الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

بنية الخطاب الشعري في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
1- جميلة لشلاش
2- زينب بلعقون

إشراف الأستاذ:
د/ عبد القادر معمر الدين

أعضاء لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عيسى بربار	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	**رئيسا**
عبد القادر معمر الدين	أستاذ محاضر أ	جامعة عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
حبيب بوسغادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة عين تموشنت	**ممتحنا**

السنة الجامعية:2024/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد الله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا ووفقنا لإنجاز هذا العمل. ونتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد، وأخص بالذكر، الأستاذ المشرف " معمر الدين عبد القادر" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته السديدة، ونصائحه المفيدة، والتي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث، مع تمنياتي له دوام التألق فجزاه الله خيرا.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكرام أعضاء اللجنة المناقشة كل باسمه.

شكرا لكل من ساعدنا في انجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة

وكل من تركوا بصمة أناملهم في طباعة هذه المذكرة، لهم منا فائق العبارات الاحترام والتقدير.

أهدي ثمرة عملي هذا

إلى أمي ثم أمي ثم أمي التي أشبعتني بدفء حنانها وحبها

إلى روحها الطيبة رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه.

إلى من رفعت رأسي عاليا " **افتخارا**"

بأنني أحمل اسمه الذي علمني الخوض في غمار الحياة مع

تمنياتي له بالشفاء العاجل، والبركة في العمر.

" **أبي العزيز** ".

إلى شريك حياتي الذي ساعدني في مشوار دراستي، زوجي العزيز

" **جليل عبد القادر أمين** "

إلى فلذة كبدي وقرة عيني " **ابنتي بروج مريم**". و" **ابني محمد عمران**".

إلى سندي في هذه الدنيا، إخوتي وأخواتي، إلى كل الأهل

والأقارب، وإلى جميع زملائي وزميلاتي.

جميلة

اللهم لك جزيل الحمد والشكر على ما أعطيتنا من نعمة التوفيق،

وما أسبغت علينا من هداية أنارت لنا السبيل، وذللت لنا الصعاب.

أما بعد:

من دواعي الفخر والاعتزاز أن نهدي ثمرة جهد هذا العمل المتواضع

إلى والدي حفظهما الله ورعاهما وأطال في عمرهما.

إلى قرة عيني ومهجة القلب **ابنتي** الغالية **سلسبيل** تقوى الله .

إلى سندي في الدنيا إخوتي وأخواتي.

إلى كل الذين يحبونني وأحبهم في الله وأحتفظ بذكراهم، في قلبي.

زينب

مقـــدمـــة

يعرف الخطاب الشعري على أنه تعبيرٌ يستخدمه الشاعرُ للإفصاح عن مكنوناته، وتصوير مجريات أحداث المجتمع، والذي يرتكز في بنائه على عناصر أهمها اللغة.

ونظرا للقيمة التي اكتسبها الخطابُ الشعري عامّة، والخطاب الشعري الجزائري على وجه الخصوص، فإنه لقي اهتماما لدى الدّارسين في مجال تحليل الخطاب.

وتعد البنيوية من أهم المناهج التي تدرس الخطاب الشعري، حيث تنسحب إلى داخله متعمقة في بنياته بعيدا عن ربطه بالخارج، كالمؤلف والسياقات وغيرها.

ويعتبر ديوان "أسرار الغربة" من أهم النّصوص الشعرية التي ضمّت قصائد في مختلف الأغراض، وتناولت موضوعات متنوعة، وهذا ما جعلنا نطرح إشكالية: كيف أسهمت البنى في تشكل ديوان أسرار الغربة؟

وإثر هذا الطرح جاء موضوع بحثا معنونّا بـ" بنية الخطاب الشعري في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري".

واختيارنا لهذا الموضوع جاء لدواع شخصية كـ:

- إعجابنا بأشعار مصطفى الغماري بعامة، وديوان أسرار الغربة بخاصة.
- إثراء تجربة البحة في الأدب الجزائري الحديث.
- ضرورة البحث والاستقصاء في بنى ديوان أسرار الغربة.

وللخوض في هذا الموضوع، استلزم الأمر اتباع خطة بحث مكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة؛

عنونا الفصل الأول ب: البنيوية رؤى ومفاهيم تناولنا فيه تقديم مفاهيم حول البنيوية، الخطاب والنص، لدى مختلف النقاد، ثم انتقلنا إلى الحديث عن الفرق بين النص والخطاب الذي

لا يزال الجدل قائما حوله إلى يومنا هذ. بعد ذلك تطرقنا إلى البنيوية عند الغرب ثم العرب مع ذكر أهم خصائصها ونقدها وروادها فآلياتها.

لنعرج بعدها إلى الفصل الثاني والموسوم ب: آليات البنيوية في ديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري؛ تطرّقنا فيه أولا إلى البنية الإيقاعية، تناولنا من خلالها الموسيقى الداخلية والخارجية. يلي ذلك البنية التركيبية، فالبنية الدلالية. واقتصر بحثُنا على هذه الآليات الثلاث فقط – احتراما للمنهجية، وخشية أن يطول البحث أكثر من اللازم.

لننهي بحثنا بخاتمة لأهم النتائج المتوصل إليها، والمتعلقة بالمنهج البنيوي، ثم ملحقاً للتعريف بالكاتب ومؤلفاته، والتعريف بديوان أسرار الغربة لمصطفى الغماري، ثم قائمة لأهم المصادر والمراجع، وأخيراً فهرس للمحتويات.

وفي سبيل انجاز هذا الموضوع استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي وفق آليات التحليل البنيوي.

ولأن ما من بحث إلا وتعتريه عراقيل وتعترضه صعوبات، فقد واجهنا بعضا منها مثل:

- ضيق الوقت لموضوع طويل ومتشعب.
- صعوبة الموضوع الذي يتطلب خبرة، ومعرفة واسعة في المجال النّقدي.
- إلى قلة المصادر والمراجع المتخصصة حول البحث، لا سيما في المجال التطبيق.

ولقد كان لمجموعة من المراجع فضلاً في تدعيم بحثنا أهمها:

- ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، مصر، د،ت.
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النّص والسياق.
- عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم، مساءلات حول نظرية الكتاب.

زيادة عن ذلك كان ديوان " أسرار الغربة " الركيزة الأساسية لقيام البحث.

ختاماً، لا يسعنا إلا تقديم جزيل الشكر والامتنان إلى أعضاء اللجة الموقرة التي تحملت عناء قراءة العمل وتقييمه، وإلى أستاذنا المشرف معمر الدين عبد القادر على نصائحه السديدة، وتوجيهاته الرّشيدة.

لشلاش جميلة – بلعقون زينب

04_جوان_2024 بعين تموشنت

الفصل الأول

البنيوية رؤى ومفاهيم

تمهيد

تعرف البنيوية على أنها منهج حداثيٌ، ولد من رحم غربيٌ،استطاع فرض هيمنته كغيره من المناهج الأخرى. جاء لإعلاء سلطة النصّ،وفرض إجراءات معّينة. فما هي البنيوية؟

وفيما اختصّت؟ومتى ظهرت عند الغرب؟وكيف تلقاها العرب؟

أسئلة وأخرى سنحاول الإجابة عنها في دراستنا الموالية.

تعريف البنيوية: اشتقت البنيوية من مصطلح البنية التي تعد ذلك البناء المتراص الذي يقع داخل الخطاب بغية كشف وفك شفراته.

- لغة :

جاء في معجم المحيط للفيروز آبادي: " البني: نقيض الهدم،بناه يبنيه بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية،وابتناه وبناه. والبناء المبني، ج: أبنية،بالضم والكسر:ما بنيته ج: البنى و البنى وتكون البناية في الشرف وأبنيته: أعطيته بناء، أو ما يبني به دارا"[1].

ويعرفها ابن فارس: "((بنى)) الباء والنون والياء أصل واحد، وهو بناء شيء بضم بعضه إلى بعض. تقول بنيت البناء أبنية "[2].

كما ورد في الصحاح للجوهري: " بني: بنى فلان بيتا من البنيان (...) وابتنى دارا و بنى بمعنى. والبنيان: الحائط "[3]

وعليه نرى أن المعاجم العربية تكاد تجمع كلها على أن البنية هي ضد الهدم وهي الجمع والتشييد

ولا يختلف مفهوم" البنية" في المعاجم العربية عن مفهومها في اللغات الأوروبية،إذ تنشق من" الأصل اللاتيني"stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية مما يؤدي إليه من

---

1 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، م.إع: أنس محمد الشامي.زكريا جابر أحمد، دار الحديث، د.ط، القاهرة-مصر، 2008، ص 165.

2 أبي الحسن أحمد ابن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة" ج1، تح- ضب: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،ط.خ، دمشق- سوريا،1979،ص 302.

3 أبي نصر إسماعيل ابن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، اع محمد تامر و آخران: دار الحديث، د.ط، القاهرة- مصر، 2008، ص 115.

جمال تشكيلي"[1]؛ أي أن البنية تطورت من مفهوم البناء إلى كونها تجمع أجزاء ما داخل مبنى لتبرز جماله المعماري.

ب- اصطلاحا:

1- البنية:

لا يختلف مفهوم البنية في مفهومها الاصطلاحي كثيرا عن مفهومها اللغوي.حيث يعرفها زكريا إبراهيم على أنها: "نظام- أو نسق- من المعقولية فليست " البنية" هي " صورة"الشيء أو" هيكله" أو" وحدته المادية" ، أو" التصميم الكلي" الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي أيضا "القانون " الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته"[2] ؛ أي أن البنية في نظره هي :العلاقات التي تربط عناصر نص ما. كما تؤدي دور المفسر لهذه العناصر المكونة للشيء.

وفي تعريف آخر لها، فإن "البنية":" تعني الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما"[3]،فتتماسك من خلالها العناصر يبعضها البعض، وكل عنصر يربط بباقي العناصر، وله دوره ومكانه المحدد.

ذلك، وتعد البنية ذلك البناء المتراص الذي يشكل هيكل النص، فهي"نسق متكامل من الظواهر، ترتبط بعلاقات محددة فيما بينها، تعطي هذه العلاقات لذلك النسق وحدته، وتوضح له في الوقت نفسه وظيفته، وفي هذه العلاقات لا يمكن فهم أية ظاهرة بمعزل عن الظاهرة الأخرى

1 صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة- مصر، 1998،ص 120.

2 زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، د.ط، مصر د، ب ، ص 29 .

3 ابو الهيجاء محمد رافع، البنيوية المفهوم و التأثير Res earch Gate ،د.ع، العراق، 2011،ص 04.

داخل ذلك النسق، وبالتالي لا قيمة للعناصر المكونة للبنية، دون النظر إلى العلاقات القائمة فيما بينها"[1]، فالبنية هي التي تؤدي دور التحام العناصر، وترابطها ليتشكل هذا النسق المحدد.

2- **البنيوية:**

ارتبطت البنية ارتباطا وثيقا بمصطلح البنيوية الذي عسر وضع مفهوم واضح له. حيث يعرفها John streck (جون ستروك)على أن البنيوية "ما هي إلا منهج بحث،طريقة معينة يتناول بها الباحث المعطيات التي تنتمي إلى حقل معين من حقول المعرفة بحيث تخضع لهذه المعطيات.فيما يقولون البنيويون إلى المعايير العقلية:[2]" فالبنيوية من وجهة نظره، وكأنه يقلل من قيمتها كمنهج ويصفها بأنها طريقة تتبع في التحليل لا أكثر .

وحين تفرعت مختلف العلوم إلى تخصصات مختلفة مع بداية القرن العشرين جاءت البنيوية كمنهج يعمل"بنظام موحد يربط بين سائر العلوم فكانت البنيوية هي الأساس الذي يجمع بين مختلف العلوم الإنسانية و الاجتماعية وفق نظرة شمولية تهتم بالعلاقات التي تربط بين عناصرها لذلك تعددت مفاهيم البنيوية بسبب تعدد الحقول التي انتمت إليها[3]؛ فعالجت بذلك جلّ مجالات الإنسان من علوم وآداب وفلسفة.

1 يزة عبد الرحمن مصباح عبد الرحمن، البنيوية اللغوية عند فرديناند دي سوسير، مجلة كلية الآداب، ع 14، ليبيا، ديسمبر 2019، ص 60.

2 جون ستروك، البنيوية وما بعدها- من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر:أحمد عصفور، علم المعرفة، د.ط، الكويت، 1996، ص 07,

3 صبرين صايفي، بنية الخطاب الشعري في ديوان أبي الشيص الخزاعي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) جامعة ميلة-الجزائر، 2022، ص 18.

وبالعودة إلى البنيوية الأدبية فهي"منهج نقدي محايث، يقوم على وصف وتحليل العناصر (البنى) المكتوبة للنص الأدبي، بطريقة تتسم بالموضوعية والصرامة العلمية؛"[1]عازلة في ذلك المؤلف عن نصه تماما.

وعلى هذا الأساس فإن "البنيوية تتحدى بعض المفاهيم التقليدية التي تبناها النقد لفترة طويلة مثل القول بأن النص هو طفل المؤلف وأنه يعبر عن ذاته فالبنيويون يصلون في رفضهم لذات المؤلف أصلا،إلى القول بأن المؤلف قد مات"[2]؛ كما تحرر أيضا من كل العوامل الخارجية الأخرى.

ومن ناحية أخرى، فالبنيوية هي:"منهج فلسفي وفكري، ونقدي، ونظرية للمعرفة تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها: أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها.أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج، إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب"[3]؛ ذلك لأنها ترى النص ذو بنية متراصة لا يمكن فصل أجزائه وتبحث في مدلولاته الداخلية .

إذن فإن البنيوية عامة تختص بالنص الأدبي بحد ذاته متجاهلة كل العوامل الخارجية التي تحيط به، متفحصة أجزائه الداخلية للكشف عن مكنوناته.

---

1 عبد القادر رحيم، البنيوية:مفهومها و أهم روافدها، مجلة كلية الآداب و اللغات، ع 14-15، بسكرة- الجزائر، جوان 2014، ص 472.

2 عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة ، د. ط، الكويت، 1998، ص 142

3 سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط، القاهرة- مصر، 2001، ص 124.

خصائص البنيوية:

تمتاز البنيوية بسمات تتمثّل في ثلاث نقاط، تربط بينها علاقة، وتتمثل هذه الخصّائص في:

1- الكليّة أو الشمول: Totalité

المقصود بهذه الخاصيّة "أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكوّن من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق، وليس المهم في النسق العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر، فهي تّعين خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميّز المجموعة كمجموعة، أو الكل ككل واحد[1]"؛ وذلك لأن البنيوية ترى أن بنية النصّ تتركّب من عناصر ترتبط ببعضها البعض، وهي في غنى عن باقي العناصر الخارجية أو الغريبة عنها.

فالكلية والشمولية تعنى بالعناصر والعلاقات التي ترتبط بينها وإنّ "الجزء لا قيمة له إلاّ في سياق الكل الذي ينتظمه[2]"؛ وذلك لأن النص بالنسبة لهذه الخاصية لا يتكون من وحدات منفردة.

ومعنى ذلك أن البنية "تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها، وليست تشكيلا لعناصر متّفرقة، وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها

1 محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النّشأة و المفهوم) (عرض و نقد)،مجلة الأنداس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، م16، ع15، سوريا، ص 246.

2 بسمة زحاف، بنيوية "جان بياجيه" التكوينية–قراءة في مرجعيها الفكرية–، مخبر الموسوعة الجزائر، م2، ع1، الجزائر مارس 2020، ص 81.

وطبيعة مكوّناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من جموع ما هو في كل واحدة منها على حدا»[1]

ونضرب مثالا لذلك بغية تقريب المعنى إن: « كلاّ من العددين (3) و(4) له خصائص معّينة، ولكن عندما نركب منها عددا جديدا هو(43) فإنّ من شأن هذا التّركيب أن يصنف عليهما خاصية جديدة، وبالمثل فإنّه إذا ما قمنا بتغيير وضعهما يكون لدينا تركيبا جديدا هو(34)، وبالتالي فهذه الخاصية لها أهمية كبرى وضرورية»[2] إذن فإن الشّمولية أو الكتلة تلعب الدّور الرّئيسي. وهي خاصية مميّزة للبنيوية.

2- التحوّلات Transformation:

وهذا العنصر معناه: أن البنيوية، تتحوّل وفق ما يحتويه النصّ. فالبنية "ليست ساكنة سكونا مطلقا وإنما هي خاضعة للتحوّلات الدّاخلية مثلما تخضع على سبيل المثال الأرقام لهذا التحوّل. فأنت تستطيع ان تدرك ما الأساس الذي يجعل من 1+1= 2 بالقدر نفسه الذي تدرك فيه أن الرقم (2) أقل من الرقم 3 أو أنه يسبقه في سلسلة الأعداد. أو أن (2) يختلف عن (1) ويختلف (3) أو أن علاقة الجمع (+) تختلف عن علامة الطرح (-) "[3]؛ لكن هذه التحوّلات لا تتحرّك اعتباطا إنّما تمتلك قدرة التحكم الذاتي.

أي أن هذه البنية تتطور وفقا لقانون داخلي يتحكم بتغيراتها وحركتها. مما يجعلها في تحول دائم، مانعا ثبوتها.

---

1 عويشات حيزية، نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة من خلال المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، مذكرة شهادة الماجستير، الجزائر، 2011، ص 09.

2, يزة عبد الرّحمن مصباح عبد الرّحمن، البنيوية عند فريديناند ديسوسير، م.س، ص 64.

3 ابراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط4، الأردن- عمان، 2011، ص 96.

i. التنظيم الذاتي: L'atoréglage

تستطيع البنية رغم تحوّلاتها من ضبط ذاتها وتنظيم حركتها، وهذا ما يعرف بالتنظيم الذاتي، والذي يتبع "عمليات جدّ مضبوطة وليست هذه الضوابط سوى القوانين الجملية للبنية المعنية. سيقال عندئذ أن الكلام عن الضبط الذاتي تلاعب بالألفاظ"[1]؛ فالبنية قادرة على ضبط نفسها وبالتالي وحداتها.

وإذا حافظت البنية على وحدتها فإنها تشكّل ما يعرف بـ "الانغلاق الذاتي، ولهذا فالبنية لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللّغوي"[2]؛ فمن التعريف يتبين أن البنيوية بإمكانها ضبط نفسها بنفسها.

ولعلّ أن لهذه الخصائص علاقة. حيث أن "النّسق بكامله ليس ثابتا جامدا في البنية، بل هو متحرك، في إطار تنظيمه الذاتي الذي يضبط العناصر وعلاقتها فتحافظ على كيانها وتماسكها وإستمراريتها"[3]؛ أي أن البنيوية تمتاز بخصائص (الشمولية– التحوّلات – الضبط الذاتي). التي ترتبط فيما بينها ولا يمكن التخلي عن سمة من هذه السّمات.

2– الخطاب :

يعد الخطاب من أهم المصطلحات المتداولة بين النّقاد واللسانين،وتتمايز تعريفاته بين المعاجم العربية وعند الباحثين.

أ– لغة:

1 جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة، منشورات عويدات، ط4، بيروت– لبنان، 1985، ص 14.
2 عويشات حيزية، نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة، م.س، ص 09.
3 محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النّشأة و المفهوم)، م.س، ص 248.

جاء في معجم مقاييس اللغة:" خطب الخاء والطاء والباء أصلان: أحدهما الكلام بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطابا والخطبة من ذلك".[1]

ويعرفه الفيروز آبادي :"الخطاب:الحكم بالبنية ، أو اليمنى أو الفقه في القضاء، أو النطق بأمّا بعد"[2].

كما ورد في الصحاح: "خطبت على المنبر خطبة بالضم وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا"[3].

وعليه نرى اجتماع المعاجم العربية على أن الخطاب هو الكلام الذي يدور بين الأفراد من أجل فتوى أو إيصال مراد ما.

ب-اصطلاحا :

لعل أم مصطلح الخطاب من أهم ما تداوله الباحثون والنقاد مما أدى إلى تنوع مفاهيمه.

