الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

خصائص الأسلوب في شعر الشّيخ محمد الغزالي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص:علوم اللسان العربي

إعداد الطالبة:
فاطمة الزهراء احفيظ

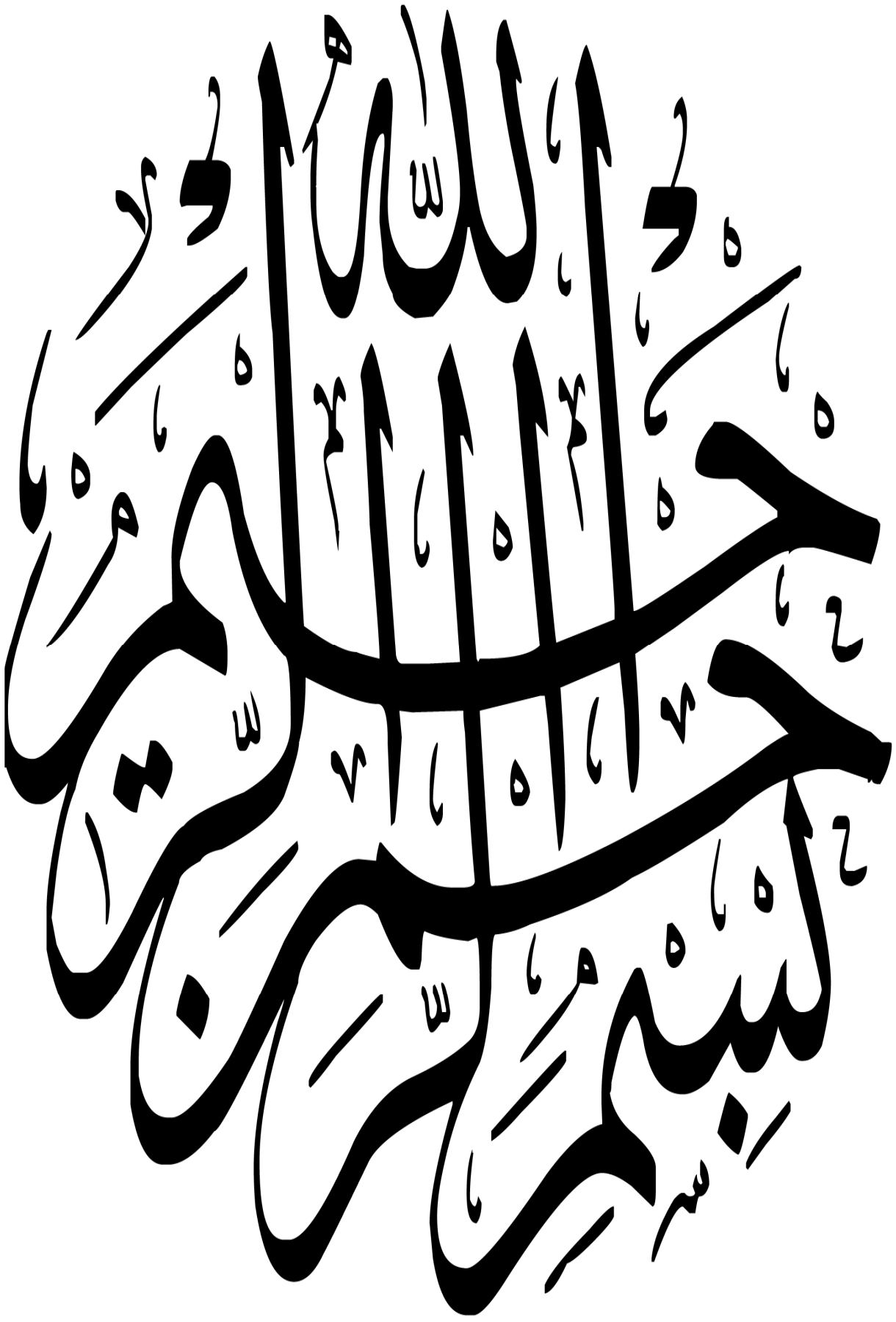
إشراف الدكتور:
عبد القادر رحيم

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
نعيمة سعدية	أستاذ دكتور	رئيسا
عبد القادر رحيم	دكتور	مشرفا ومقررا
نعيمة بن ترابو	أستاذة	مناقشا

