الاغتراب النفسي في قصيدة : "رفض في مسافة العشق" لمصطفى الغماري

أ/عبد الكريم شبرو
المركز الجامعي الوادي

الملخص:

إن الأوضاع الراهنة التي تتخبط فيها الأمة الإسلامية بصفة عامة والعربية بصفة خاصة أدت بالإنسان العربي إلى أن يعيش حالة الاغتراب رغم أن الجسد في أرضه وبين أهله ...

فقد تلاشت مبادئ الماضي من شورى ومساواة وعزّة وحق ... فالواقع الحالي قد طمس عين الشمس وجلب التشاؤم في كثير من النفوس.

لكن هناك من يحمل يراع أمل وقلب تفاؤل رغم الاغتراب النفسي الذي يعيشه أملا في عودة الماضي التليد وإجلاء هذا السواد العظيم الذي خنعت له النفوس اليائسة من الحياة الكريمة والبائعة للضمير العربي، ومن هؤلاء المنتفضين الشاعر مصطفى الغماري، فهو من بين الشعراء الذين عاشوا غربة نفسية لم يجد بابا يُفضي فيه معاناته سوى باب الشعر ، لعلمه بوقع الشعر في النّفس العربية ، ليغير صورة الواقع الحالي الغريب، فكانت قصيدة "رفض في مسافة العشق" المترجم الحقيقي لنفسية الشاعر ...

Abstract

The life in islamic world have more changed which affect directly on the human beins, Specially in your psychological face like the psychological alienation when the body rest in its land and between its people.

These situation created race in some poets like MUSTAFA GHEMARI, who tried to change the image of the strange current reality in the poem :

"rejected distance love" which translated the real psychological poets.

سأدرس هذه القصيدة دراسة بنيوية أستخلص من خلالها مظاهر الاغتراب عبر المستويات الأربعة وهي: المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى المعجمي، المستوى الدلالي.

- وسأعمل على رشف ألفاظ الاغتراب من هذه القصيدة ... وكل مستوى يحملنا إلى نوع من أنواع الاغتراب، فالصوت له غربته والتركيب ومعجمية الكلام ودلالته تحمل غربة ما، و على الرغم من أن الشعر - في هذه الدراسة - صعب جدا لتشابك وتداخل علاقاته، وصعوبة التأويل تجرُّنا إلى متاهات كثيرة ... لكن هذا لا يُثبِّط من عزيمتنا كباحثين ، وسنصل بإذن الله إلى مفتاح الحقيقة بالفحص والتمحيص.

- إن البحث في الدراسات البنيوية التي تناولت النصوص الأدبية - ولا سيما النصوص الشعرية منها - كان ضعيفا جدا، حيث اقتصرت الدراسات على النصوص غير الشعرية كالحكاية والرواية والقصة ...لكون الظاهرة الشعرية لها صبغة خاصة متأتية من تشابك العلاقات داخل النسيج الشعري، خاصة إذا كانت النصوص الشعرية تحمل من الرمزية التي تجعل القارئ يسير في دهاليز يحسّ بأنها غير متناهية في عمقها وتجعل تحليل الناقد جعجعة بلا طحين.

- لقد درس الغرب بشكل تفصيلي النصوص بمنظار بنيوي وانتهى بهم ذلك إلى تحديد كل مستوى من مستويات الدراسة على حدة، ونظرا لكثرة الغواصين في هذا البحر وانبثاق مستويات عديدة من هذه الدراسة، وهي عبارة عن مستويات فرعية من المستويات الأصلية ... إلا أنني سأقف على أهم هذه المستويات في دراستي لقصيدة "رفض في مسافة العشق ".

- فبالرغم من الطعنات التي صوبت لظهر البنيوية ؛ بأنها دراسة لم تثبت فاعليتها وجدواها لاهتمامها بقشور المادة المدروسة فقط، يقول "محمد عزام" « النقد البنيوي الشكلي يقتصر على وصف بنية النص السطحية وعلى بيان علاقات وحداته بعضها ببعض »1.

- ونحن بدورنا نعمل مع كل العاملين في هذا المجال لإعطاء الصورة الحقيقية لهذا المنهج، فهو أحد مفاتيح النقد الدقيق الذي يسوقنا إلى العلمية بعيدا عن الفلسفات العقيمة التي هي عبارة عن تمتمات إسقاطية تحتمل الخطأ أكثر من الصواب.

- لكن الملاحظ في هذا المنهج عند تطبيقه على أي نص أدبي يحسّ المحلل، بل يشعر يقينا أن هذه المستويات متداخلة مع بعضها البعض أيّما تداخل فإذا تطرقت للمستوى الصوتي تجد نفسك دون أن تشعر في المستوى الدلالي وهكذا دواليك عبر المستويات الأخرى، إن مثل هذه التداخلات بين المستويات تشعر الناقد بتكرار قد يفقد التحليل بريقه ونجوميته لشعور المحلل أنه في كل مرة يعود للنقطة التي انطلق منها.

اتجاهات النص:

ينقسم النص إلى نسقين:

أ – نسق الرفض: وهو يتفرع عبر الرباعيات الأربعة عشر، وسأتطرق إليها بشيء من التفصيل عند دراستي لها عبر مستويات التحليل البنيوي.

ب – نسق العشق: وهو الموضوع الذي يغلي في عروق الشاعر، وهو متداخل ومتشابك مع النسق الأول، فهما يكونان ثنائيتين متصارعتين حينا ومتصالحتين أحيانا أخرى.

- وإذا ما قمنا بعملية مقارنة بين النسقين نجد أن النسق الأول يحتل مساحة أكبر من الثاني، ويعود ذلك إلى رغبة الشاعر في عدم الخنوع ورفض هذا الواقع الذي يدعو إلى الانتكاسة ورفس الهمة والأنفة.

1 – المستوى الصوتي:

- إن الدراسات الصوتية من خير وسائل تعلم اللغة القومية تعلّما سليما، وسبيل من سبل رقيها والمحافظة عليها2.

كما أن الأصوات هي دعامة اللغة، باعتبارها عناصر رمزية تتكون منها، إذ أن أي دراسة لغوية تأخذ بعين الاعتبار جانب الصوت ، وهذا يعني أن الأصوات هي اللبنات الأولى للأحداث اللغوية3، كما أنها أحد مكونات النص الشعري4.

- ومن المعلوم أنه قد شغلت القيمة التعبيرية للصوت اهتمام الباحثين منذ اليونان الذين قالوا باعتباطية اللغة وصولا إلى القرن التاسع عشر مع ظهور أبحاث زعمت بوجود علاقة بين الصوت وخصائصه النفسية والجسمية انتهاء بـ "دي سوسير" القائل باعتباطية اللغة، أما عند العرب فيرى "ابن جني" أن اللغة نتيجة طبيعية وليس اعتباطية، وهذا يظهر جليًا من خلال كتابه "الخصائص"، وبقيت الأمور على حالها لحدّ الآن، بل ظلّت سردا للصراع القديم الحديث بشكل تاريخي دون إعطاء نظريات تبين الخطأ من الصواب من قبل الباحثين.

- ومن خلال وضع المنظار الشعوري الحسي على القصيدة نجد أنها صبغت بصبغة الجهرية، لأن الأصوات المجهورة تهتز فيها الأوتار الصوتية بقوة فيضاف هذا الاهتزاز العضوي إلى التجاويف العليا، أما الأصوات المهموسة فلا يقع فيها مثل هذا الاهتزاز5.

- وتصدم حاستي السمع والبصر حروف توزعت عبر فضاء النص بالإضافة إلى الرّاء التي تكررت مائة مرة، هناك حرف الواو الذي تكرر ثلاث وثمانين مرّة، وحرف الباء تسعة وأربعين مرة، وحرف الدّال خمسة وأربعين مرّة. ومن بين الحروف المهموسة الأكثر استعمالا في القصيدة نجد حرفي الهاء والسين، حيث تكررت الهاء واحدا وخمسين مرة، والسين خمسة وثلاثين مرّة.

- ويكمن السبب –من جهة أخرى- في ميل الشاعر إلى الحروف المهموسة في كون الحرف المهموس خال من الشدّة ولا تعقيد فيه.

لكن الملاحظ في القصيدة هو استخدام الشاعر الأصوات الجهرية بشكل كبير جدّا والتي تقدر بـ: اثنين وسبعين صوتا جهريا في الرباعية الأولى فقط.

مَرَايا الضَّوْء تَجْلُو وحشَةَ الظَّلْمَاءِ عَنْ هَدَبي
فأكتبَ في جَبين الشَّمْس مَوَّالا عَن العَرَب
عَن التَّاريخ.. يا نَهْر الحَقيقة في دَمِي انسكب..
فَشَوْق كُله دربي .. وبَوْح كلهُ طرَبي 6.

فهذه الأصوات التي تتسم بصفة الجهر تزيد المقام تفخيما، وهي أكثر زعزعة، وأبلغ وقعا في النفس في مثل هذا المقام.

وحروف الجهر كما هو معلوم هي:{ ء . ع . غ . ج . ي . ز . ض . ط . ن . د . ذ . م . ب . و . ر . ل }7.

