مجلة فصل الخطاب Journal of Faslo el-khitab
ISSN:1071-2335/ E-ISSN:2602-5922/ Legal Deposit N°: 2012-1759
مجلد 15، عدد رقم:03، سبتمبر2026، صص: 209 - 223
تاريخ الاستلام(2026/08/12) تاريخ القبول (2026/09/15) تاريخ النشر(2026/09/30)

البنى الأسلوبية في قصيدة الحرف المضاء ناصر اسطمبول

The Stylistic Structures in the Poem "The Illuminated Letter"by Nasser Istamboul

بن منصور نعيمة.
جامعة وهران1 (الجزائر)، naimabenmansour92@gmail.com

ملخص:

تطورت المناهج الأدبية تطورا كبيرا في العصر الحديث نتيجة لعوامل عدة يأتي على رأسها تطور علوم اللغة عامة واللسانيات بوجه خاص. ومن ثم كان للمنهج الأسلوبي دورا بارزا في استنطاق العمل الأدبي وكشف أسراره من خلال المناهج المختلفة. وعلى هذا الأساس كان هذا البحث محاولة للاقتراب من هذا المنهج وتطبيقه على قصيدة الحرف المضاء للشاعر ناصر إسطنبول.

كلمات مفتاحية: بنى، أسلوب، منهج، حرف، شاعر

Summary:

Literary approaches have evolved significantly in the modern era due to several factors, foremost among them the development of language sciences in general and linguistics in particular. Consequently, the stylistic approach has played a prominent role in interrogating literary works and unveiling their secrets. Against this backdrop, the present study attempts to explore this approach and apply it to the poem *Al-Harf al-Muda'* (The Illuminated Letter) by the poet Nasser Istanbul.

Keywords: Structures, style, method, the letter, the poet

1. مقدمة :

الأسلوبية أو علم الأسلوب مجال واسع من مجالات المعرفة، إذ تمثل المفتاح الأساس لبوابة النصوص الأدبية النقدية المعاصرة، ووسيلة فعالة للتعرض إلى درس

المؤلف المرسل: بن منصور نعيمة، الإيميل:naimabenmansour92@gmail.com

ومقاربة النصوص الأدبية محاولة بذلك التقيد بمنهج موضوعي، تقوم على أساسه بتحليل الأساليب للكشف عن القيم الجمالية للأعمال انطلاقا من الظواهر اللغوية والبلاغية.. والمتأمل المتفحص في قصيدة الحرف المضاء للشاعر (اسطمبول) يلفي ذلك الشحن الجمالي والانزياح على مستوى العناصر الفنية والتراكيب البلاغية ومختلف البنيات النسقية للأبيات والقصائد، والتي تعكس التراث الحضاري والفني للشعر الجزائري خاصة والتراث العربي عامة..

وانطلاقا من القراءة الواعية لقصيدة (اسطمبول) تذوقا وتدبرا، ووفقا لخصوصية العنوان وطبيعة البحث الأسلوبي تجلت لنا بعض الإشكالات الفنية نوجزها في الأسئلة التالية:

ما أهم السمات الإبداعية والتقنيات الأسلوبية التي طبعت قصيدة اسطمبول ؟ وما أهم الظواهر الأسلوبية المتجلية في القصيدة؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية لابد أن نعرج عن المنظومة الاصطلاحية للعنوان.

2.المنظومة الاصطلاحية في البنية والأسلوبية

1.2 مفهوم البنية:

تشترك المعاجم اللغوية في تعريف كلمة البنية على أنها الهيئة والشكل والبناء. حيث يقول ابن منظور: " والبني: نقيض الهدم، بنى البناء البناء بنيا وبناء وبنى، مقصور، وبنيانا وبنية وبناية وابتناه وبناه، والجمع أبنية، وأبنيات جمع الجمع..."[1].

وجاء في أساس البلاغة "للزمخشري"، من بَنَى يَبْنِي بِنَاءً أو بنيانًا وبنية وبَنَيْتُ بُنْيَةٌ وَبِنْيَةٍ عَجِيبَةً، وَرَأَيْت البُنَى والبِنَى رَأَيْتُ أَعَجَب منها...وَمِنَ المجَازِ بَني عَلَى أَهلِهِ دَخَلَ عَليها...وَبَنَى كَلَامًا وَشِعْرًا وَهَذَا كَلاَمٌ حَسَنُ المَبَانِي، وَبَنَى عَلَى كَلاَمِهِ

احْتَذَاهُ ".[2] وهذه المصطلحات أغلبها متداول في كنابات اللغويين العرب المحدثين.

