الجمهورية الجزائرية الدّيمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلّية الآداب واللّغات

قسم اللّغة والأدب العربي

الرّقم التّسلسلي:.....

رقم التّسجيل ط1: 2322085079987

رقم التّسجيل ط2: 23181833049382

مذكّرة مقدّمة ضمن متطلّبات نيل شهادة الماستر تخصّص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

دراسة أسلوبيّة في شعر أنس إبراهيم الدّغيم -قصيدة الغار-"أنموذجا"

إعداد الطّالبتين:

عاتكة عريوة –لبنى بلواعر

أمام لجنة المناقشة المكوّنة من السّادة الأساتذة:

بايزيد مهديد	**الرتبة: أستاذ محاضر ب**	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
ناصر محمّد الحسني تيس	**الرتبة: أستاذ التّعليم العالي**	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
خليف مهديد	**الرتبة: أستاذ محاضر ب**	**جامعة المسيلة**	**ممتحنا**

السّنة الجامعية: 2023–2024

** شكر وتقدير **

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم، والصلاة والسلام على الهادي الأمين وآله وصحبه أجمعين

قال تعالى: ﴿ولئن شكرتم لأزيدنكم﴾

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم: (من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

ومصداقا لا يسعنا بعد الانتهاء من هذا البحث إلى أن نتقدم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الفاضل د. ناصر محمد الحسني تيس الذي تفضل علينا بالإشراف على هذا البحث وعلى كل ما قدمه لنا من توجيهات ومعلومات قيمة ساهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة فنقول له وفقك الله وثبت خطاك وجزاك الله عنا كل خير

كما نشكر الشاعر السوري أنس إبراهيم الدغيم الذي لم يبخل علينا ومد لنا يد العون فجزاه الله خيرا،

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى لجنة المناقشة مسبقا، وإلى كل أساتذة الأدب العربي بجامعة محمد بوضياف بالمسيلة

** إهداء **

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا

يسرني أن أهدي عملي المتواضع إلى من نزلت في حقهما الآية الكريم في قوله تعالى:

(وقضى ربك ألا تبعدو إلا إياه وبالوالدين إحسانا) [سورة الإسراء الآية 23]

بأنامل تفيظ بالقلم أسمى لا العبارات والهمسات لمن مهدوا لنا الطريق لنشقه في درب الحياة

ولنطلع لدنيا ملؤها الثفاؤل والمسرات الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما

إلى العائلة التي ضمتنا وتحمل إسمها بكل فخر عائلة "بلواعر"

إلى من أعتبرهم أعز ما منحني الله في هذه الحياة إخوتي الأعزاء: آية، مارية، إسلام

وهديل

إلى رفيق الكفاح وسندي وعوني في مسيرة الحياة زوجي الغالي "موسى رقيق"

إلى ملاكي وبهجتي وقرة عيني ابنتي الحبيبة "ليديا"

إلى زميلتي في المذكرة وصديقت المثابرة "عاتكة"

إلى من في قلبي ولم يذكرهم قلمي وفي ذاكرتي ولم أكتبهم على ورقتي

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

لبنى

** إهداء **

إلى من أبصرت بهما طريق حياتي، واستمديت منهما قوتي واعتزازي بذاتي . . . إلى

والدي الكريمين (لخضر، مرزاقة) حفظهما الله

إلى أنيس ورفيق الكفاح في مسيرة الحياة زوجي وسندي "علي تونسي"

إلى قرة عيني وبذرة فؤادي: ابنتي سيرين وابني أنس

إلى إخوتي: مبارك، يعقوب، وأخواتي: سهى وسمية وعائلتها (خاصة ميسم)

إلى والدة زوجي التي أهدتني أجمل هدية شفاها الله وأطال عمرها

إلى أخوات زوجي: نعيمة، أم الخير، وردة وعائلتهما ، فضيلة، حنان

إلى إخوة زوجي وزوجاتهم وأولادهم وأخص بالذكر إسماعيل تونسي شفاه الله

إلى زميلتي وأختي التي تشاركنا الهدف سويا وتحدينا كل عقبة واجهتنا "لبنى بلواعر"

إلى الأساتذة: سعاد مداني وتونسي حنان وزوجها

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل راجية من الله تعالى أن يعيننا بعونه وتوفيقه وأن يتقبله

خالصا إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي

عاتكة

مقدمة

مقدّمة:

بسم الله الرّحمن الرّحيم، والحمد لله ربّ العالمين، والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمد الصّادق الأمين، سبحانك لا علم لنا إلّا ما علّمتنا، إنّك أنت العليم الحكيم، علّمنا ما ينفعنا، وأنفعنا بما علّمتنا، وزدنا علما، وأخرجنا من ظلمات الجهل والوهم إلى أنوار العلم والمعرفة.

لطالما كان الأدب هو رسالة الحضارة الإنسانيّة التّي تحرص الأمم على الاهتمام به، والتّي تعدّ من الأساسيات التّي تعكس مدى الرّقي والحضارة فيها، وقد أبدع العرب باستخدام الفنون الأدبيّة بمختلف أنواعها شعرا ونثرا، غير أنّ الفطرة العربيّة تميّزت بميلها للشّعر وتضلّعها فيه، فنظم الشّاعر العربيّ في مختلف الأغراض، ليجد من هذا الشّعر صدى وتفاعل لدى سامعيه ومتذوّقيه في إطار ما يعرف بالنّقد، الذّي كان يتماشى مع الشّعر، ومن المناهج التي اهتمّت بالنّصّ الأدبيّ عامّة وبالشّعر خاصّة قديما وحديثا الأسلوبيّة.

إن أهمية الدراسة الأسلوبيّة أو التّحليل الأسلوبي تكمن في محاولة معالجة الكثير من الظّواهر الفنّيّة في الخطاب الأدبي، وكذا الشّعري، وذلك باستخدامها لآليّات وأساليب لإظهار الجانب الفنّي والجمالي داخل النّص، وبيان بنياته الإيقاعيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة، فهي تسهم في الكشف عن أسلوب الشّاعر ومنابعه التّي استسقى منها ثقافته، وتكشف عن التّوجه اللّغوي والأدبي للشّاعر.

وبناء على ذلك ارتأينا أن نقوم بدراسة أسلوبيّة لقصيدة الغار للشّاعر السّوري أنس الدّغيم، الذّي يعدّ علامة فارقة في الشّعر العربي المعاصر، فهو يمثّل حالة شعوريّة متميّزة، وقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عن جملة الظّواهر الأسلوبيّة والجماليّة التّي امتاز بها أنس الدّغيم في قصيدة الغار بكلّ مستوياتها: الصّوتي، التّركيبي، البلاغي والدّلالي. إن الهدف من الدراسة الأسلوبية هو التعرف على مستويات النص الشعري وخفاياه واتلكشف عن هوية المنهج الأسلوبي وفق مستوياته المختلفة.

- ما مدى تشكّل البنية الأسلوبيّة في قصيدة الغار لأنس الدّغيم؟
- ومن هو أنس الدّغيم؟

– وما مضمون قصيدة الغار لأنس الدّغيم؟

وللإجابة على هذه الإشـكالية اتبعنا خطّة بحث متكوّنة من مقدّمة وفصـلين وخاتمة، تضـمّن الفصـل الأوّل التّعريف بالشّـاعر من حيث مولده ونشـأته وشـعره وذكر أهم مؤلّفاته، يليه قراءة عامّة في ديوان المنفى وعرض القصيدة وشرح مضمونها.

أمّا الفصـل الثّاني فقد درسـنا فيه مسـتويات التّحليل الأسـلوبي الأربعة، حيث تضـمّن المستوى الصّوتي، الموسيقى الخارجيّة من وزن وقافية ورويّ وكذلك الموسيقى الدّاخليّة والتّي ضـــمّت التّكرار بأنواعه تكرار الأصـــوات وتكرار الكلمات وتكرار الحروف، بالإضـــافة إلى التّصريع.

أما المستوى التّركيبي فتناولنا فيه الأسلوب الخبري والإنشائي ودراسة التّراكيب اللّغوية من جمل اسمية وفعلية، ودراسة للأسماء المعرّفة والنّكرة وتقسيم الأفعال إلى ماض ومضارع وأمر وذكر الضّمائر (متكلّم، مخاطب وغائب).

يليه المسـتوى البلاغي الذّي وقفنا فيه على علم البيان الذّي يضـمّ كلّ من الاسـتعارة والكناية والتّشبيه، ثم أدرجنا علم البديع أو ما يعرف بالمحسّنات البديعية وتقسيمها إلى معنوية وتشـــمل الجناس بنوعيه تامّ وناقص، وأخرى لفظية وتشـــمل الطّباق بنوعيه طباق الإيجاب وطباق السلب.

في حين المسـتوى الدّلالي والمعجمي فقد ضـمّ الحقول الدّلالية ودلالتها، وفي الأخير خاتمة ضمّت أبرز النّتائج المتوصّل إليها.

وقد اتّبعنا لدراسـة هذه القصـيدة المنهج الأسـلوبي كونه المنهج الملائم لإبراز الظّاهرة الأسلوبية.

وقد كانت بعض الدّراسات السّابقة معينا لنا في بحثنا هذا نذكر منها:

–بوسـعادي حبيب، اسـتدعاء التّراث في قصـيدة الغار لأنس الدّغيم (مجلّة الإبراهيمي، العدد 964، 2022)

– عمر العبسو، الشّاعر الإسلامي المعاصر أنس الدّغيم (رابطة أدباء الشّام).

كما استعنّا ببعض المصادر والمراجع من بينها:

-جلال الدّين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة.

- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده.

كما أنّه لا يخلو أيّ بحث علمي من الصّعوبات، وهذا أمر بديهي، إلاّ أنّ إرادة وشغف الباحث لا تعرقله هذه العقبات، ويحاول تجاوزها، بل ويجعل منها نقطة قوّة لكي يستمرّ في التّقدم، وتدفع به إلى الأمام لإكمال مسيرة بحثه، كما وقد ساهمت التّكنولوجيا في تذليل صعوبة الحصول على المراجع.

وأخيرا نتقدّم بجزيل الشّكر والعرفان إلى أستاذنا المشرف الذي له الفضل الكبير في توجيهنا ونصحنا لإتمام هذا العمل والخروج به في أحسن صورة، فله كل التّقدير والاحترام وجزاه الله خير الجزاء.

وكذلك الشّكر الجزيل موصول إلى الأساتذة الأجلّاء رئيس وأعضاء لجنة المناقشة على جهودهم المبذولة في قراءة هذا البحث وتقويمه بنصائحهم الثّمينة وملاحظاتهم القيّمة، فلهم خالص الشّكر وجزيل الاحترام.

والله وليّ التّوفيق.

الفصل الأوّل

التّعريف بالشّاعر والقصيدة

أولا: التّعريف بالشّاعر

أ-مولده ونشأته:

أنس إبراهيم الدّغيم شاعر وكاتب سوري، من عائلة مسلمة، ولد في 13 شعبان 1399هـ الموافق 08 جويلية 1979م[1]، في بلدة جرجنار بمنطقة معرّة النّعمان بمحافظة إدلب بسوريا، حيث نشأ في عائلة فلاحية متوسّطة ريفية بسيطة تتألّف من 14 فردا، كانت طفولته كباقي طفولة أبناء الرّيف المعهودة بالشّقاء واللّعب والحياة العاديّة، أمّا أحلامه فقد كانت بسيطة، خاصّة أنّ أبناء الرّيف يتوجّب عليهم تحديد مستقبلهم من خلال مجموع الثّانويّة على عكس أبناء المدينة الذّين لهم حريّة الاختيار لطموحهم وما يربطه بقريته هو دراسته[2].

درس أنس الدّغيم مراحل التّعليم الأولى في مدارس بلدته، ثمّ حصل على شهادة الثّانوية العامّة (الفرع العلمي) بتفوّق[3].

دخل كلّية الهندسة المدنية في جامعة دمشق، لكنّه لم يكمل دراسته فيها، فلم يكن هناك انسجام بينه وبين الهندسة، فكان يحضر في كلّية الآداب وكلّية الشّريعة أكثر من حضوره في كلّية الهندسة، ثم استكمل دراسته العليا في الأردن منذ 2004م، حيث تحصّل على شهادة البكالوريوس في الصّيدلة من جامعة فيلادلفيا عام 2008م.[4]

يقيم حاليّا في تركيا منذ 2015، حاصل على الجنسيّة التّركيّة، متزوّج وأب لثلاثة أطفال[5].

بعدما تخرّج أنس الدّغيم من جامعة فيلادلفيا عام 2008، عاد إلى وطنه وعمل في الصّيدلة لمدّة سنتين ونصف، ثم عيّن رئيسا للهيئة التّأسيسية لنقابة صيادلة سوريا، والتحق

---

[1]– لقاء مع الشّاعر عبر السكايب بتاريخ: 2024/01/29.

[2]– بوسعادي حبيب: استدعاء التّراث في قصيدة الغار لأنس الدّغيم، مجلّة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، مجلد 2، العدد 1، جانفي 2021، ص 217.

[3]–عمر العبسو: الشّاعر الإسلامي المعاصر أنس الدغيم، رابطة أدباء الشام، العدد 964، بتاريخ: 2024/01/20، ص2

[4]– بوسعادي حبيب: استدعاء التراث في قصيدة الغار لأنس الدغيم، ص

[5]– لقاء مع الشاعر عبر السكايب بتاريخ: 2024/01/29.

بالقوّات المسلّحة السّوريّة تحت الخدمة الإجبارية، وكان برتبة ملازم، بدأت خدمته عام 2011، ثم انشقّ عن الجيش في الشّهر العاشر من العام ذاته أثناء الأزمة السّوريّة، وعاد إلى قريته حيث يعدّ أحد النّشطاء في الأنترنت الدّاعمين للثّورة السّورية[1].

تولّى منصب رئيس الجمعية الدّولية للشّعراء العرب لثلاث سنوات، ثمّ مدير تحرير شبكة آرام العالميّة في إسطنبول، انضمّ إلى رابطة الأدب الإسلامي العالميّة أصبح عضوا فيها وعمل مقدّما للعديد من البرامج التلفزيونيّة[2].

ب-شعره:

بدأ أنس إبراهيم الدّغيم نظم الشّعر في المرحلة الثّانوية من دراسته، خاصّة في الأدب السّياسي والاجتماعي، حيث كانت بداياته بنشر مقالاته وقصائده في العديد من المواقع العربيّة.

قرأ أنس الدّغيم دواوين الشّعراء العرب الكبار كالمتنبّي وأبي تمّام من القدامى ومن الشّعراء المعاصرين محمّد مهدي الجواهري، أحمد شوقي، أبو القاسم الشابّي، الفيتوري والزّبيري وبدوي الجبل مما أكسبه ملكة لغويّة وخلفية فكريّة وثقافيّة.

كما صرّح أنّه تأثّر كثيرا بالشّاعر محمّد إقبال في ديوانه، وفيه عكس آلام لاجئ الثّورة السّوريّة في تركيا، ومزج فيه بين الهجرة والألم، ففيه دخل القضايا الإنسانيّة المتعلّقة بالحرب الأهليّة السّوريّة، لكن قصيدته المسمّاة المنفى طغت على الباقي حتى أطلق عليها اسم ديوانه[3].

وقد كان لثورات الرّبيع العربي وبخاصّة الثّورة السّوريّة أثر كبير على شعره، والتّي مثلّت نقطة التّحوّل في حياته الأدبيّة والشعريّة خاصّة[4].

---

[1]- عبد القدوس أبو صالح: الاتجاه الإسلامي في شعر أنس الدغيم، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد 134، مارس 2023، ص 03.

[2]- لقاء مع الشاعر عبر السكايب بتاريخ: 2024/01/29.

[3]- عبد القدوس أبو صالح: الاتجاه الإسلامي في شعر أنس الدغيم، ص 03.

[4]- عمر العبسو: الشاعر الإسلامي المعاصر أنس الدغيم، ص 02.

هذا وقد حظي شعره باهتمام طلبة الماجستير والدّكتوراه في جميع البلاد العربيّة نذكر منها:

-التّشكيل وجماليّة المعنى في ديوان المنفى لأنس الدّغيم، ماجستير، الجزائر.

- التنّاص في شعر أنس الدّغيم، ماجستير، سوريا.

- سردية الخطاب الشّعري عند أنس الدّغيم، دكتوراه، الجزائر.

- الظّاهرة الأسلوبيّة في شعر أنس الدّغيم أنموذجا، ماجستير، تركيا.

- تفاعل الخطابات في قصيدة المنفى للشّاعر أنس الدّغيم-قراءة في الدّلالة، المركز الجامعي بلحاج شعيب، الجزائر[1].

امتاز شعر أنس إبراهيم الدّغيم بجملة من الخصائص نذكر منها:

1-يوظّف أنس الدّغيم في شعره مختلف الظّواهر الأسلوبيّة كالتّكرار والتنّاص وغيرها من الأساليب التي تحمل في ثناياها دلالات نفسيّة وانفعاليّة للشّاعر، والتي جعلها الشّاعر كأداة جماليّة تخدم نصّه الشّعري وظيفيّا ودلاليّا[2].

2-بروز النّزعة الدّينيّة في شعر أنس الدّغيم وذلك من خلال اقتباسه من القرآن الكريم والحديث النّبوي وهو ما يثبت أنّ الشّاعر ذو توجّه إسلامي[3].

3-ملامسة شعره للقضايا الاجتماعيّة والإنسانيّة، فامتاز شعره بقيمته الإنسانيّة والتّي تجسّد ما تعانيه الشّعوب من استبداد وتشريد ومعاناة.

4-تأثّر الشّاعر بثورات الرّبيع العربي خاصّة بالثّورة السّوريّة وهذا ما يظهر جليّا في ديوانه المنفي (قصيدة المنفى)[4].

---

[1]- لقاء مع الشاعر عبر السكايب بتاريخ: 2024/01/29

[2]- عادل لخضر: أسلوبية البنية التكرارية في ديوان المنفى لأنس الدغيم، نماذج مختارة، مجلة اللغة الوظيفية، المركز الجامعي مرسلي عبد الله، تيبازة، مجلد 10، العدد 01، 2023، ص 271.

[3]- بوسعادي حبيب: استدعاء التراث في قصيدة الغار لأنس الدغيم، ص 236.

[4]- بوسعادي حبيب: تفاعل الخطابات في قصيدة المنفى للشاعر أنس الدغيم قراءة في الدلالة، مجلة أبحاث، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، مجلد 06، العدد 02، جويلية 2020، ص

5-تأثّر الشّاعر تأثّرا كبيرا بكبار الشّعراء العرب المتنبّي وأحمد شوقي والشّاعر محمد إقبال[1].

6-تنويع أنس الدّغيم في توظيف الأصوات اللّغوية المجهورة والمهموسة توظيفا يجسّد هندسة صوتيّة دلاليّة، ممّا يكشف لنا مدى جماليّة أسلوبه في بناء نسجه للخطاب الشعري المعاصر[2].

7-يتميز شعر أنس الدّغيم بإحاطته بالموروث التّاريخي والأدبي والدّيني والتّي كان لها أثر كبير في تعميق تجربته الشّعوريّة وإرهاف أدواته التّعبيريّة وأثبت قدرته على التّوظيف والتّعبير[3].

ج-إسهاماته:

في بدايته الأولى شارك الدّغيم في مهرجان الأجيال الأدبي للشّعر والقصّة القصيرة بحلب عام 2011، فحصل على المركز الأوّل عن الجيل الثّالث عن قصيدته (أنس نامة)، بعدها شارك في العديد من الأمسيات والمهرجانات المحليّة والعربيّة منها:

-مهرجان العيون للشّعر العالمي بالمغرب.

- مهرجان طنجة الدّولي للشّعر بالمغرب.

- مهرجان قصائد النّور بالرّباط.

- مهرجان البابطين بالكويت.

كما أدار عدّة مهرجانات منها:

-مدير مهرجان الشّعر العربي في دورته الثّانية بإسطنبول.

- مدير مهرجان الشّعر العربي في دورته الرّابعة بإسطنبول.

- مدير مهرجان البردة الأوّل للمديح النّبوي بإسطنبول.

- قدّم برنامج شعراء العرب على قناة الحوار الفضائيّة.

- قدّم برامج أدبيّة وثقافيّة على أكثر من قناة تلفزيونيّة عربيّة[4].

---

[1]- عمر العبسو: الشاعر الإسلامي المعاصر أنس الدغيم، ص 02.

[2]- ينظر: ديسم رشيدة، بوسعادي حبيب: الأثر الدلالي للصوت اللغوي في الشعر المعاصر-أنس الدغيم نماذج مختارة، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، مجلد 09، العدد 02، 2022، ص 257.

[3]- ينظر: بوسعادي حبيب: استدعاء التراث في قصيدة الغار لأنس الدغيم، ص 215.

[4]- لقاء مع الشاعر عبد السكايب، بتاريخ 2024/01/29.

د-مؤلّفاته:

1-الدّواوين: ألّف أنس الدّغيم عدّة دواوين منها:

- ديوان حروف أمام النّاس (ديوان شعر) سنة 2002.
- ديوان المنفى (ديوان شعر) سنة 2017.
- ديوان الجودي (ديوان شعر)، سنة 2021.
- ديوان إبراهيم (ديوان شعر)

2-الكتب:

-100 لافتة للحريّة (كتاب)، دار إتقان للنّشر والتّوزيع، سنة 2020.
- 100 لافتة للحياة (كتاب)، دار الأصول العلميّة، سنة 2020.
- سكر من الحجاز (كتاب)، دار الأصالة، سنة 2020.
- المجالس (كتاب)، دار الأصالة، سنة 2021.

-**الرّواية:** ألّف رواية واحدة بعنوان "فلاسفة في الزّنزانة 25"[1].

[1]- لقاء مع الشاعر عبد السكايب، بتاريخ 2024/01/29.

ثانيا: التّعريف بالقصيدة.

أ-قراءة في ديوان المنفى:

يحمل ديوان المنفى مجموعة من العناوين تضمّ في طيّاتها العديد من المعاني والتأويلات، تصدح أبعاده من العنوان "المنفى" الذّي يحمل عدّة إيحاءات، ويحفل الدّيوان الجديد بالمضامين التّي تلامس القضايا الاجتماعيّة والإنسانيّة المعبّرة عن هموم السّوريّين... ولكنّه أخذ اسمه من اسم قصيدة واحدة تعبّر عن الغربة التّي يرى الدّغيم أنّ الإنسان الحر يعيشها في هذا الزّمان ويعبّر عنها بثورته وتمرّده الذي لا يناسب الأحرار والشّرفاء".[1]فالعنوان يرمي إلى مكان يقبع فيه المرء غصبا وظلما مما يجعله يحسّ بجلّ معالم الحرمان والحنين والتّيه.

وتعتبر العناوين الدّاخليّة عتبة رئيسيّة للدّخول إلى بهو النّص والتّمتّع بمضامينها ومكامنه المعلنة والخفيّة، فتعمل العناوين كإشارة أوليّة لما يحمله النّص ويزخر به، فهذه العناوين "تبرز جانبا من العناصر المؤطّرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحقّقها التّخييلي، كما أنّها أساس كل قاعدة تواصليّة تمكّن النّص من الانفتاح على أبعاد دلاليّة، فالعتبات النصيّة لا يمكنها إن تكتسب أهميّتها عن طبيعته الخصوصيّة النصيّة نفسها"[2]، والعنوان بطبعه يعطى صلة مباشرة بموضوع النّص الإبداعي لأنّ العناصر الموجودة على حدود النّصّ داخله وخارجه وان تتّصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حدّ تبلغ فيه درجة من تعيين الاستقلاليّة وتنفصل عنه انفصالا يسمح للدّاخل النّصّي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالتيه[3]، أي حدود النّصّ هي العناوين الدّاخليّة والخارجيّة على اختلافها تعدّ منفذا قادرا على أن يرسل تيّارات فكريّة حيويّة تتمتع بالاستقلاليّة من ناحيّة وأفردها بما يخفيه النّصّ من ناحيّة أخرى.

---

[1]- حبيب بوسعادي: تفاعل الخطابات في قصيدة المنفى للشاعر أنس الدغيم (قراءة في الدّلالة)، ص 61

[2]- عبد الفتاح الحجمي: عتبات النّص (البنية والدلالة)، دار البيضاء، ط1، د ت، ص 16.

[3]- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياتها وإبداعاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2001، ص16.

