الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي –

كلية الآداب واللغات والعلوم
الإنسانيـة والاجتماعيــة
قسم اللغة العربية وآدابهـا

مدرسـة الدكتوراه فـي النقد
والدراسات الأدبية واللغويــة
التخصص: أدب حديث ومعاصر

البنى الأسلوبية في النصوص الشعرية لمصطفى الغماري

مذكرة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث والمعاصر

إعداد الطالبة:
دغبوش مليكة

إشراف الأستاذ الدكتور:
عبد الرحمان تبرماسين

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	الصفة
د/ بلقاسم دكدوك	أستاذ محاضر أ- جامعة أم البواقي	رئيسا
د/ عبد الرحمان تبرماسين	أستــاذ محاضر أ- جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
د/ رشيد رايس	أستــاذ محاضر أ- جامعة تبســة	عضوا مناقشا
د/ صالح غريبي	أستاذ محاضــر أ- جامعة تبســة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2012/2011م

بسم اللّــه الرّحمن الرّحيم

إهـــداء

إلى والدايّ الكريمين

إلى إخوتي وأخواتي

أهدي عملي المتواضع.

مقدّمة

عرفت الأسلوبية و منذ نشأتها بدراسة النصوص الأدبية دراسة علمية فهـي بذلك تتشابك مع العلوم اللغوية المحايثة الناتجة عن تقدم اللسانيات نحو أسوار اللغة الإنسانية و الطبيعية جعلت من التعبير اللغوي ينطوي على عناصر و مستويات من التحليل المعجمية منها و الصرفية و التركيبية و الإيقاعية و الدلالية و هذا بالتأكيد جوهر الدراسة المطبّقة على الديوان الشعري " **قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار** " للشاعر الجزائري **"مصطفى محمد الغماري"** ليطرح التساؤل الآتي : ما سر الإقبال على البحث في الأدب الجزائري وفي شقه الشعري تحديدا؟

ما سبب وقوع الاختيار على الشاعر" **مصطفى محمد الغماري"** وبديوانه الشعري كأنموذج للدراسة بالبحث و التحليل ؟ ولماذا إختيار المنهج الأسلوبي دون غيره من المناهج المعروفة ؟

لقـد اجتمعت في الحقيقة أسباب عديدة تنم عن الرغبة الملحة في الخوض والبحث في ميدان الشعر الجزائري، حيث شد إنتباهي ذلك الزخم الهائل من الأعمال الشعرية للشاعر الجزائري " **مصطفى محمد الغماري"** المثبّتة بالدواوين المطبوعة على وجه الخصوص **"أسرار الغربة "،" أغنيات الورد و النار"، " نقش على ذاكرة الزمن"، "خضراء تشرق من طهران"، " قراءة في زمن الجهاد" ، "عرس في مأتم الحجاج"، " قراءة في آية السيف"، " قصائد مجاهدة"، " ألم وثورة "، " بوح في موسم الأسرار"، "حديث الشمس و الذاكرة "، " مقاطع من ديوان الرفض"، "وإسلاماه "، " العيد و القدس و المقام"، " براءة "، " الهجرتان"، " بين يدي الحسين"، " مولد النور"، " أيّها الألم "** وصولا إلى **"قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار"** ، هذا الديوان الشعري و ما امتاز به من خصوصيات اللغة الشعرية سواء على المستوى الجمالي أو الموضوعي فالشاعر **"مصطفى محمد الغماري"** مثلما يقول **"عز الدين ميهوبي"** : " الغماري شاعرا لا يحتاج إلى تقديم، فقد استطاع خلال ثلاثة عقود أن يشكّل فضاءه الشعري بعيد عن قوالب الأدلجة الجاهزة والتجريب الجاف والتيهان في أزقة النص الباهت، ويقوم بوضع معماره الهندسي إنطلاقا من قاموس لغوي متين ومتنوّع، ووفق أنماط النص الشعري الأصيل الآخذ بالإيقاع والصورة الشعرية المكتملة، الغماري إنسانا لا يحتاج أيضا الى

تقديم، فقد إستمر ثابتا في موقفه غير متحوّل، ملتزما بخط الدفاع عن قضايا أمته متجذرا في انتمائه متأصلا في تاريخه، متحسسا لآلام الإنسان المقهور، ومنافحا عن أولائك الشّهداء الذين يظلون أعظم البشر وأكرم الناس"

قلّة الدراسات التي تندرج ضمن الأسلوبية باختلاف اتجاهاتها خاصة الأسلوبية التطبيقية، وعزوف الكثير من البحّاثة المهتمين بالدراسات اللغوية عن تطبيق هذا المنهج على الشعر الجزائري.

إعتبار الأسلوبية المنهج النقدي و الوسيلة الأنجع لاستكناه النص الأدبي وفهمه والكشف عن بنياته المعتمدة و الوصول إلى مقاصد المبدع و غاياته و من ثم رؤيته الخاصة للعالم من حوله.

فجاء إرساء فكرة الدراسة الأسلوبية لديوان **"قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار"** لتنضم إلى قائمة الدراسات حول شخصية الشاعر **" مصطفى محمد الغماري"** المنسوبة لأصحابها على سبيل المثال لا الحصر رسالة دكتوراه للطالب " محمد موسوني" الموسومة بـ **"مصطفى محمد الغماري شاعر الإسلام "** وكذا رسالة ماجستير حملت عنوان **" الإسلامية في شعر مصطفى محمد الغماري "** لصاحبها **" مصطفى بلقاسمي "** خريجي جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة.

و لكون الأسلوبية أكثر المناهج اللغوية الحديثة إلماما بالخصائص اللغوية التي من شأنها أن تجعل النص الأدبي باصطناع أعمال الكتاب فتكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال إنطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية و البلاغية للنص، فطبيعة الدراسة الأسلوبية من شأنها أن تعمل على وصف اللغة العربية في طور من أطوارها وذلك رغبة في الوقوف عند كل طريق متميز ابتداء من الصوت وصولا إلى التركيب.

ولأنّ الأسلوبية قد حدت حذو اللسانيات فقد لجأت إلى المعامل في دراسة الظواهر الصرفية بأشكالها المختلفة و إلى الإحصاء في رصد وتحديد حجم الظواهر الصوتية بأشكالها المختلفة و إلى الإحصاء في رصد و تحديد الظواهر النحوية المتعددة، كما تلتقي الأسلوبية مع البلاغة في كون محور البحث في كليهما هو **"الأدب"**، إلا أنّ نظرة البلاغة للنص الأدبي تختلف عن نظرة الأسلوبية إذ تتّسم الأولى بالمعيارية وإصدار الأحكام القيمية، في حين أنّ الثانية تتّسم بالموضوعية، و لقد بلغت مناهج الدرس اللساني حدا من الضبط و الموضوعية أكسبها صبغة علمية تعتمد عليها في تحليل الخطاب، و عليه يجمع الدارسون الغرب باختلاف إتجاهاتهم على أنّ الأسلوبية صارت أكثر المناهج العلمية المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب بطريقة من جانب اللغة التي تشكّل منها.

فالكشف عن أسس الجمال و البحث في الدلالات التي تقبع وراء كل بنية لغوية داخل البنية الكبرى لنص الأديب مهمة تقع على عاتق القارئ المطالب باستيعاب مجموع الأفعال الإرجاعية إزاء ما يثيره النص من إحساس جمالي مؤوّلا إيّاه في نوع من التفاعل الحيوي الذي يجعل الدلالة متدرّجة في ذهنه ممارسة تأثيرها في وجدانيته و تلك هي الدراسة الأسلوبية التي تحدد الخصائص التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية .

وبالممارسة المستمرة لفعل القراءة من خلال إستنطاق ديوان **" قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار"** تطرّقت من خلال المقدمة إلى إشكالية البحث وطرح التساؤلات حولها، و التذكير بالدواعي و الأسباب التي وقع على أساسها إختيار موضوع البحث.

أما عن المدخل النظري فقد تضمّن المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للأسلوب عند العلماء العرب و الغرب، وكذا مفهومه عند القدماء و المحدثين من العرب و الغرب، مع الإشارة إلى أهم الدراسات الأسلوبية وأشهر الأسلوبيين عند العرب في العصر الحديث و كذا المدارس الأسلوبية.

وجاء الفصل الأول ليمثّل المستوى المعجمي حيث تم إستخراج أهم الحقول الدلالية التي تحدد المعجم الشعري المضبوط من قبل الشاعر، زيادة عن إيجاد أهم العلاقات الدلالية داخل كل حقل دلالي.

أما الفصل الثاني فيمثّل المستوى الصرفي وما تشكّله الصيغ الصرفية وكيف تم توظيفها.

وعن الفصل الثالث بمستواه التركيبي واستنتاج أنواع الجمل و سماتها الغالبة ووظائفها النحوية انطلاقا من تعريف الجملة و أنواعها، والتطرق لأهم الإنحرافات منها ما يتعلق لغرض بلاغي ومنها ما يتعلق لغرض نحوي.

يعقبه في ذلك الفصل الرابع بمستواه الإيقاعي يهتم بدراسة القوافي و أنماطها و المجانسة الصوتية بين الحروف و تكرارها بوصفها أدوات ربط نفعي، و رصد الأوزان المستعملة.

ووصولا إلى الفصل الخامس ممثّلا في المستوى الدلالي و الوقوف فيه على أهم الرموز ودلالتها القابعة وراء كل حقل دلالي من الحقول المدروسة، و التطرق لمختلف الصور الشعرية ورموزها الفنية لتكون الخاتمة محصلة تبرز النتائج المستوحاة من البحث .

تجدر الإشارة إلى التذكير بأهم المشاكل و الصعوبات التي اعترضت طريق البحث و المتمثّلة خاصة في بعد المسافة بين الطالب الباحث و الأستاذ المشرف، و وجود الطالب الباحث في منطقة منعزلة تجعل الإتصال بالمشرف إلكترونيا أمرا صعبا للغاية .

و بحسب متطلبات كل فصل من فصول الدراسة تمت الاستعانة بجملة

مـن المصادر والمراجع كانت بمثابة الزاد المعرفي للتحصيل خصوصا منها : **"الأسلوب و الأسلوبية " " لعبد السلام المسدي" ، " خصائص الأسلوب في الشوقيات" "لمحمد الهادي الطرابلسي" " الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية" " لأحمد الشايب"**.

لا يسعني في الأخير إلا أن أرفع آيات العرفان و التقدير والإمتنان إلى الأستاذ المشرف " **عبد الرحمن تبرماسين** "، إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقّرة، و كل من قدّم لي يد العون و المساعدة من الأساتذة بكلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية بجامعة الشيخ العربي التبسي بتبسة، وأخص الدكتور **"صالح غريبي"** الدكتورة " **شادية شقروش"**، الدكتورة " **ليلى بلخير"** والأستاذة **"فوزية عيادي"** والأستاذين المحترمين **"صلاح الدين صالحي"** و " **لحسن بوناب"** وطلبة دفعة **(2007-2008)**، وإلى كل عمال مكتبة " **جامعة تبسة** "، والشكر موسوم لطالبات الإقامتين الجامعيتين " **مباركية لزهر"** بتبسة و **"قربازي الصافية"** ببسكرة اللائي فتحن لي أبواب غرفهن للمبيت والإيواء.

مدخل نظري

مفهوم الأسلوب

1) <u>مفهوم الأسلوب لغة عند العرب و الغرب :</u>

أ<u>1- مفهوم الأسلوب لغة عند العرب:</u> جاء في لسان العرب: « **يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد نحوه أسلوب، والأسلوب هو الطريق والتوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب: الطريق الذي تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، ويقال: فلان في أساليب من القول أي أفانين**»[1].

وجاء في أساس البلاغة « **طريق مسلوك، وما سلك طريق أقوم منه، وسلك الخيط في الإبرة وسلك السنان في الطحون" ما سلككم في سقر" ونظم الدر في السلك وفي السلوك**»[2].

وبالنظر إلى هذين المعنيين اللغويين نستخلص أمرين أساسيين هما:

- البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الأسلوب من حيث ارتباط دلالته بمعنى الطريق الممتد أو المسلوك.
- البعد الفني من خلال ربطه بأساليب القول وأفانينه.

أ<u>2- مفهوم الأسلوب لغة عند الغرب :</u> أما في الثقافة الأجنبية « فكلمة **" Style " تشير إلى مرقّع الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد أشتقت من الشكل اللاتيني "Stylus" إبرة الطبع (الحفر) ، واتّخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها** »[3].

فارتبط مفهوم الأسلوب أولا بطريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية ليقترن إستخدامه في العصر الروماني أيام خطيبهم "سيشرون" « **كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء دون غيرهم، وقد ظلّت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة "Style" حتى الآن في هذه اللغات التي كانت أكثر ارتباطها بالخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق، و**

[1] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، مج 3، (مادة سلب) ،دار صادر بيروت، لبنان، ط1، (د . ت)، ص 79

[2] - جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون ، ط1، 1997 ، ص213

[3] - حسن ناظم : البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2002، ص15.

بما أن الأعمال الأدبية تختلف أساسا عن الخطابة واللغة المنطوقة فإنّ مفهوم الأسلوب كثيرا ما كان يقترن ببعض الخواص الكلامية المتعلّقة فيها »[1].

2) مفهوم الأسلوب إصطلاحا عند العرب والغرب:

أ1- مفهوم الأسلوب إصطلاحا عند العرب:

إهتم النقد العربي القديم منذ بداياته الأولى بصورة من الصور التي تؤكد العلاقة بين الأسلوب والإختيار وارتبط هذا الأمر بمقولة أساسية "لكل مقام مقال" مما يتوجب على المبدع أن يحدد طبيعة إختياره، فإذا خاطب العامة فعليه أن يخاطبهم بأسلوب يلاءم مكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم، والشيء نفسه بالنسبة للخاصة، فعملية الإختيار تتصل إتصالا وثيقا بعملية التلقي من جانب القارئ، فهو« **يتلقى النص من خلال خبرته الشخصية والإجتماعية، وهذا ما يمنح القراءة إبداعية متميزة** »[2].

فهذا **"ابن قتيبة "** يشير إلى الربط بين الأسلوب وطبع صاحبه وشخصيته، حيث يقول: « **والشعراء في الطبع مختلفون منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسّر له المراتب ويتعذّر عليه الغزل**»[3]. وتؤكّد الأقوال والتعليقات النقدية في التراث البلاغي والنقدي أهمية عنصر الإختيار، فهذا **" أبي هلال العسكري "** يبيّن أنّ « **تخيّر الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب إلتئام الكلام وهو من أحسن فحوته وأزين صفاته**»[4].

و**" الجاحظ"** الذي جعل من البلاغة ذات طابع متميّز حاملة لوظيفتين: الأولى: إفهام الحاجة والثانية: البيان الفصيح، مترجما ذلك بقوله: « **وأنّ البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة، وإلى إتمام الآلة وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج، وجهارة المنطق، وتكميل الحروف وإقامة الوزن**»[5].

---

[1] - صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998 ص93.
[2] - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة ، الأردن ، ط1 ، 2007 ، ص161.
[3] - ابن قتيبة : الشعر و الشعراء ، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم و عيسى البابي الحلبي و شركاه ، القاهرة،(د.ط)، 1952، ص 141
[4] - أبي هلال العسكري : كتاب الصناعتين ،ج1 ، تح: أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر، 1982 ، ص ص93-94
[5] - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت،(د.ط)، 1991 ، ص 14

وأشار **"عبد القاهر الجرجاني"** إلى أهمية عنصر الإختيار وتفاوت المبدعين في أساليبهم مستدلا ذلك بقوله: « **فإنّك متى شئت الرجلين وقد إستعملا كلما بأعيانها ثم ترى هذا قد فرغ السماك، وترى ذاك قد لصق بالحضيض** »[1].

قول يؤكّد تفاوت الأساليب بين المبدعين، حتى وإن كتبوا عن موضوع نفسه، فإنّ كتاباتهم ستكون متفاوتة حتى وإن استخدموا الكلمات نفسها.

وتحدّث **"حازم القرطجني"** عن تمايز الشعراء، هذا التمايز ربّما تحدّده ثقافة الشاعر وأدواته ومعرفته، حتى وإن تأثّر بغيره من الشعراء، وهذا الإمتياز يكون بإحدى الطريقتين :

« **إما بأن يؤثر في شعره أبدا الميل إلى جهة لم يؤثر الناس الميل إليها ولم يأخذوا فيها مأخذه، فيتميّز شعره بهذا عن شعرهم، وإما بأن لا يسلك أبدا في جميع الجهات التي يميل بكلامه إليها مذهب شاعر واحد**»[2].

وإهتم **"ابن خلدون"** بمدى ارتباط عملية الإختيار بالموقف والمقام حين ذكر«**بالتعريف بين التراكيب والأسلوب، وبين الوزن والأسلوب، وبين اللغة والأسلوب، مقررا أنّ تلك التراكيب والأسلوب هي علوم خارجة عن الصناعة الشعرية، و هو يرى أنّ لكل فن أساليب تختص به دون سواه، كما يؤكّد على مقام القول ، فالمقامات مختلفة ولكل مقام أسلوبه**»[3].

يستنتج من خلال النصوص النقدية السابقة أن صاحبها قصد بالإختيار أنّه عملية مهمة من جانب المبدع، حتى عد في نظرهم عنصرا أساسيا من عناصر تعريفات البلاغة.

عنصر لا يقل أهمية ووزنا على سابقه " الإختيار" عنى به تعريف الأسلوب كون هذا الأخير عدولا أو خروجا عن المألوف، فقد عقد " **ابن جني** " فصلا في الخصائص سماه "باب الشجاعة العربية"، تحدّث فيه عن العدول في الحذف والتقديم والتأخير، وإلى

[1] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني ،صححه الإمام بن محمد عبده و محمود التركي الشنقيطي ، تعليق محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط2، 1998، ص78.

[2] - ابن حازم القرطجني حازم بن محمد بن حسن: منهاج البغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن خوجة،(د.ط)، 1996 ،ص366.

[3] - ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد : المقدمة ،دار القلم ، بيروت،ط3 ، 1984، ص573.

ذلك يقول: « **إنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث وهي: الإتّساع والتوكيد والتشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتّة**»[1].

وحديث " **الجرجاني**" عن فاعلية الإستعارة المفيدة بقوله: « **أنّها تعطيل الكثير من المعاني من اللّفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدّرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر**»[2].

[1] - ابن جني أبو الفتح عثمان : الخصائص، ج2 ، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية بيروت ، (د.ط) ،(د.ت) ، ص33.
[2] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة في علم البيان، ، تح: محمد اللحام ، دار الفكر العربي،ط1، 1999 ، ص 33.

وارتبط تعريف الأسلوب عند " **السيوطي** " بمفهوم الإلتفات ومفاده « **أن تخاطب الشاهد ثم تحوّل الخطاب إلى الغائب، أو تخاطب الغائب ثم تحوّله إلى الشاهد**»[1].

لنخلص في النهاية إلى النتيجة مفادها أنّ الأسلوب إرتبط بتعريفات عديدة تصب كلها في معان خاصة بمصطلحي الإختيار والعدول هذا الأخير الذي حمل هو أيضا معان مختلفة، منها التوسع والإتساع والتعبير والإستدلال، إرتبطت كلها ارتباطا وثيقا بالتشخيص الذي هو صورة من صور الخروج عن المألوف وانتظار اللامتوقّع وتوقّع اللاّمتوقّع.

أ2- مفهوم الأسلوب إصطلاحا عند الغرب :

إرتبط مفهوم الأسلوب ولفترة طويلة عند الغرب بمصطلح البلاغة"LaRhétorique" حيث ساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها البلاغة إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية، فعرّف " أرسطو" الأسلوب بأنّه: « **التعريف ووسائل الصياغة وهو في كل معانيه غايته الإقناع**»[2].

وما قدمه " **ألكونت بيفون** " في خطابه عن الأسلوب حين قال: « **إنّ المعارف والإكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنقل من شخص لآخر، ويكتسبها من أهم مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذا لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير**»[3]، جاعلا من هذا التعريف إشارة إلى شخصية مؤلف النص وخواصه النفسية.

أما عند "**أفلاطون**" فالأسلوب « **شبيه بالسمة الشخصية** »[4].

وكتب البلاغة اليونانية القديمة خير شاهد على أنّ «**الأسلوب يعد إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص بإختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال**»[5].

---

[1] - السيوطي عبد الرحمان جلال الدين : المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، ج1 ، شرح و ضبط و تعليق : محمد أحمد جاد المولى و علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، صيدا، بيروت، (د.ط)، 1986 ، ص334.

[2] - صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص96.

[3] - غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط1، 2001 ، ص 113.

[4] - نفسه ، ص113.

[5] - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص35.

3) مفهوم الأسلوب عند العرب القدماء:

ممّا لا شك فيه أنّ كلمة " **أسلوب**" قد أقترنت بالدراسات القديمة عند العرب من أدباء ونقاد بمباحث الإعجاز القرآني، واستدعى البحث عن المفهوم الدلالي للكلمة بمقارنة أسلوب القرآن الكريم بغيره، من أساليب العرب، جاعلين ذلك خطوة نحو إثبات الإعجاز القرآني.

يعتبر "**الجاحظ**" (ت 255هـ) أول من أثار فكرة تباين مستويات الأداء اللغوي، جاء في "البيان والتبيين": « **فكلام الناس طبقات، كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات، ومن الكلام الجزل والسخيف والمليح ، والحسن والقبيح، السمح والخفيف والثقيل وكله غريب، بكل قد تكلّموا وبكل قد تمادحوا وتعايبوا** »[1].

فـ "**الجاحظ**" بهذا يقسّم الأساليب التعبيرية إلى مستويات متباينة، كل مستوى منها بطريقة يرتبط بفئة معينة.

وهذا " **ابن قتيبة** " (ت 276 هـ) بمحاولته الجادة حيث أعطى لكلمة أسلوب مدلول محدد في كتابه "تأويل مشكل القرآن" إذ يقول: « **و إنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتّسع علمه، وفهم مذاهب العرب، و افتنانها في الأساليب**»[2].

يفهم من هذا النص أنّ " **ابن قتيبة** " ربط بين تعدد الأساليب والإفتنان فيها وطرق العرب في أداء المعنى، بحيث يكون لكل مقام مقال، فتعدد الأساليب راجع إلى إختلاف الموقف وطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم وبراعته، كما أنّه استطاع أن يعقد الموقف وطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم وبراعته، كما أنّه إستطاع أن يعقد الإيجاز والإطناب والإفهام والتوكيد وغيرها.

و" **لثعلب** " (ت 291 هـ) محاولة في فهم أسلوب الشعر بكتابه المعنون " قواعد الشعر «**أين قدّم لنا أربعة قواعد تمثل أساليبه، معتمدا في التقسيم على أساليب الكلام بعامة فيجعلها أساليب للشعر وهي: الأمر والنهي والخبر والإستخبار**»[3].

---

[1] - الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، ص19.
4- ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن : شرحه و فسره أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان،ط1، (د.ت) ،ص 12.

[3] - ثعلب أحمد بن يحيى : قواعد الشعر ، ترجمة و تحقيق رمضان عبد التواب، دار المعرفة للطباعة، القاهرة،ط2، 1996 ،ص35.

واستفاد" **الباقلاني**" (ت 403هـ) مما قدّمه سابقوه، ويستغل ذلك في وصف القرآن الكريم بأنّه بديع النظم، عجيب التأليف، وأنّ نظمه على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، مباين للمألوف من ترتيب خطابهم ليربط بذلك بين الأسلوب والنوع الأدبي، ويعتبر ذلك وسيلة في إثبات تفرّد القرآن بالنظم العجيب المخالف لضروب الصناعة التي يعرفها الشعراء إذ يقول: « **أنّ نظم القرآن على تصرّف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم، ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميّز في تصرّفه عن أساليب الكلام المعتاد**»[1].

ووصولا عند "**عبد القاهر الجرجاني**" (ت 471هـ) أين أرتبط مفهوم الأسلوب عنده بمفهوم النظم « **واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها**»[2].

فلا ينفصل مفهوم الأسلوب عن مفهوم النظم، بل يحاول يكاد يطبق بينهما «**واعلم أنّ الإحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشعر في معنى له وغرضه أسلوب، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه**»[3].

أما إسهامات " **الزمخشري**" (ت 538هـ) فتتجلى في الحديث عن أسلوب التمثيل باعتباره خاصية أسلوبية لها دورها في إبراز المعنى، ومزاوجا في تحليله بين مناهج البحث البلاغي والتركيب النحوي « **ليجمع بين التذوق الإنطباعي أحيانا والرصيد الموضوعي القائم على الوقوف عند الخصائص الأسلوبية حينا آخر، رابطا بين التأثير الإنفعالي لدى المتلقي والخصائص التعبيرية في النص الأدبي عامة والقرآن خاصة**»[4].

وظلت الأعمال النقدية متواصلة في ميدان ضبط مفهوم الأسلوب حتى جاء "**فخر الدين الرازي**" (ت 606 هـ) بمقولته المشهورة: « **لكل فن أسلوبه الخاص، والأسلوب**

[1] - محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية، ص14.
[2] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص70.
[3] - نفسه، ص180.
[4] - محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص 14.

خاصية يمثّلها مبدعها"[1]، معتمدا في ذلك على النص القرآني وأنّ الإعجاز يكمن في فصاحته **"فالقرآن له أسلوبه الخاص والخطب لها هي الأخرى أسلوبها الخاص وهكذا»**[2].

و**" السكاكي"** (ت 626 هـ) من خلال الربط بين الأسلوب والخاصية التعبيرية، معتبرا الإلتفات خاصية يتميز بها الأسلوب، وحديثه عن: « **الأسلوب الحكيم الذي يرتبط بحالة المخاطب أو المقام الذي فيه»**[3].

وهذا **"ضياء الدين بن الأثير"** (ت 637 هـ) يوضّح أنّ الأسلوب « **طرق التعبير عن المعنى الواحد وأوجه التصرف لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه، فإنّ ذلك دليل على أنّ السامع يمل من أسلوب واحد وينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للإستماع وهذا قدح في الكلام لا وصف له، لأنّه لو كان حسنا لما مل»**[4].

ومن خلال الربط بين الأسلوب وبين أوجه التصرفات في المعنى، باعتبار الشاعر البليغ يأخذ معنى من المعاني ويتصرف فيها تصرفا مختلفا أنحاؤه إذ يقول: «**فانظر أيّها الواقف على كتابي هذه الأساليب التي تصرّف فيها جرير وأدارها على الفرزدق بالغين، فقال أولا: إن أباه شغل عن المكارم بصناعة القين، ثم قال ثانيا: إن أباك أورثك آلة القيون المرجل والرمّة الأعشار التي يصلحها، ثم قال ثالثا: إنّ أباك أورثك آلة القيون وأورثني أبي رباط الخيل، وقد أورد جرير هذا المعنى على غيره هذه الأساليب التي ذكرتها»**[5].

فـ**" ابن الأثير "** يربط بين طبيعة الأسلوب وشخصية الشاعر ومقدرته الفنية وذلك من خلال توظيف تلك المقدرة في ترجمة الفكرة في أسلوب متميز ومنفرد، ويبرز ذلك من خلال عرض فكرة واحدة من قبل شاعرين مختلفين فينصرف كل واحد منهما بأوجه مختلفة.

---

[1] - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية و الرؤية التطبيق، ص 11.
[2] - محمد عبد المطلب : البلاغة و الأسلوبية ، ص 22.
[3] - نفسه، ص 182.
[4] - ابن الأثير : المثل السائر : تر: أحمد الدوخي و بدوي طبانة، نهضة مصر، ط1، (د .ت) ،ص ص 280-281.
[5] - نفسه، ص 363.

أمـا **"حـازم القرطجنـي"** (ت 684 هـ) فوضـح قيمـة وطبيعـة الأسـلوب مـن خلـل هـذا التعريـف حيـث يقـول: « **فالأسـلوب هيئـة تحصل عن التأليفـات المعنويـة، والـنظم هيئـة تحصل عن التأليفات اللفظية**»[1].

حيـث أدرك قيمـة الأسـلوب وأثـره علـى المتلقـي مـن خـلال ربطـه بالفـصاحة و البلاغة، فكان الأسلوب وأثره على المتلقي من خلال ربطه بالفصاحة والبلاغة، فكان الأسلوب عنده بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض.

شخـصية نقديـة أخـرى لا تقـل أهميـة عـن سـابقيها متمثلـة فـي **" الإمـام العلـوي"** (ت 749 هـ) حيـث ربـط بـين الأسـلوب و طـرق أداء المعنـى، وسـاوى بـين الأسـلوب و الـنظم مؤكّـدا أنّ « **لكـل أسـلوب طريقتـه الخاصـة فـي اسـتخدام العلاقـات النحويـة فـي الفنـون المختلفـة** »[2]، فمـا يقـصده النـاظم أو النـاثر مـن أسـاليب الكـلام يقتـضي منـه مراعـاة علـم النحو.

فسلسلة الدراسات لن توقف عند هذا الحد فجاء **" ابن خلدون "** (ت 808 هـ) فربط بين الأسلوب و القدرة اللغوية فمفهوم الأسلوب عنده «**المنوال الـذي تنـسج فيـه التراكيـب، أو القالب الذي يفرغ به ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنـى الـذي هـو وظيفـة الإعراب ولا اعتبار الشعرية وإنّما ترجع إلى صورة ذهنية التراكيب المنتظمة، فـإنّ لكـل فن من الكلام أساليب أحتفى بها وتجد على أنحاء مختلفة** ».[3]

فالأسلوب عنده محدد من خلال نوعين من الفنون الأدبية هما : الشعر والنثر اللذّان يمكن التفرقة بينهما إنطلاقا وإعتمادا على خصائص كل نوع من حيث التشكيل اللغـوي العروضـي ، كمـا ربـط الأسـلوب بعنـصرين مهمـين المخاطَـب، والمخاطِـب ومقتضى الحال الذي يتصل بهما.

---

[1] - ابن حازم القرطجني حازم بن محمد بن حسن : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن خوجة ، تونس ،(د.ط) ، 1996،ص363.

[2] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص21.

[3] - محمد القاسمي : "مصادر التفكير النقدي و البلاغي عند ابن خلدون"، مجلة فكر ونقد ،ع 16 ، فبراير 1999، ص 116.

وتطرق " **جلال الدين السيوطي** " (ت 911هـ) إلى بعض الخصائص الأسلوبية مثل «**الإلتفات و الإكتفاء وتأكيد الضمير المتّصل بالمنفصل وحسن النسق** ».[1]

ليستقر عند " **السجلماسي**" (ت ق 8 هـ) وحديثه عن التخييل كعنصر أساسي ومهم داخل في إثارة وعي المتلقي و هي إثارة تتمحور حول عنصر الإستقرار، يقول : «**فالقول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلا وإلفافا للنفس من قبل أنّه كلما كانت مقدمة القول الشعري أكذب كانت أعظم تخييلا واستقرارا**».[2]

وكمحصلة أخيرة لما تقدم ذكره يبدو أنّ العرب القدماء قصدوا بالأسلوب ما خرج من اللغة المألوفة وارتبط استعماله بمفهوم الكلام الإلهي ومقارنته بكلام البشر كما أرتبط بإدراكهم لوجود جانبين للأسلوب أحدهما خفي ملموس والآخر متجسد في الصياغة اللغوية فكان يعني لديهم : « **الطرق المختلفة في استعمال اللغة على وجه يقصد به التأثير**».[3]

4) مفهوم الأسلوب عند المحدثين من العرب والغرب :

إنّ تنوع الإتجاهات الأسلوبية وما تبعه من تنوع في مناهجها بين: التوجه إلى كشف إجتماعية اللغة أو تعبيريتها، ودراسة التكوين الأسلوبي وظروف تجربته ومحاولة دراسة بنية النص كما يقدّمها المؤلف، كان نتيجة لاختلاف وجهة نظر الأسلوبين في الإنطلاق من زوايا مختلفة في أعمالهم جميعا هي إنطلاقهم من النموذج التواصلي في التحليل، وعليه يمكن تحديد مفهوم الأسلوب عند العرب وفقا للتقسيم الآتي:

أ1- الأسلوب بوصفه تعبيرا عن شخصية الكاتب وعقليته وتوجهه الفكري :

حيث تبدأ عملية الإبداع عند المنشئ بوجود مثيرات أو انفعالات أو مدركات داخلية نابعة من ذاته أو خارجية من البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحول إلى أفكار

[1] - جلال الدين السيوطي : الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ،ج3 ،المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت، ط1، 1987، ص 33.

[2] - أبو حمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تقديم و تحقيق علال عبد الغاني، مكتبة الرباط ، (د .ط)، 1980، ص252.

[3] - حسن منديل العكيلي: "جذور الأسلوبية في الموروث البلاغي العربي" WWW.ANNABA.ORG 2009/06/15.

ومعان في ذهن صاحبها ، ثم تترجم إلى عبارات لفظية، تمثّل أسلوب المنشئ فهذا "**مصطفى صادق الرافعي** " (ت 1937) بكتابه " إعجاز القرآن والبلاغة النبوية **" بحث من خلاله مفهوم التركيب وجزئياته وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية**".[1]

وتحدّث " **العقاد** " (ت 1964) عن قضية الأسلوب، ورأى أنّ الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع خاص وهي تنتقل بواسطة اللغة، وناقش رأيا للكاتب الفرنسي أناتول فرانس الذي ذهب فيه إلى أنّ " **الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي لا يكد الذهن**"[2].

وحاول " **أمين الخولي** " (ت 1966) التجديد في ميدان البحث البلاغي ، حيث ربط بين الأسلوب و طبيعة المبدع و المتلقي ، فعرّف البلاغة على أنّها : " **البحث عن فن القول، وإذا كان الفن هو التعبير عن الإحساس بالجمال، فالأدب هو القول المعبّر عن الإحساس بالجمال والبلاغة هي البحث في كيف يعبّر القول عن هذا الإحساس** ".[3]

وسعى " **أحمد حسن الزيات** " (ت 1968) إلى دراسة الأسلوب إعتمادا على المقارنة بين البلاغة القديمة ومفهوم الأسلوب عند الغربيين، معرّفا الأسلوب على أنّه " **طريقة الكاتب الخاصة من حيث تبادل الألفاظ ورأى أنّ الأسلوب هو الرجل** "[4]، حيث جعل للأسلوب ثلاث صفات لابد أن توافرها لتحقيق البلاغة وهي : الأصالة ، الوجازة والتلاؤم.

ويوضّح الأستاذ " **أحمد الشايب** " في كتابه " علم الأسلوب " أنّ :" **علم البلاغة أعم وأشمل من أن ينحصر في المعاني والبيان والبديع، معرضا البلاغة القديمة في ثوب جديد عصري**".[5]

---

[1] - مصطفى صادق الرافعي : إعجاز القرآن و البلاغة النبوية، دار الفكر، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص 203.
[2] - شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب، دار الفكر، القاهرة، ط1، (د. ت)، ص 14.
[3] - أمين الخولي : فن القول ، دار الفكر العربي ، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص 88.
[4] - أحمد حسن الزيات : دفاع عن البلاغة الجديدة ، مطبعة الرسالة، القاهرة، ط1، 1961، ص 86.
15/06/2009 www.allepas.net/farm/archives.phe/t-28522.htm
[5] - أحمد الشايب : الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966، ص 40.

ويعرّف الأسلوب تعريفات مختلفة منها : **" الأسلوب فنا من الكلام يكون قصصا أو حوارا ، أو تشبيها أو مجاز ، أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا ، و هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ و تأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير ".**[1]

فالأسلوب لا يقتصر على مجرد إظهار إحساسات المنشئ و انفعالاته ، ولا يتوقف عند حدود بيان السمات والخصائص اللغوية التي يتميّز بها هذا المنشئ وإنّما يتخطى كل ذلك إلى حد التمازج الكامل بينه وبين صاحبه، بحيث يصبح الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية المنشئ الفنية وطبيعته الإنسانية **" وهكذا تنزل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبّآت شخصية الإنسان ما ظهر منها وما بطن، وما يصرّح، وما ضمّن، فالأسلوب حسر إلى مقاصد صاحبه من حيث أنّه قناة العبور إلى مقومات شخصية لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا ".**[2]

فالأسلوب وفق هذه الرؤية هو إختيار من المؤلّف لما تتيحه اللغة من إمكانات تعبيرية، إذ أنّ اللغة تزخر بمفرداتها ومعانيها وتراكيبها وهي تتيح لمن شاء أن يغترف منها وينهل من معينها، **" سواء بردها إلى حركته الذهنية أو إلى بعده العاطفي، ثم ينقلها إلى مرحلة التكوين على أن يراعي في ذلك معايير الإستعمال في بيئته الخاصة"**[3].

ومهما يكن فإنّ تحديد الأسلوب على أنّه إختيار محور أساسي متّصل بوعي المبدع وبذاتيته التي تميّزه عن الذوات الأخرى.

فعبقرية الإبداع تتسلّط على النسيج اللغوي للنص الأدبي، حتى أنّ الدلالات تختفي قسماتها، وتتحول بفعل تلك العبارات إلى إيحاءات مكثّفة، **" فكل أسلوب هو صورة خاصة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة إنفعالاته "**[4]. كما قال الأستاذ **" أحمد الشايب".**

---

[1] - - نفسه، ص 45.
[2] - عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5 ،2005 ، ص 54.
[3] - محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، لبنان، ط1، 1995، ص 23.
[4] - أحمد الشايب : الأسلوب، ص 134.

وبالإنتقال إلى ما ذكره المحدثون من الغرب، ولعل أهم من نظر إلى الأسلوب من جهة المؤلف واهتم على وجه الخصوص ببناء الجمل " **تشومسكي** " من خلال نظرية النحو التوليدي، التحويلي، " **فالأسلوب يعد نتيجة لإختيار المؤلف من مختلف التحويلات الإختيارية الممكنة**"[1]

فإذا كان الإختيار مرتبطا بالموقف أو بالصياغة، فإنّه أضحى عنصرا مهما من عملية الإتصال الأدبي " **لذلك تحدثت الأسلوبية عن نوعين من الإختيار: الإختيار النفعي الذي يقتضيه موقف المبدع من المخاطِبين، وهذا قريب مما يعرف في البلاغة العربية موافقة الكلام لمقتضى الحال، والنوع الثاني النحوي الذي تتحكم فيه مقتضيات الصياغة**"[2]

وسواء كان الإختيار واعيا، أم غير واعي يفهم الأسلوب على أنّه : " **نتيجة لإختيار المؤلف من إمكانات متنافس في إطار النظام اللغوي واسترجاع القارئ، إنّ هذه التأثيرات الأسلوبية تنتج من تبادل اللعب المنتظر، فعن الأسلوب ليس خاصية ثابتة في النص، وإنّما هو كيفية ممكنة ينبغي أن تسترجع في عملية الاتصال**".[3]

فالأسلوب هو الذكرى المقلقة داخل جسد الكاتب، ظاهرة وراثية بأتم معنى الكلمة

" **فهو صور وقاموس تولد كلها من جسم الكاتب وماضيه، ثم تصير شيئا فشيئا الآليات نفسها لعمله، هكذا تتكون تحت اسم أسلوب لغة مكتفية بذاتها لا تقوّض إلا في الميثولوجيا الشخصية والسرية للكاتب**".[4]

فالنص يمثل رسالة لإيصال مجموعة من الأخبار و المعلومات ، فرصد عدول أو إنحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف من أهم مباحث الأسلوبية " **ففي الوقت الذي أقام النحاة و اللغويين مباحثهم على رعاية الأداء اللغوي المثالي لقواعد اللغة، فإنّ البلاغيين والأسلوبيين ساروا في اتجاه آخر، حيث أقاموا مباحثهم على أساس إنتهاك هذه المثالية والعدول عنها في الأداء الفني، فهم ينظرون إلى اللغة على أنّها تتألّف من**

[1] - صلاح فضل: علم الأسلوب ،ص 134.
[2] - برند شبلنر : علم اللغة و الدراسات الأسلوبية، تر: محمود جاد الرب، الدار الفنية للنشر و التوزيع، الرياض، ط5، 1987،ص 109.
[3] - نفسه، ص 110.
[4] - رولان بارت : الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط3، 1985، ص 39.

مستويين: مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني مستواها الإبداعي الذي يعتمد على اختراق هذه المثالية وانتهاكها".[1]

فتعريف الأسلوب إنطلاقا من مقولة الخطاب، يجعل النظر إلى النص الأدبي باعتبار العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية، والصرفية والمعجمية، التي تشكّل منها البنية العامة للشكل الأدبي، ومن ثم فالقراءة الأسلوبية التي تعتمد على النص بمعزل عن المؤثّرات الخارجية، تنطلق من الوحدات الصغرى إلى نظيراتها الكبرى وصولا إلى دراسة بنية العمل الأدبي إعتمادا على لغته فحسب، وتكاد جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا في تعريف الأسلوب تنصب في مقياس تنظيري، هو بمثابة العامل المشترك بينها ويتمثّل في مصطلح " الإنزياح" (L'ecart)، وتكمن أهمية الإنزياح عند " المسدي" **" فقيمته تنطلق من كونه يرمز إلى صراع بين اللغة والإنسان ".**[2]

في حين يرى **" محمد عبد المطلب "** :**" أنّ البلاغة جاءت على أساس إنتهاك المثالية والمعيارية في النحو، مع مراعاة عدم إنكارهم للمستوى المثالي في اللغة والنحو فالبلاغي ينطلق من غاية النحوي وهي: البحث عن أصل المعنى في الكلام، بحثا عن مواطن الجمال وبيان عناصره في الكلام".**[3]

ويسعى المبدع عند لجوءه إلى الإنزياح إلى البعد الجمالي في الأدب الذي قد لا يتحقق إلا عن طريق الإنزياح، فقد وردت عند **" برند شبلنر"** في كتابه "علم اللغة والدراسات الأدبية " حيث قال : **"ولا يستطيع أحد إنكار أنّ محاولة إدراك الأسلوب على أنّه إنحراف عن المعيار الموجود خارج النص وعلى أنّه إنحراف مقصود من المؤلف لأغراض جمالية محددة تبدوا مقبولة في النظرة الأولى على الأقل ".**

وهذا **" ليوسبيتزر"** يرى أنّ **" أي انحراف لغوي عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا**

[1] - زيوان فاتح : "نحو خطاب لساني نقدي عربي أصيل"، المجلة العربية، ع 120 ،طريق صلاح الدين الأيوبي ، شارع المنفلوطي، الرياض 2008 ،ص 19.
[2] - عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، ص106.
[3] - محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، ص 269.

النفسية ولهذا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس من الإنحراف اللغوي عن النموذج المعياري".[1]

أ2- الأسلوب بوصفه أثرا في القارئ (المتلقي) :

وينتج ذلك عن الخصائص الداخلية للنص الأدبي، فالباحث الأسلوبي يهتم بالوسائل اللفظية التي تؤثّر في المتلقي كون الأسلوب يتمتّع بخصائص تشكّل مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ و إمتاعه، و شد خياله، و كل ذلك راجع إلى أنّ **" الأسلوب كقوة كامنة في النص قادرة على أن تنقل الأثر الأدبي إلى المتلقي و الإستحواذ على شعوره و اعتقاده و تفكيره ، فتكون مهمة الأسلوب الأساسية أنّه يضيف إلى فرعها، الظروف الملائمة لإنتاج أثر من المفروض أن تحدثه هذه الفكرة"**[2]

لقد أدرك النقاد القيمة التأثيرية للأسلوب الشعري، و ما يحدثه في المتلقي من إثارة العجب وإحداث الهزة في النفس، فعملية الشحن العاطفي أضحت عملية أساسية في خلق تأثيرات و إدهاشات القارئ، فكل من التزيينات و التحسينات أو الإضافات الدلالية و المعنوية الناتجة عن أسلوب النص الأدبي تشكّل الإستجابة لدى القارئ المتلقي **" فالغاية الوظائفية للأسلوب بصفة عامة ، تتمثّل في ما يرمي إليه من تكثيف لطاقات التعبير في اللغة بحيث يضمن نفاذ الرسالة إلى صميم أحاسيس القارئ فتكون الخصائص الأسلوبية عندئذ أداة لدى الباث و هو مؤلّف الرسالة اللغوية، يسخّرها مضمون رسالته إلى المستقبِل و هو القارئ ".**[3]

فلفت إنتباه القارئ ومفاجأته بشيء جديد و الحرص على عدم تسرّب الملل إليه **" من هنا يميل بعض علماء الأسلوب إلى اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ فالكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين لآخر ، بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة ".**[4]

---

[1] - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيقية، ص 185.
[2] - منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1 ،1990 ، ص 36.
[3] - المرجع نفسه، ص 85.
[4] - يوسف أبو العدوس : الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص ص 184-185.

أين يجد القارئ مندهشا بالعناصر الغير متوقّعة، في النص، فمقصدية الإنزياح الأسلوبي في النص هي التأثير في القارئ عن طريق كسر التوقّع عنده و هو " **اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نص الخطاب** "[1]على حد قول"**عبد السلام المسدي** ".

أما عند علماء الغرب المحدثين فقد حاول "ريفاتير" تحديد دور المتلقي في الأسلوبية وكانت محاولته قائمة على مفهوم القارئ الجامع أو المتوسط، حين دعا وطالب القارئ بفك شفرة النص، و من آراءه المهمة "عدم التوقع" إذ أنّ " **التوقّع يسطّح القراءة و يطيح بهيبتها ، و قسّم القراء إلى طبقات و أصناف مثل القارئ الجمع أو القارئ الفائق**".[2]

فالمتلقي يفهم محتوى الإخبار في ضوء إدخال معطيات جديدة تساعد على عملية التأويلات و اتّساع دائرة الفهم و ذلك **" باتفاق متواقت بين عوامل الإثارة الكامنة في النص، و في مجموع الأفعال الإرجاعية التي يمكن أن تنبثق في ذهن القارئ إلا على أساس أنّها ردود فعل بإزاء ما يثيره النص من إحساس جمالي"**[3].

5) أهم الدراسات الأسلوبية و أشهر الأسلوبين عند العرب في العصر الحديث :

أ- عند العرب: شهدت مباحث الدراسات البلاغية في القرن العشرين صحوة نوعية، فكانت الدعوة لما يسمى بالبلاغة الجديدة، وهي محاولة لإقامة علم عام، لدراسة الخطابات بأنواعها على الرغم من أنّ هذه الإنبعاثات أو محاولة لتحليل الخصائص الجمالية للأسلوب فأخذت طابع العلم، حاول الأسلوبيون من العرب المحدثين تطويرها وجعلها مبحثا علميا عصريا والدليل في ذلك أهم المقدمات التنظيرية في المؤلفات الأسلوبية، والأكثر وضوحا في مستواها التطبيقي حيث إختلفت المؤلّفات الأسلوبية، و

[1] - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص 67.
[2]- محمد المبارك : إستقبال النص (دراسة أدبية) ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1999، ص:90 .
[3] - JEAN Bassiére : la littérature et sa rhétorique , presses universitaires de France 1999 Saint-Germain , Paris P133

الأكثر وضوحا في مستواها التطبيقي حيث إختلفت توجهاتهم و اهتماماتهم، والتي يمكن حصرها في المجالات المختلفة الثلاثة الآتية :

أ1- توجه بلاغي خالص :

وهو الذي يحاول رواده تجديد البلاغة و إحياءها و في مقدمتهم الأستاذ : **"أحمد الشايب"** الذي إتّخذ من فكرة **" التكميل و التجديد"** ضابطا فكريا في منطلقه الخطابي الذي بنى عليه مقدمته التي أوضح فيها موقفه، تجاه الدرس البلاغي العربي، إذ تبيّن أنّ بحثه من خلال كتابه **" الأسلوب "** محاولة لوضع منهج جديد لعلم البلاغة العربية، متّخذا سبلا تبنّاها في خطابه وأهمها : **" متابعة البحث في الموروث البلاغي وإعادة مدركاته و تتبّع الحركة الأدبية في ناحيتها العلمية و الإنشائية ".**[1]

كما برز **" محمد عبد المطلب "** بكتابه **" البلاغة و الأسلوبية "** جاعلا من هذا المؤلّف بحثا تكميليا لجهد الدارسين قبله إيفاء لحق البلاغة الموروثة في المتابعة والإضافة عن طريق ربطها بالبحث الأسلوبي الحديث و الإتجاه بها نحو التجديد، مصرّحا أنّه يتوخى **" الإفادة في ذلك من كل العناصر الموروثة التي تمثّل في جوهرها قيّما تعبيرية تصلح أساس لأسلبة البلاغة "**،[2] واضعا على رأس أهدافه المعلنة من كتابه محاولة لقراءة البلاغة القديمة على وقف معطيات الأسلوبية المعاصرة مستفيدا من الدراسات القائمة حول الأسلوب.