العام الجامعي: 1437هـ/1438هـ

2016م/ 2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وعرفـــــان

الحمد لله ربّ العالمين، والشّكر لجلاله سبحانه وتعالى الذّي أعانني على إنجاز هذه المذكّرة

على الرغم من أنّ عبارات الشّكر والامتنان تكاد تكون عاجزة في هذا المقام عن إيفاء الغرض المنشود، إلاّ أنّني أتقدّم بأسمى كلمات الشّكر والامتنان للأستاذ الفاضل " رحيم عبد القادر" على مجهوده الذّي بذله في سبيل إخراج العمل على ما هو عليه، وكذا توجيهاته السّديدة والقيمة التّي أفادتني كثيرًا فجزاه الله خيرا في الدّنيا والآخرة.

ولا أنسى أن أتوجّه بفائق شكري واحترامي لجميع أساتذتي الكرام الذّي رافقونا طوال مشوارنا الدّراسي وأوصلونا إلى ما نحن عليه اليوم، إليهم مني فائق الاحترام والتّقدير.

مـــقدمـــة

تمثّل الأسلوبية اليوم حقلاً واسعًا من حقول المعرفة الإنسانية، فتدرس الخطاب الأدبي من خلال جسده اللّغوي، ساعية بفضل طرائقها وأدواتها المذهلة إلى استخراج ما يكتنزه هذا الجسد من قيم جمالية وفنّية؛ فالتّحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رُؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويكشف لنا عمّا وراء الألفاظ والسّياق من مغزى ومعاني ينطوي عليها النّص.

من خلال هذا المنطلق استطعت تحديد موضوع دراستي التّي أريد البحث فيه وضبط عنوانه على الشّكل الآتي: خصائص الأسلوب في شعر الشّيخ محمد الغزالي. وسأحاول من خلال هذا البحث دراسة الأساليب المختلفة في شعر الشّيخ.

أمّا السّبب المباشر لاختياري لهذا الموضوع فيعود إلى الرّغبة الملحّة في التّعرف أكثر على ما يُخفيه شعر الشّيخ الغزالي من جماليات، أيضا بهدف التّعرّف على ما يميّز أسلوبه؛ حيث أنّ ديوانه يمثّل خلاصة تجاربه، فكان اختيار ديوان الحياة الأولى أو نحو المجد لقلّة الدّراسات التّي تناولته.

وهذه الدّراسة انبثقت من عدّة تساؤلات تبادرت إلى ذهني من بينها:

ما أهمّ الخصائص الأسلوبية الفنية واللّغوية الجمالية في شعر الشّيخ محمد الغزالي؟

ما الإضافات الفنية والإبداعية التّي لوّنت ديوان الحياة الأولى أو نحو المجد؟

وقد سعيت للإجابة عن هذه الإشكالات بالاعتماد على المنهج الأسلوبي الذّي رأيته كفيلاً بضبط عناصر البحث وإخراجه في صورة موضوعية مناسبة، كما استعنت بآليتي الوصف والتّحليل؛ فمنهج الدّراسة هذا يهدف إلى دراسة الخطاب الشّعري عند الشّيخ "محمد الغزالي" من خلال نسيجه اللّغوي، فيعمد إلى إبراز خصائصه التّي تعطي للأسلوب تميّزه وتفرّده.

وقد وضعت خطّة مكّنتني من التّحكّم في موضوع البحث وساعدتني على تحقيق الأهداف المرجوة؛ حيث قسّمت العمل إلى مقدّمة مصحوبة بمدخل وفصلين، ثمّ خاتمة؛ فأمّا المدخل فقد خصّص للأسلوب والأسلوبية من حيث الماهية والنّشأة، والفرق بينهما مع أهمّ الاتجاهات الأسلوبية.

الفصل الأوّل: كان تطبيقيًّا وقد عنون بـ: التّشكيل الفني في شعر الشّيخ محمد الغزالي، وتناولت فيه: تشكيل وبناء الصّورة الفنية من خلال موضوعاتها فتمثّلت في(الغزل، الحكمة، الدّين ومكارم الأخلاق، الرّثاء، المدح، الوصف) ومصادرها القائمة على المصدر الطّبيعي والمصدر الاجتماعي والثّقافي، والمصدر الدّيني، والمصدر السّياسي.

