

قصيدة "أنا يوسف يا أبي" دراسة أسلوبية

الأستاذ المشارك الدكتور

رقية رستم پور ملكي

r.rostampour@alzahra.ac.ir

المدرس المساعد

مريم غلامي

جمهورية إيران الإسلامية

جامعة الزهراء - طهران

١- المقدمة:

إنّ الأسلوبية هي علم دراسة الأساليب المختلفة في الكتابة أو الإنشاء، بل هي دراسة علمية لمختلف السمات أو الظواهر البارزة في العمل الأدبي. ولما كانت الأسلوبية هي علم دراسة الأسلوب، فإنّ الأسلوب تحول إلى مادة أو موضوع للدراسة الأسلوبية. وبعد علم الأسلوب من العلوم الحديثة نسبياً، ظهر في بدايات القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة على أيدي العلماء اللغويين الألمان والفرنسيين.

أمّا المؤسس الأوّل لعلم الأسلوب في العصر الحديث فهو شارل بالي (١٩٤٧-١٨٦٥) غير أنّ هناك جذور ترتبط الأسلوبية المعاصرة بالعلوم العربية الأخرى، حيث هناك تواشج عميق بين الأسلوبية والبلاغة وعلم الأصوات والنحو وعلم الدلالة وعلم العروض، فقد تحوّلت المقاربة الأسلوبية إلى مقاربة دلالية ونقدية ولغوية. وثمة أوجه الاتفاق بين البلاغة القديمة والأسلوبية حيث يلتقي علم الأسلوب مع العلوم اللغوية والبلاغية التي أمدته بأسباب التجديد والانبعاث.

فقد تطوّرت دلالة مصطلح الأسلوبية عبر القرون؛ من الدلالة على كيفية التنفيذ، إلى كيفية التعبير، لتتحوّل دلالاته إلى كيفية معالجة موضوع ما، في نطاق الفنون الجميلة، لكي تستقر الدلالة الاصطلاحية في حقل الكتابة على كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس ما، أو عهد معين.

هناك دراسات كثيرة تناولت الأسلوب والأسلوبية، ومن أشهر الذين تناول هذا الموضوع؛ سعد مصلوح في كتابه "الأسلوب دراسة لغوية احصائية" (١٩٨٠)، و "في النص

الأدبي، دراسة أسلوبية احصائية" (١٩٩١)، حيث اهتم بالمنهج الإحصائي في معالجة الظاهرة الأسلوبية؛ وعدنان بن ذريل في كتابه "اللغة والأسلوب" (٢٠٠٦)، أما صلاح فضل فقد تناول الظاهرة الأسلوبية في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" (١٩٨٨).

أما الدراسات التي تتعلق بمحمود درويش فهي كثيرة نظراً لشهرته العالمية، وفيما يخص بدراسة الأسلوبية في قصائده يمكن الإشارة إلى مقالة عنوانها "تجليات التضاد في ديوان الشاعر الأخير" لأحمد زهير رحاحلة (٢٠١٤) تناول فيها التضاد وتجلياتها. ومقالة "أسلوب الإستفهام في شعر محمود درويش" درسها زهير آل سيف (د.ت). وثمة رسالة عنوانها "تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي" لميس خليل محمد عودة (٢٠٠٦)، حيث قام فيها الباحث بالمقارنة بين البلاغة القديمة والأسلوبية المعاصرة وبعد ذلك اختار قصيدة شتاء ريتا الطويل لتطبيق الأسلوبية فيها، غير أن الباحث درس التكرار والألفاظ في القصيدة دون بقية ظواهر الأسلوبية. وأخيراً رسالة عنوانها "أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا" لعبد القادر علي زروقي (٢٠١١) درس فيها التكرار في الديوان المذكور من دون بقية الظواهر الأسلوبية. فما وجدنا، حسب بحثنا، دراسة تتعلق بأسلوبية أشعار درويش بصورة كاملة في المستويات الأسلوبية، وكذلك قصيدة "أنا يوسف يا أبي" لم تدرس دراسة أسلوبية، مع وجود بعض التحليلات المبعثرة للقصيدة في المواقع الإلكترونية.

واختيار هذه القصيدة للدراسة يعود إلى كون القصيدة من أهم القصائد الرائعة في الشعر العربي المعاصر لدرويش، وقد تتضمن القصيدة العديد من البنى المشفرة والأفكار التي تتطلب من المشتغلين باللغة والأدب تفكيكها وحل رموزها، والوقوف على الأسرار التي جعلت القصيدة مع قصر عباراتها من أجمل القصائد في الشعر العربي المعاصر، وكذلك عدم وجود الدراسة المستقلة والشاملة النقدية التي تعرضت للقصيدة؛ محاولة تقديم دراسة أسلوبية تصف عناصر الإبداع في الخطاب الشعري لدى محمود درويش.

وتكمن أهمية هذا البحث في أنه اعتمد في تحليل القصيدة على المنهج الأسلوبي الذي له جذور في الموروث النقدي والبلاغي، وكذلك قلة الإهتمام أو الإشتغال على أسلوبية القصيدة الحداثية في الشعر العربي الحديث؛ ومثل هذا الإجراء الأسلوبي يكاد يكون مغيباً

في دراسة قصيدة "أنا يوسف يا أبي" لمحمود درويش.

يحاول البحث تبين الظواهر الأسلوبية الحاضرة في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" لمحمود درويش، حيث استثمر جميع طاقات اللغة لتكون القصيدة بكل حروفها وألفاظها معبرة عن القضية الفلسطينية، كما ويسعى الكشف عن شعرية هذه الظواهر وفعاليتها في تشكيل رؤية الشاعر وبيان تعالقها وترابطها مع تجربته الشعرية.

ووصولاً إلى هدف الدراسة، فقد قام البحث بتعريف مختصر عن الأسلوبية ومن ثم قام بإحصاء الظواهر الأسلوبية، وتبين أسباب حضور تلك الظواهر في القصيدة؛ ذلك من خلال مستويات عدة، منها المستوى الإيقاعي، والتركيب والتصويري، كما ويدرس سمات الألفاظ والتراكيب ودقة اختيارها في القصيدة. فقد قامت المقالة في المستوى الإيقاعي بإحصاء التفعيلات السريعة والبطيئة، أما في المستوى التركيبي فقد عالج ما يتعلق بالظواهر الصرفية والنحوية في القصيدة؛ وأخيراً تطرقت إلى المستوى التصويري المعتمد على كل من الإستعارة، والكناية حيث تشكل الصور الفنية في القصيدة.

وقد اعتمدت الدراسة كل الإعتماد على النص الشعري، وعلى طاقة اللغة الشعرية وإمكاناتها الفنية والجمالية والإبداعية، وحتى تتكامل هذه الخطة بالنجحة كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها، فالمنهج المتبع هو المنهج الوصفي - التحليلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الكثير من رموز الكلمات في النص الشعري.

٢- الأسلوبية.

٢-١ الأسلوبية لغة.

إن الأسلوب في معناه اللغوي كما يرى ابن منظور هو ((سطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب هو الطريق، والوجه، والمذهب.))^(١) والأسلوب كما يرى صاحب تاج العروس ((بالضم: الفن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه.))^(٢) وقيل أنه ((الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن. يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة.))^(٣).

٢-٢ الأسلوبية إصطلاحاً.

وفي المصطلح عبر عنها ابن خلدون بأنها عبارة عن ((المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو الألقاب الذي يفرغ منه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان؛ ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض؛ وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة باعتبار انطباقها على تركيب خاص)).^(٤).

أما الأسلوب عند جون ديوي وأصحابه فهو سمة الأصالة الفردية للذات الفاعلة في الخطاب^(٥). فإذا كانت الأسلوبية هي الدراسة العلمية للأسلوب في الأعمال الأدبية، فإنها عند جورج مولينييه ((طريقة متميزة وفريدة، وخاصة، بكاتب معين)).^(٦) بيد أن الأسلوبية عند بيار جيرو تعني ((دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وهذا ما يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين؛ أي مجموعة القوانين والالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام (...). القواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه. أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله وما يفعله؛ لأن هذا الموضوع نقد الأسلوب على مستوى النص)).^(٧).

٢-٣ نشأة الأسلوبية

ترجع نشأة الأسلوبية إلى التطورات التي لحقت بالدراسات اللغوية والبلاغية والنقدية حيث ظهر في نهاية القرن التاسع عشر مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة علي ما قدمته مدرسة عالم اللغة فرديناند دي سوسيور التي ضمت مجموعة من اللغويين الفرنسيين ورفضت اعتبار اللغة جوهرًا ماديًا خاضعًا لقوانين العالم الطبيعي الثابتة إذ أنها خلق إنساني، ونتاج للروح البشري^(٨). أما شارل بالي (١٨٦٥-١٩٤٧) فقد يعدّ المؤسس الأول لعلم الأسلوب في العصر الحديث من خلال كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية" الذي اهتم فيه بدراسة القيم التعبيرية والمفهومية والقصدية^(٩).

