

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: DL/30/10

الخصائص الأسلوبية في المجموعة القصصية

"بحيرة الزيتون لأبي العيد دودو"

إجراءاتها التركيبية وأثارها الدلالية

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب:

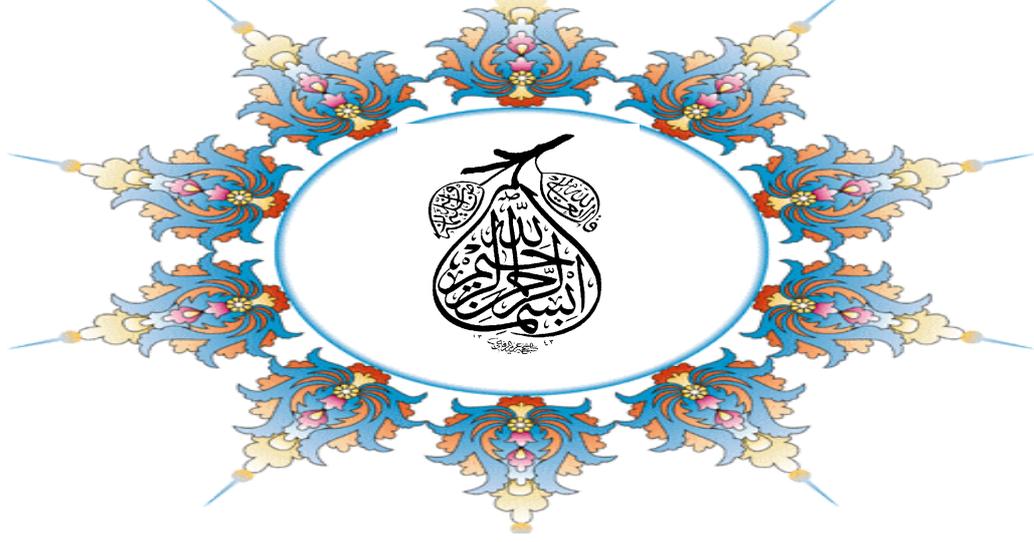
الطاهر لحواو

تاريخ المناقشة: 2018/11/29

أمام اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
بوزيد رحمون	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
محمد زهار	أستاذ	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
عبد الرشيد نور	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا
سالم بن لباد	أستاذ محاضر (أ)	جامعة البويرة	ممتحنا
بوبرك بوشيبية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجلفة	ممتحنا
بوعمارة بوعيشة	أستاذ محاضر (أ)	جامعة الجلفة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



كلمة شكر وعرفان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿رَبِّ أَوْزِرْ عَنِّي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي

بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ [سورة النمل، الآية: 19]

إلى ثلاثة أشخاص كانت لهم آثار عيقتة في حياتي - بعد توفيق من الله - وكانوا أسبابا في بلوغي ما

أنا عليه

أولهم: معلمي **دحمان عمر**، الذي أنقذني من مخالب الجهل ومهد أمامي طريقا كان مستحيلا

إلى العلم.

وثانيهم: أستاذي الفاضل - رحمه الله عليه - **عبد الحميد دباش**، الذي ترجاني بنظراته أن اتخذ أبا

العيد دودو منطلقا لبحثي، وها أنا اليوم أرد بالإيجاب جبا وكرامة.

وثالثهم: **نوحتي**، سندي القوي، ورفيقي الوفي ها أنا يا شقيقة الروح، أحقق لك رغبتك، بأن

أقبلت على إنجاز ما كنت تحليت عنه، سعيًا مني لارضاء تلك النظرة الكريمة التي

رمقتني بها وأنت تطلعين برهانا على حبي لك وتقديرك.

إلى هؤلاء أقدم هذا الجهد، ولكي حياء، لأن كل واحد منهم يستحق أضعاف ما قدمت واعتذر

أمامهم، وحسبي أنني سعييت، وما توفيقني إلا بالله.

كما لا يفوتني أن أتقدم بجزيل الشكر إلى فريق مكتبة البيان وعلى رأسهم الأخ

”فرحات إسماعيل“.

الطاهر كواد

مقدمة

يزخر الأدب الجزائري، بأسماء مبدعين خدموا وطنهم، وأمتهم، والتزموا بقضاياها المصيرية، ولعل أهم تلك القضايا، قضية التحرر من براثن الاستعمار الفرنسي، الذي تكالبت قواه المختلفة، وتكاثفت تسعى لمحو الهوية الجزائرية، وتحويل شعبها إلى خادم مطيع، وأرضها إلى مقاطعة فرنسية. وأعدت فرنسا العدة المادية والمعنوية لذلك، وتهيأت نفسها إلى مسار شاق وطويل، ولكنها في كل مرة كانت تصادف في مسارها هذا عوائق، اعتقدت جاهلة، أنها عوائق آنية لا تلبث أن تزول، وإن بدت مستعصية على الحل التقليدي، فإنها لا تعدم الوسيلة المستحدثة وفق فكرها الخبيث، إن سلما وإن تغييبا كليا أو جزئيا.

ومضت فرنسا في مسعاها بالخداع والمكر، والقهر، متوهمة بأنها قادرة على تحقيق مآربها الخبيثة، واستبعدت أن تجد من يقف في وجهها من أبناء هذا الشعب. ولأن الاستعمار غبي فإن فرنسا لم تخرج عن هذه المقولة وإلا كانت تقرأ تاريخ هذا الشعب، وهذه الرقعة الجغرافية، التي صمدت منذ فجر التاريخ ضد كل أنواع الهيمنة، ومحاولات الاحتواء.

تدافع الجزائريون قوافل تتلو أخرى، يذودون عن أرضهم وعرضهم، وفق ما يطبقون، فمرة بالقتال، وأخرى بالنضال، ولم يهدأ لهم بال حتى حققوا التحرر، وكان الأدب سلاحا نافعا إن وحده، وإن مرافقا لكل الثورات المختلفة التي قامت هنا وهناك، عبر أزمنة طويلة والنتاج شهداء ثوارا وأقلاما. كل هذا الحراك تمخض عن حل جذري لمعضلة نخرت جسد هذه الأمة لأزيد من قرن، وتمثل هذا الحل في ثورة الفاتح من نوفمبر أربعة وخمسين، تسع مئة وألف ثورة كانت بمثابة آخر علاج لداء استعصى ولا علاج له إلا الكي أو البتر، فكانت كيا وبترا في الآن نفسه قطع دابر المستعمر. وواد معه كل محاولات التدجين والتهجين.



وفي خضم هذا الصراع المرير كان الأدباء الجزائريون في طليعة الثائرين، فخلدوا مآثر الشعب الجزائري، وتضحياته، وبطولاته، كما رسموا يومياته بأقلام حبرها دماء القلوب فكانت كل فنون الأدب عبارات قاتلة حشا بها المبدعون أقلامهم لتحول قنابل موقوتة تتفجر في أوانها مخلقة آثارا تشهد على عنجهية هذا المارد الغاشم.

والقصة واحدة من تلك الأسلحة، التي تيمنها كثير من الأدباء، ومن بينهم أبو العيد دودو، الذي اتخذها وسيلة للدفاع عن المقومات، وسبيلا لتعرية الواقع المزري الذي تسبب فيه من أدعى أنه جاء بالحضارة وحمل شعارات الدفاع عن القيم الإنسانية.

والمجموعة القصصية الموسومة بـ(بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو خير شاهد على إسهام الأدباء في تخليد بطولات الشعب الجزائري، وكشف الخداع والتضليل الذين مارستهما فرنسا لتغليب الرأي العام الدولي.

وردا لبعض جميل هذا الأديب، ارتأيت أن تكون مجموعته القصصية السالفة الذكر مدونة لدراستي، محاولا الكشف عن أسرارها، وفق أكثر المناهج الدراسية ثراء، وأعنى به الدراسة الأسلوبية ناشدا الإجابة على مجموعة من الأسئلة لعل أهمها:

1. ما مدى قدرة الأسلوبية على كشف قوانين الإبداع، وجمالياته في النص النثري، بعد أن أثرت النص الشعري، وأضافت إلى جمالياته عمقا لم يكن يعرف لولاها؟.

2. أين يمكن أن تصل الأسلوبية، وهي تسبر أغوار الخطاب النثري عموما وبخاصة القصة القصيرة؟.

3. تحديد خصائص اللغة عموما عند أبي العيد دودو من خلال المدونة.

4. المغامرة، وإن كانت محفوفة بالمزلق، والمخاطر، في الاعتماد على الدراسة الأسلوبية بغية تفكيك نصوص نثرية، لعلي بذلك أضيف صوتي إلى أصوات المنددين بمحاولة حصر الدراسات الأسلوبية على الخطاب الشعري، وإعطاء سند إضافي لأولئك الذين

ولجوا عوالم النصوص النثرية عن طريق سلاح الأسلوبية، وإن كان أغلبها في ميدان الرواية، سعياً للفت انتباه الدارسين من أجل الإقبال على هذا الميدان البكر.

ومن أجل كل هذا، فقد استعنت بمجموعة من المراجع التي تعنى بالأسلوبية لتنظيرها وتطبيقها، كانت سندي القوي في الولوج إلى عالم الأسلوب والأسلوبية، بل إلى عوالمها المترامية، وعلى ضوءها (المراجع) استطعت أن أخرج من محيطها بجواهر وأصداف، ومن هذه المراجع:

أسلوبية الرواية: مدخل نظري: لحميد لحمداني، أسلوبية الرواية العربية ل: سمر روجي الفيصل - الأسلوبية والأسلوب: لعبد السلام المسدي الأسلوبية. الرؤية والتطبيق: ليوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب، وغيرها من المراجع التي تعنى بالأسلوبية إن مباشرة، وإن عن بعيد.

وقد اعتمدت على الأسلوبية البنيوية، التي تتسم بقراءتها للنص الأدبي قراءة شاملة، ومنتظمة، إذ تدرس العلاقات بين أنظمتها المختلفة (النحوية، والصرفية، والدلالية) كما أفدت من الوصف، والاستقراء، والتحليل، والتأويل، مستعينة بأسلوب الإحصاء كلما كان الأمر ضرورياً.

وقسمت العمل إلى مدخل وأربعة فصول:

أما المدخل فأشرت فيه إلى الإشكالية الكبرى التي سيقى إليها الأسلوبية، وذلك حينما حصرها معظم الدارسين في النصوص الشعرية وظلت كذلك حتى صارت عنواناً لها، وبذلك حرمت النصوص النثرية من زخمها وثرائها، وضاع بذلك كثير من كنوز النصوص النثرية، أو على الأقل ما تزال راسية بأعماقها، ولا بد من جهود وفيرة، وجرأة زائدة حتى تنتشر الأسلوبية أنوارها، لسبرا غوار عوالم إبداعات أدبية متميزة.

وأما الفصل الأول: فخصصته لجوانب نظرية متعلقة بالأسلوب، وبالأسلوبية مفهوماً، وإجراءات، كما عرضت فيه الخصائص، والآليات التي يجب أن تتوفر في المحلل

الأسلوبي وتكون له، كما لخصت أهم الآراء الأسلوبية لعدد من الفاعلين في مجال الدراسات الأسلوبية العربية تنظيرا وتطبيقا.

أما الفصل الثاني: فكان للجانب الصرفي، وفيه حددت أبنية الأفعال في كل نص ثم أبنية الأسماء، وفي كل مرة، أحاول تبرير الوضع الذي كان عليه الحال.

أما الفصل الثالث: فخصصته للجانب النحوي في القصص المدروسة، وحددت من خلاله الجانب التركيبي، والطابع الغالب، ساعيا إلى تفسير الطابع الغالب دلاليا، ثم تعرضت فيه إلى عامل الانزياح والجماليات التي أضفاها على كل نص وبالشكل الذي ورد عليه، أي سواء كان انزياحا عن طريق التقديم أم التأخير، أم عن طريق الحذف، أم عن طريق العدول على نوع الجملة.

وأما الفصل الرابع والأخير فخصصته للجانب المعجمي والدلالي، وفيه بحثت عن الحقول الدلالية في كل نص، وحاولت أن أطابق بين الحقل وجانبه المعجمي بغية الوصول إلى حكم بشأن العلاقة بينهما.

وفي الأخير لا يفوتني أن أذكر بأن اختياري وقع على ثلاثة نصوص وهي: بحيرة الزيتون، والقائد، وأخيرا (رسالة تأثر) كانت ميادين للتطبيق، على اعتبار أنها أكمل النصوص الموجودة في المجموعة القصصية من حيث المواضيع، وكذا من حيث اللغة، وأخيرا من حيث العناصر الفنية التي يجب أن تتوافر لكل قصة.

أما الصعوبات التي واجهتني فهي تكاد تكون واحدة، إلا أنها أكبر من مجموع، وهذه الواحدة تتمثل في قلة إن لم أقل ندرة الدراسات الأسلوبية في النصوص النثرية، وبالأخص في القصة القصيرة، لهذا السبب صرحت منذ البداية بأنها مغامرة محفوفة بالمخاطر حتى آخر لحظة، ولكن لا بد من خوضها، وعلى الله فليتكفل المؤمنون.

ختاما: لا يفوتني أن أشكر أستاذي المشرف على حيرته، وعلى مساندته وعلى توجيهاته.



كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء المناقشة، على تتبعهم لنقائص العمل، وحرصهم على تصويبها، وتلك شيم الكبار.

وها أنا أنحني تواضعا أمام قاماتهم، وكلي خجل لأن زادي قليل، لكن أمني في تصويباتهم، وتسديداتهم لشخصي كبير.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم أية مساعدة من قريب أو من بعيد وخاصة أولئك الذين كانت تأكلهم الحيرة عن شخصي وتشغل بالهم، لكل هؤلاء أقول: جازاكم الله عنى خير الجزاء.

الطالب:

نحواء الطاهر

المسيلة: 2017/04/21



مدخل

إنّ اللغة بنية متطورة عبر الزمن من وجهة نظر تاريخية "دياكرونية" ومتغيرة، وهذا التغيير قد يكون سريع الحركة، أو بطيئها، ولا استقرار لها، أو سكون إلا حين ينظر إليها من منظور آني "سانكروني"، وهذا التغيير لا يمس جانبا واحدا دون غيره من جوانبها العديدة الأخرى -ونعني بها الجوانب الصرفية، والتركييبية، والدلالية- ولكن أبرز الوجوه التي يظهر من خلالها التغيير، هو الجانب الدلالي، وعليه فإن دلالات مفردات اللغة تتغير، وتكسب كلماتها دلالات جديدة مختلفة عن دلالاتها التي كانت معروفة بها، وذلك مرتبط بالسياق العام.

ونظرا لما وصلت إليه المجتمعات البشرية من رقي، ولما حققت من فتوحات علمية، وازدهار ثقافي، وحضاري في كل حقبة المتواترة، وعبر أجيالها المتواصلة، أثري معجمها اللغوي، والنتيجة أن 'أثريت' معه دلالاتها وأخصبت.

ولقد يحدث أن توظف (المفردة) في بادئ الأمر توظيفا عفويا بدافع ضرورة التواصل بين أفراد المجتمع الواحد، فيكتفي الفرد من هذه المفردات (دوال)، يكتفي بمدلولها الحقيقي، أي التي وضعت من أجله أول الأمر، ولكنها مع مرور الأزمنة وتعاقبها، قد تحظى باستعمال مغاير، وفي سياقات مغايرة تماما للسياق الذي وردت فيه أول ما استخدمت، وتصير فيه مفردة ذات دلالة، اصطلاحية مغايرة لدلالاتها الأولى، إن جزئيا، وإن كلياً، وفق طريقة من طرق تغيير الدلالة في حقل من حقول المعرفة.

وفق هذا القانون، انتقلت كلمة "أسلوب" من دلالتها اللغوية الأصل إلى دلالة اصطلاحية جديدة "في اللغة العربية، وكذلك الأمر في غيرها من اللغات، إذ لم تكن كلمة أسلوب (STYLE) ذات قيمة علمية اصطلاحية كالتّي تعرف بها اليوم، بعدما صارت مصطلحا لنوع من المادة المعرفية"⁽¹⁾.

غير أن هذا المولود -القديم المتجدد- سير به رأسا إلى مجال واحد من مجالات الإبداع، وارتبط اسمه، أو كاد، بالشعر، وأغفل الشقّ الثاني، ويعني الإبداع النثري.

⁽¹⁾ رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، أريد، الأردن، 2013 م، ص 09-10، بتصرف.

إن المتتبع للميادين التي ولجها هذا الوافد الجديد يكاد يجزم بأن الأسلوبية أوجدت من أجل الشعر، أو أن الشعر لا يدرس إلا وفقها، نظرا لإهمال الفنون النثرية، وحرمانها من مزايا هذا العلم، وكأن الأسلوبية عاجزة عن ولوج عوالمها، وسبر أغوارها، أو أن النثر عموما استعصى عليها، أو تمنع، في انتظار مولود جديد -علم آخر- يستطيع فك شيفرات مغاليقه.

"ولعله من البديهي أن نتساءل: لماذا أخصرت جهود الأسلوبية في الشعر دون النثر، وخاصة في العالم العربي، وبشكل أقل حدة في العالم الغربي؟ -حيث أن الدراسات الغربية الحديثة لامست هذا الموضوع تحت اسم الأسلوبية، أو الشعرية-، فالبلاغة العربية القديمة لم تبلغ، حتى في أقرب مباحثها، إلى الفن القصصي عموما، ونعني بذلك مبحثي الكناية والتمثيل، إلى جوهر الفهم البلاغي لطبيعة الفن القصصي، لسبب بسيط، هو أنها لم تتمكن من تحويل ذاتها إلى أسلوبية تتجاوز إطار الجملة، لتتأمل ما يمكن تسميته بلاغة الخطاب ككل"⁽¹⁾.

"ولقد تنبه إلى هذا الأمر مجموعة من الباحثين العرب حديثا، وأشاروا إلى أن تطوير البلاغة العربية، متوقف بالفعل على تخليصها من النظرة التجزيئية لمكونات الخطاب، وتحويلها إلى أسلوبية بهذا المعنى الصريح؛ يقول 'أمين الخولي': (إن إلزام البلاغة حدود الجملة، أو ما يشابهها، قد حرّمها من أبحاث ضرورية للفن الأدبي، ضرورية لصنّاع القول من الكتاب والشعراء، ضرورية لجعلها بحثا في الحسن القوليّ مؤديا ثمرته"⁽²⁾).

ومن هنا يتضح جليا أن البلاغة القديمة أهملت أمرين أساسيين هما:

أ. النظرة الكلية لمجموع النص، سواء أكان شعرا، أم نثرا.

ب. مراعاة الفروق الجوهرية بين الفنون الأدبية.

(1) حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989 م، ص04.

(2) المرجع نفسه، ص 05.

ومن هذا المنطلق فإن البلاغة القديمة حرمت من: "البحث في الأسلوب، واختلافه، وأوجه تفاوته، ومزايا أنواعه المختلفة، والبحث فيما وراء المعنى الجزئي -تشبيه واستعارة، أو كناية- من معنى كلي، أو غرض يقصد إليه الأديب، وكيف يرسم له صورة كاملة، يراعي تناسب أجزائها، وصلة تلك الأجزاء، وكيف يبرز كل جزء من الأجزاء، فتكون وحدة درسنا القصيدة الكاملة، أو القطعة النثرية بتمامها، لا البيت المفرد، ولا الفقرة الواحدة، ومن ذلك البحث في إيجاد المعاني كيف تكون؟، وفي ترتيبها كيف يتم؟، وفيه يناسب كل فن أدبي منها وما لا يناسبه"⁽¹⁾.

واستمرت الأوضاع النقدية على حالها، وخيم التوجس، والإحجام على أصوات، كانت تبدو مبسوطة، وهي تنادي: ألم يال للوضع أن يتغير؟ أليس فينا من رجل رشيد؟ رجل، أو بعض الرجال يشيرون إلى مواطن الخلل، لكن لا حياة لمن تنادي: "ومن المفارقات المثيرة للانتباه أن كثيرا ممن مارسوا النقد القصصي، والروائي في العالم العربي، إلى حدود منتصف هذا القرن، كانوا يدرسون الرواية بالمقاييس البلاغية المأثورة، وهي مقاييس نشأت أساسا من خلال تأمل ودراسة الظواهر الجمالية الجزئية.

ولقد كان من الطبيعي أن تخيب الرواية كل آمالهم المعقودة على هذا الفن الجديد، الذي كان قد أخذ في اكتساب إعجاب كثير من المثقفين بين الفئات الاجتماعية المتوسطة"⁽²⁾، ترى، ما هي الأسباب المؤدية إلى هذا الأمر؟.

"وكان السبب الأساسي في خيبة أمل هؤلاء النقاد، هو أنهم لم يجدوا في لغة الرواية نفس إشراق العبارة، وتألقها المعهودين في الكتابة الشعرية، أو في الخطب، والرسائل الفنية.

(1) عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1977، ص431، 432.

(2) حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، ص05.

ولعل كثيرا منهم كانوا يطرحون سؤالاً كالتالي: كيف يمكن لفن يفسح المجال لكل ضروب، وأصناف الأساليب الاجتماعية-المنحطة- أن يضاهي لغة الشعر العليا؟ هل كان على النقاد البلاغيين أن يطالبوا الروائيين برفع مستوى أساليبهم إلى نفس مستوى اللغة الشعرية؟، أم كان عليهم أن يبحثوا عن قواعد بلاغية جديدة لدراسة هذا الفن الجديد المحير -لا بفته كما يعتقدون- ولكن بالتزايد المهول لعدد أنصاره ومتذوقيه؟⁽¹⁾. إذا كان هذا هو حال الرواية العربية، التي ملأت الدنيا، وشغلت الناس، فكيف يكون حال القصة وقد حرمت من نتاج هذا الزخم المعرفي، وفي أحسن أحوالها فقد درست وفق المنظور القديم الذي أقبل على الجزء وتخلي عن الكل، مأخوذاً بسحر الكلمة، وبلاغة التصوير المتوافرتين في ديوان العرب، قديمه وجديده. ولئلاً يتحول الأمر إلى واقع مفروض، جاءت هذه المغامرة، رغم المخاطر والمزالق التي تحفها، لعلها تكون حجراً صغيراً يسد فتحة ضيقة في سد عال، وإن لم تكن سداداً تاماً، فلعلها تشير إلى موضع تسرب المياه، حتى يحذر ويقراً حسابه، وإنه لشرف لها تحظى به عظيم.

(1) حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، ص 06.

الفصل الأول

في رحاب الأسلوبية

أولاً- إطلالة عامة

ثانياً- بين الأسلوب والأسلوبية

01- المفهوم والعلاقة

02- نشأة الأسلوبية

03- الأسلوب والأسلوبية، من المفهوم إلى المعنى

ثالثاً- التحليل الأسلوبي بين الشعر والنثر

01- عمل المحلل الأسلوبي

02- منهجية التحليل الأسلوبي وأهميته

03- كيفية التحليل الأسلوبي ومحاذيره

04- تحليل الخطاب السردي

رابعاً- بين البلاغة والأسلوبية

01- أوجه الاتفاق

02- أوجه الاختلاف

أولاً- إطلالة عامة:

يمثل النص الأدبي مصدراً خصباً للحوار النقدي الحديث، فهو تحد دائم، وإشكالية تروجو البيان في جدلية العلاقة بين مقولات المناهج النقدية الحديثة⁽¹⁾، على أن اللحظة المنهجية النقدية الجديدة في العالم، التي نشطت في الستينات من القرن العشرين قد حققت تحولاً باتجاه الحداثة، إذ أصبح النقد يعنى بدراسة الماهية والتشكيل النصيين، وهو ما تمثل في المنهج البنيوي على وجه التحديد، إذ يعد الخطوة الأكبر أثراً في تأسيس فاعلية هذا التحول.⁽²⁾

فقد قامت البنيوية وما جاورها من منهجيات، لاسيما تلك المتخذة من منهج اللسانيات نقطة انطلاق لها، تبعث من فكرتها، على دراسة النص في ذاته، إذ كثفت جهودها في تفحص أدواته وتشكيلاته الفنية، وبحث المفاهيم والأفكار الداخلة في تكوينه بوساطة النسيج اللغوي الذي تمثله، هذه المفاهيم والأفكار، ويشغل التحليل الأسلوبي بالذات موقعا ذا أهمية في جملة هذا الاستقصاء، فمنذ السبعينيات من القرن العشرين أصبح البحث الأسلوبي ينظر إلى (النص) نظرة نقدية شاملة⁽³⁾، فقد اتسع مصطلح الأسلوب الذي يمثل نقطة انطلاق الباحث في سعيه لتأسيس علم الأساليب ليشمل البناء العام للنص: مكوناته وأجزاؤه.⁽⁴⁾

فبالأسلوبية تؤكد دراسة «خصائص الأسلوب، والصور الشعرية، والنعوت والمجازات والإيقاع، وما فيه من جناس وأصوات، وعلى النظام ولغة الشعر، وعلى الغموض

(1) محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد العربي، مجلة الأقلام، ع 4 سنة 34، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999/6.

(2) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص16.

(3) محمد القضاة، الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث، المجلة الأقلام، ع4 سنة34، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999/25، ص25.

(4) المرجع نفسه، ص129.

وتوظيف الأساطير والحكم والأمثال، وغير ذلك مما يستوعب من مباحث البلاغة القديمة، ويتجاوزها إلى مكتشفات الألسنية»⁽¹⁾.

فهي إذن منهج في دراسة الأدب ونقده، متأثر في ظهوره واحتوائه للرؤية العلمية بحركة التطور في الفكر الإنساني الساعي نحو الضبط المعرفي. فقد «استقل النقد الأدبي بذاته علما له مبادئه التي لا تطابق بالضرورة مبادئ غيره من العلوم الإنسانية، وله مناهجه، التي وإن استلهم بعضها من المعارف المحايثة، فإنها تظل معه موسومة بالخصوصيات التي هي ألصق به، وله أدواته التي بفضل توالجها مع أدوات المعرفة اللغوية الحديثة، صارت آليات تتبوأ الصدارة في كل علم يعكف على النص، ويتخذ الخطاب مرمى من مراميه»⁽²⁾.

بمعنى أن النقد الأدبي قد حظي بقانون أساسي جديد ضمن شبكة العلوم الإنسانية، وقد تعاقبت المراحل في مسيرته طورا بعد آخر، وتعددت مشارب المناهج إثر ذلك فيه. وكان: «كل طور يؤذن بمنعرج فكري حيال الظاهرة الإبداعية أولا، وحيال الظاهرة اللغوية التي يصاغ بها الأدب ثانيا، ثم حيال الظاهرة التواصلية من حيث إن النقد في أبعاد أغواره ليس إلا رسدا للعلاقة بالقوة، أو بالفعل، بين منتج الأدب ومتعاطيه»⁽³⁾.

وقد ظهرت أولى محاولات النقد الساعية إلى التأطير المنهجي العلمي متأثرة بالفلسفة الوضعية في أوربا، وأهم مفاهيمها، في تلك الحقبة، على أنها سعت إلى وضع حد للأحكام الاعتبارية والارتسامية، التي تدخل في إطار النقد، لكنها صبت اهتمامها على ما قبل النص من غير ما سواه، وهو ما أدركته حركة تجديد المنهج التي ظهرت إثر ابتداء دي سوسير "F.Desoussure" لمنهجية الدراسة اللسانية، وما تبعه من عمل ياكبسون "R.Jokobson". إذ غدا النقد علما يستعمل لغة واصفة، ويمتلك عمليات إجرائية محكمة في الإحصاء أو البيان، وتتابع الخطوات في هذا المجال بعد ذلك.

(1) محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد العربي، ص 07.

(2) عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1994، ص 9.

(3) المرجع نفسه، ص 10.

وتلقف النقاد العرب هذه المناهج، سالكين في ذلك سبلا شتى، فمنهم من تبنى كل ما جاء عند الغربيين، ووصل به الأمر أن نادى بالتجرد من الأثواب القديمة تجردا تاما - التنصل من الدراسات البلاغية العربية القديمة- وارتداء الألبسة الجديدة في مواجهة (النص الأدبي) العربي، ومنهم من دعا إلى الاتزان في ذلك، حيث يستفيد من الجديد، دون إهمال ما في القديم من عناصر قيمة، ومنهم، وكثرت بذلك وتعددت الدراسات الأسلوبية، التنظيرية والتطبيقية سعيا إلى تأسيس منهج نقدي جديد قادر على استكناه النصوص، وإبراز ما فيها من قيم على اختلاف أنواعها.

ولا شك أن ميدان الدراسات كغيره من الميادين الأخرى التي يطراً عليه جديد، بالضرورة تكثر الأصوات وتعلو صاخرة بما تراه، أنسب، ثم تبدأ بعضها تتناقص إلى أن تخفت، ولا تبقى إلا الأصوات التي انطلقت من وعي، واستمرت واعية في البحث عن مكان لها تحت، أشعة شمس الوافد الجديد. وعلى أثر ذلك ظلت أقلام راسخة في حقل الدراسات الأسلوبية وخلفت أثارا قيمة يمكن تلخيص أهمها فيما يلي وفق ما جاء به فرحان بدري الحربي⁽¹⁾.

- إن مشروع الأستاذ أحمد الشايب ما هو إلا بيان إجمالي لمنهج بلاغي جديد يشكل امتدادا زمانيا لعلم البلاغة العربية الموروثة، التي عدها علما شاملا في دراسة الأدب وإمكاناته الفنية، بحيث يكون الدرس الأسلوبي جزءا منها . وإن ضابطه الفكري الرئيس في عمله هو التكميل الذي أقامه على قاعدة التجديد. ويمثل بذلك مرحلة متقدمة في الزمن في البحث الأسلوبي العربي إذ توجه نحو الدراسة السلفية للواقع الأدبي المعاصر

- أما الدكتور (عبد السلام المسدي) فقد أعلن عن ميلاد الأسلوبية بوصفها علما جديدا وحديثا في الوقت ذاته، يختص بدراسة الأسلوب. وقد دعا إلى ضرورة الضبط المعرفي لأركانه بهدف فصل حدوده، وتثبيت الفواصل العلمية لتلك الحدود مع العلوم الأخرى المجاورة.

⁽¹⁾ فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص124-131.

فبالأسلوبية بحسب رأيه: نظرية علمية نشأت بفضل تلاقح علوم اللسان مع النقد الأدبي، وقد انفصلت في مباحث خاصة عن اللسانيات، واستقلت كذلك، عن النقد الأدبي، وهي تتصف بالموضوعية في المعالجة والابتكار لتصوراتها النظرية، وهي بحسب رأيه بديل عن البلاغة الموروثة، مستقل بأسسه المعرفية، وموضوعاته المنهجية.

وذلك يعني أن مشروعه الأسلوبي يقوم على وضع الأسس المعرفية لهذه النظرية، وكان خطابه قائماً على منطلقين هما: العلمانية الفكرية، والحدائثة بمعنى المعاصرة.

- ويقترب موقف الدكتور (صلاح فضل) من موقف صاحبه، فالأسلوبية بحسب رأيه علم يتصف بالحدائثة، وهو أصيل بجذوره الثقافية في الموروث العربي الإسلامي، وإن صلته بالبلاغة تقوم على التوارث.

وما يميز خطاب (صلاح) النظري، هذا، أنه يصرّح، من غير لبس، بهوية علم الأسلوب، فهو (وafd) جديد عن الآخر (العربي) في رأيه، وهو يسعى إلى استقصاء مبادئ هذا العلم في منابعه، لكنه يرفض في الوقت ذاته النسخ الاستهلاكي في مجال المعرفة، وتقليد الآخرين في الثقافات الأجنبية من غير زيادة في الفهم، وترصين للأفكار.

وكان منطلقاه الرئيسان في الواقع الفكري الذي يحكم خطابه هما:

- استحضار المنهج الدقيق في البحث.

- التدرّج بأدوات التحليل العلمي.

مما تمخّض عن مشروع ثقافي يقوم على مبدأ الحدائثة العلمية، واعتماد معطيات الثقافة الاجتماعية التي ينتج الأدب في ضوءها في عملية التأسيس المعرفي.

- أما الدكتور (سعد مصلوح) فكان مشروعه يقوم على الضبط المعرفي، إذ سعى في كتابه الأول (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) إلى وضع منهج أكاديمي يقوم على الإحصاء متوخياً الدقة العلمية في الدرس، وإن توجهه الأسلوبي لا يخرج عن دائرة التحليل اللساني للأدب.

ولقد خاض في بحث مشكلات الأسلوبية النظرية والتطبيقية، وهو ما يميل إلى التطبيق الاستكشافي لمبادئ النظرية الأسلوبية لإثبات صحتها.

وإن المنهج المتصف بالعلمية، والمتخذ من الأكاديمية دستوراً له، يؤثر بحسب رأيه في فرض النظرية الأسلوبية على الواقع المعرفي الحديث، وتتهياً الدقة العلمية في التطبيق لهذا المنهج عن طريق الإحصاء. وهذا يعني أنه يختار منهاجاً واحداً من مناهج الأسلوبية، ويحاول إشاعته، وتبنيه في الثقافة العربية.

ولا يبتعد في كتابه الثاني (في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية) عن الحقل اللساني في دراسة الأدب، ويبقى على توجهه الأول سوى أنه يحدد دائرة العمل هذه المرة، إذ يقصرها على النص الأدبي خاصة. ويسلم بضرورة تحديث علم الأدب بمجارات واقع التقدم الذي شمل معارف العصر الحديث بإتباع المنهج الأسلوبي متوجهاً فيه نحو الإحصاء في رصد الظواهر وإقامة النقد.

وإن من القضايا الهامة في مشروعه ما يأتي:

- التعريف بالمصطلحات في إطار الأسلوبية.

- ضبط المقاييس في إطار الأسلوبية.

ويمكننا القول بأنه الباحث العربي الأول الذي يسعى إلى إعلان مشروع منهجي في النقد، وتأتي أهمية عمله من توظيفه أحكامه النظرية في مسعاه إلى تأسيس المنهج التطبيقي، في مقابل سعي الباحثين السابقين (المسدي وصلاح فضل) إلى بيان النظرية الأسلوبية في واقعها الفكري العام ضمن واقع الثقافة الأدبية المعاصرة.

- وفي مشروع الدكتور (شكري محمد عياد) وجدنا نمطاً آخر من العمل في البحث الأسلوبي يتمخض عن محاولة التأسيس، وإيجاد الجذور في عمق الثقافة العربية الإسلامية مما يكشف لنا عن موقفه السلفي من الأسلوبية، إذ يعتقد عودة (علم الأسلوب) إلى مقولات بلاغية موروثية، فيقيم مشروعه على التأسيس في مقابل حركة التحديث التي شاعت في أدب الشباب، الذي قام على محاربة القديم، إذ وسمه بالبدعة المنقولة عن الغرب.

وليست الأسلوبية، بحسب رأيه، سوى طريقة تيسر له محاولة قراءة الأساليب الأدبية وتمييزها. وهو يلتزم مقولة (النص) في دراسته ليثبت صحة أفكاره النظرية في واقع العمل النقدي.

وإن هدفه تعليمي عندما يلتزم المنهج في ميدان البحث الأسلوبي، وقد بنى خطابه على منطلقين: هما الأصالة والإبداع لتحقيق المعرفة العلمية للأسلوبية. ولم يفصل عمله في كتابه الآخر (اللغة والإبداع) عن هذا المشروع، إذ بقي مشكل الحداثة والقدم في الإنتاج الثقافي (الإتباع والإبداع) هو المحرك لخطابه.

وإن الأسلوبية بحسب رأيه، هي منهج لغوي في دراسة الأدب، وإن علم الأسلوب يبحث في دراسة الإمكانيات التعبيرية للغة.

وهو يدخل في الدراسة التخصصية لمنهج البحث الأسلوبي: فيفصل بين علم أسلوب عام؛ يدرس الخصائص التعبيرية في اللغات عموماً، وعلم أسلوب خاص يُعنى بالميزات التعبيرية الخاصة بلغة معينة.

وهو في كتابه يكون أكثر انفتاحاً، إذ يتجاوز الموقف السلفي الذي حدّ به رؤيته في كتابه الأول، إلى التحديث، فهو فضلاً عن تفتيشه عن نصوص بلاغية تكون أكثر قدماً يحاول في الوقت نفسه، تنمية أفكاره، ورؤاه عن طريق الأبحاث الأسلوبية المعاصرة لدى الغربيين.

وإن منطلقه في هذا الموضوع هو التحذير، في حين إن مسعاه هو التحديد، ويمكننا وضعه ضمن قائمة المتوسطين في الموقف الثقافي، إذ يتوسل الحل في عمله بالتفريق بين المناهج، فيعلن عدم التزامه بأي منهج (حرفياً) في البحث الأسلوبي، ولا يتخذ له اتجاهاً محكماً فيه، على الرغم من استرشاده ببعض المناهج والمقولات النظرية في النقد.

- أما (محمد عبد المطلب) الذي شمل مشروعه، التنظير والتطبيق معاً، فهو سلفي في مذهبه الفكري إذا ما قرأناه في كتابه (البلاغة والأسلوبية)، إذ يتخذ من البلاغة العربية ميداناً لبحثه، فعمله لم يكن غير مشروع لتجديد البلاغة باسم الأسلوبية. وأن فكرته عن

دراسة الأسلوب في إطار البلاغة القديمة قائمة على افتراض أن الدرس الأسلوبي فيها (أي البلاغة) هو فن لغوي وأدبي في الوقت ذاته، وهو ما يقربها من الأسلوبية الحديثة. فكتابه هو محاولة لقراءة البلاغة الموروثة في ضوء المعطيات الأسلوبية المعاصرة. وإن منطلقه الفكري يقوم على الأصالة والمعاصرة، وهي ثنائية توفيقية تعتمد الإحياء عن طريق التحذير في مباحث الأسلوبية. إذ يرمي إلى ابتداع نظرية لغوية بلاغية تساهم في عملية فهم النص الأدبي النابع من واقع المجتمع العربي، فضلا عن تأسيس رؤية عربية معاصرة لمفهوم الأسلوب. وإن رابط عمله الرئيس هو الوقوف في مواجهة الثقافة الوافدة (الغربية) عن طريق التوجه السلفي، في مقابلة عملية الإنماء والتحديث الفكري.

- وقد حمل مشروع (حميد لحمداني) فكرة بناء أسلوبية جديدة خاصة بالرواية، وقد انفتح فيه على الثقافة النقدية الغربية، فأبعد البلاغة القديمة المقامة على دراسة الشعر، وتبنى ما حصل من تقدّم في الغرب، من بحث بلاغي وأسلوبي حديث في ضوء معطيات الدراسات اللسانية والبلاغية المعاصرة.

وقد وقف موقفا محايدا من الموروث البلاغي، أفاد منه بعض الشيء، وتجاوزته في الأفق الأبعد في التخصص بدراسة الرواية.

- أما (منذر عياشي) فإن الفكرة الرئيسية التي بنى عليها خطابه، هي وضع الأسلوبية ضمن الحقل اللساني في دراسة الأدب. إذ سعى إلى تأسيس منهج مقترح في النظرية العامة للسانيات، تكون الأسلوبية فرعا منها.

وقد عدّ الأسلوبية نظرية علمية تسعى إلى وضع الخطوط الواضحة لمنهج التحليل الأدبي، وتقوم على العلمية، في الضبط المعرفي.

- أما في مجال التطبيق فالأكثر حضورا هم:

- (محمد الهادي الطرابلسي) حيث يقترح للوصول إلى إقامة النظرية الأسلوبية الدخول عن طريق التطبيق فتكون مسيرته عكسية، من الجزء إلى الكل فيكون التعميم بعد الكشف الجزئي الميداني، وهو يسلك سبيل الأسلوبية الإحصائية.

ويفهم الأسلوب بوصفه انحرافاً، ويتوخى آخر مقولة القارئ في تحديد الظاهرة، إذ يفهم الأسلوب بوساطة إدخال القارئ وإشراكه في عملية الاتصال بعد عنصر النص، والمنشئ. وهو يعلن عن تأسيس الأسلوبية التطبيقية في النقد العربي الحديث، وقد حمل خطابه عنصري الموضوعية والعلمية بوصفهما ركنين فكريين رئيسيين في عملية التأليف.

- (السيد إبراهيم محمد) يعالج الضرورة الشعرية بوصفها ظاهرة أسلوبية، وهي أثر من آثار العلاقة بين المبدع واللغة، ويتبع المنهج التاريخي في الدرس المنهجي، بهدف التجذير والتأصيل وذلك يكشف عن توجهه التراثي السلفي في دراسة الظاهرة الأسلوبية. ويأتي بعد ذلك اجتهاده في المعالجة الفكرية. والأسلوبية بحسب رأيه مبحث لغوي مكمل للمبحث النحوي بمقدوره بيان معنى ظاهرة الضرورة الشعرية، التي هي خروج إرادي عن القاعدة النحوية.

- أما صاحب كتاب (صورة بخيل الجاحظ الفنية) فقد عدّ الأسلوبية أداة للدخول في دائرة النقد. وهي لا ترقى إلى الاستقلال، ولا تعوض عن النقد، إذ هي مجرد أداة نتوصل بها إلى النقد. وقد كانت أفكاره مبتسرة فيما يخص الأسلوبية والأسلوب على الرغم من أن هدفه المعلن هو الكشف عن خصائص الأسلوب، وفضل الاستعمال الفني للغة في الكتابة الأدبية.

- ويأتي كتاب (البنىات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث) ليكون مشروعاً لاكتشاف طبيعة اللغة الشعرية، وتحديدها، وبيان خصائص الحداثة بوساطتها في القصيدة المعاصرة. وكان خطابه قد دار حول اللغة، وإن موضوع ذلك الخطاب هو القصيدة الحديثة، وإن غايته هي بيان أوجه تلك الحداثة، وأشكالها في استعمال اللغة لبناء النص.

وقد اعتمد على معطيات علم اللغة في عمله، إذ فهم الأسلوب على أنه اختيار للإمكانيات أو الوسائل اللغوية التي ترقى بالنص إلى الشعرية، وأن مقياسه في هذا الاختيار يكون بمدى الشيع والقدرة على أداء الوظيفة الخاصة في النص، بحيث تشكل

المزّية الأولى فيه. ويشمل عمله في إطار النص الشعري أبنية اللغوية كلها بدءاً بأنساقها الصوتية، وانتهاءً بهيئتها التركيبية. وهو حادثي في توجهه العام لدراسة القصيدة العربية.

- ونجد (صلاح فضل) في التطبيق يرفض التقيد بالمنهج في الإجراء التحليلي تقيداً كاملاً إذ يتعارض ذلك في تصوره مع روح الإبداع في النص الأدبي. ففي كتابه (أساليب الشعرية المعاصرة) يدعو إلى ضبط المنهج، وتحري الدقة في التطبيق، إذ يجعل من تطبيق المنهج وسيلة لإقامة الدراسة النقدية، فذلك يسمُ العمل بالضبط المعرفي، بشرط السيطرة على أمور البحث مما يجعله إبداعاً فكرياً، وليس إماتة لجمالية النص الأدبي، فيسعى بذلك إلى الحفاظ على المسافة الحيوية اللازمة بين المنهج والنص الشعري.

ولقد أعلن عن امتثاله لمقولات علم النص، واقترابه من البنيوية في دراسة النص، إذ عني بالوحدة الكلية له، وتكامل أجزائه في حدودها، لكنه يتجاوز مقولاتهما إذا ما تعارضت مع الروح الجمالية التي يحملها النص الأدبي. ويمكننا القول إن بحثه كان أقرب إلى الشعرية، وقد طبّق مبادئ الألسنية والسيميولوجيا لاستيعاب الأفق اللغوي للظاهرة، وكذلك الإفادة من مقولات مناهج النقد الحديث كلها في عصره لخدمة النص المدروس، وكشف مدركاته الأسلوبية. وهو يحاول إقامة نظرية وفحصها في الوقت ذاته خلال كتابه، فيجعل الأسلوبية بديلاً عن النقد بكل محتوياته.

- وعندما نعود إلى (محمد عبد المطلب) في كتابه (قراءات أسلوبية)، نجد عدم الاستقرار في المصطلح، والتشتت بين المناهج النقدية الحديثة. وهو يتخذ الوصفية وسيلة في العمل، والنموذج اللساني دستوراً، لكنه يحتفظ لنفسه بخصوصية معالجة الخطاب الأدبي الشعري، ومسايرة تعالي ذلك الخطاب، فهو لا يفرض المنهج عليه. وتختلط عنده البلاغة القديمة بالبلاغة الجديدة، وكلاهما يختلط بالأسلوبية، فنتشتت رؤاه النقدية أيضاً. ويقيم عمله على التلفيق بين المناهج والمقولات النقدية، غير أنه بمصادر انتماء مقولاتها، فيساوي الغربي الحديث بالعربي الموروث، ولا يتخذ منهاجاً محددًا، فينتقي الانضباط في عمله، ولا يلتزم

المعرفة العلمية التي يؤدي إليها المنهج. وإن منطلقه الفكري الرئيس في خطابه هو التجديد، وقد كان سببا في ذلك التثنت الذي وُصف به عمله، إذ إن هدفه هو إقامة منهج بلاغي متجدد عن طريق الدراسات اللسانية الحديثة.

- أما في كتاب (أسلوبية البناء الشعري) يعتمد الباحث كما يعلن عن المنهج الأسلوبي، ويأخذ فيه بانجازات الأنموذج اللساني في التحليل. وهو ينظر إلى الظاهرة الأسلوبية بوصفها انحرافا على السياق، وإن الدراسة الأسلوبية، بحسب رأيه تهدف إلى كشف الملامح المهيمنة البارزة، وذات الأثر المتفرد في بناء الشعر، ولم يغلق كتابه على التطبيق دون التنظير، إذ وضع مدخلا له نظريا، سعى من خلاله إلى تطبيق أفكاره في الضبط المعرفي للأسلوبية، باتخاذ ما أسماه بالرؤية النسقية.

وقد ادّعى في محوره التطبيقي أنه حقق نتائج جلاء عمله فيه، أبرزها تحديد حقل جديد في الدراسات الأسلوبية أسماه (الأسلوبية الأجناسية) والأسلوبية في منظوره الخاص لا تنفصل عن الشعرية في العمل النقدي المتضمن لمقولة النص». (1)

(1) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 124-131.

ثانياً- بين الأسلوب والأسلوبية:

01- المفهوم والعلاقة:

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرّف بشكل مرضٍ، وقد يكون هذا راجعاً إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تُطلق عليها، إلا أنه يمكن القول أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثمّ يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: «فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات - البيئات - الأدبية وغير الأدبية»⁽¹⁾.

أما لفظة أسلوب (STYLE) فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يُعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة، وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال. وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة. ثم تحدث عنه كوينتيليانوس (Quintilianus) في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة.

وقد ورث علماء اللغة الأوربيون في العصور الوسطى بعض مفاهيمها في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة، وقرروا انقسام الأسلوب ثلاثة أقسام: البسيط أو الوطئ، والوسيط، والسامي أو الوقور، وعدّوا أعمال الشاعر فرجيل نماذج للأقسام الثلاثة⁽²⁾.

ثم صار يعني: «أية طريقة خاصة لاستعمال اللغة، بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب، أو مدرسة، أو فترة زمنية، أو جنس أدبي ما»⁽³⁾.

إن هذا كلّ لا يعني توصل الدارسين الأسلوبيين إلى فهم مشترك لتعريف الأسلوب، مما أدى إلى اختلاف في النظر إلى دور الأسلوبية، وأهم أدواتها.

(1) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، 2007، ص35.

(2) المرجع نفسه، ص35.

(3) مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص34.

لقد خضع مصطلح علم الأسلوب لفكرة الثبات والتحوّل، فكلمة (STYLISTICS) ثابتة في التاريخ اللغوي الغربي، وتطورت دلاليًا حتى صارت في بداية هذا القرن مصطلحًا يدل على مفهوم ما، والملاحظ أن هذا المفهوم الجديد لم يثن هذه الكلمة عن التطور، ويمكن الجزم أن مفهومها متحوّل نشط، ففي بداية القرن كان يدل على الأسلوب، وفيما بعد صار يدل على الأسلوبية، التي هي واقعا أسلوبيات كثيرة، قد تصل إلى حد التنافر، وقد يفسر هذا الوضع كثرة الحدود والتعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح، فكل منظرٍ حده وفق التحولات التي طرأت في زمنه، أو بحثه شخصيا، فجاءت اللفظة (STYLISTICS) مصطلحا لمفاهيم ربت بعد جمعها وتفتيحها على الثمانين مفهوما. «وكل هذه المفاهيم تدرج في قائمتين: الأولى: قائمة الأسلوب، والثانية قائمة الأسلوبية، وقد تكون أغلب المفاهيم المتباعدة واقعة في الأسلوبية، لا في علم الأسلوب؛ لأن علم الأسلوب أكثر ضبطا من الأسلوبية لموضوعيته، ولذا سنجد كل منظرٍ للأسلوبية قد حدّها بمفهوم متفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها من جهة، ومناهج النقد الأدبي التي ارتكز عليها من جهة أخرى. فالذي ارتكز على المنهج النفسي مثلا سيكون مفهومه مختلفا عن الذي ارتكز على المنهج الاجتماعي ضرورة، وهكذا... وللخوص من هذه الإشكالية حاول بعض الغربيين تقييد الأسلوبية بصفة، كالداتية، والمثالية، والتأصيلية،... ولكنهم لم ينجحوا، ودليل ذلك أننا مازلنا نخلط بين هذه المفاهيم، على الرغم من هذا التقييد؛ ولذا والرؤية مستقبلية يمكن التخلص من هذه التداخلات في المفاهيم بأن نحاول إيجاد مصطلحات جديدة غير (Stylistics) لتدل على مفاهيم الأسلوبية المتنوعة المتغايرة، فنخلص مصطلح (Stylistics)، لعلم الأسلوب فقط، ونوجد غيره للأسلوبيات على سبيل المثال.