وقد أفضى هذا التنوع الدلالي إلى وجود تعريفات كثيرة لها، حيث عرف البنية "كلود ليفي شتراوس" بأنها نموذج " نموذج يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل، انطلاقا من الوقائع نفسها "[3] ، يتجلى لنا من هذه القولة أنّ البنية عنده هيكل غير ظاهر للعيان يكوّنه الباحث انطلاقا من مجموعة من التصورات التي لا تخرج عن الوقائع ذاتها.

2.2 الأسلوب

لقد أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب أنّ الأسلوب هو الطريقُ، والوجهُ، والمذهبُ، يقال: أنتم في أُسلُوبٍ سوءٍ، ويَجْمَعُ أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسْلُوبُ بالضّم، الفنّ، يُقال: أخذَ فلان في أَسَالِيبِ من القولِ أي أَفَانينٌ منه، إن أنفهُ أسلوبٌ إذا كان متكبرا "[4] ، فيُفهَمُ من هذا التعريف أنّ ابن منظور جعل الجذر اللّغوي للأسلوب بمعنى الطريق والوجه وفن القول .

كما يرى الزمخشري أنّ الأسلوب مفرد سلب من سلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة"[5].

ومن هنا كلمة أسلوب شُحنت بمعنى الفن والمسلك، والطريق الذي يكسب الشيء بسمة محددة، كما يعنى بهذه الكلمة أيضا السلب الذي يقابله الإيجاب في البديع.

ويرى صلاح فضل أنّ الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبيّنه بطريقة آلية بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقاربة النصوص ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة"[6]، يستشف من كلامه أنّ الأسلوب يحتاج إلى آلية لمقاربة النصوص وفق نظامها الخاص.

3.2الأسلوبية

من المعلوم أنّ شارل بالي أفاد من أفكار أستاذه، إذ إنّ نشأة هذا العلم ووجوده كان على يد شارل بالي (1865-1947) تلميذ عالم اللّغة السويسري الشهير "فرديناند دي سوسير"، أستاذ علم اللّغة العام بجامعة جنيف (1857-1913) ، وإذا كانت البدايات الحقيقية ترتبط بظهور هذا العالم، بتفريقه بين اللّغة والكلام، فإن " شارل بالي " يعد المبتكر الأول للأسلوبية كما تعرف عليها في عصرنا[7].

"ففرديناد دي سوسير " كان أول من أشار إلى الأسلوبية بحديثه عن التعبير وهذا ما جعل بالي يؤسس انطلاقا من المبادئ اللّسانية قاعدة في بناء أسلوبيته التعبيرية. " وهي عنده البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللّغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللّغوية المعبرة[8] ، وهذا يحيل إلى أنّ هذه العناصر اللّغوية يتم دراستها من خلال المحتوى التعبيري والتأثيري للأسلوبية .

وبناء على ما سبق فالأسلوبية غايتها الكشف عن فنيات التشكيل والبناء وإنتاج الدلالة، وفق آليات تحليلية متعددة، كما يمكن القول أيضا بأن مصطلح الأسلوبية لم

يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدّراسات اللّغوية الحديثة، التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظّف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي أو الاجتماعي.

3.مناهج الأسلوبية

عدّد (حسن ناظم) اتجاهات الأسلوبية إلى ثلاثة تيارات كبرى: (الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الفردية ثم الأسلوبية البنيوية)، إذ نجده خالف غيره في هذه التقسيمات، خاصة بتصنيفه للأسلوبية الإحصائية ضمن محددات الأسلوب لا من الاتجاهات، ومن بين هذه الاتجاهات

1.3الأسلوبية التعبيرية

وتعرف بالأسلوبية الوصفية أيضا(Descriptive) ، وهي اتجاه تزعمه شارل بالي (Charles Bally) (1865-1947)مؤسس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية وخليفة " دي سوسير " في كرسي علم اللّغة العام بجامعة جونيف، وقد نشر عام (1902) كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي "، ثم اتبعه بدراسات أخرى: أسس بها علم أسلوب التعبير، فيعرفه على أنّه: " هو العلم الّذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة عبر هذه الحساسية " [9].