أ2-توجه يميل إلى التوسط بين التراث و الحداثة :

يحاول رواده تأصيل الأسلوبية و مفاهيمها في عمق الثقافة العربية و الموروث البلاغي فهذا **" عبد السلام المسدي "** و من خلال كتابه المعنون بـ **" الأسلوبية و الأسلوب"** واضعا الأسلوبية في رؤيته الخاصة **" كونها علم قائم بذاته يقف بديلا عن البلاغة نتاج تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي موضوعها الأسلوب".**[3]

---

[1] - فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العرب الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2003 ، ص 68.

[2] - نفسه ، ص 82.

[3] - فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العرب الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)،ص 101.

ولـ " **محمد الهادي الطرابلسي**" مجهود خصب في حقل الأسلوبية والتي يرى فيها الحل الأمثل لسد الفراغ في فضاء النقد العربي الحديث فيقول: " **الأسلوبية أو علم الأسلوب و هو أحد ما تفرّغ عن اللسانيات من علوم اللغة الحديثة ليطمح إلى سد هذه الثغرة تنظيرا و تطبيقا، و علما و منهجا** "[1]، جاعلا من الشعر و اللغة و الأسلوب أركانا يرتكز عليها العمل في بحثه بأهداف معلنة يسعى إلى تحقيقها و هي :

- دراسة اللغة العربية دراسة موضوعية، إذ يعدها نظاما في الإستعمال الشعري لدى الشاعر معين، و إدراك السبيل إلى إثراء رصيدها العام من ناحية و إلى بناء الأساليب الخاصة المميّزة إنطلاقا من إمكانات اللغة المشتركة من ناحية أخرى.
- تأسيس الأسلوبية التطبيقية في اللغة العربية لما لها من دور في وصف نظام اللغة وفي المساهمة في تركيز أحكامها العلمية ومنطلقاتها المنهجية .

وهذا " **سعد مصلوح** " بمؤلّفه المعنون بـ **" الأسلوب دراسة لغوية إحصائية " يتوجهه نحو المنهج الإحصائي يقيم عليه مشروع دراسة " متّخذا الخطاب النقيض غير المباشر وسيلة أسلوبية في مقابلة الخطاب السلفي المعاصر، فكان له الرفض سبيلا لإعلان المبادئ** "[2]، مبرزا في ذلك إفتقار الدراسات إلى علمية المنهج وانضباط الوسائل، خاصة فيما يتعلق بالجانب الإحصائي " **عارضا بعض المقاييس الكمية التي تستخدم في تحليل الأسلوب و مناقشة محتوياتها و أسباب إختيارها و تطبيقها على النصوص العربية** "[3].

[1] - نفسه، ص 104.
[2] - نفسه، ص 125.
[3] - نفسه، ص 125.

أ3- توجه حداثي مجدد :

تبنى مشروع الأسلوبية، و حاول نشره بصورته المنقولة عن الغرب في الثقافة العربية المعاصرة، حمل هذا المشروع الباحث الأسلوبي " **حميد الحمداني** " بكتابه : **"أسلوبية الرواية مدخل نظري"** غايته في ذلك " **إقامة نقد بلاغي أسلوبي للرواية، باعتماد خصائص هذا الفن الذاتية داخل بنيته الفكرية دون سواها، و ترك المؤثّرات الأخرى التي تعود إلى رواسب البلاغة القديمة التي أقيمت على دراسة الشعر و النثر الفني"**[1].

مستندا في ذلك إلى أهم القضايا المنهجية المعلنة في خطابه و التي شكّلت ركائز للإنطلاق في بحثه و هي :

- محاولة النظر إلى الرواية نظرة شمولية .
- وضع أسلوبية الرواية في إطار إشكالية البحث فضلا عما يسمى ببلاغة الرواية
- إتخاذ سبيل الأبحاث المعاصرة في الحقل اللساني و السميولوجي ليفتح آفاقا جديدة في سبيل معرفة المزيد من أسرار الفن الروائي و إبداعه[2].

فجل المحاولات و المجهودات الأسلوبية في الوطن العربي بمختلف توجهاتها هي محاولات تطوير في واقع الثقافة العربية و في مجال الأسلوبية تحديدا، سعى من خلالها أصحابها إلى إضفاء صفة الضبط المعرفي و الدقة العلمية.

ب عند الغرب :

بتطور الدراسات اللغوية أدى مولد اللسانيات و انفصالها عن الدرس البلاغي إلى نشأة الأسلوبية، فعدت البلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظل كشوفات اللسانيات الحديثة فارتبط الأسلوب إرتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم السويسري **"فاردينان دوسوسير** "F. de Saussure من خلال التفريق بين" اللغة Langue و الكلام Parole ".

[1] - فرحان بدري الحربي : الأسلوبية في النقد العرب الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، ص 92.
[2] - نفسه، ص 94

وقد ركزت كثير من الدراسات التي قامت حول الأسلوب على الفروق الواضحة والجلية بين علم اللغة وعلم الأسلوب **" و من أهم الفروق أنّ الدراسات اللسانية تعنى بالجملة و الأسلوبية تعني بالإنتاج الكلي للكلام، وأنّ اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأنّ الأسلوبية تتّجه إلى المحدث فعلا، وأنّ اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد فتمثّله قوانينها، وأنّ الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر "**[1]

هكذا كوّنت اللسانيات الحديثة مادة خام تشكّل منها مصطلح الأسلوبية، وتطورت عنها مناهج جديدة تعتمد اللغة أساسا لها في قراءته فتناولته بلاغيا، جماليا، و دلاليا.

ب1- مدرسة " شارل بالي" Charles Bally" (1865-1947) :

يعد **" شارل بالي"** مؤسّس علم الأسلوب في المدرسة الفرنسية و خليفة **"سوسير"** في كرسي اللغة العام بجامعة جنيف، **" وقد نشرعام 1902 كتابه الأول (مبحث في اللغة الفرنسية Traité de Statique Française) "**[2]،ثم أتبعه بدراسات أخرى أسّس بها علم أسلوب التعبير فيعرّفه على أنّه : **" العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة و واقع اللغة عبر هذه الحساسية"**[3].

لقد أرسلت الدراسات اللسانية الحديثة القواعد الأساسية، جعلت من التعبير اللغوي يقع ضمن المستويات المعجمية و التركيبية و النحوية و الدلالية، و أنّ تدخّل الجانب العاطفي في تحديد مفهوم الأسلوب عند **" شارل بالي"** يفرض تتبّع الوقائع المنتظمة في أي خطاب أدبي يقتضي الكشف عن أبعادها العاطفية، فالأسلوب بهذا يكون بمثابة **"طرق التعبير عن وقائع العاطفة باللغة، وأثر الوقائع اللغوية على العاطفة"**[4]

[1] - موسى سامح ربايعة : الأسلوبية مفاهيمها و اتجاهاتها ،جامعة الكويت ،دار كندي للنشر و التوزيع، الأردن، ط3 ،2003 ، ص 9.
[2] - عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، ص26.
[3] - يوسف و غليسي : مناهج النقد الأدبي ، (مفاهيمها و أسسها و تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية) ، جسور الجزائر ، ط1، 2007 ، ص 76.
[4] - محمد عبد المطلب : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص22.

وباستناد الأسلوبية إلى إزدواجية الخطاب حيث نجد مجموعة من الألفاظ يمكن للمتكلم أن يأتي بواحدة منها في كل جملة من جمل الكلام، و يمكن أن تقوم واحدة مكان الأخرى فإختيار المتكلم أو الكاتب (المرسل) هذه المفردة دون الأخرى يخضع لخصوصية أسلوبه، فتدرس الأسلوبية عند " شارل بالي" هذا الإختيار و تبيين دلالته وأثره الفني في المرسل إليه، و من ثمة يحدّد الأسلوب" **بأنّه العناصر المؤثّرة لغويا، و أنّ هذه العناصر إضافة إختيارية إلى معنى قد تقرّر سلفا**"[1]

ولم تقتصر نظرة " شارل بالي" إلى النظام اللساني مؤديا أغراضا منطقية فحسب بل أنّ نهاياته التعبير عن الوجدان، الأمر الذي يتركه هذا الفعل اللساني بالذات المنشئة و بالفعل اللساني الذي تمارسه، و كذلك بالأثر الذي يتركه هذا الفعل اللساني على القارئ **" فالأسلوبية إذن هي جملة الصيّغ اللسانية التي تثري النص و تكثّفه، وتكشف عن طبيعة تأثيره على المتلقي**"[2].

ب2- مدرسة " ليوسبيتزر " "Leou spitzer" (1887-1960) :

تطورت النظرة إلى علم الأسلوب و إمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية ، حيث أقام " ليوسبيتزر " **جسرا بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وأسّس الأسلوبية الفنية وقد بنى رؤيته متأثّرا بآراء " كارل فوسلار"، و " برغسون " و" كروش "، و" فرويد" و أفاد من الدراسات هذا الأخير " في الإعتناء بالجوانب السيكولوجية للمبدع، و هو جانب مهم جدا في دراسة العامل النفسي للمبدع، و قد تجل مثل هذا الأمر في بناء صلة وثيقة بين علم اللغة و الأدب من خلال العناصر النفسية التي تمثّل إنعكاساتها في عمل الأديب "**[3].

و من أهم المرتكزات التي بنى عليها أسلوبيته :

1- **النقد يجب أن ينطلق من العمل الأدبي نفسه.**

2- **إنّ الأسلوب يجب أن يكون نقدا قائما على التعاطف مع العمل و أطرافه .**

---

[1] - نفسه، ص 23.

[2] - عبد البديع لطفي : التركيب اللغوي للأدب ، ،مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1970 ،ص 32.

[3] - سامي محمد عبابنة : التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث) ، عالم الكتب الحديث، جامعة اربد الأهلية، الأردن، ط1 ،2007 ، ص25.

3- التحليل الأسلوبي قائم على تحليل ملامح اللغة في النص الأدبي و أنّ عملية الدخول في الأثر الأدبي تكون من خلال الحدس المبني على الموهبة و الحرية و التجربة .
4- إنّ السمة الأسلوبية المميّزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي، و أنّ أي إنزياح عن القاعدة ضمن النظام اللغوي يعكس إنزياحا في بعض الميادين الأخرى [1].

ب3- مدرسة " ميشال ريفاتير " " Micheal Riffaterre ":

يعد "ميشال ريفاتير" أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة قدّم العديد من الأفكار و المبادئ التي تفاعلت بمجملها مع أفكار المصنّفين في دائرة الأسلوبية البنيوية و سواهم من الضّالعين في سبر أغوار الأسلوبية و سبك بنائها المتماسك من نواحيه.

فقد وضع مجموعة قيّمة من الأسس إستطاعت أن تشق طريقها بذاتها و تقدّم للباحثين أضواء ساطعة كاشفة ، ركّز من خلالها على جملة من القضايا الهامة، وتكّلم على عدد من الظواهر الأسلوبية البارزة في النص " **إنّ موضوع الدراسة الأسلوبية عند "ريفاتير "هو النص، و هذا النص ضرب متواصل يقوم على ثلاث عناصر هي الكاتب و القارئ و النص، فالكاتب أشد وعيا برسالته من المتكلم، فالمتكلم عليه أن يتغلّب على جمود الشخص المقصود بالرسالة، بأن يركّز على النقاط الأهم من حديثه، أما الكاتب فعليه أن يفعل ما هو أكثر من ذلك حتى تصل رسالته لأنّه لا يملك وسائل التعبير اللغوية و غير اللغوية (التنغيم والإشارات)، إذن على الكاتب أن يكون واعيا بما يفعل مستخدما أفضل ما عنده من صيغ و أساليب لكي يستدرج أكبر عدد من القراء، و من هذه الأساليب المبالغة و الإستعارة و التقديم و التأخير** "[2].

سعى " **ريفاتير**" للحد من طغيان العنصر الذاتي في العملية النقدية، من أجل أن تتّسم أسلوبيته بالطابع الموضوعي " **أن لا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، و إنّما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله، و لذلك نادى باعتماد قارئ مخبر**

[1] - موسى سامح ربايعة : الأسلوبية مفاهيمها و اتجاهاتها ص 10.
[2] - شكري عياد : إتجاهات البحث الأسلوبي ،ص 105.

يكون بمثابة مصدر للإستقراء الأسلوبي، يجمع المحلل كل ما يطلقه من أحكام معيارية معتبرا إيّاها ضربا من الإستجابات تبحث عن منبّهات كامنة في صلب النص"[1].

و استعانة المحلّل الأسلوبي بالمخبرين المثقّفين ممن لديهم علاقة بالنص، شرط أساسي " **و يفضّل المحلّل الأسلوبي مثقّفين يجعلون النص مطيّة لبيان ما يعلمون، لأنّهم سيدلّوننا على مزيد من الوقائع الأسلوبية، بحرصهم على إبداء التعليقات و المبالغة في التعبير عما يعدّوه أسلوبا و ما يعدّونه كلاما عاديا"**[2].

إنّ الإسهام العظيم و النوعي الذي قدّمه هذا الباحث الأسلوبي يكمن في توجيه الدراسة الأسلوبية في إتجاه المتلقي، وهو أكثر من ركّز بوضوح تام على هذه النقطة الأساسية " **و تكمن أهمية التأثّر عند القراءة من حيث هو منبّه لعمل تمييزي و تفسيري لواقع أدبي و ألحّ "ريفاتير" كثيرا فيما وراء حلم الأسلوبية التوليدية المستقبل على الخاصية التوليدية الذاتية للبناء النصي وهي خاصية يجب درسها عن طريق تحليل الوسائل التي يتجاذب بعضها البعض الآخر في سبيل توليد مجموع النص"**[3]

لهذا السبب عرّف "**ريفاتير**" الأسلوب " **بأنّه إبراز عناصر الكلام، وحمل المتلقي له على الإنتباه له ... بحيث إذا غفل هو عنها شوّه، و إذا حلّلها وجد فيها دلالات متميّزة خاصة"**[4].

و يكتسي مفهوم السياق اللغوي أهمية بالغة في الدراسة الأسلوبية عند "**ريفاتير**" **"سبب ذلك عائد إلى أنّ سياق الموقف خارجي، لا يكون واضحا ضمن النص، إذ هو ينتهي فور الإنتهاء من النص تقريبا على حين يظلّ السّياق اللغوي حاضرا في النص، و من ثم فإنّ كل نص يخلق سياقه الخاص به "** [5] .

[1] - الهادي الجطلاوي : مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا و تطبيقا، ،مكتبة عيون ،الدار البيضاء ، المغرب،ط1، 1992 ،ص 41.
[2] - موسى سامح ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها و اتجاهاتها ،ص 14.
[3] - جورج موليني:الأسلوبية،ترجمه وقدمه بسام بركة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت،لبنان،ط2، 2006، ص ص 88-89.
[4] - عدنان بن ذريل : اللغة و الأسلوب ، مراجعة و تقديم حسن حميد ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان،الأردن،ط2، 2006،ص142.
[5] -أحمد محمد ويس: الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات،بيروت، لبنان، ط1،2005،ص 137.

و لا يعني السياق عنده التداعي و الترابط بل هو " **بنية لغوية يقطع نسقها عنصر غير متوقّع** "[1]، عندها يأتي الحديث عن قيمة التضاد الحاصل من تداخل المتوقّع وغير المتوقّع الكامن في نظام العلاقات القائمة بين العنصرين المتقابلين " **فالتحليل الأسلوبي يتّجه إلى رصد ملامح التضاد و التناسب الذي أدى إليها إختيار المؤلّف و أبرزها القارئ في إعادة تكوينه للأسلوب، ويمكن التعرّف من خلال عمليات المقارنة التي يقوم بها القارئ على المقابلات و الوحدات اللافتة للنظر، فالخاصية الأسلوبية تتجسد فيها نتائج المقارنة** "[2].

فليس توالي المجازات والصور و فنون القول المختلفة، والإلحاح على بعض أجزاء النص شأن في الأسلوب " **فكل حدث أسلوبي يقوم على عنصرين هما: السيّاق و التّضاد القاطع لنسقه العادي**"[3].

[1] - عاصم أمين : لغة التضاد في شعر أمل دنقل ، دار الصفا ،عمان ، الأردن،ط1،2005، ص 23.
[2] - صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، ص 166.
[3] - حمادي صمود : الوجه و القفا ، ص 171.

الفصل الأول :

المستوى المعجمي

أولا : تعيين الحقول الدلالية

ثانيا : العلاقات داخل الحقول الدلالية

ثالثا : محصلة النتائج

أولا – تعيين الحقول الدلالية :

يقول " **عبد الله الغذامي" :« إنّ الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرّة، ثم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها و يرسلها صوب المتلقي، لا ليقيّدها مرة أخرى بتصوّر مجتلب من بطون المعاجم .. وإنّما تتفاعل معها، بفتح أبواب خياله لها، لتحدث في نفسه أثرها الجمالي، و هذا هو هدف النص الأدبي، و على هذا تصبح قيمة النص فيما تحدثه إشارته من أثر في نفس المتلقي، و ليس أبدا فيما تحمله الكلمة من معان مجتلبة من تجارب سابقة، أو دلالات مستعارة من المعاجم[1]».**

فعلا تشكّل دراسة المعجم مدخلا أسلوبيا أساسيا لدراسة النص الأدبي ، فاللغة الشعرية ليست مجرد مدخل أو أداة يستخدمها الشاعر في نقل التجربة إلى المتلقي و إنّما هي خلق في حد ذاته، تتجاوز وظيفة المبدع (**الإبلاغ**) أو ما يسمى الوظيفة التواصلية إلى ما يسمى فن الكلمة، « **إنّها المادة الأولّية للشعر فهي بمثابة الألوان من التّصوير و الرّخام من النّحت، ولأنّ اللغة تستمد هويتها من المحيط الذي توجد فيه "فالكلمة في الخطاب الشعري يتم التعامل معها بإعتبارها كلمة مشحونة بدلالات متعددة المشارب دينية ، ثقافية ، إجتماعية ، حضارية بصفة عامة (معنى ذلك) و ليس فقط كلمة عادية تؤسّس علاقة مباشرة تعيينية مع مرجعها** ».[2]

معنى ذلك أن للكلمة المفردة معنيين « **معنى معجمي، و معنى أدبي ينفخه فيها المبدع الخلاّق يجعلان النص يتحدّد من الداخل من خلال العلاقات الباطنية الموجودة بين الكلمات الصانعة و المبنية للعمل الأدبي، فالترابطات اللغوية هي السّبيل إلى تحليل النص و ممارسة قراءته** »[3].

فقمة المهارة في المستوى المعجمي تكمن في القدرة الترابطية التي يمكن للمتلقي أن يقيمها وفق تعالق النص و المدلولات المعجمية للمفردات ذلك : « **أنّ إختيار المفردات في عمل شعري يعد بالضرورة جزء من البنية الجمالية للعمل و يدخل في**

[1] - عبد الله الغذامي : تشريح النص ،دار الطليعة ،بيروت ، لبنان،1987(د.ط)،ص ص12-13.
[2] - خطابي محمد : لسانيات النص مدخل إلى إنسجام الخطاب، ، المركز الثقافي العربي، (د.ت)، ط1، ص 94.
[3] - فينو غرادوف: المضمون و الشكل في العمل الأدبي، تر: هشام التجاني، الدار الوطنية للتوزيع،دمشق، (د.ت)،(د.ط) ،ص55.

علاقات معقّدة مع مكوّناته الأخرى»[1]، ممّا يقودنا للتحدّث عن الحقل الدلالي ، هذا الأخير يعرفه **"جون دوبوا" jean debois "** : **هو البحث عن إستخراج بنية المجال أو إقتراح بنائه"**، و يعرّفه **"جون لوينز"** قائلا : **« أنّ الحقل الدلالي يتضمّن مجموعة كثيرة أو قليلة من الكلمات، تتعلّق بموضوع خاص تعبّر عنه»**[2]، و هذا

" **أحمد مختار عمر**" يؤكّد أنّ « **الحقل المعجمي lexical Field مجموعة الكلمات ترتبط دلالتها و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثل ذلك كلمات الألوان في العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظ مثل : "أحمر، أصفر، أبيض أخضر »**[3]، أمّا " **نواري سعودي أبو زيد"** فضبط مفهوم الحقل أو المجال الدلالي على أنّه : **« مجموع الكلمات التي ترتبط معانيها بمفهوم محدد ، بحيث يشكّل وجها جامعا لتلك المعاني، أو مجموعة وحدات معجمية ترتبط بمجموعة تقابلها من المفاهيم، على أن تندرج كلها تحت مفهوم عام أوكلي يجمعها»**[4]**.**

فالحقل الدلالي مرتبط بواقع اللغة منذ وجودها في المجتمع الإنساني الأول يقول "حازم علمي كمال الدين **"**: **« لا وجود لواقع لغوي دون حقل دلالي»**[5]، فمعنى الكلمة هو محطة علاقتها بالكلمات الأخرى داخل الحقل المعجمي، فمن وجهة نظر الأسلوبين تكمن أدبية النص في قوته الإيحائية، و في تعدد القراءات الناتجة عن ثراء الدلالة فيه فالإعتماد إلى تحليل كل المفردات الواردة في نص ما وتصنيفها حسب مرجعها يعد الخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي لديوان الشاعر **"مصطفى محمد الغماري"** الموسوم بـ **" قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار "**، و الذي يعد إبداعا كرّس موقف الشاعر من القضية الفلسطينية و الإشادة ببطولات أبناءها و بناتها، فبعد المتابعة الجيّدة في قراءته بغية إستخراج أهم الحقول الدلالية فيه وبتوالي الممارسة الفعلية لعملية المطاوعة

[1] - خطابي محمد : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، ص250.
[2] - أحمد عزوز : أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، مطبعة اتحاد كتاب العرب ، دمشق،ط1، 2002، ص11.
[3] - أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، عالم الكتب ، كلية دار العلوم، القاهرة ،ط5، 1998، ص79.
[4] - نواري سعودي أبو زيد : الدليل النظري في علم الدلالة ، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر،(د.ط) ،(د.ت)، ص 128.
[5] - حازم علمي كمال الدين : علم الدلالة التاريخي ، ، مكتبة الآداب 42،ميدان الأوبيرا ، القاهرة، مصر،(د.ط) (د.ت)،ص38.

و المرونة مع النص إتّضح لنا أنّ صاحب النص إستقى كلماته من حقول دلالية مختلفة من خلال المزج بينها في قالب إنساني سمي إنتفاضة الأقصى.

فكان لمعجم الحرب نفسه الأوفر من الاستحواذ على مسافة الديوان الشعري بالإضافة إلى معاجم أخرى تتعلق بالحب و الطبيعة و الصناعة و أسماء للأعلام.

جدول رقم :01

أفديك ، بدمي ، غدوتك ، الجراح ، بنادقا ، الرصاص ، قنابل ، لهيبها ، الغضب ، الخصيب ، معذّر ، مقاتل ، ألم ، مجاهد ، السهم ، المتجبّر ، غزوت ، ضربة ، المستعصر ، الآثام ، الأعداء ، الخطوب ، يتحرّر ، عزيمة ، أقاتل ، مقاتل ، أهزم ، أستأسر ، انتقى ، نار ، غادر ، يغدر ، الدماء، الحماء ، غدرة ، صد ، تذيبه ، الجحيم ، ناره ، المستهتر ، مستأصل ، مذمر ، تحرّقي ، تصبّري ، أسلب ، اذبح ، القناع ، كبرا ، العماء ، أحاديث ، الشهادة ، الجناب ، يغزو ، جيش ، الخاذلون ، كيد ، العدو ، عداك ، عدمته ، خطب ، قاتليه ، قتلتم ، فدى ، محجر ، أحقادكم ، خنجر ، قيد ، طغاتها ، كفروا ، مرارة ، إستيأست ، سوط ، المذل ، مرارة ، المتجبر ، سر ، الذل ، أرواحهم ، القيادة ، ذلوله ، ضيما ، مفجّر ، متفجّر ، قنا ، الدّمار ، أشواط ، ميتته ، المقرف ، المستقذر ، ضجرا ، اليأس ، الفجور ، هزأة ، آثم ، قبرت ، مكرا ، المعتق ، الجياع ، سمسر ، دمّر ، أعصف ، الخلود ، شبح ، الطاعون ، مقابر ، مقبر ، الخراب ، أذبح ، الأعسر ، ويل ، المعارك ، الفناء ، عبيد ، الأغبر ، سفها ، عربيد ، متخرّق ، يغور ، منهك ، متصّرف ، متعسّف ، فلذ ، حبيس ، سيوفه ، أشرد ، الخيبري ، الممتري ، النصر ، الغارة ، الدمع ، دهشتي ، تعسّر ، غدائر ، تغدر ، إحتراق ، النفس ، الملاحم ، البوار ، الماردات ، فجّري ،الفتح ، الثّأر ، ينزف ، متبر ، مدمّر ، يزجون ، قرف ، جيوش ، عسكر ، سلاح ، الجبان ، سقلت ، المتنكّر ، خبايا ، العداوة ، أقبح ، يأس ، يحرق ، ينحر ، قطعت ، عقرت ، الفناء ، تريق ، الرؤوس ، الفاتكين ، قامر ، غامر ، إحتقب ، جنباته ، مضعف ، مستأثر ، صيحته ، قاهر ، ساء ، قهرت ، يخذل ، يهدر ، أضغاث ، متأمّر ، خدعة ، ضربة ، هزأة ، تركض ، حطّم ، القيد، حطّمت، قيودي، المجد، شطأه ، سرايا، الثّأر ، المقدس.

حقل الحرب .

جدول : رقم 02

جودي ، ذكرى ، شهد ، الضّياع ، الحاكم ، العربيد ، تهالكت ، الوزر ، الثّأر ، الموت ، الجحود ، تغتال ، الآلام ، مثقل ، القيود ، العبيد ، يتولّون ، عدانا ، الضّلال ، القهر ، الإفك ، نشقى ، صلبونا ، الهوان ، سكرات ، الموت ، حشرجاته ، الوعيد ، طغى ، شريد ، الذلّ ، سيف ، إنتقم ، إنفجر ، التّنهيد ، التّسهيد ، التّهويد ، قتلوا ، مصفود ، الإستلاء ، مكدود ، التّنفيذ ، الخطاب ، تخدعن ، كيد ، نعي ، الكبر ، حربا ، القهر ، الآثمون ، اليهود ، حاخامهم ، ذلّ ، تسرّ ، الجهاد ، تغتال ، غرقتهم ، صدود ، أملود ، لعن ، أحزابكم ، توارى ، خطاياكم ، جاهلية ، جحود ، آلامي ، شكواي ، تخترق ، الشاكي ، بطشك ، سلبوها ، ذهول ، خمود ، الويل ، نقموا ، شقيّ ، ثمود ، الأكبرون ، دموع ، شرود ، دمدمت ، يسترق ، السالبين ، الناكبين ، أضرار ، طاغ ، فجيعة ، أوهامه ، يخون ، دمار ، يحرق ، جثّم ، الرّاجفون ، تحطّم ، الّسلم ، أعدموا ، مسخوا ، زمرا ، يستبد ، يلؤم ، نخون ، تستسلم ، غرم ، راية ، ، أعدادهم ، تهان ، تلطم ، وهم ، جيف ، تعاظموا ، توعدوا ، استلأموا ، عظيمة ، الألم ، الذنوب ، الفداء ، أترفوا ، أوزروا ، تضرم ، الخاذلون ، داء ، تجني ، المغلوبين ، الأباة ، أوجاع ، البوار ، السّخر ، إفترق ، إفتال ، الباطل ، ذبيح ، الخاذلون ، مخذولا ، مغدورا ، كادها ، الجمر ، صدود ، شامر ، باتر ، العدى ، يسلب ، تتغلب ، ضاق ، المهرب ، عدو ، ضاق ، رعبا ، أشواكه ، خلبوك ، الغرباء ، تستأثر ، مذنب ، النّزيف ، الأوهام ، أسيرة ، تعثّرت ، تسترق ، يتصبّب ، يتجمجموا.

حقل الحرب.

جدول : رقم 03

أروع ، الحب ، الهوى ، سمح ، عذب ، يتمتّع ، مقدسّي ، الأطهر ، أعراس ، الحسان ، فؤاده ، صدر ، أنفاس ، عجب ، شهواتهم ، لهواتهم ، تهوى ، رقة ، شموخ ، محفل ، عزيمة ، العاشق ، تائبا ، تحرّقي ، تصبّري ، محبوبه ، المودة ، يعلق ، زهى ، يسر ، الحياة ، الصديق ، الأسرار ، عشاقها ، الوجدان ، بشرى ، كوثر ، الرّجاء ، الأمانة ، معطّر ، البهيج ، هوى ، عز ، الخلود ، الروح ، عفاف ، نشوات ، فرح ، الأمين ، الوداد ، الكرامة ، طهر ، الصدق ، حقّك ، المجد ، عطفه ، ذكرى ، العطاء ، فن ، أهوى ، آوى ، عيدي ، توضّأت ، صلّيت ، الوفاء ، ملكت ، آية ، المشهود ، مرصّع ، الخلد ، الأغنى ، مهر ، الرضا ، التسليم ، العزيز ، الأعلين ، زهور ، انتصاف ، قصيدي ، الأكرمون ، اللّطيف ، الوجود ، الشوق ، الله ، الخالدون ، طبتم ، الورد ، السّلم ، معلم ، نصره ، يعظمون ، العقيدة ، الكرام ، الّرضا ، العفو ، الحقيقة ، تهدي ، عبرة ، ملحمة ، تفرحون ، القرآن ، الذّكر ، شرف ، المغاوير ، الضمير ، محمود ، الضاد ، النور ، الفوارس ، المنشدون ، الشّهيد ، فضل ، الوطن ، تفخرون ، المروءة ، النصرة ، عزّت ، طاب ، يثرب ، البراءة .

حقل الحب .

جدول : رقم 04

سبائك ، نحاس ، كؤوس ، الحديد ، قصعة ، القيود ، مفاتيح ، كتاب ، آثار ، السيوف ، سوط ، سهم ، حائط ، مقاعد ، سكّين ، الحصون ، بنادق ، قنابل ، قناع ، خنجر ، صور ، قاذفة ، دبابة

حقل الصناعة .

جدول : رقم 05

الجبال ، العراء ، الواحة ، البحار ، الأنهر ، اللّيل ، السّحاب ، النّور ، الهلال ، نجم ، الّربيع ، الفرات ، الخليج ، الغروب ، المحيط ، الشّروق ، الأرض ، مرابع ، كوكب ، السّماء ، الزّحل ، الطّلل ، المشتري ، ظل ، شراب ، المساء ، الأقمار ، الفضاء ، فجر ، مواسم ، جمر ، البرك ، ريح ، صخر ، جزر ، الزّبد ، الأصفر ، فجر ، ضوء ، جو ،مواسم ، أوكار ، أرحب ، حنظل ، بستان ، حدائق ، زهر ، تمر ، ورود ، شوك ، خروع ، ليمون ، طحلب ، ياسمين ، رحيق ، شجر ، حمام ، سراب ، الأفاعي ، ذباب ، الناقة ، ثعالب ، الجياد ، عجل ، أفراس ، زقّوم ، عقبان ، خيل ، الحصر ، العجول ، الحمل ، سبع ، الطيور ، بلبل ذئاب ، العاديات ، العير ، الأسود ، القرود ، الجياد ، البوم ، الدّود ، سنابك ، الحجارة .

حقل الطبيعة

جدول رقم 06

قيصر ، كسرى ، كسيلة ، الكاهنة ، عقبة ، فرعون ، يزيد ، حاخامهم ،الرّشيد ، الوليد ، بن الوليد ، نمرود ، نزار ، عنتر ، عبلة ، السّامري ، الحسين ، أحمد ، محمود ، حبيب ، صالح ، ليلى المقدسيّة ، خيبر ، الأشعري ، لبيد ، قابيل ، فاطمة ، زينب ، حمزة ، جعفر ، النّابغي ، شارون ، شمعون ، يوسف ، بوش ، حلفاء الشمال ، ثمود ، محمود أبو هنّود ، ماهر الحبيشي ، محمد محمود نصر .

حقل أسماء الأعلام .

لقد مثّل الشعراء و مازالوا يمثّلون وعي الأمة وروحها، ويجسّدون ضمير الشعوب ووجدانها، و ينطقون بما يجيش في قلوب الناس، و ذلك باستخدام التعابير العميقة والجميلة التي تحدث أبلغ الأثر في نفس المتلقّي،«**ولأنّ القصيدة الجيّدة يراد بها أن تعيش في الأذهان وتفترض تجاوز الواقع الماثل في الخطاب إلى واقع يشير عليه والمشار إليه لا يغدوا أن يكون صورة مرموزة لها، لتؤدي وظيفتها التي أنشأت من أجلها خارج المنطق العادي و كذلك داخل منطقها الخاص، ليبقى المعنى الحقيقي محجوبا وراء تيّار الرّموز، و هو ما يتطلّب في القراءة حدسا**»[1]

أما عن مجموعة " **قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار**" جاءت لترسم المواقف البطولية لأولئك الرجال و النساء و الأطفال الذين ضربوا أروع الأمثلة في تقديم التضحيات بالغالي و النّفيس، وكان لزاما على الشاعر " **مصطفى محمد الغماري** " تكوين موقف فلسفي عن قضايا الواقع الذي يحياه، ثم التعبير عن هذا الموقف تعبيرا فنيا، فبمعجم الحرب لم تحد أي قصيدة عن موضوع الإنتفاضة فالأحداث التاريخية و الشخصيات ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي فإلى جانب دلالتها الشمولية الباقية و القابلة للتّجديد على امتداد التاريخ في صيّغ و أشكال أخرى كدلالة البطولة في قائد معين، و قد ضرب أمثلة لشخصيات إستشهادية منها على الخصوص " **ليلى المقدسية ، عز الدين المصري ، محمود أبو الهنود ، محمد محمود نصر ، ماهر الحبيشي** " أو دلالة نصر في كسب معركة معيّنة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي لذلك القائد أو تلك المعركة باقية و صالحة لأن تتكرّر من خلال مواقف و أحداث جديدة و هي في الوقت نفسه قابلة لتحمل تأويلات و تفسيرات جديدة .

[1] - مداس أحمد : " التشاكل و التباين في الخطاب الشعري قراءة في الوضع التركيبي لقارئة الفنجان "، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية و الإجتماعية جامعة محمد خيضر .
www.Almaktabah.net/wb/showthreadphp?+19360 . 2010/02/15 .

فاستدعى الشاعر " **مصطفى محمد الغماري** " التاريخ و الأبطال التاريخية باستدعاء رموزهم و توظيفهم قصد الانغماس في الراهن و الوعي المحدد بمشكلات الواقع لتنكشف الدلالة المضمرة، بحثا عن القيم الروحية و الجمال، و الحياة و الأمل، و التطلّع إلى مستقبل مشرق.

أما عن الطبيعة فمثّلت منبعا دافقا، فإذا ما تم إكتشافها سرعان ما تصبح كنزا حقيقيا بالنسبة للخيال والشعرية المثوبة، فرأى فيها الشاعر "**مصطفى محمد الغماري** " ملاذا آمنا و عالما أثيرا يحقق من خلاله إلتزامه الذهني و العاطفي و الفني، مقترنا بالتأمّل من منظور الثبات و الحركة من أجل تطهير الذات، فجاء على لسانه في قصيدة شهادة على وزن بحر الكامل :

مـــــدد علـــــى أمـــــد يقـــــلّ النـــــار ودم يـــــضيء لعاشـــــقيه منـــــارا

كـــن مـــا تـــشاء فـــإن تكنـــه فربمّـــا حـــازت يـــداك ولا عـــداك فخـــارا

تلـــك الـــسموات العلـــى ماإزيّنـــت إلاّ لعـــرس دم طـــوى اعـــصارا

قيـــل الـــشهادة قلـــت ورد مـــن دم و دم ينـــــث لهيبـــــه الأزهـــــار[1]

فتميّز الطبيعة بالثبات و اتّصاف الإنسان بالحركة من أجل التغيير، فعنصر الدم إمتاز بالنشاط و الحركة ولونها الأحمر الداكن رمزا للشهادة، و الأمثلة كثيرة و متعددة عن عزف العديد من المقطوعات الشعرية في هذا الصميم، حاملة دلالة نفسية لتأكيد جانب مهم من جوانب الشعر و هو العناية بالتفاصيل الحقيقية .

و بمعجمه الشعري المكرّس بألفاظه لمعنى الحب، يطوّع الشاعر تعبيره الفني و يوظّفه للكشف عن حالته النفسية و الشعورية راسما لصياغته الفنية أبعادا نفسية عميقة مما جعل الصورة تتحرك أمام المتلقي بكل أبعادها.

ولاتكاد أي قصيدة من " **قصائد منتفضة** " تخلو من عنصر المرأة بصورها المختلفة في العنصر الأدبي، فهي كالنار التي يصلاها المحب الذي يبحث عن أنثاه الكاملة، و

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2001 ، ص 59.

هـي رحلـة البحـث قـد يـصاب فيهـا بـالتخبّط و لكنّـه يهتـدي بأنثـاه إلـى قـيم الجمـال فينـعم بضيائها و يأوي إلى نيرانها، فالإحساس بمحنـة الوجـود هـو المفجّـر الأساسـي للتجربـة و هي صورة شائعة في الآداب العالميـة فاتّخذت المرأة رمـزا تقدّمـه القصيدة كضرب من الإدراك الجمالي للواقع بتميّز نوعي و دقيق.

كما تضمّن حقل الصناعة جملة المفردات الدالة عليه، تضاف إلى مفردات الحقول السـابقة الذكـر

و تتداخـل معها، كونها تشكّل مواد خـام طبيعيـة حوّلـت بـإرادة الإنسان إلـى مصنوعات يدويـة تـستغل جلّهـا فـي أيـام الحـرب كالبنـادق و السيوف و السهام و غيرهـا مـن الآلات الصناعية الأخرى.

كما تبرز من خلال المعجم المخصّص لأسماء الأعلام الثنائيات الضدية المتضمّنة لأسماء شخصيات تراثية

و أخـرى معاصـرة، منهـا الموصـوف بالمعـاني الخيّـرة، عبـر تاريخهـا و منهـا المتعنّـت بجبروته و قسوته فـي الحيـاة ، رهن الشاعر " **مصطفى محمد الغمـاري** " أصـواتها فـي وجدان المتلقي وسمعه بأبعـاد مـن تجربتـه المعاصـرة، فهـو حـين يوظّـف هذه الأصـوات يكون قد أضفى على تجربته الشعرية نوعـا مـن الأصـالة الفنّيـة عن طريق إكسابها البعد التـاريخي، و إكسابها فـي الوقت نفسه لونـا مـن الكليـة و الـشمول، بحيث يتخطّـى حـاجز الزمن فيمتزج في إطارها الماضي و الحاضر في وحدة شاملة، فهذه الشخصيات سمحت للشاعر من الخروج عن نطاق ذاتيتـه المغلقة إلـى تجربـة الإنسان فـي هذا العصر و فـي كله.

و لقد أثّرت زاوية التعليم القرآني ببرج بوخريص بسور الغزلان في إكساب الشاعر **"مصطفى محمد الغماري"** ثقافـة إسـلامية منـذ صـباه، فكـان لهـذا التـأثّر أن أتـى بثمـاره و يبرز في كتاباته الشعرية، فمعظم المفردات المكوّنة للحقول الدلالية الخمسة السالفة الذكر مستمدة من القرآن الكريم و بخاصـة مـا يتعلق منهـا بأسماء الأعـلام أيـن يكتـشف القـارئ

المتلقي رمزيتها و الوقوف على أبعادها الدلالية في مختلف أنساق الآيات القرآنية من كتاب الله عز وجل .

ثانيا: العلاقات داخل الحقول الدلالية

أ- على مستوى قصيدة " ليلى المقدسية مهري بندقية "

أ1) علاقة الترادف و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

يقول الشاعر" **مصطفى محمد الغماري** " على وزن بحر الكامل :

نسلوا فجاءوا بالعماء من الرؤى ... يا خيبة المتخيّل المتصوّر[1]

إنّي ورثت الوارثين كلالة ... و غنيت منهم بالأجلّ الأكبر[2]

وشربت من عين الحياة على الصّدى ... و رويت وحدي حين صرّد معشري

أسعى إليك على الجبين و في الرضى ... يهوي إليك تحرّقي و تصبّري

فاربأ ...فإنّك من دَدٍ إن كنتها ... و انظم أحاديث الشهادة و أنثر[3]

رضي الخنوع بنوه حين استمروا ... سوط المذلّ و صفعة المتجبّر[4]

أو كلّما كشف الحجاب رأيتني ... وحدي.. أساور دهشتي و تحيّري[5]

أ2) علاقة التضاد و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

سطر الزّمان سجلّ كل مقاتل ... حرّ ومثل كتابها لم يسطر

لا يستوي المثلان ناقف حنظل ... يشقى بعلقمه و وارد كوثر[6]

ما شكّ مذ حمل اليقين فؤاده ... غضا ولم يك بالجحود المنكر

نسلوا فجاءوا بالعماء من الرؤى ... يا خيبة المتخيّل المتصوّر

---

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 14.
[2] - نفسه، ص 16 .
[3] - نفسه ، ص 19.
[4] - نفسه ، ص 19.
[5] - نفسه ،ص 24 .
[6] - نفسه ، ص ص 13-15.

و لربّمـــــا حمـــــل المقـــــلّ أقلّـــــه صـــعدا و أزرى بـــالأعزّ الأكثـــر وشـــموخ

مقهـــــــور و ذمـــــــة خـــــــارب إن قيـــل أقـــصر صـــاح لـــست بمقـــصر[1]

لـــك مـــن جديـــدك مـــا يـــسر قديمـــه فـــأربع علـــى رغـــد للحيـــاة و كّفـــر[2]

إنّـــي أرى خلـــف القنـــاع جزائـــرا جـــزرت .. و فـــضل جزائـــر لـــم يجـــزر

و أرى الحيـــاة مـــن الحيـــاة ســـليبة فـــانظر لعمـــر لـــست فيـــه بمنظـــر

يـــا بـــائع الأوهـــام ..لا كانـــت ولا كنـــت الأثيـــر بهـــا فبـــع أو فاشـــتر

لـــك مـــن عـــداك مقاتـــل محـــذورة و من الصـــديق مقاتـــل لم تحـــذر

نهـــب الـــرواة و لـــم تـــزل آثارهـــا قيـــد المقـــلّ روايـــة و المكثـــر[3]

اليـــأس إحـــدى راحتيـــك مـــن الغنـــى يا نفس فالتمسي الرجاء أو أكفري

شـــهداؤها شـــهداء كـــل غريـــزة ذكـــرت و كـــل غريـــزة لـــم تذكـــر[4]

تبـــدي بـــأقمر دونـــه قمـــر الـــسما و قـــصد عـــن ذي أعـــور أو أبخـــر[5]

و تريـــك منـــه لمامـــة تهفـــو لهـــا مـــن حـــالق صـــعدا و مـــن متحـــدّر

هـــل مـــن عـــداك مقاتـــل محـــذورة و مـــن الـــصديق مقاتـــل لـــم تحـــذر

أو كنـــت منـــه بظهـــر غيـــب فلـــيكن أنت الفنـــاء قبـــرت أو لـــم تقبـــر[6]

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص ص 13-15.
[2] -. نفسه، ص 19.
[3] - نفسه، ص ص 20-21.
[4] - نفسه ، ص 22.
[5] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 25.
[6] - نفسه، ص ص25-27.

يـــا عـــاقرا لـــولا شـــقاؤك لـــم تكـــن ثمـــــــــــــــــــــــــــــــود تـــشقى " ثمـــود "عقـــرت أم لـــم تعقـــر

قـــــامر و غـــــامر ، و احتقـــــب ثـــــم اختلـــــــــــــــــــــــــــــــــب مـــــا أبـــصر التـــاريخ إن لـــم تبـــصر[1]

يـــــا زارع الأوهـــــام فـــــي أجفانـــــه و ارقـــــب شـــــروقا مـــــن غـــــروب و احتـــــــــــــــــــــــــــــــــسب مـــــاذا رأت عينـــــاك ؟ أم لـــــم تنظـــــر نكـــــد المقـــــلّ و شـــــهوة المـــــستكثر

تحمـــــــي الرجـــــــال صـــــــدورها و ظهورهـــــــــــــــــــــــــــــــــا حـــــرم فبعـــــدا للجبـــــان المـــــدبر[2]

جمعـــت لـــك الأضـــداد فـــي أنـــساقها يـــا أخـــت زينـــب فـــي الخطـــوب عـــــــــــــــــــــــــــــــــصيّة تتـــرى فيـــا لـــك مـــن ضـــرير مبـــصر[3] كالـــدمّع لـــم يجمـــد و لـــم يتحـــدّر

و الـــثم جبـــين الـــشمس فـــي قـــسماتها و اســـتوح فـــرع غـــدائر لـــم تغـــدر[4] و اســـتوح فـــرع غـــدائر لـــم تغـــدر[4]

أ3) علاقة الجزء بالكل و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

أعظـــم بمهـــرك أن يكـــون بنادقـــا سـطر الزّمـــان ســـجلّ كـــل مقاتـــل نغـــر تفـــرّغ بالأفـــاعي صـــدره و قنـــابلا غـــضبى يـــسيل لهيبهـــا لغـــة الرصـــاص بهـــا بيـــان الأدهـــر حـــرّ و مثـــل كتابهـــا لـــم يـــسطر هـــل غيـــر صـــدر للرذيلـــة مـــصدر[5] مطـرا عـلى المسـتوطن المستـكبر

[1] - نفسه ،ص 32.
[2] - نفسه، ص 14.
[3] - نفسه ،ص 38 .
[4] - نفسه ،ص 41.
[5] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص ص 11-12.

إن ضـــاق صـــدر مـــد فـــي أنفاســـه ... أفـــق الـــسماء فخـــذ بحظـــك أو ذر
و اســـلب مـــن الأجفـــان عـــين يقينهـــا ... واذبـــح و قـــل أنـــا تائـــب و اســـتغفر[1]
بـــشرى الـــشهيد ربيعـــه و عبيـــره ... يـــا للـــشهادة مـــن ربيـــع أحمـــر
و خـــذ النـــصيحة مـــن لـــدن أعلاقهـــا ... فالـــدر يطلـــب مـــن خبايـــا الأبحـــر
و عفـــاف مومـــسة و وجـــه منـــافق ... و صـــلاة زنـــديق و توبـــة أحمـــر[2]
يـــسقي الفـــضيل و طرفـــه فـــي نحـــره ... نـــشوان مـــن دمـــه و إن لـــم ينحـــر
قطعـــت يمينـــك حـــين أثمـــر كفهـــا ... نـــصلا يـــراش بـــه الفـــضاء لمعـــشر
و الليـــل ظهـــر الفـــاتكين كـــأنّهم ... و الليـــل نجـــم فـــي هـــلال أصـــفر
يـــا زارع الأوهـــام فـــي أجفانـــه ... مـــا رأت عينـــاك ؟ أم لـــم تنظـــر
مـــن كـــل أم فـــي المعـــارك لا تنـــي ... تهـــب الفنـــاء و كـــل بنـــت عـــصر
مـــن عهـــد كعـــب لا تلـــين كعابـــه ... أبـــدا و أحمـــد فـــي الـــذّمام و حيـــدر
أو بعـــد بـــستان الـــسّماء حـــدائق ... غلـــب ففـــر منهـــا بـــأوفى أوفـــر[3]
هبـــة الـــسماء تربـــك مـــن آلائهـــا ... مـــا إن تهـــم بـــه المـــدارك تحـــسر
وأمـــلأ حنايـــا القلـــب مـــن عتباتهـــا ... ما شئـــت من نور و بوح أخـــضر[4]

و الجدول الآتي يحصي كافة المفردات المتعلّقة و الدالة على العلاقات الدلالية الثلاث :

جدول رقم 7:

الترادف	(المتخيّل ، المتصوّر) ، (ورثت ، غنيت) ، (شربت ، رويت)، (تحرّقي ،

[1] - نفسه ، ص ص 18-20 .
2 - نفسه، ص ص 30-31 .
3 - نفسه، ص ص 33-37 .
[4] - نفسه، ص ص 40- 41.

