مجلة الحكمة للدراسات الأدبية و اللغوية
Eissn :2600-6421 Issn : 2353-0464
المجلد 10 / العـدد: 04 (2022)، ص 74- 99

الخصائص الفنية والملامح الدلالية في ديوان قراءة في آية السيف لمصطفى محمد الغماري

Technical characteristics and semantic features in a reading book in the verse of the sword by Mustafa Muhammad Al-Ghamari

المختار نارة جامعة عمار ثيجي (الأغواط)،

تاريخ الاستلام: 2022/09/17 تاريخ القبول: 2022/10/02 تاريخ النشر: 2022/12/07

ملخص:

عمليا تعتمد الدراسة الأسلوبية على وصف البنى التي تتوفّر عليها النصوص الشعرية، كما تقوم بالكشف عن القيم الجمالية التي تختفي وراءها من أجل الوصول إلى إدراك شمولي للسمات أو الخصائص الأسلوبية لتلك النصوص ومن هذه النصوص المتنوعة والمختلفة نجد نصوص ديوان قراءة في آية السيف لمصطفى محمد الغماري التي زخرت بالتنوع والانفتاح ما يجعلها مادة وأرضية للدراسة الأسلوبية وفق إجراءاتها وآلياتها المتعدد.

الكلمات المفتاحية، عناصر، الفنية، إيقاع، تراكيب، دلالة، شعر، ديوان قراءة في آية السيف.

Abstract

Practically, the stylistic study depends on describing the structures that are available in poetic texts, and it also reveals the aesthetic values that hide behind them in order to reach a holistic understanding of the stylistic features or characteristics of those texts. It is rich in diversity and openness, which makes it a material and ground for stylistic study according to its multiple procedures and mechanisms.

Keywords, artistic, rhythm, structures, significance, poetry, reading diwan in the verse of the sword

المؤلف المرسل: المختار نارة

1. مقدمة:

إن دراسة الملامح الفنية والدلالية في الخطاب الشعري لمصطفى محمد الغماري، من حيث الأبعاد الفنية والدلالية، يفضي إلى جماليات شعره ويكشف عن أغواره، وذلك بالسير الأفقي السطحي المباشر للدلالة، الى التوجه العمودي صوب العميق، الباطن، و المكتنز وبذلك فهي تمنح للشاعر مقدرة على الإيحاء بالدلالة بدل كشفها أو فضها، أو تقديمها بشكل مباشر، محدد، ومنتهي، من هذا المنطلق ما هي أهم الخصائص الفنية التي امتازت بها النصوص **مصطفى محمد الغماري** ؟

أمّا أبرز أهداف الدّراسة فتكمن في الكشف عن الخصائص الدلالية في شعر **مصطفى محمد الغماري** ، فاتبعت في ذلك المنهج الأسلوبي وفق آليات الوصف والتحليل لأنه الأنسب لتحليل النصوص الشعرية، والذي يعتمد أساسا على مستويات لغوية معينة (صوتية، تركيبية، نحوية ودلالية)، معتمدة على المنهج الإحصائي في تحديد الظاهرة الأسلوبية وأنماطها، وتحديد نسبة تواترها ممّا ساعدني على ملاحظة الفوارق والموازنة بينها، فهو من المناهج التي لها القدرة على فكّ كثير من شيفرات ورموز النص الشعري

1- المستوى الإيقاعي:

يرى "**أبو حيان التوحدي**" في كتابه "**المقابسات**": (**يقال ما الإيقاع؟ الجواب فعل يكبل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة**)؛ أي هو انتظام الصوت في المسافة والزمن. (التوحيدي، 1989)

2- الوزن :

الوزن عند المعاصرين عرفه الباحث "**محمد صابر عبيد**" بقوله: (**إن الوزن في شكله الأساسي المجرد هو الوعاء أو المحيط الإيقاعي الذي يخلق المناخ الملائم لكل الفعاليات الإيقاعية في النص، وهو في ذلك كالأرض الصالحة للزراعة التي لا تكتسب شكلها إلا من خلال النوع المزروع فيها، وهو يخلق منها صورة على نحو خاص تتغير "مادة وإيقاعاً" بتغير النوع).** (عبيد، 2001)

ويرى بأن الوزن ليس هو الإيقاع، فالوزن قياساً إلى الإيقاع ليس أكثر من وعاء مشكل بأبعاد منتظمة يستوعب التجارب الشعرية، والتجربة هي التي تختار وزنها بما يتلاءم مع طبيعتها وخواصها، وهذا يعني أن لكل وزن نظامه الخاص الذي يحمل في طياته قدرة خاصة على استيعاب نمط معين من التجارب، وهذا ما يفسر تعدد البحور وتنوعها، إذ لو كان بحرا واحداً قابلاً لاستيعاب كل التجارب لاكتفت به القصيدة العربية. إلا أن الوزن هو مادة موسيقى الشعر، ولا يمكن لهذه المادة أن تحيا من دون تدخل الروح فيها، وروح الوزن هو الإيقاع الذي يولد من خلال امتزاج التجربة بالوزن. ولا تظهر القصيدة بوزنها عند

المتلقي إنما تظهر بإيقاعها "ممثل الوزن في عملية التوصيل". (عبيد، 2001، الصفحات 24-

القصيدة	عنوان القصيدة	*البحر الشعري*	*تفعيلة البحر الشعري*
1	وسل الأمير	بحر البسيط	مستفعلن
2	لن ينام الحق	بحر الرمل	فاعلاتن
3	قدر أن نعشق الشمس	بحر الرمل	فاعلاتن
4	وحدي مع الله	بحر الرمل	فاعلاتن
5	قالوا ثوى العشق	بحر الرمل	فاعلاتن
6	شوق الخلود	بحر الرمل	فاعلاتن
7	حنين إلى الخضراء الظلال	بحر الرمل	فاعلاتن
8	زهرة الحلم اليقين	بحر الرمل	فاعلاتن
9	ليس لي إلا هواها	بحر الرمل	فاعلاتن
10	هذه المصاحف يا إله	بحر الرمل	فاعلاتن
11	زمن الطاغوت ولى	بحر الوافر	مفاعلتن