٢-٤ الأسلوبية عند الغرب.

والأسلوبية دالٌّ مركب جذره "اسلوب" (style) ولاحقته "ية" (ique) وخصائص الأصل تقبل انطلاقاً أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص به بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي. (١٠) إن دراسة الأسلوب أخذت تتجه اتجاهاً مغايراً باقترابها من حقل الدراسات اللغوية حتى اتخذت تسمية خاصة بها في اللغات الأوروبية في الإنجليزية (dicsiylislik) وفي الألمانية (lastylislique) وفي الفرنسية (stylistics) وترجمها بعض الباحثين إلى "علم الأسلوب" وترجم الآخرون إلى "الأسلوبية"^(١١).

٢-٥ الأسلوبية والبلاغة

هناك أوجه اتفاق كثيرة بين علم الأسلوب وعلم البلاغة كما توجد أوجه اختلاف، والوقوف على أوجه الاختلاف يظهر لنا كيفية العلاقة بين علم الأسلوب والبلاغة؛ أما أوجه الاتفاق فهي: أن كلا منهما نشأ منبثقاً من علم اللغة وارتبط به، ومجالهما واحد وهو اللغة والأدب. علم الأسلوب أفاد كثيراً من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والمجاز والبدیع، وكذلك أنهما يلتقيان في أهم مبدئين في الأسلوبية وهما العدول والاختيار. وقد رأى بعض النقاد أن البلاغة هي الأصل وتعتبر جذوراً للأسلوبية، وتلتقي الأسلوبية مع البلاغة في نظرية النظم، حيث لا فصل بين الشكل والمضمون كما أن النص لا يتجزأ. وأخيراً أن البلاغة تقوم على مراعاة مقتضى الحال، والأسلوبية تعتمد على الموقف وهناك تقارب ما بين المصطلحين.

وأوجه الاختلاف بينهما هي: كون علم البلاغة علم لغوي قديم أما علم الأسلوب فحديث، والبلاغة تدرس مسائلها بعيداً عن الزمن والبيئة أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين: طريقة أفقية، أي: علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد، وطريقة رأسية، أي: تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور. عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية. أما الأسلوبية فإنها تعلق الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها وإبراز خواص النص المميزة له. ومن حيث المادة المدروسة فالبلاغة توقفت عند

الجملتين كحد أقصى في دراستها للنصوص، كما أنها تنتقي الشواهد الجيدة وتجزئها، أما الأسلوبية فتتظفر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي وتحلل النص كاملاً. وأخيراً أن البلاغة غايتها تعليمية تركز على التقويم، أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية^(١٢). واتضح بعد هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبية أنه لا تعارض بينهما وأن الأسلوبية استفادت من البلاغة كثيراً بل إن الأسلوبية تنهض على أكتاف البلاغة.

٢-٦ تطور المصطلح عبر الزمن

إذا كانت الأسلوبية تعني علم دراسة الأسلوب أو تطبيق المعرفة الألسنية في دراسة الأسلوب، فقد تطورت دلالتها الاصطلاحية عبر القرون؛ من الدلالة على كيفية التنفيذ في القرن الرابع عشر الميلادي، إلى كيفية التعارض أو التصرف في القرن الخامس عشر الميلادي، إلى كيفية التعبير في القرن السادس عشر الميلادي، لتتحول دلالتها إلى كيفية معالجة موضوع ما، في نطاق الفنون الجميلة خلال القرن السابع عشر الميلادي، لكي تستقر الدلالة الاصطلاحية في حقل الكتابة على كيفية الكتابة من جهة، وعلى كيفية الكتابة الخاصة بكتاب ما، أو جنس ما، أو عهد معين من جهة أخرى^(١٣). ويرى جاكسون أن الأسلوبية هي: ((بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً.))^(١٤).

منذ الخمسينات من القرن العشرين أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على ((منهج تحليلي للأعمال الأدبية والأسلوب يعرف وفق الطريقة التقليدية بين ما يقال في النص الأدبي وكيف يقال، أو بين المحتوى والشكل.))^(١٥) والأسلوبية اليوم هي ((دراسة للغة، وهي أيضاً دراسة للكائن المتحول باللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي.))^(١٦) وقيل إنها ((نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين.))^(١٧) ومع أن كل الباحثين في التعبير عن الأسلوب ذهبوا إلى مذهب، ولكن أجمعوا على أنه طريقة التعبير الخاصة للأدباء.

وقد ساهم من المعاصرين في انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي في السبعينات من القرن الماضي كل من عبد السلام المسدي، وشكري عياد، وجوزيف ميشال شريم، وعدنان بن ذريل، ولطفي عبد البديع، وصلاح فضل، ومحمد عبد المطلب، ومنذر

عياشي، وبسام بركة، ومحمد الهادي الطرابلسي، ومحمد عزام، وسعد مصلوح، وعبد الملك مرتاض، وحמיד حميداني و...

٧-٢ غايات الأسلوبية

إن أفكار علم اللغة الحديث تستخدم الكشف عن السمات الأسلوبية وهي صوتية، جمالية، معجمية، وبلاغية^(١٨). ومن غايات الدراسة الأسلوبية الوقوف على أسس ومبدأ الاختيار التي تضيف على النص قيمةً جماليةً، مؤثرةً وتجليه وسائل الاستخدام للوحدات اللغوية ضمن النسيج الدلالي العام، وتحديد طرق الاتساق التي يوفرها السياق وبشكل واضح، فإن كل كاتب يعتمد على الذخيرة العامة للغة أي المخزون اللغوي، وأن ما يجعل أساليبه متميزة إنما هو اختياره للمفردات وتوزيعها وتشكيلها، فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة.

ومن مهام الأسلوبية المعاصرة التي تقدّم نفسها على أنها مطمح علمي كما يرى جيرار جينيت، هي أنها دائماً تبحث بل تتحايل على السمة الفردية لمدرسة أو جنس في استعمال اللغة^(١٩). وتهدف الدراسة الأسلوبية إلى الغور في النص الأدبي، للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية التي يصنع تضافرها وحدة دلالية، وتبعاً لذلك فعلى المحلل الأسلوبي أن يشرح النص تشریحاً من مختلف جوانبه ليرى مباشرة مساراته واتجاهاته، على ألا يدخل ذاته أو ظروفه الخارجية واستبصاراته المنفصلة عن البنية اللغوية للنص.

٣- الشاعر محمود درويش.

ولد محمود درويش عام (١٩٤١) في قرية البروة وهي قرية فلسطينية تقع في الجليل قرب ساحل عكا، حيث كانت أسرته تملك أرضاً هناك. خرجت الأسرة برفقة اللاجئين الفلسطينيين في عام (١٩٤٨) إلى لبنان، ثم عادت متسللة عام (١٩٤٩) بعد توقيع اتفاقيات الهدنة، لتجد القرية مهدمة وقد أقيم على أراضيها موشاف - قرية زراعية إسرائيلية - فعاش مع عائلته في القرية الجديدة^(٢٠).

يعدّ درويش من أهم الشعراء الفلسطينيين والعرب الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والوطن، ويعتبر من أبرز من ساهم بتطوير الشعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه.

اعتقل محمود درويش من قبل السلطات الإسرائيلية مراراً بدءاً من عام (١٩٦١) بتهم تتعلق بتصريحاته ونشاطاته السياسية، وله دواوين شعرية مليئة بالمضامين السياسية الحداثيّة. ومعظم القصائد التي أنشدها تعبّر عن نظرتّه إلى الحياة وموقفه منها، وقد كانت أغلب تلك القصائد تتسم بطابع الرمزية والغموض والبعد عن التصريح لتترك المتلقي يسبح في بحر من التأويلات والتفسيرات كي يعثر على المعنى المنشود، ومن ضمن تلك القصائد هي قصيدة "أنا يوسف يا أبي"، التي عبّر فيها عن الآلام والحسرة الفلسطينية لما فعلت منظمات تصف بدعم حقوق الإنسان وأساء من ذلك ما فعل إخوانهم العرب.

٤- القصيدة.

