الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

خصائص الأسلوب في شعر الشّيخ يوسف القرضاوي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص:علوم اللسان العربي

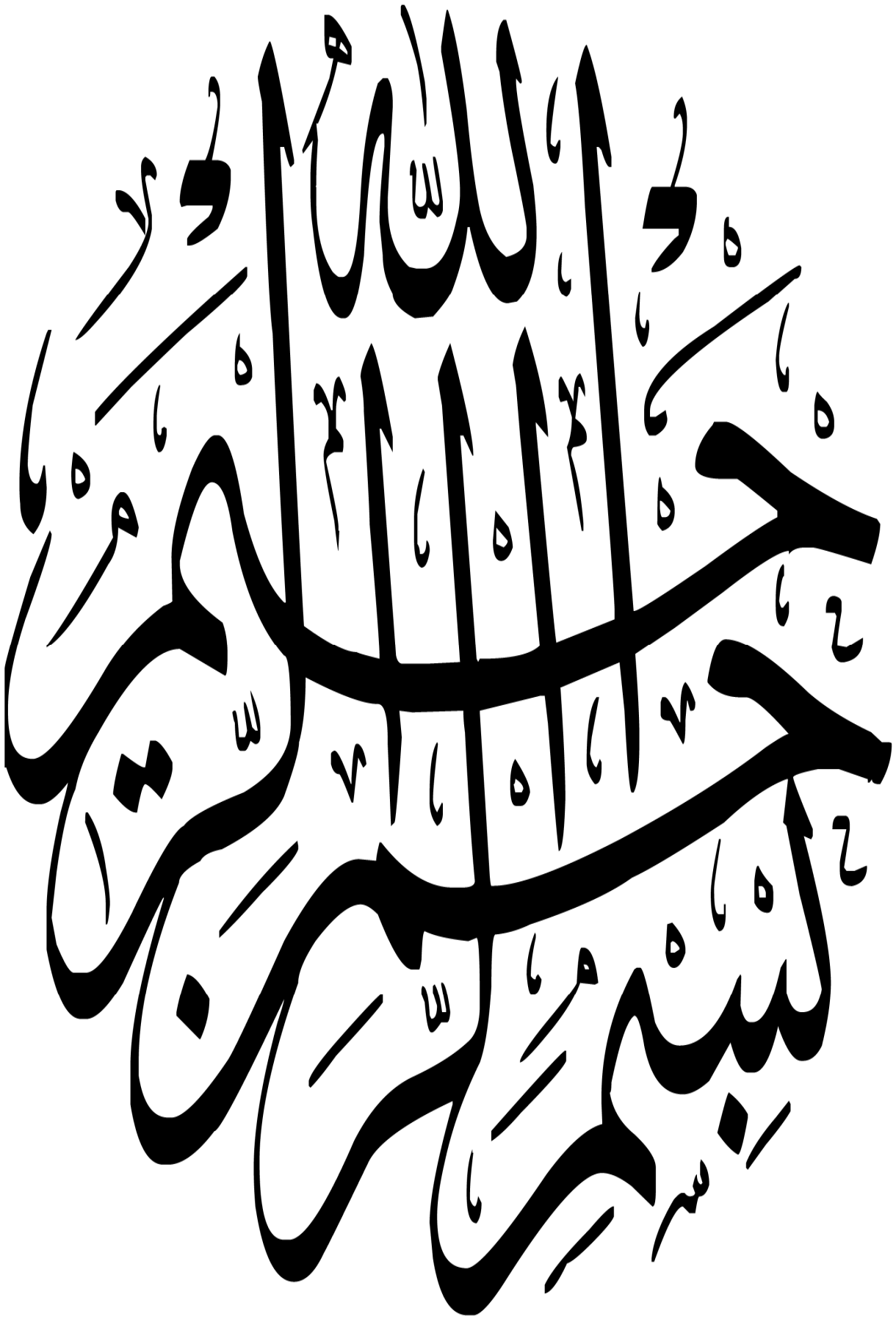
إعداد الطالبة:
أسماء بن مجدل

إشراف الدكتور:
عبد القادر رحيم

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
حورية رزقي	دكتورة	رئيسا
عبد القادر رحيم	دكتور	مشرفا ومقررا
أحمد تاوليليت	أستاذ	مناقشا

العام الجامعي: 1437هـ/1438هـ
2016م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

مـــقدمـــة

تنفرد الكتابة الشعرية اليوم في الوطن العربي بكثير من الملامح التي تجعل منها تجربة شعرية خاصة ، بجميع ما توحي إليه من دلالة وخصوصية ومن جدة وموضوعية وفنية، كما أنها تستمد جزءا من قيمتها وعناصرها من الواقع الذي يعد الأرضية المتينة في بنائها، وهي تتّخذ من التراث المنبع الملهم لها، كما هو الحال في بعض الكتابات الشعرية الحديثة والمعاصرة التي تستدعي نصوصا و معجمات تساعد في بناء كيانها المتماسك، إلاّ أنّ ذلك لا يقف حائلا دون تجاوز التقاليد الشعرية والافتتان في المراوغة عن طريق الاستعارات والمجازات، بما يخرج هذه التجربة الشعرية عن النمطية المعهودة في كتابات السابقين، والشاعر الشيخ "يوسف القرضاوي" يعد أحد ممثلي هذه النزعة التحديثية من خلال أشعاره التي تخاطب الواقع، ومن خلال ديوانه "نفحات ولفحات" الذي سيكون النموذج الشعري لمقاربة هذا التحوّل في الديناميكية الإبداعية في العصر الحديث، وذلك من خلال دراسة تحليلية أسلوبية لخصائص أسلوب الشيخ "يوسف القرضاوي"، وليس معنى أن يكون ديوان "نفحات ولفحات" الذي هو النموذج التطبيقي في هذه الدراسة يستقل برؤية وأسلوب خاصين، ولكن يمكن أن نبرر هذا بإطار مقولة السياق وأثره في تشكيل المعنى ومن ثم التصور عامة.

هذا البحث محاولة لتحليل خصائص أسلوب الشيخ يوسف القرضاوي في ديوانه والذي تميز بالخروج عن نمطية اللغة والفكر في تشكيل الصورة الشعرية التي أضحت تحاكي الواقع ، وهو يطمح بذلك للنهوض بالأمة العربية بلسان قلم يرفض الظلم والاستبداد والسعي بهذا الطموح إلى نفض الغبار الذي ألم بالأمة والاتجاه بها نحو فضاء أرحب بواسطة ممارسة إبداعية شعرية متجسدة في ديوانه.

من هذا المنطلق تبادرت في أذهاننا جملة من التّساؤلات جاءت على التسلسل الآتي:

ما خصائص التشكيل الفني واللغوي في الديوان؟

وللإجابة عن هذا الإشكال أطرنا البحث إلى مدخل نظري وفصلين تطبيقين، وخاتمة توجز أهم النتائج المتوصل إليها، ففي المدخل عرجنا إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية، ثم الاتجاهات التي جاءت عليها الأسلوبية والفرق بينها وبين الأسلوب، أمّا الحديث عن الفصلين فقد كان كالأتي:

الفصل الأول خصصناه لدراسة التشكيل الفني في ديوان الشيخ ، والذي تناولنا فيه، موضوعات الصورة الفنية ومصادرها ثم تجلياتها من خلال التشبيه والاستعارة، وتناولنا فيه أيضا ظاهرة الرمز وظاهرة التناص مصحوبة بنماذج تطبيقية.

وأما الفصل الثاني خصصناه لدراسة التشكيل اللغوي في الديوان، تضمن هو الآخر جملة من النقاط والتي جاءت كالآتي: المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي والدلالي، فكل مستوى من هذه المستويات وبمكوناته المتممة أسهم في إثراء المدونة الشعرية بمقومات صوتية وصرفية وتركيبة ودلالة منح للغة

أما المنهج المعتمد في الدراسة، فهو المنهج " الأسلوبي"، و ذلك قصد إدراك استعمالات الشيخ للغة، وإدراك الدلالات التي ينشدها، ويكون متبوعا بالتعليق والموازنة متى تطلبت الدراسة ذلك، واعتمدنا في جوانب من الدراسة على الإحصاء الذي كان من المعايير التي ساعدتنا في تشخيص طبيعة البنية الصوتية والصرفية وملاحظة الفروق بينها من خلال الجداول، وهو بذلك وسيلة من الوسائل التي تعييننا في المعرفة الأسلوبية على سبيل القياس.

أما فيما يتعلق بالمصادر والمراجع المعتمدة في انجاز وبناء صرح هذه الدراسة ، فهي كثيرة ومتنوعة منها القديم والحديث وعرض هذه المزاوجة هو الاستفادة من مجهودات القدماء والمحدثين على السواء، رغم أن المنهج المعتمد حديث لكن لا ينفي جهود

السابقين، ومن هذه المصادر والمراجع نذكر: دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القادر الجرجاني.

الأسلوب وتحليل الخطاب لعبد السلام المسدي.

صلاح فضل علم الأسلوب ومبادئه واجرائاته.

البنية التركيبية للقصيدة الحديثة لرابح بن خوية.

إلى غير ذلك من المصادر والمراجع التي كانت خير معين في انجاز وإتمام هذه المذكرة.

أما فيما يتعلق بالعوائق والصعوبات، فقد واجهت جملة من العوائق منها، كون هذا الشعر أو الديوان قليل الدراسة خلافا الموضوع الذي كثرت فيه الدراسات لدرجة انه شكل لنا حيرة في اختيار المادة المناسبة وبغض النظر عن هذه العوائق، فان هذه الدراسة البسيطة تطمح لأن تكون مرجعا جديدا وخطوة في بداية الطريق براز خصائص الأسلوب في ديوان الشيخ يوسف القرضاوي " نفحات ولفحات" وبداية لمشروع جديد في التوجه لدراسة أشعاره.

وفي الأخير لا يفوتنا إلاّ أن نتقدّم بأسمى عبارات التقدير والاحترام إلى أستاذنا الفاضل الدكتور" **عبد القادر رحيم** " الذّي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته وتتبع هذا البحث خطوة بخطوة منذ أن كان فكرة إلى أن أصبح واقعا، ومنذ أن كان هلالا إلى أن أصبح منيرًا، ولكلّ من ساعدنا من قريب وبعيد والحمد لله رب العالمين.

مدخل:

بين الأسلوب والأسلوبية

تمهيد:

«يُعدّ الأسلوب من الدّعائم الأساسية في ظلّ البحث البلاغي القديم، رغم سيطرت هذا البحث مدّة من الزّمن على الفكر النقدي الأدبي، وكان لظهور علم اللّغة أو اللسانيات الحديثة الفضل في رعاية وعناية هذا الأسلوب، فأمّده بأسباب الحيوية والانبعاث، مما أدّى إلى أفول نجم هذه البلاغة، وتقليص حجمها، وبذلك فتح المجال إلى علم جديد ينافس البلاغة القديمة، ألا وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب ليساير المرحلة العالية، ولقد شهد علم الأسلوب كمختلف التيارات النقدية الحديثة تحوّلات عديدة منذ بدايات ظهوره الأولى، مما أدّى إلى احتكاكه ببعض المفاهيم النّقدية واحتوائه فيها أحيانا، ويمكننا أن نمثّل لمسيرة هذا العلم في صورة الشمس التّي تتعاقب وتتوالى عليها الغيوم في السماء فتضئ أحيانا وتحجب أحيانًا أخرى».[1]

ومانفك هذا العلم في مسيرته أن تتخلّله قوالب، أو مدارس عديدة حاولت هي بدورها احتواء هذا العلم، أو احتضانه ضمن أطرها الضيّقة، لكن رغم هذه الجهود بقي البحث الأسلوبي قصرًا على الإلمام بشتات الأسلوبية أو علم الأسلوب، وانحصر في بعض المناهج التّي سادت واكتسحت المادة النّقدية فاستطاعت بعضها أن تتمظهر في شكل مدارس تنسب إلى نفسها الشرعية و أحقية هذا العلم.[2]

[1]– شيخة محمد الأمين، الأسلوبية(علم الأسلوب) بين النظرية والتطبيق، المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، الجزائر، الجمعة 13-05-2011، ص 01.

[2]– المصدر نفسه، ص01.

لا بدّ لنا إذا أردنا أن نتحدث عن مفهوم الأسلوب بتحديد ماهية هذا المصطلح لغة واصطلاحا، بحيث يُعدّ مفهومه نقطة الانطلاق الأساسية في الدّراسة الأسلوبية، وقد تعدّدت مفاهيمه عند العرب والغرب على السّواء، وسأحاول فيما يلي عرض بعض هذه المفاهيم.

أوّلا: الأسلوب مفاهيم وأصول.

1- مفهوم الأسلوب عند العرب والغرب:

بداية فمن المهم في هذا المقام أن نقف عند ماهية الأسلوب، فعلى الرّغم من اختلاف تعاريف الدّارسين له، إلى أنّه يظلّ يربط هذه التّعاريف خيط رفيع وهو المعنى العام. وفي هذا المسار تتدرج كلمة أسلوب التّي تتغيّر دلالاتها باختلاف العصور والدّارسين وكثرة آرائهم حول جوهرها.

أ_ عند العرب: فعلى الصّعيد **اللّغوي** وردت هذه الكلمة (أسلوب) في "أساس البلاغة" للزمخشري (ت 538هـ):« سلكت أسلوب فلان: طريقه، وكلامه على أساليب حسنة... ويقال للمتكبّر: أنفه في أسلوب: إذا لم يلتفت يمنةً ويسرةَ..» [1] ، وغيرها من المعاجم العربية الأخرى التّي تناولت مصطلح الأسلوب، وعرّفته.

كما قال صاحب اللّسان (711هـ) :« يقال للسّطر من النّخيل: أسلوبٌ. وكل طريق ممتدّ، فهو أسلوبٌ. قال: والأسلوبُ الطريقُ، والوجهُ، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوبِ سوءٍ، ويُجمع أساليبَ. والأسلوبُ: الطريقَ تأخذ فيه. والأسلوبُ بالضمّ الفنّ؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانينَ منه؛ إنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبّرًا[2]»

[1]- الزمخشري،(محمود بن عمر أبو القاسم)، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، مادة (سلب)، ص452.

[2]- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مجلد1، دار صادر، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، مادة(سلب)، ص 431-473.

فالأسلوب من خلال هذا الطّرح استعمل في غير ما وضع له في الأصل، وذلك على سبيل المجاز، فانتقل مفهومه من المدلول المادي الّذي يوازي سطر النّخيل أو الطريق إلى معناه المعنوي المتعلّق بأساليب القول، وأفانينه.[1]

وأمّا في **الاصطلاح**، فيمكن أن نورد تعريف "عبد القاهر الجرجاني"(ت 471هـ)، الذي ربط الأسلوب بنظم الكلام، وأنّه مزية الألفاظ ؛ إذ جاء في مضمون قوله أنّ المعاني، والأغراض التّي يوضع لها الكلام تأتي رهينة بحسب موقعها بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض، فالأسلوب عنده يكمن في تركيب الألفاظ مع بعضها على نحوٍ يؤثّر في نفس السامع، وقد ضرب لذلك مثالاً، حين رأى بأنّ سبيل تلك المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش التّي يختارها صاحبها بعناية، فجاء تصويره من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك هو حال الشعراء في توخّيهم لمعاني النحو ووجوهه التّي تُعدّ محصولا لذلك النظم.[2]

وقد استعمل "عبد القاهر الجرجاني" مصطلح الأسلوب بمعنى آخر وهو الاحتذاء، وحصره في كتابه "دلائل الإعجاز"، وجاء في قوله:« واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره، وتمييزه أن يبتدئ في معنى له، وغرض أسلوباً_ والأسلوب الضرب من النّظم والطريقة فيه_ فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره... »[3]؛ وهذا يعني أن عبد القاهر الجرجاني ربط الأسلوب بمفهوم النّظم.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص473.

[2]–ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتعليق، محمد ألنتيجي، دار الكتابة العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1999م، ص56.

[3]–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2011، ص338.

كما قدّم "منذر عيّاشي" في كتابه تصوّرا آخر للأسلوب هو« الأسلوب حدث يمكن ملاحظته، وإنّه لساني؛ لأنّ اللّغة أداة بيانه، وهو نفسي؛ لأنّ الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي؛ لأنّ الآخر ضرورة وجوده، وإذا كان هو كذلك فإنّه يستلزم نوعين من النّشاط: الأوّل يتعلّق بالمرسل والآخر يتعلّق بالمرسل إليه. » [1]

فالكاتب يرى أنّ اللغة هي أداة الأسلوب، وهي متعلقة بالمرسل والمتلقي عن طريق تلك اللّغة من أجل تحقيق عملية التواصل اللّساني.

ب- عند الغرب: ففي الدّرس الغربي فكلمة أسلوب لها صلة بالجذر اللساني لكلمة (Style) في اللّغة الانجليزية، وتعني أو تشير إلى مرقم الشّمع، وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد اشتقت من الشكل اللاّتيني (Stylus) إبرة الطبع(الحفر)، واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللّغات الحديثة.

ومن هنا تبدو كلمة (Style) متعلقة بالإطار العام لمفهوم الأسلوب مادامت متعلقة رمزيا بأداة الحفر والكتابة.» [2]

أمّا فيما يتعلق بالجانب **الاصطلاحي** في الدّرس الغربي، فالأسلوب عند "شارل بالي" (Bally charles) (1865- 1947) يتجلى في مجموعة من الوحدات اللّسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستعملها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللّسانية المؤثرة ذات طابع عاطفي.[3]

---

[1]- بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 2002م، ص12.

[2]-حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسّياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط01، 2002م، ص 15.

[3]- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسّياب، ص31.

في حين يرى "ميشال ريفاتير" M. Riffaterre إنّ الأسلوب يتّضح ويتجلى في القاريء الذّي يقوم بالكشف عن الخصائص التّعبيرية كما أنّه أقام تحليله لمعايير الأسلوب على مفهوم القارئ النّموذجي الذّي يقصد به، مجموعة القرّاء المتقاطعون في التّأثير بخاصة من خصائص الأسلوبية. ولذلك "فريفاتير" يحصر مفهوم الأسلوب في نظرية التواصل وأثر الكلام في نفسية المتلقي.[1]

وعليه فكل هذه المفاهيم وغيرها حاولت أن ترسم المعالم الاصطلاحية لمصطلح الأسلوب الذّي يختلف باختلاف الأزمنة والأفكار والمدارس.

ثانيا: الأسلوبية النشأة والمفهوم:

أ_ عند الغرب:

يُقرّ كثيرٌ من الدّارسين بأنّ كلمة أسلوبية لا يمكن أن نضبط مفهومها بشكلٍ واضح؛ إذ يرجع هذا إلى اتساع المجالات التّي تخوض فيها، إلاّ أنّه يمكن أن نسلّط الضوء عليه في مختلف الدّروس اللّغوية؛ فالأسلوبية في الدّرس الغربي كما يعرّفها "بييرجيرو"« أنّ الأسلوبية اليوم هي دراسة اللّغة أو دراسة للكائن المتحول، وهي كذلك دراسة للعمل الأدبي. » [2]

في حين يعرّفها "رومان جاكبسون" "Roman Jakobson"« أنّها بحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أوّلا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية.» [3]

[1]–عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط03، 1982م، ص20.

[2]– فرحان بدري: الأسلوبية في النّقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2003، ص146.

[3]– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار العربية، (د،ط)، 2001م، ص105.

فهذه التّقابلية التّي أقامها جاكبسون، بين الكلام العادي والكلام الفنّي، هي التّي جعلته يتوصل إلى مفهوم الشّعرية التّي تعمل على استكشاف القوانين التّي يكون الكلام العادي بمقتضاها كلامًا فنّيًا. وكان علماء الأسلوب قد توصّلوا إلى وظيفة الأسلوبية منذ "شارل بالي" الذّي رأى أنّ مهمة علم الأسلوب هي اكتشاف الأشكال التّعبيرية التّي تستخدم _ في حقبة معينة_ لأداء حركات الفكر والشّعور لدى المتكلّمين، ودراسة الآثار التّي تنشأ _ بصورة تلقائية_ عند السّامعين لدى استعمال هذه الأشكال.[1]

وعليه فقد تعدّدت المفاهيم لمصطلح الأسلوبية وتباينت بين الشّقين النظري والتطبيقي، إلى أنّ هذه التّعاريف والتّحديدات تكمل بعضها بعضًا، وإن اختلفت في بعض النّقاط الجزئية إلاّ أنّها مجالٌ من مجالات البحث المعاصر، تدرس النّصوص دراسة موضوعية محاولةً بذلك الكشف عن خصائصها الأسلوبية.

ب_ عند العرب:

أمّا الأسلوبية في الدّرس العربي هي الترجمة العربية للمصطلح الفرنسي "Stylistiques" ويرد عند "عبد السلام المسدي": بعلم الأسلوب فالمصطلح عنده حامل لثنائية أصولية وسواء اعتمدنا على الدال اللاتيني أو الدال الذي استقرت ترجمته في العربية والمركّب من أسلوب (style)، ولاحقته(ية) (ique) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة" بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.[2]

في حين يترجم "سعد مصلوح" مصطلح(Stilistique) بالأسلوبيات على غرار المصطلحين الشائعين، الأسلوبية وعلم الأسلوب، وذلك قياسًا في التّصريف على المصطلحات النضيرة كالرياضيات والصوتيات،

[1]– عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص106.

[2]–عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص34.

وكما يستعمل "صلاح فضل" علم الأسلوب مقابلا (Stilustique)، الذّي يراه جزءًا من علم اللّغة، ويذهب كثير من الباحثين إلى استعمال مصطلح الأسلوبية.

وتعرّف الأسلوبية في الدّراسات اللّغوية؛ بأنّها علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، وهي أيضا علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ صوتية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدّد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات متنوّع الأهداف والاتجاهات. [1]

وفي هذا الشأن يقول عبد السلام المسدي« إنّ البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التّقييمية ويرمي إلى تعليم مادّته وموضوعه بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها المعيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التّهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة. » [2]

ومما سبق فإنّ كل هذه التعريفات وغيرها لمصطلح الأسلوبية عند الدارّسين، إنّما تدّل على اهتماماتهم بهذا العلم، الذّي اعتمدوه في دراساتهم للنصوص والأعمال الأدبية، فهذا العلم لم يكن قاصرًا خاصّا بالدّراسات الغربية فحسب.

[1]– نورالدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج01، دار هومة، الجزائر، د،ط، 1997م، ص14.

[2]– عبد السّلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص44.

ثالثا: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

وبالنّظر في جدلية الفرق بين الأسلوب والأسلوبية؛ فالأسلوب يمثّل الأنماط المتنوعة في اللّغة، بينما تُعنى الأسلوبية بتحليل هذه الأنماط في جوانبها الفردية؛ إذن فالأسلوبية نتاج اللّغة بأساليبها المتنوّعة، ونجد تنوّع الأساليب اللّغوية بارزًا في النّتاج الفردي للّغة التّي يخرجها مستخدمها عن صورتها الإخبارية إلى صورتها الإبداعية المؤثرة في متلقيّها، وهذا العمل الذّي تهتم به الأسلوبية لا نجده إلاّ في ميدان الأدب؛ فالأسلوبية تهتمّ بالتّنوع الفردي المتميّز في الأداء اللّغوي لما فيه من وعي وإخبار، ولما فيه من انحراف على المستوى اللّغوي العادي.

ومن ثمّ فالميدان الوحيد في الأسلوبية في مجال اللّسانيات هو النتاج الأدبي الفني لما فيه من خروج عن نمط الخطاب العادي المألوف النّفعي الذّي يستخدمه النّاس في تواصلهم اللّغوي اليومي، وعليه تمثّل الأسلوبية البعد اللّساني لظاهرة الأسلوب؛ فالأسلوب يهتمّ بكلّ ما يقال من حدث لغوي بمختلف الطرق التّي يقال بها هذا الحدث، والمنتج له ومتلقيه... وغيره مما يتعلق بالحدث اللّغوي؛ بمعنى أنّ دور الأسلوب يتجلى هنا كمؤشّر لتحديد الطّرق والأنماط التّي ينبغي أن يُنتج بها هذا الحدث اللّغوي حسب المقام.[1]

[1]– موسى حامد موسى، علم الأسلوب، قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الباحة السّعودية، 2012/11/2.

يتّضح لنا من خلال ما سبق أنّ كلاًّ من علم الأسلوب والأسلوبية هما محوران يكمّلنا بعضهما بعضا، فإذا كان الأسلوب يُعنى بالطّريقة المعبّر بها عن الحدث اللّغوي؛ فالأسلوبية هي ذلك العلم الذّي يبلور النتاج اللّغوي المتمثّل في تلك النّصوص الأدبية، وعليه فإنّ الوقت الذّي ينتهي فيه عمل الأسلوب بميلاد الحدث اللّغوي أو النّص، يبدأ عمل الأسلوبية التّي تبدأ في التّحليل والكشف عمّا يحتويه هذا الحدث أو النّص من مبادئ وقيم ودراستها وفقًا لمعايير وأسس معيّنة. [1]

وفي الأخير يمكننا القول إنّ مصطلح الأسلوبية يتجاوز الأسلوب، وإن كان مجالها يظل في دائرته، وهي في الوقت ذاته تفتح لنا مجالات أرحب وأفسح، فمنها دراسته للإمكانات اللّغوية التّي تولد التّأثيرات الجمالية ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي.[2]

رابعا: اتجاهات الأسلوبية:

بالحديث عن اتجاهات الأسلوبية التّي تختلف باختلاف محدّديها، بحيث تعكس هذه التّعددية في الاتجاهات تشعّب المذاهب الفكرية عند الدارسين لعلم الأسلوب، الّذي أصبح بذلك يشتمل على فرع واحد في مقاربة النّصوص، إنّما تضمّنته عدّة مجالات واتجاهات والتّي من بينها الآتي:

[1]–ينظر: أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد05، العدد01، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر 1984، ص61– 63.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص63.

أ_ الأسلوبية التعبيرية: وتعرف أيضا بالأسلوبية الوصفية، ويجمع الدّارسون على أنّ "شارل بالي" المؤسس الفعلي لهذه المدرسة الذي يرى أنّ الخطاب نوعين: خطابٌ حامل لذاته غير مشحون البتّة، وخطابٌ حاملٌ للعواطف والأحاسيس والانفعالات، فالمتكلّم عندما يتكلّم يُضفي على الفكر لونًا مطابقًا لواقعه الفعلي أو النّفسي وذلك من خلال عناصر عاطفية في كلامه. [1]

ومنه فإنّ "بالي" يركّز على الوقائع اللّسانية التّي لا تلتصق بمؤلّف معين، وهو ينظر إلى الأسلوبية على أنّها دراسة للوقائع اللّسانية في ضوء المجتمع أو طريقة تفكير معيّنة، ولهذا؛ فالأسلوبية عنده هي العلم الذّي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة. وتستمد نظرية "بالي" جذورها من المفهوم السوسيري وهي تقوم أساسا على بعض ما أهمله" دوسوسير" ودرسه "بالي" وهو بذلك لا يناقض أستاذه بل يكمله. ومن بين مرتكزات هذه المدرسة أنّها لا تخرج عن إطار اللّغة أو عن الحدث اللّساني المعبّر عن نفسه، كما أنّها تنظر إلى البنى اللّغوية تبعًا للنّظام اللّغوي وبالتّالي فهي دراسة وصفية.[2]

---

[1]– ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د،ط، د،ت، ص75.

[2]–صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجرائاته، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط01، 1998.

ب_الأسلوبية البنيوية:

أشار الدّارسون العرب في دراستهم للأسلوبية البنيوية، وهم يسايرون في ذلك الباحثين الغربيين الذين صنّفوا الاتجاهات الأسلوبية في دراساتهم، وتُعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النّص الأدبي بعلاقات التّكامل والتّناقض بين الوحدات اللّغوية المكونة للنّص، وبالدّلالات والإيحاءات التّي تنمو بشكل متناغم، والأسلوبية البنيوية تتضمّن بعدا ألسنيا قائمًا على علم المعاني والصرف وعلم التّركيب، ولكن دون الإلزام الصّارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أمّا توظيف التّحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللّغة المدروسة وعلم التّراكيب.[1]

كما تنطلق الأسلوبية البنيوية من مصطلح البنية Structure لكي تبرز أنّ القيمة الأسلوبية للعلامة لابدّ أن تنتمي إلى بنيتين الأولى بنية القانون ما كانت العلامة فيه ضمن المحور الاستبدالي، والثّانية الرسالة والعلامة فيما تحتل موقفا تآلفيا محدّدا.

ويعدّ "ميشال ريفاتير" رائد الأسلوبية البنيوية، ومسار البنيوية مسار هام في تناول أسلوب النّص الأدبي، وقد خصّص مؤلّفا لذلك وهو "محاولات في الأسلوبية البنيوية" صدَر عام 1971م. [2]

[1]–نورالدّين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 86.

[2]– ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص36.

ج_ الأسلوبية النّفسية: [1]

تشير أغلب الدّراسات الأسلوبية أنّ "ليو سبيتزر" " Leo Spitzer" (1887- 1960) يُعدّ من أهمّ مؤسسي الأسلوبية النّفسية، الذّي حاول إقامة جسر بين اللّسانيات وتاريخ الأدب ورأى هذا في الأسلوبية من خلال بحثها عن روح المؤلّف في لغته، ومن هنا اتسمت هذه الأسلوبية بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني؛ أي دراسة علاقات التعبير بالمؤلف وعليه فهو يهتمّ بالذّات المبدعة، وخصوصية أسلوبها انطلاقا من تفرّدها في الكتابة.