12	قراءة في آية السيف	بحر الرجز	مستفعلن
13	فتوى الزمان	بحر الرمل	فاعلاتن
14	أغنية للحزن والجهاد	بحر الرمل	فاعلاتن
15	أغنية أحبك	بحر الرمل	فاعلاتن
16	درب المحبين	بحر الرمل	فاعلاتن
17	لبيك	بحر البسيط	مستفعلن

25)

أما أكثر البحور التي اعتمد عليها مصطفى الغماري في ديوانه قراءة في آية السيف بحر الرمل وكانت كما يلي:

ومن أمثلة البحور الشعرية وأوزانها في ديوان الغماري: (الغماري، 1983)

لن ينام الحق في جرح بلادي فاعلاتن /فاعلاتن /فعلاتن

لن ينام فاعلن

من وراء الصمت فاعلاتن/ فاء

أتلو سورة الموت الزؤام لاتن /فاعلاتن /فاعلن

ويقول الغماري على نفس الوزن في قصيدته " **قدر أن تعشق الشمس":** (الغماري، 1983، صفحة 33)

قدر أن تعشق الشمس فعلاتن / فاعلاتن /ف

وأن تحمل آلام البشر علاتن / فعلاتن/ فاعلن

أَن نناجي طيف ذكرانا فاعلاتن /فاعلاتن/فا

3- القافية:

القافية مرتبطة بالوزن((جزء من الوزن الشعري للبيت وهى مع ذلك تحدد نهاية البيت إيقاعيًا ولهذا فهي عامل أساسي في تقسيم القصيدة إلى أبيات))، (يوسف، 1989) والقافية هي ((مجموعة أصوات تكون مقطعًا موسيقيًا واحدًا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها)) (على، 1997)

تعدّ القافية بمثابة الركيزة الأساسية في بنية الإيقاع الشعري، كما أنها من أبرز الظواهر التكرارية في بنية القصيدة، وذلك لما تحتويه من قيمة موسيقية كبيرة، فهي تصدر نغما متشابها وكأنه مقطوعة موسيقية واحدة متكررة، ونحن ندرسها هنا لأنها تمثل سمة أسلوبية لها وظيفتها ودلالتها اللافتة للانتباه.

وتتمثل القافية في نص القصيدة في المقطع الصوتي الأخير من كل بيت، وقد تحدّثت عن ذلك سابقا في الشق النظري، وهي محددة في الجدول الآتي والذي يبيّن مجموع عدد كلّ نوع منها:

أ-نوع القافية من حيث عدد الحروف التي تفصل بين ساكنيها:

نوع القافية	عدد تواترها	النسبة
المتداركة	196	% 62,82
المتواترة	101	% 32,37
المتراكبة	15	% 4,81
المجموع	312	% 100

ب-نوع القافية من حيث حركة الروي:

نوع القافية	عدد تواترها	النسبة
المطلقة	225	% 72,12
المقيدة	87	% 27,88
المجموع	312	% 100

وبعد قيامنا بالعملية الإحصائية وجدنا أنّ الأنواع المتوفّرة في ديوان قراءة في آية السيف اقتصرت على ثلاثة أنواع وهي: القوافي المتداركة، والقوافي المتواترة، والقوافي المتراكبة، ويبدو لنا أنّ القافية المتداركة قد مثّلت أعلى نسبة موازنة مع النوعين الآخرين بتواتر بلغ مئة وستة وتسعين مرّة أي بنسبة 62,82 % من مجموع أبيات نصوص الديوان البالغة ثلاثمئة واثنى عشر، تليها القافية المتواترة التي بلغ تواترها نحو مئة وواحد أي بنسبة 32,37 %، وتحتلّ القافية المتراكبة الرتبة الأخيرة من حيث التواتر موازنة بسابقيتها إذ بلغ تواترها خمسة عشر مرّة أي بنسبة 4,81 %.

وبالنسبة لنوع القوافي من حيث حركة رويها فقد طغت القوافي المطلقة على الديوان، حيث بلغت المئتان وخمسة وعشرين مرّة أي بنسبة 72,12 %، بخلاف القوافي المقيّدة التي بلغت سبعة وعشرين مرّة بنسبة

27,88 %، وقد اختارت الشاعر القافية المطلقة بدلا من المقيّدة، لأنها أكثر القوافي موسيقى.

4- التكرار:

مما لاشك فيه أن التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي، حيث يشكل نسقًا تعبيريًا في بنية الشعر التي تقوم على تكرير السمات الشعرية في النص بشكل تأنس إليه النفس حيث يؤدى ((رسالة دلالية غير صريحة، رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة ولا تؤديها

مفردة بعينها، فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو الجملة أو الحرف، وعبر الإلحاح على هذا الموضع أو ذاك ينبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر وارتأى تأديتها عبر التكرار))، (الفتاح، 2006) ويقول عمران الكبيسى عن التكرار ((يساعد على تحليل شخصية الشاعر وأبعاده النفسية والدوافع الحقيقية التي يخفيها عن الآخرين أو التي لا يشاء أن يفصح عنها فهدينا إليها التكرار)) (الكبيسى، 1982) فالتكرار أبعاد أخرى تتصل بالجانبين اللفظي والمعنوي، أما الجانب اللفظي فيؤدى إلى الإثراء من الإيقاع والموسيقى باعتباره ضرباً من ضروب النغم يترنم به الشاعر ليثرى به جرس الألفاظ وعلى الجانب المعنوي يؤدى إلى توكيد المعنى وترسيخه، إذ أن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة يوحى بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات))، ومن أهم أساليب التكرار:

4-1- تكرار الحرف:

إنّ تأثير الجرس الموسيقي لألفاظ الشعر على المتلقي يرتبط بالطبيعة الصوتية لحروف اللغة العربية ، وطريقة تأليفها في إيقاع داخلي يناسب الحالة الشعورية للشاعر ، فالصوت المجرد أو المنعزل لا يُنم عن شيء في نفسه ، وإنما يكتسب خاصيته الإيقاعية بارتباطه بالكلمة داخل البنية الشعرية ، وبذلك تتغير قيمته الصوتية بتغير موقعه من كلمة إلى أخرى.