والخلاصة أنه يستحيل النظر إلى الأسلوبية على أنها علم واحد، يمكن حدّه حدًا واحدًا يرضي جميع الأطراف التي تعمل تحت هذا المصطلح»⁽¹⁾.

(1) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص36.

أما فيما يخص الأسلوب، فيمكننا الإشارة إلى تعريفاته عند عدد من الباحثين، فبعضهم يرى أن الأسلوب اختيار (Choix)، أو انتقاء (Selection)، وبناء عليه تقوم الدراسة الأسلوبية بتتبع مجموعة الاختيارات بمنشئ معين، لملاحظة أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين.

ويرى بعضهم مثل ريفاتير "Ri" أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة أبرز عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوّه النص، إذا حللها وجد لها دلالات تتميز بها، خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر، والأسلوب يبرز. وهكذا فالمهم في الدراسة الأسلوبية هو ملاحظة ما يتولد عن الرسالة أو النص من ردود فعل لدى القارئ المتلقي.

وثمة رؤية أخرى ترى أن في الأسلوب مفارقة (Departure) أو (انحرافا/ انزياحا) عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري (Norme)، ومسوّغ المقارنة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق في كل منهما.

وبعضهم يرى أن الأسلوب إضافة (Addition) وبها ينتقل الكلام من التعبير المحايد غير المتأسلب إلى التعبير المتأسلب.

وهناك من يرى أن الأسلوب تضمّن (Connotation)، فكل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغيير البيئة التي توجد فيها، والموقف الذي تعبر عنه. وينشأ عن هذا القول عدم الاعتراف بوجود تعبير متأسلب، إذ كل سمة لغوية هي سمة أسلوبية⁽¹⁾.

«وإذا كنا نتحدث عن الأسلوب والأسلوبية، فمن الجدير بالذكر أن نفرق بين علم الأسلوب، والأسلوبية، فمن حل النص تحليلًا لغويًا ليلحظ جمالياته، ليس أسلوبيا، وإنما هو عالم أسلوب، وهنا يتّضح جليا أن مصطلح أسلوبية يختلف عن مصطلح علم الأسلوب، لأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم

(1) سعد مصلوح: الأسلوبية، دراسة لغوية، إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984، ص106-107.

بأساليبه، بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل، المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد. ويمكن أن يقال أسلوبية وعلم الأسلوبية، كما يقال نقد وعلم النقد، ولا تكون الأسلوبية رديفا لعلم الأسلوب في حال من الأحوال، كما ظن بعضهم أن الحاصل اختلاف في أثر الترجمة بين المشاركة والمغاربة»⁽¹⁾.

ومما لا شك فيه أن وضع الأسلوبية بين العلوم الطبيعية والإنسانية لا مجال لدفعه أو إنكاره، وهو علم له مناهجه، ويستطيع وصف عناصره وسبلها؛ ليصل إلى أقصى مدى لتحليل النص الأدبي، فهو ينطلق إلى النص الأدبي وطبيعة هذا النص، خاصة وأنه ليس من اليسير التنبؤ بها والسيطرة عليها.

إن تعدد مسميات الأسلوبية، وتعدد تعريفاتها نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية، فضلا عن أنها علم جديد لم تترسخ أصوله. ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية إلى النص في:

1- العنصر اللغوي الذي يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شيفرتها.

2- العنصر النفعي، ويتمخض عنه إدخال المقولات غير اللغوية التحليل، كالمؤلف، القارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة.

3- العنصر الجمالي الأدبي. ويكشف عن تأثير النص على القارئ، وعن التفسير والتقويم الأدبيين له.⁽²⁾

2- نشأة الأسلوبية

إذا، حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب، أو الأسلوبية، فسنجد أنه يتمثل في تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كوبرتنج عام 1886 على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية. وإذا كانت كلمة

(1) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 37-38.

(2) صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول، مج 5، ع 1، أكتوبر، نوفمبر - ديسمبر، 1984، ص ص 47-

الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة. (1)

لقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.

وإذا كان من المسلّمات لدى الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديث، فمن العبث القول بأسلوبية والحديث في المصطلح، وليس في المقدمات التاريخية التي حوت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمتقنين دون محتواها الاصطلاحي، قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني ألا أسلوبية قبل عام 1911، أي فرديناند دي سوسير (F. De saussure) (1857-1913)، لأنه أول من نجح في إدخال اللغة في مجال العلم، وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة، أي نقل اللغة من إطار الذاتي إلى إطار الموضوعي، وعليه فإن الأرض التي خرجت الأسلوبية منها هي علم اللغة الحديث. (2)

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية، لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه الدراسة أو تلك. (3)

(1) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1994، ص172.

(2) وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، علم الفكر، مج 26، ع 2، أكتوبر/ديسمبر 1997، ص221.

(3) أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، فصول، مج 5، ع1، أكتوبر/ديسمبر 1984، ص61.

03- الأسلوب والأسلوبية، من المفهوم إلى المعنى:

أ- في معنى الأسلوب: ينبغي منذ البدء، الإقرار بأن هناك صعوبة بالغة في تحديد مفهوم الأسلوب تحديداً دقيقاً، لأن شأنه كشأن أية مقولة من مقولات العلوم الإنسانية، يختلف من وجهة نظر إلى أخرى، ومن بيئة علمية إلى ثانية، ومن عصر إلى سواه.

وإذا تلمسنا الجذر اللغوي للفظ «الأسلوب» في اللغة العربية فإننا نجد في «لسان العرب» ما يأتي: «ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب. والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أن أفانين»⁽¹⁾.

ولا يزيد الزبيدي شيئاً في (تاج العروس) على ما ذكره ابن منظور، ومن هنا يمكن القول لفظ (أسلوب) حسب المعاجم العربية، يدل على المذهب، أو الطريقة، أو الفن، وانطلاقاً من هذا التحديد اللغوي يمكن الإقرار بأن كلمة (أسلوب)، مهيأة لأن تشحن بمعنى اصطلاحي معين في اللغة العربية.

وللمقارنة بين الجذر اللغوي لكل من "الأسلوب" و"STYLE" في اللغتين العربية والانجليزية، فإن الواضح ألا صلة بين الكلمتين، حيث تشير كلمة "STYLE" في الانجليزية إلى (مرقم الشمع)، وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، وهي مشتقة من الشكل اللاتيني لكلمة (STULUS) يعني إبرة الطبع (الحفر)، واتخذت في الكلاسيكية اللاتينية المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها.

ومن هنا تبدو كلمة "STYLE" لصيقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية مادامت تُشير إلى أداة الكتابة والحفر، وهي بهذه الكيفية أكثر ملاءمة بين الجذر اللساني

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، ص473.

والمعنى الذي صارت إليه، عكس اللغة العربية التي لا صلة فيها بين الجذر اللساني والمعنى الجديد.⁽¹⁾

ومن التعريف اللغوي، يبدو أن الأسلوب في أبسط معانيه، يدل على طريقة التعبير في الكتابة، أو الكلام، ويمكن أن ينظر إليه بوصفه تنوعاً في استخدام اللغة، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية. وهذا التعريف ينسجم مع تعريفات بيير جيرو الذي يرى أن الأسلوب طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة.⁽²⁾

ومن التعريفات العديدة للأسلوب التعريف المقتبس من مقال الكونت دوفون (c. de buffon) عن الأسلوب، حيث يقول «... فالمعارف والآثار، والاكتشافات تتضح بسهولة، ويمكن نقلها، كما يكون من الممكن أن توضع في قالب أدبي على أناس أكثر مهارة، فهذه الأمور خارجة عن الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ومن ثم لا يمكن نقله، أو اقتباسه، أو تبديله».⁽³⁾

ويعرّف برند شبلر (Berndspilner) الأسلوب بأنه ظاهرة فردية، أي تُميّز الإنسان بوصفه فرداً له أسلوبه الخاص، وتعبيراته المعيّنة، ومن ثم فليس ظاهرة اجتماعية، ولذا فالأسلوب لا ينتمي إلى مجال اللغة، بل إلى مجال الأداة أو الكلام. ولا يتحقق الأسلوب إلا عند التلقي، ومن هنا كان دور القارئ أو المتلقي هاما في فهم الأسلوب وتحقيقه.

هذا بالإضافة إلى التأثير الجمالي والمعنوي للمؤلف الذي يهدف إلى غرض معين وقصد محدد⁽⁴⁾، ويذهب ميشال ريفاتير إلى أن الأسلوب «قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه

(1) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص15، بتصرف.

(2) بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، ص06.

(3) برند شبلر، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط1، 1987، ص26.

(4) المرجع نفسه، ص7-8.

إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر، والأسلوب يبرر». (1)

وإذا حدّد البلاغيون الأسلوب بحصيلة ردود فعل القارئ المتقبل في استجابته لمنبهات النص، فإن بالي حصر مدلول الأسلوب في: «تفجّر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة، بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيّز الوجود اللغوي، فالأسلوب حسب تصور بالي هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر، كما في مخبر كيميائي». (2)

وانطلاقاً من أن طاقة التعبير مزدوجة في ذاتها، فمنها ما هو تصريحي، ومنها ما هو إيحائي، يتجه رواد الأسلوبية إلى تعريف الأسلوب « بأنه مجموع طاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، ولذلك أن الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء، وتقلّص التصريح، وهو نقيض ما يطرد في الخطاب العادي» (3)، أو ما اصطلح عليه المسدي بالاستعمال النفعي للظاهرة اللغوية.

ب - في معنى الأسلوبية:

لقد توالى تعريفات الأسلوبية، وخضعت إلى منظورات مختلفة، فهي: «علم التعبير، ونقد للأساليب الفردية، كما أنها وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات وهي حسب دولاس، تعرف بأنها منهج لساني، وفي حقل السيميوطيقا، اللغوية، تعززت صياغة مصطلح الأسلوبية بوصفها تحليلاً لوسائل تعبير اللغة، أو تحليلاً للأساليب الفردية». (4)

تعتبر الأسلوبية تطوراً للفكر الشكلي وتقتصر أهميتها على أنها إحدى الأدوات التي يمكن أن يستخدمها النقاد والدارسون في الحكم على الإنتاج الأدبي، وهي ليست

(1) سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، ص 42.

(2) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص 89.

(3) المرجع نفسه، ص 95.

(4) لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 233.

منها نقديا جديدا يستهدف إلغاء البلاغة القديمة، وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية الوظيفية؛ بل الأسلوبية مجرد وسيلة في تحليل النصوص الأدبية، ولا يمكن أن تعتبر في ذاتها اتجاها نقديا خالصا، كما يعتقد كثير من النقاد المحدثين في الوطن العربي. ومن هنا يمكننا كما يقول: (Enkvist): «أن نعتبر الأسلوبية فرعا من الدراسات الألسنية، ويمكن أن يرتبط بها في مثل هذه الحال قسم يختص بالظواهر الغريبة في النصوص الأدبية، أو نعتبرها علما قائما بذاته يأخذ بحرية واختيارية من طرائق الألسنية والدراسات الأدبية على حد سواء»⁽¹⁾.

ومن هذه التعريفات يظهر جليا أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات، وأنها وليدة البلاغة، ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديلا عن البلاغة، وليست امتدادا لها، لأن من أبرز «المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي، أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه: بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح، أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة، وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاها التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

ومن المفارقات أيضا أن البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، فميّزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي، وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول، إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين، ومكونين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة»⁽²⁾.

فبالأسلوبية إذن، هي البحث عن الخصائص النوعية التي تميّز نصا أدبيا متحققا من غيره من النصوص الأدبية، فهي تعنى بالقوة التعبيرية للعناصر اللسانية، وهي عند بالي

(1) يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر، القاهرة، ص 21.

(2) المرجع نفسه، ص 52-53.

«العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»⁽¹⁾.

ويحاول البحث الأسلوبي حسب بالي، أن يستكنه انقيادات الكلام لقوانين اللغة. ومن منظوره أيضا، أن النظام اللساني لا يؤدي أغراضا منطقية فحسب، بل إن من غايته التعبير عن الوجدان وهو الأمر الذي يربط النظام اللساني بالذات المبدعة، وبالفعل اللساني الذي تمارسه، وكذلك الأثر الذي يتركه هذا الفعل على المتلقي⁽²⁾.

وهكذا حصر بالي مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير. وفي موضع آخر، يعرف شارل بالي الأسلوبية بأنها «دراسة العناصر المؤثرة في اللغة، وهذه العناصر تبرز بوصفها عونا ضروريا للمعاني الجاهزة»⁽³⁾.

وانطلاقا من نظرتة إلى اللغة بوصفها تعبيراً فنيا خلاقاً عن الذات، رصد ليوسبتزر علاقات التعبير بالمنشئ، وبحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة. ومن هنا اتسمت أسلوبية سبتزر بالمزج بين ما هو نفسي، وما هو لساني، وذلك لأن أسلوبيته تبحث عن روح المبدع في لغته، وارتباط الأسلوب بنفسية الكاتب، أو بعبارة أخرى أن أسلوبية ليوسبتزر تميز نفسية كاتب معين من خلال لغته الخاصة. ويستند منهج سبتزر في التحليل الأسلوبي إلى التدوق الشخصي، لأن من منظوره التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

ومن هنا يبدو أن الأسلوبية تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة، فهي إذن تعنى «بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية، وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي، لذلك جدّد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام، وفعل ظواهر الكلام على الحساسية، فمعدن الأسلوبية حسب بالي ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية، بل

(1) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص31.

(2) المرجع نفسه، ص32.

(3) إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997، ص61.

حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذن تتكشف أولاً بالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني»⁽¹⁾.

ومن خلال هذه العجالة يتضح أن الخلاف النظري حول تعريف الأسلوب ليس خلافاً بالخطأ والصواب، ولا من قبيل الجدل، لأن تبني واحداً من التصورات السابقة قد يُفيد في تحديد الأسلوب ودراسته، والحق أن هذه المناهج كما يقول انكفست (Enkvist) إنما هي مناهج متكاملة أكثر من كونها بدائل، فإذا «حددنا النمط المعياري الداخل في المقارنة، والذي نضاهي إليه النص موضع الدراسة، ونجحنا في عزل المفارقات ذات القيمة الأسلوبية بين النص والنمط المعياري، فسيبدو أننا نطبق المنهج القائل بأن الأسلوب مفارقة. وإذا نظرنا إلى النمط المعياري على أنه نمط محايد أسلوبياً، فإن المقارنة حينئذٍ ستلبي منطلقات التعريف القائل بالتمييز بين التعبير المحايد والتعبير المتأسلب، أما إذا تمّ تحييد النمط المعياري بالاستعانة بالعلاقات السياقية المحددة، المرتبطة به والتي تسوغ عملية المقارنة بينه وبين النص المراد دراسته، فإن المقارنة في هذه الحال ستكون بين السمات التي يشتمل عليها كل من النصين وبيئاتها وسياقاتها»⁽²⁾.

(1) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص42

(2) سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ص 46-47.

ثالثاً- التحليل الأسلوبي بين الشعر والنشر:

01- عمل المحلل الأسلوبي:

لقد طرح رومان جاكبسون (Roman Jakobson) (1896-1982) سؤالاً في غاية الأهمية مفاده: «ما الذي يجعل من مرسلّة كلامية عملاً فنياً؟» وإن إجابة هذا السؤال لتحديد هدف المحلل الأسلوبي، إنه البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل النص الأدبي أدبياً، أي البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي. وهذا يقتضي من المحلل الأسلوبي ألا يدرس النص كله، و«إنما يركز على مظاهر دون أخرى»،⁽¹⁾ فعمله إذن يقوم على الاختيار «لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية؛ لأن النص يحتوي على بعض المظاهر التي يمكن أن تعد أسلوباً، ويحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تحتوي على سمات أسلوبية». ⁽²⁾

فالحذف الواجب مثلاً لا يدخل ضمن الدراسة الأسلوبية، إذ تفرضه قوانين اللغة، ولا اختيار لصاحب النص فيه، أما الحذف الجائز الموظف لغاية أسلوبية، فذاك ما يجب دراسته، كما يجدر بالمحلل الأسلوبي أيضاً عدم الاهتمام بالصورة البلاغية، بوصفها انزياحاً إلا بمقدار ما يكون لها من وظيفة أسلوبية في النص، فبعض الصور البلاغية قد أصبحت ميثمة مبتذلة، بسبب كثرة الاستعمال فأضحت إلى الحقيقة أقرب منها إلى المجاز. وعليه كذلك ألا يقف عند دراسة الوزن والقافية إلا إذا كانا يسمان النص الشعري ويسهمان في تفرده.

إن عمل المحلل الأسلوبي كما أسلفنا، يقوم على الاختيار وهذا الاختيار أو الانتقاء لا يعني أبداً الفصل بين العناصر اللغوية المشكلة للنص الأدبي، إذ « يجب علينا أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة، أي أن نفهمها ككل بحيث نحدد جيّداً علاقات كل عنصر بالآخر»⁽³⁾ فالانتقاء إذن إجراء عملي لإبراز السمات التي جعلت النص الأدبي أدبياً.

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، 1997، ص60.

(2) موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص16.

(3) فاطمة الطبال بركة، النظرية الأسنوية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص9.

02- منهجية التحليل الأسلوبي وأهميته:

أ- منهجية التحليل الأسلوبي: على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة وأن يلج نصه الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة، حتى لا يكون عمله مجرد اضاءات يسلمها على النص، أو إشارات إلى ظواهر أسلوبية دون الوصول إلى جوهرها، وحتى يسبر أغوار أسلوب النص لابد من إتباع الخطوات الآتية⁽¹⁾:

- الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل، فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح. فعليه أن يختار النصوص التي تتطوي على ظواهر لغوية لها قيمتها الأسلوبية. ولعلنا لسنا في حاجة إلى القول بأن النصوص ليست في مستوى واحد.

- تحديد مادة الدراسة (نص أدبي، مجموعة من الأعمال الأدبية،...) وتتجلى أهمية هذه النقطة في الناجية المنهجية، فالمنهجية التي سيتبعها دارس الأسلوب تختلف إذا ما كان يهدف إلى تحليل نص واحد، أو مقارنة مجموعة من النصوص مثلاً.

- قراءة العمل الأدبي مرات عديدة، حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه، وهو ما يسمى بالأثر، إذ لابد أن تقوم بين النص ومحلله علاقة حميمة، فدارس الأسلوب لابد أن يهيمن عليه التعاطف مع النص الذي يدرسه. وإن لذلك لفائدة عظيمة. فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه، ولا يكشف أسرارها ولا يبدي زينته إلا لمن يحسن مراودته.

- القيام بسلسلة من القراءات، لاكتشاف خاصية كلامية تلفت انتباهه من حيث هي سمة مكررة، فبعض السمات الأسلوبية قد لا تظهر إلا بعد قراءات عديدة.

- ملاحظة الانزياحات وتسجيلها، بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية، أو ندرتها في النص.

(1) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 18-54-55.

- تحديد السمات التي يتسم بها أسلوب النص، وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي فيعد -مثلا- قائمة بالسمات الصوتية، وأخرى بالسمات الإيقاعية، وثالثة بالسمات في مستوى الصورة الفنية....

- القيام بسلسلة أخرى من القراءات، لاكتشاف السمات التي لم تكتشف في البداية.

- دراسة السمات الأسلوبية دراسة منظّمة، وفي جميع الاتجاهات، وذلك بأن يربط بين مختلف السمات والموضوع والعاطفة والشعور، كأن يربط بين السمات الصوتية والصورة الفنية، والعاطفة والشعور في دراسة الخطاب الشعري.

وعلى العموم على دارس الأسلوب ألا يغفل، ولو طرفة عين، عن كون النص بنية متكاملة.

ب- أهمية التحليل الأسلوبي:

تبدو أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد، ويمدّه بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثمّ قيامها على أسس منضبطة.

«ولا ندعى أن التحليل الأسلوبي يمكن أن يحلّ محلّ النقد الأدبي، وإنما يعد وسيلة له كي يعمل بطريقة أكثر موضوعية».(1)

فاللغة هي إحدى الوسائل التي يركز عليها الناقد حين يعرض لنص ما بالدراسة النقدية، وإذا أحسن الناقد استغلال هذا التحليل الأسلوبي وتوظيفه وصولاً إلى جمالية النص وجانبه الإبداعي فهذا يؤدي إلى إثراء الممارسة النقدية. كذلك تتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في أنه يمكن أن يمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقصّ قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في اللغة، مما يزيد من هذه الخبرة.(2)

(1) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص53.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فالتحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه.

وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على العمل الأدبي، والحكم له أوعليه، فهذا ما ينأى عنه البحث الأسلوبي.

وقد يقال: كيف ترفض الأسلوبية كل المؤثرات التي تتصل بالنص، وتعدّها غير ذات جدوى، وفي نفس الوقت تستعين بعلم آخر في تحليلاتها هو علم اللغة؟! والرد يكمن في أن علم اللغة يمتاز عن كل العلوم الأخرى- ذات العلاقة بالأثر الأدبي- بالموضوعية والابتعاد عن الذاتية، كما أن الأسلوبية حين تستعين بعلم اللغة، لا تفرض على النص شيئاً من خارجه، إنما تعتمد-أساساً- على اللغة، وهي بنية النص الأساسية.¹

03- كيفية التحليل الأسلوبي ومحاذايره:

أ- كيفية التحليل الأسلوبي:

إن الباحث الأسلوبي لا يمكنه أن يشرع في التحليل الأسلوبي دون الاستناد إلى النحو بكل فروعه: الأصوات، والتحليل الصوتي، والصرف، والتركيب، والمعجم، بالإضافة إلى الدلالة، ولا يتصور وجود أسلوب دون نحو، كذلك لا يمكن قيام البحث الأسلوبي إلا على أساس تحليل البنى النحوية ووظيفتها البلاغية، وهذه العملية تشبه «طريقة المشرّح، أو الكيميائي في تجزئة العنصر الواحد إلى جزئيات صغيرة، أو تحويل المادة إلى ذرات».⁽²⁾ والتحليل الأسلوبي يرتكز على ثلاث خطوات:⁽³⁾

- **الخطوة الأولى:** اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ عن قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان، وهذه العلاقة

(1) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 53.

(2) المرجع نفسه، ص 54.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة، واتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية، وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

- **الخطوة الثانية:** ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتجزئ النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغوياً. على أن ذيوع الخاصية وتواترها بشكل لافت يحولها من حالة الانتهاك إلى ما يشبه التعامل العادي مع اللغة، كذلك ينبغي على الباحث أن يتعامل مع النص بمعايير منضبطة حتى يمكنه ترشيد الأحكام النقدية المتوصل إليها، ويحتاج تمييز سمة متواترة إلى أذن مرهفة، ومراقبة حاذقة لدى الكتاب الذين يستعملون أسلوباً متماثلاً.

- **والخطوة الثالثة:** وهي نتيجة لازمة لسابقتها، وتتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود. ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق، واستخلاص النتائج العامة منها. فهذه العملية بمثابة (تجميع) بعد «تفكيك»، ووصول إلى الكليات انطلاقاً من الجزئيات وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي، وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص دون إغراق في وضعية اللغة التي تقضي بدورها إلى الوقوع في هذه الصنعة، ويجب أن ننتبه إلى أننا قد نراكم ملاحظات منفصلة، وعينات، ثم ننسى أن العمل الفني كلٌّ .

ب - محاذير التحليل الأسلوبي: على دارس الأسلوب أن يحذر:

- «الفصل بين الشكل والمحتوى، فقد يغفل المحلل الأسلوبي، فينساق وراء الأشكال يتتبعها، واضعاً في ذهنه أن الدراسة الأسلوبية إنما هي دراسة الشكل، ويسيء فهم مقولة جورج مولينييه (George Molinie): «ومن الحكمة أن لا تتعلق في البداية بدراسة المحتوى، أو المواضيع أو الإيديولوجية، فهذا ليس هدف الأسلوبية، يجب إذن أن تبقى بقوة في وسط الأشكال، والمكونات اللغوية والكلامية الإيحائية. تلك هي المادة

التي يجب دراستها»، فيهمل ربط الأشكال بالمحتوى، وينسى أن النص بنية وعليه أن يدركه بوصفه وحدة لا تقبل التجزئة.

يقول جاكسون: «يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة، أي أن نفهمها ككل بحيث نحدد جيدا علاقات كل عنصر بالآخر» .

- إصدار الأحكام التقييمية، وذلك مما يجعل الدراسة تحيد عن مسارها؛ لأن إصدار الأحكام التقييمية من اختصاص الناقد الأدبي.

- إغفال دور الملتقي، والتجربة الأدبية لصاحب النص، والظروف المحيطة بالخطاب، أي أنه يتعين على دارس الأسلوب أن يتعامل مع العمل الأدبي على أساس أنه خطاب يتم إنتاجه وتلقيه، فدراسة النص دراسة بنيوية محضة قد يؤدي بالدارس إلى مزلق خطيرة غير محمودة العواقب، لما يجتث النص من مقامه.

- الانسياق وراء الانزياحات، فعلى المحلل ألا يكون بحثه جريا وراء الانزياحات إلا بمقدار ما يكون لها من قيمة أسلوبية، ومن ثمة استبعاد تلك التي لا تسم النص بالأدبية.

- التقيد باتجاه أسلوب واحد، أو نظرية أسلوبية واحدة، معتقدا أن ذلك صرامة منهجية، بيد أنه عليه أن يستفيد من جميع الاتجاهات الأسلوبية، ونظريات الأسلوب، فاقتصاره على اتجاه واحد، أو نظرية واحدة قد يجعل التحليل الأسلوبي قاصرا عن إبراز السمات الأسلوبية في العمل المدروس»⁽¹⁾.

(1) محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2010، ص103.

04- تحليل الخطاب السردى:

إن التحليل الأسلوبى البنىوى والسيميائى للخطاب السردى العربى محدود النماذج، ويمكن القول أن حجم هذه الدراسات لا يتجاوز متن الدراسات التى أنجزت وفق المنهج الاجتماعى أو التاريخى، أو النفسى، والنزر القليل الذى أنشئ من دراسات وفق المنهج الأسلوبى البنىوى والسيميائى لا يسمح بخلق مستويات متباينة فى استخدام تحليل السرد.

- إن المتتبع لخطوات النظرية النقدية المعاصرة فى نقد الرواية والسرد عامة فى العربية يستنتج أنها تقارب الخطوات التى ظهرت بها وقطعتها فى الغرب، وهذا لا يعنى أنها صورة طبق الأصل عنها، بل أعيد إنتاجها من جديد بأساليب مختلفة غلب على بعضها الابتسار فى كثير من الأحيان، وحاول بعض الدارسين مراعاة خصوصيات السرد العربى، وكانت لهم اجتهادات موفقة فى بعض المواطن، غير أن ملامح التأثر بالنقد الغربى بادية فى أعمالهم، وأهم الرواد الغربيين الذين لهم أثر فى النقد الأسلوبى والشعرى العربى هم: (باختين) و(رولان بارت) و(تودروف) و(جيرار جينت) و(غرماس) و(بروب) و(ريفاتير) و(كريستيفا).

إن تحليل الخطاب السردى فى التجربة النقدية العربية المعاصرة يهدف إلى تحديد إجراءات منهجية علمية وموضوعية، ولذلك وجدناه لم يقتصر فى هذا السياق عن المنجز من الموروث النقدى العربى؛ بل حاول تجاوز ذلك إلى فضاءات الثقافة العالمية والتفاعل معها، والأخذ منها بتمثل وتمكن، وأحيانا بابتسار، وفى كل الأحوال يظل طموح النقد العربى مشروعاً، ويظل المنجز منه فى مجالى التنظير والتطبيق جديراً بالدراسة والتحليل.

إن غاية تحليل الخطاب السردى العربى هى تحديد المميزات اللسانية والأسلوبية والسيميائية وذلك بدراسة وحداته الخارجية المشكلة لعلاميتها منذ العنوان إلى آخر فقرة فى الخطاب، مروراً بدراسة نسيجه اللغوى والأسلوبى، وتحديد البنى الزمانية والمكانية

فيه، إلى جانب تحديد شخصياته ووظائفها، وطبيعة حوارها، ومستويات الكلام في حكيها، ومن ثم محاولة تحديد الرؤية التي يتضمنها الخطاب السردي»⁽¹⁾.

يعتبر كتاب (أسلوبية الرواية) لحميد لحداني مدخلا نظريا لقيام أسلوبية جديدة لدراسة الفن الروائي، لذلك يميل إلى تأمل طريقة تعامل الدراسة الأسلوبية السائدة سلفا مع الفن الروائي، كما يحاول تبيين الفروق الجوهرية الكبرى بين أسلوب الشعر الغنائي، وأسلوب الرواية خصوصا تلك التي تفرضها خصائص النوع الأدبي ويتساءل: ما هي حدود فعالية التحليل الأسلوبي اللغوي والبلاغي بالنسبة للرواية؟

يقول: «ومن المفارقات المثيرة للانتباه أن كثيرا ممن مارسوا النقد القصصي والروائي في العالم العربي إلى حدود منتصف هذا القرن كانوا يدرسون الرواية بالمقاييس البلاغية المأثورة، وهي مقاييس نشأت أساسا من خلال تأمل ودراسة الظواهر الجمالية في الشعر والنثر الفني، واعتمدت بشكل جوهري على رصد الظواهر الجمالية الجزئية، ولقد كان من الطبيعي أن تخيب الرواية كل آمالهم المعقودة على هذا الفن الجديد الذي كان قد أخذ في اكتساب إعجاب كثير من المثقفين بين الفئات الاجتماعية المتوسطة، وكان السبب الأساسي في خيبة أمل هؤلاء النقاد هو أنهم لم يجدوا في لغة الرواية نفس إشراقه العبارة وتألقها المعهودين في الكتابة الشعرية، أوفي الخطب والرسائل الفنية، ولعل كثيرا منهم كانوا يطرحون سؤالا كالتالي: كيف يمكن لفن يفسح المجال لكل ضروب وأصناف الأساليب الاجتماعية المنحطة أن يضاهي لغة الشعر العليا»⁽²⁾.

الواقع أن الرواية لم تمتثل لشروط البلاغة، ولم تقتنع بدراستها الجزئية. كما أنها لم تستقر على نمط واحد من الكتابة. واقتضى ذلك التفكير في مناهج نقدية كفيلة بدراسة هذه الظاهرة الأدبية، وكان من بين المناهج التي تسعى إلى دراسة الوقائع الأسلوبية في الخطاب السردي والروائي بخاصة أسلوبية الرواية، وما قام حولها من أبحاث تأسست في أغلبها خارج الثقافة العربية، وكانت تهدف إلى استيعاب تقنية الرواية ومقوماتها الفنية،

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 155-156.

(2) حميد لحداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، ص 5-6.

ويأتي كتاب "أسلوبية الرواية" لحميد لحداني ليتناول العمل الروائي في صياغته شكلاً ومضموناً، فهو يحاول في كتابه التركيز على ما يدعوه بخصائص النوع الأدبي، وهو يحاول تأصيل خصائص هذا النوع الأدبي، لأنه يرى أن الدراسات التي تناولت الرواية أهملت الفروق الجوهرية بينها وبين غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى وبخاصة الشعر، ولذلك كانت الدراسات التطبيقية العربية للفن الروائي تستعمل مقاييس تحليل الشعر نفسها، فتهتم بالصورة واختيار أجود الأساليب وأسماها مع الحرص على المطابقة التامة بين الكاتب وأسلوبه، وحسب الحمداني أن هذه المنطلقات النقدية لها خطورتها العلمية في ميدان التعامل الأسلوبي مع الرواية. وهو لا يغفل إشارة محمد غنيمي هلال إلى هذه الظاهرة، بل يعتمد عليه في تأكيد هذه الملاحظة، وبعد تضمينها بحثه نراه يفصلها.⁽¹⁾

يقول محمد غنيمي هلال: «الكاتب في أسلوبه يخضع لمقتضيات الجنس الأدبي الذي هو بسبيله، فإذا كان هذا الجنس قد اقتبس عن بلد أجنبي، فلذلك تأثير في الكاتب فيما يصور من مشاعر، وأفكار، ويتأثر الكاتب كذلك حين يختار الكلمات، وحين يبحث عن صور البيان الملائمة لموضوعه، وهذا لا يمنع من أن تظهر في وحدة العمل الأدبي أصالة الكاتب، وطابعه الخاص، كما لا يمنع أن يخضع الكاتب فيما يكتب لقوانين لغته وأصولها».⁽²⁾

يحاول لحداني تفريع هذه الملاحظة التي يسجلها غنيمي هلال، ليستخرج منها المظاهر الأسلوبية لكل نوع أدبي:

- **المظهر اللغوي:** يقتضي الخضوع لقوانين اللغة التي ينجز بها الخطاب، وقد اضطلع بدراسة هذا الجانب الأسلوبي اللغويون لأنهم توقفوا عند حدود الخطأ والصواب واحتكموا إلى قواعد اللغة الجاهزة.

(1) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 160-161 بتصرف.

(2) محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5، ص283.

- المظهر الإبداعي الفردي: وهولا يخلو من الخضوع إلى تقليد الأشكال البلاغية الموروثة، مع محاولته تجاوز التقليد، وتحقيق ذاته من خلال الموروث نفسه، باستخدام طرائق جديدة.

- المظهر الخاص بالنوع الأدبي: يحترم فيه المبدع الخصائص الكبرى للنوع لأنه إذا حاول تغييرها جذريا، يخرج دون شك إلى نطاق نوع أدبي آخر، ولذلك يخضع مبدئيا للنوع مع محاولة دائمة لتطعيمه، أو إعطائه بعض ملامح الجودة.⁽¹⁾

وانطلاقا من هذا التحديد المختصر للخصائص النوعية، وعلى الرغم مما يكتنفه من تعميم، وعدم ضبط يقارن الباحث بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوب الرواية سواء كانت (منولوجية) ذات صوت رئيسي، أو كانت رواية (حوارية) أي ذات أصوات متعددة كلها رئيسية.

ويذهب الباحث إلى أن أسلوب الشعر الغنائي، أو القصيدة الغنائية يتميز بأحادية الأسلوب وفرديته، وقد يلتقي مع أسلوب الرواية المنولوجية، بينما أسلوب الرواية الديالوجية متعدد بالنظر إلى تعدد أصواتها⁽²⁾.

(1) حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، ص5-6.

(2) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص162.

04- بين البلاغة والأسلوب:

يؤكد الواقع اللغوي أن هناك العديد من أوجه الاتفاق والاختلاف بين كل من الأسلوبية والبلاغة، وفيما يلي عرض لهذه الأوجه⁽¹⁾.

01- أوجه الاتفاق:

وهي كثيرة ومتعددة أذكر منها:

- 1- أن كلا من الأسلوبية والبلاغة نشأ منبثقا من علم اللغة وارتبط به.
- 2- أنهما ينهضان على فحص مادة واحدة هي لغة الأب، وتزيد الأسلوبية بإمكان فحصها لغير لغة الأدب، فالبلاغة والأسلوبية تتفقان في بحث الجوانب المختلفة من تعبيرية فنية في الخطاب الأدبي، فضلا عن الجوانب النفسية.
- 3- ذهب بعض البلاغيين النقاد إلى أن البلاغة أسلوبية القدماء، وأن مباحث البلاغة تقوم على تأكيد خطتها العلمية.
- 4- هناك العديد من النقاط التي تشترك فيها البلاغة مع الأسلوبية، مما حدا ببعض الدارسين إلى التأصيل للأسلوبية في تراثنا اللغوي عموما، والبلاغي منه على وجه الخصوص، ولقد كانت جهود عبد القاهر الجرجاني، ولاسيما في (نظرية النظم)، تفصيلا واسعا حول الأسلوب، لذلك فقد اقترب من مفهوم الأسلوبية، وهو يتناول خصائص الأسلوب، وبلاغته. حيث برزت مناطق التقاء بينه وبين بعض الأسلوبيين.
- فمفهوم النظم عنده أنه (اختيار على مستوى المفردات، وعلى مستوى التركيب، أو العلاقات النحوية، وهذا المعنى من أبرز معاني الأسلوب في الدراسة الحديثة، فنظرية النظم تلتقي مع الأسلوبية في أنه لا فصل بين كل من الشكل والمضمون، وأن النص كل متكامل، وأنهما معا يركزان على المخاطب في عملية الإبلاغ.
- 5- أن العديد من المفاهيم البلاغية تستخدم في التحليل الأسلوبي، ومن ذلك ما كان من بحوث بعض البلاغيين من مثل عبد القاهر الجرجاني، والتي تلتقي مع بعض التوجهات

⁽¹⁾ زين كمال الخويسكي، في الأسلوبيات، دار المعرفة الجامعية، 2009، مصر، ص 22-31.

الأسلوبية في العديد من الاتجاهات، ومنها تحليل العلاقات السياقية، والايحائية، والاستبدالية في النصوص، وخاصة في محوري الاستبدال والتأليف.

6- أن علم الأسلوب يقوم على استثمار منطقة كبيرة من البلاغة، ومن ذلك ما يتمثل في بحوث بنية التراكيب (في علم المعاني)، وتحليلات المجاز (في علم البيان)، وبحوث الصياغة (في البديع). وذلك فضلاً عما يتصل بالموازنات بين الشعراء والملاحظات على أساليبهم الفردية ومدى نجاحهم أو إخفاقهم في التعبير، وبحوث السرقات.

02- أوجه الاختلاف:

يمكن الوقوف على أوجه الاختلاف بين كل من علمي، الأسلوب، والبلاغة من خلال ما يلي.

1- أن البلاغة علم لغوي قديم النشأة، وأما علم الأسلوب؛ فهو علم لغوي حديث النشأة.
2- أن البلاغة تقوم على تكثيف كيفية نجاح النص المدروس، وكيفية إنتاج النص الذي لم ينشأ بعد، فضلاً عما ترمي إليه من إيجاد الإبداع بوصاها التقييمية، أما علم الأسلوب فينأط به تعليل الظواهر الإبداعية، بعد أن يتقرر وجودها، وتميز النص عن بقية النصوص عن طريق خواصه الأسلوبية المميزة له.

3- أن البلاغة تتناول مسائلها منفصلة عن الزمن والبيئة، وأما علم الأسلوب فيدرس المسائل التي يعرض لها بطريقتين، هما:

- الطريقة الأفقية: أي: علاقة الظواهر ببعضها في زمن واحد.

- الطريقة الرأسية: أي: تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور.

كما يمكن لعلم الأسلوب أن يدرس:

- أسلوب مدرسة أدبية بعينها، وهو حينما يدرس نصوص هذه المدرسة، فذلك للكشف عن هذه السمات المشتركة لأدبائها، مما يمكن أن يعكس بعض الملامح الفكرية، أو النفسية لدى هؤلاء الأدباء، كما يساعد على تلمس الفروق المميزة لهم عن أدباء المدارس الأخرى.

- فنا أدبيا معيناً كالرواية مثلاً، فيدرس خصائصه الأسلوبية، وما يمكن أن يوجد من فروق بين هذا الفن وغيره من الفنون الأدبية.

- أسلوب أديب معين، بغية النظر فيما يمكن أن تكشفه الظواهر الأسلوبية لديه من جوانب متعددة سواء أكانت فكرية أم نفسية فيما يتعلق بهذا الأديب.

- عملاً أدبياً محدداً - كقصيدة، أو قصة، أو رواية، وذلك للوقوف على وجوه الارتباط بين المبدع لهذا العمل الأدبي، والسّمات اللغوية في هذا العمل.

4- أن البلاغة "فيما يقال" في تناولها تقف عند حدود الجملة، وأنها ذات انفصالية في البحث، وذات نظرة جزئية، حيث تُرتكز على الشواهد المتفرقة والأمثلة المجزأة، باستثناء مبحث (الفصل والوصل)، حيث يُتصل بالربط وعدمه بين جملتين، وما قيل من أن البلاغيين قد فاتهم الكثير من الربط الكلي بين عناصر العمل الأدبي.

وأما الأسلوبية فتتظر إلى هذه الوحدات الجزئية مرتبطة بالنص، وجزءاً من بنيته الكلية، متعلقة مع سائر الوحدات الأخرى، ولا تجزئ الظاهرة الواحدة، ومناطق النظر والتحليل اليوم ينصب على النص الكامل.

كما أنها قد تتجه إلى معالجة نص أو خطاب، أو مجموعة نصوص يجمع بينها العصر، أو المؤلف، أو الموضوع، أو الفن. كما أنها قد تكون ذات طابع مقارن، كمقارنة ظاهرة لغوية في لغة بالظاهرة نفسها في لغة أخرى.

5- أن البلاغة تتجه إلى فحص الكلام الأدبي بخاصة، ولا تتنظر إلا في النصوص الجيدة (وجهة اصطفاوية)، ولا يعنيتها إلا التعبير ذو المستوى الجمالي، ولا تتنظر إلى المستويات الأخرى إلا لتجاوزها، وتنتقل بها من درجة الإبلاغ إلى درجة البلاغة. أما الأسلوبية فتتجه إلى دراسة الكلام جيّده ورتبته، فالكل عندها على درجة واحدة من الأهمية، والمعول عندها في هذه الحال هو التميّز الأسلوبي.

6- أن البلاغة تتجه إلى التركيز على المخاطب، أما الأسلوبية فتتركز على المبدع، وكشف خصائص الإبداع في النص.

- 7- أن البلاغة تهتم بإبراز جانب الذوق في جهود بعض البلاغيين، من نحو عبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير. وأما الأسلوبية فقد أقصت الذوق.
- 8- أن البلاغة قد انطلقت في الحكم على النص برؤية تقترب من طبيعة الفن والخيال، وأما الأسلوبية فقد تأثرت بالعلوم التجريبية، وحاكمت النص بغير أدواته أحياناً.
- 9- أن البلاغة تنطلق في كشف جماليات النص من البحث عن الاقتراب من دائرة المثال، ولذلك فهي لا تعنى بكشف الخصائص الفردية الأسلوبية، وأما الأسلوبية فهي على عكس ذلك.
- 10- أن البلاغة قد ارتبطت من حيث تصنيفها، وأقسامها، وأنواعها بالمنطق (علم الحد الاستدلالي)، وأما الأسلوبية فقد تشكلت وارتبطت باللسانيات.
- 11- أن البلاغة قد تتضمن بعضاً من الجهود البلاغية في تناول بعض من القيم الدلالية، والإيقاعية للظواهر الصوتية، وأما الأسلوبية فتنهض على دراسة جميع الظواهر اللغوية من الصوت المجرد إلى المعنى، ومن الظواهر البسيطة إلى المركبة.
- 12- أن البلاغة تعتمد في التحليل على الفن البلاغي باعتباره وحدتها، أم الأسلوبية فإن وحدة التحليل فيها هي (الخاصية الأسلوبية).
- 13- أن البلاغة في غايتها تتجه إلى التعليم والتشريع الأدبي، مرتكزة على التقويم. وأما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف.
- 14- أن البلاغة -فيما يقال - في أغلبها ذات طابع معياري، ترسل الأحكام وترمي إلى تعليم مادتها. وأما الأسلوبية فذات طابع وصفي، لا تسعى إلى غاية تعليمية، وتعزف عن إرسال الأحكام حيث تبدأ من حيث انتهى المبدع، فتدخل النص دون حكم مسبق لتحليله، ودراسة أصواته، ومفرداته، وجمله، ودلالاته وصوره.
- 15- أن البلاغة تنظر إلى اللغة باعتبارها وسيلة إلى غاية، أما الأسلوبية فتنظر إلى اللغة على أنها غاية في حد ذاتها.⁽¹⁾

⁽¹⁾ زين كمال الخويسكي، في الأسلوبيات، ص 31.

الفصل الثاني

البنية الصرفية

(بحيرة الزيتون، القائد، رسالة تائر)

تمهيد

أولاً- البنية الصرفية في بحيرة الزيتون

01- أبنية الأفعال

02- أبنية الأسماء

ثانياً- البنية الصرفية في القائد

01- أبنية الأفعال

02- أبنية الأسماء

ثالثاً- البنية الصرفية في رسالة تائر

01- أبنية الأفعال

02- أبنية الأسماء

تمهيد:

إن المقصود بالبنية الصرفية هو تركيز الاهتمام على العناصر الآتي ذكرها ومحاولة إعطاء توضيحات كلما كان الأمر يستدعي ذلك، أو كان ممكناً وهذه العناصر هي:

I- أبنية الأفعال وأوزانها من حيث التجريد والزيادة.

ومن حيث اللزوم والتعدية. أي تحديد المجرد والمزيد، ونوع كل منها، ووزنه.

ثم اللأزم والمتعدي؛ وزن كل نوع والطريقة التي تعدى بها المتعدي من هذه الأفعال، ثم محاولة تتبع الأثر الذي تحدثه هذه التعدية.

II- أبنية الأسماء، وفيها يتم البحث عن:

أ- اسم الفاعل: تعريفه، عدد مراته، فعله.

ب- اسم المفعول: تعريفه، عدد مراته، فعله.

ج- اسم المصدر: تعريفه، عدد مراته، فعله.

د- اسم التفضيل: تعريفه، عدد مراته، فعله.

هـ- الجمع: نوعه، مفرده، عدد مراته، دلالة ذلك.

أولاً- البنية الصرفية في بحيرة الزيتون:

01- أبنية الأفعال:

بحيرة الزيتون يغلب على تركيبها الفعل، ولكن تجنباً للتكرار فإني اقتصر على ذكر الفعل مرة واحدة أقصد عدده مرة واحدة، وما كررت إلا في حالات قليلة، وعليه حصلت على مئة وثمانية وثمانين (188) فعلاً وهو الرقم الذي سيكون في كل الحسابات هو النسبة الكلية (100%).

ومنه فإن:

أ- المجرد:

الفعل المجرد ورد (93) ثلاثاً وتسعين مرة، وهو ما يمثل نسبة أقل من النصف بقليل (49.47%) والوزن الغالب هو (فَعَلٌ)، أما المزيد فقد ورد خمسا وتسعين مرة (95) ونسبته تجاوزت النصف بقليل (53.50%) وأكثر أوزانه وروداً هي:

1- **أفعل:** وقد وردت خمسا وعشرين مرة (25) وأفادت معاني التعدية والدخول في الشيء بالإضافة إلى معنى السلب والإزالة.

2- **إستفعل:** ووردت إحدى عشرة مرة (11) وأفادت معاني الطلب والصيرورة.

3- **تفاعل:** وورد الوزن عشرة مرات (10) وأفادت معاني المشاركة، والتظاهر بالفعل، وكذا حصول الفعل تدريجياً.

4- **افتعل:** وورد هذا الوزن تسع مرات (09) وأفاد معاني الاتخاذ، والاجتهاد، وأخيراً المبالغة.

5- **انفعل:** وعدد مراته كان سبعة (07) وأفاد معنى المطاوعة.

6- **فاعل:** وورد سبع مرات أيضاً (07) وأفاد المشاركة والتتابع (الموالة).

أما من حيث نوع الفعل الوارد، فإننا نجد مئة وستة وثمانين فعلاً ثلاثياً (186) وفعلين فقط رباعيين (02).

ب- المزيد:

وأما المزيد بحرف فكان خمسا وأربعين (45) مرة وهو ما يمثل نسبة تفوق سبعا وأربعين بالمئة (47.36%) من أصل مجموع الأفعال المزيدة، والتي هي 95 فعلا أما المزيد بحرفين فكان ثمانية وثلاثين فعلا (38) أي ما نسبته أربعون بالمئة (40%) من أصل 95 دائما.

وأخيرا المزيد بثلاثة أحرف فإنه ورد اثنتي عشرة مرة (12) أي ما نسبته أكثر بقليل من اثنتي عشرة بالمئة (12.64%).

أما من حيث اللزوم والتعدية فإني وجدت الأمر على النحو التالي:

ج- اللازم:

سبعة وأربعون فعلا (47) من العدد المذكور سالفا (188) وهو ما يمثل نسبة مقدارها خمسة وعشرون بالمئة (25%).

وأكثر أوزانه ورودا هي:

أ- استفعل وأفادت الصيرورة.

ب- أفعل وأفادت الدخول في الشيء.

ج- فعل بفتح العين وكسرها وضمها.

د- تفاعل وأفاد حصول الشيء تدريجيا.

هـ- أنفعل وأفاد المطاوعة.

و- افتعل، وأفاد المبالغة.

د- المتعدي:

ورد في بحيرة الزيتون مئة وواحد وأربعون فعلا متعديا من أصل مئة وثمانية وثمانين فعلا (188/141) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها خمسة وسبعون بالمئة (75%) وأما الأوزان التي تردت بكثرة فهي:

الفصل الثاني: ————— البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

1- **أفعل:** ووردت هذه الصيغة خمسا وعشرين مرة (25) وأفادت معاني التعدية والسلب والإزالة.

2- **استفعل:** وورد هذا الوزن إحدى عشرة مرة (11) وأفاد معنى الطلب.

3- **تفاعل:** وردت هذه الصيغة عشرة مرات (10) وأفادت معني المشاركة والتظاهر بالفعل.

4- **افتعل:** وقد وردت تسع مرات (09) وأفادت معاني الاتخاذ والاجتهاد والطلب.

5- **انفعل:** ووردت الصيغة سبع مرات (07) وأفادت معنى المطاوعة.

