الأبعاد التواصلية للتراكيب الاستفهامية عند الشاعر يوسف وغليسي

The communicative dimensions of the interrogative structures of the poet Youssef Ouagleesi

د. فوزية دندوقة fz.dendouga@univ-biskra.dz

د. شهيرة زرناجي chahira.zernadji@univ-biskra.dz

جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2021/07/02	تاريخ القبول: 2021/11/17	تاريخ النشر: 2021/12/30

***Abstract*:**

The basic function of language is the expression of ideas and needs, and then communication between individuals and groups, and this function is the highest goals of language, and the essence of its various uses, and this study came to reveal the communicative dimensions of language represented in interrogative structures. From the premise that the question is a request to draw a picture in the mind, and the basis of the request, the availability of both sides ensures the success of the communication process.

key words: language; structure; poetry; communication; interrogative.

ملخص البحث

إن الوظيفة الأساسية للغة هي التعبير عن الأفكار والحاجات، ومن ثم التواصل بين الأفراد والجماعات، وهذه الوظيفة هي أسمى غايات اللغة، وجوهر استخداماتها المختلفة، وقد جاءت هذه الدراسة للكشف عن الأبعاد التواصلية للغة ممثلة في التراكيب الاستفهامية عند الشاعر يوسف وغليسي، من منطلق أن الاستفهام هو طلب ارتسام صورة ما في الذهن، وعمدة الطلب، يضمن توفر طرفيه نجاح عملية التواصل.

الكلمات المفتاحية: اللغة؛ التركيب؛ الشعر؛ التواصل؛ الاستفهام.

1. مقدمة:

يعد الاستفهام أحد الأساليب الإنشائية التي لا تحتمل الصدق والكذب لذاتها، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظها قبل النطق بها وجود خارجي يطابقها أو لا يطابقها، وهو طلبي بمعنى أنه يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، مما يؤخر وجود معناه عن وجود لفظه، وقد تخرجُ التراكيب الاستفهامِية عن معناها الأصليِ؛ وهو طلبُ الفهمِ، فيستفهَمُ بها عن الشيءِ مع علمِ المخاطِب به لأغراضٍ أخرى، يحددها السياق.

وقد جاءت هذه الدراسة لتكشف عن دور الاستفهام في عقد الصلة بين المخاطِب الذي يعد المنجِز الفعلي للتركيب، وبين المخاطَب الذي من شأنه أن يقرأ الخطاب لا كما أراد له صاحبه، ولكن وفق قراءات جديدة ومغايرة، وهنا نتساءل، هل للاستفهام من وظيفة تواصلية يحققها بين الناص ومتلقي نصه؟ أم أنه مجرد تراكيب يعبر المتكلم من خلالها عن دهشة أو حيرة أو قلق أو عدم فهمم؟

وسنحاول معالجة الموضوع في النقاط التالية كمحطات رئيسة تقودنا لتحقيق الأهداف المرجوة:

- مفهوم التواصل

- تعريف الاستفهام

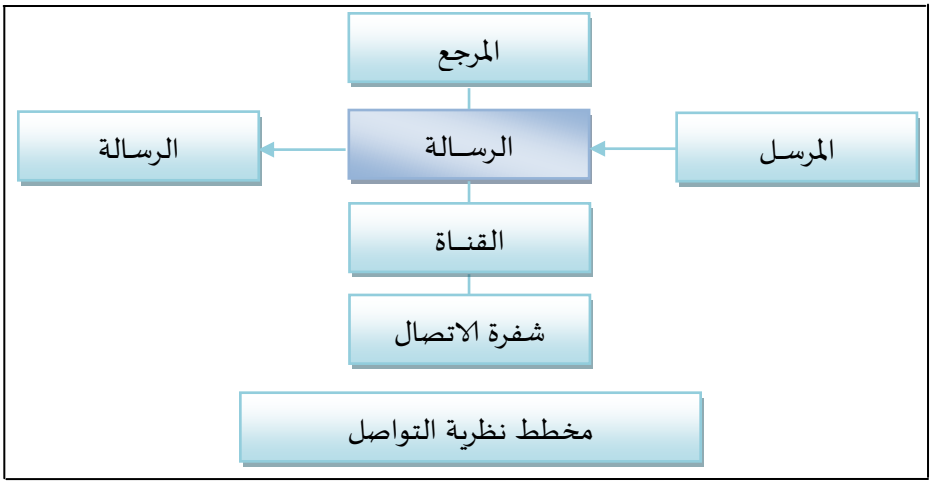
- الأبعاد التواصلية في شعر وغليسي، ممثلة في البعد الاجتماعي، والبعد الثقافي، والبعد الديني

2. مفهوم التواصل:

التواصل في اللغة لفظ من الجذر اللغوي وصل، ويعني "وصل: وَصَلْتُ الشَّيْءَ وَصْلًا وَصِلَةً، وَالْوَصْلُ ضِدُّ الْهِجْرَانِ... وَوَصَّلَهُ إِلَيْهِ وَأَوْصَلَهُ: أَنْهَاهُ إِلَيْهِ وَأَبْلَغُهُ إِيَّاهُ... وَوَاصَلَ حَبْلَهُ: كَوَصَلَهُ. وَالْوُصْلَةُ: الِاتِّصَالُ. وَالْوُصْلَةُ: مَا اتَّصَلَ بِالشَّيْءِ"[1]. وهو بهذا المعنى يشير إلى الارتباط، ونقل المعلومات والرموز بين مختلف الكائنات، وحتى بينها وبين آلات معالجة البيانات.

ويعني في الاصطلاح: التفاهم الذي يتحقق بين بني البشر،بمختلف الوسائل اللغوية وغير اللغوية[2]. ويكون: "هناك تواصل ما بمجرد ما يكون هناك تبادل للدلالة"[3]، وذلك يعني أن التواصل هو تحقيق للتفاهم، الذي يربط بين طرفين أو أكثر.

ولا يمكن الحديث عن البعد التواصلي للغة دون الحديث عن نظرية التواصل؛ وهي أهم وأشهر ما جاء به جاكبسون (R. Jacobson)، وقد استلهمها من نظرية الاتصال، التي ظهرت لأول مرة سنة 1948، ومفادها أن عملية التواصل تتطلب ستة عناصر أساسية هي المرسل والمرسل إليه، والرسالة والقناة والمرجع وشفرة الاتصال .