فتكرار الحرف له تأثير خاص في التأثير النفسي على المتلقي ، ذلك ما نلمسه في تكرار الغماري لحرف (السين) في القصيدة الأولى من الديوان "**وسل الأمير** " (الغماري، 1983، صفحة 12)

بِاسْمِ المَسِيحِ تنَمَّرُوا كَمْ بِاسْمِهِ قضِيَ الأَرَبْ!
لِلطهْرِ مَريَمُ. . .لِلسَّلامِ و لِيدُ هَا .. لا لِلْحَرب!
كَمْ بِاسمِهِ قُتِلَ السّلامُ و بِاسْمِهِ اعْتُصِرَ العِنَب!
عِيسَى حَنَانَكَ إنْ نثرْ .. فلدِينِهِمْ ثَارَ العَرب.

إنّ تكرار حرف **(السين)** ، في هذه الأبيات الأربعة ، وهو ح رف مهموس مرقق ، نشأ عن ترديده الصوتي إيقاع هادئ حزين ينسجم مع حالة الحزن العميق الذي خيّم على الشاعر ومن إحساسه بتلك المرارة التي لاقتها الجزائر من أولئك الغادرين الوافدين عليها المحملين بأحقاد الصليبية ، من أولئك الغزاة الذين غدروا الجزائر وشعبها. وأمّا القصيدة الثانية التي نحاول استقراء جمالية تكرار الحرف الأكثر ترديدا فيها ، هي " **لن ينام الحق** " ومنها قول الشاعر: (الغماري، 1983، الصفحات 27-28)

آهٍ يَا أَحْبَابَنَا هُبُّوا نَسِيمًا أَوْ شِمَالا
عَلَّنَا نَسْتَلْهِمُ الشَّوْقَ..

وَنَرْتَادُ الظِّلاَلاَ..

فَلَكَمْ حَالَ ضَبَابُ العَصْرِ دُونَ الشَّوْقِ حَالا

فَتَنَسَّمْنَا بَرِيقَ الوَهْمِ .. خِلْنَاهُ اخْضِلاَلا

وَشَرِبْنَا مِنْ كُؤُوسِ القَهْرِ خِلْ نَاهَا زُلاَلاَ

إنّ ما يُلفت النظر في هذه الأبيات تردد حرف المد في (شمالا ، الظلالا ، حالا ، اخضلالا وزلالا)الذي يشبه في تذبذب إيقاعاته تنوع اللحن الموسيقي ، الأمر الذي يُحدث تأثيرا نفسيا عند المتلقي.

كما نُشير إلى أنّ الطول الزمني لحركة المد وما تستغرقه من وقت حين النطق بها يُوافق حالة الحزن التي يشعر بها الشاعر ، من خلال تلك النغمة الشجية المنسابة المنبعثة من بين أبيات القصيدة من خلال ترديد حرف المد الذي يرسم امتداد رغبة الشاعر العميقة في الثورة على مَن سلبوه حقوقه.

إنّ ترديد حرف المد يمنح القارئ شعورا بالراحة ؛ رغم ما حلّ بالشاعر من حزن وأسى ، وذلك يدفعه (أيْ القارئ) لأَنْ يُشارك الشاعرَ حالته الشعورية.

ومن تكرار الحرف كذلك قول الشاعر: (الغماري، 1983، صفحة 26)

آهٍ يَا أَحْبَابَنَا جُنَّتْ مَسَافَاتُ البِعَاد

.....

آهٍ يَا أَحْبَابَنَا هُبُّوا نَسِيماً أَوْ شِمَالا.....

آهٍ يَا أَحْبَابَنَا الأَغَلِينَ . مَا جَدْوَى الحَيَاه!

.....

آهٍ يَا أَحْبَابَنَا وَالحُبُّ رَفْضٌ مُسْ تَمِرُّ

إنّ تكرار الحرف (آه) الذي يفيد التوجع ، ووقد ورد أربع مرات متتالية في أول الأبيات في القصيدة ، من شأنه أنْ يخلق جرسا موسيقيا أخّاذا يطرق أسماع المتلقي ليتسرب إلى أعماق نفسه التي تتفاعل مع أحاسيس الشاعر.

تكرار الأصوات المهموسة:

الكاف	**شديد مهموس منفتح**	170 مرة
الحاء	**رخو مهموس منفتح**	243 مرة
السين	**رخو مهموس منفتح صفيري**	205 مرة
الخاء	**رخو مهموس منفتح**	74 مرة
الطاء	**شديد مطبق منفتح**	47 مرة
الصاد	**رخو مهموس منفتح صفيري**	111 مرة
الشين	**رخو مهموس منفتح**	71 مرة
الثاء	**رخو مهموس منفتح**	35 مرة
المجموع		2127 مرة

الصوت	صـــــفته	عدد تواتره في الديوان
اللام	**جانبي مجهور بين الشدة والرخاوة**	**909 مرة**
الميم	**مجهور منفتح بين الشدة والرخاوة**	**531 مرة**
الياء	**رخو مجهور منفتح**	**643 مرة**
النون	**شديد مجهور منفتح**	**470 مرة**
الواو	**شديد مجهور منفتح**	**87 مرة**

الصوت	صفته	عدد تواتره قراءة في آية السيف
الهاء	**رخو مهموس منفتح**	352 مرة
التاء	**شديد مهموس منفتح**	455 مرة
الفاء	**رخو مهموس منفتح**	221 مرة
القاف	**شديد مهموس منفتح**	143 مرة