6- **فاعل:** وورد الوزن سبع مرات (07) أيضا وأفاد معني المشاركة والتتابع في الفعل ولأن الفعل يتعدى بنفسه أو بواسطة حرف جر، فإنني رصدت ما يلي:

أ- مئة فعل تعدت بنفسها (100) وهو ما مثل نسبة مئوية فاقت ثلاثة وخمسين جزءا من أصل عدد الأفعال كلها (188) وبالضبط (53.19%).

ب- واحدا وأربعين فعلا (41) تعدى بواسطة حرف الجر، وهو ما مثل نسبة مئوية فاقت واحدا وعشرين بالمئة، وبالضبط (21.80%).

ومن خلال تأمل بسيط لهذه الحسابات يصل القارئ إلى أن القاص بدأ مشحونا، وتغيرت ومن غير انتظام هذه الشحنة بين البداية والنهاية، الأمر الذي جعله يستخدم الأفعال القادرة أو القوية التي تتعدى بنفسها، بل وفي أحيان كثيرة تتعدى إلى أكثر من مفعول ويؤكد أنه كان أشبه بمرجل تتطاحن بداخله مشاعر النقمة على المحتل، ومشاعر الشفقة على أبناء قومه، ومشاعر ثالثة هي مشاعر الفخر والاعتزاز بالأحرار من أبناء وطنه.

هي حقا لغة عنيفة، ولكنه العنف المشروع، بل العنف المقنن الذي عبر عنه القاص بتعابير في أغلبها تسمّى لغة المقاومة.

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

هـ- الصحيح:

ورد الفعل الصحيح في بحيرة الزيتون دون اعتبار لتكراره خمسا وأربعين مرة (45) من أصل مئة وثمانية وثمانين فعلا، وهو ما يمثل نسبة مئوية تقارب أربعة وعشرين من المئة، وهي بالضبط (23.93%) ثلاثة وعشرون وثلاثة وتسعون جزءا من المئة. وهذه الأفعال هي: -أخذ -ردّ -خفّ -عبث -رجع -نظر -رفع -شكّ -ترك -سمع -بلغ -أكل -سقط -بلع -سأل -نفض -شدّ -لمح -طفو -حرق -عثر -جلب -هتف -لبث -ظهر -ضمّ -عرف -فتح -شعر -طبع -عصر -مزج -جمع -بحث -فقد -غمر -فهم -جعل -أنس -منح -حذب -سرّ -غزل -زرع وهي مقسمة حسب الجدول التالي:

المضعف	المهموز	السالم
- ردّ	- أخذ	- لمس
- خفّ	- أكل	- عبث
- شكّ	- سأل	- رجع
- شرّ	- أنس	- نظر
- ضمّ		- رفع
- سرّ		- ترك
		- سمع
		- بلغ
		- سقط
		- بلع - منح
		- نفض - جعل
		- لمح - فهم
		- طفر - غمر
		- حرق - فقد
		- عثر - حذب
		- جلب - غزل

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة ثائر)

			- هتف - زرع - لبث - بحث - ظهر - جمع - عرف - مزج - فتح - عصر - شعر - طبع
06	04	35	المجموع:
%13.33	%08.88	%77.77	النسبة:

تفسير الأرقام

يتضح من الجدول أن النسبة الغالبة من الأفعال هي نسبة الأفعال السالمة، والفعل السالم هو: "عند الصرفيين: ما سلمت حروفه الأصلية، التي تقابل بالفاء والعين واللام، من حروف العلة والهمزة والتضعيف"⁽¹⁾.

نسبة السالم فاقت بكثير نسبتي المهموز والمضعف مجتمعتين، وهو ما يدل دلالة قاطعة على أن لغة القاص لغة بسيطة، بساطة المستوى التعليمي الذي كان عليه جمهور الجزائريين، بحكم أنه خرج لتوه من عنق زجاجة ضيقة ومظلمة، وما كاد يخرج منها إلا بعد صراع مرير وتضحيات جسام، وعليه فإن القاص لم يغفل هذه الحقيقة فسعى لأن تكون لغته وألفاظه، وأسلوبه قريبة من أغلبية المتلقين، فيتحقق له بذلك الوصول إلى أكبر شريحة.

يضاف إلى ذلك أن الأفعال المهموزة أو المضعفة هي أفعال متداولة ولم تخرج عن المدونة الشفهية التي يتخاطب بها معظم الجزائريين، وذلك كله من أجل ألا يصعب فهمها، وبنظرة عابرة ندرك ذلك، فالتأمل لأفعال: -أخذ -أكل -سأل -أنس -ردّ -خفّ -شكّ - شدّ -ضمّ -سرّ.

(1) الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الحسني، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006م، ص107.

المتأمل لهذه الأفعال يدرك بأن الغالبية المطلقة منها متداولة إن بصفة، وإن بأخرى أعني سواء أكان التداول شفاهيا عاميا، أم كتابيا فصيحاً.

و- المعتل:

ورد الفعل المعتل في قصة 'بحيرة الزيتون' اثنين وعشرين مرة (22) من أصل مئة وثمانية فعلاً، وهو ما يمثل نسبة مئوية تفوق أحد عشر من المئة وهي بالضبط أحد عشر وسبعة أجزاء (11.70%)، وهذه الأفعال هي: -قاد-بقي-عاد-بدا-هذي-طال-قال- مات-أتى-وصل-تاه-شباب-بكى-وضع-مضى-ثتى-وجد-سال-سما-دنا-رمى-رأى.

والفعل المعتل هو: "ما كان أحد أصوله حرف علة، وهي الواو والياء والألف، فإذا كان في الفاء يسمى: معتل الفاء، وإذا كان في العين يسمى: معتل العين، وإذا كان في اللام يسمى: معتل اللام"⁽¹⁾.

"وقسم الصرفيون الفعل المعتل إلى خمسة أنواع:

1. معتل الفاء أسموه: مثالا؛
2. معتل العين أسموه: أجوفا؛
3. معتل اللام أسموه: ناقصا؛
4. معتل الفاء واللام أسموه: لفيفا مفروقا؛
5. معتل العين واللام أسموه: لفيفا مقرونا"⁽²⁾.

"وسميت هذه الحروف (و، ا، ي) بحروف العلة، تشبيها لها بآثار المرض على المصاب، فهي تظهر آثارها عليه، إذا كان مصاباً، وتختفي إذا شفي منها، وعليه فلأنها تظهر وتختفي سميت كذلك"⁽³⁾.

(1) الشريف الجرجاني، التعريفات، ص 196.

(2) ينظر: عبده الراجعي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973، ص 55-56.

(3) ينظر: هادي نهر، الصرف الوافي، دراسات وصفية تطبيقية، ط 1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 273.

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

والأفعال المعتلة وردت مقسمة حسب الجدول التالي:

اللفيف المقرون "معتل العين واللام"	اللفيف المفروق "معتل الفاء واللام"	الناقص "معتل اللام"	الأجوف "معتل العين"	المثال (معتل الفاء)	
		- بقي	- قاد	- وصل	
		- بدا	- عاد	- وضع	
		- هذي	- طال	- وجد	
		- أتى	- قال		
		- بكى	- مات		
		- مضى	- تاه		
		- ثنى	- شاب		
		- دنا	- سال		
		- رمى			
		- سما			
		- رأى			
00	00	11	08	03	المجموع
00	00	%50	%36.37	%13.63	النسبة

تفسير الأرقام

من الأرقام السابقة يتضح جليا أمران مهمان، لعل من ورائهما رسالة دلالية عميقة، لا يصل إلى فك أختامها إلا ذوو النظر العميق وسأجتهد في تفسير هذين الأمرين لما يخدم الغرض العام للقصة، وبما يتماشى وهدف كل أصيل منافح عن أرضه وعرضه وكيانه: وهذان الأمران هما:

1- نسبة الناقص مساوية لنسبتي المثال والأجوف مجتمعين (%36.37+%13.63) %50.

2- انعدام اللفيف بقسميه: المفروق والمقرون

وفي اعتقادي ما يمكن تخمينه من هذين الأمرين هو التالي:

أ- ارتفاع نسبة الناقص إلى حد تساويها مع نسبتي المثال والأجوف يمكن ردها إلى الواقع المعيش، فالمعتل معناه به علة، أو عاهة وهذه العاهة يسببها الاستدثار لا محالة، فلا ننسى بأننا نتعامل مع قصة تجري أحداثها خلال الثورة التحريرية، وبالتالي فإن معظم المحن والمصائب والعاهات سببها عساكر العدو، هؤلاء العساكر الذين تفتنوا في الحاق الأذى بالشعب الجزائري، وليس أي أذى ولكنه أذى ينم عن كراهية عمياء وحقد دفين. وبالتالي جاءت الأفعال الناقصة غالبية، وكأن القاص يهمس في أذاننا أن المثال والأجوف يمثلان عاهات، أو إصابات أقل ضررا وعليه فإن عدد المصابين بذلك قليل مقارنة بالناقص.

والناقص كأنه يرمز إلى أولئك الذين فقدوا جزءا من أجسادهم، وفي الغالب الأعم فإن هذا الفقد لهذه الأعضاء لا يكون إلا عن طريق الخداع ووسيلته زرع الألغام في مسالك ومدارج الأمنيين العزل، فكانت النتيجة وخيمة بأن فقد كثير من الجزائريين، أيديهم أو أرجلهم أو فقدوها معا، والدليل هو عدد المعاقين جسديا الذين تم إحصاؤهم غداة الاستقلال والناقص رمز إلى ذلك بأن أكثر من إيراد الفعل الناقص حتى يخلد.

هؤلاء الضحايا ويخلدون بدورهم الجرائم البشعة التي ارتكبت في حقهم، وفي حق الشعوب المستضعفة في نواحي المعمورة.

وحتى يكون هنا التجني علامة مسجلة باسم أولئك الذين رفعوا الشعار (المحبة والأخوة والمساواة)، ولطالما خدعوا به الكثير من السذج الذين آمنوا بهم ولا يزال عدد لا بأس به يتغنى به إلى اليوم.

ب- انعدام اللفيف بقسميه: يكاد يكون الأمر طبيعيا أن ترد الأفعال المعتلة في القصة الثورية وبجميع أنواع العلل، على اعتبار أن كل حرب لا محالة آثارها وخيمة ولعل أهم العناصر فيها هو الإنسان، وتتوع آثارها أخطرها الموت، وأقلها الإعاقة، والإصابة وعلى اختلاف أنواع الإعاقة بما فيها الإعاقة الجسدية والعقلية معا.

غير أن القاص وفي نوع من التحدي لهذا المستدمر ذكر الفعل المعتل في موضع واحد، (في حرف واحد) ولم يورد ولا فعلا معتلا في حرفين وكأني به يقول لهذا العدو: نعم لقد كانت قواتك وأسلحتك موفورة كما كانت حيلك وخدعك مرسومة ومسطرة، فأصابتنا في أجسادنا فقط، ولكنها عجزت أن تصيبنا في عقولنا.

نعم كثر المتأثرون بمكرك، ولكنهم مصابون ماديا فحسب، أما معنويا فلا، بل بالعكس لقد زادتهم هذه الإصابات قوة إلى قواهم المعنوية الأولى التي سكنتهم قبل أن يثوروا، وصاحبتهم وهم يواجهونك، وتعمقت بعد أن أصابهم حقدك الأعمى، ومكرك اللئيم، وهام شامخو الرؤوس تأبى نخوتهم، ويرفض كبريائهم أن يعلنوا الاستسلام نعم، فقدوا بعضا من أجسادهم، ولكن عقولهم ترفض أن تصاب، لتبقى تذكر تاريخك الملوث وتنقل حقائقك الزائفة إلى الأجيال اللاحقة، وتشرح بربريتك وهمجيتك في المحافل حتى تعريك وتنزع عنك أقنعة الرياء والتضليل.

ها نحن هنا أيها الظالم المستبد، أي حبيب الفناء عدو الحياة، ها نحن أولاء نمثل أكبر وصمة عار في جبينك، ونجسد أعظم اخفاقاتك نقف حجر عثرة أمام تبجحك الزائف، ونثبت لك، ولأمثالك بأن الشعب إذا ما هب يوما فلا بد أن يستجيب القدر، وبأن الأحرار إذا ما ثاروا فلا بقاء للحتالة والأنذال.

02- أبنية الأسماء:

اسم الفاعل، واسم المفعول، ثم المصدر، واسم التفضيل، وأخيرا الجموع، قبل صيغ المبالغة، ويرصد عدد مراتها، وأفعالها المشتقة منها، وأنواعها، وهذا تفصيل ذلك:

أ- اسم الفاعل

وحده: كلمة مشتقة للدلالة على من وقع منه الفعل، أو من قام به، على سبيل التجدد والحدوث.

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

وقيل في تعريفه أيضا: أنه ما دل على حدث وفاعله، جاريا مجرى الفعل في إفادة الحدث والصلاحية للاستعمال⁽¹⁾.

ورد اسم الفاعل في بحيرة الزيتون تسعا وثمانين مرة (89) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (14.83%) مقسمة بين المشتق من الثلاثي وبين المشتق من غير الثلاثي، بحيث ورد الأول ثمانا وأربعين مرة (48) أي ما نسبته (8%) وورد الثاني واحدة وأربعين مرة (41) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (6.83%).

والنسبة الإجمالية وما تمثله من عدد (89 مرة، 14.83%) تضاف إلى عدد الأفعال في القصة، وهو عدد كبير كما رأينا في موضعه، لتتضح الصورة أكثر بأن الحركية، والدينامية هي السمة الغالبة على القصة.

ب- اسم المفعول:

هو اسم مشتق يدل على من وقع عليه الفعل، أو هو الوصف الدال على من وقع عليه فعل الفاعل، أو وصف صيغ من الفعل المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الفعل، ولا بد لصيغة المفعول أن تدل على:

- المعنى المجرد (الحدث والحدوث).

- صاحبه الذي وقع عليه.

- جريانه مجرى الفعل المضارع في حركاته وسكناته، وعدد حروفه⁽²⁾.

ورد اسم المفعول في بحيرة الزيتون عشرين مرة فقط (20)، وهو ما يمثل نسبة ضعيفة تقدر بـ: (3.33%)، وهذه النسبة موزعة بين المشتق من الفعل الثلاثي والذي بلغ عدده إحدى عشرة مرة، أي ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (1.83%) وبين المشتق من غير الثلاثي، والذي بلغ عدده تسع مرات، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (1.50%).

(1) هادي نهر، الصرف الوافي، دراسات وصفية تطبيقية، ص111.

(2) المرجع نفسه، ص130.

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

ولأن اسم المفعول يعد من المفاعيل، أي التي وقع عليها الفعل، وبالضبط هي الأسماء الساكنة، وبحكم غلبة الحركة على القصة، فلم تكن المساحة للسكون وفيرة داخل القصة.

ج- المصدر:

وهو كلمة تدل على حالة أو حدث دون الإشارة إلى زمان معين، أو هو الاسم الدال على حدث مجرد من الزمان كالقيام، والقعود، والكتابة⁽¹⁾.

وقد ورد اسم المصدر في القصة مئة وثلاثين مرة (130)، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (21.66%) والمصدر حدث، وعليه يمكن احتسابه مع الأفعال وهو ما يؤكد حقيقة غلبة الحركة على القصة، بل طغيانها عليها.

د- اسم التفضيل:

وهو اسم مشتق على صيغة (أفعل) مؤنثة (فعلى) للدلالة على أن هناك شيئين اشتركا في صفة معينة، وزاد أحدهما على الآخر في هذه الصفة. ويشترط في فعلها أن يكون متصرفاً، وتاماً (غير ناقص)، ومثبتاً، ومبنياً للمعلوم، وألا يكون الوصف منه على وزن (أفعل) الذي مؤنثه (فعلاء)، وأخيراً أن يكون قابلاً للتفاوت والمفاضلة⁽²⁾.

وقد ورد اسم التفضيل ست عشرة مرة (16) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (2.66%) وهذه النسبة الضعيفة دليل على أن أحداث القصة أخذت مجرى واحداً وفي اتجاه واحد، وغرضها واحد، وقلماً تشابكت فيها الوضعيات فتجري فيها المقارنات، وبالتالي يلجأ خلالها للمفاضلة بين أمر وآخر شريك له.

(1) هادي نهر، الصرف الوافي، دراسات وصفية تطبيقية، ص63.

(2) المرجع نفسه، ص146.

هـ- الجمع:

وهو صيغة مبنية للدلالة على العدد الزائد على الاثنين، وهو أنواع، منها: جمع المذكر السالم، وجمع المؤنث السالم، وجمع التكسير.

- جمع المذكر السالم:

ويسمى الجمع الصحيح، وهو ما دل على أكثر من اثنين بزيادة واو ونون في حالة الرفع، وياء ونون في حالتي النصب والجر، ويسمى سالما لأن لفظ الواحد صحّ وسلم فيه⁽¹⁾.

وقد ورد جمع المذكر السالم ثلاث عشرة مرة (13) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (2.16%) من المجموع الكلي (600 جملة)، وهو عدد قليل جدا، وتشتت رائحة تعمّد قلة وروده، سأشير إليها لاحقا.

- جمع المؤنث السالم:

وهو ما دل على أكثر من اثنتين، أو اثنين بزيادة ألف وتاء على مفرده، ويشترك في هذا الجمع من يعقل من المؤنث وما لا يعقل⁽²⁾.

وقد ورد هذا الجمع كقرينة قليلا جدا مقارنة بعدد الجمل في القصة، حيث كان عدده مساويا إحدى عشرة مرة (11) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (1.83%) .

- جمع التكسير:

وهو ما دل على ثلاثة فأكثر مع تغيير ضروري يحدث لمفرده عند الجمع⁽³⁾.

وقد ورد جمع التكسير في القصة إحدى وسبعين مرة (71)، وهو ما مثل نسبة مئوية مقدارها (11.83%).

(1) هادي نهر، الصرف الوافي، دراسات وصفية تطبيقية، ص211.

(2) المرجع نفسه، ص216.

(3) المرجع نفسه، ص220.

الفصل الثاني: _____ البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

وهذا جدول يبرز المجموع التي وردت في القصة -دون تكرار-

الوزن	المفرد	الوزن	الجمع	الرقم
مفاعل	مجاهد	جمع مذكر سالم	المجاهدون	
لا وزن	لا مفرد له	ملحق بجمع المذكر السالم	خمسين	
مفاعل	مطارد	جمع مذكر سالم	مطاردين	
متفعل	متربص	جمع مذكر سالم	متربصون	
فعليل	بعيد	جمع مذكر سالم	بعيدون	
فاعل	ضاحك	جمع مذكر سالم	ضاحكين	
مفعل	مصفر	جمع مذكر سالم	مصفرين	
فعللة	فجوة	جمع مؤنث سالم	فجوات	
فعللة	نبات	جمع مؤنث سالم	نباتات	
فعللة	حجر	جمع مؤنث سالم	حجرات	
فعللة	كلمة	جمع مؤنث سالم	كلمات	
فعللة	لحظة	جمع مؤنث سالم	لحظات	
فعللة	درجة	جمع مؤنث سالم	درجات	
فعللة	مرة	جمع مؤنث سالم	مرات	
لا وزن	لا مفرد له	ملحق بجمع المؤنث السالم	معنويات	
فُعل	عمق	أفعال	أعماق	
فعال	وصال	أفعال	أوصال	
فعل	عظم	أفعال	عظام	
فعل	طرف	أفعال	أطراف	
فعل	دم (دمو)	فعال	دماء	
فعل	دمع	فِعول	دموع	
فعل	ثوب	فعال	ثياب	
فعل	ظلُّ	فعال	ظلال	
فعل	جوُّ	أفعال	أجواء	

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

أحجار	أفعال	حجر	فعل
أيام	أفعال	يوم	فعل
أهداف	أفعال	هدف	فعل
أوقات	أفعال	وقت	فعل
ملاح	مفاعل	ملمح	مفعل
سفافيد	فعايل	سفود	فعول
أنفاس	أفعال	نفس	فعل
عقاير	فعايل	عقار	فعال
أفكار	أفعال	فكرة (ة)	فعل (ة)
جنود	فعول	جندي	فعل
لهيب	فعايل	لهب	فعل
أعواد	أفعال	عود	فعل
أهداب	أفعال	هدب	فعل
أنياب	أفعال	ناب (نيب)	فعل
ألفاظ	أفعال	لفظ	فعل
قوافل	فواعل	قافلة	فاعلة
كلام	فعال	كلم	فعل
ديار	فعال	دار	فعل
أصوات	أفعال	صوت	فعل
مشاعر	مفاعل	مشعر	مفعل
جوانب	فواعل	جنب	فعل
ألام	أفعال	ألم	فعل
أفكار	أفعال	فكر	فعل
أشجار	أفعال	شجرة	فعلة
رؤوس	فعول	رأس	فعل
نيران	فعالان	نار (نير)	فعل

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

أفعال	أولاد
فعل	طرق
أفعال	أبطال
أفعال	أشغال
فعلول	جذور
أفاعيل	أحاديث
أفعال	أعضاء
أفعال	أبناء
فعل	ولد
فعليل	طريق
فعل	بطل
فعل	شغل
فعل	جذر
فعليل	حديث
فعل	عضو
فعل	بنو

و- صيغ المبالغة:

"وهي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معني اسم الفاعل، مع تأكيد المعنى، وتقويته، والمبالغة فيه، ومن ثمّ سميت صيغ المبالغة، وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي، ولها أوزان أشهرها خمسة:

1. فعّال مثل: علاّم، لمّاح، أكّال، قرّاء.

2. مفعّال مثل: مقدّام، أكول، صبور

3. فعّول مثل: شكور، مكّال، ميسّاح.

4. فعيل مثل: عليم، نصير، قدير، سميع..

5. فعِلٌ مثل: حذر، فطنٌ، ليق، فكّه.

وهناك أوزان أخرى وردت للمبالغة لكنها قليلة، ويرى الصرفيون القدماء أنها سماعية، لا يقاس عليها غير أن الحاجة اللغوية تقتضي القياس عليها كما نفع في العصر الحديث، وهذه الأوزان هي:

1. فاعولٌ مثل: فاروق.

2. فعيلٌ مثل: صديق، قديس، سكير.

3. مفعيل: مثل: معطير.

4. فُعَلَةٌ مثل: هُمَزَةٌ، لمزة

5. فعّالٌ مثل: "ومكروا مكراً كُبَّاراً"⁽¹⁾.

وقد وردت في القصة مجموعة من صيغ المبالغة، وعلى أوزان متنوعة، وقد وردت في المواطن التي تقتضي قوة، ومبالغة وهي: أنيس، رفيق، رحيمة، كريم، نذير، هدير، ورع، مرح، فزعة، نشيط، فلاق، ضحوكة.

(1) عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص 75-76.

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

والمتمأمل لهذه الصيغ يجد أنها وردت على أربعة أوزان على النحو التالي:

صيغة "فعل"		صيغة "فعال"		صيغة "فعل"		صيغة "فعل"	
ضحوكة		فلاق		- ورع - مرح - فزعة - نشط		- أنيس - رفيق - رحيم - كريم - نذير - هدير	
01	العدد	01	العدد	04	العدد	06	العدد
%8.33	النسبة	%8.33	النسبة	%33.33	النسبة	%50	النسبة

ومن خلال تأمل هذه الصيغ وأوزانها، يمكن استخلاص ملاحظات مهمة وهي

صيغة فعيل: هي صيغة يمد فيها الصوت خافتا، قريبا إلى الهمس، وهو ما يشعر السامع بنوع من الألفة والشفقة في الآن ذاته، وقد عبرت على هذه الأحاسيس، الصيغ الواردة، والتي تبدو وكأنها صفات مشبهات، وليست صيغا للمبالغة.

فحين نقول: أنيس، ورفيق، ورحيم، وكريم، نحس بالألفة والهدوء حتى ونحن نتلفظ بهدير ونذير، على عكس لو قلنا هذار ونذار لو كان الأمر صحيحا.

وعليه فإن هذه الصيغ جاءت مطابقة لما تحمله من شحن عاطفية في أغلبها.

أما صيغة "فعل" فإنها خلت من الحروف اللينة التي تسمح بمد الصوت ولهذا تشعرك هذه الصيغة بالحركية والسرعة.

فكانت الصيغ الواردة تتماشى وهذا الإحساس.

فالألفاظ: مَرَحٌ، فزِعٌ، نشطٌ، تحمل في معانيها الحركة والاضطراب فتشعر نفسيا بالسرعة، حتى لفظة "ورع" تساير هذا المناخ العام وكأنها لا تعني ما تعنيه لفظة زاهد، أو ناسك، أو تقي.

مع أنّ هذه الألفاظ تحمل المعنى نفسه، أو قريبا منه، إلا أنّ هذه الأخيرة فيها من المواطن ما يمتد الصوت فيها، أو يتكرر، فتشعر بالقوة والتكثير وهو ما يتطابق مع اللفظة "فلاق" وهي لفظة أطلقها العدو على المجاهدين بغية اتهامهم بالتجني، وشناعة التصرف وأخيرا

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة ثائر)

صيغة "فعول" ففيها مد للصوت عن طريق حرف "الواو" فتطابقت معها لفظة "ضحوك" على اعتبار أن الضحك لا يسمى كذلك ما لم يستمر وقتاً، وإلا فإنه يسمى "تبسماً".

فكان التقارب بين الصيغة وبين اللفظة التي وردت على وزنها.

وبملاحظة بسيطة نجد أن جمع التكسير ورد أكثر من الجمع السالمين معاً بثلاث مرات تقريباً، ولعل في ذلك رسالة دلالية مبطنة مفادها أن لا سلامة على أرض الواقع، وأن التكسير هو السائد، سواء أكان هذا التكسير من قبل المستعمر، وهذا ديدنه، أم تكسيراً لهذا الوضع من قبل المجاهدين الذين ثاروا، وإذا ثار الأحرار فلا سلامة مع ثورتهم مصداقاً للمقولة: احذروا ثورة الحليم إذا غضب:

ثانيا- البنية الصرفية في القائد:

01- أبنية الأفعال:

إن عدد الجمل في القصة إجمالاً ثلاث مئة جملة (300) منها مئتان وتسعة وخمسون جملة اشتملت على فعل (259)، إن في الجملة الأساس، وإن في الجملة الفرعية، وعليه فإن عدد الأفعال في القصة هو مئتان وتسعة وخمسون فعلاً (259) إلا أنني أسقطت المكرر منها فكان الحاصل مئة وثمان وعشرين فعلاً (128)، وهو ما سيشكل النسبة المئوية العامة، أعني (100%)، وقد وردت هذه الأفعال وفق ما يلي:

أ- المجرد:

ورد الفعل مجرداً أربعاً وستين مرة (64) وهو ما يمثل نصف العدد، أي بنسبة (50%) وأغلب أوزانه هي (فعل) مع تنوع حركة عينه. أما المزيد فقد ورد هو الآخر بالمقدار نفسه، وبالنسبة نفسها (50%) وأما أوزانه الغالبة فهي :

1- **أفعل:** وقد وردت أربع عشرة مرة (14)، وأفادت معاني التعديّة، والسلب، وكذا الدخول في الشيء.

2- **انفعل:** كان حضور هذه الصيغة إحدى عشرة مرة (11)، ودلت في عمومها على المطاوعة.

3- **تفعل:** وهو كسابقه، ورد إحدى عشر مرة أيضاً (11)، وأفاد فيما أفاد: المطاوعة، والاتخاذ، والتكلف، والتدرج، وأخيراً التدرّج.

4- **افتعل:** وقد كان حظ هذا الوزن عشرة مرات (10)، وأفاد معاني منها: الاتخاذ، والاجتهاد، والطلب، وأخيراً المبالغة.

5- **فاعل:** وهو أقل حظاً من سابقه، حيث ورد في القصة تسع مرات (09) وأفاد معاني المشاركة، والموالاتة، والنتابح.

وتجدر الإشارة إلى أن جميع الأفعال ثلاثية، بين مجردة، ومزيدة، ولا وجود لفعل رباعي.

ب- المزيد:

تمت الإشارة سابقا إلى أن الفعل المزيد ورد أربعاً وستين مرة (64) وتتنوعت هذه الزيادة بين زيادة حرف، أو حرفين، أو ثلاثة أحرف، وفق ما يأتي:

ورد المزيد بحرف واحد أربعاً وعشرين مرة (24)، وهو ما مثل نسبة مئوية مقدارها (37.50%) أي تجاوز السبعة والثلاثين بنصف، أما المزيد بحرفين فكان الغالب، حيث ورد ستاً وثلاثين مرة (36)، أي بنسبة فاقت الستة والخمسين برقع، وبالضبط (56.25%) وأخيراً ورد المزيد بثلاثة أحرف أربع مرات (04) فقط، وهو ما مثل نسبة مئوية طفيفة، مقدارها أكثر بقليل من ستة، وبالضبط (6.25%).

ج- اللازم:

تشير الإحصائيات إلى ما يلي:

- ورد الفعل اللازم ثمان عشرة مرة (18) من العدد الإجمالي (128)، وهو ما مثل نسبة مئوية مقدارها (14%)، وأكثر أوزانه وروداً هي:

أ. **انفعل:** ودلت على المطاوعة.

ب. **افتعل:** ودلت على الاتخاذ، والاجتهاد، والمبالغة.

ت. **تفعل:** ودلت على المطاوعة، والتكلف، والتجنب.

أما الفعل المتعدي فقد ورد مئة وعشرة مرات (110)، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها ستة وثمانين بالمئة (86%)، وأما أكثر أوزانه وروداً فهي:

1- **أفعل:** وقد وردت هذه الصيغة أربع عشرة مرة (14)، وأفادت معاني التعدية، والسلب، بالإضافة إلى الدخول في الشيء.

2- **إفتعل:** وقد وردت عشرة مرات (10)، وأفادت الاتخاذ، والاجتهاد، والطلب.

3- **فاعل:** وجاءت هذه الصيغة تسع مرات (09)، وأفادت المشاركة، والتتالي.

4- **فعل:** وردت ستة مرات (06)، وأفادت التعدية فحسب.

5- **استفعل:** وردت أربع مرات (04)، وأفادت معنى الطلب.

الفصل الثاني: ————— البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة ثائر)

مع الملاحظة أن الأوزان التي وردت أقل من ثلاث مرات أهملت لتعدد صيغها، ومعانيها.

د - المتعدي:

والفعل المتعدي له طريقتان للتعديّة، فإما أن يتعدى بنفسه، وإما أن يتعدى بواسطة حرف الجر، وهذا تبيان للحالتين.

أ- واحد وسبعون فعلا (71) تعدت بنفسها، وهو ما مثل نسبة مئوية فاقت الأربعة والستين بالمئة، وبالضبط (64.55%) وهذا من العدد الإجمالي للأفعال المتعدية (110).

ب- تسعة وثلاثون فعلا (39) تعدت بواسطة حرف الجر، وهو ما مثل نسبة مئوية فاقت الخمسة والثلاثين من المئة، وبدقة أكثر هي (35.45%).

وبملاحظة بسيطة لهذه الإحصائيات، فإن القارئ يمكنه أن يتحسس حالة القاص، وتتبع المراحل التي كان عليها منذ بداية القصة.

فقد بدأ هادئا، لأنه سعى في البداية إلى أن يستريح من تعب حاضر يعيشه، تعب العمل، وتعب الحرارة والصيام، وبالتالي فإن الريتم الذي كان عليه، يكاد يكون روتينيا، ثم تتغير الأوضاع، وتتغير معها حالة الكاتب النفسية والوجدانية، ويسافر بسلاسة إلى الماضي، وهناك تزداد الشحنة، وتتسارع خفقات قلبه بتسارع الأحداث، وتصير اللغة ترجمانا عن كل المحطات التي مر عليها البطل، ولذلك فإننا نجد أكثر الأفعال المستخدمة هي أفعال متعدية على إعتبار أنه ينقل إلى القارئ الوقائع الصعبة، والتي لا تعبر عنها إلا لغة قوية مثلها، قوامها الجملة المركبة (الكبيرة)، والفعل المزيد المتعدي، وبأي طريقة كانت التعديّة المهم أن يفرغ تلك الشحنات التي شحن بها على إثر سفره إلى الماضي.

ويمكن القول بأن القاص عاش التجربة مرتين، مرة في مواطنها، وفي ظروفها مع أهلها، ومرة عاشها لوحده، وأراد أن يشارك القارئ معه، لعله يجد في ذلك عزاء وتسرية:

وبالفعل فقد نجح في نقل القارئ إلى ذلك الماضي المشرق والمتألق برجاله، ونسائه، المضمخ بدماء ومهج أناس صدقوا ما عاهدوا الله عليه.

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

هـ- الصحيح:

ورد الفعل الصحيح في قصة "القائد" أربعين مرة (40) من أصل مئة وثمانية وعشرين فعلا (128)، وهو ما يمثل نسبة مئوية فاقت الواحد والثلاثين بقليل، وهي بالضبط واحد وثلاثون وخمسة وعشرون جزءا (31.25%). وهذه الأفعال هي: نزع - نزل - مدّ - مزق - نظر - فتح - حمل - سقط - سمع - ترك - رفع - تبع - ردّ - رجع - ظهر - بدأ - طلب - صرخ - لمح - ضمّ - عنّ - زحف - فهم - ركض - بلغ - شدّ - جلس - مسك - سكت - أمر - عدل - شعر - هبّ - جمع - ذهب - دخل - لزم - سأل - عرف - قرأ.

وهي مقسمة حسب الجدول التالي:

الفعل المضعف	الفعل المهموز	الفعل السالم	
- مدّ - ردّ	- بدأ - أمر	- نزع - نزل - مرق	
- ضمّ - عنّ	- سأل - قرأ	- نظر - فتح - حمل	
- شدّ - هبّ		- سقط - سمع - ترك	
		- رفع - تبع - رجع	
		- ظهر - طلب - صرح	
		- لمح - زحف - فهم	
		- ركض - بلغ - جلس	
		- مسك - سكت - عدل	
		- شعر - جمع - ذهب	
		- دخل - لزم - عرف	
06	04	30	المجموع
%15	%10	%75	النسبة

ويتضح من الجدول أن النسبة الغالبة دائما هي نسبة الفعل السالم وهي التي شكلت الأغلبية المطلقة بحيث بلغت خمسا وسبعين من المئة (75%) أي أنها شكلت ثلاث أرباع النسبة الإجمالية، والربع الأخير تشكل من المهموز والمضعف مجتمعين، وكأني بالقاص

الفصل الثاني: ————— البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة ثائر)

يقول بأن للقيادة الفطنة، والمحنكة دورا كبيرا، ومفصليا ففضلها خرج جنودنا الأباسل سالمين غانمين، حتى وإن تفوق العدو عدة وعددا إلا أن حسن القيادة من جهة والتمرس على خوض المعارك من جهة أخرى، كانت لهما الكلمة الفصل، وإذ تكبد العدو خسائر في العتاد والأرواح، وعاد جنودنا سالمين أو على الأقل غالبيتهم رجعت بالزاد كاملا.

بالإضافة إلى هذا الأمر، يمكن القول بأن القاص لم ينس الشريحة المقصودة بهذه القصة، وغيرها من القصص التي شكلت مجموعته إنها شريحة محدودة المستوى الثقافي والتعليمي، لكونها خرجت للتو من فترة هي أشبه بعصر الظلمات، إنها المرحلة التي غيَّب فيها العدو عنوة إمكانية التمدرس والتعلم، وبصورة خاصة التعلم باللغة العربية، إذ سمح لفئة قليلة أن تنهل من الثقافة الفرنسية، غير أن الزوايا، والكتاتيب حفظت ماء الوجه، وشكلت نبراسا تتوقد أنواره خفية، وهو ما شكل حصنا حصينا للغة العربية، والدين الإسلامي.

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة ثائر)

و- المعتل:

ورد الفعل المعتل في قصة "القائد" تسع عشرة مرة (19) من أصل مئة وثمانية وعشرين فعلا وهو ما يمثل بنسبة مئوية تقارب الخمسة عشر من المئة، وهي بالضبط أربعة عشر، وأربعة وثمانون جزءا (14.84%) وهذه الأفعال هي:

- عاد - وثب - وجد - وقف - قال - خطا - بدا - خاف - سار - رأى - قوي - رمى - بقي - وصل - مال - لوى - وقع - درى - مضى، وجاءت موزعة كما في الجدول التالي:

المثال	الأجوف	الناقص	اللفيف المقرون
- وثب - وجد - وقف - وصل - وقع	- عاد - قال - خاف - سار - مال	- خطا - بدا - رأى - رمى - بقي - درى - مضى	- قوي - لوى
المجموع	05	07	02
النسبة	%26.31	%36.84	%10.52

تفسير الأرقام والنسب

ورد المثال والأجوف متساويين، وقريبة منهما نسبة الناقص، أما النسبة الضعيفة، فهي نسبة اللفيف المقرون.

وفي رأيي المتواضع يمكن استخلاص عدة نتائج من هذه النسب:

1- لا يخفي على القارئ أن القصة تجري، إبان حرب التحرير المباركة، وهي تحمل عنوان "القائد"، والقائد في مثل هذه المواطن يختلف عنه في مواطن أخرى، فهو يكاد يكون المسئول الأول على الانتصار أو الانكسار، كما يكون مسئولا مباشرا إن بطريقة، وإن بأخرى على أرواح من هم تحت إمرته.

ولأن الموقف موقف للقتال، فإن كل الناس عرضة للخطر، بل لعل القائد الأحق من يعرض نفسه لهذا الخطر قبل جنوده، والقاص هنا أراد أن يربط الحاضر بالماضي على

الفصل الثاني: ————— البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة ثائر)

اعتبار أن تاريخ هذه الأمة واحد، أقول قام بربط أحداث التاريخ ماضيها وحاضرها من خلال ذكرى استشهاد القائد، قبل أن يصاب جنوده بأي أذى وكأنه يذكرنا بأن شعبان قائد حق، يستمد بطولته وشهامته من جدوده، إنه يتمثل "طارق ابن زياد" حين أشار في خطبته بأنه سيبدأ هو أولاً بمقاتلة قائد جند العدو، وحين قال لهم: "ما دعوتكم لأمر أنا عنه بنجوة، وإني بادئ بنفسي".

2- تقارب النسب بين الأفعال المعتلة فيه إحياء أن كل الجنود واجهوا العدو، وكانت الإصابات متنوعة تتوع موقع الجندي، ومهاراته القتالية، فكانت الإصابات خفيفة تسمح بمواصلة المعركة، وأن الإصابات الخطيرة لم تحصل إلا لشخصين تأثرا بها من جانبين، الأول مادي على مستوى الجسد، والثاني معنوي، حيث غادر شعبان القيادة وساحة القتال بموته، وغادر من خلفه في القيادة (الكاتب) ساحة المعركة إلى المصحة، وهذا الأمر مثله اللفيف المقرون الذي يعني وجود علتين اثنتين.

02- أبنية الأسماء:

أ- اسم الفاعل:

ورد اسم الفاعل في قصة القائد ستا وثلاثين مرة (36)، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها اثنتا عشرة بالمئة (12%) مقسمة بين المشتق من الثلاثي وبين المشتق من غير الثلاثي، حيث ورد الأول اثنتين وعشرين مرة (22) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (07.33%) و ورد الثاني أربع عشرة مرة (14)، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (4.76%).

وبإضافة هذا العدد من أسماء الفاعلين إلى الأفعال تصير الغالبية من النص ذات حركة وديناميكية، الأمر الذي يعكس بوضوح طابع اللاتبات على الوقائع والأحداث.

ب- اسم المفعول:

ورد اسم المفعول في القصة خمس عشر مرة (15) فقط، وهو ما يبعد عن القصة طابع السكون والهدوء، وهذا العدد يمثل نسبة مئوية مقدارها خمسة من المئة (5%) وهي نسبة مقسمة بين المشتق من الفعل الثلاثي، وبين المشتق من غيره.

حيث كان الأول: أربع حالات فقط (04) أي ما يمثل نسبة ضعيفة مقدارها (1.33%) أما الثاني فهو أكثر نسبياً، حيث ورد إحدى عشرة مرة (11) وهو ما يمثل نسبة (3.67%) الأمر الذي يؤكد بما لا يدع أي مجال للشك بأن القصة حركية بإمتياز، وما سادها السكون إلا في المواقف التي سبقت عملية الرحيل إلى الماضي.

ج- المصدر:

باعتبار المصدر حركة مستمرة، وباعتبار عدده الكبير نسبياً، فإن العدد الإجمالي للألفاظ الدالة على الحركة (فعل+ اسم فاعل+ مصدر) صار يشكل الأغلبية المطلقة في النص (128 + 36 + 90) = (254) أي أن ألفاظ الحركة وجدت مئتين وأربعاً وخمسين مرة في ثلاث مئة جملة، وهو ما يؤكد الطابع القلق الذي غلب على النص.

إي أن المصدر ورد أيضاً تسعين مرة (90) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (30%).

د - اسم التفضيل:

ورد اسم التفضيل في كل القصة أربع مرات فحسب (04) وهو ما يمثل نسبة مئوية ضعيفة لا تكاد تذكر، وهي بالضبط (1.33%) الأمر الذي يؤكد بأن أحداث القصة تجري في سياق واحد، وتأخذ منحى معيناً، لا مجال للشراكة فيه وعليه فإن المواقف، أو الأشخاص الذين يمكن مفاضلتهم منعدمون، أو يكادون.

هـ - الجمع:

ورد الجمع في القصة بأنواعه وبنسب مختلفة، وفق ما يلي:

- **جمع المذكر السالم:** وقد ورد في القصة ست مرات فقط (06) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (02%) وهو عدد قليل، ولعل الموقف، وأحداثه، ومقصدية القاص كلها كانت سبباً في قلة عدد مراته.

- **جمع المؤنث السالم:** هو الآخر ورد مرات قليلة، حيث ذكر عشرين مرة (20) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (6.66%).

- **جمع التكسير:** إن مقارنة بسيطة بين عدد مرات هذا النوع من الجموع، وبين عدد مرات الجمعين السالمين، يثير التساؤل حول وروده أكثر منهما مجتمعين، حيث ورد لوحده اثنتين وأربعين مرة (42)، أي ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (14%) وهي أعلى نسبتياً السالمين على الترتيب 02%، 6.66% فلو جمعناهما لحصلنا على (8.66%) بينما تكون نسبة جمع التكسير (14%) ولعل في ذلك إشارة إلى كون الأحداث تجري في ظروف، تتعدم فيها السلامة أو تكاد، وأن السيمة الغالبة هي: الكسر، والتكسير، كسر للخوف، وتكسير؛ لواقع مرير، وتكسير لشوكة المارد الذي جثم على النفوس، وحاول أن يمتلك الأرض ويستببح العرض.

الفصل الثاني: ————— البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

وهذا الجدول يبرز المجموع الواردة في القصة ومن غير تكرر

الوزن	المفرد	الوزن	الجمع	الرقم
فاعل	قادم	جمع مذكر سالم	قادمون	01
فاعل	آخر	جمع مذكر سالم	آخرين	02
فاعل	رافع	جمع مذكر سالم	رافعين	03
مفاعل	محاول	جمع مذكر سالم	محاولين	04
مفعل	مدمر	جمع مذكر سالم	مدمرين	05
متفاعل	متراجع	جمع مذكر سالم	متراجعين	06
فعلية	شجيرة	جمع مؤنث سالم	شجيرات	07
فعلة	نظرة	جمع مؤنث سالم	نظرات	08
فعلة	صفحة	جمع مؤنث سالم	صفحات	09
فعلية	جزئية	جمع مؤنث سالم	جزئيات	10
فعلة	طلقة	جمع مؤنث سالم	طلقات	11
مفعلة	ممرضة	جمع مؤنث سالم	ممرضات	12
فعلة	لحظة	جمع مؤنث سالم	لحظات	13
فلة	جهة	جمع مؤنث سالم	جهات	14
تفعل	تتنقل	ملحق بجمع المؤنث السالم	تنقلات	15
فعلة	ساعة	جمع مؤنث سالم	ساعات	16
فعالة	سيارة	جمع مؤنث سالم	سيارات	17
فعالة	دبابة	جمع مؤنث سالم	دبابات	18
فعلة	صيحة	جمع مؤنث سالم	صيحات	19
إفعال	امداد	ملحق بجمع المؤنث السالم	امدادات	20
فاعلة	طائرة	جمع مؤنث سالم	طائرات	21
فعلی	ذكری	جمع مؤنث سالم	ذكریات	22
فعلة	مرة	جمع مؤنث سالم	مرات	23
فعلة	درجة	جمع مؤنث سالم	درجات	24

- جموع التكسير:

الجمع	وزنه	المفرد	وزنه
أعداد	أفعال	عدد	فعل
أغصان	أفعال	غصن	فعل
طيور	فعول	طائر	فاعل
أيام	أفعال	يوم	فعل
أمعاء	أفعال	معي	فعل
صورا	فعلا	صورة	فعله
أثار	أفعال	أثر	فعل
أبطال	أفعال	بطل	فعل
سطور	فعول	سطر	فعل
مياه	فعال	ماء	فعل
صورة	فعلة	صورة	فعلة
أزهار	أفعال	زهرة	فعلة
مراكز	مفاعل	مركز	مفعل
أخوان	فعالان	أخوا	فعل
أحجار	أفعال	حجر	فعل
طلائع	فعائل	طالع	فاعل
أمطار	أفعال	مطر	فعل
رفاق	فعال	رفيق	فعل
أيدي	أفعل	يدي	فعل
جنود	فعول	جندي	فعل
مواهب	مفاعل	موهبة	مفعلة
جرحة	فعلة	جريح	فعل
دماء	فعال	دمي	فعل
مدافع	مفاعل	مدفع	مفعل
بنادق	مفاعل	بندقية	مفعلية
نيران	فعالان	نار	فعل
مواقع	مفاعل	موقع	مفعل

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

تقاليد	تفاعيل	تقليد	تفعيل
آلام	أفعال	ألم	فعل
أقدام	أفعال	قدم	فعل
أشياء	أفعال	شيء	فعل
أطياف	أفعال	طيف	أفعال
أدبار	أفعال	دبر	فعل
قنابل	فعاثل	قنبلة	فعللة
مشاعر	مفاعل	مشعر-شعور	مفعل-فعول

و- صيغ المبالغة

وردت في قصة "القائد" مجموعة قليلة من ألفاظ المبالغة حيث كان عددها سبعا فقط، ووردت على صيغتين اثنتين لا غير، وهما: فعيل، وفَعَال: وهذه الصيغ هي: -جدير - حصين -جريح -نزيف -رهيب -سماع -رشاش.

وطبيعة القصة بأحداثها المتسارعة فرضت على القاص طريقة للكتابة، وعلى اعتبار أن الواقعة عبارة عن معركة، فإن الأحداث التي تتخللها متسارعة باستمرار، فكانت المواقف التي يبالغ فيها القاص قليلة، وكأني به أحسَّ في صيغة المبالغة استطالة للوقت، والوقت في مثل هذه المواقف ثمين جدا، فكل لحظة ولو بسيطة من شأنها أن تقرر مصائر، أو تغير أحداثا، وقد وردت صيغ المبالغة وفق الجدول التالي:

صيغة فعيل	صيغة فعال
- جدير - حصين - جريح - نزيف - رهيب	- سماع - رشاش
العدد	02
النسبة	%28.58
05	
%71.42	

وقد جاءت الأغلبية المطلقة منها على وزن "فَعِيل" وغابت عنها الشدة التي توحى بالقوة، بل إن الحرف اللين فيها يعطيها بعضا من اللين، على اعتبار أن الصوت فيها يمد دون جهر ما يوحي بالهدوء والسكينة.

الفصل الثاني: ————— البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة ثائر)

أما صيغتا فعَّال: فقد أوحتا بالقوة من خلال تشديد العين الأمر الذي يجعل المتلقي يشعر في سمعه وفي إحساسه بالقوة والعنف حتى، وكانت هاتان الصيغتان لأمرين شديدين بالفعل وهما: سمّاع ورشّاش، وهما لفظتان تنبئان بالأجواء العامة، إذ المجاهد أو القائد أو المتربص بغيره عليه أن يكون حاد السمع، دقيقه حتى يرقب حركات وسكنات عدوه، كما أن سلاحه وطلقاته لا بد وأن تكون قوية، متواصلة موجهة إلى المقاتل.

ثالثاً- البنية الصرفية في رسالة تائر:

01- أبنية الأفعال:

تعددت الأفعال، وتكررت في (رسالة تائر)، ولذلك فإني قمت بعملية إحصاء لأفعالها مكتفياً بالفعل مرة واحدة، وإن ذكر أكثر من مرة، وفي الأخير حصلت على ثمانين فعلاً (80) غير مكرر، وهو الرقم المرجعي في كل الإحصائيات اللاحقة ومنه قسمت هذه الأفعال إلى:

أ- المجرد:

ورد الفعل مجرداً في النص إحدى وخمسين مرة (51)، وهو ما يمثل نسبة مئوية تجاوزت النصف بشيء غير قليل، وبالضبط بلغت نسبته (63.75%) وغلب عليه الوزن (فعل) مع تغير حركة العين إلى الحركات الثلاثة.

ب- المزيد:

فقد ورد في النص تسعاً وعشرين مرة (29) وهو ما يمثل نسبة أقل من المجرد، وبالضبط هي أكثر بقليل من ستة وثلاثين بالمئة، وبالتدقيق هي (36.25%) وهذه الزيادة تمثلت في نوعين فقط، أي زيد الفعل إما بحرف واحد، وإما بحرفين وكان:

أما المزيد بحرف: وقد ورد سبع عشرة مرة (17) وهو ما يمثل نسبة مئوية من مجموع المزيد (29) مقدارها (58.62%).