كما نظر سبيتزر إلى الأسلوب من خلال الذات المبدعة وخصوصيتها الفردية في إطار سياق جماعي تاريخي يساهم في رسم الأسلوب بميزات خاصة تبعا لما تمليه الظروف المختلفة، لذلك قد تكون الأسلوبية النّفسية أشبه بدراسة السيرة النّفسية للمبدعين والكتاب، وذلك بالاعتماد على استنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات عديدة.

د_ الأسلوبية الإحصائية:

يُعدّ البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من المعايير الموضوعية الأساسية التّي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بمقابلته التّحليل الأسلوبي وهو محاولة موضوعية مادّية في وصف الأسلوب، وغالبا مايقوم تحليل الأسلوب فيها على أساس محدّد مثلما جاء في مضمون قول "فوكس" " Fucks"؛ أنّنا نقيم الأسلوب كما يأتي في مجال النّطاق الرياضي بتحديده من خلال مجموع معطيات التّي يمكن حصرها كمّيا في التركيب الشكلي للنص وهذا يعني أنّه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها لعمليات رياضية.[2]

[1]-ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، ص34.

[2]-سعد مصلوح، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط03، 1992م، ص51.

وخلاصة القول فيما يخصّ الحديث عن هذه الاتجاهات فإنّ كل هذه الأسلوبيات تنطلق من تحليل النصوص اللّغوية والأدبية لتعمل في صميمها، وذلك وفقا لمعايير ولسمات كل اتجاه؛ ذلك بغية إظهار ما فيها من قيم جمالية واجتماعية ونفسية، فالأسلوبية علم باحث في النّص كمنطلق مادي وأرضية خصبة ساعيا من وراءه إلى الكشف عن ما هو تجريدي ومتجسّد في تلك القيم والمبادئ، وهذا الذّي يجعل من علم الأسلوب متعدّد الاتجاهات والمذاهب.[1]

[1]– ينظر: سعد مصلوح، دراسة لغوية إحصائية، ص52.

الفصل الأول

التّشكيل الفنّي في شعر الشّيخ يوسف القرضاوي

تمهيد:

سنتطرق في هذا الفصل إلى الوقوف على خصائص الأسلوب في التشكيل الفني في التشكيل الفني في ديوان " نفحات و لفحات"، وذلك من خلال ما يحتويه من صور فنية و رمزية و أخرى متناصة، إلا أنني قد أوليت عناية أكبر بالصور الفنية، وذلك نظرا لأهميتها في الدراسات الأدبية؛ باعتبارها مقوما أساسيا في معرفة الخصائص الفنية لأيّ عمل أدبي، فروعة الشعر مستمدة من روعة الصورة التي تفضي بنا إلى التشكيل الشعري، فمقدار الشاعرية متوقف على الإبداع في التصوير. وعليه قد شغل تحديد مفهوم الصورة الفنية و أهميتها الدارسين القدماء و المحدثين على سواء، ولا يزال البحث في هذا الميدان قائما إلى يومنا هذا، و يقول في هذا الشأن أحد الباحثين المحدثين " ما بذلته من جهد في هذا السبيل جعلني أقتنع اقتناعا عميقا بأنّ قصة الصورة الفنية في التراث النقدي العربي مشكلة جوهرية لا تحتاج إلى دراسة واحدة فحسب بل إلى العديد من الدراسات المتخصصة"[1].

وأمّا الصورة الفنية من حيث المفهوم، فقد وضعت لها عدة تعريفات؛ إذ عرفت قديما مع "الجاحظ" (ت255هـ)، الذي يعد أول من وضع حجر الزاوية لتوضيح مفهومها

و إبراز قيمتها الفنية، وذلك من خلال نظرية التقويمية للشعر، و الإشارة إلى الخصائص التي تتوافر عيها، و جاء في هذا السياق قوله"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و انشر، القاهرة مصر، ط3، 1974م، ص 9.

المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع و جودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[1].

ففي هذا النص الذي يعد من أقدم النصوص في هذا المجال، يتحدث "الجاحظ" عن فن التصوير وأهميته في إنتاج المعنى بشكل مختلف ومؤثر.

أما مفهوم الصورة في الدراسات الحديثة، فيمكن الإشارة في هذا الصدد إلى رأي "بشرى صالح"، التي ترى أن الصورة طبقا لتحديد "قدامة" هي« الوسيلة أو السبيل لتشكيل المادة و صوغها، شأنها شأن غيرها من الصناعات، وهي أيضا نقل حرفي للمادة الموضوعة، المعنى يحسها و يظهرها جلية تؤكد براعة الصانع » .[2]

وممّا سبق، فكل هذه المفاهيم و غيرها للصورة إنما جاءت لتبرز أهمية الصورة الفنية في الدراسات الأدبية القديمة منها و الحديثة، والتي سنقف من خلالها على أهم موضوعاتها و مصادرها، و سنتطرق إلى إبراز مظاهرها و تجلياتها في" ديوان نفحات و لفحات" للشيخ "يوسف القرضاوي" مرورا بعد ذلك إلى بقية المتعلقات الجمالية والتي تتمثل في الصور الرمزية و الصور المتناصة.

1_ موضوعات الصورة الفنية:

لقد تعددت موضوعات الصورة الفنية في ديوان "الشيخ يوسف القرضاوي"، وذلك تبعا لاختلاف الجوانب المطروقة في أشعاره فكان منها ما هو ديني متجلٍ في لغته، و منها ما هو سياسي عَكَس ميوله السياسية، فكل هذه الجوانب عوامل كنت حاضرة و بقوة في الديوان، الذي لخص في طياته التجربة الشعرية المتجسدة في عمق هذا

[1]– الجاحظ ، كتاب الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت لبنان 1966م، ص 131.

[2]– صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص22.

الشيخ العظيم؛عظيمٌ في لغته ووطنيته و سياسته التحررية التي ترفض الخضوع للغير أيًّا كان، ومن خلال دراستنا لهذا الديوان يمكن أن نجمل موضوعات الصورة الفنية المتضمنة في أشعار الشيخ، وهي موضوعات جاءت متتابعة في سلسة معنوية مكملة لبعضها بعضا، أسهمت في بناء التشكيل الفني لهذه الصورة.

أولا الزهد: كان من الموضوعات التي نسج من خلالها الشيخ عدة قصائد في ديوانه، من ذلك قصيدة "السعادة"، وقصيدة "مناجاة القبر" ،والتي نظمها في العقد الثاني من عمره و مطلعها:

حَنَا نِيكَ مَاذَا في حَنَايَاكَ يَا قَبْرُ؟ * * * بِرَبِكَ خَبَرٌ قَبل أن يُفْدَحَ الخُبْرْ! !

فَيا لَيْتَ شِعْرِي: مَا تَكُنَّ لِيوسُفَ * * * أَرَوْحُ وَ رَيْحَانٌ أَمْ النَّار وَ الجَمَرْ؟[1]

و قد قامت هذه الأبيات على صورة فنية، فالشاعر كان يناجي قبرا يحن إليه، كونه كان في لحظة من لحظات اليأس، فلا معين له غير قبرٍ يحويه و ينجيه من كل هذا الأسى، أما في البيت الثاني فكان الشيخ يستأنس بشعره تارة، الذي تمنى لو كان له سندٌ وقوة تمكنه من المضي قدما وكان يتحسر به تارة أخرى كونه كان العكس جالبا له كل متاعب حياته.

ثانيا: الوطنية و الحماسة

يمكن أن نقول إن هذا الموضوع كان من الدوافع التي حركت قريحة الشاعر إلى نظم هذا الديوان، كما أنه كان عاملا من العوامل التي دفعت بالشيخ إلى اقتحام عالم السياسة، و دخوله فضاء المؤتمرات، و السياسية، التي جعلت منه رجلا سياسيا بامتياز، حمل قضية وطنية وراح يجاهد في سبيلها بروحه أولا ، وقلمه ثانيا والمتجسدة في أشعاره

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات و لفحات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د، ط)، (د، س)، ص 22.

من خلال تحريضه على رفض الظلم والدكتاتورية، وهو إلى يومنا هذا مازال حاملا لهاته الراية الشريفة و يأبى التخلي عنها رغم كل الضغوطات التي يعيشها جراء الحصار الذي طبق عليه مرارا و تكرارا بكل الاتهامات الباطلة الموجهة إلى ضرب كيانه و تشويه صورته و تدنيسها بتلك الإشاعات الباطلة و الأكاذيب المصطنعة فعندهم كل من حمل قضية و دافع عنها بروحه و دمه عُدّ إرهابيا بُدّ القضاء عليه، و شجاعة الشيخ جعلت منه رجلا صامدا منددا بدعوته الماضية والآنية ألا وهي، النهوض بالأمة الإسلامية وتحطيم قيود الاستعباد المطبقة على الأمة العربية ولا يتأتى ذلك حسب اعتقاد الشيخ إلا بصنع جيل عربي جديد يتبنى هذه المسؤولية الشريفة، وقد كان لهذا الموضوع مجموعة من الأسباب التي تُظهر صوت الشيخ في رفضه لقيود الاستعمار وقد جُسد في قوالب فنية مُؤثرة، ومن الأبيات التي تُظهر عمق هذه الوطنية في نفس الشيخ قوله:

دَعِ المَدَادِ وَسَطْرِ بِالدَّمِ القَانِي * * * وَاسْكِتْ الْفَمَ وأَخْطب بِالْفَمِ الْثَانِيْ

فَمُ الْمُدَافِعَ فِيْ صَدْرِ الْعَدَاةِ لَهُ * * * مِنَ الْفَصَاْحَةِ مَاْ يَزْرِيْ بِسَحْبَاْن[1] .

ومنها:

يَاْ أَزْهَرَ الْخَيْرِ قُدْهَا الْيَوْمَ عَاْصِفَةً * * * فَإِنَّمَا أَنْتَ مِنْ نُورٍ وَنِيْرَانِ

هَذَا شَبَاْبُكَ لِلْمَيْدَانِ مُنْطَلِق * * * فَهَلْ نَرَى فِيْ الْشُيُوخِ (كَاْشَاْنِيْ)؟!.[2]

فكل هذه الأبيات ترسم صورا فنية، تبرز لنا الدور الهام الذي قام به "الشيخ القرضاوي"، في حمل لواء القضية الوطنية، وفي السعي للنهوض بشأن الأمة وإصلاحها، وتسعى كل محاولاته إلى إحباط أعمال ذلك العدو، الذي هدفه طمس الهوية العربية

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 23.

[2]– المصدر نفسه، ص 23.

الإسلامية من الوجود، فيقول له الشيخ بصوت عربي إسلامي، وذلك من خلال قصائده عبثا تفعل يا هذا؟ .

وموضوع آخر تطرق إليه الشيخ و كان من موضوعات الصورة الفنية في الديوان هو **المناسبات الإسلامية.**(كالقصيدة النونية في ليلة القدر) التي ألقاها في معتقل الطور في رمضان 1369هـ. وقصيدته "الرائية في ذكرى الهجرة" سنة 1370 والتي مطلعها:

سَهِرْتُ لَيْلَيَ حَتّى مَلّنِيْ الْسَّهَرُ * * * وَشَفَّنِيْ ذِكْرُهَاْ وَالْصَّبُّ يَذَّكَرُ

عَشِقْتُهَا فَاْسْتَرَقَّتْ قَلْبِيْ الْعَاْنِيْ * * * آهَاتِ قَلْبِيْ وَإِحْسَاْسَاتِ وِجْدَانِيْ

يَاْ لَيْلَةَ زَانَهَاْ رَبِّيْ وَشَرَّفَّهَاْ * * * تَنْزِيْلَهُ فِيْ دُجَاْهَاْ نُوْرَ قُرْآن.[1]

و قوله أيضا في قصيدته "ذكرى المولد":

هُوَ الْرَّسُولُ فَكُنْ فِيْ الْشِّعْرِ حَسّانَا * * * وَصُغْ مِنَ الْقَلْبِ فِيْ ذِكْرَاهِ أَلْحَاْنَا

ذِكْرَى الْنَّبِيِ الّذِيْ أَحْيَا الْهُدَىْ وَ كَسَا * * * بِالْعِلْمِ وَ الْنُّوْرِ شَعْبًا كَاْنَ عَرْيَاْنَا

أَطَلَّ فَجْرُ هُدَاه وَ الْدُّجَى عَمَمُ * * * بَاتَ الْأَنَاْم وَ ظَلُّوا فِيه عِمْيَاْنَا. [2]

فا"لشيخ القرضاوي" كان إسلاميا في ذاته وعقيدته، وتجلى ذلك في أعماله الساعية إلى خدمة الدعوة الإسلامية والدفاع عن مقومات الهوية العربية بالروح والقلم.

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص23.

2- المصدر نفسه، ص 23.

ثالثا: الرثاء

الرثاء كان من الموضوعات التي طرقها "الشيخ القرضاوي" في ديوانه "نفحات ولفحات"، الذي خصص له قصائد و أبيات معبرا فيها عن حالته الشعورية، كونه كان في واقع عُنون بالأزمات، وسُطر بالجرائم وختم بالاستعباد و العبودية، وهذا الأمر الذي رفضه الشيخ ويرفضه، فرفع قلمه محاربا وقدّم دمه زكاة للقضية التي يحملها، والتي سقط من أجلها الآلاف. هذا الأمر الذي أحزنه و جعله يطرق باب هذا الموضوع، راثيا به كل الأحبة الذين سقطوا شهداء، ومروا عليه إلى الجنة سابقين، وكان من هذه القصائد والأبيات قول الشيخ في قصيدة "دمعة وفاء".

أَبْكِيْ، وَهَلْ يَشْفِيْ الْبُكَاءُ غَلِيْلاً ؟ * * * وَقَدْ اِنْتَوَىْ عَنَّا الْحَبِيْبُ رَحِيْلَا

أَبْكِيْ، وَلَيْسَ مِنَ الْبُكَا بُدٌّ، وَإِنْ * * * كَانَ الْمُصَابُ عَلَى الْقُلُوبِ جَلِيْلَا

أَبْكِيْ، عَلَى غُصْنٍ نَمَا فِيْ رَوْضَةٍ * * * لِلْحَقِّ أَذْبَلَهُ الْمَنُوْن ذَبُوْلاَ [1]

يرثي الشيخ في هذه الأبيات المجاهد "زكي الدين أبو طه"، حيث كان هذا الأخ قدوة حسنة في أفعاله و أقواله، و كان من الدعاة المخلصين، بذل كثيرا من جهده لدعوته، و أوذي وصبر ودخل السجن عام 1949م، وبعد خروجه منه انتقل إلى رحمة الله سنة 1950م، ولمكانة هذا الرجل العظيم رثاه الشيخ في قصيدة كاملة حملت عنوان "دمعة وفاء" وتبلغ اثنتين و عشرين بيتا، معبرا فيها على صدق مشاعره ومكانة المفقود في القلوب، فكانت هذه القصيدة من أجمل قصائد الرثاء إلى يومنا هذا[2].

[1]– يوسف القرضاوي ، نفحات ولفحات ص38 .

[2]– المصدر نفسه، ص 38.

كما قال في موضع آخر، أبياتا يرثي فيها حال الأمة الإسلامية:

فَالْشِّعْرُ دَمْعِيْ حِيْنَ يَعْصِرُنِيْ الْأَسَى * * * وَالْشِّعْرُ عُوْدِيْ يَوْمَ عَزْفِ لَحُوْنِيْ

كَمْ قَالْ صَحْبِيْ أَيْنَ غَرُّ قَصَائِدِ * * * تُشْجِيْ الْقُلُوبَ بِلَحْنِهَا الْمَحْزُوْنِ؟

وَتَخْلُدُ الْذِكْرَى الْأَلِيْمَةِ لِلْوَرَى * * * تُتْلَى عَلَى الْأَجْيَالِ بَعْدَ قُرُوْن[1].

في هذه الأبيات تصوير بسيط لبعض ما قاساه المسلمون الذين عذبوا في السجن الحربي، تصور بالحروف وقائع لا تستطيع الأيام أن تذهب بحدتها، وقد زاد من قيمتها الفنية ما تحتفظ به هذه الأبيات من حرارة لاذعة يحس القارئ تحت لفحها أنه يشم رائحة المأساة، ويشارك الشاعر معاني الأمة الإسلامية المريرة. فالشيخ من خلال هذه الأبيات كان يرثي حالة الأمة الإسلامية التي أضحت تؤسى وبالدمع تشكي.

ومن هنا نجد أن الشيخ قد استعمل باب الرثاء في صياغة معانيه و أحاسيسه، وذلك بما تحويه لغته من صور فنية موظفة بالتوافق مع هذا الموضوع.

إنَّ كلّ هذه الموضوعات وغيرها، كانت من الموضوعات التي نسج من خلالها "الشيخ القرضاوي" أشعاره في ديوانه "نفحات ولفحات"، وهي تظهر لنا أسلوبا جديدا في تشكيل الصورة الفنية التي نُسجت تِبعا لموضوعات جديدة، صُبت بطريقة فنية مؤثرة، فجاءت بذلك صوره الفنية صورا جديدة تنطق بالواقع الذي يعيشه الشاعر، فاتسمت بأنها ابنة الواقع السياسي للشيخ.

2_مصادر الصورة الفنية:

لطالما كان الشعر ديوان العرب، والسجل الذي يدون فيه و يُؤرخ لحياتهم من جميع جوانبها، لذلك فإن الصورة الفنية هي جوهر الشعر، الذي يعبر عن نظرتهم إلى الكون من

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 43.

حولهم، ومما لا شك فيه إن مصادر هذه الصورة رحبة الجوانب، فسيحة الأرجاء، تجعل من الشاعر يتأمل فيما حوله من خبايا هذا الكون العجيب بكل ما فيه.

وقد كانت المصادر التي استعان بها "الشيخ القرضاوي" في ديوانه كثيرة و متنوعة تعكس شخصته البارزة كونه رجل دين و سياسة، وانطبعت هذه الشخصية على أشعاره وقصائده وكانت من المصادر التي أسهمت في التشكيل الفني في ديوانه، ومن بين المصادر التي كانت بمثابة المنبع في تراسل الصورة الفنية وتشكيلها في الديوان ما يلي:

أولا- المصدر الديني:

يبقى الدين رافدا هاما عند الشاعر العربي ينهل منه ما يعنيه على رسم الصورة الفنية التي تتوافق مع ما يختلج صدره من مشاعر وأحاسيس، فيظهر من خلالها المكنون الداخلي الذي يملأ وجدانه، وقد كان هذا المصدر من المصادر التي أعانت الشيخ في بناء ديوانه وفي تشكيل الصورة الفنية.

ومن ملامحه الجلية في ديوان "نفحات ولفحات الأبيات الشعرية الآتية:

وَقُلْتَ: رَبِّ اِهْدِهِمْ لِلْحَقِّ وَ اهْدِ بِهِمْ * * * وَاجْعَلَهُمُوْ لِلْهُدَىْ جُنْدِا وَأَعْوَانَا

وَمَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ الله وَأَسْوَتِهِ * * * كَانَتْ خَلَائِقَهُ رَوْحًا وَرِيْحَانَا[1].

وفي هذه الأبيات تظهر الصبغة الدينية عند الشيخ، بجلاء في بناء وتشكيل الصورة الفنية عنده، وذلك من خلال التراكيب الواردة في بناء هذين البيتين من ذلك: رب أهدهم للحق واهد بهم. وقوله أيضا:

يَا سَيِّدَ الْرُّسْلِ طِبْ نَفْسًا بِطَائِفَةٍ * * * بَاْعُوا إِلَى الله أَرْوَاحًا وَ أَبْدَانًا[2].

[1] – يوسف القرضاوي ، نفحات ولفحات ص31.

[2] – المصدر نفسه ص 36.

وهنا نجد أن المصدر الديني قد تشكل في تراكيب ترجمت لنا صورا فنية بليغة التأثير، وفي مواقع أخرى نتلمس فيها الصبغة الدينية على نحو أخر متصل بالمفردات والكلمات ومثالها في الديوان قول الشيخ:

1-لفظ الجلالة (الله): قد ورد لفظ الجلالة بكثرة في هذا الديوان منها قول الشاعر:

زَعِيْمُهُمْ خَيْرُ خَلْقِ الله لَاْ بَشَرٌ * * * إِنْ يُهْدَ حِيْنًا يَضَلَّ القَصْدَ أَحْيَانَا[1].

2-**ليلةالقدر**: جعل منها أحد عناوين قصائده، والتي تظهر الشخصية الإسلامية للشيخ:

يَاْ لَيْلَةَ زَانَهَا رَبِّي وَشَرَّفَهَا * * * تَنْزِيْلَهُ فِيْ دُجَاْهَا نُوْرَ قُرْآن[2].

3-**الإسلام:** هي من المفردات التي تكرر استعمالها في الديوان ،منها قول الشيخ:

يَاْ لَيْلَةَ الْسِلْمِ وَالْإِسْلَاْمِ مَعْذِرَةً * * * فَالْسِّلْمُ فِيْ مِصْرَ والْإِسْلَاْمُ لَفْظَاْن[3].

4-**الرسول صل الله عليه و سلم:** هي الأخرى وردت بكثرة في استعمالات الشيخ، منها قوله:

وَانْعِمْ بِلُقْيَاْكَ الْرَّسُولُ (مُحَمَّدًا) * * * وَبِوَجْهِ رَبِّكَ رَاضِيًا مَقْبُولاَ[4].

وهي تعكس مدى حب الشاعر لرسول الله صل الله عليه وسلم.

فكلّ هذه المفردات وغيرها جئنا بها هنا لنظهر ملامح الصبغة الدينية في التشكيل الفني عند الشيخ .

---

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 36.

[2] - المصدر نفسه، ص 32 .

[3] – المصدر نفسه، ص33 .

[4] – المصدر نفسه، ص 39.

ومما سبق تحليله نلحظ أنَّ "الشيخ القرضاوي" قد أولى عناية واهتماما ظاهرا بهذا المصدر الذي عده المرجع الأساسي في أشعاره فاخترنا منه أبياتا نوضح بها هذا التأثير، والتي لم نذكرها فهي على نطاق واسع بسعة لغة "الشيخ القرضاوي" وتجربته.

ثانيا- الطبيعة:

تعد الطبيعة مصدر إلهام الشعراء قديما وحديثا، وذلك من خلال عناصرها التي تثير قرائح الشعراء، فتجوب بهم قرائحهم بأجود الأشعار وأبلغها، ولذلك كانت للطبيعة مكانة واضحة في ديوان "الشيخ يوسف القرضاوي"، والتي اتخذت لنفسها ملامح متجذرة بين طيات السطور والأبيات من أول مطلع كل قصيدة إلى المنتهى الأخير في تلك القصيدة.

وقد ظهرت الطبيعة في عدة صور من الديوان مما أسهم في البناء الفني، ومن ملامح الطبيعة في الديوان ما يلي:

أ_ عوالم الأرض والسماء:

قد كانت هذه العوالم من العوالم البارزة التي استخدمها الشعراء قديما في أشعارهم، وهذا نلمسه في الشاعر الجاهلي القديم الذي اتخذ من هذه العوالم مصدر الهام في أشعاره، أما الحديث عن "الشيخ القرضاوي" فقد استخدم هو الآخر ألفاظا و عبارات مستوحاة من هذه الطبيعة في بناء كل قصيدة، تظهر ملامحها الطبيعة في الأبيات الآتية

فِيْ نَرْجِسِ الْعَيْنِ الْضَحُو * * * كِ وَفِيْ الْوَرْدِ عَلَى الْخُدِوْدِ

فِيْ لَيْلَةٍ قَمْرَاءَ لِيْ * * * سَ بِهَاْ سِوَىْ الْشَهْبِ الْشَهُوْدِ[1].

في هذه الأبيات استخدم الشاعر النرجس و الورد والليلة القمراء و الشهب في وصفه للغرام الذي يبحث عنه فلم يجده إلا في هذه العبارات، بما تحمله من معان، فهو لا يؤمن

[1] - يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات ص 63.

بالغرام ويعده خرافة كبرى و أحلام شرود، وهذا ما استكمل به بحثه عن الغرام قوله في أبيات أخرى

قُلْتُ: الْغَرَامَ خُرَافَةً * * * كُبْرَىٰ وَأَحْلَامَ شَرُوْد

هُوَ فِكْرَةٌ بَلْهَاءَ أَوَ * * * نَزَغَاتِ شَيْطَانٍ مَرِيدٍ[1].

وقد عبّر الشيخ عن مشاعره وما يختلج صدره مستخدما في ذلك قلم الطبيعة الحية في قوله:

حَتّىَ بَلَغْتَ الْأَعَالِي مُصْلِحًا بَطَلاً * * * تُطِلُّ مِنْ فَوْقِهَا كَالْبَدْرِ جَذْلَانَا[2].

فعبر الشيخ في هذا البيت بقلم السماء من خلال كلمة البدر ليصوغ مشاعره الدافقة في وصف الإمام حسن البنا. وقوله أيضا معبرا بقلم الأرض:

كَذَلِكَ لاَبُدَّ لِلْبَنَّاءِ مِنْ حَجَرٍ * * * يُصِيْبُهُ أَوْ يُصِيْبُ الْطِيْنَ أَرْدَانَا

وَلَمْ نَلِمُهُمْ فَهَذَا كُلُّهُ حَسَدٌ * * * وَالْغُلُّ يُوْقِدُ فِيْ الْأَحْشَاءِ نِيْرَانَا[3].

فتظهر في هذه الأبيات الطبيعة الحية، بوصفها مصدرا في بناء الصورة الفنية متمثلة في الكلمات الحجر والطين والنيران، التي وظفها الشاعر هنا في معرض مدحه ووصفه للإمام حسن البنا.

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص .63.

[2] – المصدر نفسه، ص 30.

[3] – المصدر نفسه، ص31.

ب_ عوالم الحيوانات:

كما استعمل الشيخ القرضاوي في ديوانه هذه العوالم في صياغة أشعاره، وقد حملها بدلالات نابعة من داخله، وعليه فامتزاج ما هو خارجي، متمثل في هذه العوالم، وبين ما هو داخلي متعلق بأحاسيس الشيخ شكل لنا صور فنية كثيرة لها من التأثير الحسن ما لها ولها من التغيير ما أحدثه في هذا الواقع. فخطابه بقلم الطبيعة كان نقطة استحسان للشيخ. ومن النماذج الشعرية في الديوان ما يلي:

أَيْنَ الْحُقُوقَ وَلَمْ نَلْمَحْ لَهَاْ صُوَرًا * * * إِلاَّ سِيَاطًا كَأَذْنَابٍ لِثِيـــــرَانِ

يَا رَبِّ كَمْ مِنْ صَبِيٍّ صَفَّدُوا فَمَضَى * * * يَبْكِي كَضِفدِعَةٍ فِي بَابِ ثُعبَانِ

سِيَاسَةُ الكُلِّ أَنْ يَبقَى الوَرَى سَمَكًا * * * وَأَنْ يَكُونُوهُمُو فِي البَحْرِ حِيتَانَا[1].

في هذه الأبيات نموذج واضح لهذا النوع من العوالم، التي تظهر من خلالها براعة الشاعر في توظيفه لهذه العناصر في مواضع تلائم حالته الشعورية، وهذا يعني أن الشيخ قد استخدم الطبيعة مصدرا من مصادر بناء الصورة الفنية، فكان ينظر لما حوله من أرض وسماء وحيوان بعين متفحص متمرس ثم يستخدم هذه العوالم استخداما فنيا ظاهرا في شكل صور فنية.

ثالثا: المصدر الفلسفي التأملي

كان المصدر الفلسفي من المصادر التي لمسناها في ديوان الشيخ، الذي استخدمه في التعبير عن هذا الواقع الذي يستدعي التأمل والتدبر في سيرورته المتذبذبة بين موت وحياة شبيهة بالموت، ومن الملامح التي تثبت وجود هذا المصدر فعلا، هو حضور فكرة الموت في قلب وفكر الشيخ، وكأنه كان ينتظرها دائما، وذلك ناتج عن المأساة التي

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 35.

يشهدها الواقع العربي الذي لا ينطق إلا بحروف الموت، والشيخ كان متقبلا لهذه الحقيقة راض بها، حقيقة أضحت قريبة منه، إلا انه كان يسعى في كل نبض في حياته إلى إتمام تلك الدعوة التي يحملها إلى الجيل العربي الذي يأمل منه تحقيق هذه الدعوة في يوم من الأيام، ولذلك كانت شجاعته مستمدة من رسالته التي أراد تبليغها إلى الأمة العربية، ومن النماذج التي يظهر فيها هذا النوع من التفكير الفلسفي الأبيات الآتية:

سَنَرْخَصُ الْمَوْتَ بِالأَرْوَاحِ نَبْذُلُهَا * * * سَنَعْمَلُ لِلْسَيْفِ فِيْ سِرٍّ وَإِعْلَانِ

إِذَا انْتَصَرْنَا فَفِي عِزٍّ وَمَكْرَمَةٍ * * * وَإِنْ قُتِلْنَا فَفِيْ جَنَّاتِ رِضْوان[1].