2- تكرار الأصوات المجهورة:

الدال	شديد مجهور منفتح	322 مرة
الجيم	رخو مجهور منفتح	116 مرة
الذال	رخو مجهور منفتح	44 مرة
الزاي	رخو مجهور منفتح	35 مرة
الضاد	رخو مجهور انحرافي مطبق	71 مرة
الغين	رخو مجهور منفتح	97 مرة
الظاء	رخو مجهور منفتح	27 مرة
المجموع	//	4351 مرة

2-3- تكرار الكلمة: جاء تكرار الكلمة في المجموعة الشعرية لمصطفى الغماري " **قراءة في آية السيف**" لافتا للانتباه ، وهذا من شأنه أنْ يكون له دور في تشكيل الإيقاع الموسيقي للقصيدة . ومن نماذجه تكرار لفظة (**الأمير**) في قول الشاعر: (الغماري، 1983، صفحة 13)

وَسَلِ الأَمِيرَ يُجِبْكَ تَارِيخٌ تَدَجَّى بِالقُضُبْ!

وَسَلِ الأَمِيرَ تَرَ الأَمِيرَ يَداً وَأَخْلاَقاً وَحُب!

.....

وَقَضَى الأَمِيرُ مُجَاهِداً بَيْنَ التآمُرِ وَ الرِّيَبْ!

وَقَضَى الأَمِيرُ مُجَاهِداً بَيْنَ الكَتَائِبِ وَالكُتُبْ

وَقَضَى الأَمِيرُ وَمَالَهُ غَايٌ سِوَاكِ وَلاَ أَرَبْ .

إذ ترددت لفظة (الأمير) ست مرات في خمس أبيات . وقد وظفها الشاعر في إبراز منزلة "**الأمير عبد القادر** " التاريخية وما اتصف به من عطاء ونبل في الأخلاق كيف لا ، وهو الذي جاهد وضحى في سبيل قضية وطنه الجزائر. لا شك أنّ القارئ للأبيات يلاحظ أنّ لفظة (الأمير) هي التي خلقت ذلك الفاصل الموسيقي في إبراز كلّ هذه المناقب التي حظي بها " **الأمير** " كما كان الغماري حريصا على أنْ يجعل من هذه الكلمات قوة فاعلة بتوظيفه للأصوات، ذات الطبيعة الساكنة ، الأمر الذي يتماشى مع روح الشاعر الصوفية: (الغماري، 1983، صفحة 39)

وَحْدِي مَعَ اللَّهِ أَتْلُو السِّينَ وَال بَاء

وَحْدِي مَعَ اللَّهِ فِي حُزْنِي وَفِي فَرَحِي

وَحْدِي مَعَ اللَّهِ إِسْعَاداً وَإِشْقَاء.

إنّ تكرار لفظة **(وحدي)** مضافة إلى ياء المتكلم التي تعود على الشاعر في بداية كلّ بيت من هذه الأبيات أكسبها دلالة إيحائية ، وأضفى عليها طابعا من السكينة والاطمئنان مبعثه ذات الشاعر . وفي هذا التكرار نوع من التآلف الصوتي.

ومن نماذج تكرار الفعل المضارع المسبوق ب (لن) الناصبة قول الغماري: (الغماري، 1983، الصفحات 23-24)

لَنْ يَنَامَ الحَّقُ فِي جُرْحِ بِلاَدِي..

لَنْ يَنَامْ..

.....

لَنْ يَنَامَ الحَّقُ فَي صَدْرِي وَإِنْ غَامَتْ جُ فُون

لَنْ يَنَامَ الحَّقُ..

.....

لَنْ يَنَامَ الحَّقُ

وَالرَّمْزُ الإِلَهي الإِمَامُ

كان لتكرار الفعل المضارع (ينام) المنفي دور في تشكيل الإيقاع الموسيقي الداخلي للقصيدة وفي الكشف عن الدلالة التي قصد إليها الشاعر وهي أنّ الحق لا يمكن أنْ يُطمس ولابد يوما أنْ يُسترد.

3-3- تكرار اللازمة:

يقوم تكرار اللازمة على اختيار سطر شعري أو جملة شعرية ، تشكل بمستويها الإيقاعي والدلالي محورا أساسيا مركزيا من محاور القصيدة. (عبيد، 2001، صفحة 197) ويتكرر هذا السطر أو الجملة الشعرية بين مقطع وآخر ، ذلك ما نلحظه في قصيدة " لن ينام الحق" ، من تكرار اللازمة القبلية ممثلة في البيت الشعري **(آه يا أحبابنا)** الذي تكرر في بداية كل مقطع ، فشكل بذلك " مفتتحًا يلقي بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة تنقسم القصيدة إلى خمس مقاطع تبدأ جميعها باللازمة القبلية **(آه يا أحبابنا) ...** ، وهي لازمة لسكون وثبات إذ تتضمن حرفين أحدهما للتوجع والثاني للنداء والغرض منه لفت الانتباه والتودد لأن المنادى ورد مضافا إلى ضمير جماعة المتكلمين (نا) ، ويعود على الشاعر ، ويتمثل في الاسم (أحباب) وهم الذين يتحبب إليهم الشاعر ويرى فيهم متنفسه ومنقذه . يقول: (الغماري، 1983، الصفحات 27-28)

آهٍ يَا أَحْبَابَنَا هُبُّوا نَسِيماً أَوْ شِمَالا عَلَّنَا نَسْتَلْهِمُ الشَّوْقَ..

وَنَرْتَادَ الظِّلاَلا..

.....

