

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -

Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



جامعة البويرة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محمد أولحاج

- البويرة -

كلية الآداب واللغات

Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد معاصر

دراسة أسلوبية مقارنة

لقصيدتي: "أغنية الشمس" و "أغنية العاشق المجهول"

ل: مصطفى محمد الغماري.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إشراف:

أ/ رشيدة بودالية.

إعداد:

- سعدلي ظريفة.

- سعدي سعدة.

لجنة المناقشة

1- : أ/ عيسى شاغة أستاذ جامعة البويرة رئيساً.

2- : أ/ رشيدة بودالية أستاذة جامعة البويرة مشرفاً ومقرراً.

3- : أ/ يحيى سعدوني أستاذ جامعة البويرة عضواً ممتحناً.

السنة الجامعية 2016/2015

شكر وتقدير :

"الشكر لله أولا وأخيرا على كل نعمة أنعم بها علينا"

* شكر وامتنان للأستاذة الفاضلة « بودالية رشيدة » التي قبلت الإشراف على هذا العمل ولم تبخل علينا بتوجيهاتها وآرائها ونصائحها ومعلوماتها القيمة التي ساعدتنا كثيرا في إنجاز هذه المذكرة.

* الشكر الجزيل لأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

* شكر خاص لعمال المكتبة الذين ساعدونا على إتمام هذا البحث ولو بكلمة طيبة ودعاء في ظهر الغيب، فجزاهم الله كل خير ووفقهم لما يحب ويرضى.

لكلّ من ساند وساعد تقديرا و عرفانا

سعدة وظريفة.

إهداء:

إلى كل من علّمنا حرفاً

إلى الوالدين الكريمين

إلى عائلتنا وكل الأهل والأقارب

إلى رفيقات دربنا على مدى السنين

إلى كل من يبادلنا المودّة فله منّا المودّة

نهدي هذا العمل المتواضع

سعادة وظيفيّة.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة:

منذ مطلع القرن العشرين ظهرت ثورة نقدية على مستوى الغرب، كانت نتاجا للثورة اللسانية السويسرية التي قوّضت الدرس اللغوي القديم، المعتد بالمناهج المعيارية المنبثقة عن الذوق والذاتية والقومية، والولاء للانتماء الديني والعرقي، لم يكن يوجد أي موضوع يتفرد به الدرس اللساني ويشترك فيه مع العلوم الأخرى، لذلك أتى لنا **دي سوسير** بأطروحته الجديدة التي فرقت بين اللغة واللسان والكلام، واتخذ اللسان موضوعا له بدلاً من اللغة التي لم تحقق طموح هذا العلم الجديد، فاللسان يساهم في تحقيق التواصل بين أفراد المجتمع. وكان من نتاج هذه الثورة زيادة تسارع النقاد إلى تلقف هذا الجهد اللساني الجديد، ومحاولة تبني مناهجه ورؤاه من أجل مقارنة النص الأدبي مقارنة علمية، وتأسيس ما يسمى بعلم الأدب، وهذا ما بشر به الشكلاونيون الروس ومن بعدهم البنيويون.

ومن العلوم اللغوية التي انبثقت عن الدراسات اللغوية الحديثة "علم الأسلوب" وكان هذا الأساس بمثابة الأرضية التي انطلق منها تلامذة **دي سوسير** للوصول إلى ما يسمى بـ "الأسلوبية"، ومن بين تلامذته "شارل بالي" الذي كان له فضل نشر مؤلف أستاذه "محاضرات في اللسانيات العامة" فحاول أن يجعل الأسلوبية فرعاً من فروع اللسانيات وتأسست أبحاث "بالي" على محاضرات "دي سوسير"، فقام "بالي" بما لم يقم به أستاذه، فكان المبتكر الحقيقي لعلم الأسلوب، ولكنه لم يدخل الأدب في دراسته بل حاول الاقتراب من المحتوى العاطفي للغة، ورفض إدخاله في الدراسة الأسلوبية، مقتصرًا في دراسته على الكلام المنطوق، وأسس أسلوبية سنة 1905م تحديداً، وهي أسلوبية لم تضع تصوراتها ومفاهيمها موضع التطبيق على الأعمال الأدبية، واقتصرت على الكلام بصفة عامة.

ولا يخفى بذلك أن "بالي" هو أبو الأسلوبية ورائدها الأساسي فحاول القيام بما لم يقم به **دي سوسير**، فكان المبتدع الفعلي لمصطلح "علم الأسلوب". ثم خطت هذه الأخيرة خطوات نوعية بتفاعلها مع مناهج البحث الحديثة والعلوم اللسانية، فتشعبت اتجاهاتها ومدارسها، وباعتبار الأسلوبية تعنى بدراسة النص الأدبي وتهتم بطريقة صياغته لاستخراج الخصائص الشعرية والجمالية هذه الأخيرة التي لم تعد قدرتها في رصانة الكلمة وإنما في قدرتها الرمزية والدلالية.

فارتأينا لدراسة قصيدتين من "أغنيات الورد والنار" ألا وهما "أغنية الشمس" و "أغنية العاشق المجهول" لمصطفى محمد الغماري دراسة مقارنة لاستخراج الخصائص المميزة للقصيدتين.

فيم تتمثل خصائص الأسلوبية في القصيدتين؟ ما أوجه الاختلاف والتشابه الموجودة بينهما من حيث الأسلوب؟

ووقع اختيارنا للأسلوبية لسبب يتعلق بها مباشرة وذلك لاحتوائها على عدّة علوم كعلم البلاغة، علم النحو، علم العروض، وكذا علم الدلالة، وهو من أكثر المناهج النقدية المعاصرة إلماماً بنواحي اللغة.

لقد بني البحث من مقدمة مدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

يحمل الفصل الأول عنوان: البنية الإيقاعية المخصصة لمفهوم الإيقاع وأقسامه، بالتطرق إلى الإيقاع الخارجي واحتوى الوزن والقافية والروي، والإيقاع الداخلي تناول الحديث عن التكرار: تكرار الحروف وتكرار الأفعال والأسماء في القصيدتين.

يحمل الفصل الثاني عنوان البنية التركيبية بإدراج المستوى التركيبي والنحوي، والحديث عن الأسلوب الإنشائي والخبري و الأفعال والجملة الاسمية والجملة الفعلية والضمائر والحروف والتقديم والتأخير.

عُنونَ الفصل الثالث بالمستوى الدلالي بالتطرق إلى الحقول الدلالية وعلاقتها ببعضها، كما أدرج بحث عن الاستعارة والكناية والتشبيه.

أما المنهج المعتمد في الدراسة فهو المنهج الأسلوبي؛ بغرض الابتعاد عن المناهج التقليدية التي تربط النص بصاحبه، ومحيطه وظروفه السياسية والاجتماعية، في حين أن المنهج الأسلوبي منهج حديث يعمد إلى "دراسة النص في ذاته ومن أجل ذاته"

واعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان أغنيات الورد والنار لمصطفى محمد الغماري، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية لفتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس، الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد.

ومن نافلة القول أن لكل بحث صعوباته، وتكمن أهم الصعوبات التي وقفت حائلا دون بلوغ هذا البحث المستوى العلمي المؤهل، أن دارس الأسلوب في كل خطوة يخطوها يعترضه كثرة انفتاح الأبواب، وليس انغلاقها لذا يعتذر وقوعه على أسقفها.

في الختام لا بد من أن نحمد الله على توفيقه لنا في العمل ولو كان ناقصًا، ثم نقدم الشكر للأستاذة المشرفة ، ولكل من أسهم من قريب أو بعيد في إخراج هذا البحث إلى النور، وإلى كل من وقف معنا ولو بكلمة طيبة.

الأسلوب عند العرب والعالم وتطور المصطلحات

- 1- مفهوم الأسلوب عند العرب
- 2- مفهوم الأسلوب عند الغرب
- 3- مفهوم الأسلوبية
- 4- مرتكزات النظرية الأسلوبية
- 5- خطوات التحليل الأسلوبي
- 6- مجالات الأسلوبية

١- مفهوم الأسلوب عند العرب:

يفرق ابن منظور في مفرد الأسلوب بين قراءتين: الأسلوب بكسر الهمزة وهو الأرجح عندنا- أو الأسلوب- بفتحها- من ناحية، والأسلوب- بالضم- من ناحية أخرى. فيقول: «... ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد، فهو أسلوب: قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه»⁽¹⁾. والأسلوب- بالضم الفن. « يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، وأن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً، يقال: أنوفهم، بالفخر، وشعر الأستاذ بالحبوب. يقول: يتكبرون وهو أخساء...»⁽²⁾. فلفظة أسلوب حسب ابن منظور تدل على الطريقة أو الفن، أو المذهب.

يقول الزمخشري في أساس البلاغة في مادة سلب: «سلبه ثوبه، وهو سلب، وأخذ سلب القتلى وأسلب القتلى ولبست التكلى السلاب وهو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلبة، والإحداد على الزوج، والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة»⁽³⁾. فالأسلوب حسب الزمخشري هو الطريقة.

وقد عرفه حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" أن الأسلوب يرتبط بالمعاني والنظم ويرتبط بالألفاظ لأن هذا الأخير- النظم- هو صورة عن كيفية الاستمرار في الألفاظ « إن الأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، وإن النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية، وإن الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ »⁽⁴⁾.

¹ - جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار الصفاء، بيروت، ط4، 2004، مج7، (مادة: سلب)، ص: 225.

² - المرجع نفسه، ص: 225.

³ - جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر الزمخشري، في أساس البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1، 2003، ص: 408.

⁴ - عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السايح من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1426هـ، ص: 17.

والأسلوب عند ابن خلدون عبارة عن هيئة وصورة تستحكم في أنفسنا من تتبع الأساليب التي اختصت بها العرب. « فإن مؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه فإن خرج عن القالب في بناءه أو في نسجه كان فاسدًا»⁽¹⁾. فالشاعر عنده حفاظة قبل أن يكون شاعرًا يحتذي منوال القدماء.

٢- مفهوم الأسلوب عند الغرب:

لفظة "أسلوب" "style"، مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال⁽²⁾.

ويعرّف بيفون الأسلوب بقوله: «الأسلوب هو الرجل نفسه»⁽³⁾. معنى ذلك طريقة المتكلم في التعبير والتفكير، وكذا طريقة تصوّره للأشياء وهو بذلك يخالف غيره بمقدار ما، أو هو البصمة التي لاتزول ولا تتغير.

ويعرّف ميشال ريفاتير الأسلوب بقوله: «يفهم من الأسلوب الأدبي كل شيء مكتوب فردي ذي قصد أدبي، أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدّد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص أو حتى أسلوب مشهد واحد»⁽⁴⁾ بمعنى أنّه يجعل من النص عملاً أدبيّاً يمتاز بخصائص محدّدة تعكس شخصية صاحبه ومزاجه.

¹- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة- الجزائر، ص: 151.

²- ينظر: يوسف ابو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص: 35.

³- مصطفى الصاوي الجويني، المعاني- علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الاسكندرية، (د-ط)، 1996، ص: 183.

⁴- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص: 25.

ويرى بيير جيرو أن الأسلوب هو: «طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللّغة»⁽¹⁾ بمعنى أن اللّغة هي التي تحدّد الأفكار المراد التعبير عنها.

ويعرفه غوتيه: «أن الأسلوب هو التعبير عمّا في داخل الانسان»⁽²⁾ أي التعبير عمّا يختلج في نفسه.

٣- مفهوم الأسلوبية:

تعتبر الأسلوبية فرعاً عن اللسانيات الحديثة مخصصة للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات- البيئات- الأدبية وغير الأدبية⁽³⁾ والأسلوبية حسب المسدي هي: «تعرف الأسلوبية بدهاءة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب»⁽⁴⁾.

يرى فتح الله أحمد سليمان أن الأسلوبية: «هي أحد مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير»⁽⁵⁾.

ذهب ماروزو إلى اعتبار الأسلوبية تدرس- المظهر، و- الكيفية. اللذين ينتجان من اختيار المتكلم للعناصر اللغوية التي تحت تصرفه⁽⁶⁾ ويعرفها ميشال آريفييه بقوله: «إن الأسلوبية وصف

1- بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، (د-ط)، 1994، ص: 10.

2- معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتنظير والتطبيق)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة- الجزائر، 2007م، ص: 12.

3- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 35.

4- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت- لبنان، ط٢، 2006م، ص: 34.

5- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص: 142.

6- ينظر: عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب دراسة، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، (د-ب)، (د-ط)، ص: 134.

للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»⁽¹⁾. انطلاقاً مما سبق نستطيع إجمال القول في الأسلوبية من خلال التعريف الآتي: «الأسلوبية، أو "علم الأسلوب"، علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدب، خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميّزه عن غيره.... إنّها تتقرب (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية. وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها»⁽²⁾، فالأسلوبية تهتم بدراسة خصائص الأسلوب والصور الشعرية والنوع والمجاز والإيقاع بما فيه من أصوات وجناس وغموض وأساطير وحكم وأمثال وغير ذلك مما يعرف عن مباحث البلاغة وما يتعداها إلى مكتشفات الألسنية.

٤- مرتكزات النظرية الأسلوبية:

1- الأسلوب اختيار: ترد فكرة الاختيار في كتب علماء البلاغة من العرب في أصول الأدب غير أن هذه الفكرة بدأت تتبلور على أنّها مقوم من مقومات الأساليب الخاصة عند المحدثين بل على أنّها المقوم الأوحده، واستأثرت بأعمالهم صورة حصول الاختيار عن طريق سؤال طالما خاض فيه الأولون منهم خاصة وهل يكون الاختيار واعياً أم غير واع؟.

يوجد في كتابات القدماء من أمثال **الجاحظ** في صدد حديثه عن الاختيار فإنه يراه «ينبئ بأن في اعتباره واعياً، وأنه درجات، يكون الاختيار في اللفظ، ويكون في نظم الألفاظ أي في اختيار التوزيع، لما يكون في أحكام انسجام جدول الاختيار مع جدول التوزيع»⁽³⁾ فعملية الخلق الأسلوبي تستوي في الاختيار أولاً، وفي التوزيع ثانياً، لأن منشئ الكلام عليه أن يختار من الرصيد اللغوي ما يناسبه ثم يوزعه.

وقد عرفه **سعد مصلوح** في كتابه "في النص الأدبي دراسات أسلوبية إحصائية": «بأنه اختيار choice أو انتقاء selections يقوم به المنشئ لسمات لغوية بعينها من بين قائمة الاحتمالات

¹ - منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، (د-ب)، ط1، 2002، ص: 10.

² - عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص: 131.

³ - مصطفى الصاوي الجويني، المعاني - علم الأسلوب، ص: 223، 231.

المتاحة في اللغة»⁽¹⁾ في هذا التعريف تركيز على خلفية الإمكانات المتاحة ذلك أن أي اختيار إنما هو قائم على توضيح البدائل الغائبة يقوم فيها المنشئ بالانتقاء وفق ما يقتضيه الموقف.

وينتهي عبد السلام المسدي إلى أن: «الاختيار ليس وقفاً على الظاهرة الفنية في تعريف الحدث اللساني، وإنما هو عقد من الوعي المشترك بين الباحث والمتقبل في جهاز التخاطب بعامة»⁽²⁾ أي العلاقة بين المرسل والمرسل إليه ليست مجرد وقف وإنما هي علاقة تواصل وتكامل.

2- الأسلوب انزياح: تعد مقولة الانزياح من أهم المقولات التي تمخض عنها الدرس الأسلوبي الجديد فالانزياح هو الإيحاء والتناسب من المعايير الهامة في دراسة النصوص أسلوبياً، فالانزياح هو: «خروج عن المؤلف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة»⁽³⁾. معنى ذلك أن الانزياح انحراف الكلام عن نسقه المؤلف بتجاوز ذلك الاستعمال العادي للغة قصد إضفاء طاقات جمالية على الخطاب الأدبي، لهدف التأثير في المتلقي، فيختار المبدع الكلمات والألفاظ المناسبة بطريقة فنية في سياق ملائم.

وقد عرفه ماروزو بقوله: «اختيار كاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه»⁽⁴⁾. بمعنى أن العبارة تخرج من المستوى المؤلف إلى مستوى أرقى.

أما الانزياح عند ريفاتير فهو في نظره: «- بعد- أو - عدول-، أي خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه. فهو حيناً خرق للقواعد، وحيناً آخر هو لجوء إلى ما ندر من التراكيب»⁽⁵⁾ فهو خروج من نمط متعارف عليه إلى نمط خارق أو استخدام تراكيب نادرة.

ويعرفه بيير غيرو بأنه: «مفهوم عائِم، فهو وجه بسيط للمفهوم تارة، وهو فن واع من فنون

¹- سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي- دراسات إحصائية- عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002، ص: 25.

²- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 60.

³- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 180، 181.

⁴- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د-ط)، 2000، ص: 44.

⁵- المرجع نفسه، ص: 144.

الكتاب تارة أخرى، وهو تعبير يصدر طبيعته الانسان تارة ثالثة، ولهذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعى بأنه انغلق عليها...»⁽¹⁾. بمعنى أنه انحراف على النمط وانتهاك له ومخالفة. نخلص إلى أن الانزياح هو خروج الكلام على نسقه المثالي المألوف ويتخذ أشكالا مختلفة. كما يمكن اعتبار الاختيار والانحراف كجناحي طائر، فلا يمكن أن تعتبر النص أدبيا إلا ضمن خاصية الانحراف، وليس إذا ضمت خاصية الاختيار.

٥ - خطوات التحليل الأسلوبي:

* **الخطوة 01:** اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل، وهذا ما ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان. وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتفاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي⁽²⁾.

* **الخطوة 02:** ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتجزئ النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغويا. على أن ذبوع الخاصية وتواترها بشكل لافت يحولها من حالة الانتهاك إلى ما يشبه التعامل العادي مع اللغة، فالتحليل الأسلوبي يقوم على «مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام لكلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل وكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جماليا للفروق»⁽³⁾.

والباحث الأسلوبي قد يعول في تحليله، على المنهج الإحصائي وهو من مقتضيات البحث العلمي، تحقيقا للحياد والنتائج الموضوعية، كذلك ينبغي على الباحث أن يتعامل مع النص بمعايير منضبطة حتى يمكنه ترشيد الأحكام النقدية المتوصل إليها. «ويحتاج تمييز سمة متواترة إلى أذن مرهفة ومراقبة حاذقة لدى الكتاب الذين يستعملون أسلوبا متماثلا»⁽⁴⁾.

¹- ببير غيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص: 10، 11.

²- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، (د-ط)، ص: 52.

³- المرجع نفسه، ص: 52.

⁴- المرجع نفسه، ص: 52.

* **الخطوة 03:** التي يركز عليها التحليل الأسلوبي - وهي نتيجة لازمة لسابقتها. تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود، ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها⁽¹⁾.

فهذه العملية بمثابة "تجميع" بعد "تفكيك" ووصول إلى الكليات انطلاقاً من الجزئيات. وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي، وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص. «دون إغراق في وضعية اللغة التي تقتضي بدورها إلى الوقوع في هوة الصيغة، وقياس الأدب بمواجهة بنماذج عليا تجمّد حركته، وتوقف نموه»⁽²⁾.

ويرى ريفاتير أن أي نص أدبي يحتاج لدراسته إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: تتمثل في: «اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين النص والبنية النموذج القائمة في حسّه اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللغوي فيقضيها»⁽³⁾ وتكتشف هذه القراءة معنى النص من حيث أنها تكشف عن مدلوله النهائي، كونها قراءة أولية.

المرحلة الثانية: يسميها ريفاتير «مرحلة التأويل والتعبير، وهي المرحلة التي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص، وفك رموزه»⁽⁴⁾. وهي مرحلة مكملّة أيضاً للقراءة السابقة ينساق فيها القارئ في أعطاف النص، ويقف عند أهم العناصر المهمة فيه بغية اكتشاف معايير جديدة للأسلوب، والأمر المختلف فيه أن القراء مختلفون ولكل رؤيته الخاصة لاختلاف ثقافتهم وعصورهم، لذا وجب استخدام قارئ نموذجي باعتباره الحصن الحصين الذي يهتدي إليه، وذلك تجنباً للانسياق وراء الذاتية.

ويجب الانتباه إلى أنه: «قد تتراكم ملاحظات منفصلة، وعينات من سمات معلومة، ثم ننسى أن

¹ - المرجع نفسه، ص: 52.

² - المرجع نفسه، ص: 53.

³ - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 142.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 142.

العمل الفني كلياً»⁽¹⁾ وثمة أمر هام في التحليل هو أنه ينبغي ألا يكون هناك فصل بين الشكل والمحتوى، عنصر أي عمل أدبي، للوصول إلى المقاصد الحقيقية للكاتب- وهي مضمون عمله- التي صاغها في شكل أدبي معين. أما إذا قام البحث الأسلوبي على الفصل بين هذين العنصرين فهذا من شأنه أن يؤدي إلى الوصول إلى أحكام مشوهة ونتائج تعسفية. والتحليل الأسلوبي للشعر يتم- لما يحدده **جوته Goethe** عن طريق «تقسيم القصيدة إلى أجزاء. وليس هناك طريق آخر للانطلاق من الإطار العام إلى التقييم الدقيق. ونفس الشيء ينطبق على النثر»⁽²⁾. إذن فعلية التحليل يجب أن تبنى على تفكيك العمل أو النص إلى وحدات صغيرة، قد تصل إلى اللفظ المفرد أو الحرف الواحد ودراستها منفصلة عن العمل الأدبي، ثم تجميعها مرة أخرى وبحثها في إطار الأثر الذي يحتويها.

يرى رينيه ويليك وواسطن وارين أن هناك منهجين للتحليل الأسلوبي:

1_ أحدهما: أن نشرع بتحليل منهجي للنسق اللغوي للعمل الأدبي، وأن نشرح ملامحه بحدود أغراضه الجمالية، وبذلك يظهر الأسلوب، وكأنه نظام لغوي متفرد للعمل الأدبي أو لمجموعة من الأعمال.

2_ المنهج الآخر: للمعالجة لا يناقض سابقه، ويقوم على دراسة مجموع الخصائص الأسلوبية التي يختلف بها هذا النسق عن الأنساق القابلة للمقارنة⁽³⁾.

هذا المنهج تعارض: فرينيه ويليك وواسطن وارين يراقبان الانحراف والازورار عن الاستعمال العادي، ويحاولان أن يكشفوا غرضها الجمالي، ففي الحديث العادي الذي يراد به التواصل لا ينتبهان إلى صوت الكلمات وإلى ترتيبها (وهو في الإنجليزية على الأقل، ينتقل بصورة عادية من الفاعل إلى الفعل. ولا إلى بنية الجملة والتي ستكون متسلسلة مرتبة). فالخطوة الأولى في التحليل الأسلوبي ستكون مراقبة مثل هذه الانحرافات كتكرار صوت، أو قلب نظام الكلمات، أو بناء تراتب متشابه من الجمل، فكل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو التوضيح أو عكس ذلك⁽⁴⁾.

¹ - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 53.

² - المرجع نفسه، ص: 53.

³ - نور الدين السّد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 22.

⁴ - المرجع نفسه، ص: 23.

6- مجالات الأسلوبية:

1- الأسلوبية النظرية: وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى أن تصل يوماً ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

2- الأسلوبية التطبيقية: وغايتها تعرية النص وإظهار خصائصه وسماته من حيث أنه شكل فني يبغى المنشئ عن طريقة التأثير والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة التأثير الأدبي، وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين التنظيري والتطبيقي، يكاد يكون منعدماً⁽¹⁾.

3- علم الأسلوب المقارن: وهو فرع مختص بمقارنة الأسلوبية بين النصوص وتشكيلاتها اللغوية، ويمكن الاستغناء عن هذا التوجه، إذا كانت غاية البحث دراسة الظواهر الأسلوبية في نص أدبي واحد، بغض النظر عن سواه من النصوص، إلا إذا أراد الباحث إظهار خواص التناص أي تداخل النصوص في النص المدروس وهذا الإجراء يدخل في مجال المباحث الأسلوبية. فعمليات المقارنة الأسلوبية لا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها ببعض الآخر لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية، كما تقتضي حضور نصين فأكثر ولا بدّ من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع، أو الغرض العام المشترك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه، أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة⁽²⁾. بمعنى أن الأسلوبية المقارنة مثلاً تكون بين شاعرين أو نصين مختلفين أو لنفس الشاعر في إطار اللغة الواحدة، بينما الأدب المقارن يكون بين أدبيين مختلفين فمثلاً أحدهما يكون جزائري والآخر فرنسي لاكتشاف الفروقات بين هذين الأدبيين أو دراسة علاقة التأثير والتأثر بينهما.

¹- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 35.

²- ينظر: المرجع نفسه، ص: 35.

الفصل الأول: المستوى الإيقاعي

١- المستوى الصوتي أو الإيقاعي

١-أ- الموسيقى الخارجية

١-أ-أ- الوزن

١-أ-ب- الروي

١-أ-ج- القافية

١-ب- الموسيقى الداخلية

١-ب-أ- التكرار

١-ب-ب- تكرار الحروف

١-ب-ج- تكرار الأفعال والأسماء

١ - المستوى الصوتي أو الإيقاعي:

تنبّه الحس العلمي مبكراً لظاهرة الإيقاع في اللغة بعامة فنجد -سيبويه- . رائد البحث اللغوي العربي، يرصد هذه الظاهرة فيقول: «أما إذا ترنموا... أي العرب فإتّهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينون وما لا ينون . لأنّهم أرادوا مدّ الصوت ... وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروي : لأنّ الشعر وضع للغناء والترنم»⁽¹⁾. فالإيقاع: «ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق، ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر إذ يعني أوزاناً منتظمة متكررة وقوالب إيقاعية محكمة القياس تشكل في مجموعها ما يسمى بعروض الشعر»⁽²⁾. إذن الإيقاع هو المتغير والوزن هو الثابت ويكون بطريقة آلية، والإيقاع يشتمل على الوزن والقافية والروي وهي، كما يقال عنها الموسيقى الخارجية أو الإيقاع الخارجي.

١-أ- الموسيقى الخارجية :

١-أ-أ- الوزن:

يعرف الوزن أنّه: «أعظم أركان حد الشعر وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة ولا يمكن بأي حال من الأحوال عد كلام ما شعراً، دون أن يكون منظوماً في سلك وزن يضمن له التناغم والانسجام والانتظام مكانياً وزمانياً»⁽³⁾ فالوزن ركن أساسي في الشعر العربي وله أهمية بالغة في نظم الشعر.

استعمل الشاعر مصطفى محمد الغماري في قصيدته «أغنية الشمس» - التي نحن بصدد

¹- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983، ج4، ص: 204.

²- يوسف بكار، ووليد يوسف، العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، (د-ب)، ط1، 1988، ص: 10.

³- سعيد محمد بكور، تفكيك النص مقارنة بنيوية أسلوبية منفتحة، مقارنة بين المتنبي وأمل دنقل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، (د-ب)، ط1، 2014، ص: 68.

تركيب أجزائها المتفرقة- بحر الكامل، وحتى نبين ذلك نقطع الأبيات⁽¹⁾:

1- ليل يشرش في دمي أحزاني

ليلن يشرش في دمي أحزاني

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

متفاعل متفاعل متفاعل

2- ومدى يهزّ مشاعري وكياني

ومدى يهزز مشاعري وكياني

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

متفاعل متفاعل متفاعل

3- وعلى اللسان قصائدي معقودة

وعلى اللسان قصائدي معقودتن

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

متفاعل متفاعل متفاعل

4- حيرى تسافر في ضباب زمني

حيرى تسافر في ضباب زمني

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

متفاعل متفاعل متفاعل

¹- مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د-ط)، 1980، ص:

من خلال تقطيع الأَشْطَر الأربعة من قصيدة "أغنية الشمس" نجد أنّ الشاعر اعتمد على بحر الكامل لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، « وليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، والحركة وإن كانت في أصل الوافر ما هي في الكامل، فإن في الكامل زيادة ليس في الوافر، وذلك أنّه توافرت حركاته ولم يجيء على أصله، والكامل توافرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملاً. وهذا هو البحر الثاني من دائرة المؤلف، وأصله في الدائرة متفاعلن ست مرات. وله ثلاثة أعاريض وتسعة أضرب، فعروضه الأولى متفاعلن، ولها ثلاثة أضرب، فضربها الأول مثلها، وبيته»⁽¹⁾ واستعمال الشاعر لهذا البحر لما يمتاز به من إيقاع موسيقي هادئ رصين وما تعرف به تفعيلاته من جزالة وحسن إطراب... تجعله يتناسب مع الموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل كموضوع الوطن.