يضمّ ديوان أنس الدّغيم مجموعة من القصائد الشّعريّة الموزّعة بين دفّاته، فكلّ قصيدة من هذه القصائد تحمل عنوانا محدّدا، وقد اعتمد الشّاعر على الخماسيات في افتتاحيته لعمله الإبداعي الثّري بالدّلالات والمليء بالمشاعر والأحاسيس، فقد عمل على مجموعة من المقاطع الشّعرية المكوّنة من خمسة أبيات في كلّ واحدة منها، تختلف في تفاصيلها وتتقاطع في المعنى العامّ لكل منهما، ونرى ذاك التّمازج الحاصل في تفاصيل كلّ مقطوعة.

يفتتح أنس الدّغيم ديوانه الشّعري المتميّز بقصائده المتباينة طولا وقصرا، يحاول فيها الإفصاح من خلاله عن خلجات صدره وما يعانيه من فقدان وضياع وحنين وألم أنتجه الوضع الحالي لوطنه الأمّ سوريّة وما تمرّ به دول الجوار ... فراح ينشد شعرا تمتزج فيه جلّ الأحاسيس فافتتحه بقصيدة موجزة من الشّعر الحرّ بعنوان (جذبة) يحاول من خلالها بيان معالم عشقه وهيامه بالشّعر والوجدان يقول فيها:

"مِنْ أَوَّل القطراتِ يَنْمُو
عِنْقُأَشْعَارِي وَعِشْقِي
يَا صَاحِ جَرَّبَ مَرَّةً مَوتِي
لَتَحْيَا مِن جَدِيدٍ"[1].

يتمظهر في هذا المقطع الشّعري تعلّق الشّاعر بما يخطّه ويكتبه، فيعطي للشّعر صورة تجسيديّة فرآه متناميّا يافعا يزدهر من قطرات النّدى، ليبدو في صورة سعف النّحل ممتدّا في أعنان السّماء، ليدلّ على الاستمراريّة ومجابهة ظروف الحياة الصّعبة كما تفعل شجرة النّخيل بين الكثبان الرّمليّة.

وعمل الشّاعر بعد مقطوعته الموجزة من الدّيوان الإشارة إلى طبيعة القصائد التّي تليها، فكتب على بياض عنوانا عريضا (خماسيّات)، فكانت كإشارة أوليّة لطبيعة القصائد الموالية، وهي عبارة عن مقطوعات شعريّة تتكوّن كلّ واحدة خمسة أبيات عنونت كالآتي: (حوار،

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة جذبة، دار الأصالة، إسطنبول، ط1، 2021،ص 7.

رجاء،البيعة، صعود، ارتفاع ودنوّ، معراج، يا عليما بالسّرائر، لو يعلمون، أراك ... أراك)، فكانت هذه المقاطع سبعة كاملة، فجاءت معظم عناوينها مفردة واحدة باستثناء قصيدة يا عليما بالسّرائر المدرجة بصيغة النّداء، ولو يعلمون جملة جواب الشّرط سبقت بحرف امتناع لامتناع، أمّا من ناحية المعنى العامّ، فنرى أنّ بعض العناوين لها أبعادا دينيّة مثل(البيعة، معراج، يا عليما بالسّرائر، لو يعلمون أمّا العناوين المتبقيّة فاختلفت في ماهيّتها بين التّمنّي والرّجاء وبين الرّفعة والانحطاط، وفي كلّ هذا نجده يقول:

"وَإِنِّي عَلَى ثِقَةٍ أَنَّ لِي إِلَهَا سَيَنْظُرُ لِي، أَنَّ لي"[1].

يفضي البيت الشعري إلى الحالة اليقينيّة لدى الشّاعر في أنّ الله سبحانه وتعالى لا يضيع أمل عبده فيه، فهو متوكّل كلّ التوكّل عليه، ما خلق داخله وفى كيانه حقيقة لا غبار عليها أن غايته ستتحقق بإذن الله سينظر لي). وهذا التّعلق الرّوحي نراه يتكرر في مقاماته الشّعرية مرارا وتكرارا معبرا فيه عن أحواله وأمانيه باحثا عن ملاذ يشعره بالرّاحة والسّكينة، فلا يرى الخلاص إلّا بلقاء ربه في مقطوعته الشّعرية (أراك .... أراك) المكوّنة من لفظة مكرّرة مرّة واحدة بعلامات وقف مكرّر أكثر من مرّة دالّة على حذف يعبّر في ثناياه عن مدى التّعلق الرّوحي والفكري في كلّ زمان ومكان يقول الشّاعر:

" أَرَاكَ قَبْلَةً خَاطِرِي فِي كُلِّ مَا تَسْتَقِيلُ الخَطَرَاتُ فِي كَرَ وَفَرْ"[2].

ليعبّر عن ذلك في نفس المقطع (أراك... أراك)، قائلا:

يَا رَبِّ فَاقْبِضْنِي إِلَيْكَ مَعَجَلاً إِنْ كَانَ لِي فِي ظَلَّ عَرْشِكَ مُسْتَقَرْ"[3].

ولا يخف أنس الدّغيم انتماءه الوطني وأصوله المنبعثة من بلاد الشّام، مهد الحضارات وأساس الدّيانات، فيصدح قلمه صارخا بما تعانيه حمص وهي إحدى محافظات بلده الأمّ سوريّة، فيتأسّف عن حالها معلنا عن تاريخها المجيد الذّي لا يغفل عنه عاقل، فحمل عنوان

[1]– أنس الدغيم: المنفى، ص 20.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– المرجع نفسه، ص 19.

قصيدته (حمص... خيمة المجد)، فقد عمل الشّاعر على إيراد لفظ حمص تلتها ثلاث نقاط حذف تدلّ في ماهيتها عن معاني عديدة عن حضارات توالت وتتابعت احتضنتها حمص منذ قرون امتدت من قبل الميلاد، موجودة عبر التّاريخ، وهو ما جعل علامات الوقف تفصح عن جملة مهمّة (خيمة المجد) وكأنّ لسان حاله يقول أنّ حمص منارة وخيمة للعزّ يقول الشّاعر واصفا الحالة السّيئة التّي أصبحت عليها بعد الثّورة السّوريّة التّي قامت ضدّ نظام بشّار الأسد:

وَحَيْثُ وَقَفَتْ قَـــامَ دَمُ شَهِيدٌ وَنَامَتْ عَنْ دَعَاوِيهِ الْقُضَاةُ

تجَذَرَ فِي التُّرَابِ فَصَارَ نَخْلَا وَنَاءَ فَغَامَ فَانْهَمَرَ الْأَبَـــاةُ"[1].

يبيّن الشّاعر في هاذين البيتين الأثر الذّي يتركه الشّهيد بعد موته، فبيّن كيف تجذر في التّراب وأقام فيه مستشهدا مبتلّا بدمائه (تجذّر في التراب) فأنبت نخلا تتغطّى بالغيوم وتنهل منها فتينع وتزدهر، كما يفعل الأباة باحثين عن التّحرر متمسّكين بمبادئهم رغم الظّروف، وكأنّ الشّاعر يستحضر قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ [آل عمران169].

ويقول الشّاعر أيضا:

"أَجَلَّ يَا حَمْصُ يَا فَتَةَ الْأَقَاحِي تَحيَّزِنَا وَأَنكَرَتِ الْفَنـــاتُ

وقَبِلِكَ كَأَن عُودُ الْمَجْدِ غَضَـا وَلَـــمَّا تبلغ الرُّشْدَ الحَياةَ

وَكَانَ رَبِيعَـــــنَا الْعَرَبِيُّ بِكْرًا فَأُورَقَتْ الظُّلَالُ الوَارِفَاتُ"[2].

يبدي الشّاعر جمال حمص وعبقها الفوّاح فيشبهها بزهرة الأقحوان (يا فئة الأقاحي) وعود المجد الفوّاح، مبديا انتماءه السّياسي المساند للثّورة أو ما يطلع عليه الرّبيع العربي أكّد عليه صيغة المتكلّم –نحن– وألّف الجماعة (ربيعنا العربي)، فكان مساندا ومحابّا لفريقه وأنصاره الثّائرين في وجه النّظام، المتحصّنين بين أسوار حمص العريقة الطّموحة لحياة أكثر تحرّرا، والانتماء إلى حمص يعني الانتماء إلى سوريّة والعاصمة دمشق، وهو انتماء مشروع يعبّر عن

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة حمص... خيمة المجد، ص 115.

[2]– المرجع نفسه، ص 117.

وطنيّته لأنّ الأخيرة "هي ارتباط الفرد بقطعة أرض تعرف باسم الوطن، وهي قد تعني أحيانا الاهتمام بشؤون ذلك الوطن، والتّعلق به بالعواطف والأحاسيس، باعتباره التّربة التي تضمّ رفاة الأجداد والآباء"[1]. فيخطّ في هذا المقام قائلا:

"أنا الدّمشقي حتّى العظمِ قَافِيَتِي مِنْ نَظمِ بَغْدَادَ وَالْمَعنَى فَلَسْطِينِي

هَنَا وَلِدْتُ أَنَا حَيثُ الْحَمَامُ بَنِي فاقراً عَلَى رِيشِنَا أَخْبَارَ حَطَّــينَ"[2]

يؤكد الدّغيم دمشقيّته وافتخاره بأصوله الشّاميّة (أنا الدّمشقي حتّى العظم) محاولا تأكيد امتداداته العرقيّة وهويّته العربيّة بحمولتها الدّينيّة العقائديّة والفكريّة... فيبدي طبيعة الرّجل العربي المتمسّك بانتماءاته الدّاخليّة والخارجيّة بدءا من موطنه الأصل مرورا إلى دول الجوار الذّين يتشاركون معه نفس الهمّ والحلم نفس المعالم والثّقافات، فيعبّر عن حسّه القومي ونزعته المتنامية في زرع بذور الحسّ الوطني الواحد لدى كلّ الشّعوب العربيّة وتكريس مبدأ القوميّة بأبعادها الأيديولوجيّة ومثقلاتها الحسيّة "لأنّ القوميّة، أوّلا وقبل كلّ شيء، مضادّة لتلك الأحزاب لأنّها تريد التّحرّر والانتعاش... ثمّ إنّ القوميّة تجديد وانبعاث"[3].

تعدّ القوميّة العربيّة سمة طبعت أشعار العديد من المبدعين خاصّة المعاصرين منهم كأنس الدّغيم وأشعار ديوانه المتنوّعة الدّاعية لتحرّر الشّعوب العربيّة ومثال ذلك قصيدة بين الكافوالنون (على باب غار ثور) مبيّنا فيها امتداده العرقي إلى بغداد وفلسطين، فشبّه نفسه بالحمام في تسامحه وسلميّته وتحليقه باحثا عن حريّته (البيت السّابقين) والأمر لا يتوقّف عند هذه القصيدة فحسب، بل يتجاوزها متألّما ومتحسّرا عن مآسي غزّة وأهلها في فلسطين المحتلّة، وحال القدس المتألمّة في صمت وأمام مرأى الجميع، فكانت عناوين قصائده كالآتي: (لك أن تظليّ القدس)، (أمّا بعد) التّي خصّصها لغزّة موجّها من خلالها رسائل عديدة، وقصيدة (عمتم جلالا) الموجّهة للشّهداء (أيّها الشّهداء)....

---

[1]– عبد الرحمن البزاز: القومية العربية تحريرها وتعريفها، منشورات الطليعة، د ط، تونس، 2001، ص18.

[2]– أنس الدغيم، المنفى: قصيدة (بين الكاف والنون أعلى بغار ثور)، ص 101

[3]– عبد الرحمن البزاز: القومية العربية تحريرها وتعريفها، ص 14.

تعتبر فلسطين من الدّول العربيّة الثّريّة بتاريخها وحضارتها التّي مازالت تعاني الويلات في ظلّ الاحتلال الصّهيوني لأراضيها المقدّسة، فهي مهد الرّسالات ومعقل الأنبياء والرسل، بلاد الرّباط والصّلاح، ينتمي إليها جميع المسلمين والعرب في كلّ بقاع العالم وتنتمي إليهم لذلك" تعدّ قضية فلسطين قضية العرب والمسلمين الأولى في العصر الحديث، نظرا لوجود بيت المقدس حيث المسجد الأقصى مسرى النّبي صلّى الله عليه وسلّم، الذّي يعدّ أولى القبلتين وثالث الحرمين الشّريفين، ومن المعروف أنّ بيت المقدس ظلّ محطّ معارك طاحنة على امتداد العصور منذ قيام الصّليبيين باحتلاله وتشريد ساكنيه وترويعهم حتّى الاستعمار الإنجليزي في بلاد الشّام وتمكينه للصّهاينة اليهود من احتلاله بل احتلال كامل أرض فلسطين وتشريد أهلها في الآفاق." وهذا ما جعل القضية الفلسطينيّة حاضرة في الشّعر العربي الحديث والمعاصر كما هو الحال عند أنس الدّغيم المتعاطفة مع غزّة الباكية على حالها وعذابها فيبرز معاناتها في قصيدة أمّا بعد قائلا:

"فَكَيفَ الْيَوْمَ يَضْرِبَنِي عَدُوّي وَأَنْتَ أَخِي تَرَاهُ وَلَا تَصُدُّ؟!

وَكَيـفَ تَكُونُ يَا مِلِكًا طِلِيقًا وَتَاجَكَ سَاقِطٌ وَالْقَلْبُ عِبدٌ"[1]

يبدي الشّاعر في البيت الأول امتعاضه من الأخوّة والأشقّاء في الدّول العربيّة الذّين يتشاركون نفس الدّين واللّغة والعادات والتّقاليد ومع هذا يراهم متخاذلين ومتقاعسين عن نصرة أهل غزّة المتعرّضين للقصف الصهيوني الجائر، يضربهم بالصّواريخ (فَكَيْفَ اليَوْمَ يَضْرِبَنِي عَدُوّي وَأَنْتَ أَخِي تَرَاهُ وَلَا تَصُدُّ؟!)، ففي خطابه الشّعري استهجان صريح وتأسّف على حال أمّة لا تنصر إخوانها المظلومين ((فلسطين)، ثم يوجّه عتابه في البيت الثّاني لملوك الدّول العربيّة، فيظهر تبعيّتهم وخضوعهم لليهود رغم تاج السّلطة والقوّة الموضوع على رؤوسهم زيفا وخوفا وخنوعا، والقصيدة في مجملها تحكي عن جراح أهل غزّة التّي ما كادت تلتئم، في حين كان للقدس هي الأخرى نصيب من أشعار الدّغيم، وهي أقدس الأماكن تحمل في ذاتها دلالة

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة وأما بعد: إلى غيرة، ص 64

كبيرة وعظيمة و"إنّ تمجيد الخالق سبحانه وتعالى وتعظيم شأنه على قدرته فيما لا يقدر عليه أحد سواه، أن أسرى بنبيّه صلّى الله عليه وسلّم في جنح اللّيل من مكّة المكرّمة إلى المسجد الأقصى ببيت المقدس، الذّي يعدّ معدن الأنبياء منذ (إبراهيم) عليه السلام"[1]، يصف الشاعر جمالها ويبرز معالمها في قصيدته لك أن تظلّي القدس يقول فيها:

لَكِ أَنْ تَكُونِي حَيْثُ تُنْتَهَزُ الرَّوَى هَذَا الفَضَاءُ العَامِرِيُّ وَتَرْسُمِ

مَـــا شَاءَ مِحْرَابٌ وَشَاءَتْ قُبَّةٌ صَفْرَاءُ تَقْرَؤُهَا العُيُون وتفهم"[2]

يوجّه الشّاعر خطابه للمكان معطيا له صورة تشخيصيّة مبرزا (القدس) ورمزيتها الدينيّة الملهمة للعديد من الزّائرين والمصلّين فيراها عامرا مليئا بالنّاس (الفضاء العامري المقدّس في جلّ جزئياته فيه تشخص الأبصار ويكثر الرّجاء، فيشير الدّغيم إلى ذلك إيحاء فيذهب إلى وصفه اقتضابا، فيخصّ بالذّكر المحراب والقبّة وهذا ما نلحظه في الشّطر الأوّل من البيت الأخير فيبيّن لونها ويبرز أثره الرّوحي والمعنوي الذّي تتركه القبّة عند النّظر إليها.

لم تكن هذه القصائد المتناولة إلّا نماذج موجزة عن قصائد عديدة أدرجها الشّاعر متحدّثا عن القدس وفلسطين وغزّة المحاصرة، متأسّفا عن حالهم متذمّرا من موقف العرب اتّجاه إخوتهم في أرض الرّباط، ولم يقف الدّغيم عند حدود فلسطين بل بلغت قومية الرّجل بلاد الرّافدين (العراق) الزّاخرة بالعلم والعلماء متميّزة بفراتها العذب النّقي وعبق تاريخها الضّارب في القدم والأصالة، يقول الشّاعر عنها:

"يا ذاهبًا شطرَ الـعِراقِ وَعَابِرًا مَاءَ الْفِرَاتِ وَفِي الْفَوَادِ وَلَاءُ

سرَ فِي رَبُوعِ الرَّافِدَيْنِ مَّطَأْطَنَا فَهَنَاكَ حَطَّتْ رَبَّا هَا العَلْيَاءُ"[3]

يتغنّى الدّغيم بالعراق المتعالية بثقافتها ومجدها وثرائها المادّي والمعنوي (هناك حطّت رحلتها العلياء)، وفي مجمل قصيدته يخصّ بالذّكر ماضيّا قريبا (العصر الحديث) لا يكاد

[1]– إبراهيم نمر موسى: القدس بين الإشراق والمقاومة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، العدد 11، 2014، ص 101.

[2]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة لكأن تظلي القدس، ص 94

[3]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة: عمتم جلالا أيها الشهداء، ص 76.

يتعدّى عقدين من الزّمن يفضح تكالب الدّول الغربية والعربيّة في وجه العراق والتآمر للإطاحة بها واحتلالها، طمعا في خيراتها وبالأخصّ ببترولها وهذا ما تبيّن تفاصيله قصيدة (عمتم جلالا أيّها الشّهداء) ففي العنوان تحيّة وتخليدا " إلى شهداء الفلّوجة وإلى شهداء خير أمّة"[1]، والفلّوجة هي إحدى محافظات العراق التي استبسل أبناؤها للدّفاع عنها مضحّين بالغالي والنّفيس من أجلها يقول في فحواها:

"يَا أَجْمَلَ الْأَوْطَانِ عَذْرًا إِنَّــمَا قَادَتْ زِمَانَ رُكَابَنَا الْقُطَاءُ

(مَدْرِيـــــدُ) تَحَكَمْنَا بِمُؤْتَمَرَاتَهـا وَ(الشَّرِمُ) يَحْمِي شَيْخَهُ الْعَمَلَاءُ

وتَذُوبُ عِيَدَانُ الْمَنَابِرِ مِّنْ أَسَى حِينَ اسْتَعَارَتْ دِينَهَا الْخُطَبَاءُ"[2].

يقدّم الشّاعر اعتذاره للعراق مبديا أسفه في حال الشّعوب العربيّة المغلوبة عن أمرها بتخاذل رؤسائها والملوك فيصفهم باللّقطاء وأنّهم أبناء زنا، لأنّهم يمتثلون لما يصدر عن اجتماعات الدّول الغربية في مدريد بإسبانيا وبمساندة العملاء في شرم الشّيخ في مصر، وتكميم أفواه الأئمّة أو تسييسهم لما يخدم غاياتهم ويبرّر أفعالهم الكولونياليّة الاستبداديّة، وسخط الشّاعر عن المسؤولين كان نتيجة مساندتهم لغزو العراق في 19 مارس 2003، وما تبعها من أحداث عديدة وكثيرة، كان من بينها حادثة منتظر الزّيدي حيث يستحضر الشّاعر السّوري واقعة الصّحفي العراقي منتظر الزّيدي مع الرّئيس السّابق للولايات المتّحدة الأمريكيّة (جورج بوش) موجّها قصيدته (مازلت منتظرا) إلى شخصه مباشرة "إلى ابن العراق الذّي صفع بوش الابن بحذائه"، يقول فيها:

"أَنَّ الْزَنَابِقَ فِي يَدِيكَ عَواصِفُ سلِمَتْ يَدَاكَ وَيَسلم الشُّرَفَاءُ[3]

وَالْرَّافِدَانِ إِذَا اسْتَبَدَّا فَأَرْتَقَى فِي كُلّ جِذَعٍ مِنْ عِرَاقِكِ مَاءُ[4]

---

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة: عمتم جلالا أيها الشهداء، ص 73.

[2]– المرجع نفسه، ص 78.

[3]– المرجع نفسه، قصيدة: مازلت منتظرا، ص 85.

[4]– أنس الدغيم، المنفى، قصيدة: مازلت منتظرا، ص 85

يثني الشّاعر عمل الزّيدي مفتخرا بموقفه المعبّر عن الرّفض والاستهجان التّي عبّر عنها الأخير بطريقته الخاصّة، استعمل فيها الحذاء كوسيلة من وسائل الدّفاع عن أرضه، وهي طبيعة الرّجل العراقي في بلاد الرّافدين القادر على تحويل زهور الزّنابق إلى عواصف وصواعق تهلك العدو كمنتظر وغيره كثيرون.

حمل ديوان المنفى قضايا متنوّعة منها ما تعلّقت بالمدح والذّم والهجاء، كلّ قصيدة من القصائد تعبّر عن دفقات شعوريّة لا تكاد تنتهي، تشير إلى ضدّيات متقابلة المقاومة والاستسلام، الحقّ والباطل، الظّاهر والباطن، العفيف والخبيث، والتّنويه إلى خيبة الأوطان في سوريّة أو فلسطين أو العراق أو غيرها، وهذه سمة الشّاعر القومي التغنّي بتاريخ الأمّة العربيّة رغبة منه في تكريس القيم النّضاليّة والعمل على ترسيخ مبادئها " ثم إنّ إيمان القوميّة العربيّة بماضي الأمّة العربيّة، وتقديرها بطولاتها وإنجازاتها على مرّ العصور، لا يعني بحال من الأحوال الرجوع إلى عهود سحيقة خلّت بل إنّها تريد أن تتّخذ من ذلك الماضي ومن تلك المآثر الخالدة، دليلا على قدرتها على الإبداع والتّجديد في إقامة حاضرها والتّمهيد لإقامة مستقبلها"[1]، فالشّاعر ابن بيئته ينتمي إليها ويعبّر عن حالها وقضاياها.

يحتوي ديوان أنس الدّغيم على حوالي(21) واحد وعشرون قصيدة من مجموع القصائد المحمّلة في الدّيوان، تزخر بمعالم عديدة وإيحاءات وانزياحات فريدة، حاول الشّاعر من خلالها التفنّن في بيان معالم القصائد وطبيعتها، واختلاف مواضيعها المتباينة تباينا للمشاعر والأحاسيس والرّوابط العاطفيّة المتعلّقة بالدّين والوطن واللّغة والانتماء.

[1]– عبد الرحمان البزاز، القومية العربية تحريرها وتعريفها، ص 22.

ب-عرض القصيدة:

قصيدة الغار

01- شتّانَ بينَ المالكَيْنِ نِصابا ملكَ القلوبَ ويملكونَ رِقابا
02- وملكتُ من هذا الغرامِ قليلَه فاستفتَحا بقليلِهِ الأبوابا
03- قلبي وعقلي والقوافي منذُ أنْ زمّلْتَها تتصيّدُ الكُتّابا
04- ما كانَ كلُّ الصّيدِ في جوفِ الفَرا حتّى تمعّنَ واتِري فأصابا
05- هذا الفؤادُ أنا الذي خبّأْتُه عن مقلتَيكَ فصادفَ الأهدابا[1]
06- علّقتُ بينَ البُردتَينِ مدائحي وسوايَ يعلَقُ غادةً وكَعابا
07- لا ناعسَ الطّرفِ الذي بايعتُه في النّومِ كنتَ ولم أكُ السّيّابا
08- إنّي وما عُلِمْتُ منطقَ طائرٍ أشدو بذكركَ جَيئةً وذهابا
09- للهِ طبْعُ الوردِ يُخفي عطرَهُ ويُقيمُ مِن ألوانهِ حُجّابا
10- حاولتُهُ فتحدرت من لايد قطراته فضممته فانسابا
11- لاَمَسْتُهُ أَو كِدْتُ لَوْلَا أَنْ رَأَى بُرْهَانَهُ قَلْبِي فَعَادَ وتَابَا[2]
12- وصفا إناءُ الحُبِّ رقَّ زجاجُهُ حتّى رأيتُ وما رأيتُ شرابا
13- لكنّ ماءً سالَ أو كالماءِ مِن وعلى حواشيهِ فشَفَّ وطابا
14- صُنِعتْ على عينِ الرّحيقِ كؤوسُهُ فكأنّما شرَحَتْ بهِ الأسبابا
15- أرجعْتُ فيهِ الطّرفَ واسترجعتُهُ في كرّتَينِ فغابَ فيهِ وآبا
16- ما بينَ منبرهِ وموضعِ قبرِهِ خطّ الجمالُ لقارئيهِ كِتابا
17- قرأتْ على يدهِ الشّعوبُ ولم يزلْ في كلِّ سطرٍ يشرحُ الآدابا[3]
18- في غارِهِ الجبليِّ لم يكُ خالياً كان المدى يتعلّمُ الإعرابا
19- مِن (قُمْ فأنذرْ) لم يُدنِّرْ عينَهُ نومٌ ودثّرَ عارياً ومُصابا
20- حافٍ وما مِن حبّةٍ في مكّةٍ لم يحتمِلْ عنها دماً وعذابا
21- عارٍ عن الدّنيا وأوّلَ كلِّ (بسـ ـم اللهِ) يفتحُ في المعارجِ بابا

---

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 34.