	تصبّري) ، (أنظم ، أنثر) ، (الخنوع ، المذلّ) ، (دهشتي ، تحيّري) .
التضاد	(سطر ، لم يسطر)، (حنظل ، كوثر) ، (شك ،يقين)، (العماء ، الرّؤى) ، (أقل ، أكثر) ، (أقصر ، لست بمقصر) ، (جديد ، قديم) ، (جزرت ، لم يجزر) ، (فانظر ، لست بمنظر) ، فبع ، فاشتر) ، (عداك ، الصديق) ، (المقل ، المكثرّ) ، (اليأس ، الرّجاء)، (ذكرت ، لم تذكر) ، (تبدي ، تصدّ) ، (صعدا ، متحدّر) ، (محذورة ، لم تحذر) ، (قبرت ، لم تقبر) ، (عقرت ، لم تعقر) ،(أبصر ، لم تبصر) ، (رأت ،لم تنظر) ، (شروق ، غروب) ، (غدائر ، لم تغدر).
الجزء مع الكل	(الرصاص ، بنادق) ، (سطر ، كتاب) ، (صدر ، نغر) ، (لهيب ، قنابل)، (أنفاس ، صدر) (عين ، أجفان)، (ربيع ، عبير) ، (الدر ، الأبحر) ، (وجه ، منافق) ، (طرف ، الفضيل) ، (كف ، يمين) ، (ظهر ، الفاتكين) ، (زارع ، عين ، أجفان) ، (بنت ، أم) ، (كعاب ، كعب) ، (بستان ، حدائق) ، (الآلاء ، السماء)، (الحنايا ، القلب) .

جدول إحصائي للمفردات الدالة على العلاقات الدلالية الثلاثة على مستوى قصيدة "ليلى المقدسّية مهري بندقية".

ب- على مستوى قصيدة " حطّم القيد "

ب1- علاقة الترادف و الأبيات الشعرية الدالة عليها .

و أنشد الشاعر في هذا المضمار على وزن بحر الخفيف ما يلي :

أنـــت أبقـــى و قـــد ملكـــت الـــسّجايا — مـــن مماليـــك يملكـــون عبيـــد[1]

وهبونـــا وهـــل ســـوى ســـكرات الـــوريـــد — مـــوت أو حـــشرجاته فـــي

علّمـــوا الجيـــل أن يعـــيش بـــلا ذكـــورود[2] — رى وينمـــو للـــشّوك لا للـ

لغـــة الأنبيـــاء مـــا أتـــرف المعنـــى بلفـــظ مرصّـــع منـــضود — ى

طهّـرتكم مفـاتيح الغيـب يـا سـرّ و قـــرأتم فينـــا فـــصول كتـــاب — طهـــور مـــن اللطيـــف الـــودود

لم يكـن للتّـــرنيم و التّـــرديد[3]

ب2- علاقة التضاد و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

أنشد الشاعر ودائما من بحر الخفيف ما يلي :

أنـــت أبقـــى و قـــد ملكـــت الـــسّجايا — مـــن مماليـــك يملكـــون عبيـــد

علّمـــوا الجيـــل أن يعـــيش بـــلا ذكـــورود — رى و ينمـــوا للـــشّوك لا للـ

قتلـــوا الكبريـــاء يـــا لعزيـــز لـــن تكـــوني البـــوار أيّتهـــا الأشـــ — ذلّ فـــي عقـــر داره مـــصفود

لاء بـــل أنـــت عـــالم مـــن وجـــود[1]

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 46 .
[2] - نفسه ،ص 47.
[3] - نفسه ،ص 48.

إن حربـــا علـــى يـــديكم كمـــا شيـــ ئ لكـــم للتّـــسخين و التّبريـــد[2]

ســـلبوها مخايـــل العـــزّ هـــل غيـــ ر ذهـــول فـــي طرفهـــا و خمـــود[3]

لا كحبـــر شـــرّ علـــى الـــذين مـــن حبـــ ر يريـــك الرّشـــيد غيـــر رشـــيد[4]

كـــل أحـــزابكم تـــوارى خطايـــا كم و تبـدي عن مبـدئ و مـــعيد[5]

ب3) علاقة الجزء بالكل و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

و على وزن بحر الخفيف أنشد الشاعر يقول :

قطـرات الـدماء مـن نهـر الخلـد فحـــدّث عـــن خالـــد و خلـــود

قتلـــوا الطهـــر أحمـــديا فهـــل إلاّ معـــاني التـــسبيت و التعميـــد

لـــن تكـــون كمـــا توهّمـــك الخـــا طـــر مـــن ذهـــن حـــاكم مكـــدود

أيّهـــا الحـــاكمون ديـــست علـــى أعـ تـــابكم أمّـــة الـــسّنا و الخلـــود[6]

و قد تم ضبط المفردات المتعلّقة بالعلاقات الدلالية الثلاثة ضمن الجدول الإحصائي الآتي :

جدول رقم 08:

الترادف	(أبقـى ، ملكـت) ، (سـكرات ، شـرجات) ، (يعـيش ، ينمـو)، (مرصّـع ، منضود) ، (اللّطيف ، الودود)، (التّرنيم ، التّرديد)
التضاد	(مماليـك ، عبيـد)، (الـشوك ، الـورود) ،(عزيـز ، ذلّ) ، (البـوار ، الوجـود) ، (التّـسخين ، التّبريـد) ، (العـزّ ، الـذّهول) ، (الرّشـيد ، غيـر الرّشيد).
الجزء بالكل	(قطـرات ، نهـر) ، (الـدماء ، خالـد) ، (الطهـر ، أحمـديا) ، (الخـاطر ،

[1] - نفسه ،ص ص 46-47.
[2] - نفسه ،ص 51.
[3] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 55.
[4] - نفسه ، ص 52 .
[5] - نفسه، ص 54.
[6] - نفسه ،ص ص 48 -49 -50-52 .

الحاكم) ،(الذهن ،الحاكم) ،(أعتاب ، الحاكمون) ، (يدي ، نمرود)	

جدول إحصائي لمختلف المفردات الدالة على العلاقات الدلالية على مستوى قصيدة "حطّم القيد"

جـ) على مستوى قصيدة " شهادة "

جـ1) علاقة الترادف و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

جاء على لسان الشاعر من بحر الكامل الأبيات الآتية :

السّالبينا قطرة من قطرة و الماء يرسل صيبّا مدرارا[1]

دمك الفداء و جلّ ذكر ساطع قيل الشهيد فقلت جلّ منارا[2]

جـ2) علاقة التضاد و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

و من بحر الكامل جاء أيضا على لسان الشاعر :

عمر يطول بما يقلّ و ربّما ترتدّ أعمار الطغاة قصارا[3]

أجرى عشار مجاله فتعثّرت فأتى الدّيار فما تعدّ ديارا[4]
هل غير مانحة و مانعة على قيم يقدّس حاملوها النّارا
لا يستوي عبد الإله و حفنه تتلمّس الأنجاس و الأطهارا
العالمون بما نكنّ ... و إنّه علم يحيط به الجهول إطارا[5]

جـ3) علاقة الجزء بالكل و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

أنشد الشاعر على وزن بحر الكامل ما يلي :

قيل الشهادة قلت جلّت كلمة سطر الشهادة يخجل الأسفارا

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 63.
[2] - نفسه، ص 70.
[3] - نفسه ،ص 59.
[4] - نفسه ،ص 60.
[5] - نفسه ،ص ص 62-68 .

هـــل غيـــر بـــستان الجحـــيم منـــــــــــــــــــــضّرا — زرعــوا علــى زقّومــه الأنظــارا

هـــل غيـــر مـــزدرع الـــسّخائم روضـــــــــــــــــــــة — يـــا للهبيـــد تقولـــه نـــوّارا[1]

جدول رقم 09:

الترادف	(قطرة من قطرة ، صيّبا)، (ساطع – منار).
التضاد	(عمر يطول ،أعمار قصار) ، (الدّيار ،لم تعد ديار) ، (مانحة، مانعة)، (الأنجاس ،الأطهار) ، (العالمون ،الجهول).
الجزء بالكل	(كلمة، سطر) ،(زقّوم ،بستان) ، (نوّار، روضة).

جدول إحصائي لمختلف المفردات الدالة على العلاقات الدلالية الثلاثة على مستوى قصيدة " شهادة "

د- على مستوى قصيدة " يا أيّها الشهداء "

د1: علاقة الترادف و الأبيات الشعرية الدالة عليها:

يقول الشاعر على وزن بحر الكامل :

أوليـــــت عقبـــــان الجحـــــيم تخطّفـــــــــــــــــــــت — منهم ...فتلـو بالرّؤوس جهنـم

يـــا قـــدس يـــا أقـــصى الأمـــين و عـــــــــــــــــــــزّه — و لربّمـــا قهـــر الأعـــزّ الأكـــرم[2]

د2) علاقة التضاد والأبيات الشعرية الدالة عليها :

و يقول الشاعر دائما و على وزن بحر الكامل :

و تهـــان خيـــل الله فـــي إخباتهـــا — لله و الحمـــر النّواهـــق تكـــرم ؟

[1] - نفسه، ص ص 71 -73 .
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص ص 59-62 .

هبّــوا و مــا هبّــوا لنيــل عظيمــة إلاّ تكنـــه فمـــا حيـــاة موتهـــا

وســـعوا فهـــلّا قدّســـوا و تنـــدّموا فيهـــا و مالـــك بعـــد مـــوت مقـــسم ؟

جـــرت الطغـــاة إلـــى مـــدى و تعثّـــــــــــــــــــــــــــــرت

مـــا بعـــد إلاّ حجّـــة لـــو تخـــصم ؟[1]

أينـــال منـــك بنـــو العجـــول ؟ بحـــــــــــــــــــــــــائط

هـــــرم الزّمـــــان و وهمهـــــم لا يهـــــــــــــــــــــــــــــرم ؟

و يكـــاد أقـــصى" الغـــالبي" و مالـــــــــــــــــــــــــــــه

مـــن حامليـــه ملجـــم أو ملجـــم ؟

أفأنـــت تـــسمع مـــن أصـــمّ و مـــا بـــــــــــــــــــــــــــــه

وقـــر و يفهـــم عنـــك مـــن لا يفهـــم ؟

آســـــى الأطبّـــــاء الجـــــسوم فأبـــــــــــــــــــــــــــدعوا

و أتـــوا إلـــى الـــدّاء العيـــاء فـــــــــــــــــــــــــــأحجموا

ســـجّل ولا تخـــشى الـــذين هـــم هـــــــــــــــــــــــــــــم

يـــا أيّهـــا الـــشهداء أنـــتم أنـــتم[2]

د3)علاقة الجزء بالكل و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

أنشد الشاعر على وزن بحر الكامل الأبيات الآتية :

و يريـــك منـــه يـــد الرّشـــيد و أنفـــــــــــــــــــــــــــه

أيـــد الرّشـــيد تخـــون أو تستـــسلم ؟

قتـــل ابـــن فاطمـــة الرّعـــاع لحـــــــــــــــــــــــــــاكم

زلفى .. و بعض القتل كفر محكم ![3]

[1] - نفسه، ص ص 76-77.
[2] - نفسه ،ص 77-79 .
[3] - نفسه ،ص 72.

إنّــي قتلــت ابــن النبــي ...و ربّمــا يــؤذي النّبــي بدينــه أو يــرجم !

تــدمى الجــوارح و كــل جارحــة و من الدّماء غد يضيء و أنجــم !

دم [1]

هـ) على مستوى قصيدة " المنتصرة "

هـ1) علاقة الترادف و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

أنشد الشاعر على وزن بحر الخفيف الأبيات الآتية :

أيّهــا الآخــذون منّــا الحنايــا أيّهــا الــسّالبونا منّــا الجفونــا

أيّهــا الفارغونــا إلاّ مــن الدعــ وى عقامــا هــل ينــسل العاقرونــا [2] ؟

[1] - نفسه ،ص 75.
[2] - نفسه ،ص 80

إنّ قـــولا و إنّ فعـــلا ســـواء مثلمـــا تحلفـــون أو تحنثونـــا[1]
لا تقـل مـات مـن يفـوز بمـا فـا ز بـــه الأنبيـــاء و المرســـلونا
هكـذا قـال هـل يعـي القـول سـمّا عـون فينـا لغيرنـا صـاغونا
مـن يـديهم أوجـاع أمّتـي القـصـ ـوى و آلامهـا التـي يزرعونـا[2]

هـ2) علاقة التضاد و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

و دائما وعلى وزن بحر الخفيف يقول الشاعر :

أيّهـا المرتقـون فـي درك الـذّ ل بعيـد مـا يرتقـي الأسـفلونا[3]

أي عـار لميـت عـشق المـو ت حيـاة يـصوغها الآثمونـا
و بنـاة و لـيس إلا لهـدم أيّ دعـوى يثيرهـا الهادمونـا
تـصف العـين أنّهـم جـدّ أحيـا ء و هـم فـي عروشـهم ميّتونـا
لا كفرعـون فيـك يـا مـصر بـان و فـراعين عـصرنا خاربونـا
رحلـة الجهـل حـين يحتـضر النّـو ر لـديها يـسودّ الآفلونـا[4]
و غلبـتم و ربّمـا يخـذل الحـقّ لا كفرعـون فيـك يـا مـصر بـان و يفنـى بالباطـل الغالبونـا و فـراعين عـصرنا خاربونـا[5]

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ،ص ص 82-83 .
[2] - نفسه ، ص 78.
[3] - نفسه، ص 91.
[4] - نفسه، ص ص 92-91.
[5] - نفسه، ص ص 107-108.

و الجدول الآتي يحوصل المفردات الدالة على العلاقات الدلالية :

جدول رقم 10 :

الترادف	(الآخذون ، السّالبونا)،(عقاما ،عاقرونا) ، (تطغون ، تحنثونا) (الأنبياء ، المرسلون) ، (سمّاعونا ، صاغونا) ، (أوجاع ، آلام).
التضاد	(المرتقون ، الأسفلون)، (الموت ، الحياة) ،(بناة ، هادمون) (أحياء ، ميّتون) ، (الجهل ، النّور) ،(الحق ، الباطل) ، (بان ،خاربون).

جدول يبين نوع العلاقة الدلالية داخل نسق قصيدة " المنتصرة "

و) على مستوى قصيدة " الصوت الخالد "

و1) علاقة الترادف و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

يقول الشاعر على وزن بحر الكامل ما يلي :

ضـربوا الـشّعوب و ضـاربوا فـي قوتهـــــــــــــــــــــا و مـــــن الـــــبلاء مـــــضارب و مقـــــــــــــــــــــــــامر

لا تـــأس إن كفـــر الجهـــاد منـــافق مكـــــــــــــــــــــــابر[1] لـــسن ،و ألحـــد فـــي النّـــصوص

و2 - علاقة التضاد بالأبيات الشعرية الدالة عليها :

مـــــن عـــــاقر الأوهـــــام كـــــان عقيرهـــــــــــــــــــــا أبـــدا و ســـاء معـــاقَر ،معـــاقِر[2]

و الجدول الآتي يحمي أهم العلاقات الدلالية و المفردات الدالة عليها :

جدول رقم 11:

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص 101.
[2]- نفسه ،ص 106.

الترادف	(مضارب ، مقامر) ، (كفر ،ألحد)
التضاد	(معاقَر ،معاقِر)

جدول يبين نوع العلاقة الدلالية داخل نسق قصيدة " الصوت الخالد "

ي- على مستوى قصيدة " الحق و السيف "

ي1 - علاقة الترادف و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

و من بحر الكامل جاءت الأبيات الآتية على لسان الشاعر :

ضـــربا فوعـــد النّـــصر أفـــق مـــن دم و لعطـــره مـــن كـــل طيـــب أطيـــب !

إنّـــي و حقّـــك يـــا ابنـــة الأقـــصى و مـــــــــــــــــــــــا فـــــي الـــــذّكر مـــــن آي تبـــــين و تعـــــــــــــــــــــــــرب ! [1]

ي2 -علاقة التضاد و الأبيات الشعرية الدالية عليها :

يقول الشاعر على وزن بحر الكامل ما يلي :

ضـــاق الفـــضاء بمـــن يقـــلّ عـــدوّه ؟ رعبـــا فهـــل ينجيـــه أفـــق أرحـــب

ســـتعود يومـــا و إن يعـــد مـــن قـــــــــــــــــــــــارظ نبـــــأ ، فيـــــسمر حاضـــــرون و غيـــــــــــــــــــــــبّ ! [2]

ي3) علاقة الجزء بالكل و الأبيات الشعرية الدالة عليها :

يقول الشاعر على وزن بحر الكامل ما يلي :

و لأنـــت لا أنفـــا أراك و لا يـــدا فأبعـــد فأنـــت لكـــلّ ســـوء مركـــب[3]

و الجدول الآتي يوضح و يحصي أهم المفردات الدالة على العلاقات الدلالية :

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص ص 104-114.
[2]- نفسه، ص 109-110.
[3] - نفسه، ص 111.

جدول رقم 12:

الترادف	(عطر ،طيّب) ، (تبين – تعرب).
التضاد	(ضاق الفضاء ، **أفق أرحب) ، (حاضرون ، غيب).**
الجزء بالكل	(أنف، يد ، أنت)

جدول إحصائي لمختلف المفردات الدالة على العلاقات الدلالية على مستوى قصيدة " الحق و السيف "

إنّ الجداول الإحصائية الخاصة بجملة المفردات الدالة على العلاقات الدلالية على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان الشعري " **قصائد منتفضة** " سيتم ضبط نتائجها بالأرقام وفقا للعمليات الآتية و على مستوى كامل الديوان الشعري هذه المرة :

- التواتر الخاص بعلاقة الترادف : 27 مرة .
- التواتر الخاص بعلاقة التضاد : 60 مرة .
- التواتر الخاص بعلاقة الجزء بالكل : 33 مرة .

و لأجل إيجاد النسب المئوية الخاصة و المعبّرة عن هذه العلاقات جاءت العمليات الحسابية بالنتائج الآتية :

- النسبة المائوية الخاصة بعلاقة الترادف:

- لدينا المجموع الكلي لكافة التواترات : 27+60+33= 120

120 ← %100 س$_1$= $\frac{27 \times 100}{120}$ = %22.5

27 ← س$_1$

- النسبة المئوية الخاصة بعلاقة التضاد :

120 ← %100 س$_1$= $\frac{60 \times 100}{120}$ = %50

60 ← س$_1$

- النسبة المئوية الخاصة بعلاقة الجزء بالكل :

120 ← %100 س$_1$= $\frac{33 \times 100}{120}$ = %27.5

33 ← س$_1$

و سيتم حوصلة النتائج و ضبطها في الجدول الآتي :

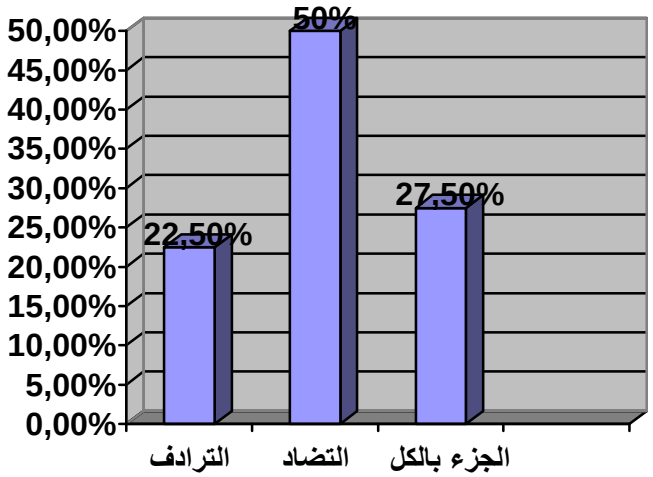
جدول رقم 13 :

الترادف	%22.5
التضاد	%50
الجزء بالكل	% 27.5

جدول إحصائي لمختلف النسب المئوية الخاصة بالعلاقات الدلالية الثلاث على مستوى كامل الديوان الشعري.

هذه النسب المئوية المحصلة في الجدول السابق تؤدي إلى الرسم البياني الممثّل بجملة الأعمدة البيانية الخاصة بكل علاقة دلالية :

شكل رقم :01



رسم بياني لجملة الأعمدة البيانية الخاصة بكل علاقة دلالية داخل النسق الشعري على مستوى كامل الديوان .

لقد أعتمد في رسم هذا المخطط البياني على المقاسات الآتية :

%10 ←——— 2سم

- علاقة الترادف :

%10 ←——— %2 ⟹ $س_1 = \frac{2 \times 22.5}{10} = 4.5\%$

$س_1$ ←——— %22.5

- علاقة التضاد :

%10 ←——— %2 ⟹ $س_1 = \frac{2 \times 50}{10} = 10\%$

$س_1$ ←——— % 50

- **علاقة الجزء بالكل :**

%10 ⟵ %2 س$_1$ = 2 × 27.5 / 10 = %5.5

%27.5 ⟵ س$_1$

هكذا يكون الشاعر قد أقام بين مفردات اللغة علاقات خاصة يصوّر بها تجربته الشعرية و هي مفردات تنتمي إلى حقول معجمية متباينة، و ترمز إلى مدركات حسية و عقلية و تتخذ صيغا و أشكالا متنوعة في النص الشعري، و مفردات اللغة تدخل في سلسلة من العلاقات متعددة الأطراف تشمل علاقة المفردة معجميا و تركيبا و علاقة المفردة بالمفهوم الشعري، و تبنى محمّلة برؤية خاصة للواقع وكاشفة عن نظرة الشاعر للأشياء من حوله .

فهناك التضاد بين الفعل و الفعل، و بين الاسم و الاسم مما أدى إلى خلق نظام العلاقات بين العنصرين المتقابلين شكّل بنية شأنها في ذلك شأن التقابلات المثمرة في اللغة فبهذا « **يعتمد التحليل الأسلوبي في أساسه على فك البناء لغويا و تركيبا لإعادة بنائه دلاليا، مما يستدعي تحديد الأجزاء المراد تحليلها و بيان دورها و كشف العلاقات بينها، و تفسير الإشارات الواردة فيها و إيضاح الإحالات القابعة و طريقة نسج العلائق في شبكة القصيدة المحكمة، و تعانق كل محيط منها مع الآخر من أجل تكوين بنية لغوية ذات صبغة فنية خاصة** »[1]

و المتطلّع على الديوان الشعري " **قصائد منتفضة** "يلحظ الشيوع المذهل لبنية التضاد بنسبة 50% مقارنة بعلاقتي الترادف و الجزء بالكل، و بنسب 22.5 %، 27.5 % على التوالي ،كيف لا و الشاعر نشأ في بيئة محافظة تعيش على نمطين من الحياة يبدو أنّهما متناقضين، فهناك تقشّف إلى درجة الفقر و زهد إلى درجة التصوف، و من جهة أخرى هناك ثورة على الظلم و طموح إلى حياة أفضل، تضاد يخلق في ذهن

[1] - مختار عطية : التأخير و التقديم و مباحث التراكيب بين البلاغة و الأسلوبية ، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر،(د. ط)، 2005، ص 110 .

المتلقي دقة التمييز بين الأشياء فتعرف علامات الخير من علامات الشر، و هذا ما عمل الشاعر " **مصطفى محمد الغماري** " على إيصاله للمتلقي و هو ينشد الأبيات الآتية من بحر الكامل :

لا يستوي المثلان ناقف حنظل ... يشقى بعلقمه و وارد كوثر

نسلوا فجاؤوا بالعماء من الرؤى ... يا خيبة المتخيّل المتصّور[1]

رضي الخنوع بنوه ، حين استمرأوا ... سوط المذلّ و صفعة المتجبّر[2]

وارقب شروقا من غروب واحتسب ... نكد المقلّ و شهوة المستكثر

تحمي الرّجال صدورها و ظهورها ... حرم فبعدا للجبان المدبر

جمعت لك الأضداد في أناقها ... تترى فيالك من ضرير مبصر[3]

فالثنائيات (حنظل ، كوثر) ، (العماء ، الرؤى) ، (المذلّ ، المتجبّر) ، (شروق ، غروب) ، (المقلّ ، المستكثر) ، (صدورها ، ظهورها) ، (ضرير ، مبصر) فلا يعرف الطرف اليمين من كل ثنائية إلا بضدّه من الطرف اليسار، و من شأن هذا التضاد أن يكسب النص الشعري شعرية متدفّقة ذلك أنّه يعد من وجهة نظر الدراسات النقدية الحديثة و المعاصرة **« عنصر فاعلا في تكوين العنصر الشعري و إنتاج الدلالة و الخروج بالنص إلى مستوى لغة الأدب، وبالتالي فالتضاد يجعل النص حافلا**

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ،ص ص 13 -14 .
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص23.
[3] - نفسه ، ص ص 34- 36.

بالشعرية التي يتّخذها الناقد هدفا لعمله و هو يلج عوالم النص و يتلمّس مفاتيحه دراسة و تحليلا » [1]

فالتباين يقوم على التضاد و التعارض من اللفظي أو المعنوي، أما عن التشاكل فيمثّله ذاك التداخل بين الحقول الدلالية بالمفردات المعجمية المشتركة شكّلت نقطة التقاطع و الإلتقاء، من هنا تظهر ثنائية (التشاكل Isotopie، التباين Allotopie) لتلعب دور أساسيا في انسجام النص أو تنافره **« فاكتشاف مناطق ظل في الظل تغدو مع التشاكل محمّلة بمرجعية معرفية و لغوية تبعد عن النظرية السطحية و التعامل الأفقي مع البحث الدائم عن دلالات الألفاظ منفردة و في علاقتها مع السابق و اللاحق »**[2].

بهذا استطاع الشاعر **" مصطفى محمد الغماري"** أن يخرج من المألوف الشعري إلى اللّامألوف، و يطلق في السماء عصافير الدهشة، فالشاعر الخلّاق يختار لأوقاته ما يشاكلها و ينظر في أحوال المخاطبين فيعبّر بذلك المخاطب و هو المتكلم في عملية الخلق الشعري، منذ بدايتها و بلوغ الأهداف عنده الغاية الأساسية التي يتسلح بها الشاعر بكل إمكاناته الشخصية و العلمية المتاحة، فالخطاب الشعري لا يكتمل وجوده مادام مرتبط بتحقيق غرض ما . فالدراسات الأسلوبية الحديثة تعتبر التلقي

« بمثابة انقداح شرارة الوجود للنص و لماهية الأسلوب الذي لا يبقى من تعريف له إلا لكونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حيث يستهلك فقراءته دفن لصيرورته من حيث أنهّا تبشير بولادته »[3]

ثالثا - محصلة النتائج :

- إرتكاز الشاعر على حقول دلالية متعددة المراجع منها على الخصوص مراجع دينية كاستحضار القرآن الكريم، و مراجع تاريخية و إنسانية مشكّلة من شخصيات تاريخية التي تمثّل محور الحق أو محور الظلم و استلهام التجارب الإنسانية للشخصيات العالمية

[1] - عاصم محمد أمين : لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء ، عمان ،الأردن، ط1 ،2005 ،ص 23.
[2] - محمد فكري الجزار : لسانيات الإختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة) ، أتراك للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر، ط1،(د .ت)، ص 337.
[3] - عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص83.

من مبدعين ومؤرّخين ومفكّرين، بالإضافة إلى حقول دلالية تخص الحرب و الطبيعية و الصناعة تتداخل مفرداتها لتشكّل المعنى العام لكل قصيدة من قصائد الديوان .

- بروز بنية التضاد المعبّرة عن المعرفة لحقائق الأشياء و الشعرية المتدفّقة الناتجة عن الإستخدام المحكم لها من قبل الشاعر .

الفصل الثاني :

المستوى الصرفي

أولا - مفهوم علم التصريف .

ثانيا- القيم الأسلوبية للعناصر الصرفية :

1. **القيم الأسلوبية للفعل .**
2. **الصيغ الاشتقاقية (إسم الفاعل، إسم المفعول)**
3. **القيمة الأسلوبية لصيغ منتهى الجموع**
4. **القيمة الأسلوبية لضمائر الشخص .**

ثالثا- محصلة النتائج .

أولا – مفهوم علم التصريف :

الصرف علم يبحث في أحوال الكلمة و أبنيتها و هو رافد مهم للدراسة الأسلوبية ذلك أنّ كل كلمة لها معنى صرفي مستفاد منها، فعلى سبيل المثال «**المعنى الصرفي للأسماء هو الدلالة على المسمى و المعنى الصرفي للأفعال هو الدلالة على الحدث و الزمن و المعنى الصرفي للصفات دلالة على موصوف بالحدث**»[1].

فالصرف هو ميزان اللغة العربية لماله من أثر في تشكيل أدوات الشاعر إثراء لفنه، و تعميق معانيه و تكثيف عن قيم تعبيرية مبنية على الجماليات في اللغة.

من أهم القضايا التي يتناولها علم الصرف بالدراسة « **المشتقات و أزمنة الأفعال والتعريف و التنكير و التعدي و اللزوم و المغايرة في الصيغ، يضاف إلى هذا كله الأوزان و دلالتها و الجموع بأنواعها**»[2]

أما عن تقسيم الكلمة من حيث الاسمية و الفعلية و النظر إليها من حيث الإفراد والتثنية والجمع و التذكير و التأنيث، ودراسة المشتقات و تقسيم الفعل إلى أزمنة كل هذه المسائل من شأنها أن تخدم الجملة، و تجعلها ذات معنى بحيث لو تغّيرت وحداتها الصرفية لتغيّرت معانيها « **فالباعث الصرفي يتمثل في وجود صيغ صرفية شفافة ذات أثر أسلوبي**»[3]

ثانيا- القيم الأسلوبية للعناصر الصرفية :

1- القيم الأسلوبية للفعل : يقول الدكتور " **الريحاني**" : « **إنّ الفعل على أوضاع النحويين ما دل على حدث وزمان ما، أو مستقبل نحو : قام يقوم ، قعد ، يقعد ..**»[4]

وأفرد " **ابن الأنباري** " باب ملم بإعراب الأفعال و بناءها يقول فيه » **عن قائل قال : لم كانت الأفعال ماضي حاضر و مستقبل لأنّ الأزمنة ثلاثة، و لما كانت ثلاثة وجب أن تكون الأفعال ثلاثة : ماض، حاضر، مستقبل** »[5]

---

[1] - فاضل مصطفى الساقي : أقسام الكلام العربي من حيث الشكل والوظيفة ،مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ط) 1977، ص 203.
[2] - عبده الراجحي : فقه اللغة في المكتبة العربية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت،(د.ط)، 1975 ، ص 147.
[3] - صلاح فضل : " علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 57.
[4] - محمد عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية ، دار قباء، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 16.
[5] - أبو البركات الأنباري : أسرار العربية ، تدقيق محمد بهجت البيطار، مطبعة الترقي، دمشق،(د.ط)، 1957،ص 315.

وقصد الوقوف على أهم الخصائص التي تميّز أداء الفعل المضارع الذي يوحي بالتدارك و الاستمرارية، و بالأوزان المختلفة التي تحمل معنى التعدية و التشارك و الصيرورة، ذلك « **أنّ الزمن هو البعد الثاني الذي يحدّد للظواهر وجودها الحدثي فتندرج فيه تمام الإندراج في سياق المادة المقيّدة و الكلام يرتهن بقيد الزمن إنطلاقا من تحديد إنجازه الفعلي** »[1]

و الجدول الآتي يوضّح توزيع القيم العددية لأنواع الفعل بطريقة إحصائية داخل كل قصيدة من قصائد الديوان:

جدول رقم : 14

نوع الفل و قيمته العددية / اسم القصيدة	ليلى المقدسية	حطم القيد	شهادة	يا أيّها الشهداء	المنتصرة	الصوت الخالد	الحق و السيف
الفعل الماضي	107	48	50	50	113	08	21
الفعل المضارع	207	55	63	63	175	19	50
الفعل الأمر	102	17	7	08	10	09	5
المجموع	416	124	120	121	298	36	76

جدول إحصائي يبين نوع الفعل و قيمة العددية على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان.

من أجل ضبط مختلف النسب الخاصة بكل فعل من الأفعال الثلاث (الماضي، المضارع، الأمر) قمت بإجراء العمليات الحسابية المتعلّقة بذلك وفقا للقواعد المناسبة و هي كالآتي:

لدينا القاعدة الحسابية التالية : المجموع الكلي لعدد الأفعال ←——— 100%

المجموع الكلي للفعل ←——— س

قصيدة " ليلى المقدسية " :

نسبة الفعل الماضي : 416 ←——— 100% س1 = $\frac{107 \times 100}{416}$ = 25.72%

107 ←——— س 416

[1] - محمد عبد الرحمان الريحاني : اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية ، ص 16.

نسبة الفعل المضارع: 416 ← 100% س2 = 207×100 = 49.52%

416 ← س 207

نسبة الفعل الأمـر : 416 ← 100% س3 = 102×100 = 24.51%

416 س 102

قصيدة " حطم القيد " :

نسبة الفعل الماضي : 416 ← 100% س1 = 48×100 = 40%

416 ← س 48

نسبة الفعل المضارع: 416 ← 100% س2 = 55×100 = 45.83%

416 ← س 55

نسبة الفعل الأمـر : 416 ← 100% س3 = 107×100 = 14.16%

416 ← س 107

قصيدة " شهادة ":

نسبة الفعل الماضي : 416 ← 100% س1 = 50×100 = 41.66%

416 ← س 50

نسبة الفعل المضارع :416 ← 100% س2 = 63×100 = 52.5%

416 ← س 63

نسبة الفعل الأمـر: 416 ← 100% س3 = 7×100 = 5.83%

416 ← س 7

قصيدة " يا أيها الشهداء ":

نسبة الفعل الماضي :121 ← 100% س1 = 50×100 = 41.32%

121 ← س 50

نسبة الفعل المضارع : 121 ← 100% س2 = 63×100 = 52.06%

63 ← س ← 121

نسبة الفعل الأمر : 121 ← 100% ← س= 8×100 = 6.61%

8 ← س ← 121

قصيدة " المنتصرة " :

نسبة الفعل الماضي : 298 ← 100% ← س= 113×100 = 37.91%

113 ← س ← 298

نسبة الفعل المضارع : 298 ← 100% ← س= 175×100 = 58.72%

175 ← س ← 298

نسبة فعل الأمر : 298 ← 100% ← س= 10×100 = 5.35%

10 ← س ← 298

قصيدة " الصوت الخالد " :

نسبة الفعل الماضي : 36 ← 100% ← س= 8×100 = 22.22%

8 ← س ← 36

نسبة الفعل المضارع : 36 ← 100% ← س= 19×100 = 52.72%

19 ← س ← 36

نسبة فعل الأمر : 36 ←——— 100 % س= 6×100 = %25

36

9 ←——— س 36

قصيدة " الحق والسيف" :

نسبة الفعل الماضي : 76 ←——— %100 س= 21×100 = %27.63

76

21 ←——— س 76

نسبة الفعل المضارع : 76 ←——— %100 س= 50×100 = %65.78

76

50 ←——— س 76

نسبة فعل الأمر : 76 ←——— %100 س= 5×100 = %6.57

76

5 ←——— س 76

وبعد إجراء مختلف العمليات الحسابية، يأتي الجدول الآتي كمحصلة للنتائج وضبطها وفقا للترتيب الخاص بكل قصيدة على مستوى كامل الديوان :

جدول رقم : 15

نوع الفعل و نسبته / اسم القصيدة	ليلى المقدسية	حطم القيد	شهادة	يا أيّها الشهداء	المنتصرة	الصوت الخالد	الحق و السيف
الفعل الماضي	%25.72	%40	%41.66	%41.32	%37.91	%22.22	%27.63
الفعل المضارع	%49.52	%45.83	%52.5	%52.06	%58.72	%52.77	%65.78
الفعل الأمر	%24.51	%14.16	%5.83	%6.61	%3.35	%25	%6.57

جدول يبيّن النسب المختلفة لشيوع الفعل بأنواعه على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان .

من خلال النتائج السابقة المتولّدة عن العمليات الإحصائية المتعلّقة بمختلف القيم العددية وكذا بمختلف النسب للأفعال الثلاثة (الماضي، المضارع، الأمر) يمكننا حصر النسب الكلية لمجموع الأفعال كالآتي:

لدينا مجموع القيم الخاصة بالفعال:416+120+120+121+298+36+76=1187 فعلا.

لدينا القاعدة التالية:

مجموع الأفعال الكلي على مستوى الديوان ----------->100

مجموع الأفعال الكلي على مستوى كل قصيدة ----------> س

النسبة الكلية للأفعال الخاصة بقصيدة " ليلى المقدسية" :

1187 ←——— %100 س= $\frac{416\times100}{1187}$ = %35.04

416 ←——— س

النسبة الكلية للأفعال الخاصة بقصيدة " حطّم القيد" :

1187 ←——— %100 س= $\frac{124\times100}{1187}$ = %10.14

124 ←——— س

النسبة الكلية للأفعال الخاصة بقصيدة " شهادة ":

1187 ←——— %100 س= $\frac{120\times100}{1187}$ = %10.10

120 ←——— س

النسبة الكلية للأفعال الخاصة بقصيدة " يا أيّها الشهداء" :

1187 ←——— %100 س= $\frac{121\times100}{1187}$ = %10.19

121 ←——— س

النسبة الكلية للأفعال الخاصة بقصيدة " المنتصرة ":

1187 ←——— %100 س= $\frac{298\times100}{1187}$ = %25.10

298 ←——— س

النسبة الكلية للأفعال الخاصة بقصيدة " الصوت الخالد ":

1187 ← %100 س= 36×100 = %3.03
1187

36 ← س

النسبة الكلية للأفعال الخاصة بقصيدة " الحق والسيف ":

1187 ← %100 س= 76×100 = %6.40
1187

76 ← س

لنحصل في الأخير على النتيجة المؤدية إلى النسبة الكلية لمجموع الأفعال المعبّرة عنها العملية الحسابية الآتية:

%100=6.40+3.03+25.10+10.19+10.10+10.14+35.04

إن النسبة الكلية 99.96% ستؤدي بنا إلى الرسم البياني المتضمّن بأعمدته الحوصلة النهائية للتفوق النسبي للفعل المضارع بشيوعه الكامل عبر مساحات قصائد الديوان.

لدينا النسبة الكلية لمجموع الأفعال الثلاث وهي 99.96% ولدينا النسب على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان مأخوذة كما يلي:

الفعل الماضي: 41.66%

الفعل المضارع: 65.78%

الفعل الأمر: 25%

والعملية الحسابية توضح المسافة التي تشغلها الأعمدة الثلاث التي تمثل نسب شيوع الأفعال الثلاث:

%100 ← %100 $س^1$ = 41.66×100 = %41.66
100

% 41.66 ← $س^1$

%100 ← %100 $س^2$= 65.78×100 = %65.78
100

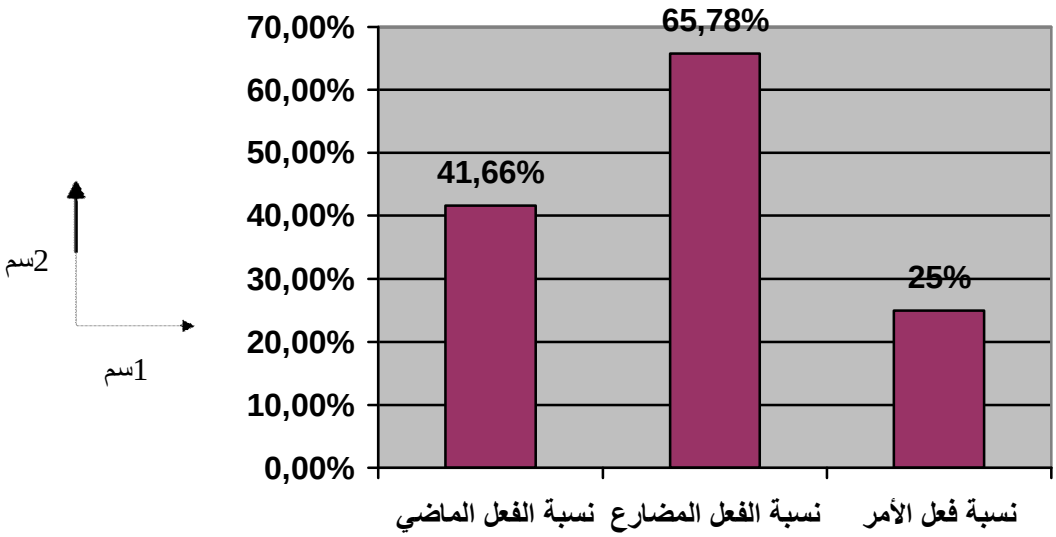
65.78 ← $س^2$

%100 ← %100 $س^3$= 25 ×100 = %25

25 ←——— س^3 100

هذه النتائج تؤدي حتما إلى الرسم البياني للأعمدة الموضح بالشكل الآتي:

شكل رقم : 02



مخطط بياني للتفوق النسبي للفعل المضارع على مستوى كامل الديوان الشعري.

فالمخطط البيـــاني يكشف وبالفعل للقارئ المتطلع على الديـوان يلحظ اختيار الشاعـر لصيغة الفعل المضارع من أشباه (يتفعّل)، (يفعّل) يسرّع من خلالها حركة الحدث داخل نصوص الشعرية خدمة للقصيدة وصيرورة الكلام وتدرّجه والأفعال الدالة على ذلك كالآتي:

(يتطهّر،يمتّع،تفجّر،يسرّها،يتعطّر،يتحدّر،تأخّر،يفجّر،نتحضّر،تبـصّر،تأثّر،توضّأت،تمتّع، تدفّقت،يقدّس،تنمّروا،يبيّت،تتّلمس،تتخطّف،فتحسّت،تخطّفت،تقطّعوا،تتهشّم،تجـسّموا،فتمرّد ت،يترحّم،تنمّر،يردّده،تردّد،تجمّعت،تفنّ،تتغلّب،تحلّق،تعثّرت،تفنّنوا،يتـــــصبّب،تتقلّب)، وبـالرغم مـن الـشيوع المـذهل لـصيغه الفعـل المـضارع إلا أنّ ذلـك لا يمنـع مـن تـداخل الأزمنـة مـن خـلال استـشراف أفـاق المـستقبل انطلاقـا مـن أفعـال الأمـر ومـا تـصبوا إليـه دلالتها من الرجاء لتحقيق ما يصبوا إليه الشاعر وهو لفت الانتبـاه إلـى احتـضان القضية الفلسطينية كقضية لا تقبل التجزؤ.

2. الصيغ الإشتقاقية (اسم الفاعل ،اسم المفعول):

المشتقات بمثابة المخصّب الفعلي لإدارة الحدث، وهي مستعلمة بكثرة من قبل الشاعر وبشكل مفرط والإحصائيات الآتية تبيّن درجة الشيوع كما يوضّحه الجدول الآتي:

جدول رقم :16

الصيغ الإشتقاقية / اسم القصيدة	اسم الفاعل	اسم المفعول
ليلى المقدسية	ظالم، وارد، عاشق، حاكم، عالم، كافر، عاقر، زارع، نادم، تائب، هاشم، باقل، حامي ، صادق .	مقدسي ، مقهور ، محذور
حطم القيد	حامل ، حاكم ، قائل ، آثم	معبود ، مجدود ، مورود ، مشهود ، منضود ، مصفود ، مكدود
شهادة	حاملينا ، قاتلينا ، ناكبينا ، هابرون ، عالمون	
يا أيها الشهداء	الراجفون ، القائلون ، الواقفون ، حاكمين ، مازج ، حامل ، شاهد	
المنتصرة	الصامتون، السامدون، القاتلون، الحابطون، الشاملون، الحاكمون الآخذون، الخائنون،الصاغرون التائهون ، الشائكون، المرسلون، الساعون ، اللائمون ،الصاحون الغاوون ، العائدون ، الوافون ، الفادحون ، الناشرون ، الآفلون ، الهاربون ، الجاحدون، العاشقون ، الواصفون ، العائبون ، الواشون، البائسون ، الصادقون ، الكائدون ،ـ الشاهدون، السابقون ، الطامعون ، الصاغرون ، الغازون ، الخاذلون ، اللائكون.	المبدعون ، موزون ، ميمون ، مغبون ، موفونا
الصوت الخالد		
الحق و السيف		

جدول إحصائي لأهم الصيغ الاشتقاقية على مستوى الديوان الشعري.

3- الصفة المشبّهة :

الصفة المشبّهة باسم الفاعل " **اسم مشتق من الفعل اللازم لغير تفضيل يدل على ثبوت الصفة لصاحبها ثبوتا تاما، تصاغ غالبا من باب (فَرَح) اللازم و من باب (شَرَف) و تقل في غيرهما نحو سيّد وميّت والفعل ساد و مات** "[1]

و أحصى العلماء إثني عشر وزنا منها : " **إثنان من باب (فَرَح) و هما : (أَفْعَل) و مؤنثه (فَعْلاء) ، و (فَعْلان) و مؤنثه (فَعْلَى)، و أربعة من باب (شَرُفَ) و هي : (فَعَل)، (فَعُل)، (فُعَال)، (فَعَّال)، و هناك أوزان مشتركة بين البابين منها: (فَعْل) (فُعْل)، (فِعْل)، (فَعِل)، (فَاعِل)، (فَعِيل)**" [2].

و لقد أفضت العملية الإحصائية للصيّغ المختلّفة المتعلقة بالصفة المشبّهة على مستوى كامل " **الديوان الشعري** " إلى النتائج المحوصلة في الجدول الآتي :

جدول رقم:17.

الوزن	الصفة المشبّهة
فَعِيل	عثير ، جريرة ، صغيرة ، فجيعة ، عظيمة ، عليمة ، خطيئة ، خصيبة، خليفة ، جديبة ، لهيب ، خصيب ، يقين ، قريض ، قرين ، جحيم ، لئيم أصيل.
أَفْعَل	أبيض ، أروع ، أسمر ، أخضر ، أعور ، أصفر ، أطهر ، أشقر ، أزرع ، أنضر ، أبخر ، أنور ، أكبر ، أظفر ، أفجر ، أغبر ، أبتر ، أقبح.
فَعْلَان	نشوان
فَعْلَاء	عوراء ، حمراء
فَعَّال	ختّار ، جزّار ، القهّار ، الفجّار ، زنّار ، صبّار ، نوّار.
فَعَال	عطاء ، سماع ، وقار ، عفاف .
فَاعِل	سادر ، بالغ ، ضارب ، آفك ، شاهد ، سافك ، ظامئ ، حاكم ، عاشق ، ساطع ، ماهر ، عاثر ، بائر ، زامر ، ساخر ، شامر ، جائر ، زارع ، ثائر ، قادم ، غادر ، قائل ، صادق ، حاصل ، ساكبة ، ظامئ .
فُعَال	هيام ، هتاف ، حطام .

جدول يبيّن الصيغ المختلفة المتعلقة بالصفة المشبّهة على مستوى كامل الديوان الشعري.