وفي قصيدته "أغنية العاشق المجهول"، نجد أن الشاعر استعان أيضاً بحر الكامل وحتى نبين ذلك نقطع الأبيات التالية⁽²⁾:

1- في القلب أنت ضلاله وهواه

فلقلب أنت ضلاله وهواه

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

عبر المسافة فارحمي شكواه

عبر لمسافة فرحمي شكواه

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

¹ - حسني عبد الجليل يوسف، علم العروض. دراسة لأوزان الشعر، وتحليل، واستدراك، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، (د-ب)، ط1، 2003، ص: 76.

² - مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، ص: 125.

2- ولأنت يا صور المواجد دينه

ولأنت يا صور لمواجد دينهو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ولأنت في مقل الهوى دنياه

ولأنت في مقل لهوى دنياهو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

3- طالت مسافة بعدنا يا فاتنا

طالت مسافة بعدنا يا فاتننا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ما شمته حتى عشقت خطاه

ما شمتمه حتى عشقت خطاهو

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

متفاعل متفاعلن متفاعل.

من خلال تقطيعنا للأبيات المختارة من القصيدتين نخلص إلى أن الشاعر مصطفى محمد

الغماري استعان ببحر الكامل في كليهما للتغني بالوطن فتحتم عليه النظم ببحور طويلة ذات مقاطع

متناسبة.

- الزحافات والعلل:

الزحافات تدخل في باب الترخيص العروضي، وهي أمر مشترك بين الشعر الحديث والشعر القديم، وبدورها تفضي هي والعلل إلى بعض التغيرات في الإيقاع، وهذا لا يعني وجود خلل في الإيقاع أو الموسيقى وإنما تزيدها رونقا وجمالا وتأثيراً أكثر في نفسية المتلقي. فنجد في قصيدة "أغنية الشمس" الشاعر مصطفى محمد الغماري قد عمد إلى استخدام الزحافات والعلل، ويكمن ذلك في:

*الإضمار: ويقصد به تسكين الثاني المتحرك، فتصبح "متفاعلن" "مستفعلن" والإضمار سائغ وكبير⁽¹⁾.

وجاء في قوله⁽²⁾:

- وأغيب في وجه الظلام ملامحاً

وأغيب في وجه ضنظام ملامحن

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

عطشى ورمزا عاري الأغصان

عطشى ورمزن عاري لأغصاني

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

¹- جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، (د-ط)، 2008، ص: 78.

²- مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص: 26.

وفي قصيدة "أغنية العاشق المجهول" جاء الإضمار كالتالي⁽¹⁾:

- لولاك ما عرف الوجود حدوده

لولاك ما عرف لوجود حدوده

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لولاك ما طابت له نعماه

لولاك ما طابت لهو نعماهو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مستفعلن مستفعلن مستفعلن.

نلاحظ من خلال ما سبق أن القصيدتين لا تحويان الوقص والخزل لندرتهما، باعتبارهما من الزحافات التي تدخل على بحر الكامل، وتحدث تغيرات به، فالوقص من الزحافات المفردة وهو حذف الثاني المتحرك فتتحول متفاعلن إلى مفاعلن، أما الخزل هو زحاف مركب من زحاف (الطي+ الإضمار) وهو تسكين الثاني المتحرك ونجده في متفاعلن فتتحول إلى متفعلن وتصبح متفعلن.

إن استعمال الشاعر مصطفى الغماري لبحر الكامل لم يكن بمحض الصدفة وذلك لجمال نغمته الموسيقية على لسانه أثناء الإلقاء وجمال رنته الصوتية في أذن المتلقين.

¹- المصدر نفسه، ص: 127.

1- أ- ب- الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: « قصيدة رائية أو دالية أو سينية ويلزم في آخر كل بيت منها، ولا بدّ لكل شعر قلّ أو أكثر من روي»⁽¹⁾

كما أنه: « الحرف الصحيح في آخر البيت، إمّا ساكنا أو متحركا، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهنا قلّة من الحروف لا تصلح أن تكون رويا»⁽²⁾. فتثبتت القصيدة على حرف الروي مثلما نجده في سينية البحري ولامية الشنفرة.

- أقسام حروف الروي:

* ما يصح أن يكون رويا: الألف الأصلية والياء الأصلية الساكنة، وكذا حرف التاء، والكاف، والنون، والهاء، والواو⁽³⁾.

* ما لا يصح أن يكون رويا: حروف المد ونون التوكيد الخفيفة⁽⁴⁾.

فالشاعر من خلال قصيدة "أغنية الشمس" اعتمد حرف النون وهو حرف مجهور ذلكي⁽⁵⁾، وهو من الحروف التي تدل على الأمل والتفاؤل.

أما قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فرويها هو حرف الهاء.

إن اختلاف الرّوي بين القصيدتين واضح فهو في الأولى (أغنية الشمس) حرف نون دلّ على

¹- عبد الرحمن تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص: 37.

²- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية، القاهرة، (د-ط)، 2004، ص: 113.

³- جورج مارون، علما العروض والقافية، ص: 153.

⁴- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، (د-ط)، ص: 100، 101.

⁵- علي جاسم سليمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان،

(د-ط)، 2003، ص: 218.

الأمل، وفي الثانية (أغنية العاشق المجهول) حرف هاء دل على الحزن والألم نظرًا لاختلاف موضوعي للقصيدتين فالأولى أظهرت نفسية ممزوجة بالتفاؤل المنتظر إشراقه كالشمس، والثانية بينت حزنًا وأنيبًا كالعاشق الذي يجهل مصير عشقه. كما أن استخدام الشاعر في قصيدته العمودية "أغنية الشمس" حرف روي واحد وكذلك في قصيدته "أغنية العاشق المجهول" يدل على أنه سار على نهج القدماء في نظم القصائد.

1-أ-ج- القافية:

القافية تدخل في إطار ما يسمى بالإيقاع الذي يعتبر ركيزة من ركائز الشعر وهي: «مجموعة أصوات تكوّن مقطعاً موسيقياً واحداً، يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرر في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة)، أو أن يكون المقطع الصوتي مزدوجاً في كل بيت وشطره وعجزه (كما في القوافي المزدوجة)»⁽¹⁾.

ويعرفها إبراهيم أنيس بقوله: «ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة بعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن»⁽²⁾.

فالقافية مجموعة أصوات تقع في آخر كل بيت، ولا يمكن أن تكون حرفاً.

القافية نوعان:

1- مطلقة: وهي متحركة الروي.

2- مقيدة: وهي ساكنة الروي.⁽³⁾

¹ - عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه - دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997، ص: 168.

² - إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، ط6، 1988، ص: 246.

³ - عبد الرحمان تيرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص: 43.

1- القافية المطلقة: تنقسم إلى ستة أقسام، وقد وجدنا نوعا واحدا من هذه القافية وهو:

أ- قوافي مطلقة مؤسسة موصولة بحرف اللين (أ، و، ي). كقول مصطفى محمد الغماري في قصيدة "أغنية الشمس"⁽¹⁾.

يأني

0/0/

فأعل

مأني

0/0/

أتن

ضأني

0/0/

فأعل

2- القافية المقيدة: وتنقسم إلى ثلاثة أقسام وقد وجدنا نوعا واحدا من هذه القوافي وهو قافية مقيدة مردوفة بالألف⁽²⁾، كقول مصطفى محمد الغماري في "أغنية العاشق المجهول"⁽³⁾:

وأهؤ

0/0/

فأعل

¹ - مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص: 21.

² - عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص: 44.

³ - مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص: 125.

يأهو

0/0/

فأعل

طأهو

0/0/

فأعل

نجد بأن استعمال القافية عند **مصطفى محمد الغماري** يختلف بين القصيدتين، ففي قصيدة "أغنية الشمس" استعمل القافية المطلقة، أما في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فقد اعتمد على القافية المقيدة، وهذا التنوع يدل على أن الشاعر أراد أن يحدث نغماً موسيقياً ليترتب أذن المتلقي، فهذه الموسيقى حملت دلالات صوتية جمالية، فالقافية المقيدة دلت على الحزن والألم والشكوى، بحيث ساهمت في التعبير الداخلي لإحساس وشعور الشاعر الموجه والمؤلم، بينما القافية المطلقة فهي تبشر بالأمل والتفاؤل، فلولا التشاؤم لما كان هناك تفاؤل. فالمطلقة تفاؤلية أما المقيدة فاسمها يدل عليها ألا وهو القبض والتشاؤم.

١-ب- الموسيقى الداخليّة:

١-ب-أ- التكرار:

يتحدّد مفهوم التكرار في أبسط مستوى من مستوياته بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شروط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته، تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إن كان المعنى متحداً وإن كان اللفظان متفقين والمعنان مختلفين، فالفائدة في الإتيان به، الدلالة على المعنيين المختلفين⁽¹⁾.

¹ - محمد صابر عبدة، القصيدة العربية في البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، (د-ب)، (د-ط)، 2001، ص: 182.

وعرفه **عبد العزيز عتيق**: «التكرار "répétition" أصلها لاتيني، وتعني إعادة، وفي الاصطلاح البلاغي، هو نوع من الحشو تكرر فيه ألفاظ بعينها للتأكيد عليها، وإظهار أهمية مدلولاتها، نحو: تكلم، لقد راقني كلامك، راقنتي لهجتك»⁽¹⁾.

نجد في قصيدة "أغنية الشمس" الكثير من التكرارات وأهمها:

١-ب-ب- تكرار الحروف: نجد تكراراً في حرف العطف "الواو" وذلك في قوله⁽²⁾:

- ليل يشرش في دمي أحزاني.

ومدى يهز مشاعري وكياني.

- تنساب في شفة الحنين حكاية.

وتذوب في الشفق الجريح أغاني.

- لملت يا أم الضياء ملامحي.

ومسافة الأوطان والأزمان.

ولعلّ مردّ إكثار شاعرنا **مصطفى محمد الغماري** من حرف العطف "الواو" كونه يدل على تلاحم الأفكار والصور على ذهن الشاعر، ويعبر عنها ويصورها شعراً مستعيناً بحرف الواو الذي ظهر في معظم أجزاء القصيدة، وحققت تماثلاً صوتياً.

وإذا انتقلنا إلى تكرار حروف الجر نجد ذلك في قوله⁽³⁾:

- هل تسمعين صدى لحنوك في دمي.

كم أورقت في مقلتي أشجاني.

¹- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص: 12.

²- مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص: 21، 22، 23.

³- المصدر نفسه، ص: 22، 23.

- يا ليل...إني في جفونك همسة.

تروي على السحر الخضيل حناني.

- عذرية...بدمي تورّد ضوءها.

عطرا...يغني للضحى الريان.

- أبدا تسافر يا جود على اللضى.

تقتات من ألم ومن أحزان.

عند معاينتنا لحروف الجر نجد أن دلالتها تختلف من حرف لآخر، فحرف "في" في هذه الأبيات يدل على الظرفية المجازية، أما حرف "على" فهو يدل على الاستعلاء المعنوي، في حين يدل حرف "ب" على الإساق المجازي، وحرف "من" يدل على التعليل.

إن تكرار حروف الجرّ ساهم في اتساق وانسجام القصيدة، بتحقيق الترابط بين وحدات النص الشعري، حيث يعد التلاحم بين أجزاء النص أهم آلية في تماسك النصوص وانسجامها.

١-ب-ج- تكرار الأفعال والأسماء:

* تكرار الأفعال في قصيدة أغنية الشمس:

- الأفعال المضارعة: جل الأفعال في القصيدة مضارعة منها: « يشرش - يهز - يسافر - ترنو - يغني - تشرب - تشهد - أحيا - أراك - أضمه - تهتز - تلهو»، فهي تدل على أن الشاعر رصد لنا أحداثاً غير مستقرة تنتظر إشراقه مبنوثة بالأمل واللهفة للعودة إلى حضن الوطن.

- الأفعال الماضية: «أورقت - أسكرت - انحنيت - ظل - عاد»، تكرار الأفعال الماضية جاء بشكل ضئيل لأنه يذكره بالحنن وموضوع قصيدته يحيل إلى التطلع إلى المستقبل لا استحضار الماضي.

- أفعال الأمر: « بوحى، سجل، ازرعى، اختصري»، تكرار أفعال الأمر ورد بشكل ضئيل جداً وهو يدل على الطلب.

* تكرار الأسماء في قصيدة أغنية الشمس:

تكرار الأسماء أضفت على القصيدة جواً ممزوجاً بالأمل والحب ومن تلك الأسماء: « الليل - الدم - الحزن - الحيرة - الظلام - الكتمان - الجريح - الحبيبة - العشق - الهوى - الشوق - الوجدان»، ويدل تكرار الأسماء على شدة الوجد الذي أحزنه والشوق الذي عذبه والبعد الذي أضناه.

- كما نجد نوعاً من التكرار وهو التكرار الصوتي فهو تكرار يحدث في المستوى الموسيقي في بنية النص الشعري، وهذا يكون أثناء السمع، ومن بين التكرارات الواردة في القصيدة نجد: « أحزاني - كياني»، « كالشيطان - الأحضان»، « زماني - أحزاني». هذا النوع من التكرار يجعلنا نتوهم أن القصيدة تحتفظ بنظام القصيدة التقليدية في البناء الشكلي.

هذا كله فيما يخص ظاهرة التكرار في قصيدة "أغنية الشمس"، أمّا عن رصد هذه الظاهرة في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فقد جاءت التكرارات كالاتي:

* تكرار الحروف في قصيدة أغنية العاشق المجهول:

- حروف العطف: في قوله⁽¹⁾:

- تتماوج الأيام في خطواته.

وتجوب... تختصر المدى عيناه.

- الخلد ما سكرت به أهدا به.

والضوء ما عبقت به شفتاه.

- العاشق المجهول بعض حنينه.

نار... وبعض حنينه أهواه.

¹- المصدر نفسه، ص: 125، 126، 127.

تكرار حروف العطف يدل على تسلسل أفكاره فقد وردت الأبيات مشدودة ببعضها البعض، مما يجعل هذه الأداة تتحول من أداة لغوية محضة إلى أداة تعبيرية وعاطفية مشحونة بالإيحاء بتفاصيل رؤية الشاعر ومعاناته وبث شكواه، وهي أيضًا حققت تماثلًا صوتيًا متوازنًا.

- حروف الجر: في قوله⁽¹⁾:

- في القلب أنت ضلاله وهداه.

عبر المسافة... فارحمني شكواه.

- ولأنت يا صور المواجد دينه.