إذ يعتبر وسيلة كلامية تساهم في التواصل وهو" مجموع خصوصي لتعابير، تتحدد بوظائفها الاجتماعية، ومشروعها الأيديولوجي،ويحدّد (بينفست)، (الخطاب)، في استيعاب اللغة، عند الإنسان المتكلم (...) ويمتلك الخطاب الأدبي، أبعادا شاعرية، تميزه عن الخطابات المباشرة".[4]وذلك لما يحويه من خصائص وميزات تجعله ينفرد بها عن غيره.

1 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة،م.س، ص 198.

2الفيروز آبادي، معجم المحيط، م.س، ص 478.

3 ابن حماد الجوهري، الصحاح، م.س، ص327.

4 سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض و تقديم و ترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت-لبنان، 1985، ص 83.

.كما يتحدد مفهوم الخطابات لدى ميشيل فوكوعلى أنه"مجموعة من المنطوقات، والمنطوقات هي الوحدة الأولية للخطاب، أوهي ذرة الخطاب"[1]؛ أي أن الخطاب من وجهة نظر فوكو هو التحام مجموعة من العناصر المنطوقة.

وبما أن لكل مقام مقال" فإن الخطاب هو كل كلام أو تعبير لغوي أيا كان حجمه ينتج في ظروف محددة مقام ومعين، قصد بلوغ غرضه المتمثل في إحداث التواصل بين الأفراد"[2]. فالمقصود من المفهوم هو ان الخطاب ذو وظيفة تواصلية تحددها مواقف وأوضاع معينة.

وفي تعريف نعمان بوقرة للخطاب يقول" يمثل الخطاب في الفعل النقدي فعل النطق، أوفاعلية تقول وتصوغ في النظام ما يريد المتحدث قوله"[3].

ولعل هذه التنوعات في إعطاء مفهوم محدد للخطاب سببه" تأثير الدراسات التي أجراها عليه الباحثون، حسب اتجاهي الدراسات اللغوية الشكلية والدراسات التواصلية .ولهذا، فهو يطلق، إجمالا، على أحد مفهومين (...) الأول_أنه ذلك الملفوظ الموّجه إلى الغير، بأفهامه قصدا معينا.

–الآخر: الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة"[4]، وعلى الأرجح فإن كلا المفهومين يشمل الخطاب كونه ذو علاقة باللغة والكلام والإنتاج اللغوي وتعتبر اللغة أحد أهم ما يرتكز عليه الخطاب وهذا

1 الزواوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط،مصر، 2000، ص 95

2 وازارمنال – جاده ليدية ، الارهاصات الأولى لمفهوم الخطاب عند الغرب– سوسير و ساريس – أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، بجاية، الجزائر، 2019، ص 42

3 نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص و تحليل الخطاب– دراسة معجمية، عالم جدارا للكتاب العالمي، ط1،2009، ص 13

4 عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجدبد، ط1،بيروت – لبنان، 2004، ص 36–37

لأن" الخطاب هو كل مجموع لغوي له معنى، يحيل على استخدام اللغة في سياقات مختلفة ويرد مفردة أو جملة أو نص.

وبعبارة أدق فإن الخطاب لا يمكن تشكيله إلا من خلال اللغة، ولا يمكن اكتشافه أو كشفه إلا من خلال تحليل اللغة بعد"[1]؛ فهي إذا علاقة الجزء بالكل فلا يتشكل بناء خطاب ما دون تعبير لغوي مهما كان نوعه.

وعليه فإن الخطاب هو الملفوظ الذي تصنعه اللغة ولا يتم من دونها. من أجل إيصال المتحدث لما يريد قوله؛ فهو عملية تواصلية.

4- مفهوم النص:

تنوعت مفاهيم مصطلح النص، وتعدّدت تعريفاته اللّغوية والاصطلاحية.

أ- لغة:

جاء في معجم" الصحاح نصص: قولهم: نصصت ناقتي، قال: الأصمعي :النص:السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها .قال: ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته (...). ونصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه"[2].

وعند الفيروزي آبادي في- معجم المحيط:" نصص: نصّ الحديث إليه، رفعه"[3].

1 محمد هاتو عزيز، البنية وسلطة الخطاب المعرفي عند ميشيل فوكو، مجلة الجامعة العراقية، ع 56،ج 1، العراق، د.تص 308 .

2 اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، م.س، ص 1142.

3الفيروز أبادي، المعجم المحسط، م.س، ص 1615.

وورد في المعجم الوسيط ،"(النص):صفة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف:(مو).و_مالا يحتملُ إلا معنى واحد، أولا يحتمل التأويل؛ ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص.(مو).(ج) نصوص .

و(عند الأصوليين):الكتاب والسنة.ومن الشيء:منتهاه ومبلغ أقصاه.يقال :بلغ الشيء نصه. وبلغنا من الأمر نصه :شدّته"[1].

وأيضا" النص: الكلام المطبوع أو المخطوط الذي يتألف منه العمل الأدبي؛ فيقولون: نص المسرحية، نص الرواية، نص القصيدة.

2-الكلام المقتبس من كتاب ويوضع بين هلالين، لمناقشة أو الاستشهاد به."[2]

ب-**اصطلاحا:**

يعد النص رسالة إبلاغية، تتم بين طرفين هما المرسل والمرسل إليه. فهو" أداة اتصال يقوم بوظيفة إعلامية، ولا يمكن فهم طبيعة الرسالة التي يتضمنها النص إلا بتحليل معطياته اللغوية في ضوء الواقع الذي يتشكل النص من خلاله"[3]. والمراد بهذا التعريف أن النص هو نفسه الرسالة، ولا يمكن فهم فحواه إلا من خلال تحليل مادته المكونة له.

وقد ربط العديد من النقاد النص بالوضوح، كما يقول عمر أبو خرمة:" قد يكون النص جملة أو أكثر،كذلك لا علاقة له بكيفية تراكب الجملة أو مجموعة الجمل، بل كل علاقته بوضوح

1 إبراهيم أنيس، و آخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2008، ص 925

2 محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – لبنان، 1993، ص 860

3 نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز الثقافي، ط1،المغرب، 2014، ص 26

المضمون، فيما كان واضحا فإنه نص، وما لم يكن فليس كذلك"[1]؛ أي يقصد أن النص ليس فقط ما هو مكتوب أو متتالية جمل تخضع للترتيب إنما هو متعلق بالوضوح والانكشاف.

وفي تعريف سعيد يقطين للنص يقول:" النّص بنية دلالية تنتجها ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"[2]؛ أي أن النص لديه عبارة عن انتاج ذاتي من طرف كاتب أو أكثر، ويتحدد هذا النص ضمن سياق ثقافي أو اجتماعي محدد.

وبرى حسين خمري النص على أنه:"محاولة لوصف كل الممارسات الإنسانية في جانبها التواصلي والمعرفي وتعتبر الدليل المادي على النشاط الفكري"[3]؛ وهذا المعنى يرتبط بمفهوم سعيد يقطين للنص على أنه ممارسة إنسانية تؤدي إلى إنتاج مادي يحتكم إلى عوامل منتوعة.

أما بارت Barth. فيشبه "النص بالنسيج الذي منه يحصل حجاب جاهز، ولباس نلبسه فيسترنا ونتخفى فيه، ويصبح جزءا من شخصيتنا. لأن النص هو أيضا منتوج لعملية الترابط المستمر، والانسجام والتماسك التي يقيمها الناص أو الكاتب للكلمات، والجمل والمعاني والتي تعطينا في النهاية نصا، كما تعطي العنكبوت شبكة من ذاتها.(...) والشبكة توازي أو تعادل شبكة الكلمات والجمل والمعاني التي تؤلف النص."[4]من هذا المفهوم نكتشف أن النص عند بارت هو

---

1 عمر محمد أبو خرمة، نحو النص، نقد النظرية، و بناء أخرى، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، عمان، 2004، ص 25.

2 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت – لبنان، 2001، ص 32.

3 حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الأخلاق، ط1، الجزائر، 2007، ص 47 .

4 سهل ليلى ،حدود النص في الدرس اللساني الغربي ،مجلة الخطاب،م13،ع،الجزائر،د.ت،ص111.112,

تشابك مجموعة من العناصر التي تقوم بتشييده من طرف كاتبه، ولهذا يمثله نسيج العنكبوت التي بدورها تقوم بصناعة شبكتها بنفسها.

من خلال التعريفات الاصطلاحية السابقة يتضح لنا أن النص هو مجموعة عناصر (جمل) مترابطة فيما بينها يحددها سياق معين تقوم بأداء وظيفتها التواصلية. فهو يعتبر رسالة ذات مضمون معين.

وتتعدد أنواعه حسب وظائف ومضامين كل نص.

ج-أنواع النصوص:

تتمايز أنواع النصوص، حسب ما تتضمنه. ويتمثل أهمها فيما ذكره روبرت دي بوجراند:

1- "النصوص الوصفية: **D**escriptive

2- نصوص القصص: Narrative

3- النصوص الجدلية: Argumentative

4- النصوص الأدبية:

5- النصوص العلمية:Scientifique

6- النصوص التعليمية:Didactic

7- **نصوص المحادثة:Conversational**[1]"

وغير هذه النصوص كثير:

1 ينظر، روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراءات، تر:تمام حسان، عالم الكتب، ط1، القاهرة-مصر، 1998، ص 415-417.

فلا يمكن حصر أنواع النصوص لأنها تتغير حسب الموقف والمجال." وإذا كانت أنواع النصوص تتوقف على أوضاع المواقف فإن المسألة الأساسية هي كيفية استعمال الناس للقرائن من أجل نسبة النصوص المختلفة التكوين إلى نوع ما"؛[1]أي أن أنواع النصوص تتحدد وفق القرائن المستعملة من قبل صاحب النص.

وتصنف كاترينا رايس "التي وضعت تصنيفا ثلاثيا اعتمادا على الوظيفة التي يؤديها النص في السياق التواصلي، حيث ذهبت إلى أن طريقة معالجة النص تتباين حسب نوع النص ذاته. لهذا حصرت انواع االنصوص في "النصوص الإخبارية" Texte Informatifs أي تلك النصوص التي تنشد الأخبار والنصوص التعبيرية Texte experatifsالتي يحتل فيها البعد الجمالي حيزا كبيرا. وكذا النصوص الفعالة أو الإجرائية Texte Operatifsوهي النصوص الإقناعية والإشهارية وما إليها"؛[2] فالنصوص في تصنيفها تنحصر ضمن ثلاثة أنواع، النصوص الإخبارية، النصوص التعبيرية، النصوص الإجرائية.

وعليه فإن النّصوص عديدة يصعب حصرها، ولكل نوع دلالة وهدف ومضمون معيّن.

4- الفرق بين الخطاب والنص الشعري:

اختلفت آراء النقاد بين أن النص هو نفسه الخطاب وبين معارض لذلك.

ففي تعريفه للنص يقول (Paul Ricoeur):" هو خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة. إن ما تثبته الكتابة. إذن هو خطاب كان بإمكانه قوله؛ إلا أننا مع ذلك وبالتدقيق نكتبه لأننا لا نقوله فعلا إن هذا التثبيت الذي تمارسه الكتابة يحدث ليحل محل فعل الكلام ذاته، أي أنه يحدث في

2، روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراءات،م.س، 418.

2 نقلا عن: أمحمد شليم، النص الترسلي ونطرية أنواع النصوص إشكالية التصنيف،م.س، ص 106.

اللحظة التي كان بمكان الكلام أن يحدث فيها"[1]؛ فالخطاب في رأي بول ريكور إذا تم تثبيته بالكتابة يعد نصا.

كما يشاطر كل من قريماس وكورتيس (Grimas & Cortis) ريكور في أن"مصطلح النص (le texte،le texte)كثيرا ما يتخد على أنه مرادف لمصطلح" الخطاب" (disionse،Disconrs) ولا سيما بعد التأويل المصطلحاتي مع اللغات الطبيعية النى لا تمتلك معيار للفظ خطاب مثل الفرنسية والإنجليزية"[2]؛ ولا ضيم في ذلك كون الناقدين أجنبيين تتحدد عندهم المصطلحات على عكس اللغة العربية التي تعد بحرا شاسعا من المفردات والمرادفات؛ أي أن الناقدين خصا هذا الاستنتاج باللغات الأجنبية كالفرنسية الإنجليزية فحسب.

يطلق محمد عابد الجابري هو الآخر حكما قطعيا على أن النص خطاب بقوله:"النص رسالة من الكاتب إلى القارئ،فهو خطاب ..."[3].

في حين يرى الباحث بولخطوط محمد أن النص لا يعني الخطاب استنادا على قوله أن" النص أصل والخطاب فرع منه، ذلك أن هذا الأخير لا يكون إلا منطوقا شفويا،مرتبط بمقام معين (آني)، بينما النص قد يكون منطوقا كما قد يكون مرسوما(خطيا)، لا ينحصر سياقات معينة، فهو رسالة ممتدة عبر العصور منذ لحظة إنتاجه، فكل خطاب نصا وليس كل نص خطاب"[4]؛ ولتالي لا يمكن عد النص الأدبي عموما.والشعري على وجه العموم، هو نفسه الخطاب.

---

1 عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم. مساءلات حول نظرية الكتابة، دار الغرب للنشر و التوزيع، د.ط، الجزائر. 2003، ص 222.

2 عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم. مساءلات حول نظرية الكتابة،م.س، ص 225.

3 م.ن ،ص 225.

4 نقلا عن بولخطوط محمد، لإشكالية النص والخطاب بين الأصل والفرع، مجلة دراسات ، م7،ع2، جوان 2018 ص 186

لعبد الملك مرتاض هو الآخر وجهة نظر يقر فيها بعدم توافق النص والخطاب في المفهوم إطلاقا:" النص في حقيقته، ليس هو الخطاب على سبيل الإطلاق، وإنما المسألة خلافية "[1] لأن النص لديه هو النص الكامل الراقي إلى مستوى الدراسة والتحليل.

في مقابل ذلك تقدم خلود العموش رأيا آخرا في علاقة النص بالخطاب:" ليس كل خطاب نصا وإن كان كل نص بالضرورة خطابا، فالكلام المتصل خطابا، ولكنه لا يكون نصا ألا إذا إكتمل ببداية ونهاية عبر عن موضوعه ببناء متماسك منسجم"[2]؛ فتحدد الناقدة العلاقة القائمة بين المصطلحين على أن الخطاب يمكن أن يتحول إلى نص إذا تم نسجه وكتابته ربما .

وجوليا كريستيفا ترى أن "النص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إنه موضوع لعديد من الممارسات السيمولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة غير لغوية"[3]؛ فالنص عند جوليا كريستيفا هو أعم من الخطاب.

كما يميز سعيد يقطين بين النص والخطاب حيث يقول: "إننا نرى أن الخطاب مظهر نحوي، يتم بواسطة إرسال القصة وأن النص مظهر دلالي يتم من خلاله انتاج المعنى من لدن المتلقي إنه تمييز إجرائي تفرضه دواعي التحليل وحده. في الخطاب نقف عند حدود الراوي والمروي عليه، وفي النص نتجاوز ذلك إلى الكتاب والقارئ"[4]؛ أي أن النص هو منتج الخطاب. والخطاب مجرد جزء من النص.

---

1 م.ن188.

2 خولة العموش، الخطاب القرآني_ دراسة في العلاقة بين النص و السياق، جدارا للكتاب العالمي، ط1، عمان، 2008، ص 24.

3 سهل ليلى، حدود النص في الدّرس اللساني الغربي، م،س، ص 106.

4 سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي ، م.س، ص3.

وينحى هذا المنحى كذلك محمد مفتاح، والذي يقرّ بحكم على اختلاف النص عن الخطاب حيث يقول" ونحن نجعل الخطاب أعم من النص"[1]وهذا رأي غالبية النقاد.

ولأن لكل من النص والخطاب مجال استخدام معيّن. فبعض النّقاد ميز بين الاثنين على هذا الأساس. كما هو الحال عند كوكورك الذي قال :" أن ما يميز بينهما ليس هو التعريف الذي يمكن أن يقدم لهما، وإنما مجال استخدامهما. إن النص يستخدم بالأساس في مجال الأدب بينما يستخدم مفهوم الخطاب في اللسانياتّ"[2]؛ ففي رأيه أننا لا يجب أن نحكم على اختلاف أو تماثل النص والخطاب من خلال التعريف الذي يقدم لكل منهما، وإنما يحدد ذلك عن طريق مجالي استخدامهما. وأقر كذلك أن النص مجاله الأدب، والخطاب مجاله اللّسانيات.

وهناك من ربط العلاقة بين النّص والخطاب بالسياق كإمرل:" الذي يرى أن الاختلاف بين هذين البعدين لا تقف عند مستوى صيغة التعبير، ولكن تتجاوزها إلى الاختلاف في أنماط السياقات اللغوية الاجتماعية التي تتأسس الدلالة في إطارها وأشكال المهارات المفعلة في كل من نمطي التعبيرّ[3]؛ فإمرل حدّد اختلاف النص عن الخطاب بالسياقات الخارجية لكلّ منها.

ولعل أن اختلاف الآراء بين فكرة ترادف النص والخطاب، وتمايزهما، لم يصل إلى رأي واحد يوضح هذه الجدلية:"وقد حدّ الجدال خصوصا منذ الثمانينات مع صعود التيارات التداولية التي اهتمت بالإجراء التواصلي وبتجسيده، الأمر الذي قاد إلى بروز تحديدات عديدة ومتضاربة

1 محمد مفتاح، التشابه و الاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1996، ص 55.
2 ربيعة العربي، الحد بين النص و الخطاب، م.س، ص 42.
3م.ن، ص 41.

أحيانا للخطاب والنص ومن ثمة حدد الخطاب إما بطريقة مستقلة أو بمقارنة النص"[1]؛ ومن ذلك صعب على النّقاد الوصول إلى تحديد الفرق بين مصطلحي الخطاب والنص الشعري.

وعليه فإن الآراء تعددت، والمفاهيم تنوعت، والجدل يبقى قائما في تحديد الفرق بين الخطاب والنص الشعري خاصة. وبالرغم من هذه الاختلافات إلا أننا لا ننفي وجود علاقة ترابطية بين الاثنين. ولكن ذلك لا يعني أبدا أن الخطاب هو نفسه النّص الشعري كما زعم البعض.

5- البنيوية في الأدب الغربي الحديث

اهتمت البنيوية بجل المجالات على اختلافها: كعلم الاجتماع، علم النفس، الفلسفة، الأدب...وغيرها. وبالحديث عن البنيوية في الأدب الغربي، فلعل البدايات الأولى لها في الأدب كانت "في ستينات القرن العشرين كمحاولة لتطبيق وتبصرات، مؤسس الألسنية البنيوية الحديثة، **فرديناند ديسوسير**، على الأدب[2]"؛ في كتابه الذي تمّ نشره من قبل طلابه بعنوان محاضرات في اللسانيات.

إلا أن التجارب الحقيقية للبنيوية على الأدب كما يزعم"فتعود إلى العام 1928، حين وضع كل من جاكوبسون وتيتانوف برنامجا بهذا الخصوص. وكانت تلك بداية البنيوية الأدبية"[3]؛ :التي أفضت بدورها إلى بروز دراسات وتأثر من قبل العديد من الألسنيين وغيرهم.

كما هو الحال لدى لويس بير ألتسير Louis Piere Althriser الذي رأى أن البنيوية الأدبية تسند إلى فكرة " إن تنسيق العلاقات المعجمة lexial هو جزء من مقدرتنا اللغوية

---

1 طيبي نورية – مبارك ريمة، النص و إشكالية المعنى، مسالك القراءة، و تعدد الرؤيا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر، 2020، ص 26.

2 تيري انغلتون، نظرية الأدب،م.س، ص 168.

3 ليونارد جاكبسون، بؤس البنيوية – الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثأئر ديب، دار الفرقد، ط2، سورية، 2008، ص 47.

Linguistic Competence. ولما كانت هذه المقدرة اللغوية لأي قارئ تنبع من تجاربه ومعرفته، فإن بعض اللّغويين البنيويين يقولون بوجود ما يسمى"القارئ الممتاز"Super reader"ويرون فيه أداة التحليل ووسيلة لإعادة قراءة النص (...) وقد أتاحت خبرة ألتوسير العميقة بنصوص ماركس –أتاحت له أن يقوم بدور هذا القارئ الممتاز، كي يحرر الماركسية من القراءة العادية"[1]؛ أي أن ألتوسير غاص داخل النصوص للتنقيب والوصول إلى المعضلات الماركسية وتأثيرها في تحليل النصوص من خلال المنهج البنيوي.