[3]- المرجع نفسه، ص 35.

22 الأسودانِ على خريطةِ فقرِهِ يتوزّعانِ مآذناً وقِبابا
23 نِعمَ الإدامُ الخَلُّ حينَ مُحاصَرٌ في الشِّعْبِ يفتحُ للجياعِ شِعابا
24 ما كانَ عَدّاسٌ لِيؤمنَ قلبُهُ لو لم يجدَهُ السُّكَّرَ العنّابا[1]
25 سبحانَ مَن أسرى به ليلاً ومَن أدناهُ مِن قوسِ الجلالةِ قابا
26 وارتَدَّ مِن أعلى ليخصِفَ نعلَهُ ويُطاعِمَ الفقراءَ والأصحابا
27 خُلُقٌ كأنّ الوَدْقَ من أعطافِهِ وخِلالِهِ يُهدي الوجودَ سَحابا
28 خُلُقٌ هو القرآنُ هذّبَ حُسنُهُ عرباً وزكّى يُمْنُهُ أعرابا
29 والحبُّ يبدأ بالقلوبِ فكلّما (بانتْ سعادُ) وجدتَ قلبكَ ذابا
30 كان الطريقُ مُطوَّقاً بحمامةٍ لم تبنِ عُشّاً بل بنَتْ محرابا[2]
31 لا حُزنَ فيهِ معيّةُ المولى هنا بدمِ الرّضا تتحسّسُ الأعصابا
32 يا (مِن ثنيّاتِ الوداعِ) ويومَها يا راكباً لا يُشبهُ الرُّكّابا
33 مَن صاغَ مِن تَمْرٍ سُواعاً لا كمَن بالحُبِّ والإيمانِ صاغَ شبابا
34 فكأنّ كلّ مهاجرٍ في أوْسِهِ (سعدٌ) و(يثربَ) أصبحتْ خَبّابا
35 تتفاوتُ الأقدارُ بالتّقوى ولا يتفاوتونَ نُهىً ولا أنسابا
36 والنّفسُ لا ترقى إذا لم تقترفْ بقُباءَ مِن أثَرِ السُّجودِ تُرابا[3]
37 يومَ التقى الجمعانِ ضجّ رِداؤهُ بدعائهِ ودعا الخصومُ سَرابا
38 بالعُدوةِ الدّنيا أقامَ عريشَهُ والرّكبُ أسفلَ منهُ خارَ وخابا
39 والمجدُ لا يُؤتى لمَنْ لم يأتِهِ قَدَرُ المعالي أن تُنَالَ غِلابا
40 ما كان للطّلقاءِ أنْ يستقسِموا مِن بعدِه الأزلامَ والأنصابا
41 لمّا عفا وهو المُقَدِّرُ رحمةً وبكى لهم وهو العزيزُ جَنابا[4]
42 يا أيها الرّيمُ الذي لم يستترْ عن طالبٍ لا يُشبهُ الطُّلّابا
43 ما حلّ أزرارَ البنفسجِ زائرٌ إلا وشقّ على الأريجِ ثيابا

---

[1]– أنس الدغيم، المنفى، قصيدة الغار، ص36.

[2]– المرجع نفسه، ص 37.

[3]– المرجع نفسه، ص 38.

[4]– المرجع نفسه، ص 39.

44 يا سيّداً ومحمّداً يا رحمةً للعالمينَ ونِعمةً وثَوابا
45 ما كانَ صدرٌ مثلَ صدركَ عامراً بالحُبِّ هم مَن صدّروا الإرهابا
46 كوثَرْتَ آيَ اللهِ في أرواحنا وتخندقوا مِن حولنا أحزابا
47 أحييتَ بالقرآنِ إنسانيّةً وتقاسموا دُنيا الورى أقطابا
48 لو أنّهم عرفوكَ لاعتاضوا عن الـ دّمِ ياسميناً والحرابِ حُبابا[1]
49 ولأسّسوا للخيرِ أعظمَ دولةٍ ولَصالحَ السيفُ الصّقيلُ قِرابا
50 جمّلتُ شِعري حينَ لم أختَرْ له من غيرِ كأسِكَ سُكّراً ورُضابا
51 يا ليتني أُحُدٌ أوَ انّي فوقَهُ حجرٌ يُحَبُّ وحبّةٌ تتصابى
52 بالغتُ في هذا الدُّنُوِّ ولم ولا كعْباً بلغتُ ولا بلغتُ كِلابا
53 ما كان ربّي أن يُعذّبَ شيبةً شابتْ بهِ ودمي بحُبّكَ شابا[2]

ج-شرح مفردات القصيدة:

احتوت القصيدة على بعض الألفاظ التّي تستدعي الشّرح، وبطبيعة الحال الشّرح من القاموس، وقد اخترنا لسان العرب لابن منظور لأهميّته، وسنقوم بشرح الألفاظ حسب ترتيبها في القصيدة ومنها:

-يقول الشّاعر:

ما كانَ كلُّ الصّيدِ في جوفِ الفَرا حتّى تمعّنَ واتِري فأصابا[3]

واتري: مادّة: وَتَرَ: الوِتْرُ وَالوَتَرُ: الفرد أو ما لم يتشفّع من العدد، وأَوْتَرَ: صلّى الوَتْرَ، والوَتْرُ، والوِتْرُ، والوَتِيرَةُ: الظّلم في النّجل، وقيل هو الذّحل عامّة.

الوِتْرُ بالكســـر: الفرد، والوَتَرُ بالفتح: الذحل، هذا في لغة أهل العالية، فأمّا لغة أهل الحجاز فبالضـــد منهم، وأمّا تميم فبالكســـر فيها، وفي حديث عبد الرّحمان في الشّـــوري: لا تغمدوا السّيوف عن أعدائكم فتُوتِروا ثأركم. قال الأزهري: هو من الوَترِ؛ يقال: وَتَرْتُ فلانا إذ أصبته

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 40.
[2]- المرجع نفسه، ص 41.
[3]- المرجع نفسه، ص 33.

بوَتْرٍ، ووترة الفخذ: عصبة بين أسفل الفخذ وبين الصّفن، والوَتِيرَةُ والوَتَرَةُ في الأنف صلة ما بين المنخرين، والوَتَرَةُ: عصبة تحت اللّسان، والوَتِيرَةُ: حلقة يتعلّم عليها الطّعن[1].

-يقول الشّاعر:

حاولتُهُ فَتَحَدَّرَتْ مِنْ لَابِدٍ قَطرَاتُهُ فَضَمَمْتُهُ فانْسِابَا[2]

فتحدّرت: مادّة حَدَرَ: الأزهري: الحَدْرُ من كلّ شيء تَحْدُرُهُ من عُلوٍّ إلى سفلٍ، في سفح جبل وكلّ موضع منحدرٍ، ويقال: وقعنا في حدور منكرة أو هي الهبوط. قال الأزهري ويقال الحَدْرَاءُ بوزن الصفراء، والحَدُورُ والهبوط، وهو المكان ينحدر عنه.

والحَدْرُ مثل الصَّبَبِ: وهو ما انحدر من الأرض. يقال: كأنّما ينْحَطُّ في حَدَر، والحَدَرُ: الإسراع في القراءة، والانْحِدارُ: الانهباط، والموضع مُنْحَدِرُ. قال: الحَدُورُ هو الموضع المُنْحَدِرُ[3].

-يقول الشّاعر:

وصفا إناءُ الحُبِّ رقَّ زجاجُهُ حتّى رأيتُ وما رأيتُ شرابا[4]

رَقَّ: مادّة رَقَقَ: الرَّقيق: نقيض الغليظ والثّخين، والرِّقَّةُ: ضِدُّ الغِلْظِ، رقَّ يَرِقُّ رِقَّةً فهو رَقِيقُ ورُقَاقٌ وأَرَقَّهُ ورَقَّقَهُ والأنثى رَقِيقَةٌ ورُقَاقَة؛

والرَّقَقُ: رِقَّةُ الطّعام، وفي ماله رَقَقُ ورِقَّةٌ أي قلّة، والرَّقَقُ: الضّعف، والرِّقَّةُ: مصدر الرَّقِيقِ عام في كلّ شيء، وفي حديث عائشة رضي الله عنها: أنّ أبا بكر رضي الله عنه رجل رقيق أي ضعيف هيّن، ومنه الحديث: أهل اليمن هم أرقُّ القلوب أي ألين وأقبل للموعظة، والمراد بالرِّقَّة ضدّ القسوة والشدّة، والرِّقَّةُ: الرّحمة[5].

---

[1]- جمال الدين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مادة (وتر)، المجلد 5، جدار صادر، بيروت، د ط، د ت.

[2]- أنس الدغيم: المنفى: قصيدة الغار، ص 34.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (حدر).

[4]- أنس الدغيم: المنفى: قصيدة الغار، ص 34.

[5]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (رقق).

-يقول الشّاعر:

مِن (قُمْ فأنذرْ) لم يُدثِّرْ عينَهُ نومٌ ودثّرَ عارياً ومُصابا[1]

دثّر: مادّة در: الدُّثُورُ: الدّروس، وقد دَثَرَ الرّسم وتَدَاثَرَ ودَثَرَ الشّيء يَدْثُرُ دُثُورا، وانْدَثَرَ: قدم ودرس[2].

5-يقول الشّاعر:

نِعمَ الإدامُ الخَلُّ حينَ مُحاصَرٌ في الشِّعَبِ يفتحُ للجياعِ شِعابا[3]

الإدام: مادّة أَدّمّ: الأدمة: القرابة والوسيلة إلى الشّيء، يقال فلان أُدْمي إليك أي وسيلتي، ويقال بينهما أُدْمَةٌ ومُلْحَة أي خُلْطَة، وقيل: الأدْمة الخُلْطة، وقيل: الموافقة.

الأُدْمُ: الأُلفة والاتفاق، وأَدَمَ الله بينهم يأْدَمُ أَدْما. وفي الحديث عن النّبي صلّى الله عليه وسلم أنّه قال للمغيرة بن شعبة وخطب امرأة لو نظرت إليها فإنّه أحرى أن يُؤْدَمَ بينكما؛ قال الكسائي: يُؤْدَم بينكما يعني أن تكون بينكما المحبّة والاتّفاق، قال أبو عبيد: لا أرى الأصل فيه إلا من أدم الطّعام لأنّ صلاحه وطيبه إنّما يكون بالإدام، ولذلك يقال طعام مؤدوم.

والإدام معروف: ما يُؤْتَدَمُ به مع الخبز، وفي الحديث: نعم الإدام الخلّ، الإدَامُ بالكسر، والأُدامُ بالضمّ: ما يؤكل به الخبز أيّ شيء كان[4].

-الخلّ: مادّة خلل: الخَلَّ: معروف، قال ابن سيده: الخَلُّ ما حمّض من عصير العنب وغيره؛ قال ابن دريد: هو عربي صحيح، وفي الحديث: نعم الإدامُ الخَلُّ، واحدته خَلَّوة، يذهب بذلك إلى الطائفة منه؛ قال اللّيحاني: قال أبو زياد جاؤوا بخَلَّةٍ لهم، قال فلا أدري أعنى الطّائفة من

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 36.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (دثر).

[3]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 37.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (أدم)

الخلِّ أم هي لغة فيه كخمر وخمرة، ويقال للخمر أم الخَلِّ؛ قال: رميت بأمّ الخلِّ حبَّة قلبه، فلم ينتعش منها ثلاث ليال. والخلَّة: الخمر عامّة، وقيل: الخَلُّ: الخمرة الحامضة[1]

-يقول الشّاعر:

وارتَدَّ مِن أعلى ليخصِفَ نعلَهُ ويُطاعِمَ الفقراءَ والأصحابا[2]

ارتدّ: مادّة ردد، الرّد: صرف الشّيء ورجعه، والرّدُ: مصدر الشّيء، رَدَّهُ من وجهة يرُدُّهُ رَدًّا ومَرَدًّا، وتِرْدادًا: صرفه، وهو بناء للتكثير، والمَرَدُّ: الرَّد، وارتدَّهُ: كَرَدَّهُ، ورده عن الأمر ويردُّهُ أي صرفه عنه برفق، وفي حديث عائشة: "من عمل عملا ليس عليه أمرنا فهو رَدٌّ" أي مردود عليه. شيء ريد: مردود [وقد ارتدّ وارتدّ عنه: تحول]، وفي التّنزيل: من يرتدد منكم من دينه، والاسم الرِّدَّة، ومنه الرّدة عن الإسلام أي الرّجوع عنه[3].

-يقول الشّاعر:

خُلُقٌ كأنّ الوَدْقَ من أعطافِهِ وخِلالِهِ يُهدي الوجودَ سَحابا[4]

الودق: مادّة ودق: وَدَقَ إلى الشّيء ودْقًا وَوُدُوقًا: دَنَا وَوَدَقَ الصّيد، يَدِقُ وَدْقًا إذ دَنَا منك، وفي المثل: وَدَقَ العير إلى الماء أي دنا منه؛ يضرب لمن يخضع للشّيء بحرصه عليه. والوَدْقُ: المطر كله شديده وهيّنه، وقد وَدَقَ يَدِقُ وَدْقًا أي قطر، وَوَدَقَتِ السّماء وأَوْدَقَت: ويقال للحرب الشّديدة: ذات وَدَقَيْنِ: تشبه بسحابة ذات مطرتين شديدتين. ويقولون: سحابة وَادِقَةٌ، وقلّما يقولون وَدَقَتْ تدِقُ.[5]

-يقول الشّاعر:

كان الطريقُ مُطوَّقاً بحمامةٍ لم تبنِ عُشّاً بل بنَتْ محرابا[6]

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (خلل)

[2]- أنس الدغيم: المنفى قصيدة الغار، ص 37.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ردد).

[4]- أنس الدغيم: المنفى قصيدة الغار، ص 37.

[5]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ودق)

[6]- أنس الدغيم: المنفى قصيدة الغار، ص 37.

-مطوّقا: مادّة طَوَقَ: الَّطوْقُ: حَلْيٌ يجعل في العنق، وكلّ شـــيء اســـتدار فهو طَوْقٌ كطَوْقِ الرّحى، الذّي يدير القطب ونحو ذلك. والطَّوْقُ: واحد الأطْواق، وقد طَوَّقْتُهُ فتطَوَّقَ أي ألبسـته الطّوق فلبسه، وقيل: الطّوق ما استدار بالشّيء، والجمع أطْوَاقٌ.

والمُطَوَّقَةُ: الحمامـة التّي في عنقها طوق، والمطوّق من الحمام: مـا كـان لـه طوق، وطَوَّقَهُ بالسّيف وغيره وطوَّقَهُ إيّاه: جعل له طوقا[1].

-محرابـا: مـادّة حرب: الحَرَبُ: الطّلْعُ يمـانيّـة، واحـدتـه حَرَبَـةٌ، وقد أَحْرَبَ النخْـلُ وحَرَّبَـهُ إذا أطعمه الحرب، وهو الطّلْعُ. وأَحْرَبَهُ: وجده محْرُوبا.

الأزهري: الحَرَبَةُ: الطّلعة إذا كانت بقشـــرها؛ يقال لقشـــرها إذا نزع: القيقاءة، والمِحْرَابُ، قال الأزهري والمحراب عند العامّة: الذّي يقيمه النّاس اليوم مقام الإمام في المســـجد، والمَحَريبُ: صـــدور المجالس، ومنه ســـمّي مِحْرَاب المجســـد، ومنه محاريب غمدان باليمن، والمِحْرَابُ: القبلـة، والمِحْرَابُ: أكرم مجـالس الملوك، عن أبي حنيفـة، وقـال أبو عبيدة: المِحْرَابُ ســـيّد المجالس، ومقدّمها وأشرفها. قال: وكذلك هو من المساجد، الأصمعي: العرب تسمّي القصر محرابا لشوفِهِ[2].

-يقول الشّاعر:

مَن صاغَ مِن تَمْرٍ سُواعاً لا كمَن بالحُبِّ والإيمانِ صاغَ شبابا[3]

-صَاغَ: مادّة صَوَغَ: الصّوْغُ: مصدر صَاغَ الشّيء يصُوغُهُ صَوْغًا وصِيَاغَةً وصِغْتُهُ أَصُوغُهُ صِيَاغَةً وصِيغَةً وصَيْغُوغَةً؛ الأخيرة عن اللّيحاني: سبكه ومثله كان كينونة ودام ديمومة وساد سيدودة. ورجل صَائِغٌ وصَوَّاغٌ وصَيَّاغٌ: هو صَوَّاغُ الحُلَيِ. والصَّوْغُ ما صِيغَ، وقد قرئ: قالوا نفقد صَوْغُ الملك، ورجل صَوَّاغٌ: يُصَوِّغُ الكلام ويزوره.

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (طوق)

[2]- المرجع نفسه، مادة (حرب)

[3]- أنس الدغيم: المنفى قصيدة الغار، ص 38.

وفلان حسن الصّيغة أي حسن الخلقة والقدِّ، وصَاغَ الله صِيغَةُ حسنة أي خلقه، وصَاغَ الله يَصُوغُها[1].

-سُوَاعًا: مادّة سَوَعَ: السَّاعَة: جزء من أجزاء اللّيل والنّهار، والجمع سَاعَاتٌ وسَاعٌ، وجاءنا بعد سَوَعٍ من اللّيل وبعد سُوَاعٍ أي بعد هدء منه أو بعد سَاعَة، والسَّاعَةُ: الوقت الحاضر والسَّاعَةُ: القيامة، والسَّاعُ والسّاعة: المشقّة، والسَّاعَةُ: البعد، وسَاعَتْ الإبل سَوْعًا: ذهبت في المرعى وانهملت. وناقة مِسْيَاعٌ: ذاهبة في المرعى، وسَاعَ الشيء سَوْعًا: ضاع، وهو ضائع سائع، وسُوَاعٌ: اسم صنم كان لهمذان، وقيل كان لقوم نوح عليه السّلام. ثم صال لهذيل، وكان برهاط يحجّون إليه. قال الأزهري: سُوَاعٌ اسم صنم عبد زمن نوح عليه السّلام، فأغرقه الله أيّام الطّوفان ودفنه، فاستثاره إبليس لأهل الجاهليّة فعبدوه[2].

-يقول الشّاعر:

فكأنّ كلّ مهاجرٍ في أوْسِهِ (سعدٌ) و(يثربَ) أصبحتْ خَبّابا[3]

يثرب: مادّة ثرب: يثرب: مدينة سيّدنا رسول الله صلّى الله عليه وسلم، والنّسب إليها يَثْرِبِي وأَثْرِبِي وأَثْرِبِي، فتحوّل الرّاء استثقالا لتوالي الكسرات، وروي عن النّبي صلّى الله عليه وسلّم، أنّه نهى أن يقال للمدينة يثرب، وسمّاها طيبة، لأنّه كره الثربَ، لأنّه فساد في كلام العرب، قال ابن الأثير: يثرب اسم مدينة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، قديمة، فغيّرها وسمّاها طيبة وطابة كراهيّة التّثريب، وهو اللّوم والتّعبير[4].

-خَبَابًا: مادّة خَبَبَ: الخَبَبُ: ضرب من العدوّ، وقيل هو مثل الرّمل، وقيل الخَبَبُ، السرعة، الخِبُّ: الخداع والخبث والغشّ، رجل مُخَابُ ومدغل، كأنّه على خَابّ، ورجل خَبٌّ وخِبٌّ: خداع جربز، خبيث منكر، ابن الأعرابي في قوله: لا أحسن فتق الملوك والخبب، قال:

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ضوغ)

[2]- المرجع نفسه، مادة (سوع)

[3]- أنس الدغيم: المنفى قصيدة الغار، ص 38.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ترب)

الخَبَبُ الخُبْثُ، وقال غيره: أراد بالخَبَبِ مصـــدر خَبَّ يخُبُّ إذا عدا وفي الحديث: لا يدخل الجنّة خبٌّ ولا خائن، والخِبُّ: الفســـاد، الخَبُّ: حبل من الرّمل، لاطيئ بالأرض، والخُبَّة: مستنقع من الماء، والخُبُّ: الغامض من الأرض، والجمع أخباب وخبوب[1].

-يقول الشّاعر:

لمّا عفا وهو المُقَدِّرُ رحمةً وبكى لهم وهو العزيزُ جَنابا[2]

جَنَابا: عادة جَنَبَ: الجَنْبُ والجَنَبَة والجَانِبُ: شقّ الإنسان وغيره، وجُنَّابُ الرّجل: الذّي يسير معه إلى جانبيه، وجار جُنُبٌ: ذو جَنَابَة من قوم آخرين لا قرابة لهم، والجَنَابُ بالفتح والجَانِبُ: النّاحية والفناء وما قرب من محلّة القوم، والجمع أَجْنِبَة، وفي الحديث: وعلى جنبي الصّـــواط داع أي جانباه، ويقال: جَنَابُ القوم بفتح الجيم، وهو ما حولهم وفلان خصـــيب الجِنَابِ وجديب الجَنَابِ، وفلان رحب الجَنَابِ أي الرّحل، وكنّا عنهم جانبين وجَنَابًا أي متنحّين[3].

-يقول الشّاعر:

ولأسّسوا للخيرِ أعظمَ دولةٍ ولَصالحَ السيفُ الصّقيلُ قِرابا[4]

-قرابا: مادّة قَرَبَ: القُرْبُ نقيض البعد، قَرُرَ الشّيء، بالضم يَقْرُبُ قُرْبًا وقِرْبَانًا وقُرْبَانًا أي دنا، فهو قَرِيبٌ، الواحد والاثنان والجميع في ذلك سواء، والقِرَابُ: غمد السّيف والسّكّين ونحوهما، وجمعه قُرُبٌ، وفي الصّحاح: قُرَابُ السّيف غمده وحمالته. وأقْرَبَ السّيف والسّكّين؛ عمل لها قِرَابًا، وقَرَبَهُ: أدخله في القِرَاب، وقيل: قَرَبَ السّـــيف جعل له قَرَابًا، وأقْرَبَهُ: أدخله في قِرَابِه. الأزهري: قِرابُ السّيف شبه جراب من آدم، يضع الرّاكب فيه سيفه بجفنة، وسوطه وعصاه، وأداته. وفي كتاب لوائل بن حجر: لكل عشر عن السّرايا ما يحمل القِرابُ من التّمر[5].

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (خبب)

[2]- أنس الدغيم: المنفى قصيدة الغار، ص 39.

[3]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (جنب)

[4]- أنس الدغيم: المنفى قصيدة الغار، ص 41.

[5]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (قرب)

-يقول الشّاعر:

جمّلتُ شِعري حينَ لم أختَرْ له من غيرِ كأسِكَ سُكّراً ورُضابا[1]

رضابا: مادّة رَضَبَ: الرُّضَابُ: ما يرْضُبُهُ الإنسان من ريقه كأنَّه يمتصّه، الرُّضَابُ: الرّيق، وقيل: الرّيق المرشوف، وقيل: هو تقطّع الرّيق في الفم، وكثرة ماء الإنسان، فعبّر عنه بالمصدر، قال: ولا أدري كيف هذا؛ وقيل هو قطع الرّيق، قال: ولا أدري كيف هذا أيضا. والمَرَاضِبِ: الأرياق العذبة، والرُّضَاب: قطع الثّلج والسّكر والبرد، قاله عمارة بن عقيل: والرُّضَابُ: لعاب العسل، وهو رغوته، ورُضَابُ المسك: قطعه: قطعة. والرُّضَابُ: فتات المسك[2].