وهي تتصف بحركة قوية تشدّ انتباه السّامع فهي البعد الآخر للشاعر،لأنها تمتاز عن بقية الأصوات بدورانها عن اللّسان وخفّة في النطق.

استغل الشاعر هذه الميزات في الأصوات الجهرية ليعلي من قيمة قصيدته، ويعطيها حيوية ونشاطا وأكثر لذّة عند القارئ.

- أما بخصوص الأصوات المهموسة فقد وردت بشكل قليل مقارنة بالجهرية، فالشاعر في هذه الحالة لم يلجأ إلى اهتزاز الوترين الصوتيين وتذبذبهما، وهذا ما نلاحظه من خلال الأبيات التالية:

ومِنْ خلفِي عُيُونُ الليل أعيَادٌ .. وأعْرَاس !
تصفّقُ لاغتِيَال النُّور .. هَلْ يُغْتَالُ أوْرَاس؟!
وتَعْلم أنّ وثْبَتَه مضاء ...يَعْلم النّاس ..
ومَا جَهِلتْ .. ولكنْ خَلْفها يَنْدسُّ جَسَّاس!8.

- فالقافية هنا كانت تحتوي على حرف روي مهموس ... وقد استعان الشاعر بهذه الأصوات كي يكسب القصيدة نوعا من الهدوء، وكأنه يقول .. الرّأي قبل شجاعة الشجعان .. فهو يدعو إلى فك القيود والإسراع في جلب العزة والأنفة، ولكن بالحكمة والتأني ومعرفة الأمور على قدرها، وعند قراءتنا لهذه الأبيات نجد أنها ترسل علامات الغدر والخيانة وقد وفق الشاعر في العملية البنائية على هذا الشكل .. أي بمعنى آخر مناسبة معنى القصيدة مع قافيتها.

- وإذا تركنا الإطار الخارجي وتسللنا مع الألفاظ داخل القصيدة نلاحظ أن المدّات تشكل جزءا هاما من الإطار الدلالي حيث نجد الحروف الممدودة المفتوحة قد بلغت مائة وستا و أربعين مرة، ولم تتجاوز حروف اللين المضمومة ثلاثا وعشرين مرة، أما المكسورة بلغت ست وستين مرّة، وهذا دليل على رسم الذات المتعاظمة في محنتها ... فالغربة والحنين كأنّهما المدّ والجزر بالنسبة له، خوفا منه على الأرض والعرض.

ولقد سيطر على القصيدة ياء النسبة المنسوبة إلى الذات والتي تبين لنا اعتزاز الشاعر بهويته وعروبته وأنه مستعد لدفع النفس والنفيس من أجل استرداد ما سلب.

ومثالاً على ذلك في قوله:

مَرَايا الضَّوْء تَجْلُو وحشَةَ الظَّلْمَاءِ عَنْ هَدَبي
فَشَوْق كُله دربي .. وبَوْح كلهُ طرَبي8
وأحْمِل مِن هُمُوم الشَّمْس زادا عَبْرَ أسْفَاري
ومن ألمِي لبَوْح العاشقين .. أمدّ أشعاري
وفي ظَمأ الرِّمَال السُّود .. في أحْزان أمطاري
أذوبُ .. فَيَرْتَوي وَعْدٌ تُهاجرُ فيه أطياري9
حتى يقول في آخر القصيدة : ....
غَدًا .. يَا وَاحَة النّجْوَى .. بكلِّ هَوَايَ أعْتَرفُ 10

- ونلاحظ كذلك أن الشاعر استعمل كاف الخطاب في عدة مواضع، إيمانا منه بنقل الشعور الذاتي عبر رحلة الحروف إلى الطرف الآخر، وهو يجسد وعي الشاعر وقراءته للسامع قراءة ميتافيزيقية في لحظة التمزق والأسى.

وهو بذلك يربط وعي الإنسانية للتخلص من العبودية، في سياق تقنوي يحمل أبعإذا دلالية ومعجمية داخل مساحة القصيدة، بحيث تصد صوتا بهذا الواقع الغريب الذي يجب التخلص منه .

جَبينُك في ائتِلافِ المَجْدِ أبْعَادٌ وأبْعاد
وصُبحُك في دمِي خضِر بعِطر الشَّوْق ميَّاد
ونَارُك في المَدى ألمٌ ... وفي عينَيَّ مِيلاد
وَأفقُك في الدُّرُوب هَوَى .. وفي الأعْمَاق مِيعَاد11

ومن خلال قراءتنا للرباعية الأولى للقصيدة:

مَرَايا الضَّوْء تَجْلُو وحشَةَ الظَّلْمَاءِ عَنْ هَدَبي
فأكتبَ في جَبِين الشَّمْس مَوَّالا عَن العَرَب
عَن التَّاريخ... يا نَهْر الحَقيقة في دَمِي انسكب...
فَشَوْق كُله دربي .. وبَوْح كلهُ طَرَبي 12

- يتراءى لنا رفض الشاعر لواقعه المظلم، ولكن سرعان ما يظهر للعيان هذا الرفض للواقع الذي طمس البصر مخترقا صفوف الأهداب، فهو يترجى مرايا الضوء التي باتت المخلص الوحيد للشاعر من متاهة الظلماء التي وقع فيها، فلو وقفنا عند المعنى الظاهر للرباعية الأولى لوجدنا الشاعر يقف عند ألفاظ بعينها – مرايا الضوء – الليل – الشمس – النهر – فالشاعر استنجد في رفضه ببعض المظاهر الطبيعية التي تبين لنا رومانسيته حين اتخذ الطبيعة ملاذا له، فهو خروج ولد في مستوى النص، عن النمط المألوف في القديم، فهو يعتبر ضمن زمرة المجددين، وهو انتصار للشاعر على مستوى مضمونية النص الشعري، ولعلّ الدارس للقصيدة يرى في شكلها العام أنها اتخذت أشكالا لغوية، بلاغية إيقاعية مختلفة، اكتست في النهاية دلالات لنظام اجتماعي معين.

- وعلى مستوى الصوت نلاحظ تقاربا في التعبير الذي فرضته نفسية الشاعر فتتالى ياء النسبة في مطلع البيت الأول ونهاية البيت الرابع للدلالة على انعكاسية الموقف الداخلي "سيكولوجي" فهو في الحقيقة يستغيث من الرفض الذي يمتد على طول ساحل عشق الشاعر، وفي هذا الصدد يتحدث "ابن جني" في كتابه "الخصائص" عن تقارب الحروف لتقارب المعاني13، وهو ما يلاحظ في كلمات (هدبي، دمي، طربي، دربي) إنه تشابه البنية اللغوية الذي يعكس بنية نفسية منسجمة لديه.

- وعندما نتجه إلى دلالة الصوت فهي تعد من أهم وأبرز أشكال التكرار وهو نوع دقيق يكثر استعماله في الشعر الحديث حيث تتكرر حروف بعينها مرات عديدة في النص الشعري، محدثة بتكرارها إيقاعات موسيقية معينة تحمل دلالات خاصة.

لكن الملاحظ في قصيدة "رفض في مسافة العشق" أنها عبارة عن رباعيات تكاد كل رباعية تستقل بنفسها شكلا ومضمونا . مما يجعل الإحصائية التكرارية للحروف عملية عقيمة نوعا ما لإدراك المغزى، وعندما نعود قليلا إلى الوراء نلاحظ أن الحروف اللينة المكسورة بلغت ستة وستين حرفا، ففي القصيدة تعتبر المترجم الحقيقي لنفسية الشاعر فهي ترافق حالات التألم والانكسار، لكن الشاعر استطاع بعبقريته أن يحولها إلى سعادة لا متناهية ... وكسرا للقيود المفروضة عليه بالأمل المنشود.

- لقد كثف الشاعر حروف اللين لتشكيل تجانس عام يطبع الإيقاع الداخلي للقصيدة، ومن المشاع أن حروف اللين تدعو إلى الانكسار والخنوع، فالشاعر أحالها إلى تورية تخالف هذه النظرة .. وقد قدَّم لقصير النظر ما يستحق حتى لا يعتقد أن حروف اللين تدعو لهذا الهبوط التام، فنوَّع في الشكل فهنا مدّ وهنا غيره، فهو يرفض هذا الواقع المعيش، ويستنهض الهمم التي رضيت بالدونية! رغم وجود مقومات يحسدنا عليها العدو ... وعند الغوص في رباعيات القصيدة نجد أنها ترفض وتعشق في نفس الوقت ... فللصوت دلالته ومغزاه وبه يكشف الرفض من العشق، فالسكون والحركة والضمة كلها تقودنا إلى حالة الشاعر، لكنها ليست عملية إسقاطية صحيحة مائة بالمائة.

- لكن الذواق للشعر يشعر بحرقة من خلال العبارات التي تتدفق من الأعماق، ومن خلال تنغيم ونبر ووزن الكلمة، فبالرغم من أن الشاعر يجترّ الصور لكنه أبدع، فرنين الصوت أوحى لنا بالجديد .. جعجعة رحت لنا نوعا واحدا لكنها أفرزت أشكالا وأحجاما متنوعة، هكذا يكون النسيج.

- قد يتفق بعض النقاد على هذا الرأي وقد يكون هناك من يخالفه، فالأمر يعود للذوق، فالطعم عندنا ليس عند غيرنا بالضرورة ..