فالبنيوية عند ألتوسير تدرس "التكوينات الخيالية" إنها علامات ذاتية المتكلم والصّور البيانية (الواعية وغير الواعية) والنحو وأشكاله"[2]؛ استنادا لما يقال عنه القارئ المتميز.

وبالعودة إلى رولان بارت (Rolan Part) الذي اهتم باللّغة وعلاقتها استعمالها فقد ذهب "إلى أنّ اللغة ليست سوى نسق واحد من الأنساق المتعدّدة للعلامة، أي أنساق الصّور والإيماءات والأصوات الموسيقية والموضوعات بل ذهب إلى أن هذه الأنساق تترابط مع أنساق غيرها (...) اللغة يمكن أن تلقي الضوء على كل ظاهرة اجتماعية أو أدبية، وذلك على أساس من حضورها الكلي الذي يجعل منها مفتاحا لكلّ معرفة"[3]؛ فالبنيوية لديه تحاكي الواقع بتفكيك ثم إعادة هيكلة النّص وفق القواعد الأساسية التي يبنى عليها.

وإن كانت البنيوية عملية تحاكي الواقع؛ إذن فهي تتطابق في العلوم والأدب" ويتمثل النشاط البنيوي في عمليتين متميزتين: "التقطيع"، و" التركيب". العملية الأولى تقطع الشيء، وتجد فيه أجزاء متحركة يختلف موقعها، وينتج عن اختلاف موقعها هذا معنى معينا (...) أما العملية

1 إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفو، دار سعاد الصباح، ط1، مصر، 1993، ص 73.

2 صابر الحباشة، تحليل المعنى مقاربات في علم الدّلالة، دار و مكتبة الحامد للنشر، ط1، عمان، 2001، ص 11.

3 إديث كريزول، عصر البنيوية، م.س ، ص 253.

الثانية، فتكشف وتحدد القوانين التي تترابط بمقتضاها هذه الوحدات، وهذا هو النشاط التركيبي في هذه المرحلة الثانية تدور معركة ضد الصدفة. لذا يكتسب تكرار الوحدات قيمة ابداعية معودة الوحدات بانتظام، وترابطها، يبني العمل الأدبي ويكسبه معنى معينا"[1]؛ فهذه العملية(تفكيك ثم تركيب) هي الآلية التي اعتمدها رولان بارت في منهجه البنيوي لتحليل النصوص الأدبية.

تعتبر الشكلانية أيضا من أكثر ممن إهتم بدراسة النصوص الأدبية وعنت بها "متخذة من النقد الجديد وجودها"[2]؛ فتقاربت بذلك الأفكار بين الإثنين.

ولقد إهتم الشكلانيون بالنسق الأدبي وحده مبتعدين عن كل ما هو خارجي فرفضوا" التفسيرات النفسية والاجتماعية للأدب، لأن الأدب عندهم يتجاوز نفسية مبدعه، ويكتسب خلال الموضعة الفنية وجودا خاصا مستقلا والتحليل اللغوي للأدب هو الهدف الأساسي للبحث النقذي عند الشكلانيين. وهو وصف للعمليات الوظيفية في النظم الأدبية. وتحليل لعناصرها الرئيسية، وتعديل لقوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة (...) وقد تركزت جهود الشكلانيين في مرحلتهم الأولى على تحليل الشعر، فميزوا بين المستويات الصوتية العاّمة والصوتية اللغوية وبحثوا مشاكل الوزن والإيقاع باستفاضة. وحللوا علاقة هذه العناصر بالمستويات الصرفية والنحوية والدّلالية"[3]؛ فالشكلانيون قاموا بعزل النص عن محيطه الخارجي مهتمين بعناصره الدّاخلية فحسب ،وقاموا بتحليل الشعر من خلال التطرق إلى مستوياته المختلفة (الصوتية – الدّلالية–النحوية والصّرفية).

1 سامية أحمد أسعد، رولان بارت – رائد المدرسة البنيوية، مجلة الفيصل، ع 45 ، د.ت ، ص 75 .

2دبيح محمد، محاضرات في النقد البنيوي، مطبوعة مقدمة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي، جامعة تيارت– الجزائر، 2021، ص 83.

3 وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية و ما بعدها بين التأهيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة – فلسطين، 2010، ص 81.

فالبنيوية في الأدب الغربي اهتمت بالنّص من خلال اللّغة وباقي عناصره الداخلية مبتعدة عن صانعه المبدع ما يعرف بموت المؤلف، وتجاهل كل العوامل الخارجية للنص الأدبي ممّا أدّى إلى أفول " هذا النجم بعد أن سطع في معمعة الفضاء المتردي تحت أيديولوجيات متشابكة صالت وجالت في الفكر الغربي، الذي كان يعيش أزمة حقيقية، أزمة ولدت فكرا لقيطا، لا يعرف من ولده، ولا يهتم من ولده وإنما يجب التعامل معه كفكر موجود، وكواقع إلا أن هذا اللّقيط لا يعرف متى وكيف ولم وجد، المهم أن يعيش بأفكاره الهلامية فساق أفكار قبله من أنظمة متعارف عليها".[1]وبسقوط البنيوية ظهر ما يعرف بما بعد البنيوية بأفكار وأنظمة جديدة.

إذن نلاحظ مما سبق أنّ متبنين كثر من الأدباء والنقاد والألسنيين الغربيين الذي اهتموا بالبنيوية، واعتمدوها كمنهج لدراسة وسبر أغوار نصوص كثيرة من خلال الاهتمام بمكونات النصّ الداخلية متجاهلين المبدع والظروف السياقية الخارجة عن إطاره.

6- البنيوية في الأدب العربي الحديث

كما عرف المنهج البنيوي في الأدب الغربي، لمع نجمه أيضا ضمن متون الآداب العربية. ومن بين أهم النقاد والأدباء الذين اهتموا بالبنيوية:" حسين عبد الواد- عبد السلام المسدي- عبد الفتاح كليطو- محمد بنيس – محمد مفتاح –عبد الله الغذامي- صلاح فضل وغيرهم.وبتعدد المناهج تعددت جهود النقاد العرب وطرقهم في قراءة الخطاب الأدبي وتحليله حسب استقائهم وفهمهم كهذه النظريات الوافدة من الغرب فألفوا عدّة مؤلفات في البنيوية منها: كتاب " مشكلة البنية لزكريا إبراهيم الذي صدر عام 1976.-كتاب نظرية البنائية في النقد الأدبي لصلاح فضل

1 وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل العربي والتحصيل العربي، م .س، ص 92.

صدر عام 1977كتاب جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر لكمال أبو ديب"[1]إضافة إلى العديد من المؤلفات العربية الأخرى، سنحاول التطرق إلى بعضها من خلال ما يلي.

لقد جعل كمال أبو ديب من كتابه الخفاء والتجلي"منهجا بنيويا فاعلا يمكن من خلاله دراسة النصوص التراثية والظواهر الشعرية"[2]؛ وذلك لعدم رضاه بالمشاريع النقدّية التي كانت قائمة آنذاك أو ربما محاولة منه لتغيير الفكر العربي.

يطمح الناقد من خلال منهجه البنيوي الجديد إلى " تحديد المكونات الأساسية للظواهر –في الثقافة والمجتمع والشعر– ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها، والدّلالات التي تتبع من هذه العلاقات ، ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية البنية، التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها من خلال وعي جادّ لنمطي البنى: البنية السّطحية والبنية العميقة"[3].

كما تبلور المنهج البنيوي لدى أبو ديب في مؤلفه" الخفاء والتجلي" من خلال بنيته " التحليل البنيوي للأسطورة للفي شتراوس ونظرية بروب حول الحكاية وغيرها من النظريات الحديثة واستعمل عدة مصطلحات ووظف الثنائيات والرسومات والمخططات في دراسته البنيوية للقصائد"[4]؛ فنرى إذا أن الناقد حاول تقديم دراسة بنيوية برؤية جديدة على الساحة العربية الأدبية والنقدية.

---

1 ابراهيم زلافـي، ملامح المنهج البنيوي في كتابات كمال أبو ديب، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، م3، ع9، مسيلة–الجزائر، مارس 2019، ص 86.

2 رفعت أسوادي ،نقد البنيوية العربية :جدلية الخفاء و التجلي اختيارا" مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ع48، د.ت ، ص 185.

3 الشعر ، دار العلم للملايين، ط3، بيروت – لبنان، 1984، ص 08.

4 إبراهيم زلافي، ملامح المنهج البنيوي في كتابات كمال أبو ديب، م. س، ص 94.

نجد كذلك من متبني المنهج البنيوي في أعماله النقدية "عبد الملك مرتاض" الذي تأثر ب" الشكلانيين الرّوس في كتابه (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث تحليلا شكلانيا، كتابه (بنية الخطاب الشعري). وكذا الأمثال الشعبية الجزائرية 1982م)، وفيه قدّم مقاربة بنيوية أسلوبية لمجموعة من الأمثال المتداولة، أما في كتابه (الأمثال الزراعية) فنجد جملة من الخصائص البنيوية والصّوتية استقرأها الكاتب من الأمثال المتداولة في المجال الزراعي، بينما اقتصر في كتابه (نظرية النقد) على التنظير لمجموعة من مناهج النقد الأدبي، ومن بينهم البنيوية"[1]؛ إذن فإن عبد الملك مرتاض عمد إلى المنهج البنيوي جامعا إياه مع باقي المناهج أو مقتصرا عليه فحسب في تحليلاته للنصوص.

ولعل أن أهم سبب لانتشار البنيوية في الأدب العربي عائد إلى" الاحتكاك بالثقافة الغربية عن طريق الدّراسة في الجامعات أو عن طريق ترجمة الكتب الغربية التي عنت بالبنيوية"[2]؛ مما يدل على أن هذا المنهج وليد الثقافة الغربية ثم تسرب إلى الأدب العربي جراء عوامل مختلفة. كالترجمة والأبحاث الأدبية والعلمية وغيرها.

ونحاول فيما يلي عرض بعض الدراسات بالعربية المتنوعة حول البنيوية من خلال ما ذكر في كتب النقد وتحليل الخطاب... إلخ.

الدراسات النظرية والتطبيقية

يجمل محمد عزام مجموعة من العرب ممن اهتموا بالبنيوية في كتابه" تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة:" وأبرزهم:

1- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية.

1 دبيح محمد، محاضرات في النقد البنيوي ، م، س، ص 100.

2 ينظر: ابراهيم زلافي، ملامح المنهج البنيوي، م. س، ص 85.

2- صلاح فضل: نظرية " البنائية في النقد الأدبي"

3- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة.

4- صدوق نور الدين: حدود النص الأدبي

5- فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث

6- شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب

7- سعيد الغانمي معرفة الآخر

8- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي

9- خالدة سعيد: حركية الإبداع

10- عبد الكريم حسن: الموضوعية والبنيوية"[1]

كما يذكر كذلك:

" - عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير

- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري
- عبد المالك مرتض: بنية الخطاب الشعري
- يمني العيد: في القول الشعري
- حسن البنا: الكلمات والأشياء[2]

واختلفت هذه الدراسات بين دراسات نظرية وتطبيقية.

ت-المقالات النقدية والرسائل الجامعة

1 ينظر محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد العرب ،د.ط، 2003، دمشق-سوريا، ص من 34 إلى 109.

2 ينظر م.ن ،ص من 115إلى 146.

وأغلبها تجد:

" 1-رسالة حسن الواد: البنية القصصية في رسالة الغفران، التي قدمها لنيل شهادة الكفاءة في البحث العلمي بإشراف الأستاذ: توفيق بكار في جوان 1972.

2- رسالة محمد رشيد ثابت " حديث عيسى بن هاشم لمحمد " مويلحي"، سنة 1973.

3- رسالة راضية كبير:" التركيب القصصي في كليلة ودمنة " سنة 1975.

4- مقالة فؤاد زكريا، الجذور والفلسفة البنائية، دراسة نقدية، عامة للبنيوية نشرتها حوليات جامعة الكويت سنة 1980.

5- مقالة مطاوع مفدي: البنيوية والمشروع الثقافي، نشرتها مجلة الفكر العربي المعاصر. العدد 6 – 7، سنة 1980"[1]

نعثر كذلك على مجموعة من المقالات في مجلة فصول :

- " مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية: لعز الدين إسماعيل.
- عن البنيوية التوليدية : لجابر عصفور.
- الشكلية ماذا يبقى منها: لمحمد فتوح أحمد.
- البنيوية من أين وإلى أين ل نبيلة ابراهيم.
- الشحاذ: دراسة تفسبنيوية لهدى وصفي"[2].

1 نقلا عن شريفة حبشي، حياة لعليلي، المصطلح البنيوي في الدراسات العربية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر، 2015، ص 48 .

2 جابر عصفور ،مقالات العدد (2)، مجلة فصول، ع2، مصر، يناير 1981، أنظر مقالات العدد(2).

نرى أن النقاد العرب اهتموا بدراسة لما يعرف بالبنيوية من خلال الرسائل الجامعية والمقالات وغيرها.

7-البنيوية في ميزان النقد الحديث

أثار المنهج البنيوي وليد الثقافة الغربية جدلا واسعا بين من يرى أنّه ذو ايجابيّات، وآخر يقِرُ بأن هذا المنهج يحمل من السلبيّات الكثير.

أ-إيجابيات

جاءت البنيوية كمنهج يعلي سلطة النّص حيث ركّزت « على فنيته أو أدبيّته، وتخليصه من كثير من الملابسات الخارجية التي أسرف نقاد آخرون في الاهتمام بها وإبرازها (...) إذ أن النص بلغته ورموزه ودلالاته – هو وحده– وفي المقام– الذي ينبغي أن يستنطق في التأويل والتفسير وعليه يقول القارئ»[1]؛ فالبنيوية اهتمت بالنّص الذي لم يلق القيمة التي يستحقها من قبل المناهج الأخرى ربما.

تدافع الباحثة لزرق جازية عن البنيوية بقولها:"فالبنيوية ليست مجرّد منهج للبحث عن الإنسان في العلوم الطبيعية والإنسانية لأنها أزاحته من طريقها وعوّضته بمجموعة من الأنساق أو الأنظمة ذات البنى الثابتة، التي أسكنته وصارت الناطق باسمه، والمعبّر الوحيد عنه (...) وبذلك أصبحت البنيوية عبارة عن مذهب متماسك الأطراف"[2]؛ فهي ترى أنّ عزل المؤلف عن إبداعه وتعويضه بأنظمة داخلية للنّص تخدمه على عكس وجود مؤلفه .

1 وليد قصاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث– رؤية إسلامية، دار الفكر، ط2، سوريا، 2009، ص 148.

2 لزرق جازية، البنيوية من أين و إلى أين؟ (موقف من البنيوية)، مجلة المعيار، م3، ع 6، الجزائر، ديسمبر 2012، ص 102.

ويرى كمال أبو ديب أن البنيوية: " هي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعلم وموقعه منه وبإزائه في اللغة.لا تغير البنيوية اللّغة؛ وفي المجتمع، لا تغير البنيوية المجتمع وفي الشعر، لا تغير البنيوية الشعر.لكنها بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمق، والإدراك متعدد الأبعاد، والغوص على المكوّنات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكوّنات، تغير الفكر المعاين"[1]؛ أي أن البنيوية تخدم العالم من خلال التعمق في العلاقات والعناصر .

كما يرى أن من إيجابيات البنيوية أنها خلّصت النصّ من الطابع الشخصي "بحيث يصادر إلى خلق عملية نقدية تتسم بطابع الموضوعية المرتكزة على أسس منهجية ومفاهيم صورية وإجرائية علمية ثابتة وناظمة، يلتزم الناقد بها في عمله النقدي للنصوص"[2]؛ فالبنيوية على حسب ما قيل تحتكم إلى إجراءات صارمة في تحليلها للنصوص وذلك بغية الوصول إلى نتائج أدق ربّما.

ولعل من أبرز الإجراءات الصّارمة التي يراها البعض من ايجابيات- المنهج البنيوي أمثال: فائق مصطفى وعبد الرّضا علي أن" البنيوية تتطلب من القارئ يقظة عالية وتغييرا جذريا في عاداته المتلقية (الاستهلاكية) السلبية بحيث يشارك مشاركة ايجابية وفعالة في تصور إمكانات النص وتوقع الحلول المختلفة للقضايا الفنية أو الشكلية المعروضة"[3]؛ فلا بد أن يكون القارئ متمكنا بمختلف قواعد اللّغة وغيرها، حتى يتمكن من قراءة النصّ الذي بين يديه.

---

1 كمال أبو ديب، جدلية الخفاء و التجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط3، ببيروت- لبنان، 1984، ص 07.

2 نور منلاولي، المنهج البنيوي عند صلاح فضل، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة تركيا، 2012، ص 68.

3 فائق مصطفى – عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات، مديرية دار الكتب، ط1، مصر، 1989، ص 184.

وعليه فإن للبنيوية ايجابيات، فمن النقاد من رأى أنها تخدم النصّ وتعلي سلطته وهذا ما تغفل عنه باقي المناهج، كما يتطلب هذا المنهج روحا نقدية. حيث لا بد وأن يكون المتلقي ناقدا متمكنا، عالما بقواعد وفنون اللّغة حتى يتسنى له تحليله ونقده.

ب-السلبيات (مآخذ حول البنيوية)

لم تلق البنيوية صدرا رحبا عند جميع النقّاد، إنّما وجد من بينهم من عاب هذا المنهج، حيث يرونه: "آلة استلاب جائرة لجماليات النصوص وأبعادها المعرفية والإنسانية، ابتداء من انغلاق البنية عن ذاتها وعن التاريخ والذات والإنسان إلى تحويل النص الأدبي إلى مجموعة من الجداول والأشكال الهندسية التي تخبرنا في النهاية بشيء، وإن ادّعت البنيوية أنها قد جاءت بآليات نقدية جديدة، فما ذلك سوى صورة محرفة من النقد الجديد "[1]؛ وذلك لأن البنيوية لم تعترف بالمبدع وأهملت المعنى، مع إخفاء جماليات النصّ، ممّا جعل الغموض يشوب التحليل.

وكما يبدو أن للبنيوية منتقدين كثر، حيث "ينتقد غارودي البنيوية واصفا البنيوية بأنها مسلّمة أولية ونقطة بداية لا نقطة انتهاء، يرى دريدا والتفكيكيون معه أنّ البنيوية محكومة بالغنائية (...) ولا تنجو البنيوية في رأي دريدا من ميتافيزيقا الحضور التي تشكل الحجر الأساس في نقد دريدا للعقل الأوروبي "[2]؛ فدريدا وغيره يرون أن البنيوية تمزيق للبنية.

يعيب عبد العزيز حمودة المنهج البنيوي قائلا :"... لكن ماذا حقق البنيويون بعلميتهم؟ لقد كان الهدف من البداية هو إنارة النص، لكن ذلك ما لم يتحقق. وبدلا من " مقاربة" النص و"انارته"

1 بشير تاوريرت، إشكالات البنيوية في كتابات النقاد الغربيين المعاصرين، مجلة البحوث و الدّراسات، ع3، الجزائر، جوان 2006، ص 58.

2 عبد الله إبراهيم و آخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقديّة الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت-لبنان، 1996، ص 68.

حجبت اللّغة النقدية المراوغة والتي تلفت النّظر إلى نفسها متذرعة بعملية التّفسير للنص الأدبي ولم تحقق المعنى "[1]؛ فالبنيوية في رأيه لم تخدم النصّ ولا المعنى كما أدعي.

كما يؤخذ على البنيوية أنها لم تعط" أية قيمة لمضمون العمل الأدبي،أو قيمه، أو مثله، أو الفكر الذي يتضمنه، عاكسة مفاهيم مادية كان للماركسية والفرويدية تأثير فيها...وفي سبيل حرص البنيوية على اكتشاف بنية مستقلة لكلّ شيء تطورت إلى الأشياء جميعها على أنها ذات نظام متكامل (...) وهذا تفكير خطير يحمل في أثنائه إلغاء لفكرة السبب والمسببّ "[2]؛ من خلال القول نرى أن عزل النصّ عن خارجه أمر خطير بالنسبة لتحليل النّسق.