وعلى كل عنصر من هذه العناصر الست تنصب وظيفة لغوية كالآتي:

- المرسِل: وهو الطرف المبلغ للرسالة؛ يؤدي **الوظيفة التعبيرية**؛ وتسمى كذلك الوظيفة الانفعالية، وتتأسس على المخاطِب ، فتبدي عواطفه ومواقفه تجاه قضية ما، ويتجلى ذلك مثلا في طريقة النطق، وفي بعض الأدوات اللغوية التي تدل على الاستفهام أو التعجب أو الانفعال.

- المرسل إليه: وهو الطرف المستقبل للرسالة، يؤدي **الوظيفة الإفهامية**، وتتعلق بالمتلقي، فالنص خاضع لتأثير حرية القارئ بأقصى ما في هذه الحرية من شفافية. إن للقارئ قدرة مشروطة وهو في ذلك لا يختلف عن الكاتب.

- الرسالة: أي الخطاب الذي يوجهه المرسل للمرسل إليه، **وظيفته الشعرية**؛ وهي الوظيفة التي يكون فيها النص/ الخطاب غاية في ذاته فتصبح هي المعنية بالدرس.

- القناة: أي الروابط التي تسهل عملية انتقال الرسالة، تؤدي **الوظيفية الانتباهية**، وتتعلق بقناة التخاطب وتتجلى كثيرا في المحاورات الشفافية، ولذلك يمكن أن ندرج فيها كل ما من شأنه أن يثير انتباه المتلقي من تكرارات وتأكيدات أو إطناب.

- الشفرة : النظام الرمزي المشترك بين المرسل و المرسل إليه وهو **وظيفة ما فوق لسانية/ ما وراء لغوية**، وتتأسس على الوضع " code" وتعمل على التأكد من أن طرفي الخطاب ينطلقان من الأوضاع نفسها، فهناك علاقات وثيقة بينهما ، ويمكن أن تراعى في القراءة وهي:

- وحدة اللغة: فالكاتب يستثمر في إبداعه الكلمات والجمل التي يعبر بها مجتمعه عن أغراضهم المختلفة.

- وحدة الثقافة: أي التراث الثقافي المشترك ، والعقيدة الفكرية العامة المشتركة.

- وحدة البداهة: أي مجموع الأفكار والمعتقدات، وأحكام القيمة التي يفرزها الوسط، فيتقبلها كأمور بديهية لا تحتمل التبرير أو الاستدلال[4] .

- المرجع: الظروف التي تحف الرسالة، وهي تختلف من مرجعية حضارية تاريخية، إلى تجارية اقتصادية، أو سياسية، أو اجتماعية وثقافية ...

3. تعريف الاستفهام:

الاستفهام هو عمدة أنواع الطلب، ومعناه في اللغة طلب الفهم و المعرفة، أما في الاصطلاح فطلب ارتسام صورة ما في الذهن، فإن كانت هذه الصورة الموجودة في الخارج وقوع نسبة بين شيئين أو عدم وقوعها، فإن حصولها هو التصديق، وإلا فهو التصور[5]. والجملة في الاستفهام تتكون من مجموعة عناصر يصلح كل واحد منها أن يكون مقصودا بالسؤال مستفهما عنه ويطلب تحصيل صورته كالمسند إليه و المسند و متعلقاته المختلفة من مفعول وحال وتمييز وظرف ... لأن هذه المتعلقات جميعا داخلة في هيئة المعنى وتحديد صورته والذي يحدد أيا من هذه الأركان معنيا بالسؤال هو أداة الاستفهام[6]، والتركيب الذي تختبئ في خصائصه وأحواله إشارات ودلالات مختلفة، إضافة إلى السياق الذي يستخرج من هذه الخصائص مقتضياته، فالتركيب النفيس أشبه بقطعة من معدن نفيس، تعطي ألوانا متكاثرة كلما أدرتها إدارة جديدة، والسياق هو القوة المحركة لهذه القطعة لتشيع من ألوانها ما يراد إشعاعه، فهو المحدد لأي الدلالات يقصد من التركيب[7].

ويستفاد الاستفهام في الجملة العربية بواسطة أسماء وأدوات، والأدوات اثنتان: هل الهمزة، ولكل منهما استعمالاتها الخاصة، وقيل إن (هل) أشد قوة في الاستفهام من الهمزة[8]، وللاستفهام صدر الكلام فلا يعمل ما قبله فيما بعده[9]، وهو قسمان: مباشر وغير مباشر، ونقصد بالاستفهام غير المباشر تعبير المتكلم عن معنى الاستفهام بغير استعمال أداة من أدواته، وبغير الاعتماد على التنغيم الذي يحدد الدلالة المطلوبة في الجملة، ويبدو أن هذا النوع من الاستفهام غير كثير في عربية عصر الاحتجاج[10]، بل حتى في وقتنا هذا، فقلما يعتمد شاعر أو كاتب على تلك الكلمات الدالة على الاستفهام، والتي لم يجر استعمالها فيه، لأن الجملة معها خبرية مثبتة المعنى، أما أدوات الاستفهام المعروفة فإنشائية جملها، وشتان بين الخبر والإنشاء.

4. الأبعاد التواصلية للاستفهام في شعر يوسف وغليسي:

1.4. البعد الاجتماعي:

إن الإنسان كائن مفطور على العيش جماعة، وقد جاء التأكيد على النزعة الاجتماعية في الطبيعة البشرية في قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوباً وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾[11]. والتعارف صورة من صور التواصل في بعده الاجتماعي، يضمن للإنسان التواجد داخل جماعة تألفه ويألفها؛ لأنه كائن اجتماعي بطبعه.

وعلى هذا يصبح التواصل ضرورة اجتماعية، تنفي عن الإنسان حب العزلة والانفراد، وقد ظهرت هذه النزعة وتجلت في شعر وغليسي بشكل ظاهر في خطابه الشعري، وخاصة التركيب الاستفهامي منه، فلئن كان الاستفهام في حقيقته اللغوية طلبا للفهم، فإن الشاعر لا يعمد غالبا إلى هذه الحقيقة من خلال هذا النوع من التراكيب، بل إنه يبث أسئلته هنا وهناك لينسج خيوطا تربطه بمن حوله، ويتأكد ذلك في قوله (بسيط)[12]:

آهٍ وآهٍ يَارِفَاقِي ! مَا ... ؟ وَمَا .. مَاذَا جَرَى ؟ أَتَوقَّفَتْ نَبَضَاتِي

إن النظر إلى البيت الشعري في مستواه النحوي يظهر جملتي استفهام، الأولى (ماذا جرى؟)، والثانية (أتوقفت نبضاتي)، وبالنظر إلى الجملة الثانية –نحويا- يتبين أنها قد تركبت على الشكل التالي (أداة الاستفهام+ الفعل+ الفاعل)، وابتداؤك بالفعل بعد الهمزة يجعل السؤال والشك يوجهان إلى الفعل على أحد وجهين:

- إما من جهة ثبوته للفعل أو انتفائه عنه؛ أي أنك تشك في هذه الحالة في وقوع هذا الفعل من طرف الفاعل أو عدم وقوعه، وذلك إذا كانت الهمزة للتصديق .