د-شرح القصيدة:

خصّص الشّاعر أنس الدّغيم قصيدة الغار لمدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وكيف أسر القلوب حبّا وعشقا فراح يبيّن معالمه النّيّرة ودروبه المتعدّدة خدمة للإسلام والإنسان، فتعلّق النّاس بشفيع الأمّة ونبيّها، الصّادق الأمين، المتفرّد بشخصيّته المتميّز ببساطته وسماحته، المعتدل في قراراته وأفعاله وأقواله، فهو لا يشبه أحدا عطاءا ووجودا وكيانا، هذا ما أفضت إليه لفظة (شتّان) الدّالّة على استحالة المقارنة، فراح الشّاعر معبّرا عن مشاعره اتّجاه هذا الرّجل الأمين والنّبيّ الجليل، فجعل شعره وقوافيه تنشد أبياتنا تبيّن عظمته واقتداره، مفصحة عن بعض مراحل حياته، ليؤكدّ الدّغيم عن ولعه وحبّه لممدوحه في كلّ بيت من أبيات القصيدة، يقول الشّاعر:

شتّانَ بينَ المالكَيْنِ نِصابا ملكَ القلوبَ ويملكونَ رِقابا[3]

ثم بعدها يبدي الشّاعر تعلّقه الكبير بالرّسول الكريم، الأمّيّ اليتيم، الغنيّ عن كلّ تعريف فراحت قصيدة الغار تعبّر عن دفقته الشّعوريّة المتنامية وأحاسيسه العذبة الشّجيّة،

---

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 41.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (رضب).

[3]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 33.

فكل شـيء في الشّـاعر (لسـانه، قلبه، عقله، وكيانه، أشـعاره، وقوافيه ...) تعزف لحن الحبّ والهيام لرســـول الله، فكان التّعبير عن هذه الحالة بوعي واقتدار فيبرز قيمة مدائحه المعلّقة بين البردتين يقول الشّاعر:

قلبي وعقلي والقوافي منذُ أنْ زمّلْتَها تتصيّدُ الكُتّابا[1]

علّقتُ بينَ البُردتَين مدائحي وسوايَ يعلَقُ غادةً وكَعابا[2]

فكان يبيت مسـتيقظا متعهّدا له على الوفاء بتعاليمه وسـيرته، يردّد ذاكرا وخير الذّكر مصلّيا على محمّد عليه أفضل الصّلوات فيقول:

لا ناعسَ الطّرفِ الذي بايعتُه في النّومِ كنتَ ولم أكُ السّيّابا

إنّي وما عُلِمْتُ منطقَ طائرٍ أشدو بذكركَ جَيئةً وذهابا[3]

ويتفنّن الشّـاعر في مدح خير البريّة محمّد عليه الصّـلاة والسّـلام، فراح يحكي عن عظمته التّي بلغت الآفاق، نبيّ أضـاء نوره الوهّاج شـعوب العالم فخلد التّاريخ أعماله، فكان متميّزا في كلّ تفاصيله، وأينما تطأ قدماه مكانا ما يترك سحرا يجذب النّاس. فيقول الشّاعر:

قرأتْ على يدهِ الشّعوبُ ولم يزلْ في كلِّ سطرٍ يشرحُ الآدابا[4]

ويشير الشّاعر إلى الصّورة الملهمة للرّسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وكيف أعطاه الله تعالى القبول بين النّاس ليفوح عطره كالورد الشّـجيّ وتسـيل سـيرته كالماء العذب النّديّ، ليكون هو القدوة والبرهان والأصل والخبث الذّي يعترف منه كلّ النّاس عبر كلّ العصور.

وعمل الشّـاعر على بيان بعض الأماكن المقدّسـة التي كانت إحدى المحطّات المهمّة من سـيرة وحياة الرّسـول محمّد صـلّى الله عليه وسـلّم، فأشـار إلى غار حراء الذّي لجأ إليه رســولنا الكريم بأعلى الجبل هربا من صــخب حياة الجاهليّة وإبّان الدّعوة الإســلاميّة، فنزل

---

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 33.

[2]– المرجع نفسه، ص 34.

[3]– المرجع نفسه، ص 34.

[4]– المرجع نفسه، ص 34.

عليه الوحي هناك، فتعلّم وهو الأمّيّ، واقشعرّ جسده بوحي من الله العزيز يبشّره بأنّه آخر الرّسل والنّبيّين من مكّة تبدأ دعوته للمشركين لدخول الإسلام يقول الشّاعر:

في غارِهِ الجبليِّ لم يكُ خالياً كان المدى يتعلّمُ الإعرابا
مِن (قُمْ فأنذرْ) لم يُدثِّرْ عينَهُ نومٌ ودثّرَ عارياً ومُصابا
حافٍ وما مِن حبّةٍ في مكّةٍ لم يحتمِلْ عنها دماً وعذابا[1]

ثم يبيّن الشّاعر أنس الدّغيم الحالة الاجتماعيّة التّي كان عليها من فقر كم يغيّر من نفسه شيء بل زاده إحساسا وعطفا على النّاس، يقول الشّاعر:

الأسودانِ على خريطةِ فقرِهِ يتوزّعانِ مآذناً وقِبابا[2]

كان الرّسول صلّى الله عليه وسلّم (حاف) يسقي رمال مكّة بدمائه الزكيّة (في مكّة لم يحتمل عنها دما وعذابا)، وكان لا يملك إلّا تمرا وماء يقتات به (الأسودان على خريطة فقره)، ومع ذلك كان يحنّ على الفقراء والأصحاب لقناعة في نفسه وإيمانا زرعه الإسلام داخله، فنما وأينع، يقول الشّاعر:

خُلُقٌ هو القرآنُ هذّبَ حُسنُهُ عرباً وزكّى يُمْنُهُ أعرابا[3]

ينتقل أنس الدّغيم في قصيدة الغار من غار حراء إلى غار ثور، حين هرب الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من مكّة إلى المدينة واختبأ في الغار وهي حادثة معروفة في سيرة الرّسول، فدخل هو وأبو بكر في حين بنت الحمامة عشّها في فم الغار، حيث كانت تحرصه عين المولى، يقول الشّاعر:

كان الطريقُ مُطوَّقاً بحمامةٍ لم تبنِ عُشّاً بل بنَتْ محرابا[4]

يثبت الشّاعر حكمة رسولنا الكريم وقدرته على الجمع بين الخصوم، وكيف استطاع أن ينشر الإسلام ويؤسّس لدعوته رغم كثرة المنافقين والمشركين والمشكّكين، يقول الشّاعر:

---

[1]– أنس الدغيم: المنفى قصيدة الغار، ص 36.
[2]– المرجع نفسه، ص 36.
[3]– المرجع نفسه، ص 37.
[4]– المرجع نفسه، ص 37.

بالعُدوةِ الدّنيا أقامَ عريشَهُ والرّكبُ أسفلَ منهُ خارَ وخابا
والمجدُ لا يُؤتى لمَنْ لم يأتِهِ قَدَرُ المعالي أن تُنالَ غِلابا[1]

فالمقام الذّي وصل إليه الرّسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم لم يكن هيّنا أو كانت الطّريق مفروشة بالورود، بل وصل للمجد بعد معاناة كبيرة وألم عظيم، وبمعونة الله وتوفيقه، فأتمّ الرّسالة ودخل مكّة بعد هجرتها في عامه العاشر فاتحا، يتجرّع طعم النّصر المبين، راكبا ناقته تقود طريقه رفقة الأنصار والمهاجرين، ليقف على أعتابها وبين مبانيها، مصفحا ومسامحا عن كل من آذاه أو سبّه أو تعرّض له طوال فترة الدّعوة. يقول الشّاعر:

ما كان للطّلقاءِ أنْ يستقسِموا مِن بعدِه الأزلامَ والأنصابا
لمّا عفا وهو المُقَدِّرُ رحمةً وبكى لهم وهو العزيزُ جَنابا[2]

يلجأ الشّاعر بأسلوب نداء مباشر لبيان قيمة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ، فأبدع في وصفه وبيان جلال هيبته فشبّهه بالرّيم والبنفسج والأريج، فناداه بالسّيّد ومحمّد وبالرّحمة والنّعمة والثّواب والحبّ، فكان مثالا للإنسانيّة متزيّنا بالقرآن، ومع ذلك كان هناك من يتغافل عن دعوته غير مدرك لقيمته. يقول الشّاعر:

لو أنّهم عرفوكَ لاعتاضوا عن الـ دّمِ ياسميناً والحرابِ حُبابا[3]
ولأسّسوا للخيرِ أعظمَ دولةٍ ولَصالحَ السيفُ الصّقيلُ قِرابا[4]

ثم ينوّه الشّاعر في آخر قصيدته إلى أنّ الرّسول الكريم هو الملهم الأوّل والأخير لكتابة هذا الشّعر الغنيّ بالمدح والوصف، مبيّنا حبّه وهيامه، فيقول:

جمّلتُ شِعري حينَ لم أختَرْ له من غيرِ كأسِكَ سُكّراً ورُضابا
ما كان ربّي أن يُعذّبَ شيبةً شابتْ بهِ ودمي بحُبّكَ شابا[5]

---

[1]– أنس الدغيم: المنفى قصيدة الغار، ص 39.
[2]– المرجع نفسه، ص 39.
[3]– المرجع نفسه، ص 40.
[4]– المرجع نفسه، ص 41.
[5]– المرجع نفسه، ص 41.

الفصل الثّاني

دراسة أسلوبيّة في قصيدة الغار لأنس الدّغيم

أوّلا: المستوى الصّوتي (الموسيقى):

يمثّل المستوى الصّوتي أو الموسيقي جانبا جماليّا وفنّيّا في بناء القصيدة الشّعريّة، فنجد أنّه يهتمّ بالنّظام الصّوتي في اللّغة، كما أنّه يشمل على: الموسيقى الخارجيّة وتضمّ الوزن والقافية والرّويّ، وعلى الموسيقى الداخليّة التّي تضمّ التّكرار بأنواعه (تكرار الأصوات، تكرار الكلمة، تكرار الحرف).

أ-الموسيقى الخارجيّة:

تهتمّ الموسيقى الخارجيّة بالإيقاع الصّوتي الذّي ينتج عن الأوزان والقوافي، وكذلك النّغمة التي يصدرها حرف الرّويّ، لهذا تعدّ الموسيقى الخارجيّة من أهمّ الصّور الموسيقيّة التي يعتمد عليها الشعر، فلا يوجد شعر دون موسيقى تؤثر في المتلقّي والسّامع.

ومن عناصر الموسيقى الخارجيّة:

1-الوزن:

يعتبر الوزن من العناصر المهمّة في الشّعر العمودي -بصفة خاصّة- حيث لا يمكن الاستغناء عنه، وهذا ما ذهب إليه ابن رشيق في كتابه العمدة الذّي يقول فيه: "الوزن من أعظم أركان الشّعر وأولاها به خصوصيّة، وهو مشتمل على القافية وجالبا لها ضرورة إلّا أنّ اختلاف القوافي فيكون ذلك عيبا في القافية لا في الوزن"[1]، وهذا معناه أنّ وجود أيّ عيب إنّما يعود إلى القافية لا إلى الوزن، فنجد أنّ الشّاعر المعاصر قد غيّر في البناء الشّكلي والفنّي للقصيدة إلّا أنّه حافظ على نظام التّفعيلة.

فالوزن هو "ليس عنصرا مستقلّا عن القصيدة بل جزء لا ينفصل عن سياق المعنى"[2]، أي أنّ الوزن يعدّ مكوّنا أساسيّا لا يستقيم الشّعر إلّا به، ويتّصل اتّصالا وثيقا بالمعنى.

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981، ص 134.

[2]- محمد علوان سالمان: في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، ة2008، ص 57.

لقد جاءت قصيدة الغار لأنس الدّغيم على وزن بحر الكامل، وهو بحر من البحور الصّافية، وهو من البحور الخليليّة، وسمّي بالبحر الكامل لأنّ فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من بحور الشّعر، فهو بحر كامل لكمال حركاته.

اختار الشّاعر بحر الكامل لكونه بحر إيقاعي سهل، يتناسب مع موضوع المدح، في مدحه لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم، والتّي يرى فيها الشّاعر أنّ الكلمات تعجز عن الإلمام بوصف النّبيّ وذكر أخلاقه وأفعاله وصفاته ومواقفه التّي أضاءت للنّاس حياتهم وغيّرتها بعدما كانوا في جهل وظلام، كلّ هذه المعاني رسمها الشّاعر في لوحته الشّعرية من خلال بحر الكامل وتفعيلاته.

بحر الكامل هو بحر ذو تفعيلة واحدة (مُتَفَاعِلُنْ)، لا ترد هذه التّفعيلة إلّا في هذا البحر، خاصّة إذا اشتمل شطر البيت الأوّل على ثلاثة من تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ فهو بحر الكامل، والذّي

مفتاحه: كمل الجمال من البحور الكامل *** مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وزنــه: مُتَفَاعِـلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِـــــلُنْ *** مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

التقطيع:

الشطر الأول	الشطر الثاني
شتّانَ بينَ المالكَيْنِ نِصابا شتتان بين لمالكين نصابا 0/0///0//0/0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ	ملكَ القلوبَ ويملكونَ رِقابا[1] ملك لقلوب ويملكون رقابا 0/0///0//0///0//0/// مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ
وَصَفَا إِنَاءُ الحُبِّ، رَقَّ زُجَاجُهُ وَصَفَا إِنَاءُ لْحُبْبِ، رَقْقَ زُجَاجُهُو 0//0///0//0/0//0/// مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	حَتَّى رَأَيْتَ وَمَا رَأَيْتَ شَرَابَا[2] حَتْتَىْ رَأَيْتَ وَمَا رَأَيْتَ شَرَابَا 0/0///0//0///0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلْ

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 33.

[2]– المرجع نفسه، ص 35.

فِي غَارِهِ الجَبَلِيِّ لَمْ يَكُ خَالِيًا فِيْ غَارِهِ لُجَبَلِيْي لَمْ يَكُ خَالِيَنْ 0//0///0//0///0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	كَانَ المَدَى يَتَعَلَّمُ الإِعْرَابَا[1] كَانَ لْمَدَىْ يَتَعَلْلَمُ لْإِعْرَابَا 0/0/0/0//0///0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ
كَانَ الطَّرِيقَ مُطَوَّقًا بِحَمَامَةٍ كَانَ طْطَرِيقُ مُطَوْوَقَنْ بِحَمْمَامَتِنْ 0//0///0//0///0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ	لَمْ تَبْنِ عُشًّا بَلْ بَنَتْ مِحْرَابَا[2] لَمْ تَبْنِ عُشْشَنْ بَلْ بَنَتْ مِحْرَابَا 0/0/0/0//0/0/0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ
بالعدوة الدّنيا أقام عريشه بلعدوة ددنيا أقام عريشهو 0//0///0//0/0/0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	والرّكب أسفل منه خار وخابا[3] ورركب أسفل منه خار وخابا 0/0///0//0///0//0/0/ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلْ
مَا حَلَّ أَزْرَارُ البَنَفْسَجِ زَائِرٌ مَا حَلْلَ أَزْرَارَ لْبَنَفْسَجِ زَائِرُنْ 0//0///0//0/0/0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	إلاَّ وَشَقَّ عَلَى الأَرِيجِ ثِيَابَا[4] إِلْلَاْ وَشَقْقَ عَلَلْأَرِيجِ ثِيَابَا 0/0///0//0///0//0/0/ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فِعْلَاتُنْ
جَمَّلْتُ شِعْرِي حِينَ لَمْ أَخْتَرْ لَهُ جَمْمَلْتُ شِعْرِي حِينَ لَمْ أَخْتَرْ لَهُو 0//0/0//0/0/0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ	مِنْ غَيْرِ كَأْسِكَ سُكَّرًا وَرَضَابَا[5] مِنْ غَيْرِ كَأْسِكَ سُكْكَرَنْ وَرُضَابَا 0/0///0//0///0//0/0/ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ فَعِلَاتُنْ

عند تقطيع الأبيات السّابقة من قصيدة الغار نلاحظ أنّه قد طرأت تغيّرات عديدةعلى تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) وهي التّفعيلة الوحيدة في بحر الكامل، وذلك بدخول زحافات وعلل عليها، ومن هذه التّغيّرات نجد:

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 36.

[2]– المرجع نفسه، ص 37.

[3]– المرجع نفسه، ص 39.

[4]– المرجع نفسه، ص 40.

[5]– المرجع نفسه، ص 40.

-**الزّحافات:** عرّفها العروضيون بأنّها: "ما يقع من تغيير" في حشو البيت، ومن ثمّ فهي تلحق ثواني الأسباب من حذف أو تسكين، فالسّاكن يحذف والمتحرّك يسكّن أو يحذف"[1]، ومن بين الزّحافات التّي طرأت على بحر الكامل في قصيدة الغار لأنس الدّغيم:

* **الإضمار:** وهو تسكين الحرف الثّاني المتحرّك، فتصبح تفعيلة: مُتَفَاعِلُنْ ← مُتْفَاعِلُنْ، ولم يخل بيت من الإضمار.

-**العلل:** هي ما يطرأ من تغيير على التّفعيلة الأخيرة من الشّطر الأوّل والشّطر الثّاني، ومن ثمّ فهي تطرأ على العروض والضّرب فقط، وتحدّث في الأسباب والأوتاد، وهي تغيير لازم وتكون العلّة إمّا بالزّيادة أو بالنّقصان[2].

وقد طرأ على قصيدة الغار بعض العلل منها:

علّة القطع: علّة من العلل التي تصيب البحر الكامل، أي التّفعيلة الأخيرة من البيت، والتّي يلتزم بها الشّاعر في كلّ القصيدة وهي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله، يعني: مُتَفَاعِلُنْ ← مُتَفَاعِلْ← فَعِلاتُنْ، البيت الأوّل (ملك القلوب ويملكون رقابا)، وقد تكون مضمرة ويدخلها القطع فتصبح: مُتَفَاعِلُنْ ← مُتْفَاعِلْ.

2-القافية:

القافية هي "الحروف التي يلتزمها الشّاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر الحرف السّاكن في البيت إلى أوّل ساكن سبقه مع الحرف المتحرّك الذّي قبل السّاكن"[3]. وهذا يعني أنّ القافية عنصر هامّ في بناء النّصّ الشّعري، وتكون في نهاية الأبيات أو الأسطر.

---

[1]- عبد الرؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أبو زيد: مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثقافة، ط1، عمان، 2007، ص 245.

[2]- المرجع نفسه، ص 243.

[3]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، د ت، ص 28.

نجد إبراهيم أنيس يعرّفها فيقول: "ليست القافية إلّا عدّة أصوات تتكرّر أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هامّا من الموسيقى الشّعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقيّة، يتوقّع السّامع تردّدها ويستمتع بهذا التّردّد الذّي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منتظمة، وبعدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاصّ يسمّى الوزن"[1].

لم تعد القافية تخضع لمعيار معيّن كما كانت في السّابق، أي أنّها تخلصّت من التّكرار وأصبحت متعلّقة بالذّات المبدعة، فلم تعد ثابتة بل أصبحت متغيّرة. فالقافية قد ترد كلمة أو جزءا من كلمة أو أكثر من كلمة، كما أنّها تنقسم إلى قسمين: قافية مطلقة وقافية مقيّدة.

القافية المطلقة: هي ما كان رويّها متحرّكا.

القافية المقيّدة: وهي ما كان رويّها ساكنا"[2].

لقد وردت القافية في قصيدة الغار قافية مطلقة، وقد التزم الشّاعر بنوع واحد من القافية من بداية القصيدة إلى نهايتها، وقافية بعض الأبيات كالآتي: قابا (1)، تابا (3)، رابا (12)، بابا، رابا (18)، ذابا (20)، رابا (30)، رابا (36)، خابا (33)، يابا (43)، وابا (44)، شابا(53).

نلاحظ أنّه يوجد تجانس صوتي بين هذه الكلمات، والذّي حقّق تقاربا دلاليا بين أبيات القصيدة، رغم الاختلاف بين الكلمات التي تشكّل قافية، فإنّه توجد علاقة متينة بينها فهي تخدم موضوع مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وتظهر مشاعر الشّاعر اتّجاه الرّسول عليه الصّلاة والسّلام.

"سمّي الحرف بالقافية لأنّه يقفوه ما تقدّمه من الحروف"[3].

---

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1952، ص 244.

[2]– محمد الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1991، ص 136.

[3]– التبريزي الخطيب: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن الله، مكتبة الخانجي، ط4، القاهرة، 2001، ص7

3-الرّويّ:

الرّويّ هو "الحرف الصّحيح آخر البيت، وهو إمّا ساكن أو متحرّك، فالرّويّ السّاكن يصلح أن يمثّله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلّة من الحروف لا تصلح أن تكون رويّا"[1]. ومن هذا المنطلق ومن خلال وقوفنا على حرف الرّويّ في القصيدة نلاحظ أن الشّاعر قد التزم رويّا واحدا من بداية القصيدة إلى نهايتها، وهو حرف (الباء) طوال أبيات القصيدة (53)، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدلّ على الحالة النّفسيّة الثّابتة للشّاعر في موقفه ومشاعره تجاه خير خلق الله محمد صلّى الله عليه وسلّم.

هذا الثّبات أعطى القصيدة نغما وجرسا موسيقيين، وأعطى جماليّة خاصّة للقصيدة، خاصّة بعد إضافة حرف المد الألف الذي أطلق العنان للشّاعر للتّعبير عمّا بنفسه من مشاعر.

فالرّويّ هو "الحرف الذّي تبنى عليه القصيدة ويتكرّر بتكرار القافية منذ أوّل بيت فيها حتّى نهايتها"[2]، حيث يعدّ الرّويّ أهمّ حروف القافية وبه تتّخذ قيمتها، كما يسهم في إثراء جرسها الموسيقي، فالرّويّ هو الحرف الذّي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، في قصيدة الغار حرف الرّويّ هو (الباء)، فتنسب القصيدة إليه فتصبح قصيدة بائيّة، فقد تضمّنت حرف الباء رويّا لها فنسبت إليه (رقابا، أبوابا ...) فكان حرف الباء كمتنفّس للشّاعر للتّعبير عن الحالة النّفسية له. وقد تكرّر هذا الحرف في القصيدة 132 مرّة فأعطى هذا إيقاعا موسيقيّا وجمالا نغميّا. وللشّاعر الحريّة في اختيار الرّويّ الذّي يتوافق مع كلماته وموضوع القصيدة.

ب-الموسيقى الداخليّة:

تعرّف الموسيقى الداخليّة على أنها "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمله في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقّة تأليف وانسجام الحروف

[1]- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 138.

[2]- سلمان معوض: علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، بيروت، 2009، ص 120.

وبعد عن التّنافر وتقارب المخارج"[1]. أي أنّ الموسيقى الدّاخليّة نغم يشكّل انسجام بين المعنى والمبنى، حيث تعتبر عنصرا داخل الإيقاع، وبدوره يعدّ الإيقاع في القصيدة مرتبطا بالوزن والقافية، وكذلك بالحالة النّفسيّة للشّاعر، فالإيقاع الشّعري وسيلة هامّة من وسائل التّعبير في الشّعر فهو يولّد انفعالات جعلت منه مرتكزا أساسيّا في موسيقى الشّعر، فهو ليس وسيلة أطراب فقط بل ركن أساسّي في الشّعر.

يرى عزّ الدّين إسماعيل أنّ هناك سبعة قوانين للإيقاع وهي النّظام، التّغير، التّساوي، التّوازي، التّلازم، التّكرار ... فيقول أنّ هذه القوانين السّبعة تعمل جميعها في وقت واحد وعملها المتلازم ينتج ما يسمّى بالإيقاع"[2].

فالإيقاع في الموسيقى الدّاخليّة يمثّل الطّابع الخاصّ الذّي يميّز شاعرا عن آخر من حيث الأسلوب، فهو تفاعل مع جرس الأصوات والكلمات.

أصبح الشّاعر يولي أهميّة عظيمة للإيقاع، فهو الذّي يساعد على نقل حالته الشّعوريّة وتجسيدها في تجربته الشّعريّة والتّي يكون معيار نجاحها التّأثير في المتلقّي.

وإذا كان "الإيقاع الوحدة النّغمية التّي تكرّرت على نحو محدّد في الكلام أو في بيت الشّعر، أي لتوالي الحركات والسّكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقرات الكلام في أبيات القصيدة"[3]، فإنّ الإيقاع لا ينحصر في الوزن والقافية، بل يتعدّاه إلى ما يسمّى بالإيقاع الدّاخلي النّاجم عن تكرار الأصوات والكلمات ممّا يخلق إيقاعا وجرسا موسيقيين، فهو عبارة عن موسيقى خفيّة تنتج عن تكرار وتتبّع الكلمات التّي يختارها الشّاعر والتّي تلائم موضوع القصيدة.

---

[1]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2001، ص 183.

[2]– إسماعيل عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، 1992، ص 101.

[3]– محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، ص 20.

نلاحظ ممّا سبق أنّ التكرار من أسباب تحقيق الإيقاع، وأنّ الإيقاع يقوم على آليّة التّكرار.