ومن سلبيات البنيوية أيضا ما قاله إيغلتون وهو"أن البنيوية إهانة محسوبة للحس السليم. فهي تشيح بوجهها عن معنى القصة " السطحي" وتسعى عوضا عن ذلك إلى عزل بنى " عميقة" معنية ضمّها، ليست ظاهرة على السطح. وهي لا تتناول النص انطلاقا من قيمته الظاهرة، بل " تزيحه" Didplacer"إلى نوع من الموضوع مختلف تماماً "[3]؛ لك لأن البنيوية لا تهتم بالموضوع ممّا جعل هذا عيب يتّسم به المنهج.

إنّ ما يوجه إلى البنيوية أيضاً أنها "تتّسم بالجزئية والعقم تصبح غير مقبولة؛ إذ يزعم نقاد البنائية أنها منهج متماسك لكنه محدود القيمة، فهو يقتصر على الجانب الوصفي للأشياء مغفلا الجوانب التاريخية"[4]؛ لكن هذا المنهج لا يصلح على جميع الأنواع، مما يشكل عدم توازن واختلال.

---

1 عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، م.س، ص 07.

2 وليد قصاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، م.س، ص 150.

3 تيري إيغلتون، نظرية الأدب ، م.س ، ص 168.

4 صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، مصر،1968، ص134.

ومن بين ما قد يجعل البنيوية منهجاً شّاذ وله عيوب أنها تتجاهل" التاريخ تجاهلا تاما، قد يكون ذلك مقبولا إذ تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن، أما في التعامل مع الزمن فلا"[1]؛ إذا لا يمكن الارتكاز على منهج لا يستطيع التعمق في كل النصّوص، بالرغم من إدّعائه ذلك.

تنتقد البنيوية أيضا على المغالطة الشكلية التي تعّد "الإجحاف بحق"معنى"أو"مضمون" الأعمال الأدبية، فهي هجوم على ذلك النقد الذي يرفض الاعتراف بوجود ثقافي خلف العمل الأدبي ونظام ثقافي خلف النّظام الأدبي"[2]؛ فالنقد أصبح جافا لأنه عزل بسبب البنيوية عن الثقافات الخارجية وخضع للغة الأرقام والجداول والأشكال الهندسية كما يزعم.

ولعلّ أنّ الصّرامة التي فرضتها البنيوية خصوصا مع القارئ للنصّ ومدى تمكنه في النقد « خلق نوعا من"الارستقراطية" الأدبية المحدودة"[3]؛ ممّا يجعل هذا المنهج متعصّبا نوعا ما.

ومنه فقد طالت البنيوية، انتقادات كثيرة، وذلك لما تميّزت به من ارستقراطية، وصرامة حول متلقي العمل الأدبي، إضافة إلى عزل المؤلف، والتاريخ والثقافة الخارجية. ممّا جعل بعضا من النقاد يرى أنه منهج هدّام لا بنّاء لبنية النّسق. وأنها لا تخدم معنى النصّ، وحوّله إلى أشكال وأرقام رياضية، فتحول بذلك إلى مادة جافة.

8_آليات التحليل البنيوي:

للبنيوية آليات تستند عليها في دراسة النصّ الأدبي هي:

1 بشير تاورير ، اشكالات البنيوية في كتابات النقاد الغربيين المعاصرين، م.س، ص57.

2 روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط7، سوريا، 1977، ص 21.

3 فائق مصطفى– عبد الرّضا علي، في النقد الأدبي الحديث، م.س، ص 184.

"1- **المستوى الصّرفي:** وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الصرفية، ووظيفتها في تكوين اللّغوي والأدبي نفسه.

2- **المستوى المعجمي:** وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسيّة لتجريدية، والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.

3_المستوى النحوي:وهو خاص بدراسة تأليف وتركيب الجمل، وطرائق تكوينها، وخصائصها الدّلالية والجمالية »[1]

إضافة إلى:

«5- **المستوى الدّلالي:** يحلّل المعاني بالاستفادة من علم النّفس وعلم الاجتماع.

6-**المستوى التّداولي:** يدرس تراكيب الجمل الكبرى وخصائصه

7-**المستوى الرّمزي:** الكشف عن الأبعاد الدّلالية والرّمزية للّغة أو التأويل »[2]

فمن خلال هذه الآليات يتجلى ما خفي في النّص الأدبي ويبرز."ولأن لكل مستوى من هذه المستويات قوانينه الثابتة مثل قواعد النّحو والعروض البلاغية وشبكات التداعي، وقوانين الدّلالة ومنطق الصّور والمواقف الإيديولوجية والثقافة المتطوّرة، ولعل دراسة جميع هذه المستويات كلّ واحدة على حدة من جهة أو في علاقاتها المتبادلة وتوافقاتها والتداعي الحرّ فيما بينها والأنشطة الخلاقة المتمثلة فيها من جهة أخرى، هو ما يحدّد في النهاية البنية الأدبية المتكاملة ".[3]

وأي اختلال في أحد هذه المستويات يؤدي إلى زعزعة وأضعاف البنية المتراصة لأي نصّ أدبي كان نوعه نثري أو شعري.

---

1 جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللّغة العربية، المجلة لجامعة، م1، ع8، ليبيا، يناير 2016، ص 14.

2 نقلا عن إبراهيم زلافي، ملامح في المنهج البنيوي، م.س، ص83.

3 بشير تاوريرت، نظرية التحليل البنيوي للنص الشعري في كتابات النقاد العرب المعاصرون، مجلة الأثر، ع، خ، بسكرة- الجزائر، د.ت، ص 122.

8- مبادئ البنيوية

تقوم البنيوية كأي منهج آخر على مبادئ، وأسس كارتكازه مثلا "على الفكرة القائلة بأن العمل المسمى أدبيا هو مجرّد تحويل للموارد الألسنة واللّغوية والعلامات والرموز، إضافة إلى التراكيب النحوية والصّرفية»؛[1] أي أنّ البنيوية ترتكز على المستوى العميق للبنى الفاعلة في النسق.

وتقوم أيضا على فرضيّة أساسيّة وهي أنها:"حددت الأدب على أنه منظومة منسجمة من العلامات والواقع، أنه من المستحيل أن نقيم تاريخيا تحديدا للأدبية يمكن تطبيقه على ما اعترف به التاريخ مع أنه أدبي إذ ليس هناك أدبية وحيدة وإنما هناك أدبيات، متغيرة في التاريخ، وبوسائلها اللغوية"[2]؛ وهذه الرّكائز جعلت منها عيوبا تشوب المنهج.

كما عزلت أيضا السيّاقات الخارجية عن طريق "التعطيل المؤقت والمقصود للمحور التاريخي، بهدف دراسة الأدب في ذاته، بوصف أن كل نصّ أدبي بنية مستقلة قائمة بنظامها اللّغوي الذي يمكن إدراك علاقاته وترابطاته وعناصره الأساسية، وكيفية تركيبها حيث تؤدي وظيفتها الجمالية"[3] ؛ فالبنيوية تلغي السّياقات الخارجية جميعها. من المبدع، والمجتمع والتاريخ وغيرها.

ومن السّمات التي تميز المنهج أيضا أن المؤلف يعتبر" ميتا في كل من البنيوية وما بعد البنيوية، (...) ويبدو موت المؤلف مشروعا في البنيوية، انطلاقا من الاعتقاد بأن النظام قائم بذاته ولا

1 فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، ط.خ، الجزائر، 2002، ص 55.
2بول آرون و آخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت– لبنان، 2012، ص 269.
3 عبد القادر باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، مركز عبادي للدراسات و النشر، ط،2004، ص 41.

يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره، والمؤلف في النظام البنيوي مفعول العناصر التي تكوّن النظام "[1]؛ فالبنيوية جاءت معاكسة للمناهج التي ترى أنّ العمل الإبداعي مرآة صاحبه.

زد على ذلك ف"إن المنهج البنيوي لتحليل النصوص ليس من مهمته بيان جودة النصوص أو رداءتها ولكنه يحاول أن يبرز كيفية تركيبها والمعاني التي تنطوي عليها عناصر النص في تآلفها، فالشكل الأدبي عند البنيويين تجربة تبدأ لتنتهي بالنص نفسه بقراءة مغلقة لا تجد في ساحتها إلا الناقد الذي سيجلي عناصره"[2]؛ فانغلاق النّص والقارئ المتمكن من أهم ما ترتكز عليه البنيوية.

ترفض البنيوية المرجعية الاجتماعية وهي من أسس البنيوية؛ فهي"لا ترفض المرجعية من حيث هي مطلقا ولكنها ترفض فقط الرّجوع إلى المجتمع في تحليل الإبداع، أي أنها تنكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع وإبداعه"[3]؛ فهي كمنهج لا تؤمن بالقيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلا.

وجمل عبد الملك مرتاض الأسس التي ترتكز عليها البنيوية قائلا: "البنيوية ترفض أهمّ القيم التي كان النقد التقليدي ينهض عليها؛ ومنها رفض التاريخ، فكرة المؤلف والمناداة بموته، ورفض

1 يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع، ط1، مصر، 1994، ص 44-45.

2 إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، مصر، 2011، ص 190.

3 عويشات حيزية، نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة، م. س، ص 21.

المرجعيّة الاجتماعية للإبداع، ثم رفض معنوية الألفاظ وعدّ اللّغة مستقلة بنفسها، غير مفتقدة إلى سوائها"[1]؛ وهذه الأسس جعلت البنيوية تتلقى انتقادات، ومنها ما كان بمثابة محاسن لها.

وعليه فقد بني المنهج البنيوي على مبادئ كانغلاق النص، وموت المؤلف، وعزل السياقات عن النص .ومن دونها لا يقوم هذا المنهج.

9- أعلام البنيوية

بظهور المنهج البنيوي لمع نجم العديد من روّادها أمثال فردناند دي سويسر الذي سبق الحديث عن إسهاماته في هذا المنهج،والذي يعد الأب الروحي للبنيوية. ونجد إلى جانبه:

أ- كلود ليفي شتراوس

لم تقل جهود ليفي شتراوس كثيرا عن جهود دي سوسير والمتحمسّين للمنهج البنيوي. فقد تمثلت جهوده في الأنتربولوجيا حيث "حاول، بدلا من مقابلة الطبيعة البشرية التنوع الثقافي بوصفهما فكرتين متعارضتين، أن يبين أن الفكرة الأولى تكمن خلف الثانية بوصفها بنية موحدة مجردة تتحكم بالتنويعات المجسدة الخاضعة للملاحظة»[2]؛ إذ يرى أن البنيوية منهج يمكن تطبيقه على جميع الدراسات حتى الإنسانية منها.

وكما "تمخضت أبحاث شتراوس عن عديد من النظريات الأخرى، نذكر منها على سبيل المثال- تلك النظرية التي تشير إلى أن هناك بناء أساسيا واحدا يكمن خلف نظام القرابة ونظام اللغة والرسائل من أجل التواصل والاتصال بين الأفراد والجماعات فإنّ نظام القرابة قائم أيضا على

1 عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، الجزائر، 2010، ص 220.

2 جون ستروك، البنيوية وما بعدها – من ليفي شتراوس إلى دريدا، ص26.

تبادل النساء أو الرسائل في المجتمعات البدائية بين الأفراد والآسر من أجل التواصل والاتصال"[1] ؛ فشتراوس ركز في دراسته البنيوية على المجتمع البدائي.

ولقد اهتم ليفي شتراوس هو الآخر كغيره من البنيويين بعناصر البنية الدّاخلية إذ:"تتمحور الفكرة الأساسية لهذا الأخير في إقصاء الخارج في دراسة ورفض كلا من الوجودية والفنومنولوجيا وبهذا تكون الدّراسة خالية من الشّوائب وموضوعية أكثر"[2].

إذن فإن كلود شتراوس اهتم بالبنيوية من خلال عناصرها الدّاخلية وإقصاء الخارج واهتمّ في بادئ الأمر بالأنتربولوجيا وقد تمثلت أعمالهُ حسب ما ذكر جون ستروك في:

1-« **أطروحة الدكتوراه**»: البنى الأولية للقرابة " كانت مصدر الجدل.

2-**كتابان** : الأول تحت عنوان:" الطوطمية" والثاني تحت عنوان:" العقل المتوّحش". يتناولان النشاطات الذهنية للإنسان.

3-الأجزاء الأربعة لكتاب مقدمة لعلم الأساطير»[3].

ب-ميشيل فوكو

ساهم ميشيل فوكو هو الآخر في تطوير المنهج البنيوي من خلال دراساته الفلسفية، حيث نعثر على « مجموعة ثلاثية من المؤلفات Trilogie كانت بمثابة تطبيق لمنهج جديد في دراسة الظواهر البشرية. وهذه المؤلفات الثلاث هي:

1-تاريخ الجنوب في العصر الكلاسيكي: 1961

1 يحي هويدي، قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د. ط، القاهرة- مصر، 1993، ص 156.
2 أمينة بن شعبان- صارة عقابة، آليات التحليل البنيوي في الخطاب الشعري، دراسة عند النقاد العرب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر ، 2015،ص 32.
3 ينظر، جون ستروك، البنيوية و ما بعدها، م، س، ص 32

2-مولد العيادة: 1963

3-الكلمات والأشياء: 1966 »

هذه الأعمال الفلسفية تمّت نسبتها إلى الأعمال البنيوية"[1].

ولعلّ أن فلسفة فوكو هي "نزعة بنيوية تهتم بدراسة " التاريخ الثقافي" بعد أن تجرّده من كل مظاهر " الاتصال" يكون المهم هو تحليل " ما يقال" "[2]؛ فالبنيوية عند فوكو متعلقة باللّغة لا أكثر.

ج-رولان بارت

يعدّ رولان بارت هو الآخر من روّاد البنيوية و"لقد كان بارت، بالمثل، جزئيا في هجومه على المعتقدات الثابتة خصوصا في مجال النقد الأدبي. لقد نظر إلى البنيوية -أصلا- بوصفها نشاطا، وتبنّاها منهجا فيما أنجزه من درس سميولوجي، دون أن يحاول تبرير مبادئها النظرية"[3]؛ فالمتمعن في أعمال بارت يرى لمسة المنهج البنيوي في أعماله.

ويرى بارت بأن ""البنيوية" قد فتحت أمام الفكر البشري المعاصر آفاقا جديدة، ذات أبعاد واسعة، (...) وأنها " اللغة الشارحة لكل حضارتنا المعاصرة" [4]؛ فبارت اهتمّ باللغة على حساب المعاني.

---

1 ينظر: عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم و الفلسفة عند ميشيل فوكو، دار المعارف، د. ط، مصر، 1989، ص 26-27.

2 زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، م.س، ص 148.

3 إديث كريزويل،عصر البنيوية، م.س، ص 28-29.

4 زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، م. س، ص 10.

ويذكر روبرت شولز عن كتاب لرولان بارت قائلا:" ظهر كتاب بارت (أس / رد) في فرنسا. وهو دراسة لقصة من ثلاثين صفحة لبلزاك عنوانها " العربي" في إجراءاتها تستقي كل تطوّر في الفكر الأدبي البنيوي"[1].

وإضافة إلى هذه الأعلام نجد كذلك:

- رومان جاكبسون
- فلاديمير بروب
- تزفيتان تدوروف
- جيرارجنيت
- لوسيان غولدمان

وغيرهم كثر ممّن اتخذوا من المنهج البنيوي آلية للتحليل والتمحيص والشرح كلّ بطريقته الخاصّة.

1 روبرت شولز، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود،م. س، ص 168.

خلاصة الفصل الأول

تناول الفصل مفاهيما؛ ورؤى حول البنيوية التي تعد المنهج الغربي الذي يدرس بنية النص وعناصرها بعيدا عما هوخارجي من مؤلف ،وتاريخ ...إلخ، وتتسم بخصائص هي (الشمولية – التحولات ، الضبط الذاتي)، ولهذه الأخيرة علاقة بالخطاب الذي يعد وسيلة كلامية تستخدم للتواصل، وربط بالنص مما أثار جدلا لا يزال قائما حول ما إذا كان هناك فرق بينهما والأقرب هو أن النص أعم من الخطاب .

ولعل أن المنهج البنيوي وليد الثقافة الغربية عرف رواجا في الغرب ، وتلقاه العرب ولقي كفة في ميزان النقد الحديث، كما تحكمه آليات هي (البنية الإيقاعية ، البنية الدلالية، التركيبة ،الافرادية ،الصرفية ،الدلالية...إلخ) .

الفصل الثاني

آليات البنيوية في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد الغماري

تمهيد

ساهم المنهج البنيوي بشكل كبير، في النقد الغربي والعربي الحديث بتوجيه عنايته الكاملة بالنص وعزله عن كل ما هو خارجي ، ويتم تحليل النصوص وفق هذا المنهج عن طريق تقنيات تعرف بـآليات البنيوية .

ولعل أن ديوان "أسرار الغربة"لمصطفى الغماري من أكثر الدواوين الشعرية التي نالت حظا من جهود الدارسين في تحليلاتها، وفيما يلي سنحاول استنباط وتحليل البنى المعددة التي بني على أساسها هذا الخطاب الشعري. فما هي هذه البنى ؟

1_البنية الإيقاعية: تعد البنية الإيقاعية من أهم آليات التحليل البنيوي للخطاب الشعري، وذلك لأن للشعر علاقة وطيدة بالموسيقى، وهي"علاقة عضوية، فالشعر في صياغته الفنية، يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية، تكسب القصيدة نغما مؤثرا، وحين تفقد سحر هذا النغم، ينقطع الخيط الفني الدقيق، فالنظم نغم، وإنشاد"[1]؛ فلا يمكن قيام شعر دون اتخاذ وزن وقافية.

في الدراسة الآتية سنحاول استخراج عناصر البنية الإيقاعية في ديوان " أسرار الغربة":

أ_الموسيقى الخارجية:" وتتمثل في الوزن والقافية وحرف الرّوي.

1-الوزن:

لغة: يعرف الوزن في المعجم المحيط على أنه : أوزان" الوزن كالوعد، روز الثقة والخفة كالزّنة، وزنه يزنه وزنا،والمثقال،ج: أوزان"[2].

وعند الجوهري:" وزن" الميزان معروف (...) وزنت الشيء وزنا وزنة"[3].

فمن خلال المعاجم نجد أن الوزن من الميزان و هو أداة ذات تستخدم للتعامل بالعدل في وزن الأشياء.

1 فلاح نورة –عمران رشيد، موسيقية الشعر العربي، مجلة دراسات، ع1، الجزائر، جوان 2016.

2 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط،م.س، ص 1751.

3 أبي نصر إسماعيل بن حّماد الجوهري، الصّحاح، م. س، ص 1243.

اصطلاحا:

يعتبر الوزن ركيزة أساسية يرتكز عليها الشّعر وهو"مجموع التفعيلات التي ينتظم منها البيت، ثم تتكرر في الأبيات الأخرى من القصيدة"[1]. وربط في القصيدة العمودية بالبحور القديمة المعروفة (الستة عشر).

والمتأمل في ديوان "أسرار الغربة" لمصطفى الغماري يجد أن جلّ قصائد الدّيوان،قد نظمت على نظام القصيدة العمودية القديمة.لكن ذلك لا يمنع وجود قصائد التفعيلة.

ومن أهم الأوزان التي اعتمدت في ديوان أسرار الغربة موضحة في الجدول الموالي:

الجدول رقم 01 : بحور الشعر

البحر	وزنه	النسبة المئوية
المتقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	3.1 %
الكامل	متفاعل متفاعل متفاعلن	21.7 %
الرّمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	3.1 %
الرّجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن	3.1 %
الوافر	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	34.1 %
البسيط	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	18.6 %
الطويل	فعولن مفاعلين فعولن مفاعلين	9.3 %
الخفيف	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	6.2 %

1 محمد محي الدين منير، معجم مصطلحات العروض، دار الثقافة و الإعلام،ط2، الشارقة، 2014، ص 335.

وعليه فإن الأوزان المعتمدة هي الأوزان الخليلية المعروفة،وقد تصدّر البحر الوافر بنسبة 34% وهو من البحور السّباعية (عدد تفعيلاته سبعة).ولعل كثرة استخدام هذا البحر هو ارتباطه بانفعالات ما ينضح به النص الشعري. وذلك لأن البحر الوافر يعد من"ألين البحور وزنا وأكثرها مرونة، يشتّد إذ أشددته، ويرق إذا رققته، وهو وفي كلا الحالتين يشيع فيه نغم جميل، وموسيقى عذبة تنساب في أطواء أجزائه ويصلح كثيرا للفخر والحماسة والوصف والرّثاء وهو من أكثر البحور استعمالا"[1].