"فبالي" ركز على الطابع الوجداني والعاطفي للتعبير إذ حصر التفكير الإنساني في الخواص العاطفية للّغة، ولم يقتنع بالتقسيم المألوف للظاهرة الكلامية، " فهذا التقسيم الأفقي رغب عنه بالي من أجل تصنيف آخر للواقع اللّغوي يكون فيه الخطاب نوعين: ما هو حامل لذاته وغير مشحون وما هو حامل للعواطف والانفعالات " [10].

فيتبين لنا أن (شارل بالي) لم يؤيد التقسيمات المألوفة فلجأ إلى تقسيم الواقع اللّغوي (الخطاب) إلى قسمين: ما هو حامل لذاته (فكرة) وما هو مشحون وحامل للعواطف والأحاسيس والانفعالات (الوجدان).

2-3 الأسلوبية الفردية

في إطار التجاوزات والنّقاشات التي عرفتها أسلوبية شارل بالي (Ch.Bally) تولّد اتجاه جديد لا ينفي التيّار القديم بل يختلف معه في العديد من النقاط وزوايا النظر

يصطلح على هذا الاتجاه الّذي تزعمه (ليوسبيتزر Léo Spitze) بالأسلوبية التكوينية Stylistique Genètiqueوهذا الاتجاه الأسلوبي على اختلاف الاصطلاحات التي أطلقت عليه، يمثل ردة فعل مضادة للأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت في دراستها على الكلام المحكي أو اللّغة المنطوقة كما أراد بالي أن تكون، ولا شأن لها بعد ذلك باللّغة الأدبية[11].

" فسبيتزر " رفض التقسيم التقليدي بين دراسة اللّغة والأدب وأولى اهتماما بالغا لدراسة وقائع الكلام باعتباره نشاطا فردياً في استعمال اللّغة، حيث ينتج عنه الانزياح أو الانحراف عن قواعد اللّغة.

وتأسيسا على ذلك فإن هذا الاتجاه يعنى بالتعمق في أغوار أسلوب الكاتب للكشف عن شخصيته، إذ هذه الأسلوبية تدخل فكرة الانعطاف الّذي يعلو صورية عقلية.

3-3 الأسلوبية البنيوية

تعد الأسلوبية البنيوية مداً مباشراً من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساساً على دراسات دي سوسيير، فهي والبنيوية تنطلق دراساتها من النص بوصفه بنية مغلقة، وتركز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية . ورائد هذا الاتجاه هو "ميشال ريفاتير" حيث يجد الباحث ذلك في كتابه " محاولات في الأسلوبية البنيوية " الّذي نشره (1971)، فهو من وجه العلاقات نحو الخطاب[12] ، كما أنها تعرف بالأسلوبية بـ (الأسلوبية الهيكلية) في بعض الترجمات، ويعتبر هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات شيوعا كذلك فيما نظر له وطبق في النقد العربي، وقد عرفت هذه الأسلوبية أيضاب (الأسلوبية الوظائفية) لأنها ترى أنّ المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللّغة وفي تنميطها وفي وظائفها، ولذا يمتنع تعريف (الأسلوب) في منظورها خارجا عن النص أو الخطاب أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالمتلقين وحمل المقاصد إليهم.

فهي تهتم بوظائف اللّغة ونمطيتها، إذ النص فيها لا يخلو من مقصدية معينة كما لا يضطلع بدوره الإبلاغي، وتركز الأسلوبية البنيوية على العلاقات بين العناصر اللّغوية وبالدلالات والإيحاءات التي تتحقق بالوحدات اللّغوية.