٤-١ تعريف بالقصيدة

ذكر الشاعر في هذه القصيدة قصة النبي يوسف عليه السلام، التي ذكرها الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم، إذًا القصة ليست بمجهولة في ذهن المتلقي، غير أن ما تمثّل الله من حياة يوسف في القرآن الكريم كان تمثلاً كاملاً حيث ذكر قصة يوسف مع إخوته وأبيه وسفره إلى مصر وإقامته في بيت عزيز مصر ومرادة زليخا له وما حدث له في السجن، وتعيينه وزيراً بعد الإفراج من السجن؛ ولكن حديث الشاعر عن يوسف في هذه القصيدة وقف عند جانب واحد من القصة وهو ما فعله إخوة يوسف به.

أعاد درويش صياغة هذا الجانب من القصة شعراً، موظفاً صوراً جديدة لا تبدو في نصي العهد القديم والقرآن الكريم، وإن كان قد اقتبس من القرآن الكريم هذه الآية المباركة: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾^(٢١) وعبر فيها الشاعر بألفاظه وتراكيبه عن ألم يوسف وحسرتّه لما فعله إخوته به من دون أن يكون له ذنب في ذلك، غير أن درويش لا يريد أن يفعل القارئ لما آل إلى يوسف؛ لأنّ الماضي مضى، فلا جدوى للحسرة عليه، بل يريد انفعال القارئ تجاه القضية الفلسطينية. فقد شبه فلسطين بيوسف والعلاقة بينهما هي البراءة، والبلدان العربية كإخوة يوسف لا تريدون بقاء فلسطين بل تريدون إحداثها من وجه الأرض، وتفعلون ما تفعلون للوصول إلى ما تريدونها. لجأ الشاعر إلى التناص لأن يرقى شعره نحو مستوى فني يحمل صفة العمق والتأثير. إن الصورة التي تتماشى مع الأجواء الراهنة في فلسطين، وقد جاءت في هذه

القصيدة، هي صورة الإخوة الأعداء الذين زجوا يوسف في البئر. فيصور الشاعر ما يجري في شعبه بحكم التناسل بين قضية شعبه التي تخلت عنها الدول العربية وبين قضية تخلي أبناء يعقوب عن أخيه يوسف عليه السلام. إذا الشاعر محمود درويش في هذه القصيدة يتقمص صورة فلسطين ناطقاً باسمها ويتحول الإخوة الأعداء إلى الذئب.

إذا تقنع درويش في القصيدة قناع يوسف لعاملي السياسي والاجتماعي، لجأ الشاعر إلى حيلة فنية، فاستعار صوت يوسف ويعبر به عن الطغيان والتخلف الموجود في المجتمع العربي، وقد استخدم القناع على مساحة القصيدة، وتهيمن شخصية يوسف التي تقنع بها على القصيدة بأكملها؛ للتعبير عن حالة معاصرة مماثلة، ويسقط عليها تجربة معاصرة بكل همومها وهواجسها بعد أن عايش تلك الشخصية فترة من الزمن وتمثل عصرها وظروفها.

٤-٢ بنية تشكيل النص والنمط السائد.

يعتمد بعض الشعراء إلى استخدام المقاطع في تشكيل صورهم الكلية، فتبرز كثير من قصائدهم مقسمة إلى وحدات متتابعة تتألف في مضمونها النفسي أو المنطقي أو العضوي^(٢٢). وتأسيساً على قراءة عابرة القصيدة اتضح أنها تتكون من ثلاثة مقاطع؛ فالمقطع الأول يبدأ: من بداية القصيدة حتى السطر الثامن عشر، وهو يقدم لنا الشكوى والاسترحام، والمقطع الثاني: من السطر التاسع عشر إلى العشرين، وعنوانه الاتهام، وأما المقطع الثالث: السطرين الأخيرين، وفيهما يعود الشاعر إلى الشكوى. قد تبدو لأول وهلة أن القصيدة متشكلة من المقاطع على حدة، ولكن قراءة فاحصة ومتأنية لهذه القصيدة سترينا كيف تتعالق وتنسجم المقاطع بعضها مع بعض؛ لتشكّل صورته كلية واحدة يشير فيها الشاعر إلى القضية الفلسطينية وما آل إليها من جهالة كبارهم.

أما بالنسبة للنمط السائد في القصيدة فهو نمط حوارى، وهذا طبعاً في نص خطابي خاطب يوسف أباه من دون أن يتطلب إجابة، وبدأ بالشكوى عما آل إليه من قبل إخوته الذين هم أشد قساوة من الذئب، فقد قدم لنا مدى قسوة إخوانه بل إخوان العرب عبر شكواه طوال القصيدة.

٤-٣ سيميائية العنوان

إن أول ما يلفت انتباه القارئ عند قراءة القصيدة هو عنوانها، ولهذا حرص الشاعر

على انتقائها، فهو ملخص لمضامين القصيدة، ويجسد منطلقات الشاعر الفكرية، والثقافية إذ يمثل العنوان في القصيدة الحديثة رؤى الشاعر الشعرية، لكونه أول ما يقرع أذن السامع ويلفت بصره، ولذا يكون على درجة بالغة من الأهمية، ولا بد من الاهتمام به واختياره بدقة؛ لأن العنوان هو تعريف بالنص ومفتاح لبابه الموصل^(٢٣).

إذاً ((العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة أو العمل الأدبي عمومًا، إنه الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه، وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، إنه هو الرابطة الأولى بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ))^(٢٤) ومحمود درويش باختياره عنوان "أنا يوسف يا أبي" للقصيدة يهدي القارئ إلى الطريق الذي يصل به إلى النواة الدلالية التي يسعى الوصول إليها.

فقد يتكوّن العنوان في القصيدة من جملة خبرية وندائية؛ أما الجملة الخبرية فمن المحتمل أن تكون صادقة أو كاذبة، وقد تصدق من قبل المتلقي وقد تُرفض. ولكن درويش يتخذه هذا التركيب عنواناً للقصيدة يرمي إلى اقناع المتلقي بقبول هذا الخبر من دون أن يترك مجالاً لرفضه، إذ كرّر هذا التركيب عدّة مرّات في نص القصيدة. وتكرار الشاعر اسم يوسف لا يعني أنه أراد تعريف اسمه؛ بل أراد أن يوحي بنا إلى اتسامه بسمات التميز والتمايز والافتراق في الخصوصية.

واسم "يوسف" ممنوع من الصرف وذلك للعلمية والعجمة، وإذا نونت الاسم الممنوع من الصرف فقد يخرج من دائرة العلمية والمعرفية وقد انحرف الشاعر عن المعيار بإتيانه لفظة "يوسف" منونة أي مصروفة ولا ممنوعة من الصرف؛ ليقول أن يوسف مجرد اسم نكرة لا أحد يعرفه حتّى إخوانه لا يعرفونه ويكرّر هذا التركيب "أنا يوسف يا أبي" مرّات في القصيدة مؤكّداً على غربته بين الأهل، وكأنّه يقول: ولّني غريب بين قومي وجيرتي / وأهلي وحتّى ما كانهم أهلي ❖❖ وليس غريب الدار من راح نائيا / عن الأهل لكن من غدا نائي الشكل أما الجملة الثانية فهي المتمثلة في النداء، حيث ينادي الشاعر أباه يعقوب، بل أبا العرب الذي تبنّى القضية الفلسطينية أملاً أن يسمع أحد نداه ويقوم لحلّ القضية الفلسطينية. ولا شك في أن الوظيفة الرئيسة التي يركز عليها العنوان هنا تتمثل في جذب الانتباه وتوجيه النظر لما تحتويه القصيدة.

٤-٤ محور القصيدة

تبرز القيمة الفنية للفظ في أوضح صورها من خلال استغلاله كلازمة ثابتة في السطور الشعرية المتتابة؛ إذ يلاحظ تكرار الكلمة في قصيدة بعينها يساهم في تعميق مضمون الرسالة التي يريد المرسل إرسالها^(٢٥)، ومحورية القصيدة قائمة على يوسف إما من خلال اسم يوسف وهو تكرر ثلاث مرات، وإما عبر ضمير المتكلم منفصلاً خمس مرات، ومتصلاً بالفعل أو الاسم أو الحرف اثنتين وثلاثين مرة؛ إذاً حضور يوسف ما يقارب أربعين مرة في القصيدة، يشكل علامة دلالية تشير إلى محورية يوسف في القصيدة ومركزيته، حيث تترتب عليه المعاني، أما الغرض من هذا الحشد العظيم فهو التشديد على الذاتية الحميمة في القصيدة خاصة بيوسف. ويوسف محمود درويش ليس بيوسف النبي ﷺ بل الفلسطيني هو يوسف الشاعر؛ إذاً الفلسطيني هي محور القصيدة في باطنها ولكن ظاهرياً يوسف يتمحور القصيدة.

٥- المستويات الأسلوبية في القصيدة.