ومن بين القصائد التي نظمت على بحر الوافر قصيدة " معزوفة الأمل" في قوله:

لأجلك يا كروم الله...أهوى الشّوك..أحترق

مفاعلتن/مفاعيل/مفاعلين/مفاعلن

لأجلك تاكل الأسفار خطوى فالخطى رهق

مفاعلتن/مفاعيلن/مفاعيلن/مفاعيلن

ولم أسأم

مفاعلين

ولم يصلب على شفتي الهوى الألق

مفاعيلن/ مفاعلتن/مفاعلن

وما انكفأت هموم الأمس عنّي

مفاعلتن/ مفاعيلن/ مفاعي

يا أحبائي[2]

لن/مفاعيلن

نلاحظ من خلال المقطع أن الأبيات تعّبر عن الأسى، والحسرة، والهموم وهذا ما استدعى استخدام البحر الوافر.

1 محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي،منشورات جامعة حلب، د.ط، سوريا، 1996، ص 33.

2 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،ط2، الجزائر، 1982، ص 118.

أماّ البحر الكامل فيحتل المرتبة الثانية بنسبة 21،7% في الديوان وهو من البحور السباعية (عدد تفعيلاته سبعة).وكثر استعماله ربّما لكونه:" يصلح لكلّ أنواع الشعر، ولا سيما الموضوعات القصصية. ولهذا كثر في أشعار السابقين والمتأخرين. وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء، كما أنه أقرب إلى الشدّة منه إلى الرقة"؛[1] وهذا ما يجعله يتماشى مع مختلف قصائد الديوان .

بعد ذلك نرى تنوعا في البحور الأخرى. والمتمعّن في قصائد الديوان يجده "يحتكم للأطر التقليدية غالبا (سبع وعشرون قصيدة عمودية مقابل خمس محاولات حرّة) وفيها تردّدت الأوزان المركبة والصافية، بخلاف جل التجارب الشعرية المعاصرة التي تميل إلى البحور الصافية الملائمة لشعر التّفعيلة"[2]. لكن هذا لا ينفي وجود قصائد التفعيلة داخل الديوان.

وفي الجدول الموالي سنبين عدد القصائد في كل بحر .

الجدول رقم02 : البحور المستعملة في القصائد

البحر	الوافر	الكامل	البسيط	الطويل	الخفيف	المتقارب	الرّمل	الرّجز
عدد القصائد	10	07	06	03	02	01	01	01

نرى أن عدد قصائد البحر الوافر كانت أكثر القصائد ثم يليها كلا من الكامل فالبسيط، الطويل،الخفيف، المتقارب،الرّمل، الرّجز.

1 محمود فاخوري، موسيقى الشعر،م.س، ص95.

2 سكينة قدور، النسبة الايقاعة للقصيدة الجزائرية المعاصرة، مجلة الآداب و العلوم الإنسانية،ع1، الجزائر، جويلية 2016،ص 20.

وعليه فإن ديوان "أسرار الغربة" نظمت أغلب قصائده على نظام الشطرين. كما قسّمت القصائد إلى مقطوعات. وبعض القصائد جاءت نظام الشطر الواحد(الشعر الحر). كما تنوعت بحوره. ونال البحر الوافر الحظّ الأوفر في الدّيوان.

2-**القافية:**

لغة: القافية من" قفوت أثره أي اتبعته (...) ومنه الكلام المقفى ومنه قوافي الشعر لأن بعضها يتبع أثر بعض والقافية أيضا القفا"[1].

اصطلاحا:

تعتبر القافية ثاني عناصر الموسيقى الخارجية التي تضفي على الشّعر جمالا، وحضورها إلزامي. فلا يبنى شعر في غيابها ويراد بمعناها تلك :"الأصوات التي تتكّرر في أخر كلّ بيت، أوكل مجموعة من أبيات القصيدة. وتكرير هذه الأصوات ركن أساسي في الموسيقى الظاهرة بالنسبة للشعر"[2] .

ولأن الشعر كلام موزون مقفى كما هو معروف فإن" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا سمّي شعر حتى يكون له وزن وقافية (...) قال الخليل القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن"[3] .

فالقافية هي أساس الشعر وعموده الذي يرتكز عليه لما تؤديه من دور إيقاعي وحتى الدّلالي.

---

1 الجوهري، الصّحاح،م.س، ص 958.

2 أمين علي السبر، في علم القافية، مكتبة الزهراء، د. ط، القاهرة- مصر،د، ت، ص26.

3 أبي الحسين بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، سوريا، 1981،ص 151.

نجد في ديوان " أسرار الغربة" تجلي بعضا من القصائد ذات القافية الموحدة، والتي تدل على قوة القصيدة وبنائها العروضي وقيمتها الشاعرية. كقصيدة "ثورة صوفية".

في حين نالت القصائد منّوعة القافية حظّا وافرا في الدّيوان، ولعلّ ذلك تماشيا ومضمون النصوص الشعرية. ومثال ذلك هو قصيدة " بين يدي إقبال":

وتمعن في المدى الضوئي أجنحة وإشراقا.

أيا من يحمل القيثار..لا نغما وأغنية

ولكن سبحة في رحلة خضراء قدسية.

عرفت الحب يا اقبال..

كيف؟أينكر الوتر؟

شميم العطر من ليلاه حين يرفرف السمر

عرفت الحب في حرف إذا انطلقا

وشاهدت الهوى في الحرف مخترقا[1]

نلاحظ تنوعا في القافية ك :

-القافية المتداركة: مثال : قدسيّة: (|0||0): القافية (سييتن): ساكني القافية فصل بينها حركتان.

1 مصطفى محمود الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 104.

-القافية المتواترة: مثال: إشراقا: (|0|0): القافية هي (راقن): فصل بين السّاكنين حركة واحدة.

-القافية المتراكبة: مثال: مخترقا: (|0|||0): القافية هي (مخترقن): فصل بين السّاكنين ثلاث حركات.

نرى اختلافا وتنّوعا في القوافي. وهذا حال معظم قصائد الديوان.

أمّا بالنسبة للقوافي المقيدة والمطلقة فقد تنوعت هي الأخرى في ديوان : أسرار الغربة" والقافية المقيدة هي القافية التي تنتهي بحرف روي ساكن مثل:

يقولون: دعنا...ذاك غزومشرّد

وأنت بأفيون الخيالات...تسعد

تقول نبوءات الرّفيق...وفكره

و« ماركس» في خلق التعاليم...أوحد

هوالجوع في بطن الأعاريب..قد غزا

وما الدين الا خدعة..وتصيد[1]

وهي أكثر ما نظم على أساسها في الديوان: مثل ذلك قصيدة "ثورة الايمان"

أحارب في ديني وفكري ومذهبي * وأرمي بزور القول في كل مشعب

وما أنا إلا غصّة في حلوقهم * وحشرجة الأقدار في صدر مذنب

1 مصطفى محمود الغماري، أسرار الغربة،م.س، ص34.

وما أنا إلا النّار تشوي قلوبهم * وإلا الضحى يرمي بأشلاء غيهب

يعانقني عزم الألى صنعوا العلى * فأهتف بالإسلام..أقوم مذهب[1]

نلاحظ أن حرف الرّوى مشبع بحرف المّد (الياء).

ومنه نلمح تعدّد القوافي في الدّيوان. وهذا ما يكسب الأبيات نغمها الموسيقي الذي يستحيل الاستغناء عنه.

3-الروي:

الروي هو الحرف الأخير الذي تبنى عليه القصيدة ،وتنتسب إليه.

وفي الجدول التّالي سنوضح أحرف الرّوي التي وردت في ديوان أسرار الغربة مع ذكر خاصية كل حرف ونسبة وروده.

جدول رقم 03 : حرف الروي

حرف الروى	خاصيته[2]	نسبة وروده
النون	صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة	29%
الرّاء	صوت مكرّر بين الشّدة والرخاوة	19،3%

1 مصطفى محمود الغماري، أسرار الغربة،م.س، ص.31

1ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، مصر، د،ت، ص 48-58.

2 ينظر: ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، مصر، د.ت، ص 48-58.

التّاء	صوت شديد مهموس	4،02%
اللام	صوت متوسط بين الشّدة والرخاوة مجهور	5%
الميم	صوت مجهور لا هوبالشديد ولا الرّخم	3،71%
الهاء	صوت رخم مهموس	13،82%

يلفت نظرنا أنه غلب على الدّيوان تنوعا في حرف الرّوي. حيث امتزج المهموس بالمجهور وما بينهما، ما يدل على التنوع بين هدوء القصائد وثورتها. وهذا الامتزاج ساهم في خدمة النّص الشعري وخصه بسمات تخدم إيقاعه الشّعري.

الموسيقى الداخلية

لا يكتفي الشعر بمكونات الموسيقى الخارجية كالوزن، والقافية والوزن فحسب إنما هناك"جملة مكوّنات، بعضها ذو مصدر صوتي يأتي من إيقاع الحروف، وفي حال تشابهها أو اجتماعها أو تكرارها أوافتراقها وحالات حركات المد المختلفة المتكررة، وعلاقة المفردات نفسها داخل الجملة الواحدة تجانسا أو تضادا أو تكرارا، والتراكيب اللّغوية والصياغات ضمن النّص"[1].وهذا ما يعرف بالموسيقى الدّاخلية للنّص الشعري وتتكون من أنواع هي :

2 بودنة بلقاسم، الايقاع الدّاخلي و أثره في بناء الصورة السمعية لدى بشار بن برد، مجلة الآداب و العلوم الانسانية، ع10، الجزائر، د ، ت، ص 43.

1-الاصوات:

لغة: صوت من:" صات يصوت ويصات: نادى كأصات. وصوّتّ[1]

اصطلاحا:

من أهم ما يصنع الموسيقى الداخلية للشّعر هو عنصر الأصوات، فله "دور مهم في التدقيق الموسيقي في الشعر؛إذ بتجانسها وتواتر مقاطعها المتناغمة،واتحاد نبراتها تحدث تكوثرا نغميا إيقاعيا خلابا فيه، فيتحقق البناء الإيقاعي الدّاخلي للشعر"[2]؛ فتساهم بذلك في إثراء هذا الإيقاع، وانسجام وترابط الأجزاء الشعرية داخل النّص الشعري.

وبالحديث عن الأصوات، فإنها تحدث نغما صوتيا"إذ ثمّة قيمة تعبيرية للصّوت. وخصوصا تراكم أصوات معيّنة مثل: أصوات المد واللين أكثر من غيرها في البيت أو المقطع أو القصيدة كاملة، ممّا يشيع في النّص مناخا محدّدا"[3]؛إضافة إلى حروف الجهر والهمس تجعل المتلقي ينطرب بسماعها.

وفي ديوان "إسرار الغربة "للغماري يوظف جملة من أصوات الحروف والتي تؤدي دورا يخدم بنية الخطاب الشعري. ففي قصيدة "عودة الخضر" اخترنا مقطعا.

ما عدت يا درب الهوى فمحمد* دام ..وجرح محمد حفار

أتلمس صيد القديم فهل أرى * وشما تعثر .. تعثر دونه الإعصار؟

عيناي تمعن في الوجود .. عراهما * لم..ولف رؤاهما استنكار

---

1 الفيروز آبادي، المعجم المحيط، م.س، ص 955.

2 بلقاسم بودنة، تمظهرات الأصوات ودورها في بناء الإيقاع الداخلي في شعر بشار بن برد، مجلة سيميائيات م17، ع2، الجزائر، مارس2022،ص527.

3 م، ن، ص 529.

ألوحشة الصحراء حولي نسبة*سمراء ... (فهر) تارة .((ونزار))

وتظل تجرحني عيون مرة*يقتات في نظراتها .. الانكسار[1].

يوظف حرف المد قبل حرف الروي في الكلمات(حفار-الإعصار-استنكار-نزار-الانكسار)؛هذه الحروف تعبر عن الانكسارات والأحزان داخل القصيدة لما تحمله من انفساحات وطاقة نغمية مفعمة بالأحاسيس التي توجد داخل قصائد الديوان.

في قصيدة مأواك في الغاب قي أحد المقاطع

سل المروءات من باعوا ومن ذبحوا *بالأمس تاريخنا..أضحوا ندامانا

بعنا المروءات في أوزار غربتنا * ثم انتحينا..سكرنا في خطايانا

واسأل..وكم خجل التاريخ.ومن طعنوا * ضياءنا..واستحلوا ذبح جلانا؟

ثم استووا..يزرعون النار في كبدي * والعار في وطني.هانوا وما هانا

ما عاد يخفيك أستار وأقنعة * ماضيك عريان..قد أبقاك عريانا[2]

نلاحظ امتزاجا بين حروف المدّ واللّين في الكلمات (ندماما- خطايانا- جلانا- ماهانا- عريانا):ممّا احدث جرسا موسيقيا في الأبيات.

كذلك أستخدم حرف اللاّم في قصيدة " حرام":

فقف يا حامل الأقداح

واشهد موتنا حينا

على أطلال وادينا

1 مصطفى محمود الغماري، أسرار الغربة،م.س،ص60-61

2 م، ن، ص 127.

على نجوى شربت بها شرابا نبضه العسل

ومن شكوى شرقت بها.

فجرحي ليس يندمل[1]

فتكرار اللام في الكلمات (حامل- أطلال- العسل- يندمل) دلالة على الميوعة.

وحرف اللام هو"صوت متوسط بين الشّدة والرّخاوة، ومجهور أيضا"[2]؛ وفي الأبيات نراه يدل على انسيابية العسل وما تحمله الأقداح من سوائل مختلفة. وكذلك الواد كلمة تدلّ على جريان الماء وهو أيضا انسيابي.

من الأحرف المجهورة أيضا نجد حرف الرّاء.فمثلا في مقطع من قصيدة : "أنا المجنون يا ليلى".

أنا المجنون يا ليلى * وأنت الجن والسحر

أنا الساري بليل الحز * ن لا شفق..ولا فجر

ويا ليلى الهوى العذر * ي.. شوقي راعف غمر

على وادي القرى لبيت * لما هاجني الذكر

سلي وادي القرى كم * همت لما أورق الحر

سليه سليه..تشهد * لي الظبوالرمل والبدر[3]

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 46.

2 ابراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، م، س، ص 55

3 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 131.

الراءٌ هنا تدلّ على المبالغة في تعداد الحزن والهموم داخل المقطع.

والأحرف المهموسة كذلك لها دلالات، إلى جانب كونها تصنع إيقاعا نغميا داخل القصيدة، كما هو الحال في قصيدة" أسرار الغربة" أخذنا آخر مقطع:

أنا في الضياء العشق * والناعون مقبرة ودود

أنا سكرة الماضين..يا * رمل الصحاري..يانجود

أستاف عطرهم فتسفحني المواجد والشهود

وترف أجنحتي فيزهر* منك يا قدسي نشيد

لي سكرة عربية..* يا قدس منك..سأستزيد

أهوى الوجود فان سكرت* فلست أسأل..ما الوجود؟[1]

فالسيّن حسب قول ابراهيم أنيس هو: "صوت رخو مهموس"[2]؛ نجدها في الكلمات(قدسي- سكرة- سأستزيد- لست- أسأل) .

وهي تعبّر عن أحاسيس الحزن الدفينة داخل النّص السّابق.

وعليه فإن الحروف المجهورة والمحسوسة لعبت دورا مهما في الموسيقى الدّاخلية للدّيوان. إذ أنها تثري إيقاعات القصائد وتبّين النزعات الموجودة داخلها من ثورة وغضب. أو حزن وأسى دفينين.

2-**التّدوير:**

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 165.

2 ابراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية،م.س،ص67.

يعرف مصطلح التدوير بوصفه جزءا مهما يصنع إلى جانب العناصر الأخرى ما يعرف بالموسيقى الدّاخلية للقصيدة. ويدل على:"اشتراك الشطر الأول مع الشطر الثاني أي (الصدر والعجز) بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وباقيها في أول الشطر الثاني، يكون بجزء من الكلمة"[1]

وبالخوض في ديوان "أسرار الغربة". فإننا نجد هذه التقنية موظفة في بعض القصائد منها:(شكوى- سراب- موال عاشق(!) أبي الكلام أزاد في ذكراه) – أسرار الغربة- سفر في مسافة الشوق في قصيدة "أسرار الغربة" تتجسّد هذه التقنية:

رباه..أني ظاميء * والكون يشرب..يستزيد

الكون تغريه المبا * دئ بالرؤى..وهي اللّحود

ويظل..يلهث ليس يد * ري هل يسافر أويعود؟

ويظلّ يركض في مداه * الزيف..والصمت البليد

شبق اللّيالي الحمر عقبا * ه انتحار..أوجمود

مهما تخاصره المرا * يا أوتخامره النهود

شبق الرياح السود يا * صرعاه..قيح أوصديد[2]

1 محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية، اتحاد الكتاب العرب، د. ط، سوريا،2001، ص 169.

2 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 162-163

نلاحظ أن الحاجز بين الشطرين قد أزيح، وجزئت معظم الكلمات مثل: المبادئ.جزؤها الأول "المبا" وقع في الصدر.بينما وقعت "دئ" في العجز. وذات الشيء مع باقي الكلمات (يدري- عقباه – المرايا).

ومن بين القصائد التي اعتمد فيها التّدوير أيضا نجد:قصيدة " ثورة صوفية" أخترنا مقطعا منها:

أحبائي

مفاعيلن

إذا صلبت مشاوير الضّحى منا فلاكنا.

مفاعلتن/مفاعيلن/مفاعيلن/مفاعيلن

إذا كانت هموم العشق تمطر في دمي جمرا

مفاعيلن/مفاعيلن/مفاعلتن/مفاعيلن

بماء الوصل محترقا

مفاعيلن/مفاعلتن

فيارباه

مفاعيلن/م

أترع مهجتي شوقا

فاعلتن/مفاعيلن

وزد في مقلتي أرقا

مفاعيلن/ مفاعلتن

لافنى في ليالي العشق دربا رافضا

مفاعيلن/ مفاعيلن/ مفاعيلن/ مفا

حدقا..[1]

علتن

تجسد التدوير العروضي فيما سبق. وهو تدوير جزئي لأنه مس بيتين فقط.

وعليه فان التدوير برز في الدّيوان ماساّ كلا من القصائد العمودية وشعر التفعيلة مشكلا موسيقى واضحة القوافي.

ومن خلالها يحصل التلاحم بين أبيات القصائد. وتمثل الرّسالة الإبلاغية لها. فهو عنصر مهم من عناصر الموسيقى الدّاخلية.

3-**التكرار**:

يلعب التكرار دورا مهما في بناء القصيدة.وهو من الوسائل التي تصنع الموسيقى الدّاخلية للخطاب الشعري "وإحداث نغم إيقاعي يضفي لمسة جمالية فنية يتركها في ذلك الخطاب.كما أنه

1 مصطفى الغماري ،م.س،100..

يضفي على القصيدة انسجاما صوتيا يترجم تدفقات شعورية أولا شعورية ينتج عنها تكرار الحرف أو اللّفظة أو حتى العبارة"[1] .

وفي ديوان أسرار الغربة أشكالا متنوعة من التكرارات:

أ-**تكرار الفعل:** كثر في الديوان تكرار الأفعال نكتفي بذكر بعض الأبيات من قصيدة " مناجاة":

تخايلي...تخايلي * وبرعمي الألحان

ولملميني مطرا * يثور...كالبركان

تخايلي غدا مضيئ * ا مشرق الوجدان

في خاطري أنت رؤى * وفي دمي قرآن[2]

نلاحظ تكرار الفعل " تخايلي" في المقطع يدّل على زيادة الترغيب في التخّيل.

ب-**تكرار الإسم:** نجده في عدة قصائد أيضا مثل:

في قصيدة " لن تموت الحقيقة" نكتفي بمقطع واحد:

أجل..أيها الضوء.ما مت لكن * غدا منك تسكر أوتاريه

غدا أيها الضائعون الحيارى * ستزهر بالحب أوطانيه

غدا أيها الحافرون القبور * ليدفن حبي..وأحلاميه

ستسر بالله أزهار عشقي * ويهوى التسابيح وجدانيه

---

1 العرابي خديجة، دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، مجلة دراسات، م8، ع1، الجزائر، جوان 2019، ص 143.

