلاف ترتيب الكلام ، وجعل

---

(١) ينظر: في النقد الأدبي الحديث، د/ فائق مصطفى ، ود/ عبدالرضا علي ، دار الكتب ، جامعة الموصل ط٢/ ٢٠٠٠م ، ص٤٠

(٢) ينظر :الأسلوبية والبيان العربي ، ص١١.

بعضه بسبب من بعض ، وكانت دراسات عبد القاهر في التقديم والتأخير، والذكر والحذف ، والتعريف والتنكير ، والإضمار والإظهار ، والقصر وعدمه، والإيجاز والإطناب ، والتأكيد وعدمه ، وغير ذلك من وجوه المعاني، وكذلك دراساته لأساليب الحقيقة والمجاز ، والتشبيه والتمثيل والاستعارة والكناية والتورية وحسن التعليل ، وغير ذلك من وجوه البيان والبديع ؛ كان ذلك كله جديدا في البلاغة العربية ، وتفصيلا واسعا للأسلوب ،وتحديدا قريبا من مفهوم الأسلوبية في المذاهب الغربية الحديثة(١).

ويمكن التأكيد على أن الوظيفة الأسلوبية تتجلى في محاولة "الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية التي تبرزها، وتنصب المفارقة في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته، والتعبير غير المباشر ومستلزماته، وآلية النغم ومسبباته، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي"(٢).

ويرتكز هذا البحث –في قراءة قصيدة (يا أعز الرجال ، لغازي القصيبي)– على معطيات التحليل الأسلوبي شاملة الأدوات، وقد استعان الباحث بالوصف والتحليل لاعتبارات كثيرة، أهمها أننا تعمقنا في البنية اللغوية لقراءة ما تستدعيه تشكيلاتها من بنى لغوية ودلالية؛ وبالتالي تأثيرية، لاعتبار أن الأسلوبية ليست البلاغة فيها إلا جزءا مهما في

(١) ينظر : السابق ، ص٥.

(٢) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، عدنان حسين قاسم ،الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ،٢٠٠١م ، ص ١١٢

علاقات التأثير وبناء الدلالة[١]، وكما ارتأى الباحث أن يتجاوز قراءة البنى الأسلوبية بالولوج إلى عالم التأويل؛ ومِن ثم قراءة المضامين في القصيدة، وقراءة دلالات الموت والحياة، فكانت الدراسة نقدية أسلوبية شاملة.

وعلى ذلك فقد تناول البحث نصا شعريا تناولا شاملا وأسلوبيا في أدواته وتحليلاته ارتكز فيه على ثلاثة مستويات أسلوبية: والمستوى الصوتي، والمستوى اللفظي والتركيبي، والمستوى الدلالي.

ويحاول هذا البحث الوقوف عند أبرز الخصائص الأسلوبية في القصيدة المختارة لتحليلها ودراستها، محاولا استخدام الوصف اللغوي للدلالات اللغوية المهمة في القصيدة ، التي تحمل قيمة أسلوبية ، وأيضا محاولة وصف التأثيرات الفنية والجمالية والدلالية لتلك الدلالات اللغوية المثيرة في القصيدة ، ومن ثم يمكن التأكيد على أن الوظيفة الأسلوبية تتجلى في محاولة "الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية التي تبرزها، وتنصب المفارقة في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته، والتعبير غير المباشر ومستلزماته، وآلية النغم ومسبباته، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي"[٢].

إن ثيمة أساسية ألحّ عليها الشاعر في هذه القصيدة، هي: (تناقض الحياة وتقابلها مع الموت، والتساؤل عن ماهية الموت) ولعله مما ارتبط

---

(١) ينظر: الأسلوبية مفهوما ونظرة تطبيقية، عبد الكريم عبد القادر عقيلان، مدونة: د. ناصر الشيحان ، الشبكة العنكبوتية ، الاثنين ١٦/ ٢٠١٢/٤م

(٢) الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ص ١١٢

بها : الجمع بين المتناقضات في وصف الشخصية المرثية ، وفي تكراره للفظتي: الليل والصبح ، بما فيهما من دلالات رمزية للموت والحياة.

ويسعى هذا البحث إلى تحليل النص تحليلا أسلوبيا من خلال المستويات الأسلوبية السابقة، ومدى ما تحدثه من أثر في جمهور المتلقين، ومعرفة أسلوب " غازي القصيبي " الذي اتخذه لتفريغ حالاته الداخلية النفسية في القالب الشعري.

لمحة عن الشاعر(١)

شاعرنا هو : غازي عبد الرحمن القصيبي، ولد في ٢ مارس ١٩٤٠م، شاعر وأديب ، وسفير دبلوماسي ، ووزير سعودي، قضى في الأحساء سنوات عمره الأولى ثم انتقل بعدها إلى المنامة بالبحرين ليدرس فيها مراحل التعليم، حصل على درجة البكالوريوس من كلية الحقوق في جامعة القاهرة، ثم حصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية من جامعة جنوب كاليفورنيا، وبالتحديد في لوس أنجلوس ، أما الدكتوراه فكانت من جامعة لندن، وكانت رسالته فيها في العلاقات الدولية.

تولى القصيبي مناصب عدة منها: أنه عمل أستاذا مساعدا في كلية العلوم الإدارية بجامعة الملك سعود في الرياض ، وشغل منصب عميد كلية التجارة بجامعة الملك سعود، ثم مديرا للمؤسسة العامة للسكك

(١) ينظر في ترجمته : سيرة شعرية ،غازي القصيبي ، مطبوعات تهامة ، جدة، ط ١٤٢٤/٢هـ . وكتاب : حياة في الإدارة ، غازي القصيبي ،ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر . وكتاب : غازي القصيبي حياته ومختارات من شعره ، د/ محمد الصفراني، مؤسسة البابطين – الكويت ٢٠١١م.

الحديدية ، ثم وزيرا للصناعة والكهرباء، ثم وزيرا للصحة ، ثم عين سفيرا للسعودية لدى البحرين، ثم سفيرا للسعودية لدى بريطانيا، ثم عاد وزيرا للمياه والكهرباء ، ثم عين وزيرا للعمل في عام ٢٠٠٥م(١).

عرف على الساحة العربية بالنبوغ الأدبي، والإداري، وتوفي في ١٠ أغسطس ٢٠١٠م .

تفتحت موهبة القصيبي الشعرية وهو في سن صغيرة ، كما يذكر ذلك في حديثه عن نفسه. وقد بدأت محاولاته الشعرية الأولى وهو في المراحل الأولى من تعليمه بمساجلات شعرية بينه وبين صديقه "عبدالرحمن رفيع"(٢).

وقد استفاد "القصيبي " من فترة دراسته في القاهرة ؛ حيث أثرت معطيات المجتمع الثقافي الجديد في القاهرة في تفجير كوامن الشعر عنده، وهو يؤكد ذلك بقوله: "كانت سنوات الدراسة في القاهرة أخصب فترات حياتي الشعرية على الإطلاق"(٣).

كانت فترة عمله وزيرا للصحة من أكثر الفترات دعما للتجربة الشعرية عنده ؛ إذ إنه رأى فيها عذابات كثير من المرضى ؛ مما حرك كوامن المشاركة الوجدانية عنده ، يقول القصيبي : "هذا العمل وضعني وجها لوجه أمام مشاهد العذاب ، لا يراها الإنسان عادة إلا في الرويات

---

(١) ينظر : سيرة شعرية ، غازي القصيبي ، ص٦٣ وما يليها، وينظر : غازي القصيبي " الظاهرة "مقالة بقلم / معتصم السدمي ، مجلة المبتعث ، عدد يونية ٢٠١٠م ، ص١٥ .

(٢) السابق ، ص٢١.

(٣) السابق ٢٦.

السينمائية أو في القصص ، لايهمني هنا ماذا فعل وزير الصحة ، أو لم يفعل ، ما أنجز –إن ماهو أنجز شيئا – أو لم ينجز ، الذي يهمني أن الشاعر الذي يعيش تحت ثياب الوزير تعذّب خلال تلك الفترة عذابا نفسيا لم يعرف له مثيلا من قبل"(١).

وقد ظهرت هذه المعاناة في قوله :

وأنا أسكن في يأس الجراح الغائرة

أنت لا تدرين ما الحزن...

ولا عرس المعاناة

ولا حلم النفوس الصابرة(٢).

مرّ القصيبي بمواقف حزينة ؛ كان لها أثر بارز في تكوينه النفسي والشعري ؛ حيث عاش يتيما من أمه التي توفيت وهو في الشهر التاسع من عمره ، وتوفيت جدته التي كفلته بعد رحيل أمه وهو في سن الخامسة والعشرين عام ١٩٦٥م ، ثم توفي أخوه "نبيل" وهو في ريعان شبابه عام ١٩٦٩م ،ثم توفيت زوجة أخيه " عادل " وهي في سن التاسعة والعشرين عام ١٩٧٠ في حادث تصادم . ثم كانت الوفاة الأشد ألما في نفسه ؛ حينما توفيت شقيقته " حياة " التي كتب فيها قصيدة رثاء تنزف ألما ، وتضرب على أوتار الحزن أقسى الألحان ، وطالعه يقول :

(١) نفسه ص١٣٦.

(٢) الأعمال الكاملة ، غازي القصيبي ، ص٧٨٨.

كم كنت ضاحكة .. وباكية

وثائرة.. وهادئة

وحانية.. وقاسية

كأنك كنتِ تقتبسين.

أمزجة الحياة

(أم كنتِ أنتِ هي الحياة ؟)

.....

أختاه! وجهك بارد

وأنا أحس برودة الأشياء في

قلبي .. أحس برودة النصل المغلغل

في الصميم

يتفرق الأحبابُ..

ترحل نشوة الاطياب

يخبو سامرُ الأصحاب

أحتضن الوجوم.. وأغمس

الأقلام في الدمعِ المجمد..

أكتب الشعر العقيم(١)

هذه الأحداث المتتابعة أثرت تأثيرا عميقا في نفسية القصيبي ، فضلا عن الهزائم والانكسارات التي عايشها على المستوى الإقليمي ، وكان لها أيضا تأثير كبير في تشكيل رؤيته الشعرية ؛ وذلك مثل نكبة

(١) حديقة الغروب ، ص ٣٥ وما يليها .

فلسطين عام ١٩٤٨م ، وقد سماها " نكبة حزيران الأسود " وكتب فيها عدة قصائد(١).

جمع القصيبي بين الثقافتين العربية والغربية ؛ حيث إنه كانت يجيد الإنجليزية ، وقرأ من الأدب الإنجليزي كثيرا من القصص والروايات، لكنه لم يكن معجبا بالشعر الغربي؛ حيث كان يرى فيه الافتقار للموسيقى الشعرية التي يتمتع بها الشعر العربي(٢).

وكان معتدا بنفسه، وهو ماجعل بعض الدارسين يأخذ عليه نبرة التعالي في الخطاب، والاعتداد الزائد بالنفس(٣).

صدر له عديد من الأعمال الأدبية ، والمؤلفات في :السيرة الذاتية، والإدارة، وغيرهما ، ودارت حول أدبه جملة من الدراسات الأكاديمية، والبحوث العلمية (٤).

وتكمن رؤيته الشعرية في قوله : الشعر هو ذاك الذي يزور عندما يريد ، ويهجر عندما يريد ، ويغضب عندما يريد ، الشعر هو أكثر المحبوبين دلالا، وكبرياء ، وعنادا(٥).

---

(١) ينظر : سيرة شعرية ، ص٧٢ وما يليها

(٢) السابق ،ص٦٤ .

(٣) ينظر : النزعة الإنسانية بين أبي القاسم الشابي ، وغازي القصيبي ، دكتوراه في جامعة أم القرى – كلية اللغة العربية، للباحثة /هيفاء بنت رشيد الجهيني ١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م ، ص٥٧ .

(٤) ينظر :سيرة شعرية ،ص٧٢ وما يليها.

(٥) ينظر : سيرة شعرية ، ص٢٠١.

فالشعر عنده لا يواتي الشاعر متى أراد ، وإنما عندما تحركه تجربة شعورية مؤثرة ، تدفعه دفعا إلى الإبداع .

كما أن الشعر عنده : رؤيا وإحساس قبل أن يكون قولا ، وهو قبل هذا وبعده حدس وتعلق ، وبصيرة فنية ، وانفعال مخيل(١).

٣- النص

" في وداع يوسف الشيراوي–رحمه الله– رجل لا يتكرر"(٢).

يا أعــزَّ الرّجــال! مــاذا تقــول: *** أطويلٌ هذا الأسى... أم يطولُ؟

وليــالي الفــراق كيــف تراهــا *** وشعاع الصباح فيهــا قتيــلُ؟

والمغاني الطلــول.. هــل تسْــتردُّ *** الفرح الغابر.. المغاني الطللُ؟

والزمــانُ الــذي دفنّــاهُ ظُهــراً *** أترى يرجعُ الزمانُ الجميــلُ؟

يا أعزَّ الرجــال.. يعــرف قلبــي *** أنَّ حمل الفراق عــبءٌ ثقيــلُ

وليالي ــه.. موحشــاتٌ.. شــكُولُ *** وأماســيه.. رنّــةٌ وعويــلُ

وتراءَيْــت لــي.. ووجهُــكُ حــبٌّ *** وحنــينٌ.. ولهفــةٌ.. وذهــولُ

وتــأمّلتنَي.. وقُلــتَ: تجلّــد! *** لا أطيق الدموعَ حــين تســيلُ

(١) ينظر : السابق ، ص١٩٥.

(٢) ديوان : حديقة الغروب ، ص٦٩وما يليها .

هـــذه ســـنّةُ الحيـــاةِ: غـــروبٌ *** وشـــروقٌ.. ومنـــزلٌ ورحيـــلُ

وكبيرٌ يمضـــى.. ويـــأتي صـــغيرٌ *** وفصـــولٌ وراءَهـــن فصـــولُ

أعقلُ الناس من يعـــيشُ.. ويـــدري *** أن هذي الحياةَ طيـــفٌ يـــزولُ

كفكفِ الدّمْعَ، يا صديقي، وانهضْ! *** واحضن اليومَ فهو حالٌ تحـــولُ

يا أعزَّ الرجال !.. أمـــرٌ مطـــاعٌ! *** نضب الدمعُ.. وارتوي المِنديلُ

أدخُل الآن، باسماً، عَالمَ الـــذكرى.. *** وأمشي فيـــهِ.. وأنـــتَ الـــدليلُ

ها هنا واحـــة الصـــداقةِ.. عُشْـــبٌ *** وغـــديرٌ.. ونسْـــمةٌ.. ونخيـــلُ

وهنـــا قاعـــةُ الدراســـةِ.. فِكـــرٌ *** وعقولٌ تعـــبٌ مِنهـــا عُقـــولُ

وهنا خيمـــة القصـــيد.. أعِـــدْ لـــي *** "ما لنا كُلّنا جوٍ يـــا رســـولُ؟"