٥-١ المستوى الإيقاعي

هناك صلة قديمة بين الشعر والموسيقى تمتدّ إلى الجذور الأولى لنشأته، وقد ارتبطت الموسيقى بالشعر العربي حيث يرى قدامة بن جعفر أن الشعر هو ((الكلام الموزون المقفى))^(٢٦)، فالموسيقى ملازمة للشعر قديمه وحديثه؛ وتكمن أهميتها في الشعر من خلال دورها في تفجير الطاقة الدلالية والإيحائية للغة، وقدرتها في الكشف عن طبيعة الشاعر والأحاسيس التي تموج في وجدان الشاعر^(٢٧).

٥-١-١ الموسيقى الخارجية.

إن الموسيقى الخارجية في الشعر العربي تقوم على الوزن والقافية وما يتعلق بهما في القصيدة؛ فالكلام لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية. حيث يقال ((لا يمكن للشعر العربي أن يكون شعراً بمعناه الحقيقي بمجرد عن الوزن والقافية، فكلاهما متكاملان لا يستقيم أحدهما دون الآخر))^(٢٨).

٥-١-١-٥ الوزن.

أما الوزن فهو من أبرز الخصائص الصوتية في القصيدة العربية ولا يمكن الفصل بينه

وبين الشعر؛ ذلك لأنه ((شيء ضروري للشعر، وعنصر من عناصره الأصلية التي لا تستقيم حياة هذا الفن بدونه.))^(٢٩) فقد ورد في القصيدة هذه نوعان من الإيقاع، وقد تجلّى الإيقاع السريع في المقاطع الخاصة بالشكوى، فتراصف الأصوات المتحركة وأخذ بعضها بأعناق بعض تراصفاً إيقاعياً سريعاً تنثال معه الأصوات الساكنة حين توجد إلى جانب المتحركة. "وهم أوصدوا باب بيتك دوني / وهم طردوني من الحقل / هم سمّموا عني يا أبي / وهم حطّموا لعبي يا أبي".

وإلى جانب الإيقاع السريع هناك مقاطع يتحدث فيها الشاعر عن براءته عن الذنب فتجلّى فيها الإيقاع البطيء ليقول لنا بهذا البطيء لا ذنب له لما فعل إخوته. "أبتي! هل جنّيتُ على أحد عندما قلتُ إنّي: / رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً، والشمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين؟" فكلا الإيقاعين وظيفيتين، يعني أن الإيقاع قد هيأ المتلقي لتلقّف ما أراد درويش أن يوصله إليه من براءة يوسف في مقابل ظلم إخوته.

٥-١-٢-٢ القافية

والقافية علي رأي الخليل ((من آخر حرف في البيت إلي أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وهذا هو الرأي الصائب السائد. وعلي رأي الأخفش أن القافية هي آخر كلمة في البيت.))^(٣٠) أما في القصيدة حرف "ياء" المدّ هو أكثر تكراراً وأثراً، حيث يعبر به الشاعر عن الآهات والتهنّدات المستمرة البارزة وذلك إثر ما رأى يوسف بل الفلسطينيين من إخوته: "أنا يوسف يا أبي. / يا أبي، إخواني لا يحبّونني، / لا يريدونني بينهم يا أبي / يعتدّون عليّ ويرمونني بالحصى والكلام / يريدونني أن أموت لكي يمدّحوني / وهم أوصدوا باب بيتك دوني / وهم طردوني من الحقل / هم سمّموا عني يا أبي / وهم حطّموا لعبي يا أبي / حين مرّ النسيم ولاعب شعري / غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك، / فماذا صنعتُ لهم يا أبي / الفراشات حطّت عليّ كتنفي، / ومالت عليّ السنابل، والطير حطّت عليّ راحتي / فماذا فعلتُ أنا يا أبي" وحرف الـ "ياء" فيه الشدّة صوته مستمر لا ينقطع، وهذه الصفة ملائمة مع ما أراد الشاعر أن يقوله من ديمومة الظلم وقع في حقّه من قبل إخوته وكأنّه يتأوّه ويتوجع من همّه وغمه لما فعل إخوته.

٢-١-٥ الموسيقى الداخلية

إن كان للموسيقى الخارجية أثر في تنعيم القول الشعري فإنّ للموسيقى الداخلية دوراً موازياً يدعم موسيقاه. إذاً الموسيقى الداخلية تؤدي دوراً خطيراً ومهماً في العمل الشعري؛ وهي فقد تصدر عن ((تناغم الحروف واثلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة.))^(٣١) إذاً الموسيقى الداخلية تنبع من اختيار الشاعر للكلمات وتوالي الحروف وما بينهما من تلاؤم.

١-٢-١-٥ التكرار

التكرار هو من أبرز المبادئ التي تتظافر مع المبادئ الأخرى في القصيدة الحديثة، ولا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حديثي، فالشاعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة، لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري، فيأتي التكرار ليضفي على النص جمالية أخرى. أما من الدوافع الفنية للتكرار فإنّ ثمة إجماعاً على أنه يحقق توازناً موسيقياً، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسيته^(٣٢) وللتكرار في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" أنماط عديدة، يقع بجميع مستوياته في دائرة الموسيقى الداخلية سواء أكان ذلك على مستوى الصوت الواحد، أم الكلمة، أم الجملة.

١-٢-١-٥ ترديد الحروف

يشكل ترديد حرف "ياء" النداء في القصيدة ظاهرة إيقاعية ولعل ذلك يساعد في خلق نوع من التلوين الموسيقي ترتاح له أذن المتلقي، وذلك في قول الشاعر: "أنا يوسف يا أبي / أنا يوسف يا أبي / يا أبي، إخوتي لا يحبوني، / لا يريدونني بينهم يا أبي / هم سمّموا عني يا أبي / وهم حطّموا لعبي يا أبي / فماذا فعلتُ أنا يا أبي" لاشك في أن تكرار "ياء" النداء في القصيدة سبع مرّات ليس عبثاً ومن عفو الخاطر، ولا يمكن أن يكون هذا التكرار رصف من دون الغرض، فلا بد من أن يكون الشاعر أراد الليونة والحزن المستمر التي توافرت في حرف الـ"ياء" للقصيدة؛ ليؤكد على حزنه وليونته أمام الإخوة.

٢-١-٢-١-٥ ترديد الألفاظ

وقد كرّر الشاعر كلمة "يوسف" ثلاث مرّات ليجعل منها مطلعاً موسيقياً للسطور

الشعرية الأمر الذي منح الإيقاع الداخلي للقصيدة نوعاً من التصاعد، وساعد الشاعر في تعميق المعنى الذي ذهب إليه وأصبح اللفظ المكرر وهو "يوسف" محور القصيدة الرئيسي. "أنا يوسف يا أبي / أنا يوسف يا أبي / انت سميتني يوسفًا" وكما ذكر سابقاً جاءت لفظة "يوسف" منوّنة مخالفة القواعد النحوية لتخرج من دائرة العلمية والمعرفية.

والتنوين وهو إضافة النون إلى الفاء في لفظة يوسف، جعلها لفظاً موسيقياً عذباً يبعث في النفس الشجي والأسى، جاذباً إيانا للاتحاد والإنسجام مع يوسف ومصابه وكرثته. كما وينتج من حرف السين في لفظ يوسف المكرر في ثنايا الأبيات صفيّر يشير إلى ظاهرة الضغط النفسي والشعور بالظلم واليأس. والظاهرة الإيقاعية بأكملها هي صدى يردّد رسالة الشاعر في ذهن المتلقي ويدلّ على براعة الشاعر في استثمار طاقاته اللغوية من مثل التكرار لخلق إيقاع متناغم مع ما يريد إلقائه من المضمون، وخلق جواً نغمياً ممتعاً تنجذب إليه أذن السامع.

٥-٢ المستوى التركيبي.

لاشكّ فيه أنّ النحو بمقتضاه يربط الألفاظ معاً لتكون وحدة متكاملة، وله الإسهام الكبير في الدرس الأسلوبية بصورة أساسية. فالنحو ينقل المعاني، فهو ليس شيئاً تكميلياً بل هو الوسيلة إلى نقل الأفكار^(٣٣) و((هناك ارتباط قوي بين ما يسمّى بالتراكيب وما يسمّى بالمعاني والأفكار)).^(٣٤)

إنّ المستوي التركيبي يبحث عن العوامل النحوية وأزمنة الأفعال وكيفية الجمل من حيث سلبيتها وإيجابيتها، كما ويدرس تراكيب الجمل الخبرية والإنشائية، ويكشف عن نوعية ترابط التراكيب التي تؤثر على المعنى ودلالة الكلمة وكثيراً ما تخرج الكلمة عن دلالتها الرئيسة لتدلّ على دلالة أخرى يقصدها المرسل.