2 مصطفى الغماري، أسرار الغربة، م.س، ص143

غدا أيها الشوق أزرع فيك * نشيدي.وأعصر مواليه[1]

فتكرار الاسم غداً يدّل على رجاء غدٍ أفضل والتمني.

ج- تكرار الحرف:

لتكرار الحرف أيضا دور مهم في الديوان فهي عامل لترابط، وانسجام، وإحداث النغم الموسيقي الدّاخلي. وفي الدّيوان أمثلة كثيرة نذكر منها. قصيدة "معزوفة الألم" في آخر مقطع:

سأجني اللّذة الخضراء من ألمي

ومن شفتي..نداءات الهيه

ومن قممي..مشاويرا نضاليه

لأغبق في ربيع غدي

وبين ظلاله سوره

وأهزم كل أسطوره[2]

شكلت كل من "الواو" و"من". إيقاعا متواليات طرب الأذن، ويسهم في تماسك وحدات الأبيات.

ومنه، فإنّ التكرار ساهم في الربّط بين أجزاء الخطاب الشّعري داخل الدّيوان، مساهما في تشكيل الموسيقى الداخلية له.

4-الجناس:

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 78.

2 م.ن، ص 119.

يعجّ ديوان "أسرار الغربة" بالجناس الذي يُعدُّ من المحسّات البديعية "وأساسه التماثل الصّوتي للكلمات مع اختلاف معناها داخل البيت الشعري، ولذلك نلتمسه داخلياً"[1]وهو نوعان جناس تام وناقص.

وقد طغى هذا العنصر في الدّيوان.حيث نجده في جُل القصائد، نأخذ أمثلة عن ذلك:

وبين طلاله سوره..

وأهزم كل أسطوره[2]

نجد هنا جناسا ناقصا (سورة/أسطوره)، فالسورة هي السورة القرآنية المعروفة. والأسطورة هي الخرافة. وهذه الكلمات تدّل على خطاب التحدّي والأمل داخل النّص الشّعري مشكلاً إيقاعا وتعبيرات بلاغية.

في مثال آخر نجد جناسا آخراً:

وأعصر يا أغاني الضوء * أشرب نار آلامي

وتيبس في دمي رؤيايا * تصلب في أحلامي[3]

الجناس ناقص في البيتين (آلامي– أحلامي):فنلاحظ تنوّع النّغم، وهذا ما ساهم في خدمة الموسيقى الدّاخلية.

---

1 نور محمد، الانزياح الإيقاعي في شعر مصطفى الغماري (ديوان أسرار الغربة أنموذجا)، مجلة الذاكرة،ع8، يناير 2017،الجزائر، ص 119.

2 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 119.

3 م. ن، ص 135.

وعليه فإنّ استخدام الجناس في الدّيوان ساهم في الخروج عن رتابة الوزن وإضفاء نغم موسيقي عذب في الأبيات.

5-التناص:

يعرف التّناص على أنه تداخل نص قديم في نصّ جديد لإنتاج نصّ حديث. وفي ديوان :أسرار الغربة" لمصطفى الغماري نعثر على التّناص بشكل كبير:

أ-التناص الديني:

المتصفح لديوان " أسرار الغربة" يجده غنياً بالمصطلحات الدينية نكتفي بذكر البعض منها قصيدة عودة "الخضر"[1] فمن العنوان نجد "الخضر" وهو القصة " المعروفة التي ذكرت في القرآن.

في مقطع من القصيدة نجد تناصا آخر.

وأنا الرّبيع سرى..فكان «محمد»

يسقى الوجود..حلاوة الإيمان

عانقت فيك أخا زرعت مناسكا

وهصرت..نعم المجتني والجاني

وطلعت..فانتحر الظلام.وكيف لا؟

والضّوء منبثق من القرآن

ومشيت..من خطويك يكتحل الثرى

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م.س، ص59 (ينظر العنوان)

فتسبح الصحراء للرحمن[1]

نجد حضور شخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم في الأبيات .كما نجد أيضا كلمات دينية ك: القرآن –الرّحمن– مناسكا– الإيمان.

يتحدث أيضا عن قصّة قابيل وهابيل في البيتين (عانقت فيك أخا زرعت مناسك وهجرت..نعم المجتني والجاني)

كذلك نجد التناص في أحد حد المقاطع:

عاهدت يا مسرى الكليم ومجتلي

الهادي.إليك يهزني الاكبار

يا وجهي المحزون..لذت بوحدتي

وربابتي..ظمئت بها الاوتار

أيموت حبي؟ آه تلك خرافة

نسجت..ورجم بالظنون..يثار[2]

وهنا تجسيد لقصة سيدنا موسى عليه السلام في الوادي المقدس فهذه التناصات، جعلت النص الشعري في حركة، أضفت عليه مساحة جمالية.

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م.س، ص60

2 م.ن، ص 61–62.

ب-**التناص الصّوفي:**

يبرز التّناص الصّوفي في ديوان "أسرار الغربة" من خلال استدعاء النص للرّموز والشخصيات الصّوفية.مثلا في قصيدة هيلانا يتجلى ذلك. ففي أحد المقاطع نجد:

أنا الصوفي يحلج شوقه المنثور في الساح

تلاحقه الوجوه السود بين دمي وأشباح[1]

نرى أن النّص تداخلت فيه كلمات صوفية ك (الصوفي – يحلج) ويحلج من " الحلاج" وهو أحد أعلام الصّوفية. وأفاد التناص هنا تنّوع وتعدد الحركة داخل النّص.

في قصيدة "بين قيس وليلى". تناص صوفي بالرّغم من أن العنوان قد يدلّ على قصة العرب المشهورة (مجنون ليلى) لكنّها في ديوان أسرار الغربة تدلّ على التماهي في الذات الإلهية:

الحب شعلة أشواق مقدّسة * تنفست..فالمدى المجهول يشتعل

ماض على الدّرب محفور..بذاكرتي * وحاضر..وغد بالله متصل[2]

نلاحظ أنّ ليلى التي في القصيدة تقودنا إلى دلالات. غير دلالة الحبّ البشري، إنّما هي علاقة الإنسان بربّ الوجود. فهي رمز صوفي. والتناصات في الديوان كثيرة نكتفي بهذا القدر.

إذن فإن التنّاص. يولد فوضى داخل النّص الشعري، ممّا ينتج طاقة داخلية تخدم النّغم والايقاع والدّلالة أيضا.

1 مصطفى محمد الغماري ،أسرار الغربة، م.س، ص39.

2 م.ن، ص47.

ومن خلال ما سبق فإن البنية الإيقاعية في ديوان " أسرار الغربة" تنوّعت بين موسيقى داخلية. حيث تباينت القصائد بين العمودية والحرّة، مماّ جعل البحور تتنوّع كذلك خالقة أنغاما تطرب الأذن. وكان للقافية دور في ذلك أيضا.

في حين أدّت الموسيقى الدّاخلية بفضل الأصوات والتكرار، والجناس والتنّاص...الخ دورا هاماً في إحداث إثراء للإيقاع وتأدية دلالات معيّنة كالإبلاغ وخلق حركة وفوضى ايجابية داخل الخطاب الشّعري.

البنية التركيبية:

يتطرق هذا الفصل إلى دراسة الوحدات اللّغوية وعلاقاتها الدّاخلية وخصائص الجمل الشعرية البنيوية.

أ_الجملة:

تشكل الجملة انطلاقا من تجمّع وحدات لغوية " وهي بداية كل وصف لساني. فالجملة هي وحدة التفاهم والتخاطب بين المتكلم والمتلقي كما أنها وحدة الدّلالة الرئيسية في عملية التّواصل اللّغوي"[1]؛ والجملة أنماط وأنواع.

وفي ديوان أسرار الغربة. تنوعت الجمل. لذا سنحاول فيما يلي التطرّق إلى أنماطها ثمّ أنواعها.

أنماط الجمل في ديوان أسرار الغربة:

الجملة الخبرية:

1 ابراهيم فضالة، مفهوم الجملة في النّحو و اللّسانيات و أهميتها في الدّراسات الأسلوبية، دراسة وصفية، حولية الّصوتيات،ع18،الجزائر، د.ت، ص95.

تعرف الجملة الخبرية على أنها الجملة التي تحتمل الصدق والكذب. فكل "كلام يصحّ أن يوصف بالصدق أو بالكذب فهو خبر – فإذا كان الكلام صادقا لا يحتمل الكذب أوكان كاذبا لا يحتمل الصدق أو كان يحتملها فهو خبر"[1] .

وفي ديوان أسرار الغربة جملا خبرية كثيرة نكتفي ببعضها مثل:

سأجني اللذة الخضراء من ألمي

ومن شفتي.. نداءات الهيه

ومن قممي..مشاويرا نضالية

لأغبق في ربيع غدي

وبين ظلاله سوره..

وأهزم كل أسطوره[2]

فالسّين في المقطع أفادت التصّميم والتّحدي وتأكيد وقوع الشيء لا محالة، وهذا ما سيفهمه المتلقي من خلال المقطع في موضوع آخر نجد:

اطمئني..يا خصلة الفجر..إني * لم أزل ثائر الخطا..عربيا[3]

نلاحظ أن الأداة " إن" أفادت المبالغة في تأكيد الثورة والعروبة.

---

1 فاضل صالح السامرائي، الجملة الخبرية و الإنشائية، مجلة المجمع العلمي العراقي،ع4، العراق، أكتوبر 1997، ص 118.

2 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م،س ، ص 119.

3 م.ن ، ص 73.

ومنه، فإن الجمل الخبرية في الدّيوان أفادت تأكيد نصّ الخطاب ولها دلالات إبلاغية أيضا.

ب-**الجملة الإنشائية**

يعرّف الإنشاء على أنه " كل كلام لا يحتمل الصدق والكذب وهو على قسمين: الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر والنهي والاستفهام. والإنشاء غير الطلبي وهو ما لا يستدعي مطلوبا كصيغ العقود وألفاظ القسم والرّجاء ونحوها".[1]

وفيما يلي سنتطرق إلى الأساليب الإنشائية الطّلبية. وذلك لأنها طغت على ديوان "أسرار الغربة". لما لها من إسهامات في بلاغة النصّ الشعري وانسجام تراكيبه.

الاستفهام:

الاستفهام من أبرز أنواع الإنشاء الطّلبي. يستخدمه المتكلم " للتعبير عمّا يتخلج نفسه من مشاعر ورغبة حثيثة في البحث والمعرفة، ويتم ذلك بواسطة أدوات معينة تفيد ذلك المعنى وتؤديه خير تأدية"[2].لكن ليس بالضرورة أن يريد المتكلم الحصول على إجابة معينة إنما يستخدم الاستفهام لحيرته والحديث عن مقاصد مختلفة.

نجد في ديوان أسرار الغربة توظيفا لأسلوب الاستفهام.حيث بلغ عدد الاستفهامات ستّة وعشرون استفهاما.

1-**الاستفهام بكيف:**وتفيد "الاستفهام عن الحال".[3]

---

1 فاضل صالح السامراني، الجملة الخبرية و الإنشائية، م. س، ص 118.

2 سميرة حيدا،من أساليب العربية الاستفهام و أدواته.مغني اللبيب أنموذجا، مجلة حوليات التراث، ع 16، الجزائر،2016، ص 55.

3ديزيرة سقال، علم البيان بين النظريات و الأصول ، دار الفكر العربي ، الطبعة 01 بيروت لبنان ، 1997 ، ص 57.

في قصيدة :"اطمئني..أماه" نجد تساؤلا:

الضياء المسحور..برعم جفني * كيف يجفوربيعه مقلتيا؟[1]

فالسؤال بالأداة " كيف" في البيت مفاده البحث عن حلّ لما يحدث يشوبه الغموض.

يوظف كذلك أسلوب الإستفهام بالأداة " من": وهي " الإستفهام عن العقلاء دون سواهم، وتكون لتعيين الأفراد"[2]

فنجد في احد الأبيات:

هناك..في الغاب..نزت مهجتي بدمي

فمن يضمد يا قومي..جراحاتي؟[3]

فالقصيدة الحزينة، ثارت متسائلة إن كان هناك من يضمّد الجرح الدّامي بالرغم من معرفة إن كان هذا مستحيلا.

أيضا نجد الاستفهام بـ "أ" و"كم" في مقطع واحد.حيث أن همزة الاستفهام" أ" :"توظف لطلب التصّور والتصديق، كما توظّف للتّعبير عن الاستفهام الحقيقي والمجازي"[4]؛ في حين أن " كم" فتدلّ على الاستفهام عن العدد المبهم"[5].

ونجدهما في أحد المقاطع من الدّيوان:

---

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م.س،ص73.

2 ديزيرة سقال، علم البيان،م. س، ص56.

3 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م،س ، ص51.

4 السعدية صغير، مقاربة دلالية في معاني الاستفهام البلاغي، مجلة، كلية الآداب ،ع32، المغرب، 2016، ص 288.

5 ديزيرة سقال، علم البيان، م، س، ص 57.

أما انبثقت ينابيع الضياء الحر من أمس؟

أما غنى بموال رخيم النبر...والهمس؟

أما اكتحلت مآقيه بأضواء الهوى القدّسي؟

أما سافرت هيلانا...على أبعاده اللّعس؟

وكم غناك – هيلانا- وكان عتاؤه عرسي...[1]

فالتركيب بين تكرار همزة الاستفهام، وكم دلّ على محاولة الوصول إلى الوضوح لأن المقطع يدلّ على غموض وغاية يراد بلوغها.

ومنه فإن استخدام أدوات الاستفهام في الديوان يخدم الغرض البلاغي، والكشف عن الحيرة داخل النّص والغموض، فالاستفهام داخل القصائد لم يوضع من أجل إيجاد إجابات معيّنة؛ إنّما لتوضيح أن الحياة لا حقيقة فيها ليجاب عنها جرّاء استفهام واستفسار.

2-أسلوب النّداء:

يعرف النّداء على أنه:" طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النّداء يحل الفعل المضارع « أنادي» المنقول من الخبر إلى الإنشاء محله. وقد يحذف النّداء إذا فهم من الكلام (...) أدوات النداء ثمان هي: الهمزة ، وأي ، ويا، وآ ، وآي ، وأيا ، وهيا ، ووا"[2].

وقد شكل النّداء ظاهرة بنيوية بارزة في ديوان أسرار الغربة نحو:

وبين يديك يا اقبال..في شفتيك أغرودة

---

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م،س ، ص39

2 يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني_علم البيان- علم البديع، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط، عمان، 2007، ص 84.

معطرة بنور الوحي..أنشوده

أيا من برعم.. الايمان في جبنيه أشواقا

أيا من يحمل القيثار..لا نغما وأعنية

ولكن سبحه في رحلة خضراء قدسية

عرفت الحب يا إقبال..[1]

إن استخدام الأداة " يا" في بداية القصيدة واستخدام " أيا" للنّداء البعيد، وهذا النّظام التركيبي جاء تعبيرا للإعجاب بالشخصية (إقبال) .

من النّداء في الدّيوان أيضا:

أجل..أيّها الضوء ما مت لكن

غدا منك شكر أوتاريه

غدا أيّها الضائعون الحيارى

ستزهر بالحب أوطانيه

غدا أيّها الحافرون القبور

ليدفن حبي..وأحلاميه[2]

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م،س ، ص103-104.

2 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م،س ، ص 78

المنادى في المقطع: (الضّوء – الضائعون– الحافرون)، ويدلّ النّداء هنا على الأمل، ورجاء غدٍ أفضل.

وأيضا نجد:

حنانك يا إله الكون..برعم في دمي شفقا

وأمطر في دمي بعدا ببوح الوجد محترقا

وضمد جرح قافلتي.. بأعماق الأسى فرقا

حنانك..كم يحار القلب..لولا الحب لاختنقا[1]

فالمنادى هنا هو(إله الكون). وفي المقطع طلب حاجة ورجاء من الله.

ومنه إن النّداء لعب دورا هاماً في البنية التركيبية والغرض منه: الأمل ، والحاجة، أو العجز، أو الإعجاب.

3-أسلوب الأمر

يعرف الأمر على أنه "تحديد طلب حدوث الفعل من المخاطب، مع استعلاء المتكلم، ويكون إما بفعل الأمر (...) وإما بالفعل المضارع الذي دخلته لام الأمر فجزمته"[2].

ونجده في الدّيوان في مقاطع كثيرة مثل:

تخايلي...تخايلي * وبرعمي الألحان

ولمليني مطر * يثور...كالبركان

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م،س ، ص78

2 ديزيرة سقال،علم البيان، م، س، ص 51.

تخايلي غدا مضيق * ـا مشرق الوجدان

في خاطري أنت رؤى * وفي دمي قرآن[1]

نلاحظ أن فعل الأمر هو(تخايلي) وكأنّ النصّ الشّعري. يبيّن أنّ الخيال فقط من يلبي رغبة العيش الجيّد وأن الواقع لا يمكنه ذلك أبداً.

ورد الأمر في بداية كل من قصيدة " اطمئني أماه" فنلاحظ أنّ العنوان ابتدأ بـأمر وهو الفعل (اطمئني). تقول القصيدة:

اطمئني...فلست أرهب شيئا * أنا كالبحر..موجة ودويا[2]

نلاحظ تصدر فعل الأمر[3] في بداية القصيدة، حيث نجد أن المأمور هنا (الضياء – الحنين –الدم) وهي أشياء معنويّة. تبثّ حركة داخل القصيدة وتدل على حالة الألم فيها.

ومنه فإن أسلوب الأمر، داخل الدّيوان يعادل حالات الألم والواقع المّر، ورجاء تغييره.

4-أسلوب النهي

يعرّف النّهي على أنه :" طلب الكف عن الشيء، وله صيغة واحدة، هي المضارع المقرون بلا الناهية"[4]؛ أي أنه أمر بالكف عن القيام بالشيء ولقد ورد النّهي في ديوان " أسرار الغربة" في موضع واحد في قصيدة " لن تموت الحقيقة".

وإن تعب الطين..يا أم هيهات * أن يلهب الحزن أقداميه

---

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م،س ، ص143.

2مصطفى الغماري ،م.س ،ص 73.

3 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م.س ، ص 73 .

4 يوسف أبوالعدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، م.س، ص 70.

أسائل في مقلتيّك اليقين * فتمطرني الهمسة الحانية

أنا الحب..لا تبتئس..فالزمان * وأن..جف..تزهر نعمائيه[1]

فالنّهي في البيت جاء من أجل التوقف عن البؤس. واستخدمت لغرض تركيبي يخدم الجملة الإنشائية.

ومنه فإن أسلوب النّهي، وعلى الرّغم من ندرة وجوده في الدّيوان. إلا أنّه شكل مع باقي الأساليب بنية تركيبية تخدم عناصر الخطاب الشّعري.

5-أسلوب التمني

ويعرف التمني على أنه « طلب شيء محبب يستحيل حصوله أولا يتوقع»[2].

وورود أسلوب التمنّي في ديوان أسرار الغربة شأنه شأن أسلوب النّهي فلا نعثر عليه كثيرا.

حيث نجده في قصيدة :" لو قرأت كتابي إلى « بابلوينرودا »:

إيه..نيرودا. لوقرأت كتابي * لرأيت السماء في الحرف تتلى

عب منها الصّباح..مذكان فجرا * والمساء السخي منها تملى

إيه نيرودا..لوقرأت كتابي * لرأت الخلود يسقيك نهلا[3]

يرى أن استخدام التمنّي هنا هو تمنّي شيء يشبعه حدوثه، وهو قراءة نيرودا للنّص الشّعري. وقد ساهم التمني داخل المقطع في تلاحم المعاني.

---

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م،س ، ص82

2 ديزيرة سقال،علم البيان، م، س، ص 60.

3 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م،س ، ص69-70.

وعليه فقد لعبت الأساليب الإنشائية دورا خاصّا في بناء البنية التّركيبية. مثله مثل الجملة الخبرية.ممّا ساهم في انسجام وتناسق وحدات النّص الشعري. وإيصال المراد إلى المتلقي.

2- أنواع الجملة في ديوان أسرار الغربة

أ_الجملة الاسمّية في الدّيوان

يطلق على الجملة الاسمية تلك الجملة التي تتألف «من طرفين أساسين- شأنهما شأن سائر الجمل في العربية على (...) المسند إليه، والمسند، أما المسند إليه فهو المحكوم عليه والمتحدث عنه، وأما المسند المحكوم به»[1] فالمسند إليه هو المبتدأ، والمسند هو الخبر.