الموسيقى الشعرية:

- من المعلوم أن الإيقاع من أخص خصائص النص الشعري14، فلا يجرنا الإيقاع إلى معرفة نوع البحر بل يمتد إلى أكثر من ذلك فهو يمتد إلى المكان والوقفة والتكرير .. فهو -وإن كان معلوما عند الشاعر- فقد تخيَّره ليسوق شعره داخل قالبه الصوتي15.

فمن خلال الإيقاع تتحدد هوية القصيدة العروضية في مجزوء بحر الوافر: مفاعلتن، مفاعلتن في كل شطر.

- والسؤال الذي يطرح نفسه هل هناك علاقة بين بحر القصيدة وغرضها ومستواها الدلالي ؟.

.. تتمثل هذه المشكلة النقدية بين موسيقى الشعر ومعناه .. فهناك من حدد لبعض بحور الشعر أغراضا معينة، وهذا رأي يأخذنا إلى الخطأ أقرب منه إلى الصواب، فإن هناك بحورا كثيرة تصلح لأغراض متعددة، وبحر واحد يصلح أن يستعمل لأغراض مختلفة ومتباينة .. والتجربة الشعرية عند الشعراء تثبت ذلك، فلا داعي للجزم بأن مجزوء الوافر يناسب غرض الشاعر ومعنى القصيدة .

- وبعد هذا الصراع الشكلي بين الموسيقى والمعنى، سوف نخوض في موسيقى القصيدة، وكما علمنا أنها تنتمي إلى بحر مجزوء الوافر .

- يتكون بحر مجزوء الوافر من تفعيلتين، يطرح مسألتي التكرار والتنوع على مستوى الموسيقى، فهناك تفعيلتان متماثلتان قد تشعر الدارس أن هناك رتابة في الإيقاع، لكن الأذن الموسيقية هي التي تحدد رتابة الشيء من عدمه، فالتفاعيل المتشابهة لا تؤدي بالضرورة إلى إيقاع موسيقي رتيب.

- فبحر الوافر من البحور التي يفضلها النقاد لاعتبارات عدة، فما بالك بمجزوئه .. ومن بين أسباب ميل الشعراء للكتابة على إيقاع الوافر لما له من جاذبية في النفس، وسهولة الكتابة عليه .. وهناك من قال أنه حمار الشعراء لهذا الزمان.

أصل تفعيلاته:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن16.

أما بخصوص مجزوء بحر الوافر فيتكون من تفعيلتين " مفاعلتن مفاعلتن " وتطرأ عليه زحافات وعلل .. وسنعرف ذلك بالكتابة العروضية لبعض أبيات هذه القصيدة

مَرَايَا الضَّوْءِ تَجْلُو وحْشَةَ الظَّلْمَاءِ عَنْ هَدَبِي17

مَرَايَضْضَوْ / ءِ تَجْلُوْوحْ / شَتَظْظَلْمَاْ / ءِ عَنْ هَدَبِيْ

// 0 / 0 / 0 // 0 / 0 / 0 // 0 / 0 /0 // 0 /// 0

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

- نلاحظ هنا أن الحشو والعروض في الشطر الأول، والحشو في الشطر الثاني أتت معصوبة.. والعصب هو تسكين الخامس المتحرك فتصير مُفَاعَلَتُنْ // 0 ///0 إلى مُفَاعَلْتُنْ // 0 / 0 / 0 18.

ومِنْ خَلْفِي عُيُونُ اللَّيْلِ أعْيَادُ .. وَأعْرَاس ؛19

وَمِنْ خَلْفِيْ / عُيُوْنُلْلَيْ / ل أعْيَاْدُنْ / وَأعْرَاْسُنْ

// 0 / 0 / 0 // 0 / 0 / 0 // 0 / 0 / 0 // 0 / 0 / 0

مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ

- فكل من الحشو والعروض والحشو والضرب جاءت معصوبة، وعند إعطاء نظرة شاملة على القصيدة وجدنا أن التفعيلات المعصوبة تحتل أكثر مساحة من التفعيلات الصحيحة، وهذا لا يقتصر على هذه القصيدة بالذات فجُلّ القصائد المنسوجة على هذا المنوال تمر بالمخاض نفسه، بمعنى آخر سيطرة التفعيلات المعصوبة على القصيدة مقارنة بالصحيحة.

وعند العملية الإحصائية وجدنا أن القصيدة تتكون من مائتين وأربع وعشرين تفعيلة من ((مفاعلتن)) وهذا هو الإطار الذي تصب فيه الألفاظ والمعاني المكونة للقصيدة .

- وباعتبار أن مجزوء الوافر يتكون من تفعيلتين متشابهتين، لذلك نجد أن العواطف الجياشة التي تنتاب الشاعر متشابهة، وإننا لا نعني أن الشاعر قد اختار هذا البحر ليجعله إطارا لإبداعه ، لكن نتحدث عن التكامل الحاصل بين الإطار الداخلي والخارجي الذي يتوزع بين الألفاظ والمعاني.

أما قافية القصيدة فجاءت متنوعة فهي تتكون من أربع عشرة رباعية، كل رباعية تمتاز بقافية معينة، لكن الملاحظ أن الشاعر أكثر من قافية الراء، وهذا يتضح جليا في الرباعية الخامسة والسادسة والعاشرة، لكن بأسلوب تكراري تدريجي ((رَا . ري . رْ)).

- ومن المعلوم أن الراء من الحروف الجهورية ... وقد تطرح سؤالا عن مدى ملاءمتها لغرض تشكيل اللذة إحدى خصائصها، ولا غرابة فالشاعر يحس بغليان في داخله، بركان غضب يستنفر الصم البكم ... فالجهر أبلغ من الهمس في هذا النوع من الخطاب الشعري، فمن خلال قراءتنا للقصيدة نلاحظ أن الراء من الحروف المركز عليها في القصيدة، وبعملية إحصائية بسيطة نؤكد ذلك:

- تكرر حرف الراء في الرباعية الأولى : ست مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية الثانية : أربع مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية الثالثة : عشر مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية الرابعة : تسع مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية الخامسة : ثماني مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية السادسة : اثنتي عشرة مرة.
- تكرر حرف الراء في الرباعية السابعة : ثماني مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية الثامنة : ست مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية التاسعة : سبع مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية العاشرة : عشر مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية الحادية عشر : ثلاث مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية الثانية عشر : ست مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية الثالثة عشر : خمس مرات.
- تكرر حرف الراء في الرباعية الرابعة عشر : ست مرات.

ومجموعها مائة، فحرف الراء تشكل بشكل لافت للنظر بالإضافة إلى وجود ثلاث رباعيات تنتهي بهذه القافية.

- ومع أن قواعد الشعر تحتم تكرار القافية فإن ذلك ليس مطروحا في هذه القصيدة ، فالشاعر في هذه القصيدة كأنه يقول: اسمعوني بكل أشكال القوافي جهرا وهمسا ... سأفعل المستحيل لأوصل لكم ما يؤرقني ويؤرق كل عربي، أما بخصوص قافية الراء نجد أنه استعمل التكرار المتدرج، فمرة جاءت لينة مكسورة في الرباعية

الخامسة وفي السادسة جاءت مسكونة وفي العاشرة ممدودة فكأن به يقول هكذا يجب أن نسير رغم هذا الانكسار والسكون ستعلو صيحتنا.

- ومن الملاحظ في الرباعية الثانية أن الشاعر اعتمد في حرف القافية على حرف الدال وزيادة على أنها حرف الروي نجد أنها تكونت عدة مرات في الرباعية نفسها، ومعروف أنّ الدال من الأصوات الشديدة الانفجارية، وهذا ما يوحي بعمق المأساة التي عاشها الشاعر، وهو يعايش هذا الرفض، وهي معاناة مستمرة شتتت شمل العالم العربي الذي يسعى الشاعر جاهدا إلى لملمته ..

- ونلاحظ في القصيدة كذلك أن هناك من الظواهر اللغوية ما لم يظهر على مستوى مدرج الكلام، فقد يختفي عن الظهور ماديا ويبقى معناه موجودا ... وسميت هذه الظواهر في المصطلح اللساني ظواهر ما فوق التقطيع، كالنبر والتنغيم التي تضاف إلى وحدات التقطيع المزدوج في مستوييه الأول والثاني، معتمدة على الخصائص الفيزيائية للصوت كالطبقة والشدّة والجرس والمدّة20.

- فمن خلال قراءتنا لقصيدة "رفض في مسافة العشق" يظهر أن هناك تغييرا في طبقة الصوت، بحيث يحصل تموج نسميه التنغيم، وهو حاصل على مستوى الجملة، حيث يتغير التنغيم في العلو والانخفاض، فنجد مثلا أن الجملة المثبتة تكون ثابتة التنغيم، في حين أنه يرتفع في الجملة الطلبية ويرتفع أكثر بالنسبة للجملة التعجبية21.

وهذا يظهر جليا في قول الشاعر:

وَتَمْلأ دَربَنا المسْحُورَ ((أفلَامًا)) و ((أذكارًا))؟22

ومِنْ خلفِي عُيُونُ الليل أعيَادٌ.. وأعْرَاس !