أما المزيد بحرفين: فقد ورد اثنتي عشرة مرة (12) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها: (41.37%).

وأما الأوزان التي ورد عليها هذا المزيد فكانت:

1- **أفعل:** وقد وردت إحدى عشرة مرة، وأفادت معاني: التعدية، والسلب والدخول في الشيء.

2- **افتعل:** ووردت هذه الصيغة سبع مرات، وأفادت معاني الاتخاذ والطلب، والمبالغة.

3- **فعل:** وقد ورد الوزن ست مرات، وأفاد معاني التعدية، والاتخاذ والمبالغة.

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة ثائر)

4- **تفعل**: ووردت هذه الصيغة ثلاث مرات، وأفادت معاني المطاوعة والاتخاذ، والتكلف، والتدرج.

5- **انفعل**: وورد الوزن مرة واحدة، وأفاد معنى المطاوعة فحسب.

6- **تفاعل**: ووردت الصيغة مرة واحدة كذلك، وأفادت معنيي التظاهر والمشاركة.

ج- اللازم:

من حيث اللزوم: بعد القيام بعملية الإحصاء، كانت الأرقام والنسب وفق ما يلي:

ورد الفعل اللازم أربع عشرة مرة (14) من العدد الإجمالي (80 فعلا) وهو ما شكل نسبة مئوية مقدارها (17.5%).

د- المتعدي:

وأما الفعل المتعدي، فقد ورد ستا وستين مرة (66) وهو ما شكل نسبة مئوية مقدارها (82.5%).

وبالتالي يمكن القول أن غالبية الأفعال جاءت متعدية كما يلي:

- **المتعدي بنفسه**: وورد خمسا وأربعين مرة (45) وشكل نسبة مئوية مقدارها (68.18%).

- **المتعدي بواسطة حرف الجر**: وجاء إحدى وعشرين مرة (21) وشكل نسبة مئوية مقدارها (31.18%).

والملاحظة المباشرة من خلال هذا هو أن الأفعال في غالبيتها متعدية على اعتبار أن الكاتب كان مشحونا، ولا يفرغ الشحنة إلا من خلال جمل موسعة، أي أنه في كل مرة يعبر عن أفكار، ويعبر عنها مكتملة الجوانب، لا يرضى أن تكون منقوصة في أي جانب، الأمر الذي يتطلب جملة كبرى تشتمل على الفعل، والفاعل، والمفعول، الذي قد يتعدد بالإضافة إلى المتممات، الأمر الذي جعل الفعل اللازم قليلا، لأن مواقف الهدنة والتعبير البسيط قليلة.

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

هـ- الصحيح:

ورد الفعل الصحيح في "رسالة تائر" اثنتين وعشرين مرة (22) من أصل ثمانين فعلا غير مكرر في القصة، وهو ما يمثل نسبة مئوية قدرت بسبعة وعشرين ونصف بالمئة (27.5%)، وهذه الأفعال هي: كتب - كشف - نصب - فرح - حضن - رق - علم - ترك - لطم - ضرب، نظر - رحم - عرف - زرع - شعر - أخذ - جرح - رجع - صنع - سقط - حسب - رهب.

وهي مقسمة حسب الجدول التالي:

الفعل المضعف	الفعل المهموز	الفعل السالم	
- رق	- أخذ	- كتب - كشف - نصب - فرح - حضن - علم - ترك - لطم - ضرب - نظر - رحم - عرف - زرع - شعر - جرح - رجع - صنع - سقط - حسب - رهب	
01	01	20	المجموع
%04.54	%04.54	%90.90	النسبة

وبمجرد إلقاء نظرة عابرة على الجدول، تثير انتباهنا نسبة الفعل السالم التي كادت تكون النسبة الكلية، حيث فاقت التسعين بالمئة، حيث كانت (90.90%)، والنسبة الضعيفة المتبقية، والتي هي أقل من عشرة (10) من المئة تقاسمها المهموز والمضعف بفعل واحد لكل نوع، أي نسبة أقل من خمسة من المئة لكل نوع (4.54%).

ولعل لهذه الأرقام دلالات مشفرة مفادها أنه وإن تعرض إلى الضرب والأسر من قبل العدو (عمليتان مثلهما المهموز والمضعف، أي يقصد الحالتين اللتين لم يكن فيهما في سلامة تامة، بل تعرض إلى الألم والتضييق)، حتى وإن تعرض إلى ما سبق ذكره إلا أنه

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

بعد تحريره من قبل أخيه ورفاقه عاش سليم البدن والعقل والفكر، فهو يشعر بارتفاع في المعنويات وهو ما يعود على الإحساس العام (بدني، معنوي)، كيف لا وهو يعيش أزهى الفترات بين إخوانه المجاهدين، هناك في قمم الجبال كالصقر يترصد فريسته، وحين تحل اللحظة الحاسمة ينقض عليها من عل فلا تشعر إلا وهي طريحة على الأرض جثة هامة. ثم إن الجو العام الذي كتب فيه القاص رسالته إلى أمه يوحي بالأمن والأمان، وكل الدلائل تبشر بأنه وإخوانه في أعتى لحظات الانتشاء، يضاف إلى ذلك سعي الكاتب لأن يرفع من معنويات أمه، لتشعر بالطمأنينة عليه أولاً، وبالفخار بما يصنع هو وأقرانه، الأمر الذي يستدعي أن يتجنب كل ما من شأنه أن يثير مخاوفها، أو يدعوها إلى القلق والحيرة، ولذلك جاءت الأفعال سليمة لتقول بطريقة غير مباشرة أن السلامة هي السائدة، وأنها تشمل الكاتب والمكتوب.

و- الفعل المعتل:

ورد الفعل المعتل في "رسالة تائر" خمسة وعشرين مرة من أصل ثمانين فعلاً -دون تكرار- وهو ما يمثل نسبة مئوية فاقت الواحد والثلاثين من المئة بقليل، وهي بالضبط واحد وثلاثون وربع من المئة (31.25%) وهذه الأفعال هي:

خاف - عني - أتى - رأى - وثب - دنا - بكى - وصل - وضع - ثار - سال - وجد - روى - دعا - شفى - نجا - رمى - وقع - درى - طال - عاد - مات - محا - عاش - كفي.

وجاءت موزعة كما في الجدول التالي:

المثال	الأجوف	الناقص	اللفيف المقرون
- وثب - وصل - وضع - وجد - وقع	- خاف - ثار - سال - طال - عاد - مات - عاش	- عني - أتى - رأى - دنا - بكى - دعا - شفى - نجا - رمى - درى - محا - كفي	- روى
المجموع	07	12	01
النسبة	%28	%48	%04

تفسير الأرقام والنسب

لا يخفى أن القصة جاءت في قالب رسالة، والرسالة وجهها البطل إلى أمه وهو في أعالي الجبال يحمل راية الجهاد، وعليه فإنها بالضرورة من شقين، الشق الأول هو الحالة المعنوية المرتفعة التي رسمها الكاتب لأمه بغية طمأننتها، وتعكس أيضا الحالة الشعورية التي كان عليها فكانت الأفعال الصحيحة تعبيراً عن ذلك، والأفعال السالمة ترجمانا حقيقياً كذلك.

أما الشق الثاني من الرسالة فقد عرض فيه الكاتب حالات الانكسار التي عاشها، وعاشها معه أهله، وعشيرته جراء غطرسة المحتل، كما عرض فيها أيضا أوضاع العساكر الأعداء حين وقعوا في الكمين الذي نصبه لهم أخوه ورفاقه، وهذه أوضاع يسيطر عليها العنف بأشكاله المعنوية والمادية، ولا محالة فإن كل الأطراف تتعرض للأذى وإن تفاوتت درجاته من طرف إلى آخر، بحيث في كل مرة يصير المنتصر مهزوما والعكس صحيح، وهو ما ترجمته الأفعال المعتلة، على اعتبار أن حرف العلة في الفعل، تقابله إصابة لدى الأشخاص، ولذلك تنوعت الإصابات، إلا أنه ومع تعرضه لهذه الإصابات، يبقى يشعر بالاعتزاز، وكأنه يقول مهما تعرضنا إلى تعذيبكم وإلى سطوتكم إلا أنها ستبقى مجرد إصابة لا يمكنها أن تمنعنا من مواصلة الكفاح، وسنكافح بل وسنتغلب على الإصابات والإعاقات التي سببتموها لنا أولاً، ثم سنتغلب عليكم ثانياً، أي مهما فعلتم فإن أي حي منا سيرفع السلاح الذي يطبق في وجوهكم، بل وكأنه يعلنها تحدياً في وجوههم بأننا هاهنا رغم تنكيلكم بنا، وسعيكم الدنيء.

وأن الذي أصيب إصابة أبعدته من المعركة، بل من الوجود مطلقاً هو هؤلاء الجنود الذين كانوا يأسرونه، فكان المفقود جهة واحدة وهو ما مثلها اللفيف المقرون، الذي يعبر على أن أولئك العناصر أصيبوا أكثر من مرة، إصابة بدنية وأخرى معنوية حيث غابوا عن الساحة مادياً ومعنوياً إثر فنائهم على أيدي الأبطال.

02- أبنية الأسماء:

أ- اسم الفاعل:

ورد اسم الفاعل في نص (رسالة تائر) ثمان عشرة مرة (18)، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (16.51%) مقسمة بين المشتق من الثلاثي، وبين المشتق من غير الثلاثي، فالأول ورد خمس عشرة مرة (15)، وهو ما مثل نسبة مئوية مقدارها (83.33%) من مجموع أسماء الفاعلين.

وأما الثاني فقد ورد ثلاث مرات فقط (03) وهو ما مثل نسبة مئوية من مجموع أسماء الفاعلين مقدارها (16.66%).

وبما أن اسم الفاعل، هو ما دل على الفعل وصاحبه، فإنه بهذه الخاصية يحسب مع الأفعال، وعليه فإننا حين نضيفه إلى الأفعال، فإن النص ستغلب عليه ألفاظ الحركة، ويصير 80 فعلا مضافا إليها (18) اسم فاعل، يصير المجموع $98=18+80$ ، أي ما يقارب المئة لفظة دالة على الحركة مما يضيفي الطابع المتحرك على النص.

ب- اسم المفعول:

ورد اسم المفعول في النص قليلا، حيث جاء (03) ثلاث مرات فقط، ومن الثلاثي لا غير، أي بنسبة ضعيفة مقدارها (2.75%) مما يؤكد غياب السكون والاستقرار على النص، وأن الحالات التي سكن فيها الكاتب تلك التي كانت في بداية الرسالة.

ج- المصدر:

ولأن المصدر هو ما دل على الحدث دون الاقتران بالزمن، فهو إذن حركة مستمرة، وألفاظه تُشيع الحركية على النص، أي نص، ولذلك فإنه يعد من ألفاظ الحركة (أفعال+ أسماء الفاعلين) وبإضافته إلى هذين العنصرين يصير المجموع على هذا النحو $(125=27+18+80)$ أي أن المصدر ورد سبعا وعشرين مرة، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (24.77%).

إذن من مجموع مئة وتسع جمل، نجد مئة وخمسا وعشرين لفظة، دالة على الحركة، إما دلالة مباشرة (أفعال ومصادر) وإما دلالة غير مباشرة (أسماء الفاعلين) الأمر الذي يؤكد تأكيدا قاطعا أن النص غلب عليه طابع الحركة والقلق مما ينبئ عن المشاعر المنفعلة لصاحبه، كيف لا، وهو في معظم رسالته يعدد جرائم المستعمر، ويختتمها بالتهديد والوعيد، وينتهي من رسالته بألفاظ كلها عزم وإصرار.

د - اسم التفضيل:

ورد اسم التفضيل في كامل النص مرة واحدة فقط وهو ما مثل نسبة ضعيفة لم تبلغ الواحد من المئة إي (0.91%).

ونجد اسم التفضيل في المواقف التي تتم فيها المقارنة أو المفاضلة بين شيئين أو أكثر في صفات مشتركة، والرسالة بطولها وعرضها عبارة عن تقرير بشأن الأفعال المشينة التي قام بها العدو، أو وصف لمعاناة العزل من عجرفته، وبالتالي ففي كل الحالات فإن المعني طرف واحد، ولا فرصة لإجراء المفاضلة، أو المقارنة، وعليه كاد ينعدم وجوده، اللهم في مرة واحد، حين قارن المستعمر بالخنازير

هـ - الجمع:

ورد الجمع في النص بأنواعه، ولكن بنسب مختلفة حيث:

- **جمع المذكر السالم:** ورد هذا النوع من الجمع في النص تسع مرات (09)، وهو ما شكل نسبة مئوية مقدارها (8.25%).

- **جمع المؤنث السالم:** ورد جمع المؤنث السالم في النص مرتين (02) فقط وهو ما مثل نسبة مئوية ضعيفة مقدارها (1.83%) ويمكن إيعاز هذا النقص إلى أن مدار الحديث من بدايته إلى نهايته على جماعة الذكور، باعتبار أنه شمل العساكر من الطرفين: مستعمرين ومجاهدين.

- **جمع التكسير:** ورد جمع التكسير في هذا النص أكبر من الجمع السالم بنوعيه (مذكر ومؤنث) شأنه شأن النصين السابقين: بل ولعله الشأن نفسه مع النصوص الثورية، حيث

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

أن هذا النوع من النصوص، تتميز لغته بالعنف والقوة، ومع العنف فإن التكسير هو السائد، ولا يسلم إلا القليل، وكل أديب يجعل لغته مطابقة لأفكاره، ومحتوى نصوصه وهي مقدره لا يؤتاها إلا الراسخون في مجال الإبداع.

وعليه فجمع التكسير ورد ثلاثين مرة (30) وهو ما مثل نسبة مئوية مقدارها (27.52%) وبالمقارنة بينه وبين الجمع السالم نجد الجمع السالم: مذكر ومؤنث (09، 02). أما جمع التكسير: (30) مرة.

وعليه فهو ضعيفُ السالم بثلاث مرات تقريبا، الأمر الذي يؤكد التخمين السابق، أي غلبة طابع الكسر على طابع السلم.

جدول المجموع:

الوزن	المفرد	الوزن	الجمع	الرقم
فَعْلٌ	تَلٌّ	فِعَال	تَلَال	
فاعلة	قافلة	فواعل	قوافل	
فَعْلٌ	حَرٌّ	أفعال	أحرار	
فاعل	غاصب	جمع مذكر سالم	غاصبين	
مفعل	مقبل	جمع مذكر سالم	مقبليين	
فاعل	ظالم	جمع مذكر سالم	ظالمين	
فعل	تَسْرٌ	فَعُول	نسور	
أفعل	أخضر	فعل	خضر	
فاعل	راعى	فعال	رعاة	
فاعل	حامل	جمع مذكر سالم	حامليين	
فعل	سُرٌّ	أفعال	أسرار	
فَعْلٌ	عين	فَعُول	عيون	
مفعل	مجرم	جمع مذكر سالم	مجرمين	
فَعْلٌ	عَبْدٌ	فَعِيل	عبير	

الفصل الثاني : _____ البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

أبقين	جمع مذكر سالم	أبق	فاعل
تأثرين	جمع مذكر سالم	تأثر	فاعل
مجاهدين	جمع مذكر سالم	مجاهد	مفاعل
جنود	فِعُول	جندي	فَعْلِي
بنادق	فِعَائِل	بنندقية	فَعْلِيَّة
خارجين	جمع مذكر سالم	خارج	فاعل
وجود	فِعُول	وجه	فَعْل
دموع	فِعُول	دَمَع	فَعْل
خنازير	فِعَائِل	خنزير	فَعْلِيل
سود	فُعْل	أسود	أفعل
قلوب	فِعُول	قلب	فَعْل
مواكب	مفاعل	موكب	مفعل
آلام	أفعال	ألم	فَعْلٌ
سنوات	جمع مؤنث سالم	سنة	فَعْلَه
أخبار	أفعال	خبر	فَعْل
أجداد	أفعال	جدُّ	فَعْل
أمجاد	أفعال	مجد	فَعْل
أنواع	أفعال	نوع	فَعْل
أيدي	أفعل	يد	فَعْل
رصاص	فَعَال	رصاصة	فَعَالَة
رفاق	فِعَال	رفيق	فَعِيل
نيران	فَعْلَان	نار	فَعْل
ذباب	فُعَال	ذبابة	فَعَالَة
دماء	فَعَال	دمي	فَعْل
أبرياء	أفعلاء	بريء	فَعِيل

الفصل الثاني: البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

شعوب	فعل	شعب	فعل
حيوانات	جمع مؤنث سالم	حيوان	فعلان
سوح	فعل	ساح	فعل
شهداء	فعلاء	شهود	فعل
خالدون	جمع مذكر سالم	خالد	فاعل
آخرين	جمع مذكر سالم	آخر	فاعل
ذرات	جمع مؤنث سالم	ذرة	فعل

و- صيغ المبالغة

وردت في "رسالة تائر" أربعة ألفاظ فقط من ألفاظ المبالغة وهي: جبار، حبيب، بليغ، حقير، وقد وردت على صيغتين اثنتين هما: فعّال (جبار)، وصيغة "فعل".

وهذا النقص في صيغ المبالغة مرده إلى طبيعة النص، إذ هو رسالة تشرح وضع الكاتب لأمه، وعليه فإنه لما كان يسعى إلى طمأنة أمه فإنه كان ينقل الواقع بسيطا بساطة مستوى أمه الثقافي فلجأ إلى الألفاظ البسيطة التي تقترب من فهمها، وفكرها المحدود وما استخدم صيغ المبالغة إلا في المواقف التي يجب أن تكون هي ولا تعوضها لفظة أخرى. فحين كان يعبر عن الحيوية التي شعر بها لما التقى بأخيه الذي ظن أنه مات منذ أمد، لم يجد لفظة تعبر بصدق عن مدى القوة والنشاط اللذين سريا بكيانه بعد أن كان غائبا عن الوجود، لم يجد إلا لفظة "جبارة" ليصف بها حالته.

وكذلك حين كان يعبر عن مدى حبه لها، ما قال: أمي المحبوبة، أو أمي التي أحبها، بل عبر عن عمق حبه لها وقوته، فاستخدم لفظة "حبيبة" والتي اشتركت بين الصفة المشبهة، والمبالغة إلا أن الذي يغلب كونها صيغة مبالغة، لا صفة مشبهة هو أن الصفة المشبهة لا تكون على وزن "فعل" إلا إذا كانت دائمة، والحب كما يعرف الجميع شعور إنساني، والإنسان متقلب الطباع والأمزجة، إذ قد يخبو هذا الحب، أو يتغير إلى النقيض. وعليه فالأرجح أن القاص استخدمها صيغة للمبالغة قبل أن تكون صفة مشبهة.

الفصل الثاني: ————— البنية الصرفية (بحيرة زيتون، القائد، رسالة تائر)

أما لفظة "بليغ" فقد وصف بها جرح أخيه الذي أنعي إليهم، وليعبر عن مدى خطورة جرحه، فإنه وجد كلمة "جرحا خطيرا" أو "جرحا غائرا" لا تعبر بصدق عن جسامة جرحه، فجاء بصيغة المبالغة "بليغ".

أما "حقير" فقد أوردتها وهو يصف من يرضى بأن يموت ميتة ذليلة، فما دام الموت واحدا، فلم لا يختار الإنسان ما علا ذكره ليخلد وما وجد لفظة أصدق من "حقير" ليعبر عن مقتته لأولئك الذين يرضون أن يموتوا كالعير في مناخيتها، وأما في غير هذه المواضع، فلقد كان الكاتب يجد الألفاظ المعهودة لينقل بواسطتها الوقائع التي أراد أن يبلغها إلى والدته، ولذلك جاءت صيغ المبالغة قليلة جدا.

الفصل الثالث

البنية النحوية

(بحيرة الزيتون، القائد، رسالة تائر)

تمهيد:

أولاً- البنية النحوية في بحيرة الزيتون

01- الجانب التركيبي

02- الانزياح

ثانياً- البنية النحوية في القائد

01- الجانب التركيبي

02- الانزياح

ثالثاً- البنية النحوية في رسالة تائر

01- الجانب التركيبي

02- الانزياح

تمهيد:

والمقصود بالبنية النحوية، هو عدد الجمل في كل قصة، وكذا أنماط هذه الجمل، وأشكالها، تم محاولة تفسير هذه البنية بحثاً عن المقاصد من وراء بنائها على هذا الشكل دون غيره، وبعبارة أدق محاولة ربط الجانب الشكلي (السطحي) بالعمق، أي البنية بالدلالة.

ثم محاولة الكشف عن ذلك الرابط المتين بين شكل الجملة ودلالاتها، والبحث عن المواطن التي فرض فيها التركيب دلالة معينة، وعن المواطن التي فرضت الدلالة نفسها على بنية هذا التركيب ليكون على شاكلة معينة، وليس على سواها من الأشكال الممكنة التي يتيحها علم النحو.

أولاً- البنية النحوية في بحيرة الزيتون:

01- الجانب التركيبي:

أ- عدد الجمل:

بلغ عدد الجمل في قصة "بحيرة الزيتون" ست مئة جملة (600) مقسمة على النحو

التالي:

- الفعلية: بلغ عدد الجمل الفعلية البحتة في القصة ثلاث مئة وثمانين جملة (388)،

وهو ما يمثل نسبة أكثر من أربعة وستين ونصف من المئة وبعبارة أدق (64.66%).

- الاسمية: بلغ عدد الجمل الاسمية في القصة مئتين واثنى عشر جملة (212) وهو ما

يمثل نسبة مقدارها تقريبا خمسة وثلاثون بالمئة (35.34%).

- فعلية مركبة: وبلغ عددها مئة جملة (100)، ونسبتها إلى مجموع الجمل الفعلية هي أي

من أصل (388 جملة) هي: أكثر من خمس وعشرين من المئة وبالضبط (25.77%).

- فعلية بسيطة: وبلغ عددها مئتين وثمانين جملة (288) وهي تمثل نسبة أكثر من

أربع وسبعين بالمئة، وبالضبط (74.22%).

- الاسمية المركبة: وبلغ عددها مئة وستا وثلاثين جملة، (136) ونسبتها من مجموع

(212) هي أكثر من أربع وستين بالمئة، وبالضبط (64.15%).

- الجمل الاسمية البسيطة: وبلغ عددها ستا وسبعين جملة، ونسبتها المئوية من مجموع

(212) هي أكثر من خمسة وثلاثين بالمئة وبالضبط (35.85%).

ب- أشكال الجمل:

- الجمل الفعلية: جاءت الجمل الفعلية المركبة على نحو يصب في اتجاه الحركية العامة

للقصة بحيث:

- أن الجمل الفرعية أغلبها فعلية إذ أنه من أصل مئة جملة فعلية، مركبة نجد واحدة

وستين جملة وردت فيها الفرعية فعلية، أي ما يمثل واحدا وستين بالمئة (61%) والنسبة

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

المتبقية والتي هي (39%) تمثل عدد الجمل التي كانت الفرعية فيها أسمية أي تسعا وتلاثين جملة.

- **الجمل الاسمية:** تشكلت الجمل الاسمية في القصة من شكلين: مركبة وبسيطة، غير أن المركبة مثلت النسبة الغالبة (136 من أصل 212 جملة) أي أكثر من أربع وستين بالمئة < 64%.

والمثير للانتباه في هذه الجمل هو نوع الجملة الفرعية إذ نجد أن مئة وثمان عشرة جملة (118) من أصل مئة وست وثلاثين جملة (136) جاءت الفرعية فيها جملة فعلية، وبعبارة أدق فإن نسبة أكثر بقليل من ست وثمانين بالمئة (86.76%) فعلية، والنسبة الباقية فرعيها اسمية وبالتحديد ثمان عشرة جملة، وهو ما يمثل نسبة (13.24%) فقط، ولكل هذه الأرقام دلالات.

وعليه يمكن أن نصل إلى نتائج إجمالية على هذا النحو:

- إن الجملة الفعلية بالوضع، أو التي ورد فعل في فرعها فعل كانت النسبة الغالبة حيث نجد 388 جملة فعلية أصلية بالإضافة إلى مئة وثمان عشرة جملة فعلية فرعية، وهو ما يعطينا مجموعاً قوامه خمسمئة وست جمل (506) بها فعل، وهي تمثل نسبة (84.33%) من المجموع الكلي (600 جملة).

وهو ما يوحي بأن الطابع العام للقصة هو طابع الحركة والاستقرار إن مادياً وإن نفسياً، وبالتالي فهذا تلميح بأن الجزائريين ما عرفوا استقراراً ولا سكونا خلال الفترة الاستعمارية، وبالأخص خلال مرحلة الثورة التحريرية، وأن تلك الفترات التي توحى بالسكون، والتي عبرت عنها الجمل الاسمية البحتة، هي فترات قليلة جداً، لعلها مصطنعة، أو إجبارية يلجأ إليها في أوقات النوم، أو الاستراحة القهرية (بسبب التعب أو المرض).

وظهر ذلك جليا من خلال عدد الجمل الاسمية البحتة، أي الخالية من كل ما هو فعل أو نائب عنه إذ نجد أربعا وتسعين جملة فقط، أي نسبة (15.67%) غلب عليها طابع السكون (statique) (absence de mouvement).

ج- أزمنة الأفعال: إن تتبعا لأزمنة الأفعال في المدونة يكشف أرقاما لها بالضرورة تفسيرات دلالية، وسأجتهد في تفسيرها وفق الظروف التاريخية، والأجواء المحيطة بأشخاصها، يعني سأجتهد لأن أستحضر فترة تاريخية مشرقة من حقبة سوداء، وهذه أزمنة هذه الأفعال مع أرقامها أولا :

- **الجمل ذات الفعل الماضي:** مئتان وست وثمانون جملة، ونسبتها المئوية هي: أربع وسبعون بالمئة (74%) من أصل 388 جملة.

أما الجمل ذات الفعل المضارع فقد بلغ عددها تسعا وثمانين جملة، أي ما يعادل نسبة قريبة من ثلاث وعشرين بالمئة، وبالضبط (22.93%) أخيرا ذات فعل الأمر، إذا بلغ عددها ثلاث عشرة جملة فقط، وهو ما يمثل نسبة مئوية ضعيفة مقارنة بسابقتها، حيث بلغت ثلاث وبعض الأجزاء، وبالضبط (3.35%) وهنا نطرح سؤالاً مفاده: هل لهذه الأرقام دلالات؟ وما هي إن وجدت؟.

فأقول لعل في تمايز هذه النسب تمايزا متفاوتا رسائل دلالية مقصودة، ويمكن أن نستشف ملامح هذه الرسائل من خلال تعين النسب المذكورة سلفا، حيث يثير الانتباه أن النسبة العليا هي نسبة الماضي (أكثر من 73%) وتليها نسبة المضارع من حيث الترتيب (22.93%) وأخيرا وهي النسبة الأضعف، نسبة الأمر (3.35%).

والقراءة التي تبدو قريبة إلى فهمي -المتواضع- هي أن القاص ركز على الماضي تركيزا كبيرا لأنه كان يستحضر هذا الماضي، الماضي المشرق لهذه الأمة التي قاومت كل القوى التي احتلتها، أوسعت إلى احتلالها، وبأن التاريخ يشهد بأنها انتصرت في كل مرة، وهذه المقاومات والانتصارات شكلت إرثا تاريخيا تلهج أحداثه ببطولات هذا

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

الشعب، وتضحياته الجسام، وكبريائه التي تدفعه في كل مرة إلى أن يطهر الأرض والعرض من كل البرائين التي شوهدت منظره، وما أدركت مخبره ولا عمقه.

تم يكون همه الثاني هو المستقبل (المضارع) وكأنه يقول من هذا الإرث الناصع (الماضي) سنصنع مستقبلاً آخر، كما صنعناه من قبل، وأن هذا المستقبل بدأت تتشكل ملامحه من الآن.

صحيح أنه رهين للحظة، لكنه يكاد يجتاز هذا الراهن إلى وضع آخر مغاير، وبأن الحاضر (الأمر) مؤقت، ومتغير كل يوم وحين، وعليه فإننا إذا ذكرنا هذا الحاضر فلكي يكون متكاً ومنطقاً لغداً آخر قريب وحسن ولعل هذا هو سبب قلة ورود فعل الأمر في القصة.

د - الحذف في الجمل:

إن الجمل التي وقع فيها حذف لعنصر أساسي من عناصرها كان عددها الإجمالي اثنتين وخمسين جملة (52)، وهو ما يمثل نسبة (8.66%).

وإن الحذف وقع أكثر في الجمل الاسمية، بعدد أربع وثلاثين جملة، أي بنسبة (65.38%) من مجموع الجمل المحذوفة إحدى العناصر (52)، أما الجمل الفعلية التي وقع فيها حذف فكان عددها ثمان عشرة جملة، أي ما يمثل نسبة (34.62%) من مجموع (52) جملة.

وعليه يمكن القول أن القاص، وعلى لسان أشخاص القصة، كان في معظم أوقاته مشحوناً، وأفكاره تتداعى مزدحمة، لا خلاص له منها إلا التركيب (الجملة) المكتمل، بل وفي غالب الأحيان يلجأ إلى الجمل المركبة قصد توصيل الفكرة، أو الإحاطة بها، وأن المواقف التي حدث فيها الحذف، هي مواقف حوارية بحتة، تارة بين فاطمة والشيخ محمود، وتارة ثانية بين فاطمة وأمها، على قلة فترات استفاقتها، وتارة أخيرة بين شريفة والشيخ محمود، وعليه فإن كل الدلائل والحسابات تثبت بما لا يدع مجالاً للشك، إن القصة تصلح أن تكون سيناريو لفلم حركة بامتياز.

- الانزياح (عام):

إن المتأمل لمواطن العدول أو الانزياحات في القصص المدروسة -المدونة- يجد أنها تتصل بالمقاصد الدلالية اتصالاً وثيقاً، ومن هنا لا يمكن الفصل بين ظواهر الانزياح ومبدأ التناسب الدلالي، لأن كل انزياح عن نمط النص، أو نمط القاعدة اللغوية هو في جانب آخر تحقيق لنوع من التناسب بين التركيب ومقصد من مقاصد القصة، أو بالأحرى مقاصد القاص، أو بين التركيب وسياقه، وما يتصل به من ظروف وملابسات، وسيكون التركيز على الانزياح في: (عن طريق التقديم والتأخير، الحذف، نوع الجملة).

فجل المقاصد الدلالية لا يمكن تحقيقها إلا من خلال واحدة من الآليات السابقة، وبعبارة أدق فإن العلاقة بين أي آلية من الآليات الثلاثة وبين الدلالة هي علاقة تكافؤ، بل هما تشكلاّن طرفين لمعادلة واحدة، حيث كل زيادة أو نقصان في أي طرف دون الآخر تخل بهذا التكافؤ، وعليه وجب الربط بين هذين الطرفين بحرص ودقة. ولأن الأمر بهذه الدقة، فما المقصود بكل عنصر، أو آلية من الآليات السابقة؟ .

- التقديم والتأخير:

إن التقديم والتأخير بين عناصر الجملة، أو التركيب من أهم أشكال الانزياح في الجانب النحوي، والمقصود به هو مخالفة الترتيب المعهود في الجملة، كأن يتقدم الخبر عن المبتدأ، أو يتقدم المفعول، أو الجار والمجرور، أو...

- الحذف: ويعني الاستغناء عن عنصر من عناصر الجملة، وهو وجه آخر من أوجه الانزياح النحوي، وهو ظاهرة لا تخلو من قيم فنية، وستظهر هذه القيم في مواطنها من كل قصة.

- نوع الجملة: ويعني العدول على نوع الجملة الأولى إلى النوع الآخر، ويكون هذا غالباً للتأكيد على ثبوت الفعل بالجملة الاسمية، مع ما يكسبه السياق من أسرار إضافية ومعان جزئية، وهذا تفصيل ما سبق.

02- الانزياح:

أ- عن طريق التقديم والتأخير:

"صوت خافت عذب تردد صداه في زاوية الخباء" حدث الانزياح في تقديم ماحقه الإضافة، ليصير مبتدأ وغرضه إثارة الانتباه، والتركيز عليه أكثر من غيره، إذ الأصل أن تكون الجملة: "تردد صدى صوت خافت في زاوية الخباء"، وبهذا الانزياح استحالت الجملة اسمية بدل الفعلية لتوحي بالسكون والثبات، وبالتالي تثير مشاعر التعاطف مع هذا الصوت أو مع صاحبه منذ البداية.

- "منذ يومين تعودت أن تجلس قرب فراش أمها شريفة، آونة تنظر إليها..." فتقديم الظرف على الفعل في التركيبين السابقين، غرضه التركيز على الزمن أكثر من الحدث في ذاته، لأن الزمن في حياة هذه الأسرة ذو أثر بالغ، وخاصة من الناحية المعنوية، نتيجة الظروف العامة، والظروف الخاصة.

- "إن هذا الوجه قد بدالها غريبا متغيرا"، والأصل في الجملة أنها فعلية على الشكل: لقد بدالها هذا الوجه غريبا متغيرا"، لكن عدل عنه إلى الجملة الاسمية، فجعل ماحقه الفاعلية مبتدأ مسبوqa بحرف توكيد (إن)، وذلك حرصا منه على أن الوجه هو محط الاهتمام، ولو تأخر إلى مكانه الطبيعي، فقد تقل شحنة الاهتمام به، وتتوزع على بقية العناصر الأخرى.

- "وتبدى في عينيها الذعر والقلق"، هناك عدول عن الترتيب الطبيعي للجملة إذا الأصل: "وتبدى الذعر والقلق في عينيها" لكنه عدل عنه إلى ترتيب آخر، كما هو باد، حيث قدم الجار والمجرور على الفاعل، ليقول بأن هذا الذعر لم يبد في أي عضو من أعضاء جسمها كما بدا بوضوح في عينيها، وهما أكثر الأعضاء إثارة للشفقة، كما أنهما أبرز هذه الأعضاء، وأكثر ملاحظة من طرف الغير.

- "كان الشيخ قد سعد على كبره إلى الجبل القريب"، في هذه الجملة انزياح، ويتجلى في تقديم ماحقه التأخير، وتأخير ماحقه التقديم، وذلك راجع إلى درجات الأهمية لكل عنصر، إذ أصل الجملة: "كان الشيخ على كبره قد سعد..." ولكن لان الصعود عملية شاقة، ولأن

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نادر)

ما يمكن أن يقوم به الشيخ أمور كثيرة، فأراد القاص أن يقدمها على اعتبار أنها مهمة جداً، ثم أرفدها بالوصف (على كبره) ليقول لنا أن وفاء الشيخ ما وقف في وجهه لا كبر، ولا صعوبة من أجل أن يقدم خدمة لشريفة المريضة.

- "وطبعت على جبهتها الفائزة قبلة رحيمة"، في هذه الجملة تقديم للجار والمجرور (على جبهتها الفائزة) على المفعول به (قبلة)، إذ طبيعة الجملة بحكم أنها فعلية، أن تكون (وطبعت قبلة رحيمة على جبهتها الفائزة) غير أن القاص ومن أجل أن يعطي صورة مكتملة عما تعانيه شريفة جراء مرضها، أراد أن يأخذ بفكر القارئ، وعاطفته بغية التأثير فيه، وبالتالي يحدث فيه نوعاً من الأسى والمساندة المعنوية، من أجل هذا قدم (الجار والمجرور والصفة) على المفعول به، وحتى يخصص مكان القبلة، إذ هذه الأخيرة من شأنها أن تكون في أي جزء، لكنه خصص الجبهة تم وصفها ليحدث هذا التقديم الغرض المقصود.

- "متى تحرق نهائياً من كان سبباً في فقرنا وضياعنا وحرماننا و وحدتنا؟" في هذا التركيب عدول عن الترتيب الطبيعي لعناصره، إذا يفترض أن يكون على الشكل التالي: (متى تحرق من كان سبباً في فقرنا و... حرقاً نهائياً؟) ولكن القاص، ومن أجل أن يظهر نقمة فاطمة، وحقدما الدفين على المستعمر، فإنه حذف المفعول المطلق (حرقاً) وترك صفته تتوب عنه، تم قدم هذا النائب عن المفعول المطلق ليظهر سخطها، وغلها فقال: متى تحرق، تم أدرك بأن لفظ (تحرق) لا تفي بالتعبير عن ذلك الغضب، والسخط، فأضاف (نهائياً) وقد أدى هذا الانزياح وظيفية كبيرة، حيث عبر وبعمق عما كان يضطرم في نفس فاطمة، ولعل تعداد القاص للمآسي (فقر، ضياع، حرمان، وحدة) هو نوع من تبرير سبب الغضب ودافع لشدته، وشدة الحقد الذي تكنه فاطمة، حيث كأنه أراد أن يقول: كيف لا يحرق، ولا يحقد من تعرض لكل هذه المآسي!؟.

- "الموت والحياة بيد الخالق وحده يا ابنتي" الجملة في حقيقتها جملة نداء إذ ترتيبها الطبيعي هو (يا ابنتي! الموت والحياة بيد الخالق وحده غير أن القاص أراد أن يقول بأن

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

الصدمة نوع من العلاج، ولو معنويا، فرأى أن يبدأ الشيخ بالموت على اعتبار أنه أقصى ما يخشاه الحي، وهو أكثر إثارة للانتباه من النداء، وعليه عدل على الترتيب المتوقع، والذي يجب أن يكون، إلى ترتيب مخالف قصد تحقيق المراد، وهو أن هذا الأمر بيد الله وحده، وأن البومة أو غيرها مجرد خرافة، وبهذا صار ما هو كائن (العدول) أنسب، وأبلغ مما يجب أن يكون (الاختيار).

ب- **عن طريق الحذف:** وقع الحذف في مواقع كثيرة من القصة، وكان الهدف منه في كل مرة يخضع إلى تحقيق مقاصد سطرها القاص سلفا، وتتوعدت هذه المقاصد بحسب الموقف الذي غالبا ما كان موقفا دراميا على اعتبار أن القصة من بدايتها إلى نهايتها مأساة متفاوتة المشاهد الدرامية، وهذا تفصيل ذلك.

- (بحيرة الزيتون) وهو عنوان القصة، وعنوان المجموعة، وقد حذف منها المبتدأ، وأبقى الخبر سعيا إلى الاختصار، أو الاقتصاد اللغوي من جهة، ومن جهة ثانية على اعتبار أن الخبر هو محور الإبلاغ، أي هو الأهم في التركيب الاسمي السالف الذكر، وهو عدول عن المؤلف إلى نمط يحقق الغاية المنشودة.

- (فاطمة... فاطمة) وهو أسلوب نداء حذف منه الأداة، وهو بالتالي انزياح عن أسلوب النداء النمطي، إلى أسلوب مخالف بغية التوكيد على ما يأتي بعده، فهو منذ البداية يشير إلى مرض المنادي، وإرهاقه، وكأنه أراد أن يقول بأن الضعف والوهن هو الذي جعل المريضة (المنادي) تستغني عن حرف النداء.

كما يمكن أن نستكشف قرب المنادي (فاطمة) وهو إحياء باهتمام فاطمة بأمرها اهتماما يجعلها دوما قريبة منها حرصا على تلبية متطلباتها.

- (وبعد فترة وجيزة طفرت إلى رأسها فكرة) في هذه الجملة عدول، بحيث حذف القاص متما من الجملة، ونون ما حقه الإضافة، أي أنه حذف هذه الفكرة التي طفرت إلى رأس فاطمة، وترك القارئ يتساءل عن فحواها، وبالتالي ينصب اهتمامه على هذه الفكرة مبنوثة فيما ستقوم به لتمثل له حقيقة هذه الفكرة، وهذا مكن جمال هذا العدول، ولما

الفصل الثالث: البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نثر)

خشي القاص أن تفقد الفكرة بعضاً من أهميتها، فإنه حذفها وأمتع عن تقديمها جاهزة، وعدل إلى التعبير عنها من خلال بث جزئياتها فيما بعده وتلك طريقة فنية في جعل القارئ يركز أكثر على الأفعال والحركات التي ستقوم بها فاطمة، ويستشعر بذلك جزءاً من معاناتها، ويشفق عليها من خلال محاولاتها اليائسة لإشعال النار.

- "لم يتركوا لنا شيئاً" في الجملة انزياح بواسطة الحذف للمبتدأ، وسعي من القاص إلى التركيز على الخبر حذف المبتدأ وكأنني به يقول: المبتدأ معروف لدى القاصي والداني، ولدى العام والخاص وهو "جنود الاحتلال" ولكون أفعالهم الدنيئة والشنيعة متعددة، فإنه ركز على الخبر ليبين طبيعة ما فعلوا فكان العدول، حيث أعطى الخبر كل الاهتمام، وصيره بؤرة الاهتمام، ومحور الإبلاغ، وهذا ما أعطى للتعبير قيمة جمالية، وأخرى دلالية.

- "نعم - عدة مرات" وكانت هذه الجملة جواباً عن سؤال الشيخ: هل شربت الدواء؟ وبحكم العلم بالفعل والفاعل (شرب، شريفة، تاء التأنيث) فإن حذفهما يعني اقتصاداً لغوياً من جهة، وتوكيداً من جهة ثانية، ولذلك عدل عن الجملة: "شربته عدة مرات" إلى القول "عدة مرات"، وفي ذلك أيضاً نوع من الخوف أن لا يحدث الدواء مفعوله، فكان التركيز على عدد مرات تناوله.

- "بومة؟" هذا أيضاً عدول بواسطة حذف كل من الفعل والفاعل، وذلك حين أجاب الشيخ محمود فاطمة لما سألته أهي نذير سوء؟ حذف الفعل (رأت) والفاعل المعروف من خلال تاء التأنيث، وأجابها بسؤال فيه تهكم، وإنكار، وهو بهذا الحذف، أقصد العدول، تجنب التكرار أولاً، وركز على المفعول به لأنه مربوط بالفرس، وهذا من جماليات العدول.

- "بخير" فيها عدول عن طريق حذف المبتدأ، إذ الأصل: أنا بخير، ولكن لأن مدار الحديث عن الخبر "الحالة الصحية"، وبحكم العلم بالمبتدأ فإن في هذه الحالة يجوز حذف المبتدأ ليكون الحديث منصبا عن الخبر دون سواه من العناصر اللغوية الأخرى.

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

- "بالسلامة" حدث الانزياح بواسطة حذف الفعل والفاعل، إذ الأصل، أمض بالسلامة، أو انصرف بالسلامة... ولأن التركيز منصب على الخبر من جهة، ومن جهة ثانية لعل في الجزء المحذوف قلة لباقية، وإخلالا بالآداب العامة، بحكم أننا لا يجب أن نشعر الشخص برغبتنا في مضيه أو انصرافه، ولذلك حذف القاص، أي عدل عن طريق حذف كل من الفعل والفاعل وهو ما ينم عن أدب، وطيب معاملة، وخلق كريم متأصل.

- "ابني سعيد" "المجاهدون" فيها عدول أيضا عن الجملة الأصلية الاختيار إذ يمكن أن تكون "إنه ابني سعيد، إنهم المجاهدون" هو ابني سعيد، هم المجاهدون وليعطينا القاص فكرة مفادها أن هذا العمل لا يقوم به إلا المجاهدون، وبأن سعيدا، وإن ذكر لوحده، إلا أنه منهم، فإنه حذف المبتدأ، وركز على الخبر على اعتبار أن هذا العمل الجليل الذي ينم عن شجاعة وشهامة لا يصدر إلا عن هذه المسميات، وهو بهذا العدول أضاف قيمة جمالية من خلال التصرف في عناصر الجملة، إذ يبدو وكأن معناها كاملا حُصر في الخبر الذي استرعى اهتمام القارئ، وتركيزه كليا .

- "أبناؤك يا شريفة" هذا رد الشيخ محمود على ما قالته شريفة، "ابني سعيد" وجاء الرد موازيا ليحدث التناسب مع المقولة السابقة، وهو عنصر معنوي أضاف جمالا إلى جمال التعبير الأول، ويمكن أن نسميه الشق الثاني للمقولة الأولى مع أنهما تركيبان مستقلان. والذي جعلهما يبدوان شقين متلازمين هو العدول عن الأصل في كليهما، حيث عدل عن التركيبين الأصليين، إلى النمطين الجديدين، وبالطريقة نفسها، فكان رد الشيخ محمود قاصدا أن المجاهدين كلهم أبناؤنا، ولا فرق بينهم وبين أبنائنا البيولوجيين، ولذلك حذف المبتدأ ليكون الخبر وحده، ويصير بذلك أقرب من حيث الكم والكيف إلى التركيب الأول.

ج- عن طريق نوع الجملة:

العدول على نوع الجملة:

"وتنهدت بعمق، وهي تهز رأسها في يأس، فأمها شريفة لا تزال تهذي منذ ساعتين"، بدأ الجملة بالفعل الماضي، ثم جاء كل من الحال "وهي تهز رأسها"، والخبر "لا تزال تهذي" بصيغة المضارع، وهذا العدول حقق أغراضاً، وأضفى جمالاً على التركيب.

بدأ القاص بالفعل الماضي كون التتهدي يتم في مدة يسيرة، وبالتالي فهو سريعاً ما يصير ماضياً، ثم إن مدلوله واضح بأنه دليل حيرة، غير أن هذه الحيرة استمرت قائمة حتى بعد التتهدي، وهو ما حدا بالقاص أن يورد الحال بصيغة المضارع، فلو قال: "وهزت رأسها" لو شى الفعل بأن الأمر حدث مرة واحدة، أو مرات قليلة، ولكنه حرص على أن يقول بأنها أكثرت من ذلك وما وجد إلا المضارع ليخبر به عن تكرار العملية، وعليه فإنه حقق مراده دون أن يشعر القارئ بأنه يركز على هذا الجانب مع أنه يروم ذلك. وهذا العدول الذكي هو الذي أضفى هذا الجمال الذي بدا في تناسق التعبير، مع أنه خرق لطبيعة الجملة وطريقة بنائها.

وفي الشق الثاني حين أراد أن يلفت انتباه القارئ إلى أن الهديان مازال مستمرا، رغم مرور ساعتين فإنه رأى لو أنه قال: "ما زالت تهذي منذ ساعتين" أو قال: "فأمها شريفة تهذي منذ ساعتين" توجس بأن أية صيغة قد تشي بأن الهديان متوقع توقفه، لكنه في قرارة نفسه يرمي إلى غير ذلك، وعليه عدل عما هو منطقي، إلى غيره حتى يعطي الانطباع بأن شريفة شديدة المرض، وأن ابنتها شديدة التأثر لحالها.

- "لقد ولت أيام الشتاء... وأقبل الربيع... بشمسه... كانت فاطمة... فتحرر هي الأخرى مما تعانيه من تيه وشرود".

لقد عدل القاص في الجملة من الماضي إلى المضارع ومن وراء هذا العدول مقاصد بثها في ثوب جمالي أنيق.

فحين تكلم بصيغة الماضي عن انقضاء الشتاء، وإقبال الربيع، واستراحة الأرض، أراد أن ينبه القارئ بأن الشتاء الذي ولى هو الشتاء الموسمي، المادي وبدت آثار رجوعه على الماديات من الطبيعة (استراحت الأرض) لكنه لم يكن يقصد هذا النوع من الشتاء فحسب، وإنما كان يقصد أيضا الشتاء المعنوي (الاستدما) لذلك عدل على الماضي إلى المضارع ليقول بأن الإنسان لا يزال يعيش هذا الشتاء الطويل، وهو ما تمثل في شعور فاطمة بالأسر، وإحساسها بالشروء والته، ولذلك جاء بالفعل المضارع الذي يدل على الاستمرار فقال فتحرر هي الأخرى مما تعانيه من تيه وشروء.

وإستخدامه للفعلين على الحالتين المذكورتين مقصود، حيث كان يمكنه أن يقول: لتحرر هي الأخرى من معاناتها من التيه والشروء، أو لتشفى هي الأخرى... أو لتتخلص هي الأخرى... أو أي فعل آخر يفيد الخروج من هذه الحالة، لكنه قصد استخدام (الفاء) بديلا عن (اللام)، وقصد استخدام الفعل (تحرر) عوضا عن أي فعل آخر قاصدا ذلك، فمن حيث استخدامه لحرف الفاء فكأنه به يقصد أن زوال الشتاء (يقصد الاحتلال) يترتب عنه آليا، بل يعقبه مباشرة شفاء كل العلل الجسمانية والنفسية، على اعتبار أن حرف (الفاء) يفيد الترتيب والتعقيب أما استخدام الفعل (تحرر) فهي رسالة مفادها أن ما تعانيه فاطمة (رمز لكل جزائرية وجزائري) ليس سببه إلا هذا الشتاء الغاصب، الذي طال بقاؤه، وأما استخدامه للفعل (تعانيه) فهو التدليل على أن المعاناة لا تزال مستمرة رغم انقضاء الشتاء، هذا الشتاء الذي ولى، ويعني الشتاء الموسمي لكن الشتاء الذي قضى على الزرع والضرع طال أمده، وما يزال جاثما فوق الرؤوس وداخل النفوس.

- "فغمرتها هزة مفاجئة؛ إن هذا الوجه قد بدا لها غريبا متغيرا": في هذا التركيب عدول عن الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية، إذ المنطق العادي (الاختيار) يقتضي أن يكون التركيب متجانسا على النحو التالي: فغمرتها هزة مفاجئة، لقد بدالها هذا الوجه غريبا متغيرا" إنه بهذا العدول سعى إلى تبرير أمرين هما: الهزة المفجعة وكذا الداعي لهذه الهزة.