- وإما من جهة ثبوته وثبوت فعل آخر مكانه، أي أنك تشك هنا في وقوع هذا الفعل من طرف الفاعل أو وقوع فعل غيره، وذلك إذا كان المطلوب بالهمزة تصور الفعل المسند[13]، والسياق هو المحدد دائما للدلالة المقصودة والمبين لما يقصده المتكلم من استفهامه عن الفعل. والمشكوك فيه في قول الشاعر (أتوقفت نبضاتي؟) هو الفعل دون شك. ويتوجه السؤال تحديدا إلى ثبوت الفعل للفاعل وانتفائه عنه، فهو يسأل: أتوقفت نبضاته أم مازال القلب فيه نابضا؟

ولكن النظر إلى هذا الاستفهام في بعده التواصلي يكشف عن قيمة اجتماعية واضحة، تدعمها عبارة (يا رفاقي)، حيث إن الشاعر يلفت نظر الرفاق إلى تأوهاته وتوجعاته، وإلى دهشته وحيرته، وخوفه من توقف نبضاته ، بالاستفهام الذي لم يأت على أصله طلبا للفهم بل عقدا للصلة الاجتماعية.

يقول يوسف وغليس في موضع آخر وبأسلوب الاستفهام[14]:

عَبثا أُسائِل ذِي المَدِينَةَ فِي المَسَاءِ وَ فِي الصَّبَاح :

وَهْرَانُ مَا لِلعَاشِقِين يُعَذَّبُونَ مُشرَّدِين

عَلَى شَوَارِعك العَتِيقَة ؟ !

والفَاسِقونَ مُكرَّمُون، كَمَا النَّوارِس

فِي شَوَاطِئك الطَّلِيقَة ؟ !

تترد أسئلة الشاعر العاشق، لكنه يجيب قائلا[15]:

أَنَا أَنْتِ وَأَنْتِ أَنَا

فلم تكن تلك الأسئلة إلا سببا مباشرا لهذا الجواب، الذي يعبر عن توحد الشاعر مع الآخر، فوجود الذات مقرون بوجود الغير، والأنا لا تحيا في غياب الآخر. إنه التواصل الإنساني الذي يعلي من صوت الجماعة البشرية. "فالوجود لذاته يرتبط بالوجود للغير، فهما شكلان لا ينفصلان من الوجود"[16]، مترابطان في "علاقة قبول وفي هذا القبول تكمن إنسانية الإنسان"[17].

يعبر الشاعر في هذه القطعة بالفعل (أسائل) عن جملة التساؤلات التي تخامر ذهنه، وهذا ما يسميه اللغويون (الاستفهام غير المباشر)، والملاحظ أن هذا النوع من الاستفهام لا يحدد المعنى الدقيق لما يطلبه المتكلم، فالاكتفاء بقوله (أسائل ذي المدينة) يجعل مجال الأسئلة واسعا، فلا يدرك منها عن أي الأمور يستفهم، مما جعل الشاعر يردف هذه الجملة بالتساؤل الذي يود طرحه على هذه المدينة تحديدا، والذي يبحث له عن إجابات تشفي غليله، وهو قوله (ما للعاشقين يعذبون مشردين؟)، والذي حلت فيه (ما) محل مبتدأ، خبره شبه جملة (للعاشقين)، وقد بينت الجملة الفعلية (يعذبون) حالة هذا الخبر، وهو سبب السؤال، إذ أنه يستفهم عن حالة هؤلاء العاشقين. و تعتبر جملة السؤال (ما للعاشقين) جملة ممتدة بعطفها على أخرى إضافة إلى ما تعلق بالفعل المتعلق بخبرها من متممات، كل هذا التوسع في السؤال، والإطناب في الاستفهام، مرجعه إلى حيرة تسكنه، وقلق يراوده، فها هو يقول:[18]

حُلْمٌ مَا أَرَى ..

أَمْ أَنَا كُنْتُ – فِي غَفْوَتِي – عَاشِقًا مُسْتَقِيلا ؟

حُلَمٌ مَا جَرَى ..

أَمْ أَنَا الفَارِسُ الحَقُّ يَفْتَحُ مَمْلَكَةَ المُمكِنِ المُسْتَحِيل ؟!

إن الجمل المتقدم ذكرها نص في الاستفهام، يؤدى معناها بالاسم (ما)، ولم يكن هناك تداخل بين معنى الاستفهام، ومعاني (ما) الأخرى، لأن السياق يزيل الشك ولا يترك مجالا للاختلاف، فالقواعد النحوية في اللغة العربية ثابتة واضحة تجعل مستعمل اللغة منساقا إلى المعنى المراد من القراءة الأولى، وهذا ما رفع العربية فوق أخواتها الساميات[19]، وجعلها تتميز بامتلاك مستعملها قدرات لغوية تمكنه من تنويع الأساليب وتجديد التعابير، دون أن يكون في تجديده وتنويعه خروج عن قوالب اللغة .

يقول الشاعر[20]:

لِمَاذَا قَطَعْتُمْ سَنَابِل شِعري قُبَيل أَوَان الحَصَاد ؟

فالشاعر يتساءل في صورة مجازية عن قطع سنابل الشعر قبل أوان حصادها، ولعله يقصد قطيعة الرحم التي شتت المجتمعات، وفككت أواصر العلاقات، لأن صيغة الاستفهام تؤكد أن الذي يهمه في هذه الجملة هو السؤال عن الحدث أولا (أي فعل القطيعة)، ثم متعلقاته المختلفة من مفعول به و مفعول فيه.

يسأل شاعرنا ويسأل لكنه لا ينتظر تحقق مطلوب يكون جوابا لسؤاله، إنه يتواصل بأسئلته الجوهرية، فيقول:

أَنَا مُبْحِرٌ فِي يمِّ أَحْزَانِي ...

وَ هَذَا اللُّغْزُ أَشْرعَتِي ...

مُتَسَائِلُ فِي حَيْرَة !