تصفّقُ لاغتِيَال النُّور .. هَلْ يُغْتَالُ أوْرَاس ؟!

ومَا جَهلتْ .. ولكنْ خَلْفها يَنْدسُّ جَسَّاس!23

إذا راحَ الدُّجَى المَلَكِيُّ ينخُر فيك أفْيُونا!

يُتَاجِرُ بالحشيش وبالنِّسَاء ويَعْشَقُ الدِّينا !.24

- فمن خلال الإسقاطة التنغيمية على الأبيات نجد أنها تعكس نسبيا الحالة النفسية والجسمية للشاعر،... من خلال عملية تقمص الشخصية (تقمص القارئ شخصية الشاعر في العملية القرائية).

- أما في حديثنا عن النبر .. فهو يتمثل في إبراز مقطع باشتداد القوة الصوتية في موقع يحدد من خلاله في لغة معينة ما يسمى الوحدة النبرية25.

لكن نلاحظ أن النّبر في اللغة العربية يبرز مع المد في الحركات ، وإدغام الأصوات مما نرمز له في الكتابة بالشدّة26، ومثاله ما جاء في الرباعية الأولى، البيت الثاني وبالضبط في عروضه نجد كلمة(الشّمس) والبيت الثاني في حشوه كلمة (التّاريخ)، نلاحظ هنا النبر الذي قدمته الشدّة، وفي الإدغام كقوله: (أبعادٌ و أبعاد)،(أفلاماً و أذكارا).

- فبالرغم من الحديث على أن هذه الظواهر تساعد على انسجام الكلام، لكنها في نفس الوقت تساعد على التعرف على مواقف المتكلمين وسلوكهم وعواطفهم، وبالتالي تشخيص حالة الشاعر ولو أن هذا يكون نسبيا.

- وباعتبار أن المنهج المعتمد هو المنهج البنيوي فالدراسة تكون إحصائية أكثر مما هي متوغلة في خلايا الموضوع، فالصوت له وقعه ودلالته ، قد يجسد حقيقة الشاعر ، لكن في منهجنا هذا لا تهمنا حقيقة الشاعر ومن يكون فالمهم هو النص الذي خرج من إطار الشاعر وأصبح ملكا للقارئ، يفسره حسب قراءته .. مع أن معرفة بعض جوانب شخصية الشاعر تساعدنا بالتقرب إلى الحقيقة أكثر فأكثر ..

المستوى التركيبي:

إن التركيب والجمل تشكل أساس التحليل التركيبي... فعلم التراكيب النحوية هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية و الطرق التي تتألف بها الجمل من الكلمات 27

فالمستوي التركيبي يخضع إلى نوعين من العلاقات هما :

العلاقة الجدولية: وهي تصنيف الصيغ الصرفية في فصائل نحوية، كالجنس والعدد والشخص والزمن ولهذه الفصائل النحوية دور أساسي في تشكل التراكيب و بنائها.

العلاقة السياقية: وهي تتمثل في موقعية الصيغ الصرفية أي في ترتيب الفصائل النحوية وتنظيمها ورصفها على سلسلة الكلام28 .

فهناك علاقة متينة بين النحو و الصرف تحدد صبغة التركيب، و تحفظه من اللحن الذي يقود إلى مفهوم خاطئ.

- لقد حوت القصيدة مجموعة من الصيغ الصرفية و من بينها أبنية الأسماء و أبنية الأفعال وكان هذا التغيير في الأبنية يقابله حالة الشاعر والمجتمع إزاء هذا الواقع المخزي الذي يرفضه الشاعر.

1- بنية الأسماء: يقول ابن مالك

بالجَرِّ وَالتَّنوينِ وَالنِّدا وَأل وَمُسنَدٍ لِلِاسمِ تَمييزٌ حَصَل29

و الاسم: ما دل في نفسه على معنى مستقل بالفهم غير مقترن وضعا بزمن من الأزمان الثلاثة (الماضي – الحاضر- المستقبل)، وهو ثلاثة أنواع: مظهر، مضمر، مبهم30.

المظهر: ما دل على معناه من غير احتياج إلى قرينة أو واسطة مثل

(محمد.فاطمة.العلم.اليوم.شتان.)31.

2- المضمر: ما دل على معناه ولكن بواسطة قرينة، وهذه القرينة إما التكلم: أنا نحن.

الخطاب: أنتَ ، أنتِ .

الغيبة: هو ، هي .

3- المبهم: هو الذي لا يفهم معناه إلا بالإشارة أو جملة يوصل بها لتبين معناه بالإشارة: مثل هذا، هذه، والصلة: مثل الذي يحضر32.

- فالأسماء احتلت الصدارة في هذه القصيدة التي تقدر بحوالي مائتين وخمسين اسما وهذه السيطرة الواضحة لبنية الأسماء لم تأت صدفة فالأسماء على العموم تدل على الثبات فالشاعر وظف هذه الأسماء ليبين حقيقة هذا الوضع المزري الذي يرفضه.

واللافت للانتباه أن الأسماء جاءت مُعربة سوى بعض الأسماء التي وردت مبنية ، وعلة البناء منحصرة لشبهها بالحرف.

يقول ابن مالك:

و الاسمُ مِنْهُ مُعْرَبٌ وَ مَبْنِي لِشَبَهٍ مِنَ الحُروفِ مُدْني33.

لقول الشاعر:

مرايا الضوء : مرايا: جاءت مرفوعة لأنها هي التي قامت بالفعل .

وحشة الظلماء: وحشة: جاءت منصوبة لوقوع الفعل عليها وهكذا دواليك، أما الأسماء المشبهة بالحرف كقول الشاعر:

أنَا الرّفْضُ الذِي دَفَنُوا أنَا الجَمْر الذِي صَلَبُوا .

وكقوله - هل يغتال أوراس ؟

يقول أبن مالك:

كَالشَّبَهِ الوَضْعِي في اسميْ جِئْتَنَا و المعْنَوي في متى و في هُنا35

وكنيابة عن الفعل بلا تَأثُرٍ كافْتقار أصّلا

شبه الحرف في الافتقار اللازم، وإليه أشار بقوله " وكافتقار أصّلا " وذلك كالأسماء الموصولة نحو الذي في بيت الشاعر الذي ذكر سالفا ، والحاصل إن البناء يكون في ستة أبواب: المضمرات ، وأسماء الشرط ، و أسماء الاستفهام ، و أسماء الإشارة، وأسماء الأفعال، و الأسماء الموصولة.

- نلاحظ أن الأسماء جاءت في مجملها معرفة لتبين حركية الشاعر للتغيير ، أما الإضمار والاستفهام والموصول وغيرها فقد ورد نادرا ولا يعكس الحالة النفسية والجسمية للشاعر لذلك كانت مجرد شواذ في القصيدة.

- فمن خلال قراءتنا للقصيدة نجد أن الأسماء في مجملها جاءت مظهرة لا تحتاج إلى قرينة أو واسطة، والمضمر والمبهم كان قليلا جدا مثل:

المضمر (جبينك ـ صبحك ـ نازك ـ أفقك ـ أنا ـ جهادنا ـأشواقها ـ مداه - ذاكره ـ ماضينا ـ مآقينا ـ مآسينا ـ و تنتبه ـ جهلت ـ خلفها ـ فيك ـ ضوؤها ـ لها)

و المبهم: هو الذي دفنوا ـ الذي صلبوا ....

والملاحظة كذلك أن الضمائر مجملها مستترة تقريبا فما هي دلالة ذلك ؟.

فمن خلال قراءتنا للقصيدة وجدنا أنه من الواضح و السهل بأن الضمائر سواء كانت ظاهرة أو مستترة (متصلة أو منفصلة) فإنها لا تحيل على دلالة معينة بل الأمر يفرضه التركيب واللغة، لكنا نلاحظ عكس ذلك بعض الشيء، إن استتار الضمائر في

بعض أبيات القصيدة يدل على علاقة خاصة بين الشاعر ورفض الواقع وسنكتفي بالرباعيات الخامسة فالملاحظ أن الشاعر ستر الفاعل في الفعل من خلال كلمة:

و أحْمِلُ مِنْ هُمُومِ الشَّمْس ..36

فهناك حيز مكاني إذن بين الفعل والفاعل وهذا يؤكد أن هجر الواقع وعشق المكان يحض باهتمام الشاعر، وتأتي الرباعية الثانية على عكس من الأولى حيث نجد الفعل مستورا بالفاعل مباشرة في قوله. وهذا الضرب يترجم العلاقة بين الشاعر ورفضه للواقع وعشقه للحلم العربي الذي تعكسه حالة القدس الجريح. وهنا نلاحظ أن أبيات القصيدة تؤكد ذلك حيث يهيم الشاعر في آلامه حيث يقول :

وأحمل مِن هموم الشَّمْس زِاذا عبر أسفاري.
جَبِينُكَ في ائتِلاَفِ المَجْدِ أبْعَادٌ وأبْعَادُ
وصُبْحُكَ في دَمِي خَضِر بِعِطْرِ الشَّوْقِ مَيَّادُ.
ومن ألمي لبوح العاشقين أمد أشعاري37

-ويُهَمِّش ذلك من خلال مساءلة الواقع و رفضه من خلال قوله :

أنَا الرَّفْضُ الذِي دَفَنُوا أنَا الجَمْر الذِي صَلَبُوا
واقرأ سورة العشاق من أشواقها اللهب 38

2- بنية الأفعال:

الفعل: ما دل بنفسه على حدث مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة (الماضي . الحاضر . المستقبل) أو هو كلمة تدل على حصول عمل في زمن خاص و ينقسم باعتبار الزمن إلى (ماضٍ . مضارع. أمر)39

الفعل الماضي: وقد وردت الأفعال الماضية في القصيدة سبع مرات فقد وظف الأفعال الماضية وهو يصف لنا أحداثا عاشها وتجرع ويلاتها. وصيغة الفعل الماضي دليل على تحقيق وقوع تلك المحنة التي أصابته (دفنوا . صلبوا . راح . هامه . صلى . صاما . جهلت).