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

ومن أجل أن يؤكد بأن هذه الهزة مفاجئة حقا لا ادعاء، جاء بعدها بالجملة الاسمية وهي مربط الفرس، حيث أكدها ب (إن) تم جاء باسم الإشارة (هذا) فالتأكيد جاء به ليبين أن الأمر حصل حقيقة، وحصل بشكل مثير، أما الإشارة فكانت دليلا على أن الوجه المعهود لفاطمة بدا غريبا، ونبه بأن التغيير، وعلامات المرض أول ما تظهر تظهر على الوجه سواء للعام أو للخاص، كل هذه المقاصد ما كانت لتؤديها الجملة لو استمرت في الفعلية، فرأى أن يعدل عنها إلى الاسمية وبذلك حقق المبتغي.

- "بعد أن ناولتها الدواء، جعلت تمسد جبينها في رفق" في هذا التركيب عدول عن الفعل التام إلى الناسخ (الناقص)، وهذا الناسخ يتوجب أن يكون خبره جملة فعلية فعلها مضارع، وهو ما أراده القاص بغية التدليل على أن عملية المسد للجبين لم تتم مرة واحدة، وإنما كانت لمدة طويلة، أي عملية استمرت لمدة أطول، وهو مظهر من مظاهر الاهتمام والمحبة التي أبدتها فاطمة اتجاه أمها، وتلك من علامات البر بالوالدين وخاصة في وقت ضعفهم - إذن فالعدول على الفعل الصحيح يرمي إلى هذه الدلالات، والإشادة بتلك القيم على اعتبار أن الاستمرار في استخدام الفعل التام يجعل التركيب على شاكلة كهذه أو قريبا منها: "بعد أن ناولتها الدواء مسدت جبينها في رفق" ويكون بالتالي فعل المسد قد حدث وفرغ منه، وفي ذلك قلة، اهتمام، أو رأى فيه القاص عنصرا عاديا في الجملة شأنه شأن بقية العناصر الأخرى، الأمر الذي حدا به إلى العدول عنه إلى الفعل الناقص ليكون فعل المسد أكثر العناصر إثارة للانتباه، ويلقي هذا الأخير بظلاله على الجملة، فتحقق به الغايات المباشرة، والقيم التي يمكن أن يستشفها أي متمعن.

- (قد يعودون إلى المعسكر اليوم أو غدا، إن صغارنا نشطون)، في هذه التركيب عدول آخر عن الجملة الفعلية إلى الاسمية، وما أقتضى هذا العدول جملة من المقاصد لعل من أهمها:

أن تتال الجملة الاسمية اهتماما أكثر من الفعلية، بدليل أنه بدأ الفعلية بحرف تقليل (قد) وبدأ الاسمية بحرف يفيد التوكيد (إن) وكأنه يقول: لا يهمننا أن يعود الجنود، اليوم أو

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

غدا وأن عودتهم أو بقاءهم غير مضمون، فطبعهم غير مستقر، ثم إن جانبهم لا يؤمن أكانوا هنا، أم كانوا هناك، ولهذا فالأهمية تكمن في الشق الثاني من التركيب، وهو الجملة الاسمية.

فالقاص حين أراد أن يطمئن النفوس، ويبعث فيها الحبور، ويقوي فيها الأمل عدل عن الفعل إلى الاسم، حيث استشعر بأن الفعل لا يمكنه تأدية الرسالة المقصودة حيث وجد أن التعبير لو كان مثلاً: قد يعودون اليوم أو غداً، ينشط صغارنا" وجد في هذا التركيب توازناً بين طرفيه (جملتان فعليتان فعلاهما مضارعان) فتساوي بذلك فعل العودة مع فعل النشاط، والحقيقة المقصودة تخالف ذلك، بل يجب أن يركز محور الاهتمام على الشق الثاني من التركيب ليكون البؤرة ومركز الاهتمام، فجاء بالجملة الاسمية مؤكدة "إن صغارنا نشطون" وكأنه استحضر الإضراب في علم المعاني حين نضرب عن المعنى الأول بأشهر أدواته (بل)، غير أنه وجد أن الفعلين لا يشتركان في المعنى، وبالتالي يستحيل استخدام حرف الإضراب، فلجأ إلى العدول، فهو من جهة يؤكد نشاط الصغار (المجاهدين) وهم يقضون مضاجع المحتل، ومن جهة أخرى يسعى لإحياء النفوس، وبعث الأمل، وتقوية أحاسيس الفخر والاعتزاز، ويشحن الهمم بطاقة إضافية في مواجهة المعاناة والآلام.

ثانيا- البنية النحوية في القائد:

01- الجاتب التركيبي:

أ- عدد الجمل:

بلغ عدد الجمل في قصة (القائد) ثلاثمئة جملة مقسمة على النحو التالي:

- فعلية: بلغ عدد الجمل الفعلية الأساسية مئة وواحدا وتسعين جملة (191) وهو ما يمثل نسبة تفوق الثلاث والستين من المئة وبعبارة أدق (63.66%).

- اسمية: بلغ عدد الجمل الاسمية في القصة مئة وتسع جملة (109)، وهو ما يمثل نسبة تفوق الستة والثلاثين من المئة، وبالضبط هي (36.44%).

- الفعلية المركبة: وبلغ عددها اثنتين وخمسين جملة، وهو ما يمثل نسبة مقدارها أكثر من سبعة وعشرين من المئة أي (27.23%) من أصل (191) جملة.

- الفعلية البسيطة: بلغ عدد الجمل الفعلية البسيطة مئة وتسعا وثلاثين جملة (139) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها ما يفوق إثنين وسبعين، وبالضبط هي (72.77%).

- الجمل الاسمية المركبة: بلغ عددها خمسا وثمانين جملة (85) وهو ما يمثل نسبة مئوية قاربت الثمانين، وبالضبط (78%) من مجموع الجمل المركبة (109).

- الجمل الاسمية البسيطة: وبلغ عددها أربعا وعشرين جملة، وهو ما يمثل نسبة مئوية بلغت إثنين وعشرين (22%) من المجموع المذكور سلفا.

ب- أشكال الجمل:

- الجمل الفعلية: وردت الجملة الفعلية في القصة مقسمة بين المركبة والبسيطة غير أن البسيطة منها أكثر من المركبة (139، 52 على الترتيب) وسبب ذلك أو دلالة ذلك لعلها طبيعة القصة، بحكم أنها سرد لوقائع مضت، وبالتالي فإن الشحنة الانفعالية أخف مما كانت عليه في القصة التي سبق ذكرها (بحيرة الزيتون) أي أن القاص يعيش أحداثا ماضية، ويسترجع ذكرياتها فحسب، وهو ما يقلل من الضغط، والانفعال، فنجد أنه يذكر الأحداث بنوع من الاسترخاء على عكس منه لو كان وسط الأحداث، غير أنها تبقى

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

متميزة بنوع من الحركية، حتى وإن كانت قد انقضت إلا أنه حين ينقلها إلى القارئ فإنه ينقلها وسط موكب متحرك، والدليل أن الجمل الفرعية جزء كبير منها جمل فعلية، أي من مجموع (52) جملة مركبة نجد الجملة الفرعية منها حضرت تسعا وثلاثين مرة (39).

- **الجمل الاسمية:** الجملة الاسمية المركبة في القصة بلغ عددها خمسا وثمانين جملة أي ما نسبته (78%) وكانت الفرعية منها مقسمة بين الاسمية والفعلية على هذا النحو:
الاسمية عددها سبع عشرة (17) جملة وتمثل نسبة عشرين من المئة (20%).
أما الفعلية فعددها ثمانية وستون جملة أي ما يمثل نسبة ثمانين بالمئة (80%) من أصل 85 جملة.

وهو ما يسند طابع الحركية التي كانت عليها القصة، حتى وإن كانت حركة منتظمة، بحكم أنها في أغلبها استعادة للماضي.

ج- أزمنة الأفعال:

لعل طبيعة القصة تتحكم في أزمنة الأفعال الواردة فيها، وبحكم أن هذه القصة هي عبارة عن عملية استحضار لذكريات مضت، فبالضرورة سيخيم عليها الزمن الماضي، والأرقام الواردة توضح ذلك.

- **الجمل ذات الفعل الماضي:** بلغ عددها في القصة مئة وواحدة وخمسين جملة، من أصل مئة وواحدة وتسعين جملة فعلية، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها تسعا وسبعين بالمئة (79%).

- **الجمل ذات الفعل المضارع:** وكان عددها إثنين وثلاثين جملة، أي ما يمثل نسبة تفوق الست عشرة من المئة، وبالضبط (16.75%).

- **أما الجمل ذات فعل الأمر:** فقد بلغت ثمان جمل، وهو ما يمثل نسبة مئوية تقل عن الخمسة وبالضبط هي (4.25%).

والتفسير الدلالي الموضوعي لهذه الأرقام والنسب هو طبيعة القصة، كما ذكر الأمر في البداية، بحكم أن القاص استرجع شريطا من الأحداث وقعت فيما مضى، وعليه

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

جاء الفعل الماضي هو المسيطر، ولعل اللحظات التي سبقت، والأخرى التي تلت عملية الاستحضار هي التي استخدم فيها الفعل غير الماضي (مضارع، أو أمر).

والقصة في ذاتها بالإضافة إلى سيطرة الفعل الماضي عليها، توحى برسالة دلالية قوية، ومفادها أن القاص (البطل) يشعر بنوعين من الأحاسيس، الأول هو الحنين إلى ذلك الزمن على قسوته، والثاني هو الشعور بالفخر والاعتزاز بنفسه، وبإخوانه الذين سطروا ملحمة احتضنها التاريخ في أزهى وأنصع مراحلها وخطت هي في ذاتها محطة مدادها دماء الشرفاء والمخلصين الذين فرضوا على التاريخ أن يتوقف عندهم وقفة إجلال وإكبار، ويسجل صنيعهم ضمن خوارقه.

وندره المضارع والأمر دليل على أن الكاتب اقتطع زمنا من وقته اقتطاعا تاما لأن يعيش أو بالأحرى أن يرحل إلى وراء، إلى تلك الفترة التي صنعت مجده مع إخوانه، وكانوا وقود هذا المجد، ولذلك لم يكن له وقت لأن يفكر في المستقبل ولا حتى الشعور بحاضره، وكيف للإنسان أن يفكر في غير ما صنع من مجد ونجاح حين يهرب من واقعه، إن عمدا وإن غير ذلك!.

02- الانزياح:

أ- عن طريق التقديم والتأخير:

- "استرحت هنالك على مقعد مريح" في الجملة عدول عن الترتيب المنطقي، حيث تقدم الظرف عن موقعه بحيث يقتضي الترتيب أن تكون الجملة "استرحت على مقعد مريح هناك" ولأن القاص يريد التدليل على أن الشعور بالراحة سببه التواجد بالحديقة أولاً، وما كان هذا الشعور بسبب الجلوس على الكرسي لذلك قدم الظرف خيفة أن يفهم بأن الظرف (هنالك) خاص بتواجد الكرسي في الحديقة إذ تأخيره (الظرف) قد يوحي بأنه يشير إلى مكان تواجد الكرسي، بدل أن يدل على المكان المعني وهو الحديقة وما يعزز هذه الدلالة إضافة (اللام) إلى الظرف المكاني (هنالك) حرف اللام الذي يوحي بعلو منزلة الحديقة في نفسه، وعليه لم يقل هناك، وهو الأولى على اعتبار أن الحديقة قريبة، لأنها حديقة البيت، ولكنه قال: "هنالك".

- "وأمامي شجيرات فائقة الروعة" في التركيب انزياح عن الترتيب المنطقي للجملة الاسمية (مبتدأ + خبر)، ومع أن قوانين النحو تجيز هذا الترتيب إلا أن القاص استغل هذه الفرصة ليشحنها ببعد دلالي مفاده أن الأشجار قريبة منه وتواجهه تماماً، ولعل في ذلك إشارة إلى إحدى أسباب الشعور بالراحة التي أحسها في الجملة السابقة لهذه مباشرة: "استرحت هنالك على مقعد مريح" وأمامي شجيرات... وعليه يمكن أن نقول بأن التركيب السابق امتثل لقانون ورغبة، قانون النحو ورغبة القاص المبطن من خلال اختياره لهذه الصيغة من التعبير.

- (تنب بين أغصانها طيور صغيرة) انزياح في تقديم الظرف عن الفاعل، وهو انزياح دال على ولعه بحديقته وإعجابه بأشجارها، فأراد أن يركز الاهتمام على الأشجار أكثر من غيرها، فقدم قوله: "بين أغصانها، على الفاعل، وكأنني به يقول: لا يهم الواصل بقدر ما يهم موقع الوصل.

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائير)

- (حولي الهدوء والدعة) انزياح عن الترتيب الطبيعي للجملة (الهدوء والدعة حولي) وخاصة وأن المبتدأ معرفة كان الأولى تقديمه على الخبر (ظرف المكان) إلا أنه عدل على ذلك لأنه لا يزال يتحدث عن نفسه، وعن أسباب الإحساس بالسعادة التي شعر بها حين دلف إلى حديقته، فاستمر في التركيز على نفسه أكثر من بقية العناصر الأخرى وهو ما حدا به لأن يقدم ما حقه التأخير.

- (في ذلك اليوم كان الجو صحوا) في الجملة عدول بتقديم الظرف الزماني، فصارت الجملة غريبة عن قانون التركيب العربي، فهي أقرب إلى تركيب اللغة الفرنسية، وهذا لا يعني بأن القاص متأثر بهذه اللغة، أو جاهلا بأسس بناء الجملة في العربية، ولكنه تعمد هذا العدول لدلالة واضحة، وهي الإشارة إلى أهمية اليوم المعهود، وعظمتها، عظمة جعلت القاص يقدمه ويشير إليه، ويضيف حرف اللام (ل) إلى اسم الإشارة ليدلل على قداسة اليوم المقصود، وجلاله وموقعه في نفسه، فما طواعته الذكرى المتدفقة بأن يؤخره بل قدمه على اعتبار أن كل ما حدث من نجاح وخيبة، كان في هذا اليوم المشهود.

- (لم استطع إخفاء ما خامرني في تلك اللحظة من خوف) في التركيب عدول عن طريق تقديم الظرف الزماني وكان الأحرى أن يقول "لم استطع إخفاء ما خامرني من خوف في تلك اللحظة" (ويمكن أن نجد عدولا آخر داخل العدول ذاته، ويتمثل في تعبيره عن الظرف الزماني شبه جملة بدل مفردة واحدة إذ كان يمكنه أنه يقول (لحظتها) ولكن لأن المقام لا يسمح بشرح هذا العدول الثاني، أو الفرعي، فإن التركيز سيكون على الأول، وفي هذا العدول دلالة عميقة حيث أن القاص خشي أن يفهم القارئ بأن الخوف ملازم له، أو هو من صفاته، وخاصة وأنه في موقف مدعاة لذلك، لكن من أجل أن يرسل إلى القارئ فكرة مفادها: أن الموت هو الذي يخشانا، وليس نحن من يخافه، وإنما نحن نطلبه (طريقا للاستشهاد) أكثر مما يطلب غيرنا الحياة، وسورة الخوف التي انتابنتي إنما هي سورة عابرة وللحظة وجيزة، وهو خوف ليس على النفس، ولكنه خوف على الغير، وفي ذلك قمة الشجاعة، والبطولة والفدى، وقد تحقق له كل هذا وأكثر بعدوله الفني الرصين .

الفصل الثالث: البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

- (فركضت بأقصى سرعة إلى مصدر الصوت) في التركيب تقديم وتأخير، إذ المنطق أن يتقدم المفعول على الحال، فتكون الجملة "فركضت إلى مصدر الصوت بأقصى سرعة" ولكنه عدل عن هذا الترتيب ليدلل على تأثره بما يسمع، وبأن ما سمعه شيء حز في نفسه، فأنساه ما يحرق به من خطر، وأن ما خطر بباله هو أن يسرع إلى مصدر الصوت، فقدم الحال "وبأقصى سرعة"، والذي حقه التأخير عن المفعول به (إلى مصدر الصوت)، هذا عدول يرمي إلى ما ذكر من قبل، والغرض من ذلك أن المجاهد الحق هو من يكون غيره من إخوانه أولى من نفسه، وتلك منتهى الرجولة، وأصدق مظاهر الوفاء وقمة التضحية.

- (وأوقعني في نمط من الاضطراب رهيب) في الجملة عدول، وخروج عن المعهود، حيث إن الشائع هو أن تلي الصفة الموصوف، ولا يقطع بينهما إلا لأغراض معينة، وفي حالات مخصوصة، وهنا نجد القاص قد قطع بين الصفة وموصفها ب(من الاضطراب) إذ الأصل أن يقول (وأوقعني في نمط رهيب من الاضطراب) ولكنه عدل عنه إلى النمط المذكور، وغرضه التذليل، فيما يبدو على أنه ما أراد أن تطول على القارئ معرفة النمط الذي وقع فيه، أو النمط المقصود، حتى أنه يبدو كمن يبحث عن اللفظة المناسبة التي من شأنها أن تعبر بعمق عما كان يعاني، ولما لاحت له اللفظة، ما أراد أن يؤجل تقييدها خشية نسيانها، بل لأنها عبرت عما كان يبتغيه فأعتقلها مباشرة ودون تأجيل أو تأخير وهو ما يدل دلالة عميقة عن ذلك الإحساس الخطير الذي أنتابه جراء شعوره بأنه صار مسئولاً عن غيره، وهي مسؤولية جسيمة، في ظروف عصيبة، بل هي أكثر من مسؤولية ما دامت الأرواح، والأنفس على المحك، وهو الرهان الأكبر.

- (ولا أزال حتى الآن أجهل سببه) انزياح عن طريق تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم، إذ الاختيار يقتضي أن تكون الجملة على هذا النحو (ولا أزال أجهل سببه حتى الآن) ولعل النظرة السطحية إلى التركيبين لا تلاحظ فرقا بين النمطين، غير أن

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

المتأمل يتوصل إلى حقيقة القاص عبر تلك الظروف، ويستطيع قراءة أفكاره، وتحسس مشاعره.

فهو الذي تعود أن لا يكون مسؤولاً إلا على نفسه فقط، وبالتالي فإن المخاطرة بها يتحمل عواقبها وحده، تم إن الدافع في كل مرة من قبل هو حب عميق لفريضة، فكان يريد لفت نظرها ليبدو بطلا في عينيها، وهذا السبب كاف لأن يخاطر، أما وإن الحال غير تلك، والوضع قد تغير بالكامل، وأصبحت تحت قيادته مجموعة جنود، وعلى كاهله عبء إنقاذهم، وتوجيههم، والأكثر من ذلك أن يخوضوا معركة لا بد أن يربحوها، ويسلم الجميع، أو أغلبتهم على الأقل، هنا تعمق الإحساس بالجماعة، وغابت الأحاسيس الفردية، وفي تركيبه السابق حتى وإن كان يبدو متعجبا حائرا لعدم معرفة السبب إلا أنه يوهم القارئ بكونه باحثا عن السبب، والمقصود بالقارئ هو قارئ السطور، أما القارئ الحذق فإنه يدرك بأن في هذا العجب والحيرة دعوة إلى إجلال وإكبار هذا الموقف، وأمثاله، "أبطال كثر، على أيديهم الطاهرة، وبنواياهم الصادقة، وإخلاصهم الحق تحققت المعجزة، وتحطمت أسطورة لطالما كانت بمثابة الفزاعة، أفزعت جنباء كثر، وهي فزاعة: كيف للعين أن تقاوم المخرز، حقا قاومت العين المخرز، ودحرتة واندحرت معها كل الأساطير الواهمة.

- "وراحت تصب علينا نيرانها من بعيد" في الجملة عدول إذ قدم الجار والمجرور على (نيرانها) والمنطق النحوي، لا يقبل أن يسبق (المتعلق) المتعلق به، والتركيب الطبيعي يكون: (وراحت تصب نيرانها علينا من بعيد) غير أنه عدل عن هذا، وفي ذلك دلالة لطيفة، مفادها أن الطائرات حين تصب نيرانها، فإنها أحيانا تصبها اعتبارا نتيجة خوف، أتصبها بدافع الحذر والحيلة، أو الشك، لكنها في هذه المرة، وكثيرة هي المرات المشابهة، حددت هدفها بدقة وأن المقصود بهذا القصف هم مجموعة الجنود المتحصنين خلف الصخور، وجذوع الأشجار، وقد حددت مواقعهم، وبالتالي فإنها لن تخبط خبط عشواء، ولكنها تسعى لأن تضرب فتصيب والفرق واضح للعيان، إذ كيف لجنود بأسلحة

الفصل الثالث: البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

خفيفة على الأرض أن يقاوموا، أو يقهروا هذه الفوهات من الجحيم، لهذه الأسباب وغيرها قدم القاص الجار والمجور ليقول للقارئ بأننا مرمى تلك النيران، وليس شيئاً آخر سوانا.
ب- عن طريق الحذف:

إن العدول عن طريق الحذف في القصة قليل جداً، ولعل طبيعة القصة هي التي فرضت على القاص أن يفصل في كل مرة على اعتبار أن الوقائع كلها من الماضي استحضرها -أو بالأحرى طفت إلى الذاكرة- الكاتب، وفي الوقت نفسه البطل، وأراد أن ينقل الأحداث بجزئياتها، وهو ما قلل من ظاهرة الحذف، حيث وردت في القصة بأكملها الجمل المحذوفة، أي.

التي وقع فيها حذف: إن في عنصر عمدة، وإن في متمم - في ثمانية مواضع، ثلاث جمل من الثمانية كان الحذف في المتمم وهي:

1. إن عددنا قليل.

2. وقلبي يدق.

3. انتبه أيها الأخ.

أما الجمل التي وقع فيها حذف ركن أساس فهي:

1. نصرا مباركا.

2. فتحا مبينا.

3. شعبان...

4. الأخ شعبان...

5. بل بعد ذلك بقليل.

وهذه محاولة تفسير كل حالة بدءاً بالمجموعة الثانية.

-نصرا مباركا- فتحا مبينا: بدأت كل جملة بمصدر، وهذا المصدر هو مفعول مطلق، والمفعول المطلق بالضرورة يسبقه فعل مشتق منه، وهو ما يسهل عملية إيجاد الفعل المحذوف أي تعيينه، ومنه فإن كل قارئ يدرك بأن الدعاء بالنصر، وبالفتح أصله،

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

فلي نصرنا الله نصرًا مباركًا، وفليفتح الله لنا فتحًا مبينًا، لكن القاص حذف في كل مرة جزءًا منها من كل جملة، أي عدل عن الأصل إلى الحذف للتدليل على أمرين، أو هكذا اعتقد أما الدلالة الأولى، فلأن الوقت حرج، واللحظة حاسمة، وأنه قد آن أوان الفعل، لا القول، وكأنه يتمثل في ذهنه بيت مفدي زكرياء:

لم يكن يصغي لنا لما نطقنا فاتخذنا رنة البارود وزنا

أي أن الظرف لا يستدعي كلامًا، وإن كان ولا بد، فليكن الحد الأدنى منه فحسب وهو ما ترجمه القاص في الدعائين السابقين.

أما الدلالة الثانية: فلأن كلا من الكاتب (البطل لاحقًا) والقائد كلاهما مؤمن، ويدرك أن لا نصر، ولا فتح ما لم يقدرهما الله، وأن كل عدة، أو عدد، أو استعداد من دون قيمة ما لم تتدخل العناية الإلهية، وبالتالي فكل منهما مؤمن إيمانًا عميقًا بأن الواحد القهار هو المتوسل إليه، وعليه فلا داعي لذكر ما حذف لأنه معلوم عند كليهما.

- أما في قوله: شعبان... الأخ شعبان... ففيهما عدول عن طريق حذف الخبر، وهذا ليدل على أن الخبر-مادي ومعنوي- حزين، بل وكأن الجندي الذي صاح أصيب بذهول، أو لم يقبل في قرارة نفسه ما حدث للقائد شعبان، فراح يذكر المبتدأ مرتين من دون الإخبار عنه، فهو في هذه اللحظة لا يرى إلا شعبان، ولا يريد أن يصدق ما حدث له، فوقع في اضطراب، إذ قال في الأول: شعبان لوحدها، وكأن الفاجعة أنسته أنه قائده، فذكر اسمه من غير كنية، أو لعل ذلك من علامة المحبة الصادقة فكما ازدادت هذه المحبة، سقط معها الأدب، أي المعاملة الرسمية، وبعدها استدرك الأمر وقال: الأخ شعبان...

وطبيعي أن الموقف، وطريقة صراخ الجندي يوحيان مباشرة بأن مكروها قد حل بالقائد شعبان، وإثره وجد القاص نفسه متحررة من تكلمة الجملة، لأن هذه التكملة يتمنى كل واحد أن لا تحصل، وأن لا تذكر لفضاعتها (شعبان جرح، أو أصيب، أو قتل، أو...) ومهما كانت اللفظة، أو التكملة فهي قاسية في كل الأحوال، ووقعها رهيب على الأنفس.

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة ثائر)

- بل بعد ذلك بفترة: في هذا التركيب عدول عن طريق حذف الفعل، وهو في الحقيقة حذف غير لائق، ولا يصح نحويًا، فالقاص استخدم حرف العطف (بل) وهي كما يعرف الجميع تفيد الإضراب، أي الانتقال إلى حكم مخالف للحكم السابق.

لكن استخدامها هنا هو استخدام ضعيف، وهيا نتأمل الجملة معا "... وكانت مدافعنا الثقيلة قد دكت معظمها، ولم تكن قد شاركت في المعركة منذ البداية "بل بعد ذلك بفترة(1)".

فلقد استخدم الحرف (بل) في موقف الاستدراك، وبالتالي كان عليه استخدام الحرف (لكن) حتى يمكنه الحذف، لكن من السياق يفهم بأنه عدل عن ذكر الفعل (شاركت) كونه كان يتحدث عنه من قبل، وبالتالي فإن السياق أوهمه، وأوقعه في هذه الهفوة، وللتوضيح أكثر فإن التعبير يكون: (ولم تكن قد شاركت في المعركة منذ البداية، بل (لم تكن شاركت) بعد ذلك لأن الإضراب عن النفي يكون بالنفي أيضا، أما القاص فغرضه إثبات الفعل بعد (بل)، وهو ما لا تسمح به قوانين اللغة).

- أما الجمل التي حذف منها متم فهي:

- "إن عددنا قليل" هذه الجملة تلفظ بها القائد شعبان في حضرة البطل (الكاتب) حين لمح عساكر الاحتلال قادمين فقال: إنهم قادمون (إن عددنا قليل)، ولكننا سننتصر، فالجملة بعيدا عن سياقها تقتضي متما، لأن قلة العدد لا يفهم مقصدها، فالعدد قليل بالنسبة إلى ماذا؟ والإجابة تحتل عدة أوجه، ولكن سياق الجملة يدل دلالة قاطعة بأن المقارنة هي بين جيش الاحتلال والمجاهدين والقائد يقارن بين جنوده وبين عساكر العدو، وفي ذهنه بأن الذي يخاطبه يدرك المقصود، ولذلك وجد الكاتب نفسه في حل من تنمة الجملة طالما أنها جاءت في سياق الحديث عن عدد العساكر الفرنسيين، وبالتالي فإن طرفي المقارنة واضحان.

- "وقلبي يدق" الجملة من حيث البناء النحوي تامة، وحتى أن معناها طالما أنه أمر بديهي، أو مسلمة، حيث كل حي يدق قلبه، لكن القاص يدرك أيضا هذه البديهية، ويعلم

(1) أبو العبد دودو، بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1992، ص 48.

بأن القارئ لن يفكر في معناها الظاهر، إنما سيفهم مقصده من غير أن يضطر إلى ذكر ما حذفه، فجملة (قلبي يدق) تعني أن دقات القلب ازدادت على الطبيعي حتى صار لها أصوات تسمع، وهذه الأصوات جذبت الانتباه، ثم إن هذا التزايد في دقات القلب سببه معروف مادامت الأحداث تجرى في ساحة الوعي، فبالضرورة إنها بفعل الخوف، هذا الخوف الذي زاد عن حده لأنه متعلق بالقائد أولاً، وبأخ في الجهاد، وأخ في الإنتماء العرقي، والقومي، والعقائدي ثانياً.

كل هذه الأسباب جعلت الكاتب يخاف على القائد أكثر مما يخاف على نفسه، فقال: "وقلبي يدق" وهو يدرك بأن القارئ سيفهم دلالة الجملة دون أن يذكر بقية المحذوف، أي أن القارئ سيفهم بأنه يريد أنه يقول (وقلبي يدق بسرعة، وبشدة خوفاً عليه) طالما أنه يتحدث عن الأخ شعبان (القائد).

- "انتبه أيها الأخ"، في هذه الجملة عدول عن طريق حذف فضلة (متمم) وهذا الحذف يكاد يكون منطقيًا حينما تقرأ الجملة في سياقها.

"فجعلت أثب هنا وهناك، والرصاص يصفر حولي، ولمحني أخي شعبان على هذه الحالة فصاح بي: انتبه أيها الأخ"⁽¹⁾.

فالسباق يوحي بأن طلب الانتباه مقصود به الانتباه من الرصاص، والخطر الذي يحدث بالكاتب، على اعتبار أنه جازف بنفسه وسط إطلاق الرصاص من كل ناحية، وما دام الأمر كذلك فإن طلب الانتباه معروف أنه يعني الحذر والحيلة من خطر الموت. ولما رأى الكاتب بأن السياق يوحي بالمعنى، فإنه عدل عن التعبير اللازم إلى التعبير بالحذف لأن العناصر المحذوفة تفهم من السياق، وتفرض نفسها بنفسها وقد عدل عن هذا المتمم للتدليل على أنه غير مهتم، وأن الأمر حتى وإن كان يخصه إلا أنه يتجاهله حتى وإن صدر عن القائد، لأن الموقف تغلب عليه الحماسة الزائدة، والرغبة في المغامرة، ولا

(1) أبو العبد دودو، بحيرة الزيتون، ص46.

مغامرة من دون مخاطر، بل كأنه يقول: إن الخطر جزء من اللعبة علينا القبول به، وإلا فلا لعب.

ج- عن طريق العدول على نوع الجملة:

حدث العدول على نوع الجملة مرات كثيرة، فتارة يتم العدول على الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية، وتارات أخرى يحدث العكس، وفي كل عدول دلالات يقتضيها الموقف، حيث يكون نوع الجملة المعدول إليه هو الأنسب، والأكثر ملاءمة لطرح ما يدور في فكر القاص، وهذه نماذج من ذلك.

- "عدت ذات مساء من دائرة عملي بالوزارة تعبان مرهقا، لا أكاد أستطيع الوقوف باستقامة" في هذه العبارة حدث العدول على الجملة الفعلية إلى الاسمية لأغراض دلالية، لعل أهمها التعبير عن حالة التعب والإرهاق اللذين كان عليهما القاص، وكذلك ليقول لنا ضمنا بأنه عاجز تماما عن الحركة، وبحكم أن الفعل دليل على الحركية، فإنه عدل عنه إلى الاسم الذي من سيماته السكون، ثم إنه وجد نفسه لو قال: "لا أستطيع الوقوف" فإن عدم الاستطاعة كامن في الانهيار الجسدي فقط، أما هو فإنه يريد أن يدل على أنه يشعر بأن قوته خارت جسديا، ويرافقها إحساس معنوي بالإرهاق، وعليه فإنه عدل إلى الاسمية ليقول بأنه لا يكاد يقدر، أي حتى معنويا يشعر بالعجز، فكانت الجملة الاسمية التي تشعر القارئ بعمق التعب الذي كان عليه القاص.

- "وكانت الريح تهب نسيما ناعما، يداعب أذني بهمس لذيذ" هنا عدل القاص على الجملة الاسمية إلى الفعلية، وهو ما يدل على أنه يرغب في التعبير على متعة ذلك النسيم، وبأن المتعة استمرت مدة معه، فرأى أن استخدام الاسم، ولو كان اسم فاعل (مداعبا)، فإنه سيكون صفة للنسيم الذي حكم عليه بالمضي لكونه سبق بفعل مضى (كان)، لكنه لا يريد للمتعة أن تتقضي بل لعله أراد أن يدل على أن مداعبة النسيم لأذنيه كانت أكثر تأثيرا في نفسه، وتمناها أن تطول، فعدل إلى الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع، الذي يدل على الحركة والاستمرارية.

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نادر)

وفي قرارة نفسه يتمنى أن يستمر هذا الأثر الجميل، فترجم الرغبة عن طريق المضارع، وخرج بذلك عن طريق هذا العدول من الماضي إلى المستقبل، ومن السكون الذي خيم على الجملة الأولى إلى الحركية، ولو هادئة، في الجملة الثانية.

- "كنت أكاد أكون على يقين من وجود فجوة في جسمي، تفصل بعضي عن البعض الآخر" في العبارة عدول على الجملة الاسمية إلى الفعلية، فقد بدأ القاص بثلاثة أفعال ناقصة (كنت، أكاد، أكون) ولما استطرده في كلامه انتقل إلى الجملة الفعلية (تفصل بعضي...).

كان يمكنه أن يستمر في الجملة الاسمية بأن يقول: "كنت أكاد أكون على يقين من وجود فجوة في جسمي، فاصلة بعضي على البعض الآخر، لكنه أحس بأن الألم لا يزال يلزمه، ولو قال (فاصلاً) فإن اللفظة تصير نعناً لفجوة، وفجوة مرتبطة ارتباطاً معنوياً ونحوياً بالفعل الماضي (كنت) وبالتالي فإنها تصير من الماضي، إلا أن ما يعانيه، أو بالأحرى إحساسه بالمعاناة دفعه لأن يعدل إلى الفعل المضارع (تفصل) للتدليل على أنه مازال يتألم ألماً يوحى بأن هناك من يفصل بعضه من بعض، وحتى وإن كانت الجملة دائماً نعناً، إلا أن النعت هنا لم يرد ساكناً، بل جاء متحركاً ومستمراً، وبالتالي فإن العدول على الجملة الاسمية إلى الفعلية حقق مبتغاه، وعبر بعمق عما يعانيه من ألم أو ما يتوهمه بسبب شدة التعب.

- "فتحت جريدة المجاهد ورحت أقلب صفحاتها" في التركيب عدول على الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية لعدة دلالات، زمانية وحالية.

فلو أنه قال: "فتحت جريدة المجاهد، وقلبت صفحاتها لكان الأمر مألوفاً وعادياً فكل فاتح للجريدة لا بد أن يقلب صفحاتها منتقلاً من صفحة إلى التي تليها، قارئاً محتوى كل صفحة، أو لبعض منه، إلا أن القاص أراد أن يقول بأن تصفحه للجريدة أخذ وقتاً أطول مما لو كان يقرأ، ثم لعله ينتقل من صفحة إلى التي بعدها ثم يعود إلى السابقة عوض أن يواصل تصفح الصفحات الموالية، وهو ما يوحى به الفعل (أقلب) الذي جاء على وزن

(أفعل) أي على صيغة المبالغة، وبالتالي فإنه أعطى الانطباع من البداية بأن تصفح الجريدة لم يكن بدافع القراءة أو الإطلاع على المحتويات، وهذا الأمر يعكس الحالة النفسية، والجسدية التي كان عليهما القاص.

فهو أراد أن يقول بأن العملية برمتها هي بدافع مغالبة الملل والتعب اللذين تمكنا منه، وبالتالي فإنه يقاب الصفحات عشوائيا لعله يجد في ذلك تسرية ويكون وسيلة لتمضية الوقت في جو يغلب عليه السكون والرتابة، وكل هذه الدلالات أوحى بها العدول على الجملة الفعلية التي توحى بالحيوية والنشاط إلى الجملة الاسمية التي تشي بعكس ذلك.

- "وذلك شرف لم أكن أحلم به قط، ولا توقعت أن أناله يوما بتلك السرعة" في التركيب ملاحظة بارزة وهي بأن القاص حينما أراد أن يعبر عن مدى المفاجأة التي عاشها، بدأ بالنفي المطلق لأمر هو في الأصل يكاد يكون فطريا، إنه الحلم، الحلم الذي يستمر مع الإنسان حتى وهو يحتضر، إلا أن القاص بدأ جازما بانعدام حلم الوصول إلى القيادة ولعله أراد أن يدلل على تواضعه من جهة ومن جهة، أخرى للتدليل على أن كل مجاهد يضع نصب عينيه هدفا واحدا، وهو محاربة العدو، ولا يهم الموقع الذي يكون فيه أو عليه.

وبعدما أكمل الفكرة (وذلك شرف لم أكن أحلم به قط) وجد نفسه في موقف حساس ولا بد من مخرج، فكانت الجملة الفعلية هي وسيلة المخرج، فعدل إليها ليدلل على أن الحلم قد تولد بعدما كان في عداد العدم، وأن هذه الولادة دليل على الوجود، ولو كانت ولادة قيصرية، ولكنه وجود طبيعي، وسيكبر بالتدرج من العدم إلى الوجود، ومن الوجود فكرة إلى أن تصير الفكرة يوما ما حقيقة، غير أن مفاجأة حدثت، فأوجدت المعدوم، وحققت المؤجل في وقت قياسي، وعليه وجد القاص نفسه ملزما على مسابرة هذه الطفرة، فما وجد من سبيل إلا العدول على الجملة الاسمية إلى الفعلية ليحقق التوازن بين الأحداث الواقعة، وبين الأقوال الدالة عليها.

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

- "فسرت مبتعدا عنه، واتجهت إلى مركزي، وجعلت أراقبه من هناك" في التركيب فعلان تامان معطوفان على بعضها، ما يعني جملتين فعليتين (سرت... واتجهت...) وبعدها حصل عدول إلى الجملة الاسمية (وجعلت...) ترى ما الذي جعل القاص يعدل ها هنا؟. أعتقد بأن القاص أراد أن يدلل على أن عملية المراقبة تمت وهو ساكن في مكانه، وبأنها استمرت مدة مما أضطره إلى العدول على الجملة الفعلية، لأن الفعلين السابقين عبرا عن حركة الابتعاد من مكان والانتقال إلى مكان آخر، وحينما وصل سكن هناك، إلا أنه لم يكن سكونا تاما، أو سلبيا، إنما هو سكون عن الحركة السابقة (الانتقال) إلى سكون عامر بشيء آخر، وهو عملية المراقبة، وبالتالي عدل إلى الجملة الاسمية التي تبدو ساكنة ظاهرا، ولكنها عامرة باطنا بعملية المراقبة.

- "وأخر يرمي سلاحه عاليا، ويلبد خلف أي شيء، ولو كان رفيقه" من أجل أن يصور القاص حالة الذعر والهستيريا التي كان عليها عساكر العدو، بدأ فكرته بالجملة الفعلية، وختمها بجملة اسمية لتكون دالا مناسباً على دلالة مقصودة، فالعساكر كانوا مذعورين، والمذعور يجري من غير أن يحدد وجهة، ووجهته الوحيدة هو مكان يستطيع أن يحميه من الخطر المحدق به ولا شيء يهمه سواء أكان جداراً أم سلاحاً، أم رفيقاً، أم أي شيء آخر إنما الأهم من كل ذلك هو النجاة بنفسه، وحالما يجد هذا المكان الحصين، أو الذي يخاله حصينا فإنه يلبد، أي ينتقل من حالة الهرع النفسي، والظاهري إلى حالة من السكون، سكون مادي فحسب، وكأنه لم يكن يفعل ذلك، وهذه الحالة التي تبدأ متسارعة ومضطربة، ثم تتوقف فجأة دللت عليها العبارة المستخدمة، حيث عبر القاص بالأفعال، ثم عدل إلى الاسم ليقول بأن سكونهم تام وسلمي، لا يقومون خلاله بأي فعل ما عدا التنفس بسرعة ومحاولة الاختباء والاحتماء.

ثالثاً- البنية النحوية في رسالة نائر:

01- الجانب التركيبي:

أ- عدد الجمل:

النص الثالث عبارة عن رسالة بعث بها القاص إلى أمه، وهو في أعالي الجبال مع إخوانه المجاهدين، هي رسالة خط فيها ما كان يتحسسه، وما كان يعانيه، ووصف معاناته من قبل وهو فرد، ومعاناته مع أهله وإخوانه، وبالتالي فإنه كشف فيها عن حقائق بشأن العدو، وحقائق أخرى بشأنه وبشأن أفراد أسرته.

ولأن الرسالة عبارة عن وصف للأحداث من بدايتها إلى نهايتها فإن طابع الحركة، والاضطراب هو السائد، حتى عنوانها مع أنه من الجانب الشكلي (النحوي) ساكن بحكم أنه جملة اسمية إلا أن كل لفظة من لفظتها توحى بالحركة، فلفظة رسالة توحى بأن هناك فعل وحركة للقيام بعملية الكتابة أولاً وعملية الإرسال ثانياً.

أما اللفظة الثانية فإنها تشعرك بالقلق والاضطراب قبل أن تكمل حروفها (نائر) فاللفظة في ذاتها توحى بالحراك، والمقاتلة، ثم كون صياغتها جاءت على صيغة اسم الفاعل (نائر) -فاعل- التي توحى بالفعل ومن قام به دون ارتباطها بزمن، أي أن الحركة مستمرة، ومتواصلة، ثم أن التفاصيل القادمة تعطي صورة واضحة عن صحة هذا الإدعاء، وهذا تفصيل ما أجمل:

بلغ عدد الجمل في النص مئة وتسع جمل مقسمة على النحو التالي:

أ- **الجمل الفعلية:** بلغ عدد الجمل الفعلية في النص ثماناً وخمسين جملة (58) وهو ما يمثل نسبة تفوق النصف بقليل، وبالضبط (53.25%).

ب- **الجمل الاسمية:** بلغ عدد الاسمية في النص إحدى وخمسين جملة (51) وهو أقل بقليل من النصف حيث يمثل نسبة مئوية مقدارها (46.75%).

ج- **جملة فعلية المركبة:** بلغ عدد الجمل الفعلية المركبة من بين الجمل الفعلية الكلية (58) بلغ خمسا وعشرين جملة (25) وهو ما يمثل نسبة مقدارها تقريبا (43.10%).

د- **جملة فعلية بسيطة:** بلغ عدد الجمل البسيطة ثلاثا وثلاثين جملة (33) من أصل (58) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها تقريبا (56.89%).

هـ- **جملة اسمية مركبة:** بلغ عدد الجمل الاسمية المركبة في النص، أربعاً وثلاثين جملة، (34) ونسبتها المئوية بالنسبة إلى عدد الجمل الاسمية هي بالتقريب (66.66%).

ب- أشكال الجملة:

مثلاً تمت الإشارة إليه من قبل من أن الطابع الحركي، والمضطرب هو الذي يغلب على النص من بدايته إلى نهايته، فإن طابع الجمل ساير هذا الواقع، لا بل هو من ترجم هذا الواقع، إن على مستوى التركيب، وإن على مستوى طريقة بناء الجملة وإن على مستوى طبيعة اللفظ وخصوصيته.

فالعديد الغالب هو الجمل الفعلية، وبمنظرة تفحصية، تكشف لنا الإحصائيات، أن معظم الجمل، لم تخل من فعل.

فبالإضافة إلى الجمل الفعلية، والتي بلغ عددها ثماناً وخمسين جملة، فإننا نجد أن الجمل الاسمية حضر في فرع المركبة منها الفعل في غالبيتها، أي ورد الفعل في سبع وعشرين جملة (27) من أصل أربع وثلاثين جملة (34)، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها بالتقريب (79.41%)، وعليه يمكن القول أن عدد الجمل التي أحد عناصرها فعل هو عدد كبير، حيث يضم الجمل الاسمية المركبة ذات الفعل في جملتها الفرعية، إلى الجمل الفعلية بالأصل نحصل على:

خمس وثمانين جملة بها فعل (85) من أصل مئة وتسعة (109)، وهو ما يمثل نسبة مئوية عالية بلغت تقريبا ثمانية وسبعين بالمئة، وبالضبط هي: 77.98%.

أي أن نصاً من مئة وبعض الجمل، يكون فيه خمس وثمانون جملة فعلية، يظهر حتماً العدد القليل للجمل الاسمية (التي تخلو من الفعل)، والتي هي بالضبط أربع وعشرون جملة أي ما يمثل نسبة مئوية مقدارها 22.02% .

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نادر)

وعليه يمكننا قراءة نفسية الكاتب، فهو وإن بدا هادئاً إلا أن داخله أشبه بمرجل يغلي، نتيجة حقه وغله الدفين على المستعمر، ويظهر ذلك جلياً من لغته، فهو اتخذ الرسالة إلى والدته سبيلاً للتعبير عن مكنوناته، و عما يحسه تجاه المستعمر الغاشم، فراح يذكر بأفعاله الشنيعة، ولم يكتف بمعاناته هو شخصياً، ولكنه ذكر كل ظلمه على أفراد عائلته، بدءاً بأبيه، ومروراً بإخوانه، معرجاً على ما عانت أمه رغم ضعفها ووهنها، إلا أنها لم تسلم من أذاه لا لشيء، إلا لأنها سعت لأن تدافع على ابنها قولاً لا فعلاً، ومع ذلك فقد تعرضت إلى الضرب والتعنيف، وعليه يمكن القول بأن القاص، وجد الرسالة فرصة لأن يفرغ مكنوناته، ويعبر عن غضبه وحقه، ثم ليعبر أيضاً عن سعادته بكونه اجتمع بإخوانه في الجبل، والتقى بأخيه الذي نعي إليهم في وقت سابق.

كل هذه الأحداث جعلت من اللغة أشبه بسلاح يطلق رصاصاً متواصلاً وبلا رحمة على عدو يرفض أن يموت، وكانت تلك الكلمات أشبه برصاصات موجهة إلى نحر العدو، وعليه تميزت اللغة بالحركة المغلفة بمسحة من الشدة والعنف، لتنتج صدره، وكانت لحظات الهدوء قليلة، لحظات يأخذ فيها أنفاسه، أو يستريح ليبدأ هجوماً آخر أشد عنفاً من سابقه.

ج- أزمنة الأفعال:

إن الأفعال المقصودة، هي الأفعال إجمالاً، سواء تلك التي شكلت جملاً فعلية، أو تلك التي وردت في جملة فرعية من جملة مركبة اسمية، وقد تم حسابها من قبل على أنها خمسة وثمانون فعلاً، على اعتبار أن الجمل التي ورد فيها فعل هي خمس وثمانون جملة، وقد جاءت مقسمة بين زمانين هما الماضي، والمضارع، وفق الإحصائيات التالية:

- ذات الفعل الماضي: بلغ عدد الأفعال الماضية من مجموع الأفعال (85) بلغ ثمانية وثلثين فعلاً (38)، وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (44.70%).

أما الجمل ذات الفعل المضارع، فكان عددها سبعة وأربعين جملة (47) وهو ما يمثل نسبة مئوية مقدارها (55.29%).

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

ولعل محاولة بسيطة لتبرير صياغة الأفعال على هذه الشاكلة تحيلنا بالضرورة إلى الأجواء العامة التي كتبت فيها الرسالة.

فالرسالة يفهم من كلام القاص أنها كتبت سنة 1956م، إذا يقول: "إن معاناة شعبنا التي دامت قرنا من الزمن وستة وعشرين سنة..." من هذه العبارة نستخلص أن الرسالة كتبت بالتاريخ السابق الذكر، وهي سنة بلغت فيها الثورة مفترق الطرق وكان مؤتمر الصومام علامة فارقة، فالقاص أراد أن يبعث برسالة مفادها أننا نذكر ماضيها، بل هو يحيا في نفوسنا، ونعيش لحظاته بكل جوارحنا، ولنا فيه مناقب ومثالب غير أن أملنا في مستقبل مشرق، أمل كبير، بل يكاد يكون حقيقة ترى بالعيان، وإنا لمواصلون بحول الله، وما الذي يمنع ما دامت الطاقة التي تحرك الجهاد كامنة في نفوسنا، لا بل نحن الكامنون بداخل هذه الطاقة، نحركها ونقويها بدمائنا، وأرواحنا، وكل ما نملك، وعليه فإذا كان الماضي علينا، وكان لك أيها الظالم المستبد، فإن المستقبل لنا ونحن الذين نصنعه، ونحققه، وإن غدا لناظره قريب. إنها لحظة يقف فيها الأحرار على حافة المصير، يتأملون الدمار الذي كان، ويجتهدون ليتخذوه وقودا من أجل بناء قدر مغاير، وكأني به يستحضر قول الشاعر:

إذا الشعب يوما أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي
ولا بد للقيد أن ينكسر

وكيف لهذا القدر أن يعاند، ولهذا الليل أن يستمر مدلهما، ولهذا القيد أن يصير مكبلا وقد هاجت الأنفس، قبل أن تتشم السواعد، وهانت الأرواح قبل أن تهون الممتلكات لشعب هب عن بكرة أبيه، شبيه وشبابه، رجاله ونسائه، شيوخه، وحتى دوابه هب الجميع هبة رجل واحد، يخلف الحي القليل، ويواصل دربه، في مسيرة مظفرة شعارها:

فاقض يا موت ما أنت قاض أنا راض إن عاش شعبي سعيدا.

02- الانزياح:

أ- عن طريق التقديم والتأخير:

ولأن النص عبارة عن رسالة موجهة من جندي إلى أمه، وفي متنها بوح بمجموعة من الأفكار والأحلام فكان من الضروري أن يرتب أفكاره ليسردها جميعا، كما كان أيضا واعيا لم يقوم به، ومسطرا لما يحلم به، وهو الأمر الذي ألزمه بتتبع مسار محدد، وعند كل منعطف، أو منعرج يبيث شكوى، أو ينقل واقعة، أو يرسم حلما.