٥-٢-١ الأفعال

يدلّ الفعل على حدث مقترن بالزمن ويعدّ ركناً مهماً في بناء الجملة العربية، والفعل على أساس الزمان ينقسم إلى ثلاثة أقسام وهي: الفعل الماضي الذي يدلّ على فعل وقع قبل زمن الإخبار به، والفعل المضارع الذي يدلّ على حدث وقع في زمن يقبل الحال

والاستقبال، والأمر هو طلب الفعل على وجه التكليف والإلزام بالشيء.

٥-٢-١-أزمة الأفعال

ويقع القارئ في القصيدة أمام ثنائية الخير والشر في الأفعال الماضية وهي أفعال: "أُصدوا، طردوني، سَمَموا، حطموا، غاروا، ثاروا" في قول الشاعر: وهم أُوْصدُوا باب بيتك دوني / وهم طردوني من الحقل / هم سَمَمُوا عني يا أبي / وهم حَطَمُوا لُعي يا أبي / غاروا وثاروا علي وثاروا عليك، والشق الثاني من تلك الثنائية يتمثل في "مرّ النسيم، لاعب شعري، الفراشات حطّت، مالت علي السنابل"، حينما يقول: حين مرّ النسيم ولاعب شعري / الفراشات حطّت على كتفي، / ومالت علي السنابل، / والطير حطّت على راحتي أما المجموعة الأولى فقد تشير إلى حقائق ووقائع لا تتم عنها إلا البغضاء، والمسرد الثاني من الأفعال الماضية جاء ليؤكد على براءة يوسف، إلى أن يقول في النهاية: "هل جنيت على أحد؟" أي ما جنيت على أحد بأن رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر ساجدين لي.

أما الأفعال المضارعة فقد جاءت بين الموجبة والسالبة من مثل: "لا يحبوني، لا يريدوني، يعتدون، يرموني" يا أبي، إخوتي لا يحبوني، / لا يريدوني بينهم يا أبي / يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام / يريدوني أن أموت لكي يمدحوني" وقد استهل الشاعر القصيدة بهذه الأفعال وذلك بغرض الإستمرارية، وعدم انقطاع الفعل، والديمومة، والثبات على حال وإشارات مستقبلية، ويؤكد على تواجد الذات الشاعرة تواجدا دائما لا يزول ولا يضعف، وفيها تعبير عن الحلم والتخيل المستقبلي وعدم قبول الحاضر أو الماضي الموجود. وبعد كل تلك الأفعال يأتي بهذا التركيب "لكي يمدحوني" مشيراً إلى عدم أهمية الناس للأحياء.

٥-٢-٢-الجملة

الجملة المفيدة هي كلام تام يدل على معنى أقله نسبة شيء إلى شيء إثباتاً أو نفياً، أو إنشاء ربط بين شيء وشيء آخر يكفي لإنشائه القول، وأقل ما تتألف منه الجملة عنصر أن يعبر عنهما باللفظ، وهما مسند إليه ويسمى محكوماً عليه، ومسند ويسمى محكوماً به.

٥-٢-٢-١ فعلية الجمل واسميتها

تعدّ الجملة من أهمّ فروع علم اللغة وتنقسم في اللغة العربية إلى الفعلية والاسمية؛ يعدّ الفعل والفاعل لبنة أساسية في تكوين الجملة الفعلية التي تدلّ على التجدد والتغيير، أما الاسمية فقد تشكّل من المبتدأ والخبر، وتدلّ على الدوام والثبوت. أما في القصيدة هناك توازن نسبي بين حضور الجمل الفعلية والجمل الاسمية؛ استخدم درويش الجمل الاسمية والفعلية معاً ليشير عبرهما إلى مدى برائته وحنونه، في مقابل ظلم إخوته، غير أنّ الشاعر عند كلامه عن برائة يوسف أفاد من الجمل الاسمية أكثر من الفعلية ليشير إلى ثبوت حنون يوسف وبرائته واستمراره، حيث لا يغيّره حتى ظلم إخوته وذلك بارز في قوله: "الفراشات حطّت على كتفي، / والطيرُ حطّت على راحتي".

أما عند كلامه عن ظلم إخوته زواج الشاعر بين الجمل الاسمية والفعلية؛ أما الاسمية فقد استخدمها ليؤمّن إلى ثبوت واستمرار عداوة إخوته من دون الإنقطاع في مثل قوله: "وهم أوصدوا باب بيتك دوني / وهم طردوني من الحقل / هم سمّموا عني يا أبي / وهم حطّموا لعبي يا أبي". والفعلية جاءت في قوله: "يا أبي، إخوتي لا يحبّونني، / لا يريدونني بينهم يا أبي / يعتدّون عليّ ويرمّونني بالحصى والكلام / يريدونني أن أموت لكي يمدّحوني"؛ لتشير إلى تجدد عداوة العدوان. وقد بني الشاعر قصيدته على جمل قصيرة، وربّما لأنّ حالته النفسية والشعورية لا تحتمل التطويل والتفصيل وإنّما يريد أن يفرغ ما بداخله من شكوى بسرعة وينتهي.

٥-٢-٢-٢ خبرية الجمل وإنشائها

الجمل الخبرية هي التي تحتمل الصدق والكذب في نفسها، والجمل الإنشائية لا تحتمل الصدق والكذب في ذاتها. وتنقسم إلى الإنشائي الطلبي وهو ما يفيد مطلوباً غير حاصل وقت المطلوب ولو في اعتقاد المتكلم، وهو الأمر، والنهي، والنداء، والاستفهام والتمني؛ والقسم الثاني وهو الإنشاء غير الطلبي وهو ما لا يستدعي مطلوباً وقت طلبه وأقسامه هي التعجب، والقسم، والمدح، والذم وصيغ العقود.

أول ما يلفت في جمل هذه القصيدة هو التناوب القائم بين الجمل الإنشائية والخبرية، ذلك التناوب الذي يكاد لا يخلو منه سطر من سطور المقطع. وقد كشف الشاعر من خلال

الجميل الخبرية عن مدى القساوة وظلم إخوته تجاهه، محاولاً أن يخبر العرب وغيره بما آل إليه من جور إخوته الجاهل. "يريدونني أن أموت لكي يمدحوني / وهم أوصدوا باب بيتك دوني / وهم طردوني من الحقل / هم سمّموا عني يا أبي".

وقد وردت الجميل الإنشائية من خلال أسلوب النداء والاستفهام مكرراً الاستفهام منهما أربع مرّات والنداء سبع مرّات؛ يتضح دور أسلوب الاستفهام في البناء الفني إذا أخرج عن معناه الأصلي الذي يقوم على ((طلب العلم بالمجهول))^(٣٥) إلى معانٍ أخرى تكسب النص عمقاً وحيوية؛ أما الاستفهام في القصيدة فقد جاء من خلال: "ماذا صنعت لهم يا أبي؟ / ماذا فعلت أنا؟ / لماذا أنا؟ / هل جنيت على أحد؟"

وقد أكثر الشاعر من استخدام الأسئلة التي تنبض بمعاني الإستنكار؛ ولعلّ تكرار هذا الأسلوب يشي ببعض ملامح الجو النفسي القلق الذي يعيشه الشاعر، والباحث في معاني الإستفهام في القصيدة يجد أن الصيغة الإنكارية الأكثر وروداً فيها. إذاً الشاعر من خلال الإستفهام الإنكاري استطاع أن يعبر عن موقفه الرفض للأحداث التي يعانها أبناء الشعب الفلسطيني، وليفيد الفني والإنكار والدهشة والحيرة والاستغراب والإستبراء والتتزيه والاستيضاح على لسان يوسف جميعاً.

أما النداء فهي إحدى الأساليب الإنشائية الطلبية، ويعني أن تنادي شخصاً باسمه أو بصفة من صفاته كي ينتبه إليك أو يقبل عليك، ويكون النداء حقيقةً إذا قصد به جلب انتباه المنادى وقد يخرج من غرضه الرئيسي ليوحي إلى غرض آخر قصده المرسل.

يشكل أسلوب النداء أبرز المظاهر الأسلوبية التي تعكس بعض ملامح الواقع المضطرب الذي باتت تجربة الدرويش الشعرية تعبر عنه. وقد بدت صيغة النداء في شعره تقوم على "يا" التي تستعمل لنداء البعيد وتعكس حالة الغربة والضيق التي يشعر بها الشاعر؛ وتشي بانقطاع الرجاء من يخصه بندائه أي يعقوب بل من تبنى القضية الفلسطينية. وغالباً ما تكون صيغة النداء في شعره مقترنة بأداة النداء "يا" وقد عبر من خلالها عن القرب الروحي الذي يشعر به تجاه أبيه ووطنه.