من خلال الجدول يتّضح أنّ الصيغ الصرفية جاءت لتؤدي وظيفة غايتها الأساسية إفادة المعنى، فصيغة (أَفْعَل) و هي نوى شعرية دلت على صفة ثابتة في الموصوف

[1] - سيبويه : الكتاب، ج1 ، ص 194.
[2] - نفسه، ص 28.

بعضها دال على لون مثل أبيض، أسمر، أصفر،أخضر، و بعضها دال على صفة العيب من مثــل : أعور، أفجر، أقبح، و منها ما يدل على الحسن و الفضيلة من أشباه أروع، أطهر ، أكبر ، أنظر ، و بعضها دال على حِلية، نحو : أشقر .

أمّـا الصيغ الصرفية (فَعِيل ، فَعَّال ، فَعَال، فَاعِل ، فُعَال) فهي صيغ دالة على تكثير الحدث و المبالغة فيه ، فصيغة (فَعَّال) مثلا صيغة صرفية دلت على معنى القوة و المبالغـة فـي الفعـل كـ : (ختّـارا ، جـزّارا ، قهّـارا ، فجّـارا ، زنّـارا ، صبّارا) التـي تضمنتها الأبيات الشعرية من بحر الكامل و هي كالآتي :

مــوت الــضمائر تلــك فتنــة أمــة ... عبــدت إلهــا مــن دم ختّــارا

هــل مــن مــزدرع الــسخائم ... يــا للهبيــد تقولــه نــوّارا[1]

روضــــــــــــــــــــــــــة

و استيأســـوا منّـــا و جـــنّ ... وهـــل غيـــر مقتـــرف غـــدا

جنـــــــــــــــــــــونهم ... جـــــــــــــــــــــزّارا[2]

قــسما يمينــا لــست أعلــم بعــدها ... قــسما و مــن ذا يــشرك القهّــارا

عجــن الهجــين لــسانه وصــلاته ... هــل غيــر " غــين " عانقــت

زنّـــــــــــــــــــــــارا[3]

4- القيمة الأسلوبية لضمائر الشخص :

تنقسم الـضمائر فـي اللغـة العربيـة إلـى « **ضـمائر الـشخص، ضـمائر الإشـارة، ضـمائر الموصول** »[4].

واستخدام الضمير وسيلة للتعبير عن مكنون النفس « **فهو اسم جامد يقوم مقام إسم ظاهر للمتكلم أو المخاطب أو الغائب و هو أقوى أنواع المعارف** »[1]

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ،ص ص 61. 62

[2] - نفسه ص 66.

[3] - نفسه ص68

[4] - تمام حسان : اللغة العربية معناها و مبناها، ص 108.

وسيتم التركيز على ضمائر الشخص باعتبارها الأكثر شيوعا على مستوى " **الديوان الشعري**" دون غيرها من الضمائر الأخرى.

والجدول الآتي يوضح أهم القيم العددية الناتجة عن العملية الإحصائية لضمائر الشخص على مستوى كامل الديوان الشعري:

جدول رقم: 18

اسم القصيدة / نوع الضمير	ليلى المقدسية	حطم القيد	شهادة	يـــا أيّهـــا الشهداء	المنتصرة	الصوت الخالد	الحق و السيف
المفرد المتكلم	33 مرة	9 مرات	5 مرات	7 مرات	3 مرات	4 مرات	3 مرات
الجمع المتكلم	5 مرات	13 مرة	8 مرات	8 مرات	20 مرة	6 مرات	3 مرات
المفرد المخاطب	76 مرة	23 مرة	12 مرة	16 مرة	28 مرة	11 مرة	22 مرة
الجمع المخاطب	8 مرات	16 مرة	لا شيء	01 مرة	79 مرة	لا شيء	لاشيء
المفرد الغائب	165 مرة	36 مرة	78 مرة	70 مرة	78 مرة	20 مرة	38 مرة
الجمع الغائب	46 مرة	36 مرة	41 مرة	66 مرة	292 مرة	9 مرات	32مرة

جدول يبيّن أهم القيم العددية الخاصة بكل نوع من ضمائر الشخص على مستوى كامل الديوان الشعري.

ومن أجل الوصول لمختلف النسب الضابطة لكل ضمير من ضمائر الشخص المتواجدة على

مستوى مساحة " **الديوان الشعري**"، وبالإعتماد على الأرقام العددية المميّزة لكل نوع من أنواع الضمائر، نتّبع أهم الطرق الأساسية الآتية :

نسبة ضمير المتكلم : لدينا المجموع الكلي لضمائر المتكلم على مستوى كامل الديوان الشعري :

33+9+5+7+3+4+4=65 ضميرا.

65 ⟵ 100% س$_1$= $\frac{33 \times 100}{}$ = 50.76%.

[1] نعمان بوقرة : المصطلحات الأساسية في لسانيات تحليل الخطاب (دراسة معجمية)، مخبر جامعة باجي مختار للترجمة ،عنابة ، ط1 ، 2009، ص122.

33 ← س1 65

65 ← 100% س1 = 9 × 100 / 65 = 13.84%

9 ← س1

65 ← 100% س1 = 5 × 100 / 65 = 12.69%

5 ← س1

65 ← 100% س1 = 7 × 100 / 65 = 10.76%

7 ← س1

65 ← 100% س1 = 3 × 100 / 65 = 4.61%

3 ← س1

65 ← 100% س1 = 4 × 100 / 65 = 6.19%

4 ← س1

65 ← 100% س1 = 4 × 100 / 65 = 6.19%

4 س1

- نسبة ضمير الجمع المتكلم :

63 ← 100% س1 = 5 × 100 / 63 = 7.93%

5 ← س1

63 ← 100% س1 = 13 × 100 / 63 = 20.63%

13 ← س1

63 ← 100% س1 = 8 × 100 / 63 = 12.69%

8 ← س1

63 ← 100% س1 = 8 × 100 / 63 = 12.69%

8 ← س1

63 ← 100% س1 = 20 × 100 / 63 = 31.74%

20 ← س1

63 ← 100% س1 = 6 × 100 / 63 = 9.56%

6 ← س1 63

63 100% ← س1 = 100 × 3 / 63 = %4.76

3 ← س1 63

- نسبة ضمير المفرد المخاطب :

188 ← 100% ← س1 = 100 × 76 / 188 = %40.42

76 ← س1

188 ← 100% ← س1 = 100 × 23 / 188 = %12.23

23 ← س1

188 ← 100% ← س1 = 100 × 12 / 188 = %6.38

12 ← س1

188 ← 100% ← س1 = 100 × 16 / 188 = %8.51

16 ← س1

188 ← 100% ← س1 = 100 × 28 / 188 = %14.89

28 ← س1

188 ← 100% ← س1 = 100 × 11 / 188 = %5.87

11 ← س1

188 100% ← س1 = 100 × 22 / 188 = %11.70

22 ← س1

نسب ضمير الجمع المخاطب :

104 ← 100% ← س1 = 100 × 8 / 188 = %7.69

8 ← س1

104 ← 100% ← س1 = 100 × 16 / 104 = %15.83

16 ← س1

188 ← 100% ← س1 = 100 × 1 / 188 = %0.96

1 ← س1

188 ← %100 س$_1$= 100 × 79 / 188 = %75.96

79 ← س$_1$

نسب ضمير المفرد الغائب :

485 ← %100 س$_1$= 100 × 165 / 485 = %34.02

165 ← س$_1$

485 ← %100 س$_1$= 100 × 70 / 485 = %14.43

70 ← س$_1$

485 ← %100 س$_1$= 100 × 36 / 485 = %7.42

36 ← س$_1$

485 ← %100 س$_1$= 100 × 78 / 485 = %16.08

78 ← س$_1$

485 ← %100 س$_1$= 100 × 70 / 485 = %14.43

70 ← س$_1$

485 ← %100 س$_1$= 100 × 20 / 485 = %4.12

20 ← س$_1$

485 ← %100 س$_1$= 100 × 38 / 485 = %7.83

38 ← س$_1$

نسب ضمير الجمع الغائب :

522 ← %100 س$_1$= 100 × 46 / 522 = %8.81

46 ← س$_1$

522 ← %100 س$_1$= 100 × 36 / 522 = %6.81

36 ← س$_1$

522 ← %100 س$_1$= 100 × 41 = %7.85

41 ← س1 ← 522

522 ← %100 ← س1 = 66 × 100 / 522 = %12.64

66 ← س1

522 ← %100 ← س1 = 292 × 100 / 522 = %55.93

292 ← س1

522 ← %100 ← س1 = 9 × 100 / 522 = %1.72

9 ← س1

522 ← %100 ← س1 = 32 × 100 / 522 = %6.14

32 ← س1

جدول رقم: 19

اسم القصيدة / نوع الضمير	ليلى المقدسية	حطم القيد	شهادة	يا أيّها الشهداء	المنتصرة	الـــــصوت الخالد	الحق و السيف
المفرد المتكلم	%50.76	%13.84	%7.69	%10.76	%4.61	%6.19	%6.15
الجمع المتكلم	%7.93	%20.63	%12.69	%12.69	%31.74	%9.56	%9.76
المفرد المخاطب	%40.42	%12.23	%6.38	%8.51	%14.89	%5.87	%11.70
الجمع المخاطب	%7.69	%15.38	لا شيء	%0.96	%75.96	لا شيء	لاشيء
المفرد الغائب	%34.02	%7.42	%16.12	%14.43	%16.08	%4.12	%7.83
الجمع الغائب	%8.81	%6.81	%7.85	%12.64	%55.93	%1.72	%6.14

جدول إحصائي لمختلف نسب الضمائر الشخص المنتشرة عبر مساحة الديوان الشعري.

يتضّح لنا من خلال الجدول الخاص بمختلف النسب المئوية المتعلقة بضمائر الشخص تنفرد قصيدة " ليلى المقدسية " بشيوع واسع لضمير المفرد المتكلم و بنسبة 50.76% وهذا طبعا ينم عن دلالة التعبير عن الذات من قبل الشاعر، إضافة إلى ضمير المفرد المخاطب قدرها 40.42 % حين يخاطب شخص " ليلى المقدسية" في العديد من المقامات، في حين طغى ضمير الجمع المخاطب على مساحة قصيدة " المنتصرة " وبنسبة 75.96 % من خلال النداءات المتكررة من قبل الشاعر، فيها دلالة عن غياب الإنسان الذي يبحث عنه المتّصف بالصفات الجميلة الممكّنة له معنى الخلافة في الأرض

من أشباه (أيّها القاتلون، أيّها المترفون، أيّها الحاكمون، أيّها الأخسرون أيّها الأجوفون أيّها القاهرون، أيّها الأجوفون، أيّها المرتقون، أيّها الآكلون، أيّها الأفجرون قولا، أيّها الأنكرون فعلا)، إلى جانب الجمع الغائب بنسبة قدرها 55.99 %.

ثالثا – محصلة النتائج:

- إكساب النصوص الشعرية طابعا للحركة من خلال التوظيف الواسع لصيغة الفعل المضارع الدال على التجدد و ديمومة الحدث باعتبار الفعل مصدر النشاط.
- رغبة الشاعر في توظيف الصيغ الفعلية كصيغة الفعل الثلاثي المضعّف إبرازا للحدث و المبالغة فيه .
- القيمة الفعلية لصيغ المشتقات من أسماء الأفعال و أسماء المفعول بإعتبارها مصدرا مهما لخصوبة الأحداث و نموها.

الفصل الثالث:

المستوى التركيبي

أولا: تعريف الجملة.
ثانيا : وظيفة الجملة .
ثالثا : الإنحراف عن النسق النحوي والتركيبي .
رابعا : الإنحراف عن أصل الكلام الوضعي لغرض بلاغي .
خامسا : محصلة النتائج.

أولا: تعريف الجملة:

تمثّل اللغة الجوهر الحقيقي للتركيب في النص الأدبي عند البحث عن ملامح الأسلوب داخل العمل الأدبي **" فإذا كان الأسلوب إستغلالا لإمكانات النحو ، فهذا يعيننا بشكل ملحوظ على الوصول إلى الطريقة التي يسلكها المبدع في صياغة عمله الإبداعي ومن ثم إذا كان الشعر فنا لغويا فإن النحو يشكّل الأبنية الأساسية التي يعتمد عليها في تفسيره وإذا فإن التركيب اللغوي للعبارة الشعرية يشكّل مدخلا ضروريا لدراسة النص، والوقوف على أسراره ثم دلالته المحتواة "[1].**

من هنا يأتي الحديث عن أهمية الدراسة التركيبية **" فهي دراسة تعمل على الكشف عن العلاقات السياقية بين الألفاظ وما تؤدّيه من وظائف في الجملة أو التركيب ، تبعا لاختيار المبدع، ولذلك كانت الدراسة التركيبية وسيلة ضرورية في الدراسات الأسلوبية كونها أحد مستويات التحليل اللغوي للنص الأدبي "[2].**

فنتيجتها تتوقف أولا و أخيرا على التطرق إلى تعريف الجملة والعناصر المكونة لها .

إهتم علماء البلاغة أيّما اهتمام بالجملة أو بمعانيها، فتوصلوا إلى سر بلاغة تركيبها وخصائصها فهي عندهم " المركب الذي تتم به الفائدة، فإن قلت **" إن تأت " وسكت لم تفد، كمال تفيد إذا قلت " زيد " وسكت فلم تذكر اسما آخر ولا فعلا في النفس معلوما من الدليل الحال "[3].**

ولم يتفق النحاة قديما و حديثا على تعريف الجملة تعريفا واحدا يشمل جميع جوانبها **"إلى درجة أن أحد الدارسين أحصى زهاء مائتي تعريف للجملة وكلها مختلفة"[4].**

---

[1] - مختار عطية : الجملة الفعلية في شعر محمد بن حازم الباهلي " دراسة أسلوبية "، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005 ،ص36.

[2] - منذر عياشي : " اللسانية موقف من القواعد " مجلة الفيصل، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ع ،93 ديسمبر 1984، ص 59.

[3] - حفيظة أرسلان شابسوغ : الجملة الخبرية والجملة الطلبية " تركيبا و دلالة " ،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أربد، الأردن، (د.ط)، 2004، ص 10.

[4] - جورج مونان : مفاتيح الألسنية : تر: الطيب البكوش ، منشورات الجديد ، تونس، (د. ط)، 1981، ص 121.

وأيا ما كان الإختلاف فالجملة **" في أقصر صورها هي أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر "**[1].

ومن ناحية الدلالة **" فالجملة أقل كمية من الكلام، ومن ناحية البنية تركيب يتألف من ثلاثة عناصر أساسية: المسند، المسند إليه والإسناد "**[2].

ثانيا: وظيفة الجملة:

إنّ مجال دراسة الجملة في تحديد الوظائف المختلفة والتغيرات التي تطرأ عليها داخل السياق، ضرب من الدراسة وقمة البحث اللغوي الحديث، والوظائف النحوية قسمان: **" وظائف نحوية عامة، وهي الدلالات المستفادة من الأساليب والجمل بشكل عام ووظائف نحوية خاصة وهي العناصر النحوية التي تقوم بوظائف مفيدة في جملة مركبة "**[3].

1- الجملة الخبرية:

إنّ الخبر كلام يحتمل الصدق أو الكذب بغض النظر عن قائله فإذا كان مطابقا للواقع كان قائله صادقا فيه، وإذا كان غير مطابق للواقع كان قائله كاذبا فيه، أما إخراج الكلام عن هذين الإحتمالين فيصبح إنشاء.

وتحدّث الجرجاني عن معاني الخبر فيقول : **" اعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيها بين شيء، والأصل والأول هو الخبر، وإذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه يكون مخبر به، ومخبر عنه، لأنّه ينقسم إلى إثبات ونفي والإثبات يقتضي مثبتا ومثبتا له، والنفي يقتضي منفيا له، ومنفيا عنه، فلو حاولت مالا يصح في عقل ولا يقع في وهم و من أجل ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شيء مظهر و مقدر مضمر ، و كان لفظك به إذا لم ترد ذلك وصوت تصورته سواء "**[4].

---

[1] - إبراهيم أنيس : من أسرار اللغة ، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة ، ط3، 1966، ص 260 -261 .
[2] - ريمون طحان : الألسنية العربية ، ج1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، (د. ط)، 1981 ، ص 44.
[3] - رابح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 152.
4 - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 338.

والنحاة يفصّلون الجملة الخبرية إلى مثبتة أو منفية و مؤكدة، و يدرسون القسمين الأولين ضمن ما يعرف بحسب من يوجّه إليه الخبر إلى خبر طلبي وخبر إنكاري.

أ- الجملة الخبرية المثبتة:

أ1- الجملة الاسمية:

وهي جملة مكونة من مبتدأ و خبر، و تدل على الثبوت **" لأنّ أصل وضعها الثبوت سواء كان الخبر مفردا أو جملة اسمية مثل: "زيد كريم أبوه ".**[1]

وقسم ابن هشام الأنصاري الجملة الإسمية إلى صغرى و كبرى: **" الجملة الاسمية الصغرى وهي المبنية على المبتدأ "**[2].

وما دامت الجملة الإسمية تدل على الثبوت، فالمتطلع على الديوان الشعري **" قصائد منتفضة "** يلحظ ويشكل واضح عدم لجوء الشاعر**" مصطفى محمد الغماري "** إلى هذا النوع من الجمل في مقابل التوظيف الملفت للإنتباه وبشكل كبير النوع الثاني **"الجملة الاسمية الكبرى "** لغرض إضفاء حركية و ديناميكية سريعة وفاعلة على النصوص الشعرية الخاصة و التي تضمنها ديوانه الشعري المذكور آنفا فالجملة الإسمية الكبرى **" وهي الإسمية التي خبرها جملة فعلية نحو " زيد أبوه قائم"**[3].

[1] - حفيظة أرسلان شابسوغ : الجملة الخبرية و الجملة الطلبية (تركيبا ودلالة) ، ص 21.
[2] - ابن هشام الأنصاري : مغنى اللبيب ، تح: حنا الفاخوري ، دار الجيل، بيروت، (د .ط) ،(د. ت)، ص 497.
[3] - نفسه، ص 497.

ويتطلب إيجاد خبرها و الوقوف عليه وفقا للوظائف النحوية الآتية:

- الخبر جملة فعلية لجملة إسمية مقترنة بناسخ :

ويتجلى ذلك من خلال الأمثلة المعبرّة عنها الأبيات الشعرية الآتية على لسان الشاعر وعلى وزن بحر الكامل:

إنّي ورثت الوارثين كلالة ... وغنيت منهم بالأجلّ الأكبر.

إنّي أضيق عبارة عن ... من لي بقش في البيان

وصفها ... وحيدر[1].

إنّي أقاتل في الضمير مقاتلي ... يأسا و لم أهزم و لم

أستأسر[2].

إنّي أرى خلف القناع ... جزرت ..و فضل جزائر لم

جزائرا ... يجزر[3].

فالجمل الخبرية **(ورثت الوارثين، أضيف عبارة، أقاتل في الضمير، أرى خلف القناع)** جمل ذات أفعال متعدية، وقد إختار الشاعر الإخبار بالجملة الفعلية لأنّ الفعل يمنح السياق مقدارا كبيرا من الحيوية والحركة، ويوحي بسياق من الأحداث المتحركة المتتالية، والشاعر يعبّر عن أحوال ومقامات فيها حركة و تجدد ، إذ لجأ إلى الأفعال ذلك **" أنّ القيمة المعنوية للفعل تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصر الزمن والحدث، بخلاف الإسم الذي يخلو من عنصري الزمن و الحدث، و ليس كذلك الإسم الذي يعطي معنى جامدا "[4].**

- الخبر جملة فعلية إسمية غير مقترنة بناسخ :

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 16-17.
[2] - نفسه، ص 17 .
[3] - نفسه، ص 20.
[4] - أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب، القاهرة، (د. ط)، 1998، ص151 .

ونلمس ذلك جليا من خلال ما قاله الشاعر في قصيدة "ليلى المقدسية" و هي قصيدة من بحر الكامل :

طلل تقادم في النفوس وليته طلل لعبلة في قصائد عنتر[1]

غم تراكم في الفؤاد فخلتني من باقل ... عفو القرين العبقري[2]

ومن بحر الخفيف أنشد الشاعر يقول :

هبة السماء تريك من آلائها ما إن تهم به المدارك تحسر.[3]

فالأفعال **(تقادم ، تراكم ، تريك)** الرابط الوحيد بينها هو الضمير المستتر والذي يعد خبرا عائدا إلى المبتدأ **"طلل"** في البيت الأول و خبرا عائدا إلى المبتدأ **(غم)** في البيت الثاني، وخبر عائد إلى المبتدأ **(هبة)** في البيت الثالث، والخبر في كل الحالات جملة مضارعية لنقل تجربته والتعبير عن آرائه وآماله وتصوير الحدث متجددا مستمرا.

- الخبر شبه جملة لجملة إسمية مقترنة بناسخ:

يقول الشاعر في أبيات من بحر الكامل :

إن الحياة لباذلي أرواحهم مهرا و من خطب الشهادة يمهر[4]

فشبه الجملة **"لباذلي"** المتكونة من جار ومجرور في محل رفع خبر **" إنّ "** فاختصت الحياة بباذلي أرواحهم دون غيرهم من الناس، و المقصود هنا فئة الشهداء فالحياة بمثابة المهر، فمن فضّل الشهادة لأجلها يمهر.

- الخبر شبه جملة لجملة إسمية غير مقترنة بناسخ :

والأبيات الشعرية الآتية من بحر الكامل يقول فيها الشاعر :

ألم على ألم بصدر مجاهد متهلّل غدق اليقين مكبّر

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 13.
[2] - نفسه، ص 17.
[3] - نفسه، ص 17.
[4] - نفسه، ص 40.

عنــق إلــى أوطــارهم متطــاول هـــل غيـــر الـــسّنين وســـخرة المستـــــــــــــــــــــــــسخِر[1]

متخـــرّق فـــي طبعـــه آمـــن دبّ جـــرب أعراقـــه أم يغـــور[2]

فأشباه الجمل **(على ألم ، إلى أطوارهم ، في طبعه)** متكونة كلها من جار ومجرور، وهي جمل في محل رفع خبر لـ : **(ألم ، عنق، متخرّق)** على التوالي وحسب الورود التسلسلي للأبيات الشعرية.

أ2- الجملة الفعلية:

ويعرّفها ابن هشام الأنصاري بقوله : **" و هي التي صدرها فعل كقام زيد و ضرب اللص، و كان زيد قائما ، وظننته قائما و يقوم زيد و قم "** [3]

والجملة الفعلية تفيد التحوّل والحركة، وتنعقد بفعل قد يكون **"متعديا و هو الفعل الذي يعبّر به عن حدث يتعدى الفاعل ولا يتجاوزه إلى غيره "**[4]

ولما كان الهدف من البحث في التراكيب إلا سعيا وراء استكشاف دلالتها وإيضاح المعنى الخفي والغامض، وتلك الاختلاجة الخفية والغامضة في باطن النفس التي أبدعت التركيب، فقد فرضت الجملة الفعلية نفسها وبشكل ملفت للإنتباه على جل مساحة الديوان الشعري و من أشباهها.

- الجملة الفعلية البسيطة :

ومن أمثلتها ما أنشده الشاعر في قصيدة " ليلى المقدسية " وهي من بحر الكامل:

و أجـــوس جرحـــك قارئـــا قمـــرا بغيـــر الحـــب لـــم يتطهّـــر مـــــــــــــــــــــــستلهما

ســـطر الزّمـــان ســـجل كـــل حـــر ومثـــل كتابهـــا لـــم يـــسطر مقاتـــــــــــــــــــــــل

[1]- نفسه، ص 40.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص ص 13- 14 .
[3] - ابن هشام الأنصاري: مغنى اللبيب، ص 492.
[4] - حفيظة أرسلان شابسوغ: الجملة الخبرية والجملة الطلبية (تركيبا ودلالة)، ص 23.

ورعـــــى الزّمـــــان كواكبـــــا وكواكبـــــــــــــــــــــــــا لكـــن بغيـــر بـــدورها لـــم يزهـــر

قتـــل القـــريض شـــراته بمـــدرهم مـــــــــــــــــــــــــــدثر.[1] بخـــس وصـــفر فـــي الكـــساد

فالأفعال **(أجوس ، لم يتطهّر ، سطر، رعى، يزهر ، قتل)** قوية الحدث و هذه ميزة الفعل المتعدي، يقول أحمد عفيفي : **"عن الفارق الحقيقي بين الفعل اللازم والمتعدي بقسمين لأنه معنى الحدث قوة وضعف الفعل بحيث يضعف هذا المعنى فتقتصر دلالة الفعل على مدلوله اللغوي على سبيل الوصف يكون الفعل لازما فقوة الحدث في الفعل المتعدي، وضعفه مع الفعل اللازم"**[2]

- الجملة الفعلية المركبة :

- المفعول به جملة فعلية :

جاء على لسان الشاعر من بحر الكامل ما يلي :

وخبت حياتك إن تكن ما ضوّأت غـــوّر فراتـــك إن يكـــن ريّ الألـــــــــــــــــــــــــــى قطعـت يمينـك حـين أثمـر كفّهـا نـــصلا يـــراش بـــه الغنـــاء لمعـــــــــــــــــــــــــشر.[4] إلا لأعمى يستخفّ بأعور حجبـــوا كـــؤوس الـــدّرب دونـــك ...غـــــــــــــــــــــــــوّر[3]

فالجمل الفعلية **(إن تكن ما ضوّأت ، إن يكن ، حين أثمر)** في محل نصب مفعول به للأفعال الآتية على التوالي **(خبت ، غوّر ، قطعت)** فالمفعول به للجمل الثلاث أضمر ليأتي الفعل ويدل عليه، و ليترك الشاعر القارئ المشاركة في اكتشاف من وقع عليه فعل الفعل.

[1] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص ص، 11-12-13.
[2] - أحمد عفيفي : الحدث النحوي في الجملة العربية (دراسة في المعنى والوظيفة)، كلية العلوم، جامعة القاهرة، (د. ط)، (د.ت)، ص 19.
[3] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 24.
[4] - نفسه، ص 31.

- المفعول به شبه جملة :

أنشد الشاعر يقول من بحر الكامل:

يـــروى شـــقاؤك فـــي العـــصور جنايـــــــــــــــــــــــــة ... يـــا بـــؤس متقلـــب لـــشرّ أحيمـــر[1]

تمتـــد أوطـــان بهـــا و مرابـــع الأعـــــــــــــــــــــــــسر ... شـــاخت علـــى زمـــن الرّبيـــع[2]

ذهـــب الأصـــيل علـــى اللّجـــين تمازجـــــــــــــــــــــــا ... فـــي فـــرع أعفـــر مـــن بنـــات الأصـــــــــــــــــــــــفر[3]

فأشباه الجمل (**في العصور ، بها و مرابع ، على اللجين**) في محل نصب مفعول به للأفعال الآتية (**يروى ، تمتد ، ذهب**).

ب- الجملة الخبرية المؤكدة :

- التوكيد: «هو تثبيت نسبة المسند إلى المسند إليه في نفس المخاطِب وتقويتها وذلك لغرض إزالة ما قد علق في نفس المخاطِب من ارتياب أو شك في نسبة ذلك الخبر »[4].

والتوكيد في الجملة **« يعود في حقيقته إلى المسند لأنّ المسند هو الذي يؤكّد ويحتاج إلى تأكيد إذا إقتضى الخطاب ذلك، أما المسند إليه فلا يحتاج إلى تأكيد، حتى وإن تصدّرت أداة التوكيد الجملة، فإنّها تعود في حقيقتها إلى المسند »[5].**

والتوكيد إمّا أن يكون **" توكيد إثبات أو توكيد نفي، لأنّ الخبر إمّا أن يكون مثبتا أو منفيا فتأتي أدوات التأكيد لتثبت نسبة الخبر إلى المسند إليه أو تنفيها عنه"[6].**

وأساليب التوكيد أدواتها متعددة منها: إنّ ، أنّ ، لام الابتداء ، أحرف التنبيه، القسم، نون التوكيد، الحروف الزائدة، التكرير ، قد ، إنّما،... إلخ.

- الجملة الاسمية المؤكّدة بمؤكّد واحد:

[1] - نفسه، ص 33.
[2] - نفسه، ص 36.
[3] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص 34.
[4]- محمد عبد اللطيف سماحة : بناء الجملة العربية، غريب للطباعة والنشر والتوزيع، (د .ط)،(د. ت)، ص 20.
[5] - نفسه، ص 21.
[6] - نفسه، ص 22.

يقول الشاعر و على وزن بحر الكامل ما يلي:

إنّـــي ورثـــت الـــوارثين كلالـــة وغنيـــت مـــنهم بالأجـــلّ الأكبـــر
إنّـــي أضـــيق عبـــارة عـــن مـــن لـــي بقـــسّ فـــي البيـــان و
وصـــــــــــــــــــــفها حيـــــــــــــــــــــــدر
إنّـــي أقاتـــل فـــي الـــضمير مقـــاتلي يأســـا..ولـــم أهـــزم و لـــم أستأســـر
إنّـــــي أرى خلـــــف القنـــــاع جـــزرت وفـــضل جزائـــر لـــم
جزائـــــــــــــــــــــرا يجـــــــــــــــــــــزر
إنّـــي إذن أعمـــى البـــصيرة إن يكـــــــــــــــــــــن قلبـــي إلـــى أحـــد ســـواك يهـــاجر[1]

إنّ المسند إليه في جل هاته الأمثلة ضمير متكلم إلى الذات المتكلمة(ذات الشاعر) والجمل الشعرية صدرت بإنّ أكّدت نسبة الخبر إلى المسند إليه، فهو توكيد إثبات يجعل من القارئ المتلقي يتفاعل مع الشاعر وما يريد الوصول إليه و يضفي جمالية على الأسلوب.

- الجملة الإسمية المؤكدة بمؤكدين :

يقول الشاعر على وزن بحر الخفيف:

إن قـــولا و إن فعـــلا ســـواء مثلمـــا تحفلـــون أو تحنثونـــا[2].

وجاء على وزن بحر الكامل على لسان الشاعر :

إنّـــي وحقّـــك يـــا ابنـــة الأقـــصى و مـــــــــــــــــــــــا فـــي الـــذّكر مـــن آي تبـــين وتعـــــــــــــــــــــرب
إنّ الزّمـــان بهـــا الزّمـــان و إنّـــه المغـــــــــــــــــــــرب[3] عـــدم إذا اغتـــال الـــشروق
إنّـــي لأعلـــم أنّ يومـــا قـــادم وبحـــقّ مـــن صـــنع الخلـــود وجـــــــــــــــــــــيفهم[1] يـــوم بـــه تـــستنزل الأقمـــار[4] إنّ الوجيـــف بكـــل حـــرّ أوجـــب.

[1] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص ص 20 - 22 .
[2] - مصطفى محمد الغماري، قصائد منتفضة، ص 86.
[3] - نفسه، ص 112. 113 .
[4] - نفسه، ص 66.

تأكيدات تعود جلها إلى المسند **(الذات الشاعر)** ، فتنوّعت أداة التأكيد، مرة تأتي متسلسلة متتابعة تأكيد يعقبه تأكيد ، و يأتي أحيانا تأكيد القسم والغرض من التأكيد بمؤكّدين فأكثر إشراك القارئ المتلقي في المعادلة التفاعلية مع الذات الشاعرة وما تريد الوصول إليه حتى تقتنع الذات المخاطِبة وتؤيّد ذات الشاعر في أقواله .

- الجملة الفعلية المؤكدة:

يقول الشاعر على وزن بحر الكامل ما يلي:

لتقـــاتلنّ يهـــود بـــشرى صـــادق كـــــان إلاّ آيـــــة المستبـــــصر

لتقـــاتلنّ يهـــود فاحمـــل واحتمـــل واشـــرد بعجلـــك أيّهـــا الخيبـــري.

[2]

تأكيدات من الشاعر بصيغة الفعل المضارع مقترن بـ **" لام القسم"** التي عيّنت زمن الحدث بزمن المستقبل القريب إلى الحاضر، من أجل تثبيت الخبر في ذهن السامع وإزالة ما قد يتوهّمه، فصيغة **" لتقاتلنّ"** الغاية من إيرادها متصدّرة للجملتين فيه من المعنى ما يدل على الاستمرارية و التوجه نحو مقاتلة العدو الصهيوني دون هوادة وهذا يتطلب دربة من المستبصر الصادق .

- الجملة الخبرية المنفية :

النفي ضد الإثبات وهو الإخبار بالسلب أو طلب ترك الفعل، و الأصل في الكلام يكون موجبا ثم تدخل عليه أدوات النفي لسلب معناه، و في ذلك يقول بن يعيش **" اعلم أنّ النفي إنّما يكون على حساب الإيجاب لأنّه إكذاب له، فينبغي أن يكون على وفق لفظه لا فرق بينهما إلا أنّ أحدهم نفي والآخر إيجاب "[3].**

---

[1] - نفسه، ص 112.

[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص ص39-49.

[3] - ابن يعيش : موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د .ط)، (د. ت)، ص107.

والنفي الصريح يكون بأدوات تدخل على الجملة المثبتة فتنفيها نفيا صريحا أو تجعلها مختصة بزمن معين لم تكن تفيده الجملة وهي موجبة سواء كانت هذه الجملة إسمية أو فعلية.

وأدوات النفي نوعان: " فعل و هو **"ليس"** و أحرف سبعة هي **" ما ، لا ، لات، إن ، لن ، لم ، لماّ "**[1]

- الجملة الإسمية المنفية :

ومن أشباهها ما جاء على لسان الشاعر وفقا لوزن بحر الخفيف :

لا كفرعون فيك يا مصر بان و فراعين عصرنا خاربونا[2]

لا كموت الضمير في عبد الدن يا و إن قيل جلّ ما يكسبونا[3]

لا كشكوى الشاكي يلوحه القهر مليّا ...و لا كشكوى لبيد[4]

جمل إسمية مسبوقة بلام النافية والغرض من الإتيان بالنفي من قبل الشاعر لنفي حقائق كانت مختصة بزمن معين، ومنسوبة لأصحابها، وبتغيّر الحال والأحوال عبر الزمن إلى يومنا هذا أكسبها الشاعر معان جديدة ففرعون مصر بالرغم من طغيانه وتجبّره إلاّ أنّه بنى حضارة خلّدت إسمه عبر التاريخ بعكس فراعين الحاضر فهم يشتركون مع فرعون مصر في التسلط والتجبّر إلاّ أنّهم أفراد خاربون هذا عن البيت الشعري الأول، أما البيت الشعري الثاني فتضمن النفي فيها تأكيد الصحوة والجاهزية من قبل الشهيد **" محمود أبو هنّود "** بأنّها شخصية لا يموت الضمير فيها ولا هي عابدة للدنيا.

[1] - نفسه، ص 107.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 83.
[3] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 54.
[4] - نفسه، ص 93.

أما عن النفي في البيت الثالث، جاء ليمحي به الشاعر عن نفسه صورة الشاعر الذي أنهكه الزمن و أتعبه القدر، كلمات القصيدة بيّنت كيفية تجاوز الصعاب حين يؤكد ويقول على وزن بحر الخفيف:

أنـــا منهـــا أضـــجّ .... أحمـــل آلا مي و أروي عن ذات شجو قصيدي

أنـــا منهـــا شـــكواي تختـــرق الأفـــ ق إلـــى حيـــث مـــستقرّ الـــشّهود[1]

فشكوى الشاعر "مصطفى محمد الغماري" ليست كشكوى "لبيد بن ربيعة" هذا الشاعر الذي عاش حتى أنكر من ذاته ما كان يعرف، واختلف عنه الزّمان و أبناء الزّمان، وهي إلتفاتة من الشاعر إلى القارئ المتلقي وتوجيهه نحو مواجهة صعاب الدهر ونكباته .

- الجملة الفعلية المنفية :

يقول الشاعر على وزن بحر الكامل :

لا يـــــستوي المـــــثلان نـــــاقف حنظـــــــــــــــــــــــــــــل يـــــشقى بعلقمـــــه ووارد كـــــوثر

لا يبلـــغ الأعـــداد منـــك إذا ســـمت بـــك الخطـــوب عزيمـــة لـــم تكـــسر

لا يخـــــــدعنك مـــــــن ثعالـــــــب مكـــــــــــــــــــــــــــــرهم ســـمت الوقـــار وحيلـــة المـــستغفر

لا تـــاس إن قيـــل الحيـــاة قـــصيرة مـــا أقـــصر الآجـــال للمتـــدبّر.[2]

جملة فعلية مصدّرة **"بلام النافية "** ذات التعابير تفيد النصح والإرشاد من قبل الشاعر **"**مصطفى محمد الغماري **"** إلى من يتقدم إلى ساحة الوغى لمواجهة العدو الصهيوني الغاصب، فلا يعرف الشيء إلا بضده فروح الشهيد واردة كوثر وعزيمته حاجز منيع لبلوغ العدو أهدافه مع التحلي باليقظة وعين البصيرة، وأخذ الحيطة والحذر ممن يزّينوا أنفسهم سمت الوقار وحلية المستغفر، فحياتهم حياة قصيرة.

[1] - نفسه، ص54 .
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 43.

ومن الأمثلة أيضا ما جاء على لسان الشاعر على وزن بحر الخفيف :

لــن تكــوني البــوار أيّتهــا الأش لاء بــل أنــت عــالم مــن وجــود
لــن تكــوني كمــا توهّمــك الخــا طــر مــن ذهــن حــاكم مكــدود
لــن تكــوني .. فلتفجــر البــوم مــا ءت ..و يــا بــؤس عيــشة مــن
شـــــــــــــــــــــــــــا دود.[1]

أبيات متضمّنة مخاطبة الشاعر لأشلاء الشهداء وهي تسقط في ميدان الشرف نافيا صفة الهلاك عنها، والتوهّم المزعوم في خاطر الحاكم المكدود فهي في نهاية المطاف حية عند الله ترزق.

[1] - نفسه، ص 50.

ثانيا : الجملة الطلبية:

وبالإنتقال إلى استقصاء الأساليب الإنشائية الواردة في الديوان الشعري " قصائد منتفضة" يجدر بنا تعريف الإنشاء، فقد ضبطه علماء البلاغة العرب بقولهم " كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ، فإذا كان الخبر يمثّل اللغة في جانبها القار فإنّ الإنشاء يمثّلها في جانبها المتحرك، فالأساليب الإنشائية الطلبية كالأمر والنهي والإستفهام والتمني والنداء أو غير طلبية كالتعجب والمدح والذم والقسم أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها "[1].

أ- أسلوب الأمر : " الأمر أسلوب إنشائي يطلب به القيام بالفعل على وجه الإلزام و الإستعلاء " [2]

ورد هذا النوع من الأساليب الإنشائية على مستوى الديوان الشعري بتواتر قدره 27 مرة ومن أشباهه ما جاء على لسان الشاعر على وزن بحر الكامل:

إعرض سلاحك يا جبان ... خلق السلاح لحيدر ة لعنتر فإنّما

اضرب به رأس الشعوب ... دم كل حرّ وامنشق وتصدّر وعاطه

وخذ النّصيحة من لدن ... فالدرّ يطلب من خبايا أعلاقها الأبحر.[3]

جمل فعلية أمرية يحث من خلالها القارئ على المشاركة و الإنتباه إلى ما سيقوله وينشّط وعيه وفكره فالأفعال **(اعرض ، اضرب ، خذ)** أفعال تفيد الحركة والنشاط وتضفي على الأسلوب جمالية تنعكس على العمل الكامل لكل قصيدة يقف من خلالها القارئ المنتج على نسج الإجابة عن هذه الأوامر و جعله في محل المنفّذ لها.

ب- أسلوب النهي :

[1] - محمد الهادي الطرابلسي :خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 349 .
[2] - حفيظة أرسلان شابسوغ : الجملة الخبرية والجملة الطلبية (تركيبا و دلالة) ، ص 228 .
[3] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص30.

ومن أشباهه قول الشاعر المتضمّن الأبيات الشعرية الآتية وهي على وزن بحر الكامل:

لا تـــأمنن عبـــد العبيـــد ، فـــإنّهم صـــــفروا فكـــــانوا مـــــن لقـــــى أصـــــــــــــــــــــــــــــفارا

لا تـــأس إن كفـــر الجهـــاد منـــافق لـــسن، و ألحـــد فـــي النـــصوص مكـــــــــــــــــــــــــــــابر

لا تـــأس إن قيـــل الحيـــاة قـــصيرة مـــــا أقـــصر الآجـــال للمتـــدبّر

لا تـــأمنن عبـــد العبيـــد ، فـــإنّهم صـــــفروا فكـــــانوا مـــــن لقـــــى أصـــــــــــــــــــــــــــــفارا[1]

لا تـــأس إن كفـــر الجهـــاد منـــافق لـــسن، و ألحـــد فـــي النـــصوص مكـــــــــــــــــــــــــــــابر[2]

لا تـــأس إن قيـــل الحيـــاة قـــصيرة مـــــا أقـــصر الآجـــال للمتـــدبّر[3]

ومن بحر الخفيف أنشد الشاعر يقول :

لا تكـــن مثلمـــا يـــشاء لـــك الـــذ لّ وكـــــن وردة و كـــــن ســـكّينا[4]

لا تكـــن عبـــد قاهريـــك وإن جـــا ؤوا بمـــا يملكـــون أو يجلبونـــا.[5]

أساليب غايتها الأساسية **" التواصل"** ، هذا الأخير يعتبر جزء من طبيعة النص ذاته ، و كل نص يسقط هذه الوظيفة من حسابه يتحول إلى مجرد ركام من العلامات اللغوية لذا لجأ الشاعر **"** مصطفى محمد الغماري **"** إلى هذا النوع من الأساليب **(أسلوب النهي)** ليبث تلك الارتعاشات ليحس بها القارئ وهو يرى نفسه تتحرك داخل فضاء

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص63.
[2] - نفسه ، ص108 .
[3] - نفسه ، ص 43 .
[4] - نفسه ، ص 86 .
[5] - نفسه ، ص100 .

تخيلي يجره إلى الغوص في أعماقه و ذاكرته ، فيرتسم موقف التذكّر لديه والشاعر يخاطبه بمثل هذا الأسلوب .

ج- أسلوب الاستفهام: وهو في حقيقة الدلالة التركيبية **" تحويل تركيب إخباري إلى إستفهام باستعمال أدوات خاصة، والإكتفاء بالتفخيم أحيانا "** [1]

وجاء الإستفهام في الديوان الشعري ليفيد الإخبار و الإستفسار على النحو الآتي ومن بحر الكامل:

أغليت مهرك أن يكون سبائكا ... ما الكنز ؟ ما لهب النضار الأصفر ؟[2]

الكأس كأسك غير أنّك ظامئ ... أتموت من عطش وغيرك يمتري ؟.[3]

ومن بحر الخفيف جاء ما يلي :

أيّ ذكرى أغنى إذا قيل يا ذكـ ... ـرى شهيد و يا حضور شهيد ؟[4]

أيّها الأظهرون بالحقّ .. أنّى ... يتمارى فيكم شقي ثمود ؟.[5]

ولما كانت الأداة المستخدمة لدراسة الإستفهام تنم عن اتجاهه لخدمة الغرض فقد تنوّعت ولم يلتزم الشاعر بأداة واحدة، فتعددت أدوات الإستفهام حتى داخل البيت الشعري الواحد، و هذا ينم بطبيعة الحال عن ما بنفسية الشاعر من توتر وحيرة فأدى إلى تكسير الرتابة المعتادة في أسلوب الإستفهام وتحوّل من وجهته اللغوية الأصلية المتمثلة في عقد الحوار بين الشاعر ونفسه إلى عقد حوار بين الشاعر والقارئ المنتج للنص تاركا المجال للإجابة له عن جل هاته الإستفسارات والتساؤلات المطروحة على النص الشعري " قصائد منتفضة" فالنص كوسيلة للإغراء وظيفته الأساسية تتمثل في **" جعل القارئ يرى ذاته من خلال شفرة اللغة "**[6].

---

[1] - حفيظة أرسلان شابسوغ : الجملة الخبرية والجملة الطلبية (تركيبا و دلالة) ، ص211 .
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص 11 .
[3] - نفسه ، ص 38 .
[4] - نفسه ، 45 .
[5] - نفسه ، ص55.
[6] - بارت : الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، ص 110.

وأسلوب الإستفهام أحد شفرات اللغة، و المطلوب من القارئ المنتج إستدعاء قدراته الثقافية بإلحاح لملئ الفراغات وتخصيب بذورها، ذلك أنّ الفراغات تشير في ذهن القارئ تصورا مفاده أنّ ثمة معاني غائبة لابد من استحضارها وهي قمة الجمالية التي يصنعها أسلوب الإستفهام ليس فقط من حيث إفادتها للمتلقي بل وعلى القصيدة عامة .

د- أسلوب التمني:

يقول الشاعر على وزن بحر الكامل :

و لـــرّب ذي صـــمت يلـــوذ بـــصمته و لـــربّ ذي خـــسر يعـــوذ بأخـــسر[1]

و لرّبمـــا يعلـــوك لـــيلا كـــافر كلـــف بـــأكفر فـــي الكنانـــة أفجـــر

و لـــرّب منتـــسب إلـــى عدنانـــه دجـــلا و طالعـــه نفـــي الأعـــصر

و لـــرّب محتـــرف الهـــدى بلـــسانه والقلـــب يبحـــر فـــي الـــضلال الأغبـــر

و لرّبمـــا بكـــت العيـــون و مالهـــا فـــي الـــصدق إلا عبـــرة المـــستهتر

و لـــربّ عربيـــد يعـــدّ نجومـــه ســـبقا ليحـــسب فـــي العتـــاق الـــضمّر

فلربّمـــا تـــردي امـــرأ غفلاتـــه فيـــرى بنـــي الـــدنيا بعـــين الأشـــعري[2]

وعلى وزن بحر الخفيف جاء مايلي :

ربّ فـــنّ أهـــوى علـــى زيـــد الأر ض و آوى إلـــى الـــضّياع المديـــد[3]

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 29.
[2] - نفسه، ص 37- 38.
[3] - نفسه، ص 46.

لـــو تـــولّيتم المقاليـــد مـــا كنّـــا   لعــــزّى نعـــزى ولا للوليـــــد.
لـــو علمـــتم، لكنّمـــا عربـــد التّيـــ   ه بــــأحلامكم ، فـــلا تبــــصرونا[1]

إنّ فـــي الـــذّكر لـــو علمـــتم لمـــا أخـــ   طـــأت العـــين كـــوثرا مكنونـــا.[2]

والملفت للإنتباه في هذا النوع من الأساليب ورود معظمه مميزا باقتران الفعل **(ماضيا أو مضارعا)** بـ**"ربّما"** وفي ذلك دلالة وتعمّد من الشخصية الشاعرة إلى التعبير عن الرّيب في حدوث ما تتوّق إليه نفسه و تتمنّاه أو تحلم به **" فاقتران الفعل الماضي بالضنينة "ربّما " التي تؤثر في مضمون الحدث فتجعله للشك"** [3] و هذا ما نلمسه في قول الشاعر :

و لربّمـــا بكـــت العيـــون و مالهـــا   فـــــي الـــــصدق إلا عبـــــرة المـــــستهتر[4]

ولما يتحول الفعل إلى المضارع يميل إلى إثبات الأمر و صدقه ، وذلك بوضع ما يرغب فيه و يؤمل في تحقيقه موضع المتحقق **" ذلك أنّ التعبير عن المستقبل بلفظ المعنى تنبيها على تحقق وقوعه و أنّ ما هو للواقع كالواقع "**[5] ، و هذا ما نلمسه في العبارات الآتية : (ولربّما يعلوك ، فلربّما تردي ، و لربّ ذي صمت يلوذ ، ولربّ عربيد يعد) فالأسلوبية كما هو معلوم **" علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميّزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبّل، التي بها يستطيع أيضا أن يفرض عليه وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية " ألسنية " تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"**[6]

---

[1] - نفسه، ص 56.
[2] - نفسه ، ص 84.
[3] - محمد عبد الرحمان الريحاني : اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، ص 56.
[4] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 25.
[5] - الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، راجعه عماد بسيوني زغلول ، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، ط2، 1997، ص 80.
[6] - عدنان حسين قاسم : الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 140 .