ويظهر الطابع الفلسفي في الأبيات من خلال النزعة التحررية عند الشيخ الذي يسعى من وراء أشعاره إلى شحذ الهمم و توعية شباب الأمة على ضرورة الجهاد في سبيل الله بالروح و الدم.

أوّلا: تجليات الصور الفنية (التشبيه، الاستعارة)

أ_ التشبيه:

لسنا بحاجة إلى رصد تعريفات فن التشبيه و الاستعارة على يد اللغويين و المتكلمين من الشذرات المتفرقات، إلى أن صارت بناءا متماسكا على يد هؤلاء، ومن البديهي أن لا نقلل من شأن هذه الشذرات التي يقدمها العلماء السابقون، و لكننا نكتفي بالتعريف لكل فن من هذه الفنون، ثم نمر بعد ذلك إلى تجلياته و مظاهره في ديوان "نفحات و لفحات"، بداية مع فن التشبيه والذي يعرفه علماء البيان بأنه: " مشاركة أمر لأمر في معنى، بأدوات معلومة كقولك العلم نور في الهداية... فالعلم مشبه، والنور مشبه به والهداية وجه

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، 72.

تشبيه، و الكاف أداة التشبيه، فحينئذ أركان التشبيه أربعة مشبه، مشبه به (يسميان طرفي التشبيه) ووجه الشبه، وأداة التشبيه (ملحوظة أو ملفوظة) "[1].

ومن خلال دراستنا و تتبعنا لمفاصل هذا الديوان من أبيات و قصائد، رأينا أن التشبيه قد أتى في الديوان موزعا بطريقة فنية تظهر عبقرية "الشيخ القرضاوي" في التصوير، وقد اخترتنا لدراستنا من التشبيه الوارد في الديوان نماذجا . وهي كالآتي:

وَكُنتَ كَالنَّخْل يُرمَى بِالحِجَارَةِ مِنْ * * * قَومٍ فَيرْمِيهُمُو بِالتَمْرِ أَلْوَانًا

قَدْ أَوسَعُوكَ أَكَاذِيبًا مُلَفَقَـــــــة * * * وَأَنْتَ أَوسَعتَهُم صَفْحًا وَغُفْرَانًا[2].

فيشبه الشيخ في هذه الأبيات الإمام حسن البنا رحمه الله بالنخل الذي يرمي بالحجارة، فيدر بالخير، والعطاء جزاءً على الأذى الذي كان يلقاه من قوم ظلمة حملوه من الكذب كثيرا، وكان رده إليهم الصفح والغفران، وقد رسم لنا صورة هذا الرجل المتسامح بصورة فنية مؤثرة تمثلت في التشبيه.

ويقول أيضا:

يَا رَبِّ إِنَّ الطُّغَاةَ اِسْتَكبَرُوا وبَغَوْا * * * بَغْيَ الذِئَابِ عَلَى قُطعَانِ حُمْلاَن!

يَا رَبِّ كَمْ يُوسِفٍ فِينَا نَقِيِّ يَدٍ * * * دَانُوهُ بِالسِجنِ وَالقَاضِي هُوَ الجَانِي!

يَا رَبِّ كَمْ مِنْ صَبِيٍّ صَفَّدُوا فَمَضَى * * * يَبْكِي كَضِفْدِعَةٍ فِي نَابِ ثُعبَانِ [3].

---

[1] – أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا بيروت،لبنان ط1، 1999، ص219.

[2] – يوسف القرضاوي نفحات و لفحات ص 31.

[3] – المصدر نفسه، ص 33.

يشبه الشيخ في البيت الأول الطغاة في بغيهم بالذئاب المسعورة التي تهجم على القطعان الصغيرة التي لا حول ولا قوة لها، وهو يعني بهذا التشبيه أن هؤلاء الطغاة لا يهاجمون من هم في قوتهم، وإنما يتوجهون لمن هم أضعف منهم كي يثبتوا وجودهم وهم بذلك يعانون قصورا في الشخصية، ما دموا يحتاجون إلى الضعفاء لإثبات وجودهم. في حين يشبه الشيخ في البيت الثاني ذلك الصبي المسكين الذي صفد بالسلاسل كضفدعة تبكي في ناب ثعبان، فحال ذلك الصبي حال هذا الضفدع فكلاهما تحت بطش القوي على الضعيف وقد رسم لنا هذا التشبيه بعض ملامح أو جزء صغير من هذا الواقع الأليم.

ومن نماذج التشبيه في الديوان أيضا قول الشيخ:

فَإِذَا الذِّي ثُرنَا عَلَيهِ تُعِيدُهُ * * * كَالثَورِ حِينَ يَدُورُ فِي الطَاحُونِ!

ثُرنَا عَلَى مَلِكٍ، فَجَاؤُوا عَشْرَةٌ * * * كُلٌّ يُرِيدُ المَلِكَ غَيْرَ رَزِيـــــــنٍ.

وإِذَا رَئِيسِهُمُو يَرَى فِيْ نَفْسِهِ * * * مَلِكُ الْمُلُوكِ وَ وَارِثُ الْفِرْعُون[1].

يقوم البيت الأول على تشبيه متمثل في تشبيه العدو بالثور حين يدور في الطاحون، كونه لا يمل ولا يكل في محاولاته الإجرامية المطبوعة بوجه القانون و الإنسانية، و عينه دائما المتربصة بالأمة الإسلامية، و في البيت الثالث تشبيه آخر، إذ يشبه الشيخ رئيس العدو الظالم بفرعون الذي يحسب نفسه الوارث، وعليه فحب الدنيا و ملذاتها هو وجه التلاقي بين الرئيس و فرعون و هذا تشبيه بليغ في نوعه و معناه.

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 56.

ويقول الشيخ في قصيدة ا"لثراء":

وَيْلٌ لَهُ وَيْلٌ إِذَا * * * عَثَرْتُ بِهِ قَدَمُ الجُدُودِ

سَتَرَاهُ كَالقَبْرِ الكَئِيْبِ * * * وكَانَ كَالصَرْحِ المُشيَّدِ

قَدْ عَافَهُ الخَلُّ الوَدُو * * * دُ كَأَنَّهُ نتنٌ وَدُودٌ[1].

في البيت الأول تشبيه تمثيلي، كونه يحتوي على صورتين فالشيخ قد شبه صاحب الثراء ذو الغباء بالقبر الكئيب عندما لا يغنيه ماله، وذلك بعد أن كان كالصرح المشيد في عز جاهه. وفي البيت الثاني تشبيه آخر قوامه ما جاء في البيت الأول، فهذا الثري بعد أن تكتشف حقيقة ما يزن، يصبح كالنتن و الدود.

فالتشبيه في هذين البيتين، قد منح للمعنى قوة بلاغة و قدرة على جذب القارئ و يجعله يعمل فكره و ذوقه مع الشاعر، وفي ذلك عبقرية من الشيخ و تمكن من ناصية اللغة.

ومن التشبيهات الواردة في الديوان أيضا قول الشيخ:

نَحْنُ النُجُومُ تَزِينُ الكَوْنَ طَلْعَتُنَا * * * وَيَهْتَدِيْ بِسَنَانَا كُلُّ حَيْرَان

نحْنُ النُجُومُ فَلاَ تَعْجَبْ إِذَا انْطَلَقَتْ * * * مِنَّا رُجُومٌ أَخَافَتْ كُلَّ شَيْطَانٍ [2].

فالشاعر يشبه نفسه و الإخوة بالنجوم التي تهدي كل سائر في ظلمات الدجى، تتير دربه إلا إنّ هذه النجوم قد تتحول في أي لحظة من اللحظات إلى نيازك تردع كل ظالم مستبد أراد المساس بهالتها المضيئة، فالشيخ و الإخوة المعتقلون هم نبراس هداية، وهم في الوقت نفسه غصة و قنبلة في أرض العدو.

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 61.

[2] – المصدر نفسه، ص 33.

فالشيخ قد وظّف التشبيه البليغ الذي تحذف فيه أداة التشبيه كي يبرز مقدار الدور إلي يؤديه هؤلاء في خدمة قضيتهم الإسلامية و الإنسانية.

وجاء في التشبيه أيضا قول الشيخ:

وَإِنْ يَمُتْ قَيْصَر فَانظُر لِصُورَتِهِ * * * فِي شَخصٍ آتلي مَولاَهُ تَرمَانَا

سِيَاسَةُ الكُلِّ أَنْ يَبْقَى الوَرَى سَمَكًا * * * وَأَنْ يَكُونُوا هُمُو فِي البَحْرِ حَيْتَانَا[1].

يشبّه الشيخ في هذين البيتين الشعوب المضطهدة في عرف سياسة الدول الحاكمة التي تنظر إلى الشعوب، على أنها أسماك صغيرة لا قوة لها، وهي في المقابل تسعى إلى تطبيق هذه السياسة و بسط نفوذها كونها الحوت المسيطر في البحار، وهذا تشبيه في قمة الدقة لسياسة كتبت بقلم المكر و حيكت بمخططات لا تمت للإنسانية بصلة.

وممّا سبق تحليله في نماذج التشبيه في ديوان "نفحات و لفحات" "ليوسف القرضاوي"، نلاحظ أن الشيخ قد ركز على هذا الباب في أشعاره فكان يشبه كل ما في الواقع، بصور مثالية تارة، و دونية تارة أخرى حسب ما يقتضيه المقام و السياق، و أكثر التشبيهات الواردة في الديوان تراوحت معظمها ضمن التشبيه العادي و كان من التشبيه البليغ أكثرها، وقليلها كان من التشبيه التمثيلي و قد كان لهذا التشبيه أثر جمالي و فني في أشعار الشيخ، ثم أنّه قد ترك من التأثير ما يحرك مشاعر القارئ، ويجعله متفاعلا مع الشاعر.

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 35.

ب_ الاستعارة:

وهي فن آخر من فنون البيان، يأتي بها الشاعر في نظم قصائده لما لها من أثر فني و ملمح جمالي، و هي من حيث المفهوم " مضرب من المجاز اللغوي، وهي شبيه حذف طرفيه، أو انتقال كلمة من بيئة لغوية معينة إلى بيئة لغوية أخرى. وعلاقتها المشابهة دائما وهي قسمان الاستعارة التصريحية و الاستعارة المكنية" [1].

وقد كان للشيخ اهتمام جلي بهذا اللون من البيان في قصائده، لما فيه من جمال للأسلوب، وقوة في التأثير و الجاذبية ومن نماذج الاستعارة الواردة في ديوان نفحات و لفحات النماذج الآتية:

وَلَمْ نَلُمْهُمْ فَهَذَا كُلُّهُ حَسَدٌ * * * وَالغُلُّ يُوقِدُ فِي الأَحْشَاءِ نِيرَانَا

وَانْظُرْ لِيُوسُفَ إِذَا عَادَاهُ إِخْوَتَهُ * * * فَجَرَّعُوهُ مِنْ الإِيذَاءِ أَلْوَانَا[2].

في البيت الأول صورة فنية تمثلت في الاستعارة، وذلك في قول الشاعر (والغل يوقد في الأحشاء نيرانا)، حيث ذكر المشبه وهو الغل وحذف المشبه به و هو الإنسان ورمز إليه بأحد لوازمه وهو (يوقد)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. وقد تمثل أثر هذه الاستعارة في تجسيد المعنى في صور ملموسة، وفي ذلك تحقيق لغاية جمالية.

[1] – يوسف أبو العدوس، مدخل البلاغة العربية، (د،ن)، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص 186.

[2] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 31.

ويقول الشيخ:

حَسِبُوا الزَمَانَ أَصَمَ أَعْمَى عَنْهُم * * * قَدْ نَوَّمُوهُ بِخُطْبَةٍ وَطَنَينِ

يَرَاعَةُ التَارِيخِ تَسْخَرُ مِنْهُمُو * * * وَتَقُومُ بِالتَسْجِيلِ وَ التَدْوِينِ[1].

يظهر لنا من خلال هذه الأبيات استعارتان فأما الأولى جاءت في البيت الأول في قول الشيخ (حسبوا الزمان أصم أعمى)، حيث ذكر المشبه وهو الزمان، وحذف المشبه به و هو الإنسان على سبيل الاستعارة المكنية.

وأمَّا في البيت الثاني فجاءت في قول الشيخ (يراعة التاريخ تسخر) فذكر المشبه التاريخ، وحذف المشبه به، فالسخرية لا تكون إلا من الإنسان الذي ترك ما يدل عليه وهو فعل السخرية، وقد أضفت هذه الاستعارة في الأبيات طابعا فنيا، وحسا جماليا.

ومن الاستعارات الواردة في الديوان أيضا قول الشيخ:

هَذَا الرَقِيقُ تَرَاهُ عِنْـــ * * * دَ الرَّوْعِ فِي قَلْبِ الأَسْوَدِ

مُبْتَسِمًا وَ الدَّهْرُ غَضْـ * * * بَانٌ يَزْمَجِرُ بِالوَعِيدِ[2].

تحتوي هذه الأبيات على استعارة تمثلت في قول الشاعر(الدهر غضبان يزمجر بالوعيد)، وهي استعارة مزدوجة، فيها مشبه به واحد وهو الإنسان، كما أن المشبه فيها واحد، وهو الدهر الذي يغضب ويزمجر بالوعيد، فالامتداد بالمشبه الذي هو الدهر بالغضب و الوعيد جعل من الاستعارة متعددة. لها من التأثير على القارئ مالها.

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 43.

[2] – المصدر نفسه، ص 67.

ويقول الشيخ في هذا المقام أيضا:

وَيَعِيْشُ مِنْ أَخْلاَقِهِ * * * فِي عَالِمِ الخَيْرِ المَدِيْدِ

حُلْوَ الشَمَائِلِ فِي حَيَا * * * ءِ الزَهْرِ، فِي طُهْرِ الوَلِيدِ

فِي رِقَّةِ المَاءِ النَمِيْـــ * * * رِ وَبَهْجَةِ الفَجْرِ الجَدِيْدِ[1].

في هذه الأبيات صورة فنية، متمثلة في قول الشيخ (في حياء الزهر) (ورقة الماء) و(بهجة الفجر)، وكلها استعارات مكنية ذكر فيها المشبه وهو الزهر والماء والفجر، وحذف منها المشبه به وهو الإنسان وكل هذه الاستعارات بنيت على مشبه به واحد، ومشبه متعدد جعل من الاستعارة استعارات و كلها جاءت من نوع واحد وهي الاستعارة المكنية.

وعليه، وبعد دراستنا للاستعارة في ديوان "نفحات ولفحات"، نجد أن الشاعر قد وظف هذا النوع من الصور في أشعاره وذلك وسيلة ليبلور فيها أحاسيسه و مشاعره ثم يمررها بواسطة هذه القوالب إلى القارئ بصورة تشد انتباهه، وتستقطب فكره لمعان بالغة الأهمية حمل نفسه مسؤولية إيصالها إلى ذلك القارئ محاولا النهوض بالأمة الإسلامية.

وممّا سبق تحليله في مجال الصورة الفنية و ملاحقتنا لمسار هذه الصور في الديوان، الذي كان نابعا من إيماننا العميق بقيمتها الفنية في الدرس الأدبي مما يجعلها قادرة على تقريب النص من ذوق المتلقي، وجذبه لمعايشة اللحظة الشعورية عند الشاعر و الاندماج في أجواء التجربة الشعورية المتولدة عن تناغم العلاقات المختلفة بين عناصر العمل الفني مما يوطد التواصل الوجداني و الفكري، ومن هنا جاءت أهمية الكشف عن مسار الصور الفنية وبيان قدرتها على المشاركة في سبك أوتار القصيدة، مما يؤكد دورها في

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 66.

إبراز فنية العمل الأدبي وبدراستنا لمفاصل ديوان "نفحات و لفحات"، وجدنا أن لهذه الصور الفنية دورا ركيزا للانطلاق نحو آفاق التجربة الشعورية التي عاشها و يعيشها الشاعر "يوسف القرضاوي".

ثانيا: الرمز

تعد الصورة الرمزية من أبرز وسائل التعبير في الشعر العربي، بما تهيئه من قدرة على نقل الشعور والإحساس، وتثبيت الآثار العاطفية في النفوس، حيث يتم ذلك من خلال بلورة تلك المشاعر في قوالب حسية تمنح اللغة أبعادا جمالية، وايجابية لا يدركها إلا المتأمل فيها، والمتدبر في تشكيلها اللغوي والفني[1]، وعليه فالصورة الرمزية في أبسط تعريفاتها هي " الصورة التي تتجاوز حدود البلاغة الحسية الضيقة، وتعتمد على الإيحاء الرحب، وليس على تقدير الأفكار أو بسطها"[2].

وبذلك يمكن القول إن الصورة الرمزية هي الأخرى من عوالم الجمال في النصوص الشعرية، وقد كانت لها ملامحها الخاصة في ديوان "نفحات و لفحات"، كما اتخذت فيه أبعادا متنوعة، وقد استعان الشيخ "يوسف القرضاوي" بهذا النوع من الصور وسيلة لإبلاغ رسالته بصورة شعرية مؤثرة ومن تجليات الصورة الرمزية في ديوان "نفحات ولفحات" الآتي:

[1] – ينظر، السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونا للبحوث و الدراسات عنابة، الجزائر، ط 2، 2008م،ص7.

[2] – أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1973م، ص306.

أ_ الرمز الديني:

ورد هذا النوع من الرموز في ديوان "نفحات و لفحات" بصورة غزيرة وهو يعكس في طياته شخصية الشيخ، وذلك باعتباره رجل دين و سياسة وداعية، ومن بين النماذج التي يظهر فيها الرمز الديني مايلي:

وَعَاشَ يُوسفُ دَهْرًا، يَخْدُمُ امْرَأَةً * * * عَبْدًا، وَكَانَ لَهُ فِي السِجْنِ مَا كَانَا

فَإِنْ يَكُنْ نَسْلُ يَعْقُوبٍ كَذَا فَعَلُوْا * * * فَلاَ تَلُمْ نَسْلَ فِرْعَوْنٍ وَهَامَانـــــــا[1].

جاء توظيف الرمز الديني في هذه الأبيات، من خلال الكلمات الآتية (يوسف ويعقوب وفرعون وهامانا)، وهي شخصيات أتى ذكرها في الدين الإسلامي وغيرها من الديانات، فرمز (يوسف ويعقوب) وظفهما الشاعر للدلالة على الصبر والحكمة التي أتت في شخصية النبي يوسف الذي صبر على كل الأذى الذي لاقاه من إخوته، وكان حكيما في معاقبتهم كما جاء توظيف رمز يعقوب كإيحاء عن ذلك الأذى الذي حل بالنبي يوسف من إخوته آل يعقوب، فلا نلومنّ بعد ذلك فرعون و وزيره هامانا الذين هم للشر عنوان وتعكس هذه الرموز حال الأمة الإسلامية في تشتتها و ضياعها، والشيخ وظفها للتعبير عن المأساة العربية التي هي في حالة مزرية.

ومن الرموز الدينية أيضا ما ورد في الأبيات الآتية:

فَمَنْ يُدَانِيْ أَبَا حَفْصٍ وَ صَاحِبَهُ؟ * * * وَمَنْ يُدَانِيْ عَلِيًّا وَابْنَ عَفَّانٍ؟

هَذَا الكِتَابُ غَدَا فِيْ الشَّرْقِ وَا أَسِفَا * * * شَمْسًا تُضِيْءُ وَلَكِنَّ بَيْنَ عِمْيَانِ ![2].

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات ص 31.

[2] –المصدر نفسه، ص 33.

وظّف "الشيخ يوسف القرضاوي" الرمز الديني في هذه الأبيات، وفي ذلك رسالة أراد تمريرها لقارئ يفهمه، في قوله (أبا حفص، وعليا وابن عفان).

جاء على سبيل الإيحاء لا على سبيل التحديد، وهي شخصيات عرفها التاريخ الإسلامي، وخلدها لأعمالها البطولية، وكونهم من العشرة المبشرين بالجنة يجعلهم خير قدوة، ومضربا لكل مثال أتى سياقه جليلا بجلالة مكانتهم، وهذا ما فعله الشيخ الذي برع في توظيف هذه الرموز بصورة فنية لافتة للنظر.

ومن تجليات الرمز الديني في الديوان" القرآن" وقد وظفها الشيخ هاهنا للإشارة إلى مبادئ الدين الإسلامي ومعاملته من فرائض و نوافل ويقول في ذلك:

أَنَا عَائِذٌ لِحِمَاكَ، فَاقْبَلْنِي عَلَى * * * مَا بِي، وَإِنْ تَقْبَلْ فَمَنْ ذَا يَرْفُضُ؟!

آتِينِي القُرْآنَ، فَانْفَغْنِي بِـــهِ * * * وَأَقِمْ بِهِ لِيْ حُجَّةً لاَ تدحض[1].

فالقرآن الوارد في الأبيات،هو رمز ديني يحمل في طياته معاني و أحكام الشريعة الإسلامية، وورود هذا الرمز في الأبيات يلخص كل هذه المعاني ويحويها.

ومن هنا يمكن القول أن الشيخ من خلال هذه النماذج التي ركز فيها على عنصر الرمز في لغة أسلوب "يوسف القرضاوي"، قد كان له تميز خاص ولفتة ذكية تظهر عمق النبرة الخطابية لدى الشيخ، كما يعكس إدراكه الثاقب لمعطيات الواقع، وثقافته الشاسعة، فكل هذه الإمكانيات كانت عاملا رئيسيا في قدرة "الشيخ يوسف القرضاوي" على توظيف هذه الرموز في أماكن ترمي إلى إشباع حاسته الفنية وغريزته الجمالية.

[1] –يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 77.

ب_ الرمز السياسي:

وهو وسيلة عبر بها "الشيخ يوسف القرضاوي" عن كل ما يختلج صدره، من غضب، وحزن و زهد وقوة انتفاضة هاته التي كانت حافزا قويا للشاعر على الخوض في الميادين السياسية، والمؤتمرات والندوات، وقد استطاع بواسطة قلمه أن يسمع صوته إلى كل العالم العربي والعالم الأجنبي أجمع، مما أوقعه في عدة مآزق ذاق من خلالها طعم السجون، وقهر السياط، وألم الاغتراب، ولوعة التعذيب الشنيع في سجون الحربي الدفين، وقد شهد ديوانه "نفحات ولفحات" آثارا ملموسة لهاته الأيام التي بلورت الحركة السياسية وما خلفته في حياة الشيخ، وقد اخترنا من النماذج الشعرية الأتي:

إِنْ كُنْتَ لَمْ تَسْمَعْ فَسَلْ عَمَّا جَرَى * * * مِثْلِي.. وَلاَ يُنْبِيْكَ مَثْلُ سَجِيْنِ

وَاسْأَلْ ثَرَى «الحَرْبِيِّ» أَوْ جُدْرَانُهُ * * * كَمْ مِنْ كَسِيْرٍ فِيهِ أَوْ مَطْعُونِ!؟

وَسَلِ السِيَاطَ السُودَ كَمْ شَرِبْتْ دَمًا * * * حَتَّى غَدَتْ حُمَرًا بِلاَ تَلْوِينِ! [1].

يتجلى الرمز السياسي في الأبيات من خلال الألفاظ " الحربي" و"السياط السود" وهي رموز توحي بدلالات سياسية، مصدرها الواقع الذي يعيشه "الشيخ القرضاوي"، بما فيه من اضطرابات سياسية و عسكرية، فأمّا الرمز الأول المتمثل في سجن الحربي وهو رمز العذاب والقهر الموجود بمصر، الذي شهد أكبر الجرائم الإنسانية، أما الرمز الثاني السياط السود، فهي رمز للتعذيب والقهر والإبادة. وكل هذه الاضطرابات حركت نفحات الشيخ الشعرية، وزعزت كيانه، فاختار من الأسلحة هذا القلم لينسج به مشاعره المضطربة، لذلك جاء اختياره للألفاظ مرآة لنفسيته وحالته الشعورية.

[1] –يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات ص 47.

كما يظهر التوظيف الرمزي في ديوان الشيخ من خلال استحضاره لقضية الإخوان و توظيفها رمزا سياسيا، وهي قضية ذاع صيتها في الوطن العربي، وأحدثت بلبلة دولية على الصعيد العربي و العالمي، وعليه يقول الشيخ في هذا الخصوص:

قَالُواْ: مُحَاكَمَةً فَقُلْتُ رِوَايَةً * * * أَعْطُوا لِمُخْرِجِهَا وِسَامَ فُنُونِ!

هِيَ شَرُّ مَهْزَلَةٍ وَمَأْسَاةٍ مَعًا * * * قَدْ أَضْحَكَتْنِيْ مِثْلَ مَا أَبْكَتْنِي!!

أَوَعَتْ سِجِلَّاتِ القَضَاءِ قَضِيَةً * * * كَقَضِيَةِ «الإخوان» أَيْنَ؟ أَرُوْنِي؟[1].

وها أننا نكتشف من خلال هذا المقطع عمق مأساة وإلحاح الشاعر في الوقت ذاته على المواجهة والتحدي، ونظرته هنا نظرة واعية.

كما يظهر توظيف الرمز السياسي في قول الشيخ:

تَدَعُ البِنَاءَ يَكَادُ يَهْوِيْ رُكْنُهُ * * * وَتَهِيْمُ بِالتَزْوِيقِ وَالتَزْيِيْنِ!!

صُحُفٌ وَمِذْيَاعٌ وَسَيْلُ دِعَايَةٍ * * * مُتَدَفِّقٌ النَشْرَاتِ جِدُّ هَتُونِ

خُطَبٌ تُوَزَّعُ لِلْغُرَاةِ لِيَكْتَسُوْا * * * وَصَحَافَةٌ تَهْدِيْ إِلَى المِسْكِيْنِ!! [2].

يظهر الرمز السياسي من خلال استخدام الشيخ للألفاظ (الصحف والمذياع والصحافة)، فكلها ألفاظ تجسد انتماء الشيخ السياسي، الذي كان له دور بارز على هذا الطابور السياسي، وهو يعمد من خلال استخدامه لهذه الرموز إلى الكشف عن حقيقة وسائل الإعلام و الصحافة المتواطئة مع القوى العالمية.

[1] –يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 49.

[2] –المصدر نفسه، ص 56.

وممّا سبق، نلحظ أن الشاعر "يوسف القرضاوي" استطاع من خلال هذه الرموز السياسية أن يجعل شعره منابر فاعلة عبر الصحف والمجلات ليسمع صوته و آماله إلى الأمة وإلى العالم أجمع، وليعلن لكل الشعوب أن المسيرة انطلقت، وأن زمن السؤال لا بد له من زمن آخر يدفع فيه الأوهام ويكشف فيه وجه العالم الجديد.

ج- الرمز التاريخي:

التاريخ ذلك الخزان الوطني والقومي الإنساني، كما الآن ماضيا كان كذلك مستقبلا سيكون. ذلكم هو التاريخ الجذر وقاعدة الانطلاق إلى الحاضر الراهن برؤية واعية واثقة، إنّه إلى ذلك عين الماشي على دروب الزمان والمكان. كذلك هو الحال بالنسبة للرمز التاريخي الذي يتناول المادّة التاريخية فيحوّلها من طابعها الأوّل إلى فضائها الكوني، وإحدى مهام الشعر أنّه مصدر من مصادر التاريخ، لأنّ الأحداث التاريخية بمسطّريها تنعكس في الشعر المعاصر، من خلال توظيف الرمز التاريخي، وقد غرف الشعراء من خزّان التراث ورموزه، وتفاوتت مقدرتهم في توظيفه، لأنّ هذا العمل أحد الابتكارات في الأسلوب الشعري[1].

والرمز التاريخي من الرموز التي وظّفت في ديوان "نفحات ولفحات"، وسيلة لترجمة أحاسيس وأفكار الشاعر الشيخ "يوسف القرضاوي"، فسلك بذلك مسلكا لافتا في الشعر المعاصر يجمع في ثناياه بين الفنّية والجمالية، وبين الواقع والأحداث التي تعجّ فيه فاستطاع بلفتته هاته أن يعرض الواقع بصورة فنية تشدّ انتباه القارئ، وتجعله أكثر استجابة لأفكار الشيخ و معانيه ومن العيّنات الشعرية التي تحمل تجلّيات هذا النوع من الرموز قول الشيخ:

[1] -ينظر،عيسى إسماعيل، الرمز التاريخي ، العروبة، ، العدد14529، الأربعاء كانون الثاني، 2016، ص.

وَالحَاكِمُونَ غَدَا الكُرْسِيُّ رَبَّهُمْ * * * يُقَدِّمُونَ لَهُ الأَوْطَانُ قُرْبَانَا

وَإِنْ مَاتَتْ الفُرْسُ فَالرُوسْيَا تُمَثِّلُهَا * * * أَمَّا ستَالِين فَهُوَ اليَوْمَ كِسْرَانَا

وَإِنْ تُزَلْ دَوْلَةُ الرُومَانِ فَالتَمِسُوْا * * * فِي الأَنْجْلِيزِ وَفِي الأَمْرِيكِ رُومَانَا[1].

تشتمل هذه الأبيات على عدّة رموز جاءت كلّها ضمن صنف واحد، وهاته الرموز متمثلة في الألفاظ:(الفُرس وستالين والرومان)، وكلّها رموز تاريخية استدعاها "الشيخ يوسف القرضاوي" في هذه الأبيات، وهي في الحقيقة محاولة منه لقراءة واقعنا بما فيه من صراع واضطرابات سياسية على امتدادها التاريخي بدءا من صراع دولة الفرس التي تمثّلها الإنجليز والأمريك في هذا العصر، فالشيخ من خلال توظيفه لهذه الرموز التاريخيّة يصوّر لنا عظمة المأساة؛ إذ توحي هذه الرموز بصورة غير مباشرة لمحتوى واقعه والكشف عمّا فيه من رعب وغموض سببه ذلك الاستعمار الجارف.