وهنـــا غرفـــةُ الضـــجيجِ.. هُـــراءٌ *** وأقاصـــيصُ جُلُّهـــا منحـــولُ

وهنـــا مـــدخلُ الـــوزارة.. شـــوطٌ *** والقراراتُ في السباق خيـــولُ

ها هنـــا أنـــتَ.. فالزمـــانُ ملـــيءٌ *** وهنا أنتَ.. فالمـــدى مـــأهولُ

كُنتَ حشداً مـــن النفـــوس غريبـــاً *** ما لنفسٍ بـــين النفـــوسِ مثيـــلُ

تتلاقى فيك العواصفُ والصّـــحْوُ.. *** ويلقـــى الهجيـــرَ ظِـــلٌّ ظليـــلُ

تتلاقى فيــك البــراءةُ والمكْــرُ.. *** ويلْقى الخبيــرَ طِفــلٌ جَهــولُ

كُــلُّ شــيءٍ لكــلِّ شــيءٍ عــدوّ *** كل شيءٍ لكــلِّ شــيءٍ زَميــلُ

عجباً منك! كيف تعتورُ الأضــدادُ *** روحــاً.. ولا يثــورُ النزيــلُ

فــي أســاريركَ ابتســامٌ مُــريحٌ *** وعلــى ناظريْــكَ حُلْــمٌ نبيــلُ

عجباً منــكَ! قُــرْبَ كُــلِّ مُحــبٍّ *** لكَ.. نِــدٌّ مقــارع.. وعَــذولُ

عجباً منــك! كــم تُثيــرُ حُروبــاً *** ثم تمضــي مُوادِعــاً.. وتقيــلُ

كنتَ تمشي مع الملــوكِ.. وحينــاً *** في جموعِ المهمَّشِينَ.. تجــولُ

كُنــتَ عُنفــاً ورقّــةً.. وخِصــاماً *** وسَــلاماً.. كأنّــكَ المســتحيلُ

شــدَّ دُنيــاكَ للبريــقِ.. طُمــوحٌ *** أيُّ سحرٍ هُو الطُّموحُ القَتُــولُ

أيُّ سحرٍ يُغوى.. ويُغري.. ويُغوي *** ظَمــأٌ لا يبــلُّ منــه غَليــلُ

قد خبرتَ الحيــاةَ.. وهــيَ جِبــال *** وألفت الحياةَ.. وهــيَ سُــهولُ

عُدْتَ من رحلة الطمــوحِ.. وفــي *** روحكَ من لفحةِ الطموحِ ذُبولُ

اطــرح حُلّــةَ الــوزارةِ.. والــبسْ *** فكــرة مــا لحُســنِها تبــديلُ

أنــتَ أنــتَ الأســتاذُ يخلُــد فينــا *** حينَ يُنسى.. المبجَّلُ المســؤولُ

أقبل اللّيلُ.. ذاك رُكنُكْ!.. إجلسْ! *** نتسامرْ.. ليلُ الشتاء طويلُ

كيف كان اللقاءُ بالموتِ؟ قُلْ لي: *** أكَمَا يحتوي الخليلَ.. خليلُ؟

أمليحٌ هذا الردى.. أم فظيعٌ؟ *** ومريرٌ.. أم طعمُهُ معسولُ؟

أتلقاكَ واجماً.. أمْ تلقاكَ *** وضجَّ الترحيبُ.. والتأهيلُ؟

قُلْتَ لي باسماً.. لديّ جوابٌ *** والتفاصيلُ، يا صديقي، فضولُ:

إلْفُ هذا الهواءِ أوقعَ في" *** الأنفسِ أن الحمامَ» شرٌّ وبيلُ

دعْ حديث الردى.. فإنّي مَلول! *** واعطني غيرَه.. فإنّي عَجولُ

يا أعزَّ الرجال.. انتصفَ الليلُ.. *** كِلانا في صبحه مشغولُ

نَمْ قريراً! لديْكَ حُزني وضِحكي *** "فعلى أيِّ جانبيْكَ تميلُ؟"

٤- رؤية في عالم النص :

الرثاء غرض من أغراض الشعر التي تتسم بالصدق ، وهو مجال من مجالات الإبداع القريبة من نفوس الشعراء ، وشاعرنا واحد منهم ، يعترف أن الرثاء لصيق الصلة بنفسه ؛ وذلك حينما قال:" وشعر الرثاء لصيق بقلبي ، وجوهرة من جواهر الشعر العربي قديمه وحديثه "(١).

كتب غازي القصيبي قصيدته (يا أعز الرجال) تعبيرا عن حالة

(١) ينظر : سيرة شعرية ، غازي عبدالرحمن القصيبي ، ص٣٢.

حزن لازمته دهرا ، وهي حالة حزن على صديقه الذي رحل عن دنياه،وخلف له مرارة الفقدان ، فلم يجد إلا هذه النفثات الشعرية ؛ لعله يجني من ورائها راحة نفسية تتمثل في راحة الإفضاء، ويقدم من خلالها تحية إلى روح صديقه الذي رحل عن عالمه .

والرثاء غرض قديم من أغراض شعرنا العربي، ويقصد به بكاء الميت وذكر محاسنه، وهو بكاء يتعمق في القدم، منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن " مصير الموت والفناء "، الذي لابد أن يصير إليه ، فيصبح أثرا بعد عين ، ولكل أمة مراثيها ، والأمة العربية من الأمم التي تحتفظ بتراث ضخم من المراثي ... فيئن الشاعر ويتفجع ؛ إذ يشعر بلطمة مروعة تصوب إلى قلبه ... وهو يترنح من هول الإصابة ترنح الذبيح؛ فيبكي بالدموع الغزار، وينظم الأشعار ؛ يبث فيها لوعة قلبه ، وحرقته(١).

والقصيبي له مع "الموت " رحلة أدبية ، ورؤية إنسانية لخصها في كتابه " المواسم "(٢) الذي جعله سيرة ذاتية للراحلين عن حياته ممن يحبهم ، سواء من أهله ،أم من أصدقائه ، يغلف صفحات هذا الكتاب لون من الحزن الشفيف ، ودعوة النفس إلى التأمل في حقيقة الحياة ورحلتها القصيرة التي لامناص في نهايتها من" الموت ".

لن أقول : شغل هاجس الموت نفسية القصيبي ، وإنما عاش معه رحلة ، شَعُر خلالها بوقع الزمن ؛ ذلكم الزمن الذي ينقضي بسرعة

---

(١) الرثاء ، د/ شوقي ضيف ، ط:الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة د:ت ،ص٥ بتصرف .

(٢) طبعة مؤسسة دامه،فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤٢٧هـ

ويجرف معه كلّ شيء يلوح في خانة الأماني والأحلام.

وقد كانت هذه القصيدة محطة من محطات رحلة القصيبي مع " الموت" ؛ حيث إنه في هذه المرة وقف على صديق من أصدقائه المقربين وهو الوزير البحريني الأديب/ يوسف الشيراوي (١٩٢٧-٢٠٠٤م) فجاء رثاء " القصيبي " له في قصيدة تقطر أسى ، وتعبر عن مرارة اللوعة تزامنا مع رحيل هذا الصديق الأعز . كما أنها تتضمن الحديث عن البعد الفلسفي لجدلية الموت والحياة.

والمتأمل في قصيدة " القصيبي " يلاحظ صدق العاطفة وطغيانها؛ وكأن الشعر هنا أصبح وقفة حداد ساعة الفراق ، حيث إنه يرثي رجل وصفه بقوله : يا أعز الرجال :

يا أعزَّ الرجالِ! ماذا تقول: *** أطويلٌ هذا الأسى... أم يطولُ؟

فالرثاء هنا حرف يصرخ بصمت الوجع فقلبه يبكي كمداً على فراق صديقه الأحب، الذي استدعى ذكرياته معه في تعابير أسيانة ، وكأنه يمر بواحات هذه الذكريات، ويأخذنا معه في رحلته ؛ ليحرك عواطفنا بالتعاطف معه، والرثاء لحاله :

ها هنا واحة الصداقةِ.. عُشْبٌ *** وغديرٌ.. ونسْمةٌ.. ونخيلُ

وهنا قاعةُ الدراسةِ.. فِكرٌ *** وعقولٌ تعبٌّ مِنها عُقولُ

وهنا خيمة القصيد.. أعِدْ لي *** "ما لنا كُلّنا جوٍ يا رسولُ؟"

وهنا غرفةُ الضجيجِ.. هُراءٌ *** وأقاصيصُ جُلُّها منحولُ

وهنا مدخلُ الــوزارة.. شــوطٌ *** والقراراتُ في السباق خيــولُ

ها هنا أنتَ.. فالزمــانُ ملــيءٌ *** وهنا أنتَ.. فالمــدى مــأهولُ

فحسرته على فراق صديقه كانت وسيلة للانتقال الى سرد ذكرياتــه معه ، وكأنه يؤرشف بعدسته اللاقطه صورة لهذه الــذكريات ، ويرســم بريشة حزينة- مع لون من الزهو بهذا الماضي- لوحة لحياة مليئة بالحب والصفاء ، وهذه عادة الشاعر العربي في رثائه؛ حيث يعدد ماكان له من ذكريات مع المرثي، فضلا عن الوقوف على صفات هذا المرثي الحســية والمعنوية .

والشاعر -وإن كان يعيش لحظة قاسية مؤلمة - وجد أنه بحاجــة إلى أن ينفس عن زفراته ، منطلقا وراء شعوره ، فأخــذ فــي محاولــة للتخفيف عن نفسه ، وأدار حوارا متخيلا بينه وبين صديقه ، الذي دعــاه إلى الكف عن الدموع ، لكنه لم يستطع أن يطاوع نفسه في التخفيف مــن حدة البكاء فعاود التأبين في شكل سردي لصفات صديقه ، الذي تجتمــع في شخصيته الأضداد؛ فهو القريب للمحب ، المقارع للند ، تتلاقــى فــي شخصيته العواصف ، والصحو ، الهجير، والظل ، البراءة ، والمكــر ، المشي في ركاب الملوك ، وفي جموع المهمشين ، هو العنف، والرقة، الخصام، والسلام.

تتلاقى فيك العواصفُ والصّــحْوُ.. *** ويلقى الهجيــرَ ظِــلٌّ ظليــلُ

تتلاقى فيك البــراءةُ والمكْــرُ.. *** ويلْقى الخبيــرَ طِفــلٌ جَهــولُ

كُلُّ شيءٍ لكــلِّ شـــيءٍ عــدوّ *** كل شيءٍ لكــلِّ شـــيءٍ زَميــلُ

عجباً منك! كيف تعتورُ الأضدادُ *** روحــاً.. ولا يثــورُ النزيــلُ

في أســاريركَ ابتســامٌ مُــريحٌ *** وعلى ناظريْــكَ حُلْــمٌ نبيــلُ

عجباً منكَ! قُرْبَ كُــلِّ مُحــبٍّ *** لكَ.. نِــدٌّ مقــارع.. وعَــذولُ

عجباً منك! كــم تُثيــرُ حُروبــاً *** ثم تمضي مُوادِعــاً.. وتقيــلُ

كنتَ تمشي مع الملوكِ.. وحيناً *** في جموعِ المهمَّشِينَ.. تجــولُ

كُنتَ عُنفاً ورقّــةً.. وخِصــاماً *** وسَــلاماً.. كأنّــكَ المســتحيلُ

إن عرض الشاعر لهذه المتناقضات يشير إلــى تفــرد شخصــية المرثي؛ حيث كان يلبس لكل حال لبوسها ، ولا عجب في تفجع الشاعر على صديقه بهذه الصور الأسيانة ؛ ففي عام ٢٠٠٤م كتب مقالة يرثيــه فيها ، قائلا :

"سوف يمر وقت طويل، يا أبا سيما، قبل ان أصدق، أصدق حقــاً أني لن أراك، وأنك لن تراني

سوف يمر وقت طويل، يا أبا سيما، قبل أن أصدق، أصدق حقاً أنك مت ،هل تذكر بيتك الأثير:

كأن لم يكن بين الحجون الى الصــفا *** أنيسٌ... ولم يسمر بمكة سامر؟

هل تذكر كم مرة قلت لك ما قاله الشاعر القديم:

إذا ما أتى يــومٌ يفــرق بيننــا *** بموتٍ... فكن أنت الذي تتأخر؟

وكم مرة قلت لي: بل كن أنت، وهل تذكر كم مرة "ذاق كلانا ثكل صاحبه قِدما"؟

وشاء الأجل أن تتقدم أنت...وأن أتأخر أنا، أن أكون الذي يتجــرع كأس الثكل

وثكل الصديق أقسى من أي ثكل آخر؛ الصديق الذي كــان بحجــم الحياة ، يملأ الحياة بالحياة كنت تنفر، يا أبا سيما، من الموت كنت تنفــر من حديث الموت..."(١).

وهنا نلحظ أن" القصيبي " لم يبك صديقه بالشعر فقط ، بــل بكــاه شعرا ونثرا ؛ فالمقالة التي بين أيدينا طويلة ، وهي لجمالها تستحق دراسة مستقلة ؛ حيث وقف فيها القصيبي – بأسلوب أدبي موثر – على صــفات المرثي الأدبية، والإنسانية،في قالب لغوي رصين ، وصور أدبية معبــرة على حد قوله :

"وفي أيامنا، يا أبا سيما، الكثير من المعاناة، والكثير الكثيــر مــن الضحك ،وفي ذكرياتنا، يا أبا سيما، الكثير من الحزن والكثير الكثير من الفرح ...عرفنا معاً نشوة النجاح، وعرفنا معاً مرارة الفشل ، عرفنا معاً

(١) مقالة : هكذا تكلموا في وداع يوسف الشيراوي ، صحيفة " إيلاف" الإلكترونيــة ، نشر بتاريخ :٢٠٠٤/٢/٥م
https://elaph.com/Web/Archive/1075977392970953900.html

روعة الصعود الى القمة، وعرفنا معاً صدمة الانحدار إلى السفح... كان الناس عندما يسخطون، يسخطون علينا معاً، وعندما يرضون، يرضون علينا معاً"(١).

وسوف نلحظ في القصيدة التي بين أيدينا استكمالا لهذا الحزن النبيل ، ولعلنا لم نجانب الصواب حينما قررنا أن تكون الدراسة للقصيدة من خلال المنهج الأسلوبي؛ علنا نضع أيدينا على جماليات فنية تجعل النص يتبوأ مكانة أدبية بين نصوص الرثاء في العصر الحديث.

مستويات التحليل الأسلوبي : آليات المقاربة الأسلوبية

المقاربة الأسلوبية تتناول النص من مستويات عدة منها: المستوي الصوتي المستوى اللفظي والتركيبي، المستولى الدلالي.

وانطلاقا من هذه المستويات؛ فإن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص رسما تتعدد فيه القراءة، فهي تتأمل البنية الصوتية والإيقاعية والمعجمية ، وتتأمل البنية التركيبية النحوية ، كما تتأمل البنية الدلالية الجمالية، كل ذلك دون تجاهل للسياق، وما يكتنزه من علاقات اختيارية أو انحرافية(٢) .

وقبل الولوج إلى دراسة هذه المستويات ،نشير إلى دراسة عتبة النص "العنوان ":

---

(١) هكذا تكلموا في وداع يوسف الشيراوي ، صحيفة " إيلاف"

(٢) ينظر: مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،د/ تاوريريت بشير ، بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر، العدد الخامس ٢٠٠٩م ، ص٥،٦.

العتبة:

إن الغاية من المقاربة الأسلوبية هي الوصول إلى أغوار النص الشعري؛ للوقوف على عتباته المظلمة ، وعناصره الفكرية ، وشبكة علاقاته بالعناصر الوجدانية التي يصنع تضافرها وحدة دلالية(١).

وبدايتنا مع النص تكون من عتباته أو " النصوص الموازية". ولدراسة عتبات النص أهمية كبيرة في حقل الدراسات المعاصرة؛ لأنها تشكل علامات مضيئة تجذب المتلقي وتؤثر في نفسيته ، وتحقق عملية التواصل بينه وبين النص، فالنصوص الموازية أو العتبات لها دور مهم في قراءة المتن.

والبحث عن علاقة العتبات بالنص ودلالتها عليه أمر لا يستغني عنه الناقد ؛ فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها ، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته؛ لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح ، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفي غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات(٢).

ومن عتبات النص " العنوان " ، الذي يعد نصا صغيرا داخل نص كبير، فالعنوان "هو الخطوة الأولى في التواصل مع المتلقي ، وهو في

---

(١) ينظر :مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،د/ تاوريريت بشير ص١١.

(٢) ينظر : مدخل إلى عتبات النص ، عبد الرازق هلال، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١/٢٠٠٠م، صـ٢٣ ، ٢٤.

نظر النقاد من أهم عتبات النص"[١].

والعنوان –كما عرفه "ليو هوك" –هو : مجموعة من العلامات اللسانية (كلمات ، جمل ..) يمكن أن تأتي على رأس كل نص؛ لتحدده، وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود، والعنوان يعد نصا[٢]. وبين العنوان والنص علاقة تكاملية[٣].

"والحرص على وضع العنوان يدل على وعي الشاعر بأن تجربته تدور حول قضية؛ لذلك يبرزها العنوان بشكل مباشر أو رمزي"[٤].

وضع "القصيبي" عنوان قصيدته هكذا : "يا أعز الرجال" وهذه العبارة توحي للقارئ بنوع التجربة ؛ فهي صيغة مدح على كل حال ، لكن الشاعر لم يترك للقارئ فرصة التخمين ، وهل القصيدة مدح لحي أم لميت فصرّح بنوع التجربة بعبارة وضعها تحت العنوان وهي : "في وداع يوسف الشيراوي –رحمه الله– رجل لا يتكرر"

وهذا التصريح بالمشاعر كان سمة من سمات العناوين عند " القصيبي " فهو " يصرح بنوع المشاعر التي تتضمنها قصيدته بدءا من

---

(١) ينظر : مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي ، د/ عبدالله الرشيد ، طبعة نادي القصيم الأدبي ، الأولى ١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م ، ص٥ .