الفعل المضارع: الأفعال المضارعة التي وردت في القصيدة بلغت ثلاثة وستين فعلا (تجلو. أكتب . تمتد . ترتحل ...) وهو باستخدامه لهذه الأفعال يعبر عن الأمل، المشرق في الأفق وهذا الواقع الذي سوف يتغير مهما طال الزمن، فالفعل المضارع هو الذي يعني بهذا الغرض الذي يدل على حال المستقبل، فهذا باستخدامه يعبر عن معان أكثر بلفظ أقل وأوجز.

فأكتب في جبين الشمس موالا عن العرب
فيزهر في المدى حلم بأسرار الهوى ثمل
و أكبر تكبر النجوى .. تسافر في دمي البسل... الخ40.

- فمن خلال هذا العدد الهائل من الأفعال المضارعة يتبين أن الشاعر يعيش غربة نفسية دعته إلى استعمال هذه الأفعال التي تدعوا إلى المستقبل المبهج.

فعل الأمر: بالنسبة للأمر يكاد يكون منعدما في القصيدة ولم يرد سوى فعل (انسكب . اتقد) وسبب ذلك هو الزمن في القصيدة رغم أن موضوع القصيدة يستدعي الأمر. فهي تحمل في مضمونها الخفي الأمر من أول البيت إلى آخره.

- و خلاصة القول أن الشاعر قلل من الفعل الماضي والأمر وأكثر من المضارع فكل من الماضي والأمر مرتبط بزمن يعبر على سوء الحال والمشكلة التي تتخبط فيها الأمة والتي جعلت الشاعر يتجرع ويلات الغربة فالشاعر في هذه القصيدة يأمل من خلال إكثار الأفعال المضارعة، أملا جميلا فيه أطلق العنان في كتابة شعره.. لأن توقع الخير يجلب الخير.

ونلاحظ تعدد التركيب في هذه القصيدة من جوانب نحوية وبلاغية فقد وردت الجمل الاسمية في قصيدة " رفض في مسافة العشق " حوالي ثلاث وثلاثين جملة أسمية مثال قوله:

مرايا الضوء تجلوا وحشة الظلماء عن هدبي
جبال . النار . يا أطفال منها يسكر الأفق
صلاح الدين يا سيف الكرامة ملء ماضينا41

- فمن خلال الكم الهائل للجمل الاسمية في القصيدة نلاحظ أن الشاعر متمسك بشخصيته فهو يتمسك بالحقيقة ولا يريد الغوص في أحلام قد لا تتحقق.

أما عن الجمل الفعلية: فقد عثرنا في القصيدة على مجموعة من الجمل و التي تقدر بثلاث وعشرين جملة وذلك في مثل قوله:

فأكتب في جبين الشمس موالا عن العرب
أذوب.. فيرتوي وعد تهاجر فيه أطياري
يباع الرفض للناعين . يا جمر الضحى42

- وهذه الجمل دليل على حركة الشاعر في أفعاله وأقواله فكان كلما قال شيئا أتبعه مباشرة بالتنفيذ. فلقد أكد في مطلع القصيدة على أن مرايا الضوء أجلت وحشة الظلماء. فهو يرى النور بعد الغسق فانكشفت الحقيقة، وقد احتوت القصيدة على مجموعة من الأشكال البلاغية من صور بيانية ومحسنات بديعية، منها التشبيه في قوله:

أنا الرفض الذي دفنوا أنا الجمر الذي صلبوا.43

- حيث شبه نفسه بالرفض وهو شيء معنوي ليدل على أن له شخصية مستقلة وأنه يمتاز بالأنفة وليس كالذي كان من غزية إن غوت غوى وإن ترشد يرشد. فالشاعر يتميز بالحرية في التعبير وشبه نفسه كذلك بالجمر وهو شيء مادي والجمر يرمز إلى الألم وفي نفس الوقت إلى قوة الكبرياء.

أما الكناية فتظهر في قوله:

فأكتب في جبين الشمس موالا عن العرب44

- فهي كناية على أنه حُرّ فالشمس ترمز إلى الحرية و هو مصطلح متداول على هذا المعنى وأنه يستطيع الحركة والتصرف والسيطرة والقوة ولذلك نجد الجملة مسبوقة بفعل مضارع تتقدمه فاء السببية وهكذا يأخذنا إلى أبعد من ذلك على أن فاء السببية دليل على سبب وقع قبل الحدث وهو جلاء الظلماء بمرايا الضوء.

وكذالك نجد في قول الشاعر

أسوق لها مرايا الفجر مهرا .. و الدم الثائر45

- فهي استعارة مكنية شبه مرايا الفجر بالعقد أو الخاتم أو ما شابه ذلك من مال يقدم كمهر للفتاة كي تحل به وحذف المشبه به وهو الزوجة وذكر شيئا من لوازمه وهو المهر وهو في نفس الوقت كناية على أن قلبه ينضح دما و يغلى لينقذ ما ضاع وقد انزاح الشاعر بنا من الواقع إلى الخيال ليعطي القارئ فرصة لتأويل هذا المعني.

ونجد كذلك: تضاد لغوي في قول:

وترفض ترفض السمحاء أوكارا و أصناما46.

- فالرفض الأول يعنى القبول والثاني يعنى الرفض، مما أعطى للبيت بعدًا جماليًا يميل النفوس إليه، وكذلك نجد الطباق في قوله: (الضوء . الظلماء)، (ظمأ .يرتوي)، و الجناس التام (هوى . هوى) فالأولى تعني السقوط والثانية تعني الحب.

- وقد أكثر الشاعر من المحسنات البديعية والصور البيانية التي تشكل لوحة فنية تتآزر مع بعضها البعض، فالشاعر يدرك حقيقة هذا الواقع وهو يرفضه بشدة ونجد أن القصيدة تحمل العديد من الدلالات عبرت عنها كلمتان وهما "الرفض والعشق" لكي يكون لها صداها، وتبعد الملل عن القارئ فكأني به يقول أنا أحب الشيء و لكن لا أريد أن تشوبه شائبة.

المستوى المعجمي:

- عندما نتوغل في قصيدة الشاعر نجد أن معجم النص يحتل معجما لغويا ضخما يحمل دلالات عدّة، وقد اجتهدنا في استخلاص هذه الحقول التي تتربع على قواميس عدة ... حاولنا حصرها في أربعة قواميس .

قاموس المعاناة والألم
وحشة الظلماء
دمي انسكب
نارك في المدى ألم
الذي دفنوا
الجمر الذي صلبوا
هموم الشمس
ظمأ الرمال
القدس الجريح

ومن خلفي عيون الليل اغتيال النور

فقد عبّر الشّاعر في هذا الحقل المعجمي على عدة دلالات تعبّر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، لكن نجده قد استعان في هذا المجال بمستوى المعنى الضمني: الذي يفضي إلى الغموض .. وهو يفترض ما لم يعبّر عنه صراحة .. فغالبا ما يرغب في قول أشياء دون تحمل المسؤولية .. يريد إبلاغ رسالة ، ولكن بأسلوب تشعر كأنه لا يبلغ هذه الرسالة ..

- فهناك بعد آخر يخشاه الشاعر ولا يستطيع البوح به لجُبْن منه أو لِدَهَاء !، فهذا النوع من البوح يجنبه الكثير من المتاعب ويجعل القضية بين يدي القارئ لاستخلاص المقصود إن كان حذقا ...

ولكن نلاحظ أن هناك معانيَ انبعثت من اللاوعي فهي معانٍ كامنة ، وقد ظهرت دون تدخل إرادة الشاعر ، فيرصدها المحلل ويبرزها إلى الوعي في تحليله كقوله :

يُتَاجرُ بالحَشِيش وبالنِّساء ويعْشقُ الدِّينا !47

رغم أن هذه الكلمات تدرج ضمن قاموس العشق ولكن المعنى الخفي لها يحمل ألما وحسرة تدرجها ضمن قاموس المعاناة والألم.