كما ورد الرمز التاريخي في أبيات أخرى من الديوان وذلك في قول الشيخ:

لَأَسْتَرِدُّ ثُغُورَ الأَمْسِ ضَاحِكَةً * * * حِيْفَا وَيَافَا وَعَكَّا رُوْحُ بُلْدَانِيْ

لَكِيْ تَعُودُ تُدَوِّيْ فِيْ مَآذِنِهَا * * * (اللهُ أَكْبَرُ) مِنْ آنٍ إِلَى آنِ

أُمِّي فِلِسْطِيْن لاَ تَأْسَيْ وَلاَ تَهْنَيْ * * * إِنَّا سَنُفْدِيْكَ مِنْ شَيْبٍ وَشُبَّانِ[2].

وظف الشيخ في هذه الأبيات مدينة(حيفا ويافا وعكّا) كرموز تاريخية ليظهر مدى الأسى الذي تعيشه فلسطين، وقد قام الشيخ باستدعاء هذه المدن رمزا للتضحية والتحدّي والحرية واتّخذهم تعبيرا عن الإيمان العميق بحرية الكلمة والتفاني من أجلها وجعلهم رمزا للفداء والتحدّي الفلسطيني.

---

[1] –يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات،ص35.

[2] –المصدر نفسه، ص 72.

ورمز تاريخي آخر في قول الشيخ "يوسف القرضاوي":

وَلَطَالَمَا اجتَرَحُوْا العِظَا * * * ئِمَ، لَمْ يُبَالُوْا بِاجْتِرَاحِ

عَادَ التَتَارُ يَقُوْدُهُمْ * * * جِنَكِيْزُ ذُو الوَجْهِ الوَقَّاحِ

عَادَتْ جُيُوشُهُمُو تُهَدِّ * * * دُ بِالخَرَابِ وَالاجْتِيَاحِ[1].

(التَتَارُ وجنكيز) من الرموز التاريخية التى استدعاها الشيخ "يوسف القرضاوي" في شعره، ووظّفها توظيفا جديدا يشابه ويلاءم في تجربته الحياتية بحرية عاشها الشيخ بجميع تفاصيلها وهي غزو الروس لأفغانستان وغيرها من الدول، فالتَتَارُ هنا رمز تاريخي جاء للدلالة على الغزاة المحدثين كروسيا في بطشها امتداد التتار وقائدها جنكيز خان

وصفوة القول إنّ توظيف الرمز التاريخي في ديوان "نفحات ولفحات" للشيخ "يوسف القرضاوي" إنّما ترتبط بواقعه ارتباطا عاطفيا وفكريا وفنيا يحاول الإفادة منه بما يخدم تجربته الشعرية ويؤصّلها، ولعلّ في تجربته الحياتية والوجدانية ما يفسّر سرّ هذا الارتباط الوثيق بالتاريخ، فقد عاش على المستويين الواقعي والوجداني؛ تجربة الغربة والسجن منذ أيام شبابه الأولى، الأمر الذي ولّد في أعماقه إحساسا ثقيلا بعدم الاندماج في السجن أو «المعتقل الحربي»، وقد وجد في الموروث التاريخي الأصول الراسخة التي يتكئ عليها.

وثالثا: التناص

تعدّ قضية التناص من أبرز القضايا التي عني بها الشعر العربي، وهو بذلك لم يكن وليد العصر الحديث، ولم يكن مسرحا لنقاد وأدباء هذا العصر فحسب، إذ كانت مسألة التناص ذات أهمية بالغة في أذهان القدماء، فهذه القضية لا تغادر أذهان المبدعين والدارسين في أيّ عصر، فهي قضية برزت منذ فجر تاريخ الأدب، ويمكن القول بعدم

[1] -يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 81.

وجود نصّ خال لا تكدّره شوائب النصوص الأخرى، ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى طبيعة النفس البشرية التي تتشابه في حالاتها، وكيفيّة التعامل مع الأشياء.

وقد حظي التناص باعتباره ظاهرة أدبية ذات فعالية بالغة الأثر في النصوص الأدبية، بعناية مسّت جلّ جوانبه، والتناص في أبسط تعريفاته « يعني أنْ يتضمّن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي لتندمج فيه لتشكّل نصا جديدا واحدا متكامل»[1].

وإذا كان هذا المفهوم للتناص، قد تميّز بالبساطة في تعريفه، فالوقوف على أبعاده في كيان النص الأدبي ليس بالأمر اليسير، إنّما يحتاج إلى أبعاد ثقافية على قدر من التنوع في ذهن المتلقي يتمكن من خلالها من رصد ظواهره شكلا ومضمونا، وذلك باعتبار التناص ظاهرة لغوية معقدة[2].

ينطلق الشيخ "يوسف القرضاوي" من اللغة والموروث باحثا من خلالهما عن ما يفصح به عن مشاعره الحزينة والقلقة دائما، ويفسّر ما يجول في متاهات نفسه بقلم التناص، فتظهر الصور المتناصة عنده من مصادر متنوعة تشتمل على: التناص الديني والتناص الأدبي.

أ_ التناص الديني:

كان الدين المصدر الرئيس للتناص في الأعمال الشعرية والأدبية بشكل عام والقرآن والأحاديث النبوية هي المصدر الأوّل الذي يأخذ منه الشعراء فاشتملت نصوصهم الأدبية والإبداعية على مفردات وتراكيب ومعاني ومضامين قرآنية وأخرى من الحديث النبوي بحيث يصبح استحضار نص لهذه المصادر مبعث قوّة تغني النص وتجعله أكثر قوّة

[1] –أحمد الزغبي، التناص تظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2000م، ص11.

[2] –ينظر، المرجع السابق، ص13.

وقربا للمتلقي والأقدر على إيصال الفكرة والصورة والمعنى المراد إبلاغها، وذلك بالاعتماد على الموروث الديني الراسخ في الذاكرة والتكوين الثقافي والنفسي عند المسلمين والعرب، أو حتى عند المطّلعين على الثقافة الإسلامية.

ويأتي التناص الديني في ديوان "نفحات ولفحات" عن إيمان الشيخ بماله من إيحاءات وتأثيرات جوهرية ينجذب إليها المتلقي مستكشفا العلاقة بين التعبير الديني وبين التجربة التي يجسّدها النص، والشيخ القرضاوي بحكم خلفيته الثقافية الإسلامية، ينتج نصوصا يستحضر فيها الموروث الديني دون أن يبالغ في الإكثار من الصور التناصية فيأتي موظفا له بطريقة مبدعة، فلا يحسّ المتلقي بأيّة غرابة في ذلك، بل يشعر بالارتياح والمتعة.

وتبدو الصور واضحة في قوله:

يَا رَبِّ إِنَّ الطُّغَاةَ اسْتَكْبَرُوْا وَبَغَوْ * * * بَغْيَ الذِئَابِ لِقُطْعَانِ حُمْلاَن

يَا رَبِّ كَمْ يُوْسُفٍ فِيْنَا نَقِيَّ يَدٍ * * * دَانُوهُ بِالسِّجْنِ وَالقَاضِي هُوَ الجَانِيْ! .[1].

في هذه الصورة المتناصة في نوعها يشير الشيخ إلى قمّة القهر الذي يقع على أبرياء مضطهدين راحوا ضحية طغاة ظلاّم، والمتلقي عند قراءته لهذه الأبيات يلتمس فيها مباشرة قوله تعالى:﴿**قَالَتۡ فَذَٰلِكُنَّ ٱلَّذِي لُمۡتُنَّنِي فِيهِۖ وَلَقَدۡ رَٰوَدتُّهُۥ عَن نَّفۡسِهِۦ فَٱسۡتَعۡصَمَۖ وَلَئِن لَّمۡ يَفۡعَلۡ مَآ ءَامُرُهُۥ لَيُسۡجَنَنَّ وَلَيَكُونٗا مِّنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ٣٢**﴾ [2]، فالقهر

الذي عاشه يوسف _عليه السلام_ الذي كيدت له المكائد هو صورة من صور الظلم التي يعانيها الأبرياء في كلّ لحظة في هذا الواقع ومن هذا القبيل قول الشيخ:

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات،ص33.

[2] –سورة يوسف،الآية 32.

وقُلْت: رَبِّ اهْدِهِمْ واهْدِ بِهِم * * * واجْعَلهُمُو جُنْدًا وأَعْوانَا

ومن تكُنْ بَرسُولِ اللهَ أُسْوَتُه * * * كَانَتْ خَلاَئِقَهُ رَوْحاً ورَيْحانا[1]

يظهر في الأبيات تعالق من حيث المعنى في قول (ومن تكن برسول الله أسوته) مع الآية يقول الله تعالى فيها: ﴿**لَّقَدۡ كَانَ لَكُمۡ فِي رَسُولِ ٱللَّهِ أُسۡوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرۡجُواْ ٱللَّهَ وَٱلۡيَوۡمَ ٱلۡأٓخِرَ وَذَكَرَ ٱللَّهَ كَثِيرًا** ﴿٢١﴾﴾،[2] فالدلالة المشتركة بين قول الشيخ، وقوله تعالى

هي الاقتداء بخير الأنام وأعظم البشر، الذي بحبّه دوام الرضى والمغفرة من ربّي العباد؛ محمد صلّى الله عليه وسلم.

كما يظهر التناص في قول الشيخ:

سَيَزُولُ حُكْمُكَ يَا ظَلُومٌ كَمَا انْقَضَتْ * * * دُوَلٌ أَوْ لاَتَ عَسَاكِرَ وَحُصُونْ

سَتَهُبّ عَاصِفَة تَدُكُّ بِنَاءَهُ * * * دَكًّا بِالآَلاَفْ وَالمِلْيُـــــــونْ

فالتناص واضح في البيت الثاني (تدكّ بناءه دكًا)، حيث يستوحي الشاعر وصف القرآن لبعض من أهوال يوم القيامة في قوله تعالى: ﴿ **كَلَّآ إِذَا دُكَّتِ ٱلۡأَرۡضُ دَكّٗا دَكّٗا ﴿٢١﴾ وَجَآءَ رَبُّكَ وَٱلۡمَلَكُ صَفّٗا صَفّٗا ﴿٢٢﴾**﴾ [3]

وصورة تناصية أخرى استقى الشيخ معناها من النص المقدّس في قوله:

---

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 31.

[2]– سورة الأحزاب، الآية 21.

[3]– سورة الفجر، الآية 21، 22.

ادْعُوهُ يَقْبَلُنِيْ فِي المُخْلِصِيْنَ لَهُ * * * مَنْ اسْتَقَامُوْا وَقَالُوْا: رَبُّنَا اللهُ

وَأَنْتُمْ قَوْمٌ لاَ يُشْقَى جَلِيسُكُمُو * * * وَمَنْ شَفَعْتُمْ لَهُ يَكْرِمْهُ مَوْلاَهُ[1].

يتناص الشيخ في قوله (ومن استقاموا وقالو ربنا الله) مع قول الله عز وجل في آياته الكريمة ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ قَالُواْ رَبُّنَا ٱللَّهُ ثُمَّ ٱسْتَقَـٰمُواْ تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ ٱلْمَلَـٰٓئِكَةُ أَلَّا تَخَافُواْ وَلَا تَحْزَنُواْ وَأَبْشِرُواْ بِٱلْجَنَّةِ ٱلَّتِى كُنتُمْ تُوعَدُونَ ﴿٣٠﴾[2].

فالمعنى مشترك بين قول الشاعر و قول الله عز وجل، وذلك في طلب الجنة و السعي لها، لذلك وظف الشيخ هذا المعنى القرآني الذي يخدم تجربته الشعورية.

وتناص قراني آخر:

وَلِتَشْفَعُوْا لِيْ وَإِلَى رَبُّكُمُو * * * وَادْعُوا لِيُوسُفَ: لاَ تَتْرُكُهُ رَبَّاه

ادْعُوهُ يَكْشِفُ ضَرَائِي وَيَغْفِرُ لِيْ * * * فَضْلاً فَلاَ كَاشِفَ لِلْضُرِّ إلاَّ هُوَ [3].

فيظهر تناص الشيخ جليا في قوله (كاشفا للضر إلا هو) الذي استوحى معناه من قول الله في كتابه العزيز:وَإِذْ قَالُواْ ٱللَّهُمَّ إِن كَانَ هَـٰذَا هُوَ ٱلْحَقَّ مِنْ عِندِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِّنَ ٱلسَّمَآءِ أَوِ ٱئْتِنَا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ ﴿٣٢﴾ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنتَ فِيهِمْ ۚ وَمَا كَانَ ٱللَّهُ مُعَذِّبَهُمْ وَهُمْ يَسْتَغْفِرُونَ ﴿٣٣﴾ [4].

فالشيخ كان يطلب من الله المغفرة في هذه الدنيا لذلك وجد في هذه الآية متنفسه ومطلبه، فاستصاغ منها المعنى بطريقة تُظهر فنية قلمه الشعري

---

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص88.

[2] – سورة فصلت، الآية 30.

[3] –يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص88.

[4] –سورة الانفال، الآية 33.

وممّا لاشك فيه أن الحديث النبوي الشريف القطب الثاني للتراث الإسلامي والثقافة الدينية، وقد كان من المنابع التي استقى منها الشيخ معانيه وألفاظه، إلاّ أن أخذه من مدونة الحديث كان قليلا مقارنة بالنص القرآني. ومن النماذج المختارة في ذلك الآتي:

يقول الشيخ القرضاوي:

أَنَا عَائِذٌ لِحِمَاكَ، فَاقْبَلْنِيْ عَلَى * * * مَا بِي، وَإِنْ تَقْبَلْ فَمَنْ ذَا يَرْفُضُ؟!

آتَيْتَنِي القُرْآنَ، فَانْفَعْنِيْ، بِهِ * * * وَأَقِمْ بِهِ لِي حُجَّةٌ لاَ تُدْحَضُ[1].

وقد استقى "الشيخ يوسف القرضاوي" قول النبي صل الله عليه وسلم:« القران حجة لك لا عليك»[2]. المعنى ووظفه في هذه الأبيات، وذلك للإشارة على فضل القرآن الكريم على صاحبه، فوجد في نص الحديث هذا ضلاله ومقصده.

كما يتجلى التناص الديني من مدونة الحديث في قول الشاعر:

مَنْ اهْتَدَى بِهُدَى الأَخْيَارِ كَانَ عَلَى * * * خَيْرِ، وَسَارَ وَعَيْنُ اللهِ تَرْعَاهُ

وَمَنْ مَشَى خَلْفَ رَكْبِ السُوءِ ضَاعَ كَمَا * * * ضَاعُوْا، وَتَاهَ بَعِيْدًا مِثْلَمَا تَاهُوْا[3].

فالمتأمل لهذه الأبيات يلحظ أن "الشيخ القرضاوي" قد استقى مادته من نص الحديث النبوي الشريف الذي يضرب لنا فيه الرسول صل الله عليه وسلم مثالا لتأثير الرفقة و المجالسة في حياة الإنسان على فكره و منهجه و سلوكه في الحياة فيما رواه عنه الصحابة الكرام.

---

[1] –يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 77.

[2] –الإمام مسلم، صحيح مسلم، كتاب الطهارة، باب فضل الوضوء، تحقيق، نظم بن محمد الفرابي ابو قتيبة، دار طيبة، د.ب، ط2006،1م، 2021.

[3] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 86.

إذ قال الرسول صل الله عليه وسلم:« **إنما مثل الجليس الصالح و جليس السوء، كحامل المسك و نافخ الكير، فحامل المسك إما أن يحذيك، وإما أن تبتاع منه، وإما أن تجد منه ريحا طيبة، ونافخ الكير إما أن يحرق ثيابك و إما أن تجد ريحا خبيثة**»[1].متفق عليه.

كما ورد التناص الديني من الحديث النبوي الشريف في قول الشيخ "يوسف القرضاوي":

وَخُذُوْا الكِتَابَ، فَإِنْ أُنْسِيَ مَصْحَفٌ * * * أُتْلُوهُ بِالتَّرْتِيْلِ وَالتَّلْحِيْنِ

وَخُذُوْا المَصَاحِفَ، إِنَّ بَيْنَ جَوَانِحِيْ * * * قَلْبًا بِنُوْرِ يَقِيْنِهِ يَهْدِيْنِيْ

اللهُ أَسْعَدَنِي بِظِلِّ عَقِيْدَتِي .. * * * أَفَيَسْتَطِيْعُ الخَلْقُ أَنْ يَشْقُونِيْ؟![2].

فمن باب الإحالة العامة يتضح لنا التناص في هذه الأبيات و التي معناها مستوحى من نص الحديث الشريف في قوله صل الله عليه وسلم « **لا تكثروا الكلام بغير ذكر الله، قسوة القلب للقلبِ، وإنّ أبعد الناس من الله القلبِ القاسي** »[3].

فالرسول من خلال هذا الحديث يدعونا إلى تلاوة القرآن و المداومة على حفظه وقراءته، كذلك هو الحال بالنسبة للشيخ "القرضاوي" في هذه الأبيات التي تضمنت المعنى ذاته في نص الحديث.

[1] – الإمام مسلم، صحيح مسلم، كتاب البر والصلة و الآداب، باب استحباب مجالسة الصالحين و مجانبة رفاق السوء، ص 1215.

[2]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 54.

[3]– علي بن سلطان محمد القاري(ت 1014)، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، تح: الشيخ جمال عيتاني،كتاب الدعوات، باب ذكر الله عزوجل والتقرب إليه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط01، ج01، ص185.

ويظهر التناص الديني من نص الحديث في قول الشيخ:

وَأَنْتُمْ القَوْمُ لاَ يُشْقَى جَلِيْسُكُمُو * * * وَمَنْ شَفَعْتُمْ لَهُ يَكْرِمْهُ مَوْلاَهُ[1].

وهو تناص مع قوله صل الله عليه وسلم « **هم القَوم لا يشقى بهم جليسهم**»[2].

الشيخ هنا يتناص مع نص الحديث لفظا و معنى وذلك في توظيف دلالة هذا النص في شعره في هذا البيت.

وتفيد النماذج السابقة على اختلاف صورها فعالية التناص الديني في شعر "الشيخ يوسف القرضاوي"، الذي أفعم الدلالات المطروحة بظلال دينية أكسبتها أجواء عبقه، لم تكن لتنعم بهذا الخصب و الثراء في ظل غياب تلك النصوص التناصية، كما لم يكن التناص بمعزل عن المضمون في ظل حفاظه على الشكل، الأمر الذي جعل النص الأساس المنقول منه كلا واحدا لا انفصام بينهما، تضافرا معا في تجسيد التجربة الشعرية وإكسابها الخصب و الثراء الدلالي.

ب_ التناص الأدبي:

لا شك أن اعتماد أي نص على مثل هذه الظواهر الفنية، يمنحه الثراء و الكثافة الدلالية؛ إذ ينتج ذلك عن تجاور رؤيتين في بنية واحدة والشيخ "القرضاوي" في اعتماده على مثل هذا النوع من التناص في ديوانه وهو التناص الأدبي يستدعي تراكيب شعرية على أنحاء مختلفة يغلب عليها تحوير البيت المستعار وذلك إما باستثارة جو هذا البيت و إما باستدعاء مناخه و إسقاطه على واقع البيت الجديد الذي يعد موقفا مغايرا ، وعليه فقد تنوع التناص الأدبي في شعر "الشيخ القرضاوي"، إذ اشتمل على نصوص شعرية وأمثال عربية قديمة.

---

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 88.

[2]– الإمام مسلم، صحيح مسلم، باب التّرغيب في حضور مجالس الذّكر والاجتماع على ذكر الله تعالى، ص 2689.

ويحتوي ديوان الشيخ على عدة صور تناصية يمكن إدراجها ضمن التناص الأدبي.

*** النصوص الشعرية:**

يقول الشيخ يوسف القرضاوي:

يَا رَبِّ خَلِّصْ مِصْرَ مِنْ أَعْدَائِهَـــــا * * * وَأَعِنْ عَلَى طَاغُوْتِهَا المَلْعُونِ

بِاسْمِ الفِرَاخِ الزُّغْبِ، هَيْضَ جَنَاحُهُمْ * * * فَقَدُوْا الأَبَ الحَانِيْ بِغَيْرْ مَنُونِ

بِدُمُوْعِ أُمٍّ رَوَّعُوْهَا فِي ابْنِهَـــــــا * * * وَبِكُلِّ دَمْعٍ فِي العُيُونِ سَخِيْنِ[1].

فالصورة التي يرسمها الشيخ عن حال مصر التي تفتقر ليد تساعدها في محنتها وأزمتها اليوم، هي الصورة ذاتها التي رسمها الحطيئة في أبيات له يلتمس فيها العفو من عمر بن الخطاب لفظا و معنى حيث يقول:

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاخٍ بِذِيْ مَرَخٍ * * * زُغْبُ الحَوَاصِلِ لاَ مَاءٌ وَلاَ شَجَرٌ

أَلْقَيْتَ كَاسِيَهُمْ فِي قَعْرٍ مُظْلِمَةٍ * * * فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلاَم اللهِ يَا عُمَرِ[2].

فكان من عقاب عمر بن الخطاب رضي الله عنه للحطيئة أن أمر بزجّه في السجن، بعد أن هاجاه لزّبرقان تاركا بذلك أولاده بلا عون، ولا حصن، وهنا تناص مع حال مصر في مأساتها اليوم لا عون ولا معين والبلاد العربية واقفة تشاهد ما يحصل دون حراك.

[1] –يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص52.

[2] – مفيد محمد قميحة، الحطيئة برواية شرح بن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993م، ص11.

كما يقول "الشيخ القرضاوي" في هذا الشأن:

قَدْ عِشْتَ لِلْنَّصْرِ وَالإِصْرَارِ تَغْرِسُهُ * * * فَتَجْتَنِيْهِ ثِمَارًا ذَاتَ أَلْوَانِ

فَاخْلَعْ ثِيَابَ الأَسَى وَاليَأْسِ مُرْتَدِيًا * * * ثَوْبَ الجِهَادِ نَشِيْطًا غَيْرَ كَسْلاَنِ[1].

فالشيخ في هذه الأبيات يخاطب كل مجاهد و ثوري و يدعوهم إلى التحلي بالعزيمة و الشجاعة لمواجهة كل ظالم مستبد، ودعوته هاته تقترب في تناص مع معاني المهلهل ابن ربيعة في رثاء أخيه كليب الذي يعزم ويتوعد للأخذ بالثأر له في قوله:

وَلَسْتُ بِخَالِعِ دِرْعِيْ وَسَيْفِيْ * * * إِلَى أَنْ يَخْلَعَ اللَّيْلَ النَّهَارُ

وَلاَ أَنْ تَبِيْدَ سُرَاةَ بِكـــــــرٍ * * * فَلاَ يَبْقَى لَهَا أَبَدًا آثـــارُ[2].

فالمتأمل لهذه الأبيات يتضح له أنّ الشيخ يتناص مع الشاعر المهلهل ابن ربيعة، وذلك من حيث الدلالة العامة، وجانبا من جوانب الشكل.

وتناص شعري آخر في قول الشاعر:

وَإِنَّمَا هِي أَقْدَارٌ تَصْرِفُنـــــا * * * مَنْ مَسَّهُ الضُرُّ لَمْ تَحْمِلْهُ رِجْلاَهُ!

حَمْدًا لِرَبِّي فَلاَ سُخْطٌ وَلاَ جَزَعٌ * * * مَا اخْتَارَهُ مِنْ قَضَاءٍ قَدْ رَضَيْنَاهُ

وَمَا قَضَاهُ لَنَا فِي طِيهِ نِعَـــمٌ * * * مِنْهَا عَرَفْنَا، وَمِنْهَا مَا جَهِلْنَاهُ[3].

ففي هذه الأبيات تضمينا مباشر لقول الإمام الشافعي في قصيده "دعي الأيام تفعل ما تشاء " في الأبيات:

---

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص71.

[2] – مهلهل بن ربيعة، الديوان، الدار العالمية، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت)، ص34.

[3] – المصدر السابق، ص 85.

دَعِيْ الأَيَّامَ تَفْعَلُ مَا تَشَاءُ * * * وَطِبْ نَفْسًا إِذَا حَكَمَ القَضَاءُ

وَلاَ تَجْزَعْ لِحَادِثَةِ اللَّيَـــالِي * * * فَمَا لِحَوَادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ

وَرِزْقُكَ لَيْسَ يَنْقُصَهُ التَأَنِّي * * * وَلَيْسَ يَزِيدُ فِي الرِزْقِ العَنَاءُ[1].

فالشيخ قد نقل من هذه الأبيات المعنى مستوحيا بذلك إيحاءاتها الدلالية وذلك لتشابه التجربة الشعورية عند الشاعرين، سبب لهذا التعالق النصي الذي هو مقبول ويحمل في ثناياه حكمة الرجلين و إيمانهما بقضاء الله و قدره.

***الأمثال العربية:**

يأخذ المثل مكانة الحكمة المتداولة بين الناس وذلك لتأكيد وجهة نظر ما أو تصحيحها وغالبا ما كان يذكر للتعبير عن موقف من المواقف الحياتية التي يمر بها الإنسان. ومن هذا المنطلق فإن المثل من حيث المفهوم يعني« فلسفة أخلاقية علمية مادية روحانية، وروحانيه مسحة أخلاقية كريمة تحاول أن تعالج حسن التصرف» [2].

و بانتقال المثل من إنسان إلى آخر، من عصر إلى آخر جعله يحتل مكانة بارزة توارثتها الأجيال السابقة منها و اللاحقة.

ولكون المثل يعد من المأثورات، نجده حاضرا في ديوان "يوسف القرضاوي" الذي استوحى بعض معانيه من الأمثال القديمة، وقد لمسنا ذلك في عدة مواضع متفرقة منها:

[1] – الإمام الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، تح: عمر حافظ سليم سعيدة، دار القدس للنشر والتوزيع، ط01، 2012م، ص39.

[2] – اليوسي، زهر الأكم في الأمثال و الحكم، تحقيق: محمد حجمي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1931م،ص 2002.

يقول الشيخ يوسف القرضاوي:

يَا رَبِّ إِنَّ السَّيْلَ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى * * * وَالأَمْرُ فِي كَافِ لَدَيْكَ وَنُونِ[1].

ففي هذا البيت نجد أن الشيخ يتناص في السطر الأوّل في صدره مع المثل القائل "بلغ السيل الزبى"[2]، وهو مثل قديم يقال إذا بلغ الحد منتهاه وهو بهذا الوصف يجسد طبيعة الزمن التي لا تدوم على حال و الغلبة فيه لا تدوم لأحد، فإذا كان لشيء بداية فله حتما نهاية ولكل عدو رب حسيب لآماله و أفعاله فلا يحسبن أن أفعاله بلا رقيب.

وتناص آخر في قول الشيخ:

بَرْقٌ وَلاَ مَطَرٌ وَأَوْرَاقٌ وَلاَ * * * ثَمَرٌ، وَجَعْجَعَةٌ بِغَيْرِ طَحِيْنِ[3].

فتناص الشيخ في هذا البيت يظهر في الشطر الثاني في عجزه إذ استوحى معناه من المثل القائل " أسمع جعجعة ولا أرى طحين" وهو مثل جاهلي يضرب لكثير الصخب بلا فائدة فالشاعر قد أخذ منه معناه وفق ما يناسب حالته الشعورية ليعبر به عن حال الصحافة ووسائل الإعلام اليوم، والتّي قوتها كلها في لسانها، وهي تتحدث دون أن تفعل شيء غير الهذر الذي لا طائلة منه وليت تلك الحقيقة و الأخبار التي تقدمها صائبة، بل إنّما هي تزييف وتلاعب وتضييع للحقيقة الواقعة و الكائنة فعلا.

وفي الختام نستطيع القول أن الشاعر قد وظف صوره بطريقة مكّنته من سلب مشاعر المتلقي و القارئ وكسب تعاطفه إزاء واقع لا يرحم و سفاح لا يشبع، فغدت بذلك أشعاره متوافرة على الصور المتناصّة من خلال تعالقها و تقاطعها مع شعراء آخرين ونصوص

[1] – يوسف القرضاوي، نفحات و لفحات ص 59.

[2] – اليوسي، الأزهر الأكم في الأمثال و الحكم،ص 176.

[3] – يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 56.

أخرى، ومن ثم في تراكيب وسياقات تتسم بسمات أسلوبية حققت للنص شعريته و مكنته من أداء رؤيته وإبراز ما يختلج صدره.

الفصل الثّاني:

التّشكيل اللّغوي في شعر الشّيخ يوسف القرضاوي

تمهيد:

تعدّ الدراسة اللسانية مدخلا مناسبا يمكّن الباحث من دراسة النصوص الأدبية دراسة شديدة القرب من طبيعتها اللغوية؛ أي إنها تنطلق من المادة الأساسية للنص، حيث يمكن أنْ تسهم في تمييز الخصائص النوعية للجنس الأدبي، أو أسلوب كاتب معين، أو حتى أسلوب عصر أدبي، إذ تنظر إلى النص بوصفه بناء مكوّنا من مستويات يمكن دراسة كلّ منها على حدى كما يمكن أن تتكامل وتتضافر جميعا لتكوين الصورة النهائية لأيّ عمل أدبي من المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي، لأنّ اللغة اليوم أصبحت تدرس على هذه المستويات من الدرس اللساني بناء على هذا الترتيب الذي دعته طبيعة النظام بدءا بالصوت ثم الكلمة المركبة من وحدات صوتية، ثم في الترتيب الكلمات وفق تركيب معين.