(٢) ينظر : سيميائية العنوان في شعر غثمان لوصيف،بحث ماجستير ، علي سعادة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،قسم الأدب العربي ٢٠٠٥م ، ص٢٦.

(٣) قراءات في الشعر العربي الحديث ، موسى خليل ، ط اتحاد كتاب العرب – سوريا، الأولى ٢٠٠٠م ، ص٦٦..

(٤) السابق ، ص١٨.

العنوان ، فيقول : إن قصائده (لولاك ، رحيل ، جارتي) تشير إلى معاني الحب الجارف ، وإن قصائده (فتاة الخيال ، حيرة، ياقلب) تتضمن معاني القلق ، وتصريحه هذا يؤكد أن المعاناة بكل ضروبها تنعكس نفسيا على عناوين القصائد والدواوين"[١].

والعنوان هنا جملة من القصيدة (يا أعز الرجال) انتقاها الشاعر دون غيرها ؛ لكونها بؤرة أو مرتكزا ، يشد إليه باقي الكلمات المسهمة في النسيج اللغوي للنص[٢].

والعنوان في القصيدة التي معنا هو الأيقونة الرئيسة للتجربة الشعورية ، استخدم فيه الشاعر حرف النداء للبعيد ؛ دلالة واضحة على بعد المسافة التي كان الموت سببا فيها ،ثم أتبعه بكلمة " أعز" وما تحمله من ود ومحبة تتبين معالمها من استخدام أفعل التفضيل ؛ فكل محب عنده عزيز ، ولكن الشيراوي " أعز المحبين " ، واستكمل التفضيل بكلمة الرجال، والكلمة هنا مقصودة بدلالتها على المروءة والنخوة ؛ ولذلك كان وضعها في العنوان أيقونة رئيسة ذات صلة رحمية بمتن القصيدة؛ حيث تكررت هذه العبارة أكثر من مرة داخل النص؛ مما يوحي بأن هذه العبارة هي المضمون الرئيس للتجربة " الحسرة على ضياع الرجولة الكاملة المتمثلة في صديقه ، ونبرة الوداع الأليمة التي استخدم فيها أسلوب النداء للبعيد "

---

(١) السابق ، ص١٩.

(٢) ينظر : الاستهلال في شعر غازي القصيبي – مقاربة نسقية تحليلية ، البندري الذيباني ، ماجستير في كلية اللغة العربية ،جامعة أم القرى ،١٤٣٣/١٤٣٤هـ، ص٥٩.

هذا العنوان – الذي لا يشتمل على إغماض أو تعمية – اســتطاع أن يحدث أثرا فنيا في نفس المتلقي ؛ حيث جذبه إلى قراءة النص المحمل – في أغلبه – بألفاظ الحسرة والأنين ، التي توحي للقارئ بقسوة التجربة التي خاضها الشاعر .

المحور الأول :المستوى الصوتي

يجب على المحلل الأسلوبي " الوقوف على البنى الصوتية التي تمثل جزءا لا يتجزأ من هيكل القصيدة ؛ إذ تتجه الدراسات الأسلوبية إلى استقراء الظواهر الصوتية لدى الشاعر؛ لتبرز من خلال ذلك أهمية المستوى الصوتي في كونه يهتم بالمادة الصوتية التي تختزن في داخلها الطاقات التعبيرية والفكرية والعاطفية عند الشاعر(١).

ويتناول المستوى الصوتي موسيقى النص الخارجية، والداخلية، بما تتضمنه من معالجة الجناس، والتصريع، والترصيع، والتقسيم ... وغير ذلك .

الإيقاع الخارجي :

أولا: الوزن :

اختلف الباحثون فيما بينهم في تناولهم قضية الوزن من اتجاهات متعددة، ولعل من أهم هذه الاتجاهات محاولة الربط بين الوزن وغرض القصيدة. (٢)

---

(١) ينظر: مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " شموخ في زمن الانكسار "للشاعر عبدالرحمن العشماوي، د/ ياسر عكاشة حامد مصطفى ، بحث منشور في مجلة حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، العدد السادس ٢٠١٦م، ص٦٨١.

(٢) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني، تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربية للكتاب، تونس ، ط الثالثة /٢٠٠٨م ، ص٢٣٩، التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٧٧، موسيقى الشعر؛ للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية ' ط الثانية ١٩٥٢،ص١٧٥.

وهذا الارتباط بين الوزن المستخدم والغرض الشعري لـــه مـــن يؤيده، ذاهبا إلى تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعـــة مـــن الأوزان الشعرية، فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن، وبعضـــها يتفـــق وحالـــة البهجة، وعلى هذا فالشاعر يختار لنفسه أكثر الأشكال تناسباً مع حالتـــه الشعورية.

وبعض الآراء لا تجد مبررا للربط بين الوزن المستخدم والتجربـــة الشعرية .

بيد أنني أرى أن هذا الارتباط قد يتحقق في بعض الأشعار، لاسيما في عصرنا الحديث ؛ مع تطور فن الموسيقى وارتباط النغمات الحزينة فيه مع رصانة الوزن في القصائد المغناه .

فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن، وبعضها يتفق وحالة البهجـــة، وعلى هذا فالشاعر يختار لنفسه أكثر الأشكال تناسباً مع حالته الشعورية.

والقصيدة التي معنا من بحر " الخفيف التام " ، "والخفيف أخـــف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع ، يشبه الوافر لينـــا ، ولكنـــه أكثـــر سهولة ، وأقرب انسجاما . وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتنعـــا ؛ لقـــرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور ، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره ، ويصح للتصرف بجميع المعاني"(١).

ولعل هذه السعة في استخدام هذا البحر هي ما جعلت الشاعر يميل إلى اختياره لتجربته؛ لاسيما أن القصيدة تشبه في عرضها طريقة الحكي

(١) معالم العروض والقافية ، د/عمر الأسعد، مكتبة العبيكان ، ط الثانية ١٩٩٦م ، ص٣٨.

القصصي لحالة المرثي ' وهذا القرب بين الشعر والنثر يناسبه بحر الخفيف بتفاعيله :(فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن).وهو من البحور الخفيفة ؛ هذه الخفة التي جاءت من كثرة أسبابه وأوتاده.

فالشاعر في حالة الحزن واليأس يتخيَّر وزنًا طويلاً، كثير المقاطع، يصبُّ فيه من أشجانه ما يُنفِّس عنه حزنه وجزعه، وأن الشعر وقت المصيبة قد تأثَّر بالانفعال النفسي، وتطلَّب بحرًا قصيرًا يتلاءَم وسرعة التنفُّس وازدياد نبضات القلب، ومثل ذلك شعر الرثاء الذي يُنْظَم ويُقال ساعة الهلَع والحزن(١). ولعل هذا مايجعلنا نميل إلى أن " القصيبي " استخدم بحر الخفيف؛ لحالتي: الهلع والانفعال النفسي اللتين يناسبهما بحر الخفيف .

ثانيا : القافية

المتأمل لقصيدة" القصيبي " يرى أن القافية عنده جاءت على روي" اللام" المضمومة، والقافية هنا قافية مطلقة، أي متحركة بالضم، وهي قافية مردوفة، أي سبقت بردف، حرف مد طويل (الواو- الياء) على تناوب بينهما، وقد وجد المحدثون من علماء الأصوات اللغوية وجوه شبه بين الضمة والكسرة في طريقة تكون كل منهما، وسمي كل منهما صوتا ضيقا؛ وذلك لضيق مجرى الهواء معهما، وكذلك ما تفرع معهما من واو المد وياء المد؛ لأنهما متشابهتان في طريقة تكونهما(٢).

(١) ينظر : موسيقى الشعر ؛د/ إبراهيم أنيس، ص ١٧٥- ١٧٦.

(٢) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، ص٢٦٣

وحرف اللام من الحروف التي تأتي رويا بكثـــرة [١]. وهـــو حرف لساني ، يخرج من إحدى حافتي اللسان، وهو حرف جهـــرينحبس النفس معه عند النطق به لقوة الاعتماد عليه في مخرجه؛ وهو ماينـاســـب حالة الحزن في القصيدة ، والانفعال النفسي في نقل المشـــهد الحـــزين . والقافية هنا هي الجزء المكمل لإيقاع الأبيات الشعرية، وهي الدفقة التـــي تمنحها وظيفة جمالية بترديدها في آخر الأبيات؛ بوصفها اخر مظهر من مظاهر الإيقاع في البيت الشعري.

ولعل تأثر القصيبي بقصيدة المتنبي اللامية التي يقول فيها:

مالَنا كُلُّنا جَـــوٍ يـــا رَســـولُ *** أَنا أَهـــوى وَقَلبُـــكَ المَتبـــولُ[٢]

لعل تأثره بها وتناصه معها – كما سبق أن أشرنا – كان سببا فـــي اختيار حرف اللام ؛ ليكون رويا لقصيدته . فالروي هو النبرة التي تربط الأبيات وتحدث إيقاعا مؤثرا بترديده.

<u>الإيقاع الداخلي:</u>

يقوم الإيقاع الصوتي على إحداث نوع من التـــأثير فـــي أســـماع المتلقين، ومن ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانيـــة والفكريـــة لـــديهم، ويتوسل الشاعر لذلك بالإطار البنائي الذي ينـــتظم الحـــروف والألفـــاظ والتراكيب، والتي تأتي موزعة وفقا لهندسة صوتية يعتمد فيهـــا الشـــاعر على الجناس ، والتصريع ، والترصيع ، والتقسيم... وغير ذلك ، ويستغل

(١) السابق ، ص٢٤٦

(٢) ديوان المتنبي ،دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣م، ص٤٢٩.

إمكانات ومعطيات علم البديع وآلياته؛ وهو ما يخلق في نهاية الأمر وحدة متكاملة متناسقة، وهذا ما أكده نزار قباني من أن الشعر "هندسة حروف وأصوات نعمر بها في نفوس الآخرين عالما يشبه عالمنا الداخلي ، والشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف"(١)، وقد كان للألوان البديعية أثر بارز في تطوير وتأثير الإيقاع الداخلي في القصيدة وهو ما سترد الإشارة إليه ، فيما يلي :

الجناس:

للجناس ضروب كثيرة، منها المماثلة، ويقصد بها كون اللفظة واحدة مع اختلاف المعنى، ويلاحظ أن الجناس جاء على قلة في القصيدة، ومنه قوله:

أطويل هذا الأسى أم يطول ؟

وقوله :

واحضن اليوم فهو حال تحول

وقوله:

أي سحر يغوي .. ويغري ..ويغوي

ولا شك في أن هذا الجناس بنوعيه :(الناقص، والتام) له أثر جمالي

(١) ينظر : قصيدة (لا أبكيه)لأمل دنقل دراسة نقدية أسلوبية ، د/ محمد السيد حسن، بحث منشور في مجلة الذاكرة – تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري ، العدد الحادي عشر /٢٠١٨م، ص١٨١،

يتبدى في إبراز الجرس الموسيقي في توافق وتماثل صوتي، يتجاوب معه السمع ، ويُثير الذهن لما ينطوي عليه من مفاجأة تقوى المعنى، ويتسامى معه الوجدان .ومعظم المقاطع التي استخدم الشاعر فيها الجناس تعبر عن واقع متصحر اختفت فيه المسافات ؛ هو واقعه النفسي تجاه الصدمة التي عاشها برحيل صديقه ، فهو لا يتعامل مع واقع مأمول ينتظره ، وإنما مع واقع مرّ مؤلم يدق على أوتار قلبه ألحان الألم والحسرة .

التصريع:

لا تقوم الموسيقى في النص على الوزن والقافية بل تتسع لتشمل أنماطا أخرى؛ فالموسيقى أنواع : موسيقى سمعية تتحقق بالوزن ، وموسيقى فكرية تتحقق بتسلسل الفكرة، وتلائم أجزائها ، وموسيقى روحية ، وهى التى تتحقق بالجو العام الذى يحس به القارئ للقصيدة(١).

وما يختص به الحديث هنا يتبع الموسيقى السمعية ، وله علاقة أيضاً بالموسيقى الفكرية والروحية ، ألا وهو "الألوان البديعية".

فلا شك فى أن "البديع" بنوعيه: المعنوى، واللفظى، وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ.

والبديع المعنوي هو: الذى تتعلق المهارة فيه بناحية المعنى، أى أن أساس النظر والبحث في هذا النوع هو معانى الكلام من نثر ونظم،

(١) ينظر: القصيدة الرومانسية فى مصر (١٩٣٢ ــ ١٩٥٢م) "د/ يسرى العزب" ط: الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م. ، ص ١٥١.

والمهارة فى اللعب بهذه المعاني والتفنن في عرضها(١).

أما اللفظي فهو ما يشمل "الترصيع، والتصريع ، والتقسيم، والتضاد، والتقابل، والجناس.. وبقية الألوان البديعية(٢).

ويعد التصريع- وهو :ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، واشتقاق التصريع من مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع(٣)، يعد من التقاليد الفنية التي يستخدمها الشعراء؛ ليضفوا على موسيقى النص الخارجية موسيقى أخرى تنبع من هذا التجانس بين العروض والضرب في البيت .

وقد استخدم "القصيبي " هذا اللون البديعي في البيت الأول من القصيدة :

يا أعز الرجال ماذا تقول أطويل هذا الأسى أم يطول؟

بين كلمتي تقول – يطول؛ حيث نجد إيقاعا متوازنا جذابا، يحرك النفس بموسيقاه ، واستخدام هذا الإيقاع في بداية النص يعكس معاناة الشاعر من القول ومن طول الأسى .

ومن المعلوم أن " أكمل أنواع التصريع ما اعتبرت فيه

(١) ينظر: صورة القرية في الشعر المصري في النصف الأول من القرن العشرين – بين المثالية والواقعية ، د/ ماهر فؤاد الجبالي ، دكتوراة مخطوطة بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود ، ٢٠٠٥م، ص٤٣٦.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر "د/إبراهيم أنيس" ، ص ٤٤ ، ٤٥ بتصرف.

(٣) ينظر : العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م ، ص ١٢٤

اللفظة المصرع بها بمنزلة فصل المعنى في الشطر؛ بحيث يستقل كل شطر بمعنى قائم بنفسه "[١].

وقد جاءت القصيدة من بحر "الخفيف"؛ العروض في البيت الأول صحيحة، وكذلك الضرب جاء صحيحا مثلها. وهذا يضيف إلى موسيقى البيت موسيقى أخرى غنائية جميلة، وقد زاد في جمالية الإيقاع – كما أشرنا – هذا الجناس بين : طويل ، ويطول ، وهذا المد في حروف الكلمات المستخدمة في البيت ، وانزياح الشاعر عن استخدام الحروف القصيرة إلى الحروف الطويلة يشير إلى هذا الواقع المرير الذي يعتصر قلبه ، ولا يناسبه إلا هذا المد في استخدام الحروف.

ج- الترصيع

ويكون بأن تجيء مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به فى لفظة أو لفظتين[٢]. وهو يختص بالوزن. وهو لون إيقاعي آخر يضفي على موسيقى البيت لونا من الجمال الإيقاعي ؛ حيث يعمل هذا السجع على تجميل الجرس الموسيقي للكلمات ، ونلحظ أن شاعرنا استخدمه في قوله :

ها هنا واحة الصداقة :عشبٌ وغديرٌ ..ونسمةٌ..ونخيلُ

---

١) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،١٩٩٥م ، ص١٤٨ ، ١٤٩

(٢) ينظر: العروض القديم ، د/ محمود على السمان، ط دار المعارف ١٩٨٤م، ص ٣١٨.

وقوله :

كنت عنفاً ورقةً.. وخصـــاماً – وســـلاماً.. كأنـــك المســـتحيل

وقوله :

أي سحر يغوي.. ويغـــري .. ويغـــوي .. ظمـــأ لايبـــلّ منـــه غليـــل

وهذا التوافق في السجع ، وتقطيع البيت يضفي علـــى الموســـيقى جرسا جديدا ومرنا يضاف إلى جرس الوزن والتقفية ، فهـــذه الكلمـــات المتساوية الأجزاء كأنها أفرغت في قالب واحد؛ ولدت إيقاعا جديدا، وهذا الإيقاع الصوتي المتولد عن السجع أو ما يشبهه يكمـــل دلالـــة الصـــوت الموسيقي في التأثير على حس المتلقي، وجـــذب انتباهـــه إلـــى الجمـــال الموسيقي في القصيدة .