وبالتالي جاءت الأفكار مرتبة، في قوالب لفظية مدروسة بعناية لتحقيق هذا الغرض، مما أبعد الاضطراب، في تراتب الأفكار، وفي ترتيب العناصر اللغوية جملة وتفصيلا، وهو ما انعكس على الإطار العام للنص، حيث قل فيه الخروج عن النظام الذي يفرضه علم النحو في تشكيل الجمل، فكان الناتج أن قلت مظاهر التقديم والتأخير، إلا في مواقف قليلة، لم يكن عنها بدًّا، ومن هذه المواقف نجد:

- "فهم أجبن من أن يأتوا إلينا في مرقد النسور، فوق التلال الخضراء".

وهو هنا بصدد إخبار أمه عن جبن عساكر العدو، وبأنه مع زملائه المجاهدين نسور على قمم الجبال الشامخة، وأسود في سهولها، وكيف لبغاث الطير أن تجرؤ على ولوج عالم النسور والأسد؟!.

لكن ترتيب التركيب حدث فيه تقديم وتأخير حيث إن الترتيب المنطقي للتركيب

هو: "فهم أجبن من أن يأتوا إلينا فوق التلال الخضراء في مرقد النسور".

فالمفعول الأصلي هو "فوق التلال الخضراء" و"مرقد النسور" هو وصف لهذا

المفعول غير أن القاص، قدم الصفة على الموصوف عمدا، فصار التركيب: "فهم أجبن من

أن يأتوا إلينا في مرقد النسور فوق التلال الخضراء" وهذا التقديم والتأخير يهدف من

ورائه إلى:

أ- إيداء الفخار بنفسه، وبإخوانه، فخار يوحى بكبرياء، وشموخ نابعين من الأعماق .

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

ب- طمأنة أمه على أنهم لا يشعرون بأدنى خوف، وأن هؤلاء الذين يظهرون أسودا على العزل، هم في حقيقتهم نعام.

ج- تبليغ رسالة مفادها أن النسور لا ترضى بأن تتخذ مراقدا لها إلا حيث لا يمكن أن يصل الجميع، بل تتخير أصعب الأماكن لتتثبت أنها أقوى، وأشجع من غيرها.

د- "وأخيرا ليقول بأنهم أشبه بالنسور، يتصيدون فرائسهم، وهي في أوكارها، وينقضون عليها كالقدر من السماء، وبالتالي فإن هؤلاء العساكر فريسة سهلة متى ما شئنا، اصطدناها مهما تحصنت في أوكارها"

- "ورف على رأسي علم المجاهدين" في الجملة عدول عن طريق التقديم والتأخير فالترتيب الطبيعي للجملة كالاتي: "رف علم المجاهدين على رأسي"
غير أن القاص أخر الفاعل، وقدم المفعول "أي عدل عن الترتيب المنطقي إلى الترتيب القائم، وذلك لأغراض لعل منها:

- ليدلل على اعتزازه بهذا العلم فإنه أسرع إلى ذكره حيث استشعر بعد موقعه لو أنه أخره، وهو الحلم الذي كان يراوده ويراود الكثير من الناس، والمحظوظ الذي قدر له أن ينتمي إلى فصيل رايته العلم الوطني.

- ليبرهن على أن هذا العلم مبجل على الأنفس، ولا يمكنه أن يوضع إلا فوق الرؤوس لأنه أشرف، وأقدس تاج يمكن للمرء أن يكلل به رأسه".

- ليعطي الانطباع بأن الجزائريين يقدسون رايتهم، لأنها ترمز إلى خصوصيتهم ولعلمهم يغالون في هذا التقديس، بحيث يخالفون غيرهم في هذا الأمر إلى حدّ التطرف، وهو تطرف محمود، وصار بمرور الزمن رمزا لكل الأحرار، وعبرة لكل معتد، لأنهم لا يرفعون علمهم في أيديهم، بل حبا فيه، واعتزاز به فإنهم يضعونه فوق رؤوسهم، فيبقى شامخا معبرا، عن كبريائهم، وأنفتهم، ولا يمكنه السقوط إلا إذا سقطت معه الرؤوس، وإنه لشرف عظيم لهذه الرؤوس التي تتأزر رمز السيادة راية الفخر والجهاد.

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

- "ها هو أتى الآن دوري" هذه الجملة ذكرها القاص، وهو بصدد التذكير بما فعله العدو به وبأهله، وبقومه، وقد حان وقت الحساب، وانقضى وقت الضعف والعتاب، وكأنه يستحضر قول مفدي زكريا إذ يقول:

يا فرنسا قد مضى وقت العتاب وطويناه كما يطوى الكتاب
يا فرنسا إن ذا يوم الحساب فأستعدي وخذي منا الجواب

وهو يذكر ما فعله العدو، أنتبه بأنه في زمن غير ذلك الزمن، وفي وضع غير الوضع السابق، وبأن الفرصة مواتية للانتقام من هذا الوحش الكاسر، الذي عاث في الأرض فسادا، ولشدة حنقه، فإنه تذكر بأن ذلك ممكن وفي الحين، وهو ما دفعه إلى العدول عن الترتيب الواجب لهذه الجملة إلى الترتيب الذي أختاره.

فالمفروض أن تكون الجملة على هذه الشاكلة "ها هو أتى دوري الآن" لكن لحرصه الشديد على ألا يتأخر في الانتقام فإنه عجل بذكر الظرف الزماني (الآن) وقدمه على الفاعل ليعطي الانطباع بأنه أحرص ما يكون على الانتقام من العدو، وتجريعه من الكأس التي كان يسقيها هؤلاء الأبرياء والعزل، والعجزة والقصر، الأمر الذي جعله يعدل إلى التركيب حيث قدم الظرف وأخر الفاعل، وما ذلك إلا دلالة على استعجال الانتقام.

- "كلا إنك لا تعلمين عنه شيئا منذ عشر سنوات"، هذه الجملة ذكرها القاص، حين كان بصدد إخبار أمه عن الأمر الذي فاجأه حين فتح عينه لأول مرة بعد الغيبوبة التي سببها له عساكر العدو، وهو أمر متأكد منه بأنه سيفاجئ أمه أيضا، على اعتبار أنه صار بمرور الزمن أمرا مسلما به، لكنه يريد أن يزيد من شوق أمه، وبالتالي تماطل في ذكر الخبر، وحين بدأ يخبرها قال "كلا أنك لا تعلمين...". والمفروض أن يقول "شيئا" غير أن الأمر كله مركز حول شخص أخيه، فإنه عوض أن يذكر المفعول به الأول، فإنه ذكر المفعول الثاني، وإن كان جارا ومجرورا على اعتبار أن به ضميرا (الهاء) يعود على الشخص بؤرة الخبر، فعدل عن الترتيب: "كلا أنك لا تعلمين شيئا عنه...". إلى الترتيب المذكور، وذلك ليتحقق له ما كان يهدف إليه، كما ذكر من قبل.

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

- "فمن ذلك الحين انقطعت عنا أخباره" إن المتأمل للجملة، لا يجد أمرا نحويا يلزم بتأخير الفاعل (إخباره) بل الترتيب الطبيعي للجملة يفرض أن تكون هكذا: "فمن ذلك الوقت انقطعت إخباره عنا" لكن لأغراض دلالية، عدل القاص إلى الترتيب السابق وبذلك لعله يهدف إلى:

أ- أن أخبار أخيه لم تكن تهم بقية الناس بقدر ما كانت تهمهم (أفراد أسرته).

ب- أن انقطاع أخباره وإن أترث في بعض الناس، إلا أن تأثيرها كان أشد في أهله المقربين.

ج. لعل بعض الناس تتبعت أخبار أخيه، وتساءلت عن مصيره، إلا أن هذا الاهتمام قد يكون فضولا، أو بعضا من الحيرة، لكن أهله تأثروا بغيابه، وتساءلوا عن وجهاته وقضوا ليالي طوالا تأكلهم الحيرة، و يوقض مضاجعهم القلق والخوف عليه.

وبالتالي فإن أكثر من يسعد بسماع أخباره هم أهله، وأسعد هؤلاء جميعا أمه وهو الأمر الذي دفع بالقاص إلى العدول عن الترتيب الأصلي إلى الترتيب الذي أختاره حتى يبيث مجموعة من الرسائل الدلالية، لعل التي ذكرت بعضا منها.

ب- عن طريق الحذف:

حدث العدول عن طريق الحذف في مواطن قليلة من النص، وقد تتبعتها، ووجدتها ست حالات، وفي كل مرة كان الحذف يهدف إلى أغراض دلالية مقصودة، وهذا تفسير ذلك.

- "أمي الحبيبة" في الجملة عدول عن طريق الحذف، والحذف هنا مس حرف النداء فالقاص عدل عن ذكر حرف النداء، ولم يذكر لا الحرف الدال عن القريب، ولا الدال عن البعيد، وذلك لأنه يوجه كلامه إلى أمه الحبيبة، فهو قد أحس بأن استخدام حرف النداء يفرض وجود مساحة فاصلة بينه وبينها، وإن قصرت لكنه لا يريد ذلك إنما يهدف إلى التذليل على أن أمه تعيش معه، أو أنه يعيش في كيانها، وبالتالي فهما بمثابة الواحد، الأمر الذي دفعه إلى العدول عن استخدام حرف النداء حتى لا يستشعر القارئ أي مجال للفصل بين الاثنين اللذين قد حُلًّا في كيان واحد، وأي كيان يصلح للحلول إذا أمكن مثل كيان الأم؟! .!

- "... بريدنا السريع" حين كان بصدد إخبار أمه عن الذين قدموا عليهم، أخبرها بأنه يقصد الرعاة فقال: "أعني الرعاة، بريدنا السريع" فلقد عدل عن طريق الحذف، فلم يقل أقصد أو أعني ولكنه ذكر المفعول به، وحذف الفعل والفاعل، على اعتبار أنه ذكرهما من قبل حين قال: "أعني الرعاة، ولما أراد أن يدلل على أن الرعاة هم أنفسهم من كان يؤدي دور وسائل الاتصال فهم بمثابة البريد، من أجل ذلك لم يكرر الفعل والفاعل لتكون عبارة "بريدنا السريع" "بدلاً" لي الرعاة" وبطبيعة الحال فإن البديل والمبدل منه متساويان، فأراد أن يوصل هذه الفكرة وهو ما أضطره إلى العدول عن الترتيب الطبيعي الذي يقتضي أن يكون: "أعني الرعاة" أقصد بريدنا السريع .

- "... عبيد هتلر الأبقين" في التركيب حذف، وما صوغ له الحذف هو ما جاء به من قبل حيث قال: "... شرك سينصب للمجرمين" فلما وجد نفسه في موقف الوصف للأعداء ونعتهم بالمجرمين، ثم أراد أن يمعن في ذمهم، ارتأى أنه لو أضاف شيئاً لكان لهم ذلك

الفصل الثالث: البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

علوا في الشأن، وإذا كان بإمكانه أن يقول "أنهم عبید هتلر الآبقين" أو يقول: "أقصد عبید هتلر الآبقين" أو غيرها، المهم كانت أمامه عدة خيارات، لكنه أحس بأن ذكر أي شيء قد يبعدهم ولو قليلا عن صفة المجرمين التي ذكرت من قبل، وعليه حتى يسوي بين (المجرمين) و"عبید هتلر الآبقين" فإنه عدل عن الأصل إلى الشكل القائم حتى يجعل من اللفظة المعينة وما قبلها متساويتين على سبيل الإبدال، وذلك طبعا بغرض التذليل على أن المجرمين "وعبید هتلر واحد" بل إنهم واحد ولكن صفاته الذميمة متعددة، وممعنة في الخسة والدناءة.

- ..عاد وأنت لا تدريين" إنه يتحدث عن أخيه، الذي اعتقدوه قد قتل، ولكنه لا يزال على قيد الحياة، وكان يحدث أمه عنه، ولما أراد أن يخبرها بأنها لا تعرف بشأن عودته شيئا فإنه عدل عن ذكر المبتدأ، إذ الأصل أن يقول: "البشير عاد وأنت لا تدريين، أو كان يمكنه أن يجعل من التركيب جملة فعلية، كأن يقول: "عاد البشير وأنت لا تدريين"، المهم في الحالتين فإن المخبر عنه هو البشير، إلا أنه حذفه لأنه كان محور الكلام من قبل، وبالتالي فقد عرف، وصار بؤرة الحديث كل الحديث، سواء السابق، أو اللاحق، وعليه فقد صار البشير أشهر من نار على علم وذكره فيما يأتي من القول صار نافلة، كيف لا يكون وهو الذي صنع الأحداث بغيابه، وصنع أخرى أهم وأسعد برجوعه.

- "لا" إنهم لم ينجوا من رصاصنا" في التركيب عدول أيضا عن طريق الحذف، بحيث أنه اكتفى بذكر عدم نجاة العساكر الفرنسيين من أيدي المجاهدين، كما اكتفى بالنفي عن طريق الحرف فقط (لا) فالسؤال كان كيف تخلصوا من أيدينا؟" وكان الجواب (لا) ويفترض أن يكتمل الجواب بقول: "لا لم يتخلصوا من أيدينا" إنهم لم ينجوا من رصاصنا" ووجد بأن التركيب على هذه الشاكلة فيه التكرار من غير فائدة، وبالتالي فإنه كان بين خيارين إما أن يقول: لم يتخلصوا من أيدينا، وإما أن يقول: "إنهم لم ينجوا من رصاصنا" ووجد في الإجابة الثانية ما يشفي غليله على اعتبار أنها مؤكدة (إنهم) ثم فيها الفعل المنفي (لم ينجوا) ونجا أبلغ من تخلص، وبالتالي أراد أن يقول لأمه بأن إخوانه قضوا على

الأعداد قضاء مبرحا، فكان جوابه بأن حذف الجزء الأول من الإجابة وترك الشطر الثاني لأنه أبلغ وأكثر عمقا في إيصال الفكرة.

- "فأنا في كل ذرة من ذراتها" في الجملة عدول عن طريق الحذف، وقد أورد هذه الجملة حين كان يتحدث عن حبه للأرض، وكيف أنه سعيد بأن يموت من أجلها، ومن أجل أصحابها، وبأنه يكفيه شرفا أن يكون شهيدا من أجل الاثنين، وبأن اعتزازه وكل فخره أن تحضنه هذه الأرض الطيبة، ثم واصل ليؤكد بأنه مع هذه الأرض كل متكامل، لا يقبل أن يفصل بينه وبينها، بل يسعى لأن يقول بأنك "إذا نكرت الأرض فقد نكرتني" والعكس صحيح، وليصل إلى هذه الفكرة فإنه وجد أية لفظة لا يمكنها أن تؤدي الغرض.

حيث كانت أمامه عدة خيارات، إذ كان يمكنه أن يقول فأنا موجود، أو ممزوج، أو متحلل، أو كامن، أو... في كل ذرة من ذراتها، إلا أنه شعر بأن أية لفظة ستشي بأنه والأرض اثنان، وبالتالي استغنى عنها جميعا وقال: فأنا في كل ذرة من ذراتها، حيث أشعر القارئ بأنه هو أيضا ذرة من ذرات هذه الأرض، أي أنه جزء من مكونات هذه الأرض، يخلد بخلودها، ويفنى بفنائها، وهو قمة التعلق بالأرض، ومنتهى السخاء والجد بأن يسعى ليتحلل مع ذرات الأرض الطاهرة، التي ضحى من أجلها أسلافه، بل لعله سعى إلى الخلود، من خلال تبنيه لشعار أن يعلق الفاني بالخالد ليخلد معه.

ج- عن طريق العدول على نوع الجملة:

تكثر المواقف التي يجد الإنسان نفسه فيها عاجزا على تبليغ مقصده من خلال نوع الجملة التي أنشأها، فيعدل عليها إلى النوع الآخر، الذي يكون له مخرجا من الحرج الذي وجد نفسه فيه والقاص في هذا النص وجد نفسه في أكثر من مرة في عسر من أمره، فكان المخرج بأن عدل على نوع الجملة، ومن هذه المواقف نجد:

- "لا تخافي أماه، فلست أعني الظالمين" في هذا التركيب عدول على الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية، فالقاص خاطب أمه "لا تخافي"، ووجد نفسه أنه لو واصل في نوع الجملة لكان كلامه: "لا أعني الظالمين" غير أن هذه الصيغة تنفي المضارع، وهو يريد إخبارها

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

عن أمر تم ومضى وبالتالي وجد المخرج في نسخ الجملة أي تحويلها إلى جملة إسمية حتى يتمكن من توصيل فكرته، بأنه كان يقصد الرعاة ولم يكن يقصد عساكر العدو وعليه يمكن أن نقول بأن العدول على نوع الجملة يقوي فرص التعبير، ويوسع من إمكانات التعبير، وهو ما استغله القاص في تركيبه المذكور سلفاً.

- "وضعوا القيد في يدي، وجعلوا يضربونني على راسي، ثم اقتادوني إلى سجن الخارجين عن القانون" في هذه العبارة نجد القاص بدأ بجملة فعلية، ثم ما لبث أن عدل عليها إلى الاسمية، وأخيراً عاد إلى الفعلية من جديد.

فهو حين كان يصف سلوك عساكر العدو معه، أشار إلى أنهم قيده و ذلك بوضع القيد في يده، ولأن هذه العملية تتم من مرة واحدة، وفي زمن قصير، فإنه لجأ إلى استخدام الفعل (وضع) أما عملية الضرب فإنها حدثت أكثر من مرة، واستمرت لوقت أطول، الأمر الذي يعجز الفعل التام على تأديته، فعدل عليه إلى الناسخ (جعل) لأنه يدل على الشروع في أمر يدوم مدة ثم إن خبره يدل على الاستمرارية لكونه فعلاً مضارعاً ومنه يمكن القول بأن مثل هذه المواقف لا يمكن استخدام الفعل التام فيها، حيث يكون غير مناسب لبث المبتغى وقد أراد التأثير في القارئ، وتصوير العدوانية التي كان عليها عساكر المحتل ولما فرغ من فكرته، وجد ألا مناص من العودة إلى الفعل أي العدول إلى الجملة الفعلية التي تؤدي الغرض حيث حركية الفعل ستوحي بالفعل الشنعاء التي ارتكبوها فقال: (اقتادوني) ولم يقل (قادوني) لأن الصيغة الأولى توحي بوجود مقاومة وبأن الفعل تم في إطار التعنيف، وقد نجح القاص بأن زاد من درجة الغل تجاه المستعمر من خلال مزاجته بين نوعي الجملة، وكان كل نوع موفقاً في إيصال الرسالة كاملة.

- "ضربوك على صدرك ورأسك وأنا أنظر إليك"، في التركيب عدول على الجملة الفعلية إلى الاسمية، وفي ذلك أغراض مقصودة لعل من بينها: أن القاص أراد أن يضع القارئ في موقف الموازنة بين القوة؛ والضعف قوة شرسة يمثلها عساكر العدو، وضعف تام الطرف الآخر، فاقد لكل حول وقوة، ولعله يقصد: "وبأضدادها تتمايز الأشياء" وحقاً لا

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نأثر)

يمكن لأي قارئ ومن أي جنس كان إلا أن يتعاطف معه، كيف لا، ولا شيء أكثر تأثيراً في النفوس من كائن عاجز، تسلط عليه أفسى أنواع العذابات. ثم يزداد الأمر سوءاً حين يكون العذاب مسلطاً على شخص آخر أكثر ضعفاً ووهناً من الأول.

لعلها صورة تدمي قلوب معظم الناس، صورة عجوز ضعيفة تتعرض إلى نوعين من العذاب كلاهما أفسى من الآخر، الأول عذاب بدني، والثاني عذاب عاطفي، بل لعل الثاني أضعاف مضعفة للأول، وهو برسمه لهذه لصورة أراد أن يقول بأن هؤلاء العساكر لا يمتون بصلة للبشر، وأتخذ سبيل العدول على الجملة إلى النوع الآخر وسيلة، وقد أصاب.

- "ضربني أحد الجنود على رأسي وهو يرمي بي إلى داخل سيارة السجن"، في التركيب عدول على الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية، ترى هل هو عدول اعتباطي، أم عدول مقصود وإن كان كذلك، ماذا يقصد به؟.

ذكر القاص عمليتين تعرض لهما من قبل العساكر، الأولى عقاب جسدي، والثانية عقاب معنوي أكثر من كونه جسدي.

ولأن الضرب قد يكون مقبولاً مقارنة بغيره من أنواع العقاب الأخرى، فالقاص تظاهر وكأن أمر الضرب يمكن قبوله، فقال: "ضربني...". ثم بعدها أراد أن يكون وقع ما هو آت أشد من الضرب، فوجد أن الفعل لا يتيح له فرصة التعبير بعمق عن مدى تأثيره فعدل عليه إلى الاسم لتبدو عملية الرمي به إلى داخل السيارة في أحقر وضع.

ولا هون أكثر من التعامل مع الإنسان وكأنه جزء من متاع يرمى حيث نرغب في ركنه وبالتالي كان العدول هادفاً إلى تصوير وضعه الضعيف، وكيف تعرض إلى الهوان حين عامله العسكري كمعاملته لشيء غير ذي بال، وقد نجح في أن يصور العسكري في صورة المتعجرف الذي لا يراعي قيده ولا أعرافاً، وصور نفسه في هيئة الضحية التي

الفصل الثالث: البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نأثر)

أعتدي عليها ماديا ومعنويا وما كان ليفلح في هذا المبتغى لو لا عدوله إلى الجملة الاسمية التي أتاحت أمامه، إمكانية هذا التعبير الدقيق والمؤثر في الآن نفسه.

- "وظفت أقبلة في شوق، وقد أنساني الفرح آلام جسمي" في التركيب عدول على الجملة الإسمية إلى الجملة الفعلية، وفي هذا العدول مجموعة من الدلالات لعل أهمها:

- (حين أراد أن يخبر إقباله على تقبيل أخيه، أراد أن يقول بأن عملية التقبيل استمرت لوقت طويل، من جهة لحبه له، ومن جهة ثانية لشدة المفاجأة، ووجد لو أنه قال: "قبلته ما كان الفعل ليحبر عن استمرار عملية التقبيل، وعن لهفته، فوجد في الفعل الناسخ (طفق) مخرجا، لأنه يدل على مقصده، حيث استمر يقبل أخاه بشوق وحرارة، وهي حرارة كان لها الأثر الكبير على نفسه، إذ كانت سببا في أن ينسى آلامه، ونسيان الألم كان سريعا وتاما، ولا يعبر عن هذين المعنيين إلا بواسطة الفعل، فعدل على الجملة الاسمية إلى الفعلية، ليكون الفعل (أنسى) هو آلية التعبير ولتوكيده أسبقه بحرف تحقيق (قد) حتى يكون الأمر حقا قد حدث وهو ما أتاحه الفعل مسبقا بحرف التحقيق، وعليه فإن القاص تعامل بذكاء مع طبيعة الألفاظ، إذا استخدم الاسم حيث لا يفى الفعل بالعرض تاما، والعكس صحيح، وهذا من مزايا العدول.

- "يتخبطون في دمائهم، كان هذا ثمن الدماء التي أراقوها"، في العبارة عدول على الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية، وهو عدول له دلالات عميقة. فالقاص أبلغ القارئ في هذه العبارة معنيين متناقضين، بل صور مشهدين متعاكسين الأول ظاهر للعيان، والثاني تستشفه العقول، وليزواج بينهما كان عليه أن يعدل على الجملة الفعلية إلى الاسمية، فهو حين صور عساكر العدو وهم يتساقطون تحت رصاص المجاهدين صورهم في حركة تخبط، نتيجة التأثير بالرصاص، وحتى لا يتأثر القارئ بهذا المنظر نقله من الحركة إلى السكون والهدوء وكأنني به يقف عند رؤوسهم هادئا يبلغهم أن ما هم عليه ما هو إلا نتيجة حتمية لما اقترفت أيديهم، وهو بذلك يهدئ في الآن نفسه من مشاعر القارئ ليقول له: "لا تأخذك رحمة ولا رافة بهم، فإنهم يتجرعون من الكأس نفسها التي جرعوها لغيرهم،

الفصل الثالث: ————— البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

وعليه فإننا نتعاطف مع المظلوم، أما من سعى بأيديه إلى التهلكة فلا جواب إلا ما قالت العرب قديماً: "يداك أوكتا وفوك نفخ" وكيف لك أن تتعاطف مع كائن سعى في خراب الناس، وأستمر في غيه، وما حسب بأنه سيدان لا محالة كما دان غيره.

- "ونحن لا نفعل شيئاً أكثر من أن نلهو مع الموت ونتحداه".

في التركيب عدول على الجملة الاسمية إلى الفعلية ، وهذا العدول دلل به على قمة الزهد في الحياة ومطاردة الموت، بل أراد أن يقول لأمه، إننا نحب الموت كما يحب غيرنا الحياة، وبغية التعبير عن هذا الزهد في الحياة، وبأنهم يدركون تماماً بأن مهر ما يرغبون فيه، أقله أرواحهم، ولذلك فإنهم أشتروا غايتهم بأعلى المهور، ووطنوا أنفسهم على ذلك الأمر الذي جعلهم لا يخشون الموت، ولا يهابونه، بل إنهم يسعون من ورائه في قمة التحدي الذي يدركون بأنه الوسيلة الوحيدة الموصلة إلى المبتغى، وبغية ذلك فإن القاص عدل على الاسم إلى الفعل، ثم أي فعل عدل إليه، إنه الفعل مسبوق بحرف مصدرى ليشكل مصدراً والمصدر مطلق غير مقترن بزمان، وعليه فإنه يريد التذليل على أنهم مستمرون في تحديهم للموت، واللهو معه إلى أن يرضخ هو الآخر، ويسايرهم في مسعاهم، ويكون هو المقابل للظفر بما يطمحون إليه.

الفصل الرابع

المعجم والدلالة

(بحيرة الزيتون، القائد، رسالة تائر)

تمهيد

أولاً- المعجم والدلالة في بحيرة الزيتون

01- الحقول الدلالية

02- دلالة الأسماء

ثانياً- المعجم والدلالة في القائد

01- الحقول الدلالية

02- دلالة الأسماء

ثالثاً- المعجم والدلالة في رسالة تائر

01- الحقول الدلالية

02- دلالة الأسماء

إن قراءة بسيطة لأيّة قصة من قصص بحيرة الزيتون تجعل صاحبها يدرك الموضوع الذي تدور حوله، والمغازي التي تهدف إليها، وذلك من خلال عناصر لفظية منتقاة انتقاء فنياً، لتصب معانيها في تشكيل عناصر دلالية مقصودة، هذه العناصر التي تسمى في علم الدلالة بالحقول الدلالية، وهي ألفاظ انتمت تماماً لهذه الحقول، فلا تجد أية لفظة قصر معناها، أو تجاوز حدود المجال الذي وردت فيه، وهو ما ينم عن حسن انتقاء لهذه الألفاظ من لدن الكاتب، كما تكشف عن ثراء معجمه ودقته وترتيب هذه الألفاظ وفق حقولها يكشف بوضوح هذه الأحكام، لكن قبل ذلك بودي أن أشير ولو اختصاراً إلى معنى الحقل الدلالي، وبعض الآراء في تحديدها.

فمصطلح الحقل الدلالي، مصطلح حديث، وقد واجهت الدراسيين له صعوبة في تحديد مدلوله، واختلفت الآراء بشأنه وما توصلوا إلى اتفاق حوله إلا بعد بحوث كثيرة، إذ يطلق عليه بعضهم مصطلح (المجال) بدل (الحقل) مع أنهما الشيء نفسه، ويتفق جل مؤرخي الدرس اللساني على أن أول من أدخل مصطلح (الحقل الدلالي) (إلى اللسانيات هو العالم الألماني) (GOSTTRIER) في بداية الثلاثينات وذلك في دراسة أنجزها حول مفردات اللغة الألمانية بعنوان (الألفاظ الفكرية في اللغة الألمانية الوسيطة) وعرف الحقل الدلالي بأنه (قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة، ومعنى ذلك أن الحقل الدلالي يشمل قطاعاً دلالياً مترابطاً يتكون من مفردات اللغة التي تعبر عن فكرة معينة أو موضوع ما، نحو ما نجده من كلمات (أب، أخ، جد، عم) التي ترتبط بمفهوم أساسي هو عنوان الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه (القرابة)، وألفاظ مثل (خاتم، سوار، عقد...) التي تجتمع تحت معنى عام يحتويها وهو مفهوم الزينة⁽¹⁾) فالحقل الدلالي إذن (هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل مفاهيم تدرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل).

وتتلخص أهم مبادئ نظرية الحقول الدلالية فيما يلي:

(1) سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007، ص129.

1. إن الوحدة المعجمية تنتمي إلى حقل واحد معين.
 2. كل الوحدات تنتمي إلى حقول تخصصها.
 3. لا يصح إغفال السياق الذي ترد فيه الوحدة اللغوية.
 4. مراعاة التركيب النحوي الذي ترد فيه الوحدة اللغوية (1)
- ويرمي تحليل الحقول الدلالية إلى جمع كل الألفاظ التي تخص حقلاً محدداً، والكشف عن صلة هذه الكلمات ببعضها البعض، وعلاقتها بالمفهوم العام.
- ويلخص الدارسون الحقول الدلالية إلى أنواع تتلخص فيما يلي:
1. الكلمات المترادفة، والكلمات المتضادة.
 2. الأوزان الإشتقاقية.
 3. عناصر الكلام، وتصنيفاتها النحوية.
 4. الحقول التركيبية.
 5. الحقول المتدرجة الدلالة (2).

(1) أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، دمشق، سوريا، 2002، ص ص12، 13، 16.

(2) المرجع نفسه، ص ص17، 19.

أولاً- المعجم والدلالة في بحيرة الزيتون:

01- الحقول الدلالية:

لعل المتأمل لقصة (بحيرة الزيتون) يدرك بأن القاص قدم صوراً واضحة لجوانب خمس، لتشكل فسيفساء متناسقة لصورة الاستعمار، ومآسيه، ومخلفات ذلك على الشعب المحتل، وهذه الفسيفساء هي الحقول الدلالية التالية:

1. الريف وطبيعة المعيشة فيه خلال الاحتلال.

2. الفقر المدقع.

3. التضامن بين السكان.

4. عجرفة المستعمر.

5. الثورة.

أ- الحقل الدلالي الأول: الريف وطبيعة المعيشة فيه خلال الاحتلال.

ركز (أبو العيد دودو) على الريف، ومعاناة سكانه خلال فترة الاحتلال، لعدة أغراض لعل أهمها أن الحواضر كادت تكون حكراً على المستعمر، وأن النسبة الغالبة من الجزائريين تحصنت بالقرى والمداشر والأرياف، وهو بذلك يحقق أكثر من هدف وفق هذه السياسة، وأقصد أن يبقى الشعب بعيداً عن كل مصدر للمعلومة أو التعلم، وبالتالي تسهل عملية تضليله، كما أن الريف مصدر ثراء هذا المعمر من خلال فلاح الأرض، أو تربية المواشي، وفق سياسة: العناء والشقاء لصاحب الأرض، والثراء، والانتفاع لهذا الوافد الدخيل، بالإضافة إلى مقصد آخر، وهو السعي الدؤوب لاستهلاك أفراد، وتبديد جهودهم، وطاقاتهم حتى لا يجدوا في أنفسهم قوة تفكر في الانتفاض أو الثورة، وعليه يبقى يطبق تلك السياسة المبتذلة، والتي مفادها: (جوعه يتبعك) ولتشكيل هذا الحقل استخدم القاص ألفاظاً تصب جميعها في هذا المسعى، ومن بينها نجد:

الخباء، فتاة ريفية، أيام الشتاء القاسية، لم تكن فاطمة متعلمة، لم تشذ عن القاعدة المألوفة، الجبل، القرية، الفجوات، الرحبة، مرأى الديس الأسود، لبت الجيران لم ير تحلوا إلى

المدينة، أكل الذئب الماعز، غابتنا تشتعل، مرتفع من الأرض، سهل مائل، تقنعه أشجار الزيتون، يعود إلى القرية من مدينة ما، بومة فوق البلوطة، مضت إلى العين، طريق ملتو، حزن زانة كبيرة، ملتقى طرق متفرعة، فكرت في المجاهدين، وددت أن تراهم، ليسوا بعيدين عن القرية، تحجبه نباتات العليق، غابة قريبة، أنتهت مهمتي هنا في قريتي. الغالبية العظمى للألفاظ السابقة تحمل خصوصية الريف، مع أن البعض منها قد تشترك فيه المدينة معه إلا أن سياق الكلام يوجهها رأساً إلى الريف دون سواه.

ب- الحقل الدلالي الثاني: الفقر المدقع.

لعل القاص لم يقل لنا بصورة مباشرة أن سكان الريف يعانون فقراً مدقعا، إذ لعل الصورة مكتملة، أقصد جاهزة، لعلها تحدث أثراً واحداً، وإن كان عميقاً إلا أنه قد يغفل، ويسهى عنه، ولذلك راح يتفنن في تبعات وآثار ذلك الفقر، ويصوره صوراً مجزأة، كل صورة تزيد الجرح عمقا، ليكون في الأخير شريط (كليشه) لفيلم درامي، يبدأ بالأسى، وينتهي مأساة تحز في الضمير الإنساني وهذه الألفاظ من بينها:

الخباء المتهري، ضعيفة التركيب، ناتئة العظام، شاحبة الوجه، مرضها المرهق ترقيع الثياب، تجرعها العقاقير التي استحضرها الشيخ، دثرتها بالحائك، علبة الثقاب فارغة، سببا في فقرنا وحرماننا، قدمت له جلد غنم ليجلس عليه، نفدت القهوة، تزورنا ولا نتناول شيئا، أخرج صرتين فيهما شيء من القهوة والسكر، تخط ما تمزق من الثياب.

ج- الحقل الدلالي الثالث: حقل التضامن.

أراد القاص أن يبعث برسالة مفادها أن التضامن خلق متأصل، ويكفي أن يكون معك غيرك حتى وإن قل عدده، إلا أنك لن تشعر بالوحدة، ولا بالاحتياج فهذا الرفيق سيبذل قصارى جهوده من أجل أن يقف معك إن ماديا، وإن معنويا، وهو ما يمثله بوضوح الشيخ محمود، كما نفهم رسالة أخرى، وإن كانت ضمنية مفادها أن التضامن من أهم الخصال التي كانت الأسمت المسلح الذي شد لحمة الجزائريين في وجه العدو، وهذا الأخير الذي حسب الجانب المادي، وغفل عن الجانب المعنوي، وهو الذي كان الرصاصة

التي أصابته في المقتل، وقد اتخذ هذا التضامن أشكالاً متنوعة بدءاً بعاطفة الإشفاق، التي ظهرت من خلال اندفاع فاطمة زودا عن الشيخ محمود، حين اعتدى عليه عساكر العدو، مروراً بعاطفة الشيخ محمود على فاطمة وأمها، وما يكنه من مشاعر الحب، والمساندة، التي يمكنها أن تشمل كل السكان.

كل هذه الرسائل ضمنها القاص، في قوالب لفظية، كان فيها التطابق متيناً بين الشكل والمحتوى (اللفظ، المعنى) ومثال ذلك: صوت دغدغ قلب فاطمة، حبست زغرودة أوشكت أن تتبعث من أعماقها، لا تكاد تصدق أنها تسمع الصوت الغالي من جديد انحنت فوق الجسم الممدد، فشعرت بشيء يتقلص فيها، ويزرع البرودة في أوصالها، وتتهددت بعمق، فأما شريفة لا تزال تهذي منذ ساعتين، تعودت أن تجلس قرب فراش أمها، آوئته تنظر إليها في حنان، ولشد ما كانت تحن إلى سماع كلمة منها، كانت فاطمة تأمل أن تهب على أمها نسمة ربيعية، فيها نقاء وشفاء، وبادرت تجرعه العقاير التي استحضرها الشيخ محمود.

كان الشيخ قد صعد على كبره إلى الجبل القريب في القرية ليبحث عن الطبيب، لمحت الشيخ محمود مقبلاً عليها مبهور النفس، بادي الضعف، لن ننسى معروفك وفضلك، تذكر ما جاء من أجله، فأدخل يده في جيب سرواله العريض، أخرج صرتين صغيرتين فيهما شيء من القهوة والسكر.

فاندفعت إليهم صارخة، اتركوه إنه لم يفعل شيئاً، أسرع فاطمة إلى جرتها وأخذت تغسل الدماء التي سالت من فم الشيخ وأنفه، وساعدته على ارتداء ملابسه وأنهضته وجلبت له عصاه.

د - الحقل الدلالي الرابع: عجرفة المستعمر

لقد كانت كلمات القاص أشبه بكاميرا، أو آلة تصوير تتقلد الوقائع بكل حيثياتها، الوقائع التي سببها المستعمر، وما تركت هذه الوقائع من آثار آنية، وأخرى بعيدة الأمد على السكان، وعلى مراتبهم، وأراضيهم، وهي علامات على أن هذا المستعمر عاث

متعجبها، بل كل سلوكاته مغلقة بنفخة رعناء، إذ لم ينج من بطشه حي أو جماد، والسلوكات التي رسمها القاص، وكذا آثار طغيانه التي صورها وأحسن، دلائل شاهدة على استهتاره، وإجرامه، وهو الذي أدعى بأنه ما جاء إلا ليخرج الناس من ظلمة الجهالة والتخلف، إلى نور الحضارة والرقى، وندرك هذه الحقائق من خلال ما أورد القاص ومنها:

فقدت أباهما في ثورة آيار، شهر الدماء والدموع والألم، أيكون لنا نور ولا يكون لنا ضوء ولا نار، متى تحرق نهائياً من كان سببا في فقرنا، وضياعنا وحرماننا، ووحدتنا، لم يتركوا لنا شيئاً، كادوا يحرقوننا، فهو الذي بناه بعد أن أحرقت الدار في أول مرة وصل فيها الجنود إلى القرية.

لقد أخرجوا من كان فيها وأشعلوا فيها النيران غدرا وتشفيا، لأن الجنود دمروا العين الرئيسية التي كانت واقعة على حافة الطريق العام، قف يا قدر، وبعد أن فتشه أخذ منه عصاه ورمى بها بعيدا، وأخذ يجره من شاربة بشدة وينتف شعره، وهم يتضحكون حوله، ويتندرون به، لم تفهم أن يعذب شيخ بهذه القسوة نحن لا نترك أحدا، جرها إلى الوسط، إخلع ثيابك، لك مثل هذه الفتاة القذرة مثلك، وعاد يجره من شاربه مقهقها فنزعوا عنه ثيابه، أرنا رقصة الفلاحة، فضربه على صدره ببندقيته وهو يتفوه بكلمات قذرة، جيفة ننتة، ثم واصلوا سيرهم ضاحكين مصفرين، كان في إمكانهم أن يقتلونا معا، كما فعلوا بغيرنا في المرة السابقة.

هـ- الحقل الخامس: الثورة

لقد سعى القاص أن يقول بأن الثورة على المستدمر، وعلى الأوضاع التي تسبب فيها، بدأت في الوجدان أولا، ثم تجسدت على أرض الواقع، وما هو واقعي أخف مما هو كامن، بحيث أن المعارك على الأرض متأرجحة بين الاشتعال طورا، وبين الهدوء أطواراً أخرى، غير أن تلك الثورة المضطربة بالداخل، أوارها دائم، وإن غشيها رداء السكون المصطنع. وفي التعابير التالية خير دليل على ذلك:

كئيبة النظرة، كما شعرت بسطوة الألم، ففتحرر هي الأخرى، فقد سمعت بالمجاهدين، وأحبتهم قبل أن تراهم، فهمت أهدافهم، كانت تمسك الخيط وتحاول إدخاله في الإبرة عن بعد، وبسرعة، وخفة، لترى ما إذا كان في وسعها أن تصيب جنديا إن قدر لها أن تصبح مجاهدة .

وتلك كانت أمنيتها، وحين توفق إلى ذلك أحيانا تشرق نظرتها، وينفرج ثغرها عن ابتسامة مشعة، واندفع من صدرها صوت خاشع ورع، يشوبه غضب وثورة، متى تحرق نهائيا من كان سببا في فقرنا وحرماننا، ما هذه الظلمة، لم تشرق الشمس بعد، إشعلي النار، الكلب يتقاطر دما، برق ورعد، ابني سعيد، يحمل الشمس، الضوء طلع النهار، جبل، ثورة، التحقت بقوافل الفدى، ينبوع الدم في جبينه، سعيد يحمل قضيبا أسود، ينطلق من فوهته سطر لا هب، غابتنا تشتعل، إن صغارنا نشطون، يصارع جنود العدو، معركة الخلاص... كل الألفاظ والتعابير السابقة، وغيرها كثير في القصة، تنبئ أن مشاعر الكراهية للمستعمر، والرغبة في قتاله، وهلاكه تملأ النفوس، وكل قادر مهما كانت مقدرته يحلم بأن يحين الوقت الذي يشارك في المعركة المقدسة، وحتى العاجزين وإن خانتهم حيلة المشاركة، إلا أن وسيلة التمني، والدعاء قائمتان أبدا، وهو ما يؤكد يقينا، بأن الثورة قبل أن تترجم على أرض الواقع، فقد اشتعلت بالأنفس، وقوي لهيبها بالدواخل، حتى إن خرجت إلى الواقع، خرجت في أوج قوتها، وإصرارها، فحققت بالتالي ما كان يعتقد بأنه مستحيلا، وتجاوزت كل منطق، بل حطمت أسطورة العين التي لا تقاوم المخرز، حطمت هذه الأسطورة، وصارت في ذاتها أسطورة بحق، حين قاومت هذا المخرز، بل كسرت شوكته، وحولته إلى وسيلة عاجزة، بعدما كان يتوهم نفسه مقر القوة، ومركز الجبروت.

02- دلالة الأسماء:

وردت في القصة مجموعة من الأسماء، وهو ما يطلق عليها اسم شخوص القصة وهي متنوعة بين المادية والمعنوية، وبين رئيسية وثنائية إلا أنها جميعا تحمل معاني شكلت مجتمعة الدلالة العامة للقصة، والبداية ستكون مع معاني هذه الأسماء للوصول إلى الدلالة أو الدلالات العامة.

أ- الأسماء الواردة في القصة:

هي بحيرة الزيتون، فاطمة، شريفة، الشيخ، محمود، آيار (مارس)، الجبل، جنود، المجاهدين، سعيد القرية.

ب- الشخصيات الرئيسية: فاطمة، شريفة، الشيخ محمود.

ج- الثانوية: بحيرة، الزيتون، مارس، الجبل، جنود، المجاهدين، سعيد، القرية.

- معاني الأسماء الرئيسية:

نلاحظ بأن القاص تخير أسماء أبطاله بدقة، لأن معانيها تصب في النسق العام للقصة، وهي تحمل معاني عميقة، فاسم فاطمة يوحي بأنه عربي أصيل، وبأن هذا الاسم ارتبط بنسوة كان لهن أثر بالغ عبر التاريخ الإسلامي والجزائري، فمن جهة هو اسم إسوة بفاطمة الزهراء، الاسم الذي يضرب جذوره في عمق التاريخ الإسلامي إلى أن يصل إلى ابنة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وما تميزت به من شهامة ونبل خلق، ومن جهة ثانية له صلة عميقة باسم كان له الأثر البالغ في تاريخ الجزائر الحديث، ونعني به لا لا فاطمة نسومر، وعليه فإن مجرد التلفظ بهذا الاسم، يجعل الشخصيات المذكورة تتداعي ظلالها تلقائياً، فيحس القارئ بالإجلال والتعظيم لهذه الشخصية المحورية في أحداث هذه القصة.

أما اسم شريفة: فهو أيضاً عربي بحت، ويعني من بين ما يعنيه، أن المرأة الجزائرية عامة، والريفية بصورة خاصة عاشت حياتها، وعلى قسوتها، شريفة أبية، وأن كل ما تعرضت له من أساليب التعذيب، والقهر، والحرمان، لم يفت من عزيمتها، ولا من مبادئها

إنما زادها تمسكا بنبليها وإيائها فعاشت شريفة نقية، إلى أن استشهدت أو قتلت أو أدركت الاستقلال وما بدلت تبديلا.

وأما اسم الشيخ محمود: فهو اسم مركب من بدل ومبدل منه، وبالتالي فمعناه متكون من شقين، الشق الأول هو ما توحى به لفظة الشيخ من معنى بعضه مباشر، وبعضه بعيد الدلالة، فالمباشر هو أن صاحبه قد بلغ من الكبر عتيا، وهو على كبره إلا أنه يبذل قصارى جهده في إمداد كل من شريفة ووطنه؛ يمد شريفة وابنتها ماديا، وآخر معنويا ويمد الوطن بأن قدم أبنائه فداء له، وهو قد قام بتجنيد عدد من الشبان (50 شابا) كانوا مددا لجيش التحرير الوطني، هذا الشق من الاسم وما تميز به من صفات كان مرتكزا للشق الثاني (محمود) فهو حميد الأخلاق، والفعال، وعليه فاعلم أيها القارئ الكريم بأن أباءنا، وإن تقدمت بهم السنون، إلا أن أخلاقهم وأنفتهم، وحبهم لوطنهم، وأهاليهم، كل هذا وغيره جعل منهم معالم هادية وسيرا تقتدى.

والرسالة الدلالية المشفرة التي بثها القاص في جزئيات هذه القصة، وكانت رموزها الشخصيات المذكورة سلفا، هذه الرسالة مفادها: على عجز/ أو ضعف كل على حدة، إلا أن تضامنهم، وإصرارهم جعل منهم قوة جبارة، غالبت الظروف الطبيعية القاسية، والأحوال المعيشية المزرية، وغلبت في النهاية المستعمر رغم قوته عدداً وعتاداً، ومع ما تحلى به من غطرسة وإجرام، وكأنه تمثل قول من قال:

تأبي الرماح إن اجتمعت تكسرا وإن افترقن تكسرت أفراداً

- معاني الأسماء الثانوية:

إن ألفاظ: القرية، الجبل والمجاهدين، والجنود وغيرها من الأسماء الواردة في القصة عناصر لفظية تشكل معجماً للأحداث الجسام، وكأنه أراد القول: بأن القرى الجزائرية كان لها فضل كبير في معركة الخلاص وتحملت العبء الأكبر من خلال عمليات الإبادة التي مارسها المستعمر، انتقاماً من ضربات المجاهدين الموجهة، وبأن هذه القرى، كانت الحزن الدافئ للمجاهدين، تحضنهم في جبالها، وتحضنهم في أكواخها،

وخبائها، وبأن معظم المعارك بين المجاهدين وعساكر الاحتلال، كان مسرحها هذه القرى التي كانت الخصم والحكم في الآن نفسه إبان الثورة التحريرية، الخصم لأنها -أعني القرى- بسكانها، ودوابها، حتى بجماداتها حاملة لواء الجهاد، كل حسب وسائله، وقدرته، وكانت الحكم، لأنها كانت الفيصل، والحكم العادل الذي قضى بأن أرضيها، بل كل شبر من ربوع الجزائر يصرخ بملء فيه وبكل قوة، بأن لكل مغتصب منا المهانة والعطب.

أما: اسم بحيرة الزيتون، فلعل المقصود منها أن القرية أية قرية هي شبيهة بالبحيرة، لها حدود من اليابسة، ولهذه الحدود حرس يحميها ويحدد جغرافيتها، وهويتها، والقرية كناية عن الوطن كله، فهو يريد أن يقول:

إن الشعب الجزائري، رجاله ونساءه، شبيه وشبابه، هم تلك الحدود المنيعه وسعيهم دائم أن تكون الجزائر بحيرة السلام والأمان وهو ما يرمز إليه اسم الزيتون إذ ارتبطت هذه الشجرة بمعاني السلم والأمن في الموروث الإنساني.

ونجد اسم كل من (الدماء والدموع والألم): هي ثلاثة أسماء متلازمة لكن محورها (الدماء)، إذ يمكن أن يحدث واحد من الاثنين الآخرين دون الآخر، بحيث يمكن للدموع أن تسيل ولا يصاحبها ألم، وقد يتألم الإنسان دون أن تدمع عيناه، لكن إذا سالت الدماء فالأكيد أن الناتج دموع وألم.

وهذه الأسماء مجتمعة هي مدعاة للعطف والشفقة، خاصة إذا اجتمعت عند ضعيف، لكن القاص أراد أن يقول بأن هذه الأسماء الثلاثة مجتمعة هي جزئيات الجزائريين حتى ألفوها، وصار من النادر أن يقضوا يومهم من دونها، وهو ما يدل دلالة قاطعة على قسوة المستعمر، وحقده وأنه تفنن في التنكيل بالجزائريين معتمدا كل وسائل القهر والإذلال، ومع هذا فإن هذه الدماء لم تجف، وهذه الدموع لم تكفكف، وهذه الآلام لم تنزل، وتلك إشارة قوية على أن الجزائريين لم يثتمهم أي أمر عن مرادهم.

أدركوا يقينا بأنهم لن يبلغوا المجد حتى يلعبوا الصبر، ولذلك مهما تفنن الغاصب في قهرهم إلا أنهم ما استكانوا، وما ترددوا في تقديم النفس والنفيس على مذابح البطولة والشرف.

الموت: هو اسم مزلزل لكل من يسمعه، ولا اسم يمكنه أن يخيف أو يرعب بمقدار ما يفعل هو، ولذلك جرت العادة أن يُتَجَنَّب، وتُتَجَنَّبُ أسبابه، غير أنه يصير المطلب الأول في قاموس الأحرار والشرفاء من بني البشر إذا ما مست أعراضهم، وانتهكت حرمتهم. والجزائريون قد مست أقدس مقدساتهم، استلبت أراضيهم واستبيحت أعراضهم، وانتهكت حرمتهم، ودنست مقدساتهم، الأمر الذي جعلهم يحبون الموت أكثر من الحياة، وجعلهم يطلبونه ويترصدون هم به، بدل أن يترصد هم هو، حتى لكأنى بالقاص ألمح إلى أن المعادلة انعكست إذ صار الموت هو من يخاف بدل أن يخيف، ولعمري إنها لقمة الزهد، ومنتهى العزة والإباء.