وَالصَّمْتُ أَجْوبَتِي ...

فالشاعر يبرز في هذا القول كل مظاهر الاغتراب؛ الحزن والحيرة والصمت؛ ولا يكتفي بذلك، بل يزيد تعميق دلالة الاغتراب بعلامة الحذف (...)، فيبدو في خطابه هذا مضطربا مشتتا، ينتابه شعور البعد عن الواقع، والانفصال عن المجتمع، فيُكثر من الأسئلة، ويعدد أنماطها وصيغها، ومعانيها المباشرة، لكنها أسئلة تأبى إلا أن تكون واسطة بين الشاعر وبين أفق رحب تخلقه الصلة بين الشاعر وقرائه، فهو إذ يبوح بمعاناته، إنما يجد من يتلقفها عنه، فيخرجه تلقي خطابه من عزلة الحزن والحيرة، إلى انسجام الذات المنتجة مع الآخر القارئ.

وتتسامى مشاعره، وترتقي؛ ليتواصل معنا في أسمى صور التواصل الاجتماعي، وذلك عندما يتساءل عن صوت السلام قائلا[21]:

وَسَمِعْتُ صَوْتًا هَاتِفًا: أَأُسرُّ بِالسِّلْم المُغَرِّد فِي السَمَاءِ وَ فِي الثَّرى

أَمْ ...

فالسلم مفهوم أولي من مفاهيم السلام، يؤدي تحققه إلى استتباب الأمن التام والاستقرار والسكينة، تتوق له الطبيعة الإنسانية وتنزع إليه، وقد حاول الشاعر في تعبيره عنه أن يظهر بمظهر المستفهم المتسائل، لكن سؤاله في واقع الأمر ليس إلا مسلكا لإضفاء البعد الاجتماعي على تراكيبه كأفعال كلامية إنجازية يتحقق من خلالها التواصل الحق، والترابط الإنساني.

أما في قوله[22]:

فَمَنْ لِي بِرُوحٍ لِتَمْتَصَّ ذِي الرُّوحَ مِن رُوحِي

حيث نلمس هذه الغربة النفسية وهذا التشظي الذي ينتزع روحا بأخرى، فالقصيدة توحي بشتات متعدد، يرزح الشاعر تحت ثقله،إنه يوضح غربة هذه الروح حتى وإن كان وسط

الأهل والوطن. فقد شكلت دوامة الاغتراب ميزة غلبت على معظم قصائد وغليسي مع تنوع في التجربة والتوظيف ،كما كانت دافعا نفسيا فريدا وسم إنتاجه الشعري الزاخر بالتجارب، وكان لوقائع التسعينيات أثر بارز في تشكيل ظاهرة الاغتراب لديه[23] .

تكثر الأسئلة وقد لا يجد لها الشاعر جوابا، يقول[24]:

لِمَاذَا كَصُبْحٍ وَلَيْلٍ .. كَمَوْجٍ وَ رَملٍ .. تَعَانَقْنَا ثُمَّ افْتَرَقْنَا ؟ !

لِمَاذا بفَجِ الوَدَاعِ التَقَيْنَا ؟ !

لِمَاذَا بَدَأْنَا وَكَيْفَ انْتَهَيْنَا ؟ !

لِمَاذا قُبَيْلَ الفِرَاقِ افْتَرَقْنَا ؟ !

لِمَاذَا ؟ .. لِمَاذَا ؟ ..مُحَالٌ .. مُحَالْ ..

وَتَشْتَدُّ جَذوةُ تِلْكَ اللِّمَاذَا .

ويَجرِفُنِي سَيْلُ ذَاكَ السُّؤَال .

فنجد أن اسم الاستفهام لم يكن إلا متمما، يضفي على الجملة معنى الطلب، فهو في هذه الجمل جميعا موضوع للسؤال عن سبب الأحداث، وظروفها المختلفة، لهذا تجده يقول فيها: لماذا التقينا؟ لماذا افترقنا؟ لماذا بدأنا؟ ... وتقدمه على فعله راجع لكون الاستفهام لا يأخذ إلا الصدارة، أما تقدم المتممين الآخرين في قوله: (لماذا كصفصافتين بوادي الرمال التقينا) راجع إلى أنه، وإن كان يسأل عن سبب اللقيا، يسأل أيضا عن كيفيتها وشكلها، ولعلها الأسئلة التي تعبر عن غربة نفسية يعيشها، واغتراب داخلي يخنق مشاعره.

وبحثا عن مخلص يبعده عن هذه الغربة، ويضعه في أجواء اجتماعية تغيب فيها الدهشة والاغتراب، يقول[25]:

أَغدًا تُسَافِر دَهْشَتِي؟

أَغدًا تَعُوُد بَرَاءَتِي؟

أَغَدًا تَعُودُ خَلِيصَتِي؟

فالهمزة عنصر استفهام يدخل التركيب عندما يقصد المتكلم معرفة أمر يجهله، أو لمعرفة رأي السامع في أمر يراه، ويرى أنه على درجة من اليقين فيه، ويرى جمهور علماء البلاغة أن الهمزة تخصص الاستفهام بما يليها، فالذي يأتي بعدها هو المشكوك فيه والمستفهم عنه عنه، فإذا بدأت بالاسم بعدها أفاد ذلك أنك شاك في المتقدم فقط، أما ما يليه فمعلوم الثبوت لا شك فيه، وإنما تريد بجعل الاسم بعد الهمزة أن تعرف الفاعل أو المفعول أو غير ذلك، و يتعين أن تكون الهمزة حينئذ للتصور[26].

فالقطعة الشعرية السابقة ليوسف وغليسي متكونة من مجموعة من الجمل الفعلية التي تقدم فيها الاسم (الظرف) على الفعل؛ لأنه هو المقصود بالسؤال، فالمشكوك فيه في جملتنا هو أحد متعلقات الفعل، وهو زمنه، إن الشاعر يريد أن يعرف وقت السفر والعودة، لا معرفتهما بالذات، لذلك تراه يقول: أغدا... أغدا... أغدا...؟ بحثا عن زوال سريع للحيرة التي يحياها، ولن تزول دون خليصة تعود إليه. إن تحميل الشاعر خطابه لمثل هذه الألفاظ يجعل منه خطابا تواصليا، ذي أبعاد اجتماعية تؤكد انتماء الشاعر لبيئة اجتماعية متماسكة.