ولأنت في مقل الهوى دنياه.

- ويلج في دمه ارتكاض مورق.

سفرا... تلوب على الضياع مناه.

تحمل حروف الجر الواردة في أبيات القصيدة الدلالات نفسها التي حملتها في قصيدة أغنية الشمس وهي الظرفية المجازية والاستعلاء المعنوي، كما أنها ساهمت أيضًا في تحقيق الترابط بين وحدات النص الشعري وتلاحمها.

* تكرار الأفعال في قصيدة العاشق المجهول:

- الأفعال المضارعة: «تتماوج- تختصر- تجوب- تيرعم- تتعطش- تعنصر- ألقاه- أت- سأظل»،

فتكرار الأفعال المضارعة يدل على تجسّد روح الأمل في نفسية الشاعر والتطلّع إلى المستقبل.

- الأفعال الماضية: «طالت- زرعت- غدت- عبقت»، وردت الأفعال الماضية بشكل ضئيل جدًا

لأنه يريد أن يمحي الأوجاع والآلام ويجعلها في طي النسيان.

¹- المصدر نفسه، ص: 125، 128.

* تكرار الأسماء في قصيدة أغنية العاشق المجهول:

نجد تكرار في الأسماء التي تحمل نوعاً من الحب والألم والأمل، وهي: « القلب - مقل الهوى -
العشق - الحنين - الهوى - الأسى - الدماء - الجراح - الخراب - البكاء - الشمس - الربيع - الفجر -
الكون - النور - الحياة - الضياء...»، وهذا يثير إحساساً نفسياً بالغاً بالألم والحسرة والمرارة حيث
يعاني من الغربة وآلام الفراق التي علقت حياته بظلال من الهموم وحملته الكثير من العذاب
والأشجان، فهو يرافق الهموم والضياع ويشعر بكآبة الحياة.

- كما نجد تكراراً على المستوى الموسيقي في بنية النص الشعري، ومن هذه التكرارات نجد قوله: «
هواه - شكواه»، « بناه - سقاه»، « مناه - رضاه» لتحقيق نغم موسيقي متسلسل.

من خلال معاينة ظاهرة التكرار في قصيدة "أغنية الشمس" وقصيدة "أغنية العاشق المجهول".
نلاحظ أن هذه الظاهرة طغت على كليهما، والشاعر لم يلجأ إلى تكرار فعل الأمر في قصيدة "أغنية
العاشق المجهول" وذلك راجع إلى كون أفعال الأمر لا تتناسب ونفسية الشاعر، لأنها لا تؤثر على
المتلقي، وهدف الشاعر من استعمال هذه الظاهرة هو التأكيد على فكرته ونقل تجربته الشعورية.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

- 1- الإنشاء والخبر
- 2- الأفعال
- 3- الجملة الاسمية والجملة الفعلية
- 4- الضمائر
- 5- التقديم والتأخير

٢- المستوى التركيبي:

دأبت الدراسات البلاغية- منذ السكاكي- على دراسة علم المعاني بتقسيمه إلى مباحث سبعة هي: « الخبر والإنشاء، الذكر والحذف، التقديم والتأخير، التعريف والتتكير...، فهذا العلم دعامة أساسية من دعم القول ومناطق الخطاب وبنياته المختلفة التي يحددها علم النحو، فيما يتضمّنه الكلام من أسس يقوم عليها ويكتمل من خلالها، فنشأت هذه العلاقة الوثيقة بين علمي البلاغة والنحو»⁽¹⁾، ونتناول بعض ما اتضح من هذه المباحث في الدراسات الأسلوبية الحديثة، واقفين على دورها في التحليل الأسلوبي لعمل المبدع.

1- الإنشاء والخبر:

أ- الأسلوب الخبري: أسلوب الإخبار ويعنون به: « كل كلام يدخله التصديق والتكذيب أي النسبة الكلامية المفهومة من النص حيث تطابق ما في الخارج يكون الخبر صادقاً والمخبر به صادقاً، أو غير مطابقة له فيكون الخبر كذبا والمخبر عنه كاذباً»⁽²⁾. وله أغراض بلاغية تفهم من سياق الكلام كالفخر والشكوى والاستعطاف وإظهار التحسر... الخ. ومن أمثلة الأساليب الخبرية الموجودة في قصيدة "أغنية الشمس" نجد:

- إظهار الضعف: في قوله⁽³⁾:

- ليل يشرش في دمي أحزاني

ومدى يهز مشاعري وكياني.

¹- ينظر: مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، (د-ط)، 2005، ص: 111.

²- مصطفى الصافي الجويني، المعاني في علم الأسلوب، ص: 09.

³- مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص: 21.

ألم الشاعر يمثل صورة العجز والضعف في الليل وهو من أبرز المعاني التي يقررها الشاعر بأسلوب خبري موحى، وقد صور لنا ملامح هذا الليل الذي هزّ مشاعره وكيانه لما يحمله من أمراض نفسية باعتباره مصدرًا للألم.

- إظهار الأسى: في قوله⁽¹⁾:

- لأراك... أحيا فيك جمرا ممطرا

ينثال- يا أم الضياء مثن.

والأسى تجلى في هذا النسق التعبيري المثير لكنه يصبح أكثر شدة في فقدان الوطن.

ب- الأسلوب الإنشائي: يقصد بالصيغ الإنشائية: « التراكيب المصاغة شكليا على نسق إنشائي مقابل الصيغ الإخبارية التي تحتمل التصديق والتكذيب»⁽²⁾. والإنشاء نوعان طلبى وغير طلبى:

1- فالطلبى ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، ويكون بالأمر، والنهي، والاستفهام، والتمنى، والنداء.

2- وغير الطلبى ما لا يستدعي مطلوبا، وله صيغ كثيرة منها: التعجب، والمدح، والذم، والقسم، وأفعال الرجاء، وكذلك صيغ العقود⁽³⁾.

ومن أمثلة الأساليب الإنشائية الموجودة في قصيدة "أغنية الشمس" لمصطفى محمد الغماري

نجد:

¹- المصدر نفسه، ص: 24.

²- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 281.

³- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: 277.

1- الأساليب الإنشائية الطلبية:

* الاستفهام: في قوله (1):

- هل تسمعين صدى لحنك في دمي

كم أوقفت في قلبي أشجاني.

الاستفهام في هذا البيت ليس الغرض منه البحث عن الإجابة وإنما هو تصوّر إيحائي جمالي غير مباشر يهدف إلى رصد حبه ويخرجه عن حقيقته، ويكشف لنا عن مرحلة قاسية من تجربة الشاعر.

* النداء: في قوله (2):

يا ليل...إني في جفونك همسة

تروي على السحر الخضيل حناني.

إن دلالة النداء في هذا البيت هو إظهار الشوق، فهو ينادي الليل الذي وجد فيه ضالته وذلك يدل على الضغط النفسي الذي يسيطر عليه، ورغبته في التنفيس على هذا الضغط.

* الأمر: في قوله (3):

- بوحى بأسرار الهوى... يا غريتي

وتوثبي كالفجر - كالطوفان.

دلالة الأمر هنا هو الترجي، فهو يترجى غريته بأن تبوح بأسرار هواه وأن تتوثب كالفجر كالطوفان.

1- مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص: 22.

2- المصدر نفسه، ص: 28.

3- المصدر نفسه، ص: 27.

2- الأساليب الإنشائية غير الطلّبية:

*التعجب: في قوله⁽¹⁾:

- عجا...أيصلب يا زمان نضالها

ويدوسه ليل من الطغيان.

هنا التعجب يدل على حالة نفسية وانفعال داخلي يحدث عند عدم قدرته على مواجهة قساوة الغربة السوداء التي توحى بالمرارة وشدة العذاب.

مزج الشاعر بين أسلوبين الخبري والإنشائي، ينقل الشاعر من خلال الأسلوب الخبري حالته إلى المتلقي وذلك من خلال وصف آلامه بسبب البعد عن الوطن وأماله في العودة إليه واستطاع بواسطة الأسلوب الإنشائي أن يؤثر على نفسية المتلقي من خلال إثارته وجذب انتباهه فالأسلوب الإنشائي فيه نوع من التأثير والتفاعل.

أما عن قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فجاءت الأساليب كالتالي:

أ- الأساليب الخبرية: من خلال:

* إظهار الأسى: في قوله⁽²⁾:

- أوّاه... كم تتعهر الكلمات

يا وطني... وتبحر في السكون...ألاه.

فالحزن والأسى باديان على الشاعر فهو يتأوه على وطنه ومخنوق وكلماته عاجزة في التعبير عن عشقه لوطنه.

¹- المصدر نفسه، ص: 27.

²- المصدر نفسه، ص: 129.

* الفخر: في قوله⁽¹⁾:

- أهواه... يا كفا تبرعم خاطري

سأظل أمنحه دمي... أهواه.

فالشاعر يفخر بهواه لوطنه والتأكيد على ذلك بتكرار كلمة أهواه وهو مستعد للتضحية بدمه من أجله.

* إظهار الضعف: في قوله⁽²⁾:

- ويلج في دمه ارتكاض مورك

سفرا تلوب على الضياع مناه.

الشعور بالغربة عن الوطن جعله يضعف ويحس بالضياع.

ب- الأساليب الإنشائية:

1- الأساليب الإنشائية الطلبية:

* الأمر: في قوله⁽³⁾:

- في القلب... أنت ضلاله وهداه

عبر المسافة... فارحمي شكواه.

بسبب المسافة الطويلة التي تفصل بين الشاعر ووطنه فهو يترجى غريته أن ترحم شكواه.

1- المصدر نفسه، ص: 126.

2- المصدر نفسه، ص: 128.

3- المصدر نفسه، ص: 125.

* النداء: في قوله(1):

- يا واهبا والعشق بعض هماته

أبدا... وأنفاس الربى نجواه.

كرّر الشاعر النداء وذلك يدل على الضغط النفسي فهو يناجي الله لأتّه هو الواهب، فقد وجد فيه ضالته الذي أحسن توظيفه للوصول إلى مبتغاه.

* الاستفهام: في قوله(2):

- من غيرنا زرع الوجود قصائدًا؟

من غيرنا بدم الجهاد سقاه.

الاستفهام في البيت ليس المراد منه البحث عن الإجابة وإنما يهدف إلى حقيقة وهي الافتخار بالجهاد، فالاستفهام ساعد على تنشيط حركة القصيدة فهو يمتاز بقوة الإيحاء والتأثير.

2- الأساليب الإنشائية غير الطلّبية:

* التعجب: في قوله(3):

- يهب الحياة على الدروب كريمة

فتصفق الأشواق... ما أحلاه

فالتعجب في هذا البيت يدل على عظمة الخالق الذي يهب لنا الحياة الكريمة.

1- المصدر نفسه، ص: 126.

2- المصدر نفسه، ص: 130.

3- المصدر نفسه، ص: 134.

* القسم: في قوله⁽²⁾:

- والتين والزيتون قصة عاشق

عيناك، يا بوح الهوى، عيناه.

القسم بالمخلوقات الأرضية دلالة على عظمتها واستحضار للقرآن الكريم تأكيد على انتمائه للدين الاسلامي.

من خلال معاينة الأساليب الخبرية والإنشائية في قصيدة "أغنية الشمس" و "العاشق المجهول" يتوضّح لنا جليا أن الكاتب مصطفى محمد الغماري لجأ إلى الأساليب الإنشائية كثيرا على عكس الأساليب الخبرية، حيث أبرز فيهما قدرته على التعبير عن المشاعر والتلون بحسب عواطفه، مولدًا منها معاني إضافية زادت لمعناها الأصلي آراءً وتحدث في المتلقي تأثيرًا.

2- الأفعال:

* **الفعل:** هو ما دلّ على حدث مقترن بزمان، «فما اقترن بالزمان الماضي يسمى فعلا ماضيا، وما اقترن بالزمان الحاضر يسمى فعلا مضارعا، وما اقترن بزمن الاستقبال يسمى فعل أمر»⁽¹⁾. كما أنه وضع ليدلّ على معنى مستقل بالفهم والزمن جزء منه⁽²⁾.

وظّف الشاعر مصطفى محمد الغماري الأفعال في قصيدة "أغنية الشمس" حيث جاءت كالآتي:

أ- **الفعل الماضي:** لقد تكرر الفعل الماضي في القصيدة على النحو الآتي: أوردت- أسكرت- انحنيت- أوردت- أدبت- عاد- ظل.

¹- خير الدين هني، المفيد في النحو والصرف والإعراب، دار الحضارة، (د-ب)، ط2، 1995، ص: 05.

²- زين كامل الخويسكي، قواعد النحو والصرف، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002،

جاءت هذه الأفعال مقترنة بزمن الماضي للدلالة والتأكيد على أن هذه الأحداث هي وقائع قد ثبت حدوثها ولا مجال للشك فيها، ووضع القارئ في خضم الأحداث التي كان يعيشها.

ب- **الفعل المضارع:** يشرش - يهز - تسافر - تسمعين - تروي - تنساب - تدوب - ترنو - يغني - تشرب - يشهد - أحيا - ينثال - أراك - أضمه - تهتز - تلهو... الخ.

جاءت الأفعال المضارعة أكثر تنوعا وعددا من الأفعال الماضية، وربما يحملنا هذا الاعتقاد بأن الشاعر يحاول التجديد والاستمرار واستحضار الصورة، كما أنها تترجم الحالة الشعورية الحالية للشاعر وهو يعيش أحاسيسه ويترجم عنها في الوقت الحاضر.

ج- **فعل الأمر:** فنجده في: بوحى - توثي - سجل - اختصري - ازري. لقد هُمش إلى حد بعيد لعدم وجود أي دلالة تعبيرية أو ذهنية أو تأثيرية مرتبطة بهذا الفعل، والواقع اللغوي لاستخدام فعل الأمر يؤكد ذلك.

هذا فيما يخص قصيدة "أغنية الشمس"، أما قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فالأفعال جاءت على النحو الآتي:

أ- **الفعل الماضي:** طالت - سكرت - عبقت - عرف - طابت - انتشى - زرعت - تشظت - زرع - غدت - قيل. وهي تدل على الحيوية والحركة دون استمرار وهو بهذا يفيد اتساق النص.

ب- **الفعل المضارع:** تتماوج - تختصر - تجوب - تبرعم - سأظل - تستاف - ينتحر - يرى - يداري - تتعهر - تتبهر - تترف - يزهو - تتثال - تكفر - تتعطش - تميد - يعلمون - تعنصر - آت - أضمد - تكفر - تفلو - يخاصر - تصلب - تنعاه - تهواك. وهي تدل على الحركة والحيوية والاستمرار وتدل على التطلع إلى المستقبل الزاهر.