لذلك كانت دراستنا في هذا الفصل دراسة لغوية لسانية تقوم على عدد من المعايير اللغوية الأساسية الأربعة: الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، بوصفها جملة من التشكيل اللغوي، إن توفرت في نص ما سيخرج بنتائج مترابطة ومتكاملة متصلة بأسلوب صاحبه لأنّها تمثل انعكاسا للمادّة اللغوية لذلك النص، وكيفية توظيفها، وتكامل تفاعلها وتساندها في اكتساب القيم الجمالة الناتجة عن دراسة أنظمة الأبنية والأشكال والأنساق اللغوية والصوتية والصرفية لإبراز مكونات النص في مستوى الشكل البديع. [1]

ولقد تنبه الدارسون العرب إلى ضرورة الإفادة من منجزات الدرس اللساني الذي يلغ ذروته عند الغرب، ونادوا بدورهم للتخلي عن الأساليب القديمة في تحليل النصوص الأدبية، والتحويل إلى اعتماد مناهج تدرس الأدب من داخل بنياته ومكوناته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية هذه المستويات التي تشكل عالم النص الأدبي. يقول في هذا

[1]– ينظر: زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، دراسة تطبيقية، مجلة العلوم الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المدينة المنورة، المملكة السعودية، المجلد 17، العدد1، ماي 2009، ص 213.

الصدد "كمال بشر":« ومن المفيد أن نذكر أن هذه العلوم أو الفروع تكوّن في مجموعها كلاّ متكاملا، وإن كل منها مرتبط بسابقة ولاحقة ارتباطا وثيقا، بحيث لا يجوز الفصل بينهما فصلا تاما وكلّها ترمي إلى هدف نهائي واحد، هو بيان خواص اللغة المدروسة ومميزاتها... ونتائج البحث لا قيمة لها ولا وزن في نظرنا ما لم توجه إلى خدمة الجملة أو التركيب»[1]

ومن أجل أن نتوقف عند ديوان "نفحات ولفحات" للشيخ "يوسف القرضاوي" وأهمّ المؤثرات الفاعلة فيه، فإنّ ما يتميز به، أنّ له وجودا مرتبطا بالواقع كما يأتي هذا الديوان الذي هو موضوع الدراسة في هذا البحث ليشكل حدثا يحفل بالانطباعات والتشكل البنائي والمفاهيم الجمالية التي يسهم في رسم فضائه بأدق ما عرف من صفة جمالية له انطلاقا من آفاق جديدة في الدراسة للوصول إلى الحدود المعرفية في النسيج الشعري بدءا من الأصوات داخل كل قصيدة ثم الوقوف على المفردات الشعرية لمعرفة التراكيب وصولا إلى كنهه المرتبط بالدلالة فتولدت رغبتها في اختيار شعر الشيخ "يوسف القرضاوي" موضوعا للدارسة انطلاقا من هذه المسوغات، محاولين إبراز سماته وخصائصه اللغوية متعاملين مع كل قصيدة معاملة لسانية أسلوبية كونها تتفرد بالنصوص الشعرية لاستجلاء معاملها وخباياها على وجه العموم والخصوص.

المستوى الصوتي:

تمثّل البنية الصوتية في الشعر ركيزة أساسية في فهم النص والوصول إلى دلالاته الناتجة، وهذا التشكيل الصوتي والموسيقي في الشعرية له خصوصياته وأبعاده الدلالية الناتجة عن الكيفية الخاصة، وقد أدرك اللغويون قيمة الصوت فاستعانوا به لقضاء حاجاتهم وتلبية رغباتهم، وإيصال أفكارهم، لذلك أخذ الصوت حظا وفيرا من الدراسات الأدبية باعتباره يحدد الملامح والخصائص الأسلوبية ومنفذ دلالات النص. لذلك يتحتم

[1]– كمال بشر، علم اللغة (الأصوات) ، دار المعارف، مصر، ط2، 1980، ص 84.

على دراسة النص اللغوي أو الأدبي أن يعرف هذا العلم وتأثيره في المعاني النصانية المختلفة ابتداء من معرفته لمفهوم الصوت.

فالصوت هو:« أثر سمعي يصدر صواعية واختيارا عن تلك الأعضاء النطق والملاحظ أن هذا الأثر في صورة ذبذبات معتدلة وملائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة، ويتطلب الصوت اللغوي وضع أعضاء النطق في أوضاع معينة محددة، أو تحريك هذه الأعضاء بطرق معينة ومحددة ومعنى ذلك أن المتكلم لابد أن يبذل مجهودا ما كي يحصل على الأصوات اللغوية»[1]

ويتّضح لنا من خلال هذا المفهوم أن البنية الصوتية تدرس في ضوء معطيات مختلفة من علمين أساسيين هما:

1-علم الأصوات

2-علم وظائف الأصوات

فالأوّل يهتم بدراسة المادّة من حيث كونها أحداثا منطوقة، وبالتالي يبيّن وظائف هذه الأصوات وقيمتها في اللغة المعينة، منتهيا بوضع قواعد ونظم تحدد نوعيات هذه الأصوات وصفوفها من حيث أدوارها في البناء اللغوي[2].

وما يهمنا هنا هو علم وظائف الأصوات الذي من خلاله نصل إلى وظيفة الصوت ومفعوله داخل البناء الكلي للنص الشعري، ولا يتأتى ذلك إلا من خلال تكرار الأصوات مفردة أو مقاطع صوتية مجتمعة، أو من حيث الجهر والشدة والهمس.

[1]- كمال بشر، على الاصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، ط02، 2000، ص 119.

[2]- المرجع نفسه ص 9.

1-المستوى الصوتي في ديوان نفحات ولفحات:

يتّضح التشكيل الصوتي في ديوان "نفحات ولفحات" من خلال ظاهرة تكرار التي لها قيمة في بناء صرح هذا الديوان في مختلف جوانبه صوتيا وصرفيا وتركيبا، والجداول الموالية توضح ظاهرة التكرار من خلال الأصوات الانفجارية والاحتكاكية نماذج مدروسة في الديوان وذلك من أجل إبراز قيمتها الفنية والموسيقية في ديوان "نفحات ولفحات".

أولا: الإيقاع على مستوى الأصوات:

1- **الصوت الانفجاري:** توزعت الأصوات الانفجارية في قصيدة "يا مرشدا قاد بالإسلام إخوانا" على الشكل الآتي في الجدول:

الصوت	عدد تواتره في القصيدة
الباء (ب)	34
التاء (د)	27
الدال (د)	33
الظاء (ظ)	07
الضاد (ض)	03
الكاف (ك)	25
القاف (ق)	19
الهمزة (أ)	34
المجموع	182

نستنتج من هذا الجدول أنّ استعمال الشيخ للأصوات الانفجارية قد جاء بصورة كبيرة في هذه القصيدة، واعتماده على هذه الأصوات يعكس حالته النفسية من خلال

تجربته الشعرية، فعبر بواسطة هاته الأصوات عن غضبه وحزنه وحماسته ومثال ذلك توظيفه لحرف الدال الذي انتشر في نسيج القصيدة بـ (33) مرة ذلك لتصوير ألم الفراق وقوة الزمن، ومن أوجه ذلك في القصيدة يقول الشيخ:

وَقُلتُ: رَبِّ إِهْدِهِم لِلحَقِ وَإِهْدِ بِهِم * * * وَاجْعَلهُمُوا لِلْهُدَى جُندًا عَوَنًا[1]

2- الصوت الإحتكاكي: تواترت الأصوات الاحتكاكية في قصيدة "يا مرشدا للإسلام إخوانا" حسب الجدول الآتي:

الصوت	عدد تواتره في الديوان
الفاء (ف)	20
الثاء (ث)	01
الذال (ذ)	05
الظاء (ظ)	03
السين (س)	25
الزاي (ز)	06
الصاد (ص)	10
الشين (ش)	06
الخاء (خ)	08
الحاء (ح)	15
العين (ع)	20
المجموع	119

نلحظ من خلال هذا الجدول ورود الأصوات الاحتكاكية في قصيدة "يا مرشدا للإسلام

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص31.

إخوانا"، وأنّ استعماله لها كان موازيا بالمقارنة مع الأصوات الانفجارية، والتي توحي بدلالات شعورية مصدرها قلب وواقع الشاعر من ذلك صوت السين الذي يعد من ألطف الأصوات وقد تواتر في القصيدة بخمسة وعشرين مرّة، والملاحظ أن الشيخ اهتم كثيرا بهذا الصوت ليلطف موسيقى القصيدة ومن ذلك قوله:

يَا لَيلَةَ السِّلمِ وَالإِسْلاَمُ مَعْذِرَةً * * * فَالسِّلْمُ فِي مِصْرَ وَالإِسْلَامُ لَفْظَان [1].

وهذا التواتر في القصيدة متصل بمعنى الأسى والحزن ممّا جعل موسيقى هذا البيت توحي بالألم.

3_ الأصوات المهموسة: جاء توارد الأصوات المهموسة كالآتي:

الأصوات	عدد تواترها في الديوان
التاء (ت)	29
الثاء (ث)	02
الحاء (ح)	15
الخاء (خ)	06
السين (س)	25
الشين (ش)	09
الضاد (ض)	06
الظاء (ظ)	06
الفاء (ف)	19
القاف (ق)	19
الهاء (ه)	38

[1]– يوسف القرضاوي، نفخات ولفحات، ص 33.

المجموع	354

يوضّح الجدول أعلاه كثافة استعمال الشيخ "يوسف القرضاوي" للأصوات المهموسة والتي بلغ عدد تواترها 354 صوتا، وفي ذلك تفاوتٌ واضح بين هذه الأصوات الأصوات الانفجارية والاحتكاكية، وهي أصوات رخوة وظفها الشيخ في هذه القصيدة للدّلالة على الحزن والفخر معا.

ونختار من هذا الجدول حرف "الهاء" لدراسة دلالته في القصيدة وقوفا على الدلالة العامة يقول الشيخ:

وَقُلتُ: رَبِّ إِهْدِهِم لِلحَقِ وَاهْدِ بِهِم * * * وَاجْعَلهُمُوا لِلْهُدَى جُندًا وأعوانًا

ومَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ الله أُسْوَتَهُ * * * كَانَت خلاَئِقُهُ رَوْحًا وَرَيْحَانَا[1]

وتوحي "الهاء" في هذه الأبيات بالغلبة والهيمنة لله عزّ وجلّ فقدرته على خلقه بلغت الأرض والسماء؛ وعليه فصوت الهاء يدل على الهيمنة والغلبة كدلالة عامة، وهو في الوقت نفسه يظهر عظمة الله عزّ وجلّ.

وأمّا التشكيل الصوتي في قصيدة "مناجاة في ليلة القدر" عرف المنحى الآتي:

1_ الأصوات الانفجارية: توزع ورود الأصوات الانفجارية في قصيدة "مناجاة في ليلة القدر" حسب الجدول الآتي:

[1] _ يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص31.

الأصوات	عدد تواترها في الديوان
الهمزة (أ)	64
الباء (ب)	66
التاء (ت)	53
الدال (د)	11
الطاء (ط)	09
الضاد (ض)	45
الكاف (ك)	14
المجموع	262

يوضّح لنا هذا الجدول كيفية استعمال الشيخ "يوسف القرضاوي" للأصوات الانفجارية، التي بلغ عدد تواترها في قصيدة مناجاة في ليلة القدر(262)، حيث أن استعماله لهذا النوع من الأصوات معبرا عن مضمون قصيدته مترجما لأحاسيسه في هذه الليلة العظيمة.

وقد اخترنا من هذه الحروف الهمزة لدراستها وذلك بغية معرفة دلالتها في القصيدة بالدلالة العامة لهذا الحرف، من ذلك يقول الشيخ:

يَا رَبِّ، فِي الأُولَى سَتَرتَ نَقَائِصِي * * * فَأَتَّم سَتْرَكَ يومَ عِنْدَكَ أُعْرَضُ

مَالِي سِوَاكَ إِذَا الخُطُوبُ تَفَاقَمَتْ * * * أَمْرِي إِلَيكَ عَلَى الدَوَامِ مُفَوَّضُ[1].

فمن خلال هذه الأبيات نجد أنّ الشيخ وظّف الهمزة (أ) لما لها من فخامة وسعة يناسب جو القصيدة، ممّا يزيد في تصوير سعة العطاء المطلق لله الغني الواسع.

[1]– يوسف القرضاوي ، نفحات ولفحات، ص 77.

3-**الأصوات الاحتكاكية:** كما ورود الأصوات الاحتكاكية في قصيدة "مناجاة في ليلة القدر":

الأصوات	عدد تواترها في الديوان
الفاء (ف)	21
الثاء (ث)	05
الذال (ذ)	04
الظاء (ظ)	36
السين (س)	11
الزاي (ز)	10
الصاد (ص)	09
الشين (ش)	02
الخاء (خ)	25
الحاء (ح)	27
المجموع	174

نلحظ من خلال هذا الجدول الذي يبين مجموع الأصوات الاحتكاكية في قصيدة "مناجاة ليلة القدر" قد بلغ عدد تواترها في القصيدة (174)، وهي نتيجة مقاربة لمجموعة الأصوات الانفجارية، بمعنى أنّ الشيخ قد زاوج بينهما بغية نسج مشاعره وأحاسيسه في هذه الليلة ومن الأصوات صوت العين الذي بلغ عدد تواتره(27) مرة ومن أوجه تكراره في القصيدة قول الشيخ:

يُتلَى مَيِّتٍ فِي جَوفِ مَقبَرَةٍ وَلَيسَ يُحكَمُ حيٍّ بِدِيوَانِ[1]

تكرار هذا الصوت أعان على خلق إحساس بالحسرة والألم الذي أحاط بنفسية الشاعر أمام تخاذل العرب تجاه مصائب الأمة.

3- الأصوات المهموسة: توزع ورود الأصوات المهموسة في ديوان "نفحات ولفحات" حسب الجدول الآتي:

الصوت	عدد تواترها في الديوان
التاء	31
الثاء	04
الحاء	25
الخاء	02
السين	36
الشين	09
الصاد	10
الظاء	09
الفاء	21
القاف	09
الهاء	30
المجموع	177

وفي هذا الجدول نستشف أنّ مجموع استعمالات الأصوات المهموسة في هذه القصيدة كان مُقاربا لاستعمالات الصوت الانفجاري والاحتكاكي، أي أنّ الشيخ في هذه القصيدة

[1]- يوسف القرضاوي ، نفحات ولفحات، ص 33.

كان يراعي قداسة هذه الليلة ومكانتها من خلال التناغم بين هذه الأصوات ومن هذه الحروف "الحاء" الذي يحدث بالاندفاع النفسي بشيء من الشدة وتواتر هذا الصوت بخمسة وعشرين مرة في القصيدة ومن أوجه تكراره يقول الشيخ:

أَيْنَ الحُقُوقُ وَلَمْ نَلْمَح لَهَا صُوَرًا * * * إِلَّا سياطًا كَأَذْنَابِ لِثِيرَانِ ! [1].

وتواتره جاء لدلالة على قوة النبرة الخطابية للشيخ بما تحمله من إيحاءات تبرز الجداول السابقة المتضمنة للأصوات الانفجارية والاحتكاكية والمهموسة من خلال بعض قصائد ديوان "نفحات ولفحات" للشيخ "يوسف القرضاوي"، مظاهر الإيقاع والتشكيل الصوتي في أسلوب الشيخ، الذي مازج بين هذه الأصوات الثلاث في صياغة تجربته الشعورية، بطريقة تظهر مدى مقدرته في استخدام أصوات اللغة في ديوانه.

وقد كثر استعمال صوت "النون" في الديوان، إذ بلغ عدد تواتره بخمسة مائة مرة، ووظفه الشيخ كونه يؤدي العديد من الوظائف كالوظيفة النحوية، وذلك عندما يرد ضميرا نحو: يخشون، جندنا، وقد احتل بذلك المرتبة الأولى في الديوان، ومن أوجه تواتره يقول الشيخ:

رُجَعِيةٌ أَنّا نَذَرْنَا أَنْفُسًا لله تَحيَا لاَ لِيعَيشِ دُونُ ! [2].

وتردد هذا الصوت في البيت خمسة مرات ليحمل جملة من المعاني المتعلقة بالحالة النفسية للشاعر، وذلك سواءٌ أكان ضميرا أو حرفا أصليا (نذرنا- أنفسنا)، وصوت النون هو « صوت هجائي ينبعث من الصميم للتعبير بالفطرة عن الألم العميق»[3] فهو هنا يعبر أيضا عن ألم الشيخ لهذا الواقع السفاح المتعطش للدماء.

---

[1]- يوسف القرضاوي ، نفحات ولفحات، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 57.

[3]- عباس حسن، خصائص الحروف العربية و معانيها، دار منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، سوريا، د،ط، 1998 ، ص 153، 154.

البنية الإيقاعية:

يعدّ الإيقاع من أبرز الظواهر الصوتية التي تميز الشعر العربي على الخصوص، وذلك نظرا لدوره البارز في الكشف عن الخصائص الصوتية والجمالية التي تميز العمل الشعري، والإيقاع من حيث المفهوم يعني:« الوزن المنتظم من ألزم خصائص الشعر، وأهمّ مقوماته، فعنصر الموسيقى ركيزة من ركائز العمل الفني في الشعر، فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعف فيها إيقاعاتها خفَّ تأثيره واقترب إلى مرتبة النثر..»[1]

وينقسم الإيقاع بدوره إلى نمطين أساسيين يُكمل أحدهما الآخر وهما الإيقاع الداخلي، والإيقاع الخارجي، وعليه فإنّ لغة الشيخ "يوسف القرضاوي" لغة ذات إيقاع بارز في أشعاره، من خلال ديوان "نفحات ولفحات"، إذ إنّ الإيقاع فيه يتحقق بورود نمطين: الأول يتضمن الموسيقى الداخلية بما فيها من أشكال، وأما الثاني فهو يتضمن الموسيقى الخارجية، بما فيها من وزن وقافية وروي.

1- الإيقاع الداخلي (الموسيقى الداخلية):

ينبع الإيقاع الداخلي من صميم التجربة الشعورية ولاستثمار القيم الإيقاعية والدلالية التي تنطوي عليها بنية الإيقاع الداخلي في ديوان "نفحات ولفحات" للشيخ "يوسف القرضاوي"، لابدّ من دراسة أسرار اللغة الصوتية وقيمها الجمالية، والوقوف على التناسب بين الدلالات الصوتية، والانفعالات التي تتراسل معها، كما لابدّ أيضا من الاهتمام بالمحسنات البديعية في الديوان من تصريع وطباق وجناس.

ونظرًا لجمالية هذه الموسيقى فإنّ دراستنا فيها ليست استقصاء لديوان "نفحات ولفحات" بأكمله وإنّما الاكتفاء قدر الإمكان بنماذج تحمل الملامح والخصائص الإيقاعية المطلوبة، وذلك انطلاقا من محسنات ثلاث " التصريع، الطباق، الجناس"

[1]- عبد الرحمان الوجى، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص50.

أ- التصريع:

من أبرز الظواهر الصوتية التي ميزت الديوان، ويدلّ « التصريع على مقدرة الشاعر وبراعته الفنية، ذلك لأنّ له في أوائل القصائد طراوة وموقعا في النفس لاستهلالها بها على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعيها»[1]

والتصريع من حيث المفهوم يعني « ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصها وتزيد بزيادته» نحو قول امرئ القيس في الزيادة:

قِفَا نَبكِ عن ذِكرَى حَبيب وعِرفَانِ * * * وَرسْمِ عَفَتْ آيَاتُهُ مُنذُ أَزمَانِ

والعروض في سائر القصيدة مفاعلن، وقال في النقصان:

لِمَن طَلَال أبصرتُهُ فَشَجَانِي * * * كحظِّ زَبُورٍ في عَسِيب يَحَانِ [2]

فالضرب فعولن و العروض مثله لمكان التصريع أيضا وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى، وكل ما جرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مصرع[3].

و من خلال هذا القول يتبين لنا أن التصريع هو جمالية تتجلى في مطالع القصائد، ولها وقع في النفس لما للمطالع من أثر على نفوس السامعين، فالمطلع هو الذي يجذب المتلقي و يستهويه لسماع القصيدة التي بها تصريعا دون غيرها.

---

[1]- حسين علي الداخلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار الحامد، عمان، الأردن، ط01، 2011م، ص 166.

[2]- رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، الأردن، د،ط، 2011، ص 144.

[3]- المرجع نفسه، ص 145.

ولذلك فالتصريع من الوسائل التي وظفها الشيخ "القرضاوي" في نسج تجربته الشعورية، ولمّا كان الأمر كذلك، فلا نعجب من كون جلّ قصائده جاءت مطالعها تصريعية، ويظهر ذلك من خلال النماذج الآتية:

القصيدة الأولى: "يا مرشدا قاد بالإسلام إخوانا":

يَا مُرْشِدًا قَادَ بِالإسلاَمِ إخوَانًا * * * وَهَز بِالدَعوَةِ الغَرَّاءِ أَوطَانَا[1].

القصيدة الثانية: مناجاة في ليلة القدر:

عَشِقتُهَا فَاسْتَرقَتْ قَلبِي العَانِي * * * فَقُمْتُ اَعْزِفُ فِيهَا عَذبَ الحَانِي[2].

القصيدة الرابعة: دمعة وفاء:

اَبكِي، وَهَل يُشفِي البُكَاءَ غَلِيلاً * * * وَقَد اِنْتَوَى عَنَّا الحَبِيبُ رَحِيلاَ[3].

القصيدة الثانية عشر: رسالة شوق و حنين:

بَينَ الجَوَانِحِ فِي الأَعمَاقِ سَكَنًا * * * فَكَيفَ أَنْسَى وَمَن فِي النَّاسِ يَنْسَاهُ؟![4].

فقد استهلّ و استفتح الشيخ "يوسف القرضاوي" بالتصريع معظم قصائده، وذلك لما لهذه الظاهرة من وقع على نفسية القارئ أو السامع كونها جرسا موسيقيا يضبط الشاعر بها إيقاع الأبيات ضبطا خاصا ينفرد به عن بقية أبيات القصيدة.

---

[1]– يوسف القرضاوي ، نفحات ولفحات، ص 30.

[2]– المصدر نفسه ص 32.

[3]– المصدر نفسه، ص 38.

[4]– المصدر نفسه، ص 85.

ب- الطباق:

كان من المقومات الإيقاعية في قوام هذا الديوان، وذلك من خلال ملامحه الملموسة بين ثنايا كل قصيدة، وأما مفهومه فهو لون من التلوين البياني، لتجميل الكلام ونمط من أنماط الصنعة[1].

ومن نماذجه المختارة في ديوان "نفحات و لفحات"، نذكر بعض الأبيات التي تضمنت الطباق بنوعيه، وهي كالأتي:

يقول الشيخ "القرضاوي":

فَكَانَ لِلعُرْبِ وَ الإِسْلاَمِ فَجرَ هُدىً * * * وَكَانَ لِلغَربِ زِلْزَالاً و بُركَانًا[2]

وَيلُ الصَّغِيرِ! وَقَد صَارَ الوَرَى سَمَكًا * * * يَسْطُو الكَبِيرَ عَلَيهِ غَير خَشْيَانَا

هُنَاكَ لاَحَ سِنَا المُختَارِ مُؤتَلِفًا * * * يَهدِي إِلَى اللهِ أَعْجَامًا وَ عُربَانَا[3]

وَاهًا !! أَفِي حُلُم أَنَا أَم يَقِظَةٍ * * * أَم تِلْكَ دَارُ خَيَالَةٍ وَ فُتُون؟[4]!

فَإِذَا "كُلابُ الصَيدِ" تَهجُمُ بَغتَةً * * * وَ تَحُوطُنِي عَن يَسرَةٍ وَ يَمِين[5]

اَبكِي فَتَى صَلبًا تَكَادُ تَخَالَهُ * * * عُمرًا، يَخِيفُ وَلاَ يَخَافُ قَبِيلاَ[6]

مَا حِيلَتِي وَالشِعرُ فَيضُ الخَوَاطِر * * * مَا دُمتُ أَبغِيهِ و لاَ يَبغِينى؟[7]

---

[1]- حسن علي الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، ص 164.

[2]- يوسف القرضاوي ، نفحات ولفحات، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 34.

[4]_ المصدر نفسه، ص45.

[5]- المصدر نفسه ص44.

[6]- المصدر نفسه ، ص 38.

[7]- المصدر نفسه، ص 43.

و يظهر الطباق في هذه الأبيات من خلال الكلمات الآتية:

العرب ≠ الغرب ⟵ إيجاب

الصغير≠ الكبير ⟵ إيجاب

أعجاما ≠ عربانا ⟵ إيجاب

حلم ≠ يقظة ⟵ إيجاب

يسرة ≠ يمين ⟵ إيجاب

يخيف ≠ لايخاف ⟵ سلب

أبغيه ≠ لا يبغيني ⟵ سلب

وقد وُفق الشيخ "يوسف القرضاوي" في استخدام الطباق، الذي قدمه في صورتين متناقضتين، أسهما في وضوح الصورة و جلائها حيث؛ أنّ الشيء يذكر بنقيضه، مثلما يذكر بشبيهه، باعتبار أنّ ضدّ الشيء يزيده وضوحا حيث يذكر معه. ومن خلال النماذج التي بين أيدينا يتضح لنا أن الطباق في هذه الصور قد أثرت في المعنى و زادته وضوحا، وذلك من خلال تكثيف المعنى الذي يريد أن يضعه في بؤرة النفس، بإشعاعاته و إيحاءاته حتى بدت الصور في أبهى حلة و أحلى وصف.

5 – الجناس:

الجناس أو التجنيس وهو« اتّفاق اللّفظتين كتابةً ونطقا واختلافهما في المعنى، وسمّي جناسا لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد، ومادّة واحدة والجناس نوعان: تام وغير تام.

فالتّام هو ما اتّفقت فيه اللّفظتان في أمور أربعة؛ وهي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.

وغير التام أو(الناقص) هو تماثل الكلمات في ثلاثة من الأركان الأربعة السابقة »[1].

وقد اعتمد الشيخ "يوسف القرضاوي" على الجناس بنوعيه في بعض أبيات ديوان "نفحات ولفحات"، إذ يظهر ذلك من خلال النماذج الآتية:

يقول الشيخ يوسف القرضاوي:

1-أَلْقَوْهُ فِي الجُبِّ لَمْ يَرَعَوْا طُفُولَتَهُ * * * بَاعُوهُ كَالشَاةِ لَمْ يَرَعَوْا لَهُ شَانَا[2].

2-وَمَنْ تَكُنْ بِرَسُولِ اللهِ أُسْوَتُهُ * * * كَانَتْ خَلاَئِقَهُ رُوْحًا وَرَيْحَانَا[3].

3-يَا لَيْلَةَ السِّلْمِ وَالإِسْلاَمِ مَعْذِرَةً * * * فَالسِّلْمُ فِي مِصْرَ وَالإِسْلاَمُ لَفْظَانُ[4].

4-وَصَادَرُوا مَالَنَا مِنْ جَهْلِهِمْ وَنَسَوْا * * * أَنْ يَحْجُرُوا رِزْقَ رَزَّاقٍ وَرَحْمَانِ[5].

5-يَقُودُ دَعْوَتَهُ فِي اليمِّ بَاخِرَةً * * * تَقِلُّ مِنْ أُمِّهَا شَيْبًا وَشُبَّانَا[6].

6-أَلْقَوْكَ فِي ظُلْمِ السُّجُونِ وَظُلْمِهَا * * * فَأَضَأْتَ فِي ظُلُمَاتِهَا قِنْدِيْلاَ[7].

7-كَمْ عَالِمٍ ذِيْ هَيْبَةٍ وَعَمَامَةٍ * * * وَطِئُوا عَمَامَتَهُ بِكُلِّ مُجُونٍ[8].

نلاحظ من خلال هذه الأبيات تماثل الكلمات(الشاة، شانا، روحا، ريحانا، السّلم، الإسلام، رزق، رزّاق، شيبا، شبّانا)، وهو الطاغي على القصائد، أمّا التام فيتمثّل في:(ظلم، ظلماتها، عمامة، عمامته)، وقد منح القصائد نغمات إيقاعية خاصة. وتمثل ظاهرة (الجناس) بنوعيه التام وغير التام الظاهر في الكلمات السابقة عنصرا هامّا من

---

[1]- السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط1، 1991م، ص391.

[2]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 31.

[3]- المصدر نفسه، ص31.

[4]- المصدر نفسه ص33.

[5]- المصدر نفسه ص33.

[6]- المصدر نفسه ص35.

[7]- المصدر نفسه ص39.

[8]- المصدر نفسه ص 46.

عناصر البناء الإيقاعي يلجأ إليها الشيخ لتأكيد الدلالة من ناحية، وللزيادة في الحسّ الإيقاعي والشعوري من ناحية أخرى رغم أنّ وروده بنوعه التام كان قليلا بالمقارنة مع النوع الثاني.