2.4. البعد الثقافي:

تشمل الثقافة في مختلف مجتمعات العالم "على المعرفة، والمعتقدات، والفن، والأخلاق، والقانون، والعادات، أو أي قدرات أخرى، أو عادات يكتسبها الإنسان بصفته عضوا في المجتمع"[27]، ويعد توظيف الرمز الثقافي معيار ا يحدد انتماء الإنسان لجماعة ما، أو لحضارة معينة، وقد استطاع الشاعر بمعارفه الثقافية أن يخلق أفكار جديدة في خطابه الشعري، ألبسته ثوب التجدد والتميز، لكنها لم تخرجه عن كيان ثقافي عام وشامل ينتمي إليه، مستغلا العلاقة الوطيدة بين الثقافة والأدب، فقد قيل إن " الأدب هو الفن وأن الثقافة روح الفن"[28].

ولأن اللغة هي وعاء لحفظ الثقافة ووسيلة التعبير عنها والعَرَبة التي تنقلها عبر أجيال البشر في مختلف الأزمنة والأمكنة"[29]، نلمح في قاموس وغليسي ألفاظا بعينها في تراكيبه الاستفهامية، تخرجها من مجرد طلب الفهم إلى دلالات أخرى يحددها السياق، فيتحقق من خلال هذه الدلالات أبعادا تتجلى في كل مرة حسب التوظيف اللغوي، من ذلك مثلا لفظة الصفصاف، التي يضفي توظيفها الرمزي على التراكيب بعدا ثقافيا يقوي بدوره دعائم البعد التواصلي في الخطاب الشعري لوغليسي.

من صور الاستفهام الذي يتجلى فيه البعد الثقافي تحقيقا للتواصل، والترابط، وخلقا للانسجام الفكري بين الشاعر وبين قارئ يأبى الانصياع، ويرفض التبعية، قوله[130](طويل):

وآهٍ ! أَمَا الصَّفْصَافُ .. يَجْمَعُ شَمْلَنَا أَمَا الرَّبوةُ الخَضْرَا ..؟ أَمَا مَاءُ وَادِينَا

ويكمن البعد الثقافي في توظيف اسم هذه الشجرة، وفي طمع الشاعر أن تكون وسيطا لجمع الشمل في رمزيتها، ودلالاتها الثقافية، فهي الشجرة بتصديها وتحديها للرياح العاتية

فجملة (الصفصاف يجمع شملنا) اسمية مسبوقة بالنفي والاستفهام، والنفي في العربية يرتبط بالاستفهام ارتباطا وثيقا[31]، وبدخول هذين المعنيين على الجملة تتحول عن معناها الحقيقي، بحيث يصرفها كل منهما إلى عكس معناه، فيصرفها النفي من مجرد النفي إلى معنى طلب التصريح بأمر معلوم أو للإقرار به، أو إلى معنى التوبيخ أو الإنكار، وهو ما يسمى بالاستفهام الإنكاري، وغيرها من المعاني الكثيرة التي تتحدد في سياقاتها[32]. ويصرفها الاستفهام من الإثبات والإخبار إلى طلب التصريح و الإقرار. وكأن الشاعر ملح في سؤاله، مصر على نيل جوابه، وفي إلحاحه وإصراره بداية أولى لعقد الصلة بينه وبين متلقي الخطاب، لا كمتحاورين، يسأل الأول فيجيب الثاني، ولكن كشريكين في النظام اللغوي، وفي الأعراف والتقاليد.

يتحول الشاعر من السؤال عن الصفصاف كمجرد وسيط لجمع الشمل إلى السؤال عن لقائه بمن يحب في صورة تشبه الصفصاف الشامخ والمتعالي، المتميز بالصلابة والقوة، فيقول[33]:

لِمَاذَا كَصَفْصَافَتَين بِوَادِي الرِّمَال التقْيَنا ؟ !

فوغليسي إذ يكرر أسئلته عن الصفصافة إنما يحاكي توظيفا شعريا سُبق إليه، متأثرا بشاعر القضية الفلسطينية محمود درويش الذي خاطب الصفصافة قائلا[34]:

وغابةُ الصفصاف لم تزل تعانق الرياحْ

.....

يا غابة الصفصاف ! هل ستذكرين

أن الذي رموه تحت ظلك الحزين

-كأي شيء ميت - إنسان ؟

هل تذكرين أنني إنسان

و تحفظين جثتي من سطوه الغربان ؟

فصفصافة درويش صامدة صمود القضية، تأبى الانكسار أمام عصف الرياح، وشاهدة على معاناة شعب يرزح تحت نير الاحتلال، وهذا ما جعل الصفصاف رمزا من رموز الثقافة العربية بعدها صورة حية للأمة تحدد ملامح شخصيتها وقوام وجودها.

ونزار إذ يقول في قصيدته (زيتية العينين)[35]:

كأنما عينيك وسط الضيا

صفصافة تحت الضحى الزنبقي

حيث يتقاطع الشاعر وغليسي مع نزار في رمزية هذه الشجرة المقدسة حسب الأساطير القديمة والتي ترمز للبكاء والصمود ، حتى سميت بالشجر الباكي، وما هذا الاستحضار إلا دليل على إخلاص وغليسي للتراث الشعري العربي، في مد ثقافي تتنامى فروعه، وتؤسس مع البنية الفكرية العامة المشتركة لنظام رمزي يشترك فيه المرسِل و المرسَل إليه.

يتعمق البعد الثقافي في شعر وغليسي، وتحديدا في تراكيبه الاستفهامية، فيتساءل عن مدن عربية ذات دلالات رمزية تتقاطع بسياقات تاريخية مرتبطة بجدلية الحضور والغياب،الممكن والمستحيل الواقع والمأمول، فيقول[36]:

هَلْ فِي دِمَشْق أَوْ الرِّيَاض أَوْ الرِّبَاط ... وَشَائِجٌ ؟

إذ يذكر مجموعة من المدن العربية الموزعة جغرافيا على أطراف البلاد العربية، فهي دمشق ممثلة لدول المشرق، والرباط ممثلة لدول المغرب، والرياض ممثلة لدول الخليج، ليتساءل عن وشائج محتملة تربط بين هذه الأطراف، ليعبر السؤال عنده عن خيبة الأمل لما آل إليه الوطن العربي في خارطته، فيتساءل عنها قائلا[37]:

هَلْ أَعْدِّل خَارِطَة الأَزْمِنَة

لكنها ليست خارطة المكان، بل الزمان، فالشاعر يروم تعديلها، في صورة انزياحية بالغة الأهمية، فالخارطة هي الرقعة الجغرافية للبلدان والأمصار على الأرض، إنها مفهوم مكاني، لا يملك من مفهوم الزمن شيئا، لكن الشاعر، يتساءل عن تعديل خارطة الزمن، موظفا (هل)، وهي للتصور خاصة، وأصلها الاستفهام، وهو طلب الإفهام، إذ لا تعدل عنه إلى باب آخر، في حين أن غيرها يشترك مع أبواب أخرى فتنصرف إليها من الاستفهام، أو تنصرف إلى الاستفهام منها، كهل وغيرها من العناصر المستفهم بها[38].