د- التقسيم :

لا شك في أن الإيقاع هو الظاهرة الصوتية التي تنقل النص- بعـــد استيفائه للوزن والقافية- من مجال النثر إلى مجال الشعر، وهو الصـــفة الأساسية التي لا يكون الشعر شعرا بدونها .

ويقصد به : النغمة الصاعدة في مقطع من المقاطع التـــي تتوســـط الشطر ، وهذه النغمة بمثابة الركيزة للشطر ، تنقله من مجال النثر إلـــى مجال الشعر"[١].

والتقسيم من الألوان البديعية التى تضفي على موسيقى النص لونـــا

(١) ينظر: مقال " عناصر الموسيقى في الشعر العربى " للدكتور / إبـــراهيم أنـــيس، مجلة الشعر ، العدد الثاني – إبريل سنة ١٩٧٦م ،ص١٢وما يليها .

من الجمال ، وهو أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيسوقها، ولا يغادر قسماً منها، ويسميه قدامة "صحة التقسيم"، كما يسميه ابن أبي الإصبع "صحة الأقسام"(١).

وقد جاء هذا اللون البديعي في قصيدة "القصيبي " حينما قال:

هذه سنة الحياة : غروب ، وشروق ، ومنزل ، ورحيل

وكبير مضى ، وجاء صغير ، وفصول وراءهن فصول

والتقسيم هنا لم يؤد دورا موسيقيا –فحسب– وإنما مثّل بعدا آخر وهو جمال الحكمة التي ساقها الشاعر ، ولخص من خلالها طبيعة الحياة ، واختلاف الأحوال فيها، وعدم استقرارها على حال ، والتقسيم هنا لخص فكرة الشاعر في رؤيته بشكل موجز ومكثف ؛ فما الحياة إلا غروب وشروق ، واستقرار ورحيل ، وما هي إلا موت وحياة يتمثلان في صورتين : كبير مضى ، وجاء صغير ، وتلخصت في تتابع الفصول وتعاقب الأيام .

إن هذه التقاطعات التي ذكرها الشاعر تشير إلى أنه ليس من أهداف الشعر أن نتمتع به متعة صوتية فقط ، وإنما أن يعمق فهمنا للحياة من خلال لغة مكثفة تجسر العلاقة بين المبدع والمتلقي ، وتحقق عنصر

(١) ينظر: نقد النثر المنسوب لقدامه تحقيق "د/ محمد عبد المنعم خفاجى"، ط دار الكتب العلمية، بيروت ص ١٣٩ و: تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبى الإصبع المصرى تحقيق "د/ حفنى محمد شرف"، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥ ، ص ١٧٣.

التأثير، والتأثير في المتلقي هو مدار ومقصد عملية التواصل، ولا يتحقق إلا بصدق الشاعر؛" فحديث اللسان هو حديث القلب ؛ فعذوبة الكلام ليست عذوبة ألفاظ ، وإنما هي عذوبة في النفس سقطت على الكلام فأصابه منها ما أصاب المتكلم"(١).

وقد ورد في النص استخدام" الخبن " في تفعيلة " فاعلاتن " ؛لتصبح " فعلاتن " ، وهذا الاستخدام للزحاف يجعل وقع الصوت أسرع ، وهو ما يتناسب مع وقع السرعة الزمنية التي يريد الشاعر تكثيفها ؛ لأنه يريد تصوير واقع تختفي فيه مسافات ومساحات الزمن .

ومن جماليات التقسيم في القصيدة أيضا قوله :

كنت عنفا، ورقة.. وخصاما، وسلاما.. كأنك المستحيل

وهذا الجمال البديعي الذي تولد من التضاد، والتقسيم قد أسبغا على الإيقاع نغما وضيئا ورنينا مستحبا، يشنف الآذان بوقعه ، ويضرب على أوتار الإعجاب بالموسيقى الصوتية التي ضمنها الشاعر بيته ، فضلا عن موسيقى الوزن والقافية ،أضف إلى هذا الجمال جمالا آخر جاء من هذا الجمع بين المتناقضات في شخصية صديقه ؛ وهو ما يدلّ على توازنه واتزانه.

(١) من حديث شيخنا العلامة الدكتور / محمد أبي موسى في حلقاته المسجلة من الجامع الأزهر في مصر .

المحور الثاني : المستوى اللفظي والتركيبي

مما لا ريب فيه "أن الطريقة التي تُركّب بها بنية النص هي التي تمنح النص قيمته التعبيرية والإيحائية"(١). كما أن تذوق النص الأدبي يتوقف –إلى حدّ بعيد– على فهم دلالات الكلمات –في مستواها المعجمي– ، بوصفها وحدة لسانية ذات إشارات أولية داخل الخطاب غير إن "دراسة الكلمات في حدّ ذاتها لا تمثل شيئاً في فهم العمل الأدبي، بل إن هذا الفهم لا يتمثل الاّ في العلاقات بين الكلمات، أي في وحدات اللغة(٢).

وترتكز الدراسات الأسلوبية للتراكيب على "أن المنطلق المبدئي الذي تستند إليه نظرية الخطاب الأدبي يتمثل في اعتبار أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسّه ولا عن تصويره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيباً يفضي إلى صوغ الصورة المنشودة والانفعال المقصود"(٣). ومن هنايمثل استخدام الشاعر للمظاهر اللغوية من التضاد، والاستفهام ، والتكرار والحوار... وغير ذلك رموز تعبيرية يفضي من خلالها إلى مقصده في النص، معبرا من خلالها أيضا عن المضمون الرئيس للتجربة الشعرية .

ومن الظواهر اللغوية والتركيبية التي استخدمها الشاعر في نصه ما

---

(١) النص الأدبي في اللسانيات البنيوية، يوسف حامد جابر، مجلة علامات، المجلد (٧)، الجزء (٢٩)، سبتمبر، ١٩٩٨ ،ص ٢٣ .

(٢) ينظر : قراءة أسلوبية في قصيدة (عيدٌ) للمتنبي،صلاح ملا عزيز، بحث منشور في مجلة التربية والعلم –العراق– العدد الأول/٢٠٠٥م ، ص٢٣١.

(٣) النقد والحداثة، د. عبد السلام المسدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م،ص ٣٧ .

يلي :

التضاد :

التضاد: هو المطابقة ، والطباق، والتطبيق ، والتكافؤ، وهو أن يؤتى بالشيء، وبضده في الكلام(١).

والتضاد، أو الطباق من المحسنات المعنوية ، التي يؤتى بها بعد رعاية مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ووضوح الدلالة على المعنى المراد.

وتقوم نظرية الحقول الدلالية على فكرة أن هناك دائما مفاهيم عامة تؤلف من المفردات داخل اللغة ، وأن المعاني لا توجد منعزلة في الذهن ، بل لابد لفهمها من ربط معنى منها بمعنى آخر ؛ فلفظ " حار "– مثلا – لايفهم إلا بالنسبة إلى " بارد "، وكلمة "امرأة " لايمكن أن تعقلها إلا بالنسبة لكلمة " رجل " ... وهكذا(٢).

فمن أبرز الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر في تركيبه اللغوي، وإثراء تجربته المزج بين المتناقضات ، ونعني أن الشاعر يمزج المتناقضات في كيان واحد يتعانق في إطاره الشيء مع نقيضه ، ويمتزج به مستمدا منه بعض خصائصه ، ومضيفا إليه بعض سماته ، تعبيرا عن الحالات النفسية والأحاسيس الغامضة المبهمة التي تتعانق المشاعر

---

(١) ينظر : الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، لابن حمزة العلوي ، مكتبة المعارف ، الرياض١٩٨٠م، جـ٢/٣٧٧

(٢) ينظر : أصول تراثية في علم اللغة ، حسام كريم زكي ، ط وكالة الأهرام للتوزيع ١٩٩٨م ، ص٢٩٤.

المتضادة وتتفاعل[١].

والقصيبي يعد من أبرز الشعراء الذين استثمروا دلالة التضاد في نصوصهم؛ حيث قامت الكثير من قصائده على بنية التضاد سواء في إطاره الجزئي أو الكلي، أم كان تضادا لغويا وسياقيا، وقد يعود السبب في ذلك إلى تلون حياته بتنقله المتعدد من بلد إلى آخر، وحياته التي بدت لنا مملوءة بالهموم والآلام الشخصية والعامة ، وأغلبها كان مرتبطا بآلام هذه الأمة، والنكسات التي مرت بها؛ وذلك ماجعله يصور آلامه ونكبات أمته في نصه الشعري غالبا بشكل ساخر مفعم بالمرارة، ووجد في أسلوب التضاد ضالته لتحقيق ما يصبو إليه، وكان استثماره لتلك التقنية في تصوير الموقف فاعلا، ويحقق دلالة شعرية تفوق أحيانا استخدام الأساليب البلاغية الأخرى، وتتآزر أحيانا أخرى مع الأساليب المجازية لخلق النص الابداعي الذي ينقل المتلقي إلى عالم الدهشة والانتظار[٢].

ومن دلالة " التضاد " في قصيدتنا؛ هذه الحقول المتعددة التي جمع فيها بين المتناقضات، وهي على الترتيب في القصيدة :

(الليالي ، والصباح – غروب ، وشروق – منزل ، ورحيل – كبير ، وصغير – نضب ، وارتوى– قرب كل محب ،وند كل مقارع – تثير حروبا ، تمضي موادعا – البراءة، والمكر – الخبير ، والطفل

(١) ينظر :عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د/ علي عشري زايد ، مكتبة ابن سينا ط٢/٢٠٠٤م، صـ ٨٤.

(٢) ينظر : فاعلية التضاد في شعر غازي القصيبي ، د/ وصال الديلمي ، بحث منشور ضمن أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية ، في مدينة دبي دولة الإمارات العربية المتحدة ٨ مايو ٢٠١٥م، ص٢.

الجهول – تمشي مع الملوك،في جموع المهمشين – العنف، والرقة – الخصام ، والسلام– جبال ، وسهول – حزني ، وضحكي).

وهذه المتضادات تصور عالما مزدوجا – ليس متنافرا – وهو عالم لا يخرج عن الإطار البشري ، لكنه يشي بصورة فريدة لإنسان يستطيع أن يحقق هذا التوازن في الجمع بين المتناقضات، ولعل استخدام هذه العلاقة التضادية العكسية جاء في محاولة من الشاعر لاجتذاب فكرة " الحياة ، والموت " هذه الثنائية الكونية ، التي رمز إليها الشاعر بهذه المفردات ؛ فمن خلال مطالعة السياقات اللغوية التي جاءت فيها هذه المفردات المتضادة نلحظ دلالة كثير من الألفاظ على فكرة الحياة ، ودلالة كثير منها على فكرة الموت ، وطالع معي ألفاظ :

(الصباح ، والشروق ، والمنزل ، الصغير ، الارتواء ، القرب، الموادعة ، البراءة ، الطفل ، الضحك)؛ لتجد أن هذه الحقول الدلالية المفردة ترمز بشكل – أو بآخر– إلى فكرة الحياة ، وما فيها من حركة ونشاط ، وفي المقابل تجد ألفاظ : (الليل، الغروب ، الرحيل ، الكبير ، نضب ، الخبير ،الحزن)؛ تضرب بسهم موفور في عالم الحزن والرحيل ومغادرة الحياة ، وكلها رموز للموت أو مقدماته .

وثمة أمر لفت انتباهي في هذه العلاقات التضادية وهو : لماذا اختار الشاعر لفظة " الجبال " مع (خبرت الحياة)؟ واختار لفظة " السهول " مع (ألفت)؟ في قوله :

قد خبرتَ الحياةَ.. وهيَ جِبال *** وألفت الحياةَ.. وهيَ سُهولُ

وأرى أنه يقصد أن اكتساب الخبرة في الحياة يحتاج إلى جهد

ومشقة ، وكذلك هو صعود الجبال ، بينما السير في السهول لا يحتاج إلى هذا الجهد ؛ ولذلك اختار لفظة "السهول" مع الألفة بمعناها العام : ألفة الحياة أي تقبلها دون معاناة ، أو ألفة الناس دون اختبار حقيقي لطبائعهم .

كما نلحظ في النص كثرة الألفاظ المتضادة وشدتها ، وهوما يزيد من حدة المفارقة " والمفارقة القائمة على التضاد هي جوهر الأدب ؛ فهي تعكس وظيفته ،التي تقوم على الصراع بين الذات والموضوع ، والخارج والداخل ، والحياة والموت ،والتصور والمألوف ، والفاني والأزلي ؛ لأنها تعكس الرؤية المزدوجة في الحياة ، التي يصورها الأدب"(١).

ونلحظ أن طرف الألم يظهر في المتضادات التي استخدمها ، كما نلحظ أن المتضادات لم تأت بشكل مباشر ، بل جاءت أحيانا بشكل تقابلي معاكس، مثل قوله :تثير حروبا ، وتمضي موادعا، وقوله: الخبير ، والطفل الجهول ؛ لتجد أنه ليس ثمة تضاد واضح بين الموادعة والحرب ، ولا بين الخبرة والطفولة ، بيد أن مراد الشاعر– في عرض الصورة المتقابلة التي تعكس ما في نفسه– لا يحتاج إلى مزيد جهد من القارئ ؛ ليقف على ما أراده، فصديقه هو ذلك المزيج من الهدوء والموادعة ، وكذلك المراوغة والحراك الذي صورته لفظة " الحرب " ، كذلك هو ذلكم الخبير الذي عركته الحياة على حد قول الشاعر :(قد خبرت الحياة وهي جبال)، وهو في الوقت نفسه الطفل الجهول بما يدور حوله ، فلا ينشغل

(١) ينظر: عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، على عشري زايد ،مكتبة ابن سينا ، ط٢/٢٠٠٤م ، ص١٣٧.

بما لا يتعلق به ، والطفولة هنا ليست مضادة للخبرة ، لكنها تشير إلى قلة الخبرة ، وبساطة التعامل مع الأمور دون تفكير عميق ، أو روية طويلة .

ومما منح القصيدة روعة وجمالا هو قيامها على تلك التخالفية الجذابة المرتكزة على التفرد في شخصية صاحبه، وما فيها من العنف والرقة ، والخصام والسلام، وما فيها – من جانب آخر – من حياة أخرى تتمثل في بعث صفاته التي تجعل له حياة أخرى بعد رحيله في نفوس محبيه.

وبهذا الجمع بين المتضادات يؤكد القصيبي رؤيته في صديقه بأنه رجل لا يتكرر ، كما ذكر في عنوان القصيدة .

الاستفهام :

يعد توظيف البنية الاستفهامية من أهم ملامح الخصوصية على المحور الأفقي للغة القصيبي الشعرية ؛ إذ تسيطر البنية الاستفهامية على معظم شعره ؛ وذلك لقيام مشروعه الشعري على محور أساسي يتمثل في " الظمأ والحرمان " الممتد من ديوانه الأول ، وحتى آخر قصيدة كتبها، وبنيت عليه أبعاد موقفه من الحب كافة . وعن هذا المحور يقول القصيبي: إن تعبيري "الحرمان والظمأ" اللذين يتكرران في " أشعار من جزائر اللؤلؤ" وفي الدواوين التي تلته ، يندر أن يعبرا عن عاطفة حسية مباشرة ... وإلى ذلك التحرق الدائم إلى مالا يمكن وما لايكون . ومن هنا يبدأ البحث عن اللا ممكن ، وغير الكائن بالاستفهام والسؤال(١).

وتشكل بنية الاستفهام بدلالاتها الكثيفة في هذه القصيدة ظاهرةً

(١) ينظر: شعر القصيبي دراسة فنية ، ص٢٣١بتصرف .