2-الإيقاع الخارجي:(الموسيقى الخارجية):

ونقصد به « موسيقى الشّعر التقليدية، وحتّى تلك الحديثة المتمثّلة في قصيدة التفعيلة التي كانت تعتمد على الجرس الموسيقي الخارجي، وعلى توالي الوحدات الموسيقية، أو النغمية، ويدخل في هذا الباب الأوزان العروضية والقافية والروي، وهي التي بقيت لمدّة طويلة إطارا إيقاعيا للشعر، وما يرتبط بها من قوافي وزحافات وعلل».[1]

وهناك من يعرّفها أيضا بأنّها« موسيقى يحكمها العروض وحده وتنحصر في الوزن والقافية»[2].

ومن خلال هذا القول يتّضح لنا الدور البارز الذي يحتلّه الإيقاع الخارجي في الشّعر العربي، وذلك باعتباره خاصيّة من خصائصه.

أ-الوزن:

حاز الوزن باهتمام النقاد القدامى منهم والمحدثين، لأنّه يكسب الشّعر جمالا وسحرا ونغما شجيا وموسيقى عذبة.« فالوزن يجعل الشّعر أسهل على اللّسان وأخف على الأسماع، وأقرب إلى القلوب، وأعلق بالذاكرة، وأيسر على الحفظ »[3].

فالوزن في شكله الأساسي المجرد هو الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكلّ الفعاليات الإيقاعية في النص، وهو بذلك كالأرض الصالحة للزراعة التي لا

[1]- سيد البحرواي، موسيقى الشعر عند جماعة أبولو، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، ص30.

[2]- حسن الدخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية، ص 137.

[3]-ينظر، المرجع نفسه ، ص 136.

تكتسب شكلها، إلاّ من خلال النوع المزروع فيها، ولذلك كان الوزن من العناصر الجوهرية في بناء القصيدة الشعرية.

ومن خلال الجدول الآتي نستنتج بحور الشّعر وحروف الروي والقافية التي استخدمها الشيخ "يوسف القرضاوي" في ديوان "نفحات و لفحات":

عنوان القصيدة	البحر	الروي	القافية
يا مرشداً قاد بالإسلام إخوانَا	البسيط	النون	طانا /0/0
مناجاة ليلة القدرِ	البسيط	النون	حاني /0/0
في ذكرى المولد	البسيط	النون	حانا /0/0
دمعة وفاء	الطويل	اللام	حيلا /0/0
أنا والشّعرُ	الطويل	الباء	قلبي /0/0
الملحمة النونية " ملحمة الابتلاء"	البسيط	النون	جوني /0/0
السعادة	المديد	الدال	ليدي /0/0
ثورة لاجئ	البسيط	النون	جاني /0/0
ابتهال	الكامل	العين	تخضع/0//0
مناجاة	البسيط	الضاد	يوقض/0//0
يا أمّتي وجب الكفاح	البسيط	الحاء	ياحو/0/0
رسالة شوق وحنين	البسيط	الهاء	ساهو /0/0

كما يوضّح الجدول فقد استعمل الشيخ بحورا عدّة، كبحر البسيط الذي احتلّ الصدارة في الديوان، وبحر الطويل والمديد والكامل، وكانت الغلبة للبحر البسيط في الديوان؛ إذ جاء استعماله في عشر قصائد على خلاف الطويل الذي جاء في قصيدتين،

وأمّا الكامل والمديد ففي قصيدة واحدة، وقد وظّف البسيط أكثر من غيره للدلالة على الأمل الذي يعيش في داخله رغم القهر.

كما يظهر في الجدول اعتماد الشيخ حرف "النون" الذي استعمله رويا في قصائده، وهو حرف متوسط بين الشدّة والرخاوة يتناسب مع الحالة النفسيّة التي تدور حول الأنين والمعاناة والحزن التي لا تنفكّ عن الشاعر في ديوان" نفحات ولفحات".

وصفوة القول إنّ للتّشكيل الصوتي فعالية بارزة في الأداء الشّعري عند الشيخ "يوسف القرضاوي"، عبر تعاضد العناصر الداخلية والخارجية للموسيقى ولا نغفل كذلك عن الإيقاع الذي تحدثه الأصوات في صورتها المفردة.

فكلّ هذه العوامل اتّحدتْ لتنسج بناء ودلالة كلّ قصيدة في ديوان "نفحات ولفحات"، وعكست لنا قدرة الشيخ، وتحكّمه في كتابة الشّعر وجمالياته الفنية والدلالية.

2-المستوى الصرفي:

يتكوّن الأسلوب الأدبي عامّة من وحدات هي الجمل، والجملة تتكوّن من مفردات، من أسماء وأفعال أو حروف وأدوات، ولتحديد نوعية وطبيعة الأسلوب يجب أنْ نقف على هذه الوحدات دراسة وتحليلا، يقول عبد المالك مرتاض:« إنّ المفرد أو الفونيم أو اللّفظ ... هي التي تشكّل قاعدة الجملة من حيث هي نحوية كانت أو أدبية ألسنية، ثمّ إنّ الجملة هي التي تمثّل قاعدة النص الأدبي، والنص هو الكلام الأدبي الذي تتّخذ منه المناهج الحديثة مجالا فسيحا لكشف الأسرار الغامضة و إبراز الدقائق الكامنة"[1].

وإذا كانت الجملة هي الأساس الذي ينطلق منه دارس النص، من الناحية اللغوية، فعليه تحليل هذه الجملة وفق منطلقات صرفية، وذلك بدراسة عدد توتر الأسماء والأفعال

[1]- فاتح علاق، التحليل السميائي للخطاب الشعري في النقد المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 25، العدد الأوّل، 2009م، ص 62.

في بعض القصائد من ديوان "نفحات ولفحات" مصحوبة بتحليل المشتقات التي سندرسها في قصيدة "الملحمة النونية".

أ- الأسماء و الأفعال:

ونبدأ هنا بالأسماء و الأفعال التي اخترنا أنْ نضعها في جدول لنرى كيف جاءت بعض القصائد التي درسناها من الديوان:

1-قصيدة دمعة وفاء:

جاء تواتر الأسماء و الأفعال في قصيدة دمعة وفاء على الشكل الآتي:

الأفعال	الأسماء
54	94

نلحظ من خلال هذا الجدول أنّ الشيخ قد اعتمد في بناء هذه القصيدة على الأسماء التي بلغ عدد تواترها بأربعة وخمسين مرّة مثل:(البكاء، العليل، الحبيب، رحيلا المغيب، فتى)؛ ومن الأبيات المختارة في ذلك يقول الشيخ:

أَبْكِي، وَهَلْ يُشْفِي البَكَاءُ عَلَيْلاً * * * وَقَدْ انْتَوَى عَنَّا الحَبِيْبُ رَحِيْلاً

أَبْكِي، وَلَيْسَ مِنَ البُكَا بُدٌّ، وَإِنْ * * * كَانَ المُصَابُ عَلَى القُلُوبِ خَلِيْلاً[1].

وكثافة الأسماء في هذه القصيدة جاء للدلالة على المداومة والثبات على حبِّ المجاهد زكي الدين أبو طه الذي خصّه الشيخ بهذه القصيدة، باعتباره قدوة حسنة في أفعاله، وأنّ احترامه له باق لا يزول، أمّا فيما يتعلّق بالأفعال نحو: (أَبكي، يشفي، انتوى، يلقى، يعيش)، ومثالها من الأبيات أيضا قول الشيخ:

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات و لفحات،ص 38.

أَبْكِيْ فتىً صَلْبًا تَكَادُ تَخَالَهُ * * * عُمَرًا يَخِيْفُ وَلاَ يَخَافُ قَبِيْلاً[1].

والأفعال من حيث توظيفها من قبل الشيخ كان بغية تحويل ذلك الحزن والألم إلى حافز للمضي قدما وإكمال ما بدأ به هذا الرجل والمجاهد والاستمرارية فيه.

2-**قصيدة أنا والشعر**: جاء توارد الأسماء والأفعال في هذه القصيدة على النحو الآتي في الجدول:

الأفعال	الأسماء
53	127

يظهر هذا الجدول حضور الأسماء بكثافة في هذه القصيدة نحو:(هجرا، حبّي، المال، البغي، النهب) وعليه يقول الشيخ:

أُرِيْدُ لَهُ هَجْرًا فَيَغْلِبُنِيْ * * * وَأَنْوِي وَلَكِنْ لاَ يُطَاوِعُنِي قَلْبِي.

وَكَيْفَ أُطِيْقُ الصَّبْرَ عَنْهُ وَإِنَّمَا * * * أَرَى الشِّعْرَ لِلْوِجْدَانِ كَالمَاءِ لِلْعُشْبِ[2].

فاعتماد الشيخ على الأسماء جاء وسيلة لحكاية قصّته مع الشّعر، والتي تبق على الدوام حكاية حبّ وشغف أبدية. أمّا بخصوص الأفعال فالشيخ وظّفها ليصوّر لنا مشاعره المتأجّجة تارة والهادئة تارة أخرى والاستمرارية أيضا في أعماله الدائبة في مجال الشّعر ومن أمثلة هاته الأفعال يقول الشيخ:

فَكَمْ شَدَّ مِنْ عَزْمٍ وبَصَّرَ مِنْ عَمًى * * * وَأَيْقَظَ مِنْ نَوْمٍ، وَذَلِكَ مِنْ صَعْبٍ[3].

---

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 38.

[2]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 40

[3]- المصدر نفسه، ص 40.

3-قصيدة ابتهال:

جاء تواتر الأسماء والأفعال في هذه القصيدة على المنحى الأتي:

الأفعال	الأسماء
108	116

يتّضح لنا من خلال هذا الجدول غلبة الأسماء على الأفعال، وذلك كون الشيخ يصوّر لنا مدى حبّه لله عزّ وجلّ، فكان فابتهاله لله موظّفا الأسماء التي توحي بالدوام والثبات على حبّه جلّا وعلا. ومن أمثالها: (الخنّاس، صدري، الآيات، الجبال، النّفس) وفي هذا الشأن يقول الشيخ:

كَمْ وَسْوَسَ الخَنَّاسُ فِيْ صَدْرِي فَلَمْ * * * يَجِدُ الّذِي يَعْلُو قَفَاهُ وَيَصْفَعُ

كَمْ أَقْرَأُ الآَيَاتِ لَوْ نَزَلْتُ عَلَى * * * شَمِّ الجِبَالِ رَأَيْتُهَا تَتَصَدَّعُ

كَمْ زَيَّنَتْ لِيْ النَّفْسُ سُوءَ أَفْعَالِهَا * * * فَأَطَعْتُهَا ضِعْفًا، وَبِئْسَ الطَّيِّعِ[1].

وأمّا توظيف الأفعال فجاء للدلالة على الاستمرارية في عبادة الله عزّ وجلّ، وهي التي تشير إليها الأفعال الواردة في المقطع، والتي تكشف عن الجوانب الدينية عند الشيخ "القرضاوي" منها (أقرأ، رأيتها، أطعتها).

الصيغ الصرفية المستخدمة في قصيدة الملحمة النونية- نموذج تطبيقي-:

تمثّل المشتقات خصيصة أساسية في بنية النص عند الشيخ "يوسف القرضاوي"، إذ تؤدي دورا دلاليا مهمًّا فهي صيغة في المستوى الصرفي، وعلى مستوى البنية النحوية -تركيب- وتبدو هذه البنيات الاسمية، وكأنّها مهيأة قبل أنْ توضع في مكانها من

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 73.

القصيدة بطريقة تكسبها قابلية التركيب مع غيرها فليست هي بعد ذلك مجرّد مادّة خام خشبية مثلا أو حديدية، بل أضحت عنصر له سماته التي تحمل في نفسه ما يدل على دوره في جهاز المعنى.[1]

ومعنى هذا القول إنّ كلّ بنية تعمل عملها في ضبط العلاقة بين ظاهر اللّفظ ومضمون القصيدة، ومن بين هذه المشتقات (اسم فاعل واسم مفعول والصفة المشبهة واسم المكان والزمان و اسم الآلة).

وسنتطرق في هذا المحور إلى أهمّ المشتقات التي وظّفها الشيخ "القرضاوي" في بعض قصائده كقصيدة "الملحمة النونية" التي شكّلت في بنائها الكلّي محورا هامّا في التجربة الشعرية للشيخ "يوسف القرضاوي" ولذلك وقع عليها اختيارنا أنْ تكون نموذج تطبيقي، تحليلي، فطولها كان كفيلا برصد هذا الجانب في أسلوب الشيخ "يوسف القرضاوي".

والجدول الآتي يوضّح دور المشتقات الصرفية في القصيدة مصحوبة بعدد تواتراتها وبعض الأمثلة عنها.

أبرز المشتقّات الواردة في الملحمة النّونية:

[1]– ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 1994م، ص70.

المشتقّات	عدد تواترها	أمثلتها
اسم الفاعل	70	سائلي، القائد، عالم، محاسب، حاقد...
اسم المفعول	48	المفتون، الملعون، المجنون...
الصّفة المشبّهة	60	سمين، جميل، ثقيل، فرحًا، خسيس، لعين...
اسم المكان	44	المشرق، الفردوس،القبر، زنزانة...
اسم الزّمان	16	يوم، المساء، اللّيلة، الأمس...
اسم الآلة	50	السّلاح، البنادق، المدافع، السّياط...

من خلال هذا الجدول الذّي يوضّح توارد المشتقات في قصيدة الملحمة النّونية للشّيخ " يوسف القرضاوي" يمكن أن نورد الملاحظات الآتية:

1- اسم الفاعل: جاء تواتر اسم الفاعل في الملحمة بسبعين (70) مرّة، ومن أمثلته: سائلي وقائد... النّي أتت في قول الشّيخ:

يَا سَائِلِي عَنْ قِصَّتِي، اسْمَعْ، إنَّهَا * * * قِصَصٌ مِنَ الأَهْوَالِ ذَاتُ شُحُونْ

فَتَرَى العَسَاكِرَ وَالكِلاَبَ مُعِـــــــدَّةٌ * * * لِلنَّهْشِ طَوْعِ القَائِدِ المَفْتُـــــونِ[1].

واسم الفاعل من حيث الدّلالة تميّز بسمة خاصّة، وهي تدل على الدّوام والثّبوت هذا من ناحية عامّة. أمّا في القصيدة فهو يدلّ على الدّوام والتّغير معًا.

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص45.

2- اسم المفعول: أمّا بنية اسم المفعول في القصيدة فقد وظّفها الشّيخ ثماني وأربعين(48) مرّة منها: ملعون، مطعون.. التّي أتت في قول الشّيخ:

أَتَرَى أُولَئِكَ يَنْتَمُونَ لِآَدَمَ؟ أَمْ هُمْ مَلاَعِينَ بَنُو مَلْعُونْ؟ !

وَاسْأَلْ ثَرَى« الحَرْبِيَة» أَوْ جُدْرَانِهَا أَمْ مِنْ أَسِيرٍ فِيهِ أَوْ مَطْعُونْ؟ ! [1]

وكلّها مفاعيل تبرز بعين الصّراحة والحقيقة التّي لا تخفى؛ إلى عمل ذلك العدوّ الظالم وإلى محاولاته في قهر الإسلام والمسلمين، وهو عمل دنيء لا يرقى بالإنسانية؛ وانّما يحطّ بها إلى مراتبٍ دنيا وسفلى.

3-الصّفة المشبّهة: تواترت في القصيدة ستين(60) مرّة ومن أمثلتها: ثمين، جميل، سكون.. وتجلّت في قول الشاعر:

يَتَلَقَّفُونَ القَادِمِين كَأَنَّهُم * * * عَثَرُوا عَلَى كَنْزٍ لَدَيْكَ ثَمِينْ

أَ فَهَكَذَا يَجْزِى الجَمِيلَ بِضِدِّهِ * * * أَيْنَ الوَفَاءَ وَأَهْلُهُ.. دَلُّونِي ! [2]

-أسماء الزّمان وأسماء المكان: حيث تواتر اسم المكان في القصيدة بأربع وأربعين (44) مرّة، ومن أمثلته: زنزانة، القبر، وأتت في قول الشّيخ:

أَعَرَفْتَ مَا قَاسَيتَ فِي زِنْزَانَةٍ * * * كَانَتْ هِي القَبْرَ الذِّي يَأْوِينِي؟؟

لاَ بَلْ ظَلْمَةُ القَبْرِ، فَهُوَ لِذِي التُقَى * * * رَوْضٌ، وَتِلْكَ جَحِيمُ أَهْلِ الدِّينِ ! [3]

---

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص54-58.

[2]- المصدر نفسه، ص50-57.

[3]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص51.

ومن أمثلة أسماء الزّمان: اليوم، المساء، وفي ذلك يقول الشّيخ:

وَكَانَ اليَوْمُ فِي كَتِيبة فتيةٌ * * * شَهّرَتْ بَنَادِقُهَا علَى السّكْسُونْ !

عُدْنا المَسَاءَ مِنْ المُحَاكَمَةِ التِّي * * * كَانَتْ فُصُولْ فُكَاهةٍ وَمُجُونْ. [1]

وقد وظّف الشّاعر أسماء الزّمان والمكان للدّلالة على التّعظيم بالأمة العربية، والوطن العربي؛ فذكر مصر وتواريخها، وذكر فلسطين ومصائبها، في قوله:

أَلِمصر؟ كَيْفَ، وَنَحْنُ صَفْوَةُ جُنْدِهَا * * * فِي يَوْمِ حَرْبٍ لِلْعَدُوّ زَبُونِ؟[2]

وقوله أيضًا:

لِحِسَابِ مَنْ بَطَشُوا بِأَطْهُرِ ثُلّــةٍ * * * رَوّتْ دِمَائهَا أَرْضَ« فِلِسْطِينْ» . [3]

وهي لفتة مُؤثّرة من قبل الشّيخ، كونه يسعى إلى النّهوض بهذه الأمة التّي تمضي إلى الانتحار سبيلاَ.

1- اسم الآلة: وتواتر هذا النّوع من المشتقات في هذه القصيدة؛ بنحو خمسين (50) مرّة. من أمثلتها: السّلاح، البنادق.. التّي أتت في قوله:

وَإِذَا بِقَائِدِنَا المُظَفّرْ حَمْزَةٌ * * * فِي عَسْكَرٍ شَاكِي السِّلاَحَ حَصِينْ. [4]

وقوله:

وَسَلِ السِّيَاطَ السُّودَ كَمْ شربتْ دَمًا * * * حَتَّى غَدَتْ حُمْرًا بِلاَ تَلْوِيـــــنْ.[5]

---

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص 55.

[3]- المصدر نفسه، ص54.

[4]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص47.

[5]- المصدر نفسه، ص46.

وتوحي كثافة استعمالها بالإشارة الصّريحة إلى الوسائل التّي استعملها ذلك الصهيوني في الإبادة للأمّة الإسلامية من مدافع هدّامة وسياطٍ لاذعة، وغيرها من الوسائل التّي طُبّقت لإعدام هذه الأمة.

وممّا سبق تحليله في قصيدة "الملحمة النّونية"، نلحظ أنّ الشّيخ قد نوّع في إيراده لهاته المشتقات، وذلك لإظهار ما يختلج صدره من غضبٍ وحزنٍ وحماسةٍ وحقْدٍ تجاه ذلك الصهيوني المستدمر، حيث استخدم كلّ هذه المشتقات وغيرها التّي قمنا بتصنيفها في الجدول ثمّ تحليلها ومنها ما لم نذكرها إلاّ أنّها كانت حاضرة في هذه القصيدة.

وعليه يمكننا القول فيما يتعلّق بالجانب الصرفي في ديوان "نفحات ولفحات" للشّيخ" يوسف القرضاوي"؛ إنّ الشّيخ قد وظّف هذه الإمكانات الصرفية، سواء من حيث توارد الأفعال أو الأسماء، أو المشتقات التّي استخدمها استخدامًا فنّيا في شعره، ممّا حققّ إيقاعًا تطرب له النّفس، فكما أنّ للألفاظ إيحاءاتها ودلالاتها، فكذلك للصّيغ والمشتقات الصرفية إيحاءاتها ودلالاتها التّي تميّزها.

3-المستوى التركيبي:

يعدّ النظام التّركيبي في ديوان "نفحات ولفحات" ثالث مستوى من المستويات اللّغوية، وهو أحد الجوانب التّي تتناولها الدّراسة اللّسانية. وظاهر التّركيب« هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، ويتأسّس البناء اللّغوي للشّعر من خلال شبكة من العلاقات المترابطة، ويتجلّى على المستوى الصّوتي في تأليف الأصوات ودلالتها، وعلى المستوى الصّرفي في تأليف الوحدات الصّرفية وبناء كلماتها، أمّا على المستوى التّركيبي فيتمثّل في الجملة وتشكيلها. »[1]

ومن ثمّ فإنّ الكلمات من خلال تجاورها وترابطها وتضافرها تشكّل جملةً دالّة على معنى في سياق النّص الشّعري.[2]

ومن هنا فإنّنا –في هذا المحور– لسنا بصدد عرض كلّ أنماط الجمل التّي احتواها ديوان "نفحات ولفحات" وتقسيماتها وأركانها، ولا حتى الخلافات النّحوية واللّغوية التّي دارت حولها، وإنّما سننتقي من الدّيوان بعض النّماذج التّي تظهر طبيعة البنية التّركيبية التّي اشتمل عليها شعر " يوسف القرضاوي"، وكذلك سنتطرّق في هذا المحور إلى دراسة بعض النّماذج عن الأساليب الإنشائية في الدّيوان.

1-البنية التّركيبية:

إنّ البنية التّركيبية بنية أساسية مهمّة في كلّ نصّ لغوي؛ إذ تعدّ المستوى الذّي تتمحور حوله البنيتان الصوتية والصّرفية، كما تعدّ مرآة الدّلالة التّي يرتكز عليها النّص، ويشترك في صياغتها السّياق والمقام، وكما توصف بأنّها بنية مكتفية بذاتها، أو مفتوحة على

---

[1]– آمال سليمان داود، الأمثال العربية القديمة" دراسة أسلوبية حضارية"، دار الفارسي، الأردن، ط2009،01م،ص104.

[2]– المرجع نفسه، ص105.

بنيات أوسع، يوصف كذلك النّص بأنّه بنية أكبر، ويتطلّب أدوات محدّدة لدراسته وهذا ما تتكفّل به لسانيات النّص.[1]

أ- بنية التّركيب الاسمي:

تجسّدت بنية التركيب الاسمي، كما هو ظاهر في ديوان "نفحات ولفحات" في مجموعة أنماط أساسية في نسيج كلّ قصيدة متباينة في عناصرها ومتنوّعة في مكوّناتها، بما يستجيب لمقاصد الشّيخ " يوسف القرضاوي، ويستوعب التّجربة الشّعرية في الديوان، وقد توزّعت بنية التّركيب الاسمي في الدّيوان على الأنماط الأساسية الآتية:

- النّمط الأوّل:(أداة استفهام+ تركيب اسمي).
- النّمط الثاني:(أداة ناسخة+ تركيب اسمي).
- النّمط الثّالث:(تركيب اسمي مجرّد).

وسنقوم بوصف وتحليل بنى كلّ نمطٍ من هذه الأنماط التّركيبية في مواضعها من الدّيوان.

أ- النّمط الأوّل: (أداة استفهام + تركيب اسمي)، وتتّسم بنية هذا النّمط بتنوّع الأدوات وتعدّد الدّلالات، مما يجعلها ملمحًا أسلوبيًا ظاهرًا في الدّيوان لا يمكن تجاوزها، وقد اخترنا منها أداة الاستفهام "الهمزة" و أفردناها لتواترها الكثيف الملحوظ بين ثنايا و أبيات الدّيوان.

[1]- ينظر: رابح بن خويه، البنية التركيبية القصيدة الحديثة، دار عالم الكتب، سكيكدة، الجزائر، ط01، 2013م، ص01.

ومن نماذج ذلك الآتي:

أَلِمِصْرٍ؟ كَيْفَ وَنَحْنُ صَفْوَة جُنْدِهَا * * * فَي يَوْمِ حَرْبٍ لِلْعَدُوِّ زَبُونْ؟

أَمْ لِلْعُرُوبَةِ فِي قَضِيَّتِهَا التِّي * * * أَغْنَى بِهَا الشُّهَدَاءَ عَنْ تَبْيِينْ؟

أَمْ يَا تُرَى لِقَضِيَةِ الإِسْلاَمِ فِي * * * أَوْطَانِهِ مِنْ طَنْجَةِ لِبِكِينْ؟

أَلِمُسْلِمِي الأَحْبَاشِ أَمْ لِأَرِتْرِيَا؟ * * * مِنْ كُلِّ مُرْتَقِبٍ لِعَوْنٍ مُعِينْ؟

أَمْ لِلْأَلَى يَفْنُونَ فِي القُوقَازِ أَوْ * * * مَنْ ذَبَّحُوا فِي الهِنْدِ أَوْ فِي الصِّينْ؟[1]

تجسّد بنية هذا الشّكل من التّركيب الاسمي في صورتها البسيطة حيرة الشّيخ وشكّه المتجدّد وقلقه الدّائم في عناصر لغوية محدودة في دوالها اللّفضية، ولكّنها لا تعرف حدّا في مدلولاتها، ممّا يدعو إلى تحريك أفق التأويل فهي تعكس حجم السّؤال الكثيف الذّي تتضافر أدوات الاستفهام في تصويره وتصبغه(أ) همزة الاستفهام بدلالات التّصوّر والتّصديق.

وعليه فبنية هذا النّمط تكوّن الجملة التّي تعدُّ وحدة التّفاهم بين الشّيخ والسّامع.

ب–النمط الثاني: (ناسخ + تركيب اسمي): تنتظم بنية هذا النّمط مجموعة من تراكيب الدّيوان، ولا تختلف عن بنى الاستفهام الأولى إلاّ فيما يتصدّرها من ناسخ متمثّل في حرف مشبّها بفعل، في وظيفته ودلالته، وتشكّل بنية هذا التّركيب الاسمي تركيبا محوّلا لدخول الأدوات الناسخة الحرفية.

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص55.

– (ناسخ حرفي+ تركيب اسمي): حيث تتألّف بنية هذا الشّكل من أحد الأحرف النّاسخة وتسمّى أيضًا المشبّهة بالفعل، وهي(إنّ، أنّ، لكنّ، لعلّ، ليت، لا النافية للجنس، ما الحجازية) والتّركيب الاسمي الذّي تتصدّره.[1]

ومن نماذجه في الدّيوان يقول الشّيخ:

فِي زَهْرَةِ العُمْرِ إلاَّ أَنَّ دَهْرَكَ لاَ * * * يَرْعَى الشُّيُوخَ وَلاَ يَرْثِي الصِّبْيَانِ

فِي نَظْرَةِ الغُصْنِ إلاَّ أَنَّ عَاصِفَةً * * * هَبَّتْ سُمُومًا فَأَمْسَى غَيْرَ فِينَانِ

بَكَى فَكَادَتْ لَهُ نَفْسِي تَذُوبُ أَسَى * * * كَأَنَّ رَامِيَة بِالسَّهْمِ أَصْمَانِـــي[2]

وقول الشّاعر في موضع آخر:

حَكَى الغُلاَمُ كَأَنَّ اللهَ يُلْهِمُهُ * * * إِلْهَامَ يَحْيَ صَبِيًّا أَوْ سُلَيْمَـــانَ[3]

ونقتصر في وصف تحليل هذا الشّكل على بنية التّراكيب المتصدّرة بالنّاسخ الحرفي(إنّ الثقيلة المشدّدة)، لأنّ إنْ المخفّفة لا تعمل، وعلى النّاسخ كأنّ كما هو موضّح في الأبيات، وتتألّف بنية التّركيب المنسوخ في هذه النّماذج الشعرية من (إنّ) و(كأنّ) النواسخ الحرفية المشبّهة بالفعل واسمها (الدّهر) و(عاصفة) و(رامية)، وقد أسهمت هذه البنية على صبغ الأبيات بضلال من الخفاء والغموض والإبهام تستدعي من القارئ التأويل لفكّ شيفرة هذا الغموض.

ج– النمط الثالث: (تركيب اسمي مجرّد):« إنّ بنية التّركيب الاسمي المجرّد قائمة على ركني الإسناد، المسند إليه و المسند؛ أي المبتدأ والخبر، وقد تتوسّع بواسطة بعض القيود

[1]– ينظر: رابح بن خويه، البنية التّركيبية للقصيدة الحديثة، ص39.

[2]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص69–70.

[3]– المصدر نفسه، ص70.

والمتعلّقات خالية من كلّ الأدوات ووسائل التوكيد، فهي بنية مقتصرة على العناصر الضرورية في بناء الجملة المفيدة، وكلّ من ركني الإسناد مفرد أو ما في حكمه[1] »

– الشكل الأوّل(مبتدأ اسم ظاهر معرفة أو نكرة+ خبر اسم ظاهر معرفة أو نكرة):

وقد وردت بنية التّركيب الاسمي على هذا الشّكل بصورة قليلة في الدّيوان. نأخذ منها قول الشّيخ:[2]

فَالأُذُنُ سَامِعَة، وَالعَيْنُ دَامِعَةٌ * * * إِلَى لِقَاءٍ عَلَى رَبِي وَتَقْوَاهْ

كما وردت بنية التّركيب الاسمي على هذا الشّكل في قول الشّيخ: (فالأذن سامعة، والعين دامعة، والرّوح خاشعة، والقلب أوّاه)

– وردت بنية التركيب الاسمي على هذا الشّكل في وحدة (الأذن) وهي تتألّف من مبتدأ معرّف بالإضافة المتكلّم المتصل والخبر النكرة وتعمل هذه البنية على توكيد معنى الهداية الإنسان، فالأذن بمثابة سمة ظاهرة على تقوى صاحبها، وهذا ما يعبّر عنه في هذه الجملة الشعرية.