نلاحظ بأن الأفعال المضارعة نالت حظا وافرا لأنها تدل على الاستمرارية والحركية، أما الماضية فكانت قليلة لأنها تدل على الثبات، أما فيما يخص أفعال الأمر فقد كان منعداً لأنه لا يحمل أي دلالة في القصيدة.

إن يمكن الإجمال بأن كلتا القصيدتين عمدتا إلى الفعل المضارع بكثرة، وفعل الماضي بنسبة قليلة، لأنه ينقل لنا انفعالاته وأحاسيسه الزاهنة من خلال تلك الأفعال.

3- الجملة الاسمية والجملة الفعلية:

الجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـ "قام زيد" والمبتدأ وخبره كـ "زيد قائم"⁽¹⁾. وهي لفظ مركب أفاد معنى أو لم يفد، وتنقسم الجملة إلى:

- اسمية: وهي ما بُدئت باسم.

- فعلية: وهي ما بُدئت بفعل.

وقد وظّف الشاعر مصطفى محمد الغماري في قصيدة "أغنية الشمس":

* الجملة الفعلية في قوله⁽²⁾:

- تنساب في شفة الحنين حكاية

وتدوب في الشفق الجريح أغاني.

- ترنو ويسفحها الزمان قصيدة

صوفية الأبعاد والألوان.

- تلهو بها عين... وتهزأ ضحكة

صفراء من زيف ومن بهتان.

* كما وردت الجمل الاسمية في قوله⁽³⁾:

- ليل يشرش في دمي أحزاني

¹- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، (د-ط)، ج2، 2001، ص: 431.

²- مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص: 22، 26.

³- المصدر نفسه، ص: 21.

- ومدى يهز مشاعري وكياني.
 - وعلى اللسان قصائدي معقودة
 حيرى تسافر في ضباب زمني.
 - وحببتي خلف الظلام سحابة
 خضراء في كبدي وأحضاني.
 - متموج في وصلها سمر الهوى
 متمرد في شوقها كتماني.

أما عن الجمل الاسمية والفعلية في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فقد جاءت كالتالي:

*الجمل الاسمية: في قوله⁽¹⁾:

- في القلب... أنت ضلاله وهواه
 عبر المسافة... فارحمني شكواه.
 - ولأنت يا صور المواجد دينه
 ولأنت في مقل الهوى دنياه.
 - الخلد... ما سكرت به أهدا به
 والضوء ما عبقت به شفتاه.

¹- المصدر نفسه، ص: 125، 126.

***الجملة الفعلية:** في قوله (1):

- طالت مسافة بعدنا... يا فاتنا

ما شمته حتى عشقت خطاه.

- تتماوج الأيام في خطواته

وتجوب... تختصر المدى عيناه.

- زعم النعاة بأن قصة حبنا

ليل تشظت بالأسى حمّاه.

عند دراستنا للقصيدتين نخلص إلى أن الشاعر أكثر استعمال الجملة الاسمية في القصيدتين "أغنية العاشق المجهول" و"أغنية الشمس"، فقد طغت الجملة الاسمية بشكل كبير جدا عن الجملة الفعلية، لأن الشاعر عند استعماله للجملة الاسمية يدلنا ويطلعنا على حالته المتأزمة وثبات موقف الشاعر، لأن المعروف عن الجملة الاسمية تفيد الاستقرار والثبوت وكل هذا ينعكس على قصيدته على عكس الجملة الفعلية التي تدل على تجدد معاناة الشاعر ويسير فيها الفعل زمنًا مختلفًا وغير متوقع ولا يترك لنا فرصة الوقوف على زمن محدد ولا على مكان محدد ولا على ضمير محدد.

4-الضمائر:

تعريف الضمير: هو الاسم الموضوع للدلالة على المتكلم أو المخاطب أو الغائب، ويتصرف بحسب الجنس (ذكر - أنثى)، والعدد (مفرد- مثنى- جمع)⁽²⁾، كما يمكن تصنيفها إلى أنواع هي: متصلة، منفصلة، بارزة، مستترة⁽³⁾.

¹- المصدر نفسه، ص: 125، 126.

²- أحمد مختار عمر، التدريبات اللغوية والقواعد النحوية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، ط2، 1999، ص: 93.

³- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط2002، ص: 46.

أ- ضمير المتكلم:

استعمل الشاعر مصطفى محمد الغماري في قصيدته "أغنية الشمس" ضمير المتكلم الظاهر والمستتر بشكل كبير جداً ويتجلى ذلك في قوله⁽³⁾:

- أنا رغم أشباح السراب حقيقة

لم تلهو في صدى الزمان الجاني.

- أنا... وانحنيت على التراب ... أضمه

في الدرب قصة فارس وحصان....

- أدوب في رهق المساء حكاية

تهتز أوتاري... لها ودناني

- وأغيب في وجه الظلام ملامحا

عطشى... ورمزاً عاري الأغصان

وظف الشاعر ضمير المتكلم الظاهر والمستتر لأنه يصور حالته الشخصية وبعده الذاتي داخل القصيدة، .

ب- ضمير المخاطب:

جاء هذا الضمير مستترا وظاهرا في قصيدة "أغنية الشمس" وذلك في قوله⁽²⁾:

- أنا أنت فاختصري المسافة وازرعي

خصلاتك الخضراء... في أكواني.

¹- مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص: 24، 26.

²- المصدر نفسه، ص: 25، 27.

- بوحى بأسرار الهوى... يا غررتي

وتوثبي كالفجر... كالطوفان.

استعمال ضمير المخاطب في القصيدة يجعل الشاعر من طريقة كتابته وسيلة تجعلنا نشرك معه فيما يحس به.

ج- ضمير الغائب:

جاء ضمير الغائب مستترا في قصيدة "أغنية الشمس" وذلك في قوله⁽¹⁾:

- وانقض في جفنيك وهم سادر

متسكع عاري الضمير أناني.

- ويفح في شبق الليالي شهوة

تغيرك بالألفاظ والأوزان!

يدل استعمال ضمير الغائب على وجود لبس غائم يلتبس القول، كما أنه يحمل دلالات تتجاوز السطح إلى عمق المعنى.

ويمكن من خلال رصدنا للضمائر في قصيدة "أغنية الشمس" القول بأن الشاعر وظّف ضمير المتكلم والمخاطب بكثرة، وذلك يدل على ذاتيته، بحيث ساعدته على احتواء الأحداث التي عانى منها كالحزن والألم وطول الأمل.

أما عن الضمائر في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فقد وظفها الشاعر كالتالي:

أ- ضمير المتكلم:

ورد ضمير المتكلم في قصيدته ظاهرا ومستترا وذلك في قوله⁽²⁾:

¹- المصدر نفسه، ص: 28.

²- المصدر نفسه، ص: 129، 130، 133.

- ألقاه في "لاهور" برق جماعة

عمرية- إن قيل- واعمراه.

- ولنحن في ورد النضال سناه.

فالملاحظ أن الشاعر لم يستعمل ضمير المتكلم ظاهراً بشكل كبير كونه في حالة ضعف ومعاناة تمنعه من أن يفسح عما يجول في خاطره.

ب- ضمير المخاطب:

ورد ضمير المخاطب ظاهراً ومستتراً وذلك في قوله⁽¹⁾:

- ولأنت يا صور المواجد دينه

- ولأنت في مقل الهوى دنياه.

- ولأنت يا كرم الضيياء "محمد"

- يا عاكفين على الخراب... وإنهم

لو يعلمون مصيرهم صرعا.

- أحببتي... ناعيك يمضغ ضمه

يندس ملء دمائه... يحياه.

استخدام الضمير المخاطب يدل على نقل التجربة الشعورية للغير طلباً للتواصل المستمر بين المتكلم والمخاطب والموضوع وهذا كله يدل على روح التمازج.

¹- المصدر نفسه، ص: 125، 129، 131.

ج- ضمير الغائب:

جاء ضمير الغائب في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" مستترا وذلك من خلال قوله⁽¹⁾:

- تنثال في جذب الحياة فواصلًا

خضراء فتكفر بالدجى أسراه.

هنا ضمير الغائب يدل على الإمعان في التحقيق.

عند المقارنة بين القصيدتين نلاحظ بأن الشاعر اعتمد على الضمائر بكل أنواعها، وأكثر الضمائر التي وظفها هي ضمائر المتكلم والمخاطب كونها تقيم جوا من الحزن الدفين الذي يصل بينها- أي المتكلم والمخاطب وكل هذه الضمائر ترصد الجو العام النفسي لحالة الشاعر، والعلاقة بينهما عضوية لا تنفصم.

5- التقديم والتأخير:

تعتبر ظاهرة التقديم والتأخير من أهم المظاهر التي تتجلى فيها الانزياح التركيبي على وجه التحديد فهي بشكل عام خرق لقانون رتبة الوحدات اللغوية الذي ينتج علاقات جديدة.

- مفهوم التقديم والتأخير: يقول الزركشي في كتابه "البرهان في علوم القرآن" التقديم والتأخير: « هو أحد أساليب البلاغة، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم، وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق»⁽²⁾. واختلف علماء البلاغة في هذا الفن البلاغي، فمنهم من عدّه من المجاز، لأنّ تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول، وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل،

¹- المصدر نفسه، ص: 125، 126.

²- إنعام غوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة . البديع والبيان والمعاني، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط2، 1996، ج3، ص: 411.

ولكن خالفهم الزركشي فقال: « والصحيح أنه ليس منه، فإن المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع»⁽¹⁾.

كما أن لكل عنصر من عناصر الجملة في اللسان العربي موقع في ترتيب بناء الجملة حيث أن: «الأصل في الجملة الفعلية تقديم المسند وهو الفعل، ويُلققُ به ما يعمل عمل الفعل، وتأخير المسند إليه وهو الفاعل، أو ما ينوب منابه، ثم تأتي متعلقات الفعل أو ما يعمل عمله، والأصل في الجملة الاسمية تقديم المسند إليه وهو المبتدأ وما يتصل به وتأخير المسند وهو الخبر وما يتصل به، وبعد ذلك تأتي متعلقات الخبر المماثلة لمتعلقات الفعل إذا كان الخبر مما يعمل عمل الفعل، أو جملة مصدرية بفعل»⁽²⁾.

من خلال هذا التعريف نجد أن الكاتب يحدّد معالم المراتب الطبيعية لعناصر الجملتين والأصل، وقد يكون هناك خرق أو مخالفة لهذا الترتيب ويعود هذا إما للحاجة الشعرية أو دوافع وأهداف بلاغية جمالية، كما يمكننا القول بأن التقديم والتأخير لا يصلح في كل الحالات، فقد يؤدي هذا إلى الغموض والالتباس أو التكلّف وثقل التركيب. نلاحظ من خلال تأمل قصيدة "أغنية الشمس" أن الشاعر استخدم التقديم والتأخير فيها، وذلك راجع إلى أسباب بلاغية تتصل بأداء المعنى، بحيث قدم ما حقه التأخير وذلك فيما يلي:

- البيت الثامن:

يسفحها الزمان ← تقدّم المفعول به "الهاء" على الفاعل "الزمان" لأن المفعول به ورد ضمير متصل. ويدلّ تقديم المفعول به على الفاعل الاهتمام بالمتقدم وهو المفعول به لأنه محط تعجب.

¹- المصدر نفسه، ص: 412.

²- عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، ج1، 1996، ص: 350.

- البيت الثلاثون:

ويدوسه ليل ← تقدّم المفعول به وهو "الهاء" على الفاعل "ليل". يدل تقدم المفعول به على الفاعل وذلك لتعجيل السيئة.

- البيت الأربعون:

تختال عشقا مقلتاك ← تقدّم الحال "عشقا" على الفاعل "مقلتاك". ويدل هذا التقديم على التشويق الذي نعني به تقديم ما تحبه النفس وهو العشق.

- البيت الثاني والأربعون:

وتغيب في عطر المدى أجفاني ← تقدّم شبه الجملة "في عطر المدى" على الفاعل "أجفاني". يدل تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور على الفاعل للحفاظ على النغم الموسيقي ونظم الكلام.

هذا فيما يخص ظاهرة التقديم والتأخير المتعلقة بقصيدة "أغنية الشمس"، والآن نسلط الضوء على قصيدة "أغنية العاشق المجهول" بحيث جاء كالاتي:

- البيت الخامس عشر:

يغتاله صداً وجوده ← تقدّم المفعول به "الهاء" على الفاعل "صداً" لأنه ضمير متصل بالفعل. وهو يدل على التعجيل بذكر شيء سيء.

- البيت الرابع والأربعون:

لو علم الخنوع فناؤه ← تقدم المفعول به "الخنوع" على الفاعل "فناؤه" وهو يدل على أن المفعول به محط التعجب.

- البيت السادس والثلاثون:

يشر بني الهوى ← تقدم المفعول به وهو "الياء" على الفاعل "الهوى" لأنه ضمير متصل بالفعل.

- البيت الثاني والخمسون:

لتمزق الصمت البليد شفاه ← تقدم المفعول به "الصمت" على "شفاه".

من خلال رصدنا لظاهرة التقديم والتأخير في القصيدتين نخلص إلى أن الشاعر استخدمهما بشكل كبير وملفت للانتباه وذلك إما للمحافظة على النغم الموسيقي أو تقوية الحكم وتقريره أو التخصيص أو تعجيل الفرحة والسيئة أو التشويق، لخلق صورة فنية متميزة، إما قصد إليها الشاعر أو جاءت عفواً لخدمة النص بصورة أو بأخرى. فهو يكسب الكلام جمالاً وتأثيراً لأنه سبيل إلى نقل المعاني في ألفاظها إلى المخاطبين كما هي مرتبة في ذهن المتكلم حسب أهميتها عنده، فيكون الأسلوب صورة صادقة لإحساس المتكلم وصدق مشاعره، كما نلاحظ موجات تغير في التقديم والتأخير من خلال دراستنا للقصيدتين وما هذا إلا تعبير عن حالة الفوضى في الأفكار فينتج عنها فوضى في تركيب التعبير، فالمسند إليه ثابت معلوم أما المسند فمتغير، وهذه الفوضى ناتجة عن تناول الشاعر لمحاول عديدة كموضوع الوطن والهجاء السياسي وموضوعات تتعلق بالقيم الروحية ومن أبرزها الحنين الذي يظهره الشاعر لوطنه، وفي موضوع الحنين إلى الأوطان ينسل موضوع لا طالما طرقه شعراء من الجزائر والوطن العربي هو موضوع الغربة والاعتراب هذا الأخير يتجلى بوضوح في كلتا القصيدتين.