1-التّكرار:

يعدّ التّكرار من أهمّ الظّواهر الأسلوبيّة والذّي يتضمّن تقنيات متعدّدة في الجانب الصّوتي من حيث الموسيقى الدّاخلية، وقد أصبح التّكرار سمة من سمات القصيدة العربيّة المعاصرة، والتي تساهم في إثرائها بعدما كان يعاب على الشّاعر تكرار الكلمات والجمل.

فالتّكرار يساعد على إيصال المعنى والدّلالة للمتلقّي أو القارئ، كما يساهم في تقوية الموسيقى في النّصّ وانسجام الوزن، فيجعل النّصّ أكثر ترابطا وتماسكا.

ترى نازك الملائكة أنّ "التّكرار يسلّط الضّوء على نقطة حسّاسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلّم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد النّاقد الأدبي الذّي يدرس الأثر ويحلّل نفسيّة كاتبه"[1]، فالتّكرار يحمل دلالة نفسيّة تساعد النّاقد على تحليل نفسيّة الكاتب ومعرفة الأثر الذّي يتركه في المتلقّي، وللتّكرار عدّة أنواع: تكرار الأصوات، تكرار الكلمة، تكرار العبارة، تكرار الحروف ...

1-1-تكرار الأصوات:

يعدّ الصّوت ميزان الشّعر، إذ نجد ابن جنّي يعرّف الصّوت بأنّه "عرض يخرج من النّفس مستطيلا متّصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشّفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته، فالأصوات ترتبط باللّغة المتعلّقة بالمباني الصّرفيّة، إضافة إلى الدّلالات التّي تعبّر عليها المفردات، وذلك ممّا يوافق السّياق، وهذا ما يجعل الدّراسة الصّوتيّة أساس الدّرس اللّغوي، فالأصوات اللّغوية في داخل الكلمات إذا هي رموز صوتيّة ذات دلالات"[2].

-تكرارالأصوات الصّامتة والصّائتة:

تنقسم الأصوات إلى أصوات صامتة وأصوات صائتة:

---

[1]- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط2، بغداد، 1965، ص 242.

[2]- ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، د ط، بيروت، د ت، ص 06.

***الصّوامت:**

يعرّفها كمال بشر فيقول: "هي الصّوت الذّي يحدث أثناء النّطق وبه اعتراض أو عائق في مجرى الهواء، قد يكون هذا الاعتراض كاملا فيحدث قبل النّطق احتباس (انسداد) في الهواء يليه انفجار يسمّى الصّامت بذلك انسداديا أو انفجاريا، وقد يكون الاعتراض جزئي"[1]، وتشمل الحروف الصّامتة كل الحروف ما عدا الألف والواو والياء (حروف المدّ واللّين).

الجدول الآتي يبيّن توزيع الأصوات الصّامتة ونسبتهما:

الأصوات الصامتة		
الصّوت	تكراره	نسبته
ب	134 مرّة	%6.36
ت	101 مرّة	%4.795
ث	9 مرّة	%0.42
ج	25 مرّة	%1.187
ح	48 مرّة	%2.279
خ	17 مرّة	%0.80
د	58 مرّة	%2.754
ذ	15 مرّة	%0.712
ر	95 مرّة	%4.510
ز	12 مرّة	%0.56
س	44 مرّة	%2.089
ش	21 مرّة	%0.99
ص	23 مرّة	%1.092
ض	6 مرّة	%0.28
ط	19 مرّة	%0.90
ظ	1 مرّة	%0.047
ع	72 مرّة	%3.41
غ	11 مرّة	%0.52

[1]– كمال بشر: علم اللغة العام، دار غريب للطباعة، د ط، القاهرة، 1998، ص 108.

ف	55 مرّة	%2.611
ق	54 مرّة	%2.564
ك	51 مرّة	%2.421
ل	204 مرّة	%9.68
م	122 مرّة	%5.792
ن	115 مرّة	%5.460
هـ	71 مرّة	%3.371
مجموع الأصوات الصّامتة	1383 مرّة	%65.66

***الصّوائت:**

هي اندفاع الهواء من الرّئتين مارّا بالحنجرة والفم، في ممر ليس فيه حوائل تعترضه في تطبيق مجراه كما يحدث في الأصوات الصّامتة"[1].

الجدول الآتي يبين توزيع الأصوات الصّائتة ونسبتهما:

الأصوات الصّائتة		
الصّوت	**تكراره**	**نسبته**
أ / ء	472 مرّة	%22.41
و	120 مرّة	%5.69
ي	131 مرّة	%6.20
مجموع الأصوات الصائتة	723 مرّة	%34.38

المجموع الكلّي للأصوات: 2106

من خلال الجدول نلاحظ أن أنس الدّغيم في قصيدته الغار لجأ إلى تكرار الأصوات الصّامتة والأصوات الصّائتة، فكان توظيف الأصوات الصّامتة أكبر من الأصوات الصّائتة، وقد قدّر عدد الأصوات الصّامتة بـ1383 صوتا أي بنسبة 65.66%، في مقابل أن الأصوات الصّائتة قدّرت بـ723 صوتا أي بنسبة 34.33%.

[1]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، د ط، مصر، د ت، ص 27.

بعد دراستنا لنسب تكرار الأصوات الصّامتة، نلاحظ تكرار حرف اللّام بمعدّل 204 مرّة أي بنسبة 9.68%، يعدّ حرف اللام حرف صامت غازي مجهور لثوي له مكانة كبيرة في اللّغة العربيّة، فهو والألف من علامات التّعريف.

يقول الشّاعر:

نِعمَ الإدامُ الخَلُّ حينَ مُحاصَرٌ في الشِّعَبِ يفتحُ للجياعِ شِعابا
ما كانَ عَدّاسٌ لِيؤمنَ قلْبَهُ لو لم يجدَهُ السُّكَّرَ العنّابا[1]

فقد كان حرف اللّام أكثر الحروف تكرارا لما له من دور في إعطاء انسجام داخل المقاطع الشعريّة (الإدام، الخلّ، الشّعب، للجياع، ليؤمن، قلبه، لو، لم، السّكر، العنابا).

ثم يليه تكرار حرف الباء بمقدار 134 مرّة أي بنسبة 6.36% وقد لاحظنا أنّ الشّاعر اعتمد حرف الباء كحرف رويّ، فالباء حرف انفجاري مجهور منفتح شفوي.

يقول الشّاعر:

شتّانَ بينَ المالكَيْنِ نِصابا ملكَ القلوبَ ويملكونَ رِقابا
وملكتُ من هذا الغرامِ قليلَه فاستفتَحا بقليلِهِ الأبوابا[2]

كرّر الدّغيم حرف الباء (بين، نصابا، القلوب، رقابا، بقليله، الأبوابا) وجعله كرويّ للقصيدة لأنّه حرف يصنع الانسجام بين مقاطع القصيدة في مدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم.

تكرار حرف النّون: يقول الشّاعر:

مِن (قُمْ فأنذرْ) لم يُدثِّرْ عينَهُ نومٌ ودثّرَ عارياً ومُصابا[3]
سبحانَ مَن أسرى به ليلاً ومَن أدناهُ مِن قوسِ الجلالةِ قابا[4]

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 36.
[2]– المرجع نفسه، ص33.
[3]– المرجع نفسه، ص 36.
[4]– المرجع نفسه، ص 37.

تكرار صوت النّون وهو حرف واسع انفجاري مجهور منفتح أنفي لثوي، وقد ذكر في القصيدة 115 بنسبة 5.46%، وظّفه الشّاعر للدّلالة على التّعظيم بقدرة الله خاصّة وبذكره ليلة الإسراء والمعراج، وأيضا ليؤدّي غرض تصوير وتجسيد مواقفه وتقريبها من ذهن المتلقّي.

استعمل الشّاعر الحروف السّهلة الواضحة والقويّة كحرف اللّام والباء والنّون ... وابتعد عن الحروق الثّقيلة كحرف الضّادّ، الظّاء، الثّاء ... وقد ساهمت الأصوات المتكرّرة في إيضاح المعنى وإثراء النّصّ والتّأثير في المتلقّي.

وفي مقابل كل ذلك نجد تكرار الصّوائت يتواتر 723 صوتا صائتا، وقد كان تكرار المدّ بالألف طاغيا وقد احتلّ الصّدارة بتواتر 472 مرّة أي بنسبة 22.41%، ولربّما ذلك يعود إلى أنّه الصّوت القادر على التّعبير عن مشاعر المدح والفخر التّي يعيشها الشّاعر بكل جوارحه، فألّف المدّ أعطت الشّاعر طلاقة وحريّة أكثر في التّعبير عمّا يشعر به من مشاعر وشوق للنّبّي صلّى الله عليه وسلّم.

يقول أنس الدّغيم:

وصفا إناءُ الحُبِّ رقَّ زجاجُهُ حتّى رأيتُ وما رأيتُ شرابا[1]

استعمل الشّاعر أيضا حرف المدّ بالواو والياء أيضا لكن بنسبة قليلة مقارنة بالمدّ بالألف، يقول الشّاعر:

يومَ التقى الجمعانِ ضجّ رِداؤهُ بدعائهِ ودعا الخصومُ سَرابا[2]

يا أيها الرّيمُ الذي لم يستترْ عن طالبٍ لا يُشبهُ الطُّلّابا[3]

وعليه فقد كرّر الشّاعر استعمال حروف المدّ (الصّوائت) وغلّب المدّ بالألف الذّي بدوره أعطى القصيدة إيقاعا داخليّا وشكّل جرسا موسيقيّا يتلاءم ومشاعر الفخر والمدح التّي رافقت الشّاعر طوال القصيدة.

---

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 35

[2]– المرجع نفسه، ص 39

[3]– المرجع نفسه، ص 40

-تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة:

***الأصوات المجهورة:** الجهر هو انحباس مجرى التّنفّس عند النّطق بالحرف لقوّة الاعتماد على المخرج. وتتنوّع الأصوات المجهورة في اللّغة العربيّة إلى خمسة عشر صوتا وهي: ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي[1].

***الأصوات المهموسة:** الهمس هو عدم تذبذب الحبال الصّوتيّة خلال النّطق بصوت آخر، وتتوزّع الأصوات المهموسة في اللّغة العربيّة إلى ثلاثة عشر صوتا مهموسا وهي: أ، ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه[2]..

ندرس تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة في قصيدة الغار من خلال هذا الجدول:

الأصوات المجهورة			الأصوات المهموسة		
الصّوت	التّكرار	النّسبة %	الصّوت	التّكرار	النّسبة %
ب	134 مرّة	6.36	ت	101	%4.79
ج	25 مرّة	%1.18	ث	9 مرّات	%0.42
د	58 مرّة	%2.75	ح	48 مرّة	%2.27
ذ	15 مرّة	%0.71	خ	17 مرّة	%0.80
ر	95 مرّة	%4.51	ص	23 مرّة	%1.092
ز	12 مرّة	%0.56	س	44 مرّة	%2.08
ض	5 مرّات	%0.28	ش	21 مرّة	%0.99
ظ	1 مرّة	%0.047	ف	55 مرّة	%2.61
ع	72 مرّة	%3.41	ك	51 مرّة	%2.42
غ	11 مرّة	%0.52	ه	71 مرّة	%3.37
ل	204 مرّة	%9.68	ق	54 مرّة	%2.56
م	122 مرّة	%5.79	ط	19 مرّة	%0.90
ن	115 مرّة	%5.46	الألف	472 مرّة	%22.41
و	120 مرّة	%5.69	المجموع	985	%46.77
ي	131 مرّة	%6.22			
المجموع	1121	%53.22			
المجموع الكلّي للحروف		2106			

[1]-برستيل مالبرج، علم الأصوات، تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة شباب القاهرة، د ط، القاهرة، د ت، ص130

[2]- المرجع نفسه، ص 110.

تنوّعت الأصوات بين مجهورة ومهموسة في قصيدة الغار لأنس الدّغيم وقد طغت الأصوات المجهورة بنسبة 53.22% على الأصوات المهموسة بنسبة 46.77%، وقد أضفت الأصوات المجهورة صبغة جماليّة في بيان تجربة الشّاعر، كما أنّه كان لها إيحاءات دلاليّة وظيفيّة، فالأصوات المجهورة لها دلالة موسيقيّة تنسجم مع موضوع مدح الرّسول فهذه الأصوات بطبيعتها تعكس الحالة النّفسية للشّاعر ألا وهي حالة الحبّ والشّوق.

1-2-تكرار الكلمات:

استعمل أنس الدّغيم تكرار الكلمة في قصيدته الغار باعتبار أنّ "تكرار الكلمات يحقّق ذلك التّجانس الذّي يحقّق التّماسك والتّلاحم في النّظم"[1].

عمد الشّاعر إلى توظيف تكرار الكلمة دون اللّجوء إلى تكرار الجملة والعبارة، وهذا يدلّ على براعة الشّاعر وملكته اللّغوية، وقدرته على نظم الشّعر.

ومن الكلمات التّي تمّ تكرارها في قصيدة الغار نوردها في الجدول الآتي:

الكلمة	البيت الذي وردت فيه	تكرارها
ملك	ملك (ب 1)، المالكين (ب 1)، يملكون (ب1)، ملكت (ب 2)	4 مرّات
القلوب	قلبي (ب 3)، قلبي (ب 1 1)، قلبه (ب 24)، القلوب (ب 24) قلبك (ب29)	5 مرّات
الحبّ	الحبّ (ب12)، الحبّ (ب29)، بالحبّ (ب33)، يحبّ (ب51)، بحبّك (ب53)	5 مرّات
الفتح	يفتح (ب21)، يفتح (ب23)، استفتح	3 مرّات
الإيمان	يؤمن (ب24)، الإيمان (ب323)	مرّتان
خلق	خلق (ب27)، خلق (ب23)	مرّتان
دثّر	دثّر (ب19)، يدثّر (ب19)	مرّتان
صدر	صدر (ب45)، صدرك (ب45)	مرّتين
الدّم	دما (ب20)، بدم (ب31)، الدّم (ب49)، دمي (ب53)	4 مرّات
شيبة	شيبة (ب53)، شابت (ب53)، شابّا (ب53)	3 مرّات

[1]- ينظر: حسين الغرفي: حركية الإيقاع، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001، ص 48.

يقول الشّاعر:

شتّانَ بينَ المالكَيْنِ نِصابا ملكَ القلوبَ ويملكونَ رِقابا[1]

كرّر الشّاعر كلمة ملك في أربعة مواضع في القصيدة دلالة على أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم ملك القلوب بأخلاقه وحسنه، فقد كان يطاعم الفقراء ويعلّم الشّعوب الآداب والأخلاق ويصبر على العذاب والدّماء ... كلّ هذا وكيف لا يملك قلوب النّاس؟

يقول أنس الدّغيم:

والحبُّ يبدأ بالقلوبِ فكلّما (بانتْ سعادُ) وجدتَ قلبكَ ذابا[2]

كرّر الشّاعر كلمة القلب في قصيدته 05 مرّات، وقد عمل تكرار كلمة قلبي على تنامي التّعلق بقلب النّبي عليه الصّلاة والسّلام طوال أبيات القصيدة، وأعطت جانبا جماليّا زاد في اتّساق وبناء القصيدة.

يقول الشّاعر:

ما كان ربّي أن يُعذّبَ شيبةً شابتْ بهِ ودمي بحُبّكَ شابا[3]

ذكر الشّاعر كلمة الحبّ في قصيدته 05 مرّات، حيث يشدو الشّاعر بحبّ أعظم خلق الله محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وبتكرار كلمة الحبّ في القصيدة يوجّه الشّاعر رسالته إلى القارئ بحبّ النّبي الأعظم، وقد أعطت جانبا جماليّا وروحيّا للقصيدة.

كما كرّر الشّاعر بعض الكلمات منها: الفتح، الإيمان، خلق، دثّر، صدر، شيبة، الدّم، وكلها كانت بين مرتّين إلى أربع مرّات، كان غرضه من ذلك هو لفت انتباه المتلقّي من خلال توليد موسيقى تجذبه، كما كان لها دور جمالي يعمل على إغناء الإيقاع الدّاخلي للقصيدة وإثارة الإيحاء في ذهن السّامع.

---

[1]– أنس الدغيم، المنفى: قصيدة الغار، ص 33.

[2]– المرجع نفسه، ص 37.

[3]– المرجع نفسه، ص 41.

إن التّكرار البارز في القصيدة هو تكرار كلمة: ملك، القلوب، الحبّ، وربّما يشير الشّاعر إلى أنّ الرّسول عليه الصّلاة والسّلام ملك القلوب حبّا، وقد كانت هذه الكلمات مفتاحا للولوج إلى القصيدة والتّي كان غرضها مدح رسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

1-3-تكرار الحروف:الحرف هو ما دلّ على معنى في غيره، فإذا جاء في الكلام ظهر له المعنى، وإذا انفرد بنفسه لم يدل على معنى"[1].

-**تكرار حروف الجرّ**: هي حروف تجرّ معنى الفعل قبلها وإلى الاسم بعدها، أو تضيف معاني الأفعال فيها إلى الأسماء بعدها، إنّها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم، فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلّا بمعونة حرف الجرّ كقولك: كتبت بالقلم"[2].

جمعها ابن مالك بقوله:

هناك حروف الجرّ وهي: لن إلى *** حتّى خلا حاشا في عن على

من منذ ربّ اللّام، واو، وتا *** والكاف والباء ولعلّ ومتى

في الجدول الموالي نلخّص حروف الجرّ الواردة في القصيدة وهي:

حروف الجرّ	التّكرار	البيت الذّي وردت فيه	معانيها
على	5	13، 14، 17، 22، 43	المصاحبة
اللّام	9	16، 23، 24، 26، 40، 44، 49، 50، 41	الاستحقاق
من	15	2، 9، 10، 13، 19، 20، 25، 26، 27، 32، 33، 36، 38، 40، 46، 50	السّببيّة
إلى	0	0	الغاية
الباء	16	2، 8، 14، 21، 25، 29، 30، 31، 33، 35	السّببيّة
في	12	4، 7، 15، 17، 18، 20، 21، 23، 321، 34، 36، 52	الظّرفيّة
عن	5	5، 20، 21، 42، 48	التّجاوز
الكاف	5	27، 14، 13، 34، 33	التّشبيه

[1]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2011، ص 98

[2]- إبراهيم قلاتي: قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 1998، ص 14.

يؤكّد الجدول الحضور المكثّف لحروف الجرّ في قصيدة الغار لأنس الدّغيم، حيث ذكر حرف (الباء) بنسبة أكبر 16 مرّة، ثمّ يليه حرف (من) 15 مرّة، وتمّ تكرار الحرف (في) 12 مرّة، ثمّ حرف (اللام) 9 مرّات، ثمّ يليها (على، عن، الكاف) بتكرار 05 مرّات، وهي موجودة تقريبا في كل بيت وأحيانا تذكر أكثر من مرّة، ولها عدّة معان، ونستطيع أن نعرف معناها من خلال السّياق الذّي ترد فيه.

لقد عملت حروف الجرّ في القصيدة على تقوية المعاني، وزيادة ترابط الجمل، وأفكار النّصّ، حيث تعدّ حروف الجرّ من أبرز العوامل وأظهرها وهي الأصل في الجرّ، لأنّ التبعيّة ليست هي العامل في الجرّ وإنّما العامل هو المتبوع[1].

-**تكرار حروف العطف:** العطف هو أسلوب من الأساليب النّحوية، معناه الاتّباع يقوم على تحقيقه مجموعة من الأدوات، يختصّ كل منها بمعنى أو أكثر يميّزها عموما من أخواتها، وقد بيّن المفسّرون معانيها، فهي تقتضي إشراك ما بعدها في الحكم الإعرابي، فهي "التّابع الذّي يتوسّط بينه وبين متبوعه أحد الحروف العشرة"[2].

حروف العطف تسعة وهي: الواو وهي لمطلق الجمع، وبل للإضراب، والفاء للتّرتيب مع التّعقيب، وثمّ للتّرتيب والتّراخي، وأو للشّكّ، وأو للتّخيير، وأم لطلب التّعيين، ولا للنّفي، ولكن للاستدراك، وحتّى للغاية[3].

وظّف الشّاعر حروف العطف في نصّه الشّعري (قصيدة الغار) والجدول الموالي يبيّن حروف العطف ودلالاتها.

---

[1]- نجيب اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، بيروت، 1985، ص 43.

[2]-علي الجارم ومصطفى أمين: النحو الواضح في قواعد اللغة لمدارس المرحلة الأولى، دار المعارف، ج1، مصر، 1983، ص 398.

[3]- المرجع نفسه، ص 400.

حروف العطف	التّكرار	البيت الذّي وردت فيه	معانيها
الواو	58	1، 2، 3 مرتين، 6، 7، 8، 9، 11، 12، 13، 15، 16، 17، 19، 20، 21، 22، 26، 27، 28، 29، 32، 33، 34، 35، 36، 37، 38، 39، 41، 44، 46، 47، 48، 49، 50، 51، 52، 53	الجمع
الفاء	10	2، 4، 5، 10، 11، 13، 14، 15، 29، 34	التّرتيب
أو	1	11	التّخيير
حتّى	2	4، 12	الغاية
لكن	1	13	الاستدراك
بل	1	30	الإضراب
لا	8	7، 11، 31، 32، 33، 35، 39، 42	النّفي

من خلال الجدول يتّضح لنا أنّ الشّاعر قد نوّع في استعمال حروف العطف، فنجد أنّ الحرف الغالب في القصيدة هو الواو والذّي تكرّر 58 مرّة، ثمّ يليه حرف الفاء الذّي تكرّر 10 مرّات.

طغى على القصيدة حرف الواو لكونه يساهم في التّرتيب والرّبط بين عناصر القصيدة، ويولّد التّجانس فيها، حيث ساهمت حروف العطف في ربط العبارات والكلمات وزيادة وتقوية المعنى.

وظّف الشّاعر حروف الجرّ والعطف بشكل لافت للانتباه، حيث بلغت نسبة حروف العطف 54.72% بينما بلغت نسبة حروف الجرّ 45.27%، حيث عملت حروف العطف على توضيح المعنى بينما عملت حروف الجرّ على زيادة في ترابط وانسجام الجمل والأفكار في القصيدة.

2-التّصريع:

هو اتّفاق آخر تفعيلة في الشّطر الأوّل والثّاني من البيت ويكثر في مطلع القصائد[1]، وفي قصيدة الغار نجد التّصريع واضحا في البيت الأوّل إذ يقول الشّاعر:

[1]- أحمد محمد المصري: رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2008، ص 182

شتّانَ بينَ المالكَيْنِ نِصابا ملكَ القلوبَ ويملكونَ رِقابا[1]

نلاحظ اتّفاق آخر تفعيلة من كل شطر من البيت: نصابا↔ رقابا

0/0// 0/0//

تكرار هذه التّفعيلة خاصّة حرف الباء أحدث إيقاعا متناغما، لما كان له من دور هامّ في بناء النّصّ، وزاده جماليّة سمعيّة تعمل على جذب انتباه المتلقّي (السّامع)، فالتّصريع يعدّ فاعلا جماليّا في بنية القصيدة العربيّة، وأحد أشهر مقومّات الشّعر العربي منذ القديم.

ثانيا: المستوى التّركيبي.

يبحث المستوى التّركيبي في تركيب الجمل وإعرابها والمتمثّلة في دلالة الجمل والأساليب الإنشائيّة والخبريّة، حيث يرى صلاح فضل في كتابه النّظريّة البنائيّة بأنّه مستوى يدرس تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدّلاليّة والجماليّة[2].فهو مستوى يسمح للمرسل بإبراز استراتيجيّة الخطاب من خلال التّعبير عن القصد الذّي يتوخّاه المرسل.

أ-الأساليب:

إنّ الحديث عن الأسس الجماليّة في الأعمال الفنيّة عند العرب قد كانت منذ القديم، فقد اعتبروا أن الألفاظ وبنائها والجمل وتراكيبها من أهمّ الركائز المعتمدة في الحكم على الشّعر، فيقول عبد القاهر الجرجانيّ في معنى الأسلوب: "هو الضّرب في النّظم والطّريق فيه"[3]، حيث يرى كثير من الدّارسين أنّ الأسلوب متعلّق بالمعاني وأنّ الأسلوب قالب تنصب فيه التّراكيب اللّغوية، فهو يتنوّع بتنوّع الموضوعات، فالأسلوب في الشّعر يختلف عن الأسلوب في النّثر.

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 33.

[2]- صلاح فضل: النظرية البنائية، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص 2314.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 1991، ص 469.

تتنوع الأساليب بين الأسلوب الخبري والإنشائي:

1-الأسلوب الخبري: هو الكلام الذّي يحتمل الصّدق والكذب لذاته بحيث يقال لقائله إنّه صادق أو كاذب، فالمراد بالصّادق ما طابقت نسبة الكلام فيه الواقع، والكاذب ما لم تطابق نسبة الكلام فيه الواقع[1].