"أنا يوسف يا أبي / أنا يوسف يا أبي / يا أبي، إخوتي لا يحبونني، / لا يريدونني بينهم يا أبي. / هم سمّموا عني يا أبي / وهم حطّموا لعبي يا أبي / فماذا فعلت أنا

يا أبي

ومن أبرز المعاني التي يحملها النداء لدى درويش هو التوجع والاستعطاف وقد تحقق هذا المعنى في قصيدته عندما وجه نداءه إلى أبيه آملاً بعطف إخوته. فقد نادى الشاعر أباه سبع مرّات، وهذا العدد من النداء يشير إلى مدى حاجة الشاعر بل الإنسان العربي إلى من يستجيبه في العالم الذي لا إستجابة لنداء المظلوم ولا أذن لتستمع إليه. وإذا قرّرت الجمل الخبرية حقائق تتعلق بما فعل إخوة يوسف من الجور عليه، فقد عبّرت الإنشائية منها عن إنفعال يوسف حيال حضور العنيد لإخوته.

٥-٢-٣ سلبية الجمل وإيجابيتها.

أفاد الشاعر من ثنائية أخرى متمثلة بين النفي والإثبات لدعم أطروحته؛ أما النفي فقد يظهر من خلال أداة "لا"، مع فعل "يريدوني" والمعنى هنا السلبي، حيث يقول درويش: "لا يريدوني بينهم يا أبي"، مشيراً إلة أن حقد الإخوة إلى حدّ لن يتحملوا أخاهم بينهم؛ وفي المقابل يقول: "يريدوني أن أموت لكي يمدحوني" بل وصل الأمر إلى حدّ فضلاً عن عدم القدرة في تحمّل يوسف بينهم بل لا يريدونه حياً، يتمنون موته ليمدحونه؛ إذا استفاد الشاعر من فعل واحد في المنحى السلبي والإيجابي خدمةً لبيان مدى قساوة إخوته تجاهه.

وفي مقابل هذا القطب المتكوّن من النفي، هناك قطب آخر متكوّن من الموجب الظاهري اختبئ فيه المعنى السلبي؛ وذلك حينما يقول الشاعر: "يعتدون عليّ"، يرمونني بالحصى، / يريدوني أن أموت، طردوني / سمّموا عني، حطّموا لعبي / غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك / أوقعوني في الحبّ" ليبيّن مدى شراسة إخوته. استخدم الشاعر كلّ طاقات اللغة مرةً في المنحى الإيجابي، ومرةً في المنحى السلبي ليشير إلى حقيقة إخوته من الجهل والظلم والقساوة، ومدى حقد إخوته تجاهه.

٥-٢-٣ الضمير

لاشكّ في أن الضمائر تلعب دوراً هاماً في علاقه الربط، فعودها إلي مرجع يغني عن تكرار لفظ ما رجعت إليه، ويؤدّي إلي تماسك أطراف الجملة فتوالي الضمائر بشكل التماسك النحوي^(٣٦). استخدم درويش حشداً عظيماً من الضمائر بأنواعها الثلاثة من الغائب والمخاطب والمتكلم ولكل منها غرض بلاغي يشير إلى دقة الشاعر في اختيارها.

٥-٢-٣-١ ضمير المتكلم.

كما ذكر سابقاً محور القصيدة هو يوسف، فقد نرى كثرة حضور ضمير المتكلم المعبر عن يوسف، وذلك لأن الشاعر متقن بقناع يوسف عليه السلام، أي أنه يسرد قصته التي حورها إلى ما يخدم رسالته منها، لذا جاء في العنوان "أنا يوسف يا أبي". افتتح الشاعر القصيدة بضمير "أنا" وهذا ينبئ عن محتوى القصيدة وكأنه عنوان لها ومفتاح يطلعنا به عن محتوى القصيدة. فقد نلاحظ استخدام ضمير المتكلم ستة وثلاثين مرة سواء أكان منفصلاً في مثل قوله: "أنا"، أو ضميراً متصلاً في مثل قوله: "يحبونني"، "يريدونني"، "صنعت"، "فعلت"، وضميراً مستتراً في مثل قوله: "أموت". ومن خلال هذا الحشد من الضمائر الفاعلية التي تربوا عددها ربع القصيدة تقريباً، يمكن القول بأن ضمير "أنا" المتمثل في يوسف في مركز القصيدة، تترتب المعاني عليه، أما الغرض من ذلك فهو التشديد على الذاتية والفردانية والحميمية في الشعر، والوجدانية والعاطفة الخاصة ولا العامة.

٥-٢-٣-٢ ضمير المخاطب.

وقد استخدم درويش ضمير المخاطب أربع مرات حينما يخاطب أباه بل الأب العربي ويستنجد، يشكو على ما فعل إخوته قائلاً: "وهم أوصدوا باب بيتك دوني / غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك"، وعندما يريد تبرئة نفسه عن الذنب بالنسبة لما فعل إخوته من الجور والظلم، يسأل أباه مخاطباً: "فماذا فعلت أنا يا أبي، / ولماذا أنا؟ / أنت سميتني يوسفًا" يقول الشاعر أنا ما فعلت شيئاً، وذنبى هو كوني يوسفًا، ولكن ما ذنبى أنا؟! انت يا أبي سميتني يوسفًا.

٥-٢-٣-٣ ضمير الغائب

أما كثرة حضور الضمير المفعولي التي تقترب عددها ستة عشر ضميراً فقد تشير إلى بعد سلبي، وعدم اختيار الشاعر فيما آل إليه من الظلم والجور. أما ضمير "هم" الغائب فقد كرر خمس مرات، إذ جاء في الأخيرة "همو"، أما الأربع الأوائل فقد استخدمه عوضاً عن المسمى العائد له أو المشار إليه به أي: "إخوتي"، وذلك لتحقير أفعالهم وعدم الإشارة إلى مسمياتهم كي ينكرهم بتغيب الضمير لقوله: "هم"، فلو قال: "إخوتي" لعرفهم ونسبهم إليه،

وكذلك أنه بريء مما كادوا له من مكائد وحاكوا من حبائل شيطانية. وأما قوله في الأخيرة "همو" بواو الوصل، فقد مد الميم في ضمير "هم" كي يشبع الميم واوات من آهات وتأوهات وآلام وأوجاع وديمومة في الألم الواقع له من "هم" أي من إلقاءهم به في الحب.

٥-٢-٤ سلبية الحروف وإيجابيتها.

ثمة ظاهرة نحوية أخرى سار بها القصيدة لتشكّل علامة دالة، فقد ورد حرف جر "على" ست مرّات، ثلاث مرّات في المنحى السلبي وثلاث مرّات في المنحى الإيجابي؛ أما السلبي فحضوره عبر: "يَعْتَدُونَ عَلَيَّ وَيَرْمُونِي بِالْحَصَى وَالْكَلَامِ / غَارُوا وَثَارُوا عَلَيَّ وَثَارُوا عَلَيْكَ" ليشير على مدى قدرة إخوته بل أعداء فلسطين؛ ومن ثم يريد اثبات براءته أمام ما يفعل إخوته سائلاً: "فماذا صنعت لهم يا أبي؟"

أما إيجابية "على" فقد برز من خلال قوله: "الفراشات حطّت على كتفي" / ومالت عليّ السّنابل / والطّير حطّت على راحتي" وهنا أفاد درويش حرف "على" في المنحى الإيجابي ثلاث مرّات أخرى ليؤكد على برائته ومظلوميته أمام إخوته؛ ويعيد سؤاله بعبارة أخرى قائلاً: "فماذا فعلت أنا يا أبي، / ولماذا أنا؟" وهذا التساوي في حضور حرف "على" سلبية وإيجابية يشير إلى تساوي وجود الخير والشر الموجود في العالم العربي.

٥-٤ المستوى التصويري

لا يكاد يخلو سطر من أسطر القصيدة إلّا وفيه صورة بيانية تسهم في إيضاح رؤية الشاعر ومقصده من إلقاء القصيدة وتبيين رسالته. فالصور البيانية تشكّل جزءاً من التعبير عن الدلالة العامة التي تنهض بها القصيدة، وقد استفاد الشاعر من أركان علم البيان من مثل الإستعارة والكناية ليرسل رسالته إلى المتلقي عبر الصور الفنية.

٥-٤-١ الكناية

الكناية في اللغة تعني التكلّم بما يريد به خلاف الظاهر، وفي المصطلح لفظ يريد به غير معناه الموضوع له، ونجدها في غير موضع من القصيدة، وقد عبّر الشاعر عما يعانيه بل يعاني الوطن العربي عبر الكنايات العديدة من أهمّها قوله: "وهم طردوني من الحقل".