وللتقديم والتأخير أيضاً فوائد جمة تعبر عن مدى سعي العربية إلى تحصيل جمال التعبير والصياغة قبل كل شيء، ولو كان ذلك على حساب الترتيب الذي وضعه الأولون لتراكيبيهم.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي

- 1- الحقل الدلالي.
- 2- علاقات الحقول الدلالية.
- 3- الاستعارة.
- 4- الكناية.
- 5- التشبيه.

٣- المستوى الدلالي:

علم الدلالة (السيمانتيك) هو العلم الذي يدرس قضية المعنى، ولم يظهر هذا المصطلح ليشير إلى المعنى إلا في عام 1994، وذلك في الورقة المقدمة إلى الجمعية الأمريكية الفلسفية تحت عنوان المعاني المنعكسة: محور في السيمانتيك⁽¹⁾، ويعرّفه بعضهم بأنه: « ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى»⁽²⁾، كما أنها: « ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى، الذي توحى به الكلمة المعيّنة، أو تحمله أو تدل عليه، سواء أكان المعنى قائماً بنفسه، أو عرضاً»⁽³⁾. معنى ذلك أن علم الدلالة هو علم حديث يبحث في معاني الألفاظ.

1- الحقل الدلالي:

يُعبّر هذا الحقل عن مختلف المعاني التي يمكن أن تتخذها كلمة ما داخل نص أدبي طال أم قصر، ويدرس الحقل الدلالي عبر استخراج منهجي ومنتظم لهذه المفردات في سياقها، ويربطها مع أصدادها، فبإمكان الدارس مثلاً أن يبحث في الحقل الدلالي لكلمة "امرأة" حسب نوع النصوص المتاحة له⁽⁴⁾. فنجد الكاتب ينتقي من مفردات داخل المعجم العام للغة ويختار كلمات محددة للتعبير عن ما يصبو إليه ويقصده.

كما أن الحقل الدلالي هو: مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها. مثال ذلك، كلمة الألوان في اللغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظاً مثل: أحمر - أزرق - أصفر - أخضر - أبيض... الخ، وعرّفه أولمان **Ullmann** بقوله: « هو

¹ - صلاح الدين صالح حسين، الدلالة والنحو، توزيع مكتبة الآداب، (د-ب)، ط1، ص: 09.

² - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص: 11.

³ - هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، (د-ب)، ط1، 2011،

ص: 13.

⁴ - ينظر: بسام بركة، ماتيو قويدر، هاشم الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، (د-ب)، ط1، 2002، ص: 114.

قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة «. و يعرفه ليونز Lyons بقوله: «مجموعة جزئية لمفردات اللغة»⁽¹⁾، معنى ذلك أن الحقل الدلالي يجمع لنا مجموعة من ألفاظ تنطوي تحت إطار عام يجمع بينها.

وقد ارتأينا في دراستنا أن نشير إلى الحقول الدلالية الموجودة في قصيدة "أغنية الشمس".

ولعلّ أهم ما وجدنا من الحقول الدلالية مايلي:

حقل الألوان	حقل الزمن	حقل الطبيعة	حقل الألم	حقل الحب
- الخضراء	- ليل	ضباب- سحابة	- الدم	- الحبيبة
- السوداء	- السحر	- الشفق - نهر	- الحزن	- كبدي
- صفراء.	- الضحى	- التراب- طوفان	- الحيرة	- العشق
	- الصباح	- أمواج - جفاف	- الجمر	- الهوى
	- المساء	- أزهار - سنابل	- الجريح	- الوجدان
	- الفجر.	- الجليد	- الغربة	- الحنين
		- الشاطئ.	- الكتمان.	- أحضاني.

يتبين لنا من خلال الجدول أنّ الحقل المهيمن على القصيدة هو حقل الطبيعة، وهي من أكثر الأشياء التي تثير الشعراء، فكل من يحن ويحب وطنه يتغنى بالطبيعة، فشاعرنا مصطفى محمد الغماري يلجأ إليها هرباً من الواقع الذي يعيشه وهو الغربة فهي تغدو عالماً مثاليًا أو معادلاً لما يفقده الشاعر في واقعه، أما الحقل الثاني فتمثل في "الحب" وشاعرنا مولع بوطنه وحببه له جعله يصفه بكل ما هو جميل ويليق بمقامه. فالوطن هو الأم، أو هو مصدر الحنان الذي يجعل كل جامد متحرك، أما الحقل الثالث فهو "الألم" فيبوح فيه عن تأثره بوطنه الغالي ومدى اشتياقه، فالعيش بعيداً عن حضنه يجعله كمن فقد أمه وأصبح يتيمًا لا مأوى له. ويليه حقل "الزمن" ففيه يقتر الشاعر أنّه يتألم في جميع الأوقات من الفجر حتى الليل، فالمعروف بأن الليل هو الذي تكثر فيه الهموم لكن الشاعر يبدو عليه الهم والألم في كل زمان. والحقل الأخير هو حقل "الألوان" حيث تحوي القصيدة ألوانًا تتناسب وحالته النفسية فمثلاً: "اللون الأسود" يدل على الهموم والكآبة والحزن

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 79.

التي يعيشها الشاعر، بالإضافة إلى اللون الأخضر الذي يحيل إلى التفاؤل والخلق والأمل، فالأخضر رمز الازدهار والتفاؤل، أما اللون الأصفر فاستعمله للإحالة إلى الزيف. فالأصفر يثير الشك عند الشاعر وهو من الألوان التي تثير قلقه بسبب بعده عن وطنه.

إن شعور الكآبة والحزن هو الذي يلون المشهد كله إلى جانب الإحساس بالضياع.

أما في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فقد جاءت الحقول الدلالية كالآتي:

الطبيعة	الأمل	الألم	الحب
- السود	- الحق	- الأسي	- القلب
- الكون	- الحياة - الفتوح	- الدماء	- مقل الهوى
- التين	- النشيد	- الجراح	- العشق
- الزيتون	- يوم أخضر	- الخراب	- الحنين
- الرمال	- الجهاد	- البكاء.	- الحبيبة
- جبل	- الضياء		- الاشتياق.
- الليل.	- مولولين.		

نلاحظ من خلال الجدول أن حقل "الأمل" هو الطاعي على القصيدة، فالشاعر من خلال كل الكلمات التي تضم لفظ الأمل يبيّن مدى تفاؤله وشغفه بوطنه الحبيب، أما الحقل الثاني فهو حقل "الحب" من خلاله أكثر من التعبير عن عشقه لوطنه، أما الحقل الثالث فهو "الطبيعة" لأنها روح حية تبعث بالحياة مثل: كلمة الزيتون للتأكيد على الأصالة والثبات والصمود واستمرارية الحياة، وكذا الرمال التي تدل على صحراء الجزائر الشاسعة والمكان الجميل في الجزائر، وأخيراً حقل "الألم" فكلماته كلها تدل على المعاناة وألم الشاعر.

2- علاقات الحقول الدلالية:

أ- الترادف:

نعني بالترادف: الألفاظ الدالة على شيء واحد باعتبار واحد⁽¹⁾. ونستطيع أن نعهده عكس المشترك اللفظي، ففي قصيدة "أغنية الشمس" جاءت علاقة الترادف كالآتي:

العشق	الهوى
-------	-------

فالعشق: العين والشين والقاف أصل صحيح وبدل على تجاوز حد المحبة⁽²⁾.

والهوى: هو ج، أهواء، إرادة النفس وميلها ما يهوى محمودا كان أو مذموما، وغلبَ على المذموم "هو يتبع هواه". هو من أهل الأهواء، أي ممن ضل عن الطريق القويم⁽³⁾، من خلال إبراز دلالة المفردتين نستنتج أن هناك علاقة ترادف بين الكلمتين.

أما عن الترادف في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فقد جاء كالآتي:

الأسى	الجراح
-------	--------

الأسى: مصدر أسى، حزن⁽⁴⁾.

الجراح: الاسم من الجرح وهو شق في اللحم يتفرع به اتصاله⁽⁵⁾.

¹- ينظر: نور الهدى لوشن، علم الدلالة "دراسة وتطبيق"، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة- الاسكندرية، (د- ط)، 2006، ص: 106.

²- ينظر: أبي الحسن أحمد بن فارس زكريا الرازي، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1999، ج1، ص: 267.

³- ينظر: يجبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط5، 1998، ص: 843.

⁴- ينظر: المرجع نفسه، ص: 57.

⁵- ينظر: المعلم بطرس البستاني، قطر المحيط (أ- ص)، مكتبة لبنان، لبنان، مج1، ص: 256.

عند دراستنا لعلاقة الترادف في القصيدتين فإننا نجد استعمل مرادفة تدل على الحب والهيام في أغنية الشمس، وفي أغنية العاشق المجهول تدل على الألم والحزن، فالأولى تنتظر إشراقة والثانية تنتظر مصيراً مجهولاً، والدافع إلى استعمال المترادفات وعدم الاكتفاء باسم واحد راجع إلى أن لكل كلمة إيماءاتها ودلالاتها الخاصة بها تتناسب سيقاً دون آخر، فالتنوع في استخدامها زاد المعنى قوة وجمالاً.

ب- علاقة الاشتمال:

تعد علاقة الاشتمال أهم العلاقات في علم الدلالة التركيبي، والاشتمال يختلف عن الترادف في أنه تضمن من طرف واحد، يكون (أ) مشتملاً على (ب) حيث يكون (ب) أعلى في التقسيم التصنيفي أو التفريعي (toxonomic)، مثل "فرس" الذي ينتمي إلى فصيلة أعلى "حيوان" وعلى هذا فمعنى "فرس" يتضمن معنى "حيوان"⁽¹⁾. وجاءت هذه العلاقة في قصيدة "أغنية الشمس" كالآتي:

الألم	الكتمان - الحزن - الحيرة
-------	--------------------------

الألم: الهمزة واللام والميم أصل واحد، وهو الوجع⁽²⁾.

الكتمان: مصدر كتم، إخفاء⁽³⁾.

الحزن: الهم و خلاف السرور، جمع أحزان⁽⁴⁾.

الحيرة: مصدر حار يحار، تردّد، عدم معرفة وجه الاهتداء إلى السبيل⁽⁵⁾.

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 99.

2- ينظر: ابن فارس، مقاييس اللغة، ص: 69.

3- جبران مسعود، رائد الطلاب، ص: 660.

4- المعلم بطرس البستاني، قطر المحيط (أ- ص)، ص: 396.

5- جبران مسعود، رائد الطلاب، ص: 346.

وجاءت هذه العلاقة في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" كالآتي:

الألم	البكاء - الجراح - الأسى
-------	-------------------------

الألم: مشروحة سابقاً.

البكاء: سال الدمع من عينيه حزناً، جمع بكاء وبكى وأصله بُكوي فقلبوا الواو ياءً وأدغموا، والأنثى باكية جمع باكيات وبواك⁽¹⁾.

الأسى: مصدر أسى، حزن⁽²⁾.

الجراح: الاسم من الجرح و شق في اللحم يتفرع به اتصاله⁽³⁾.

في كلتا القصيدتين استعمل ألفاظ التي تشمل على الحزن لتتضح فكرته في رسم معاناته وتجدها وحزنها على وطنه، فالألم والجراح والأسى كلها شعاع بارز يراه كل من عانى الغربة وويلاتها.

ج- علاقة الجزء بالكل:

علاقة الجزء بالكل تمثل علاقة اليد بالجسم، والعجلة بالسيارة، والفرق بين هذه العلاقة وعلاقة الاشتمال أو التضمن واضح، فاليد ليست نوعاً من الجسم، ولكنها جزء منه. بخلاف الإنسان الذي هو نوع من الحيوان وليس جزءاً منه⁽⁴⁾، وجاءت هذه العلاقة في قصيدة "أغنية الشمس" كالآتي:

أمواج	النهر
-------	-------

أمواج: الموج ما ارتفع من ماء البحر بعضه فوق بعض، تقول ماج البحر والرّجل يموج موجاً

¹ - المرجع نفسه، ص: 130.

² - المرجع نفسه، ص: 57.

³ - المعلم بطرس البستاني، قطر المحيط (أ- ص)، ص: 256.

⁴ - أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 101.

اضطرب، فهو هائج وموج كلّ شيء اضطرابه والجمع أمواج⁽¹⁾.

النهر: أهدود في الأرض قد يطول أو يقصر يجري فيه الماء العذب، تقول نهر الماء إذا جرى في الأرض، وجعل لنفسه نهراً والجمع نهور وأنهار ونهر⁽²⁾.

جاءت هذه العلاقة في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" كآآتي:

الشمس	الكون
-------	-------

الشمس: الكوكب المشتعل الذي يمد الأرض بالضوء و الحرارة و الجمع شمس، تقول: شمس يومنا يشمس شمساً، إذا كان الشدّيد الحرارة أو ساطع الضوء⁽³⁾.

الكون: مصدر كان يكون، عالم الوجود، ج أكوان⁽⁴⁾.

استخدم الشاعر المفردات أمواج، النهر، الشمس، الكون، في القصيدتين، وهي من عناصر الطبيعة حيث أصبحت الطبيعة تعبر بشكل أو بآخر عن هموم وآلام الشاعر ومشاكله وهذا يعود إلى الرؤية الفكرية والفنية.

هـ - علاقة التنافر:

مرتبط كذلك بفكرة النفي مثل التضاد، ويتحقق داخل الحقل الدلالي إذا كان (أ) لا يشمل على

¹ - كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي لإجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،

(د-ط)، (د-س)، ج2، ص: 281.

² - المرجع نفسه، ص: 280.

³ - المرجع نفسه، ص: 11، 12.

⁴ - جبران مسعود، رائد الطلاب، ص: 677.

(ب)، و (ب) لا يشمل على (أ)، وبعبارة أخرى هو عدم التضامن من طرفين⁽¹⁾، ومثال ذلك في قصيدة "أغنية الشمس" كآتي:

الطوفان	الجفاف
---------	--------

الطوفان: سيل عظيم مغرق يجتاح كل شيء⁽²⁾.

الجفاف: بيبوسة الأرض وهلاك المزروعات⁽³⁾.

وجاءت علاقة التناظر في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" كآتي:

جبل	رمال
-----	------

جبل: اسم لكل وتد من أوتاد الأرض إذا عظم و طال، و الجمع جبال و أجبال و أجبل⁽⁴⁾.