فالأسلوب الخبري أسلوب بلاغي جمالي شديد التّركيب وإن ظهر للوهلة الأولى أنّه بسيط وقريب، حيث هو أسلوب مبنيّ على الحكاية ويقصد به الإخبار والإعلام بمضمون الجملة الخبرية"[2].

والجدول الآتي يوضّح بعض الأساليب الخبريّة المتواجدة في القصيدة:

نوع الأسلوب	الجملة	غرضها
الأسلوب الخبري	شتّانَ بينَ المالكَيْنِ نِصابا	التّقرير
	قلبي وعقلي والقوافي منذُ أنْ زمّلْتَها	الفخر
	إني وما علمت منطق طائر	الإخبار
	لكن ماء سال أو كالماء	الوصف
	حاف وما من حبّة في مكّة	الوصف
	خلق كان الودق من أعطافه	الوصف
	خلق هو القرآن	الوصف
	يوم التقى الجمعان ضجّ رداؤه بدعائه	التّقرير
	جملت شعري حين لم أقرّ له من غير كأسك	المدح

2-الأسلوب الإنشائي:

هو الكلام اذلي ينقل خبرا، ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق، وإنما ينشأ به قائله شيئا كأن يأمر بأمر ما أو ينهى عن شيء ما، وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي، ومن الإنشاء ما

[1]- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانجي، ط5، القاهرة، 2001، ص 14.

[2]- بسيوني عبد الفتاح فيود: علم المعاني دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 2015، ص 345.

هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي، ومنه ما يقصد به وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات [1].

لقد جاء الشّاعر بأساليب إنشائيّة رغم قلّتها ومنها:

-**النّداء:** هو طلب إقبال المدعو على الدّاعي لأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل أدعوا[2].

الأداة	النّداء	غرضه	البيت الذّي وردت فيه
يا	يا من ثنيات الوداع	العظمة	32
	يا راكبا لا يشبه الطلّابا	التّمييز والتّفرّد	32
	يا أيّها الرّيم	المدح	42
	يا سيّدا	المدح	44
	يا رحمة للعالمين	الفخر	44
	يا ليتني أحد	التّمنّي المناجاة	52

لم يرد النّداء بكثرة في قصيدة الغار لأنس الدّغيم فقد ورد 06 مرّات فقط، حيث استعمل الشّاعر أداة النّداء "يا" في قصيدته التّي غرضها المدح، وهي أداة نداء تستعمل للبعيد ولكنّها تدلّ على القريب مجازا، وقد تعدّدت الأغراض التي أرادها الشّاعر من وراء النّداء فأحيانا للمدح وأحيانا للفخر، وأخرى للمناجاة وأيضا للعظمة، فحبّ الشّاعر لرسول الله الكريم دفعه إلى أن يخاطبه مستعملا أسلوب النّداء، وقد عمل النّداء على إثارة القارئ ولفت انتباه السّامع.

-**التّمنّي:** هو طلب أمر محبوب أو مرغوب فيه، يصعب تحقيقه لاستحالة في تطوّر المتمنّي قد يكون ممكنا وله أداة وهي البيت"[3].

[1]- نعمان الشهراوي: الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، ط1، الجزائر، د ت، ص 186.

[2]- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار الآفاق العربية، د ط، القاهرة، 2004، ص 98.

[3]- أيمن أمين عبد الغاني: الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، د ط، القاهرة، د ت، ص 257.

يقول الشّاعر:

يا ليتني أُحُدٌ أوَنّي فوقَهُ حجرٌ يُحَبُّ وحبّةٌ تتصابى[1]

استعمل الشّاعر ليت كأداة للتّمنّي، مرّة واحدة في القصيدة، وكان غرضه من ذلك التّوظيف أن يعبّر عن مدى حبّه وشوقه أن يكون بجنب وقرب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، ولقد استهلّ الشّاعر قصيدته بأسلوب خبري إذ يقول:

شتّانَ بينَ المالكَيْنِ نِصابا ملكَ القلوبَ ويملكونَ رِقابا[2]

ولقد كان الأسلوب الخبري طاغيا على القصيدة، لكون الشّاعر في حالة إخبار ووصف ومدح للرّسول صلّى الله عليه وسلّم، كما أنّه لم يوظّف الأسلوب الإنشائي بكثرة، ولقد تعدّدت أغراض الأسلوب الخبري فمنها: الوصف، الإخبار والتفاخر ... وهذا يعكس نفسية الشاعر ومشاعره التي تتأجّج حبّا وشوقا لرسول الله.

ب-الجمل:

يعرف ابن جنّي الجملة فيقول: "وأمّا الجملة فهي كلام مفيد مستقل بنفسه"[3]، حيث تعتبر الجملة البنية الأساسية في البناء الدّاخلي للنّصّ، فهي عبارة عن فعل وفاعل، أو مبتدأ وخبر، وهي تتألّف من ركنين أساسيّين هما: المسند والمسند إليه، فهما ركيزة الكلام ولا يمكن أن تتألّف الجملة من غيرهما، وما دون ذلك يمكن الاستغناء عنه.

الجملة نوعان: جملة اسميّة وجملة فعليّة

1-الجمل الاسميّة: هي الجملة التّي يدلّ فيها المسند على الثّبوت، وهي ما تبتدئ باسم مرفوع مبتدأ وأحيانا بمصدر صريح"[4].

---

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 41.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

[3]- ابن جني: الخصائص، تح: عبد الحميد هنداوي، ج1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2001، ص 17.

[4]- محمد علي أبو العباسي: الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، د ت، ص 23.

2-الجمل الفعليّة: تتألّف من عمليّة إسناديّة دعامتها المسند والمسند إليه، فالمسند هو الفعل والمسند إليه هو الفاعل، ويقول ابن الحاجب: الجملة الفعليّة هي المركّبة من الفعل لفظا ومعنى"[1].

وظّف أنس الدّغيم في قصيدة الغار كل من الجملة الاسميّة والفعليّة مبيّنة في الجدول التّالي:

الجمل الاسميّة	الجمل الفعليّة
-شتّان بين المالكين نصابا	-ملك القلوب
-قلبي وعقلي والقوافي منذ أن زملتها تتصدّى الكتابا	-يملكون رقابا
-هذا الفؤاد أنا الذّي خبّأته	-وملكت من هذا الغرام قليله
-إنّي وما علمت منطق طائر	-فاستفتح بقليله الأبوابا
-لله طبع الورد-لكن ماء سال	-أن زملتها
-فكأنّما شرحت به الأسبابا	-تتصيد الكتابا
- في غاره الجبلي	-ما كان كلّ الصّيد
-لم يك خاليا	- تمعن واتري فأصابا
-كان المدى يتعلّم الإعرابا	-صادف الأهدابا
-الأسودان على خريطة فقره	-علّقت بين البردتين
-في الشّعب يفتح للجياع شعابا	-يخفي عطره
-ما كان عدّاس ليؤمن قلبه	-يقيم من ألوانه حجابا
-كأنّ الودق من أعطافه	-لامسته أو كدت لولا أن رأى قلبي
-خلق هو القرآن هذّب حسنه	-عاد وتابا
-الحبّ يبدأ بالقلوب	-رأيت وما رأيت شرابا
-كان الطّريق مطوّقا	-صنعت على عين الرّحيق كؤوسه
-لا حزن فيه	-شرحت به الأسباب
-بدم الرّضا تتحّسس الأعصابا	-أرجعته فيه الطّرف
-يا راكبا لا يشبه الرّكابا	-فغاب فيه وآبا
-فكأنّ كل مهاجر في أوسه	-قرأت على يده الشّعوب

[1]- ابن يعيش: شرح المفصل، ج3، عالم الكتب، مكتبة المبنى، د ط، القاهرة، د ت، ص 98.

–سعد ويثرب أصبحت خبابا	–لم يزل في كل سطر يشرح الآدابا
–النّفس لا ترقى	–يتعلم الإعرابا
–بقباء من أثر السّجود ترابا	–قم فأنذر لم يدثّر عينه
–بالعدوة الدّنيا أقام عريشه	–دثّر عاريا ومصابا
–الرّكب أسفل منه	–لم يحتمل عنها دما وعذابا
–المجد لا يؤتى	–يفتح في المعارج بابا
–قدر المعالي أن تنال غلابا	–يتوزّعان مآذنا وقبابا
–ما كان للطّلقاء أن يستقسموا	–نعم الإدام الخلّ
–يا أيّها الرّيم	–يفتح للجياع شعابا
– يا سيّدا ومحمّدا يا رحمة	–لم يجده السّكر العنابا
–ما كان صدر مثل صدرك عامرا بالحبّ	–وارتدّ من أعلى ليخصف نعله
–لو أنّهم عرفوك لاعتاضوا	–ويطاعم الفقراء والأصحابا
–ياليتني أحد أوني فوقه	–ووجدت قلبك ذابا
–ما كان بين أن يعذّب شيبة	–بانت سعاد
	–لم تبن عشّا، بل بنت محرابا
	–تتحسّس الأعصابا
	–تتفاوت الأقدار بالتّقوى
	–لا يتفاوتون نهى وأنسابا
	–ضجّ رداؤه بدعائه
	–دعا الخصوم سرابا
	–خار وخابا
	–وبكا لهم وهو العزيز جنابا
	–لم يستتر عن طالب لا يشبه الطلّابا
	–ما حلّ أزرار البنفسج زار
	–وشقّ على الأريج ثيابا
	–تخندقوا من حولنا أحزابا
	–تقاسموا دنيا الورى أقطابا
	–جملت شعري حين لم أختر له
	–بالغت في هذا الدّنوّ
	–بلغت ولا بلغت كلابا

من خلال الجدول يتّضح أن الجمل الفعليّة تطغى على النّصّ حيث وردت 50 مرّة بنسبة 58.82% في حين وردت الجمل الاسميّة 35 مرّة بنسبة 41.17%.

يقول أحمد مطلوب: "إنّ توجيه الخطاب بالجمل الفعليّة يراد به الإخبار بمطلق العمل مقرونا بزمان من غير أن يكون هناك مبالغة وتوكيد"[1]، بحيث تكشف لنا الجملة كل ما له علاقة بالجانب الحدثي في النّصّ، إنّ غلبة الجمل الفعليّة في القصيدة أعطى القصيدة حركيةّ وتفاعل وسرعة وتجاوز، وهي تعكس أيضا الحالة النفسيّة للشاعر وانفعالاته التي تختلج شعوره.

كما أن غلبة الجمل الفعليّة الذّي أعطى الحركيّة داخل النّصّ، لا يعني انعدام حركة السّكون والتّأمّل واللّاحركة، فبعض الفترات التّي استسلم فيها الشّاعر للوصف والتّأمّل والمدح، وهذا ما ترجمه ورود بعض الجمل الاسميّة في القصيدة، فالجملة الاسميّة تعكس لنا الجانب التقريري الإخباري لما يعتقده المتكلّم بأنّه ثابت ويقيني، كما أنّ هناك علاقة تكامل بينهما، فكلاهما يكمّل الآخر.

ج-الأسماء:

ينقسم الاسم إلى نكرة ومعرفة، النّكرة هي الأصل لأنّها تحتاج إلى قرينة، بخلاف المعرفة التي هي الفرع ولأنّها لا تحتاج إلى قرينة"[2].

1-النّكرة: اسم يدلّ على شيء غير معيّن وهي الأصل، ولهذا قدّمها النّحاة في كتبهم على المعرفة، والنّكرة اسم دالّ على غير المعيّن، وهي عبارة عن شاع في جنس موجود أو مقدّر[3]

2-المعرفة: اسم يدلّ على شيء معيّن، فالمعرفة ما وضع لشيء معيّن والمعارف هي الضّمير، العلم، اسم الإشارة، المعرّفة بـ"ال"، الاسم الموصول، المضاف إلى معرفة، والمعرف بالنّداء وقد ذكرها كلّها سيبويه[4].

---

[1]- أحمد مطلوب: الأساليب البلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، ط1، د ت، ص 14.

[2]-محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربي كتاب في قواعد النحو والصرف، المطبعة العصرية، ط3، بيروت، 2002، ص 106.

[3]- إياد عبد المجيد إبراهيم: في النحو العربي دروس وتطبيقات، ط1، الأردن، 2002، ص 26.

[4]- فاضل صالح السامرائي: معاني النحو، المجلد 1، دار الفكر للنشر والتوزيع، ج1، ط2، 2002، ص 38.

يعتمد النّصّ اعتمادا واضحا على الصّيغ الاسميّة المعرّفة والنّكرة، وهذا ما يوضّحه الجدول الآتي:

الأسماء النكرة	الأسماء المعرفة بـ"ال"
قلبي (3)، عقلي (3)، رقابا (1)، غادة (6)، كعابا (6)، طار (8)، ألوانه (9)، حجابا (9)، قطراته (10)، قلبي (11)، زجاجة (12) إناء (12) شرابا (12) ماء (13) غارة (18) حواشيه (13) كرتين (15) نوم (19) دما (20) عذابا (20) ضميره (16) قبره (16) مصابا (19) عين (14) بابا (21) يده (17) عينه (19) مآذنا (22) قبابا (22) حبّة (20) مكّة (20) شعابا (23) قوس (25) عار (21) حاف (20) نعله (26) فقره (22) خلق (27) حسنة (28) أعرابا (28) أعطافه (27) سعاد (29) سحابا (27) قلبك (29) حزن (31) برهانه (11) حمامة (30) عشّا (30) محرابا (30) دم (31) تمر (33) سواعا (33) مهاجر (34) يسعد (34) يثرب (34) أوسه (34) شبابا (33) نهر (35) أنسابا (35) رداؤه (37) قباء (36) ترابا (36) سرابا (37) عريشه (37) طالب (42) أزرار (43) زائر (43) ثيابا (43) سيدا (44) محمدا (44) رحمة (44) ثوابا (44) صدر (45) صدرك (45) أحزابا (46) إنسانيّة (47) أقطابا (47) ياسمينا (48) جنابا (41) كؤوسه (14) كتابا (16) مقلتيك (5) عطره (9) حبابا (48) نعمة (44) قرابا (49) مدائحي (6) واتري (4) أرواحنا (46) دنيا (47) دولة (49) شعرى (50) كأسك (50) سكر (50) رضابا (50) شيبة (53) ربّي (53) دمي (53) كعبا (52) كلابا (52) أحد (51) حجر (51)	المالكين (1) القلوب (1) الغرام (2) الأبواب (2) القوافي (3) الكتابا (3) الصيد (4) الفؤاد (5) الأهداف (5) البردتين (6) الطّرف (7) النّوم (7) السيابا (7) الورد (9) الحبّ (12) الماء (13) الرّحيق (14) الطّرف (15) الجمال (10) الشّعوب (17) الآداب (17) الأعرابا (18) الدّنيا (21) المعارج (21) الأسودان (22) الجبلى (18) المدى (18) الإدام (23) الخلّ (18) الشّعب (23) الجياع (23) السّكر (24) العنابا (24) الجلالة (25) الفقراء (26) الأصحاب (26) الودق (27) الوجود (27) الفرا (4) القرآن (28) الحبّ (29) القلوب (29) الطّريق (30) المولى (31) الأعصابا (31) الرّضا (31) الوداع (32) الرّكابا (32) الحبّ (33) الإدمان (33) الأقدار (35) التقوى (35) النّفس (36) السّجود (36) الجمعان (37) الخصوم (37) العدوة (38) الدّنيا (38) الرّكب (38) المجد (39) المعالي (39) الطّلقا (40) الأزلام (40) الأنصابا (40) المقدّر (40) العزيز (41) الريم (42) الطلابا (42) البنفسج (43) الأريج (43) الحبّ (45) العالمين (44) الإرهابا (45) الله (46) القرآن (47) الورى (47) الدّم (48) الحراب (48) الخير (49) السّيف 49) الصّقيل (49) الدّنوّ (52)

استعمل الشّاعر في قصيدته هذه (الغار) 186 اسما منها 104 اسما نكرة أي بنسبة 55.91% و82 اسما معرّفا أي بنسبة 44.08%.

إن استعمال الشّاعر للأسماء المعرّفة أعطى القصيدة جماليّة ظاهرة، بوصفه تركيبا يشدّ لحمة التّعبير، من ثمّ يكسب الأسلوب إحكاما ورصانة ويكسب الكلام قوّة ووضوحا وتأثيرا، وفي مقابل ذلك وظّف الشّاعر الأسماء النّكرة بنسبة تفوق الأسماء المعرّفة، وكان ظهور الاسم بارزا في القصيدة، حيث كان الشّاعر أنس الدّغيم بصدد إخبار ونقل ووصف وقائع، فبرز الاسم بشكل لافت لتناسبه مع طبيعة الموقف والموضوع في مدح الرّسول الأعظم محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

يقول أنس الدّغيم:

يا سيّداً ومحمّداً يا رحمةً للعالمينَ ونِعمةً وثَوابا[1]

إنّ التّركيز على الصّيغ الاسميّة سواء كانت معارف أو نكرات فإنّها تحيل على الثّبات والوصف والتّأمّل ذلك لأنّ الاسم حدث مجرّد من الزّمن.

د-الأفعال:

الفعل هو ما دلّ على اقتران حدث بزمن، ومن خصائصه دخول قد وحرفي الاستقبال والجوازم ولواحق المتّصل البارز من الضّمائر وتاء التّأنيث السّاكنة[2].

وينقسم الفعل من حيث الدّلالة على الزّمن إلى ثلاثة أقسام:

-**الفعل الماضي:** وهو ما دلّ على حدوث شيء في زمن مضى قبل التّكلّم[3]، فهو كلمة تدلّ على معنى أو زمن مرّ قبل النّطق به، مثال: اجتهد، تعلّم.

---

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 40.

[2]- الزمخشري: المفصل في صنعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، 1963، ص 321.

[3]- نافع الجوهري الخفاجي: المختصر في النحو، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2001، ص 06.

-**الفعل المضارع:** هو ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمان يحتمل الحالة والاستقبال مثال: يجتهد، يتعلّم.

-**فعل الأمر:** ما دلّ على وقوع الفعل على الفاعل المخاطب بغير لام الأمر، مثل: اجتهد، تعلّم[1]. الجدول الآتي يوضّح كيف قسّم الشّاعر الأفعال في قصيدته:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
ملك (1) ملكت (2) استفتح (2) زملتها (3) تمعّن (4) أصابا (4) خبّأته (5) صادف (5) علّقت (6) بايعته (7) كنت (7) رآك (7) حاولته (10) تحدّرت (10) ضممته (10) لامسته (11) كدت (11) رأى (11) عاد (11) تابا (11) صفا (12) رقّ (12) رأيت (12) سال (13) شف (13) طابا (13) منعت (14) شرحت (14) أرجعت (19) استرجعته (15) غاب (15) آبا (15) خطّ (16) قرأت (17) دثر (19) عار (21) أسرى (25) أدجناه (25) ارتد (26) هذّب (28) زكى (28) بانت (29) وجدت (29) أصبحت، بنت (30) صاغ (33) أصبحت (34) ضجّ (37) دعا (37) أقام (38) خار (38) خابا، عفا تخندقوا (40) عرفوك (40) (41) بكى (41) حل (43) شق (43) كان (45) صدروا (45) كوثرت (46) أحييت (47) تقاسموا (47) اعتاضوا (48) جملت (50) اختر (50) أسّسوا (49) يعتني (51) بالغت (52) بلغت (52) بلغت (52) شابا (53) شابت (53)	يصلّون (1) تتصيّد (3) يعلّق (6) أشدو (8) يخفى (9) يقيم (9) يزلّ (17) يشرح (17) يك (18) يتعلّم (18) يدثّر (19) يحتمل (20) يفتح (21) يتوزعان (22) يفتح (29) يؤمن (24) يجده (24) يخصف (26) يطاعم (26) يهدي (27) يبدأ (29) تتحسّس (31) تبن (30) تتفاوتون (35) يتفاوتون (35) يشبه (38) ترقى (36) تقترف (36) يأته (39) تنال (39) يشبه (40) يؤثر (39) يستقسموا (40) يستتر (42) يعذّب (53) تتصابى (51) يحبّ (51)	قم (36) أنذر (36)

استخدم الشّاعر في قصيدته 107 فعلا منها 71 فعلا بصيغة الماضي أي بنسبة 66.35% و34 فعلا مضارعا أي بنسبة 31.77% وفعلين (02) فقط من الأفعال بصيغة الأمر أي بنسبة 1.86%، وعليه لقد هيمن الفعل الماضي على القصيدة والذّي تكمن وظيفته

[1]- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، ط3، بيروت، 1994، ص 33.

في الإخبار والسّرد وكذلك الوصف، وهذا ما جعل أنس الدّغيم يوظّف الفعل الماضي لأنه ساعده على سرد الحوادث ووصف المشاعر والأحاسيس والشّوق لرسول الله صلّى الله عليه وسلّم.

كما نجد الشّاعر وظّف الفعل المضارع والذّي بصفته يدلّ على حدوث فعل في زمن الحاضر والمستقبل، فهو يجعل الحدث حيّا في القصيدة، مما يجعل المتلقّي يتابع الحدث لحظة بلحظة بكل جوارحه أي يتفاعل معه.

لم يوظّف أنس الدّغيم فعل الأمر إلا مرّتين لأنّه كان في موقف المذكّر، المادح، السّارد، مثال: (قم، فأنذر) وقد وظّفه ليشير إلى الوظيفة التكليفيّة لرسول الله عليه الصّلاة والسّلام، التي كلّفه الله بها حاملا الرّسالة مبلّغا الدّعوة ومرشدا النّاس.

يقول أنس الدّغيم:

مِن (قُمْ فأنذرْ) لم يُدثِّرْ عينَهُ نومٌ ودثّرَ عارياً ومُصابا[1]

كان الفعل مبعث الحركة في القصيدة بوصفه حدثا متّصلا بزمن، فالتّركيز على استخدام الفعل الماضي والحاضر دون المستقبل يشير على موقف الشّاعر من الزّمن، فالشّاعر حدّد امتداد الحاضر إلى ما هو ماض فحسب، ولكن الحقيقة أنّ امتداد الحاضر متحقّق في الماضي والمستقبل على حد سواء.

هـ-الضّمائر:

الضّمير هو اسم جامد يدلّ على متكلّم أو غائب ولا يثنى ولا يجمع، ويدلّ على المفرد المذكّر أو المؤنّث والمثنّى المذكّر والمؤنّث، أو على جمع المذكّر وجمع المؤنّث، ويمكن أن يقع في أوّل الجملة، ويبتدئ به الكلام، وقد يسبق العامل ويستقبل بنفسه[2].

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 36.

[2]- شرف الدين علي الراجحي: مبادئ النحو الصرف، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 2007، ص 184.

يأتي الضّمير على عدّة أنواع في القصيدة موضّحا في الجدول التّالي:

ضمير المتكلّم	ضمير المخاطب	ضمير الغائب	اقتران المتكلّم بالغائب
ملكت (أنا) (5)أنا النّهاية (5)علّقت (أنا) (6)أشدو (أنا) (8)إنّي وما علمت (8)قلبي (أنا) (11)رأيت (أنا) (15)أرجحت (أنا) (15)قلبي (أنا) (3)عقلي (أنا) (3) مدائحي (أنا) (6) حملت (50) اختر (50) بالغت (52) بلغت (52) دمي (53) ربّي(53) شعري (50)	مقلتيك (أنت) (5) قم (أنت) (19) فانذر (أنت) (19) وجدت (29) قلبك (29) صدرك (45) كوثرت (46) أحييت (47) بحبّك (53)	ملك (هو) (1)يملكون (هم) (1)استفتحا (هو) (2)تتصيّد (هي) (30)تمعّن (هو) (4)أصابا (هو) (4)صادف (هو) (5)يعلّق (هو) (6)يخفي، يقيم (هو) (9)تحدّرت (هي)رأى، عاد، تاب (هو) (11)حواشيه (هو) (13)شف وطابا (هو) (13)شرحت (هي) (14)غاب وآبا (هو) (15)قبره (هو) (16)قرأت (هي)، يشرح (هو) غباره، يتعلّم (18)دثر (هو) (19)حاف، يحتمل (20) عار، يفتح (هو) (21)يتوزّعان (هما) (22)يفتح (23) يؤمن، قلبه، يحبه (هو) (24)أسرى (هو) أدناه (هو) (25)ارتدّ (26) يخصف نعله (هو) يطاعم (هو) يهدي (هو) (27) هذّب، زكي، حسّنه، يمّنه (هو) (28) يبدأ (هو) (29) بنت (هي) (32) يشبه (هو) (32) صاغ (33) أوسه (هو) (34) يتفاوتون (هم) (35) ترقى (هي) (36) تعترف (هي) رداؤه (هو) (37)، دعائه (هو) (37) دعا (هو) (37) أقام (هو) (38) خار وضاربا (هو) (39) بأنّه (هو) (39) يستقسموا (هم) (40) عفا (هو) (41) هو (41) يستتر (هو) (42) يشبه (هو) (42) نشق (هو) (43) هم (45) تقاسموا (هم) (47) تخندقوا (هم) (46) اعتاضوا (هم) (48) أسسوا (هم) (48) يحب (هو) (51) تتصابى (هي) (51) يعذب (هو) (53)	حاولته (10) لامسته (11) ضممته (10) استرجعته (15)

من خلال الجدول السّابق نلاحظ طغيان الضّمير الغائب (هو) بحيث ورد بنسبة 76.78% من مجموع الضّمائر الكلّي 112، وظّف الشّاعر ضمير المتكلّم أنا بنسبة 11.6% استخدمه للتّعبير عن حبّه وعن حيويّته وشوقه، فالشّاعر يعيش حالة حبّ وغرام، ولمّا أراد أن يعبّر عن هذا الحبّ خانته الكلمات ووقع في حيرة، وكيف لا ومحبوبه يكون رسول الله محمّد صلّى الله عليه وسلّم يقول الشّاعر:

قلبي وعقلي والقوافي منذُ أنْ زمّلْتَها تتصيّدُ الكُتّابا[1]

لم يرد الضّمير (نحن) إطلاقا بينما ورد ضمير المخاطب أنت بنسبة 8.03% ذلك أنّ الشّاعر كان في حالة الوصف والإخبار فركّز على ضمير الغائب هو والذّي غالبا كان يعود على الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، كما اقترن في أربعة مواضع ضمير المتكلّم بالغائب أي بنسبة 3.57%، ولقد ساهم الضّمير في بناء المعنى الشّعري فهو يتّصل بتراكيب الجملة (الاسم والفعل).