4. المستوى الصوتي في قصيدة الحرف المضاء

1.4 المفهوم الاصطلاحي للحرف

الحرف أكثر هذه الرموز أو الألفاظ دورانا في القصيدة هو لفظ (الحرف) فقد كان المحور الذي تدور حوله مواضيع القصيدة، وقبل هذا فهو عنوان القصيدة التي جاءت تحت مسمى "الحرف المضاء". فالعنوان هو العتبة الأولى للولوج لخبايا النص وهو أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سياتي، فعنوان القصيدة يوهم للقارئ الوهلة الأولى باتجاه معين، إلا أنه ومن خلال التبحر في القصيدة يتخذ له منحى آخر يشاركه في المنحى الأول ويتضح نوعا ما الرمز الذي يحمله (الحرف) والذي يعينه الشاعر في نفس الوقت، فالرمزية التي يحمله (الحرف) في أحد جانبيه هي رمزية اللغة، إذ جاء في معجم "لسان العرب" ومن بين معاني الحرف المتعددة وذلك وفق السياق الموضوعة فيه "والحرف القراءة التي تقرأ على أوجه، وما جاء في الحديث من قوله عليه السلام: "نزل القرآن على سبعة أحرف كلها شاف كاف، أراد بالحرف اللغة"[13].

وجاء كذلك في معجم " تهذيب اللغة" من بين معاني الحرف" فأما قول لأبي عبيد فإن عبد الله ابن محمد ابن هاجك أخبرني عن ابن حنبلة عن أبي عبيد أنه فال في قوله" على سبعة أحرف " يعني سبع لغات من لغات العرب"[14]

بينما نجد في الجانب الآخر (للحرف) يحمل دلالة تحيل على المرجعية الصوفية وذلك لما للفكر الصوفي من بارتباط وثيق برؤيته للحرف انطلاقا من الحروف المتقطعة المبتدئة بها سور القرآن والتي يرون فيها أنها تحمل أسرارا روحية عظيمة" وفي عهد مبكر اكتشف الصوفية المعنى الخفي الكامن وراء كل حرف، ومجموعة الحروف المتفرقة الواردة في 29 سورة من القرآن قد ألهمتهم بتفسيرات مجازية مدهشة"[15] كا أنه جاء في " معجم التعريفات" أن: " الحروف هي الحقائق البسيطة من الأعيان عند مشايخ الصوفية"[16]وعلى هذا نرى أن الحرف لم يخرج عن هذين المدلولين، مدلول اللغة العربية، واصطلاح المرجعية الصوفية.

2.4 الأصوات المهموسة والمجهورة في القصيدة:

القارئ لشعر اسطمبول يجد أن قصائده قد بلغت من البراعة الفنية، والجمال التصويري ، هذا مع خفة النسج اللغوي ورقة العبارات وعذوبة الألفاظ وجزالتها، كما تعتمد القصيدة على إيقاعات قصيرة ومكثفة تنعكس من خلال التقطيع (التفعيلي-

الحديث) واستخدام الحروف الممدودة والساكنة لتصوير حالة شعورية متأملة ومرتبطة بالتراث والأصالة.

من قراءة متأنية للقصيدة نلمس ذلك التوظيف لألفاظ مستوحاة من القاموس الصوفي وسواء أريد لها أن تحمل دلالتها المتواضع عليها في الفكر الصوفي أو جيء بها تحمل معانيها الموضوعة لها في المعجم فإنها تنتشر في ثنايا القصيدة مفصحة عن نفسها تارة أخرى لا تنكشف إلا من خلال التعابير والسياق العام للقصيدة، وقد ارتأينا عرض أكثر الألفاظ بروزا على مستوى القصيدة ودلالتها في الاصطلاح الصوفي وكيف وظفها الشاعر.

ويضاف إلى هذا أنّ هناك تضاد بين الأصوات المهموسة والمجهورة وردت بكثرة في القصيدة، والتي تتعلق بالتجربة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر، وهي تجربة حب ترتبط بالمعاني الرقيقة.

ومن بين الأصوات المهموسة التي ترددت في الكثير من الأبيات والتي لفتت الانتباه لا سيما في بيت[17]:

الحرف من...

شيوخنا...قرأ رسمه المديد...

الحرف من...

شهدت مجده التليد...

من شرخنا...