الحب: لعلها أرق كلمة يسمعا عاقل، وهي أس الحياة ومنتهاها، وهي فطرة فطر الله عليها خلقه، ولذلك مهما تغيرت الأعصر وتكالبت الأحداث وتفاقت المحن والمآسي، إلا أنها تظل قائمة في الأنفس وتترسخ أكثر كلما وجدت الحوافز لذلك، والجزائريون يحثهم على الحب، دينهم أولاً، وإنسانيته ثانياً، والأواصر ثالثاً، والظروف الصعبة رابعاً، كل هذه حوافز على طغيان مشاعر الحب، وهي مشاعر قوية وصلبت أكثر خلال الثورة التحريرية وكانت العقبة الكؤود في وجه السياسات الشيطانية التي انتهجها المستدمر ليفرق وحدتهم، ويشتت شملهم، ومن ثمة يسهل عليه خنقهم وتدجيلهم، إلا أنهم ازدادوا حبا وهو ما قوى لحمتهم، وشد صفوفهم، لتتحطم مساعي المستدمر على هذه الصخرة وتخور قواه وتفشل حيله، والنتيجة أن غادر وهو يجر ذيول الخيبة ومرارة الهزيمة تلازمه.

المرض: اسم ملازم لمعظم الكائنات الحية على وجه البسيطة، ومعظم العاقلين يواجهونه وقناعتهم أنه جزء من الحياة كباقي الأعراض الأخرى، مثل الصحة ومثل الغنى والفقير

وغير ذلك، يواجهونه ويسعون للتعافي منه بشتى أنواع الاستطباب، وإن استعصى يتقبلونه كأمر لا بد منه، ويتعايشون معه، إلى أن يجعل الله أمرا كان مقضيا.

لكن أن يسبب هذا المرض صنيع غيرك بك أو يكون هو نفسه (الغير) علة المرض، فذلك الذي يرفض من أساسه، ويعمق الإحساس بالغبن، وبالكرهية والمقت لهذا الآخر.

كيف لا تمقت من سعى إلى تحطيمك، وكيف لا تسعى لأن تمكر وتكيد له بكيد ومكر، أشد مما فعل؟ ومرض الجزائريين في معظم الحالات سببه المستدمر إما بصورة مباشرة، وإما بصورة غير مباشرة، فعنجهيته وجبروته وسلوكه العنيف سبب مباشر في أمراض جسدية، وأخرى نفسية، وإما عن طريق ممارسة سياسة التفجير، والتجويع، والتضييق، والحرمان، وهي كلها عوامل تؤدي إلى أمراض فتاكة، وهي كلها وسائل جهنمية، ووسائل دينية ينهجها هذا اللئيم للقضاء على الجزائريين أو على الأقل إضعافهم.

العقاقير: إن اسم العقاقير في القصة أطلق مجازيا، فالمقصود به الناتج من خلط بعض الأعشاب، ونقعها، أو تقطيرها وهو أمر لازم وجوده، انتشار الأمراض الفتاكة لانعدام الظروف المعيشية الكريمة، ولغياب أبسط وسائل العلاج والاستطباب.

ولما وجد معظم الجزائريين أنفسهم في مواجهة شراسة الأمراض وجحيم الموت البطيء، لجأوا إلى كل الوسائل -على بساطتها وقلة نفعها- بغية التخفيف من حدة هذه الأمراض، وهو أمر ترفضه كل الأعراف والقوانين الإنسانية، التي سنها المجتمع الدولي للحفاظ على الجنس البشري، سواء أكان الوضع سلما أم حربا، لكن هذا المارد الجبار ضرب بهذه الأعراف عرض الحائط، وصب جام غضبه على العزل انتقاما من المجاهدين الذين فشل في مواجهتهم.

الحائك: تعمد القاص أن يذكر هذا الاسم ليعلن بأن الجزائريين ما تبدلت طباعهم، ولا سلوكياتهم ولا عاداتهم وأعرافهم رغم تواجد هذا المستدمر مدة طويلة كقيلة بأن تمحو كل شيء، وتغرس عادات وسلوكات وأفكاراً جديدة لو تعلق الأمر بأمة ضعيفة التكوين، هشة البناء، لكنها الجزائر البلد الذي تمسك به أهله وتشبثوا بكل أعرافهم وعقائدهم ولغتهم وما

استحالوا وما في مقدورهم أن يستحيلوا ولو رغبوا ذلك، لأنهم وببساطة جبلوا على هوية متميزة، وجبلوا على ألا يمتثلوا لأي غاصب، بل ورثوا العناد أبا عن جد، فاتهموا مرة بالبرابرة (الخارجون عن الحضارة)، ومرة بالتخلف، ومرة بالمهجنين، ومرة، ومرة... ومع ذلك حافظوا على هويتهم، والحائك واحد من العلامات الخصوصية للشعب الجزائري، وأعني المرأة الجزائرية، فكانت هدية الأفراح وعنوان الستر، ولباسا للتزين، وصمد في وجه التتورة ومختلف أنواع الألبسة الوافدة الغربية غربة أهلها.

الدئب: هو حيوان أشتهر في الذاكرة الإنسانية بالمكر، والخداع والوحشية، يترصد فريسته في المواطن والأوقات الحساسة، وهذا الدئب الكبير الذي انقض على الجزائر أرضا وشعبا، طباعه أشرس، وأفعاله أنذل من كل دئب عرفوه.

وما دام مصرا على إشباع غرائزه الدنيئة، وجب اصطيداه إن جهارا نهارا، وإن بالمكر والخديعة، فتنصب له الشرك والفخاخ، وإلا فإنه سيأتي على الأخضر واليابس، تدفعه غرائزه الرعناء ونهمه الفضيع، وقد سقط أخيرا جثة هامدة فاقتص منه، وشفى كل متضرر منه غليله، وأتلج صدره، وهذا مصير كل ظالم جبار.

برق ورعد: هما ظاهرتان طبيعيتان، تشكلان إعلانا عن تغير في الحالة المناخية وتبشران بالمطر، ومع ذلك تبعثان في النفوس الخوف والهلع، ولأن الطبيعة في الجزائر قد غضبت من الأوضاع القائمة ها هي تباشير التغيير قد لاحت في الأفق.

فالأرض التي جذبت، والمناخ الذي جف، ها هي علامات التغيير تنبئ بأن الجذب والجفاف على مشارف الزوال، وما ذلك البرق والرعد إلا إعلان عن بداية لعاصفة هوجاء، تعصف بالدخيل على هذه الأرض، وتزيد المتأصل فيها والمتجذر قوة وطراوة وعنفوانا لينال الظالم جزاءه، ويسترد المقهور ما هو له.

سعيد: اسم يطلقه الناس أملا بأن يكون المسمى به سعيداً في حياته، وقد يقول قائل كيف لمولود أن يكون سعيدا وقد خرج إلى الدنيا في فترة الاحتلال، الفترة التي أقيمت فيها السعادة من حياة الجزائريين وانتزعت من قاموسهم.

غير أن القاص أراد أن يفند هذا المفهوم، ليعلن بأن السعادة ليست مرتبطة بالمظاهر والماديات، إنما هي شعور يغمر صاحبه، حتى وإن رآه الآخرون في وضع مخالف. كيف لا يكون سعيدا من تغلب على نفسه، وتخلص من خوفه، وزالت عنه غشاوة كانت تحجب عنه الرؤية السليمة الحقيقية، وحقيقة الوضع الذي يعيشه؟، إنها منتهى السعادة أن تفتح عينيك لترى الأشياء على ما هي عليه، حتى تزيد الحسن حسنا، وتصلح ما هو معوج، أو على مشارف الانحراف والزيغ.

وسعيد الآن هو اسم على مسمى، ما دام أدرك أن الوضع القائم قائم رأسا على عقب، وقد حان الأوان لإصلاحه، ويكفي أن تسعى إلى ذلك ولا يهم إن نجحت في مسعاك، أم لم تتجح. ستكون مطمئن البال لأن الوضع مآله الإصلاح، وسيفعل ذلك الأقران أو اللاحقون، وسيخلد أسماك ضمن قائمة المتوجين في السفر الذهبي الخالد الذي فتحه التاريخ خصيصا لهذا الغرض.

وهذه دعوة مبطنة من القاص إلى كل المترددين، والمتخلفين أن هلموا إلى طريق المجد والخلود وسبيل السعادة والاطمئنان.

الخلاص: اسم يدغدغ الأسماع، ويهز النفوس، اسم يبعث الحبور، لأن كل نفس أبية تسعد لهذا الاسم لأنها تتعاطف مع الذين يرفلون تحت القيود، وكل قيد مأسية عميقة، سواء أكان قيذا ماديا أم معنويا، وكل من شمله الخلاص فإنه يشعر بأنه ولد من جديد وكتب له عمر ثان فينطلق كالطائر ترفرف به أجنحة الحرية من قمة إلى أخرى، ومن بستان إلى حدائق الزهر والنور، وهو اسم يبشر باقتراب موعد الخلاص من قيود أدمت القلوب قبل المعاصم، وقتلت النفوس قبل الأجساد، وجففت الضرع وأهلكت الزرع.

سيحل هذا الخلاص قريبا، وسيعود للوطن ألقه، وتعود إليه بهجته، ستثمر الأشجار وتزدهي الطبيعة بالأزهار، والأنوار، وتطرب النفوس، وتنعم الموجودات في كنف الحرية والاطمئنان.

ثانيا- المعجم والدلالة في القائد:

01- الحقول الدلالية:

قصة القائد على قصرها بالمقارنة مع بحيرة الزيتون، إلا أنها تزخر بحقول دلالية متنوعة، ولعل سبب ذلك يعود إلى كونها نوعا من اليوميات، واليوميات تختلف مواضيعها باختلاف الفترات، بل لعل باختلاف الساعات من واحدة إلى أخرى، دون أن ننسى أثر الميزاج، والظروف المحيطة بكل هذا، ومع هذا الزخم كله إلا أنني قدرت أنها تحتوي على ستة حقول دلالية على العموم، واجتهدت في عنونها كما يلي:

1- الركون إلى الراحة والاسترخاء.

2- مشاعر الحنين إلى الماضي المشرق (نوستالجيا).

3- العودة إلى الماضي، واستحضار جزئياته الدقيقة.

4- امتزاج المشاعر بين البطولة والحب.

5- القيادة مسؤولية ثقيلة.

6- الإصابة والاستسلام القسري للواقع.

لعلها هي المحطات البارزة في قصة القائد، وملخصها أن الكاتب حين عاد من عمله كان يشعر بنوعين من التعب، تعب نتيجة الجهود المبذولة خلال اليوم، وتعب بسبب الحرارة وفعل الصيام.

ولما سعى لأن يستريح عادت به الذاكرة على أثر التحريض الذي سببه عنوان في جريدته المفضلة (المجاهد).

ولأن للماضي حضورا قويا لدى القاص، فإنه استحضره بكل جزئياته الدقيقة، وتذكر تلك المشاعر تجاه وطنه، وإخوانه وما نسي مشاعره تجاه المرأة التي صارت زوجا له.

ثم يعرج إلى أهم محطة في حياته، حيث وجد نفسه قائدا، دون سابق إنذار، ولا سابق استعداد وأخيرا ينتهي به المطاف مصابا، ممددا على فراش، وهو عاجز عن الحركة،

وبهذا المشهد تنتهي عملية السفر في الماضي، ليستفيق على خطوات زوجته تقترب منه، وتدعوه إلى الدخول وعلى أثر ذلك تنتهي القصة.

ولعل هذه القصة "القائد" أكثر وقعا في النفوس من بقية القصص في المجموعة لكونها زخرت بالمشاعر الإنسانية المتنوعة، من قسوة، وحرمان، وبطولة، وحب، وضعف، وعجز، وأفواها جميعا الانتصار إن على المستوى الجمعي (الاستقلال والتحرر) وإن على المستوى الشخصي (إدراك الاستقلال والظفر بالحببية).

وعليه فإن القارئ يحس بأنه يعيش بكيانه، وبمشاعره مع الأبطال على اعتبار أن هذه المشاعر إنسانية خالصة، فإنها بالضرورة تتسلل دون استئذان إلى صميم القارئ، وهذا تفصيل لهذه الحقول، ورصد للألفاظ، والتعابير التي كونت معمار كل حقل دلالي.

أ- الحقل الدلالي الأول: الركون إلى الراحة والاسترخاء.

بدأت القصة بمحاولة القاص (البطل) التخفيف من التعب الذي نال منه، وهو في الحقيقة نوعان، تعب جسماني (فيزيولوجي) عام، يصاحبه تعب خاص، من نوع آخر أكثر وطأً وأشد أثرا، وهو التعب النوعي.

أما الفيزيولوجي فهو يكون طبيعيا، لأن أي عامل يحسه يوميا نتيجة بذل جهود عضلية، أو فكرية في عمله، وشيئا فشيئا يصير جزءا من اليوميات فيتعاش مع، ويجد وسائل التخفيف منه، أما التعب النوعي فهو ظرفي على اعتبار أن مسبباته أيضا ظرفية، وأقصد هنا: موسم الحر، وشهر الصيام، إلا أن التخفيف من شدته أكثر تعقيدا من الأول، وليعطي الكاتب انطبعا على الحالة المتقدمة من هذين التعيين المتلازمين، فإنه اختار معجما، كل لفظة فيه، أو عبارة توحى بمدى هذه المعاناة، وتتسلل إلى دواخل القارئ ليشعر بوطأتها، وهو يقرؤها وكأنه يعانيها حقا، لا يقرأ عنها فقط، ومن هذا المعجم نجد: تعبان، مرهقا لا أكاد استطيع الوقوف،... فالقاص هنا ركز على الحالة العامة التي كان عليها بعد عودته إلى البيت، ولم يكتف بذكر التعب، لأنه أحس بأن كلمة "تعبان" لا تشفي غليله، ولا تعبر بعمق عما يعانيه، فألحقها بمرادف لها، لكنه أعمق دلالة (مرهقا) ثم ثنى

عليها بجملة (لا أكاد استطيع الوقوف)، فصور لنا مشهدا نراه أولا، ثم نتقصه، فنشعر بحالته، بدل أن نطلع عليها فحسب، وكأنه ركز ضرباته على نقطة معينة، وفي كل مرة تكون للضربة آثار أعمق من سابقتها، حتى تكون الأخيرة القاضية، وهو استخدام ينم عن مهارة القاص في نقل الأحاسيس من النص إلى النفس، ولعل القارئ حينها يشعر بخوار يسري عبر أوصاله وإن كان في أحسن قواه.

وما يعمق هذا الإحساس، ويجعلك تصدقه، أو تتعاطف معه (القاص) هو تعرضه إلى التعب الآخر (الثاني) الذي سببه أمران يصعب التحكم فيهما، أو التخفيف من حدتهما، وأعني به التعب الناجم عن الظروف المناخية (الحرارة) وعن شعيرة دينية (الصيام)، وقد أفلح في تصوير حالته من خلال معجم يتقاطر ألما ومعاناة:

جفاف الحلق، حرقة اللسان، يبوسة في الشفة، أبلل شفتي بلساني، محاولا جمع ما بقي في فمي من رطوبة، أحس بعطش شديد، وبخوى في أمعائي...

إنه معجم مناسب للتعبير عن الحالة الصعبة التي كان عليها القاص، وقد اختار هذا المعجم بعناية، حتى أكاد أجزم أن القارئ سيهرع، قبل أن ينتهي من القصة، إلى شرب جرعات باردة من الماء لأنه حتما سيشعر بتلك المعاناة، ويتخيل نفسه في الموقف نفسه.

ب- الحقل الدلالي الثاني: مشاعر الحنين إلى الماضي المشرق (نوستالجيا).

ولأن الماضي قريب زمانيا ونفسيا، فإنه غالبا ما يكون حاضرا، وجدانيا، على اعتبار أن صفحاته مشرقة فإنه يزاحم الجزئيات اليومية، بل تحول إلى محطة يعود إليها القاص للتخفيف من الضغوط اليومية، ويشد من خلالها قواه كلما استشعر الوهن يتسلل إلى كيانه، بل كثيرا ما يسافر القاص بذاكرته إلى تلك المرحلة المشرقة إن إراديا، وإن غير ذلك لكونها مرحلة ذات أثر عميق في حياته، وقد أشار القاص إلى كل هذا من خلال استعماله لمعجم يصب جميعه في تحقيق المراد، ومن هذا المعجم نجد: مغرما بإعادة قراءة جريدة المجاهد، وهي جريدة قديمة، لكن قدمها يكمن في تاريخ صدورها، إلا أن أحداثها متجددة كونها لا تزال عالقة، ناصعة في الذاكرة، ثم إن هذه الجريدة هي بمثابة

المثير الشرطي الذي يستفز الذاكرة حيث يقول: تتقلني إلى ذلك الجو الذي كنت أعيش فيه، تحمل صوراً من ماضٍ قريب آثاره تلوح عليّ، كانت قراءة السطور الأولى جديرة بأن تعيد إلى ذاكرتي كل جزئيات تلك المعركة - وانطلق دولا ب ذاكرتي يدور بسرعة متزايدة... هذه العبارات تشير بأنها مجرد منبه، أو محرض لذاكرة طازجة، مفعمة بالحيوية، لا تزال تحتزن جزئيات تلك الفترة، وتفاصيل دقيقة لتلك المعركة وهو ما يؤكد حضور هذا الماضي بقوة، وما هذا الحضور إلا تعبير عن الحنين إليه لأنه يمثل محطة انعطاف نيرة من خلال مآثره الخالدة، وأحداثه المجيدة.

ج- الحقل الدلالي الثالث: العودة إلى الماضي واستحضار جزئياته الدقيقة:

كل الأحداث المهمة في حياة أي إنسان تعلق بذاكرته، بل تصاحبه طوال حياته، حتى وإن تآكلت بعض جزئياتها مع مرور الزمن، إلا أن محطاتها الرئيسية تبقى معالم نيرة في حفريات الذاكرة، وهو ما أكدته القاص من خلال ما أورد من ألفاظ وتعابير تتم عن تعلقه بهذا الماضي، وأهمية هذا الماضي الذي يحضر بكل تفاصيله، ولا يمكن أن نستحضر جزئيات دقيقة لأية حادثة ما لم تكن مهمة، وذات آثار عميقة، وحين نتأمل المعجم المستخدم ندرك يقيناً بأن القاص لا يزال يعيش هذا الماضي، وكأنه حاضر، وذلك من خلال أدق التفاصيل التي أوردتها حيث يقول:

في ذلك اليوم: إن استخدام اسم الإشارة "ذلك" ليس للدلالة على البعد إنما هو للتعبير عن علو، وقداسة ذلك اليوم المشهود في حياته.

كان الجو صحواً، السماء شديدة الصفاء والألق - قابعا عند صخرة - بندقيتي على ركبتي - إلى جانبي أزهار صغيرة غريبة - جلس على فرع شجرة - رفع المنظار المكبر - إن عدنا قليل - ولكننا سننتصر - وأدرت وجهي لأنصرف - توقفت مدة أخرى - كرس بضعة أحجار تمكنه من الإختفاء - رأيته يسمح بيده على مدفعه - وهو يبتسم - ونظراته تسرح في الأفق.

مرت دقيقة قبل أن يعرف العدو - كان البعض منا يبعد بمقدار عشرة أمتار لا غير، فيخاطب هذا الجندي أو ذاك، أو يضمه، أو يأمره بالإبتعاد عن مركزه. فالتأمل لهذا المعجم يدرك يقينا بأن القاص يعيش فعلا الماضي بكل تفاصيله الدقيقة، حيث لم يكتف بذكر المحطات، والمواقف العامة ولكنه ذكر جزئيات تتم على أنه ما نسي أية جزئية، فالعبارات: إلى جانبي أزهار صغيرة غريبة -وأدرت وجهي لأنصرف - وقفت مرة أخرى -يمسح بيده على مدفعه -وهو يبتسم -مرت دقيقة -يبعد بمقدار عشر أمتار...

هذه تفاصيل دقيقة من شأنها أن تتسى، ولكن القاص لا يزال يذكرها جيدا، وهو الأمر الذي يؤكد بما لا يدع مجالا لأي شك، بأن ذلك الماضي هو فترة مهمة، وبالتالي فإنه ما سمي ماضيا إلا لكون زمانه قد انقضى، أما أحداثه فهي تعيش معه بكل تفاصيلها.

د - الحقل الدلالي الرابع: امتزاج المشاعر بين البطولة والحب:

مر القاص بتجربة متميزة، تجربة امتزجت فيها مشاعره، وحدث له جرائها اضطراب وتخلخل على أثر تزواج المشاعر التي اجتاحتها، فمن جهة مشاعر الثورة والبطولة، ومن جهة أخرى مشاعر من نوع ثان، اكتسحت كيانه على أثر المسؤولية التي تحملها في ظروف، أقل ما يقال عنها أنها استثنائية، الأمر الذي جعله يعيش إحساسا غير مسبوق، وفي خضم هذا الواقع الجديد، ها هو شعور ثالث آخر يطفو إلى السطح، إنه شعور قديم متجدد، إنه حب صباه وشبابه، الأمر الذي جعل مشاعره تتعدد وتتنوع وتتصارع، إلا أنه غلب مشاعر العقل على مشاعر الفؤاد، الفؤاد الذي إنجرح صغيرا، ولا يزال ينبض نبضا خاصا وهو في هذه السن.

كل هذه الخلاخل والاهترازات عبر عنها القاص باستخدام معجم مناسب من مثل:

حملت المدفع وعدت بسرعة خفقان قلبي يتفاقم - التقيت بفريدة - صافحت عيني عينها - شعرت بالدماء تطفر طافحة إلى خدي - انحسرت كل مشاعري نحوها - وانصبت عليها

- هب برأسي تاريخ قلب جريح - لويت رأسي عنها - اندفعت في طريقي - أسرعت إلى الإخوان وأمرتهم بالانسحاب.

فالمتمأمل للمعجم (مفردات أو جمل) يشعر بذلك الاضطراب الذي اجتاح كيان القاص (البطل) وكيف تصارعت بداخله مشاعر المسؤولية -مسؤولية القضية الأساس، ومسؤولية الجنود الذين كانوا تحت قيادته - ومشاعر الحب الذي كبر معه لفريدة، وهامو يطفو إلى السطح من جديد، الحب الذي أعاده إلى صباه، وإلى مدرسته، وإلى أحداث مضت، سيطرت عليه للحظة، انحصرت فيها المشاعر كلها في شخص فريدة بتقلها المادي والوجداني، غير أن العقل سرعان ما حضر، وكتمت المشاعر الخاصة، وتذكر قضيته ومسؤوليته، وهو ما جعله يقدم المصلحة العامة، على حساب نفسه، وقلبه.

ه- الحقل الدلالي الخامس: القيادة مسؤولية ثقيلة:

لم يكن القاص يحلم، ولا يسعى لأن يكون مسؤولاً، فهو قد باع نفسه لقضيته، شأنه شأن كل الأحرار، ورسم هدفاً، وهو أن يرفض الذل والهوان، ويقاوم العدو، عدو الأرض والإنسان، وبالتالي ما فكر يوماً في أن يكون قائداً، ولا أعد لذلك أية عدة، إن مادية وإن نفسية، وبذلك تحرر من ثقل المسؤولية، فهو طليق، له نفسه، يفعل بها ما يشاء، يحفظها، أو يغامر بها، فلا واحداً سيلومه عليها، ومنه كان بين الحين والآخر يمارس طقوساً خاصة، كان يعتقد بأنها ستثير انتباه حبيبته، أو ترضيها، واستمر على هذا الدين، ووطن نفسه عليه، غير أن طارئاً نقله من القاعدة إلى القمة، لقد صار قائداً في زمان ومكان، وفي ظروف لم يكن أبداً يفكر في أن يتحمل فيها مسؤولية غيره، إلا أنه صار قائداً، والقيادة تقتضي أن يتخلص من كثير من الشغب، ويتحلى بسلوكات، وأحاسيس غير التي كان عليها، الأمر الذي فطن إليه البطل، وشعر بتقله، وهو ما ترجمه من خلال المعجم الذي أورده، وهذه نماذج من ذلك.

وكننت قد قمت بأعمال كهذه في السابق - كنت أقوم بها على مسؤوليتي - وإرضاء لفريدة - لكن في ذلك اليوم، لم أفعل ما فعلته إلا إرضاء لنفسي وحدها - لا أزال حتى

الآن أجهل سببه -كنت أنزل وأجمع البنادق والعتاد -أعود لتوزيعها على الإخوان -ذهبت أتفقد مواقع مدفعيتنا -انطلقت إلى الأمام أطارد جنود العدو.

كل لفظة، أو جملة، تشي بنوع من النضج، وإحساس بالمسؤولية، كما أنها تعبر بصدق عما يجب أن يكون عليه المسؤول، وخاصة في الأوقات الحرجة، التي يجب أن يكون فيها القدوة لأتباعه، سلوكا وتفكيراً.

و- الحقل الدلالي السادس: الإصابة والاستسلام القسري.

ولأن المسؤولية تقتضي المغامرة، والمغامرة قد تكون محمودة العواقب، أو وخيمتها، ومهما كانت هذه العاقبة، فإن صاحبها راض بها، إن لم يكن قد سعى إليها عمداً، إذ كلما شرفت الغاية، هانت في سبيلها التضحيات، والقاص، ما فكر في نفسه بالقدر الذي فكر فيه في جنوده، وهو ما جعله يتعرض للإصابة، إلا أنه وهو يعاني لم ينس جنوده وإخوانه، وكان يتطلع إلى معرفة أخبارهم، دون أن يسأل عما أصابه، وعن مدى خطورة ما أصيب به.

وهو ما ترجمته الجمل التالية: عندما أفقت -مضطجعا على سرير خشبي -مصباح خافت -أشعر بثقل في جسمي -جبيبي ملتهب -شيء يعصب رأسي -لم أستطع تحريكها -هي عبارات توحى بأن البطل تعرض إلى إصابات بليغة، جعلته طريح فراش، ومناطق عديدة من جسمة تؤلمه، وغاب عنه كيف حدث ذلك، وغاب عنه حتى مكان تواجده، إلا أنه ما سأل عن حاله، ولا عن مكانه، ولكنه كان يلح في سؤاله عن إخوانه، وهو ما يعبر بصدق عن نبل المشاعر، وعن الإحساس الزائد بالمسؤولية.

فكل عبارة تحمل أبعادا واقعية حاصلة، وأخرى إنسانية نابغة من نبل خلق، وشعور بالإخوة والمحبة، بل تعبر بصدق عن المعنى الحقيقي للإيثارة.

02- دلالات الأسماء:

أقصد بدلالات الأسماء، تلك الأسماء التي ترددت في القصة سواء أكانت محورية أم ثانوية، على اعتبار أن كل مبدع يتخيّر هذه الأسماء لما تحمله من شحن وأبعاد دلالية تساير النسق العام لأهدافه المرجوة من خلال العمل الذي أقدم عليه.

وتزداد أهمية الأسماء في الأعمال ذات الأبعاد التاريخية، لكونها ترسخ لدى المتلقي هذه الأفكار بحكم تقاطعها مع شبيهاتها في الذاكرة الجمعية.

والقاص "أبو العيد دودو" في قصة القائد -وبحكم طبيعتها- تخير هذه الأسماء بعناية فائقة لتضفي أبعاداً نفسية واجتماعية وتاريخية تتماشى وغرض القصة، وسأحاول أن أربط بين كل اسم ورد في المتن بإيحاءاته المتعددة.

ونجد الأسماء التالية قد ترددت في القصة كل حسب أهميته في المعمار العام للعمل وهذه الأسماء هي:

✓ شعبان (القائد) و(ابن الكاتب)، العدو، الأخ، الجندي، المعركة، فريدة -الكوخ-.

شعبان: ورد هذا الاسم في القصة وهو بمثابة عمودها الفقري، بحيث شكل مقاصد على ثلاثة أصعده: صعيد عمودي، وثن أفقي، وثالث عمقي (العمق).

أما الصعيد العمودي، فلأنه القائد، وأي قائد؟ إنه محور مفصلي في موقعة أرخص متاع فيها النفوس.

وبالتالي فإن حضوره ضروري، ومسؤولياته جسيمة، الأمر الذي يحتم عليه أن يكون في مستوى الأحداث، لتستمر الوقائع، وبالضرورة تستمر أحداث القصة، وإلا فإن الفناء والزوال مصير الجميع.

وأما الصعيد الأفقي: فيتمثل في البعد الاجتماعي والعائدي الذي أراد أن يؤكد القاص، ليهمس في أذان المتلقين أن الشعب الجزائري رغم طول مدة الاحتلال، ورغم سياسات التدجين والتهجين، ورغم محاولات المسخ والتشويه، رغم هذا كله وغيره من السعي الدنيء الذي سعاه المستدمر إلا أنه لا يزال ذلك الشعب المتمسك بعاداته وأعرافه،

وعقائده، فالاسم "شعبان" اسم جزائري بامتياز متداول بكثرة في المدن والمداشر، لما يحمله من عمق ديني، حيث يطلق هذا الاسم تبركا بشهر حرام مبجل ألا وهو شهر شعبان، وأما البعد الثالث (العمقي)، فهو إشارة إلى الوفاء، والإخلاص وكأنه أراد أن يقول بأن الإحياء ما خانوا ذاكرة الشهداء، وما بدلوا، تبديلا، هي رسالة عميقة مفادها أن الأحرار من هذه الأمة يستحيل أن يستبدلوا الشريف بالوضيع وبأن الذين بدلوا وتبدلوا، واستبدلوا، هم الخونة الذين ارتدوا طواقي التخفي، ليظهروا على عكس بواطنهم، والدليل على ذلك أن القاص أسمى ابنه شعبان تيمنا باسم القائد، وعملا على المحافظة على العهد والاستمرارية.

العدو: استخدم القاص لفظة "العدو" وقد كان بإمكانه استخدام ألفاظ أخرى تدل على المسمى نفسه، أي هناك مرادفات أخرى مثل: المستعمر، المحتل، الغاصب، الخصم...، إلى غيرها من الألفاظ، ولكنه وجد بأن لفظة العدو، تؤدي غرضين اثنين قصدهما هو نفسه، أما الغرض الأول فلأنها أشد أخواتها وقعا على الأسماع والنفوس، إذ العدو ديدنه السعي إلى خرابك، والمكر بك، ومحاولة القضاء عليك، على عكس المرادفات الأخرى، التي توحي بشرور أخف، وأما الغرض الثاني فهو أن هذا الآخر سيبقى عدوا، حتى وإن تظاهر بغير ذلك، وسيظل كذلك في أعين الجزائريين، الذين وإن حاولوا التناهي، إلا أن جرائمه ووقائعه المؤلمة لا تسمح بذلك.

الأخ: إنه الاسم الذي شاع في أوساط جنود الثورة التحريرية حيث غابت الأسماء الشخصية، واستبدلت باسم "الأخ" تعبيرا على تلك اللحمة القوية التي تجمع مختلف الأفراد، وهي أخوة وطنية، وقومية وأخرى أشمل وهي أخوة العقيدة.

وهو اسم يدل دلالة صادقة على تلك المشاعر التي ربطت الأواصر بين الجزائريين خلال تلك الفترة العصبية بالخصوص وكأنه أراد أن يقول بأننا أشداء على عدونا، رحماء، متحابون فيما بيننا، وتلك صفة المؤمنين الصادقين.

الجندي: يورد القاص هذا الاسم "الجندي" وهو يتحدث عن عساكر العدو، وعن المجاهدين وكان بإمكانه أن يفرق بين المعسكرين، كأن يطلق اسما على جنود الاحتلال، واسما آخر على المجاهدين، على اعتبار أن اللغة تعطيه عدة امكانات إلا أنه ظل يستخدم الاسم ذاته، وبالتأكيد ليس عجزا منه ولكنها عملية -فيما اعتقد- مقصودة وهذا تبرير ذلك حسب اجتهادي:

فلفظة جندي، توحى من جانب مادي إلى امتلاك الوسائل القتالية المناسبة، ووفرته بشكل يتمشى والهدف المنشود، وأما من جانبها المعنوي فتوحى بالاستعداد الدائم، والتحفز المستمر، والابتعاد عن الغفلة والتراخي.

وإذا حاولنا إسقاط هذه المواصفات على الجنود الذين تحدث عليهم القاص لوجدناهم كذلك، ولكن البون شاسع بين الطائفتين في الدوافع والأهداف.

فجنود العدو معظمهم قراصنة، جندهم الاحتلال من شتى البقاع، فباعوا أنفسهم مقابل حفنة من العملات، وبالتالي فإن مهمتهم السعي قدر الإمكان للحفاظ على أنفسهم وأرواحهم، لأنهم يدركون تماما بأنهم يواجهون أناسا يحبون الموت بقدر حبهم للحياة، الأمر الذي يدفعهم لأن يتدججوا بمختلف أنواع الأسلحة، ويحرصوا قدر الإمكان ألا يكونوا صيدا سهلا للأسود المرابطة.

أما الجهة الأخرى فقد باع أفرادها أنفسهم بثمن غال إن دنيويا وإن أخرويا، وبالتالي فإن أسلحتهم الموفورة هي شجاعتهم، وإخلاصهم وإصرارهم على اجتثاث الورم الذي طال أمده، في الآن نفسه مقتنعون بأنه لا يجب أن يعرضوا أنفسهم للهلاك على اعتبار أن عدوهم يفوقهم عدة وعددا.

فكانوا أحرص الناس على الابتعاد عن المجازفة وعن الركون إلى الدعة، حتى لا يكونوا لقمة صائغة، وكأنهم يتمثلون قول الشاعر:

الصيد غيرك إن سهرت وإن تتم فالصيد أنت ولحمك المختار

المعركة: إن الألفاظ في قاموس الحرب متنوعة، فنجد الاحتكاك، والمناوشة والاقتيال والواقعة والأحداث... وانتهاء بالمعركة. ولفظ المعركة أشد وقعا من غيره من الألفاظ المقاربة له معنى، ولأن الأمر جدي، وكل طرف يترصد الآخر، وبأن اللغة الوحيدة المتبادلة بين الطرفين هي لغة السلاح، فإن أصدق الألفاظ هي "المعركة" وكأني بالقاص يبعث برسائل خفية إلى أولئك الذين شككوا في إمكانية مواجهة هذا الغول، للفرق الكبير بين الطرفين عدة وعتادا، وهي رسالة في الآن نفسه إلى تلك الأصوات النشاز، التي تبجحت بمقولة تمجها الأذواق، وهي مقولة "منح الاستقلال"، فما هو يصرخ في وجوههم الوقحة، بأن الشعب الجزائري استرد أرضه وعرضه بتضحياته، وجهوده، ألا فليعلم الجميع بأن مقولة: الحرية تؤخذ ولا تعطى مقولة صادقة.

فريدة: يبدو الاسم مقصودا، وفي ذلك عدة دلالات منها المفهومة من الدال نفسه، ومنها العميقة، والذي رغب القاص أن يبوح به في ثنايا القصة مشفرا، وعلى القارئ أن يكون حذقا حتى يمكنه جمع هذه الأشبات عبر مراحل القراءة ليخلص في الأخير إلى الشكل أو الأشكال النهائية، والطبيعي أن هذه الأشكال المحصل عليها في الأخير تتعدد وتتنوع، وتتمظهر حسب إبداع القارئ، على اعتبار أن القارئ مبدع ثان.

فالدلالة الأولى التي نستخلصها من الاسم تبدو مغلفة برداء المشاعر الذاتية، فالقاص أحب هذه المرأة وهما في ريعان الشباب، والمحـب يرى في حبيبه من الصفات ما يجعله يقتنع بأنه وحده من يتفرد بها ، وبالتالي فهو الشخص المثالي في نظره، ويبدو أن هذا الإحساس استمر كامنا بداخله، فلم تخب جذوته، بل لعلها ازدادت ألقا وهما في سن متقدمة، بل ازداد هذا الحب عمقا ما دام حاضرا حتى في اللحظات الحرجة، وهي لحظات خطيرة تنصب في الغالب إثرها كل المشاعر في الحفاظ على الوجود، وعند الأغلبية تأفل بقية المشاعر ما دام الموقف موقف حياة أو موت، لكن القاص أعطانا صورة صادقة عن مشاعره الملتهبة التي كانت تدفعه في كثير من المرات إلى المجازفة بنفسه رجاء الحصول على حبيبته التي تفردت في نظره بما يؤهلها لأن تتوج ملكة لقلبه، وبالتالي فهي

فريدة في نظره بل في واقعه، والدليل أنه حظي بالزواج منها على كثرة المشاق التي واجهته.

وأما الدلالة الثانية، فلعله أراد أن يقول بأن المرأة التي تتخلى عن أنوثتها، وتبيع الراحة لتشتري بها التعب، والمجازفة، بل أكثر من ذلك فإنها ستتخلى على الكثير من مواصفات الأنثى الرقيقة وتكتسب كثيرا من الشدة والجرأة، هذه المرأة لا يمكنها أن تكون كباقي النسوة، إنما مؤكد أن أنها امرأة حباها الله بصفات لم تتوفر في غيرها، ولذلك فهي فريدة.

فريدة في فكرها، فريدة في عمقها، فريدة في جرأتها، وفريدة في نبيل خلقها، كيف لا وهي التي رفضت أن تكون دمية تترين كل يوم ليدنس جمالها خنزير وافد من الغرب؟. وأما الدلالة العميقة، ولعلها الأهم فهي رسالة واضحة محتواها الإجلال والإكبار للمرأة الجزائرية أينما وجدت، في القرى والمداشر والحواضر، المرأة التي سطرت التاريخ الخاص بها بأحرف من ذهب أحمر قان.

المرأة التي ضربت أروع الأمثلة في التضحية بأولادها، وبزوجها ثم بنفسها، المرأة التي غيبت أنوثتها وعقدت العزم على أن تكون بجانب أخيها الرجل تطارد العدو، وتهاجم فلوله ولو بزغردة تحمس بها إخوانها، أو لتعبر بها عن فرحة الاستشهاد.

لكل هذا تخير القاص هذا الاسم، فأنعم بها من فريدة، وأنعم به من زوج ورفيق لهذه الفريدة.

ثالثاً- المعجم والدلالة في رسالة تائر:

01- الحقول الدلالية:

النص عبارة عن رسالة وجهها تائر من الجبل إلى أمه، وقد ضمنها مجموعة من الأفكار، بدأها بإخبارها عن مكان تواجده، حتى يزيل عنها حيرة الاستفسار والبحث عنه، ثم راح يذكرها بالمسار الذي قطعه من بداية الأمر إلى غاية وصوله إلى الجبل، ثم يطمئنها على عدة قضايا، ويلح في الأخير على أنه سيأخذ بتأره. ولما كان النص عبارة عن رسالة، فإن هذه الأخيرة ركزت على أفكار معينة وهي ما يمكن تسميتها بالحقول الدلالية، بحيث نجد أن كل حقل تشكل من ألفاظ، وعبارات تصب جميعها في خدمته، وهي كما يلي:

1- الحقل الدلالي الأول: تحديد مكان التواجد.

2- الحقل الدلالي الثاني: ظروف الاعتقال القاسية.

3- الحقل الدلالي الثالث: ظروف النجاة.

4- الحقل الدلالي الرابع: زف البشرى.

5- الحقل الدلالي الخامس: مصير العساكر الذين اعتقلوه.

6- الحقل الدلالي السادس: الوعيد.

هذه هي أهم الأفكار التي أوردها الكاتب في رسالته إلى أمه، ولم يرسلها بصفته شخصاً عادياً، ولكنه راسلها بصفته مجاهداً، بدليل أنه عنون رسالته ب: رسالة تائر. وقد بدأها بأن أخبرها عن مكان تواجده، حتى لا تبقى الحيرة تقتلها، وهو بتحديد موقعه كان متيقناً بأن ذلك سيسعدها، لأنها تعتقد بأنه في أيدي أعدائه، وهي خبرت هؤلاء الأعداء من قبل في زوجها، وفي ثلاثة أبناء، ثم ذكرها بظروف اعتقاله، وكيف كانت هذه الظروف قاسية عليه وعليها، وبعدها شرح لها كيف وجد نفسه قد نجا من الأعداء على أيدي إخوانه في الجهاد، وبصحبتهم شخص عزيز عليه، وعلى أمه، شخص اعتقدوه قد مات.

تم ذكر أمه بأنه لم يموت، وأنه على قيد الحياة يجاهد الأعداء في كل شبر يحلون به. وشرح لها كيف كان مصير معتقليه، وأخيرا أخبرها بعزمه على الجهاد، وحرصه على أن ينتقم لها، ولا بيه، ولا خوته من هؤلاء الهمج، الذين أدعوا نقل الحضارة، وهم في حقيقتهم، معاول هدم وخراب، ودمار، ثم ينهي رسالته بحلمه أن يسقط شهيدا في ساح الفداء، ليخلد في صدور أبناء وطنه، وفي سطور تاريخ أرضه الطاهرة كان هذا مجمل الحقول الدلالية التي اشتملت عليها الرسالة، وهذا تفصيل لها:

أ- الحقل الدلالية الأول: تحديد مكان التواجد

بدأ الكاتب رسالته بان صرح مباشرة بمكان تواجده لأمه، لعله يزيل عنها الحيرة، والقلق، والألغاز والعبارات تصب جميعها في هذا المقصد، فنجد: أكتب إليك من على تلال النور - حيث قوافل الأحرار تصطاد الغاصبين، مرقد النسور - فوق التلال الخضراء - يثبون خلف القطيع - كيف وصلت إلى هنا - دنيا الأحرار الثائرين - رف على رأسي علم المجاهدين.

كل لفظة تشتم منها رائحة الجغرافيا الجبلية، أما إذا أسندت إلى غيرها فإنها تحدد موقعا محددًا من طبيعة جبلية اتخذت منطلقا للجهاد.

وعليه فإن معظم ما ورد في هذا الجزء من الرسالة يشير صراحة إلى المكان الذي يتواجد به الكاتب، حتى أنه أكد على هذه الطبيعة من خلال تواجد الرعاة مع قطعانهم، وأشار ضمنا إلى أدوارهم الحاسمة، والتي اختفت من وراء اصطناع عملية الرعي، ولكنها في الحقيقة أشرف، وأنبأ من ذلك بكثير.

ب- الحقل الدلالي الثاني: ظروف الاعتقال القاسية

وكأن الكاتب يريد أن يؤكد لأمه بأنه هو من يرأسها وهذا التأكيد جاء من خلال تذكيرها بالظروف القاسية التي تم اعتقاله فيها من قبل عساكر العدو. ومعظم ما ورد في هاذ الجزء - حقل دلالي - ينتمي رأسا إليه:

تركتك تبكين -دنا مني الجنود -وضعوا القيد في يدي -جعلوا يضربونني على رأسي
ببنادقهم -اقتادوني إلى سجن الخارجين عن القانون -تعلقت بي -ثرت في وجوههم -
لطموك -ضربوك على صدرك ورأسك -جسمي ملتو كالمصلوب -لم يشفقوا على
دموعك -قوم عديمو الضمير -شديدو الشبه بالخنازير السود -نكلوا بأبي -أطلقوا عليه
الرصاص -انتقموا من إخوتي الثلاثة.

فالمتمأمل لكل الألفاظ، والعبارات يجدها تصرخ عنفا وشده، بل يحس آلامها، وآلام
صاحبها وكأنه مشهد درامي من مأساة قاسية وسبب ذلك هو حسن اختيار الألفاظ المعبرة
عن المغزى.

ج- الحقل الدلالي الثالث: ظروف النجاة

بعد أن ذكر الكاتب أمه بظروف اعتقاله، راح يشرح لها كيف نجا من الاعتقال،
وبأنه لم يتخلص من الأسر فحسب، وإنما حدثت ما تشبه المعجزة فكت أسرته، وقلبت
الموازين، فالذي كان ذليلا صار بقدرة قادر معززا مكرما، ومن كان طاغيا متعجرفا، فقد
سيم سوء العذاب بل دفع حياته ثمنا لظلمه، واعتدائه، وعجرفته، وقد جاءت الألفاظ
والتعابير جميعها تصب في هذا المنحى، وهي:

لم نكد نصل إلى...، ضربني أحد الجنود على رأسي -يرمي بي إلى داخل سيارة الجيش
-وقعت فاقد الوعي -لا أدري كم طالت غيبيتي عن الوجود -وجدت حولي وجوها ليست
غريبة عني -بيني وبينها أو أصر قربي -طفقت أقبه في شوق -أنساني الفرح آلام
جسمي -الهواء كان له طعم آخر ونكهة أخرى.

كل لفظة، وكل عبارة، هي لبنة في معمار كلي عنوانه ظروف النجاة.

د- الحقل الدلالي الرابع: زف البشرية إلى الوالدة:

بعد أن وضع الكاتب أمه في الصورة حول ظروف نجاته، واخبرها بأنه ما كان
ليكون حيا لولا اعتراض المجاهدين طريق المجموعة العسكرية التي كان تحت سطوتها،
راح يذكرها بما حدث لأفراد تلك العصابة الإجرامية، ثم يذف لها بشرى سارة جدا،

الفصل الرابع: المعجم والدلالة (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة تاجر)

ولكنها تبدو غريبة نوعا ما، أو صعبة التصديق، فإن الكاتب تخير ألفاظا وعبارات تصب في نقل البشرى من جهة، ومن جهة ثانية تقوي الخبر وتؤكدده فكان:
لا تعلمين عنه شيئا منذ عشر سنوات -أخذه إلى الهند الصينية -انقطعت أخباره -قيل لنا مات -أقمنا له مأتما -بكينا عليه أحر البكاء .

وكأن الكاتب أراد أن يوقظ ذكريات متميزة في ذهن أمه، حتى تستعيد ذلك الشريط شيئا فشيئا لعلها تتوقع على الأقل الخبر الذي سيزفه إليها، لكن يبدو بأن الأم لم تكن تترك أية فرصة لعودة ابنها بل صدقت مع الباقي خبر وفاته، لذلك أضاف الكاتب:

ألم تعرفيه بعد -إنه أخي - أخي البشير - وهنا ذهب رأسا إلى الأمر الذي كان يدفع أمه إليه رويدا رويدا، لكن يبدو بأنه تيقن بأنها لن تخمن فيه فالقاء إليها في أكمل صورة، ثم راح يؤكد لها الخبر عن طريق شرح حيثيات القضية فقال:

عاد وأنت لا تدريين، لم يكن قد مات آنذاك -جرح فحسب جرحا بليغا- فالملاحظ أن القاص (الكاتب) تخير الألفاظ، والعبارات التي تخدم كل جزئية على حدة، ثم هي جميعا تخدم وبدقة الغرض العام.

هـ - الحقل الدلالي الخامس: مصير العساكر الفرنسيين.

بعد أن زف الكاتب البشرى إلى أمه، تخيل بأن أمه تتساءل في نفسها عن مصير العساكر الذين اقتادوه من بين أيديها، وحتى لا يذهب خيالها بعيدا، وقد تخمن بأنه هرب منهم، ونجواهم بجلودهم، فكان المبادر لأن يجيب على الأسئلة التي قد تخطر على بالها، حتى من غير أن تسأل، فراح يعطيها تقريرا مفصلا بشأنهم، وقد تخير لذلك معجما مناسباً منه:

تسأليني عن الجنود أين اختفوا - كيف تخلصوا من أيدينا - إنهم لم ينجوا من رصاصنا - أمطرهم أخي ورفاقه وابلا من الرصاص - تساقطوا كالذباب صرعى - يتخبطون في دمائهم - كان هذا ثمن الدماء التي أراقوها.

كل ما ورد في المعجم السابق لا يخرج عن مجال تحديد مصير أولئك العساكر وبالتالي كان مطابقا تماما للدلالات المنشودة.

و- الحقل الدلالي السادس: حقل الوعيد.

لما أنهى الكاتب تقديم التقرير بشأن العساكر، والمصير الذي لقوه، وبأنه مصير عادل لأن الظالم لا محالة نائل جزاءه، والجزاء دائما من جنس العمل، فلطالما أراقوا دماء أبرياء، وقد دالت الأيام لأن يكونوا كباشا لمحرقاة العدل، بعدها راح يطمئن أمه بأنه ورفاقه سينتقمون لكل الأبرياء، الذين راحوا ضحايا لهمجية المستدمر، وبأن ساعة القصاص قد حانت وبأنه مع رفاقه، وغيرهم سينتقمون لكل المستضعفين، ومهما كلفهم ذلك لقد جاء دورنا الآن -دور الانتقام -سننتقم من هؤلاء -سننتقم مهما كلفنا الأمر - نتسابق إلى سوح الفداء -تلهو مع الموت -نتحداه -سنعيش في دنيا من أعدنا لهم حريتهم - يكفي أن تحضني الأرض - أنا في كل ذرة من ذراتها.

كل لفظة، أو عبارة هي أنصع صورة لصور التحدي، وهي أقوى عبارة للوعيد، الوعيد الذي ينبئ عن صدق العزيمة، وعن شدة الإصرار مهام كان الثمن المقدم، فهو أهون إذا ما قيس بالهدف المنشود.