– الشّكل الثّاني:(مبتدأ ضمير منفصل+ خبر اسم ظاهر نكرة)« وتتألّف بنية هذا الشّكل من المبتدأ أو المسند إليه الذّي يأخذ شكل الضمير المنفصل والخبر أو المسند الذّي يرد له اسمًا ظاهرًا مفرد نكرة، أو معرفة، أو شبه جملة. » [3] ومن المواضع التّي يوظّف فيها الشّيخ هذه البنية لتأكيد المعنى وتقريره ما تجلّى في النّماذج الآتية:

[1]– رابح بن خويه، البنية التّركيبية للقصيدة الحديثة، ص24.

[2]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص70.

[3]– رابح بن خويه، البنية التّركيبية للقصيدة الحديثة، ص81.

يقول الشّاعر:

هُوَ مَصْنَعٌ لِلْهَوْلِ كَمْ أَهْدَى لَنَا * * * بِتَخَلُّفِ التَّصْنِيعْ وَ التَّعدِينْ

هُوَ فِكْرَةٌ بَلْهَـــــــــــاءُ أوْ * * * نَزَعَاتُ شَيْطَانِ مَرِيـــــــدْ

هُوَ شُغْلُ قَلـــــــــــبٍ فَارِغٍ * * * فَقَدَ التَّطَلُّعَ لِلصُّعُـــــــــود[1]

1- والملاحظ في وصف بنية هذا الشّكل أنّها قائمة على المبتدأ الضمير المنفصل (هو) والخبر الاسم الظاهر النّكرة (مصنع)و (فكرة) و(شغل)، وتأتي بنية هذا الشّكل مرتبطة ببنى تراكيب أخرى ومتّصلة بها دلاليا ووظيفيّا، ويلاحظ على التّراكيب الاسمية في الدّيوان عموما أنّها لا تكاد تخلو من دلالات أسلوبية تنمّ عنها طبيعة العناصر اللّغوية المضافة إليها.

وممّا سبق نلحظ أنّ بنية التّركيب الاسمي في ديوان "نفحات ولفحات" تعدّ وسيلة تعبيرية هامّة يخبر الشّيخ بواسطتها عن حالات نفسه المتناقضة وما تشتمل عليه من إيجابيات وسلبيات، ومن لحظات شفّافة أخرى قاتمة، فكان بذلك التّركيب الاسمي وسيلة فعّالة في إظهار ما يُكنهه صدر الشّيخ من أحاسيس متجلية في ديوانه.

أ- بنية التّركيب الفعلي:

ندرس في هذا المحور بنية التّركيب الفعلي في ديوان" نفحات ولفحات"، من خلال الوصف والتّحليل لمكوّناته والعلاقات القائمة فيه، فبنية التّركيب الفعلي بنية فاعلة في الدّيوان ولها قيمتها التّعبيرية.

وتتألّف هذه البنية من فعل وفاعل أو نائبه، فهي بنية متصدّرة بفعل غير ناقص، وتدلّ على الحدوث والتّجدّد، وقد تدلّ على الاستمرار، أمّا الفعل في هذه البنية قد يكون

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص53.

ماضيا أو مضارع أو فعل أمر، أو نهي. فصيغة الماضي للدّلالة على الماضي، وصيغة المضارع للدّلالة على الحاضر أو الاستقبال، وصيغة الأمر أو النّهي للدّلالة على الحاضر والاستقبال.[1]

وسندرس هذه البنية في الدّيوان، وذلك من خلال أنماط ثلاثة:

1-بنية تركيب الفعل الماضي.

2- بنية تركيب الفعل المضارع.

3- بنية تركيب الفعل الأمر.

4-بنية تركيب الفعل الماضي.

ينصرف الفعل في بنيته التركيب الفعلي الذّي يشتمل على فعل ماضٍ، غالبا، بحكم صيغته الصّرفية إلى الدّلالة على حدث مقترن بزمن ماضٍ؛ أي إلى الدّلالة على فعل متحقّق.[2]

وقد تشكّلت بنية تركيب الفعل الماضي في ديوان "نفحات ولفحات" في أنماط مختلفة منها:

أ – النمط الأوّل: تركيب ماضاوي مصدّر بأداة استفهام: إنّ هذا النّمط من بنية التركيب الفعلي يلفت الانتباه، فالشّاعر يستفهم كثيرًا عن أحوال وكيفيات تتعلّق بالماضي، مما يجعل أفعال القصيدة تتوزّع على جهتين زمانيتين هامتين؛ أفعال ماضية وأخرى مستقبلية.[3]

[1]- ينظر: رابح بن خويه، البنية التّركيبية للقصيدة الحديثة، ص79.

[2]- رابح بن خويه، البنية التركيبية للقصيدة الحديثة، ص80.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص79.

وتتكوّن بنية هذا النّمط من أداة استفهام متبوعة بفعل ماضٍ مسند عادة إلى المتكلّم/ الشّاعر، ويظهر هذا الشّكل من النّمط المذكور في النّماذج الآتية:

يقول الشّيخ يوسف القرضاوي:

أَسَمِعْتَ بِالإِنْسَانِ يَنْفُخُ بَطْنَهُ * * * حَتَّى تَرَى فِي هَيْئَة "البَالُونْ"

أَسَمِعْتَ بِالإِنْسَانِ يَضْغَطُ رَأْسَهُ * * * بِالطَّوْقِ حَتَّى يَنْتَهِي بِجُنُونْ

أَسَمِعْتَ بِالإِنْسَانِ يُشْعِل رَأْسَهُ * * * نَارًا وَقَدْ صَبَغُوهُ بِالفَازْلِينْ

أَسَمِعْتَ مَنْ يَلْقَ البَرِيءَ وَيَصْطَلَى * * * حَتَّى يَقُولُ: أَنَا المُسِيءُ..خُذُونِي ! [1]

– فقد اشتملت هذه الأبيات على تركيب فعلي مسند بأداة الاستفهام (أ).

أَسَمِعْتَ بالإِنْسَانِ يَنْفُخُ بَطْنَهُ

أ+ فعل ماض+ فاعل شبه جملة ف مضارع مفعول به+ م

كما يظهر استفهام الشيخ في مقاطع أخرى من الدّيوان، وهو استفهام على كثرته متنوّع الأدوات من ناحية، ومتنوّع البنيات من ناحية ثانية، ممّا يجعل الدّلالات والوظائف الأسلوبية التّي ينتجها متعدّدة.

– الشّكل الثاني:(ناسخ فعلي+ تركيب اسمي).

وتتألّف بنية هذا الشّكل من ناسخ فعلي وتركيب اسمي، والأفعال النّاسخة هي كان وأخواتها: (ظلّ، بات، أصبح، أضحى، أمسى، صار، ليس، زال...) [2].

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص54.

[2]– رابح بن خويه، البنية التّركيبية، ص52.

وأكثر صور هذا الشّكل تواترًا في الدّيوان هو النّاسخ الفعلي(كان+ اسمها+ خبرها) وقد شكّلت التّراكيب المنسوخة ب(كان) تواترًا كبيرًا يجعلها في صدارة الأفعال النّاسخة في الدّيوان، وتليها بعد ذلك الأفعال الأخرى بتواتر أقل.

- ومن نماذجها الشّكل الآتي:

يقول الشّيخ يوسف القرضاوي:

كُنَّا نَسِينَا مَا مَضَى * * * لَكِنَّهُمْ نَكَئُـــوا الجِـــــرَاحَ[1]

ويقول في موضع آخر:

سَتَرَاهُ كَالقَبْرِ الكَئِيبِ * * * وَكَانَ كَالصَّرْحِ المُشِيـــدْ

أَمْسَى نَذِيرَ الشُؤْمِ وَهُوَ * * * وَالأَمْسُ كَانَ بَشِيرَ عِيدْ[2]

أَمْسَى يَنْقَرُ كَالْعَوِيلِ * * * وَكَانَ يَطْرِبُ كَالنَّشِيـــدْ

وتتألّف البنية الأولى، في هذه الجملة الشّعرية، من النّاسخ الفعلي(كان) واسمها الضمير المتصل، وخبرها الجملة الفعلية(نسينا).

- في حين تتألّف البنية الثّانية من النّاسخ الفعلي (كان) ومن خبرها المقدّم(كالصّرح) واسمها (المشيد). كما تزخر هذه الأبيات بالنّاسخ الفعلي المتمثّل في (أمس وكان).

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص50.

[2]- المصدر نفسه، ص62.

ثانيا: بنية تركيب الفعل المضارع.

تشتمل بنية هذا التّركيب على الفعل المضارع وهو يظهر في التّراكيب الفعلية أكثر حركة من الماضي لكونه يرتبط بالأحداث تصويرًا، وإن لم يحدث، ويصبح بفعل قدرته على تصوير الأحداث وتجسيد الأفكار.[1]

وقد تنوّعت استخدامات هذه البنية في ديوان" نفحات ولفحات"، والتّي جاءت على أنماط مختلفة، نخصّ واحدة منها بالدّرس والتّحليل، والتّي تتمثّل في:(تركيب فعل المضارع المُصدّر بأداة الاستفهام)، حيث تُعدّ بنية هذا النّمط من أشهر أنماط التّراكيب المضارعة في ديوان " نفحات ولفحات"، حيث تواترت فيها بشكل لافت للنّظر نأخذ منها النّماذج الآتية:

يقول الشّيخ يوسف القرضاوي:

أَيَدِينُ لِلْفَقـــــرِ امْرُؤ * * * أَخْلاَقَهُ نِعْمَ الرَّصِيدْ؟

أَ فَيَشْتَكِي عُمْقَ الزَّمَا * * * نَ وَقَلْبَهُ خَصْبٌ وَلُودْ؟[2]

- فتظهر في هذه الأبيات بنية الفعل المضارع المصدّر بأداة استفهام، حيث يقرأ هذا التركيب على أنّه تضافر أسلوبي لأداء المعنى وتحقيق الدّلالة.

وقد وظّف الشّيخ هذا النّمط بأشكاله وصوره بكلّ وسائل الاستفهام(أ، هل، كم، كيف، متى، ماذا...) بالإضافة إلى التّراكيب الدّالة عليه بواسطة ما يصاحبها من نبرٍ وتنغيم، وفي سياقاتها اللّغوية و المقامية، وكلّ ذلك من أجل إبلاغ تجربته ومعاناته النّفسية إلى القارئ فيصاب بعدوى أفكاره وأسئلته.

---

[1]- ينظر: رابح بن خويه البنية التّركيبية، ص103.

[2]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص76.

ثالثا: بنية تركيب فعل الأمر.

وقد وردت بنية الأمر في ديوان "نفحات ولفحات" بحجم أقلّ كثافة من بُنى تراكيب الماضي والمضارع، وقد استخدم الشّيخ في قصائده صيغ الأمر الأربعة، إلاّ أنّ صيغة (فعل الأمر) الطّاغية وهو ما يظهر جليًا في الأبيات الآتية:

يقول الشيخ يوسف القرضاوي:

وَدِّعْ آذَاهُمْ وَقُلْ: مُوتُوا بِغَيْضِكُمُوا * * * فَالغَرْبُ مَوْلاَكُمُوا وَالله مَوْلاَنَا

وَانْظُرْ لِيُوسُفَ إِذْ عَادَاهُ إِخْوَتُهُ * * * فَجَرِّعُوهُ مِنَ الإِيذَاءِ أَلْوَانـــا

فَقُلْ لِمَنْ ظَنَّ أَنَّ الدِّينَ مُنْفَصِلٌ * * * عَنِ السِّيَاسَةِ: خُذْ يَا غِرُّ بُرْهَانَا[1]

ونلحظ من خلال بنية تركيب فعل الأمر أنّها جاءت أقلّ تواترًا من بنى التّراكيب السّابقة والبُنى الماضوية والمضارعية، ولعلّ سبب ضآلة هذه البنية يعود إلى أنّ بنية فعل الأمر تفترض مرسلاً إليه أو مخاطبا معيّنًا ومحدّدًا ومقصودًا، ليتمّ به التّواصل ويتحقّق به الإبلاغ، وهذا المخاطب بهذه الصّفات غائب في ديوان "نفحات ولفحات"، حيث لا يكاد الشّيخ يتوجّه بخطابه إلى أحدٍ بعينه، ولا يقصد مخاطبًا محدّد. كما يعود أيضًا إلى أنّ الشّيخ في موقف تعبيري غايته نقل ما يجول بداخله والإفصاح عنه وهذا ما جعل الدّيوان يأخذ طابعًا لغويّا وفنيّا معًا.

التّراكيب الإنشائية:

يُعدّ الأسلوب الإنشائي من الأساليب التّي يزخر بها ديوان" نفحات ولفحات"، وقد اخترناه من بين الأساليب الأخرى كوسيلة لإظهار جمالية أسلوب الشّيخ القرضاوي فنيّا من حيث دلالات هذه التّراكيب وإيحاءاتها ومن حيث تشكيلاتها.

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص36.

وفي مايلي بعض النّماذج التّي تمثّل أنماط التّراكيب الإنشائية:

1-أسلوب الاستفهام

2-أسلوب النّداء

3-أسلوب الأمر

1/ أسلوب الاستفهام: يعدّ أسلوب الاستفهام من التّراكيب التّي تحمل إمكانات التّواصل بين المرسل والمتلقّي لما تحويه من مضمون وجداني ونفسي، ولما يُتيحه من وسائل تأثيرية في المتلقّي؛ فالاستفهام أو السؤال من« أكثر التّراكيب اللّغوي الفنيّة استدعاءً للمثيرات عند المتلقّي، فهو يمارس إثارة الدّهشة النّاجمة عن قطع رتابة التّلقّي المستكين، ورضوخ المتلقّي لخمول وطأة استقبال التّراكيب الجاهزة، ويمارس فعل المفاجأة التّي تنتهك جمود التّوقّع لتنشئ جدلية حيوية بين المبدع والمتلقّي، عبر تركيب السّؤال ذلك الذّي يجعل المتلقّي فاعلاً أصيلا في التّجربة الإبداعية بما يتضمّنه من جدلية لا تزول بين المبدع والمتلقّي.» [1]

ويرد الاستفهام في ديوان "نفحات ولفحات"؛ بوصفه أحد الأساليب الإنشائية التّي تتيح إمكانية واسعة للتّعبير عن معانٍ ودلالاتٍ شتّى تخرج عن معنى الاستفهام الأصلي إلى معانٍ بلاغية، ومن نماذجه الآتي:

يقول الشّيخ يوسف القرضاوي:

أَلِمِصْرَ؟ كَيْفَ وَنَحْنُ صَفْوَةَ جُنْدِهَا * * * فِي يَوْمِ حَرْبٍ لِلعَدُوِّ زَبُـــــونْ

أَمْ لِلْعُرُوبَة فِي قَضِيَّتِهَا التِّي * * * أَغْنَى بِهَا الشُّهَدَاءُ عَنْ تَبْيِينِي؟ [2]

[1]- آمال سليمان، الأمثال العربية القديمة، ص109.

[2]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص62.

وقد جاءت استفهامات الشّيخ على شكل تراكيب مجتمعة وهي بمثابة الخرجات النّشطة لحركة القصيدة، وغرض الشّيخ من هذا الاستفهام المستوحى في الأبيات، وهو ذلك الشكّ القاتل الذّي يتغلغل في صدر الشّاعر ومصدره الواقع الذّي لا يجيب على أسئلة الشّاعر. كونه. عاجزًا ومأساويًّا.

ويقول الشّيخ في موضع آخر:

كَمْ مِنْ لَيَالٍ بَتَّهَا أَشْكُو الطَّوَى * * * وَالبَرْدُ، لَكِنْ أَيْنَ مَنْ يَشْكِينَنِي[1]

فقد لجأ الشّيخ للاستفهام المتمثّل في الأداة(أين) وذلك ليبّن طبيعية الحياة وتقلّباتها الجينية، فهذه الأبيات تحمل دلالات تضمنها أسلوب الاستفهام الذّي أكسب أسلوب الشّيخ حسّا متّقدًا بالوجع تارةً وبالزّهد تارة أخرى.

وممّا سبق تحليله نلحظ أنّ الاستفهام كان ركنًا من أركان شعر يوسف القرضاوي، وقد تنوّعت أدوات الاستفهام، لكنّ أكثرها الهمزة، كما تعدّدت أغراضه البلاغية، لكنّ أكثرها التّقرير الذّي ينتزع المعاني الإنسانية من مضمرات النفوس.

2/ أسلوب النّداء:

يكتسب النّداء في ديوان" نفحات ولفحات" وظيفة ثرية بالدّلالات والإيحاءات، ويظهر ذلك في السّياقات التّي يرد فيها، ونذكر منه بعض النّماذج التّي تكشف عن مكنوناته الفنيّة واللّغوية في الدّيوان.

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 59.

يقول يوسف القرضاوي:

يَا ثَوْرَةً كُنَّا حُمَاةَ ظُهُورِهَا * * * صِرْنَا وُقُودَ طَيْشِهَا المَجْنُونْ

يَا هِرَّةً أَكَلَتْ بَنِيهَا غَدْرَةً * * * قَبَّحَتْ أَمًّا كُنْتَ غَيْرَ حَنُونْ[1]

ففي هذا المثال يخرج النّداء عن معناه الأصلي، ولا يلقى طالبًا إجابة النّداء، أو إقبال المنادى، بقدرِ ما فيه من محمولات وجدانية نفسية، تعكس المشاعر والانفعالات التّي تجتاح صدر الشّاعر.

ويقول الشّيخ في سياق النّداء أيضًا:

يَا مُرْشِدًا قَادَ بِالإِسْلاَمِ إِخْوَانَا * * * وَهَزّ بِالدَّعْوَةِ الغَرَّاءَ أَوْطَانَا

يَا مُرْشِدًا قَدْ سَرَتْ فِي الشَّرْقِ صَيْحَتُهُ * * * فَقَامَ- بَعْدَ مَنَامٍ طَالَ- يَقْظَانَا[2]

أوصلت الأوضاع الشّيخ من خلال هذه الأبيات إلى أن يعبّر عمّا في نفسه بالنّداء والصّياح، فالمرشد هنا توحي بالاستنجاد، كون الشّيخ في هذه الأبيات يرثي قائد جماعة الإخوان.

ومن خلال ذلك نلاحظ ثراء النّداء بالدّلالات، والإمكانات المتنوّعة على مستوى الأداة ومستوى الدّلالة؛ إذ وجدنا عبر استخدام أداة النّداء إمكانية التّعبير عن بعض مشاعر الشّيخ، كما وجدنا أنّ دلالات هذا النّمط التّركيبي (أسلوب النّداء) يحفل بالمعاني التّي يفهمها المتلقّي عبر قراءة هذه الأبيات المتضمّنة للنّداء.

3/ أسلوب الأمر:

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص64.

[2]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص35.

يعدّ أسلوب الأمر من الأساليب التّي جاء بها الشّيخ القرضاوي في أشعاره، وذلك وسيلة لإظهار مشاعره وأفكاره التّي بدت صريحة وبليغة مع هذا الأسلوب الذّي تضمّن دلالات التّوبيخ واللّوم في مواضع ودلالات وإيحاءات النّصح والإرشاد في مواضع أخرى ومن النّماذج التّي جاءت على هذا الأسلوب، وفق ما اخترناه من ديوان" نفحات ولفحات" الآتي:

يقول يوسف القرضاوي:

وَدَعِي التَّقَاعُسَ لَيْسَ يُنْـ * * * صَرُ مَنْ تَقَاعَسَ اسْتَرَاحْ

وَدَعِي الرِّيَاءَ فَقَدْ تَكَلَّ * * * مَتْ المَذَابِحَ وَالجِرَاحْ. [1]

فجاء أسلوب الأمر في هذه الأبيات من خلال قول الشّيخ:(ودعي التّقاعس، والرّياء) وفي ذلك حثٌّ منه ونصح للأمّة الإسلامية بأفرادها وطبقاتها، حتّى تنهض بأشلائها التّي ستندثر مع ذلك التّقاعس.

ويقول الشّيخ أيضًا:

أَمْسِكْ بِقَلْبِكَ أَنْ يَطِيرَ مفزعًا * * * وتولّ عَنْ دُنْيَاكَ حَتَّى حِينْ[2]

ويظهر الشّيخ في هذا البيت على صورة النّاصح المرشد لبني آدم أجمع، فالدّنيا عنده أيّام معدودة لا ينبغي للمرء أن ينشغل بها فيعطيها أكثر من حقّها، فتسلب منه كلّ حقّه فيها.

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص89.

[2]– المصدر نفسه، ص 50.

كما يقول أيضًا على منوال الأمر:

وَاسْأَلْ ثَرَى« الحَرْبِيّ » أَوْ جُدْرَانِهِ * * * كَمْ مِنْ كَسِيرٍ فِيهِ أَوْ مَطْعُونْ !؟

وَسَلِ السِّيَاطَ السُّودَ كَمْ شَرِبَتْ دَمَا * * * حَتَّى غَدَتْ حُمْرًا بِلاَ تَلْوِينْ ! [1]

يتجلّى الأمر في هذه الأبيات من خلال قول الشّيخ: وأسأل ثرى الحربيّ والسّياط السّود، وقد حمل معنى اللّوم والعتاب والسّخط على أولئك الظّلمة لعنة الله عليهم.

نلحظ من خلال هذه الأساليب الإنشائية في نوعها أنّ الشّيخ قد استعملها وسائل فعّالة لتمرير رسائله المشفّرة منها والصّريحة، فكان بالاستفهام محتارًا في أمر واقعه.

إلاّ أنّه حُمل بدلالات مفعمة بالمعاني مغيّبة ظاهرًا، متضمّنة فيما وراء السّطور وكذلك هو حال النّداء الذّي استعمله لرثاء أحبّةٍ غابوا واستشهدوا ولنداء أمّة ماتت في حياتها أمّا الأمر فكان به معلماً ناصحًا ومرشداً في مواضع وقائدًا صارمًا يزجر ويوبّخ في عدّة مواضع أيضًا، وكلّ هذه الأساليب تدلّ على مدى حنكة الشّيخ القرضاوي ومقدرته البالغة في نسج معالم الواقع في أشعاره، وهذا ما لمسناه في ديوان " نفحات ولفحات".

4-المستوى الدّلالي:

تمهيد:

سنحاول في هذا المحور تطبيق نظرية الحقول الدّلالية على ديوان " نفحات ولفحات" الذّي بين أيدينا، وليس تطبيقًا كلّيًا لها، لأنّها في الأصل لم تأتي لدراسة النّصوص الأدبية، إنّما كان الهدف من نشأتها تأسيس نظرية علمية قادرة على –استيعاب المعجم اللّغوي للغة ما استيعابًا علميّا ومنهجيّا، ومن هنا نستطيع القول بأنّ الهدف منها كان

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 54.

تعليميّاً، وعليه فإنّ تطبيقنا لنظرية الحقول الدّلالية سيكون انتقائيّا، بحيث سنأخذ من مبادئها ما يستطيع أن يفسّر الاختيارات اللّغوية للشّيخ يوسف القرضاوي.[1]

1- نظرية الحقول الدّلالية:

الحقل الدّلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي.

2- أبرز الحقول الدّلالية المستخدمة في ديوان "نفحات ولفحات":

سيطرت على الدّيوان عدّة مفردات أدّت دورًا بارزًا في تشكيل الموضوع العام، وقد جاءت هذه المفردات من حقول مختلفة لخدمة الحقل العام، وهو الحقل السّياسي الذّي يعدُّ الموضوع الرئيس لديوان " نفحات ولفحات" ومن أبرز الحقول الدّلالية في هذا الدّيوان مايلي:

أ- **حقل الجريمة:** ويتضمّن المداخل المعجمية الآتية: ترميك، خانت، تنشر، مضلّة، الهدم، الأذى، مؤامرة، نيرانَا، ميّت، مقبرة، سياط، رجوم، أسجنوا، اعتقلوا، عذّبوا، السّجن، الأقفاص، الطّغاة، الجاني، سجّان، العنف، العِدا، الطّاغوت، معسكر، الحرب، المنون، عرينهِ، سفّاح، يُريق، يهجُم، العساكر، المسنون، جنازتي، الرّصاص، المدفع، الدّبابة، المجرمين، الإقتلاع.

ب- **حقل الفقد والحيرة والاضطراب:** ويتضمّن المداخل المعجمية الآتية: ضيقها، حزون، الجنون، الضّعف، تيأسوا، اليأس، مشؤومة، معذّبا، الجراح، مأساة، شكت، التّهوين، الصّبر، الشّجون، الضّنون، تبكيني، سائلاً، جرّعوا، المنون، توجع، الصداع، عاثِرَا،

[1]- ينظر: أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط02، 1988م، ص79.

القلوب، فكّري، شرودي، حنين، الشّؤم، بؤس، العويل، الغبي، الهمّ، الشّقي، العاني، الكئيب، عينان، المثقل، ملتهب، يصرعه، الوجدان، غاضب...

ج- حقل ألفاظ الزّهد والإبتهال: ويشمل المداخل الآتية: المسرع، أرتع، أدعو، أصبر، أخشع، رضيت، تخضع، تهرع، رُكّع، أعنوا، النّفس، فعالها، الهدي، الدّنيا، القيام، فرّطت، العاصي، الأماني، الزّاد، الهوى، أقرع، التّفضيل، الرّجوع، العفو، الرّحمة، الوهن، المناجاة، يشيخ، الرّحيل، أهيء، حصاده، آتيني، اقبلني، أرفع، دونت، العطاء، الصّالحين، الجهاد، الإخلاص، الغفران، يشفع، المحبّة، الحبّ..

د- حقل الحيّز المكاني: ويحوي المداخل الآتي ذكرها: فلسطين، حافا، يافا، عكا، مصر، بكين، فرنسا، ألمانيا، الرّوم، الأمريك، الرّوس، طنجة، الأسبان، الفرس، التّرك، بون، مساجد، سجن الحربي، القبر، المنزل، الصّين، القوقاز، الهند، إفريقيا، برلين، المحكمة، المشرق والمغرب..

هـ- حقل الحيّز الزّماني: و يشمل على: السّنين، الدقائق، الأيّام، اليوم، اللّيلة، الدّجى، المساء، الصّباح، الشّتاء، الفجر، الظّهر، اللّحظات، الثّواني، الزّمان، الحياة، الشهر، الدّهر، القرون، العهود، التاريخ، العصور، ماضيها، حاضرها، مستقبلها..

و- الحقل الدّيني: ويتضمّن المداخل المعجمية الآتية: الله، الربّ، الإله، الفردوس، الخلود، الرياض، يوسف، يعقوب، إصلاح، المرسلين، الرسول، الصّحابة، أبو لهب، الأنبياء، الرّسل، العقود، يهود، الذّنب، القيامة، رمضان، العبادة، الصّوم، الصلاة، الغفران، الهداية..

ز- حقل خصائص الإنسان وأعضائه: ويتضمّن المداخل المعجمية الآتية: السّاق، العينين، الذّاكرة، العظام، اللّحم، الصّوت، الدّم، الشفتين، الدّمع، القلب، الجسم، الفم، اللّسان، اليد، الصدر، الأحشاء، البناء، الشيب، الركاب، الوجه، البطن، التّقبيل، الروح،

النّفس، الأعناق، أصمّ، أعمى، الشّيخ، الصبي، الفتى، الرجل، الأبناء، الصبيان، الضحك، التبسم، العبوس، العقل، الكلام، الحريم.

ك- حقل الألفاظ الإيديولوجية والسّياسية: حيث يتضمّن المداخل المعجمية الآتية: العرب المغول، التتار، العروبة، الفرس، الروم، الاتحاد السوفياتي، الصهيون، الإسلام، الإلحاد، التّشيّع، الصّحافة، المؤتمرات، النّدوات، الصحف، المذياع، القلم، السلم، السّياسة، الانتفاضة، التّحرر، الثورة، الأحزاب، قضية الإخوان، المجلس، المحكمة، التّلفاز، الكفاح، المقاومة، الرّئيس، دعاة الحق، الوزير، ستالين، مدّع، محقق، سجلات القضاء، القائد، الطّابور، السّكسون، سيحاكمون، الكتيبة، كتابكم، الاعتراف.

ل- حقل الحيوانات: ويشتمل الكلمات الآتية: الكلاب، الهرّة، الثّيران، العصفور، الضفدعة، الخنزير، الذئب، الغزلان، الأسود، الدّيك، الثعبان، الأفعى.

م- حقل الكون: ويتشكل من الكلمات الآتية: النّجوم، الشّهب، البدر، القمر، السّماء، النّيازك، الغيوم، السحب، الأمواج، البحار، المطر، الحجر، الكواكب، الشّمس، الثريا، الهضاب، السّهول، السّاحل، التّراب، الجبال، الوديان، العاصفة، الرّياح...

ن- حقل النّبات: يحتوي المداخل المعجمية الآتية: الزّهور، الورود، النّرجس، الغصن، الورق، النّخيل، الأشجار، الماء، الحقول..