كنايةً عن الأسرة التي تحمي كلّ أفراد العائلة مشيراً إلى شمولية الأسرة قبل حقد

إخوته حيث كانوا كحقل لا فرقة بينهم، لكن الحقد والحسد فعل ما فعل وأدى إلى طرد يوسف عن الحقل. وقد أكد على ذلك الحقد والحسد بكناية أخرى وهي: "وهم سمّموا عني يا أبي" يكنّي الشاعر إلى مظلومية الأنبياء والأئمة حيث الأعداء قاموا بفعل تسميمهم وكثيراً ما ذلك عبر العنب. وهنا الشاعر يلفت نظر القارئ بأنّ الفلسطينيين هي بريئة مظلومة كالأنبياء، ولكن أعدائها الذين كانوا أكثرهم من كبار العرب والإخوة يحاولون محوها عن وجه الأرض، وذلك عبر الحروب المفروضة.

وفي مقابل قساوة إخوته بل قساوة كبار العرب يشير إلى عطفه وحنونه حيث مالت عليه السنابل، وحطّت على كتفيه الفراشات كناية عن عطوفته وسلامه مقابلاً لعدوان الأعداء. وهنا الشاعر يقول إنّ الفلسطينيين تتضمن كل ما يرمز السلام والأمن والحنون، ولا ذنب لها ويؤكد براءة يوسف بل الفلسطينيين باستفهام لا يتطلب الجواب لأنّه معلوم.

"الفراشات حطّت على كتفي، / ومالت عليّ السنابل، / والطير حطّت على راحتي /
فماذا فعلت أنا يا أبي"

إذا شكّل حضور الكناية خروجاً على النظام النحوي في الإسناد والتعديّة؛ وبهذا النظام أراد الشاعر أن يشير إلى مدى حنونه ومحبته إلى الكون مخالفاً لأخوته الذين غاروا وثاروا عليه، أي يوسف هو رمز للملجأ والفراشات والطير والسنابل رمز للاجئ.

٥-٤-٢ الإستعارة

يعدّ المجاز من الوسائل البيانية الذي يكثر في كلام الناس، والعلاقة في المجاز إذا كانت التشبيه فيسمى الإستعارة؛ وهي في اللغة تعني طلب الشيء عارية، وفي المصطلح بمعنى استعمال اللفظ في غير ما وضع له بعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمجازي.

أمّا الإستعارة في القصيدة فقد كانت لها حضور لا بأس بها، حيث يعطي النسيم هوية إنسانية يلعب شعر يوسف كناية عن عطفه إليه مشيراً إلى أنّ الله تعالى جعل من النسيم لاعباً شعر يوسف عطفاً إليه قائلاً: "حين مرّ النسيم ولاعب شعري" وملاعبة النسيم شعر يوسف أثار حقد إخوته وهم لا يتحملون حتى حنون النسيم على يوسف، فأبرزوا ما في قلوبهم وغاروا وثاروا على يوسف، بل وثاروا على أبيهم الذي يحب يوسف: "غاروا

وثاروا عليّ وثاروا عليك".

وفي موضع آخر أخرج الذئب عن هويته الحيوانية ليسبغ عليه الهوية البشرية بنعت خاص بالبشر وهو الرحمة: "الذئب أرحم من إخواني" يقارن الشاعر بين إخوة يوسف والذئب ويفضّل الذئب؛ لأنه أرحم من إخوانه، بل أراد درويش أن يقارن بين أعداء فلسطين وإخوانها العرب واستخدم هذه الإستعارة لبيان مدى ظلم إخوة العرب.

وأخيراً يقول الشاعر: "أبتي! هل جنيتُ على أحد عندما قلتُ إنّي: / رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً، والشمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين؟" يتناص الشاعر مع الآية القرآنية التي أعطت الكواكب والشمس والقمر هوية بشرية جعلهم ساجدين أمام يوسف بإذن الله سبحانه وتعالى: ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ (٤/يوسف) والإستعارة المكنية في قوله تعالى: ﴿...رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾ حيث شبه المذكورات بقوم عقلاء ساجدين.

الملخص:

الأسلوية تكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية، حيث تقوم بتحليل الظواهر البلاغية واللغوية؛ وهذه المقالة تسعى الوقوف على الظواهر الأسلوية في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" للشاعر الشهير الفلسطيني محمود درويش (١٩٤١) الذي في قصيدته يقصّ وجه من قصة يوسف عليه السلام الذي يشبه ما حدث لفلسطين في عصرنا الراهن، إذ إخوانها العرب دسّوا في أمر استقلالها كما دسّوا إخوة يوسف عليه آنذاك.

تناولت المقالة جانباً فنياً في تجربة محمود درويش الإبداعية، يتمثل في الظاهرة الأسلوية التي استثمر الشاعر تجلياتها الفنية، وفاعلية دلالتها وأبعادها الجمالية ليوحى بنا ما يتخلج في باله ووجوده من آلام الدول العربية ولاسيما فلسطين المحتلة. وقد قامت المقالة بإحصاء الظواهر الأسلوية وتحليلها في القصيدة معتمدةً على المنهج الوصفي - التحليلي، حيث وصفت الأسلوية مختصراً وبعد ذلك قامت بتبيين كيفية توظيفها في القصيدة وابرار ظواهرها الأسلوية.

وأما النتائج فقد تدلّ على حضور صلة قوية بين جميع المستويات المدروسة للتعبير عن القضية الفلسطينية، حيث السرعة والبطء في الموسيقى الخارجية والتكرار في الموسيقى الداخلية تتناغم مع رسالة الشاعر وهي بيان مدى ظلم الإخوة ومدى مظلومية يوسف. وفي المستوى التركيبي وظيفية الألفاظ والحروف والتراكيب، وغلبة بعض أنواع التراكيب على القصيدة تشير إلى دقة الشاعر في استخدامها لدعم أطروحاته. والمستوى التصويري كشف عن قدرة الشاعر في استخدام الاستعارات والكنيات، ليرسم صوراً فنيةً جماليةً يتفاعل المتلقي إزاءها.

الكلمات الدلالية: الأسلوبية، محمود درويش، أنا يوسف يا أبي، شعر فلسطيني المعاصر.

الخاتمة:

عاش محمود درويش معاناة شعبه من تشريد وتهويد ونفي وتنكيل وسياسة التجهيل، وقد كان لذلك أثر في تشكيل شخصيته الشعرية وبلورة ابداعه. إن درويش بذكائه الفطري، يعلم مدى حضور قصة يوسف في الذاكرة الإنسانية، لما تحتزنه من بلاغة في الموضوع وإنسانية تحاكي الوجدان وتشعل الخاطر؛ فكانت قصيدة "أنا يوسف يا أبي" تأخذ أبعادها بكل المقاييس لتكون خطاباً إنسانياً كما هي القضية الفلسطينية.

تحول إخوة العرب إلى الأعداء ويتحول الرأي العالمي الغربي إلى الذئب أما الأب يعقوب فقد يتحول إلى بعض الأنظمة العربية المتبنية للقضية الفلسطينية. وقد حاول الشاعر إلى الكشف عن الصورة الخادعة والمظلة للعدو الذي لبس ثياب الإخوة عبر استخدام الظواهر الأسلوبية منها:

في المستوى الإيقاعي هناك تناسب بين الإيقاع الداخلي ومضمون القصيدة، حيث اعتمد الشاعر على الظواهر اللغوية في تشكيل موسيقاه الداخلية، أبرزها هي تكرار الحروف والألفاظ. كما والموسيقى الخارجية منسجمة مع الموسيقى الداخلية في القصيدة ملائمة مع الأطروحة المنشودة حيث تشير التفعيلات السريعة إلى ظلم إخوة يوسف، والتفعيلات البطيئة تعبر عن براءة يوسف.

وفي المستوى التركيبي اعتمد الشاعر على غير أسلوب من الأساليب اللغوية في بناء قصيدته وبيان ما في باله، حيث وظف الحيل الفنية من مثل ترديد الجمل الخبرية والإنشائية، السلبية والإيجابية، وكذلك اختيار الألفاظ والحروف كلها تؤكد مضمون القصيدة وقصدية درويش الشعرية.

أما المستوى التصويري، فقد حظيت الصورة بعناية الشاعر الخاصة؛ حيث عمد في القصيدة إلى توظيف وسائل تصويرية مختلفة من الاستعارة والكنية في بناء صوره المفردة والمركبة. وقد رسم درويش صورة كلية لشخصية يوسف الذي بدا رمزاً لبراءة الفلسطينيين، وقد جاءت صورته الكلية تشتمل على عدد من الصور الجزئية المتلاحقة وتؤكد انتمائه لوطنه وقضيته الفلسطينية. فقد حرص الشاعر على تأكيد الفكرة التي قدمها منذ بداية القصيدة من خلال تشكيل الصور تستمد معالمها من بيئة عربية وواقعها. إذاً قصيدة "أنا يوسف يا أبي" وما تحمله هذه القصيدة، من ربط تاريخي يجمع الماضي بكل مكوناته، ليرسم صورة معاناة هذا الشعب وهذه القضية بإبداع يصعب على غير الشاعر إحضاره في القصيدة.