فنلاحظ في هذه الأبيات حرف (الشين) وهو صوت مهموس احتكاكي، لم يرد بكثرة التي ورد بها غيره من الأصوات المهموسة مثل (شيوخنا، شهدت، شرخنا...) مما يضفي على إيقاعه نوعا من الهمس الهادئ، ويفاجئنا بلفظة (شرخنا) وهذه البنية تشي بانفعال الذات الشاعرة، ويضاف إلى هذا صوت التاء وهو صوت مهموس، والدال صوت مجهور، ولعل الصراع الموجود في ثنايا القصيدة يحشده التضاد بين صفتي الهمس والجهر، فالتاء يجمع بين صفتين متناقضتين قوة وضعفا وهما الهمس والانفجار، ليدل توظيفه على وجود صراع محتدم بين وضعين أو موقفين، ونجد أيضا حرف السين والصاد ورد بكثرة مثل قول الشاعر[18]

يصلب الخصب الوفير في البشر

تأوهنا كثيرا حينها

ياسيدي

وقلت: إنّ ظلّ حرف

من دجى اليل الذي خاصمته

يعيش فينا بين النواحي والرضى

بالأمس كنا نحتوي الحرف الصبوح

نشد الغداة فرحة

وهنا تكرار حرف الصاد في بعض الألفاظ وهو صوت مهموس، مستعل، يدل على" المعالجة الشديدة"[19] هذا الصوت تردد كثيرا في ابيات القصيدة منها (يصلب، الصبوح...) ليعطي جرسا موسيقيا كما تردد حرف السين، في القصيدة أيضا وهو صوت مهموس احتكاكي ضعيف، فهذا الصوت احتكاكي صفيري، بمعنى أن المسافة بين المغارز وأصول الثنايا ضيقة، الأمر الذي يجعل المكان ضيقا جدا عند خروج الهواء، وكأن شاعرنا استحى أن ينحب بصوت مرتفع كقوله: يا سيدي.

أما الأصوات المجهورة فقد وردت بنسب متفاوتة هي الأخرى كقول الشاعر[20]:

قال النحاة ...يا سيدي

الرفع في الحرف أقوى

كلما روضتها

أقوى كثيرا من الحجى

من جرها

من كسرها

أضفى حرف القاف نغما موسيقيا على إيقاع القصيدة، باعتباره من حروف القلقة وهو صوت مجهور انفجاري، مستعل، يدل على" المفاجأة التي تحدث شيئا"[21]، فالشاعر هنا استعمله بكثرة لما يوحي به من قوة وصلابة.

ومن الأصوات المجهورة التي كانت بكثرة حرفا الميم والنون، فالميم صوت خيشومي به غنة، يدل على الإنجماع[22]، أي: على التماسك والضم، كضم الشفتين أثناء النطق بهما، أما

النون فهو من الصلابة إلا أنه يوحي بالأناقة أيضا والاستكانة، وقد تردد كثير في القصيدة كقول الشاعر[23]:

يا للحروف حين لا تسلم اللجام

وتدثر لون الهجير في الخصام

الحرف من...

أطلالنا...

الحرف من ومض الهزيع واليراع

الحرف منا...

من سكون القفر

فهنا الشاعر أكثر من تكرار حرفا اليم والنون في الأبيات لخلق إيقاع حركي متسارع يشبه دفقات الغضب والاحتجاج، وهما يعملان كجسر ربط صوتي يمنح الأبيات جرسا موسيقيا متماسكا يتناغم مع الذاكرة التاريخية.

5. المستوى الدلالي للقصيدة:

تتجلى اللغة في ديوان ناصر اسطمبول تجليّا جماليّا تبرز من خلاله ذلك الامتداد اللغوي من حيث المفردات والوحدات التي تشكّل الدلالي في التراث من حيث التنوع الجمالي الديني وسحر الطبيعة ونفائس العمران وكذا الأمكنة والفضاءات وعراص الحروب والفرسان، ومن بين المفردات والمصطلحات المتنوعة في هذه القصيدة، اخترنا بعض النماذج المختلفة منها:

-الحضرة والحزن:

من بين ما جاء أيضا من المصطلحات لفظتا (الحضرة)و (الحزن) حيث يقول الشاعر[24]:

علمتنا يا سيدي وجه الحروف ليلة

في حضرة الحزن المقيم....