آهٍ يَا أَحْبَابَنَا الأَغَلِّينَ . مَا جَدْوَى الحَيَاه!
حِينَ غِبْتُمْ .. فَتَنَاءَيْنَا عُيُوناً وَشِفَاه
كُنْتُمْ الأُنْسَ .. وَكُنَّا نَغَماً أَخْضَر

فتكرار اللازمة في هذه القصيدة أدّى وظيفة دلالية ووظيفة إيقاعية. إنّ التكرار الذي تحمله قصائد الديوان من خلال ترديد الشاعر لبعض الدوال اللسانية أفاد إيقاع القصائد بتكثيف العناصر الموجهة لبنائها . ومن ثمّ تعرض القصائد لعدد من التكريرات المشكلة لوحدات إيقاعية ودلالية تستهدف تركيز الخطاب ضمن رؤية الشاعر إلى ما يعيشه في وطنه الأم الجزائر وفي الوطن العربي (موقفه من الاستعمار الغربي ، من الحكام العرب ، من البدع الدخيلة على مجتمعه ، من الوطنية...)

2- المستوى التركيبي:

يعدّ المستوى التركيبي من أهم المستويات التّي ساهمت في تحليل العمل الأدبي، يتمّ فيه دراسة الجملة وتركيبها ودلالتها، حيث له مساهمة فعّالة في تفسير وتحليل الخطاب الشعري كون الجملة في القصيدة الشعرية لا يعلم معناها إلا إذا كان بناؤها صحيحا، ما يعني أنّ البناء اللغوي يجب أن يكون ذا معنى وفائدة، لأنّ تركيبة الجملة تكشف لنا عن دلالاتها ووجهها الصحيح، فهو مستوى يهتمّ بدراسة الجملة ودراسة قضاياها، فإذا كانت البنية الإيقاعية هي مادة التحليل الصوتي، فإنّ التراكيب والجمل تُعدّ أساس التحليل التركيبي، وهذا ما سنتطرّق له من خلال دراستنا للجملة وأنواعها، باعتبارها الوحدة اللغوية الرئيسية في عملية التواصل.

مفهوم الجملة: من خلال الجملة تتم عملية التواصل والتبليغ، ومن خلالها يستطيع المتكلّم أن يتواصل مع الآخرين معبّرا ومبلّغا ومستمعا، وهي في تعريف النحاة "الكلام الذي يترتب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد ومستقل والجملة نوعان اسمية وفعلية." (الراجحي، 2008)

1/الجملة الإسمية:

إذا كانت الجمل مبدوءة باسم بدءا أصيلا، فهي جملة اسمية وللجملة الاسمية ركنان أساسيان متلازمان تلازما مطلقا حتى اعتبرهما سيبويه كأنهما كلمة واحدة وهما المبتدأ والخبر.

2/الجملة الفعلية:

هي النوع الثاني من الجمل في اللغة العربية وهي التي تبدأ بفعل غير ناقص، وحيث أن الفعل لا بد أن يكون تاما، والفعل يدل على حدث، فإنه لا بد من محدث بحدثه، أي لا بد من فاعل والجملة الفعلية لها ركنان أساسيان هما الفعل والفاعل. (الراجحي، 2008، صفحة 107)

1- التقديم والتأخير:

1-1 تقديم الخبر:

ومن أمثلة تقيد الخبر في ديوان الشاعر قوله: (الغماري، 1983، صفحة 14)

"اللَهُ أَكْبَرُ " فِي اللِّقَاءِ تَثُورُ تُبْدِعُ تَلْتَهِبْ

فِي عُمْقِهَا جُرْحُ الفُتُوح وَوَاحِدَةُ الضَّوْءِ الرَّطِبْ

إذ قدّم الخبر شبه الجملة (في عمقها) على المبتدأ (جرح) والأصل في التركيب (جرح الفتوح في عمقها) وقد **قصد الشاعر إظهار التألم والتضجر** مما آلت إليه حال الأمة العربية حينما ابتعدت عن تعاليم الدين الإسلامي الذي رسم لها منهاج فلاحها.

وقوله كذلك: (الغماري، 1983، صفحة 23)

أَصْنَعُ الشَّرْقَ إِذَا حَادَتْ عَنْ الدَّرْبِ المَشَارِقْ

أَزْرَعُ النَّارَ عَلَى الدَّرْبِ

مِنَ النَّارِ الوُرُودُ

مِنْ عَنَاءِ الجَمْرِ تَخْتَالُ التَبَاشِيرُ الوَلُودُ

فلمّا أرد الغماري أن يُعبّ عن **تفاؤله** في أنّ الحق سوف ينتصر وإن كان سيُصلى من نار فقد قصد إلى تقديم الخبّ – الجار والمجرور – في قوله : (من النار الورود) ليبّز تفاؤله في تغيير واقعه المرير بإحقاق الحقّ لذلك تراه يشتق الورود من النار ليبّز عظم التضحية لإقرار الحقّ.

2-1 تقديم الفاعل:

يقول الغماري: (الغماري، 1983، صفحة 18)

أَبْنَاءُ عُقْبَة كَبَّرُوا يَا خَيْرَ أَبْنَاءٍ وَأَب

قصد الشاعر إلى تقديم الفاعل (أبناء عقبة) على الفعل (كبّروا) **للاهتمام والتبرك به** على أنّ أبناء ثورة نوفمبّر قدّسوا الجهاد فهم أعلوا كلمة الجهاد ، كلمة الله أكبّ كما أعلوها عقبة بن نافع وجنده زمن الفتح.