أسلوبية تنتج تراكمات إيحائية تتخطى المستوى السطحي للتراكيب، ويلحظ أن بنية التراكيب الاستفهامية –في القصيدة – كانت هي بنية الاستهلال للنص الشعري ؛ مصورة ثنائية الحضور والغياب ؛ الحضور متمثلا في نداء المرثي ، والغياب متمثلا في رحيله وتغير الحياة من بعده ، وتلحظ هنا أن الاستفهام كغيره من أساليب الطلب يأوي الباث فيه إلى إسهام المخاطب الذي يتحول من مستقبل مجرد إلى طرف مشارك(١)، وتأمل مطلع القصيدة :

يا أعزَّ الرّجال! ماذا تقول: *** أطويلٌ هذا الأسى... أم يطولُ؟

وليالي الفراق كيف تراها *** وشعاع الصباح فيها قتيلُ؟

والمغاني الطلول.. هل تسْتردُّ *** الفرح الغابر.. المغاني الطلولُ؟

والزمانُ الذي دفنّاهُ ظُهراً *** أترى يرجعُ الزمانُ الجميلُ؟

والأساليب الاستفهامية هنا ألقت على النص ظلالاً تتواطأ مع انفعالات الشاعر، وأكمل هذه الظلال استخدامه لهذين اللفظين " أطويل – يطول " حيث جاءت الكلمة الثانية يطول للدلالة على المبالغة في التطويل، وهو استفهام يعكس حالة الترقب لهذا الأسى الذي فرض عليه برحيل رفيقه ، هل هذا الأسى طويل وينتهى ، أم أنه مستمر؟ ولذلك استخدم صيغة المضارع: " يطول " للدلالة على الخوف من الاستمرارية .

(١) ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد عبد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م ، ص ٣٥٠ .

وطالع البيت الثاني ، ومافيه من صيغة استفهامية تعكس أيضا حالة الملل من طول ليالي الفراق ، التي قُتل فيها شعاع الصباح، وقد جمع الشاعر هنا بين المتضادات " ليالي ، الصباح "؛ ليعكس حالة الترقب الذي لا أمل من ورائه ؛ حيث قُتل شعاع الصباح ، وهو دلالة على استمرارية الليالي المريرة المصبوغة بالفراق .

فالشاعر هنا في أشد حالات التوتر النفسي من هول الصدمة ، ويريد تحريك عالمه الشعري؛ بأن يلقي هذا الانفعال في روع المتلقي في صورة هذه الاستفهامات، كأنه لا يصدق ما هو فيه؛ فيهرع إلى الأسئلة التي تجسد حالة الحيرة والألم في آن :

والمغاني الطلول.. هل تسْتردُّ *** الفرح الغابر.. المغاني الطلولُ؟

والزمانُ الذي دفنّاهُ ظُهراً *** أترى يرجعُ الزمانُ الجميلُ؟

فهذا الأنين الداخلي الذي بلوره الشاعر في هذه الاستفهامات يعكس – كما أشرت – حالة من الصدمة التي لم يستطع الشاعر الفكاك من ألمها ؛ فأخذ يتساءل عن أمنياته مع صديقه، وقد أصبحت في عالمه من المستحيلات ، ولك أن تطالع قوله : هل تسترد ؟– أترى يرجع الزمان الجميل ؟

فالقصيدة كأنها معزوفة جنائزية ، عكس الاستفهام فيها حالة التردد في تقبل الواقع، والصدمة من هول الموقف .

وقد عمد الشاعر أيضا إلى صيغ الاستفهام في غير موضع من قصيدته ، وهو يصور إحساسه تجاه رفيقه الذي تجتمع الأضداد – كما

أسلفنا – في شخصيته:

عجباً منك! كيف تعتورُ الأضدادُ *** روحـــاً.. ولا يثـــورُ النزيـــلُ

عجباً منك! كـــم تُثيـــرُ حُروبـــاً *** ثم تمضي مُوادِعـــاً.. وتقيـــلُ

ففي النص يتقاطع الاستفهام مع التضاد في صورة تعكس حالة من الألم والإعجاب ؛ الألم بسبب رحيل رفيقه ، والإعجاب من شخصه الذي يجمع هذه المتناقضات دون نفور أو تنافر ، وها هو ذا الشـــاعر يقـــذف بالمتلقى في رحاب صديقه الراحل ؛ ليقف أمام عالمه مودعا ومعجبا ، فقد نقلنا " القصيبي " إلى هذا العالم وكأننا عايناه وشـــاهدنا ، ولا نملـــك إلا الإذعان مع الشاعر بتفرد شخصية المرثي .

ونلحظ في القصيدة أن الاستفهام يتراكم حضوراً وغياباً ، وهذا يتعاضد مع الوظيفة الدلالية والأدبية لرفد حركة القصيدة ومعانيها نحو الإثـــارة والتموج، إذ إنّ "الاستفهام هو الملاذ الرئيس الذي ينقذ القصيدة من الوقوع في شرنقة السكون"(١)، ومن الطريف أن نلحظ أنّ الاستفهام أصبح تقنيـــة تعمل على تشكيل بنية مدورة تتمثل في التوافق بين المطلع والخاتمة، هنا يظهر ملمح من ملامح التشبع الأسلوبي ، فالنص الشعري يبـــدأ بالاســـتفهام وينتهـــي بالاستفهام أيضاً في آخر بيت (فعلى أي جانبيك تميل ؟)؛ وذلك يؤكـــد حركيـــة القصيدة وانطلاقتها إلى ما هو أبعد لتجسيد الانفعالات الوجدانية التي تمور فـــي نفس الشاعر(٢).

---

(١) خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش، محمد صالح الشنطي، مجلة فصول، مصر، المجلد ٧، العددان (١-٢) ، أكتوبر، ١٩٨٦ ، ص ١٤٤ .

(٢) ينظر : قراءة أسلوبية في قصيدة (عيدٌ) للمتنبي،صلاح ملا عزيز، ص٢٣٣.

ولعل الاستفهام في القصيدة يعكس محاولة التكهن برسم صورة للحياة المقبلة التي لم يدر الشاعر كيف ستكون ؟ ولعل التساؤلات في القصيدة أيضا جاءت في محاولة للتخفف من واقع الألم ،أو محاولة للكشف عن هذه الحقيقة المخيفة والمتخفية" الموت ".

التكرار :

التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، وهو من الأدوات الجمالية التي تسهم في نقل مشهد، أو فهم صورة، أو موقف ما.

والتكرار شكل من أشكال التماسك المعجمي ، وهو شكل يتطلب إعادة عنصر من عناصر النص، كما أنه شكل من أشكال الأداء الموسيقي، ووسيلة من وسائل الموسيقى(١).

وإذا كان التكرار نمطا صوتيا يتصل بالذات ، فإنه في قصيدة "القصيبي " يتصل بالذات والتجربة معا ، وقد استخدمه القصيبي في صور متعددة ، على النحو التالي :

نوع التكرار	موطنه في القصيدة
تكرار النداء" يا أعز الرجال "	في الأبيات :١-٥-١٣-٤٣
تكرار اسم الإشارة "هاهنا"	في الأبيات: ١٥-١٦-١٧-١٨-١٩-٢٠

(١) ينظر: جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي –قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش نموذجا – ماجستير من إعداد /علي بو علام ، جامعة وهران –أحمد بن بلة بالجزائر – كلية الآداب والفنون ٢٠١٦/٢٠١٧م ، ص٢٣،٢٤.

تكـــــرار الفعـــــل "تتلاقـــــى " في الأبيات: ٢٢-٢٣

تكرار المصـــدر " عجبـــا منـــك " في الأبيات: ٢٥-٢٧-٢٨

تكرار الفعل الماضـــي " كنـــت " في الأبيات ٢٩-٣٠

تكرار الاســـتفهام " أي ســـحر ؟" في البيت :٣١

تكـــرار اســـم التوكيـــد " كـــل" في البيت :٢٤

وإعادة الشاعر لهذه العناصر الأسلوبية لم يأت عبثا ؛ بـــل إن لـــه دلالة نفسية ووجدانية تتناسب وموقف الرثاء ؛ فالشاعر حينما يعمد إلـــى تكرار جملة " يا أعز الرجال " وما تنطوي عليه من نداء البعيـــد ، لهـــو تصوير حي لنقل المشهد النفسي الذي يعتمل في داخله ،. وإعـــادة هـــذه الجملة بنصها في أكثر من موضع يعكس وطأة الفراق والحسرة والإقرار بتميز الشخصية التي يتحدث عنها ، ودلالة كلمة " الرجـــال " وتكرارهـــا أيضا تعكس ما ينطوي عليه إحساس الشاعر من هذا الوقع الهائل الـــذي يتردد بين الإعجاب والحسرة ، وكأني به أمام بيت "المتنبي" في القصيدة التي كان يعشقها – على حد قوله – هو وصديقه المرثي :

وَإِذا غابَ وَجهُهُ عَـــن مَكـــانٍ *** فَبِهِ مِن ثَنـــاهُ وَجـــهٌ جَميـــلُ[١]

فالتكرار له فاعليته في تشكيل البنية الإيقاعية العامة للنص، ولعـــل تكراره لاسم الإشارة في القصيدة ما يدعم هذه الرؤيـــة، وتأمـــل إيقـــاع

(١) ديوان المتنبي ،دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣م، ص٤٢٩وما بعدها .

التكرار في قوله :

ها هنا واحة الصداقةِ.. عُشْـبٌ *** وغـديرٌ.. ونسْـمةٌ.. ونخيـلُ

وهنا قاعـةُ الدراسـةِ.. فِكـرٌ *** وعقولٌ تعـبٌ مِنهـا عُقـولُ

وهنا خيمة القصيد.. أعِـدْ لـي *** "ما لنا كُلّنا جوٍ يـا رسـولُ؟"

وهنا غرفةُ الضـجيجِ.. هُـراءٌ *** وأقاصـيصُ جُلُّهـا منحـولُ

وهنا مدخلُ الـوزارة.. شـوطٌ *** والقراراتُ في السباق خيـولُ

ها هنا أنتَ.. فالزمـانُ ملـيءٌ *** وهنا أنتَ.. فالمـدى مـأهولُ

ونلحظ هنا ارتباط إيقاع التكرار بالبعد الـدلالي؛ للوقـوف علـى العلاقة العضوية بين الدلالة الإيقاعية و الدلالة اللغوية، و استجلاء التمثيل الصوتي للمعاني، و إسهامها في إنتاج حركة النص الإيقاعية(١).

فالإيقاع الصوتي للتكرار يقوم على التأثير في حاسة السمع ، ثـم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي(٢).

وإذا ما طالعنا المقطع السابق وجدنا الشاعر يتكئ على التكـرار لجملة من الأصوات التي تناسب مقام ومقصد القصيدة، فنـرى تكـرار

(١) ينظر: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجا " د/ هدى الصـجناوي ، مجلـة جامعـة دمشـق ،جـ٣٠، العـدد ٢،السـنة ٢٠١٤م،ص٨٩.

(٢) السابق ،ص٩٠.

صوت الهاء في كلمة " هنا " والهاء حرف حلقي يأتي من أقصى الحلق ، وكأن فيه تنفيس يخرج مع النفس في صورة " آه " التي تدل على التوجع ، وقد جاء صوت الهاء من أكثر الأصوات شيوعاً بين الأصوات الانفعالية؛ لأنه من أسهل الأصوات نطقاً؛ لأن "الهاء نفس يحدث بواسطة الزفير الاعتيادي دون أن يستعمل الإنسان في نطقه أيّاً من اللسان أو الأسنان أو الشفتين ، إنه هواء الزفير الخارج من الفم دون أي جهد، لذا يمكن القول أن هذا الصوت هو أساس الصيحات الانفعالية التي يصدرها الإنسان البدائي تلقائياً دون أدنى جهد أو تفكير(١).

وأضاف الشاعر إليها "هاء " التنبيه " ها هنا " ؛ لتضفي على مشهد استرجاع الذكريات صورة قاتمة من الألم المصاحب لهذا الصوت المتألم، وكأن الشاعر يبكي الأطلال الدارسة التي كانت تجمعه مع صديقه الراحل.

والتكرار له ما يبرره؛ فهو يسهل استقبال الرسالة، ويخدم النظام الداخلي للنص، ويستطيع الشاعر بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور، وأن يكثف الدلالة الإيحائية للنص(٢). وهو أسلوب له إمكاناته التعبيرية، وله أشكال منها: تكرار كلمة، وتكرار جملة، وقد ظهر حديثا في الدراسات الأسلوبية عند بعض الدارسين استخدام أنماط رياضية وإحصائية ، وهذا أمر أصبح معتادا لدى كثير منهم ، ولكن بجانب ذلك

(١) ينظر: دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٨٠م، ص٢٣.

(٢) ينظر:الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي ،دار نينوي للدراسات والنشر، دمشق، ط١ ، ٢٠١٥م، ص٧٣

توجد الإجراءات التقليدية التي تعتمد على الذوق الشخصي والتذوق، بيد أنه قد تنبه بعض الدارسين لخطورة الإفراط في استخدام العمل الإحصائي، وما حذروا منه، هو: "إساءة استخدام هذا المنهج في التعامل مع النصوص الأدبية؛ بحيث نعود من جديد إلى الجمود الذي ساد الدراسات البلاغية إلى عملية إحصائية عقيمة لظواهر معينة في النص بعيدا عن عمقها الفني ودلالاتها المميزة "(١).

ولعلنا لو اعتمدنا على هذا المنهج الإحصائي– دون إفراط – نقوم برصد السمات الأسلوبية ، ومنها "التكرار " الذي يعد دلالة من الدلالات الأسلوبية في النص المدروس.

أولا :تكرار الأسماء والضمائر في القصيدة :

سوف يتناول البحث معدلات التكرار التي تشير مِن خلال الحصر الاستقرائي إلى العلامات الأسلوبية الفارقة لقصيدة"يا أعز الرجال" محاولا بيان وظيفة هذا الأسلوب على مستوى التركيب اللغوي للنص عامة، متوسلا بالإجراء الأسلوبي الإحصائي لبلوغ هذه الغاية.

عدد الأسماء المستخدمة في القصيدة (٢٩٠) اسما تتنوع بين أسماء معربة ، وأسماء مبنية

وبعض هذه الأسماء تكررت في شكل من أشكال " الترادف " مثل كلمة : الموت حيث كررها الشاعر مرة " الردى " جاءت مرتين، وكلمة "الحِمام" جاءت مرة .

---

(١) المنهج الأسلوبي في دراسة النص ، خليل عودة، مجلة النجاح للأبحاث ،مج ٢، عدد ٨ ، ١٩٩٤ م ، ص ١٠٤

ومن خلال هذا الاستقراء الحصري تبين أن الشاعر عمد إلى أسماء بعينها ، وكررها بشكل لافت ، ومن خلال الجدول التالي تتضح هذه الأسماء :

الاسم	عدد مرات تكراره		الاسم	عدد مرات تكراره
هاهنا	سبع مرات		قتيل	مرتان
الليالي	خمس مرات		المغاني	مرتان
أعز الرجال	أربع مرات		الطلول	مرتان
الحياة	أربع مرات		الوزارة	مرتان
شيء	أربع مرات		باسما	مرتان
أيّ	ثلاث مرات		عقول	مرتان
الدموع	ثلاث مرات		فاني	مرتان
الزمان	ثلاث مرات		حبّ	مرتان
الضمائر : أنت ، كنت ، فيك	أنت(٢)،كنت (٣)، فيك(٢)		رحيل	مرتان
النفوس	ثلاث مرات		فصول	مرتان

عجبا	ثلاث مرات		هي	مرتان
حينا	ثلاث مرات		سحر	مرتان
طموح	ثلاث مرات		الخليل	مرتان
الفراق	مرتان			

يلاحظ من خلال الجدول السابق أن الشاعر استمد مفرادته من حقل الحزن واسترجاع الذكريات، فالكلمات التي وردت بشكل أكثر هي الكلمات الدالة على التألم ، لكنه فيها يسترجع ذكرياته مع صديقه، كأنه حاضر مشاهد أمام عينيه ، ومن ثم لاتجد الألفاظ الدالة على الرحيل والفراق إلا بعد أن يشعر الشاعر بأنه يغني في السراب ؛ فيتدرج التعبير من اسم الإشارة القريب هنا التي تكررت سبع مرات ، وكأن الشاعر يخاطب صديقه الموجود بجواره ، ثم يتدرج التعبير فتأتي مفردات الضمائر " أنت ، وفيك ، ومنك " لتؤكد ماذهبنا إليه من استحضار صورة صديقه الحاضر في حسه ، الغائب في حقيقة الأمر ، ثم تجد ألفاظ : "الفراق ، والرحيل ، والفناء"، وهي الأقل في الاستخدام ، وكأنه لايريد تقرير هذه الحقيقة .

ودلالة الاسم على الثبوت ؛تعطي مبررا لكثرة استخدامه في القصيدة ؛ فالشاعر على مدار القصيدة يحاول الفكاك من إحساس الفقد والحرمان من صديقه؛ فيستخدم الأسماء التي تدل على ثبوت حضوره ، ولو على مستوى إحساسه هو ، فالغائب عنده حاضر مشاهد دوما أمام عينيه ، في صورة ثابتة ؛ ولذا كان عدد الأسماء في القصيد أضعاف عدد

الأفعال،التي جاءت (٦٨) مرة في القصيدة .