رمال: الدّرات النَّاعمة المتجمعة كالتراب مع اختلاف اللّون و الكثافة، و تكون في الصّحراء، و

الجمع رمال، و الرمل القطعة من الرّمال و به سميت المرأة⁽⁵⁾.

استحضر الشاعر في القصيدتين عناصر الطبيعة لأنها روح حية يطرأ عليها التغيير كالجفاف

والطوفان، كما أنّها تدل على أن الشاعر لا ينعم بالهدوء والطمأنينة.

من خلال كل هذا نستنتج بأن الشاعر عمد إلى علاقات الحقول الدلالية بشكل بسيط غير مبالغ

فيه لإثارة القارئ ولفت الانتباه وإثراء الرصيد اللغوي.

1- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص: 105.

2- جبران مسعود، رائد الطلاب، ص: 535.

3- المرجع نفسه، ص: 295.

4- كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي إجراءاته ومناهجه، ص: 11، 12.

5- المرجع نفسه، ص: 220.

وفي الأخير يمكننا القول بأن الشاعر عمد إلى الحقول الدلالية كوسيلة للفت الانتباه، وكذا يمكن القول بأن الشاعر استعمل عنصر الطبيعة بكثرة لأنها لا تزال مصدراً أساسياً للخيال، فهي تمثل خلفية حية باستمرار في وعي الشاعر ولا وعيه، والشاعر يخلع مشاعره على الطبيعة محاولاً بذلك تجسدها وحين يمتزج الشعور بالطبيعة تبرز إمكانية الفن وذلك بإضفاء الحركة والحياة على عناصرها.

3- الاستعارة:

من المجاز اللغوي، وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائماً، وهي قسمان:

أ- تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.

ب- مكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورُمز له بشيء من لوازمه⁽¹⁾

واستعمال الشاعر الاستعارة في قصيدة "أغنية الشمس" كان بشكل ملفت للنظر بحيث جاءت كالآتي:

الصورة	البيت	نوعها	شرحها	دلالتها
ليل يشرش	01	مكنية	حذف المشبه به وهو "الماء" وكنى بأحد لوازمه	دلالة على الألم
يا ليل... إني في جفونك همسة	06	مكنية	حذف المشبه به وهو "الأذن" فالهمسة تكون للسمع، وليس للنظر	دلالة على الألم

¹ - علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص: 124.

دلالة على الألم	حذف المشبه به وهو "الحية" وكنى بأحد لوازمه وهو "تنساب"	مكنية	07	تنساب في شفة الحنين حكاية
دلالة على الحزن	حذف المشبه به وهو "الثلج والجليد" وكنى بأحد لوازمه وهو "تذوب"	مكنية	07	وتذوب في الشفق الجريح أغاني

الملاحظ من خلال رصدنا للاستعارة أن الشاعر استعمل الاستعارة المكنية بشكل كبير وذلك لأنها تتضمن إحساسًا وإثارة أقوى، كما أنها تشخص المعنى وترسم صورة محسوسة له تزيد قوة وتأثير، فالأشياء التي تحمل ألبازًا في جعبتها تكون أكثر إثارة، فالبسيط لا يساعد على نقل المعنى وترجمته.

أما عن الاستعارة في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فقد جاءت كالآتي:

دلالة على الشوق	حذف المشبه به وهو "الأمواج والسنابل" وكنى بأحد لوازمه وهو "تتماوج"	مكنية	04	تتماوج الأيام في خطواته وتجوب
دلالة على الحب	حذف الشبه به وهو "الكائن الحي" وبقي ما يدل عليه وهو "ينتحر"	مكنية	07	ينتحر السراب ويرتوي

فتصفق الأشواق	47	مكنية	حذف المشبه به وهو "الإنسان" والأمل وكنى بأحد لوازمه وهو "تصفق"	دلالة على الحب
تمزق الصمت البليد شفاه	52	مكنية	حذف المشبه به وهو "الإنسان أو الحيوان المفترس" وكنى بأحد لوازمه وهو "تمزق"	دلالة على الظلم

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر استعمل الاستعارة المكنية، ولم يلجأ للاستعارة التصريحية وذلك لتعميق المعنى .

ومن خلال عقدنا لمقارنة بين القصيدتين توصلنا إلى أن الشاعر في كليهما استعمل الاستعارة المكنية، لتحسين عباراته دون المساس بجوهرها وهي تتضمن إحساساً وإثارة أقوى نظراً لأهمية الموضوعين.

4- الكناية:

لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، وتتقسم الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام، فإن المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفاً، وقد يكون نسبة⁽¹⁾.

ولقد جاءت الكناية في قصيدة "أغنية الشمس" على النحو الآتي:

الصورة	البيت	شرحها
أحيا فيك جمرًا ممطر	15	كناية عن آلام وآهات سابقة "قديمة".

¹ - المرجع نفسه، ص: 217.

كناية عن تجرد الأغصان من أوراقها في فصل الخريف.	27	تلهو بها عين... وتهزأ بها ضحكة صفراء
---	----	--------------------------------------

استعمل الشاعر الكناية أقل من الاستعارة، لأن الكناية تؤثر ولكن بشكل غير ملفت كالاستعارة فهي مبنية على تناسي التشبيه والمبالغة فيه أعظم وأثرها في النفوس أبلغ.

أما الكناية في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فقد جاءت كالاتي:

الصورة	البيت	شرحها
زعم النعاة بأن قصة حبنا ليل تشظت بالأسى حمّاه...	18	كناية عن الألم

الملاحظ هنا هو قلة استعمال الشاعر الكناية، وذلك راجع إلى كون الموضوع لا يحتاج لذلك، فالاستعارة المكنية سدّت مسد الكناية.

في الأخير من خلال عقد المقارنة بين القصيدتين توضح جلياً أن الشاعر استعمل الكناية في القصيدة الأولى ثلاث مرات عكس القصيدة الثانية التي استعمل فيها الكناية مرّة واحدة.

5- التشبيه:

هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو ملحوظة، مثل أنت كالأسد في الشجاعة⁽¹⁾. ويقسم التشبيه إلى أقسام هي⁽²⁾:

- التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة.

- التشبيه المؤكد: ما حذف منه الأداة.

¹- المرجع نفسه، ص: 20.

²- نور الهدى لوشن، علم الدلالة دراسة وتطبيق، ص: 66.

- التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه.
 - التشبيه البليغ: ما حذف منه الأداة ووجه الشبه.
 - التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.
 - تشبيه تمثيلي: وهو الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد.
- وفي قصيدة "أغنية الشمس" جاء التشبيه كآتي:

الصورة	البيت	نوعه	شرحها
وحببتي خلف الظلام سحابة	03	بليغ	حذفت أداة التشبيه
تتماوجين وبراعما	44	بليغ	حذفت أداة التشبيه
وتوثبي كالطوفان	32	مفصل	ذكرت الأداة "الكاف"
خضراء كالشيطان	38	مفصل	ذكرت الأداة "الكاف"

استعمل الشاعر التشبيه بنوعيه البليغ والمرسل لما له من خصائص وفوائد جمة تجعل الكلام أكثر قوة وجمالاً، فأغلبية تشبيهات الشاعر كانت عن الوطن الحبيب، فكل ما هو جميل في الكون شبه به الوطن كالأمواج، والفجر والسنابل... الخ، فكل هذه الألفاظ تدل على النقاء والصفاء والمجد.

أما عن ورود التشبيه في قصيدة "أغنية العاشق المجهول" فقد جاء كآتي:

الصورة	البيت	نوعها	شرحها
أفق ترفرف كالربيع يداه	23	تمثيلي	وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد "اليد"
ألقاه يا غدنا كوجهك ثائراً حراً	39	مرسل	ذكرت أداة التشبيه "الكاف" شبه الغد بالوجه الثائر.

استعمل الشاعر التشبيه بنوعيه التمثيلي والمرسل لتقريب المعنى وتقويته وتمكينه وتصويره بصورة تهيح في النفس وتحركها، فهو من خلال التشبيهين السابقين تحدث عن الربيع واللقاء.

من خلال رصدنا للتشبيه في القصيدتين تبين لنا أن الشاعر استعمل التشبيه في القصيدة الأولى أربع مرات، لأن الأمل استدعى ذلك أما القصيدة الثانية فورد التشبيه مرتين فقط للدلالة على الألم، لأن أغنية الشمس من خلال عنوانها تبعث بالأمل والتفاؤل والحرية أما أغنية "العاشق المجهول" فعنوانها يدل على الألم وطول الانتظار.

ومن خلال دراستنا للقصيدتين نجد أن الشاعر لجأ إلى استخدام الصور التقليدية في كلاهما - الاستعارات والتشبيهات - وهذا دليل على تعلقه الشديد بالتراث دون الانفتاح على الاتجاهات الأدبية الحديثة، لهذا بقي الشاعر يدور في حلقة القدامى من حيث استخدامه للصور التقليدية التي تقوم على رصد القرائن المنطقية والتشبيهات الحاضرة، هذه الأخيرة لم يخرج فيها الشاعر عما ألفه القدامى كما الاستعارات، بحيث نجد الشاعر يستعير صوراً وأوصافاً يكثر ترديدها في الشعر القديم، ودليل توظيف الشاعر للوسائل البلاغية القديمة يؤكد علاقة القصيدتين بالتراث وكذا الطابع الإحيائي الذي ميّز البدايات الأولى للشاعر في مرحلة السبعينات.

خاتمة:

بعد دراستنا للقصيدتين - أغنية الشمس وأغنية العاشق المجهول - نجد أنهما اختلفتا في نقاط ضئيلة واشتركتا في نقاط عديدة باعتبار القصيدتين من ديوان واحد، ولعلّ أبرزها:

- بساطة ووضوح الأفكار.
- تشخيص عناصر الطبيعة.
- اللجوء إلى الخطابية المباشرة.
- كلتا القصيدتين تحملان حرف روي واحد مما أكسبهما إيقاعاً واحداً.
- تنوع القوافي في القصيدتين وقصائد الغماري تتميز بالإيقاع الذي يرسخه ظهور القافية بين مقطع وآخر.
- اختار الشاعر من بحور الشعر العربي بحر الكامل وهو من البحور الطويلة ذات مقاطع متناسبة للتغني بالوطن.
- استعمال الشاعر للتقديم والتأخير لأسباب بلاغية تتصل بأداء المعنى، وطرق التعبير كما أنه يؤدي إلى تحصيل جمال التعبير والصياغة والمحافظة على النغم الموسيقي وتقوية الحكم لخلق صورة فنية وجمالية متميزة.
- لم يضع الشاعر مفرداته من محض الصدفة فمن الواضح أنه لا يكتب بصفة عشوائية واعتباطية، وإنما يختار كلمات معينة وتعابير محددة للدلالة على ما يقصده.

وخلاصة القول تظل القصيدتان قابلتين لأن تقلبا من جهات عدّة وتدرسا من زوايا متعددة يمكن أن ترى فيهما ما لم يستطع هذا المنهج المعتمد في الدراسة والقبض عليه والإمساك به، وإذ ننتهي من هذه الدراسة التي لقينا فيها لذة في البحث وخاصة عند إمامنا بمختلف مستويات التحليل الأسلوبي، المستوى الإيقاعي، المستوى التركيبي والمستوى الدلالي.

وأخيراً لا يمكننا القول إننا تمكّنا من هذه الدراسة، فهي سوى ترجمة لما استقيناه من دروس أثناء التكوين العلمي لذلك لا يدعي الباحث الكمال والمعرفة المطلقة بهذا الحقل النقدي الشاسع.

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم:

- 1- ابن منظور جمال الدين ، لسان العرب، دار الصفاء، بيروت، ط2، 2004م، مج2، (مادة: سلب).
- 2- البستاني المعلم بطرس ، قطر المحيط (أ- ص)، مكتبة لبنان، م1.
- 3- الزمخشري جار الله فخر خوارزم محمود بن عمر، في أساس البلاغة، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ط1، 2003م.

الكتب:

- 1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط6، 1988م
- 2- ابن فارس أبي الحسن أحمد زكريا الرازي، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1999م ، ج1.
- 3- ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، 2001م، ج2.
- 4- أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية.
- 5- القيلاني إبراهيم ، قصة الإعراب، دار الهدى، الجزائر، 1998م.
- 6- أحمد مختار عمر، التدريبات اللغوية والقواعد النحوية، لجنة التأليف والتعريب والنشر، الكويت، ط2، 1999م.
- 7- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1998م.

- 8- إنعام غوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1996م، ج3.
- 9- بسام بركة، ماتيو قويدر، هاشم الأيوبي، مبادئ تحليل النصوص الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2002م.
- 10- بيير غيرو، الأسلوبية. تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994م.
- 11- جبران مسعود، رائد الطلاب، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط5، 1998م.
- 12- جورج مارون، علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، 2008م.
- 13- حسني عبد الجليل يوسف، علم العروض. دراسة لأوزان الشعر وتحليل واستدراك، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط1، 2003م.
- 14- خير الدين هني، المفيد في النحو والصرف والإعراب، دار الحضارة، ط2، 1995م.
- 15- زين كامل الخويسكي، قواعد النحو والصرف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.
- 16- سعد عبد العزيز مصلوح، في النص الأدبي- دراسات إحصائية- عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002م.
- 17- سعيد محمد بكور، تفكيك النص مقارنة بنيوية أسلوبية منفتحة مقارنة بين المتبني وأمل دنقل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2014م.
- 18- سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الكتاب، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1983م.
- 19- صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة- الجزائر.
- 20- صلاح الدين صالح حسين، الدلالة والنحو، توزيع مكتبة الآداب، ط1.
- 21- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

- 22- عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003م.
- 23- عبد الرحمان حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ط1، دار القلم، دمشق، 1996م، ج1.
- 24- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط5، 2006م.
- 25- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الأوقاف العربية، القاهرة، 2004م.
- 26- عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السايح من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1426هـ.
- 27- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006م.
- 28- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
- 29- علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة. البيان والمعاني والبدیع ودليل البلاغة الواضحة، قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 2007م.
- 30- علي جاسم سلمان، موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، 2003م.
- 31- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة.
- 32- كريم زكي حسام الدين، التحليل الدلالي. إجراءاته ومناهجه، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج2،
- 33- محمد صابر عبيدة، القصيدة العربية في البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، 2001م.