ثالثا: المستوى البلاغي.

يتجسّد المستوى البلاغي في علمي البديع والبيان.

أ-علم البيان: علم يهتمّ بدراسة أساليب التّعبير عن المعاني، وكيفيّة إيصالها إلى المتلقّي بشكل واضح وجميل، يعرّفه الخطيب القزويني بقوله: "علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه ودلالة اللّفظ"[2].

ينقسم علم البيان إلى عدّة أقسام رئيسيّة، وقد برز بشكل واضح في القصيدة ومن أقسامه:

1-الاستعارة: تعدّ الاستعارة من أقسام علم البيان والتّي تضفي على الأسلوب رونقا وجماليّة من خلال بنيتها وتشكيلها، تحتلّ الاستعارة منزلة كبيرة في حقل الدراسات البلاغيّة، لما تؤدّيه

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 33.

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 120.

من فعاليّة في تشكيل الخطابات وهيكلة أنسجتها وتحقيق جماليّتها التّي ترجع إلى التّركيب النّحوي المستخدم في تكوينها.

يعرّفها أبو هلال العسكري (395هـ) بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللّغة لغرض ولذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالتّقليل من اللّفظ أو لحسن المعرض الذّي يبرز فيه"[1]. ومن بين دلالات اللّفظ في الجملة كونها استعارة، أنّ الصّور التّي تأتي فيها الاستعارة تكون أكثر جماليّة وتتطلّب إبداعا خاصّا؟، وسعة عميقة علما وثقافة لأن الاستعارة شكل من أشكال الانزياح البعيد عن المألوف في السّاحة الأدبية، ونجد الاستعارة على نوعين:

1-1-الاستعارة التّصريحيّة: وهي ما صرّح فيه بلفظ المشبّه به.

1-2-الاستعارة المكنيّة: وهي الاستعارة التي لم يذكر فيها المشبّه به، وإنّما يكنّى عنه بذكر أحد لوازمه[2].

وقد وردت الاستعارة بشكل واضح في القصيدة والجدول الآتي يوضّح ذلك:

الاستعارة	نوعها	شرحها
والقوافي منذ أن زملتها تتصيّد الكتابا	مكنيّة	شبّه القوافي بالإنسان أو الصيّاد وترك قرينة دالّة عليه تتصيّد
هذا الفؤاد أنا الذّي خبّأته	مكنيّة	شبّه الفؤاد (القلب) بشيء مادّي ذكر المشبّه الفؤاد وحذف المشبّه به الشّيء المادّي والقرينة هي خبّأته
علّقت بين البردتين مدائحي	مكنيّة	شبّه المدائح بالشّيء المادّي الذي يعلّق وترك قرينة دالّة عليه يعلّق
الورد يخفى عطره	مكنيّة	شبه الورد بالإنسان وذكر المشبّه الورد وحذف المشبّه به الإنسان وترك قرينة دالّة عليه (يخفي)
وصفا إناء الحبّ	مكنيّة	شبه الحبّ بالماء فذكر المشبّه الحبّ وحذف المشبّه به الماء وترك قرينة دالّة عليه (إناء)

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984، ص295.

[2]- الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربي نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، بيروت، 1999، ص65.

قلبك ذابا	مكنيّة	شبّه القلوب بشيء مادّي فذكر المشبّه القلوب وحذف المشبّه به الشّيء المادّي وترك قرينة دالّة عليه (ذابا)
أزرار البنفسج	مكنيّة	شبه البنفسج بالقميص حيث ذكر المشبّه وهو البنفسج وحذف المشبّه به القميص وترك قرينة دالّة عليه (أزرار)
يا أيّها الرّيم	تصريحيّة	شبّه الرّسول عليه الصّلاة والسّلام بالرّيم فذكر المشبّه به الرّيم وحذف المشبّه (الرّسول)

نلاحظ من خلال الجدول أنّ القصيدة حافلة بالاستعارات بنوعيها المكنيّة والتّصريحيّة والتي استطاع الشّاعر من خلالها إثبات شاعريّة هذه القصيدة وبيان براعته في نظم الشّعر.

2-الكناية:

هي أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ومفرده في الوجود فيومىء إليه ويجعله دليلا عليه"[1].

يعرّفها الخطيب القزويني بأنّها: "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه"[2] فالكناية من أرقى أساليب التّصوير في الكلام العربي وهي تأتي لتأكيد مضمون لا يجسّده الملفوظ مباشرة، وإنّما يستنبط بطريقة غير مباشرة والوصول إليها دليل على امتلاك مفاتيح البيان، فهي تستلزم من الشّاعر لغة فنيّة وأداء عالي لتحقيق مراده، وهذا ما حاولنا الكشف عنه في قصيدة الغار في هذا الجدول:

[1]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 66

[2]- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 330.

الكناية	نوعها	شرحها
علّقت بين البردتين	كناية عن موصوف	البردتين يقصد بها القصيدتين
الأسودان	كناية عن موصوف	يقصد بالأسودان التّمر والماء
الجمعان	كناية عن موصوف	يقصد به جمع المسلمين والمشركين في معركة بدر
كوثرت آي الله في أرواحنا	كناية عن صفة	كوثرت تعني الكثير من كلّ شيء ويقصد بها التّمسّك بالله من خلال القرآن الكريم الذّي يزيد من قوّة الإيمان
لا ناعس الطّرف	كناية عن صفة	كناية عن الفتور في الحوّاس ومقاومة النّوم
بل بنت صحرابا	كناية عن صفة	كناية عن الموضع العالي والمشرف
من قم فأنذر لم يدثّر عينه نوم	كناية عن صفة	كناية عن الاهتمام بالدّعوة والرّسالة وأنّه لم ير النّوم قط، فالنّوم من صفات العراة اللّاهية قلوبهم عن دين الله
لم تقترف بقباء من أثر السّجود	كناية عن صفة	صفة الخضوع لله سبحانه وتعالى
لولا أن رأى برهانه قلبي فعاد وتابا	كناية عن صفة	كناية عن صفة التعلق بالشيء وفيما تقاطع مع الآية الكريمة (ولقد همت به، وهم بها لولا أن رأى برهان ربه) يوسف 24
إني وما علمت منطق طائر	كناية عن صفة	كناية عن صفة عدم امتلاك الشّاعر لناصية اللّغة فمنطق الطّير لا يفهمه إلا رّسول أو نبيّ

استعمل أنس الدّغيم الكناية لتأكيد المعنى وإثباته عن طريق التّلاعب بالألفاظ ومناسبتها للمقام الذي أراد التّحدّث به، فقد كنّى بصفة عامّة عن صفات الرّسول عن مشاعره، وعن شوقه وقد ساهمت الكناية في ربط أجزاء القصيدة وإعطائها طابعا خاصّا

3-التشبيه:

عرفه أبو هلال العسكري "هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة تشبيه"[1]. أما السكاكي فقد عرفه بأنه تشبيه الشيء لا يكون إلا وصفا له، بمشاركته المشبه به في أمر"[2]. والتشبيه عادة يقوم على مبدأ المقارنة في شيء معين.

[1]- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ص 239.

[2]- السكاكي: مفتاح العلوم، ص 322.

والأصل في التشبيه أن يكون فيه أربعة أجزاء هي: المشبه والمشبه به ويطلق عليهما طرفا التشبيه، وأداة التشبيه الدالة عليه، ووجه الشبه وهو المشترك الجامع بين المشبه والمشبه به[1].

وفي قصيدة الغار وجد أنس الدغيم التشبيه كوسيلة لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم وبيان جماله وكرمه.

التشبيه	نوعه	شرحه
خلق كأن الودق من أعطافه	تشبيه تمثيلي	شبه الشاعر خلق الرسول صلى الله عليه وسلم بالودق الذي تتناثر فيه يمينا وشمالا يلتمس الخلق منه هذا الفيض الرباني، ووجه الشبه هو النفع العام والجود
ماكان ربي أن يعذب شيبة شابت به ودمي بحبك شابا	تشبيه مؤكد	شبه الشاعر دمه بالإنسان الذي شاب في طاعة الله وقد أخبرنا رسول الله أن الله يستحي أن يعذب شيبة شابت في الإسلام، فهو قد شاب دمه في حب رسول الله
وصفا إناء الحب رق زجاجه	تشبيه بليغ	شبه الشاعر النبي صلى الله عليه وسلم بإناء الحب الذي رق زجاجه الحامل للماء ولا وجود للماء، ومن يتذوق طعمه يجده باردا زلالا.
خلق هو القرآن	تشبيه بليغ	شبه محمد صلى الله عليه وسلم بالقرآن الكريم، حيث قالت السيدة عائشة عن سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم (كان خلقه القرآن)، وقالت أيضا: (كان قرآنا يمشي في الأسواق)

وظف أنس الدغيم التشبيه ساهم في وصف الشاعر لممدوحه، فالتشبيه يساعد في وضوح دلالة النصوص، كما يساهم في تجميل الأسلوب، وإظهاره بصورة رمزية دالة لمعنى معين يقصده الشاعر، ويقرب المعنى أيضا في ذهن القارئ.

ب-علم البديع:

تعدّ البلاغة أشرف علوم اللّغة وأرقاها، وبها يعرف غثّ الكلام من سمينه حيث يعدّ علم البديع والبيان من العلوم التي وضعها علماء العرب في تصنيف علوم البلاغة.

[1]- ابن عبد الله شعيب: الميسر في البلاغة العربية، ص 26.

حيث يعدّ علم البديع علم خاصّ في مجال تحسين الكلام معنى ولفظا، وهذا ما صرّح به الخطيب جلال الدّين القزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة إذ يقول: "علم البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدّلالة"[1]. بمعنى أنه رتّب علم البديع في البلاغة بعد علمي المعاني والبيان.

فعلم البديع هو ظاهرة بلاغيّة فنيّة جماليّة ويندرج تحته ما يسمى بالمحسّنات البديعيّة، حيث تنقسم المحسّنات البديعيّة إلى قسمين لفظيّة ومعنويّة.

1-المحسّنات المعنوية:

1-1-الطّباق: هو الجمع بين الشّيء وضدّه[2]، وهو نوعان:

* **طباق الإيجاب:** هو ما لم يختلف فيه الضّدّان إيجابا وسلبا

***طباق السّلب:** هو ما اختلف فيه الضّدّان إيجابا وسلبا[3].

الطّباق موجود في قصيدة الغار، نوضّحه في الجدول الآتي:

الطّباق	نوعه	البيت	غرضه
جيئة ≠ ذهابا	إيجاب	8	توضيح المعنى فبالأضداد تتّضح المعاني
كنت ≠ لم أك	سلب	17	
رأيت ≠ ما رأيت	سلب	12	
كان ≠ لم يك	سلب	10	
دثر ≠ لم يدثّر	سلب	19	
بنت ≠ لم تبن	سلب	30	
تتفاوت ≠ لا يتفاوتون	سلب	35	

[1]-الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2002، ص255

[2]- صالح بلعيد: نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2001، ص 16.

[3]- علي الجازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 2004، ص 462.

للطّباق أثر فنّي في النّصوص الإبداعيّة (شعرا كانت أم نثرا) فهو يضيف عليها لمسة ومسحة جماليّة فنيّة رائعة لفظا ومعنا، وبتوظيف أنس الدّغيم للطباق في نصّه أعطى روحا للنّصّ تؤثّر على السّامع أو القارئ، حيث أنّ الطّباق كان له دور في إعطاء ألفاظ القصيدة رونقا وجمالا بل وتقوية المعنى وإيضاحه فبالأضداد تتّضح المعاني.

2-المحسّنات اللفظيّة:

2-1-الجناس: يعدّ محسّن بديعي لفظي، وهو "أن يتشابه لفظان في النّطق ويختلفان في المعنى"[1]. وينقسم الجناس إلى نوعين:

-**الجناس التّام:** هو ما اتّفق فيه اللّفظان في أمور أربعة وهي: نوع الحروف، شكلها، عددها، وترتيبها.

-**الجناس النّاقص:** هو ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور المتقدّمة[2].

والجدول الآتي يبرز المواضع التّي وظّف فيها الشّاعر الجناس بأنواعه:

الجناس	نوعه	البيت	غرضه
علّقت / يعلّق	جناس ناقص	6	جذب السّامع والتّأثير فيه
أرجعت /استرجعته	جناس ناقص	15	
صدر / صدروا	جناس ناقص	45	
الشّعب / شعابا	جناس ناقص	23	
يحبّ / حبّة	جناس ناقص	51	
بالغت / بلغت	جناس ناقص	52	
منبره / قبره	جناس ناقص	33	
صاغ / صاغ	جناس تامّ	16	

الجناس محسّن لفظي، أعطى الألفاظ نغما موسيقيا وقد ورد في عدّة مواضع في القصيدة كما في الجدول أعلاه، فأعطى جرسا ونغما يطرب الآذان، ويؤثّر في الوجدان ويجذب السّامع للاستمتاع به.

[1]- فخر خليل النجار: اللغة العربية الكلمة العلمية للتصميم، دار صفاء، ط1، عمان، 2007، ص 30.

[2]- عبد القادر حسين: فن البديع، دار الشروق، ط1، د ب، 1983، ص 45.

فالمحسّنات البديعيّة من الوسائل التّي استعملها أنس الدّغيم لإظهار مشاعره وعواطفه، للتّأثير في النّفس، فالطّباق كشف خبايا الكلمات بأضدادها، وأيضا زاد الأسلوب جمالا، أمّا الجناس فقد أضفى على التّعبير خفّة وتأثيرا، وأعطى جرسا موسيقيّا تطرب له الآذان.

رابعا: المستوى الدّلالي والمعجمي

تعدّ اللّغة نظام من العلامات والرّموز، تحكمها أنساق معيّنة لا يمكن فهم هذه الرّموز إلّا عن طريق تحليل دلالاتها. "فعلم الدّلالة هو العلم الذّي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللّغة الذّي يتناول نظريّة المعنى، أو ذلك الفرع الذّي يدرس الشّروط الواجب توفّرها في الرّمز حتّى يكون قادرا على حمل المعنى"[1].

حيث يعدّ علم الدّلالة أحد فروع اللّسانيات الحديثة ويعنى بدراسة معاني الألفاظ دراسة وصفيّة موضوعيّة، أي يهتمّ بدراسة الدّلالة اللّغوية التّي تدرس العلاقة بين الدّالّ والمدلول. ويهدف المستوى الدّلالي إلى تبيين وإيضاح المعنى.

ولدراسة القصيدة دراسة أسلوبيّة لابدّ من دراسة المستوى الدّلالي لكونه يساهم في إبراز المعنى ودراسة دلالة المفردات والكلمات المفتاحيّة والصّيغ اللّغوية والمعجم اللّغوي المستخدم في النص بهدف الوصول إلى سمات أسلوب النّصّ.

لقد استفادت الدّراسة الأسلوبيّة كثيرا من علم الدّلالة، فعلم الدّلالة يقوم بتحليل البنية المكوّنة للنّصّ الأدبي على الصّعيدين الدّاخلي والخارجي، "فالنّصّ نظام لغوي يعبّر عن ذاته ويتحرّك ضمن دلالاته"[2]، حيث يعتبر علم الدّلالة أشمل من الأسلوبيّة، ولكن لا يمكن فصلهما عن بعضهما، كما أنّ كلّ من علم الدّلالة وعلم الأسلوبيّة يهتمّ بدراسة اللّغة وأساليب استخدامها،

[1]– أحمد مختار: علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985، ص 11.

[2]– مومنى بوزيد: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة محمد الصديق بن يحيى: العدد 9، جيجل، 2014، ص 95.

حيث يمكننا فهم الدّلالة والمعنى من خلال دراسة الأساليب النّحويّة وتحليلها، فهما يرتبطان بشكل وثيق، فهما علمان يتكاملان معا لتحقيق فهم أفضل للّغة.

كما يهتمّ علم الدّلالة بالجانب المعجمي، وما تدلّ عليه الكلمات من تتبّع لمستجدّات المعنى الذّي يلحق بتلك الدّلالات، فعلم الدّلالة يحتاج إلى كلّ ماله علاقة بالبنية اللّغوية[1].بمعنى أنّه علم يفسّر المعنى انطلاقا من الظّواهر اللّغوية، وإذا كانت اللّغة بناء إلزاميا على الأديب من حيث الشّكل فإنّ الأسلوب هو تلك الإمكانات التّي تحقّقها اللّغة.

"إنّ نظريّة الحقول الدّلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول مشكلات لغويّة، كانت تعتبر في زمن قريب مستعصيّة"[2].

إنّ الهدف من تحليل الحقول الدّلالية جمع الكلمات التّي تخصّ حقلا معيّنا، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العامّ"[3]، فالحقل الدّلالي مجموعة من المفردات تربطها علاقات دلاليّة، ويعتبر المعنى القاسم المشترك بينهما"[4].

يرتبط المعجم ارتباطا دلاليّا وثيقا بتجربة الشّاعر ومواقفه ورؤيته للحياة، فلكلّ شاعر معجمه الشّعري الخاصّ به، فيتميّز به عن غيره من الشّعراء.

إنّ المتأمّل في القصيدة يدرك بأنّها تحوي حقولا دلاليّة متنوّعة اندرجت تحتها ألفاظ دالّة عليها، فقد نوّع الشّاعر في الحقول المعجميّة والدّلاليّة، كما أنّه استخدم لغة بسيطة وسهلة مع قوّتها بالإضافة إلى الأسلوب الرّائع الأنيق.

تختلف الحقول الدّلاليّة حسب دلالة الكلمات وقد ورد في القصيدة العديد من الحقول منها: حقل الطبيعة، حقل الدّين، حقل الحبّ، حقل أعضاء الإنسان، حقّ الحيوان.

أ-حقل الدّين (الرّموز الدّينية): الجدول الآتي يبرز الألفاظ الدّالة على حقّ الدّين:

---

[1]- مومنى بوزيد: الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، ص 97.

[2]- منقور عبد الجليل: علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010، ص91.

[3]- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص 80.

[4]- محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 2004، ص 38

حقّ الدّين	دلالتها
الأنصاب (40) الأزلام (40) القرآن (47) مآذنا (22) قبابا (22) قباء (36) السّجود (36) دعائه (37) يؤمن (24) محمّد (44) البرهان (11) ثوابا (44) رحمة للعالمين (44) سيّدا (44) التّقوى (35)	تشير الكلمات على أنّ القصيدة مرتبطة بالدّين لكون الدّين الإسلامي أتى به محمّد وهي في مدح الرّسول فمن الطّبيعيّ بروز مصطلحات الدّين

وظّف الشّاعر حقل الدّين بصفة طاغيّة على القصيدة ليوضّح أنّ الدّين هو ما جاء به محمّد صلّى الله عليه وسلّم، حيث كان النّاس في ظلام فجاء الإسلام لينير حياتهم، فهذه الألفاظ الدّينيّة التّي ذكرها الشّاعر ترمز إلى الإسلام، وهو دين محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

يقول الشّاعر:

أحييتَ بالقرآنِ إنسانيّةً وتقاسموا دُنيا الورى أقطابا[1]

يعود توظيف الحقل الدّيني في القصيدة إلى الثّقافة الدّينيّة المتأصّلة للشّاعر، والتّي تنمّ عن النّزعة الدّينيّة والتّي استقاها الشّاعر من بيئته المسلمة وعائلته المحافظة مما أكسبه حبّا وعشقا وغراما بحبيب الله محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

ب-حقل الطّبيعة: وظّف الشّاعر مصطلحات عديدة من الطبيعة يوضحها الجدول الآتي:

حقل الطّبيعة	**دلالتها**
غاره (18) جبلي (18) ياسمينا (49) الحراب (49) البنفسج (48) الورد (9) سحابا (27) حجر (51) أحد (51) ترابا (36) خريطة (22) دولة (49) قوس (25) الأريج (25) الودق (27)	ميول الشّاعر إلى عنصر الطّبيعة

وظّف الشّاعر مفردات وألفاظ مأخوذة من الطّبيعة وهذا يدلّ على ميول الشّاعر إلى عنصر الطّبيعة أو إلى أنّ الشّاعر تأثّر بالمذهب الرّومانسي، وقد انتقى الشّاعر من الطّبيعة

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 40.

ألفاظ تدلّ على الطّهر: كالتّراب، والجمال: كالورد، الياسمين، البنفسج والأريج، ليعكسها على وصفه لمحمّد صلّى الله عليه وسلّم.

فيقول أنس الدّغيم:

ما حلّ أزرارَ البنفسجِ زائرٌ إلا وشقّ على الأريجِ ثيابا[1]

ج-حقل أعضاء الإنسان وخصائصه: وظّف الشّاعر بعض أعضاء الإنسان وخصائصه في القصيدة يوضّحها الجدول الآتي:

حقل أعضاء الإنسان وخصائصه	دلالتها
عقلي (3) القلوب (1) عين (14) يده (17) عينه (19) النّفس (36) صدر (45) الطّرف (7) الأهدابا (5) مقلتيك (5) لامسته (11) رأيت (12) رأى (11) ضممته (10)	دلالة على أنّ الشّاعر يعيش بكل جوارحه حالة الحبّ والعشق للرّسول صلّى الله عليه وسلّم

يقول الشّاعر:

قلبي وعقلي والقوافي منذُ أنْ زمّلْتَها تتصيّدُ الكُتّابا[2]

توظيف الشّاعر لهذه الألفاظ المرتبطة بأعضاء الإنسان وخصائصه يدلّ على أن الشّاعر يعيش بكلّ جوارحه حالة الحبّ والشّوق لممدوحه.

د-حقل الحبّ: حاول الشّاعر التّعبير عن حبّه لرسول الله بكلّ أشكال الحبّ وألفاظه ومن هذه الألفاظ ما سنجده في الجدول الآتي:

حقل الحب	دلالتها
الغرام (2) ملك القلوب (1) قلبي وعقلي (3) الفؤاد (5) الحبّ (12) الحبّ (29) الحبّ (33) الحبّ (45) يحبّ (51) حبّه (51) قلبك ذابا (29) قلبه (24) القلوب (1)	دلالة الكلمات على أنّ الرّسول ملك قلوب النّاس حبّا وعشقا

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 40.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

استعمال الشّاعر كلمات الحبّ والغرام ليشير إلى حبّه الكبير الذّي يكنّه الشّاعر لمحبوبه محمّد صلّى الله عليه وسلّم وبأنّه ملك القلوب حبّا وعشقا.