02- دلالات الأسماء:

وردت في "رسالة تائر" مجموعة من الأسماء، وكل اسم له دلالة أو أكثر، وكأني بالكاتب أراد أن يقول بأن الرسالة في ظاهرها موجهة إلى أمه، ولكنها في حقيقة أمرها موجهة إلى جهات مختلفة، ولذلك فإنه ضمنها عدة أفكار، مرة يبدي فيها آراءه، ومرة يكشف هذه الأفكار ويعريها لأن تظهر جلية أمام الرأي العام، وقبل ذلك هي ردود على أصحابها الذين هم أطراف بطريقة أو بأخرى في المأساة الجزائرية، وهي ردود لا تهدف إلى الاستعطف، أو الاستجداء، ولكنها ردود في قالب تحد ينبئ عن كثير من التحدي والأنفة وهذه الأسماء هي: الأم، التلال، الأحرار، الغاصبين، الرعاة، هتلر، العلم، المجاهدين، وفاء (الأخت)، السجن، النضال، الثورة، وادي الصخري، سيدي مغرس، الهند الصينية، البشير، الشهداء، الموت، وكما ذكر أنفا فإن كل اسم يحمل دلالة معينة على الأقل، لعل منها:

الأم: لعل أحب مخلوق إلى النفوس هي الأم، ولأنها أحن مخلوق على وليدها، فإنها تأخذ في القلوب منزلة يستحيل أن تضاهيها منزلة أي مخلوق آخر، فهي سبب الوجود، والرقيب العطوف الذي لا يغفل عنك مهما كانت منزلتك، أو سنك، بل أكثر من ذلك فهي بمثابة الضمير الحي الذي لا يفتأ يوخزك في كل لحظة وحين، كما تعتبر في غالب الأحيان بمثابة الحبل السري الذي يربطك بهويتك وأهلك، ومرابع صباك، وبالتالي فإننا كلما ابتعدنا عنها أو ابتعدت هي عنا شعرنا بالاغتراب، وإن لم نغترب وغمرنا الحنين وإن قصرت فترة الانفصال.

من هذه المنطلقات، ومن غيرها، ارتأى الكاتب أن يرسل أمه، ليجد بعض العزاء في ذلك أولاً، وليطمئنها ويخفف عنها بعضاً من معاناتها ثانياً، ثم يقول للقارئ بأن الأحداث وإن عظمت فإنها لا يجب أن تتسيك حقيقتك، أو تجعلك تهمل أو تتقاعس في أقدس مقدساتك، وهي البر بالوالدين مما يوحي بأنه وكسائر المتواجدين في الجبال، وفي السهول وفي التلال مرتبطون روحياً، وعاطفياً بأصولهم وتلك شيم الأحرار.

ثم إن الأم هاهنا ليست الأم البيولوجية وحدها المقصودة، بل أيضا الأم الثانية على اعتبار أن الأولى معلم للثانية، وأقصد بها الوطن، وعليه يمكن أن تكون لفظة الأم ذات رأسين متوازيين، الأم الحقيقية، والوطن وهو منتهى الوفاء والإخلاص.

التلال: لفظة التلال مصطلح من مصطلحات الجغرافية الطبيعية، ولكنه في عرف ساكني الأرياف والبوادي مصطلح وجداني عميق، كلما ذكر أو استذكر إلا دغدغ المشاعر وألهبها، لكونه معلما من مرابع الصبى، كما يمثل موقعا فيه يشعر الإنسان بالرغبة، والرغبة، والاستمتاع بالنظر إلى الأشياء وهي أسفل منه تبدو صغيرة متضائلة، فيغمره الإحساس بأنه الأسمى والمتملك وتتعلق الذاتية حينها فيتوج نفسه بنفسه ملكا لكل ما هو أسفل منه، ولكل ما يراه.

وأما الرهبة فتغمر هذا المنتشي حين يعود إلى وعيه، ويتخيل السقوط منها، أو يتخيل غيره على قممها، وهو في السفح أو السهل فيتمثل نفسه صغيرا صغرا الأشياء التي كان يرقبها، ومن هنا تسري بجسمه قشعريرة غير مبررة.

وأما التحرر، فغير خاف أن الإنسان كلما صعد إلى أية قمة إلا وانتابه إحساس التحرر من الجاذبية، والتحرر من المزاحمة، والتحرر من كل أحاسيس الضعف والدونية، إنه حينها يشعر وكأنه يملك مصيره بنفسه، كما يملك مصائر غيره، ويشعر في ممارسة طقوس التحرر كأن يصرخ دون أن يتحرج، أو أن يعبث كيفما عن له دون اكتراث، فيحرر كثيرا من مكبوتات نفسه، وتلك منتهى الحرية. والظاهر أن هذا الإحساس الأخير هو الذي غمر القاص وهو يكتب رسالته إلى أمه، فترجم ذلك الإحساس في متن رسالته.

الأحرار: إنها لفظة مقدسة، ولا تطلق جزافا، ولكن لا يُسمّى بها إلا من استحق أن يوصف بها، لأنها اسم ليس كباقي الأسماء، هي اسم يشترط في مسماه أن يكون نبيل الخلق، شهم الطباع. اسم لا يقبل أن يكون عنوانا للظاهر فحسب، بل يشترط أن يسم الباطن قبل الظاهر، إذ كم من كائن يبدو حرا، ولكنه في الحقيقة عبد ذليل، إما لشهوته وإما

لهواجسه، وإما لأفكاره، وإما...، وكم من كائن يخاله الغير عبدا ولكنه في حقيقته حر طليق، لا يشعر بضيق ولا يحسب للحدود المفتعلة حسابا.

من هذا المنطلق عبر الكاتب عن حالته، وحالة إخوانه المجاهدين، فهم وإن بدوا محاصرين جغرافيا فإنهم أحرار في أفكارهم، وفي اعتقاداتهم وأن ما يحد من حركاتهم، ويقض مضاجعهم حالة طارئة، وظرف استثنائي، والاستثناء لا محالة زائل.

إنه تعبير (الأحرار) عن الأنفة والكبرياء، وتعبير عن أحاسيس عارمة، وجارفة، تجرف كل إحساس بالمذلة والدونية، ولا تبقى إلا أحاسيس العزة، والانعقاد.

وتزداد أهمية هذا الاسم، ويزداد ألقه وتتضح قدسيته حين يكون عنصرا من ثنائية متناقضة (الأحرار # العبيد)، لقد جاء الكاتب بهذا الاسم وكأنه به يدفع القارئ لأن يجري مقارنة بينه، وبين الاسم النقيض له الذي سيذكر لاحقا، ليقول لهذا الغاصب المحتل مهما فعلت بنا فإننا سنظل كالنصور على القمم السماء، ولن نقبل العبودية كما كان حالك وأنت ترفل في قيود المذلة والهوان بين أيدي جلاذ الإنسانية "هتلر" فلا تتخذن نفسك معيارا للقياس، وإذا ما كان ذلك فسيكون مقياسا للخنوع، والهوان، فكيف نكون مثلك وقد خلقنا أحرارا؟.

الغاصبون: يكفي أن تسمع اللفظة، فيعتريك الاشمئزاز منها، وتجتاحك أحاسيس متناقضة متأرجحة بين الكراهية والإشفاق؛ كراهية الطرف الجاني، الذي انتهك الأعراف العامة، وتجراً على خصوصية الآخر، وإنها لسلوكات دنيئة، لا تتبع إلا عن نفوس ذميمة، نفوس ماتت فيها الآدمية المعروفة، واستحالت خلقا آخر، ولبئس ما صارت عليه.

وأما الشفقة فهي على المجني عليه، الذي انتهكت حقوقه، واغتصبت أغراضه وأعراضه، وحول من كائن مُكْرَم، محفوظ الحقوق، مؤمّن الوجود، إلى إنسان سلبت منه مقومات وجوده ناهيك عن باقي الحقوق.

إنها لفظة توحى فيما توحى، إلى انتقال قانون الغاب من موقعه الطبيعي، لأن يصير دستوراً يطبق قسرا على الآدميين، وفي ذلك انتهاك، وطحن للفطرة الإنسانية التي فطر الله

عباده عليها، وبالضرورة فالأغلبية الضعيفة هي التي يطحن حتى أبسط حقوقها وأقدسها، بما فيها حق الشعور بالحياة، وحق الوجود أيضا، وهو ما يعطي الطرف المغتصب حقوقا غير مشروعة، ولكنها في عرفه تصير حقا لينعم هو، وما أنذل من استمتع بمآسي الآخرين، كما توحى اللفظة بقرب نهاية هذا الغاصب لأن الظلم مهما استمر ومهما دانته له الرقاب، إلا أنه لا بد زائل وأي زوال؟ لن يكون زوالا طبيعيا، بل سيكون زوالا مهينا، لأن ما أخذ بالقوة والعنف، لا يسترد إلا بقوة وعنف أكبر وأشدّ.

العلم: إنه رمز للسيادة، ورمز للحرية والاعتاق، ولذلك صار مقدسا في الذاكرة الجمعية لكل شعب فتتزين به الصدور، ويرفع في أعالي المؤسسات الرسمية، بل وحتى على الأسطح والشرفات. والعلم في كل أمة هو تاريخها، ورمز لهويتها ومحفز صامت لها على صونه، وصون ما يرمز إليه.

وتزداد أهميته خلال الحروب، وبالأخص الحروب العادلة، وأعني بها الحروب التي تنشب في سبيل استرداد الحقوق المغتصبة، فيتحول من مجرد قطعة من القماش إلى قطعة من لحم ودم، تصرخ وتستغيث إذا ما هينت، وتشحن الهمم في المحن والنكبات. من هذا المنطلق تعرض القاص إلى العلم، ليقول بأننا مستعدون، بل إننا نتسابق إلى الموت في سبيل العلم.

لسنا أقل عزيمة من جدودنا وآبائنا الذين سقوه بدمائهم الطاهرة عبر العصور، وتوالت قوافلهم الشهيدة ثمنا لأعلائه، بل إننا أشبال من تلك الأسود، ولذلك فإن أرواحنا ودماعنا ليست أعلى ولا أذكى، بل هي أرخص ما تكون حين يتعلق الأمر بالمجد، والغايات الشريفة، وكأني به يذكرنا بقول من قال:

إنا نرخص يوم الروع أنفسنا ولو نسام بها في الأمن أغلينا

أو كأنه قال: لم يمت الإنسان ما حيي الذكر.

المجاهدون: تعمد القاص أن يذكر اسم المجاهدين، وكان في إمكانه أن يقول: المقاتلين، الجنود، العساكر...، ولكنه قال: المجاهدون، لأنه يهدف من وراء ذلك إلى عدة دلالات لعل أهمها:

أن الجهاد ارتبط بالحروب التي تنتشب في سبيل الله، في سبيل نشر الحق، أو استرداده وبما أن الجزائريين سلبت حقوقهم، فهاهم يعلنون حربا مقدسة امتثالا لما أمر به الله وأباحه، وعليه فإنهم مقتنعون بأن حربهم هي حرب بين الحق والباطل، ولا بد أن يزهق الباطل.

أن هؤلاء الذين ثاروا في وجه العدو، لن يتراجعوا حتى يحققوا أمرا من اثنين؛ إما الاستشهاد وتلك غاية الغالبية منهم، وإما التحرر من قيد الاستعمار، وهو المقصد الأول والأخير للجميع.

ثم إن لفظة المجاهدين ترخي بظلالها على النسق العام للعبارة التي وردت فيها، وقد تتعداها إلى أبعد من ذلك، لتكون المقارنة بينها وبين لفظة الغاصبين قبلها، وكأنه يقول: شتان بين الاسمين، وشتان بين الغائتين، وشتان بين المصيرين، وهو يهمس في أذن القارئ بأن قتلانا شهداء ومصيرهم الجنة، وأحياءنا شرفاء يجلبهم الآخرون ويخذل أمجادهم التاريخ، أما قتلاكم فجيء إن قتلت، وخنازير إن طال بهم العمر، وحنالة يلفظها التاريخ.

وفاء: هو اسم لأخت الكاتب، وتخير القاص هذا الاسم عمدا ليثبت للقريب وللبعيد حقائق راسخة في شميم وطباع هذا الشعب الأبوي، ومن هذه الشيم الوفاء.

ولعل رسائله موجهة للعدو بصورة أخص ليقول له: خبت، وخابت، مساعيك الدينئة، فنحن قوم لا تغرينا الدنيا، ولا زينتها لتتسلخ عن طباعنا، نحن قوم لا يزيدنا إرهابك، وإجرامك، إلا ثباتا وتشبثا وتعنتا.

نحن قوم لا نطأئ رؤوسنا حين تهب العواصف أبدا، بل العكس الذي يحدث، أي أننا نرفع رؤوسنا أكثر، ونواجهها دون وجل أو خوف، نحن أناس لا نحول عن مبادئنا، وطبائعنا، لأنها جزء من كياننا، ومقوم في دماننا، لن نخون عهودنا، ولا أرضنا، ولا

أعراضنا. شعارنا دائما نموت ويحيا الوطن، نموت ويخلد الذكر، لا توسط عندنا أبدأ، نسعى لأن يكون لنا الصدر وإلا فالقبر أرحم، وفاء إذن اسم يرمز لوفاء الجزائريين، وفاؤهم لوطنهم، ووفائهم لأعراضهم، ووفائهم لبني قومهم، وفاء يجعل بعضنا ملتحما ببعض وفاء يوحد صفوفنا، ويقوي عزائمنا، ويرصع ذكرانا بجواهر الإخلاص والثبات، والتمسك بالقيم الإنسانية العامة، وبالشيم والأعراف التي ورثناها أبا عن جد.

السجن: هو عنوان التضييق وقد تبقى آثاره محفورة في النفوس، ولو بعد أن يفك.

هو دليل على الإجرام بكل أشكاله، ومكان تمارس العذابات بكل أشكالها وفنونها في غياباته، إنه المكان الذي تكرهه النفوس الكريمة وتشمئز من سماع لفظه.

إنه واحد من أفزع أنواع وسائل القهر التي مارسها العدو الغاصب، والوكر الذي مارس فيه جلادوه كل هواياتهم، وصبوا جام غضبهم على القابعين فيه تعويضا عن مشاعر الحقد تجاه الأشراف من الناس، وتعويضا عن كل مكبوتاتهم وعقدهم، والسجن لدى هذا الغاصب سجن مركب، أي سجون كثيرة مسجونة في سجن كبير وهو الجزائر.

السجن الذي اعتقدت بأنه سيقهرنا، تحول إلى روضة، تحول بفعل إيماننا بقضيتنا العادلة وبفضل إصرارنا وشجاعتنا، تحول إلى مدرسة يتخرج منها الرجال، وقد أضافوا إلى رجولتهم الأولى رجولة جديدة تؤمن بالمبادئ والمثل، وتستنهين بالأجساد والأرواح حين تكون قربانا لما آمنت به.

إننا أيها الظالم المستبد، يا من تهوى الفناء، وتعادي الحياة، إننا أحرار وسنبقى كذلك مهما تفننت في التضييق، والإرهاق، سنحيا أحرارا وإن متنا، حتى تعيش أو تموت بغيبك وسيبقى إياؤنا وكبرياؤنا غصة في حلقك، وكابوسا يقض مضجعتك، ويعكر صفوك.

النضال: هذا الاسم هو ديدن الجزائريين ودستورهم، لقد مارسوه شيبا وشبابا، رجالا ونساء منذ فجر التاريخ، ولا ندري إن كان من سوء حظهم أو من حسنه، هذا التكالب الدائم على هذه الرقعة الجغرافية، إذ لم تسلم في أي عصر من الأطماع، ولعلها جنت على

نفسها بجمالها وثرائها، فتسارعت، وتصارعت القوى المختلفة من أجل الاغتناء والاستمتاع بما حباها الله، فاكسبت أبناءها حب النضال، فخبروه وأفوه.

إنه نضال متعدد الأشكال، ومتعدد الجبهات، نضال بالكلمة، ونضال بالرفض والتشجيع، ونضال بالرسومات ومختلف الوسائل السلمية قبل أن يكون نضالاً بقوة الحديد وحمأة النار، تنوع هذه الوسائل دافعه تنوع الجبهات التي خاض صوبها الجزائري نضاله، فمرة نضال ضد الفقر، وأخرى ضد الجهل، وثالثة ضد التخلف، ورابعة قاصمة ضد المغتصب أيا كان لونه، أو كان عرقه، لهذا فالنضال صار جزءاً من حياة الجزائريين ويومياتهم، فما تعبوا منه، ولا تأففوا لأنهم أدركوا، وقد علمهم التاريخ أن التراخي والاستكانة إعلان على قرب الزوال.

الثورة: اسم يخافه الكثير، وترتعد فرائس الأغلبية حين سماعه، لكنه بالنسبة للجزائريين اسم مقدّس، ومصدر للتباهي والافتخار، بل هو اسم أليف، لأنهم عرفوه وخبروه حتى قويت وشائج المحبة بين الطرفين، فصارت الثورة تشعر بالحوار ما لم يحمل شعارها جزائريون وصار الجزائريون، يشعرون بالملل، والدونية ما لم يثوروا.

وعلى إثر هذه العلاقة الوطيدة بينهما ضرب الجزائريون أروع الأمثلة في التضحية والبسالة، والإقدام عبر مختلف العصور، وانتهاء بالعصر الحديث، حيث توجهوا هذه المسيرة الحافلة، توجهوا بأعظم ثورة، حطمت أقدم مقولة عرفها الإنسان، وتخذها المحتالون فزاعة، إنها مقولة العين التي لا تقاوم المخرز. إلا أن هذه الأسطورة تحطمت في عرف الجزائريين، واستحالت إلى النقيض تماماً، حيث صارت العين تهدد المخرز وتتوعده وصار هو أمامها مخلوقاً بئساً تهتز أوصاله خوفاً وحيرة.

البشير: اسم شائع في أوساط الجزائريين، وأورده القاص ليعلم بأن تباشير الصبح قد لاحت، وبأن الليل مهما طال لا بد من طلوع الفجر، كما أراد أن يبشر كل الحائرين وكل المتعاطفين وكل المتألمين، بأن نهاية المستبد قاب قوسين أو أدنى، ولا مهرب أمامه إلا أن ينسحب وهو يجر ذيول الخيبة، والخزي وإما أن ينتظر الفناء على أيدي أحرار هذا

الوطن، وإنه لفناء قريب، وإنه لفتح أقرب فبشراكم أيها الأحرار أينما كنتم بشراكم، فموعدنا الصبح، وما الصبح ببعيد.

الموت: هو اسم يدل على الزوال والفناء، لذلك يخشاه الناس، غير أن الجزائريين عكس ذلك، فهم لا يخشونه، بل إنهم في غالب الأحيان يتحدونه، ويتسابقون إليه، لأنه في عقيدتهم رمز للخلود، وعنوان للمجد، وعليه فهو من أهم الألفاظ في معجم حياتهم، وقواميس يومياتهم.

لقد أدركوا بأن الحياة توهب بطلب الموت، وأن هذه الحياة التي يتعلق بها الآخرون لا قيمة لها ما لم تكن حياة كريمة، يحقق فيها الإنسان وجوده، ويمارس فيها طقوسه وشعائره، التي جبل عليها، أما إذا كانت غير ذلك فهي بمثابة أدران لا يغسل دنسها إلا الموت، فأحبوه أكثر مما أحب غيرهم الحياة، فاستحالوا مخلوقات تهتز الفرائس بمجرد السماع بهم فما بالك إذا كانوا هم الخصم.

وفي الأخير فإن كل هذه الأسماء وإن تنوعت حقولها الدلالية إلا أنها حقول متقاربة، بل متماسة في كثير من النقاط وبينها نقاط تقاطع كثيرة، ولها مقصد عام واحد، إنه الوطن والزامية الحفاظ عليه، والقرايين التي يجب أن تقدم مقابل ذلك.

لقد تنوعت وسائل المحافظة على الوطن بتنوع الأسماء من الوفاء إلى الإخلاص إلى النضال، فإلى الثورة وانتهاء بالموت.

وتعددت القرايين بدءا برفض الهوان، مروراً بالتضحية بكل نفيس، وانتهاء برفع السلاح لأن تقدم الدماء والأنفس.

لن يعز شيء مادام المطلوب هو الأعلى، ولذلك فإن التاريخ سجل بأحرف من ذهب المسيرة المشرفة لهذا الشعب الذي رضع الإباء مع لبن أمه، ودرج معه الوفاء وهو يتعثر على البسيطة، وشب معه الإخلاص وهو يراهق بين أترابه.

لقد توارث الناس في هذه البقعة الجغرافية حفنة من القيم، فكانت هي الوصايا المقدسة، وكانت هي الورد الذي يتكرر عقب الصلوات، وأثناء الجلسات، وفي سهرات الأحاجي والمسرات، لذلك انتقلت هذه القيم، فكانت الإرث الذي تتداوله الأجيال، وتنقله بالتواتر إلى اللاحقين من أبنائها.

الخاتمة

إن المجموعة القصصية (بحيرة الزيتون) لأبي العيد دودو، حديثة عهد بالثورة التحريرية المضفرة، وقد وجدت فيها منطلقا لها، وطاقا خلاقة أعطت القاص مادة خصبة جديدة، كما وفرت له فرصة التجريب في الأسلوب، وفي المضمون، وإذا بالواقع الحي الذي يكتب بالدم والبارود يفرض نفسه بأبعاده الإنسانية الشاملة، وقيمه، ومثله، قيم الإنسان المعبرة عن نضاله وآماله وآلامه، ومطامحه، وتطلعاته.

وإذا بهذا الواقع دخلت القصة الجزائرية مرحلة جديدة متخطية دروب الوعظ والخطابة والذاتية المغلقة على نفسها وهي مرحلة الواقعية بمفهومها الحديث، التي سبقت إليها القصة في بلدان عربية أخرى.

إنها الواقعية الفنية التي تعنى بالإنسان أولا وأخيرا، بلا صراخ ولا افتعال. الواقعية التي لا تنتقل نقلا آليا، بل تأخذ من الواقع، ثم تعلق عنه بالمعالجة الفنية بالهمس والإيحاء، وباللفتة المعبرة، وبالحوار الطبيعي الجذاب.

والمجموعة القصصية (بحيرة الزيتون) هي تعبير عن الاتجاه الجديد الذي أوجدته الثورة في حياتنا وفي أدبنا.

والكاتب (دودو) واحد من طليعة الأدباء الملتزمين بقيم تمثل الشعب الجزائري المناضل، وهو أحد الذين عاشوا الثورة بوجدانهم، وانفعالاتهم وعبروا عنها في أدبهم. وحين نقرأ هذه القصص نجد أنفسنا في قلب واقع الثورة الجزائرية، ينقلنا القاص بقلمه وفنه إلى هذا الواقع فنحياه من جديد، وهو لا ينقلنا إليه بإفتعال وتكلف، بل يأخذ بأيدينا في هدوء ودعة وبساطة وإنسياب.

وحين نتصفح عناوين القصص نستشف هذه البساطة والواقعية مثل:

بحيرة الزيتون، الفجر الجديد، القائد، رسالة تائر، حجر الوادي، جاء دورك...

وفي هذه القصص وغيرها في المجموعة ما يصل إلى مستوى رفيع من النضج والروعة شكلا ومضمونا و أسلوبا مثل قصص بحيرة الزيتون ورسالة تائر والقائد التي تصور الظروف العامة خلال الحرب التحريرية في واقعية جذابة، وخاصة بأبطالها

البسطاء الذين هم نماذج جزائرية عادية. فهذه الروح، وهذا الإيمان بالنصر للجميع وبالجميع هو الذي أعطى للقصص بداية الانطلاق والتحرر من المواضيع والصور القديمة المستهلكة.

وإذا كان لكل كاتب قدر من الفلسفة في كتاباته، فإنها تبدو عند أبي العيد دودو في آرائه في النضال، والحياة والمجتمع، هذه الآراء التي تلمسها على لسان أبطاله وتصرفاتهم، وفي ثنايا حواراتهم وبوحهم.

وقمة هذه الفلسفة، ما يقوله على لسان أحد أبطاله في رسالة تائر:

"...وما أحلى أن تموت من أجل هذه الأرض... إن أحط أنواع الموت أن نموت من أجل لا شيء"

والكاتب تحسس بقلمه معظم النماذج الإنسانية التي عاشت أيام الثورة وصنعتها بكفاحها وعرقها ودمائها وهو ما أبرزته الدراسة من خلال النماذج المدروسة، حيث ظهرت أن هذه النماذج ما وضعت في ظروف مفتعلة مصطنعة، ولكنها وضعت في ظروفها الطبيعية وسط أحداث فعلية عاشتها وجربتها.

إن هذا القصص كانت لبنة في بناء صرح قصتنا العربية الجزائرية الحديثة، حتى وإن كان بعضها لا يرقى إلى المستوى المطلوب، وخاصة من خلال السرد المباشر، والأسلوب التسجيلي، الذي يجمد القصة، ويفقدها حرارتها.

وقد حاولت أن أجيب عن الأسئلة التي كانت منطلقا للبحث وهي:

1- إن الأسلوبية محلول سحري بإمكانه أن يظهر كل الوجوه الجمالية في كل نص يتسرب إلى مفاصله، وقد حرمت النصوص النثرية من كثير من المزايا حين نأت عنها الأسلوبية، وتركنتها ترفل في أذيال الدراسات القديمة، وإذا كان لا بد من أمر ما، فالواجب هو الاهتمام بدراسة الأدب النثري أسلوبيا، حتى نزيل تلك الطبقة التي تحجب الكثير والكثير من كنوزه.

- 2- لا حدود للأسلوبية، فهي بمرونتها، وثرائها يمكنها أن تلج إلى عوالم النصوص وتسبر أغوارها بدءا ببينيتها الظاهرة، ووصولاً إلى أعماق أعماقها.
- 3- أما من حيث خصائص اللغة عند أبي العيد، فإن الظاهر أنه صاحب مقدرة كبيرة إن على المستوى المعجمي، أو الأسلوبي، مع أنه كتب هذه المجموعة وهو في ريعان شبابه، إلا أنه أبدى قدرة كبيرة في التحكم في اللغة، وكذا في نظامها، سواء أكان نحويًا أم صرفيًا أم دلاليًا.
- 4- وعلى الرغم من أن تراكيبه كلاسيكية، إلا أنه استطاع أن يصوغها في أسلوب شيق، ما أبعد عنها طابع الملل.
- 5- أما في الجانب الصرفي، فقد كانت لغته متماشية مع أغراضه، واستفاد من خصائص العربية الثرية، من لزوم وتعد، وتجريد، وزيادة، وكذا استغلال الخصائص العامة التي تميز الأسماء، أسماء الفاعلين، أو أسماء التفضيل وحتى خاصية الجمع، فقد ركز على جمع التفسير في النصوص التي يغلب عليها طابع العنف والقوة حتى تكون دليلًا على طابع اللاهدوء واللااستقرار.
- أما في القسم الخاص بالدلالة، فقد استطاع أن يطابق بين مقاصدها الدلالية، وبين المعجم المستعمل وقد ساعده في ذلك ثراء معجمه، ومعرفته بخصائص الألفاظ، وما تنتجه قواعد اللغة العربية من خيارات.
- 7- وعلى العموم فإنه يمكننا القول أن أبا العيد دودو وإن أحسن عدة لغات فإن ذلك لم يؤثر سلبًا على عربتيه، بل لعله أضاف ثراءً إلى ثراءه، وبأنه وإن كتب هذه المجموعة في بداية حياته الأدبية، إلا أنه أظهر نضجًا فكريًا، وإبداعًا كبيرًا، وأن حماسه الوطني، واندفاع الشباب لم يكونا عاملين سلبيين، بل لعلهما كانا العاملين المؤثرين إيجابًا في كثير من قصصه.



قائمة

المصادر والمراجع

❖ المصادر:

1- أبو العيد دودو، بحيرة الزيتون، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1992.

❖ المراجع:

2- إبراهيم السامرائي، البنية اللغوية في الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، مصر، 2002.

3- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997.

4- ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1.

5- أحلام حادي، جماليات اللغة في القصة القصيرة (1970-1995)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2004.

6- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقل الدلالية، دمشق، سوريا، 2002.

7- أحمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002.

8- برند شبلر، علم اللغة والدراسات الأدبية، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية، القاهرة، ط1، 1987.

9- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي، أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

10- بومرزوق زين الدين، مقاربة نقدية للقصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، رابطة إبداع.

11- بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي.

12- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

13- الحملوي أحمد بن محمد، شذى العرف في فن الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004.

- 14- حميد الحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.
- 15- خفاجي محمد عبد المنعم، وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1996.
- 16- رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2013 م.
- 17- راشد بن حمد بن هاشم الحسيني، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004.
- 18- زين كمال الخويسكي، في الأسلوبيات، دار المعرفة الجامعية، 2009، مصر.
- 19- سعد مصلوح: الأسلوبية، دراسة لغوية، إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984.
- 20- سعودي أبو زيد، الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2007.
- 21- سمر روجي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011.
- 22- الشريف الجرجاني، التعريفات، مؤسسة الحسن، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.
- 23- شريم جوزيف ميشال، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية، لبنان، ط2، 1987.
- 24- الطرابلسي محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس، 1981.
- 25- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، الجزائر، ط1، 1998.
- 26- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.
- 27- _____، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1994.
- 28- عبد العباس عبد الجاسم، التحول في التركيب، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2001.

- 29- عبد العزيز الدسوقي، تطور النقد العربي الحديث في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1977.
- 30- عبده الراجعي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1973.
- 31- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعة، بيروت، لبنان، ط1، 1993.
- 32- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004.
- 33- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- 34- فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.
- 35- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار العرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.
- 36- مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984.
- 37- محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، 2010.
- 38- محمد صابر عبيد، المغامرة الجمالية للنص القصصي، علم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
- 39- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1994.
- 40- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط5.
- 41- محمد كريم الكواز، أسلوب التعقيب في القرآن الكريم، ليبيا.
- 42- محمود السعران، علم اللغة دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

- 43- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، 2005.
- 44- مسعود بودوخة، دراسات أسلوبية في تفسير الزمخشري، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2011.
- 45- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف مصر، 1987.
- 46- مهدي أسعد عرار، التطور الدلالي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.
- 47- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003.
- 48- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، 1997.
- 49- هادي نهر، الصرف الوافي، دراسات وصفية تطبيقية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
- 50- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، 2007.
- 51- يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر، القاهرة.

❖ المجالات:

- 52- أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، فصول، مج 5، ع1، أكتوبر/ديسمبر 1984.
- 53- صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، فصول، مج5، ع1، أكتوبر، نوفمبر-ديسمبر، 1984.
- 54- محمد القضاة، الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث، المجلة الأقلام، ع4 سنة34، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999/25.
- 55- محمد طرشونة، إشكالية المنهج في النقد العربي، مجلة الأقلام، ع4 سنة34، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999/6.
- 56- وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، علم الفكر، مج 26، ع2، أكتوبر/ديسمبر 1997.

الملاحق

الملحق رقم (01): لمحة موجزة عن حياة أبي العيد دودو (1934-2004م).

يعد الأديب والناقد الأدبي، والمترجم (أبو العيد دودو) أحد أبرز الكتاب الجزائريين المعاصرين، وأحد أدباء حرب التحرير الجزائرية، ولد في بلدة "تامنجر" بولاية جيجل، على الساحل الشرقي للجزائر، وكان وحيد والديه، دخل المدرسة القرآنية في سن مبكرة، لكنه ما لبث أن تركها ليدخل ميدان العمل لتأمين معيشته مع والدته بعد وفاة أبيه.

تكفل به أحد أقاربه، فدرس في معهد عبد الحميد بن باديس، ثم في معهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين لدراسة اللغة العربية والفقهاء، ثم في جامع الزيتونة في تونس، فالمعهد العالي للمعلمين في بغداد، وحصل هناك على الإجازة في الأدب العربي والفارسي، والعلوم الإسلامية، والفلسفة واللغات القديمة، ولأسيما اللاتينية، وحصل على الدكتوراه في السابعة والعشرين من عمره، برسالة عن ابن نظيف الحموي، سنة 1961م.

عمل بعد ذلك في الجامعة نفسها التي تخرج فيها، ثم جامعة كيل في ألمانيا قبل عودته إلى وطنه، ومدينة الجزائر تحديدا للعمل أستاذا في قسم اللغة العربية وآدابها في جامعتها حتى مرضه، ووفاته متجاوزا عامه السبعين بأيام قلائل.

أتقن دودو العديد من اللغات الحية والقديمة، مما مكنه من الإطلاع على أمهات الأدب، والفكر العالميين، بلغاتها الأصلية، وكان ضلوعه في اللغة العربية أيضا، العامل الرئيس في إقدامه على الترجمة وإيداعه فيها، وكتب دودو في المسرح نصين هما: "الترب عام 1968" و"البشير 1981" وفي القصة مجموعة "بحيرة الزيتون 1967" و "دار الثلاثة 1971" و"الطريق الفضي 1981" و "الطعام والعيون 1998".

وكتب مقالات اجتماعية تجمع بين النقد الصريح، والنقد المبطن في قالب السخرية في جزأين سماها "صور سلوكية 1990" كما كتب في الدراسة النقدية، وله منها:

- كتب وشخصيات 1971.

- الجزائر في قصص الرحالة الألمان 1975.

أما أهم أعماله، فقد كانت في الترجمة، إذ ترجم العديد من المؤلفات الأدبية العربية إلى اللغة الألمانية، وترجم أيضا إلى العربية أعمالا أبرزها "الحمار الذهبي" الذي يعد في أولى أشكال الروائية في تاريخ الكتابة الأدبية للكاتب الساخر، الجزائري الأصل، اللاتيني اللسان: "لوقيوس أبوليوس" من القرن الثاني الميلادي، كما ترجم أيضا "أصل العمل الفني" للفيلسوف الألماني: "مارتين هايدغر" عن الألمانية.

تتميز كتابات دودو باللغة الرشيقة، التي تجمع بين القديم والحديث، وبالنظرة النقدية الثاقبة، الجامعة بين الاتزان، والسخرية اللاذعة.

- نقلت الترجمة من:

- 1- الموسوعة الكبرى لأعلام ومشاهير العالم، أدباء ومفكرون، المجلد 8 من 24 مجلدا، الجزء 2، مركز التسوق الأوسط الثقافي، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص 31-32.
- 2- عبد الكريم بوصفصاف، معجم أعلام الجزائر في القرنين التاسع عشر، والعشرين، الجز 1 من 2، دار مداد يونيفار سيتي براس، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2015، ص 26.

الملحق رقم (02): ملخص القصص

01- بحيرة الزيتون:

تدور وقائع القصة في قرية من القرى الجزائرية إبان الثورة التحريرية، وهي قرية أنموذج لباقي القرى، حيث الفقر المدقع، فقر كان سببا في هجرة معظم السكان، وحول حياة من تشبث بمراع صباه إلى نمط من الحياة البدائية، إذ انعدمت أبسط مقومات الحياة، الأمر الذي سبب الأمراض الكثيرة، وحرمة الأغلبية من لقمة تسد بها رمق الجوع. سلط القاص أبو العيد دودو الأضواء على أحوال أسرة لم يبق منها إلا عجوز مريضة، وابنتها التي تسعى جاهدة لأن تخفف عن أمها ما أمكن من متاعب المرض الذي لازمها لفترة طويلة، وكيف للمرض أن يزول، وهو لم يداو في ظل انعدام للدواء والمداوي؟ يصور القاص يوميات هذه الفتاة الريفية، التي تخصص معظم أوقاتها في ترقب، ومراقبة الفرج، الفرج لذي يتمثل بعضه في استفاقة أمها من هذيانها، وبعضه في عودة أخيها الذي غادرهما من غير سابق إنذار، وتكملة هذا الفرج تكمن في أن يتحسن الوضع المعيش، لكن الفرج تأخر، وهو ما أثقل كاهل هذه الفتاة التي كانت تتغلب على رتابة العيش ببعض الأعمال المنزلية، كتنظيف الكوخ، أو كنس رحبته، أو ترقيع أثواب بالية هي كل ما تملك مع أمها.

استمرت الدنيا مسودة في وجه هذه الفتاة، ولولا العزاء الذي كانت تجده في الشيخ محمود لاستحالت حياتها جحيما لا يطاق، هذا الشيخ الذي دفع بأبنائه وقودا للثورة التحريرية، ومنعه كبره من الالتحاق بهم، فبقي يقوم على شؤون أحفاده، ويسند ماديها ومعنويها شريفة المريضة وابنتها الوحيدة.

وبعد زيارة من زيارته المتكررة إلى كوخ شريفة وابنتها، وفي طريق عودته تعرض إلى اعتداء وحشي من قبل فصيل من عساكر الاحتلال، اعتداء لم يراع فيه تقدم سنه، ولا عجزه البادي للعيان، إنما أؤذي ماديها ومعنويها، أذى ينم على أن هذا الوحش الكاسر يفتقد إلى أبسط مشاعر الأدمية، بدليل أن فاطمة - الفتاة التي كانت يرعاهها مع

أمها - تدخلت حين رأت ما اقترفوه في حقه تدفعها نخوتها وشهامتها، إلا أنها تعرضت هي الأخرى إلى اعتداء مشابه لما أصاب الشيخ محمود.
وخلال احتجاج فاطمة العلني على ما آلت إليه الأوضاع، حاول الشيخ محمود أن يهدئ من روعها، وينبهاها بأنهما محظوظان ماداما على قيد الحياة لأنه لظالما قتل أمثالهما لأتفه الأسباب.

في هذه الأثناء سمعت أصوات تطلع معلنة أن الظالم لقي جزاءه من طرف الأحرار من أبناء هذه الأمة، وهو ما كان بلسما أنسى فاطمة والشيخ محمود كل ما يعانيانه من آلام.

02- قصة القائد:

قصة القائد، قصة استرجعها الكاتب وهو في فترة استرخاء، وتسرية، استرخاء من معاناة يوم من العمل، وتسرية جراء العطش، وارتفاع الحرارة وعامل الصوم. وعملية الاسترجاع تمت إثر استفزاز للذاكرة من قبل عنوان في جريدة المجاهد، جريدة قديمة كانت تحدثت عن معركة معينة، عرفت حيثياتها فيما بعد على لسان القاص، حيث كان يتظاهر بالبطولة أمام حبيبته، وكثيرا ما عرض نفسه للخطر، حتى يلفت انتباهها، ويظهر لها شجاعته، وحتى تهوره، ليتحول فيما بعد إلى بطل حقيقي، وأنعم به بطلا، فقد ظفر بحبه لتصير له زوجا، وظفر في المعركة بالانتصار على العدو، والنجاة من الهلاك.

ويسرد أبو العيد كيف أن الأقدار حولته بين عشية وضحاها من جندي بسيط إلى قائد، وينقل لنا تلك المشاعر المضطربة التي غمرته، نتيجة إحساسه بثقل المسؤولية التي ألقيت على كاهله، وهو الذي عهد أن يكون مسؤولا على نفسه فحسب، فكيف له أن يكون مسؤولا عن غيره، وهو الذي ما هيا نفسه لهذا، وما كان ليخطر على باله، وما فكر فيه على الإطلاق.

وبعد هذه اللحظة الفارقة في حياة القاص يستمر في سرد الوقائع التي تلت لحظة تكليفه من قبل القائد الحقيقي الذي أوصاه بتحمل مسؤولية إخوانه، وهو في لحظات الاحتضار نتيجة إصابته إبان المعركة، ويقص علينا ما قام به مع إخوانه، وكيف أنهم واجهوا العدو، وصدوا في وجهه على كثرة عدده، ووفرة عدته، إلا أن الإصرار، وحسن التدبير، والتخطيط وسرعة التنفيذ، وجرأة المقاتلين، كانت عوامل حاسمة في تحديد نتائج المعركة، رغم إصابته، ونقله إلى كوخ من الأكواخ المخصصة لاستقبال الجرحى، ومدواتهم.

ثم ينهي القصة بالعودة من الماضي، ليفيق على وقع خطوات زوجته، حيث جاءت تنبهه أن موعد الإطار قد حان.

03- رسالة نائير:

رسالة نائير اسم على مسمى، فهي حقا رسالة بعث بها جندي جزائري (علاوة) إلى أمه، وقد ضمنها أخباره، وأخبار إخوانه المجاهدين، كما ضمنها مفاجأة سارة إلى أمه، وقد تمثلت في التقائه بأخيه وهو على قيد الحياة، وهو الذي جاءهم خبر موته منذ سنين، فيئسوا منه بعد أن تأكدت موته، وطال غيابه.

بدأ المجاهد رسالته بأن استرجع بعضا من وحشية المستعمر الغاشم، وحشية طالت أباه، وأهله قبل أن تطاله هو، بل وبسببه تعرضت أمه إلى أذى هؤلاء المتعطرسين، ثم وصف لها ملابسات نقله من قبل عساكر العدو من قرينته، وكيف أنهم ضربوه حتى أغمي عليه، وبعد وقت لا يدري هو نفسه، إن طال أم قصر، استفاق على وجوه مغايرة للوجوه اللئيمة لتي ألف رؤيتها، والأكثر من ذلك، بينهم وجه له خصوصيته، ولما تمعنه أدرك بأنه أخوه، الذي اعتقد كما الآخرين بوفاته، لكن الحقيقة أن خبر وفاته كان كاذبا، إذ بقي على قيد الحياة رغم إصابته، بجروح بليغة جعلت العدو يعتقد وفاته، فتركوه، لكن الحياة كتبت له من جديد، والتحق بإخوانه في الجبل، وهو الذي نصب مع زملائه كيمنا لتلك الفرقة الظالمة، فأفنوها، وخلصوا علاوة من موت محقق ثم يستطرد في سرد الأحداث، الوقائع، ويخبرها عن أحوالهم وكيف يشعرون بالفخر وهم كالنسر على القمم الشماء، يتصيدون طرائدهم حين تعتقد بأنها آمنة.

ويختم الرسالة بأن يعاهد أمه على الثأر من هذا العدو الغاشم، وان لا هواده حتى النصر أو الإستشهاد، الإستشهاد الذي يتسابق مع أقرانه إليه، في تحد صريح للموت، لأنهم يدركون بأنهم سيموتون من أجل أشرف الغايات.



فهرس

المحتويات

شكر و عرفان

مقدمة أهـ

مدخل

الفصل الأول

في رحاب الأسلوبية

- أولاً- إطلالة عامة 12
- ثانياً- بين الأسلوب والأسلوبية 22
- 01- المفهوم والعلاقة 22
- 02- نشأة الأسلوبية 25
- 03- الأسلوب والأسلوبية، من المفهوم إلى المعنى 27
- ثالثاً- التحليل الأسلوبي بين الشعر والنثر 33
- 01- عمل المحلل الأسلوبي 33
- 02- منهجية التحليل الأسلوبي وأهميته 34
- 03- كيفية التحليل الأسلوبي ومحاذيره 36
- 04- تحليل الخطاب السردي 39
- رابعاً- بين البلاغة والأسلوبية 43
- 01- أوجه الاتفاق 43
- 02- أوجه الاختلاف 44

الفصل الثاني:

البنية الصرفية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

- تمهيد 48
- أولاً- البنية الصرفية في بحيرة الزيتون 49
- 01- أبنية الأفعال 49
- أ- المجرد 49

50	ب- المزید
50	ج- اللزم
50	د- المتعدی
52	هـ- الصحیح
54	و- المعتل
57	02- أبنیة الأسماء
58	أ- اسم الفاعل
59	ب- اسم المفعول
59	ج- المصدر
59	د- اسم التفضیل
60	هـ- الجموع
64	و- صیغ المبالغة
67	ثانیا- البنیة الصرفیة فی القائد
67	01- أبنیة الأفعال
67	أ- المجرّد
68	ب- المزید
68	ج- اللزم
69	د- المتعدی
70	هـ- الصحیح
72	و- المعتل
74	02- أبنیة الأسماء
74	أ- اسم الفاعل
74	ب- اسم المفعول
74	ج- المصدر

75	د- اسم التفضيل
75	هـ- الجموع
78	و- صيغ المبالغة
80	ثالثا- البنية الصرفية في رسالة نائر
80	01- أبنية الأفعال
80	أ- المجرد
80	ب- المزيد
81	ج- اللازم
81	د- المتعدي
82	هـ- الصحيح
83	و- المعتل
85	02- أبنية الأسماء
85	أ- اسم الفاعل
85	ب- اسم المفعول
85	ج- المصدر
86	د- اسم التفضيل
86	هـ- الجموع
89	و- صيغ المبالغة

الفصل الثالث:

البنية النحوية (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

92	تمهيد:
93	أولا- البنية النحوية في بحيرة الزيتون
93	01- الجانب التركيبي
93	أ- عدد الجمل

93	ب- أشكال الجمل
95	ج- أزمنة الأفعال
96	د- الحذف في الجمل
98	02- الانزياح
98	أ- عن طريق التقديم والتأخير
100	ب- عن طريق الحذف
103	ج- عن طريق العدول على نوع الجملة
107	ثانيا- البنية النحوية في القائد
107	01- الجانب التركيبي
107	أ- عدد الجمل
107	ب- أشكال الجمل
108	ج- أزمنة الأفعال
110	02- الانزياح
110	أ- عن طريق التقديم والتأخير
114	ب- عن طريق الحذف
118	ج- عن طريق العدول على نوع الجملة
122	ثالثا- البنية النحوية في رسالة تاجر
122	01- الجانب التركيبي
122	أ- عدد الجمل
123	ب- أشكال الجمل
124	ج- أزمنة الأفعال
126	02- الانزياح
126	أ- عن طريق التقديم والتأخير
130	ب- عن طريق الحذف

ج- عن طريق العدول على نوع الجملة..... 132

الفصل الرابع

المعجم والدلالة (بحيرة الزيتون، القائد، رسالة نائر)

تمهيد..... 138

أولا- المعجم والدلالة في بحيرة الزيتون..... 140

01- الحقول الدلالية..... 140

02- دلالة الأسماء..... 145

ثانيا- المعجم والدلالة في القائد..... 152

01- الحقول الدلالية..... 152

02- دلالة الأسماء..... 159

ثالثا- المعجم والدلالة في رسالة نائر..... 164

01- الحقول الدلالية..... 164

02- دلالة الأسماء..... 169

الخاتمة..... 178

قائمة المصادر والمراجع..... 182

الملاحق

فهرس الموضوعات

ملخص البحث



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



الملخص:

لقد سعت هذه الدراسة إلى محاولة سبر أغوار نصوص نثرية (قصصية) بواسطة منهج نقدي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص الشعري، وقطع أشواطاً عملاقة في إظهار مكوناته وأعني بذلك المنهج الأسلوبي. ولعلّ ما زهدّ الدرس الأسلوبي في الإنتاج النثري بشكل عام، والإنتاج القصصي بخاصة، هو غياب رونق العبارة، وجمال الصورة من معظمه، ينضاف إلى ذلك أن الألفاظ في النثر تستقل مرات إلى درجة الابتذال، الأمر الذي وسع الهوة بين الأسلوبية وبين هذا الشق من الإبداع الإنساني، وحرمه بذلك من الانتفاع من إمكانياته، والتوسع في ظل فتوحاته، وبقي يراوح مكانه، يتقدم أحياناً خطوة، ويتراجع خطوتين أحياناً أخرى.

والإقدام على دراسة نصوص قصصية وفق منهج أسلوبي، هو في حقيقته مجازفة، ولكنها تبقى خطوة جريئة لا بد منها، مهما كثرت هفواتها ونقائصها، إذ من غير هذه المجازفات سيبقى هذا الميدان بائراً، بل لعله سيتحول إلى واحد من الطابوهات الكثيرة، التي أوجدها في ثقافتنا نظر قاصر، وحرم جرائها القارئ من متع ومنافع كثيرة تكتنزها معظم نصوصه، وكثير من عيونها. **الكلمات المفتاحية:** نصوص نثرية، المنهج الأسلوبي، الإبداع، نصوص قصصية.

Résumé:

Cette étude cherche à explorer des textes en prose (récits) à travers une approche critique qui s'associe fortement avec le texte poétique et qui a fait de longs parcours en dévoilant ses trésors. Il s'agit de l'approche stylistique.

Parmi les facteurs qui ont réduit l'utilisation de l'approche stylistique sur les textes en prose, de manière générale, et particulièrement sur la production des textes récitatifs : l'absence de l'élégance de la phrase et le manque de figure de style dans sa grande partie, ainsi que dans la prose les mots sont généralement excessivement utilisés, ce qui a élargie l'écart entre la stylistique et cette partie de la créativité humaine et la privé d'exploiter son propre potentiel et de s'étendre sous l'ombre de ses conquêtes. Par contre, elle est resté en place, tantôt un pas en avant tantôt deux en arrière.

En fait, entamer une étude de textes récitatifs en utilisant une approche stylistique constitue une aventure ; une manœuvre audacieuse mais indispensable, qu'importe les erreurs et les lacunes : un risque sans le quel, ce domaine demeurerait infertile et pourrait même devenir l'un de nombreux tabous implantés dans notre culture par l'imprévoyance. Donc, le lecteur resterait incapable de jouir et d'en profiter des avantages qui se cachent dans la plus grandes parties de ce genre de textes.

Mots-clés: *textes en prose, approche critique, créativité Textes récitatifs,.*

Summary:

This study seeks to explore prose texts (narratives) through a critical approach that has always been linked to poetic texts and has made long journeys by unveiling its treasures, which is the stylistic approach.

The use of the stylistic approach on prose texts, in general, and especially on the production of recitative texts has been so little, which can explained the absence of the elegance of the sentence and the lack of figures of speech in most of it, as well as in prose words are generally overused, which has enlarged the gap between stylistics and this section of human creativity and at the same time deprives it from exploiting t its own potential and expanding under the shadows of his conquests. On the other hand, it stayed in place, sometimes a step forward some other times two steps backward.

In fact, embarking on a study of recitative texts using a stylistic approach is risky; a daring but indispensable effort, no matter the mistakes and the gaps: a risk without which, this field would remain infertile and could even become one of many taboos implanted in our culture by improvidence. So the reader would still be unable to enjoy the benefits that lie in most of this kind of texts.