فبالنظر إلى أصل استخدام هل في اللغة نعتقد لوهلة أن الشاعر يطلب الجواب لهذا السؤال، لكنه لا يقصد ذلك البتة، فطلب التعديل عادة ما يكون من السيء إلى الحسن، ومن المرفوض إلى المقبول، وهنا يضعنا وغليسي إزاء صورتين لخارطة الأزمنة التي تساءل عنها، زمن دِمَشْق والرياض، والرباط؛ وهو زمن القوة والمجد، مقابل الزمن الحديث الذي لم تعد دمشق رمزا لصلاح الدين الأيوبي، ولم تعد الرياض رمزا لقوة الإسلام، ولا الرباط رمزا للانتماء العربي.

3.4. البعد الديني:

ونعني به تجليات القيم الدينية وتمظهراتها في شعر وغليسي، ويكمن ذلك في قوله[39]:

أَولاَ سَبِيلَ إِلَى التَّفَاوُض وَ الحِوَار؟!

ما يؤكد تجلي البعد الديني في البيت السابق قول الشاعر[40]:

إنّي رَأَيْتُ بِمَوَطِن مَلِكَين قَامَا بَعْدَ طُول تَنَازُعٍ فَتَحَاوَرَا
مَلِكَيْن يُرْوَى أَنَّ هَذَا قَدْ تَأَبَّطَ شَرَّه ، لَكِنَّ ذَاكَ تَشَنْفَرَا
وَتَبَادَلاَ عِلْمَ البِلاَدِ وَأَعْلَنَا حُكْمًا يَكُون تَدَاولاً وَ تَشَاوُرًا

فهو يتساءل أولا عن سبيل للتفاوض والحوار، ثم يضرب مثلا مَلِكَين قَامَا بَعْدَ طُول تَنَازُعٍ فَتَحَاوَرَا، وَأَعْلَنَا فِي البِلاَدِ حُكْمًا يَكُون تَدَاولاً وَ تَشَاوُرًا، فيغري أبناء مجتمعه بهذا الحكم القائم على الشورى، كيف لا وقد قال الله تعالى ﴿وَالَّذِينَ اسْتَجَابُوا لِرَبِّهِمْ وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَأَمْرُهُمْ شُورَىٰ بَيْنَهُمْ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ﴾[41].

إن الشاعر يذكرنا بمبدأ الشورى، ويختار الاستفهام لهذا التذكير بدل الإخبار، وذلك لغرض في نفسه، ولثقة عالية يضعها في هذا الأسلوب، حيث إنه يستدرج المتلقي إلى فخ العلاقة

بين طالب الفهم، والمقصود بالإفهام، فينصب شراك اللغة، حتى يتصيد قراءه الذين يعتقدون جازمين القدرة على إزالة ضباب السؤال، والكشف عن المراد، لكنهم يجدون أن السؤال لم يكن سؤالا، وأن الاستفهام لم يكن طلبا، فهو مجرد إخبار في صورة إنشاء، صنع علاقة متينة بين القارئ والشاعر من خلال شبكة لغوية عمادها أسس دينية تجمع الطرفين وتوحدهما.

وقد وردت الجملة الاستفهامية خالية من الأداة في قوله[42] (بسيط):

قَابِيل! تُنكِرني؟ بِالسَّيفِ تَطْعنُني؟ قَابِيلُ! تَقْتُلُنِي؟ قَابِيلُ مَا السّبَبُ؟

حيث دلت الجمل الثلاث (تنكرني؟)، (بالسيف تطعنني؟)، (تقتلني؟) على معنى الاستفهام، دون اشتمالها عنصرا دالا على هذا المعنى، وإذا كانت بنية الكتابة في هذا البيت هي الدليل الأول على احتمال هذه الجمل معنى الاستفهام، فإن السياق دليل آخر، بل دليل أقوى على معناه، حيث يختم الشاعر جملة تساؤلاته باستفهام آخر تمثل في قوله (ما السبب؟) فهو ينكر أن يكون قابيل قاتلا له ومنكرا إياه، وهو ما جعله يطلب معرفة السبب.

رغم هذا التأكيد إلا أن التركيب الاستفهامي ليس ذلك التركيب الذي يوجه لمخاطَب سيجيب، بالضرورة، بل هو السؤال الذي يثير في نفس القارئ إشكالية العلاقات الاجتماعية المفككة في المجتمعات العربية، فقابيل هو رمز ديني يعبر به عن الشتات الذي أصاب الناس في علاقاتهم الأسرية والاجتماعية لبعدهم عن الدين والقيم.

وقوله[43] (بسيط):

هَلْ تَذْكُرين انخِطافَ الرُّوحِ فِي شَبِقٍ غَدَاةَ إِسرَائِنَا إِلَى مَعَارِجِنا ؟ !

حيث يستفهم بـ (هل) عن الجملة الفعلية المطولة بمختلف متعلقات الفعل، من مفعول به ومفعول فيه، وجار ومجرور، والتي يضيف كل منها معنى خاصا إلى الجملة لا يكون بدونها، و(هل) في هذه الجملة تستفهم عن جميع العلاقات؛ علاقة الإسناد، علاقة المفعولية، علاقة السببية، علاقة الظرفية الزمانية، علاقة الغائية، إذ يتساءل الشاعر من خلالها عن النسبة الموجودة بين الفعل وفاعله. وعن انتساب الحدث للسبب و الزمان المذكورين.

وفي هذا التوظيف الرمزي لثنائية (الإسراء والمعراج) يظهر البعد الديني جليا، حيث يؤكد شاعرنا على صلته بربه، ويحاول أن يعقد من خلال ذلك صلة تجمعه بمن يشاطره

الهموم والتساؤلات، فأسئلة الشاعر لا تتوقف؛ تضنيه الهموم والخطوب، وتعييه البلوى، وترهقه، فيقول[44](هزج):

لِمَاذَا الهَمُّ يَا قَدَري ؟ لِمَاذَا الخَطْبُ يُضْنِينِي ؟
لم البَلْـوَى أَيَا رَبِّي ؟ سُـؤَالٌ ظَـــلَّ يُعْيِينِي ؟
أخِيرًا أَينَعت – أَمَلاً - وُرُودٌ فِـــــي بَسَاتِينِي .
لأنَّ الله يَعْشَـــــقُني لِـــــــذاَك الله يُبْلِينِي.