وتعد "الحضرة الاجتماع الذي يلتقي فيه الشيخ بمريديه إلا أن الحضرات ليست على مستوى واحد فهناك حضرة أسبوعية أو يومية للمريدين الذين يرغبون في العلم والدرس، فتقرأ وتناقش بعض كتب الفقه، وهناك حضرة أخرى للذكر والسماع"[25].

فالحضرة هي بمثابة المجلس له طقوسه التي يلتزم بها المريد وكل الحضور في المجلس، كما أن الحزن أيضا له مفهوم آخر في العرف الصوفي وليس منشأه الحزن على ضياع الدنيا أو التعلق بها فهو من أوصاف الصوفية في سلوكهم وحياتهم... والحزن آنين من القلب يمنع النفس من طلب السرور والطرب، فهو إذن هم يجعل الصوفي دائم التفكير في حاله وعديم الرضى عنها، وبذلك يعتبر من طرق تنقية النفس، وسبيلا لترقيتها الى المقامات الرفيعة...والقلب الحزين قلب مملوء بالإيمان والخشية والرجاء"[26]، ويتضح مدلول هاتين اللفظتين حينما يتم ربطهما بما قبلهما، فالشاعر يثني على شيخه لتعليمه طرق التصوف وأسرار الحروف في جو من الحزن المقيم بينهم، أي لا يفارقهم، ساكن لذواتهم" والمريد الحزين عند أئمة الصوفية ييسر له الانتقال من مقام إلى مقام أثناء رحلة مجاهدته ورياضته أسرع من المريد الذي فقد حزنه، ويقال أن ما يقطعه الحزين في شهر يقطعه غير الحزين في سنة"[27].

- الإيحاء:

من خصائص اللغة هي خروجها عن دلالاتها المعهودة والمقيدة بها في المعاجم اللغوية و"لعل من نافلة القول التذكير بقدرة اللغة الشعرية على الإيحاء وهو ما يؤدي- حتما- إلى تعدد الدلالات للعبارة الشعرية، وفي الحقيقة أن ذلك يتجلى بوضوح في حالة غموض النص الشعري، او فرض النص الشعري لمنطقه الخاص في تشكيل العلاقات اللغوية وتحميل المفردات دلالات جديدة إثر تعامل الشاعر مع اللغة من منطلقاته الخاصة إذ يجردها مما ارتبط بها من معان حسية او متعارفة في المعجم اللغوي، ليمنحها دلالة جديدة ناجمة عن طريقته في إقامة العلاقات اللغوية"[28]، ويظهر ذلك في القصيدة من خلال وجود مفردات لها ميزة إيحائية أكثر عمق ودلالة من غيرها وتختصر مشهدا كاملا، إذ تعطي للقارئ تفاصيل هذا المشهد بحيث تتمثل الصورة كاملة في ذهنه، وقد اخترنا بعض المثلة للتدليل على ذلك، فنجد مثلا كلمة(تأوه) والتي وردت في القصيدة ثلاث مرات فزيادة على أنها كانت متوافقة مع السياق التي وردت فيه فإنها أعطت لمعنى التوجع والتالم بعدا دراماتيكيا.

كما رصدنا في القصيدة بعض المفردات التي لها إيحاء ديني ومن هذه المفردات كلمة(سناء) و (عثاء) حيث يقول الشاعر[29]:

فأوقيدي نار القرى

للقادمين من سنائه...

من وعثائه...من صلبه...

فقد وردت كلمة (سناء) بعدة معاني في معاجم اللغة العربية ومنها بمعنى: سنا البرق وغيره سنا-سناء أي: أضاء وقد جاءت هذه اللفظة في قوله تعالى:﴿**يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ**﴾.(سورة النور الآية 43.)

أما كلمة (وعثاء) فقد وردت في الحديث الشريف بمعنى المشقة والتعب حيث يقول الرسول صلى الله عليه وسلم في حديث طويل في السفر: ((...اللهم إني أعوذ بك من وعثاء السفر، وكآبة المنظر ...))[30].