أمّا عن جماليات الصور الفنيّة وتجلّياتها فقد خصّصته للحديث عن الصّور البلاغية والصّور الرمزية و المتناصة.

وبخصوص الفصل الثّاني: فكان تطبيقيًّا أيضًا وحمل عنوان: التّشكيل اللّغوي في شعر الشّيخ محمد الغزالي. وتناولت فيه:

أولاً: المستوى الصوتي: والذّي تطرّقت فيه إلى النّظام الصوتي كما وقفت على أهمّ صفات الأصوات المشكّلة في ثنايا الدّيوان من خلال الإيقاع الخارجي والدّاخلي عبر الأوزان المختلفة والقوافي المتنوّعة والألوان البديعية، معتمدة على الطّريقة الإحصائية في هذا.

ثانيا المستوى الصِّرفي: وقد خصّصته لمعرفة قواعد تشكّل البنية الصّرفية بدءًا من الاسم والفعل ثم أهم الصيغ الصرفية.

ثالثا: المستوى التركيبي: تطرّقت فيه إلى معرفة قواعد تشكّل البنية التركيبية من خلال تحديد طبيعة التّراكيب المكوّنة لبنية النّص من جمل اسمية وفعلية كما عرّجت لظاهرة التكرار أيضًا.

رابعا: المستوى الدّلالي: فتمّ تخصيصه للجانب الدّلالي بحيث تمّ تطبيق نظرية الحقول الدّلالية والوقوف على قواعد تشكّل البنية الدّلالية في شعر الشّيخ محمد الغزالي. لأنتهي في الأخير إلى خاتمة جامعة لأهمّ النتائج المتحصّل عليها من خلال البحث.

وقد اعتمدت في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع أهمّها: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية لـ: سعد مصلوح، الأسلوب والأسلوبية لـ: عبد السّلام المسدّي، والصّورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب لـ: جابر عصفور، وكتاب الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية لـ: عزالدّين إسماعيل.

وقد جابهتني جملة من الصعوبات اعتبرتها حافزًا لإنجاز هذا البحث أهمّها صعوبة فهم ألفاظ الديوان التّي لا يمكن كشف معانيها إلاّ بعد قراءة واعية وفهم الإطار الذّي وضعت فيه.

وآخر القول الحمد لله الذّي جعل لنا من العلم نورًا نهدي ونهتدي به، وأرجو من الله عزّوجل أن أكون قد وفّقت فيما سعيت إليه، وأنّني لم أقصّر ولم أهمل تبيان جواهر عناصر هذا البحث، وأن تكون دراستي حافزًا لدراسات أخرى، وحسبي أنّني حاولت وخضت هذه التّجربة بجدّ وصبر وصدق. فإن أخطأت فمنّي وإن أصبت فبتوفيق من اللّه عزّوجل. كما أتقدّم بالشّكر والعرفان للأستاذ الدّكتور " **عبد القادر رحيم** " الذّي لم يبخل بمساعدته، فكان كريما بأفكاره، وطيّبا في معاملته.

مدخل:

بين الأسلوب والأسلوبية

الأسلوبية علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، و لكنها_أيضا_علم يدرس الخطاب موّزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان الموضوع متعدد المستويات مختلف المشارب و الاهتمامات، متنّوع الأهداف و الاتجاهات ومادامت اللّغة ليست حكراً على ميدان تعبيري دون آخر[1]. لكن ما انفكت الأسلوبية في هويتها النوعية تتلابس بحقول معرفية تتاخمها و ليست منها، حتّى إنّ بعض الباحثين تتداخل لديهم خصوصيات معرفية يحملونها على اسم الأسلوب و ليس له إليها من سبيل و لا له عليها طائل.

ولكن يبقى صحيحا أيضا أنّ الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي ولولا ذلك لحازت الأسلوبية على هذه الصفة و لَمَا تعددت مدارسها و مذاهبها و هذا ما سنورده في هذا المدخل؛ أي أهمّ المفاهيم. و أبرز من تناولوا العلم بالبحث و التأصيل مُورِدِيين لأهمّ ما تجاذبوا الحديث حوله.[2]

1-ينظر:بيير جيرو، الأسلوبية و تحليل الخطاب، تر منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص27.