من صورها

1-الجملة الاسمية المثبتة البسيطة: وهي الجملة البسيطة. لم تسبق بفعل أو ناسخ. ومن أمثلة الجملة البسيطة في ديوان أسرار الغربة نجد:

أ- المبتدأ ضمير (الخبر معرفة):

وأنا الربيع سري.. فكان « محمّد» * يسقى الوجود..حلاوة الإيمان[2]

المبتدأ هو الضمير«أنا»والخبر (الربيع) جاء معرفة. والضمير المتكلم «أنا» يفيد التأكيد والسّلطة الذّاتية والحرّية الكاملة داخل النّص، والرّبيع دلالة على الحركة والنشّاط التي يلتمسها القارئ في البيت.

في مثال آخر نجد (**المبتدأ معرفة، الخبر جملة فعلية)**

1 علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع ، ط 1 القاهرة- مصر، 2007، ص 20.

2 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 60.

وهذا النمط نعثر عليه في أمثلة كثيرة من بينها:

الهند تعلم يا سليل * النور..أنك ساعداها..[1]

الجملة بدئت باسم (الهند) وجاء خبرها جملة فعليّة. (تعلم). والقصد من استخدام الخبر جملة فعليّة هو لقصد دلاليّ وهو علم الهنود بشخصية آزاد الفذة والتّغني بها.

وأيضا: (المبتدأ معرفة + الخبر نكرة).

الحب شعلة أشواق مقدسة * تنفست..فالمدى المجهول يشتعل[2] .

نرى استخدام الجملة البسيطة العادية (مبتدأ + خبر) في البيت دلالة على الوصف .

وقد كثر استخدام الجمل البسيطة المثبتة في ديوان " أسرار الغربة " تماشيا مع الوصف وتغني الخطاب الشّعري بالعروبة والإسلام.

2-الجملة الاسمية المنسوخة:

وهي الجملة الاسمية التي سبقت بأفعال ناقصة او حروف ناسخة ومن أبرز ما ورد في هذه الصّورة. في ديوان " أسرار الغربة ":

كانوا المسيح..وما هم * إلا المكبون الجباها

وتقمصوا « بوذا» الحكيم * وفي الدجى تاهوا وتاها

كانوا الخنوع..وكنت في * لهب الورود لها فتّاها[3]

1مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م.س ص 190.

2 م . ن ، ص 47.

3 م.،، ص 191.

استخدام «كانوا» في المقطع يدلّ على حالة الهند قبل مجيء أب الكلام.

نجد أيضا الجملة الاسمية المنفية المنسوخة وورد هذا في قصيدة " حرام"

قفار كلها الآمال..لا كأس ولا وتر

ولا نشوى..دروب العشق

لا زاه بها الشجر.فقف يا حامل..الاقداح

لا كرم ولا قدح

هنا انتحر الربيع الرطب

واها..زهره..زهره

وغامت في مدى عينيك..يا موال..

يا موال..

أوراق اللحن في القيثار

جف العطر في الأزهار

لا أنس، ولا فرح[1]

نلاحظ أنّ الجمل الاسمية في الأبيات جاءت منفية بـ " لا " ودخلت على أسماء نكرة (كأس – وتر – نشوى– أنس– فرح) فأفادت نفي الجنس. ولها دلالة أبلاغية أيضا للنفي دلالة في الخطاب. إذ أنّ كلّ موجود من كؤوس، وفرح وأنس...الخ لا يمكن الاستمتاع بها وذلك لأسباب معيّنة.

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 45–46.

وعليه فإنّ التّركيب بين الجمل الاسميّة المنسوخة الواردة في الدّيوان كان لها دلالات .حيث عبّرت أغلبها عن متناقضين كالزمن مثلا في حين أنّ النفي أفاد الرّغبة في أشياء لا يمكن الحصول عليها.

2-**الجملة الفعليّة ودلالاتها:**

الجملة الفعليّة هي ثاني أنواع الجمل وهي "الجملة المصدّرة بفعل"؛[21]وهي نوعان ماضية ومضارعة.

وفي ديوان أسرار الغربة برزت الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية.

أ-**الجملة الماضية** : ورودها في الدّيوان أقل من الجملة المضارعة.

الجملة الماضية المثبتة البسيطة:

نعثر عليها في قصيدة : حرام":

وغامت في مدى عينيك..

يا موال..

أوراق الهوى حسره

ومات االحن في القيثار

جف العطر في الإزهار

1 علي أبو المكارم، الجملة الفعلية، مؤسسة المختار للنّشر و التوزيع، ط1، القاهرة – مصر،2007، ص 29.

لا أنس، ولا فرح

وها ظمئت وريقات الرمال السمر[1]

الجمل الماضية في المقطع هي (عامت – مات– جف– ظمئت). فنلاحظ أنّ نظام الجمل الماضية فيما سبق مركبة كالآتي:

فعل ماضي + فاعل (ظاهر أو مستتر) + ما تبقى من الجملة، ودلّت هذه الأفعال على أمر حدث في الماضي.

الجمل الماضية المنسوخة:

نعثر على هذا النوع كثيرا في الدّيوان. ومثال ذلك:

فلوصح ما قيل..ما كان كون * ولا خطرت في الهوى قافية

ولا برعمت في دمي صلواتي * ولا كنت. لا كان قيثاريه

ولا عقبت بالوصال شموس * فأقطف منهن أو طاريه

ولا اخضوضر الدّرب وردا وظلا * لأفرش في الدرب أهدابيه

ولا كان لي في محيط الزمان * قوافل تنشد ايمانيه[2] .

نلاحظ تعدد استخدام كلامن حرفي النفي " ما" و" لا" والنظام التركيبي في المقطع:

أداة نفي " ما" أو" لا"+ الفعل الماضي+ الفاعل إمّا ظاهرا أو مستتر أو شبه جملة + متممات الجملة.

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س46

2 م.ن، ص 79

الجملة الفعلية المضارعة: ووردت بكثرة داخل الدّيوان.

1-الجملة الفعليّة المضارعة البسيطة المثبتة:ومثال ذلك:

يفتح الحرف أزهارا مهدبة * كما يشاء..ويعلى الكون أوطانا

ويورق المجد في الأبعاد..يزرعه * حضارة..ويجوب البحر ربانا[1] .

نلاحظ أن تركيب الجملة فيما سبق بسيط: (فعل + فاعل+ مفعول به " ظاهرا أو مجرور + متممات الجملة). ويدلّ هذا التّركيب البسيط على الغد الجميل الذي تنعم به العروبة.

2_الجملة الفعلية المضارعة البسيطة المنسوخة

أ-التوكيد بلام الأمر: مثل:

ليحترق الضياء الرطب..يا ساده..

ليجتث الحنين المر أعياده

ليخفف في دمي..

في حلم أزهاري

وفي الأمل الربيعي الموشى صوت قيثاري

لآكل من سنين الموت

من رهج الظلام المر
تشرب من دموع الصمت أنهاري
لتمخر في دمائي رعشة الحزن المقيم[2]

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 146.

2 م.ن، ص 115

نلاحظ تركيب الجملة الفعلية من :

لام (الأمر) + فعل مضارع (يحترق) + فاعل (الضياء)+ صفة (الرطب)+ جملة النّداء (مفعول به).

-وفي جملة لأكل من سنين الموت: تركيبها كالآتي:(لام الأمر)+ فعل مضارع (آكل) + جار ومجرور (من سنين الموت) .

ب- **التوكيد بالنفي:**ونجد ذلك في:

سأجني اللّذة الخضراء من ألمي

ومن شفتي..نداءات الهيه

ومن قممي..مشاويرا نضاليه

لأغبق في ربيع عندي

وبين ظلاله سوره..

وأهزم كل أسطوره[1]

ودلالة التوكيد بالسّين في المقطع هو توقّع حدوث الحدث (هزيمة الأساطير والأكاذيب) في أقرب وقت.

3- الجملة الفعليّة المضارعة المنفية:

1-النّفي بلم: مثل:

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 119.

ولم يصلب على شفتي الهوى الألق

وما انكفأت هموم الأمس عنّي[1]

النظام التّركيبي الغالب على ترتيب الجمل المضارعة المنفية بـ لم:

أداة نفي (" لم")+ فعل مضارع (أسأم) + الفاعل ضمير مستتر (أنا) + مـتّممات الجملة.

ودل النّفي على الصّمود وعدم الاستسلام للصّعاب.

إذن فإن تركيب الجمل الفعلية المختلفة ساهم في بناء لغة النّص الشعري ووحداته اللغوية والبلاغية .

3-**التقديم والتأخير**:

يعرف التّقديم والتأخير على أنه:« نوع من أنواع البلاغة يغير بعناصر الجملة من فعل وفاعل ومفعول به»[2] لما يمسّ المبتدأ والخبر وباقي عناصر الجملة أيضا.

ويزخر ديوان " أسرار الغربة" بهذا العنصر في مواضع كثيرة ك :

يضم الكون والأضواء و الإيحاء جفناها[3]

أصل الجملة هو: (يضّم جفناها الكون والأضواء والإيحاء)

نلاحظ أن تقدّم المفعول به (الكون والأضواء والإيحاء) على الفاعل (جفناها)، ولعلّ أن المفعول به تقدّم لأن الفاعل (الجفن) أصغر من أن يتحمّل كونا وأضواء وإيحاء.

---

1 مصطفى الغماري، م.س، ص 118.

2 كوثر كبور–هدى تقة، بلاغة التقديم و التأخير– سورة الرّحمن– نموذجا: مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر، 2011، ص 18.

3مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م. س، ص 118

وأيضا:

وبالنور..

وبالألم الذي عانيت يا اقبال..بالحلم وبالصحراء..

كم تتوثب الصحراء ملء دمي

بألف غد على أضوائه ينشال نيسان

بقافيه الخلود..بلحننا تمتد أوطان[1]

نرى أن الجار والمجرور تقّدم على الفعل في الأبيات السّابقة سبع مرّات. حيث تقدّم في كل من (بالنوّر– بالألم الذي عانيت إقبال – بالحلم– والصّحراء) على الفعل (تتوثب).

وتقدّم (بألف عدد على أضوائه– بقافية الخلود بلحننا) الفعل (تمتد) .حيث أفاد التقديم فتح المجال للحرّية والضّوء، وكسر قيود الأسر.

وفي مثال آخر:

ويمطر صحراء الحنين سحابكم * فيورق شوقي فيكم موعدا..حسنى[2]

تقدّم المفعول به (صحراء الحنين) على الفاعل (سحابكم). فاستعمال الألفاظ بهذا الترتّيب استخدم لدلالات بلاغية تخدم تركيب الجملة.

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س ص 106.

2 م.ن. ص،96.

إذن، فإن للتقديم والتأخير دورا بارزا في البنية التّركيبية، إذ يوضّح مقاصد الجملة، والمعنى الحقيقي للخطاب الشّعري. وبالتالي يستطيع القارئ تحديد القصد. في حين يشوب الغموض بعض الخطاب ممّا يدخل المتلقّي في حيرة وتساؤلات.

4-الحذف:

يعدّ الحذف من آليات البنية التّركيبية، إذ يسهم في تماسك بنيات النّص. وهو «ظاهرة لغوية عامّة تشترك فيها اللّغات الإنسانية، تميّزت بها اللّغة العرّبية، لأن خصائصها الأصلية تميل إلى الإيجاز، وليس الغرض من الحذف تحقيق الإيجاز فحسب، بل هو وسيلة تعبيرية قصدية »[1]

؛هذه التّقنية تخدم النّصوص دون إحداث خلل في المعنى.

وبرز الحذف في ديوان " أسرار الغربة". منه:

إلى م..الجراح السود..تعصر مقلتي * ويسكر مني الليل..يفني ما يفني.وما فنى؟

إلى م..فؤوس القهّر..تغتال موطنا؟ * يصيره الداء العصوف له سكني[2]

نلاحظ حذفا في المقطع وهو(ت ى).فالأصل (إلى متى). وسقوط هذه الحروف تماشيا مع ما يليها في الجملة مثل (الجراح السود- فؤوس - القهر)؛فهي دلالة على اليأس والانكسار جرّاء الوضع المعاش، وهذا ما يشعر به القارئ.

نجد حذفا آخر في :

1 محمد ملياني، وظيفة الحذف لنّصه، مجلة أبحاث، ع2، وهران- الجزائر، ديسمبر 2014، ص 60

2 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س، ص 91.

وبين يديك يا إقبال..في شفتيك أغروده[1]

نرى حذف الكلمة التي تتّم معنى (بين يديك)، حيث يبقى السؤال المطروح. ماذا يبقى بين يدي إقبال. ممّا يثير تساؤلات وغموض لدى قارئ النصّ الشعري.

أيضا نجد:

ويمخر في..في أبعادها أبدي[2]

نلاحظ حذفا في المقطع. حيث وضعت (في) ثم نلاحظ حلقة فارغة (حذفا) ثم في أخرى وكأنها رموز أو تداخل للأفكار السّريعة، ممّا أضاف فوضى للنصّ الشّعري. وفجوة نطرح علىّ أساسها تساؤلات يبقى الجواب عنها ربما غامضا .

إذن فإنّ البنية التّركيبية لديوان " أسرار الغربة" جاءت متلاحمة بفضل العناصر التي نبني على أساسها لغة النصّ فساهمت الجمل باختلاف أنواعها، وأنماطها مستعينة بالتّقديم والتأخير وبالحذف. ممّا جعل قصائد الدّيوان تتّسم بطابع الغموض أحيانا، والتساؤل أحيانا أخرى.

البنية الدلالية:

تعّد البنية الدلالية من عناصر البنيوية التي تتطلّب «تحديد المواضيع المحورية من خلال تنظيم بنية النصّ، وذلك باستكشاف الحقول اللغوية الطّاغية والمسيطرة على باقي

1 مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، م، س،ص91

2 م .ن، ص 97

الحقول (...)ثم تحديد المحور الجوهري من خلال العلاقات في البنية الدّاخلية للنصّ، ومنها يتم اكتشاف العلاقات الخارجية »؛[1] فيرتبط بذلك اللّفظ مع المعنى.

ولقد اهتّم الدّارسون منذ القديم بما يعرف بالحقول الدّلالية، والتي تعدّ أساس البنية الدّلالية، والتي تسهم في بناء النصّ الشعري، لأنها «تهتم بدراسة الكلمات من خلال وضعها في حقل دلالي يجمعها معنى عام (لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليا»[2].

احتوى ديوان " أسرار الغربة" على حقول دلالية متنوعة. سنحاول تصنيفها فيما يلي:

1-حقل الألفاظ الإسلامية والتصوّف: طغى على الدّيوان ألفاظا إسلامية وألفاظ التصوّف، نجملها فيما يلي:

أ-حقل الألفاظ الإسلامية

الجدول رقم 04 : الحقل الاسلامي

الحقل الدلالي	اللّفظة
الألفاظ الإسلامية	ديني -إسلام _ الحق – الهداية – الله – الرحمن – الهدى- المقدّس- قرآن – هيلانا- شريعة- رسول السّلام- يسبح- المؤمن- الآيات – معجزتي – فاطر الكون- سورة – الروض- إيماني- مناسك- الهادي – الخضر- الهادي- مسرى الكليم- الوحي.

1 دخير الطيب، المنهج البنيوي في دراسة الأدب العربي، مجلة الحضارة الإسلامية، ع25، الجزائر، ديسمبر 2014.

2 دلال بنت وصيصان بن نايف العشيبي، دراسة تطبيقية لنظرية الحقول الدلالية- دلالة (كم) في المعجم الوسيط أنموذجا، مجلة المخبر أبحاث في اللّغة و الأدب الجزائري، م20، ع1، السعودية، ديسمبر 2023.

ب-**حقل الألفاظ الصوفية**

الجدول رقم 05 : الحقل الصوفي

الحقل الدلالي	اللّفظة
الصّوفية	سكري – صحوي – صوفي- خمرته – أنوار – الحب- اللّذة- عذراء- العشق- الظّهر – قيس – ليلى.

نلاحظ من خلال الجدول أن حقل الألفاظ الإسلامية، والتصوّف برز بكثرة ممّا يدلّ على أن الخطاب الشّعري

2_حقل الطبيعة:

وتنال الطبيعة في " أسرار الغربة" مكانة لا تقلّ عن حقل الألفاظ الإسلامية كثيرا:

الجدول رقم 06 : حقل الطبيعة

الحقل الدلالي	الألفاظ
الطّبيعة	الكون – محيطات – الطبيعة – القفر – مطر – أعاصير- الزيتون- الرّبيع- وادي- أزهار- بحار- الأضواء- الأقمار- الشجر- السهل- الكروم- ليل- شواطئ- واحة- الرمال- الدّجى- العنب- النّجوم- السراب- الرّوابي- الصّحراء- الغاب- الشّمس- الرّعود.

توظيف المفردات الدّالة على الطبيعة له دلالات. حيث عبّرت الصّحاري، والقفار عن اليأس. أما الوديان والأزهار والفجر وغيرها عن الأمل، في حين أن الأمطار والرّعود واللّيل فعبّرت عن الحزن داخل النصّ الشّعري.

1-حقل ألفاظ الثّورة:

نالت ألفاظ الثورة حظا هي الأخرى داخل الدّيوان..

الجدول رقم 07: حقل الثورة

الحقل الدلالي	الألفاظ
الثّورة	أحارب – يموتون- العدا – ملحمة- الطاغوت – التاريخ- نفديها- تثور- بطولاتي – وطني- تائر- أهتف- نضال- الغاضب – ثورة- السجين – طرفان – الرّفض

نلاحظ أنّ الحقل الدّلالي لألفاظ الثّورة داخل الخطاب الشّعري يبرز ثورة الخطاب، وروح التحدّي والنّضال.

4-حقل ألفاظ الألوان:

استخدمت الألوان داخل ديوان " أسرار الغربةّ

الجدول رقم 08 : حقل الألوان

الحقل الدّلالي	الألفاظ
الألوان	اخضرار – خضراء – السّود- حمراء – السمراء – الزرقاء

عبرت الألوان عن النّزعات.داخل الخطاب. فمنها من دلّ على النّزعة الصّوفية كالأبيض والأخضر.

ومنها ما دلّ على اليأس كالسّود والسمر ومنها ما دلّ على الأمل والحياة كالأخضر، الأزرق...إلخ

5-حقل ألفاظ المشاعر:

كان لألفاظ المشاعر هي الأخرى وجودا داخل الدّيوان:

الجدول رقم 09 : حقل المشاعر

الحقل الدّلالي	الألفاظ
المشاعر	الحنين – اليأس– شوق – العشق– بأس– الفرح – الحزن – ألم– ضجر– الملل – فرحة

اختلطت المشاعر داخل ديوان " أسرار الغربةّ بـين حنين، وبأس، وفرح، وحزن. دلالة على اختلاف القصائد بين سعادة وحزن.

2-حقل الأسماء:

برز في الدّيوان أسماء عديدة لشخصيات متنوّعة :

الجدول رقم 10 : حقل الأسماء

الحقل الدّلالي	الألفاظ
الأسماء	– هيلانا – قيس – ليلى – فاطمة– الخضر –محمد – فهر– نزال– عيسى – اقبال – قابيل – هابيل – طارق – ابن الوليد

	– نعمة – بوذا– بدر– عقبة– أبي الكلام «آزاد»

دلت الأسماء على دلالات كثيرة مثل: هيلانا: تعبّر عن الإسلام، قيس وليلى هما رمزان للصّوفية، نجد أيضا أسماء لأنبياء كـ محمّد صلّى الله عليه وسلم– عيسى عليه السّلام. أيضا قابيل وهابيل..إلخ.