- الزمن:

يعتبر الزمن المجال الحيوي الذي تتحرك فيه القصيدة بأحداثها وانفعالاتها، وتفاعل مواضعها، ويرى أحد الدارسين أن هناك زمانين حيث يقول: "إننا نعرف زمانين، زمانا ظاهرا نعرفه من خلال الليل والنهار، ونقيسه بخطوط الطول والعرض، ونعبر به بفترات زمنية محددة مثل الساعة والدقائق، وزمانا باطنيا لا نعرف له وجودا حقيقيا، ولكن كل ما نعرفه هو آثاره التي تدل عليه، فكل منا يحمل بين ثنايا ضلوعه وخلاياه وأنسجته مؤشرات مثيرة تبدو لنا كأنها ساعات مضبوطة"[31] ولعل هذا التقسيم الثنائي للزمن هدفه توضيح الزمن المقصود بالدراسة، وهو الزمن الظاهر الذي نعرفه من خلال تعاقب الليل والنهار ومرور الشهور والسنين، وعلى هذا الأساس فقد جاءت القرائن الزمنية المتمثلة في ظروف الزمن أكثر هيمنة على حقل الزمن وقد جاءت في اغلبها تقسيم لساعات النهار وساعات الليل في مثل (ساعة الغسق، الليل ، ليلا، ليلة، مساء، الضحى، بالأمس، الفجر، الغداة، دجى الليل، زمان).

لقد كان الليل دوما حاضرا في وجدان الشعراء وحاضرا في قصائدهم منذ وجد الشعر العربي، لكن اختلفت نظرتهم إلى الليل واختلف تناولهم له سواء كان رمزا أو بمعناه الدال عليه في المعاجم اللغوية، وقد جاءت لفظة(الليل) في القصيدة على صيغ مختلفة مثل: ليل، ليلا، ليلة، واليل هو" الظلام الذي يبدأ من غروب الشمس واستتارها إلى طلوعها

أو ظهورها مرة أخرى، والليل جنس للواحد، ومنه قالو الليلة تمييزا للعدد والجمع ليالي، وهو يقابل الليل"[32] وقد جاء في القصيدة في أربعة مقاطع هي:

المقطع الأول: يستحم الوجه ليلا في محيا وحيه

المقطع الثاني: تأوه في قوافي الشعر ليلا

المقطع الثالث: علمتنا يا سيدي وجه الحروف ليلا

المقطع الرابع: وقلت: إن ظل حرف..

من دجى الذي خاصمته[33]

فقد جاء الليل في المقطع الأول ظرف زمان لفعل مستعار هو الفعل (يستحم) والمستعار له هو (الحرف) وفي المقطع الثاني جاء أيضا ظرف زمان لكن الشاعر هنا يتخذ من سكون الليل وهدوءه وقتا للمنجاة والتأمل في قوافي الشعر، وقد لجأ إليه كمتنفس لآلامه و أحزانه، كذلك جاء المقطع الثالث ظرف زمان جاعلا منه الشاعر وقتا لتلقي العلوم، أما المقطع الرابع فالليل هنا ليس الليل الطبيعي السابق الذكر ولكن جاء رمزا للظلم، والظلم لا يكون صادرا إلا من طرف الإنسان، ومن هنا فإن الشاعر رمز للظلم بالليل وقد أشار بالخصام الذي هو قرينة دالة على الإنسان، والخصام لا يكون مع الليل وإنما مع الانسان أو شيء صادر عنه فالليل رمز للظلم والظالم.

- حقل الطبيعة:

وفي القصيدة التي بين أيدينا وظف الشاعر مجموعة من الكلمات الدالة على الطبيعة، منها من وظفها توظيف بدلالة مباشرة وأكثرها كانت تخفي وراءها معان تتضح من سياق الجملة أو السياق العام للقصيدة، ومن بين هذه الكلمات التي تصنف ضمن حقل الطبيعة نجد : (الأرض، السماء، القفر، رمل، العراء، التراب، الدروب، اليراع، النار، الروض) ولعل الكلمة الوحيدة التي أتت بدلالتها المعجمية هي كلمة (الروض) حيث يقول الشاعر[34]:

من عين غادة تعود الروض فجرا بابتسام.

6.خاتمة:

وفي محاولتنا لمعرفة الجوانب الفنية التي ميّزت قصيدة الحرف المضاء وذلك بمقاربة أسلوبية، قد لاحظنا حضور ملحوظ للجانب الديني خصوصا الألفاظ ذات مرجعية في الفكر الصوفي والذاكرة التاريخية أيضا.