1- تكرار الأفعال (الفعل المضارع) نماذج تطبيقية على بعض القصائد

عنوان القصيدة	*تواتر الأفعال المضارعة*
لن ينام الحق	ينام، أتلو، أتلظى، اصنع، أزرع، تختال، يصنع، يسكب، تغنينا، انتشينا، تسل، يورق، يخجل، تستلهم، ترتاد، تعلو، يمتد.
قدر أن نعشق الشمس	يولد، تولد، تقولو، يخضر، تحمل، تناجي، تحلو، نعرف، نعرف
حنين إلى الخضراء الظلال	يرميها ينقض يغرينا، تغنيه، يعرف، استعدناها، لتحضر، ليعود، تمتد تمتد، تأتي، يرعف، ينالوا، ينالوا، ينزف، نحياها، تحيا، ينزف
زهرة الحلم اليقين	يورق، تخضر، أتقيأ، يمتد، تزرع ،يعشقها، ينام، أغنى، يمتد، يكبر نغني، نغني
ليس لي إلا هواها	ترسم، يورق، تمتد، تهب، تحيل، أهماها، تهب، تباريها، أقطف تمتدن تنى، تورق، تهوي، تدانينا، تبعث نعاني، نجزع، نعرف، لم نروي، يعشقه، لم نعرف، ينقص، تفرع، يزهر، يروي
أغنية للحزن والجهاد	يذقها ،يجثم، يمتد، تراه تغزل تغنين تداري، يخضر، يدري، يورق يستحيل، يحلم، يندى، ينبت، يمنينا، نجري، تعمر، ينآى، تطوي يستجبل تأخذ، نجري، نهوي، يمتطي يغيم ينقص، تلهو، توغل يحلم، يروي، يرويه، تزهر، يمتد، يهزأ

	يندى، يسفر، يعان، يخشى، يعان يشكو يولد يزهر يمطر، أرتاد

3 - **المستوى الدلالي:**

وندرس فيه دلالة الألفاظ والحقول الدلالية، حيث يهتم علم الدلالة بالجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات مع تتبع لمستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات أو ما يدفع إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها.

ومن الممكن متابعة" الدلالة "من خلال النظام الذي يتميز بخصائصه النحوية والصرفية والتي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصة به، بحيث أن هذه البنية تتشكل منها ما يعرف بالحقول الدلالية التي تضم مجموعات تشكّل مفهوما مشتركا أو دلالة تدخل في نطاق واحد.

فالحقل الدّلالي هو جملة من المفردات التّي تترابط فيما بينها دلاليا بمفهوم عام تظل متصلة به ولا تفهم إلّا من خلاله مثل :حقل الطبيعة والحزن والحيوان ...إلخ.

كما تساهم هذه الحقول الدلالية في الكشف عن طبيعة الألفاظ التي تكثر عند الشاعر ودلالتها، وهذا ما تتجه إليه الأسلوبية فهي تعتبر الألفاظ ممثلة لجوهر المعنى، واختيار الشاعر لألفاظه يتم في ضوء إدراكه لطبيعتها، وتأثير ذلك على الفكرة وكذا في مجاورة الألفاظ لبعضها بعض.

3-1- الصورة التشبيهية:

التشبيه هو فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال، وجمال التصوير، ويُعدُّ من أبرز أنماط الصور الفنية، وأكثر الفنون البلاغية دوراناً على ألسنة الناس، فكثير من كلامهم معقود على المماثلة، ويُعدُّ التشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، كما أنه من أكثر الفنون دوراناً في الشعر العربي القديم، ولذلك اهتم النقاد به، فوضعوا الكتب والدراسات لبيان أنواعه وتوضيح مقاصده.

ولقد اختلف العلماء في تعريف التشبيه فقد عرفه القزوينى قائلاً: ((وإذا قد عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة وأنَّ تعقيب المعاني به يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذماً أو افتخاراً أو غير ذلك)). (القزويني، 2003)

ومن أمثلة التشبيه في **قراءة في آية السيف** نجد في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 25)

دَمُنَا خُطَانَا قِصَّةُ الجِيلِ

يجمع هذا التشبيه بين الدم المسفوح الذي دفع الأجداد في سبيل تحرير هذا الوطن مع قصة جيله الذي يرفض الخضوع والخنوع وكل مظاهر الذل والاستكانة فالتشبيه وقع في التضحية.
ونجد في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 45)

تَعَبَّدُوا فِي السُّعَارِ المُرِّ
كَالجَاهِلِيِّ عَلَى أَعْتَابِ نَادِيهِ

حاول الشاعر من خلال هذا التشبيه إلى إيجاد نقاط التقاء بين حركة التعبّد في الضلال والابتعاد عن جادة الصواب مع المشبه به الجاهلي الذي ترك عبادة الله وتوحيده واتجه إلى عبادة الأوثان . فوجه الالتقاء بين المشبه والمشبه به هو الضلال والانحراف عن الحق

ونجد كذلك في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 57)

أَمْ مَسَافَاتُ السِّنِينْ .. ؟

مُرَّةٌ كَالخَمْرِ ؟

يعقد الشاعر علاقة بين المسافة الطويلة ووطئها معتمدا في ذلك على حاسة النظر، وبين الخمرة التي تذهب العقل مرتكزا على حاسة ثانية هي الذوق . وما يجمع بين مسافات السنين وبين الخمرة إنما هو التأثير ، فكلاهما له وقع وتأثير سيء سلبي على النفس . فالصورة تمثل ذلك القلق والاضطراب الذي انتاب الشاعر.

كما نجد التشبيه في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 59)

وَتَنْأَى كَالغُرُوبِ

يجمع الغماري في هذه الصورة بين مكونين متباعدين ، فيشبّه النأي والفراق بلون الغروب الشاحب . إذ يشبّه ألم النوى والبعاد وما يحدثه في النفوس بلون الغروب الشاحب المؤثر الذي ينذر بالزوال والاندثار ، واقتراب الليل المثقل بهمومه.

كما نجد التشبيه في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 65)

دَمُنَا الغَالِي أَهَازِيجُ ابْتِهَال

في هذه الصورة يُدرك التشابه فيها بين المشبه والمشبه به بالاعتماد على حاسة السمع ، إذ يجمع الشاعر بين الدم وما يدل عليه من جهاد وتضحية وشهادة ، مع أصوات الأهازيج التي تصدح بها الحناجر تهليلا بالنصر والحرية . فالصورة تمثل نشوة الشاعر بالتضحية وتحقيق النصر.