وعمل التكرار في النص على تميز أسلوب الشاعر، بإظهاره الفكرة المركزية للقصيدة مِن خلال فكرة الحياة والموت والبقاء – من ناحيـــة – والبقاء في الذاكرة والإحساس– من ناحية أخرى– وقـــد شـــاعت دوال الأسماء في القصيدة عامة؛ لتشكل ما يعرف بمفتاح النص أو النواة التـــي تدور حولها جميع العناصر اللغوية(١).

ثانيا:تكرار الأفعال، وقيمتها الدلالية: في القصيدة

تكررت الأفعال على امتداد النص، والجدول التالي يوضح ذلك:

ماض	مضارع	أمر
دفناه، تراءيت، تأملتني، قلت ، جاء، نضب، اكتفى، ارتوى كنت(٣) ، شدّ، خبرتَ، عهدتَ ، عدتَ ، أقبل، كان ، تلقّاك ، انتصف. (١٩) فعلا ماضيا	تقول – يطول–تراها– تسترد–ترى – يرجع – يعرف –أطيق– تسيل– يمضي– –يأتي–يعيش – يدري– يزول–أمشي– أدخل– تحول– تتلاقى(٢)– يلقى(٢)–يضج– تعتور– تثير–تمضي– تقيل– تمشي –تجول– تعبّ يغوي (٢)– يغري– يبلّ– يخلد– ينسى–نتسامر– يحتوي– تميل. (٣٨) فعلا مضارعا	كفكف انهض احضن ادخل أعِدْ اطّرح البس اجلس قل دع أعطني (١١) فعلا أمرا

ومِن الملاحظ أن عدد الأفعال في النص (٦٨) فعـــلا ، واســـتخدام

(١) ينظر : قصيدة (لا أبكيه)لأمل دنقل دراسة نقدية أسلوبية ، د/ محمد السيد حسن ، ص١٨٦،

الشاعر للأفعال قد تنوع، بين الماضي والمضارع والأمر، المضارع احتل قمة الترتيب، حيث رصدنا (٣٨) فعلا مضارعا، بنسبة ٥٦ % من مجموع الأفعال الواردة بالنص في مقابل (١٩) فعلا ماضيا، بنسبة ٢٨%، (١١) للأمر، بنسبة ١٦% ، وسيطرة المضارع توحي بالحيوية والتجدد والاستمرارفي استحضار صورة المرثي ، وهو ما ترمي إليه القصيدة: صورة حضور الفقيد بشكل دائم ومستمر في مخيلة الشاعر.

ويمكن القول: إن الأفعال في النص لا تعبر عن مقامها منفصلة، بل يشكل كل فعل بجوار الأفعال الأخرى درامية مرتفعة الأداء في القصيدة، فالذي يهمنا هو التوالي الكيفي للأفعال لا التوالي الكمي، ويتضح ذلك مِن خلال هذا النموذج :

تتلاقى فيك العواصفُ والصّحْوُ.. *** ويلقى الهجيرَ ظِلٌّ ظليلُ

تتلاقى فيك البراءةُ والمكْرُ.. *** ويلْقى الخبيرَ طِفلٌ جَهولُ

كُلُّ شيءٍ لكلِّ شيءٍ عدوّ *** كل شيءٍ لكلِّ شيءٍ زَميلُ

عجباً منك! كيف تعتورُ الأضدادُ *** روحاً.. ولا يثورُ النزيلُ

ولاحظ هنا ما أشرنا إليه من درامية الفعل المضارع ، وكأن المرثي مايزال حاضرا " تتلاقي فيك، تعتور، يثور"، وطالع قوله :

عجباً منك! كم تُثيرُ حُروباً *** ثم تمضي مُوادِعاً.. وتقيلُ

كنتَ تمشي مع الملوكِ.. وحيناً *** في جموعِ المهمَّشِينَ.. تجولُ

كُنتَ عُنفاً ورقّــةً.. وخِصــاماً *** وسَــلاماً.. كأنّــكَ المســتحيلُ

وتأمل الأفعال : تثير ، تمضي ، ثم الإقــرار بــالواقع المريــر ، والرجوع للفعل الماضي: "كنت"؛ لتجد أن لكل فعل مكانه فــي التجربــة الشعرية ، والتعبير عن المضمون الرئيس لها .

وتلحظ أن الشاعر انتقل بين أزمنة الأفعال انتقالا مقصودا؛ فاستخدم في الحديث عن الماضي " كنت " في قوله : "كنت تمشي مع الملــوك " ، ولكنه لم يتحمل ذلك الماضي وهو يستحضر ذكرياته مع صديقه ، فيــأتي بالمضارع " تمشي" ليحاول أن يرسم صورة صديقه أمــام عينيــه كأنــه حاضر مشاهد .

ثالثا:تكرار الحروف:

في الجدول التالي حصر لاستخدام الحروف في القصيدة :

حرف جر	نفي	النداء	توكيد
(٢١) حرفا	(٤) احرف	(٦)أحرف	(٩) أحرف

وطبعي أن تكون حروف الجر هي أكثر أنواع الحــروف ورودا؛ لاعتماد الشاعر على استخدام الاسم بشكل لافت ، لكن تليها في الكثرة من حيث الورود حروف التوكيد ، وهذا أيضا يناســب مضــمون القصــيدة فالشاعر على مدارها يحاول التأكيد على تفرد المرثي بصــفات قــلّ أن توجد في مثيله ، وقد عمد الشاعر إليه في تأكيد رؤيته للحياة من خــلال التجارب التي عاشها وأثرت فيه حتى صارت على لسانه كالحكمــة فــي

ثنايا نصوصه ؛ وطالع قوله: " إنّ حمل الفراق عبء ثقيل ، أنّ الحِمام شرٌ وبيل ، دع حديث الردى فإني ملول ، وأعطني غيره فإني عجول " ، وتأمل وقع التضاد في قوله عن حديث الموت: " ملول " ، وغيره من الأحاديث " عجول " ؛ لتجد أن الشاعر يصور حالة النفس البشرية في نفورها من حديث الموت ، وما يتبعه من ألم وتحسر ، واسترجاعه لذكريات أسيانة مؤلمة .

التناص

التناص هو ذلك التقاطع داخل التعبير ، مأخوذ من نصوص أخرى . والتناص أساسه التفاعل والتشارك بين النصوص ، وهذا يقتضي الحفظ والمعرفة المسبقة بالنصوص السابقة ؛ لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد ، يجمع بين الحاضر والغائب ، وينسج بطريقة تتناسب وكل قارئ مبدع(١).

وهذا ينسجم مع ماطرحه محمد عبدالمطلب بشأن الإنتاجية الشعرية ؛ فهي تمثل عملية استفادة النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا ، وجلي أحيانا أخرى ، بل إن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تحريرا لما سبق ؛ ذلك أن المبدع أساسا لايتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهدالسابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة(٢).

وقد أشار الشاعر في هامش القصيدة إلى تأثره بقصيدة المتنبي

---

(١) ينظر: مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر ، عبدالمنعم محمد فارس سليمان، ماجستير في جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ٢٠٠٥م، ص١٣.

(٢) مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر ،ص١٤،١٣ بتصرف .

الشهيرة " مالنا كلنا جو يا رسول "؛ ومن مطلع القصيدة نجد هذا التناص مع قصيدة المتنبي ؛ حيث يقول شاعرنا :

يا أعز الرجـــال مـــاذا تقـــول *** أطويل هذا الأسى أم يطـــول؟

وهذا المطلع تناص مع قول المتنبي:

نحن أدرى وقـــد ســـألنا بنجـــد *** أقصـــير طريقنـــا أم يطـــول؟

ونلحظ أن الشاعر لم يتأثر بالمتنبي في هـــذه القصـــيدة باســـتخدام المفردات والصور –فحسب– وإنما جاء التناص مع الوزن والقافية أيضا فقصيدة المتنبي من بحر "الخفيف " وقافيتها " الـــلام " ، فكـــأن القصـــيدة معارضة لقصيدة المتنبي ، كما أن المتنبي قال قصيدته في مدح " ســـيف الدولة الحمداني " والقصيبي قال قصيدته في مدح صديقه الراحل "يوسف الشيراوي " فالأولى مدح لحي والثانية مدح لميت .

ومن التناص في القصيدة قول "القصيبي "

إلف هـــذا الهـــواء أوقـــع فـــي *** الأنفس أن الحمام شـــر وبيـــل

وهو مأخوذ من قول المتنبي:

إلف هذا الهواء أوقع في الأنـــــ *** فس أن الحمـــام مـــر المـــذاق

فالتناص هنا ملمح من ملامح شعرية النص، كما أنه من سمـــــات الخـــطاب الشعري، ومـــن خصائصه.

كما أن التناص كان له دور كبير في تشكيل الصورة الشعرية فـــي

البيت ؛ والصورة الشعرية مفصل من مفاصل العمل الشعري، فالشـــاعر هنا صور إلف الحياة والارتماء في أحضانها بأنه نذير يحذر من المـــوت ويسوق هذا التحذير للشاعر وصديقه.

ومن التناص في القصيدة أيضا قوله :

نم قريرا لديك حزني وضـــحكي *** فعلـــى أي جنبيـــك تميـــل

فالشطر الثاني للمتنبي في قصيدته "مالنا كلنا جو يا رسول"، وتلحظ هنا أن الشاعر يوظف النص المقتبس توظيفا لغويا وتركيبيا وموسيقيا في النص ، ومبررات التضمين مع المتنبي هو توافق رؤية القصيبي مع رؤية المتنبي لقضية الموت ، وكذلك الميل إلى أسلوب الحكمة وترددهـــا فـــي النصوص ، والتناص يعتمد على التداعي ،أضف إلى ذلك ولوع الشـــاعر بشعر المتنبي وإقراره بذلك .

وقد اتفق منظرو التناص على أنه ظاهرة تعبر عن شكل من أشكال الارتباط بين نص قديم ، ونص ناشئ، يشير إلى أن النص القديم يصـــلح أداة في يد صانع النص الناشئ ، وعليه فقد نظر النقاد إلى الشاعر مـــن حيث علاقته بأسلافه ، ومدى تحقيقه للمبادئ والقواعد والســـنة ،وحـــدّة تذكره ، وقوة حفظه وروايته، ومهارته ، وكلها مظاهر تدل على حرفيـــة الشاعر(١).

والتناص هنا – وإن كان تناصا مباشرا حيث صرح فيه الشـــاعر

(١) ينظر :آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين ، جمال على شهاب ، رســـالة ماجستير في كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة آل البيت ، ٢٠١٦، ص٢٧

بمصدره ونص عليه – إلا أن القصيبي استطاع أن يوظفه توظيفا جيدا في التعبير عن تجربته .

ومن صور التناص في القصيدة قول القصيبي :

كفكف الدمع يا صديقي وانهض *** واحضن اليوم فهو حال تحول

فهو تناص مع قول المتنبي في قصيدة " كلنا جو يا رسول ":

زَوِّدينا مِن حُسنِ وَجهَكِ مـــا دا *** مَ فَحُسنُ الوُجوهِ حـــالٌ تَحـــولُ

فالمتنبي يقصد: زودينا من حسن وجهك غير معرضـــة، ومتعينـــا بالنظر إليه؛ لأن حسن الوجوه حال تذهب وتحول ويتبدل جمالها ويزول؛ فالصغر يتلوه الكبر ، والاقبال يعقبه الإدبار، وحسن الوجوه في الشـــباب يتلوه شحوب وتغير في الشيوخ.

وهذا المعنى هو ما أراد القصيبي أن يستعيره في بيته ؛فهو يتحدث على لسان صديقه الذي يوجه له النصح بالكف عن البكـــاء ، واحتضـــان الحياة الآنية؛ لأن صروف الدهر تتقلب، وحاله لايـــدوم ، فبعـــد الفـــرح والسرور قد يأتي الحزن والبكاء، وهكذا الحياة "حال تحول".

إن أبرز مفهوم اقترن بالتناص هو انفتاح النص حيث نجد في كـــل بيت وكل قصيدة صدى أبيات قصائد أخـــرى، إذن لا معنـــى لانغـــلاق النص(١)؛ لأن الانفتاح على النصوص الأخرى والتناص معهـــا ســـيعدد

(١) ينظر : الكتابة والتناسخ دراسة لمفهوم المؤلف في الثقافة العربية ، عبد الفتـــاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ،٢٠٠٨ م، ص٢١ .

القراءات للنص ، ومدى تفاعله مع غيره من النصوص، وتناصه معها .

والقصيبي لم يستخدم التناص- فقط- مع قصيدة المتنبي للمبررات التي أشرت إليها ، وإنما استخدمه لأن قصيدة المتنبي كانت تمثل له أيقونة بارزة في سجل ذكرياته مع صديقه المرثي ، وتكرارها مما يحرك لواعجه ويثير شجونه على حد قوله :

هنا خيمة القصيد.. أعد لي *** " مالنا كلنا جو يا رسول "

والمطالع لهذا البيت يجد أن الشاعر وظف التناص في موطنه الموضوعي ؛ فإذا كان الحديث عن الذكريات هو الصورة الكلية في هذا المقطع ، فإن الحديث عن الشعر بوصفه صورة جزئية داخل هذا الإطار يستدعي ما يناسبه ، وما يناسبه مع الشاعر وصديقه هو رائعة المتنبي التي عشقها هو وصديقه ، فالتناص هنا مقصود للموضوع وللفن معا ، وقد وفر التناص مساحة للانفتاح الدلالي أمام النص المدونة ،فاستلهام النصوص التراصية يعمق بهاالشاعر المعاصر رؤيته ، ويثري النص فنيا وفكريا .

المحور الثالث: المستوى الدلالي

الغرض الذي تدور حوله أبيات القصيدة هو غرض :الرثاء، والرثاء –كما أسلفنا– شغل حيزا كبيرا من أشعار القصيبي ؛ حيث عاش واقع الرثاء معايشة حقيقية، ولعل كتاب " المواسم " كان خير شاهد عليها ، والشاعر هنا يرثي صديقه "يوسف الشيراوي"، الذي رحل عن دنياه وخلف وراءه في حياة الشاعر حسرة لا انقطاع لأثرها؛ ظهرت معالمها في النص الذي بين أيدينا . وتقع القصيدة في (٤٥) بيتا، من الشعر التقليدي العروضي ، وهي من بحر "الخفيف".

وفي المستوى الدلالي ندرس ما يلي :

طبيعة المعجم اللغوي في النص

إذا كان البحثُ في المعجمِ يعني الوقوف على معانٍ محدودة للكلمة، وسعيًا إلى حصرها، فإنَّ البحث في المعجمِ الأدبي هو بحث في السِّياق الذي تخضع له الكلمة، مع احتمالِ خضوعها لانزياحات تبعدها عن معناها المعجمي الأصلي(١).

والمعجمِ الشعري هو: "القاموس اللغوي للشَّاعر، والذي تكون من خلالِ ثقافته وبيئته ومناخه الذي عايشه"(٢).

ولا شك في أن البحث عن المعجم اللغوي الذي استخدمه الشاعر هو بحث في الدلالة ؛ فالحقول المعجمية تتصل بشكل مباشر بالحقول

(١) ينظر : تقنيات التعبير في شعرِ نزار قباني، بروين حبيب، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ / ١٩٩٩م، ص ٥٣.

(٢) السابق ، ص ٥٢.

الدلالية ، بل إن المفردات في الحقل المعجمي هي التي تكـــون الحقـــول الدلالية .

والحقل المعجمي –الذي هو عبارة عن مجموعة مـــن الكلمـــات أو العبارات ، المرتبطة ببعضها في نص معين برابط معنوي – جـــاء فـــي قصيدة "القصيبي " مستمدا من التجربة الشعورية ، فالعمليـــة الإبداعيـــة تتكون من مرحلتين : شعور ، وتعبير .