ومن جهة أخرى لاحظنا الانفعالات الصوتية التي شكّلت غصّة في حلق الشاعر والذي يمثل المستوى الأساس في تشكيل الدلالة الصوتية والجمال الفني في بناء النص.

7. الإحالات والهوامش:

[1]- لسان العرب ، جمال الدين ابن منظور، دار صادر – بيروت ط/1414هـ، ج14ص93.

[2]- أساس البلاغة، الزمحشري، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط 1، 2006، ص 51 ص 52.

[3]- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2003 م، ص 22 ص 23.

[4]- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، مج، 1، (د ط (، ص 73.

[5]- أساس البلاغة، أبو القاسم الزمخشري، دار المعرفة بيروت، مادة -سلب- ص452.

[6]- مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، الدار البيضاء المغرب، ط2013/3م، ص90.

[7]- ينظر الأسلوبية في الخطاب العربي، د عبد العاطي كيوان، ص 17.

[8]- ينظر الأسلوبية وتحليل الخطاب -دراسة في النقد العربي الحديث -، (ج1)، د نور الدين السد، دار هو مه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010، (د ط)، ص 62.

[9]- الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم، د. محمد السعدى فرهو د وآخرون، الدار المصرية اللّبنانية، طباعة نشر، توزيع، ط 1، 1412-1992، ص 14.

[10]- مقدمة في الأسلوبية، رابح بن خوية، ص 52.

[11]- ينظر المرجع نفسه، ص56.

[12]- ينظر السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، محمد بن يحي، ص19.

[13]- ابن منظور، لسان العرب،ط3: 1999 ، ج3، ص127.

[14]-أبو منصور محمد بن احمد الأزهري، تهذيب اللغة، ج5، ص13.

[15]-آنا ماري شيميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ط1: 2006: ص469.

[16]-علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، ص76.

[17]- ينظر الديوان، ص81.

[18]- ينظر الديوان، ص87.

[19]-في التطور اللغوي، عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة بيروت ط2/(1405هـ-1985م)، ص101.

[20]- ينظر المدونة، ص88.

[21]- المرجع نفسه، ص101.

[22]- ينظر خصائص الحروف العربية، حسن عباس، ص68.

[23]- ينظر المدونة، ص88.

[24]-الديوان، ص82.

[25]-حسن الشرقاوي، معجم ألفاظ الصوفية،ط1 : 1987، ص124.

[26]-المرجع السابق، ص122، 123.

[27]- المرجع السابق، ص122.

[28]-سامي عبابنة، إتجاهات النقاد العرب في قراءة النص لشعري الحديث، ط1: 2002، ج2، ص304.

[29]-الديوان، ص88

[30]-الإمام النووي، رياض الصالحين، ط:1992 والحديث تحت رقم: 979 ، ص37.

[31]-عبد المحسن صالح، الزمن البيولوجي، ط2: 2002، ص47.

[32]-كريم زكي حسام الدين، الزمان الدلالي- دراسة لغوية لمفهوم الزمان وألفاظه في الثقافة العربية، ط2: 2002، ص162

[33]- الديوان، ص 80-81-82-84.

[34]- الديوان، ص85.

7. قائمة مصادر البحث ومراجعه:

1.أساس البلاغة، الزمخشري، دار الفكر، بيروت – لبنان، ط 1، 2006.

2. آنا ماري شيميل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ط1: 2006.

3. الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم، د. محمد السعدى فرهو د وآخرون، الدار المصرية اللّبنانية، طباعة نشر، توزيع، ط 1، 1412-1992.

4. أدبيات البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، بيروت، ط 1، 1994.

5. الأسلوبية وتحليل الخطاب -دراسة في النقد العربي الحديث -، (ج1)، د نور الدين السد، دار هو مه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2010.

6. الأسلوبية، بيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة حلب، ط1994/2م.

7. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، محمد عزام، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2003 م.

8. مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، الجزئر، ط2، 2002م.

9. مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل، الدار البيضاء المغرب، ط2013/3م.

10. علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق القاهرة مصر، ط1908/1م.