يقول أنس الدّغيم:

وملكتُ من هذا الغرامِ قليلَه فاستفتَحا بقليلهِ الأبوابا[1]

ما كان ربّي أن يُعذّبَ شيبةً شابتْ بهِ ودمي بحُبّكَ شابا[2]

هـ-حقل العلم والمعرفة: ذكر الشّاعر بعض الألفاظ الدّالّة على العلم والمعرفة يوضّحها الجدول الآتي:

حقل العلم والمعرفة	دلالتها
علمت (8) الكتّابا (3) طالب (42) الطّلّابا (42) كتابا (16) قارئيه (16) قرأت (17) يشرح (17) الآدابا (17) يتعلم (18) الإعرابا (18) القرآن (47) شعري (50)	تدلّ هذه الكلمات على أنّ رسول الله بعث معلّما وهاديا

يقول الشّاعر:

قرأتْ على يدهِ الشّعوبُ ولم يزلْ في كلِّ سطرٍ يشرحُ الآدابا[3]

أراد الشّاعر من خلال توظيفه لهذه الكلمات (حقل العلم) أن يشير أنّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم إنّما بعث ليكون معلّما وهاديا ومربّيا وأنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم قد أوتي من العلم ما لم يؤتى به أحد من قبله ولا من بعده.

و-حقل المعاناة (الشّقاء):

حقل المعاناة (الشّقاء)	دلالتها
حاف (20) عاريا (19) عار (21) دما (20) عذابا (20) يحتمل (20) يعذّب (53) فقره (22) بكى (41)	تدلّ على أنّ ما وصل إليه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من مكانة عظيمة ومنزلة كبيرة لم يكن سهلا

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار ، ص 33.

[2]- المرجع نفسه، ص 41.

[3]-المرجع نفسه ، ص 35.

يقول أنس الدّغيم:

حافٍ وما مِن حبّةٍ في مكّةٍ لم يحتمِلْ عنها دماً وعذابا

عارٍ عن الدّنيا وأوّلَ كلِّ (بســ ـم اللهِ) يفتحُ في المعارجِ بابا[1]

وظّف الشّاعر ألفاظا دالّة على المعاناة وما تعرّض إليه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم من أذى من قبل الأعداء والمشركين به.

ز-حقل النّعيم:

حقل النّعيم	دلالتها
عفا (41) رحمة (44) نعمة (44) ثوابا (44) المجد (39) التّقوى (35) يهدي (27)	تدلّ الكلمات على أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم نعمة للبشريّة جمعاء

يقول أنس الدّغيم:

يا سيّداً ومحمّداً يا رحمةً للعالمينَ ونِعمةً وثَوابا[2]

أراد الشّاعر من خلال توظيفه لبعض المصطلحات في حقل النّعيم مثل عفا، رحمة، نعمة أن يشير إلى أنّ الرّسول صلّى الله عليه وسلّم كان نعمة لأمّته، فالشّاعر يصفه بأنّه رحمة، ونعمة وثوابا من باب الفخر بأنّه ينتسب إلى محمّد وأمّته.

ح-حقل الحيوان: وظّف الشّاعر أنس الدّغيم بعض الألفاظ الدّالّة على حقل الحيوان لكن بنسبة قليلة، وذلك فيما يخدم موقفه فقط، فقد وردت لفظ الحيوان في ثلاثة مواضع فقط: الرّيم (42)، حمامة (30)، طائر (8)

حقل الحيوان	دلالتها
طائر	دلالة على علوّ الشّأن
حمامة	دلالة على الحرّيّة والسّلام
الرّيم	دلالة على الجمال

[1]- أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 36

[2]- المرجع نفسه، ص 40.

يقول الشّاعر:

إنّي وما عُلِمْتُ منطقَ طائرٍ أشدو بذكركَ جَيئةً وذهابا[1]

ذكر الشّاعر أنس الدّغيم الطّائر للدّلالة على الشّأن والمكانة الرّفيعة لرسول الله فالطّائر مكانه أن يطير ويحلّق عاليا في السّماء.

يقول الشّاعر:

كان الطريقُ مُطوَّقاً بحمامةٍ لم تبنِ عُشّاً بل بنَتْ محرابا[2]

وظّف الشّاعر لفظة الحمامة مرّة واحدة والتّي تحمل دلالات كثيرة، فهي رمز السّلام والحرّيّة.

يقول الشّاعر:

يا أيها الرّيمُ الذي لم يستترْ عن طالبٍ لا يُشبهُ الطُّلّابا[3]

لجأ الشّاعر أنس الدّغيم إلى تشبيه الرّسول صلى الله عليه وسلّم بالرّيم، على اعتبار أنّ الرّيم كائن حيّ جميل، وقد ذكره الشّاعر مرّة واحدة فقط، ووظّفه في قصيدته لأنّه يحمل رمز ودلالة الجمال، فالكثير من الشّعراء يتغنّون بالرّيم في مدح المحبوب، فهو رمز الجمال والبهاء والحسن.

إنّ دراسة المستوى الدّلالي والمعجمي يتتبّع الرّصيد اللّفظي للشّاعر، حيث يؤدّي إلى فحص الثّروة اللّفظيّة إلى الكشف عن معاني الكلمات داخل الأبيات مع تبيان تفرد وتميّز الشّاعر بمخزون لغوي فذ.

[1]– أنس الدغيم: المنفى، قصيدة الغار، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 37.

[3]– المرجع نفسه، ص 40.

خاتمة

خاتمة:

ختاما نشكر المولى عزّ وجلّ الذّي ألهمنا القدرة على إنجاز هذا البحث، ونسأله أن يسقينا من منافع العلم ويرفعنا جميعا إلى طريق الهدى والتّقوى، ومن خلال هذه التّجربة البحثيّة لقصيدة الغار لأنس الدّغيم توصلنا إلى مجموعة من النّتائج نذكر أهمّها:

1-الشاعر أنس الدّغيم شاعر سوري دفعت به ظروف بلده للهجرة إلى تركيا، فانعكس ذلك على شعره، كما تأثّر بكثير من الشّعراء، وكتب العديد من الدّواوين منها: ديوان المنفى.

2-يحمل ديوان المنفى مجموعة من العناوين التّي تضمّ في طيّاتها العديد من المعاني، فالعنوان يرمي إلى مكان يقبع فيه المرء غصبا وظلما ممّا جعله يحسّ بجلّ معالم الحرمات والحنين والتّيه.

3-خصّص الشاعر أنس الدّغيم قصيدة الغار لمدح الرّسول صلّى الله عليه وسلّم، وتعلّقه به.

4-تهدف هذه الدّراسة إلى إبراز الظّواهر الأسلوبيّة في القصيدة ومعرفة الجماليّات التّي تنطوي عليها مع التّركيزعلى المستويات الصّوتي والتّركيبي والبلاغي والدّلالي لتصل في نهايتها إلى استنتاجات تحقّق لنا فهم النّص الأدبي.

5-تهتّم الموسيقى الخارجيّة بالإيقاع الصّوتي الذّي ينتج عن الوزن والقافية والرّويّ وأثرها في نفس القارئ.

6-اختار الشّاعر بحر الكامل لكونه بحرا إيقاعيّا سهلا يتناسب مع موضوع القصيدة.

7-طرأ على القصيدة عدّة تغيّرات كزحاف الإضمار وعلّة القطع، فلم يخل بيت منهما فكانت بمثابة متنفّس للشّاعر ليعبّر عمّا يختلج نفسه من مشاعر فخر ومدح وحب للرسول عليه أفضل الصلاة والسلام.

9-لم ينوّع الشّاعر في القافية فاعتمد القافية الواحدة المطلقة غير المقيّدة.

10-تقيّدت القصيدة بحرف رويّ واحد وهو حرف الباء.

11-تهتمّ الموسيقى الدّاخليّة بالإيقاع الذّي ينتج عن تكرار الكلمات والجمل والأصوات والحروف مشكّلا بذلك نغما داخليّا.

12-نوّع الشّاعر في استخدام الأصوات الصّائتة والصّامتة في قصيدته مما جسّد هندسة صوتيّة دلاليّة ويكشف مدى جماليّة أسلوب الشّاعر.

13-هيمنة الأصوات المجهورة على المهموسة لأنّ الشّاعر أراد الجهر بأخلاق الرّسول عليه الصّلاة والسّلام، وبحبّه له، فهذه الأصوات طبيعتها تعكس الحالة النّفسيّة للشّاعر ألا وهي الشّوق والحبّ والفخر بمحبوبه عليه الصّلاة والسّلام.

14-كرّر أنس الدّغيم بعض الألفاظ وهذا ما أعطى القصيدة إيقاعا ونغمة موسيقيّة.

15-ساهم تكرار حروف الجرّ وحروف العطف في زيادة ترابط الجمل والعبارات وتقوية المعاني.

16-وظّف الشّاعر التّصريع كونه يحدث نغما إيقاعيّا، زاد جماليّة سمعيّة وزينة لافتة للانتباه وجاذبة للسّامع.

17-يهتمّ المستوى التّركيبي بدراسة نظام بناء الجملة وعلاقة أجزاء الجملة ببعضها البعض، كما يهتمّ بغلبة بعض أنواع التّراكيب على النّصّ والعلاقة بين المفردات.

18-طغى على القصيدة الأسلوب الخبري كون الشّاعر في حالة إخبار ووصف ومدح لكن هذا لا يفنّد وجود بعض المواطن للأسلوب الإنشائي كالنّداء والتّمنّي.

19-غلّب الشّاعر الجمل الفعليّة على الجمل الاسميّة كونها تعكس الحالة النفسيّة له وتكسب الأبيات ديناميكيّة وتجدّد.

20-ركّز الشّاعر على الصّيغ الاسمية سواء كانت معارف أو نكرات، ذلك أنّها تحيل على الثّبات والوصف والتّأمّل.

21-وضع الشّاعر كلّ فعل في المكان الذّي يتناسب مع حالته النّفسية والشّعورية.

22-وظّف الشّاعر الأفعال بمختلف أنواعها (ماض، مضارع، أمر)، حيث طغى الفعل الماضي على القصيدة مما مكّنه من أداء وظيفته في الإخبار والسرد والوصف، كما وظف الفعل المضارع الذي يدلّ على الحركة والسّيرورة الدّائمة، ولم يوظّف فعل الأمر إلّا في موضعين لأنّه كان في موقف المادح السّارد المذكّر.

23-وظّف الشّاعر كلّ من الضّمير المتكلّم الذّي يعبّر عن ذاتية الشّاعر ويعكس مشاعره وأحاسيسه، وقد غلب الضّمير الغائب (هو) الذّي يعود غالبا على محمّد صلّى الله عليه وسلّم.

24-يهتمّ المستوى البلاغي باستخدام العناصر الجماليّة والفنيّة واكتشاف جماليّة التّكوين الأدبي في الكلام.

25-كثّف الشّاعر من استخدام الصّور البيانيّة من استعارة وكناية وتشبيه وهذا ما أضفى تميّزا وتنوّعا في أسلوب الشّاعر.

26-وظّف الشّاعر المحسّنات البديعيّة المعنويّة كالطّباق بنوعيه، واللفظيّة كالجناس بنوعيه، مما أسهم في إحداث نغم موسيقيّ مميّز.

27-تحقيق اللّغة لشاعريّتها في بعدها الدّلالي والمعجمي عن طريق استخدام الشّاعر لحقول دلالية ومعجميّة متنوّعة كحقل الدّين وحقل الطّبيعة.

28-الألفاظ جاءت قويّة وموحيّة، اللّغة بسيطة ودقيقة، بأسلوب رائع وأنيق.

وفي الختام نسأل الله عز وجل التوفيق والسداد في القول والعمل، كما نرجو أن نكون قد وفقنا ولو بالقليل في تقديم لمحة عن تركيبة القصيدة وعن الموضوع المعالج فيها، وأن يكون عملنا هذا فاتحة لبحوث أخرى مستقبلا، والحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن الشاطبية.

أولا: المعاجم

1-جمال الدّين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، المجلّد 5، دار صادر، د ط، بيروت، د ت.

2-نجيب اللّبدي، معجم المصطلحات النّحوية والصّرفية، دار الفرقان، د ط، بيروت، 1985.

ثانيا: الدّواوين.

أنس الدّغيم، ديوان المنفى، دار الأصالة، ط1، إسطنبول، 2021.

ثالثا: الدّوريات والمجلّات.

1-إبراهيم نمر موسى، القدس بين الإشراق والمقاومة في الشّعر الفلسطيني المعاصر، مجلّة اتّحاد الجامعات العربيّة للآداب، العدد 11، 2014.

2-بوسغادي حبيب، استدعاء التّراث في قصيدة الغار لأنس الدّغيم، مجلّة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة برج بوعريريج، مجلد 2، العدد 1، جانفي 2021

3-بوسغادي حبيب، تفاعل الخطابات في قصيدة المنفى للشّاعر أنس الدّغيم قراءة في الدّلالة، مجلّة أبحاث، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، مجلّد 06، العدد 02، جويلية 2020

4-ديسم رشيدة، بوسغادي حبيب، الأثر الدّلالي للصّوت اللّغوي في الشّعر المعاصر-أنس الدّغيم نماذج مختارة، مجلّة اللّغة الوظيفيّة، جامعة بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، مجلّد 09، العدد 02، 2022.

5-عادل لخضر، أسلوبيّة البنية التّكراريّة في ديوان المنفى لأنس الدّغيم، نماذج مختارة، مجلّة اللّغة الوظيفيّة، المركز الجامعي مرسلي عبد الله، تيبازة، مجلّد 10، العدد 1، 2023

6-عبد القدوس أبو صالح: الاتجاه الإسلامي في شعر أنس الدّغيم، مجلة رابطة الأدب الإسلامي العالمية، العدد 134، مارس 2023

7-عمر العبسو، الشاعر الإسلامي المعاصر أنس الدّغيم، رابطة أدباء الشام، العدد 964، بتاريخ: 2024/01/20

8-مومنى بوزيد، الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، جامعة محمد الصديق بن يحيى، العدد 9، جيجل، 2014.

رابعا: الكتب التراثية

1-جلال الدين الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2002

2-ابن جني، سر صناعة الإعراب، تحقيق: محمد علي النجار، ج1، د ط، بيروت، د ت.

3-ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، ط5، بيروت، 1981

4-أبو زكريا التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن الله، مكتبة الخانجي، ط4، القاهرة، 2001

5-الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، دار ومكتبة الهلال، ط1، بيروت، 1963

6-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 1991.

7-أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: مفيد قصيحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1984

خامسا: الكتب المترجمة

1-برستيل مالبرج، علم الأصوات، تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة شباب القاهرة، د ط، القاهرة، د ت،

سادسا: المراجع.

1-لقاء مع الشاعر عبر السكايب بتاريخ: 2024/01/29.

2-أحمد محمد المصري: رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2008.

3-أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1985

4-أحمد مطلوب، الأساليب البلاغية (الفصاحة، البلاغة، المعاني)، وكالة المطبوعات، ط1، د ت.

5-الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربي نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر، ط1، بيروت، 1999.

6-أيمن أمين عبد الغاني، الكافي في البلاغة، دار التوفيقية للتراث، د ط، القاهرة، د ت

7-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، د ط، مصر، د ت.
8-إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1952
9-إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب، دار الهدى للطباعة والنشر، الجزائر، 1998.
10-إياد عبد المجيد إبراهيم، في النحو العربي دروس وتطبيقات، ط1، الأردن، 2002
11-بسيوني عبد الفتاح فيود: علم المعاني دراسة بلاغية نقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط4، القاهرة، 2015
12-حسين الغرفي: حركية الإيقاع، إفريقيا الشرق، المغرب، 2001.
13-سلمان معوض، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط1، بيروت، 2009.
14-شرف الدين علي الراجحي، مبادئ النحو الصرف، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية، 2007.
15-صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة للطباعة والنشر، ط1، الجزائر، 2001
16-صلاح فضل، النظرية البنائية، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.
17-عبد الرؤوف زهدي مصطفى، سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثقافة، ط1، عمان، 2007.
18-عبد الرحمن البزاز، القومية العربية تحريرها وتعريفها، منشورات الطليعة، د ط، تونس، 2001
19-عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت، د ت
20-عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار الآفاق العربية، د ط، القاهرة، 2004
21-عبد الفتاح الحجمي، عتبات النّص (البنية والدلالة)، دار البيضاء، ط1، د ت.
22-عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، ط1، د ب، 1983
23-عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، د ط، القاهرة، 1992
24-علي الجازم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة ودليل البلاغة الواضحة، الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 2004
25-علي الجارم ومصطفى أمين، النحو الواضح في قواعد اللغة لمدارس المرحلة الأولى، دار المعارف، ج1، مصر، 1983.

26–فاضل صالح السامراني، معاني النحو، المجلد 1، دار الفكر للنشر والتوزيع، ج1، ط2، 2002
27–فخر خليل النجار، اللغة العربية الكلمة العلمية للتصميم، دار صفاء، ط1، عمان، 2007
28–كمال بشر، علم اللغة العام، دار غريب للطباعة، د ط، القاهرة، 1998.
29–محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربي كتاب في قواعد النحو والصرف، المطبعة العصرية، ط3، بيروت، 2002
30–محمّد بنيس، الشّعرالعربي الحديث (بنياتها وإبداعاتها التقليدية)، دارتوبقال للنّشر، ط1، الدّارالبيضاء، 2001
31–محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2001.
32–محمد علوان سالمان، في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2008
33–محمد الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 1991.
34–محمد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، ط1، بيروت، 2004
35–مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، منشورات المكتبة العصرية، ط3، بيروت، 1994
36–منقور عبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2010
37–نازك الملائكة، قضايا الشّعر المعاصر، مكتبة النهضة، ط2، بغداد، 1965.
38–نعمان الشهراوي، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، ط1، الجزائر، د ت.
39–ابن يعيش، شرح المفصل، ج3، عالم الكتب، مكتبة المبنى، د ط، القاهرة، د ت

فهرس المحتويات

شكر وعرفان
مقدّمة أ

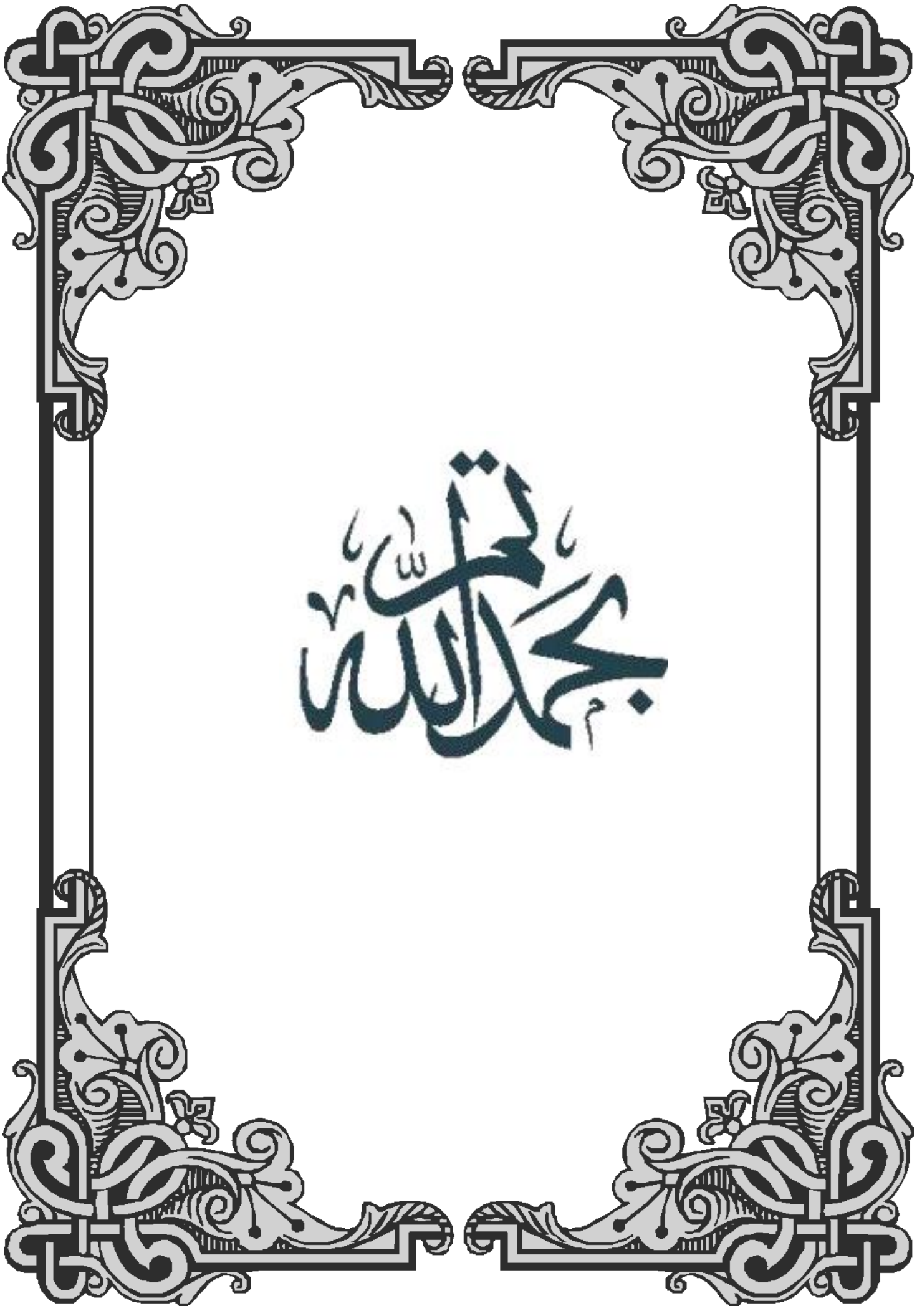
الفصل الأوّل: التّعريف بالشّاعر والقصيدة

أولا: التّعريف بالشّاعر 5
أ–مولده ونشأته 5
ب–شعره 6
ج–إسهاماته 8
د–مؤلّفاته 9
ثانيا: التّعريف بالقصيدة 10
أ–قراءة عامّة في ديوان المنفى 10
ب–عرض القصيدة وشرح مفرداتها 19
ج–شرح القصيدة 21

الفصل الثاني: دراسة أسلوبيّة في قصيدة الغار لأنس الدّغيم

أولا: المستوى الصّوتي (الموسيقى) 34
أ–الموسيقى الخارجيّة 34
1–الوزن 34
2–القافية 37
3–الرّويّ 39
ب–الموسيقى الدّاخليّة 39
1–التّكرار 41
1–1–تكرار الأصوات 41
1–2–تكرار الكلمة 47
1–3–تكرار الحروف 49
2–التّصريع 51
ثانيا: المستوى التّركيبي 52
أ–الأساليب 52
1–الأسلوب الخبري 53

2–الأسلوب الإنشائي 53
ب–الجمل 55
1–الجمل الاسميّة 55
2–الجمل الفعليّة 56
ج–الأسماء 58
1–المعرفة 58
2–النّكرة 58
د–الأفعال 60
هـ–الضّمائر 62
ثالثا: المستوى البلاغي 64
أ–علم البيان (الصور البيانية) 64
1–الاستعارة 65
2–الكناية 66
3–التشبيه 67
ب–علم البديع (المحسنات البديعية) 69
1–المحسّنات المعنوية 69
1–1–الطّباق 68
1–2–الجناس 69
رابعا: المستوى الدّلالي والمعجمي 71
الخاتمة 78
قائمة المصادر والمراجع 84
فهرس المحتويات 89


تم بحمد الله

ملخص:

تناولت هذه الدراسة نص شعري للشاعر أنس إبراهيم الدغيم بعنوان "الغار" وفق المنهج الأسلوبي لكل مستوياته في الدرس اللساني (الصوتي، التركيبي، البلاغي، الدلالي) حيث يعد من المعطيات الجمالية والتركيبية، فنجد هذه الدراسة قد ركزت على أربع مستويات بداية بالمستوى الصوتي الذي يضم (الوزن، القافية، الروي)، (التكرار، التصريع) ثم المستوى التركيبي الذي يضم (الجدل، الأسماء، الأفعال، الحروف والضمائر)، ثم المستوى البلاغي الذي يدرس (علم ابليان، علم البديع)، وأخيرا المستوى الدلالي الذي يدرس الحقول الدلالية والمعجمية وهذا كله يساعد على تناسق وبناء القصيدة.

الكلمات المفتاحية: أنس الدغيم، الأسلوبية، المنفى، الغار، الدراسة الأسلوبية.

Summary:

This study examined the poetry text of the poet Anas Ibrahim Al Dgheim entitled "Laurel" according to the stylistic approach of all levels of the lesson (acoustic, synthetic, rhetorical, semantic) is an aesthetic and synthetic data, and this study has focused on four levels beginning with the acoustic level. (Weight, rhyme, roy), (repetition, deactivation) and then synthetic level that includes (controversy, names, actions, letters and pronouns), and then the rhetorical level studied (Abelian science, exquisite science), and finally the semantic level that studies semantic and lexical fields and this all helps to harmonize and build the poem.

Keywords: Anas Aldhagim, Stylism, Exile, Laurel, Stylistic Study.