- 34- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة. دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة- إبراهيم أبو سنة- حسن طلب- رفعت، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، العاهرية- الإسكندرية، ط1، 2008م.
- 35- محمد عواد الحموز، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2002م.
- 36- مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2005م.
- 37- معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي (بين التأصيل والتنظير والتطبيق)، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة- الجزائر، 2007م.
- 38- مصطفى الصاوي الجويني، المعاني- علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1996م.
- 39- مصطفى محمّد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980م.
- 40- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.
- 41- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب. دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري والسردى)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م، ج1. ج2.
- 42- نور الهدى لوشن، علم الدلالة "دراسة وتطبيق"، المكتب الجامعي الحديث، الأزاريطة- الاسكندرية، 2006م.
- 43- هادي نهر، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.
- 44- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م.

45- يوسف بكار ووليد يوسف، العروض والإيقاع، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1988م.

فهرست الموضوعات:

- شكر وتقدير

- إهداء

مقدمة.....أ

مدخل: ضبط المصطلحات وتحديد المفاهيم

- مفهوم الأسلوب عند العرب.....ص04.

- مفهوم الأسلوب عند الغرب.....ص05.

- مفهوم الأسلوبية.....ص06.

- مرتكزات النظرية الأسلوبية.....ص07.

- خطوات التحليل الأسلوبي.....ص09.

- مجالات الأسلوبية.....ص12.

الفصل الأول: المستوى الإيقاعي

1- أ- الموسيقى الخارجية.....ص14.

1- أ- أ- الوزن.....ص14.

1- أ- ب- الروي.....ص20.

1- أ- ج- القافية.....ص21.

1- ب- الموسيقى الداخلية.....ص23.

1- ب- أ- التكرار.....ص23.

1- ب- ب- تكرار الحروف.....ص24.

1-ب-ج- تكرار الأفعال والأسماءص25.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي النحوي

1- الإنشاء والخبرص30.

2- الأفعالص36.

3- الجملة الاسمية والجملة الفعليةص38.

4- الضمائرص40.

5- التقديم والتأخيرص44.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي

1- الحقل الدلاليص49.

2- علاقات الحقول الدلاليةص52.

3- الاستعارةص57.

4- الكنايةص59.

5- التشبيهص60.

*خاتمةص63.

*قائمة المصادر والمراجعص64.

*فهرست الموضوعاتص69.

*الملاحقص72.

الملاحق

التعريف بصاحب الديوان:

مصطفى محمد الغماري شاعر فحل، وهو جامعي وأستاذ محاضر في كلية الآداب بجامعة غرداية، صوت غريد لا يكاد يتوقف عن الترنم والغناء بالشعر الذي يحمل القضية وينضح عنها، ولقد أثرى المكتبة الشعرية الجزائرية بعدد كبير من الدواوين، واشتهر بكتابة القصيدة العمودية ولكن بتصور فني حديث، وآخر ما تسمعنا إليه تلك القصيدة البديعة التي ألقاها في الندوة العربية التي أقامتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بمدينة الجزائر في شهر مايو من عام 2005، ومصطفى محمد الغماري يعد وحده اتجاها قائما بنفسه في الجزائر، ذلك بأنه على الرغم من إصراره على كتابة القصيدة العمودية، إلا أن حرارة عاطفته، وصدق لهجته وإشراق لغته وبحكمه الجيد في أدواته الشعرية كل ذلك يغطي على تقليديته التي نشر بها قريبا من عشرة دواوين. واسمه الكامل مصطفى بن علي بن أحمد بن محمد الصالح بن محمد الغماري الحسن الجزائري من مواليد 16 نوفمبر 1948م بـبرج أخريص بسور الغزلان، تلقى تعليمه الأول على يد أبيه محمد الغماري الذي زاول مهنة تعليم القرآن الكريم منذ تخرجه من زاوية "بوجليل" ثم انتقل إلى زاوية "بالعموري" بعدها انتقل إلى المعهد الإسلامي بحسين داي سنة 1965م، مكث فيه سنتين ليحصل على أهلية التعليم الإسلامي على النظام الأزهري، حصل بعدها على منحة من وزارة الأوقاف "المملكة الليبية سابقا" بالجامعة الإسلامية بمدينة البيضاء التي كانت معقلا من معاقل الطريقة السنوسية، حصل بعد سنتين على الثانوية العامة من معهد البحوث ثم أكمل دراسته بجامعة الجزائر ثم تخرج عام 1972م حيث حصل على ليسانس أدب من دائرة اللغة والأدب العربي ليعود إليها بعد سنتين من الخدمة الوطنية، وبعدها تحصل على شهادة الماجستير سنة 1984م. له 20 ديوان مطبوع منها أسرار الغربية 1978م، عرس في مأتم الحجاج 1981م، مولد نور 1997م.

أغنية الشمس:

- 01- ليل يشرش في دمي أحزاني
- ومدى يهز مشاعري وكياني
- 02- وعلى اللسان قصائدي معقودة
- حيرى تسافر في ضباب زمني
- 03- وحببتي خلف الظلام سحابة
- خضراء في كبدي وفي أحزاني
- 04- متموج في وصلها سمر الهوى
- متمرد في شوقها كتماني
- 05- هل تسمعين صدى لحونك في دمي
- كم أوقرت في مقلتي أشجاني
- 06- يا ليل... إني في جفونك همسة
- تروي على السحر الخضيل حناني
- 07- تنساب في شفة الحنين حكاية
- وتذوب في الشفق الجريح أغاني
- 08- ترنو ويسفحها الزمان قصيدة
- صوفية الأبعاد والألوان
- 09- عذرية... بدمي تورّد ضوءها
- عطرا... يغني للضحى الريان

10- ما كنت لولا العشق في شفة الهوى

- قيثارة أبدية الألحان

11- أبدا تسافر يا الجواد على اللضى

- تقفات من ألم ومن أحزان

12- وتظل تشرب رفضك الصوفي. في

- سفح يموج بألف ألف رهان

13- شجر الضحى واديك يشهد أنني

- أسكرت خصلته بنهر بيان

14- لملمت يا أم الضياء ملامحي

- ومسافة الأوطان والأزمان

15- لأراك.. أحيا فيك جمرا ممطرا

- ينثال- يا أم الضياء- مئان

16- وأراك في ظمي الوجود جداولاً

- فيذوب خصل الرّوى وجداني

17- وأراك... أحيا فيك رفض قصيدة

- بدرية الميلاد... والأوزان

18- أنا رغم أشباح السراب حقيقة

- لم تهو في صدأ الزمان الجاني

19- أنا... وانحنيت على التراب... أضمه

- في الدرب قصة فارس وحصان...

20- في الدرب أورقت الدماء لأنتشي

- وأضم في قمم الهوى إيماني

21- وعلى دروبي... كم أذبت ملامحي

- ليرف في أعماقها نيساني

22- أنا أنت في الجمر المقدس موغل

- أنا أنت في مقل الصباح الحاني

23- أنا أنت فاختصري المسافة وازرعي

- خصلاتك الخضراء... في أكواني

24- أنا ها هنا في الدرب جرح مزهر

- بالغبية السوداء... بالأشجان

25- وأذوب في رهق المساء حكاية

- تهتتر أوتاري... لها ودناني

26- وأغيب في وجه الظلام ملامحا

- عطشى... ورمزا عاري الأغصان

27- تلهو بها عين... وتهزأ ضحكة

- صفراء من زيف ومن بهتان

28- فرس الضياء حبيبتي ما سافرت

- إلا لتمعن أيما إمعان

29- ركبت شمس الرفض... يا فجر الهوى

- سجل... ويا دربي ويا أوطاني

30- عجا... أيلب يا زمان نضالها

- ويدوسه ليل من الطغيان

31- وهنا على قمم الفداء... على جبال

- الضوء... أورك صارم قحطاني...

32- بوحى بأسرار الهوى... يا غريتي

- وتوثي كالفجر... كالطوفان

33- إني أراك على الزمان سجيئة

- وتحس أقدامى خطأ سجاني

34- كم ظل يمعن في الصدود وزاده

- عشق خرافي... وفضل دنان...

35- يا درب طالت في دجاك أظافر

- حمر... تعريد في دمي وكياني

36- وانقضّ في جفنيك وهم سادر

- متسكّع عاري الضمير أناني

37- ويفح في شبق الليالي شهوة

- تغريك بالألفاظ والأوزان!

38- يا درب إني والحببية غربة

- خضراء كالأمواج...كالشيطان

39- وغدا سنزهر في يديك خمائلا

- رغم الجفاف... كريمة الأحضان

40- تختال عشقا مقلتاك وترتوي

- منا عطاش للضياء حوان

41- ويصفق الشوق المطير... مصعدا

- ومصوبيا... في قرنتي... وجناني

42- أستاف أزهار الهوى صوفية

- وتغيب في عطر المدى أجفاني

43- أهواك يا أم الضياء... وريفة

- في دربنا. في حيننا الظمان

44- تتماوجين سنابلا وبراعما

- فتموج ألف قصيدة بلساني

45- وتذوب أبعاد الجليد فنلتقي

- وعلى لقائك تشرئب معان

46- في الشاطئ "العمري" ثم لقاءنا

- وصلاتنا في مقلة الإيمان

47- ينمو مع الأطفال لحنا أخضرًا

- يمتد... يخرق المدى كأذان

48- ومع الضياء يلوح نهر بشائري

- تهواه في مجرى الهوى أوطاني

49- أهواه... أحضن في الدرب حبيبتني

- الآن عدت. يعاد لي نيساني

أغنية العاشق المجهول:

01- في القلب... أنت ضلاله وهده

- عبر المسافة... فارحمني شكواه

02- ولأنت يا صور المواجد دينه

- ولأنت في مقل الهوى دنياه

03- طالت مسافة بعدنا... يا فاتنا

- ما شتمته حتى عشقت خطاه

04- تتماوج الأيام في خطواته

- وتجوب... تختصر المدى عيناه

05- الخلد... ما سكرت أهدا به

- والضوء ما عبقت به شفتاه

06- أهواه... يا كفا تبرعم خاطري

- سأظل أمنحه دمي... أهواه

07- سأظل رغمك يا رياح مسافة

- تستاف من خلف السدود رؤاه

08- بهواه ينتحر السراب ويرتوي

- ظمأ اغتراب موغل بهواه...

09- يا واهبا والعشق بعض هباته

- أبدا... وأنفاس الربي نجواه

10- لولاك ما عرف الوجود حدوده

- لولاك ما طابت له نعماه...

11- لولا حروف هواك ما خضل الضحى

- ملء الدروب... وما انتشى مسراه

12- العاشق المجهول لم يدر الهوى

- أبدا... ولو زرعت به ليلاه

13- لولاك يا حد الوصال ورسمه

- ما شام في سحب الأسى ذكراه

14- العاشق المجهول بعض حنينه

- نار... وبعض حنينه أمواه...

15- يغتاله صدأ الوجود... فلا يرى

- إلا رمادا ساخرا برياه

16- ويلج في دمه ارتكاض مورك

- سفرا... تلوب على الضياع مناه

17- العاشق المجهول بعض حكاية

- جرحى... يداري سخطه ورضاه

18- زعم النعاة بأن قصة حبنا

- ليل تشظت بالأسى حمّاه...

19- ألم الدروب دماؤه وجراحه

- وسكونه- بوجودنا- أواه

20- أواه... كم تتعهر الكلمات... يا

- وطني... وتبحر في السكون... آلاه

21- ولأنت يا كرم الضياء "محمد"

- ولنحن في ورد النضال سناه

22- والعطر إلا من جدائل جينا

- نأباه، يا نغم الهوى، نأباه

23- وهواك يزهر بالشموس لأنه

- أفق ترفرف كالربيع يداه

24- تنثال في جذب الحياة فواصلا

- خضرا... فتكفر بالدجى أسراه

25- فجر... حدود الكون من أبعاده

- والرفض في سفر الهوى حدّاه

26- تتعطش الأبعاد وهي جريحة

- لرؤاه... كم تهب الخلود رؤاه!

27- فتميد ملحمة السنين... سخية

- للواهبين النور... يا الله!

28- الحق... إنا يا عصور بناته

- من غيرنا في الفاتحين بناء؟

29- من غيرنا زرع الوجود قصائد؟

- من غيرنا بدم الجهاد سقاه؟

30- من غيرنا أودى ليحيا عالم

- مر الملامح... مرّة بلواه؟

31- يا عاكفين على الخراب... وإنهم

- لو يعلمون مصيرهم صرعاة

32- ومولولين... إذا رأوك... حبييتي

- شاهت وجوه العاذلين وشاهوا

33- أحببيتي... ناعيك يمضغ وهمه

- يندس ملء دمائه... يحياه

34- بيديه- لو علم الخنوع- فناؤه

- يا للضياع... شفاهه تنعاه

35- أحببيتي بعد الوصال مجرح

- آت... أضمد جرحه... أقره

36- آت، وفي شفتي اشتياق مزهر

- ألقاه يشريني الهوى... ألقاه

37- ألقاه ملء جزائري خضر المدى

- والعاشقون حدوده ومداه

38- ألقاه في أوراس يعتصر اللظى

- وعلى المهازل سيفه ولظاه

39- ألقا يا غدنا كوجهك ثائرا

- حرا... وتكفر بالحدود يداه

40- ألقاه في "مورو" سواعد لا ترى

- دربا، ولو حنق الصليب، سواه

41- تغلو إذا غدت الوجوه رخيصة

- وتثور باسم الحب... يا رياه

42- تمتد... من ألم الصغار إياؤها

- بكرة... ومن نار الفتوح سناه

43- ألقاه في "لاهور" برق جماعة

- عمرية. إن قيل: واعمره

44- يا قارئين النور... أي "محتك"

- أودى بوجهي غيلة... وبكاه

45- صلب التشيد... فما يرف عبيره

- "تيلا" يخاصر في الهوى "سيناه"

- 46- يا قارئين النور... يوم أخضر
- سيجيء... يمطر بالجهاد ضحاه
- 47- يهب الحياة على الدروب كريمة
- فتصفق الأشواق... ما أحلاه!
- 48- والرفض في جبل الملامح ساهم
- والحب ملء دروبنا... تياه
- 49- والتين والزيتون قصة عاشق
- عيناك، يا بوح الهوى، عيناه
- 50- وعلى الرمال ملامح مسحورة
- هي وشم روعته، وسمر خطاه
- 51- يا قارئين النور... أية ثورة
- بالحق تصلب قهرنا... تنعاه
- 52- فترود قافية الضياء شفاها
- لتمزق الصمت البليد شفاه
- 53- وندوب في الشدو المضيء قصيدة
- سمراء... كم تهواك. يا رياه