وقد كانت تجربة الحزن التي انطوت عليها القصيدة هـــي الرافـــد للشاعر في اختيار معجمه الشعري وتكوين حقوله الدلالية ، وقد اعتمـــد الشاعر في الحقل المعجمي لقصيدته : (حقل الحزن) على عدة عناصر منها :

الحقول الكلية ، والحقول الجزئية في النص :

إن النظرة الفاحصة لقصيدة "يا أعز الرجـــال "تؤكـــد أن الشـــاعر قصد–بعد تشبّع أسلوبي – إلى لونين من الحقول اللغوية وهما: "الحقول الكلية"، "والحقول الجزئية " ؛ وذلك لأن" الحقل الدلالي هو مجموعة مـــن الكلمات ترتبط بدلالتها ، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ، ولكـــي تفهـــم معنى كلمة ، يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا ؛ فمعنى الكلمة هو محصلة علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي"(١).

ونلحظ ذلك في قصيدتنا في قول الشاعر : والزمانُ الذي دفنّـــاهُ ظُهراً

(١) ينظر : علم الدلالة ، أحمد مختار عمر ، دار العروبة ، أنقـــرة ، ط١/١٩٨٢م، ص٧٩.

وقوله :

ها هنا واحة الصداقةِ.. عُشْبٌ *** وغديرٌ.. ونسْمةٌ.. ونخيلُ

وهنا قاعةُ الدراسةِ.. فِكرٌ *** وعقولٌ تعبٌ مِنها عُقولُ

وهنا خيمة القصيد.. أعِدْ لي *** "ما لنا كُلّنا جوٍ يا رسولُ؟"

وهنا غرفةُ الضجيجِ.. هُراءٌ *** وأقاصيصُ جُلُّها منحولُ

وهنا مدخلُ الوزارة.. شوطٌ *** والقراراتُ في السباق خيولُ

فأنت تلحظ أنه في البيت الأول استخدم حقلا كليا وهو لفظة " الزمان " ، ثم أتبعه بقوله " دفناه ظهرا " والظهر هنا حقل جزئي من الحقل الكلي وهو الزمان ، والشاعر هنا جاء بهذين الحقلين ؛ ليصور أثر رحيل صاحبه في نفسه ، وكيف أن الزمان الجميل دفن قبل أن يكتمل يومه ، أو تتم فرحته ، ولعله أراد الكناية بالزمان عن صاحبه نفسه ، وأشار بقوله: ظهرا إلى موته وهو في أنضج فترات حياته ، فيكون وقت الظهيرة هو المعادل الموضوعي لحركة النشاط والنضوج في صاحبه .

وبنظرة متأنية في الأبيات السابقة ؛ نجد استخدام الشاعر لهذه التقنية اللغوية من وضع حقل لغوي كلي ، ثم تفسيره بحقول دلالية جزئية من جنسه أو تندرج تحته؛ وطالع معي قوله: واحة الصداقة (بوصفها حقلا كليا) وما جاء بعدها : (عشب، غدير ، نسمة ، نخيل) وكلها من مفردات الواحة : أي البقعة الخضراء ، التي أضافها قي صورة معبرة للصداقة.

فواحة الصداقة مجال فكري لغوي يندرج تحته ما وليه من مفردات، تدل في رمزية على جمال العلاقة الأخوية التي كانت بينه وبين المرثي، حيث كانت تشبه تلك الواحة الغناء في صحراء الحياة.

ونجد هذا الاستخدام للحقول الكلية والجزئية أيضا في قوله: (قاعة الدراسة) واستدعاء الشاعر لذكرياته مع صديقه الراحل ، ونلحظ أن هذا التركيب : قاعة الدراسة يمثل حقلا دلاليا كليا ، أو مجالا فكريا كليا ، يندرج تحت عباءته ما جاء بعده من مفردات تشكل في مجملها تركيبا جزئيا تابعا للتركيب الكلي ؛ وذلك في قوله : (فكر ، وعقول) .

ومن الحقول الدلالية الكلية أيضا قوله : (غرفة الضجيج) وما يندرج تحتها من قوله: (هراء ، وأقاصيص)

وكذلك قوله: (مدخل الوزارة) وما يندرج تحتها من قوله: (شوط، وقرارات).

والشاعر بهذه التركيبات اللغوية شكّل حقولا دلالية ترسم الصورة التي أراد أن تصل إلى القارئ من استدعاء ذكريات الماضي، واستحضار صورته بشكل مباشر من خلال هذه الحقول المعجمية في شكليها : الكلي، والجزئي.

ويطالعنا هنا ما يعرف بـ (التنافر الانتسابي) وهو: انطواء مجموعة من الكلمات تحت معنى عام[1].

---

(١) ينظر : العلاقات الدلالية: محدد لدلالة الألفاظ، للأستاذ /مولاي مروان العلوي ، مقالة منشورة في صحيفة : اللغة العربية – صاحبة الجلالة ،صحيفة دولية تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية – الشبكة العنكبوتية ، http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=7121

فمثلا كلمتي : الهراء ، والأقاصيص كلمتان متنافرتان ، لكنهما هنا جاءتا تحت حقل دلالي عام وهو (غرفة الضجيج) وانطوتا تحت لوائه ، وكذا بعض الحقول الدلالية التي لا تبدو مناسبة لتجربة الرثاء ، مثل : " واحة، وعشب، وغدير، ونسمة ، ونخيل " فهي ليست إلا دليلا على عاطفة الحزن المتخبط المتأرجح بين اجترار الذكريات المشرقة ، والخضوع للواقع الأسيان .

ووجود أكثر من حقل معجمي – على هذه الشاكلة التي ذكرها الشاعر – يسهم –بشكل كبير – في معرفة نمو المعنى وتطوره ؛ فالمعني يتطور في استدعاء الذكريات منذ الطفولة ، وقاعات الدرس ، ومجالس اللهو ، إلى أن يصل الشاعر بالمتلقي إلى ما وصلا إليه هو وصديقه من العمل الوزاري ، وهذا التطور في المعني –الذي جاء في استدعاء ذكريات الشاعر مع صديقه الراحل– يسهم أيضا في تعليل الشاعر لاختيار عنوانه ، وصياغته التركيبية ؛ فلم يكن صديقا عاديا ، وإنما كان " من أعز الرجال ".

وهنا لفتة أخرى ؛ حيث استعمل الشاعر بهذا التشبع الأسلوبي ، تكرار هذا الحقل الدلالي (اسم الإشارة "هنا ") الذي يدل على الإشارة للقريب، وتأمل معي كيف كررها الشاعر في سرده لذكرياته مع صديقه: (هنا واحة الصداقة، هنا قاعة الدرس ، هنا خيمة القصيد ، هنا غرفة الضجيج ، هنا مدخل الوزارة)

وتشعر وأنت تقرأ هذه القطعة من القصيدة أن الشاعر يقف أمام لوحة من الذكريات ، ويشير لك على كل بقعة فيها تذكّره بماضيه الباسم وذكرياته الجميلة مع " الشيراوي"، مستخدما الإشارة للقريب ، وكأن

المشهد ماثل أمامه وأمامك ، وكأنه- كما قال في البيت الذي يسبق هـذه الأبيات- يدخل عالم الذكرى مع صديقه ، وصديقه دليله في هذا العالم :

أدخُل الآن باسما عالم الذكرى ... وأمشي فيه .. وأنت الدليل

إن مثل هذه القصيدة تشهد بأن الشاعر يميل إلى استخدام أسلوب " السيناريو السينمائي"

الذي يبدو فيه مظهران :

الأول : تقسيم القصيدة إلى مشاهد أو لوحات أو مناظر .

والثاني : الحديث بما يشبه توصيف المكـان والزمـان ، وهيئـة الأشخاص لأخذ اللقطة السينمايئة(١).

ونحن لا نستطيع في المستوى الدلالي أن ننظر إلـى اللفظـة مفردة دون وضعها في السياق الذي اختاره الشاعر لنقل تجربته؛ فاللفظة المفردة مهما كانت دقتها لا معنى لها دون أخواتها في السياق اللغـوي ، يقول د/ صلاح فضل : "إنَّ البنيةَ اللغوية في الشعر لا تتحدَّدُ بالكلمـاتِ، بل بالصِّيَغ، وعندما يتم تفكيكُها إلى وحداتٍ دنيـا بحثًـا عـن أعـدادِها وحقولها وتبادلاتها، تكون قد فقدت مواقعَها في منظومةِ التركيب الشِّعري، وهي التي تمنحُها أبرزَ فعاليتها الوظيفية موسيقيًّا ودلاليًّا"(٢).

(١) بنظر : التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، د/ جابرقميحـة ، طبعـة هجـر للطباعة والنشر والتوزيع –عمان ،الأولى ١٩٨٧م، ص٢١٤.

(٢) أساليب الشعرية المعاصرة، د/ صلاح فضل، دار الآداب، بيروت ط١/ ١٩٨٥، ص ٤٥.

الحوار:

لا شك في أن الحوار يجسم حيوية الشعر بأعلى درجاته ؛ مادام الكلام مع الغير أو مع النفس هو المفصح عن دوافع الشخصية ورغباتها ، عن صراعها وهدوئها ،بل إن الكلام قد يحسم مصير الفرد أو الجمهور أو الأمة ، وبهذا فإن الشعر الحديث يعتمد بعضه على أسلوب الحوار بأشكاله المتنوعة – الخارجي ، والداخلي – التي يستدعيها هذا الموقف أو ذاك ، ويمثل الشعر الحديث الذي يقوم على الحوار عنصر الإقناع من جانب ، وتحقيق المتعة الفنية التي يتطلبها شكل القصيدة من جانب آخر(١).

وبناء قصيدة "يا أعز الرجال" لغازي القصيبي قائم على تعدد التقنيات الفنية ؛ وذلك أن قدرة الشاعر ، وعمق تجربته جعلته يوظف بعض التقنيات الفنية – ومنها "الحوار، والتناص ... وغيرهما ، هذا إلى جانب بعض علوم البيان والبديع – في تشكيل الصور الفنية الكلية والجزئية في النص ،وهذا التشكيل يعتمد على توظيف التشكيل اللغوي توظيفا دقيقا في بنية النص الشعري.

ومن أمثلة الحوار في القصيدة قول القصيبي :

وتراءَيْت لي.. ووجهُكُ حبٌّ *** وحنينٌ.. ولهفةٌ.. وذهولُ

وتأمّلتنَي.. وقُلتَ: تجلّد! *** لا أطيق الدموعَ حين تسيلُ

(١) ينظر : أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث ، حازم فاضل محمد البارز، بحث منشور في مجلة بابل للعلوم الإنسانية ، العدد (٢٠١٥/٤)، جـ١٨٠٨/٢٣.

هــذه ســنّةُ الحيــاةِ: غــروبٌ *** وشروقٌ.. ومنــزلٌ ورحيــلُ

وكبيرٌ يمضى.. ويأتي صــغيرٌ *** وفصــولٌ وراءَهــن فصــولُ

إن العناصر الجمالية في النص الأدبي تعمل على تحقيق عنصــر التأثير في المتلقي ، والحوار هنا أحد التقنيات الفنيــة التــي اســتخدمها الشاعر لتحقيق هذا التأثير ؛ حيث يتلاحم الماضي مع الحاضر والمستقبل في بنية واحدة متماسكة، تعبر عن تجاوز الشعر لأبنية الزمان المتقطعة، في محاولة لدمجها معا واستدعاء زمن مختلف أراده الشاعر، هو الــزمن الذي ظهر فيه وجه صاحبه الراحل ، ليحدثه من عالم آخر؛ وكأنه ماثــل أمامه ، ثم يتأمل وجهه ، ويشفق على حاله ، ويقدم له الحكمة التي وقف عليها في رحلته إلى العالم الآخر ، رحلة خبر فيها حقيقة الدنيا ، وجــاء ليقدمها إلى صديقه الذي يبكي عليه .

والحوار هنا حوار داخلي وخارجي معا ؛ حيث قام الحوار في بداية المقطع على أسلوب

" المنولوج الداخلي " في استدعاء ذكريات صــديقه الــذي غيبــه التراب، ثم تراءى له وهو يبكي ، فتحول الحوار من الداخل إلى الخارج مع صديقه في صورة من صور" التجريد ".

وهنا جاءت شخصية المرثي من العالم الآخر في صــورة الحكــيم الذي ظل يحرك حس صديقه تجاه الإيمان والتسليم والإقرار بحقيقة الدنيا التي لاتدوم على حال ، وختم نصيحته بقوله :

كفكف الدمع يا صديقي وانهض *** واحضن اليوم فهو حال تحول

وبهذه النصيحة التي جاءت في صورة من صورة الدعوة للتفاعل مع الحياة ونسيان الماضي بألمه الممض؛ ختم الصديق حواره ، ليأتي رد الشاعر مقرا بالاستجابة في قوله :

يا أعز الرجال أمر مطاع *** نضب الدمع واكتفى المنديل

الشاعر هنا يستجيب لنداء صديقه ، لكنه يبرر الاستجابة بجفاف دموع عينه واكتفاء المنديل من دموعه ، ولست معه في هذا التبرير، فنضوب العين كناية عن انتهاء الدموع ، وهذا مما لا يستحسن في الرثاء .

وفي موطن آخر من القصيدة يعود الشاعر لتقنية " الحوار " مع صديقه في البيت الذي يبدؤه بقوله :

أقبل الليل ذلك ركنك اجلس *** نتسامر .. ليل الشتاء طويل

ونلحظ أن المقطع بعد الحوار ينتهي بنفس النهاية السابقة للمقطع السابق ؛ وهي إصرار صديقه على الفرار من الحديث عن الموت والفناء ، وكأنه لم يتقبله ، وكأنه حي بين الأحياء الذين يفرون من أحاديث الموت والفناء ، ويجرهم الأمل ، وتجرهم الأمنيات فيهرعون إلى تبديل الحديث عن الموت إلى الحديث عن الحياة وما فيها من نعيم ولذة ، وتلحظ ذلك في نهاية الحوار في هذا المقطع حينما يقول الشاعر على لسان صديقه :

قُلْتَ لي باسماً.. لديّ جوابٌ *** والتفاصيلُ، يا صديقي، فضولُ:
إلْفُ هذا الهواءِ أوقعَ في" *** الأنفسِ أن الحمامَ» شرٌّ وبيلُ
دعْ حديث الردى.. فإنّي مَلول! *** واعطني غيرَه.. فإنّي عَجولُ

وهنا سؤال يطرح نفسه : لماذا تراجع عن طلب الشاعر في معرفة ماهية الموت من خلال قوله : دع حديث الردى ؟

أرى أن تعليل ذلك هو فرار من الشاعر نفسه من الحديث عن الموت ، الذي تخير أقرب الناس إليه وحرمه منهم ، ولا عجب في فرار الشاعر من أحاديث الموت ؛ حيث إنه صنع كتابا كاملا[1] يتحدث فيه عمن اختارهم الموت وتركوه في الحياة يتقلب على جمر الألم الذي كان سببه الحرمان ممن يحب ، فهو الذي يفرّ من الحديث عن الموت لا صاحبه . فهو يتوق إلى الخلود، ويحاول البقاء مع أحبابه الذين لم يمهلم القدر ، ويسعى وراء تحقيق ما تطالبه به رغباته في هذا الجانب ؛ فيمضي زمانه باحثًا عن مزيدٍ من الفرح والحب، لكن الحياة زائلة والزمن ينقضي ويمر بسرعة ويجرف معه كلّ شيء يلوح في خانة الأماني والأحلام؛ ولذلك كلما تذكر صاحبه وتذكر فكرة الموت ووجد أن فكرة الحزن تدق على أوتار قلبة أقسى الألحان ، وتطفو على مرآة عمرة المآسي ؛ نجده يحاول –من خلال هذا "الحوار الداخلي " الذي يظهر أمام المتلقي أنه حوار خارجي "– أن يهرب من وقع هذا الألم فيدعو نفسه إلى ترك الحديث عن الموت ودواعيه.

ولذلك نجده يختتم قصيدته بالحديث عن " الصبح " وهو رمز للأمل والتنفس :

يا أعزَّ الرجال.. انتصفَ الليلُ.. *** كِلانا في صبحه مشغولُ
نَمْ قريراً! لديْكَ حُزني وضِحكي *** "فعلى أيِّ جانبيْكَ تميلُ؟"

فكلمة الصبح هنا، وكلمة اليوم هناك في البيت (٧١) كلاهما رمز

(١) كتاب " المواسم " لغازي القصيبي ، سبقت الإشارة إليه

للأمل والحاضر ، وكلاهما يدلان على مجابهة الشاعر لنفسه ، ودعوتها إلى ترك الحديث عن الموت والفناء.

فالحوار هنا فتح آفاقا رحبة أمام المتلقي ؛ ليجد فيها متعته الفنية ؛حيث يكسر أسلوب الحوار رتابة السرد ، ويحرك الأذهان ، ويصور معاناة الشاعر الإنسانية التى تتراوح بين الألم والأمل .