Abstract

Stylistic reveal the aesthetic values in literary works, where he analyzes the rhetorical and linguistic phenomena; and this article seeks to stand on stylistic phenomena in the poem "I am Joseph, Dad," the Palestinian famous poet Mahmoud Darwish (1941), who in his poem tells the face of the story of Joseph (AS) which is similar to what happened to Palestine in our time, as her brothers in the Arab suborned independence is also suborned Joseph's brothers him at the time.

The article dealt with a technical aspect of the experience of Mahmoud Darwish creative, is the stylistic phenomenon that invested poet artistic manifestations, and the effectiveness of its significance and aesthetic dimensions to suggest us what Atkhalj in mind and presence of pain, particularly Arab countries occupied Palestine. The article has to count stylistic phenomena and analyzed in an approved poem on the descriptive approach - analytical, where he described the brief stylistic and then has illustrated how to employ them in the poem and highlight the stylistic manifestations.

The results may indicate the presence of a strong link between all studied levels of expression of the Palestinian cause, in terms of speed and slow foreign and repetition of music in the internal music in harmony with the poet, the message which the extent of the injustice of the brothers and the extent of the sufferings of Joseph. At the level of structural and functional words and letters, compositions, and the predominance of certain types of structures on the poem refers to the poet in the accuracy used to support his thesis. The level imaging revealed the ability of the poet in the use of metaphors and metaphors, to draw pictures of artistic aesthetic recipient reacts towards them.

Key words: stylistic , Mahmoud Darwish , I am Joseph Dad , contemporary Palestinian poetry.

هوامش البحث

- (١) لسان العرب، ١٩٩٤، ١٧٨.
- (٢) قاموس المحيط، الزبيدي، ٧١، ٢٠٠٨.
- (٣) المعجم الوسيط، ١٣٦٧، ١٤٤.
- (٤) مقدمة ابن خلدون، ١٩٦٠، ١٢٩٠.
- (٥) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ٢٠٠٨، ١٨٢.
- (٦) الأسلوبية، ١٩٩٩، ٦٦.
- (٧) الأسلوبية وتحليل الخطاب، د. ت، ٨-٩.
- (٨) الأسلوبية والبيان العربي، ١٢، ١٩٩٢.
- (٩) الأسلوبية وتحليل الخطاب، ٢٠٠٢، ٣٢.
- (١٠) الأسلوبية والأسلوب، ٣٤، ١٩٧٧.
- (١١) الأسلوب والنحو، ٩، ١٩٨٨.
- (١٢) البلاغة والأسلوبية، ١٩٩٤، ٥٨-٨٠.
- (١٣) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ٢٠٠٨، ١٧٥.
- (١٤) الأسلوبية منهجاً نقدياً، ١١، ١٩٨٩.
- (١٥) الأسلوبية والبيان العربي، ١١، ١٩٩٢.
- (١٦) بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبدالله البردوني، ٢٠١١، ٨.
- (١٧) في المصطلح النقدي، ٢٠٠٢، ١٢٦.

- (١٨) الأسلوبية والبيان العربي، ١١، ١٩٩٢.
- (١٩) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ٢٠٠٨، ١٨١.
- (٢٠) أعلام الأدب العربي المعاصر، ٥٩٤، ١٩٩٦.
- (٢١) يوسف/٤.
- (٢٢) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، ١٩٧٩، ٩٢.
- (٢٣) اللون ودلالاته في الشعر، د.ت، ١٥١.
- (٢٤) مدخل إلى علم الأسلوب، ١٩٨٣، ٧٤.
- (٢٥) دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، ١٩٨٥، ٦٣.
- (٢٦) نقد الشعر، ١٩٨٠، ٦٤.
- (٢٧) الصورة والبناء الشعري، ١٩٨١، ١٨٧.
- (٢٨) فن التقطيع الشعري والقافية، ١٩٦٢، ٦١٢.
- (٢٩) دراسات في النقد العربي، ٢٠٠٠، ١٣٣.
- (٣٠) فن التقطيع الشعري والقافية، ١٩٦٢، ٥١٢.
- (٣١) الشعر والنغم، ١٩٨٣، ٢١.
- (٣٢) البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، ١٩٨٧، ١٧٣.
- (٣٣) الأسلوب والنحو، ١٩٨٨، ١٨.
- (٣٤) البلاغة والأسلوبية، ٣٩، ١٩٩٤.
- (٣٥) جواهر البلاغة، د.ت، ٨٥.
- (٣٦) اللغة العربية معناها ومبناها، ١١٠، ١٩٩٤.

قائمة المصادر والمراجع

وخير ما نبتدىء به القرآن الكريم

- ١- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥ دراسة نقدية، أبو إصيع، صالح، (١٩٧٩)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- ٢- المعجم الوسيط، أنيس، إبراهيم، عبدالحليم منتصر، وعطية أحمد الصوالحي، ومحمد خلف الله، (١٣٦٧)، الطبعة الثالثة. مكتب نشر الثقافة الإسلامية.
- ٣- مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (١٩٦٠)، نشر الدكتور علي عبدالواحد وافي، القاهرة.

٤- لسان العرب، ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، (١٩٩٤)، دار الصادر، بيروت.

٥- بنيات الأسلوب في قصيدة مآتم وأعراس لعبدالله البردوني، بومصران، نبيل، (٢٠١١)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر.

٦- اللغة العربية معناها ومبناها، حسان، تمام، (١٩٩٤)، دار البيضاء، القاهرة.

٧- الأسلوبية والبيان العربي، خفاجي، عبد المنعم، محمد السعدي فهدود وعبد العزيز شرف، (١٩٩٢)، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

٨- الأسلوب والنحو، جبر، محمد عبدالله، (١٩٨٨)، دار الدعوة الاسكندرية.

٩- الأسلوب والأسلوبية، جيرو، ييار، (د.ت)، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت.

١٠- فن التقطيع الشعري والقافية، خلوصي، صفاء، (١٩٦٢)، مطبعة الزعيم، بغداد.

١١- ديوان ورد أقل، درويش، محمود، (١٩٨٦).

١٢- اللون ودلالاته في الشعر: الشعر الأردني أنموذجاً، الزاهرة، ظاهر، (د.ت).

١٣- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي، محمد، (٢٠٠٨)، ج ٣، الكويت.

١٤- البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، السعدي، محمد مصطفى، (١٩٨٧)، منشأة المعارف، الإسكندرية.

١٥- البلاغة والأسلوبية، عبدالمطلب، محمد، (١٩٩٤)، مكتبة لبنان للنشر، بيروت.

١٦- الأسلوبية منهجاً نقدياً، عزام، محمد، (١٩٨٩)، دار الآفاق، بيروت.

١٧- مدخل إلى علم الأسلوب، عياد، شكري، (١٩٨٣)، دار العلوم، الرباط.

١٨- الأسلوبية وتحليل الخطاب، عياشي، منذر، (٢٠٠٢)، مركز الإنماء الحضاري، حلب.

١٩- الشعر والنغم، عيد، رجاء، (١٩٨٣)، مؤسسة كيلوبترا، القاهرة.

٢٠- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، (١٩٨٠)، تعليق: عبد المنعم خفاجي، الطبعة الأولى، مكتبة الأزهرية، مصر.

٢١- أعلام الأدب العربي المعاصر، كاميل، روبرت، (١٩٩٦)، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت.

٢٢- الصورة والبناء الشعري، محمد حسن، عبدالله، (١٩٨١)، دار المعارف، القاهرة.

٢٣- الأسلوبية والأسلوب، المسدي، عبدالسلام، (١٩٧٧)، الدار الغربية للكتاب.

(٢٠٦)..... قصيدة "أنا يوسف يا أبي" دراسة أسلوية

- ٢٤- في المصطلح النقدي، مطلوب، أحمد، (٢٠٠٢)، منشورات المجمع العلمي، بغداد.
- ٢٥- الأسلوية، مولينيه، جورج، ترجمة وتقديم: بسام بركة، (١٩٩٩)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
- ٢٦- دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، منصور، عز الدين، (١٩٨٥)، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت.
- ٢٧- دراسات في النقد العربي، موافي، عثمان، (٢٠٠٠)، الطبعة الثالثة، دار المعرفة الجامعية.
- ٢٨- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، وغيلسي، يوسف، (٢٠٠٨)، منشورات الاختلاف، الجزائر.