القراءة التأويلية للحقول الدّلالية:

لن نقول إنّ هذه الحقول الدّلالية التّي تمّ تصنيفها هي كلّ الحقول المتوفّرة في ديوان" نفحات ولفحات" للشيخ القرضاوي، ولكنّنا يمكن أن نقول إنّها تمثّل المجالات الدّلالية الكبرى التّي يتكوّن منها الديوان، وقد يلاحظ القارئ أنّ هناك حقولاً كثيفة وحقولاً أخرى أقلّ كثافة أو لنقل صغيرة. وهذا راجع إلى الواقع الذّي يعيشه الشّاعر.

إذن وكما هو ظاهر فحقول" الجريمة والفقد والحسرة والزّهد والابتهال و الألفاظ الأيديولوجية والسياسية وخصائص الإنسان وأعضائه والدّين، هي أكثر الحقول كثافةً، وعلى هذا يمكننا تسجيل القراءات الآتية:

– لقد أكثر الشّيخ من ألفاظ الجريمة والمجرمين لكونه ما زال على وقع الصدمة، وكان الجرح لا يزال حيّا، فاحتلال الوطن العربي كان مأساة جسّدها الشّعراء في أشعارهم، كما كان الشاعر في حالة غضب وحنق شديدين على ذلك الصّهيوني المستبدّ الذّي لم يستوعب أفعاله وبخاصّة جرائمه لا إنسانية في السّجن الحربي الذّي سُجن فيه وذاق هو وأخواته أشدّ العذاب والقهر، وبهذه الطّريقة المهينة والبشعة انطلق لسانه بصواريخ كلامية هاجيا هؤلاء الأنذال والسّفاحين مصوّرًا معاناته في ذلك السّجن.

– كما يمكن أن نشير كذلك إلى كلّ المشاعر التّي يُكّنها الشّيخ لأولئك القتلة، وكلّها مشاعر ازدراء واحتقار، فقد عان الشّاعر دومًا من النّقد والحصار والهجوم اللاذع من طرف أعدائه، حيث أتّهم بعدّة أشياء كان الشّيخ في كلّ مرّة يردّ عليها بكلّ ما أوتي من صراحة وشجاعة وفكرٍ وبيان.

فكان الشّيخ في موقف وصفٍ لكلّ من الجاني والضّحية، فبالنسبة للجناة فقد تناول الشّاعر الغاضب وصفًا لهؤلاء المجرمين، كيف هي مبادئهم؟ كيف هي مشاعرهم؟ ماهي أخلاقهم؟ وماهي وسائل جرائمهم؟

أمّا بالنّسبة للضحيّة المتمثّلة في الأمّة العربية، فقد وصف الشّاعر حالها في أثناء تنفيذ الجريمة، كما قام بوصف حالها بعد الجريمة أيضًا.

إذن، كانت تلك هي الدّواعي التّي جعلت من المعجم الشّعري لحقل الجريمة يتصدّر قائمة الحقول الدّلالية في الدّيوان.

– تأتي حقول " الفقد والحيرة والاضطراب والتّوجع والألم في الدّيوان المرتّبة الثانية بعد حقل الجريمة، ولا عجب في ذلك فهذه الحقول تعدّ أيضًا من الحقول الأساسية في تشكيل الخطاب الشّعري في ديوان "نفحات ولفحات" للشيخ يوسف القرضاوي.

–ويمكنه تبرير تفوّق حقل الجريمة على حقول الحيرة والاضطراب بالانفعال الشّديد من قبل الشّيخ، فلو كان الشّاعر غير منفعل وهادئ، وغير متحمّس لتساوت هذه الحقول مع حقل الجريمة من حيث الكثافة المعجمية.

–يرمز جزء كبير من حقل المكان إلى الأماكن المتضرّرة جزاء ذلك العدوّ والمستدمر، ومثالها: فلسطين من حافا ويافا وعكا.

كما يمكن أن يوحي جزء كبير من حقل المكان إلى لحبّ الشّاعر للأماكن التّي ترمز للعروبة المذبوحة من ذلك: المشرق العربي"

–حمل جزء من حقل المكان دلالة سلبية تضمّنت مُقتًا وكرهاً وغيضًا من الشّيخ لتلك الأمكنة من ذلك: الأمريك، إسرائيل، فرنسا، ألمانيا.

فهي تنسب للغرب الذّي نسب إليهم الشّيخ كلّ الأعمال الدّنيئة التّي جعلتهم في النّهاية كلابًا بشرية. فأكثر من ذكرها لائمًا مغتاظا.

–بالنّسبة لحقل الزّمان يمكن القول إنّ عناصر الزّمن تجعل من الدّيوان نصّا ذا قيمة، وتمنحه طابعًا من الحكمة والموعظة؛ وذلك من خلال تحدّث الشّيخ يوسف القرضاوي عن الماضي والمستقبل وتوالي القرون والعصور أو تسارع الثّواني والدّقائق والأيّام وبطئها، فهذه كلّها ظروف زمانية تُعدّ مجالاً خصبًا للاعتبار والتعلّم من خطوب الدّهر ودروسه.

– ويوحي جزء من الألفاظ حقل الإنسان وأعضائه في الدّيوان، بأنّ الجرح النّفسي كان بليغًا. فقد وصل الألم إلى أقصاه، وقد دلّت ألفاظ مثل: العظام، والدّماء، والدّمع، واللّحم.. على ذلك.

– ساعد حقل الألفاظ السّياسية والأيديولوجية على تجسيد المأساة العربية وذلك من خلال إظهار عمق مدى الجرح الذّي خلّفه ذلك الذّئب البشري.

يبرز حقل النّبات جزءًا كبيرًا ومخفيا من ثقافة الشّيخ يوسف القرضاوي، ذلك الشّاعر العاشق والمحب لكلّ ماهو طبيعي، شاعر يعشق رائحة الورد والزّهر النّدي، ويتمتّع كثيرًا بالتّأمّل في السّماء ونجومها، التّي كان يوظّفها وفق ما يناسب تجربته الشّعورية. فجاءت بذلك أشعاره مفعمة بألوان الطّبيعة ومظاهرها.

– تنقسم الكائنات الحيّة التّي احتواها الدّيوان إلى قسمين: قسم يرمز للضّعف والبراءة والوداعة والألفة والوفاء والجمال، وقسم يرمز للوحشية والغدر والخيانة، فمن أمثلة الأوّل: الغزلان التّي ترمز للألفة والوفاء. أمّا من أمثلة القسم الثّاني، فنذكر الكلاب التّي ترمز للوحشية والهمجية والذّئاب التّي ترمز للغدر والخيانة والثّعبان الذي يرمز للأنانية.

ممّا سبق نلحظ أنّ الشّيخ يوسف القرضاوي استطاع بما أوتي من براعة نقل تجربته الشّعرية إلى المتلقي، فيجعله حزينًا أو غاضبًا أو حائرًا إن أراد هو ذلك، مستعينًا في ذلك بالحقول الدّلالية التّي يسّرت هذه العملية من جهة ومن جهة أخرى أظهرت بلاغة أسلوب الشّيخ يوسف القرضاوي في ديوان "نفحات ولفحات".

وخلاصة القول في هذا الفصل إنّ لغة الشّيخ وأسلوبه تميّزتا بالبساطة وجنحتا إلى الوضوح الذّي تجلّى في شعر القرضاوي، ويتأكّد هذا في عدّة قصائد من ديوان" نفحات ولفحات" التّي جاءت بسيطة في أسلوبها، واضحة في دلالتها، ولعلّ هذا الوضوح وتلك البساطة كانت مقصودة قصدًا من قبل الشّيخ وذلك لتوصيل الرّسالة، وكأنّها الرّغبة في الإخبار دفعت بشعره إلى أن يكون واضحًا وجليًّا، وقد لاحظنا هذه الخاصيّة عند الشّيخ في تحليلنا لكلّ مستوى من المستويات اللّغوية في أشعاره من صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية.

ومن خلال ما مرّ معنا في هذه الدّراسة لا نزعم الإحاطة الكاملة بخصائص الأسلوب في ديوان " نفحات ولفحات" للشّيخ يوسف القرضاوي، مثلما يوضّحه عنوان الدّراسة، لذلك يبقى البحث في خصائص أسلوب الشّيخ مفتوحة أمام دراسات أخرى، وبسمات أكثر دقّة ووضوحًا تساعد القارئ أو الباحث على سبر أغوار تلك الخصائص بطريقة أفضل، ومن الطّبيعي أن تخلص هذه الدّراسة إلى جملة من النّتائج:

- ✓ إنّ الأسلوبية ما هي إلاّ امتداد لمصطلح الأسلوب في أوّل طلعاته إلى أن اكتسب طابع العلمية، وأصبح يعرف في وقتنا الرّاهن بعلم الأسلوب ومصطلحات أخرى(الأسلوبية، الأسلوبيات) وأضحى لهذا العلم قواعده وأركانه الخّاصة.
- ✓ تتعدّد مفاهيم الأسلوبية، وتختلف فيها الرّؤى وذلك باختلاف الباحثين والدّارسين.
- ✓ يكمن الفرق بين الأسلوب والأسلوبية في كون الأوّل يُعنى بطريقة آداء معيّنة، بينما الأسلوبية فهي علم له قوانينه الخّاصة يتعامل مع النّصوص الأدبية بغية تحليلها ودراستها.
- ✓ تتعدّد اتّجاهات الأسلوبية بتعدّد المذاهب والآراء التّي تمثّلها فمنها: الأسلوبية التّعبيرية والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية النّفسية، والأسلوبية الإحصائية، وعليه وجب الاستفادة من كلّ هذه الاتّجاهات بما يخدم موضوع الدّراسة من قبل الباحث، مع تفادي على أعناق النّصوص أو محاولة متعسّفة لإثبات نظرية على أخرى إلاّ بدليل.
- ✓ من خلال التّشكيل الفنّي في ديوان" نفحات ولفحات" نلحظ أنّه قد اشتملت أشعاره على عدّة أنماط بلاغية وفنية منها التّشبيه والاستعارة وكلّها حملت التجربة النّفسية عند الشّيخ، خاصة الاستعارة التّي عبّر بها بطريقة غير مباشرة، وقد كان الرّمز والتناص من الوسائل التّي أسهمت في التّشكيل الفني في الدّيوان وكان لها الأثر البارز في شعر الشّيخ "يوسف القرضاوي".

- ✓ يمثّل ديوان "نفحات ولفحات" للشّيخ يوسف القرضاوي في مستوياته كلًّا منسجما ومتكاملا من مثيرات أسلوبية ومتغيّرات دلالية، أظهرها منهج الدّراسة لهذا الدّيوان؛ بوصف الأسلوبية ممارسة تبرز اللّغة فيها والأسلوب.
- ✓ ممّا لا شكّ فيه أنّ اعتماد الشّيخ على الإيقاع الصّوتي للحروف في تجسيم الحدث كان بمثابة الموسيقى التّصويرية التّي ترافق المشاهد المعروضة، فالشّيخ يعرض المشهد وموسيقاه مرافقة له ويعيها من له دراية بالأصوات، وبهذا يكون الحدث صورة تشاهد وصوتًا يسمع مما يزيد من تحفيز متلقّيها.
- ✓ يشكّل الإيقاع بنوعيه الدّاخلي والخارجي جزءًا أساسيا في بنية النّص، إذ تميّز برنين وجرس واضحين يؤدّيان دورًا مهمّا في الإيحاء باكتمال آخر قصيدة في الدّيوان ويسهمان أيضا في عملية التّواصل بين المرسل والمتلقّي.
- ✓ أمّا المستوى الصّرفي، فأبرز ما لوحظ فيه أنّ السّياق الشّعري هو الذّي يخلق للبناء دلالته، لذا ينبغي علينا الامعان فيه من كافة جوانبه الزمانية والمكانية وغيرها، بالإضافة إلى الوقوف على الصّيغ الواردة في الدّيوان بمعانيها، فيكون للسياق أثره في منح الدّلالة ويكون للبناء أثره في إضفاء الشدّة والتّأكيد عليها، لذا فقد كان استجلاء المعاني التّي تؤدّيها البنية الصرفية، وذلك من خلال الموافقة بين المعنى الصّرفي للصيغة المعتمدة، والسّياق الذّي جاءت فيه، كما اهتمّ الشيخ أيضًا ببعض المشتقات التّي تثري المعنى وتعمّقه.
- ✓ وعلى المستوى التّركيبي درسنا طبيعة التّركيب الاسمي والفعلي مصحوبة بنماذج من الدّيوان، بغية التّعرف على البنية التّركيبية فيه، وقد وقفنا في هذا المستوى- التّركيبي- على أهمّ الأساليب الانشائية للخطاب المباشر، كالاستفهام والأمر والنّداء، فكلّ هذه الأساليب لها تأثير في نفس المتلقي؛ إذ تساعد على تأجيج المشاعر وتحفيز الهمم فتعمل على تكوين رد فعل آني له بالغ الأهميّة من حيث

الدّلالة والمقام. وعليه فقد تنوّعت تراكيب الشّيخ وتعدّدت أساليبه تبعا للباعث النّفسي والتأثير الاجتماعي والوجداني لديه.

- ✓ أمّا على المستوى الدّلالي فقد تنوّع المعجم الشّعري للشيخ، فهو يعبّر عن أحواله وأوضاع أمّته، لذلك وجدنا أنّ الديوان يزخم بالحقول الدّلالية فمنها الحق الدّيني والطّبيعي ...الخ، وهذا التّعدد الدّلالي ماهو إلاّ تعبير عن موقف الشّيخ من هذا الواقع.

وفي الأخير، لا نزعم أنّنا قد أتينا على كلّ شيء في هذه الدّراسة فالكمال لا يكون إلاّ لله سبحانه وتعالى، ولكنّنا نحسب أنفسنا قد وضعنا لبنة في صرح هذا البناء، وعلى باحث آخر أن يضيف لبنات أخرى لاستكمال تشييد هذا البناء، وبعد هذا نرجو أن نكون قد وفّقنا في هذا البحث، فإن كان كذلك فمن الله، وإن كان فيه نقص أو تقصير فحسبنا أنّنا سعينا واجتهدنا.

حياة الشاعر: (يوسف القرضاوي)

أ/ مولده ونشأته:

ولد الدكتور يوسف عبد الله القرضاوي عام 1926م في قرية" صفط تراب" التابعة لمركز المحلة الكبرى، من أعمال محافظة الغربية بمصر، نشأ في أسرة متدينة ميسورة الحال يشتغل أفرادها بالزراعة، إنتقل والده إلى رحمة الله وهو في الثانية من عمره فكلفه عمه، وأحاطه من الرعاية بما يفتقد لدى كثير من الآباء، ووجد من أبناء هذا العم الفاضل خير ما يلقاه أخ في إخوته البررة، واتسعت دائرة هذا العطف حوله حتى أصبح موضوع رعاية من سائر أقاربه، ..... فكان هذا تعويضه عن يتمه المبكر[1].

ب/ ثقافته:

كان الشيخ منذ نعومة أظافره محبا للعلم، إذ التحق في سن الخامسة بأحد الكتاتيب الموجودة في قريته ليحفظ القرآن الكريم، ولما بلغ السابعة ادخل المدرسة الإلزامية التابعة لوزارة المعارف ليتلقى فيها المعارف العصرية، الحساب، والتقويم والتاريخ والصحة وغيرهما، وقبل أن يبلغ العاشرة أكرمه الله حفظ القرآن الكريم حفظا لا يكاد يضيع منه حرفا مع الإلمام بأحكام التجويد .

فأصبح في نظر أهل قريته" الشيخ يوسف"، وبسبب ما منّ الله عليه من حسن التلاوة كثيرا ما كانوا يقدمونه ليؤمهم في الصلاة وبخاصة الصلاة الجهرية. وهذا التشييخ المبكر حرمه من فرص اللعب التي يستمتع بها أقرانه الصبية وأعطاه الحصانة التي حفظت شبابه والوقار الذي لازمه طيلة حياته .

وعاش الشيخ يوسف حياة إسلامية هنيئة في جو ريفي جميل، يحصل في ثناياه عبير الحب و التعاون والصفاء، وعاش مع أبناء قريته يقتبسون من نور القرآن ويقبلون على تلاوته ويتنافسون على حفظه، ثم التحق إلى القاهرة للدراسة العليا في الكليات، حيث التحق بكلية أصول الدين، وحصل منها على الشهادة العليا سنة 1952 وكان الأول في دفعته، ثم التحق

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، دار الهدى، ميلة الجزائر، د، ف، 2009، ص7.

بتخصص التدريس بكلية اللغة العربية، وعليه فكل هذه العوامل كان لها دور بارز في تكوين الشيخ وتحصيله الثقافي[1].

هـ/ الأحداث التي عاصرها:

عاصر الدكتور "القرضاوي" أحداثا في غاية العظمة والأهمية، عاصر الحرب العالمية الثانية والاستعمار الانجليزي لمصر، وحرب القتال وحرب فلسطين ، ووقوع النكبة الأولى وقيام دولة إسرائيل ، ووقوع نكبة 1967، التي احتلت إسرائيل فيها القنطرة وسقطت القدس والمسجد الأقصى في يد اليهود....

ولم يكن "القرضاوي" في عزلة عن هذه الأحداث، فقد شارك فيها، منذ كان طالبا في الابتدائي، بقلبه وأعصابه وعقله ولسانه، ونظمه للقصائد وألقى الخطب وحرض الجماهير الطلاب على المظاهرات ضد الظلم والظالمين، وكان عضوا في الهيئة المسؤولة عن كتائب الأزهر في حرب القناة ضد الانجليز، وطاف القطر المصري من أسوان إلى رشيد الإسكندرية داعيا إلى الله، وطاف من البلدان العربية الإسلامية لنفس الغاية[2].

ولعل الشيء الذي جعله على صلة عميقة وحية ومباشرة بأحداث بلده ووطنه العربي الإسلامي هو الاتصال المبكر بحركة الإخوان المسلمين ، فقد نقلته من جو الشعر والأدب الذي كان هوياته إلى جو الدعوة العامة إلى الإسلام.

ومن طريق الوعظ العام والتدين الفردي إلى أفق الحركة الايجابية الشاملة، التي تعمل على خلق تيار إسلامي عام وتكوين جيل يفقه الإسلام فهما صحيحا ويؤمن به ويجاهد في سبيله.

وقد اعتقل عدة مرات إلى أن تم الإفراج عنه سنة 1956 وخرج من المعتقل وحرمت عليه الحكومة أن يتصل بالجماهير عن طريق الخطابة والتدريس ، فلم يجد أمامه إلا القلم

[1]–يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص8.

[2]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، دار الموعظة للنشر و التوزيع، (د، ط)، 2010، ص11.

يخاطب به الناس، في صورة مقالات في مجلة منبر الإسلام ومجلة الأزهر، وفي صورة كتب كان أولها كتاب" الحلال والحرام في الإسلام"[1].

ج/ شخصيات أثرت في حياته:

تأثر الشيخ القرضاوي في مستهل حياته بمدرسة الإخوان وشخصياتها البارزة، وكانت أعظم شخصية تأثر بها في حياته الفكرية والروحية هي شخصية الإمام الشهيد" حسن البنا" مؤسس كبرى الحركات الإسلامية في القرن العشرين.

ويصف الشيخ انطباعاته عن الإمام البنا رحمه الله، بأنه في حديثه إذا تحدث وفي كتاباته إذا كتب يمثل السهل الممتنع، وأثر في العقل والقلب معا، فهو معلم وواعظ بالفطرة الموهوبة والدربة المكتسبة، وعليه فقد تأثر الشيخ القرضاوي بالإمام البنا كاتبا ومحدثا وعالما وواعظا وبليغا ومربيا للشباب والأجيال، وكما تأثر بإمام الدعوة وقائدها تأثر أيضا بعدد من علماء الإخوان المسلمين أمثال الشيخ محمد الغزالي

ومن شخصيات الأزهر التي كان لها أثر في نفسه، المغفور له الدكتور محمد عبد الله لما كان يتمتع به من أصالة تفكير وفصاحة بيان وقوة في الخلق والدين. وكذلك الشيخ محمود شلتوت والدكتور عبد الحليم محمود... [2]

وتأثر أيضا بكتابات شيخ الإسلام ابن تميمة والإمام ابن القيم والشيخ رشيد رضا.

ويجدر بنا ونحن نتكلم عن المؤثرات في تكوين شخصية الدكتور يوسف القرضاوي ألاّ نغفل على المؤثرات الروحية والتربوية التي أفاد منها في نشأته الأولى في القرية الهادئة الوادعة والبيت الكريم الذي رعاه ورباه على الخلق الإسلامي الأصيل[3].

---

[1]– يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص 12.

[2]–المصدر نفسه، ص9.

[3]– المصدر نفسه، ص10.

د/ اثاره:

ألف الدكتور القرضاوي مجموعة كبيرة من الكتب في مختلف جوانب الدراسات الإسلامية، أصيلة في بابها، تلقاها أهل العلم في العالم الإسلامي بالقبول والثناء، طبع أكثرها عدة مرا، ونرجم عدد منها إلى جملة منها إلى لغات العالم الإسلامي، وفيما يلي بيان تلك الكتب.

1-قطوف دانية من الكتاب والسنة، عام 1951 وقد طبع مرتين.

2-الحلال والحرام في الإسلام عام 1960م وألفه بتكليف من مشيخة الأزهر، وقد طبع الكتاب تسع عشرة مرة بالعربية، كما ترجم إلى التركية والأوروبية والاندونيسية والانجليزية؟

3-العبادة في الإسلام عام 1961م وطبع عدة مرات.

4-الناس والحق عام 1966م ، طبع عدة مرات وترجم إلى التركية والفارسية، وغيرها من الكتب، فما ذكرناه هنا ما هو إلا شذرات من بحر كثير[1].

وأما نشاطه في الشعر، فقد كان الشيخ أديب وشاعر إسلامي من شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث الذين عايشوا الحركة الإسلامية في صميم جهادها وتفاعلوا معها، ورافقوها في طريقها الطويل المحفوف بالمكاره والمحن.

شاعر نظم قصائد وأناشيد رددها دعاة الإسلام، وتربت عليها الأجيال، وشدت بها الألسن وهفت إليها الأنفس، فأيقظت القلوب بالإيمان وأشعلت الأرواح بالجهاد وغدت نشيدا للشباب المتعب بالله الحامل لواء الحق السائر على درب الكفاح، ونذكر في هذا المقام ديوان نفحات ولفحات.

وكان من الممكن أن يكون القرضاوي شاعر ملئ الأسماع والأمصار ولو تفرغ للشعر والأدب... ، لكنه ترك الشعر وتفرغ للكتابة في مجالات الدعوة المتعددة، فقد قدم للأمة ذخائر من الفكر والدراسات الإسلامية أنارت الطريق أمام الأجيال المسلمة[2].

---

[1]- يوسف القرضاوي، نفحات ولفحات، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص19.

قائمة المصادر و المراجع

*القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم

أ- الكتـب:

1) أحمد الزغبي، التناص نظريا و تطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط10، 2000م.
2) أحمد محمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1973م.
3) أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، دار عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط02، 1988م.
4) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا بيروت،لبنان ط1، 1999.
5) آمال سليمان داود، الأمثال العربية القديمة" دراسة أسلوبية حضارية"، دار الفارسي، الأردن، ط01، 2009 م.
6) الإمام الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، تح: عمر حافظ سليم سعيدة، دار القدس للنشر والتوزيع، ط01، 2012م.
7) الإمام مسلم، صحيح مسلم، كتاب الطهارة، باب فضل الوضوء، تحقيق، نظم بن محمد الفارابي أبو قتيبة، دار طيبة، د.ب،ط01، 2006م.
8) بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، تر: منذر عيّاشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 2002م.
9) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، (د،ط)، 1994م.
10) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار الثقافة للطباعة و انشر، القاهرة مصر، ط3، 1974م.

11) الجاحظ ، كتاب الحيوان، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1966م.

12) حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسّياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط01، 2002م.

13) حسين علي الداخلي ، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار الحامد، عمان، الأردن، ط01،2011.

14) رابح بن خويه، البنية التركيبية القصيدة الحديثة، دار عالم الكتب، سكيكدة، الجزائر، ط01، 2013م.

15) رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د،ط)، (د،ت).

16) رشيد شعلال، البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، عالم الكتب الحديث، الأردن، (د،ط)، 2011.

17) الزمخشري،(محمود بن عمر أبو القاسم)، أساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت).

18) سعد مصلوح، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط03، 1992م.

19) السعيد بوسقطة، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر، منشورات بونا للبحوث و الدراسات عنابة، الجزائر، ط 2، 2008م.

20) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط01، 1991م.

21) شيخة محمد الأمين، الأسلوبية(علم الأسلوب) بين النظرية والتطبيق، المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، الجزائر، الجمعة 13-05-2011م.

22) صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م.

23) صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط01، 1998.

24) عباس حسن، خصائص الحروف العربية و معانيها، دار منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق ، سوريا، د،ط، 1998.

25) عبد الرحمان الوجى، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط01، 1989.

26) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس، ط03، 1982م.

27) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، 2011م.

28) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، شرح وتعليق، محمد ألنتيجي، دار الكتابة العربي، بيروت، لبنان، ط03، 1999م.

29) عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار العربية، (د،ط)، 2001م.

30) علي بن سلطان محمد القاري(ت 1014)، مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، تح: الشيخ جمال عيتاني، كتاب الدعوات، باب ذكر الله عزّوجل والتقرب إليه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط01، ج01.

31) فرحان بدري، الأسلوبية في النّقد العربي الحديث(دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط01، 2003م.

32) كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر ، ط01 ،2000م.

33) كمال بشر، علم اللغة (الأصوات) ، دار المعارف، مصر، ط02، 1980.

34) مفيد محمد قميحة، الحطيئة برواية شرح بن السكيت، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1993م.

35) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مجلد1، دار صادر، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت).

36) المهلهل بن ربيعة، الديوان، الدار العالمية، (د،ب)، (د،ط)، (د،ت).

37) نور الدين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج01، دار هومه، الجزائر، د،ط، 1997م.

38) يوحنا الفاخوري، الامثال و الحكم، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1119م.

39) يوسف أبو العدوس، مدخل البلاغة العربية، (د،ن)، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

40) يوسف القرضاوي، نفحات و لفحات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د، ط)،(د، س).

41)اليوسي، زهر الأكم في الأمثال و الحكم، تحقيق: محمد حجمي ومحمد الأخضر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1931هـ، 2002م.

الرسائل الجامعية:

42) سيد البحرواي، موسيقى الشعر عند جماعة أبولو، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر.

43) موسى حامد موسى، علم الأسلوب، قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الباحة السّعودية، 2012/11/2.

المجلات:

44) أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، المجلد05، ع01، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر 1984.

45) زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص، دراسة تطبيقية، مجلة العلوم الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، المدينة المنورة، المملكة السعودية، المجلد 17، ع1، ماي 2009.

46) عيسى اسماعيل، العروبة،الرمز التاريخي، ع14529، الأربعاء كانون الثاني، 2016م.

47) فاتح علاق، التحليل السميائي للخطاب الشعري في النقد المعاصر (مستوياته وإجراءاته)، مجلة جامعة دمشق، سوريا، المجلد 25، ع 1، 2009م.

فهرس المحتويات

فهرس الموضوعات

الموضوع الصفحة

مقدمة ..... أ- ج

مدخل

تمهيد 06

مفهوم الأسلوب عند الغرب والعرب 07

عند الغرب 07

عند العرب 09

الأسلوبية النشأة والمفهوم:.....10

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية 13

إتّجاهات الأسلوبية

الأسلوبية التعبيرية 15

الأسلوبية النفسية 16

الأسلوبية البنيوية 17

الأسلوبية الإحصائية 17

الفصل الأوّل: التشكيل الفنّي في ديوان نفحات ولفحات

تمهيد 20

1/ موضوعات الصورة الفنية 21

2/ مصادرها 26

أوّلا: تجليات الصورة الفنية في الديوان

أ_التشبيه 32

ب_الإستعارة 37

ثانيا: الرمز.....40

ثالثا: التناص 48

الفصل الثاني: التشكيل اللغوي في ديوان نفحات ولفحات

أوّلا: المستوى الصوتي 64

ثانيا: المستوى الصرفي 80

ثالثا: المستوى التركيبي 89

رابعا: المستوى الدلالي 104

الخاتمة 111

الملحق 115

قائمة المصادر والمراجع 120

الفهرس .....

ملخص:

هذه الرسالة دراسة في خصائص الأسلوب في ديوان" نفحات ولفحات" للشيخ "يوسف القرضاوي"، وجاءت في فصلين، الأول بعنوان: التشكيل الفني، والثاني التشكيل اللغوي، وكانت الدراسة وفق منهج أسلوبي، قصد فهم لغة الشاعر ودراسته دراسة وصفية تحليلية، تبحث في الصورة والبنية الإيقاعية، ثم الحرف والكلمة والجملة والحقول الدلالية.

Résumé

Ce mémoire de fin d'études de master s'intéresse à l'études des caractéristiques du style du diwan du théologien EL-QARADHAOUI Youcef intitulé « NAFAHET ET LAFAHET » .

Cette étude est composée de deux parties à savoir :

- Une construction technique dite « **EL BIN EL FANNI** ».
- Une composition linguistique.

L'étude suivait une méthode stylée dans le but essentiel est de comprendre le langage utilisé. Son étude qui était descriptive et analytique et elle recherchée une image, une structure du rythme, le caractère, le mot, la phrase et les champs lexicales.