قاموس الطبيعة	
الظلماء	- النيل
الضوء	- الأزهار
الشمس	- الزيتون
النهر	- الفجر
الصبح	- الحشيش
الرمال	
الجبال	
الصحراء	

- قد وظف الشاعر في هذا الحقل معجما شعريا مليئا بالرومانسية التي تميل إلى الطبيعة لسلخ الصورة المعبرة عن الحالة النفسية التي يعيشها ، فجاءت مرتبطة بالتحدي لهذه الغربة القاتلة و هي الاغتراب النفسي. وهو من أعظم وأفظع أمراض الاغتراب بحيث أن فيروسها بل فيروساتها متداخلة متشابكة تصعب على الباحث إيجاد لقاح لها ...ويمكن أن نسميه أنفلونزا الغربة النفسية ...مع أن اللقاح معروف، ولكن إحضار المادة لتحضير هذا الخليط مفقودة في هذا الوقت لغياب الأنفة !

قاموس الرفض والأنفة
أنا الرفض الذي دفنوا - يا جمر الضحى اتقد أنا الجمر الذي صلبوا - تسافر في دمي السبل أحمل من هموم الشمس - يرفض ضوؤها القدسي أذوب فيرتوي وعد تهاجر فيه أطياري - ترفض السمحاء أوكارا وأصناما أصلب جوعي الكافر - صلاح الدين يا سيف الكرامة ملء ماضينا الدم الثائر

- يترجم هذا الحقل رفض الشاعر لواقعه وعشقه لتحقيق الحلم العربي بأي وسيلة فهو رغم الصعاب لم يرضخ إلى الجبن والسكون ... فهو يذكرنا بالأمجاد الأوائل مثل صلاح الدين ... رغم قوة العدو والفرق الشاسع في العتاد والعدة، إلا أن أنفته وكبرياءه لا يسمحان له برفس الكرامة فهو يفضل أن يقطّع إربا لكن عزيزا ، وهي الحياة الثانية.

فهذه هي الفكرة التي يريد الشاعر أن يوصلها إلى القلوب الميتة ... وكأنه يقول أين أنتم من هؤلاء .. غرباء نحن غرباء ، فواقعنا كيف كان وكيف أصبح !

قاموس الأمل والعشق
موالا - سورة العشاق الحقيقة - فيرتوي وعد العطر - أسوق لها مرايا الفجر وفي عيني ميلاد - تكبر النجوى بعطر الشوق مياد - وأقرأ سورة العشاق وفي الأعماق ميعاد - أمد أشعاري يزرعني الغد الخضل - نهر الضياء حروفه الخضراء - واحة النجوى ويوغل في الدجى ضوءا - أزرع فيك أطفالا وزيتونا بورد العشق يقترب - أطياري فيزهر - أعياد وأعراس فيروز الهوى - مرايا الفجر أترجمه دواوينا

- يرى الشاعر قبسا في بحور الظلمة فهناك فسحة أمل ... لا قراءات خاطئة قاتلة ... يعشق ولكن يعشق الجمال ...يحب حتى السيئ إلا أنه يأمل أن يصير إلى الأفضل ...

يغازل الأمل بحروف الحرقة، فهو كالذي يقول: أيها الليل أنت جميل رغم سوادك المرعب ففيك آية تحمل خيرا للبشر تزول وتعود، ولكن سنجعلك حسب ما نريد فمصيرنا بأيدينا ... سنضيء الشمعة والمصباح، رغم وجود القمر والنجوم، إنه الأمل الذي يوغل في فضاء الشاعر الرحب ، رغم الأعاصير العاتية والتي حوّلت الكثيرين إلى أعجاز نخل خاوية ... إنها يقظة الفكر في زمن الرداءة ... إنها مضخات اللاييأس ترشُّ بودقها أرضا ميتة ..

المستوى الدلالي:

- التحليل الدلالي بابه علم الدلالة، وهو العلم الذي يعكف على دراسة المعنى، ويعد علم الدلالة جماع الدراسات الصوتية والنحوية والمعجمية.48

إن اللغة نشاط ذو معنى ، وإن ما يميز الصوت الإنساني عن الضوضاء، وعن الصوت الحادث عن الجماد .. هو أنه يحمل معنى وأن له دلالة49.

- فمن خلال العنوان (رفض في مسافة العشق) نجد الشاعر يعبر عن أشياء ترفضها النفس العربية الأبية ... أنا أحب لكن ليس بهذه الصورة الدخيلة ... فالشاعر من خلال العنوان يضعنا بين صورتين متناقضتين، بمعنى آخر بين ثنائيتين ((الرفض من باب، والعشق من باب ثاني)).

والسؤال الذي يطرح نفسه ما الرابط في العنوان بين رفض الشيء وقبوله الذي يمثله العشق ؟

فالشاعر أورد مجموعة من الألفاظ الدالة على تدهور الحالة العربية في ظل هذا الصمت الرهيب، وبصورة مقاربة أخرى كمثال يوضح مغزى هذا العنوان كأن أقول: (أعشق هذه العيون لكن ليس بهذا الرمد ..) .

فالشاعر قد أوضح عنوانه من خلال بيت ورد في الرباعية الرابعة وهو البيت الرابع في قوله:

وأقْرَأ سُورَة العُشَّاق مِنْ أشْوَاقِهَا اللَّهَبُ 50

مسافة العشق الرفض

- إنها الحرقة والغيرة والانتفاضة من أجل غال، إنها مسافة العشق الذي يركض الشاعر من خلالها بصمود ويرفض الظلماء ومشتقاتها.

فالشاعر أخذ يكرر هذه الألفاظ ...،أقصد بها ألفاظ الرفض، لكن بصيغ مختلفة تناثرت عبر رباعيات القصيدة، فنجد الأبيات الأولى للقصيدة تدل على الأمل، وتحرض على القوة فما أخذ بالقوّة لا يسترد إلا بها.

عَن التَّاريخ ... يا نَهْرَ الحَقِيقَة في دَمِي انسَكِبِ ..51

فبعد العنوان مباشرة نجد الشاعر يقول :

مرايا الضوء تجلو وحشة الظلماء عن هدبي 52

- وكأنه يقول أنني لا أتكلم عن عمى بل عن بصيرة من رجل ذاق الأمرّين، مرارة الظلماء ... ومرارة الضوء الذي كشف له حجم المأساة .

ويقول بعدها مباشرة:

فَـأكْتُبَ فِي جَبينِ الشَّمْسِ مَوَّالًا عَنِ العَرَبِ 53

والشمس تدل على الحرية، والبياض الذي لا تشوبه شائبة .. ليكتب في هذا البياض موالا عن العرب وكلمة موَّال تدل على أن العرب ما تحركهم إلا الكلمة الشاعرية ، تذكرهم بماضيهم التليد .. وصرخة وامعتصماه .

عَنِ التَّاريخ ... يا نَهْرَ الحَقِيقَةِ في دَمِي انسَكِبِ ..54

صرخة في وجه الضباب لتزيح حجاب الحقيقة عن التاريخ الحقيقي .. الذي لا يعيده ولا يكتب فحواه إلا الدم ..

لتكمم الأفواه ولتنطق البنادق ... هذا طريقي الذي أعشقه ... وما بحت به إلا أنه أطربني .

فَشَوْقٌ كُلُّهُ دَرْبِي ... وبَوْحٌ كُلُّهُ طَرَبِي 55

ثم نجد الشاعر في الرباعية الثانية قد استعمل كاف المخاطبة وكأنه يقول أنا – أنت .. ألمي – ألمك .. فوزي – فوزك ... وإذا كنت نارا فأنا النور .

جَـبِينُـكَ في ائتِلاَفِ المَجْدِ أبْعَادٌ وأبْعَادُ
وصُبْحُكَ في دَمِي خَضِر بِعِطْرِ الشَّوْقِ مَيَّادُ
وَنَارُكَ فِي المَدَى أَلَم وفِي عَيْنَيَّ مِيلَاد
وَأفقُكَ فِي الدُّرُوبِ هَوى وفِي الأعْمَاقِ مِيعَادُ56.

- عندما نأخذ الكلمات ((جبينك – صبحك – نارك – أفقك)) نجد هنا خرقا دلاليا قد اعتمده الشاعر، فكوَّن بذلك انزياحا تركنا نسبح في حوض المفاجآت، ببراعة جمع بين اليأس واللايأس وخرج بنتيجة نستنتجها من البعد الآخر للأبيات هي لا يأس مع الحياة ولا حياة مع اليأس.

يقول الشاعر:

وَمِنْ شَفَةِ الكِتَابِ مَسَافَتِي تَمْتَدُّ تَرْتَحِلُ
بِوَعْدِ حُرُوفِهِ الخَضْرَاءِ يَزْرَعُنِي الغَدُ الخَضِل
فَيُزْهِرَ فِي المَدَى حُلُم بِأَسْرَارِ الهَوَى ثَمِل
وأكبرُ تَكْبُرُ النَّجْوَى .. تُسَافِرُ في دَمِي السُّبُل57.

- نلاحظ في هذه الرباعية والتي بدأت بـ : وَمِنْ شَفَةِ الكِتَابِ مَسَافَتِي تَمْتَدُّ تَرْتَحِلُ فكلمة شَفَةِ الكِتَابِ تحمل دلالات لا حصر لها دون أن يحددها الشاعر، بهذا نشعر أن الشاعر ترك أمرها للقارئ ليفسرها كيفما شاء، و هذا ما يطلق عليه باسم: توسيع المعنى أو تعميم الدلالة ومعناه: أن يكون للكلمة دلالة خاصة، وتستعمل في مجال مخصوص بعينه ، ثم يعمد المستعملون لأسباب عادة ما تكون عفوية غير مقصودة إلى توسيع تلك الدلالة58.