فالمبدع الحاذق من يترك فراغات اللافتة للنظر وقادرة على تفجير طاقات القارئ، فوجود النص من خلال وجود القارئ، بالوقوف المؤيد لما يطرحه المبدع من اهتمامات عبر أسلوب التمني والمشاركة التفاعلية بالقراءة سندها الأساسي الذاكرة الجماعية للأفراد و المصير المشترك تجاه القضايا الإنسانية العادلة .

هـ- أسلوب النداء : يعرف النداء بأنّه " **التصويت بالمنادى لإقباله عليك** " [1]

ومن الأمثلة الدالة عليه الواردة في الديوان الشعري " قصائد منتفضة" ما جاء على لسان الشاعر على وزن بحر الخفيف :

أيّها القاتلون أسطورة المجـ د ضلالا لاشدّ ما تأفكونا[2]

أيّها المترفون من حمأ الذ ل سفاها لبئس ما تترفونا

أيّها القاتلون فينا بقايا الكبر فالسّاملون منا العيونا

أيّها الحاكمون فينا بأمر أيّ حكم يريده الأمرونا

أيّها الأخسرون دينا فما أنت م بدنياكم غدا تفرحونا[3]

أيّها الآخذون منا الحنايا أيّها السّالبون منّا الجفونا

أيّها القاهرون شمس المذاكي آه لو كنتم العدى تقهرونا

أيّها الأجوفون من خروع أنت م وأن تصلبون فينا متونا

أيّها المرتقون في درك الذّ ل بعيد ما يرتقي الأسفلونا

أيّها الآكلون منّا على الغيـ ب فهلاّ من سحتكم تأكلونا

أيّها العامرون من قطع الليـ ل قلوبا، للبؤس ما تعمرونا

[1] - الجندي درويش : علم المعاني ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، العجالة ، (د .ط) ، (د.ت) ، ص 10.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص 81.
[3] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص 81 .

أيّهـــا الفـــارغون إلاّ مـــن الدعـــ وى عقامـــــا هـــــل ينـــــسل العاقرونـــــــــــــــــــــــا[1]

فالجمل النحوية مضبوطة بالعلاقة الآتية: منادى + صفة معرفة بال + مضمون النداء فالمنادى في جل الحالات موسوم بـ (أيّ) ، و (الهاء) للتنبيه، والمفردات (القاتلون، المترفون، الساملون، الحاكمون، الأخسرون، الآخذون، السّالبون، القاهرون، الأجوفون، المرتقون، الآكلون، العامرون، الفارغون، العاقرون) معان ترسم التوجه نحو التخصص بالإسناد وإتباع الصفة للشخص المنادى كبدل عنه، جنح من خلالها الشاعر إلى الإفادة بالتحقير للأشخاص الساعين في الأرض فسادا الطامسين لحرية الغير (العدو الصهيوني)، نداءات أفادت إيضاح الصورة وتقريبها في ذهن المتلقي أكسبته قدرة على التفرقة والتمييز بين متضادات الحياة من خير وشر.

ثالثا: الجملة الغير طلبية: هي الجملة التي لا تستدعي مطلوبا ، و يضعها تمام حسان ضمن **" ما سماه بالجمل الإفصاحية "**[2].

أ- أسلوب التعجب : ويعرف به: **« كل كلام يثير الدهشة أو يدل عليها و الإستغراب عن الشعور الداخلي للإنسان عند انفعاله حين يستعظم أمرا نادرا أو صفة في شيء ما قد خفي سببها »**[3].

واللاّفت للإنتباه ذلك الشيوع الهائل لهذا النوع من الأساليب داخل الأنساق المختلفة لجل قصائد الديوان الشعري، حيث بلغ العدد الإجمالي لوروده 333 مرة، ومن جملة الأمثلة الدالة عليه ما جاء على لسان الشاعر من بحر الكامل:

متّعـــت منـــك ...و هـــل يمتّـــع ألقـــــى يـــــسمع ... أو أطـــــلّ

ســـــــــــــــــــــــادر بـــــــــــــــــــــــأعور!

كـان الـصدى صـوتا وصـوتك كوكبـا يحيـــى عطـــاش البيـــد للمتنـــوّر!

[1] - نفسه ، ص 82 .
[2] - تمام حسان : اللغة العربية معناها و مبناها، ص 191.
[3] - الجندي درويش : علم المعاني، ص 4.

يـا مهـرة تفـدي الحمـام بمهرهـا أعظـم بهـا مـن ذات كعـب معـصر! [1]

أسلوب تعجب ينم عن دهشة الشاعر من شخصية " ليلى المقدسية" وبروزها بموقف الشجاعة والإقدام ، فراح يصفها بجملة مواصفات التي تليق بمقامها الشريف ليجعل من القارئ المتلقي يستمتع بهاته الأنساق الشعرية وهي تطرق آذانه وسمعه والوقوف على بنيتها العميقة الدالة على الإعجاب الحامل لكثير من العلامات والرموز الخفية.

وأنشد الشاعر يقول ومن بحر الخفيف مايلي:

يتولّـون أمرنـا ويوالـو ن عـدانا يـا للـضّلال البعيـد!
سـكروا بالـديّار دهـرا و ماننـ فـكّ نـشقى بمـدمن مـستزيد! [2]
و هبونـا وهـل سـوى سـكرات مـوت أو حـشرجاته فـي الـ الوريـد!
علّمـوا الجيـل أن يعـيش بـلا ذكـ رى و ينمـوا للـشّوك لا للـورود!. [3]

موقف تعجب جراء ما عليه الأمة العربية و الإسلامية الآن من تقاعس أفرادها حيال ما يحيط بها من مصائب وأهوال من موالاة للعدو حتى ولد الشّقاء و أصح الجيل بدل أن يعيش للورود وللأمن وللذكريات الجميلة أصبح يعيش للشوك، فلازمته حشرجات الموت في الوريد وما تحمله لفظة حشرجة من معان، جاء في لسان العرب: **« الحشرجة : تردّد صوت النفس، و هو الغرغرة في الصدر و الحشرجة: الغرغرة عند الصوت و تردّد النفس »**[4]، موقف يجعل من القارئ المنتج للنص يقف موقف الحائر واجبه إيجاد مختلف التأويلات والتفاسير لهذا الحال.

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 11.
[2] - نفسه، ص 56.
[3] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص: 47
[4] - أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، مادة "حشرج "، المجلد 3، ص ص 89-90.

ويأتي أسلوب التعجب تارة أخرى بمعنى النصح والإرشاد قد جاء على لسان الشاعر على وزن بحر الكامل:

كن صيحة الحقّ التي لا تنحني للظلم، أو تنحني عليها الأعظم!

كن مارجا من نار ربّك لا ينيي يرمي يصمي أو يصيب فيهدم!

كن شاهدا العصر الذي هزئت بنا أصلم! فيه اليهود ...و تاه أنف [1]

ودلالته أيضا في القسم والإشادة، يقول الشاعر منشدا على وزن بحر الكامل:

إنّي وحقّك يا ابنة الأقصى و ما وتعرب! في الذّكر من آي تبين [2]

وبحقّ من صنع الخلود و جيفهم إنّ الوجيف بكل حرّ أوجب! [3]

وبحقّ أطفال الحجارة إنّهم الشزب فينا الفوارس و الخيول

و بحقّ آخذين كل عظيمته جلّت و لم يتجمجموا أو يقبلوا!.[4]

قسم يتلوه قسم يلفت انتباه القارئ ليقف على أهم دلالات ومعانيه زاد الأسلوب جمالية تلك المفارقة والخروج عن المألوف لأسلوب التعجب .

ثالثا: الإنحراف عن النسق النحوي والتركيبي:

1- التقديم و التأخير:

[1] - - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص 77.
[2] - نفسه ص: 112
[3] - نفسه ص: 79
[4] - نفسه، ص 113.

التقديم والتأخير في الجملة العربية من المباحث التي حظيت باهتمام الدارسين من النحاة والبلاغيين والدور الذي يؤدّيه في بناء الجملة إذ هو ركيزة أساسية في بلاغتها، و تحقيق أغراضها و إفادة دلالتها.

وقد أدرك **" عبد القاهر الجرجاني "** تلك الوظيفة التي يؤدّيها التقديم والتأخير في الكلام بقوله : **« وهو باب كثيب الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف ،بعيد الغاية لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويفضي إلى لطيفة ولا تزال ترى شعرا يروقك سمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان»** [1] وقسم **"الجرجاني"** التقديم إلى قسمين **:**

« <u>الأول:</u> تقديم يقال إنّه على نية التأخير، و يعني به كل متقدم و يظل على حكمه الذي عليه، كما في الخبر إذا قدم على المبتدأ والمفعول عندما يتقدم على الفاعل.

<u>الثاني:</u> تقديم يراد به نقل الشيء عن حكم و جعله في باب غير بابه، فإذا قلب التركيب "ضربت زيدا " إلى " زيد ضربته " صار " زيد " مرفوعا بالابتداء بعد أن كان مفعولا به» [2].

والدراسات الأسلوبية الحديثة تناولت موضوع التقديم والتأخير بكثير من العناية والاهتمام لكونه من أكثر مباحث التركيب تحقيقا للإنحراف والانزياح، فهو يقع في **« بؤرة مباحث الأسلوب الدائرة حول التركيب، و يكتسب هذا المبحث أهمية خاصة من حقيقته أنّه يخضع في كل لغة للطابع الخاص بها فيما يتعلق بتركيب الأجزاء داخل الجملة فيها »**[3].

والجملة العربية لا تتميّز بحتمية في ترتيب أجزائها ونظامها ليس مقدّسا لا يمكن الإخلال به، **« بل يمكن العدول من الرتب المحفوظة فيها و هذا يمثّل نوعا من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية، هذا جعل البلاغيين يولون اهتمام خاص لهذا**

[1] - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 85.
[2] - نفسه، ص 85.
[3] - عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د .ط)، 1980، ص 211.

المبحث، لكن غلب عليهم الذوق الجمالي على التحليل اللغوي في تحليلاتهم لشعبه وضروبه »[1]

أ- تقديم الجار والمجرور على عناصر الجملة الفعلية:

إنّ لتقديم الجار والمجرور على عناصر الجملة الفعلية مقتضيات وأهداف منها ما هو مرتبط بالصوت، ومنها ما هو مرتبط بالمعنى و في هذا الشأن جاء أنّ : **« في تقديم الظرف جارا و مجرورا وجهين أحدهما: الإختصاص والثاني مشاكلة رؤوس الآي في التسجيع »**[2] وقد يكون تقديم الجار والمجرور « **بداعي الضرورة الشعرية التي يستلزمها الوزن و القافية »**[3].

ومن ألوان تغيّر ترتيب العناصر لمقتضيات الناحية الصوتية ما جاء على لسان الشاعر من بحر الكامل:

لك من جديدك ما يسرّ قديمه ... فأربع على رغد الحياة و كفرّ

وعلى الخواء يريك كبرا ... إن يرق في درجاته يتحدّر بالغ

ولمثلها صارت ثمود ولم ... مثلا يساق لأمّة لم تشعر. تزل

وبمثلها تجلى الشموس ... وبغير مهر من دم لم تمهر[4] كريمة

وفي قصيدة " يا أيّها الشهداء " و دائما على وزن بحر الكامل جاءت الأبيات الشعرية الآتية :

[1] - فتح الله سليمان : الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص 205.
[2] - مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د .ط) (د.ت)، ص ص 207-208.
[3] - فتح الله سليمان : الأسلوبية مدخل نظرية و دراسة تطبيقية، ص 205.
[4] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 19.

ولأنفـــه شـــمم يتيـــه بهـــا شـــم   و أنـــوفهم مـــن خـــشعة تتهّـــشم[1]

أفيعبـــــدون إلهنـــــا ... أم ربّهـــــم   كفـــؤ لهـــم مـــن دون حـــرب يهــــــــــــــزم

ضـــغث مـــن الحلـــم الـــشّتيت و مـــــــــــــــــــومس   تغـــوي و كـــأس مـــن دم تتوسّـــم

ولربّمـــا كـــاد الحقيقـــة أهلهـــا   إن قيـــل " أهـــل " قلـــت فيمـــا يـــــــــــــزعم

أفـــذاك مـــا صـــنعت يـــداك فربّمـــا   "هانت "أم الأعداء فيك تجسّموا.[2]

فالأفعال (كفّر، يتحدّر، لم تشعر، لم تمهر، تتهشّم، يهزم، تتوسّم، يزعم، تجسّموا) جعلت من قبل الشاعر مقاطع صوتية تنتهي بها الأبيات الشعرية، و يتوج بها الكلام في غير مراتبها النحوية، وتقدم الجار والمجرور (على رغد الحياة، في درجاته، لأمّة، من دم، من دون حرب، من دم، فيما، فيك) على هاته الأفعال السابقة الذكر، لفيه من الدلالة ما يوحي على محافظة الشاعر " مصطفى محمد الغماري " على النقرة الصوتية التي إختارها ختاما لأبياته الشعرية .

وقد يتقدم الجار والمجرور لإفادة مصدر الشيء، يقول الشاعر في هذا الشأن من بحر الكامل ما يلي:

مـــن كـــل أمّـــة فـــي المعـــارك لاتنـــــــــــــــــــي   تهـــب الفنـــاء وكـــل بنـــت معـــــــــــــــــصر[3]

فـــي باحـــة الأقـــصى ابتـــرد بلهيبهـــــــــــــــــا   أولا فلـــذ بـــصدى الأمـــاني و اصـــــــــــــــفر[4]

---

[1] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص 19.
[2] - نفسه، ص ص 72-73.
[3] - نفسه ، ص 37.
[4] - نفسه، ص 44.

ضـــغث مـــن الحلـــم الـــشّتيت ومـــــــــــــــــــــــــومس [1] تغـــوي و كـــأس مـــن دم تتوسّـــم.

فالجار و المجرور (من كل أمة، من الحلم، من دم) متقدم على الأفعال (لاتني، تتوسّم) فأفاد هذا التقديم معرفة مصدر الشيء ، فوهب الفناء و البنت المعصر مصدرهمّا الأمة، و مصدر الحلم الشّتيت و المومس من الضغث لا، و توسّم الكأس مصدر الدم.

أ2- تقديم المفعول على الفاعل :

و تكون دلالة التقديم هذا دلالة بلاغية تستدعيها غاية الكلام، و من أشباه هذا التقديم ما ورد في الأبيات الشعرية على لسان الشاعر على وزن بحر الكامل :

قتـــل القـــريض شـــراته بمـــدرهم مـــــــــــــــــــــــــدّنر[2] بخـــس وصـــفر فـــي الكـــساد

و لربّمـــــا زحـــــم الكواكـــــب منكبـــــــــــــــــــــــــي و غـــــزوت أقطـــــار الـــــسماء بأصـــــــــــــــــــــــــغري[3]

أكـــــل الـــــشعوب طغاتهـــــا فاستيأســـــــــــــــــــــــــت مـــــنهم فهـــــل ترضـــــى بـــــسهم المـــــــــــــــــــــــــدبر[4]

نـــسخت صـــداقتنا العـــداوة بيننـــا أســـــــــــــــــــــــــطر[5] هـــل غيـــر مـــاض لا يبـــين و

حمـــل الفـــداء بنـــوه فانفتحـــت لهـــم ســـــــــــــــــــــــــلّموا[6] أبوابـــــه فـــــردوا الخلـــــود و

[1] - نفسه، ص 76.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص 16.
[3] - نفسه ص 23.
[4] - نفسه ص 31.
[5] - نفسه ص 37.
[6] - نفسه، ص 76.

بـــاع العروبـــة مـــدعوا أمجادهـــا ياللعروبـــة مـــن عبيـــد المتجـــر.[1]

فالمفعول الموسوم بـ **" القريض ، الشعوب ، صداقتنا ، الفداء ، العروبة "** فيه من التأكيد على أمر المتقدم و أهميته ، ولفت الإنتباه إلى من وقع عليه فعل الفاعل لكونه أعظم شأنا عند المتكلم ، و هذا ينم بطبيعة الحال على مرونة الإستخدام لعناصر تركيب الجملة من قبل الشاعر **" مصطفى محمد الغماري "** فيجعلها تتحرك ضمن السياق بسهولة تامة و سلاسة محكمة ، تجعل من القارئ المتلقي يكشف البنية العميقة الدالة على هذا التقديم و التأخير و يستنبط معناها .

2- الإلتفات :

عرّفه " **قدامة بن جعفر**" بقوله : **« هو أن يكون المتكلم آخذا في معنى فيعترضه إما شك فيه ، أو ظن أن أراد يرده عليه ، أو سائلا يسأله عن سببه فليلتفت إليه بعد فراغه منه»**[2]

و عرفه "**ابن الأثير**" بقوله : **« هو الإنتقال من صيغة إلى أخرى ، كالإنتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر ، أو من فعل ماض إلى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض »** [3].

و يرى "ابن الأثير" «**أنّ الإنتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة إقتضته، و تلك فائدة أمر وراء الإنتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنّها لا تحد بحد، و لا تضبط بضابط**» [4].

و مغزى الإلتفات و قيمته البلاغية تكمن في استعماله للتفنن في الكلام و تطرية نشاط السامع، و إيقاظ الإصغاء إليه كما أورده **"الزمخشري"** بقوله : **« إنّ الرجوع من**

[1] - نفسه ،ص 37 .
[2] - قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح : محمد عبد المؤمن خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر، ط1 ،1982، ص 53 .
[3] - ابن الأثير : المثل السائر : تح : محي الدين عبد الحميد ،ج2 ، المكتبة العصرية، بيروت ، (د.ط)، 1999، ص 3.
[4] - نفسه، ص 4.

الغيبة إلى الخطاب إنّما يستعمل للتفنن في الكلام و الإنتقال من أسلوب إلى أسلوب تطرية لنشاط السامع و إيقاظ للإصغاء إليه »[1].

و صور الإلتفات كثيرة و متعددة نلمسها على جل مساحة الديوان بقصائده الشعرية السبع، و سيقتصر توضيح ذلك من خلال " **قصيدة الصوت الخالد** " و " **ليلى المقدسية**".

أ1- الإلتفات عن فعل المضارع إلى فعل الأمر :

و ذلك وفقا لما قاله الشاعر على وزن بحر الكامل :

ملأ الضلوع صدى تردّد " ماهر" ما شكّ قلب أو تردّد خاطر

إنّي إذن أعمى البصيرة إن يكن قلبي إلى أحد سواك يهاجر

لم يفطر القلب الأثير سوى على حبّ الشهادة ربّ حبّ آسر[2]

هب سحر فنّك للشهيد و لذ به تسبق ودع جيف الوجود تكابر

و احمل قصيدك من دم لا من دمى و استلهم الأثر القديم ولاتكن ما الشّعر إن كفر الوجود الثّائر

إن كنت تضرب في الشموس أصالة و استلهم الأثر القديم ولاتكن فاضرب ...فمالك غير سيفك ناصر من ذي صدود بالسراب

[1]- الزمخشري : نقلا عن ابن الأثير، المثل السائر، ص 3.
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 105.

يكـــــــــــــــــــــــاثر.[1]

فبعد استحضار جلاء الموقف من قبل الشاعر لغرض الإخبار ومثول الصورة للفتي الفدائي **" ماهر الحبيشي "** من خلال أفعال المضارعة و الإستقبال الدالة عليها المفردات الآتية **(تردّد ، يكن ، يهاجر ، يفطر ، تسبق ، تكابر)** يلتفت الشاعر إلى السياق الإنشائي بالجمل الطلبية المعتمدة على أفعال الأمر **(هب ، دع ، احمل ، استلهم فاضرب)**، و التوجه إلى مخاطبة ذات البطل الفدائي ليفيد به النصح و الإرشاد.

عدول فيه من الجمالية ما يعود على القصيد في حد ذاته فيكسبه حركية و صيرورة دائمة و القضاء على الرتابة في تأدية الأفعال لوظيفتها على نسق واحد ممل، و فيه من تطرية لنشاط السامع و إيقاظ الإصغاء من قبله.

أ2- الإلتفات عن ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب :

يقول الشاعر على وزن البحر الكامل :

أفديك يا ابنة كل أروع أسمر بدمي بمعتصر الشعور الأخضر

و أجوس جرحك قارئا قمرا بغير الحبّ لم يتطهّر مستلهما

أنا إن عدوتك في مقام مفاخر لم ألف إلا شاعرا لم يشعر[2]

لغة الجراح تبين عن لغة الهوى بمسلسل سمح و عذب عبقري

[1] - نفسه، ص 106.
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص 106 .

متّعـــت منـــك ..و هـــل يمتّـــع ســـــــــــــــــــــــادر
ألقـــــي بـــــسمع ...أو أطّـــــل بـــــــــــــــــــــــأعور.
كـان الـصدى صّـوتا وصـوتك كوكبـا يـا مهـرة تفـدي الحمـام بمهرهـا
يحيـــي عطـــاش البيـــد للمتنـــوّر أعظـــم بهـــا مـــن ذات كعـــب معـــــــــــــــــــــــصر[1]

فالأفعـال **(أفـديك ، أجـوس ، عـدوتك ، ألـف ، متّعـت)** دالـة عـن الـذات المتكلمـة و هـي ذات الـشاعر و هـو يخاطـب شخـصيته **" ليلـى المقدسـية "** و يناجيهـا كمناجـاة الصوفي لربه في مقام التعبد بروعة المقام و جلال الموقف وسرعان ما يعدل عن التعبير بما يلج في صدره من معان إلى تعداد خصالها و رموزها فيقول على وزن بحر الكامل :

و بمثلهـــا تجلـــى الـــشموس كريمـــــــــــــــــــــــــــة
و بغيـــر مهـــر مـــن دم لـــم تمهـــر
لـــم يعـــرف التـــاريخ إلا طهرهـــا يزهـــــــــــــــــــــــر[2].
نـــسبا بغيـــر الـــصدق لمـــا

<u>رابعا - الإنحراف عن أصل الكلام الوضعي لغرض بلاغي :</u>

التحليل الأسلوبي لأيّ نص أدبي ينصب على اللغة الأدبية بوصفها أساس التميز في مجال الأداء اللغوي بما فيها من وعي واختيار، وما فيه من انحراف عن اللغة النفعية إلى اللغو الإبداعية.

و الـشاعر حينمـا يعبّـر عـن تجربتـه الـشعرية لا يتقيّـد دومـا بـالأطر اللغويـة التـي رسمتها قواعد اللغة، بل نجده يعدل في الكثير من الأحيان عن هذه القوالب لغرض خلق لغة فنية إبداعية قادرة على احتواء دفقته الشعورية والإفصاح عنها، و لغرض إيجاد لغة تواصلية بوسعها تحقيق التأثير المنشود، و هذا لا يعني بأي حـال مـن الأحـوال أنّ بإمكـان

[1] - نفسه، ص 11.
[2] - نفسه، ص11 .

الأديب بلوغ درجة تحطيم القواعد المستقرة للغة، وإنّما تتيح له اللغة الخروج عن المألوف في حدود ما تجيزه بما يضمن له سكب مشاعره، و ترجمة أفكاره، و تجاربه بلغة خلاّقة تلبّي لديه حاجات فنية وجمالية هي في الأساس مبعث التفرد.

والمتصفح للديوان الشعري **" قصائد منتفضة "** للشاعر **" مصطفى محمد الغماري"** يكتشف أن الشاعر استغل الإمكانات التي تتيحها اللغة الإبداعية فراح يعزف على أوتارها بخلق لغة إيحائية و شاعرية مشحونة بالرموز و الدلالات العميقة، مخالفا في الكثير من المواضع القوالب التعبيرية المعتادة و مطوّعا لغته لاستيعاب تجربته و الإفصاح عنها بأسلوب متميز دال على تمكن و اقتدار .

و تحظى الصورة البيانية في الديوان الشعري بعناية بالغة، حيث أهم الأدوات الفنية التي اتخذها **" مصطفى محمد الغماري "** كمطية لبلورة تجربته الشعرية، و نقلها إلى المتلقي نابضة بالحياة، و محقّقة للتأثير المرجو، وكاشفة عن رؤى الشاعر و نظراته .

أ- <u>التشبيه</u> :

هو : **« بيان أنّ شيئا شارك غيره في صفة أو أكثر، وهو من حيث الأهمية يوسّع المعارف و يسهّل على الذاكرة عملها عن اختزان جميع الخصائص المتعلقة بكل شيء على حده بما يقوم عليه من اختيار الوجوه الدالة التي تستطيع بفضل القليل منها استحضار الكثير»**[1].

و يبدو سحر التشبيه في **« أنّه ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه و كلما كان الإنتقال بعيدا عن البال ، قليل الحضور بالخيال كان التشبيه أروع للنفس و ادعى إلى إعجابها، واهتزازها»**[2].

<u>أ1- التشبيه المرسل</u> :

[1] - محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 142.
[2] - رابح بوحوش : اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، عنابة، (د. ط) 2006 ،ص 153.

هو : **«ما ذكرت فيه الأداة، وهو أكثر شيوعا في كلام العرب، وأحسن إطار لوجود الصور في أوضح مظهر، مشبّهة بأبين دلالة، وإن قلت في العمق أحيانا »**[1]

و من أشباهه ما جاء على لسان الشاعر على وزن بحر الخفيف :

لا تكـــن مثلمـــا يـــشاء لـــك الـــذ ... لّ و كـــــن وردة و كـــــن ســـكّينا

مثل حد السيوف كن تركب الصعـ ... ب و تطـــــوي إلـــــى الـــــصعاب القرونـــــــــــــــــــــــــــــا

مثلمـــا العاديـــات ضـــبحا علـــى الغـــــــــــــــــــــــــارة ... لا تنتظـــــر وفـــــضّ الـــــشّؤونا

مثلمـــا كـــان فـــي اللّقـــاء أبـــو هنّـــ ... ود مـــن مـــارج يـــدك الحـــصونا.

[2]

تشبيهات بأداة المماثلة **(مثل)** يريد من خلالها الشاعر تثبيت صورة الشهيد **" محمود أبو هنود "** في ذهن المتلقي حاثا من يريد الإقتداء بهاته الشخصية البطلة أن يتجـاوز الـصعاب ولا يرضـى عـن الـسعادة بـديلا، فركـب الـصّعاب و الـسبق والإسراع كالعاديات ضبحا في معركة النزال يوهم مرتبة المارج الذي يدك الحصونا كذلك كان **"أبو هنّود"**.

فهي صورة بيانية ترمي إلى التعبير عما يتعذر التعبير عنه، و إلى الكشف عما يتعذر معرفته تهدف إلى خلخلة الأنظمة الثابتة في اللغة، و الجمالية تكمن في تشبيه الجميل بالجميل، التشبيه بالسيف كرمز لحسم النزاع بين معركة الحق و الباطل و التشبيه بالعاديات ضبحا وهي الخيل المسوّمة المستخدمة في معركة الجهاد .

أ2- التشبيه البليغ :

هو: **« ما حذفت فيه أداة التشبيه و وجه الشبه ، و هو أبلغ صور التشبيه لمطابقته التامة بين المشبّه و المشبّه به، مما يسمح باعتبار التشبيه البليغ أسمى**

[1] - أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة و البيان و المعاني و البديع ،ص 415.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 86 .

درجة في التشبيه الصريح من حيث هو يسوي بين المشبّه به و المشبّه تسوية تامة»[1]

جاء على لسان الشاعر في هذا الصدد على وزن بحر الكامل :

أعظم بمهرك أن يكون لغة الرصاص بها بيان
بنادقا الأدهر
و قنابلا غضبى يسيل لهيبها مطرا على المستوطن
المستكثر
ما أروع الغضب الخصيب إذا غدت نظم تساس بحالم و مغرّر
متردد الموت العريض لو ألقى بطرف المبصر
أنّه المستبصر
أغليت في عينيك سحرا قاهرا لم يلف إلاّ ساحرا ... لم يسحر
قيل الحياة فقلت تلك إلاهة معبودة منذ الزّمان الأغبر.[2]

يبلغ الإنزياح ذروته على المستوى التعبيري، في هذا التشكيل اللغوي **(مهرك بنادقا ، قنابلا غضبى ،الموت العريض ، سحرا قاهرا ، الحياة إلاهة معبودة)** حيث خلق الشاعر **"مصطفى محمد الغماري "** فجوة في هذه التراكيب الإسمية بين المسند والمسند إليه ، و منح الصور التشبيهية عمقا و إيحاء عن طريق التأليف بين مكونات متباعدة وغير متجانسة لإنتمائها إلى عوالم مختلفة ولطافة هذه التشبيهات تكمن في دقة اختيار الشاعر للمشبّه به وهو يخاطب شخصية **" ليلى المقدسية"** فراح ينتقي لهذا المقام ما يعكس مشاعره، فشبّه المهر بالبنادق يمنح و يعطي للخطيبة بدل عن المهر المألوف و الذي عادة ما يكون نقودا أو دراهم بنادقا، كما اتّصفت القنابل و ألصقت بها صفة الغضب و هي تسقط و تسيل بلهيبها على المستوطن الصهيوني و روعة الغضب وهو خصيب غير جاف ولا عميق إذا ألزم تنفيذه وقت الحاجة، و تلك لصفة الموت

[1] - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص150.
[2] - - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص11.

و هو عريض، و العرض مختص لقياس المسافات و المساحات، و المغالاة في سحر العينين جراء الجمال الخلاق حتى الساحر المتمرن لا يعرف خباياه، وصولا إلى المبالغة في تشبيه الحياة بالإلهة المعبودة في نظر لم يعرف حقيقتها.

ب- المجاز اللغوي - الإستعارة :

عرّف البلاغيون المجاز بأنّه لفظ استعمل في غير ما وضع له لعلاقة أو ما سماه **"السكاكي" « الكلمة المستعملة في معنى معناها »**[1].

و هو قسمان: مجاز مرسل و هو ما كانت العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي غير المشابهة و مجاز لغوي و هو ما كانت العلاقة فيه بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي قائمة على المشابهة.

والإستعارة مجاز لغوي و هي : **« استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه ، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي »**[2].

و تمثّل الإستعارة ذروة الإنزياح والخرق على المستوى التعبيري و في ذلك يقول **"عبد القاهر الجرجاني" : « إنّك إذا رجعت في القسم الأول إلى التشبيه الذي هو المغزى من كل استعارة تفيد وجدته يأتيك عفوا ، كقولك : "رأيت أسدا " ، " رأيت رجلا كالأسد " ورأيت مثل الأسد أو شبيها بالأسد ، وإن رميته في القسم الثاني وجدته لا يواتيك تلك المواتاة، إذ لا وجه لأن يقول : " إذ أصبح شيء مثل اليد للشمال، و إنّما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا، و تعمل تأمّلا وفكرا و بعد أن تغيّر الطريقة و تخرج عن الحذو الأول »**[3].

ب1- الإستعارة التصريحية :

[1] - السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي : مفتاح العلوم ، ضبط و تعليق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط2 ، 1987، ص 153.

[2] - أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ضبط و تدقيق و توثيق يوسف الصميلي ،المكتبة العصرية ،صيدا بيروت، (د.ط)، 2005 ، ص 258 .

[3] - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تح :محمد الفاضلي، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان، (د .ط)،2003، ص ص 39-40 .

الإستعارة التصريحية تشبيه حذف منه لفظ المشبّه وصرّح بلفظ المشبّه به و في الإستعارة لفظ المشبّه به للمشبِّه إنزياح يحدث من خلاله إنتقال من لغة إلى لغة إيحائية ، و يتّضح ذلك جليا من خلال ما قاله الشاعر **"مصطفى محمد الغماري "** على وزن بحر الكامل :

سكرت بك الآثام إن عاطيتها ما شاء شيطان الهوى من مسكر[1]

وجاء على وزن بحر الخفيف قول الشاعر :

لست منّي إن رحت تورق بالدّف لى على دبكة الصّدى و الصّدود

سكروا بالديار دهرا و ما ننـ فك نشقى بمدمن مستزيد.[2]

فالمفردات **(سكرت ، تورق ، سكروا)** عدل فيها الشاعر عن استعمالها الأصلي الموضوع لها، ورجّح فيها المجاز على الحقيقة، فقد قصد بالسكر في المرة الأولى باستفحال داء الآثام، و قصد بـ **" تورق"** معنى الإنحراف عن سكة الموت في سبيل الله و تحرير الأرض المقدسة و هو يخاطب الشهيد **"عز الدين المصري"** ، و عدل عن العبث بالديار من قبل الكيان الصهيوني إلى السكر بها.

ب2- <u>الإستعارة المكنية :</u>

و هي تشبيه حذف منه المشبّه به و رمز إليه بقرينة تدل عليه و ما يميز الإستعارة المكنية درجة إيغالها في العمق ، و ذلك **" مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار و حلول بعض ملائماته محله ، مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكشف إثرها حقيقة الصورة "[3].**

[1] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص28.
[2] - نفسه ،ص 46
[3] - محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ،ص 166 .

و من أشباهها ما جاء على لسان الشاعر على وزن بحر الكامل:

نغــر ..تفــرّغ بالأفــاعي صــدره   هـــل غيـــر صـــدر للرذيلـــة مـــصدر؟[1]

و النّغر مثلما جاء في لسان العرب : **« نَغِر عليه بالكسر نَغَرًا ، و نَغِرَ يَنغِر نغرانا ، و تنغّر غلى و غَضِبَ و قيل :« هو الذي يغلي جوفه من الغيظ ، و رجل نغِر وامرأة نَغِرة : غَيْرى »** [2].

رجل ولد من غيظه صدر متفرّع بالأفاعي ليس إلاّ مصدر للرذيلة ، و تزداد الإستعارة عمقا حينما يقول الشاعر و يؤكّد على وزن بحر الكامل :

غنّــى لغـدرة و استعاد لحـونها   و لحـون غدرة فقعة في قرقر[3].

موقف يفرض على القارئ إمعان النظر و تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية لإدراك كنه الصور و لمس أبعادها و تجلياتها .

ب3- الكناية:

وهي:**« لفظ أطلق و أريد به لازم معناه بقرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي»** [4].

والكناية « **من ألطف أساليب البلاغة و أدقها، و هي أبلغ من الحقيقة و التصريح، لأنّ الإنتقال فيها يكون من الملزوم إلى اللازم فهو كالدّعوى ببّينة »**[5].

و تنقسم الكناية باعتبار المكنّى عنه إلى: كناية عن صفة، كناية عن موصوف كناية عن نسبة.

و في الديوان الشعري **"قصائد منتفضة"** من لطائف الكنايات التي زادت المعنى عمقا و قوة التأثير دلاليا، و هذا وفقا ما جاء على لسان الشاعر على وزن بحر الكامل:

و اللّيـــل مائـــدة الفنـــاء لفاكـــه   ثمـــر الـــرؤوس بهـــا شـــهي المنظـــــر

---

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص18.
[2] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب ، مادة (نغر) ، المجلد 10 ، ص309.
[3] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ،ص 18.
[4] - أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص278 .
[5] - نفسه ، ص 290 .

و اللّيــل مــشربة علـــى أســمارها　　شـــاهت منـــاظر مخبـــر عـــن مخبـــــــــــــــــــــــــــــــــر

و اللّيــل أفــصحت الــدّنان بــسرّه　　إلاّ غثـــــاء مـــــؤوّل و مفـــــسّر[1]

ففي قول الشاعر **(اللّيل مائدة ، اللّيل مشربة ، اللّيل أفصحت الدّنان بسّره)** إسناد إنزياحي حيث أسندت ألفاظ **(مائدة ، مشربة ، أفصحت)** إلى الموصوف **(اللّيل)** فيه من التشخيص و الإثارة و زيادة المعنى عمقا و إيحاء.

و جاء على لسان الشاعر و دائما على وزن البحر الكامل :

متّعـــت منـــك وهـــل يمتّـــع ســـادر　　ألقـــي بـــسمع أو أطـــلّ بـــأعور.[2]

فلفظـة **(سـادر)** كنايـة عـن صـفة يتمتّـع بهـا الـشاعر و هـو يخاطـب **" ليلـى المقدسية"** والسادر مثلما جاء في لسان العرب **« رجل غير متشتّت ، والسادر المتحيّر والسادر الذي لا يهتم للشيء ولا يبالي ما صنع »[3].**

فنظرا لما تتمتّع بـه **" ليلى المقدسية "** من حسن و جمال و شجاعة في الإقدام دون غيرها من بنات جنسها، جعل من الشاعر متحيّرا بموقفه هذا ولا يلام إذا صدر منه تصرف جنوني من جراء روعة وحسن الجمال .

خامسا- محصلة النتائج :

- شيوع الجملة الفعلية بنوعيها الصغرى و الكبرى، و الفعل كما هو معلوم متضمّن في معناه إفادة الحركة و التجدد.

---

[1] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتضة، ص 32.

[2] - نفسه، ص 11.

[3] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، ، مادة (سدر)، المجلد 03 ص 152.

- الإنزياح في أساليب إنشاء الكلام و نلمس ذلك من خلال أربع ظواهر بلاغية هي : الأمر ، النهي ، الإستفهام ، التمني ، النّداء ، التعجّب ، حيث أستعملت بعيدا عن دلالاتها الوضعية في اللغة إلى دلالات بلاغية أخرى أفادت سياق النص، و أثرت معناه.

- الإنحراف عن النسق النحوي و التركيبي كالتقديم و التأخير إما لغاية صوتية للمحافظة على النقرة الموسيقية في نهاية الأسطر الشعرية، أو إفادة دلالات أخرى كتخصيص المتقدّم بالمتأخّر، أو بيان مصدر الشيء أو الإهتمام بأمر المتقدّم أو التحديد المكاني، و الإلتفات من أسلوب إلى أسلوب كالإلتفات عن فعل المضارع إلى فعل الأمر و الإلتفات عن ضمير التمكلم إلى ضمير المخاطب .

- الإنحراف عن أصل الكلام الوضعي لغرض بلاغي و يتجلى ذلك من خلال سلسلة الإنزياحات التي عمد الشاعر إلى توظيفها كالمجاز اللغوي (الإستعارة) و (الكناية)،مثّل قمة الإنتهاك للأنساق اللغوية المألوفة و خلقت مساحات من التوتر و الدهشة ضمن بها الشاعر شعرية نصوصه و التميّز الفنّي و الأسلوبي.

الفصل الرابع:

المستوى الإيقاعي :

أولا : مفهــوم الــصوت اللغــوي و التنــوّع الــوظيفي للأصوات.

ثانيا : الموسيقى الداخلية .

ثالثا : الموسيقى الخارجية .

رابعا : محصلة النتائج.

أولا : مفهوم الصوت اللغوي و التنوّع الوظيفي للأصوات:

جاء في لسان العرب محددا المعنى المعجمي للصوت « **الجرس و الجمع أصوات، قال بن السكيت : الصوت صوت الإنسان و غيره و الصائت الصائح، و رجل صيت أي شديد الصوت** »[1]، وعن المادة الصوتية في السياق اللغوي هي : «**الأصوات المتميّزة و ما يتألّف منها، و تعاقب الرّنات المختلفة للحركات و الإيقاع ، و الشدة و طول الأصوات و التكرار ، و تجانس الأصوات المتحرّكة و الساكنة و السكنات ...الخ. هذه التأثيرات الصوتية و الظلال الوجدانية لهذه الكلمات بمعزل عن قيم الأصوات نفسها، أو مضادة لهذه القيم، و لكنّها تتفجّر حينما يقع التوافق من هذه الناحية**»[2].

هذا الإكتشاف الهام لقيمة المادة الصوتية و هي تؤدي غرضها في السياق اللغوي يعود إلى « **التطور العلمي الذي أحرزه علم التشريح و علم وظائف الأعضاء**»[3] واستمر هذا التطور عصرا بعد عصر حتى « **ما فتئ علم الأصوات يتطور شيئا فشيئا حتى غدا علما يطّبقون عليه الدراسة العلمية ، و يستفيد من الوسائل الآلية**»[4] .

من هنا جاءت أهمية الدلالة الصوتية و التي تعتبر أقوى الدلالات ذلك أنّ معرفتها تتوقف على « **الأصوات المكوّنة للكلمة فـ" قام" مثلا بوحداتها الصوتية تدل على القيام أي أننا قمنا على الحدث من خلال لفظ الفعل**»[5]، فتناغم العناصر الصوتية و تصاهرها في نسق واحد يعمل على تكوين هيكل القصيدة الصوتي،« **بمعنى أنّ دراسة الإمكانات الصوتية في الشعر، إنّما هي بحث في بنية صوتية دلالية** » [6].

من هنا تأتي أهمية تحديد مفهوم الفونيم في ضبط البنية الصوتية وهي أسمى

---

[1] - ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، مج 4 ، مادة (ص و ت) ، ص 84.
[2] - أماني سليمان داود : الأسلوبية الصوفية ، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، (د.ط)، 2002، ص 34.
[3] - محمود السعران : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ، دار النهضة ، بيروت، لبنان ،(د.ط) (د.ت)، ص101.
[4] - المرجع نفسه ، ص 102.
[5] - ابن جني : الخصائص، ج3، ص 101.
[6] - حسن ناظم : البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب ، ص 97.

غاية التحليل الأسلوبي حيث يقصد به « **أصغر وحدة صوتيـــة قـادرة علـى التفريق بين معـاني الكلمـــات ، فالفونيمـــات أنمـــاط للأصـــوات والمنطـــوق بالفعـــل هـــو صـــورها، وأمثلتها الجزئية التي تختلف من سياق إلى آخر**»[1].

و ما دام ثمة تراسلا بين الشاعر و بين التأثيرات الحسية التي تصدرها اللغـة « **فالإنطباعات الصوتية محكومة بما لبعض الأصوات من قدرة مهما تكن درجتها على إحداث تأثيرات معينة** »[2]، عندما تتوافق القيم الصوتية مع حركـة الشعور عند المتكلم أو عند السامع " **فللمستوى الصوتي دور كبير في إبراز أبعاد النص الأدبي ذلك أنّ أي دراسة على أي مستوى من مستويات البحث تعتمد في كل خطواتها على نتائج الدراسة الصوتية، و ذلك أمر يمكن إدراكه إذا عرفنا اللّبنات الأساسية التي يتكوّن منها البناء الكبير**»[3].

فالتركيب الصوتي يتعدى إطاره المحدد له في اللغة فيصبح ذا أثر مهم في جلاء القصد وإيضاح المغزى، كما أنّه يحوي ميزة جمالية يضفي على التعبير أنغاما تتداخل في بنية الخطاب ذلك أنّ « **لصوتية الحروف فاعلية بنائية تخضع في بعض الأحيان لإنطباعات فجائية مبعثها ما يسمى بإيحاء الأصوات أو ما نصطلح عليه (تداعي معاني الحروف)، حيث يشكّل الصوت في النسق اللغوي منطلقا للوعي و التأثير**»[4]

فالشاعر يكرّر حرفا بعينه أو مجموعة من الحروف فهو « **يعكس شعورا داخليا للتعبير عن تجربته الشعرية و ليس من شك فإن دأب الشاعر لإحداث التناغم بين الذات و الصوت ترتكز على قيمتين تختزنهما أبجدية الحروف اللغوية**».[5]

من هنا تأتي أهمية تحديد مفهوم الفونيم في ضبط البنية الصوتية و هي أسمى غاية التحليل الأسلوبي، حيث يقصد به عند أصحاب المدرسة الوظيفية بأنّه « **أصغر وحدة صوتية عن طريقها يمكن التفريق بين المعاني ...**» [1]

---

[1] - عبد المعطي نصر موسى : الأصوات العربية المتحولة و علاقاتها بالمعنى، دار الكندي للنشر و التوزيع ، أربد ، الأردن، ص21.
[2] - نفسه، ص 79
[3] - عبد المعطي نصر موسى : الأصوات العربية المتحولة و علاقاتها بالمعنى، دار الكندي للنشر و التوزيع ، أربد ، الأردن، ص21.
[4] - كمال بشر : الأصوات العربية ، مكتبة الشباب ،(د.ط)، 1987 ، ص 184.
[5] - جان كانتينو : دروس في علم الأصوات العربية ، تر: صالح القرمادي ، مركز الدراسات و البحوث الإقتصادية و الإجتماعية ،تونس، (د.ط)،1986، ص35.

و اللغة العربية لها من الخصائص و المميزات ما يجعلها تنفرد بإبهار و لفت نظر الباحثين و يكمن السر في **"تقابل الأصوات و المعاني في تركيب الألفاظ و أثر الحروف في تقوية المعنى و إضعافه و الانسجام بين أصوات الحروف التي تركبت منها الألفاظ و دلالتها "**[2].

وللوقوف على هذا التنوّع الوظيفي للأصوات جاءت عملية إستنطاق المجموعة الشعرية **"قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار "** بالنتائج المحصلة في الجدول الآتي المتضمّن أرقاما عددية لمختلف الحروف المعبّرة عن الأصوات الطاغية على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان:

جدول رقم :03

إسم القصيدة / الحروف وقيمتها العددية	ليلى المقدسية	حطّم القيد	شهادة	يا أيّها الشهداء	المنتصرة	الصوت الخالد	الحق والسيف
الميم	731	241	16	227	445	76	77
الراء	864	151	170	169	186	90	74
الباء	432	155	93	69	189	53	96
النون	470	207	147	135	528	64	79

[1] - صبري المتولي : الدراسات في علم الأصوات (الأصول النظرية والدراسات التطبيقية لعلم التجويد القرآني)، زهراء الشرق، القاهرة، مصر،ط2006،1، ص 30.

[2] - محمد المبارك : فقه اللغة و خصائص العربية ، دراسة تحليلية للكلمة العربية و عرضها لمنهج العربية الأصيل في التجديد و التوليد ، ،دار الفكر للطباعة النشر و التوزيع، ط7، 1987، ،ص105.

الفاء	331	96	125	70	28	42	48
اللام	795	290	130	231	480	80	108
الواو	426	39	112	128	147	48	77
الياء	237	107	90	92	225	20	76

جدول يبين القيم العددية المعبرة عن الأصوات الطاغية على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان .

ولغرض الوصول إلى مختلف النسب المحددة و الضابطة لشيوع الأصوات الحروف نتبع الخطوات المتسلسلة وفقا للعمليات الحسابية التالية :

- **النسب المئوية لحرف الميم :**

لدينا القيمة العددية للمجموع الكلي : 1813=77+76+445+227+16+241+731

تحسب النسب المئوية وفقا للقاعدة التالية :

1813 ← %100 س= 731×100 / 1813 = %40.31

731 ← س

1813 ← 100 س= 241×100 / 1813 = %13.29

241 ← س

1813 ← %100 س= 16×100 / 1813 = %0.8

16 ← س

1813 ← %100 س= 227×100 / 1813 = %12.52

227 ← س

1813 ← %100 س= 445×100 / 1813 = %24.54

445 ← س

1813 ← %100 س= 76×100 / 1813 = %4.19

76 ← س ← 1813

1813 ← 100% ← س= 77×100 / 1813 = 4.24%

77 ← س ← 1813

- **النسب المئوية لحرف الراء :**

لدينا المجموع الكلي : 864 + 151 +170 + 169+ 186 + 90 +74 = 1704

1704 ← 100% ← س= 864×100 / 1704 = 50.70%

864 ← س ← 1704

1704 ← 100% ← س= 151×100 / 1704 = 8.86%

151 ← س ← 1704

1704 ← 100% ← س= 170×100 / 1704 = 9.97%

170 ← س ← 1704

1704 ← 100% ← س= 864×100 / 1704 = 9.91%

169 ← س ← 1704

1704 ← 100% ← س= 186×100 / 1704 =10.91%

186 ← س ← 1704

1704 ← 100% ← س= 90×100 / 1704 = 5.28%

90 ← س ← 1704

1704 ← %100 س= 74×100 = %4.34
74 ← س 1704

- **النسب المئوية لحرف الباء :**

لدينا المجموع الكلي : 432 +155+ 93+ 69 + 189 + 53 +96 = 1087

1087 ← %100 س= 432×100 = %39.74
432 ← س 1087

1087 ← %100 س= 207×100 = %14.25
207 ← س 1087

1087 ← %100 س= 155×100 = %8.55
155 ← س 1087

1087 ← %100 س= 93×100 = %17.38
93 ← س 1087

1087 ← %100 س= 69×100 = %4.87
69 ← س 1087

1087 ← %100 س= 189×100 = %17.38
189 ← س 1087

1087 ← 100% ← س= 53×100 = 4.87%
53 ← س ← 1087

1087 ← 100% ← س= 96×100 = 4.41%
96 ← س ← 1087

- **النسب المئوية لحرف النون :**

لدينا المجموع الكلي : 470 + 207 + 147 + 135 + 528 +64 + 79 = 1625

1625 ← 100% ← س= 470×100 = 28.92%
470 ← س ← 1625

1625 ← 100% ← س= 207×100 = 12.37%
207 ← س ← 1625

1625 ← 100% ← س= 147×100 = 9.04%
147 ← س ← 1625

1625 ← 100% ← س= 135×100 = 8.30%
135 ← س ← 1625

1625 ← 100% ← س= 528×100 = 32.49%
528 ← س ← 1625

1625 ← 100% ← س= 64×100 = 3.39%
64 ← س ← 1625

1625 ← %100 س= 100×79 = %4.86

79 ← س 1625

- **النسب المئوية لحرف الفاء :**

لدينا المجموع الكلي : 331 + 96 + 125 + 70 +28 + 42 + 48 = 740

740 ← %100 س= 100×331 = %44.72

331 ← س 740

740 ← %100 س= 100×96 = %12.9

96 ← س 740

740 ← %100 س= 100×125 = %16.89

125 ← س 740

740 ← %100 س= 100×70 = %9.45

70 ← س 740

740 ← %100 س= 100×96 = %12.9

96 ← س 740

740 ← %100 س= 100×125 = %16.89

125 ← س 740

740 ← %100 س= 100×70 = %9.45

70 ← س ← 740

740 ← 100% ← س= 28×100 = 3.78%
28 ← س ← 740

740 ← 100% ← س= 42×100 = 5.67%
42 ← س ← 740
740 ← 100% ← س= 48×100 = 6.48%
48 ← س ← 740

- **النسب المئوية لحرف اللام :**

لدينا المجموع الكلي : 795 + 290 + 130 + 231 + 480 + 80 + 108= 2114

2114 ← 100% ← س= 795×100 = 37.60%
795 ← س ← 2114
2114 ← 100% ← س= 290×100 = 3.99%
290 ← س ← 2114
2114 100% س= 130×100 = 6.14%
130 ← س ← 2114
2114 ← 100% ← س= 231×100 = 10.92%
231 ← س ← 2114
2114 ← 100% ← س= 480×100 = 22.70%
480 ← س ← 2114
2114 ← 100% ← س= 80×100 = 3.78%
80 ← س ← 2114
←

2114 ← 100% س= 108×100 / 2114 = %5.10

108 ← س

- **النسب المئوية لحرف الواو :**

لدينا المجموع الآتي : 426 + 39 + 112 + 128 + 147 + 48 +77 = 977

977 ← 100% س= 426×100 / 977 = %43.60

426 ← س

977 ← 100% س= 39×100 / 977 = %3.99

39 ← س

977 ← 100% س= 112×100 / 977 = %11.46

112 ← س

977 ← 100% س= 128×100 / 977 = %13.10

128 ← س

977 ← 100% س= 147×100 / 977 = %15.04

147 ← س

977 ← 100% س= 48×100 / 977 = %4.91

48 ← س

977 ← 100% س= 77×100 / 977 = %7.88

77 ← س

- **النسب المئوية لحرف الياء :**

لدينا المجموع الآتي : 847

847 ← 100% س= 237×100 / 847 = %27.98

237 ← س

847 ← 100% س= 107×100 / 847 = %12.63

107 ← س

847 ←——— 100% ← س= 90 ×100 / 847 = %10.62

90 ← س

847 ←——— 100% ← س= 92×100 / 847 = %26.56

92 ← س

847 ←——— 100% ← س= 255×100 / 847 = %2.36

255 ← س

847 ←——— 100% ← س= 76×100 / 847 = %8.97

76 ← س

هذه العمليات الحسابية و أهم النتائج المترتبة عنها تحوصل في الجدول الآتي :

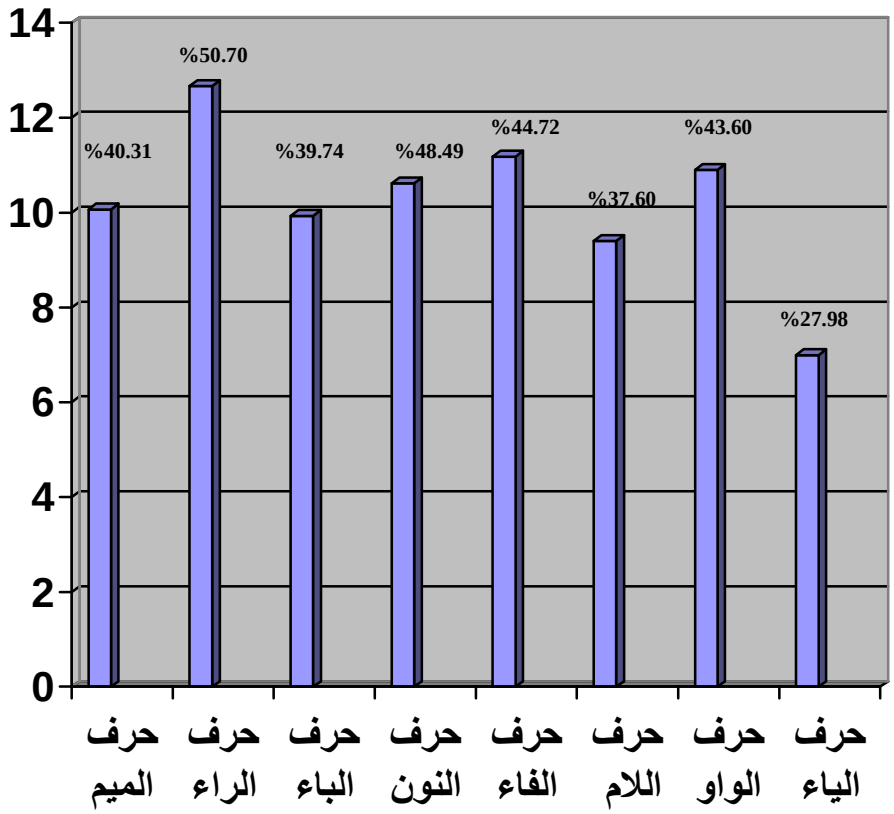
جدول رقم :21.

إسم القصيدة / الحروف ونسبها العددية	ليلى المقدسية	حطّم القيد	شهادة	يا أيّها الشهداء	المنتصرة	الصوت الخالد	الحق و السيف
الميم	%40.31	%13.29	%08	%12.52	%24.54	%4.19	%4.24
الراء	%50.70	%8.86	%9.97	%9.91	%10.91	%5.28	%4.34
الباء	%39.74	%14.25	%8.55	%6.34	%17.38	%4.87	%4.41
النون	%28.92	%12.37	%9.04	%8.30	%42.49	%3.93	%4.86
الفاء	%44.72	%12.9	%16.89	%9.45	%3.78	%5.67	%6.48
اللام	%37.60	%13.71	%6.14	%10.92	%22.70	%3.78	%5.10
الواو	%43.60	%3.99	%11.46	%13.10	%15.04	%4.91	%7.88
الياء	%27.98	%12.63	%10.62	%10.86	%26.56	%2.36	%8.97

جدول إحصائي لمختلف النسب الخاصة بأصوات الحروف الطاغية على النصوص الشعرية للديوان.

إنّ مختلف النسب المئوية المحوصلة في الجدول السابق تؤدي بنا حتما إلى إنشاء المخطط البياني المرسوم بالشكل الآتي :

شكل رقم : 03



مخطط بياني لمختلف النسب الخاصة بأصوات الحروف الطاغية على النصوص.

ولقد سمحت الأرقام المسجلة في الجدول الموالي برسم المخطط البياني السالف

الذكر و هي كالآتي :

شكل رقم :22.

الميم	الراء	الباء	النون	الفاء	اللام	الواو	الياء
%40.31	%50.70	%39.74	%48.49	%44.72	%37.60	%43.60	%27.98
10.07سم	12.67سم	9.93سم	10.62سم	11.18	9.4سم	10.9سم	6.99سم

جدول يبين النسب الكبرى لكل الحروف المعبرة عن الأصوات الطاغية على مستوى الديوان الشعري.

و المقياس المتّبع في رسم الجدول هو : 40% ـــــ 10سم

وبالرجوع إلى علاقة الدال بالمدلول في دراسة جانب في الكلام وأثر هذه العلاقة في واقع الكلام، يبرز الجانب الموسيقي هذا الأخير أحد أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري، وتلفت إنتباه القارئ فهي بمثابة المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة ذلك أنّ «**النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكّل أساسا للهدوء والإستقرار والشعور بالإرتياح**»[1]، والموسيقى من الشعر كنبضات القلب من الجسم تتغيّر إيقاعاته وفق الحالة النفسية التي تتأثّر بها.

وللموسيقى جانبين أساسيين هما: الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.

ثانيا- الموسيقى الداخلية : وهي الموسيقى التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة، «**وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومده ، وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها**»[2].

ومن مظاهرها:

1) المماثلة: فالأصوات اللغوية تتأثّر فيما بينها عند النطق بها سواء في الكلمات أو في الجمل، «**فتتغير مخارج بعض الأصوات أو صفاتها لكي تتفق في المخرج أو في الصفة**

[1] - مصطفى محمود الحلوة: موسيقى الشعر، أربد، الأردن، (د.ط)، 1995، ص 45.
[2] - نفسه، ص 44.

مع الأصوات الأخرى المحيطة بها في الكلام، فيحدث عن ذلك تنوّع من التوافق والإنسجام بين الأصوات المتنافرة في المخارج أو في الصفات»[1].

والأمثلة من الديوان الشعري متعددة في هذا المجال، نذكر منها قول الشاعر في قصيدة **" ليلى المقدسية "** وهي من البحر الكامل:

أفديك يا ابنة كل أروع أسمر بدمي بمعتصر الشعور الأخضر
وأجوس جرحك قارئا مستلهما قمرا بغير الحبّ لم يتطهّر
متّعت منك وهل يمتّع سادر ألقى بسمع أو أطلّ بأعور[2] .

فالكلمات **(أروع، أسمر، بمعتصر، الشعور، الأخضر، جرحك، أروع، قمرا، بغير، يتطهّر، سادر، بأعور)** تتضمن حروفا مختلفة الصفات والمخارج، فنلحظ على سبيل المثال الحروف التي تشكّل الكلمة **(بمعتصر)**، فحروف **(الباء، الميم، العين، والراء)** أصوات مجهورة يتوسطها في ذلك حرفي **(التاء، الصاد)** وهما صوتان مهموسان، أما من ناحية المخارج فحروف **(الباء، الميم، الصاد)** أصوات شفوية و**(التاء)** صوت أسناني لثوي، و**(العين)** صوت حلقي، و**(الراء)** صوت لثوي فبالرغم من الإختلاف في الصفات والمخارج إلا أنّ ذلك أدى إلى توافق وانسجام بين الأصوات المختلفة المشكّلة للكلمة أين تبدأ التشكيلات الموسيقية على مستوى أصوات الكلمة الواحدة، فيشكّل تكرّر كل صوت مع ما يجاوره إيقاعا موسيقيا داخليا، وتشكّل كل كلمة مع ما يجاورها أيضا إيقاعا موسيقيا داخليا حتى يسري هذا التشكّل الداخلي على مستوى التركيب حتى يعم البيت الشعري بأكمله.

2)<u>التكرير:</u> تكرار الصوت أسلوب يصور الإنفعالات النفسية ويسلّط الأضواء عليها وذلك لارتباطه الوثيق بالوجدان، لأنّ المتكلم لا يكرّر إلا ما يثير إهتمامه ولا يكرّر إلا ما يهدف نقله إلى نفوس مخاطبيه على القرب كانوا أو على البعد، فحرف **(الراء)** مثلا حرف مكرّر، وهو من أكثر الأصوات استخداما معزولا ومماثلا « **ولأنّ الصوت بقدر**

[1] - حسام البهنساوي: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص 194.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص 10.

ما يكون مخرجه أقرب إلى الشفتين يكبر حظه من الإستعمال رويا»[1]، وهذا ما لمسناه عند نهاية كل بيت من أبيات القصائد الثلاث من الديوان الشعري (**ليلى المقدسية، شهادة، الصوت الخالد)** ضاربا بدلالة على الأفعال المرتبطة بالأرض أو تتطلب وجود الأرض لتحقيقها.

ومما جاء على لسان الشاعر في أبيات تضمنتها عناوين القصائد الثلاث السالفة الذكر وكلها من بحر الكامل:

من كل صوب في فلسطين العلا ... سمح تفجّر يا فلسطين إفخري
أعراسك الحمر الحسان يتيمة ... في الدهر فاكتب يا زمان وحرّر[2]
قيل الشهادة قلت ورد من دم ... ينثّ لهيبه الأزهارا
هي كأس من جعلوا الحياة خصيبة ... يا للكؤوس تدفّقت أسرارا
موت الضمائر تلك فتنة أمة ... عبدت إلها من دم ختّارا[3]
هب سحر فنّك للشهيد ولذ به ... تسبق ودع جيف الوجود تكابر
إن كنت تضرب في الشموس أصالة ... فاضرب، فمالك غير سيفك ناصر[4]

فالكلمات (**افخري، حرّر، الأزهار، أسرار، ختّارا، تكابر، ناصر)** كلمات متضمنة في سياقها حرف الراء ، فهو «**صوت مجهور، تصحب نطقه ذبذبة أو أزيز أو إهتزاز في الأوتار الصوتية»**[5].

3)<u>الترديد:</u> ويقصد به «**إعادة اللفظ بعينه ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ثانيا ليس موجودا في استعماله أولا»**[6].

جاء على لسان الشاعر الأبيات الموزونة على بحر الكامل ما يلي:

[1] - محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 45.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص12.
[3] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص61.
[4] - نفسه، ص106.
[5] - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1961، ص20.
[6] - محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص46.

ما أروع الغضب الخصيب إذا غدت نظـــم تـــساس بحـــالم ومغـــرّر!
مـا أروع الغـضب الخـصيب إذا عنـا وطـــن يكـــاد بمعـــذر ومعـــذّر!
مـــا أروع الغـضب الخـصيب بأمّـة لـــم تـــسق إلا مـــن نجيـــع أكـــدر!
مـا أروع الغـضب الخـصيب يـضيء فـــي أيامنـــا بـــالفجر مـــن متفجّـــر! [1]

فعبارة **(ما أروع الغضب الخصيب)** ترددت 4 مرات وبدلالات مختلفة ضمن السياق الشعري، هاته الدلالات حددتها جملة الإقترانات، فتارة يربط حالم و مغرر به، وتـارة أخـرى ينتقل بالعبـارة و يقرنهـا بالإستحقاق فـي وطـن حافـل بالمعـذرين، والمعذّرين، قبل الوصول إلى استحقاق الأمّـة ، التـي سقي أفرادها من نجيع أكدر ، و أخيرا يعتبر الغضب الخصيب نبراس للنور يشع به الطريق كالفجر الذي ينجلي بـه الليل رائده من حمل لواء التضحية في سبيل الله و هو الشخص المتفجّر غضبا.

هكذا عمل عنصر الترديد على توسيع مدلول عبارة (ما أروع الغضب الخصيب) وعلى نسيج الإيقاع الخاص بها ضمن السياق الشعري المتسلسل.

ومن مظاهر الترديد :

أ- التقارب: ويكون عادة للتأكيد والتجريد، يقول الشاعر على وزن بحر الكامل :

ســـجّل ولا تخـــش الـــذين هـــم هـــم يـــا أيّهـــا الـــشهداء أنـــتم أنـــتم[2].

فالتجريد يكمن في عبارة : **لا تخشى الذين هم هم،** والتأكيد من خلال عبارة **يا أيّها الشهداء أنتم أنتم،** فقد جردت الصورة المثلى عن اليهود الصليبين، فهم أشخاص في نظر الشاعر لا يستحقون المكانة العالية، مما أجبره النداء لهؤلاء الشهداء بالتأكيد لهم أنّهم هم المنتصرون وهم الغلبة من خلال التكرار لضمير المخاطب **(أنتم)** وبالتماثل الصوتي بين حروف الكلمات المكررة **(هم هم، أنتم أنتم)** لعب كل من التأكيد والتجريد في خلق إيقاع مناسب وتجسد الصورة أمام القارئ، صورة النقيض من البشر في التصرفات، فبالتجريد عرف اليهود وبالتأكيد عرف الشهداء أساس الحياة الباقية.

[1] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص12.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 79.

ب- الحقيقة والمجاز : و الأبيات الآتية من بحر الكامل تؤكد معنى ذلك ، يقول الشاعر:

قيـل الـشهادة قلـت جلّـت كلمـة سـطر الـشهادة يخجـل الأسـفار
قيـل الـشهادة قلـت ورد مـن دم ودم ينـثّ لهيبـه الأزهـار
هي كاس من جعلوا الحياة خصيبة يـا للكـؤوس تـدفقّت أسـرار[1]

فكلمـة (**شـهادة**) فـي المعنـى الأول أستعملت حقيقـة باعتبارهـا تتـردد علـى لـسان محبّيهـا، أمّـا فـي المعنيين الأخـريين فاستعملت علـى سبيل المجـاز حيث أقترنـت بمعنـى الـورد المـروي بالـدم يمـلأ الكـأس لا يـسقى منهـا إلا مـن جعـل الحيـاة خـصيبة وعـرف معناها.

جـ- المبالغة: و نلمس ذلك من خلال قول الشاعر على وزن بحر الكامل:

وبحـقّ مـن صـنع الخلـود وجـيفهم إنّ الوجيـف بكـل حـرّ أوجـب!
وبحـقّ أطفـال الحجـارة إنّهم فينـا الفوارس والخيول الشزّب!
وبحـقّ أخّالـدين كـل عظيمـة جلّـت ولـم يتجمجمـوا أو يقلبـوا![2]

فالعبارة **(بحقّ)** في هاتـه الأبيـات لهـا مـن الدلالـة فـي التردّيد مـا يـدل علـى معنـى القسم من قبل الشاعر تزداد درجة المبالغة فيها من بيت لآخر، وفيها من قيمـة الأصـوات ما يساعد على التشكيل الصوتي للصورة السمعية، فحرف (**القاف**) الذي وقع عليه النبر من الأصوات المفخّمة وهو من حروف القلقلة المصاحبة للحركة الشديدة ونعني بذلك الحركة المصاحبة لأطراف اليد اليمنى والشاعر يردّد عبارة القسم ومن صور المبالغة ما يأتي بصيغة التضعيف المتضمّن في الكلمة الدالة على ذلك سواء إسما كانت أو فعلا، فجاء على لسان الشاعر من بحر الكامل البيت الآتي:

مـوت الـضمائر تلـك فتنـة أمّـة عبـدت إلاهـا مـن دم ختّـارا[3]

[1] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص ص 61-62.
[2] - نفسه، ص ص 112 - 113 .
[3] - نفسه، ص 61.

فالفتنة أعظم مصيبة تحل بأمّة ما، جراء موت الضمائر التي حجب عنها وللسيطرة المفرطة بالتسلط الجائر على عقولها، كيف لا والإله المعبود مصدر تنفسه وديمومة وجوده ذلك الدم الختّار، فعبارة **(ختّارا) « من الختر : تشبيه بالغدر والخديعة وقيل هو الخديعة بعينها، وقيل هو أسوأ الغدر وأقبحه، وفي التنزيل العزيز " كل ختّار كفور " ويقال : هو ختره عليهم العدو، الختر: هو الغدر، ختر يختر، فهو خاتر وختّار للمبالغة »**[1].

وفي موضع آخر من الديوان الشعري وعلى وزن بحر الكامل، يقول الشاعر:

و اعصف ورد عين الحياة شهادة ما للورود سوى الخلود .... و تبر.

قدر السماء لتعلون أيّامنا صعدا ... مهر الحرائر دمّر.[2]

فتبّر من التبار، هذه الأخيرة تعني « **الهلاك ، تبّره تتبيرا أي كسّره، وأهلكه في قوله عزّ وجل " و كلاّ تبّرنا تتبيرا " قال : التتبير: التدمير و تبّر السيئ يتبر تبارا»**[3].

فالكلمتان (**دمّر ، تبّر**) تشتركان في دلالة واحدة وبصيغة المبالغة تنم عن الأخذ بالثأر والنيل من العدو الغاصب وتدمير كيانه.

4- **التكرار:** وركيزته تكرير الألفاظ والصيغ، والأدوات والتراكيب بحيث يكون العنصر المكرّر «**وثيق الارتباط بالمعنى العام** »[4] .

يقول الشاعر على وزن بحر الخفيف ما يلي :

لن تكوني البوار أيّتها الأشـ لاء بل أنت عالم من وجود!

لن تكوني كما توهّمك الخا طر من ذهن حاكم مكدود!

لن تكوني ...فلتفجر البوم ماشا ءت ..و يا بؤس عيشة من دود![5]

[1] - ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، مج 2، مادة(ختر)، ص 200.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص 61 .
[3] - ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، مج 1، مادة(تبر)، ص 292. .
[4] - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار الملايين،بيروت، ط6، 1981 ، ص 254 .
[5] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص 50 .

فتكرار **" لن تكوني "** تولد عنه ترجيع صوتي مع مطلب كل بيت، كما أنتج دلالة عكست نفسية الشاعر التي تعددت أشكالها وصورها، فالشخص السامع قد يلتبس عليه الكلام ، وقد يكون غافلا وقد يظن بالمتكلم السهو والنسيان والتجوّز، إذ يأتي المتكلم بالكلام لدفع هذه الأمور وإزالتها وتثبيت الكلام بمعناه المقصود في ذهن السامع يقول ابن الناظم « **تكرار معنى المؤكد بإعادة لفظه أو تقويته بمرادفه، لقصد التقرير خوفا من النسيان أو عدم الإصغاء أو الاعتناء**»[1].

تكرار يؤكد نفي الشاعر للصور المتوهّمة من قبل العدو الصهيوني المرتبطة بجثامين الشهداء وهي تسقط في ساحة الوغى، فجاءت السياقات المختلفة المتضمنة معنى المخاطبة للأشلاء بالنفي لصفة البوار بمعنى « **الهلاك ،بار، بوارا، وأبارهم الله ورجل بور، وفي التنزيل " و كنتم قوما بورا "**»[2].

كما نلحظ تلك الأصوات الإيقاعية الناتجة عن النداء الذي فيه قدر من الإمتداد تكرار لصيغة النداء تتبعها مقاطع طويلة الصوت الثاني منها صوت **(الألف)**، نداءات مثالية تعزّز الذي يريد الشاعر التعبير عنه.

يقول الشاعر منشدا من بحر الخفيف ما يّلي:

أيّهـــا القـــاتلون فينـــا بقايـــا الكبـــر فالـــسّالمون منّـــا العيونـــا
أيّهـــا الفـــارغون إلاّ مـــن الدعـــ وى عقلمـــا هـــل ينـــسل العاقرونـــا
أيّهـــا الآخـــذون منـــا الحنايـــا أيّهـــا الـــسّالبون منّـــا الجفونـــا[3]

فصيغة النداء **(أيّها)** متضمّنة لصوت **(الألف)**، كون أصوات اللّين كلها مجهورة « **وأنّ مجرى الهواء معها لا تعترضه حوائل في مروره، بل يندفع في الحلق والفم حرا طليقا**»[4] ويمتاز بأنّ اللسان معه « **يبلغ أقصى ما يمكن أنّ يصل إليه من هبوط في قاع الفم والفراغ بين اللسان والحنك، حينئذ يكون أوسع ما يمكن في هذا الوضع**»[5].

[1] - أسامة كامل جرادات: الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية ، دار الفرقان، المملكة الأردنية الهاشمية ، (د،ط)، 2004 ، ص95 .
[2] - - ابن المنظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب، مج 1، مادة (بور)، ص 270 .
[3] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص-ص 81 -82 .
[4] -إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص36.
[5] - نفسه، ص36.

فالأبيات الثلاث المذكورة آنفا مهداة من قبل الشاعر إلى الشهيد محمود أبو هنود الذي أرق العيون وقرّح الجفون، فالمقام يستدعي أن يرفع عقيرته كيفما يسمعه الناس و يلفتون إليه، ولذا نجد « **أنّه لأمر ما كانت حروف النداء في اللغة العربية كلها مفتوحة (أ، أيّها ، أي، هيا) ولعل ذلك من أجل أن يسمع المنادى حاجته، ويبلّغ رسالته، ويستبين مما في نفسه من مواكب الأسرار ومكنون الأخبار،الدعاء مد للصوت، السكون أيضا مد الصوت، والحنين من بعض الوجوه مد للصوت، ويكون الصوت في مثل هذه الأطوار مفتوحا لينفتح به الفم، ولتنطق له الحنجرة، حال كونها مفتوحة ولتنادى به العقيرة في الهواء، ولترتفع به في الفضاء**»[1].

كما نلمس التجانس الصوتي بين المفردات (**القاتلون، السّاملون، الفارغون العاقرون، الآخذون، السّالبونا**) ، فالمشابهة بينها تكمن في وقع الجرس الذي تتركه في أذن المتلقي كونه واحدا ، بالرغم من اختلاف الأصوات المشكّلة لها، وهذا طبعا يعود إلى كون « **الترجيع وسيلة مشابهة للقافية، وهو مثلها يلعب على الإحتمالات اللغوية ليستخلص منها تجانسا صوتيا، والفرق أنّ الترجيع يعمل داخل البيت و يشابه بين كلمة و كلمة، على أنّ القافية تعمل بين بيت وبيت**»[2].

5- الجناس: و يقصد به: « **تشابه اللفظين في اللفظ مع اختلاف في المعنى** »[3].

وتكمن وظيفة الجناس في دلالة التنبيه على ذات المدلول أو على صفاته أو إحداث موسيقى وتجميل البيت الشعري ولفت نظر الدارس إلى اللفظ المجانس لكونه هاما « **لما تجتمع فيه من قوى التأثير المختلفة على وزن من طريق الجرس وعلى الجرس من طريق تشابه الحروف وعلى الخط من طريق رسم كلمات، وعلى العقول من طريق الإبهام والتورية التي تتبع تشابه الكلمات و الحروف** »[4]

ومن أنواع الجناس التي يمكن أن يطبق عليها نظام الثنائيات في العربية الجناس التام والجناس الناقص والمضارع واللاحق.

---

[1] - عبد المالك مرتاض : السبع المعلقات ، مقاربة سيميائية، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1988، ص 222.
[2] - عبد الرحمان تبرماسين : العروض و إيقاع الشعر، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة، ط1، 2003، ص 86.
[3] - أحمد مصطفى المراغي : علوم البيان و المعاني و البديع ، دار الآفاق المصرية القاهرة ، ط1، 2000، ص 414 .
[4] -عبد الله الطيب : المرشد ، دار الفكر ، بيروت، ط 2 ، 1970، ص 605.

- الجناس التام: و يعرف بـ « **ما تماثل ركناه لفظا واختلفا معنى، من غير تفاوت في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما**»[1]

ورد هذا النوع من الجناس بتواتر قدره 47 مرة في الديوان الشعري **" قصائد منتفضة"** ومن الأمثلة الواردة بشأنه ما قيل على لسان الشاعر على وزن بحر الخفيف:

أي ذكـرى أغنـى إذا قيـل يـا ذكـر ى شـهيد و يـا حـضور شـهيد

وسـع الكـون فـإذا الكـ ون حـروف مـن الكتـاب المجيـد[2].

ومن بحر الكامل يقول الشاعر:

لا يـستوي اليومـان يـوم فجيعـة عظمـت ويـوم يـستقل الثّـارا[3].

فوظيفة الجناس تكمن في دلالة التنبيه على ذات المدلول أو على صفاته فالثنائيات **(ذكرى، ذكرى) و (شهيد، شهيد) ،(الكون، الكون) و(يوم، يوم)** على الرغم من التماثل في اللفظ والإشتراك في نوع الحروف وعددها وأنواعها الذي يميّز طرفي كل ثنائية إلا أنّ المدلول يختلف من طرف لآخر، فلفظ **(ذكرى)** ذو مدلولين مختلفين، ولفظ **(ذكرى)** في الطرف الأول يحمل مدلول العموم وهو مسبوق بأداة الإستفهام، تميّزه دلالة الغموض والإبهام، ليأتي لفظ **(ذكرى)** في الطرف الثاني ويزيل الغموض عن الطرف الأول حاملا معه دلالة التخصيص وهي دلالة مسبوقة بأداة النّداء مقترنة بالشهيد، والشيء بالنسبة للثنائية **(شهيد، شهيد)** فمدلول الشهيد في الطرف الأول من الثنائية يحمل معنى التذكر وعدم النسيان لمن استشهد في سبيل الله، والمدلول في الطرف الثاني حاملا لمعنى الإحساس بالتواجد الأكيد وحضور الصورة الكاملة في الذهن للقائد الشهيد عز الدين المصري .

أما عن الثنائية **(الكون، الكون)** فالكون في الطرف الأول فضاء وجودي واسع يحتضن علم الشهيد، أما في المدلول الثاني فهو بمثابة الكتاب المجيد دوّن أسرار الحياة الجميلة وخباياها.

[1] - ابن معصوم : أنوار الربيع في ألوان البديع ، تح: شاكر هادي شاكر، ج1 ، مطبعة النعمان، العراق ،(د ،ط)، (د، ت)، ص 148.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 57.
[3] - نفسه، ص 66.

لنصل إلى خبايا مدلول **(يوم، يوم)** فيوم الفجيعة ليس يوم الأخذ بالثأر، فاليوم الأول مدلوله يوم تنتاب الحسرة والأسى النفوس على فقدان الشهيد يوم المعركة، لكن سرعان ما يزول الحزن على المفارقة بنيل الثار من العدو الصهيوني الغاشم، وهنا جلاء الصورة، واكتمال المعنى.

فالغرض من لجوء الشاعر إلى هذا الكم الهائل من الجناس التام لينم على استخدام الإمكانات الموسيقية والمساعدة على إدراك المدلول والوصول به إلى الإفهام وإكساب البيت الشعري جمالية فنية لها خصوصيتها.

أ1- الجناس اللاحق: « وهو ما كانت فيه الأزواج الدنيا متباينة في الدلالة، متقاربة في الوحدات الصوتية من حيث التنوّع والتباعد في المخرج »[1].

ومن الأمثلة ما يترجم صحة ذلك ما جاء على لسان الشاعر في قصيدة **" ليلى المقدسية"** على وزن بحر الكامل ما يلي :

مـــدّوا إلـــى شـــهواتهم لهـــواتهم وسعوا فهل رجعوا بسهم الأخسر[2]

أنـــا ألـــم أنـــا نـــادم، أنـــا خـــادم إن أتـوب عـن العروبـة فـاغفري[3]

قـامر وغـامر واحتقـب ثـم اختلـب مـا أبـصر التـاريخ إن لـم تبـصر[4]

ولأنّ « **اللغة إتخذتّ للتعبير عن الأشياء طريق الأصوات التي توحي إلى الآذان بنفسها، وبمقارنتها بغيرها أثرا مماثلا في توجيه، تلك الأشياء إلى العقول »[5]**

فالثنائيات **(شهواتهم، لهواتهم)، (نادم، خادم)، (قامر، غامر)، (احتقب، اختلب)** وبتواجدها ضمن النسق الشعري شكّلت مطلبا تركيبا يفيد توكيد اكتسبه من التماثل

[1] -الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، تقديم و تبويب و شرح علي بوملحم، منشورات دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، ص 215.
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 14.
[3] - نفسه، ص 19.
[4] - نفسه، ص 32.
[5] - إبراهيم أنيس: من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط6 ، 1978، ص 193.

الصوتي بين التابع والمتبوع، فالثنائية **(شهواتهم ، لهواتهم)** شكّلت بطرفيها الأول والثاني لفظان متتابعان ومتجانسان بالرغم من التباين في الوحدات الصوتية، فـ**(الشين)** و **(اللام)** مختلفان في المخرج، فالشين مخرجه غاري، واللام أسناني، هذا التباين لم يمنع أن يكون مدلول التابع يكمله مدلول المتبوع، فالشهوة لا يكتمل معناها إلا إذا مدّ الأشخاص المرذلين من البشر **(اليهود)** وأتبعوها باللّهو والسخرية من الأبرياء، فما كان سعيهم سوى الخسران والمذلة .

أمّا عن الثنائية **(نادم ، خادم)** مختلفتان في الوحدتين الصوتيتين **(النون والخاء)** فـ**(النون)** مخرجه لثوي و**(الخاء)** مخرجه حلقي، الأول مجهور والثاني مهموس، شكّل كل منهما مع بقية الحروف المشكّلة للثنائية بلفظيها تجانسا صوتيا فـ**(الدال)** صوت أسناني لثوي مجهور شديد، و**(الميم)** صوت شفوي مجهور، هذا التجانس الناتج عن العلاقة التكاملية بين طرفي الثانية، فالشاعر في بداية الأمر نادم عن التأخّر عن الركب والإلتفاف حول القضية الفلسطينية، ندم ناتج عن الألم الشديد والحسرة التي تنتاب النفس ولّد فيه الإحساس على الإقدام بشجاعة فتحول من نادم إلى خادم وهنا جلاء الصورة واكتمالها المولّدة للإيقاع المتجاوب مع التتابع في التجانس الصوتي بين الكلمات المشكّلة.

وتتضح الرؤية مرة أخرى للقارئ من خلال المتجانسين **(قامر، غامر)** فـ**(القاف)** و**(الغين)** وحدتان صوتيتان مختلفتان ، فـ**(القاف)** صوت وقفي مفخّم، من حروف القلقلة شديد يمتاز بالاضطراب، و**(الغين)** صوت حلقي، شكّلا مع بقية الأصوات **(الميم، الراء)** صورة سمعية تتساوق الحروف المكرّرة في نطقها مع الأثر النفسي عند المتلقي، فقبل المغامرة يأتي أولا التهيء والإستعداد للمعركة ولمواجهة العدو ينبغي التحلي بالشجاعة والإقدام، ولجلاء الصورة أكثر فأكثر تأتي النصيحة المتضمّنة معنى الإحتقاب ثم الإختلاب، فالثنائية **(احتقب، اختلب)** إمتازا طرفيها بالإختلاف بين الوحدات الصوتية كـ **(الحاء، الخاء ، اللام و القاف)** ، فـ**(الحاء)** مخرجه حلقي مهموس، و**(الخاء)** مخرجه حلقي مهموس و**(اللام)** صوت أسناني و**(القاف)** من حروف القلقلة، شكّلت مع حرفي

(الألف و الباء) كون الأول مخرجه حلقي والثاني شفوي مجهور شديد تجانسا صوتيا أضفى على الصورة جمالية واكتمال للمتلقي من خلال التتابع لمفردات **(قامر، غامر، احتقب، اختلب)**، بشكل تسلسلي مشكّلة إيقاعا ذو اهتزازات وذبذبات صوتية تقرع الأذن.

أ2- الجناس المضارع: يقوم هذا النوع من الجناس **«على الثنائيات من الكلمات لا تختلف إلا في وحدة صوتية واحدة هي التي تغيّر المعنى، غير أنّ الوحدة الصوتية في الجناس المضارع تشهد قيودا صوتية، إذ تشترط أن تكون متّحدة في المخرج أو متقاربة »**[1]

و من أشباه هذا الجناس ما جاء على لسان الشاعر في قصيدة **" حطم القيد "** وعلى وزن بحر الكامل :

لك ما شئت فاحتسب أو فعد العمر قيـــــد التّنهيـــــد والتّـــــسهيد[2]

(فالتّنهيد و التّسهيد) متجانسات، فلم يمنع الإختلاف في الوحدة الصوتية بين**(النون و السين)** فالأول مخرجه لثوي مجهور و**(السين)** صوت لثوي أسناني مهموس، فاتحاد المعنى بين المفردتين فحسب قول الشاعر فعمر الإنسان مقيّد بعدم السهو والغفلة عمّا يحيط به من نكبات الدهر ومخلّفاته.

إنّ تكرار الألفاظ أو تجانسها أو ترديدها، لبنة من لبان موسيقى الشعر الأساسية، لا تبنى بعملية التّرجيع الصوتي، فموسيقى الألفاظ أبلغ وأجلّ وأوضح مظهر أين تبدأ عملية التّفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السيّاقية، فاللغة الشعرية تبدأ فعاليتها الإبداعية حين تبدأ من اللّفظة الصفر، أين يتجلّى الإيقاع في عنصرها لمّا يلابس الصوت اللغوي من دلالات ورموز ومفاهيم وصور ومقاربات تشتّت التّركيز الصوتي وإيقاعيته المتجليّة، وإن كانت بدورها تنبع منه وتتوالد في إيقاعات جديدة أكثر إتّساعا وخفاء وتجريدا، فاستفاد الشاعر المعاصر من عصره وما فيه من خيرات جمالية فوعى جيّدا معنى التّناظر والتّناغم والإنسجام والتّناسب والإيقاع والتّنافر والنّشوز والتّناقض فصقل هذا الوعي إحساسه وهذّب طباعه ومكّنه من تنظيم قصائده تنظيما رائعا يعطي الكلمات

[1] - رابح بوحوش : البنية اللغوية لبردة البوصيري، ص 67.
[2] - مصطفى محمد الغماري :قصائد منتفضة ، ص49.

وإيحاءاتها دلالة كبرى ، فيفصح هذا التّنظيم للكلمات في القصيدة عن مقابلات ومتناقضات ووجوه نشوز في الواقع الإجتماعي والنّفسي والرّوحي والطّبعي، مما مكّنه من الوصول إلى معرفة مدى تأثير كل كلمة بالأخرى لنصل إلى الإيقاع العام الذي يحتّم معرفة القيم الموسيقية للكلمات و دور الصوت في كل منها و تأثيره.

ثالثا- الموسيقى الخارجية : و تشمل الأوزان الشعرية و التفعيلات و عددها و أثرها الموسيقي.

1) الوزن : لم يعد الوزن الشعري في نظر النقاد مجرد بناء شعري تجسده التفاعيل المجردة المعزولة عن سياقها اللغوي، بل أضحى ظاهرة تكشف عن البنية الصوتية التي تدخل في علاقة تتفاعل فيها مع سائر عناصر البناء الشعري الأخرى.

فالإهتمام بالبنية العروضية والصوتية نابع من كونها يشكّلان مع البنى الأسلوبية الأخرى علاقات داخلية في النص، يكّون بمجموع تظافرها و توحّدها أساسا لإرساء القيمة الفنية والجمالية للنص الشعري المراد تحليله .

لقد صاغ الشاعر **" مصطفى محمد الغماري"** قصائد الديوان بوزنين مختلفين فجاء

البحر الكامل ليميز نظم القصائد **" ليلى المقدسية " ،" شهادة " و " الحق و السيف"** أما القصيدتان **" حطم القيد " و "المنتصرة "**فصيغتا على وزن بحر الخفيف.

الجدول الآتي يبين أهم الأوزان والتفاعيل الخاصة بكل قصيدة من قصائد الديوان الشعري :

جدول رقم :23.

عنوان القصيدة	تقطيع البيت الشعري		إسم البحر
ليلى المقدسية	أفديك يا ابنة كل أروع أسمر 0//0////0//0////0//0/0/ مُتفَاعِلُنْ/متْفَاعلِنُ ْ / متفَاعِلُنْ	بدمي بمقتصر الشعور الأخضر 0 //0/ ///0//0////0/ /0/// مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ/ مُتفَاعِلُنْ	الكامل
حطّم القيد	حطّم القيد قد حطمت قيودي 0/0//0//0//0///0/0//0/ فَاعِلاَتُنْ / مُتَفْعِلُنْ / فَاعِلاَتُنْ	ما بغير الجهاد يخضرّ عودي 0/0//0//0//0// /0/0//0/ فَاعِلاَتُنْ / مُتَفْعِلُنْ / فَاعِلاَتُنْ	الخفيف
ياأيّها الشهداء	أفيغرق الأقصى فلم لا يهدم 0//0/0//0//0/0//0/// مُتَفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِلْ/ فَعُولُنْ/ فَاعِلُنْ	وبنو الخنوع على الكراسي جثم 0//0/0//0//0////0//0/// مُتَفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ	الكامل
	لعن الصّامتون والسّامدونا	أيّها الحابطون فالحابطونا	

المنتصرة	**0/0//0//0//0///0/0//0/** **فَاعِلاَتُنْ / مُتَفْعِلُنْ / فَاعِلاَتُنْ**	**0/0//0//0//0///0/0//0/** **فَاعِلاَتُنْ / مُتَفْعِلُنْ / فَاعِلاَتُنْ**	**الخفيف**
الصوت الخالد	**ملأ الضّلوع صدى تردّد ماهر** **0//0////0//0////0//0///** **مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ**	**ما شّك قلب أو تردّد خاطر** **0//0////0//0/0//0//0/0/** **مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ**	**الكامل**
شهادة	**مدد على أمد يقلّ النّارا** **0/0/0//0//0////0//0///** **مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ**	**ودم يضيء لعاشقيه منارا** **0/0////0//0////0//0///** **مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ**	**الكامل**
الحقّ والسّيف	**من دون سيف كل حقّ يسلب** **0//0/0//0//0/0//0//0/** **مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ**	**حتّام لا تعلو ولا تتغلّب** **0//0////0//0/0//0//0/0/** **مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ /مُتَفَاعِلُنْ**	**الكامل**

جدول مختلف الأوزان و التفاعيل على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان.

2) القافيـة : عرّف الخليل القافيـة بقولـه « **القافيـة مـن آخـر حـرف فـي البيـت إلـى أول سـاكن يليـه مـع الحركـة التـي قبـل السـاكن و يقـال مـع المتحـرك الـذي قيـل السـاكن** »[1] و تؤدي القافية دورين مهمين « **الأول تعزيز مفعول اللغة ، و تقويـة موسيقاها و الثـاني فهو : تعزيز الإيقاع و تقوية مفعوله السحري بالمعاودة و التكرار ، و هـي فـي كـل هذا و ذلك تؤدي وظيفة في الشعر عظيمة المفعول قوية الأثر** »[2].

ولمـا كانـت القافيـة « **عـدة أصـوات تكـرّر فـي أواخـر الـسطر أو الأبيـات مـن القصيدة**»[3] وتتجسّد في المقطع الشديد الطول في آخر البيت، أو المقطعين الطويلين في آخره و كان لزاما دراسة خصائص هذه الأصوات و الوقوف على كيفية إستخدامها و تحديد أنماط صور المقاطع الصوتية التي تألفت منها.

أ1- المقاطع الصوتية في القافية :

[1] - موسى الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،ط3،(د .ت)، ص353.
[2] - محمد العياشي : نظرية في إيقاع الشعر العربي ، المطبعة العصرية، تونس، (د.ط)،1976 ، ص124.
[3] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، ص 235.

المقطع الصوتي : « **هو أصغر كتلة نطقية يمكن أن يقف عليها المتكلم** »[1] والقافية في الشعر ذات ملمح صوتي، يلمح من تكرارها وإشتمالها على عناصر صوتية صامتة و صائتة، تعمل جميعها على إحداث أثر موسيقي، تتكرّر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، و تكرارها هذا يكوّن جزء من بنية الموسيقى الشعرية، فهي فواصل صوتية يتوقع السامع ترديدها، والمتلقي يستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في مدة زمنية.

و الملاحظ شيوع المقاطع المتوسطة المفتوحة والطويلة المفتوحة، و هذا يخص القصائد الأربعة : "**ليلى المقدسية**" ، "**شهادة**" ، "**يا أيّها الشهداء**" ، "**الصوت الخالد**" ، "**الحق و السيف**"، و هي قصائد جاءت موزونة على بحر الكامل، وهذه المقاطع تعبّر في كلها على النبرة الصاعدة التي تشكّل متنفّسا عن الذات، و خاصة أنّ الأصوات الممدودة تخرج معها كمية من هواء الزفير يوشك النفس بعدها أن يتوقف ليلتقط شهيقا آخر يعاود به عملية الكلام.

أما القصائد الموزونة على بحر الخفيف ونقصد بذلك قصيدتي (**حطم القيد** ، **المنتصرة**) فميزتها الشيوع الواضح للمقاطع القصيرة المفتوحة + الطويلة المغلقة يقول الشاعر على وزن البحر الخفيف:

حطّم القيد قد حطمت قيودي ما بغير الجهاد يخضرّ عودي
أخرج المجد شطأه يا سرايا الثّأر بالأحمر المقدّس جودي[2]

و في موضع آخر و دائما على وزن بحر الخفيف يقول الشاعر :

لعن الصّامتون و السّامدونا أيّها الحاطبونا فالحاطبونا
أيّها القاتلون أسطورة المجـ ـد ضلالا لشّد ما تأفكونا[3]

فالمفردات (**عودي** ، **جودي** ، **الحاطبونا** ، **تأفكونا**) بحروف المد المتمثلة في

[1] - أحمد كشك : من وظائف الصوت (محاولة لفهم صرفي و نحوي و دلالي) مطبعة المدينة، دار السلام ،القاهرة (د.ط)، 1983 ، ص21.
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص45.
[3] - نفسه، ص 81.

(الواو ، الياء ، الألف) شكّل التماثل الصوتي فيها قيمة إيجابية تجعل من الشاعر قادرا على حمل مشاعره الممتدة و أحاسيسه العميقة ، فهي أصوات يحتاج النطق بها إلى زمن طويل يتناسب دلاليا مع الصوت المصاحب للمخاطبة أو النداء .

ب- حروف القافية : القافية حروف مخصوصة بها و هي : **الروي ، الوصل ، و الخروج و الردف، التأسيس و الدخيل** و قد جمعها صفي الدين الحلي في قوله :

مجرى القوافي في حروف ستة كالشمس تجري في علو بروجها

تأسيسها و دخيلها مع ردفها ورويّها مع وصلها و خروجها[1]

ب1- الروي : « **هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه فيقال : قصيدة ميميّة أو همزية أو لاميّة ، ويلزم في آخر كل بيت منه**»[2].

و هو ذلك الصوت الذي لابد أن يشترك في كل قوافي القصيدة « **فلا يكون الشعر مقفى إلاّ بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرّر في أواخر الأبيات، وإذا تكرّر وحده و لم يشترك معه غيره من الأصوات، عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية**» [3]

وصنّف إبراهيم أنيس حروف الهجاء التي تقع رويا إلى أربعة أقسام، حيث نسب شيوعها في الشعر العربي و هي :

- حروف تجيء رويا بكثرة و هي (الراء ، اللام ، الميم ، النون ، الباء ، الدال ، السين العين).

- حروف متوسطة الشيوع و هي : (القاف ، الكاف ، الهمزة ، الحاء ، الفاء ، الياء ، الجيم).

- حروف قليلة الشيوع و هي :(الضاد ، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد ، الشين ، الزاي ، الظاء ، الواو)[4].

ولا تعزى قلة أو كثرة شيوع الأصوات رويّا إلى ثقل الأصوات أو خفتها، بقدر

[1] - موسى الأحمدي نويوات : المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي، ص353.
[2] - هاشم صالح مناع : الشافي في العروض و القوافي ،دار الفكر العربي و دار الوسام ، بيروت، ط2، 1989 ، ص 248.
[3] - إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، ص 247.
[4] - نفسه، ص 248.

ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر الكلمات و العملية الإحصائية لشيوع حرف الروي على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان موضحة في الجدول الآتي و هذا طبعا بعد إجراء مختلف العمليات الحسابية الخاصة بذلك :

لدينا المجموع الكلي لحروف الروي و هو :

952 =47+103+297+85+40+70+320

البنية المختلفة لحروف الروي على مستوى كل قصيدة :

1- على مستوى قصيدة ليلى المقدسية :

952 ⟵ 100 % ⟵ س$_1$ = 430 × 100 / 952 = %33.61

430 ⟵ س$_1$

2- على مستوى قصيدة حطم القيد :

952 ⟵ 100 % ⟵ س$_2$ = 103 × 100 / 952 = %10.81

103 ⟵ س$_1$

3- على مستوى قصيدة شهادة:

952 ⟵ 100 % ⟵ س$_3$ = 70 × 100 / 952 = %7.35

70 ⟵ س$_1$

4- على مستوى قصيدة يا أيها الشهداء :

952 ⟵ 100 % ⟵ س$_4$ = 85 × 100 / 952 = %8.92

85 ⟵ س$_1$

5- على مستوى قصيدة المنتصرة :

952 ⟵ 100 % ⟵ س$_5$ = 297 × 100 / 952 = %31.10

297 ⟵ س$_1$

6- على مستوى قصيدة الصوت الخالد :

952 ⟵ 100 % ⟵ س$_6$ = 40 × 100 / 952 = %4.93

40 ←——— س1 952

7- على المستوى قصيدة : الحق و السيف :

952 ←——— 100 % س7 = 47× 100 = %4.93

47 ←——— س1 952

جدول رقم:24.

إسم القصيدة	الصوت الواقع رويا	تواتره العددي	نسبة التواجد
ليلى المقدسية	الراء	320مرة	% 33.61
شهادة	الراء	70 مرة	%7.35
الصوت الخالد	الراء	40 مرة	
أيّها الشهداء	الميم	85 مرة	%4.20
المنتصرة	النون	297 مرة	% 8.92
حطّم القيد	الدال	103 مرة	%31.10
الحق و السيف	الباء	47 مرة	% 10.81
			% 4.93

جدول إحصائي لمختلف التواترات و النسب المئوية لإنتشار حروف الروي على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان الشعري.

يظهر الجدول الإحصائي مدى الاستعمال الكبير لحروف (الراء ، الميم ، النون، الدال ، الباء) من قبل الشاعر لما تمتاز به من التنوّع من حيث المخارج و الصفات التي يمكن تصنيفها إلى مجموعتين :

- المجموعة الأولى : الراء و الدال و النون أصوات لثوية مجهورة .
- المجموعة الثانية : الباء و الميم أصوات شفوية مجهورة .

فالجهر سمة صوتية توحي بالقوة و التحدي و فيه تناغم مع ارتفاع الصوت ذلك أنّ الهدوء الصوتي لا يتوافق و المواضيع المختلفة التي تضمّنتها القصائد السبع من الديوان الشعري .

ب2- القوافي المردوفة :

الردف : « **وهو حرف العلة الذي يسبق الرويّ، ولا يفصله عنه حرف آخر، و يأتي الردف ألفا فيجب إلتزامها، ولا يبادلها حرف سواها من حروف العلة في هذا الموقع ويجوز للشاعر أن يعاقب بين الواو و الياء في القصيدة الواحدة، و قد يأتي الردف ياء مفتوحا ما قبلها أو واوا مفتوحا ما قبلها، و التعاقب بين هذين قليل الورود**»[1]

والمتصفح للديوان الشعري " **قصائد منتفضة** " يلحظ إلتزام الشاعر لحرف الواو ردفا إلزاما على مستوى القصيدة الواحدة، و أحيانا يعاقب بين الياء و الواو .

و من المثال الأول، ما جاء في قصيدة " **المنتصرة** " و هي من بحر الخفيف، يقول فيها الشاعر :

لعـــن الـــصّامتون و الـــسّامدونا أيّهـــا الحاطبونـــا و الحابطونـــا
أيّهـــا القاتلونـــا أســـطورة المجـــ د ضـــلالا لـــشدّ مـــا تأفكونـــا[2]

و الإيقاع نفسه حتى نهاية القصيدة .

أما عن التعاقب في الردف بين الواو و الياء ما جاء مثله في قصيدة **"حطم القيد"** و هي من بحر الخفيف، يقول الشاعر :

حطّـم القيـد قـد حطمـت قيـودي مـا بغيـر الجهـاد يخـضرّ عـودي
أيّ ذكـــرى إذا قيـــل يـــا ذكـــر ى شـــهيد و يـــا حـــضور شـــهيد[3]

[1] - عبد المالك مرتاض : السبع المعلقات (مقاربة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها)، ص 222.
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ،ص 81.
[3] - نفسه، ص 45.

فالقوافي المردوفة أسهمت في تكثيف المستوى الإيقاعي، وانسجم هذا الإستخدام من قبل الشاعر مع السياق الصوتي للشق الشعري المتّبع، وهو سياق يستعين كثيرا فيه بالأصوات التي فيها قدر كبير من المد يتلاءم مع ما يكسبه الشاعر و يبثّه من آهات وتأوّهات تفصح عما في النفس الدفينة .

والمتأمّل في النسق الإيقاعي لقصائد الديوان يتبين أنّ هناك من القوافي ما تألّف من صيغ صرفية متجانسة أسهمت بترددها في خلق نظام خاص من الترجيع الموسيقي فهناك من الصيغ ما يدل على الأسماء أو الأفعال.

و الجدول الآتي يوضح جملة الإحصائيات المتعلقة بذلك على مستوى القصائد الثلاث (**حطّم القيد ، شهادة ، المنتصرة**) و هي قصائد تشيع الظاهرة فيها بكثرة دون غيرها من قصائد الديوان الشعري :

لدينا المجموع الكلي للكلمات المشكّلة للقوافي على مستوى كل قصيدة :

- عدد القوافي الخاصة بقصيدة " حطّم القيد " : 103 كلمة.
- عدد القوافي الخاصة بقصيدة " شهادة : 70 كلمة .
- عدد القوافي الخاصة بقصيدة " المنتصرة " : 297 كلمة.
- عدد القوافي الخاصة بقصيدة " حطّم القيد " : كونها "إسما " : 101 كلمة .
- عدد القوافي الخاصة بقصيدة " حطّم القيد " كونها " فعلا : 02 كلمة .
- عدد القوافي الخاصة بقصيدة " شهادة " كونها " إسما " : 63 .
- عدد القوافي الخاصة بقصيدة " شهادة " كونها " فعلا : " 7 كلمة .
- عدد القوافي الخاصة بقصيدة " المنتصرة " كونها " إسما " : 231 كلمة.
- عدد الوافي الخاصة بقصيدة المنتصرة مكونها فعلا : 66 كلمة .

ولإيجاد النسب المختلفة لعدد القوافي نتّبع الخطوات العملية الآتية :

- على المستوى قصيدة " حطم القيد :

$$103 \longleftarrow 100\ \% \quad س_1 = \frac{101 \times 100}{100} = 98.05\%$$

101 ← س1 103

103 ← 100 % س1= 2 × 100 = %1.94
103

2 ← س1 103

على مستوى قصيدة " شهادة " :

70 ← 100 % س1 = 63× 100 = %90
70

63 ← س1

70 ← 100 % س1= 7 × 100 = %10
70

7 ← س1

على مستوى قصيدة " المنتصرة " :

297 ← 100 % س1= 231× 100 = %77.77
297

231 ← س1

297 ← 100 % س1 = 66× 100 = %22.22
297

66 ← س1

جدول رقم :25.

	القافية			
	إسم		فعل	
إسم القصيدة	تواتره	نسبته	تواتره	نسبته
حطّم القيد	101	%98.05	02	%1.94
شهادة	63	%90	7	%10
المنتصرة	297	%77.77	66	%22.22

جدول يوضح التواترات و النسب للإسم و الفعل الضابطين للقافية .

من خلال الجدول الإحصائي يتّضح أنّ النسب العددية لعدد القوافي المردوفة كونها إسما مرتفعة جدا مقارنة بعدد القوافي المردوفة كونها فعلا، و مرجع السبب في ذلك يعود إلى أنّ « **الإسم يمتاز عن جميع الأقسام الأخرى (الكلام) بأنّه يدل على مسمى ، فالإسم المعين هو المعين وإسم الحدث مسماه هو الحدث و إسم الجنس مسماه الجنس و الميميات مسماها زمان الحدث أو مكانه أو آلته والإسم المبهم يدل على مسمى غير معين** »[1]

ب3- القوافي المطلقة و المقيّدة :

تنوّعت القوافي في الديوان الشعري " **قصائد منتفضة** " بين المطلقة و المقيّدة .

- القوافي المقيّدة : تنقسم إلى قسمين : فهناك القوافي المقيّدة يكون فيها حرف الروي مسبوق بحركة قصيرة كما هو الشأن في القصائد المعنونة كالآتي :

(ليلى المقدسية)، (يا أيّها الشهداء) ، (الصوت الخالد) ، (الحقّ و السّيف) وهناك القوافي المقيّدة يكون فيها حرف الروي مسبوق بحركة طويلة كما هو الشأن في قصيدة (حطّم القيد).

- القوافي المطلقة : فيتمثّل تواجدها ضمن قصيدتي (شهادة ، المنتصرة) و الدلالة في ذلك تكمن في الإهتمام من قبل الشاعر بإنشاد الشعر « **ذلك أنّ القوافي المطلقة تساعد**

[1] تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1998، ص95.

على مد الصوت، كما أنّ إيقاعها يترك أثرا بالغا في ذهن السامع و القارئ على حد السواء، كما يعينهما على حفظ الشعر و إسترجاعه و إنشاده »[1]

ج- التدوير : يعني التدوير إصطلاحا : « **إشتراك شطري البيت في كلمة واحدة و ذلك بأن يكون بعضها في الشطر الأول ، و بعضها في الشطر الثاني و بذلك يكون تمام الوزن الشطر بجزء من كلمة »**[2]

وعرّفت نازك الملائكة التدوير و البيت المدوّر بأنّه :« **ذلك الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة، بأن يكون بعضها في الشطر الأول ، و بعضها في الشطر الأول و بعضها في الشطر الثاني »**[3]

ولأنّ الإيقاع جزء من عملية إبداعية لدى الشاعر ، « **فقد إمتلك بحر الخفيف ظاهرة التدوير و أصبح الإتصال الشطري منبئا عنه، فلم يوجد من التوأم من البحور مثل التدوير فيه ظاهرة مثل بحر الخفيف »**[4]

و يعبّر التدوير عن عدم الإنقطاع يخص الكلمات ، بحيث يمنح النص إيقاعا متواصلا ينسجم مع دلالته.

والعملية الإستقرائية للديوان الشعري " قصائد منتفضة " توحي بالتواجد المرتفع لهذا العنصر (التدوير) ضمن قصيدتي " **حطّم القيد** " ، " **المنتصرة** " بتواتر قدره 74 مرة بالنسبة للقصيدة الأولى، و بتواتر قدره 145 مرة ، بالنسبة للقصيدة الثانية و يعود السبب في ذلك لطبيعة المقام، و يتمثل في تلك الكلمات الشعرية المهداة إلى روحي الشهيدين " عز الدين المصري " و " محمود أبو هنود "، كبرهان ولاء وحب لهما و الدماء القدسية صحوة الآتين ، و هي سمة يتّصف بها الشعر العمودي ، ذلك أنّ :

« **مصطلح الجمل الشعرية يوقظ فينا إحساسا بالجملة النحوية ، وربّما يجعلنا بعيدين عن عالم الشعر و اهتزازات الإيقاع ، في حين أنّ مصطلح البيت الصوتي يجعل أكثر التصاقا بعالم الجمال أو الشعر لأنّه أكثر دقة و إثارة، و البيت في الشعر المعاصر ذو**

[1] - مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، منشأة المعارف، الإسكندرية ،(د.ط)،(د .ت)، ص ص 58-59.
[2] - عبد النور جبور : المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،ط1، 1979 ،ص 62.
[3] - نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ص 108.
[4] - أحمد كشك : التدوير في الشعر، (دراسة في النحو و المعنى و الإيقاع) ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،(د.ط)، 2004، ص.131.

بنية ناقصة تتكامل مع الزمن و التجربة، و البيت الخطي ذو بنية ناقصة ، بينما يكون البيت في الشعر العمودي ذو بنية تامة »[1]

و الأمثلة عن التدوير متنوّعة، جاء على لسان الشاعر في قصيدة **" المنتصرة "** على وزن بحر الخفيف ما يلي :

وعدوتم بالعاديات على الذّ كر و جلّت سبع وجلّت مئونـا [2]

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

فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتـ ن/ فاعلاتن / مستفعلن / فاعلاتن

أين من يوسف يفيء له الحـ كم إمام أسمع به إن نودي [3]

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

فاعلاتن / متفعلن /فاعلاتـ ن/ فاعلاتن/ مستفعلن /فاعلاتن

من خلال الأمثلة الموضّحة لعنصر التدوير، يبدو تداخل ووصل صدر البيت بعجزه، هذا ناتج عن الإنشطار الحاصل ضمن التفعيلة (فاعلاتن) إنشطار يوحي بالقلق و التوتر و الرغبة في الإستمرار تحت تأثير الدفقة الشعورية الممتدة بآخر كلمة عند نهاية كل بيت شعري، ليكتمل التعبير عن الحالة الشعورية النابعة من نفسية الشاعر، فبنية الإيقاع لا تكتمل إلا إذا أقترن مدلول صدر البيت بعجزه، ذلك أنّ : « **التوقف يصبح قطعا للحالة الوجدانية التي تداهم الشاعر قبل اكتمالها، و كأنّ الفجاءة لا تمهله التقاط أنفاسه في نهاية كل سطر، فيواصل الكلام ولا يقف إلا عند آخر سطر**»[4]

رابعا- محصلة النتائج :

- تكرار الألفاظ أو تجانسها أو ترديدها لبنة من لبنات موسيقى الشعر الأساسية تتولد عن التفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السياقية من توسع في المدلول الخاص بالألفاظ وتأكيده.

[1]- عبد الرحمان تبر ماسين : العروض و إيقاع الشعر ، ص 89 .
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 84.
[3] - نفسه، ص 51.
[4] - أماني سليمان داود : الأسلوبية الصوفية ، ص45.

- جاء وزن القصائد الشعرية على شاكلتي بحري الخفيف والكامل هذا الأخير أقرب إلى الشدة منه إلى الرقة، ويمتاز بجرس واضح تولد عن كثرة حركاته المتلاصقة تكاد تنحو به نحو الرتابة.

- التنوّع الوظيفي للقوافي الموزونة من خلال تنوّع مدلولات الأسماء والأفعال عند نهاية كل بيت داخل القصيدة الواحدة.

- الدلالة الوظيفية لعنصر التدوير الممكنّة إلى معرفة مدى تأثير كل كلمة بالأخرى، والوصول إلى الإيقاع العام الذي يحتّم معرفة القيم الموسيقية للكلمات ودور الصوت في كل منها وتأثيره.

- التجربة الجمالية الناتجة عن الحاسة الفنية، رسمتها ألوان البديع المختلفة منها على وجه الخصوص عنصر الجناس، مما ساعد الشاعر على خلق ذاته الفنية وتميّزها من جديد.

الفصل الخامس

المستوى الدلالي .

أولا : دلالة المستوى المعجمي.

ثانيا : دلالة المستوى الصرفي .

ثالثا : دلالة المستوى التركيبي .

رابعا : دلالة المستوى الإيقاعي .

خامسا: الدلالة الكلية للديوان الشعري.

أولا: دلالة المستوى المعجمي .

لقد شكّلت نقاط التقاطع والاحتكاك بين الحقول الدلالية بمفرداتها دلالة موحية،تلك المفردات التي تفجّر الغضب و الثورة وتستمد تشكّلها من معطيات تاريخية ونضالية تستخدم على إثرها أساليب فنية في الإثارة و الدلالة و المرجعية، و تؤلّف بين المتناقضات وتصنع منها نسيجا من التقابل الموحي بين الحاضر والماضي وحيث الوجود المكثّف لأسماء الأعلام وعناصر الطبيعة، والمفردات الدالة على عناصر الصناعة و أسمى المعاني بمفردات الحب.

ومادام الشعر **« نشاطا إنسانيا يرتبط بسعي البشر نحو الكمال ، فإنّه لا يمكن إلا أن يكون أحد الأنشطة الإنسانية الراقية، لأنّ رقي الغاية بسط لظله على كل وسيلة تؤدي إليها وبذلك تصبح القيمة الأخلاقية مصاحبة للقيمة الجمالية غير مفارقة لها»**[1].

1. دلالة معجم أسماء الأعلام :

إختار الشاعر **" مصطفى محمد الغماري "** من الشخصيات ما يوافق طبيعة الأفكار والهموم التي يريد أن ينقلها للمتلقي، و من ثم فقد انعكست المرحلة التاريخية التي عاشتها أمتنا العربية والإسلامية ومازالت تعيشها إلى اليوم، و ما حملته من إحباط لكثير من أحلامها و خيبة أملها في الكثير ممن كانت تأمل فيه الخير، و سيطرة القوى الجائرة على مقدرتها، و الهزائم المتكرّرة التي لحقت بها، رغم عدالة قضيتها (قضية فلسطين) كل ذلك انعكس على نوعية الشخصيات المنتقاة لهذا الغرض من قبل الشاعر.

والمتطلع على الديوان الشعري **" قصائد منتفضة "** يلحظ لجوء الشاعر إلى استدعاء أسماء الأعلام أرتبط بعضها بشخصيات تراثية ومعاصرة تمتاز بأنّها مقدّسة وأخرى تراثية ومعاصرة تمتاز بأنّها منبوذة.

أ1- دلالة الشخصيات التراثية المقدّسة :

[1] - جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1982، ص 21.

« ولأنّ التراث شيء عظيم فحسب، بلا لأنّه الوسيلة الأساسية التي تمكّن الشاعر المعاصر من الإستمرار في الإبداع و الكتابة، إذ بواسطتها تتاح له نقل أحاسيسه الوجدانية و تجربته الشعرية إلى الجمهور المتلقي لما في التراث من لغة مشتركة و قيم متفق عليها من رموز و صور »[1].

فحاول الشاعر **" مصطفى محمد الغماري "** أن يعبّر في ديوانه الشعري **" قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار "** بما عبّرت عنه أسماء الشخصيات التاريخية و منحها القدرة على تخطي الزمن التاريخي وإعطائها نوعا من المعاصرة وإكسابها أصالة و عراقة من خلال إكسابها البعد الحضاري ليتمكّن من خللها من الخروج عن نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان في هذا العصر.

ومن أجل الوقوف على دلالتها ورمزيتها جاءت الأبيات الشعرية على لسان الشاعر من بحر الكامل متضمنة المعاني الآتية:

طلل تقادم في النفوس و ليلة ... طلل لعبلة في قصائد عنتر[2]

و أنا ابن كاهنة الفخار إذا زهى ... فرع بأصل فاخر أن يفخر

أنا كسيلة لم يزل متوظّأً ... بدماء عقبة في الخواء المقفر

فلربّما تردى امرأ غفلاته ... فيرى بنى الدنيا بعين الأشعري

و اضرب بحمزة في اللقّاء ... حامي الذّمار على الذّمار و

وصنوه ... جعفر

يا جيش أحمد يا ظلال سيوفه ... جد الزمان فخذ مكانك أو إحذر[3]

يسود من غيظ على أنسابنا ... ويرى المروءة أن يسبّ نزارا[4]

و يريك منه يد الرّشيد و أنفه ... أيد الرّشيد تخون أو تستسلم.[5]

---

[1]- عثمان حشلاف: التراث و التجديد في شعر السياب (دراسة تحليلية جمالية في مواده و صوره موسيقاه و لغته)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 15.

[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 19.

[3] - نفسه، ص ص 38 - 39 .

[4] مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص 68.

[5] - نفسه، ص 72.

و من بحر الخفيف أنشد الشاعر الأبيات الآتية :

فجـــــر القـــــائلون إنّ لكـــــم فيـــــ نـــــا دمـــــاء الوليـــد و ابـــن الوليـــد[1]

قطـــرات الـــدماء مـــن نهـــر الخلـــ د فحـــدّث عـــن خالـــد و خلـــود[2]

لا كـــشكوى الـــشّاكي يلوحـــه القهـــر مليّـــــا ... ولا كـــــشكوى لبيـــــد

كفـــر النـــابغي فيـــه كمـــا يكـــ فـــر ضـــوء البـــصائر العامونـــا[3]

و حبيـــــب إذ ترفّـــــق أبـــــدى عـــن بـــديع يـــشتاره الـــشادونا

و الوليـــد الـــذي تـــأنّق مـــن شعـــ ر و حـــاك أنفاســـه العاشـــقونا[4]

فأسماء الأعلام بمفرداتها **(عبلة ، عنتر ، الكاهنة ، كسيلة ، عقبة ، الأشعري ، حمزة ، جعفر ، أحمد ، نزار ، الرشيد ، الوليد ، بن الوليد ، النابغي ، لبيد ، الوليد).** تنم كلها بمدلولاتها عن البسالة و الشجاعة و الإقدام، كل بحسب المجال التخصصي الذي ينتمي إليه .

فلمّا إنتاب الشعراء المعاصرون نوع من الإحساس بالغربة في هذا العصر والشاعر الجزائري **" مصطفى محمد الغماري "** واحد منهم، إحساس ناشئ عن شعور بما يسود العالم من زيف و تعقيد و تصنّع، و بعد عن عفوية الحياة الأولى و تلقائيتها وبساطتها، فكان لهذا الإحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة و نمطيتها و تعقيداتها الدفع القوي للهروب من هذا الواقع ونشدان العالم الآخر الأكثر حضارة وبكارة أكثر سذاجة وعفوية في الوقت نفسه، فكانت أصوات هؤلاء الأعلام الموظفة من قبل الشاعر تحمل كل نبرات النقد و الإدانة لقوى التعسف و الطغيان .

فإستحضار الشاعر لشخصيتي **" عنترة و عبلة "** لما لهما من بطولة خاضعة

[1] - نفسه، ص 50.
[2] - نفسه، ص 48.
[3] - نفسه، ص54.
[4] - نفسه، ص ص 97 - 98 .

لحبّهما و صادرة عنهما، **فـ " عنترة العبسي "** الشاعر والفارس العبد الذي كانت حريته هي قضيته الأولى وهمه الأساسي «**ذاك الشاعر العاشق الفارس لا يرى في الحبّ إلا العزة شاعر الفتوة واللغة العربية الجميلة، شاعر كره أن يمشي في طرق مشاها غيره، و قد سئم التكرار ورفض البايت من القول الشعري، شاعر في قصته الشهامة الذي كرّم عبلة كإنسان كامل الوجود في نفسه و في الحياة، شاعر يقيم فلسفة لاتتردد في إدانة الظلم ومواجهة المغتصب في أيام الهزيمة والإحباط، شاعر عرف كيف ترفع جدران المناعة ويميّزها عن جدران العار التي تحاصر الأخ لتقتله، شاعر يعرف القبيلة، الوطن، و يعرف كيف يذود عنه** »[1].

وباستطاعتنا أن نلمس روح الأمّة الممتد والمستمر من الماضي إلى المستقبل عبر الحاضر من خلال شخصيات **(الكاهنة ، كسيلة ، عقبة)** فالكاهنة من قبيلة **"جيراو"** المعروفة بالعربية بـ **"جراوة "** ، إمرأة حكيمة و هي فرع من قبيلة زناتة البربرية و الأمازيغية **« إستطاعت أن تجمع شمل البربر و تنظم دفاعهم لصد هجوم الروم على الشمال الإفريقي بداية فتح الجزائر 2 رمضان عام 82 هـ "[2].**

وصولا إلى كسيلة وعقبة بن نافع الفهري **" فكان الإعتماد على كسيلة من قبل عقبة بن نافع ضروري في الفتوحات الإسلامية، أدرك خلالها عقبة نجاحا كبيرا في مسعاه»[3].**

أسماء ثلاثة جاءت لتكرس معنى الإعتزاز والإفتخار من لدن الشاعر، فراح يردّدها إيقاظا لذهن السامع المتلقي ولفته إلى ما يزخر به تاريخنا المجيد الحافل بالبطولات العظام التي لا تتوقف رموزها عن الذكر، فهذا **« أبو الحسن علي بن إسماعيل بن موسى الأشعري " واضع أصول فلسفة الكلام الإسلامية ، و هو صاحب**

[1] - أمين الزاوي : " إلى عنترة بن شداد " ، أقلام الخميس ، الشروق اليومي، ع 2828، الخميس 21 جانفي ، دار الصحافة 2 شارع فريد زويوش ، القبة، الجزائر، 2010 ، ص 20.
[2]- الشروق اليومي: " ذاكرة رمضان "، ع 3023، الخميس 12 أوت 2010 ، ص 10.
[3] - موسى لقبال : عقبة بن نافع أساس نظام الفهريين، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)، 2002، ص54.

مذهب " بلا كيف " و مؤدّاه أن عقائد الدين يجب أن تقبل من غير أن يساءل المرء نفسه " كيف " أو "لم " أو " لماذا " »[1].

ضرب به المثل من قبل الشاعر لتعدد غفلات الإنسان حتى لا يستطيع حينها التمييز بين ما هو نافع و ما هو ضار فيقبل على ممارسة أفعاله بتهوّر دونما قياس أو وزن أو تأنّي قياسا بطبيعة الحال على وزن مذهب الأشعري .

وإلى **" حمزة ، جعفر ، أحمد "** فهي رموز الذود عن العزة و الشرف و مكمن لضرب الأمثال في الشجاعة والتضحية، فحمزة بن عبد المطلب الفارس المغوار و جعفر بن أبي طالب سفير الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الحبشة، وصولا إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم كرمز شامل للإنسان العربي، سواء في إنتصاراته أو في عذابه، و هو إحساس من الشاعر بأنّ ثمّة روابط وثيقة تربط تجربته بتجربة الرسول صلى الله عليه وسلم، فكل من النبي والشاعر يحمل رسالة إلى أمّته، والكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيلها ويعيش قريبا في قومه محاربا منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم ممّا يضطر بالبعض من بني البشر الطعن في النسب الشريف للرسول صلى الله عليه وسلم، و يقبل على سب جده الثامن عشر من السلسلة الطاهرة **" نزار "** كرمز للعروبة الخالصة، و الشعوبية الحديثة مولعة بهدم أركان العرب والعروبة تقربا إلى أسيادها من الرموز الصليبية واليهودية الحاكمة بأمرها .

ويبرز الخليفة **" هارون الرشيد "** باسمه **« فهو من أعظم المسلمين خلافة، ولم يجمع خليفة من خلفاء المسلمين ما جمع هارون من رجال العلم في بطانته فهو شغوف بالعلم و حبّ العلماء »**[2]، شخصية حاكمة فذة، ذو الأيدي الممدودة لكبار العلماء باعتبارهم وجدان الأمّة وضميرها وعقلها، تستمد منهم الأمّة الإحساس القوي بشخصيتها

[1] - الشروق اليومي " ذاكرة رمضان" : ع 3023 ، الخميس 12 أوت 2010 ، ص10.
[2] - حنا الفاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم) دار الجيل للطبع و النشروالتوزيع، بيروت، لبنان، (د . ط)، 2005 ، ص281.

وكيانها ويقينا واضحا راسخا بأصالتها وعراقتها وجدارتها بالبقاء في الوقت الذي ينعدم فيه أمثاله في عصرنا حتى بالتفاتة ولو صغيرة تجاه العلماء الأجلاء ولا تعرف حتى مكانتهم فأحسّوا بالاغتراب وهذا مكمن ضرب المثل به، و ذكره من قبل الشاعر .

ومازال الشاعر **" مصطفى محمد الغماري "** يسترجع الربيع المشرق للأمّة العربية و الإسلامية راسما بذلك ذاكرتها الجماعية من خلال شخصيات خلّدها التاريخ و كتب أسماءها بحروف من ذهب، فهذا ' **الوليد بن عبد الملك** " فتحت في عهده بلاد السند **6 رمضان 63 هـ** حين أوكل مهمة القيادة الجيش للبطل **" محمد بن بلقاسم الثقفي"** فانتصر عند نهر السند على جيوش الهند، و " **خالد بن الوليد** " سيف الله المسلول القائد العربي والفاتح الإسلامي وغاز الفرس وهازم جيوش الروم في وقعة جنادين على الطريق بين غزة وبيت المقدس، شخصيتان حرّكتهما روح التضحية والفداء فكان للشاعر الإتيان بهما لما تمليه ضرورة إحياء التراث العربي في ضمائر الناس والتذكير بالنماذج المشرقة الباهرة في تاريخنا العظيم، وفيه من التحفيز والتغني بأمجاد الإسلام وعظمة المسلمين لعلّه يجد في ذلك السلوى والعزاء، ولعلّه يبعث الأمل في استعادة المجد الضائع .

وإلى حيث يجد نزوع الحس الشعوري إلى الإلتحام بالعالم إستجابات روحية خفيفة عميقة وحيث التجربة ترفض أن تسجن نفسها داخل نظام مغلق من القواعد والمعاني المجردة و إلى حيث اللغة العربية لا تزال بكرا لم تفقد قدراتها الخارقة على التصوير و التأثير نستشف ذلك من خلال الشخصيات **(لبيد ، النابغة ، الوليد)** ثلاث نماذج للشعر الحقيقي الأصيل ذو الأسلوب الجزل والقوي في التعبير، فقهت سر الوجود فأطربت الأسماع بشعرها كونه نابع عن تفكر وتدبّر في معاني الحياة، فكانت شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم لأنّها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها و كانت هي ضمير عصرها وصوته .

كما نلاحظ دلالة التشيّع من قبل الشاعر والأبيات الآتية من بحر الكامل تبرز

المعنى ذاته وهي مصارحة علنية حين يخاطب شخص **" ليلى المقدسية "** و يفتخر بالنسب الشريف لآل البيت :

من كل فاطمة و جل فداؤها بأشفّ من ماء السحاب و أطهر!
ليت الذي ندب الحسين عدمته فعدمت فيه سماع خطب أحمر[1]
ذكر الحسين فقيل رفض ذكره و الرفض في إعذار متن لم يعذر[2]!
يا بنت فاطمة البتول إذا اعتزى فرع إلى أصل و عزّ بمفخر
يا أخت زينب في الخطوب كالدمع لم يجمد و لم يتحدّر عصيّة
و رأيتني أروي قصيد تشيّعي لك في المقام وأدمعي في المحجر[3]

فـ **" فاطمة "** و **" زينب "** شخصيتان ميزتهما العفاف والطهر والنسب الشريف، كما كان حضور الحسين عليه السلام كشخصية بارزة وأكثر شيوعا في شعرنا المعاصر **« فلقد رأى شعراؤنا في الحسين عليه السلام المثل الفذ لصاحب القضية النبيلة، الذي يعرف سلفا أنّ معركته مع قوى الباطل خاسرة ولكن ذلك لا يمنعه من أن يبذل دمه الطهور في سبيلها، موقنا أنّ هذا الدم هو الذي سيحقق للقضية الإنتصار والخلود، وأنّ الشهادة إنتصار له ولقضيته »**[4].

هذا الحضور إلى جانب الأسماء السالفة الذكر لينم على أنّ الهزيمة التي تلقاها الدعوات والقضايا النبيلة في هذا العصر وإستشهاد أبطالها إنّما هو إنتصار على المدى الطويل لهذه الدعوات و القضايا إلى جانب تفرد أصحاب الدعوات الكبرى ووحدتهم

[1]- مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 21 .
[2]- نفسه، ص22.
[3]- نفسه، ص41.
[4] - علي عشري زايد : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص ص 8-9.

وسلبية الجماهير إزاءهم و إزاء دعواتهم لأنّ القضايا الجليلة لا يقوى على حملها إلا ذوي الهمة و العزيمة الكبيرتين ليتعانق شموخ الإنتفاضة وكبريائها وتضحيات أبنائها بأسمائها اللامعة كـ : **"ليلى المقدسية ، عز الدين المصري، ماهر الحبيشي، محمود أبو هنود "** فأنشد الشاعر في هذا المقام على وزن بحر الكامل :

كن حيث ليلى المقدسية و احتسب ... مهرا بغير عفافها لم يقدر

و بمثلها تجلى الشموس كريمة ... و بغير مهر من دم لم تمهر

لم يعرف التاريخ إلاّ طهرها ... نسبا بغير الصدق لما يزهر

نسب عريق لم تزل تعنو له ... أنساب كسرى في البلاء و قيصر.[1]

و من بحر الخفيف جاء على لسان الشاعر :

إيه محمود جل ما حملت رو ... حك فاخلد و للبلى الغادرونا[2]

ملأ الضلوع صدى تردّد " ... ما شكّ قلب أو تردّد خاطر.[3]

ماهر "

فـ **" ليلى المقدسية "** الفتاة الرمز التي إشترطت أن يكون مهرها بندقية، فعلّمت الأجيال كيف تكون القوة لبنة في بناء المجد و الحب ، و من الشجر الأخضر نارا، و **" محمود أبو هنود "** المجاهد الشهيد الذي أرق العيون و قرّح الجفون وحطم القرون.

و**" ماهر الحبيشي"** بطل الأقصى الاستشهادي على درب الخالدين الذي سجّل إسمه على أثير حيفا ملحمة من نار ونور، إنّه التماثل الذي أقامه الشاعر **" مصطفى محمد الغماري "** بين شخصيات الماضي والحاضر أين عقد جسر التواصل في حمل

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 39.
[2] - نفسه، ص 96.
[3] - نفسه، ص105.

مشعل التضحيات فتعانقت صور المعاناة والبذل والإيثار والإستشهاد مع صور شموخ الإنتفاضة وكبريائها.

أ2- الشخصيات التراثية و المعاصرة المنبوذة :

منها ما ارتكبت خطيئة فحلّت عليها اللعنة لتمرّدها على إرادة الله عز وجل ومنها ما كانت لعنة السقوط سببا في إفشالها كشخصيات الحكام والأمراء والقواد الذين يمثّلون الوجه المظلم لتاريخنا سواء بسبب إستبدادهم، أو بسبب إنحلالهم وفسادهم وكذا الشخصيات التي أستغلت من أطراف أخرى كأدوات للقضاء على الدعوات والقيم النبيلة في عصرهم.

ويأتي على رأس النوع الأول من هذه الشخصيات " **قابيل** " كرمز لكل سفاح ولكل قاتل و لكل معتد، كرمز للجاني، يقول الشاعر في هذا الصدد من بحر الكامل :

قابيلهـــا كلـــف بكـــل جريـــرة جـرّت و كـل جريـرة لـت تجـرر. [1]

تضمّن البيت الشعري إسم " **قابيل** " لينم عن البطش و الطرسة شعارها قتل النفس بغير حق، هذا العمل المتوارث عن العمل الفضيع و الشنيع والمرتكب في حق **"هابيل"** والذي يسمع صداه كل يوم و في كل ناحية من أنحاء المعمورة ليس لسبب سوى ما أكده الشاعر في هذا البيت من بحر الكامل :

قيـــل الحيـــاة فقلـــت تلـــك إلاهـــة معبـــودة منـــذ الزّمـــان الأغبـــر. [2]

ومن النوع الثاني تبرز شخصيات بأسمائها يؤكد مدلولها ما قاله الشاعر من بحر الكامل :

[1]- مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص26 .
[2] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص 22 .

مـــا كبـــر فرعـــون لديـــه كبيـــرة فأعجـــب لعجـــب فـــي النّفـــوس أو أســـــــــــــــــــــــــــخر[1]

أودى يزيـــد و لـــم يـــزل ســـلطانه فـــي الـــنّفس مـــا يـــأمر بـــه يتقـــرّر

و لمثلهـــا صـــارت ثمـــود و لـــم تـــزل مـــثلا يـــساق لأمّـــة لـــم تـــشعر[2]

نـــسب عريـــق لـــم تـــزل تعنـــو لـــه أنـــساب كـــسرى فـــي الـــبلاء و قيـــصر.[3]

أسماء لشخصيات هي دلالة الاستكبار في الدنيا عن الإيمان وعن الطاعة بسبب الفسق ونكران البعث والجزاء، فدخل في قلوبهم الأنفة والكبرياء بالباطل، ففرعون الطاغية المتجبّر ذو الجنود والجموع و الجيوش التي تشد ملكه، جاوز الحد في الظلم و الطغيان فكثر القتل و الجور في عهده مع سائر المعاصي والآثام فلم يبال بكبره ضانا بنفسه الخلود ، قال تعالى : **. ` ÏB $ oY÷Wy è t / §NèO â ! $ oYÏF» tƒ $ t« Î / 4Óy › q•B NÏd Ï‰÷ è t / ¾Ï m'ƒZ~tBur tböq tãö• Ïù 4 ' n< Î) y # ø‹ x . ö•Ýà R $ $ sù ($ p k Í5 (# q ß Jn=sàsù ،[4] á tûï Ï‰Å¡ øÿ ß Jø9 $ # è p t7É) » tã š c%x .**

فأصبحنا نشهد فرعون العصر الحديث بالمواصفات نفسها و الزمن عينه ، يتكرّر مع عودة عهد **" يزيد بن معاوية "** و **" ثمود "** ، فـ **" يزيد بن معاوية "** كرمز الباطل حين تحاصر العدالة، رمز السلطة المخادعة الوجه المظلم لتاريخنا ، مازال يردّد صداه الشقي المبهم، و ما سطره البغاة ورجّموا فساروا على نهجه وعملوا به.

وإلى جانبه **" ثمود "** التي كذّبت نبيّها **" صالح "** فأهلكوا بالصيحة المدمّرة التي

---

[1] - نفسه ، ص26.
[2] - نفسه، ص21.
[3] - نفسه، ص21.
[4] -الأعراف ، الآية 103.

جاوزت الحد في الشدة وهي صيحة خرجت عن حد كل صيحة ، قال تعالى : **â 3 $ [sÎ=»|¹ öNèd‰s{r& yŠqßJrO 4’n<Î)ur $ tB©! $ # (#rß‰ç7ôã$ # ÉQöqs)»tƒ tA$s% ô‰s% (¼çnçŽö•xî >m»s9Î) ô`Ï iB Nà6s9 öNä3Înƒ/§‘ `Ï iB ×puZÍh‹t/ Nà6ø?uä! $y_ öNà6s9 «! $ # èps% $ tR ¾ÍnÉ‹»yd (þ’Îû ö@à2ù's? $ydrâ‘x‹sù (Zptƒ # uä $ ydq•¡yJs? Ÿwur («! $ # ÇÚö‘r& ë>#x‹tã öNä.x‹äzù'u‹sù &äþqÝ¡Î0 .[1]á ÒOŠÏ 9r&**

فصارت مثلا يساق لأمّة لم تشعر بما سيحل بها من عذاب إن هي خالفت القانون الإلهي و ما شرّع من أحكام إلاهية تخدم صالحها العام.

وعلى وزن بحر الخفيف أنشد الشاعر يقول :

خربـــت خيبـــر و جـــزت نواصيـــ هـــا فـــلا ينظـــرون أو ينـــصرونا[2]
أيّ شـــــأو قطعـــــتم فـــــرأيتم آيـــة الـــسلم فـــي يـــدي " نمـــرود "
وشـــــروها للـــــسّامري فهـــــل إلاّ دســـــيس الإنجيـــــل و التّلمـــــود[3]

فما كان لـ **" خيبر و نمرود و السّامري "** سوى الخسران و الخيبة و النكسة فـ **" خيبر"** وما حل بها من مصائب كيدت بها نواصيها ، و **" النمرود "** ملك بابل

« ابن كنعان الذي حاجّ إبراهيم عليه السلام في ربّه، فأرسل عليه عز وجل الذباب فكانت الذبابة تزعجه، لا تهدأ حركتها في رأسه حتى يضربوا هذا الملك الكافر بالنعال فمات ذليلا»[4]، فصدق في شأنه قوله تعالى : **â ’n<Î) t•s? öNs9 r& ’Îû zN¿Ïdºt•ö/Î) ¢l!%tn “Ï%©! $ #**

---

[1] - الأعراف، الآية 73.
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص90.
[3] - نفسه، ص55.
[4]- محمد علي الصابوني : صفوة التفاسير (تفسير القرآن الكريم ، جامع بين المأثور والمنقول) ج1 ،عالم الكتب، بيروت، ط1، 1986، ص350.

ª ! $ # çm9s? # uä ÷br& ÿ¾ÏmÎn / u‘ ãN¿ Ïdºt•ö / Î) tA$s% øŒÎ) š•ù=ßJø9 $ # àM‹ ÏJãƒur ¾Ç‘ósãƒ ”Ï%©! $ # }‘ În / u‘ (àM‹ ÏBé&ur ¾ÄÓóré& O$tRr& tA$s% ’ ÎAù'tƒ ©! $ # cÎ*sù ãN¿ Ïdºt•ö / Î) tA$s% ÏNù'sù É - ÎŽô³yJø9 $ # z` ÏB Ä§ôJ¤±9 $ $ Î / |MÎgç6sù É>Ì•øóyJø9 $ # z` ÏB $pkÍ5 “Ï‰öku‰ Ÿw ª ! $ # ur 3 t•xÿx . “Ï%©! $ # á tûüÏJÎ=»©à9 $ # tPöqs)ø9 $ #[1]، وصولا إلى شخص " **السامري**" الذي قيل في شأنه قوله تعالى : öNßgs9 ylt•÷zr'sù â Ö‘ # uqäz ¼ã&©! # Y‰|¡y_ Wxôf Ïã öNà6ßg»s9 Î) ! # x‹»yd (# qä9 $s)sù .[2]z áÓÅ¤oYsù 4Óy›qãB çm»s9 Î)ur

فسيقت هذه الأسماء **(خيبر ، نمرود ، السّامري)** ضمن السياق الشعري من قبل الشاعر **"مصطفى محمد الغماري "** لتحمل دلالة المستكبرين في الأرض، الذين يريدون أن يتحدوا إرادة الله بأفعالهم المتمثّلة في العناد، وهي مخاطبة صريحة لأصحاب المعالي من الحكّام في عصرنا ممّن يحسبون أنّ إرادة السير في هذا الكون والتمكين فيه منوطة بما تملك أيديهم من مفاتيح الأمر والتوجيه كيف ما شاءت أنفسهم و نسوا أنّ إرادة الله أقوى من أن تقف أمامها إرادة .

ويتوالى إستحضار أسماء الأعلام و الشخصيات من قبل الشاعر **" مصطفى محمد الغماري "** فجاء على لسانه من بحر الخفيف :

أين من يوسف.. يفئ له الحـ كم إمام أسمع به إن نودي[3]

و تولّوا ما شئتم من زناة اللـ يل بوش اللّئيم أو شارونا[4]

فشخصية " **يوسف** " هو الحاخام " **يوسف عوفاديا** " أبرز الشخصيات ذات الوزن السياسي والديني والإجتماعي في الكيان الإسرائيلي ، شخصية تخضع له جنرالات اليهود نظرا للمنزلة و المقام اللّذان يتمتّع بهما على عكس أئمتنا الأعلام الذين

[1] - سورة البقرة ، الآية 258.
[2] - سورة طه ، الآية 88.
[3] -مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص51.
[4] - نفسه، ص 52.

يشار إليهم بالبنان فيهرعون و يومئون فيطيعون، ألم و تحسّر كبير من الوضع الحالي للأمّة، أدى بالشاعر إلى التساؤل و الإستفسار فأنشد يقول من بحر الخفيف :

أيّ حاخامهم يرى أنّ شـــرعا أن يساق الشبـــاب سوق العبيد!

أيّ حاخامهم توضّـأ مـن ذل وأدنى لحـــاكم بالسّجـود!

أي حاخامهم تطـهّر من طـهـ ر وأفتى في قصـــعة من ثريـد! [1].

وبهذا تصبح معاناة الشاعر أكبر من خلال مخاطبة أولياء الأمور للشعوب العربية والإسلامية من موالاة زناة الليل " **بوش** " اللئيم الرئيس الأسبق للولايات المتحدة الأمريكيـة و" **أريال شـارون** " رئـيس وزراء الأسـبق للكيـان الـصهيوني، و كـل منهمـا وجهان لعملة واحدة أساسها وعلامتها الخيانة والغدر.

2) دلالة حقل الطبيعة :

لقد أدرك الشاعر المعاصر **« أنّ الطبيعة تمتلك لغة تخاطب، و هي وحي من الله للإنسان ولكن كلمات هذا الوحي، تتمثّل في مخلوقاته الحيّة وقوى متحركة »[2].**

فعبّر من خلالها الشاعر **" مصطفى محمد الغماري "** في ديوانه الشعري و كانت بصور مختلفة ومتناقضة في مواصفاتها، فأنشد يقول من بحر الكامل :

حمّلـت من أمر السماء أمانة تذر الجبال الصم واحة عثير [3].

فالجبال رمز السكون والصمود ولمكانة الأمانة التي حمّلت للشخص المجاهد للذود عن وطنه من أجل نيل الشهادة باعتبارها عزيزة و غالية، فمن شأن الجبال أن تتحول إلى ذرات من التراب مشكّلة واحة إذعانا لهذا الأمر الربّاني.

« **ولأنّ الشعر حقيقة الحقائق ولب اللباب والجوهر الصميم من كل ما له ظاهر في متناول الحواس العقول، و هو ترجمان النفس والناقل الأمين عن لسانها، والشعر وحده كفيل بأن يبدي لنا الأشياء في الصورة التي ترضاها خواطرنا و تأنس بها أرواحنا لأنّه ناسج الصور وخالع الأجسام عن المعاني النفسية، و هو سلطن متربّع**

[1] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة، ص53.
[2] - أحمد درويش : متعة تذوق الشعر(دراسات في النص الشعري)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة (د. ت)، ص 26.
[3] - مصطفى محمد الغماري: قصائد منتفضة ، ص 26 .

على عرش النفس »[1]، من هنا نستنتج وظيفة الشعر في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره وإلى طبيعة التأليف بين الحقائق وهو ما تجلى في قول الشاعر على وزن بحر الكامل :

و خذ النصيحة من لدن أعلاقها فالدر يطلب من خبايا الأبحر[2]

فمعركة النزال معركة عصيبة تقتضي قبل الإقدام على ذلك الأخذ بالنصيحة من أصحاب الخبرة، لمعرفتهم بخبايا الطريق حتى ضرب المثل بالوصول إلى الدر والحصول عليه بضرورة الغوص في أعماق البحر ، فنيل الشهادة يقابلها الحصول على الدر و هو أغلى ما يمكن أن يجود به البحر على الإنسان .

ولمّا كان الإلتزام في الأدب إلتزام الإنسان بتحديد علاقته بالآخرين و بالأشياء على حسب ما يمنحه إيّاهم من معنى، يتواصل عزف الشاعر على وتره الشعري وهذه المرة و من بحر الكامل يقول:

و أنزل بدارتها و قل ياسينها تعس الفرات فأنت نهر الأنهر [3]

فنهر الفرات رمز التدفق والجريان الدائم، لم يعد ذلك النهر المعروف بصورته العذرية فاكتسب في ظل تبدّل الحال والأحوال على الفرد العربي المسلم صورة تحقيرية حتى صار نهر السين بفرنسا سيد الأنهر في العالم.

ومازالت الحسرة و الأسى يقبع خاطر الشاعر معبّرا عن ذلك في البيت الآتي من بحر الخفيف :

غير أنّ الزّمان أوغل في المكـ ر فكيدت أسودنا بالقرود[4]

فالقرد من مواصفاته و رمزيته **« القبح و التشويه و نذالة النفس »**[5].

---

[1]- إبراهيم عبد الرحمان محمد : مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1997،1، ص 152.

[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص 51.

[3] - نفسه، ص 31.

[4] - نفسه، ص 51.

[5]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح: محمد باسل السود، مج 3، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص 279.

فاستعار الشاعر من مواصفات القرود ما يتناسب و التطور العكسي للحياة من الحسن إلى القبيح، حتى أنّ الأسود رمز القوة والغلبة كيدت بمواصفات غير مألوفة و غير معروفة لدى الإنسان .

و من بحر الخفيف أنشد الشاعر القول :

أيها الأكـرمون حين بنوا الدنـ يا حطام من خروع و هبيد [1]

« فالخراعة الرخاوة في الشيء، قيل لهذه الشجرة الخروع لرخاوته وهي شجرة تحمل حبّا كأنّه بيض العصافير يسمى السمسم الهندي، مشتقا من التخرّع، والخريع من النساء الناعمة و الجمع خروع »[2].