ونجد التشبيه في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 104)

مُوغِلَةٍ فِي الغَيِّ كَالضَّغِينَه

يعقد الشاعر في هذه الصورة التشبيهية علاقة تقارب بين الأشياء المعنوية غير المدركة بالحواس فيجمع المشبه (الغي) مع المشبه به الضغينة، وهما متجانسان . فكلّ من الغي والضغينة من الصفات الذميمة التي تستنكف النفس الإنسانية السوية التمثل بهما.

كما نجد التشبيه في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 109)

حُبِّي عَلَى حُلُمِ الطُّفُولَةِ هَمْسَةٌ

في هذه الصورة يجمع الغماري بين حبّه لزمن الطفولة وحلمها ، وهو تعبير عن شعور إنساني نبيل، وبين الهمسة التي تُعبّ عن الطمأنينة والسكون . فكلّ من الحب والهمس لا يُدرك كنهه بالحواس ، بل يُدرك معناه بالعقول.

2-3 الصورة الاستعارية:

تلعب الاستعارة دوراً رئيسياً في أنماط الصورة الشعرية، حيث تعد الاستعارة من أهم مقومات الصورة الفنية وإحدى أعمدة البناء الشعري، وسمة أساسية من سمات العبقرية الإنسانية، فهي أعمق أثراً وأكثر قدرةً على إثارة الخيال وإجبار المتلقي على التأمل والتفكير لتصوير المعاني الجديدة، مما يجعلها إضافة وابتكار للعمل الأدبي، كما أنَّ للاستعارة علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية، ذلك أنَّ الشاعر سبَّاق إلى التعبير عن الشعورية المجردة فيقوم بإعادة تشكيل مدركات العالم الخارجي وأشيائه الحسية وفق تصوره، وبالتالي يحوِّل المدركات المجردة إلى مدركات حسية عن طريق الاستعارة .

وبالرجوع إلي ديوان الشاعر نجد الاستعارة في قوله:: (الغماري، 1983، صفحة 105)

وَالشَّكُ فِي عُقُولِهِمْ حَفَّار!

فقد استعار الغماري صفة الحفر ، وهي صفة خاصة بالإنسان لشيء معنوي هو الشّك . ولمّا سيطر الشك على عقولهم وأَمْكَنَ منهم ، فقد شبّه الشاعر ذلك بعملية حفر لحمَا ينَتُج عنه من هدم وتشويه ، إذ استعار فعل الحفر للشك وهو يستدعي قوّةً وجهدًا ، ولا يكون ذلك إلا للإنسان العاقل.

كما نجد الاستعارة في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 66)

هَلاَّ سَكْرَةٌ تَزْرَعُ فِي قَلْبِي عَنَاقِيدَ الأَمَانِي

في هذه الصورة الاستعارية (عناقيد الأماني) جعل الشاعر (الأماني) ، وهي شيء معنوي لا يمكن إدراكه بالحواس ، إذْ جعل لها عناقيد ثمار يشتهي الشاعر أنْ تزْرَعَ لتُنْبت في قلبه ثمار الأمل فقد شخص (الأماني) بأَنْ ألبسها ثوب العنقود وقدمها في صورة المادي المحسوس

3-3 الصورة الكنائية.

عرفها محمد بن على الجرجاني ((**لفظ أريد به ملزوم معناه الوضعي من حيث هو كذلك، فإن لم يكن اللازم ملزوماً، احتاج العقل فيها إلى تصرف، بذلك التصرف يكون اللازم ملزوماً))**. (الجرجاني، 1997)

ومن أمثلة الكناية في قراءة آية السيف نجد في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 38)

تَرَى السَّوَدَاءَ بَيْضَاء

يتحدث عن صفة التفاؤل والأمل ، من خلال رعه لمشهد البصائر التي تُحقول رؤية الأشياء السوداء بيضاء . فهو يتحدث عن صفة معنوية هي مبعث حياة كلّ نفس إنسانية تنشد النجاح والفلاح.

كما نجد الكناية في قوله: (الغماري، 1983، صفحة 123)

إِذَا تَأَلَّهَتِ الأَقْزَامُ

يتحدث الغماري في هذه الكناية عن صفة الاستئساد التي اتصف بها بعض صغار النفوس ممن نصّبوا أنفسهم أربابا على غيرهم من البشر . وهي كناية تحمل تعريضا بهذه الفئة الوضيعة المنبوذة من قبل الذين ثاروا وآثروا دم الشهادة على الرضوخ لذل ومهانة هؤلاء

4- الحقول الدلالية:

وفي هذا العنصر كذلك سنحاول تقفي أثر المفردات والألفاظ المتواترة والمكررة في النصوص الشعرية التي تتشاكل فيما بينها لتشكل حقلا دلاليا معينا يختلف عن غيره من الحقول باختلاف مفرداته، فقد احتوى ديوانه حقولا دلالية مختلفة تميّزت بالكثافة والتنوّع، وهذا يبرز مهارة

الشاعر في اختيار وانتقاء مفرداته وألفاظه وفي الجدول الآتي تصنيف لمختلف هذه الحقول الدلالية التي تكوّن منها الخطاب الشعري للشاعرة:

الحقل الدلالي	اللفظة
حقل الطبيعة	الليل، الكوكب، البدر، الأرض، الرّياح، الصّباح، الرّبى، الظلام، الشمس، النور، الجبال، الانهار، الدجى، الصباح، النجوم، القمر، اشجار، نبات، أزهار، أثمار، النار، الورود، الفجر، البدر، الرياح، الأمطار، الثلوج، الصحراء. الخيل، المهر....
حقل الإنسان ألفاظ الجسد	الوجه، والجبين، والعين، والجفن، والرأس، والشعر، واليد، الرجل، الشعر، العيون، الشفاه، الأنف، الأذن، الكتف، الرجل، الأظافر، الظهر، الصدر، الورك.....
الحزن	الكآبة، الوجع، المرارة، الحزن، البكاء، الوحشة، الدمع، ال هم، الكالحة، مواجعي، الحزن، الصبابة، اللهب، الجفاء، أتلظى، الاغتراب، البين، البعد، الشقاء، الأسى، الدمار، العويل، البكاء، الحنين، الشوق ،
حقل التصوف والعرفان	التصوف ، شوق ، الخلود ، الوجود ، الفناء ، كشف، الشهود، الخمرة، المرأة، السكر، الوحدة، التجلي، الاتحاد، والنشوة والصهباء والكروم، الصحو، المحو، حال، خَلْوة، خليفة، ذِكْر، ذوق، روح، سماع، شطح، الفَناء، قُطْب، مَقام، ملفوظات، نور، الاشراق، الطريق، التجلي...
حقل الحب والحنين	الشّوق، اللقاء، الحبّ، النّوى، البعد، الهجر، الوصال، البعد والهجر، كالنّأي، والفراق، والغياب، والنّوى...

نكتشف من خلال دراستنا للحقول الدلالية المستعملة في قراءة في آية السيف انتشار ألفاظ التصوف أو حقل التصوف ليأخذ مجالا واسعا من كون الشاعر أخذ من هذا المقوم التراثي لإثراء تجربته الشعرية ولبعث روح التسامي والمطلق في إبداعاته الشعرية.

يأتي بعده حقل الطبيعة محتلا المكانة التي تليه، هذه الطبيعة الممثلة في الصحاري الواسعة القاحلة وكذا الغابات الموحشة التي كان لديها حضور مكثف داخل نصوص الشاعر، فاستمدّ منها أفكاره واستلهم منها ما يعينها على تشكيل خطابه فصورت تلك الطبيعة ملامح رغبته وخوفه وشوقه وحنينه وشقائه .

وبالنسبة لحقل الحزن فمن خلال تلك الألفاظ عبّر الشاعر عن عاطفة الحزن والأسى التي تعانيه، كما استخدمته في توظيف بعض الصور المؤثّرة التي جعلتها تنفّس عن عواطفه ومشاعره المتأججة من الألم ، وكانت هذه العاطفة عاطفة صادقة ، فأثّرت أصدق تأثير في المتلقي وفق جماليات فنية وأسلوبية تتناسب ونفسيته.

خاتمة:

في نهاية المطاف ومن خلال جولتي مع هذه الدراسة التي قمت بها في موضوعي استطعت أن أصل إلى خاتمة أرصد فيها بعض ما توصّلت إليه من نتائج، وهي كالتالي:

-تعتبر الأسلوبية وصف للبنى التي تتوفّر عليها النصوص الشعرية، كما تقوم بالكشف عن القيم الجمالية التي تختفي وراءها من أجل الوصول إلى إدراك شمولي للسمات أو الخصائص الأسلوبية لتلك النصوص.

-الأسلوبية علم حديث تربطه علاقات وطيدة بالكثير من العلوم والمعارف الأخرى كالبلاغة واللسانيات والنقد، فهو في الأساس نتاج تلاقح العلوم المختلفة والمناهج المتنوعة.

-أفضى الاهتمام بالأسلوبية إلى تنويع حقولها واتجاهاتها ما أدّى إلى بروز الكثير من التيارات التي تنافست في تطبيق منهجها الأسلوبي على النصوص الأدبية، ومن بين أبرز تلك الاتجاهات التي مرّت بها الأسلوبية نذكر: أسلوبية التعبير، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية.

- من خلال إحصائنا للخصائص الأسلوبية الموجودة في شعر الغماري اتضح لنا أنّ شعره زاخر بالعديد من تلك الخصائص في جوانب عديدة.

-بالنسبة للجانب الصوتي قد برع الشاعر في تلوين شعره بأنواع الموسيقى سواء أكانت الخارجية من وزن وقافية وروي، أو الدّاخلية من تكرار وغير ذلك

-لاحظنا في الموسيقى الخارجية أنّ الشاعر استخدم البحور صافية الرمل والمتدارك الذي وظّفه في أغلب قصائده.

-أمّا الموسيقى الدّاخلية كانت مجالا لظهور وبروز المكوّنات الصوتية المتنوّعة، فنجد التكرار الذي وظّفته الشاعر عبر أنماط مختلفة، فاستعان به بشكل بارز للتعبير عن أفكاره ومشاعره وترجم به انفعالاته وحالاته النفسية.

-إنّ ديوان الشاعر غني بالصورة البيانية والخيال.
استخدم الشاعر التقديم والتأخير لأغراض مختلفة
كما اسهمت البنى الدلالية من خلال الحقول الدلالية والصور البيانية في إجلاء الملامح الأسلوبية الدالة في شعر الغماري

المصادر والمراجع:

التوحيدي ,أ .ح .(1989) .المقابسات .بيروت :دار الآداب.
الجرجاني ,م .ب .(1997) .الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة .القاهرة :مكتبة الآداب.
الراجحي ,ع .(2008) .التطبيق النحوي .عمان :دار المسير.
الغماري ,م .م .(1983) .قراءة في آية السيف .الجزائر :الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.
الفتاح ,ك .ع .(2006) .القصيدة العربية المعاصرة .إسكندرية :دار المطبوعات الجامعية.
القزويني ,ا .(2003) .الإيضاح في علوم البلاغة)المعاني والبيان والبديع .(بيروت :دار الكتب العلمية.
الكبيسى ,ع .(1982) .لغة الشعر العراقي المعاصر .الكويت :وكالة المطبوعات.
عبيد ,م .ص .(2001) .لقصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية)حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل الرواد والستينات .دمشق :اتحاد الكتاب العرب.
على ,ع .(1997) .موسيقى الشعر قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر . عمان :دار الشروق للنشر والتوزيع.
يوسف ,ح .ع .(1989) .موسيقى الشعر العربي)دراسة فنية وموضوعية .(مصر :الهيئة المصرية العامة للكتاب.