- وقد استعمل الشاعر مصطلح شفة الكتاب وهو إشارة إلى ما يحمل من أفكار كتبت، لكن ليس هذا المقصود فهناك تورية في الموضوع، فهو يقصد المعنى البعيد

.. الكتاب الذي كتب بحروف خضراء سطرت بيراع الأمل، كتاب العشق الموروث الذي دنسته يد الغدر، ذلك الذي أسكر من أحبه ويكبر النجوى في قلب الولهان ليرسم المجد دربا له من خلال دمي .

وعندما يقول الشاعر:

أنَا الرَّفْضُ الذِي دَفَنُوا أنَا الجَمْرُ الذِي صَلَبُوا
غَرِيب ... آه .. سيْف الفاتِحِين السُّمْر .. يغتَربُ
وَيُوغِلُ فِي الدُّجى ضَوْءًا بوَرْدِ العِشْق يَقتربُ
وأقْرَأ سُورَةِ العُشَّاق مِنْ أشواقِهَا اللَّهَبُ 59

- نلاحظ هنا أن الشاعر يمثل واقعا حسيا، بل حالة تكاد تكون لا شعورية، إيحائية، لأنها لا تشخص بالعين ولا تدرك بالعقل، بل هي شعور غامض لا يترجم ولا يفهم إلا بمثل هذه الصورة الإيحائية، وهذا ما يوحي بتمرّس الشاعر بعلم الكلام ... إذ أصبح يدرك في الداخل في عتمة المعاني وخفايا الضمير حسب الواقع المتأزم الذي يفرضه الواقع ... كما يدرك الناس في الأشكال الحسية من الخارج ..

ففي الرباعية الخامسة تكاد تكون اجترارا للرباعية الرابعة حين يقول الشاعر:

وأحْمِلُ مِنْ هُمُومِ الشَّمْس زادِا عَبْرَ أسْفَاري
ومِنْ ألَمِي لِبَوْح العَاشِقِينَ ... أمُدُّ أشْعَاري
وفِي ظَمَأ الرِّمَال السُّود ... فِي أحْزَان أمْطَاري
أذوبُ ... فَيَرْتَوي وَعْد ثَهَاجِر فِيهِ أطيَاري60

فهمُّ الشمس هو الأفول، ويعني به عدم الحرية، وذهاب النور، فتعلو صرخة الأحرار لهذا الألم ... الذي جلب التصحر والظمأ لهذه الأرض بعد الري ... فأشار الشاعر في الفعل (أذوب) إلى بُعد آخر، وهو التغيير عكس الجمود .. وختمها بكلمة (أطياري) وهي تدل على الهدوء والسكينة والبراءة جرّاء هذا الذوبان ..

وحين يقول الشاعر:

وأصْلُبُ فِي مَدَاهُ اللَّيْل .. أصْلُبُ جُوعِيَ الكَافِرْ
وأعشَقُ ثَوْرة الفُقَرَاءِ فِي مُقل الهَوَى السَّاحِرْ
أسوقُ لَهَا مَرَايَا الفَجْر مَهْرًا .. والدم الثَّائِرْ
لِيُمْطِرَ فِي الحُرُوفِ الخضْر بَعْدَ جِهَادِنَا الظافِرْ61.

- هذا النوع من التعبير يطلق عليه في علم الدلالة بـ: التقسيم النفسي لتغير الدلالة62.

فهذه الرباعية تكون ثنائية تعمل مع بعضها البعض، ولا تتم إلا بها .. فهو يرفض العبودية ويتطلع إلى غد أفضل، تشرق فيه شمس الحرية وهذا لن يكون إلا بالجهاد وبذل النفس والنفيس من أجل ذلك، إنها انتفاضة الضمير .. أمل يزيح الغسق من فضاء القلب ليرسم تيجان العزة في الأفق البعيد ..هكذا الأحرارُ هم.

وما أروع الشاعر حين يقول :

جِبـال النَّـار .. يا أطفَـال ..مِنْهَا يَسْكُـر الأفُق
وَمِنْـهَا تَـفْـرُغ ((الصَّحْراء)) يَـرْويـهَا الـدَم العَـبِقُ
وَنَسْمَحُ قَـهْـرَهَا المَلَكِيّ ! في ((الوَادِي)) فَتَنْطَلِق ..
وَتُبْحِرُ في الجِرَاح مَسَافـةُ المَاضِي ... وتَنْعَتِقُ63.

- جبال النار .. صورة حسية ، تأخذنا إلى عالم حقيقي، إلى حرب ضروس في جبال الأوراس حيث النار والحديد.

((غير أنه ليس من السهل أحيانا أن نقيم حدودا عازلة بين نوعي الدلالة، ولا أن نفرق بين المفهوم المركزي وبين الإفراغات النفسية))64.

.. فهناك حروب عدة أقيمت في الجبال ولكن انتماء الشاعر يحدد لنا أيّ الجبال يقصد، ثم ترك لنا الشاعر فراغا يأخذنا إلى أبعد من ذلك، ثم يدهشنا بكلمة (يا أطفال) دلالة يصعب استنتاجها لتشعبها عبر فضاء النص، لكن ما يأتي بعدها يفك نوعا من الغموض .. فيتبين لنا أن الأطفال يعني بهم الجيل القادم .. ثمار المستقبل ..شباب ورجال الغد .. النبض الجديد الذي تشغف له القلوب .. الصرخة التي ننتظرها.

- وقد ذكر (الصحراء) وجعلها بين قوسين، فهو اسم علم لا يدع مجالا للتأويل ، فالصحراء يعني بها الصحراء الجزائرية، التي كان لها فضل في جلب الاستقلال، وبالتحديد صحراء واد سوف، منها كان التمويل بالسلاح والذخيرة لأبطالنا في الجبال.

وهو بهذا متأثر بقول الشاعر مفدي زكرياء:

أيَا وَادَ سُوف العَرين الأمِين وَمَعْقل أبْطَالَنا الثَّائِرين

وختم رباعيته بقوله:

وَتُبْحِرُ في الجِرَاح مَسَافـةُ المَاضِي ... وتَنْعَتِقُ65.

أي ستعود أيام الماضي أيام صلاح الدين وطارق بن زياد التي أشعلت فتيل العربي بن امهيدي وغيره ... إلخ .

ثم يذكرنا الشاعر بالرفض الذي يجسده المقاومون في بعض البلدان التي جسدت حقيقة الرفض، حيث يقول:

إلـهيون .. فِي لَاهُور نَجْوَى حُبِّنَا الأبَـدي
وَفِي القُدس الجَرِيح عُيون ماضينا .. وفي ((صَفْد))
وفي سِينَاء .. تَعْرِيهَا اليَد الصَّفْراء .. بِالـزَّبَد
يُبَاع الـرَّفض لِلنَّـاعِين .. يَا جَمْر الضُّحَى اتقِد..66

إنها الهمة التي يسعى لها كل حرّ، وكأني به يقول هذه ودروس وعبر مضت لتجعلوها بابا لكم يوم الضيّم ...

فارفض يباع للناعين الذين يأخذون الحرية من ماسورة السلاح .

إنه الماضي التليد الذي يخرج زبدته من قربة الصراع الفكري، الذي يجسده الشاعر عبر نسيجه الشعري .. بحيث يذكرنا بالأمجاد الأوائل مثل صلاح الدين الذي حرّر

بيت المقدس وأعاد الكرامة المهدرة ... ويريد من العرب زفرة مثل زفرة حطين .. ذلك هو الضوء الذي تسافر عبر ذكراه مآقينا.

((صَلَاح الدِّين)) يَا سَيْف الكَرَامَة مِلء مَاضِينا
وَيَا رَفْضا تَوَاثَبَ فِي شِفَاهِ الدَّهْر ((حِطِّينا))
وَيَا ضَوْءا تُسَافِرُ عَبْرَ ذِكْرَاهُ مَآقِينَا
وتُزْهِرُ فِيهِ أشْوَاقًا .. تُبَعْثِرُهَا مَآسِينَا67.

وحين يقول الشاعر:

وتَمْلأ دَرْبَنَا المَسْحُورَ ((أقْلَامًا)) وَ ((أذكَارًا))

فكلمة ((أقلام)) مستحدثة فالشاعر من المجددين في النظام الشعري وهو انتفاضة عن النظام القديم ولكن بشكل ودّي مثلها مثل الحياة الدبلوماسية التي تعيشها الدول من خلال علاقاتها.

... ((أقلام)) هي كلمة تحمل أكثر من دلالة، فهي تعني باللامبالاة .. لا شعور .. الهمجية .. الرقص على أوتار الخراب .. والعبث والمجون والتلذذ بالتفاهة .. والحُلم يغتال ...!