إنه يوقن أن الله يعشقه، فيبتليه؛ مصداقا لقوله γ (إنَّ اللهَ إذَا أحَّب عَبْدًا ابْتَلَاه)[45]، فـ (ما) الدالة على معنى الاستفهام عن السبب والعلة[46]، في هذا التركيب الاستفهامي ليست إلا واسطة للوصول إلى الشق الثاني من الطرح، حيث إن الشاعر كان قد سأل في الشق الأول من القطعة الشعرية: لماذا الهم؟ لماذا الخطب؟ لماذا البلوى؟ ثم أجاب بنفسه في الشق الثاني: لأن الله يعشقني، فلولا (لماذا) ما بلغنا (لأن)، وبهذا تتماسك أبيات القصيدة، وتترابط جزئياتها، لتساهم في تماسك علاقة الشاعر بالمتلقي، وفي انسجام الصلة بينهما.

في سياق تركيب استفهامي آخر يوظف شاعرنا البعد الديني استحضارا لقصة النبي إبراهيم ﴿وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ أَرِنِي كَيْفَ تُحْيِي الْمَوْتَىٰ ۖ قَالَ أَوَلَمْ تُؤْمِنْ ۖ قَالَ بَلَىٰ وَلَٰكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾47، وذلك في قوله[48]:

آهٍ ! لِمَ لَمْ تُرِني بُرْهَانَك يَا رَبَّاه ؟ ...

فكذلك شاعرنا الذي يسأل متعجبا: لم لم ترني برهانك، وكأنه يريد القول ليطمئن قلبي.

وفي قوله[49]:

مَتَى يَرْتَوي –مِنْكِ يَا كَوْثَري – قَيظُ قَلبِي؟

تجد الشاعر يتساءل عن زمنٍ يرتوي فيه قلبه، ولكنه ليس أي ارتواء، إنه يبحث عن الكوثر؛ الذي أعطاه الله لنبيه γ مصداقا لقوله تعالى : ﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ﴾[50].

يقول وغليسي في تركيب استفهامي آخر، وبلغة انزياحية، ذات أبعاد تأويلية[51]:

مَن يُصَدِّق أَنَّ النَّوَارِس قَدْ بَايَعَتْنِي؟

يتجلى البعد الديني في هذا القول في استحضار مبدأ البيعة، فالشاعر يركز على انتمائه الديني، الذي يمد جسور التواصل بينه وبين قرائه بالسؤال عن تصديق البيعة، وفي الوقت ذاته ينسب البيعة للنوارس، وهي طيور مائية، لها دلالتها الرمزية في الشعر المعاصر، حيث تعد "رمزًا للحرية وتعدد الاستخدامات ... و يمكن اعتبار النوارس رسلًا روحية وغالبًا ما ترتبط بالقدرة على رؤية وجهات نظر مختلفة"[52].

يقول شاعرنا[53]:

أيُّ عَيْنٍ سَتَبِيُّض حُزْنًا عَلَيْه غَدَاةَ تَرَى مَا أَرَى ؟

في هذا التركيب يتساءل الشاعر عن عين قد تبيض حزنا، وهو السؤال الذي تضعنا الإجابة عنه في أجواء القصة الدينية التي عاشها والد سيدنا يوسف ٧، في قوله تعالى:

5. خاتمة:

وقفت هذه الدراسة على التركيب الاستفهامي في الخطاب الشعري ليوسف وغليسي، من منطلق أن الاستفهام لا يكون عادة إلا لطلب الفهم، فبينت ما يختزنه هذا التركيب من أبعاد تواصلية تجمع الشاعر مع متلقي خطابه بلغة يتفقون على قواعدها وأسسها، فيتحقق بينهم التفاهم والارتباط، مدا لجسور التعارف والتعاون، وذلك على مستويات عدة؛ حضارية، وتاريخية، واجتماعية، وثقافية، ودينية...، وقد خلصت هذه الدراسة إلى جملة نتائج أهمها:

- للتراكيب الاستفهامية في شعر وغليسي أبعاد تواصلية متعددة يوضحها السياق، فتختلف من البعد الاجتماعي، إلى البعد الثقافي، والبعد الديني.

- يظهر البعد الاجتماعي في التراكيب الاستفهامية في شعر وغليسي، في جملة التساؤلات المتكررة التي يعبر بها عن نبذه للغربة والاغتراب، فيستقطب بها قراءً يكوّن معهم علاقة متينة، يتقربون إليه، ويتقرب إليهم بخطاب شعري تواصلي بامتياز.

- يظهر البعد الثقافي في توظيف الشاعر للتراكيب الاستفهامية توظيفا يبرز الهوية الثقافية، في رمزية لغوية مستفزة للقارئ، ومثيرة لقراءته التأويلية.

- يتجلى البعد الديني في شعر وغليسي في تراكيبه الاستفهامية المنبثقة من تأملات صوفية، غايتها إظهار الدين في مظهر الجمال والرقي.

- يتبين من النماذج المدروسة أن التراكيب الاستفهامية لم تكن أبدا عند وغليسي أسئلة تبحث عن إجابة، بل هي تراكيب إنشائية في صيغتها، إخبارية في مضمونها، يخلق الشاعر من خلالها علاقة وطيدة بقرائه، ويمد حبل الوصل متينا، من خلال مضامين مشتركة، تجمعه بهم، وتوصل خطابه الشعري إليهم اجتماعيا وثقافيا ودينيا.

6. المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

1.6. الكتب العربية:

1. إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، ط 3، 1966 .
2. أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة، شركة دار الأمة، ط 1، د ت.
3. برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، تعليق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982.
4. ابن الجزري (مجد الدين أبو السعادات المبارك محمد الشيباني)، جامع الأصول في أحاديث الرسول (ص)، تحقيق صالح شعبان، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998.
5. جلال الدين السيوطي، شرح المرشدي، المرشدي على عقود الجمان في علم المعاني و البيان ، مطبعة مصطفى البابي و أولاده مصر ، 1438 هـ.
6. حبيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، منشأة الاسكندرية، دط، دت.
7. خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، مكتبة المنار، الأردن، ط1،1987.
8. ابن رشد، الضروري في النحو ، تحقيق منصور علي عبد السميع، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 2002
9. الصيمري (أبو محمد عبد الله بن علي بن إسحاق)، التبصرة والتذكرة، تحقيق فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982.
10. عباس حسن ،النحو الوافي، دار المعارف، مصر (د.ت).
11. عبده الراجحي، التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، 1998.
12. محمد السيد شيخون، أسرار التقديم والتأخير محمد السيد شيخون، أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، ط1، 1983.
13. محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة ومآسي رجالها، دار المعارف، ط2، 1993.
14. محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 2، 1987.
15. محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار العودة بيروت، 1964.
16. ابن منظور، (محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل)، لسان العرب، دارصادر بيروت.
17. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، كتاب قالت لي السمراء، منشورات نزار قباني، بيروت، 1944.
18. يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، دار إبداع، الجزائر ، ط1، 1995 .
19. يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار ،اتحاد الكتاب الجزائريين ، الجزائر ، 2000.

2.6. الكتب الأجنبية:

1. E. Levinas, le temps et l'autre, broché octobre, 2004 , paris .

2. Taylor. Primitive Culture. Jon Murray ,London, 1971.

3. Hadumod Bussmann, Routledge Dictionary of Language and Linguistics, translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi, Routledge, London and New York,1st ed, 1998.

3.6. المقالات:

4. رشيد بن حدو ، قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع48، 49، 1988.

5. موسى كراد ، تجليات حس الاغتراب في شعر يوسف وغليسي "تغريبة جعفر الطيار" أنموذجا، مجلة دؤاسات وأبحاث، الجزائر، المجلد 9، العدد 29، 2017،

6. Roman Jacobson, la communication: processus, formes et applications, Janine Beudichon, rmandapplications, paris 1999.

4.6. صفحات الويب

1. https://www.almrsal.com/post/760431

7. الهوامش:

[1]- ابن منظور (محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري جمال الدين أبو الفضل)، لسان العرب، دارصادر بيروت، 11/ 727، 728.

[2] Hadumod Bussmann, Routledge Dictionary of Language and Linguistics, translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi, Routledge, London and New York,1st ed, 1998, p206.

[3] Roman Jacobson, la communication: processus, formes et applications, Janine Beudichon, rmandapplications, paris 1999. p23.

[4]- رشيد بن حدو ، قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع48، 49، 1988، ص15.

[5]- جلال الدين السيوطي، شرح المرشدي، المرشدي على عقود الجمان في علم المعاني و البيان ، مطبعة مصطفى البابي و أولاده مصر ، 1438 هـ. ص 174.

[6]- محمد محمد أبو موسى، دلالات التراكيب، دراسة بلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 2، 1987، ص 204 .

[7]- م ن/238.

[8]- برجشتراسر، التطور النحوي للغة العربية، تعليق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982، ص 166 .

[9]- الصيمري (أبو محمد عبد الله بن علي بن إسحاق)، التبصرة والتذكرة، تحقيق فتحي أحمد مصطفى علي الدين، دار الفكر، دمشق، ط1، 1982، 471/1 .

[10]- خليل أحمد عمايرة، في التحليل اللغوي، مكتبة المنار، الأردن، ط1987،1 ص100 .

[11]- الحجرات/13.

[12]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، دار إبداع، الجزائر ، ط1، 1995، ص21.

[13]- محمد السيد شيخون، أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، ط1، 1983، ص11، 12 .

[14]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 93 .

[15]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار ، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر ، 2000 ، ص 61 .

[16]- حبيب الشاروني، فلسفة جان بول سارتر، منشأة الاسكندرية، دط، دت، ص 164.

[17] E. Levinas, le temps et l'autre, broché octobre, 2004 , paris , p13.

[18]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 108 .

[19]- برجشتراسر، التطور النحوي، ص171 .

[20]- يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة ،ص 76 .

[21]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 89.

[22]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 21 .

[23]- موسى كراد، تجليات الحس الاغترابي في شعر يوسف وغليسي "تغريبة جعفر الطيار" أنموذجا، مجلة دراسات وأبحاث، الجزائر، المجلد9، العدد 29، 2017، ص384 .

[24]- يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة ،ص 38 .

[25]- يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة ،ص 34 .

[26]- محمد السيد شيخون، أسرار التقديم والتأخير ، ص11، 12 .

[27]-Taylor, Primitive Culture, Jon Murray , London, 1971, P1.

[28]- محمد بن عبد الكريم الجزائري، الثقافة ومآسي رجالها، ط2، 1993، ص125

[29]- أحمد بن نعمان، هذه هي الثقافة .ط1 ، شركة دار الأمة، د ت .ص121

[30]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 28 .

[31]- محمد السيد شيخون، أسرار التقديم والتأخير ، ص11، 12 .

[32]- إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الانجلو المصرية ، ط 3 ، 1966 ص96 .

[33]- يوسف وغليسي ، تغريبة جعفر الطيار ، ص 46.

[34]- محمود درويش، ديوان أوراق الزيتون، دار العودة بيروت، 1964، ص37، 38.

[35]- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، كتاب قالت لي السمراء، منشورات نزار قباني، بيروت، 1944، 43/1.

[36]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة ، ص 45 .

[37]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 23 .

[38]- ينظر: خليل أحمد عمايرة ، في التحليل اللغوي ، ص 110.

[39]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص43 .

[40]- يوسف وغليسي، تغريبة جعفر الطيار، ص 47.

[41]- الشورى/38

[42]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص43 .

[43]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 60.

[44]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 105.

[45]- ابن الجزري (مجد الدين أبو السعادات المبارك محمد الشيباني)، جامع الأصول في أحاديث الرسول (ص)، تحقيق صالح شعبان، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1998، ص112 .

[46]- ابن رشد، الضروري في صناعة النحو ، تحقيق منصور علي عبد السميع، دار الفكر العربي، القاهرة ، ط1، 2002 ص 120 .

[47]- البقرة/260.

[48]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 18.

[49]- يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة ، ص 76

[50]- الكوثر/01.

[51]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ص 67 .

[52]- دعاء نجار، حقائق غريبة عن طائر النورس، الموقع الالكتروني: ttps://www.almrsal.com/post/760431، تاريخ النشر2019/01/13، تاريخ الزيارة: 2021/09/02، في الساعة: 17:44.

[53]- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة، ص 21 .