والحوار في القصيدة لم يخرج بها عن مضمونها الرئيس وهو تصوير معاناة الشاعر ، وجاء في صور متناسقة تهدف في مجملها إلى رسم صورة كلية لما تنطوي عليه نفس الشاعر ، وما يريد أن يبثه في نفسية القارئ.

الخاتمة والنتائج

تقوم المقاربات النقدية المعاصرة في تناولها للأعمال الأدبية بالتركيز على النص بوصفه وسيطاً لغوياً يحمل بصمات المبدع وشحناته العاطفية، ناقلاً إياها إلى المتلقي.

وقد استطاع التحليل الأسلوبي المعاصر– في معظم الأعمال– أن يلج مكونات النص الأدبي ، ويستحضر ما فيه مِن خصائص أسلوبية تسهم في بناء مجال دلالي .

ويمكن القول: إن تحليلنا الأسلوبي لقصيدة " يا أعز الرجال " للقصيبي ؛ قد وضع أيدينا على عدة نتائج ، مِن أهمها ما يلي :

١– تعد القصيدة مثالا بارزا على ما يتميز به شعر" غازي القصيبي " من خصائص أسلوبية ودلالية وجمالية ؛ تجعل منه رائدا من رواد الشعر العربي الحديث في السعودية.

٢– استفاد الباحث في التحليل الأسلوبي من معطيات المنهج النقدي الغربي في التحليل الأسلوبي ؛ وهذا مما يؤكد أهمية التأثير والتأثر بين الآداب .

٣– أن لكل نص خصائصه الأسلوبية التي تميزه عن غيره، وهذا التنوع والاختلاف الأسلوبي في نص ما يؤدي دلالة معينة لا يؤديها نص سواه .

٤– عمل اختيار الشاعر لعتبة النص على إبراز ملمح مهم في التحليل الأسلوبي وهو ارتباط العنوان بشكل واضح بكل بيت من أبيات القصيدة ؛فالعنوان هو الأيقونة الرئيسة أو الحقل الدلالي الكلي ،

الذي يندرج تحته كل الحقول الدلالية في النص، ولذا وجدنا بينهما علاقة تكاملية.

٥- ينسجم الإيقاع الخارجي المتمثل في الوزن والقافية (البحر الخفيف، وروي اللام) مع المشاعر التي استوعبها النص الشعري ، وقد أكد هذا الاتصال التقفنيات الفنية التي جمّل بها الشاعر الإيقاع الداخلي في القصيدة والتي تمثلت في الألوان البديعية ، وما تضفيه على موسيقى النص من نغم وتأثير .

٦- أن اعتماد الشاعر في النص على تصوير التناقض والتضاد في شخصية المرثي لم يأت بهدف عرض ازدواجية صديقه، وإنما عملت هذه المفارقات على توضيح أن المرثي كان يعيش في تناقض حادّ بين وجهي الحياة، فهو متفائلٌ ضاحكٌ حيناً، ومتشائمٌ باكٍ حيناً آخر؛لا لشئ إلا لأنه إنسان يتصف برقة الشعور فيتأثر بكل ما حوله ومن حوله .

٧- شكل أسلوب الاستفهام بكثافته وتوتره ملمحاً أسلوبياً بارزاً في القصيدة، كان له أثره البارز في الوظيفتين: التركيبية والدلالية، وإثارة المعاني الموحية في النص.

٨- كان للتكرار دور كبير في تميز الأداء اللغوي والموسيقي في النص ؛ حيث إنه شكّل لونا من ألوان التماسك المعجمي ، وجاءت بعض التكرارات التي أخذت شكل اللازمة في النص؛ لتمثّل نغما جميلا في إيقاع القصيدة .

٩- استطاع الشاعر توظيف تقنية " التناص " بشكل جيد ، حاول من خلاله تعميق رؤيته للحياة ، وإثراء النص الشعري باستلهام النصوص التراثية ، وتعزيز الموقف المنشود من النص.

١٠- أن المعجم الشعري الذي استخدمه الشاعر قد عمل على تجسير العلاقة بين الشاعر والمتلقي ، كما كان له دور كبير في تكثيف الدلالات الحزينة في النص ، وعمل على رسم صورٍ مثيرة وجذابة للمرثي، فضلاً عن أنّ القصيبي وظف أسلوب الحوار " بنوعيه " لكي يتقاسم همومه وأشجانه مع شخصية صديقه، علّه يخفف من لوعته وأساه باستحضار صورته أمام عينيه.

هذه كانت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ، أردت أن أشير إليها قبل أن أضع قلمي إيذانا بالفراغ منها.

والله أسأل التوفيق والسداد ، والبعد عن الزلل والخذلان ،،،

د/ ماهر الجبالي

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- ديوان :حديقة الغروب لغازي القصيبي ، مكتبة العبيكان ، الطبعة الأولي ١٤٢٨هـ=٢٠٠٧م
- سيرة شعرية ،غازي القصيبي ، مطبوعات تهامة ، جدة، ط ٢/١٤٢٤هـ.

ثانيا:المراجع

١- آليات التناص في شعر سعد الدين شاهين ، جمال على شهاب ، رسالة ماجستير في كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة آل البيت ، ٢٠١٦.

٢- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، عدنان حسين قاسم ،الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر ،٢٠٠١م .

٣- أساليب الشعرية المعاصرة، د/ صلاح فضل، دار الآداب، بيروت ط١/ ١٩٨٥.

٤- الأسلوبية والأسلوب،عبدالسلام المسدي الدار العربية للكتاب – ليبياو تونس١٩٧٧م .

٥- الاستهلال في شعر غازي القصيبي – مقاربة نسقية تحليلية ، البندري الذيباني ، ماجستير في كلية اللغة العربية ،جامعة أم القرى ،١٤٣٣/١٤٣٤هـ،.

٦- أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث ، حازم فاضل محمد البارز، بحث منشور في مجلة بابل للعلوم الإنسانية ، العدد (٢٠١٥/٤).

٧- الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر العياشي ،دار نينوي للدراسات والنشر، دمشق، ط١ ، ٢٠١٥م.

٨- الأسلوبية والبيان العربي ، د/ محمد عبدالمنعم خفاجي وآخرون، الدار المصرية اللبنانية ، ط١/ ١٤١٢هـ=١٩٩٢م.

٩- أصول تراثية في علم اللغة ، حسام كريم زكي ، ط وكالة الأهرام للتوزيع ١٩٩٨م .

١٠- الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة "بنية التكرار عند البياتي نموذجا " د/ هدى الصجناوي ، مجلة جامعة دمشق ،جـ٣٠، العدد (١-٢)لسنة ٢٠١٤م.

١١- البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط ١/ ١٩٩٩م.

١٢- تحرير التحبير فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبى الإصبع المصرى تحقيق "د/ حفنى محمد شرف"، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٤١٦هـ ، ١٩٩٥ .

١٣- التراث الإنساني في شعر أمل دنقل ، د/ جابرقميحة ، طبعة هجر للطباعة والنشر والتوزيع –عمان ،ط١/ ١٩٨٧م.

١٤- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣.

١٥-تقنيات التعبير في شعرِ نزار قباني، بروين حبيب، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ / ١٩٩٩م.

١٦-جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ، ١٩٩٥م .

١٧-جماليات التكرار وآلياته في التماسك النصي -قصيدة مديح الظل العالي للشاعر محمود درويش نموذجا - ماجستير من إعداد / علي بو علام ، جامعة وهران -أحمد بن بلة بالجزائر - كلية الآداب والفنون ٢٠١٦/٢٠١٧م .

١٨-حياة في الإدارة ، غازي القصيبي ،ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر..

١٩-خصائص الأسلوب في الشوقيات، د. محمد عبد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م .

٢٠-خصوصية الرؤيا والتشكيل في شعر محمود درويش، محمد صالح الشنطي، مجلة فصول، مصر، المجلد ٧، العددان (١-٢)، أكتوبر، ١٩٨٦.

٢١-دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤/ ١٩٨٠م.

٢٢-ديوان المتنبي ،دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٨٣م.

٢٣-الرثاء ، د/ شوقي ضيف ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة د:ت.

٢٤- سيميائية العنوان في شعر عثمان لوصيف،بحث ماجستير ، علي سعادة ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر ،كلية الآداب والعلوم الاجتماعية ،قسم الأدب العربي ٢٠٠٥م .

٢٥- صورة القرية في الشعر المصري في النصف الأول من القرن العشرين – بين المثالية والواقعية ، د/ ماهر فؤاد الجبالي ، دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بإيتاي البارود ، ٢٠٠٥م.

٢٦- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، لابن حمزة العلوي ، مكتبة المعارف ، الرياض١٩٨٠م.

٢٧- العروض القديم ، د/ محمود على السمان، ط دار المعارف ١٩٨٤م.

٢٨- علم الدلالة ، أحمد مختار عمر ، دار العروبة ، أنقرة ، ط١/١٩٨٢م.

٢٩- العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م .

٣٠- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، على عشري زايد ،مكتبة ابن سينا ، ط٢/٢٠٠٤م ، ص١٣٧

٣١- عناصر الموسيقى في الشعر العربى " للدكتور / إبراهيم أنيس، مجلة الشعر ، العدد الثاني – إبريل سنة ١٩٧٦م،ص١٢وما يليها.

٣٢- غازي القصيبي حياته ومختارات من شعره ، د/ محمد الصفراني، مؤسسة البابطين – الكويت ٢٠١١م.

٣٣- غازي القصيبي " الظاهرة " بقلم / معتصم السدمي ، مجلة المبتعث ، عدد يونية ٢٠١٠م .

٣٤- فاعلية التضاد في شعر غازي القصيبي ، د/ وصال الديلمي ، بحث منشور ضمن أبحاث المؤتمر الدولي الرابع للغة العربية ، في مدينة دبي دولة الإمارات العربية المتحدة ٨ مايو ٢٠١٥م.

٣٥- في النقد الأدبي الحديث، د/ فائق مصطفى ، ود/ عبدالرضا علي ، دار الكتب ، جامعة الموصل ط٢/ ٢٠٠٠م .

٣٦- قراءة أسلوبية في قصيدة (عيدٌ) للمتنبي،صلاح ملا عزيز، بحث منشور في مجلة التربية والعلم –العراق- العدد الأول/٢٠٠٥م .

٣٧- قراءات في الشعر العربي الحديث ، موسى خليل ، ط اتحاد كتاب العرب – سوريا ، الأولى ٢٠٠٠م .

٣٨- القصيدة الرومانسية فى مصر (١٩٣٢ ــ ١٩٥٢م) "د/ يسرى العزب" ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٦م. .

٣٩- قصيدة (لا أبكيه)لأمل دنقل دراسة نقدية أسلوبية ، د/ محمد السيد حسن، بحث منشور في مجلة الذاكرة – تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي الجزائري ، العدد الحادي عشر /٢٠١٨م.

٤٠- الكتابة والتناسخ دراسة لمفهوم المؤلف في الثقافة العربية ، عبد الفتاح كيليطو ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، ط٢ ، ٢٠٠٨م.

٤١-مدخل إلى دراسة العنوان في الشعر السعودي ، د/ عبدالله الرشيد ، طبعة نادي القصيم الأدبي، الأولى ١٤٢٩هـ=٢٠٠٨م.

٤٢-مدخل إلى عتبات النص ، عبد الرازق هلال، مكتبة الأدب المغربي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط١/٢٠٠٠م .

٤٣-مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان " شموخ في زمن الانكسار "للشاعر عبدالرحمن العشماوي،د/ ياسر عكاشة حامد مصطفى ، بحث منشور في مجلة حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق، العدد السادس ٢٠١٦م.

٤٤-مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري ،د/ تاوريريت بشير ، بحث منشور في مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة – الجزائر، العدد الخامس ٢٠٠٩م .

٤٥-مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر ، عبدالمنعم محمد فارس سليمان ، ماجستير في جامعة النجاح الوطنية ، نابلس – فلسطين ٢٠٠٥م .

٤٦-معالم العروض والقافية ، د/عمر الأسعد، مكتبة العبيكان ، ط الثانية ١٩٩٦م .

٤٧-منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني، تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ،تونس ، ط الثالثة /٢٠٠٨م .

٤٨-المنهج الأسلوبي في دراسة النص ، خليل عودة، مجلة النجاح للأبحاث ،مج ٢ ،عدد ٨ ، ١٩٩٤ م .

٤٩- المواسم، لغازي القصيبي ، طبعة مؤسسة دامه،فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤٢٧هـ

٥٠-موسيقى الشعر؛ للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية' ط الثانية ١٩٥٢.

٥١-النزعة الإنسانية بين أبي القاسم الشابي ، وغازي القصيبي ، دكتوراه في جامعة أم القرى – كلية اللغة العربية، للباحثة /هيفاء بنت رشيد الجهيني ١٤٢٧هـ=٢٠٠٦م .

٥٢-نقد النثر المنسوب لقدامه تحقيق "د/ محمد عبد المنعم خفاجى"، ط دار الكتب العلمية، بيروت ص ١٣٩

٥٣-النص الأدبي في اللسانيات البنيوية، يوسف حامد جابر، مجلة علامات، المجلد (٧)، الجزء (٢٩)، سبتمبر، ١٩٩٨ .

٥٤-النَصُّ والأسْلوُبيَّة بين النظرية والتطبيق ، عدنان بن ذريل ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ٢٠٠٠.

٥٥-النقد والحداثة، د. عبد السلام المسدي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣م.

ثالثا :المواقع الإلكترونية :

- الأسلوبية مفهوما ونظرة تطبيقية، عبد الكريم عبد القادر عقيلان، مدونة: د. ناصر الشيحان ، الشبكة العنكبوتية ، الاثنين ١٦/ ٢٠١٢/٤م
- http://nasershehan.blogspot.com/2011/08/blog-post_7273.html

- منشورة في صحيفة : اللغة العربية – صاحبة الجلالة ،صحيفة دولية تصدر برعاية المجلس الدولي للغة العربية – الشبكة العنكبوتية http://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=7121
- هكذا تكلموا في وداع يوسف الشيراوي ، صحيفة " إيلاف" الإلكترونية ، نشر بتاريخ :٥/٢/٢٠٠٤م
- https://elaph.com/Web/Archive/107597739297095390O.html

رابعا: الأحاديث الإذاعية :

حديث للدكتور / محمد أبي موسى، في حلقلة من حلقاته المسجلة من الجامع الأزهر في مصر ٢٠٢٠م

ثبت المحتويات

الملخص ٢٦١٩
مقدمة..... ٢٦٢٣
تمهيد : ٢٦٢٨
١- المنهج الأسلوبي، وآلياته في تحليل النص ٢٦٢٨
لمحة عن الشاعر ٢٦٣٣
٣- النص ٢٦٣٨
٤- رؤية في عالم النص :..... ٢٦٤١
مستويات التحليل الأسلوبي : آليات المقاربة الأسلوبية..... ٢٦٤٧
العتبة:..... ٢٦٤٨
المحور الأول :المستوى الصوتي..... ٢٦٥٢
الإيقاع الخارجي :..... ٢٦٥٢
أولا: الوزن : ٢٦٥٢
ثانيا : القافية ٢٦٥٤
الإيقاع الداخلي: ٢٦٥٥
الجناس:..... ٢٦٥٦
التصريع: ٢٦٥٧
ج- الترصيع..... ٢٦٥٩

د- التقسيم :..... ٢٦٦٠

المحور الثاني : المستوى اللفظي والتركيبي ٢٦٦٣

التضاد : ٢٦٦٤

الاستفهام : ٢٦٦٨

التكرار :..... ٢٦٧٢

أولا :تكرار الأسماء والضمائر في القصيدة : ٢٦٧٦

ثانيا:تكرار الأفعال، وقيمتها الدلالية: في القصيدة..... ٢٦٧٩

ثالثا:تكرار الحروف: ٢٦٨١

التناص..... ٢٦٨٢

المحور الثالث: المستوى الدلالي.....٢٦٨٧

طبيعة المعجم اللغوي في النص..... ٢٦٨٧

الحقول الكلية ، والحقول الجزئية في النص :.....٢٦٨٨

الحوار: ٢٦٩٣

الخاتمة والنتائج ٢٦٩٨

ثبت المصادر والمراجع..... ٢٧٠١

ثبت المحتويات ٢٧٠٩