3–**حقل الموسيقى:**

برزت ألفاظ عديدة في حقل الموسيقى مثل:

الجدول رقم 11 : حقل الموسيقى

الحقل الدلالي	الألفاظ
الموسيقى	ألحان – ناي– وتر – أغنية – ترن ترن – ترنمت – قيثار– نغما– قافية– أوطار – تنشد – قصيدة – تواشيح – مزامير – دواوين

مثّلت ألفاظ هذا الحقل، دورا هاماً داخل ديوان " أسرار الغربة". حيث برزت أنواعا كالألحان، والأوتار. والقيثار...إلخ

4–حقل الكفر: ذكرت ألفاظ الكفر داخل الدّيوان

5–الجدول رقم 12 : حقل الكفر

الحقل الدلالي	الألفاظ
الكفر	الأوثان – سفاها – جهلا – العداء – الصليب – الأوزار الكافر – الطاغوت

هذه الألفاظ جاءت ضدّ حقل الألفاظ الإسلامية، ممّا يبرز التّناقض. والتنافر، وبروز نزعة الغضب ورفض الكفر داخل الخطاب الشّعري.

وعليه.فإن الحقول الدّلالية داخل الدّيوان، أضفت سمة جمالية. حيث نبضت القصائد بروح اسلاميّة وصوفية، ونزعة الثورة والغضب ضدّ الكفر والظّلم، وذلك عن طريق استخدام ألفاظ متنوّعة يّنتمي كل مجموعة منها إلى حقل دلاليّ معين. كحقل الألفاظ الإسلامية والتصوّف، حقل الطبيعة، الثّورة، الألوان، المشاعر، الموسيقى، الكفر وغيرها.

خلاصة الفصل الثاني

تم دراسة ديوان أسرار الغربة وفق المنهج البنيوي، حيث تم دراسة بنيته الإيقاعية من خلال التعرف على موسيقى الديوان الداخلية والخارجية. وقد تميّز بتنوع قصائده بين عمودية وحرة، وعرف تنوعا في الأوزان ، كما برزت التكرارات والجناس والتناصات وغيرها.

أما البنية التركيبية، فدرسنا من خلالها أنواع الجمل المختلفة داخل المتن، إضافة إلى الحذف، والتقديم والتأخير وغيرها...

وأما البنية الدلالية، فساعدتنا في التعرف على أهم الحقول الدلالية في الديوان من حقول الألفاظ الدينية، الطبيعة والتصوف ... وغيرها.

خاتمة

الخاتمة

من خلال مسيرتنا الدراسية لهذا الموضوع، خرجنا بمجموعة من الاستنتاجات أهمها:

– ديوان أسرار الغربة، من المؤلفات الجزائرية الثرية بالمصطلحات الشعرية التي قلما نجد مثلها.

– إنّ للبنيوية آليات تتمثل في البنية الصّوتية، الانفرادية، التركيبية، الدلالية، البيانية...إلخ، لم يحالفنا الحظ بالإلمام بجميعه، وهذا لدواعي البحث الموضوعية.

– تلعب البنية الإيقاعية، دورا هاماّ في الخطاب الشّعري.

– فلا يقوم شعر بلا موسيقى خارجية التي تتكون من وزن أو قافية أو روي.

– وموسيقى داخلية كالتكرار والتناص، والتدوير..إلخ.

– البنية التركيبية فيلا الديوان، أسهمت في تماسك الخطاب الشّعري، من خلال الجمل بنوعيها وأنماطه، ومن خلال التقديم والتأخير والحذف...إلخ.

– البنية الدّلالية هي الأخرى، جمعت مختلف حقول الألفاظ المتنوعة: من حقول ألفاظ إسلامية وصوفية، وحقول ألفاظ الطبيعة والثورة والموسيقى وغيرها. ممّا يدل على ثراء المعجم الشّعري للشاعر.

الملـــحق

التعريف بالشاعر مصطفى محمد الغماري:

ولد مصطفى محمد الغماري بسور الغزلان بولاية البويرة الجزائر سنة 1948،نال شهادة الماجستير في الأدب الحديث كما حصل على شهادة دكتوراه دولة في اللغة العربية من جامعة الجزائر[1] ، بالرغم من إصرار مصطفى الغماري على كتابة الفصيدة العمودية، إلى أن حرارة عاطفته وصدق لهجته، وإشراق لغته وتحكمه الجيد في أدواته الشعرية.

ومن المضامين التي يعالجها الغماري من الاستمرار والإصرار معا دفاعه عن الإسلام والعروبة في الجزائر إسلامية ووتحرر وانسانية أخرى[2] .

مؤلفاته:

أسرار الغربة ، نقش على ذاكرة الزمن، أغنيات الورد والنار، قصائد مجاهدة، خضراء شرق من طهران ، قراءة في زمن الجهاد، عرس في مأتم الحجاج ، قراءة في السيف، قاطع من ديوان الرفض، بوح في موسم الأسرار ، ألم وثورة حديث الشمس والذاكرة، الفرحة الخضراء، حديقة الأشعار، العبيد والقدس والمقام وإسلامه، براءة الهجرتان، مولد النور، بيدي يدي الإمام الحسين، أيها الألم، قصائد منتفضة إلى انتفاضة الأقصى[3]

1 محمد بوزاوي، موسوعة شعراء العرب، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2010د ط، ص 372.

2 عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر، د ط ، ص 260.

3 المرجع السابق، ص 373.

نبذة عن ديوان أسرار الغربة:

" أسرار الغربة " هو عنوان المجموعة الشعرية الأولى التي أصدرها الشاعر الشاب مصطفى الغماري ضمن ديوان من الحجم الصغير يحتوي على مائة وسبعين صفحة، وعلى اثنتين وثلاثين قصيدة تشمل في الأغلب على حوالي أربعين بيتا، وقد صدر هذا الديوان – كما هو معروف منذ مدة، فاستقبل من طرف الأوساط الأدبية بمشاعر مختلفة، وأراء متباينة بعضها معجب راض وبعضها الآخر ساخط ناقم؛ ولعله لم يتعرض أي ديوان من قبل هذا – على ما أعلم إلى ما تعرض له الديوان الغماري من محلات غير شريفة، وصل بعضها في الطرف إلى حد المطالبة بمصادرة الديوان وه ولو استجيب له لأعتبره بادرة خطيرة، وسابقة لم يغفر التاريخ لأصحابها تطرفهم.

ولو أنني أحسب بأن هذه الضجة التي أثارها ديوان الغماري تدل في حد ذاته على أنه ليس كغيره من الدواوين الأخرى، حيث استطاع أن يثير كل هذه الحساسيات [1].

1 مصطفى الغماري ، ديوان أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع –الجزائر 1982، ط2، ص 9

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر**

مصطفى محمد الغماري ، ديوان أسرار الغربة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، طبعة 03 ، الجزائر 1982

- **المراجع**

1.ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، مصر، د،ت.

2.إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين دار الآفاق العربية، مصر، 2011.

3.ابراهيم محمودة خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة،ط4، الأردن- عمان، 2011.

4.أمين علي السبر، في علم القافية، مكتبة الزهراء، د،ط، القاهرة- مصر،د، ت.

5.خولة العموش، الخطاب القرآني_ دراسة في العلاقة بين النص والسياق، جدار الكتاب العالمي،ط1، عمان، 2008.

6.الزاوي بغورة، مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، الهسئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط،كضر، 2000.

7.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط1، بيروت- بنان،1985.

8.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت – لبنان، 2001.

9.سكينة قدور، النسبة الايقاعة للقصيدة الجزائرية المعاصرة، مجلة الآداب والعلوم الانسانية،ع1، الجزائر، جويلية 2016.

10. سمير سعيد حجازي ،قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط، القاهرة- مصر، 2001.

11. صابر الحباشة، تحليل المعنى مقاربات في علم الدّلالة، دار ومكتبة الحامد للنشر، ط1، عمان، 2001.

12. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة- مصر،1998.

13. عبد العزيز حمودة،المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة،د،ط، الكويت، 1998.

14. عبد القادر باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، مركز عبادي للدراسات والنشر، ط،2004.

15. عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم. مساءلات حول نظرته الكتابة، دار الغرب للنشر والتوزيع، د، ط، الجزائر، 2003.

16. عبد الهادي بن ظافر، الاستراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجدبد، ط1، بيروت – لبنان، 2004.

17. عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، دار المعارف، د، ط، مصر، 1989.

18. علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، ط 1 القاهرة– مصر، 2007.

19. عمر محمد أبو خرمة، نحوالنص، نقد النظرية، وبناء آخرى، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، عمان، 2004.

20. كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط3، ببيروت– لبنان، 1984.

21. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د، ط، 2003،دمشق، سوريا .

22. محمد محي الدين منير، معجم مصطلحات العروض، دار الثقافة والإعلام،ط2، الشارقة، 2014.

23. محمد مفتاح، التشاية والأخلاق، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت – لبنان، 1996.

24. محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي،منشورات جامعة حلب، د،ط، سوريا، 1996

25. نصر حامد ابوزيد، يمفهوم النص دراسة في علوم القرآن، المركز، الثقافي، ط1،1، المغرب، 2014.

26. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب- دراسة معجمية، عالم جدار الكتاب العلمي، ط1، 2009.

27. وليد قصاب، مناهج النّقد الأدبي الحديث- رؤية اسلامية، دار الفكر، ط2، سوريا، 2009.

28. يحي هويدي، قصة الفلسفة الغربية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، د، ط، القاهرة- مصر، 1993.

29. يوسف أبوالعدوس، مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني_علم البيان- علم البديع، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط، عمان، 2007.

- **المراجع المترجمة**

30. إديث كريزويل،عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار إسعاد الصباح، ط1، الكويت، 1993.

31. تيري انعلتون، نظرية الادب ، تر: ثأتر ديب، منشورات وزارة الثقافة، د، ط، دمشق – سوريا، 1995.

32. جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمة، منشورات عويدات،ط4، بيروت- لبنان، 1985.

33. جون ستروك،البنيوية وما بعدها- من ليفي شتراوس إلى دريدا،تر :حمد عصفور، علم المعرفة، د،ط، الكويت، 1996.

34. روبرت دي بوجرادن، النص والخطاب والإجراءات: تمام حسان، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1998..

35. روبرت شورز، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط7، سوريا، 1977.

36. اليونارد جاكسون، بؤس البنيوية – الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثأتر ديب، دار الفرقد، ط2، سورية، 2008.

- **المعاجم**

1. أبي الحسن أحمد إبن فارس ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة" ج1، تح- ضب: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر،ط.خ، دمشق- سوريا،1979.
2. أبي الحسين بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، سوريا، 1981.
3. أبي نصر أسماعيل ابن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أ ع محمد تامر وآخران: دار الحديث، د.ط، القاهرة- مصر، 2008.
4. بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمودة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، بيروت لبنان، 2012.
5. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، م.إع: أنس محمد الشامي.زكريا جابر أحمد، دار الحديث، د.ط، القاهرة-مصر، 2008.
6. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج2، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت – لبنان، 1993.

- **المجلات والحوليات**

1. إبراهيم زلافي، ملامح المنخج البنيوي في كتابات كمال أبو ديب، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، م3،ع9، مسيلة-الجزائر، مارس 2019.
2. إبراهيم فضالة، مفهوم الجملة في النّحو واللّسانيات وأهميتها في الدّراسات الأسلوبية، دراسة وصفية، حولية الّصوتيات،ع18،الجزائر، د ،ت، ص95.
3. ابو الفيحاء محمد رافع، البنيوية المفهوم والتأصير،Res earch Gate ،د، ع، العراق، 2011.
4. أمحمد شليم، النص الترتيلي ونطرية أنواع النصوص إشكالية التصنيف، مجلة إحالات، م3، ع02، الجزائر، ديسمبر 2021.
5. بسمة زحاف، بنيوية "جان بياجيه" (التكوينية-قراءة في مرجعيها الفكرية-، مخبر الموسوعة الجزائر،م2،ع1، الجزائر مارس 2020.

6. بو لخطوط محمد، إشكالية النص والخطاب بين الاصل والفرع، مجلة دراسات، م7، ع2، جوان 2018.
7. جمعة العربي الفرجاني، أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة، م، ع8، ليبيا، يناير 2019.
8. دخير الطيب، المنهج البنيوي في دراسة الأدب العربي، مجلة الحضارة الاسلامية، ع25، الجزائر، ديسمبر 2014.
9. دلال بنت وصيصان بن نايف العشيبي، دراسة تطبيقية لنظرية الحقول الدلالية– دلالة (كم) في المعجم الوسيط أنموذجا، مجلة المخبر أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، م20، ع1، السعودية، ديسمبر 2023.
10. ربيعة العربي، الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات، ع33، المغرب، م،ن.
11. رفعت أسوادي عبد،نقد البنيوية العربية :جدلية الخفاء والتجلي اختيارا" مجلة الكلية الإسلامية الجامعة، ع48، د،ت .
12. سامية أحمد أسعد، رولان بارت – رائد المدرسة البنيوية، مجلة الفيصل، ع 45 ، د ت .
13. السعدية صغير، مقاربة دلالية في معاني الاستفهام البلاغي، مجلة، كلية الآداب ،ع32، المغرب، 2016.
14. سميرة حيدا، من أساليب العربية الاستفهام وأدواته.مغنى اللبيب نموذجا، مجلة حوليات التراث، ع 16، الجزائر،2016.
15. العرابي خديجة، دلالة التكرار في نماذج من الشعر الأندلسي، مجلة دراسات،م8،ع1، الجزائر، جوان 2019.
16. فاضل صالح السامرائي، الجملة الخبرية والاستثنائية، مجلة المجمع العلمي العراقي،ع4، العراق، أكتوبر 1997.
17. فلاح نورة –عمران رشيد، موسيقية الشعر العربي، مجلة دراسات،ع1، الجزائر، جوان 2016.

18. لزرق جازية، البنيوية من أين وإلى أين؟ (موقف من البنيوية)، مجلة المعيار،م3. ع 6، الجزائر، ديسمبر 2012.
19. محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية (النّشأة والمفهوم، م، س.
20. محمد ملياني ، وظيفة الحذف النصية ، مجلة ابحاث ، ع 2 ، وهران الجزائر ن ديسمبر 2014 ، ص 60
21. محمد هاتوعزيز، البتية وسلطة الخطاب المعرفي عند ميشيل فوكو، مجلة الجامعة العراقية، ع 56،ج 1، العراق، د، ت. .
22. نور محمد، الانزياح الايقاعي في شعر مصطفى الغماري (ديوان أسرار الغربة نموذجا)، مجلة الذاكرة،ع8، يناير 2017،الجزائر.
23. يزة عبد الرحمن مصباح عبد الرحمن، البنيوية اللغوية عند فريديناند دي سوسير، مجلة كلمة الأداب، ع 14، ليبيا،ديسمبر 2019.

- **الرسائل الجامعية والمحاضرات**

1. أمينة بن شعبان– صارة عقابة، آليات التحليل البنيوي في الخطاب الشعري، دراسة عند النقاد العرب، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر ، 2015.
2. دبيح محمد، محاضرات في النقد البنيوي، مطبوعة مقدمة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي، جامعة تيارت– الجزائر، 2021..
3. شريفة حبشي، حياة لعليلي، المصطلح البنيوي في الدراسات العربية، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر، 2015.
4. صبر بن صايفي، بنية الخطاب الشعري في ديوان أبي الشيص الخزاعي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل،م،د) جامعة ميلة،ميلة–الجزائر، 2022.

5. طيبي نورية – مبارك ريمة، النص وإشكالية المعنى، مسالك القراءة، وتعدد الرؤيا، مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر، 2020.
6. عبد القادر رحيم، البنيوية.:مفهومها وأهم روافدها،مجلة كلية الآداب واللغات، ع 14–1، بسكرة– الجزائر، جوان 2014.
7. عويشات حيزية، نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة من خلال المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، مذكرة شهادة الماجستير، الجزائر، 2011.
8. كوثر كبور –هدى تقة، بلاغة التقديم والتأخير– سورة الرّحمن – نموذجا: مذكرة لنيل شهادة الماستر، الجزائر، 2011
9. نور منلاولي، المنهج البنيوي عند صلاح فضل، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة تركيا، 2012.
10. وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأهيل العربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة – فلسطين، 2010.

الفهرس

العنوان	الصفحة
البسملة	
الشكر والعرفان	
الإهداء	
الإهداء	
مقدمة	أ- ب- ج
الفصل الأول : البنيوية رؤى ومفاهيم	
تمهيد	05
تعريف البنيوية	06
لغة	06
اصطلاحا:	07
البنية	07
البنيوية	08
خصائص البنيوية	10
الكليّة أو الشّمول: Totalité	10
التحوّلات Transformation	11
التنظيم الذاتي: L'atoréglage	12
الخطاب	12
لغة	12
اصطلاحا	13
مفهوم النص	15
لغة	15
اصطلاحا	16
أنواع النصوص	18
الفرق بين الخطاب والنص الشعري	19

البنيوية في الأدب الغربي الحديث	23
البنيوية في الأدب العربي الحديث	26
الدراسات النظرية والتطبيقية	28
المقالات النقدية والرسائل الجامعة	27
البنيوية في ميزان النقد الحديث	31
الايجابيات	31
السلبيات (مآخذ حول البنيوية)	33
آليات التحليل البنيوي	35
مبادئ البنيوية	37
أعلام البنيوية	39
كلود ليفي شتراوس	39
ميشيل فوكو	40
رولان بارت	41
خلاصة الفصل الأول	43
الفصل الثاني آليات البنيوية في ديوان أسرار الغربة لمصطفى محمد الغماري	
تمهيد	45
البنية الإيقاعية	46
الموسيقى الخارجية	46
الوزن:لغة	46
اصطلاحا:	46
القافية:	50
اصطلاحا:	50
الروي	53
الموسيقى الداخلية	54
الأصوات:	54

لغة	55
اصطلاحا:	55
التّدوير:	58
التكرار:	61
التكرار :الفعل	62
التكرار :الاسم	62
تكرار الحرف:	63
الجناس:	64
التناص:	65
التناص الديني:	65
التناص الصّوفي:	66
البنية التركيبية:	68
الجملة:	68
أنماط الجمل في ديوان أسرار الغربة:	68
الجملة الخبرية:	68
الجملة الإنشائية	70
الاستفهام:	70
الاستفهام بكيف	70
أسلوب النّداء	72
أسلوب الأمر:	74
أسلوب النهي:	75
أسلوب التمني:	76
أنواع الجملة في ديوان أسرار الغربة:	77
الجملة الاسمّية في الدّيوان:	77
الجملة الاسمية المثبتة البسيطة	77

المبتدأ ضمير (الخبر معرفة):	77
الجملة الاسمية المنسوخة	78
الجملة الفعليّة ودلالاتها:	80
الجملة الماضية	80
الجملة الماضية المثبتة البسيطة	80
الجمل الماضية المنسوخة	81
الجملة الفعلية المضارعة	82
الجملة الفعليّة المضارعة البسيطة المثبتة	82
الجملة الفعلية المضارعة البسيطة المنسوخة	82
التوكيد بلام الأمر	82
التوكيد بالنفي	83
الجملة الفعليّة المضارعة المنفية	83
النّفي بلم	83
التقديم والتأخير	84
الحذف	86
البنية الدلالية	87
حقل الألفاظ الإسلامية والتصوّف	88
حقل الألفاظ الإسلامية	88
حقل الألفاظ الصوفية	89
حقل الطبيعة	89
حقل ألفاظ الثّورة	90
حقل ألفاظ الألوان	90
حقل ألفاظ المشاعر	91
حقل الأسماء	91
حقل الموسيقى	92

حقل الكفر	92
خلاصة الفصل الثاني	94
الخاتمة	96
الملحق	98
قائمة المصادر والمراجع	101
فهرس	109
الملخص	114

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة بنية الخطاب الشّعري في ديوان " أسرار الغرب " لمصطفى غماري. وذلك من خلال تحليل بنائه اللّغوي وفق المنهج البنيوي، ودراسة مختلف بنياته (الإيقاعية – التّركيبية والدّلالية)، وهذا بعد التطرق إلى المفاهيم النظرية حول البنيوية، الخطاب، النص ...ألخ.

الكلمات المفتاحية : مصطفى الغماري، بنية الخطاب الشعري، الآليات البنيوية، أسرار الغربة، القطيعة.

Abstract :

This research aims to study the structure of poetic discourse in the collection "Secrets of the West" by Mustafa Ghmari. This is achieved by analyzing its linguistic construction according to the structuralist method، and examining its various structures (rhythmic، syntactic، and semantic) after addressing the theoretical concepts related to structuralism، discourse، text، etc.

Keywords:

Mustafa Ghmari، structure of poetic discourse، structuralist mechanisms، Secrets of the West، estrangement.