صورة الحطام من خروع وهبيد لأولئك الذين يتخلفون عن ركب الشهادة في الوقت الذي يتنعّم بها الأكرمون رمز المكانة العالية عند الله عز وجل.

و يقول الشاعر من بحر الكامل :

و تهان خيل الله في إخباتها لله و الحمر النّواهق تكرم [3].

فالخيل رمز ناصيتها الخير ما يستحب فيها « **أن تعرض جبهته و تأنّل أذنه ويخشع حجابه و يحدّ طرفه ويتعرّق خداه ويلهز ما ضغه، و يتّسع منحره و يرحب شدقاه و يدقّ مستطعمه و يرقّ مذبحه و تطول عنقه و يدق زوره و تعظم بركته** »[4]

فالخيل بهاته المواصفات محبوبة عند الله عز وجل، لكن أصبحت تهان في الوقت الذي تكرم فيه الحمر النواهق .

و من بحر الكامل دائما أنشد الشاعر يقول :

و ذهبتم مذاهب الغدر حتى أصبح الذئب دونكم مأمونا [5].

فاتصاف العدو الغاصب بجريمة الغدر أحدثت إنزياحا في التعبير، فظل عدم

[1] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص 56.
[2] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، مج 2، (مادة خرع) ، ص ص 242-243.
[3] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص73.
[4] - ابن سيدة الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي : المخصص، مج 2 ،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،(د. ت)،(د .ط)، ص 172.
[5] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص 84.

الإئتمان من هؤلاء المغتصبين السمة البارزة بعكس الذئب، هذا الأخير الذي يعرف عنه إسم الهلابع « **الذئب الحريص و أصل الهلابع الرجل الحريص على الأكل و قد تقدم و الشنون الجائع** »[1].

ويستلهم الشاعر من وحي الطبيعة، و يستعير من مواصفات عناصرها ما يدل عليه سياق البيت الشعري من بحر الخفيف:

أتنامون مثلما الطحلب الليـ لي هل غير ما تجنونا [2].

« فالطحلب خضرة تعلو الماء المزمن ، و قيل : هو الذي يكون على الماء كأنه نّسيج العنكبوت »[3].

ضرب المثل بالطحلب لهؤلاء العالة على الناس لا يجنون من أعمالهم السخيفة سوى نسيج العنكبوت إذا لامسه الشيء إندثر، وفيه إشارة من الشاعر للحث على النهوض لخوض معركة الحياة و عدم الإستسلام للكسل رمز الهزيمة والخسران .

هكذا جعلت الطبيعة بعناصرها المتنوّعة من الشاعر **" مصطفى محمد الغماري "** أن يجوب عالم الخيال ببساط سحري يكسوه الألم و الحسرة تارة و الأمل تارة أخرى ، رغبة في التنفيس عمّا بداخله، ليشكو لها الفواجع ويفرغ تلك الشحنة القوية من المشاعر، فالرؤيا تكمن في اتحاد الإنسان مع الطبيعة و تتكامل عناصرها مع الحياة بثقافتها البصرية والسمعية وارتباطها بالتجاوب العصبي الإنساني حتى وهو كفيف .

ثانيا : دلالة المستوى الصرفي :

فالدراسة الصرفية للكلمة و بيان المعنى الذي تؤدّيه صيغتها، أين أكسب الشاعر نصوصه طابع الحركة من خلال توظيف صيغة الفعل المضارع الدال على الحركة و التجدد والإستمرارية، والشيوع الكثيف للمشتقات بإعتبارها مصدرا مهما لخصوبة

[1] - ابن سيدة الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي : المخصص، مج 2 ، ص 172.
[2] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص84.
[3] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، مج 4،مادة (طحمر)، ص 161.

الحدث ونموّه، دون أن ننسى الدلالة الوظيفية لضمائر الشخص وتنوّعها و فهي **«تؤدي وظيفة جمالية في النص خصوصا عندما تتنوّع لتحيل على جهات متعددة»**[1].

ثالثا : دلالة المستوى التركيبي .

تنطلق الدراسة الأسلوبية في دراسة التركيب من دراسة الجملة إلى دراسة الفقرة و من ثم النص بأكمله ، فنقطة البدء ترتكز على الجزيئات وصولا إلى كلية العمل الأدبي، أين يظهر شيوع الجملة الفعلية بنوعيها الكبرى و الصغرى و هذا دال على تعدد الحوادث و الوقائع ، مع لجوء الشاعر إلى الإنحراف عن أصل الكلام الوضعي لغرض بلاغي كالتشبيه و الإستعارة و الكناية والإنحراف عن النسق اللغوي و التركيبي كالتقديم و التأخير إضافة إلى الإنزياح في أساليب إنشاء الكلام وإفادتها سياق النص و إثراء المعنى كل هاته الإنحرافات شّكلت قمة الإنتهاك للأنساق المألوفة وخلق مساحات من التوتر والدهشة بتميّز فني وأسلوبي « **فالنظم الذي لا نجد فيه غير ما نتوقعه بالضبط دائما بدل أن نجد فيه ما يطور استجابتا الكلية هو مجرد نظم رتيب يبعث على الضيق»**[2].

رابعا : دلالة المستوى الإيقاعي .

جاء نظام الإيقاع في شعر **" مصطفى محمد الغماري "** إيقاعا للبيت بأكمله موسيقى و نغما، ويبدو ذلك من خلال مظاهر إيقاعية كثيرة تثبت في التكرار بأنواعه المختلفة والمجانسة بين الحرف المكرّر و الرويّ، فضلا عن إيقاع الجمل و المناسبة الصوتية و المجانسة بين الأصوات المهموسة الدالة على المعاناة والإغتراب الذاتي والمكاني، و الأصوات المجهورة الدالة على التحريض على الحرب والإنتفاض واستشراق الأمل المعسول و الغد الأفضل ، تلك هي المتولّدة عن نبض القلب والحالة

[1] - عمر عبد المطلب : عزف على وتر النص الشعري (دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية)، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا ،(د. ط)، 2001،ص 52.
[2] -رتشاردز ايغور أرمسترونغ : مبادئ النقد الأدبي، تر: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة،القاهرة، (د.ط)،(د .ت)، ص195.

النفسية للشاعر و ليقوم به الجهاز الصوتي و قدرته على النطق و ما وظيفته الرئيسية سوى : **« ترجمة الطاقة العصبية إلى طاقة صوتية مسموعة »**[1].

خامسا: الدلالة الكلية للديوان الشعري:"قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار"

إنّ" **قصائد منتفضة** " تمثّل موقفا للمبدع الجزائري **" مصطفى محمد الغماري "** الذي إحتضن فلسطين قضيته لا تقبل التجزئ، وإهتز لإنتفاضة الأقصى التي أعادت النضال الفلسطيني إلى طريق التحرير وانتصب شموخا لأولئك الرجال والنساء والأطفال الذين إستعادت معهم الأمّة كبريائها المهزوز و عزّتها المعفّرة في وحل المؤامرات.

والصورة الشعرية وحدها الكفيلة بنقل ما يصبوا إليه الشاعر **" مصطفى محمد الغماري"** من خلال ديوانه الشعري **" قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار "** حيث يؤكّد **" العربي حسن درويش "** أنّ : **« أساسيات الصورة الأدبية في النقد الحديث تلك الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معا إلى قرائه وسامعيه »**[2].

والصورة في حركة شعر الحداثة أهم عناصر القصيدة بل هي القصيدة ذاتها ، و هي التي تثبت بإيقاع ألوانها و موسيقى في تراكيبها الدلالات المختلفة وأنّ النسق يقوم على الصورة، فإذا كانت الصورة في الشعر القديم تشرح وتوضّح صورة ما غامضة بعض الشيء، فإنّها في حركة شعر الحداثة توحي وتومئ لتكون موطنا لتعدد الدلالات التي تنشأ عن الإنزياح يقول **" وهبة رومية "** : **« الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز الشعر ، بل هو حديث عن لباب الشعر، لأنّ الحديث عنها موصول بقدرة الشاعر على الخلق الفني، و من الخطأ أن نتصوّر أنّ نتاج هذه القدرة المعقّدة ينبغي أن يكون بسيطا واضحا يمكن ردّه إلى أصوله ومنابعه »**[3].

---

[1] - سمير شريف إستيتية: الأصوات اللغوية (رؤية عضوية و نطقية و فيزيائية) كلية الآداب، جامعة اليرموك، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص ص 14-15.

[2] - العربي حسن درويش: النقد الأدبي الحديث (مقاييسه و اتجاهاته و قضاياه و مذاهبه) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط2،(د.ت)، ص 196.

[3] - وهبة رومية : شعرنا القديم الحديث ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، الكويت،(د. ط)،(د .ت)، ص 58.

ومـا دام الـشعر عنـد **" مـصطفى محمـد الغمـاري "** : **« تجربـة شـعورية خاصـة مفرغـة فـي صـورة جميلـة موحيـة مـن القـول الـصادر عـن التـصور الجميـل للكـون و الإنسان والحياة»**[1]، فقد أحس شعراؤنا المعاصرون خصوصا ذوي النزعة السريالية الملموسة بمدى قوة الصلة التي تربط بين تجربتهم و التجربة الصوفية، وعبّروا عن هذا الإحساس من خلال تجاوز الواقع وإلى تحقيق نوع من الإتحاد بكل مظـاهر الوجود، فصوّر الشاعر **"مصطفى محمد الغماري "** العقل المؤمن والقلب المطمئن إلـى وعد الله بنصر أوليائه، وصوّر المعاناة والبذل حتى الشهادة، وصوّر الحق السليب والموقف الصليب، كلها مظاهر رسمت وجسّدت في لوحة مزجت بألوان دافئة و أخرى حارة بانسجامها وترابطها حققت الوحدة الجمالية، وهي كالأنغام في الموسيقى وتمثّل الإتزان والتماثل والإيقاع.

« واللون تفسير لحالات فيسيولوجية وسيكولوجية مرتبطة إرتباطا وثيقا بحالات النفس المتقلّبة و أطوارها العميقة من حبّ وكراهية و إرتياح وطمأنينة »[2]، فقد شكّلت مفردات الألوان عن طبيعة تعامل الشاعر مع عالمه الطبيعي والواقعي، **«فالألوان تسهم بقدر ما يتفاوت وضوحا وعمقا من شاعر لآخر في الكشف عن تجربة الشاعر ورؤيته ، فهي ليست مجرد ألوان تراها العين بل هي ترتبط بأحاسيس و ذكريات سارة أو مكدرة »**[3].

يقول الشاعر من بحر الكامل ما يلي :

أفديك يا ابنة كل أروع أسمر بدمي بمعتصر الشعور الأخضر [4].

فالأسمر من السمرة **« و السمرة منزلة من البياض والسواد، قال بن الأثير: ما يبرز إلى الشمس كان أسمرا، و ما تواريه الثياب و تستره فهو أبيض »**[5].

---

[1] - عبد الرحمان السارسي :" مقدمة لدراسة الأدب الإسلامي في الأردن "،مجلة المشكاة ،ع17 ،ماي 1993، الأردن، ص18.

[2] - قدور عبد الله ثاني: سيمائية الصورة (مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) ، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص 113.

[3]- جمال حسني يوسف : صورة النار في الشعر المعاصر (مصادرها دلالتها ملامحها الفنية)، عالم الكتب، القاهرة، (د. ط)، 1998، ص26.

[4] - مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة، ص11.

[5] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، مج 1، (مادة سمر) ، ص ص251-252.

أمّـا اللـون الأخـضر فهـو مـرتبط ارتباطـا بالأمـل والتفـاؤل و العطـاء و الجمـال والبهجة وهو لون يدعو إلـى تميّز الوطن وهويتـه **« كمـا يـدل علـى الـشهادة لأنّ الـشهيد في أعلى المراتب مع الأنبياء و الصدّيقين، كما يأتي دالا على الزمن لأنّ الإنسان دائما في صراع مع الزمن »[1].**

فصورة الجمـال المروّع الذي حـازت عليـه **" ليلـى المقدسية "** إتّحد مـع الألـوان الجميلة المختارة من قبل الشاعر وناسبت سياق المخاطبة وطبيعة المقام.

ومازال الشاعر **" مصطفى محمد الغمـاري "** يختـار مـن الألـوان مـا يناسب موقف الحوار وأنشد يقول من بحر الكامل :

أغلـيـت مهـرك أن يكـون سبائك ما الكـنز ؟ ما لهـب النضـّار الأصـفر [2]؟

« فاللون الأصفر يمثّل الضوء و يرمز إلـى الـشمس و يرمـز أيضا إلـى الـذهب ومـن ثم إلى الشيء الثمين خاصة إذا اقترب من البياض »[3].

أنشد الشاعر و دائما على وزن بحر الكامل يقول :

ولربّـما فـتن الـرواة طغـاتها بـبريق أبيـض أو بـرنّة أصـــفر [4].

واللّيـل ظهـر الفاتـكين كأنّـهـم والليّل نجـم في هـلال أصـــفر [5].

ذهـب الأصيـل علـى اللّجين تمازجا في فـرع أعـفر مـن نبات أصـفر[6].

فاللون الأصفر هنا لا يوحي بالهدوء ولا بالراحة في أغلب الأحيان، فالصفرة هنا تفيد المرض، حتى ذلك اللون المنسوب إلى الهلال هذا الأخير يوحي بالبعث والإقدام فلما أقترن باللون الأصفر أصبح مدلوله الإنكماش والإنطواء والإنزواء .

و من بحر الكامل دائما أنشد الشاعر يقول :

ليـت الذي نـدب الحـسين عدمـته فعدمـت فيـه سمـاع خـطب أحـمر[7].

بشــرى الشــهيد ربيــعه وعبيره يا للــشهادة مـن ربيـع أحـــمر[8].

---

[1] - محمد هزاع الزواهرة : اللون و دلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن، ط1 ،2008، ص 23 .
[2] - مصطفى الغماري : قصائد منتفضة، ص11.
[3] - محمد هزاع الزواهرة : اللون و دلالته في الشعر، ص116.
[4] - مصطفى الغماري : قصائد منتفضة، ص22.
[5] - نفسه، ص32.
[6] - نفسه ، ص34.
[7] - نفسه، ص 24.
[8] مصطفى محمد الغماري : قصائد منتفضة ، ص 21.

وعفاف مومسة و وجه منافق و صلاة زنديق و توبة أحمر [1].

فاللون الأحمر في البيتين الأولين ليس اللون الأحمر في البيت الثالث، فاللون الأحمر الأول رمز الدم والسبيل للتخلص من الذل وهو سبيل الإنتصار والكرامة المنشودة، أما اللون الأحمر الثاني فهو رمز الخداع والمكر والغدر.

ويقول الشاعر على وزن بحر الكامل :

يتسابقون وهل سوى مدد الرؤى سبق بمرتكض السراب الأشقر [2]

« والشقرة لون الأشقر وهي في الإنسان حمرة صافية وبشرته مائلة إلى البياض يقال : دم أشقر و هو الذي صار علقا ولم يعله غبار »[3]

لون يحمل من الكناية ما يدل على صفة تحمل معنى التحقير، فلم يختص السراب باللون الأشقر دون غيره من الحيوانات المعروفة.

ولمّا كان الأدب الوجودي أدب إلتزام بمواقف يحدّد من خلالها الأديب موقفه من مسائل عصره لازمت القصيدة الجيّدة ذلك فعدت مكانا تبنى فيه الجمل بدقة وتنتقى لها أجمل العبارات وتخلق الكلمات في سياقها الملائم لتنكشف الدلالة الكلية للنص هي دلالة المكان بتفاعل الشخصيات التراثية و المعاصرة برموزها المختلفة رفقة عناصر الطبيعة راسمة بذلك صورة القدس الشريف بفضل اللغة **« لغة تتكلّم عبر النار والإنفجار أين تحترق الذات وتكتوي المدلولات »[4].**

لقد كان الشاعر **" مصطفى محمد الغماري "** من أبرز الشعراء الجزائريين المعاصرين الذين تنوّعت عندهم الأماكن العربية والإسلامية في أعمالهم الشعرية ، إذ ينطلق من الوطن الجغرافي الضيّق ليعانق الوطن العقائدي الواسع، فالقدس هو المكان الذي تحوّل إلى رمز ديني ارتبطوا به ماضيا حاضرا و مستقبلا، القدس بؤرة شعرية هي

---

[1] - نفسه، ص 31.

[2] - نفسه، ص 14.

[3] - أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري : لسان العرب، مج 3، (مادة شقر) ،ص 456.

[4] - بشير مفتي :" آلية الحفر وطرق إنتاج المعنى عند بختي بن عودة "،مجلة فكر و نقد، ع 25 ،جانفي 2000، الرباط، المغرب ،ص151.

ماضي الذاكرة في الخيال الشعري، هي الفردوس المفقود، هي دائرة إشتعال الضمير المعذّب، هي الطفولة المسلوبة، هي الأمان الغائب، هي الريف الذي ضيّعه الشاعر كي يلج المدينة، كل ذلك بفضل التجربة الصوفية التي عانقت التجربة الشعرية الحديثة فعملت على تجاوز الواقع و إلى تحقيق نوع من الإتحاد بكل مظاهر الوجود جعل منها تجربة انبثاق كوني و طوفان يغسل الواقع، و هذا ما عبّر عنه **" صلاح عبد الصبور "** بقوله : **« التجربة الصوفية و التجربة الفنية تنبعان من منبع واحد، و تلتقيان عند نفس الغاية، وهي العودة بالكون إلى صفائه، وإنسجامه، بعد أن يخوض غمار التجربة »[1].**

و تقول **" نازك الملائكة "** في محاضرة ألقتها في بيروت 1954 : **« إنّ الوصف الأفضل للمجتمع العربي في وضعه الحالي هو أنّه مجتمع قلق، وأضافت أنّ القلق هو نذير عاطفي يشير إلى جانب فقد نقطة إرتكازه وبدأ بالإنهيار، إنّنا نقلق لأنّنا قد بدأنا نملك وعيا بحياة أسمى من الحياة التي نحياها و كأنّنا قد بدأنا نتجزّأ إلى كيانين أحدهما الحاضر و الآخر يدرك مستقبلا حيّا يجعله يقارن وينفعل بالإحتجاج »[2]**، وهذا ما عمل به الشاعر الجزائري **" مصطفى محمد الغماري "** جاعلا من شخص المتلقي المنتج للنص بأن يقرّ كغيره من الأسلوبيين بأنّ وظيفة الأسلوبية هي الإجابة عن السؤال **: كيف عبّر النص عن دلالته الجزئية والكلية ؟.**

[1] - صلاح عبد الصبور : حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت،(د .ط)، (د. ت)، ص119.
[2] - عاطف فضول : النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس ، (دراسة مقارنة)، تر: أسامة إسبر ، المجلس الأعلى للثقافة، لبنان، بيروت، (د.ط)،1999، ص ص 23-24.

خاتمة

.....

إنّ التعامل مع مستويات الدراسة الأسلوبية للتعبير اللغوي كان جوهر البحث من أجل إستخراج أهم البنيات الأسلوبية التي تميّز الأسلوب عند الشاعر " **مصطفى محمد الغماري**"، حيث أفضت هذه الدراسة إلى النتائج الآتية :

- إرتكاز الشاعر على حقول دلالية متعددة المراجع منها على الخصوص مراجع دينية كاستحضار القرآن الكريم، و مراجع تاريخية و أخرى إنسانية مشكّلة من شخصيات تمثّل محور الحق أو محور الظلم، و استلهام التجارب الإنسانية للشخصيات العالمية من مبدعين ومؤرّخين أو مفكرين، إضافة إلى حقول دلالية أخرى تتعلق بالطبيعة والصناعة و الحرب.

- جمالية الصياغة و حسن التأليف ودقة النظم و باختيار الصيغ الصرفية الملائمة كصيغة الفعل المضارع الدالة على الحركة والمبالغة، دون أن ننسى الحضور اللافت للمشتقات كإسم الفاعل، و إسم المفعول وصيغ المبالغة والصفة المشبّهة وانتشار عنصر الضمير الشخصي لما لعنصر الضمير من فاعلية باعتباره المخصّب الفعلي للنص الشعري.

- لقد مثّلت الجمل الطوال في الديوان الشعري الذروة الفنية من حيث التطوير والتركيب الفني، و كذا استغلال الأساليب التي يتيحها النظام اللغوي لتفجير الطاقة الهائلة الكامنة وراءها و مضمونها المتنوّع بين الخبر والإنشاء مع بروز ظاهرة الانحراف عن النسق القديم المألوف في ترتيب عناصر الجملة لأغراض بلاغية أو مقتضيات صوتية.

- من ناحية الإيقاع و وقع الصوت، نسجل ورود قصائد الديوان الشعري منظمة وفقا للعروض الخليلي، والتنوّع الوظيفي للقوافي الموزونة من خلال تنوّع مدلولات الأسماء و الأفعال، مع الإشارة إلى المزاوجة بين الأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة من خلال المماثلة الصوتية و الشيوع الملفت لعنصر التكرير مع الوقوف على دور الترديد

.....

في توسيع مدلول الكلمة، ووظيفة الجناس في دلالة التنبيه على ذات المدلول وتجميل البيت الشعري والدلالة الوظيفية لعنصر التدوير الناتج عن تأثّر كل كلمة بالأخرى.

- خاصية إستخدام المجاز باعتباره تعبيرا آخر عن مفهوم الإنحراف وهو أساسية من أساسيات الأسلوب الإنشائي، و تمييزه عن الكلام العادي والتأثير المفاجئ الذي يحدثه اللاّمتوقع في عنصر ما من السلسلة الكلامية بالنسبة إلى عنصر سابق و هذا ما جاءت به أسلوبية ريفاتير .

- الشعرية المتدفّقة من الإستخدام المحكم لبنية التضاد، كالتضاد بين الإسم والإسم والتضاد بين الفعل والفعل فلا يعرف الشيء إلاّ بضده، فالشاعر نشأ في بيئة محافظة تعيش على نمطين من الحياة يبدو أنّهما متناقضين، فهناك تقشف إلى درجة الفقر وزهد إلى درجة التصوف، ومن جهة أخرى هناك ثورة على الظلم و طموح إلى حياة أفضل.

- شيوع عنصر التشبيه ولغرض تقريب الصورة للعقول و الأذهان أتى الشاعر بصفة المبالغة في الشخص الممدوح وهو أسلوب من الأساليب الراقية البليغة على سبيل التمثيل ليزداد جلاء ووضوحا.

- لغة الشاعر مكثّفة بالإيحاءات، لغة مليئة بالملامح الرمزية القابلة للفهم والاكتشاف والتأويل، أين أكسب الشخصيات الأعلام أبعادا رمزية يكرّرها في سياق ولا يقف فيها على زمن معين بل يتخطاها إلى الزمن المطلق، فالرمز وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر.

إنّ العودة إلى الكلمة العربية عودة إلى سحرها، و إيقاعها و غناها الموسيقي والصوتي، ولمّا كانت العلاقة بين النص و متلقيه تعتمد على قاسم مشترك هي اللغة والوصول إلى الهدف المنشود يتمثّل في إنتاج المعنى، وإنّ فهم القصيدة كما يقول النقاد يعني الإستمتاع بها إستمتاعا مبنيا على قراءة صحيحة وكل إخلال بهذا يعتبر بمثابة الإعتراف الصريح بوجود نقائص تخلّلت عملية البحث تجعلني أقف بكل تواضع أمام

.....

جل الأخطاء الموجودة فيه، داعية الجيل القادم من الباحثين في ميدان الدراسات الأسلوبية إلى الوقوف عليها وتصحيحها بعين البصيرة.

فهرس الجداول والأشكال:

أ- الجداول:

جدول رقم :01 حقل الحرب	40
جدول : رقم 02 حقل الحرب.	41
جدول : رقم 03 حقل الحب	42
جدول : رقم 04 حقل الصناعة	42
جدول : رقم 05 حقل الطبيعة	53
جدول رقم 06 حقل أسماء الأعلام	53
جدول رقم 07: جدول إحصائي للمفردات الدالة على العلاقات الدلالية الثلاثة على مستوى قصيدة "ليلى المقدسّية مهري بندقية".....	53
جدول رقم 08: جدول إحصائي لمختلف المفردات الدالة على العلاقات الدلالية على مستوى قصيدة "حطّم القيد"	53
جدول رقم 09: جدول إحصائي لمختلف المفردات الدالة على العلاقات الدلالية الثلاثة على مستوى قصيدة **"** شهادة ".....	55
جدول رقم 10 : جدول يبين نوع العلاقة الدلالية داخل نسق قصيدة "المنتصرة".....	58
جدول رقم 11:جدول يبين نوع العلاقة الدلالية داخل نسق قصيدة " الصوت الخالد"	59
جدول رقم12 : جدول إحصائي لمختلف المفردات الدالة على العلاقات الدلالية على مستوى قصيدة " الحق و السيف "	60
جدول رقم 13 : جدول إحصائي لمختلف النسب المئوية الخاصة بالعلاقات الدلالية الثلاث على مستوى كامل الديوان الشعري.....	61
جدول رقم : 14 جدول إحصائي يبين نوع الفعل و قيمة العددية على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان.	68
جدول رقم : 15 جدول يبيّن النسب المختلفة لشيوع الفعل بأنواعه على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان	71

جدول رقم :16جدول إحصائي لأهم الصيغ الاشتقاقية على مستوى الديوان الشعري.	75
جدول رقم: 17 جدول يبيّن الصيغ المختلفة المتعلقة بالصفة المشبّهة على مستوى كامل الديوان الشعري**.**	76
جدول رقم: 18 جدول يبيّن أهم القيم العددية الخاصة بكل نوع من ضمائر الشخص على مستوى كامل الديوان الشعري.	78
جدول رقم: 19 جدول إحصائي لمختلف نسب الضمائر الشخص المنتشرة عبر مساحة الديوان الشعري.	83
جدول رقم:20 جدول يبين القيم العددية المعبرة عن الأصوات الطاغية على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان	127
جدول رقم :21 جدول إحصائي لمختلف النسب الخاصة بأصوات الحروف الطاغية على النصوص الشعرية للديوان.....	135
جدول رقم :22 جدول يبين النسب الكبرى لكل الحروف المعبرة عن الأصوات الطاغية على مستوى الديوان الشعري.	136
جدول رقم : 23 جدول مختلف الأوزان و التفاعيل على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان.	152
جدول رقم: 24 جدول إحصائي لمختلف التواترات و النسب المئوية لإنتشار حروف الروي على مستوى كل قصيدة من قصائد الديوان الشعري.	158
جدول رقم :25 جدول يوضح التواترات و النسب للإسم و الفعل الضابطين للقافية	161

ب - الأشكال

شكل رقم :01 رسم بياني لجملة الأعمدة البيانية الخاصة بكل علاقة دلالية داخل النسق الشعري على مستوى كامل الديوان	61
شكل رقم : 02 مخطط بياني للتفوق النسبي للفعل المضارع على مستوى كامل الديوان الشعري.	74
شكل رقم : 03 مخطط بياني لمختلف النسب الخاصة بأصوات الحروف الطاغية على النصوص الشعرية للديوان.....	136

قائمة المصادر

والمراجع

أولا – قائمة المصادر :

01-القرآن الكريم برواية ورش لقراءة نافع، مكتبة دار السلام للطباعة و النشر، دمشق، ط2، 2008.

02-الغماري مصطفى محمد : قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2001.

ثانيا - قائمة المراجع :

أ- العربية :

03-ابن جني أبو الفتح عثمان : الخصائص ، ج2، تح : محمد اللحام، دار الفكر العربي، ط1 ،1999.

04-ابن قتيبة :01- تأويل مشكل القرآن: شرحه و فسره أحمد صقر، ط1، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

———— 02- الشعر و الشعراء : تح : أحمد محمود شاكر، دار المعارف، لبنان، ط2، (د . ت).

05-ابن معصوم : أنوار الربيع في ألوان البديع، ج1، تح : شاكر هادي شاكر، مطبعة النعمان، العراق، (د . ط) ، (د . ت).

06-ابن يعيش موفق الدين أو البقاء : شرح المفصّل، عالم الكتب، بيروت، (د . ط)، (د . ت) .

07-أبو زيد نواري سعودي : الدليل النظري في علم الدلالة، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، (د . ط) ، (د . ت).

08-أبو العدوس يوسف : الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، الأردن، ط1، 2007.

09-استيتية سمير شريف : الأصوات اللغوية (رؤية عضوية و نطقية و فيزيائية)، كلية الآداب، جامعة اليرموك، دار وائل للنشر و التوزيع، ط1، 2003.

10-الأنباري أبو البركات : أسرار العربية، تح : بهجت البيطار ، مطبعة الترقي، دمشق، (د . ط)، 1957.

11-الأنصاري : مغنى اللبيب ، تح : حنا الفاخوري ، دار الجيل ، بيروت (د . ط) (د . ت).
12-أنيس إبراهيم :01- الأصوات اللغوية : المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط1، 1961.
02- من أسرار اللغة : المكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة، ط3، 1966.
ـــــــــــــ 03- موسيقى الشعر : المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د. ط)، (د . ت).
13-أمين عاصم : لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفا، الأردن، ط1، 2005.
14-بن جعفر قدامة : نقد الشعر، تح : محمد عبد المؤمن خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية، ط1 ، 1982.
15-بن ذريل عدنان : اللغة و الأسلوب ،مراجعة و تقديم حسن حميد ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط2 ، 2006.
16-البهنساوي حسام : علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة، ط1 ، 2004.
17-بنيس محمد : الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 ، 1990.
18-بوحوش رابح :01- البنية اللغوية لبردة البوصيري ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
ـــــــــــــ 02- اللسانيات و تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر و التوزيع، عنابة، (د . ط)، 2006.
19-بوقرة نعمان : المصطلحات الأساسية في لسانيات تحليل الخطاب (دراسة معجمية)، مخبر جامعة عنابة، (د . ط) ، (د . ت).
20-تبرماسين عبد الرحمان : العروض و إيقاع الشعر، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

21-الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر :01- البيان و التبيين ، ج1 ، تح : عبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت،(د .ط)، 1991.
02- الحيوان : مج3 ، تح : محمد باسل السود، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ط2، 1998.
22-جرادات أسامة كامل : الأبعاد المعنوية في الوظائف النحوية ، دار الفرقان، بيروت، لبنان ، (د. ط) ، 2003.
23-الجرجاني عبد القاهر : 01- أسرار البلاغة ، تح : محمد الفاضيلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ، (د . ط) ، 2003.
02- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، صححه الإمام بن محمد عبده و محمود التركي الشنقيطي، تع : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998.
24-الجزار محمد فكري : لسانيات الإختلاف و الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة ، أتراك للطباعة و النشر و التوزيع ، مصر ، ط1 ، (د.ت).
25-الجطلاوي الهادي : مدخل الأسلوبية تنظيرا و تطبيقا، مكتبة عيون، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،1992.
26-الحربي فرحان بدري : الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2003.
27-حسان تمام : اللغة العربية معناها و مبناها، عالم الكتب ، القاهرة ، ط3 ، 1998.
28-حشلاف عثمان : التراث و التجديد في شعر السياب (دراسة تحليلية جمالية في موارده ، صوره و موسيقاه و لغته) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .
29-الحلوة مصطفى محمود : موسيقى الشعر، أربد ، الأردن ، (د . ط) ، 1995.
30-الخولي أمين : فن القول ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، (د . ط) ، 1997.

31-داود أماني سليمان : الأسلوبية الصوفية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط1 ، 2002.

32-درويش أحمد :01- دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار غريب، القاهرة، (د . ط)، 1998.

ـــــــــــــــ 02- متعة تذوق الشعر (دراسات في النص الشعري)، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، (د . ط) ، (د . ت).

33-راضي محمد عبد الرحمان : نظرية اللغة في النقد العربي ، مكتبة الخانجي، القاهرة ، (د . ط) ، 1980.

34-الرافعي مصطفى صادق : إعجاز القرآن الكريم و البلاغة النبوية، دار الفكر، القاهرة ، ط1 (د . ت).

35-ربابعة موسى سامح : الأسلوبية مفاهيمها و اتجاهاتها، جامعة الكويت، دار كندي للنشر و التوزيع، الأردن ط3،2003.

36-رومية و هبة : شعرنا القديم والحديث : المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، (د . ط) ، (د . ت).

37-الريحاني محمد عبد الرحمان : إتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية ، دار قباء، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت).

38-الساقي فاضل مصطفى : أقسام الكلام العربي من حيث الشكل و الوظيفة، مكتبة الخانجي ، القاهرة، (د . ط) ، 1977.

39-سيبويه أبو بشر عثمان بن قنبر : الكتاب، ج1 ، ج2 ، ج4 تح : عبد السلام هارون، ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، (د . ت) .

40-السجلماسي : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تح : علال عبد الغاني ، مكتبة الرباط ، (د . ط) ، 1980.

41-السعدني مصطفى : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د . ط) ، (د . ت).

42-السكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي : مفتاح العلوم ، ضبط و تعليق نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط 2 ، 1987.
43-سليمان فتح الله : الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب، القاهرة ، ط1 ، 2004.
44-سماحة محمد عبد اللطيف : بناء الجملة العربية ، دار غريب للطباعة و النشر والتوزيع ، (د . ط) (د . ت).
45-السيوطي عبد الرحمان جلال الدين :01- الإتقان في علوم القرآن ، ج3 ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان ، ط1 ، 1987.
02- المزهر في علوم اللغة و أنواعها، ج1، شرح و ضبط و تعليق : محمد أحمد جاد المولى و علي بن البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا ، لبنان، (د . ط) ،1986.
46-شابسوغ حفيظة أرسلان : الجملة الخبرية و الجملة الطلبية (تركيبا و دلالة)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، أربد ، الأردن، ط1 ، 2004.
47-الشايب أحمد : الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية ، ط6 ، 1996.
48-الصابوني محمد علي : صفوة التفاسير (تفسير القرآن الكريم ، جامع بين المأثور والمنقول) ج1 ، عالم الكتب ، بيروت ، لبنان، ط1، 1986.
49-صمود حمادي : الوجه و القفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر و التوزيع ، ط1 ، 1988.
50-طحان ريمون : الألسنية العربية ،ج2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1981.
51-الطرابلسي محمد الهادي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، الجمهورية التونسية ، (د . ط)، 1981.

52-عبابنة سامي محمد : التفكير الأسلوبي (رؤية معاصرة في التراث النقدي و البلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث)، عالم الكتب الحديث ، جامعة أربد الأهلية، الأردن ، ط1 ، 2007.

53-عبد الله ثاني قدور : سيمائية الصورة (مغامرة سيمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، الأردن ، ط1 ، 2008.

54-عبد المطلب عمر : عزف على وتر النص الشعري(دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية)، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، (د . ط) 2001.

55-عبد المطلب محمد : 01- البلاغة و الأسلوبية ، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، (د . ط) ، 1984.

_____02- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، لبنان ، ط1 ، 1995.

56-عزوز أحمد : أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ، مطبعة إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 2002.

57-العسكري أبي هلال : كتاب الصناعتين ،ج1 ، تح : أحمد محمود شاكر، دار المعارف للنشر و التوزيع ، بيروت، ط2 ، 1982.

58-عصفور جابر : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت، ط2 ، 1982.

59-عطية مختار :01- التقديم و التأخير و مباحث التركيب بين البلاغة و الأسلوبية، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر،(د . ط) ، 1982.

_____ 02- الجملة الفعلية في شعر محمد بن حازم الباهلي (دراسة أسلوبية)، دار الوفاء الإسكندرية ، مصر، (د . ط)، 2005.

60-عفيفي أحمد : الحدث النحوي في الجملة العربية ، (دراسة في المعنى و الوظيفة) كلية العلوم، جامعة القاهرة، (د . ط) (د . ت) .

61-عمر أحمد مختار : علم الدلالة، عالم الكتب ، كلية دار العلوم ، القاهرة ،ط5 ، 1998.
62-عياد شكري : مدخل إلى علم الأسلوب ، دار الفكر ، القاهرة ، ط1، (د . ت).
63-العياشي محمد : نظرية في إيقاع الشعر العربي : المطبعة العصرية ، تونس ، (د . ط)، 1976.
64-عياشي منذر : مقالات في الأسلوبية ، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،ط1 ، 1990.
65-الغذامي عبد الله : تشريح النص، دار الطليعة ، بيروت، لبنان ، (د . ط) ، 1987.
66-الفاخوري حنا : الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل للطبع و النشر و التوزيع ، بيروت، لبنان، (د . ط)، 2005.
67-فضل صلاح : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، دار الشروق، القاهرة ، ط1 ، 1998 .
68-قاسم عدنان حسين : الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع، ط 1، (د . ت).
69-قبش أحمد : الكامل في النحو و الصرف و الإعراب ، دار الرشيد، دمشق ، ط6، 1986.
70-القرطنجي بن حازم : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح : محمد الحبيب بن خوجة ، تونس، (د . ط)، 1996.
71-القزويني الخطيب : 01- الإيضاح في علوم البلاغة ، راجعه عماد بسيوني زغلول ، الكتب الثقافية ، بيروت، لبنان، ط2 ، 1997.
ـــــــــــــــــ 02- الإيضاح في علوم البلاغة ، تقديم و تبويب و شرح علي بوملجم ، منشورات دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، (د . ط) ، (د . ت).
72-كشك أحمد : 01- التدوير في الشعر (دراسة في النحو و المعنى و الإيقاع)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

_____ 02- من وظائف الصوت (محاولة لفهم صرفي و نحوي و دلالي)، مطبعة المدينة بدار السلام، القاهرة، (د. ط)، 1983.

73-كمال الدين حازم علمي : علم الدلالة التاريخي ، مكتبة الآداب ، ميدان أوبيرا، القاهرة ، مصر، (د . ط) ، (د . ت).

74-لقبال موسى : عقبة بن نافع أساس الفهريين، دار هومة للنشر و التوزيع، الجزائر، (د. ط)، 2002.

75-محمد إبراهيم عبد الرحمان: مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة ، ط1 ،1997.

76-مرتاض عبد المالك : السبع المعلقات (مقاربة سيمائية)، إتحاد كتاب العرب، دمشق ،سوريا، ط1، 1998.

77-محمد خطابي : لسانيات النص مدخل إلى إنسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، دمشق، ط1 ،2002.

78-المراغي أحمد مصطفى : علوم البيان و المعاني و البديع ، دار الآفاق المصرية ، القاهرة، ط5 ،2005.

79-المسدي عبد السلام : الأسلوبية و الأسلوب ، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، ،ط5 ،2005.

80-مفتاح محمد : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، دار التنوير للطباعة، بيروت، ط1، 1985.

81-الملائكة نازك : قضايا الشعر المعاصر ، دار الملايين ،بيروت، ط6، 1981.

82-مناع هاشم صالح : الشافي في العروض و القوافي، دار الفكر العربي و دار الوسام، بيروت، ط2، 1989.

83-نويوات الأحمدي : المتوسط الكافي في علمي العروض و القوافي ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3 ، (د . ت) .

84-هلال غنيمي : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، ط1، 2001.

85-ويس أحمد محمد: الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2005.
86-وغليسي يوسف : مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها و أسسها و تاريخها و روادها و تطبيقاتها العربية)، جسور ، الجزائر، ط1 ، 2007.
87-.يوسف جمال حسني : صورة النار في الشعر المعاصر (مصادرها دلالتها ملامحها الفنية)، عالم الكتب ، القاهرة ، (د . ط)، 1998.

ب- المترجمة :

88-ابن الأثير : المثل السائر، تر: أحمد الدوخي و بدوي طبانة ، نهضة مصر، ط1، (د . ت).
89-أحمد بن يحيى ثعلب : قواعد الشعر ، تر : رمضان عبد التواب ، دار المعرفة للطباعة ، القاهرة ، ط2 ، 1996.
90-أرمسترونغ ريتشارد إيفور : مبادئ النقد الأدبي ، تر : مصطفى بدوي ، المؤسسة المصرية العامة ، القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت).
91-بارت رولان : الدرجة الصفر للكتابة ، تر : محمد برادة ، الشركة المصرية للناشرين المتحدين ، ط3 ، 1985.
92-جيرو بيار : الأسلوب و الأسلوبية، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، سورية ، ط1 ، 1994.
93-جورج مونان : مفاتيح الألسنية ، تر : الطيب بكوش ، منشورات الجديد ، تونس ، (د . ط)، 1981.
94-شبلنر برند : علم اللغة و الدراسات الأسلوبية : تر : محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر و التوزيع، الرياض، ط5، 1987.
95-غرادوف فينو : المضمون و الشكل في العمل الأدبي ، تر : هشام التجاني ، الدار الوطنية للتوزيع دمشق ، الرياض ، ط5 ، 1987.

96-فضول عاطف : النظرية الشعرية عند إليوت و أدونيس (دراسة مقارنة)، تر : أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة ، بيروت، لبنان ، (د . ط)، 1999.
97-كانتينو جان : دروس في علم الأصوات العربية : ترجمة صالح القرمادي ، مركز الدراسات و البحوث الاقتصادية و الاجتماعية، تونس، (د.ط)، 1986.
98-مولينيه جورج : الأسلوبية ، تر : بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، لبنان ، ط2 ، 2006.

ج- الأجنبية :

99- JEAN Bassiére : la littérature et sa rhétorique , presses universitaires de France 1999 Saint-Germain , Paris P133 .

ثالثا - المعاجم و الموسوعات :

أ- العربية :

100-ابن سيدة الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي : المخصص ، مج3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، (د . ط) ، (د . ت).
101-ابن منظور الإفريقي المصري أبو الفضل جمال الدين بن مكرم : لسان العرب، المجلدات 4.3.2.1 ، دار صادر ، بيروت، لبنان ، ط1 ، (د . ت).
102-جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة ، مكتبة لبنان ناشرون، ط1 ، 1997.
103-جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، دار الملايين ، بيروت ، ط1 ، 1979.
104-الطيب عبد الله : المرشد ، دار الفكر ، بيروت ، ط1 ، 1970.

رابعا - المجلات و الدوريات :

105-الشروق اليومي، ع 2828 ، الخميس 21 جانفي 2010 ، دار الصحافة ، 2 شارع فريد زوريش ، القبة ، الجزائر .
106-الشروق اليومي، ع 3023 ، الخميس 12 أوت 2010 ،دار الصحافة ، 2 شارع فريد زوريش ، القبة ، الجزائر.

107- المجلة العربية، ع 120 ، طريق صلاح الدين الأيوبي ، شارع المنفلوطي، الرياض، 2008.

108- مجلة فكر و نقد، ع16 ، فبراير 1997 ، النهضة ، الرباط ، المغرب.

109- مجلة الفيصل، ع 93 ، ديسمبر 1984 ، الرياض ، المملكة العربية السعودية.

110- مجلة المشكاة ،ع 17 ، ماي 1993 ، الدار البيضاء.

خامسا - المواقع الإلكترونية :

111 - http://www.ALMAKTABAH.Net-

112- http://www.awu.dam.org

113 - http://www.ANNABA.org

114- www.allepas.net/farm/archives.phe/t-28522.htm

ترمي الدراسة المعنونة بـ: "**البنى الأسلوبية في النصوص الشعرية لمصطفى محمد الغماري**" إلى الكشف عن أسس الجمال والبحث في الدلالات التي تقبع وراء كل بنية لغوية، متّخذة من الديوان الشعري "**قصائد منتفضة أسرار من كتاب النار**" أنموذجا للبحث والدراسة والتحليل، أين أفضيت إلى تقسيم البحث إلى مدخل وخمسة فصول وخاتمة.

تطرّقت من خلال المدخل إلى تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا عند كل من العرب والغرب، ثم التعريف بالأسلوب عند العرب والغرب القدماء والمحدثين، مع الإشارة إلى أهم الدراسات الأسلوبية وأشهر الأسلوبيين عند العرب في العصر الحديث.

حيث جاء الفصل الأول ليمثّل المستوى المعجمي، أين تم إستخراج من خلاله أهم الحقول الدلالية التي تحدّد المعجم الشعري المضبوط من قبل الشاعر، يعقبه في ذلك الفصل الثاني متمثّلا في المستوى الصرفي وما تشكّله الصيغ الصرفية الغالبة من قيمة أسلوبية، كما جاء الفصل الثالث بمستواه التركيبي وإستخراج أنواع الجمل وسماتها الغالبة ووظائفها النحوية، والإنحرافات الناتجة عن التحوّل عن نسق الكلام العادي لغرض نحوي أو بلاغي، لنصل إلى الفصل الرابع بمستواه الإيقاعي وما يمثّله من رصد لخصائص الأوزان ودراسة القوافي وأنماطها، والمجانسة الصوتية بين الحروف وتكرارها بوصفها أدوات ربط نفعي، ليستقر الحال على المستوى الدلالي بفصله الخامس والوقوف فيه على أهم الرموز ودلالتها، لتكون الخاتمة مهلة لأهم نتائج البحث.

Résumé

Conçu de l'étude intitulée: "structures stylistiques dans les textes poétiques de Mustafa Mohamed El -Ghemari" pour découvrir les fondements de la beauté et les implications de la recherche qui se cachent derrière toute la structure de la langue, prise par le Bureau de la poésie "Poèmes secrets Menteved du Livre du Feu, "un modèle pour la recherche et l'étude et l'analyse, où confié à la division de la recherche à l'entrée des cinq chapitres et une conclusion.

Adressée par l'entrée à la définition de la langue et de la méthode appelée
Quand les deux Arabes et l'Occident, et la définition de style où les Arabes et l'Occident, anciennes et modernes, en référence aux études les plus importantes de mois stylistique lorsque le Arabes à l'époque moderne.

Où était-il le premier chapitre de représenter le niveau de lexical, où ils ont été l'extraction à partir de laquelle les domaines les plus importants qui déterminent la sémantique exacte lexique poétique par le poète, suivi par le deuxième trimestre représentés dans le plan morphologique et a posé la majorité des formules morphologiques de la valeur de style, et est entré niveau troisième chapitre pour les types de structure et d'extraction des peines et des caractéristiques de position dominante et les fonctions de la grammaire, et les écarts résultant de la transformation de la parole schéma normal dans le but de la grammaire ou la rhétorique, pour se rendre à la quatrième trimestre à son niveau rythmique et ce qu'il représente pour surveiller les caractéristiques des poids et des rimes et des modèles d'étude, et la voix d'homogénéisation entre les lettres et la fréquence des outils pour lier utilitaire, pour régler l'affaire à la sémantique débrancher le cinquième et le poser sur la symboles les plus importants et de l'importance, à la date limite pour la conclusion des résultats de recherche les plus importants.

فهرس

الموضوعات

إهداء

مقدمة..... 03

مدخل نـ ري مفهوم الأسلوب..... 11

الفصل الأول : 37

المستوى المعجمي.....

تعيين الحقول الدلالية 38

العلاقات داخل الحقول الدلالية 47

الفصل الثاني : 66

المستوى الصرفي.....

مفهوم علم التصريف..... 67

القيم الأسلوبية للعناصر الصرفية..... 67

الفصل الثالث: 86

المستوى التركيبي.....

تعريف الجملة..... 87

وظيفة الجملة..... 88

رابعا: الإنحراف عن النسق النحوي والتركيبي..... 107

خامسا - الإنحراف عن أصل الكلام الوضعي لغرض بلاغي..... 114

الفصل الرابع : 123

المستوى الإيقاعي.....

مفهوم الصوت اللغوي و التنوّع الوظيفي للأصوات..... 124

الموسيقى الداخلية 137

الموسيقى الخارجية 151
الفصل الخامس : 166
المستوى الدلالي.....
دلالة المستوى المعجمي..... 167
دلالة المستوى الصرفي 184
دلالة المستوى التركيبي 184
دلالة المستوى الإيقاعي 185
الدلالة الكلية للديوان الشعري 158
خاتمة 183
فهرس الجداول والأشكال 186
قائمة المصادر والمراجع 191
ملخص باللغة العربية 203
ملخص باللغة الفرنسية..... 204
فهرس الموضوعات 206