ونجد الشاعر يعرض أنواعا من التفاهات حين يقول :

مَوَاوِيلًا .. بِبَوْح النِّيل أوْ بِرَدَى .. وأشْعَارا..
وفَيْرُوزُ الهَوَى تَرْوِي مَعَ الأسْحَار أسْمَارا..
وتَهْدِي فِي لَيَال الشَّام لِلعُشَّاق أزْهَارا ..68

فهو سرعان ما يجيب على نتيجة هذا الهراء حيث يقول :

وَمِنْ خَلْفِي عُيُون اللَّيْل أعْيَاد .. وأعْرَاسُ !
تُصَفِّقُ لاغْتِيَال النُّور .. هَلْ يُغْتَال أوْرَاس ؟!
وَتَعْلَمُ أنَّ وثْبَتَهُ مَضَاء يَعْلَم النَّاسُ
وَمَا جَهلتْ .. ولَكِنْ خَلْفَهَا يَنْدَسُّ ((جسَّاسُ))69

- كأنّي به يقول يا قوم إن الدسم السم .. العدو يتربص بكم، وأنتم تسامرون وثبة لا ترحم ... وقد شبه الشاعر العدو الذي يختفي وراء ستار الليل بـ ((جسَّاس)) وهو جسّاس بن مرّة، الذي قتل كليبا غدرا وأثار الحرب أربعين سنة أتت على الأخضر واليابس ... وقد أخذ الشاعر يذكرنا بالمجد الذي حققه أسود الأوراس ..فهل يغتال هذا الحلم ؟! .. بهذا الاستهتار .. فتصرخ كلمات الشاعر أنا أرفض هذه الخيانة ... فأنا ...

غَدِي العَرَبِي .. أزْرَعُ فِيكِ أطفَالاً وزَيْتُونَا
وَأوغِلُ في ضحاك هَوى .. أتَرْجِمُهُ دَوَاوِينَا
إذَا رَاحَ الدُّجَى المَلَكِيُّ يَنْخُرُ فِيكَ أفْيُونَا !
يُتَاجِرُ بِالحَشِيش وبِالنِّسَاءِ وَيَعْشَقُ الدِّينَا !70

- فقد بيَّن الشاعر في هذه الأبيات أنه الوفي لمبادئ الماضي ... لا خنوع .. لا خداع ... فهو كمن يقول أنا مثل المرآة صافية تعكس الحقيقة، وماء عذب فرات يروي

الظمآن، ولست سرابا يخدع العطشان، أو حرباء لها ألف لون ... فأنا لست من المذبذبين ليس من هؤلاء ولا من هؤلاء.

- أنا أرفض .. كما رفضت القلوب النيرة والعقول الواعية عبادة الأصنام، وأرفض السير بوجهين كما يرفض الضوء القدسي من في ليله هاما .. ومن طرب لخزعبلات أهل المجون ..فهو لن تأتي من قبله النصرة فهو كالكلب يلهث في الراحة والتعب، وستقتله الأطماع ويموت ذليلا.

وترفضُ ترفضُ السَّمْحَاءُ أوْكَارًا وأصْنَامًا
ويَرْفضُ ضوْؤهَا القُدُسِي مَنْ فِي ليْلهِ هَامَا
وَمَا صَلَى سِوَى لِلْهَيْكَلِ الغَرْبِي ! مَا صَامَا
وَيَلْهَثُ .. تَلْهَثُ الأطْمَاعُ فِي عَينَيْهِ أوْهَامَا[71]

- فبعد هذا النداء يصيح بين الرقود .. وكأني به يقول ((اللهم أشهد أني بلغت)) .. يا قومي حذرتكم وبينت لكم الخطر الذي يداهمكم والوباء الذي يحيط بكم ...

غَدًا يَا دَرْبِيَ العَرَبِي .. لَا آه ولَا أسَفُ
بِبوْح فَوَاصل عَذرَاء أطْوِي الكَوْنَ أكْتَشِفُ
وَمِنْ نَهْر الضِّيَاءِ .. تَهيمُ أيَّامِي .. فَأغْتَرف
غَدًا .. يَا وَاحَةَ النَّجْوَى بِكُلِّ هَوَايَ أعْتَرِفُ[72]

- فهنا يحدث الشاعر نوعا من الدلالة تسمى: انتقال الدلالة ((وتحدث بسبب أن بين المعنى الأول، وبين المعنى المنقول إليه علاقة، قد تكون مبنية على المجاز))[73]، ... فهو يبين موقفه الرافض للغربة من بين المواقف المخجلة .. وأنه براء منها، ويرفض بشدة هذا الواقع المخزي الذي يهيم فيه العالم العربي ... وقد أصبح الإنسان العربي يعيش في غربة قاتلة، من أصعب وأفظع أنواع الاغتراب ... ذلّ وهوان و... فوق حرمه !!! .

ألا وإنه الاغتراب النفسي الذي نتف زغب أفراخ فكيف يرحم من له ريش !!!

.. قد بدأ الشاعر قصيدته بالأمل وختمها بأنه قدّم الواجب وسيقدم أكثر من أجل قضيته ولن يتوقف حتى آخر رمق في حياته .. ألا إنه ((الرفض في مسافة العشق))

الهوامش:

[1]: محمد عزام: مقاربة سيميائية لقصيدة شاهين للشاعر السوري محمد عمران، مجلة الموقف الأدبي ،مجلة أدبية شهرية تصدر عن إتحاد الكتاب العرب، بدمشق ، العدد 243 تموز 1991م، ص 10.

[2]: كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص 587.

[3]: كمال بشر : المرجع نفسه، ص 605.

[4]: حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب ، ص 97.

[5]: خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، طبعة ثانية منقحة، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، 2000 – 2006، ص 58.

[6]: مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980 ، ص 161.

[7]: خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات ، ص 18.

[8]: مصطفى محمد الغماري: أغنيات الورد والنار، ص 164.
[9]: المصدر نفسه، ص 161.
[10]: المصدر نفسه، ص 162.
[11]: المصدر نفسه، ص 165.
[12]: المصدر نفسه، ص 161.
[13]: المصدر نفسه، ص 161.
[14]: محمد عزام: مقاربة سيميائية لقصيدة شاهين للشاعر السوري محمد عمران ، ص11.
[15]: عدنان حسن قاسم: الاتجاه البنيوي الأسلوبي في نقد الشعر العربي، 2007، ص 109.
[16]: أحمد مداس: لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ،2007 ، ص 200.
[17]: أبو السعود سلامة أبو السعود: الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2002 ، ص 35.
[18]: مصطفى محمد الغماري: المصدر السابق، ص 161.
[19]: أبو السعود سلامة أبو السعود: المرجع السابق، ص 37.
[20]: مصطفى محمد الغماري: المصدر السابق، ص 164.
[21]: خولة طالب الإبراهيمي: المرجع السابق، ص 82.
[22]: المرجع نفسه، ص 82.
[23]: مصطفى محمد الغماري: المصدر السابق، ص 164.
[24]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[25]: المصدر نفسه، ص 165.
[26]: المصدر نفسه، ص 83.
[27]: خولة طالب الإبراهيمي: مرجع سابق، ص 83.
[28]: نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية، مصر، 2000، ص 149.
[29]: المرجع نفسه، ص 149 .
[30]: محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ومعه، دار الطلائع، مصر، 2004، ص 11.
[31]: المرجع نفسه، ص 17-18.
[32]: مصطفي محمود الأزهري: تيسير قواعد النحو للمنشدين، مكتبة عباد الرحمان ، مصر، 2004، ص 16.
[33]: المرجع نفسه، ص 16.
محمد محي الدين عبد الحميد: المرجع السابق، ص 16.
[35]: مصطفى محمد الغماري: مصدر سابق، ص 162.
[36]: محمد محي الدين عبد الحميد: مرجع سابق، ص 17-19.
[37]: مصطفى محمد الغماري: مصدر سابق، ص 162.
[38]: المصدر نفسه، ص 161.
[39]: المصدر نفسه،ص 162.
[40]: مصطفي محمود الأزهري: مرجع سابق، ص 24 .
[41]: مصطفى محمد الغماري: مصدر سابق، ص 162.
[42]: المصدر نفسه، ص 163.
[43]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[44]: المصدر نفسه، ص 162.

[45]: المصدر نفسه، ص 161.
[46]: المصدر نفسه، ص 163.
[47]: المصدر نفسه، ص 165.
[48]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[49]: نور الهدى لوشن: مرجع سابق، ص 153.
[50]: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[51]: مصطفى محمد الغماري: مصدر سابق، ص 162.
[52] المصدر نفسه، ص 161.
[53] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[54]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[55]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[56]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[57]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[58]: المصدر نفسه، ص 162.
[59]: نواري سعود أبو زيد: الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر ، 2007 ص114.
[60]: مصطفى محمد الغماري: مصدر سابق، ص 162.
[61]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[62]: المصدر نفسه، ص 163.
[63]: نواري سعود أبو زيد: مرجع سابق، ص 119.
[64]: مصطفى محمد الغماري: مصدر سابق، ص 163.
[65]: نواري سعود أبو زيد: مرجع سابق، ص 129.
[66]: مصطفى محمد الغماري: مصدر سابق، ص 163.
[67]: المصدر نفسه، ص 163.
[68]: المصدر نفسه، ص 163 -164.
[69]: المصدر نفسه، ص 164.
[70]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها .
[71]: المصدر نفسه، ص 165.
[72]: المصدر السابق، الصفحة نفسها.
[73]: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[74]: نواري سعود أبو زيد: ، ص 117.