[2]- ينظر : مرجع نفسه، ص27.

أولا: الأسلوبية مفاهيم و أصول

تمهيد:

إنّ تحديد ماهية الأسلوب مشكلة اِعترضت سبيل الباحثين، ذلك أنّ هذا العلم صار حقلا مشتركا بين البيئات المتعدّدة في مختلف العلوم، بالتالي أصبح من الميادين التي يعتدّ بها و يعتمد عليها في البحث.

1: مفهوم الأسلوب عند العرب و الغرب

أ/ لغة:

وردت كلمة الأسلوب في لسان العرب لابن منظور(ت 711 ه) تحت مادة (س.ل. ب) يقول: " سلَبَه الشيءَ يسلبهُ و سلباً، و استلبه إيّاه. و يقال للسّطر من النّخيل: أسلوبٌ. وكلُّ طريق ممتد، فهو أسلوبٌ. قال: و الأسلوب الطّريق، و الوِجه، و المذهب، يقال: أنتم في أسلوبِ سوءٍ، و يُجمعُ أساليب. و الأسلوبُ :الطّريق أخذت فيه. و الأسلوبُ بالضّم : الفنّ، يقال: أخذ فلانٌ في أساليب من القول أي أفانينَ منه، وإنّ أنفَه لفي أسلوبٍ إذا كان متكبرًا." [1]

وجاء في القاموس المحيط: " سلبهُ سلبا: اختلسه كاستلبه. و رجل و امرأة سلبوت و سلابة.والسليب: المستلب العقل،ج:سلبي. و ناقة وامرأة سالب وسلوب وسليب ومسلب وسلب: مات ولدها، أو ألقته لغير تمام، ج سلب و سلائب وقد أسلبت، فهي مسلب، و

[1]– ابن منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مجلد 01، دار صادر، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، مادة (س.ل.ب)، ص471–473.

شجرة سليب: سلبت ورقها و أغصانها، و السلب السّير الخفيف. و الأسلوب: الطّريق، و عنق الأسد،و الشموخ في الأنف".[1]

من خلال هذا التعريف اللّغوي لمصطلح" الأسلوب" يتّضح بأنّ معناه استُعمل في غير ما وُضع له أصلاً، بحيث انتقل من المدلول المادي الذي يعني السّطر من النخيل أو الطريق الممتدّ إلى المدلول المعنوي المتعلق بالأساليب المختلفة التّي يسلكها المتكلّم أثناء صوغ حديثه.[2]

أمّا في الدّرس اللّغوي الغربي فكلمة "أسلوب" لها صلة بالجذر اللّساني لكلمة (Style) في اللغة الانجليزية. فكلمة (Style) تشير إلى"مرقم الشّمع" وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد اشتقت من الشّكل اللاتيني(Style) إبرة الطبع(الحفر)، واتّخذت في اللاّتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللّغات الحديثة.[3]

ومن هنا تبدو كلمة(Style) متعلّقة ولصيقة بالإطار العام لمفهوم الأسلوب مادامت متعلّقة رمزيا بأداة الحفر والكتابة.[4]

---

[1]– الفيروزأبادي (مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي الشيرازي)، القاموس المحيط، فصل السين باب الباء،ج01، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط03، 1399هـ–1989م، ص83.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، ص471–473.

[3]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002، ص 15.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب/ اصطلاحا:

استخدم علماء العربية هذا اللّفظ بدلالات متعدّدة، وقد ذكر"ابن قتيبة"(ت 276هـ) مصطلح" الأسلوب" بقوله:« وإنّما يَعرفُ القرآن من كثُر نظره، واتّسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، ومما خصّ الله به لغتها دون جميع اللّغات، فإنّه ليس في جميع الأمم أمّة أوتيت من العارضة والبيان، واتّساع المجال... وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال وقدر الحفل وكثرة الحشد وجلالة المقام ثمّ لا يأتي الكلام كلّه مهذّبا كلّ التّهذيب. ومُصفّى كل التّصفية، بل تجده يَمْزُجُ ويَشُوبُ ليدّل بالنّاقص على الوافر وبالغثّ على السمين، ولو جعله كلّه بحرًا واحدًا لبخسه حقّه وسلبَ ماءه. »[1]

ويعدّ كتاب" أحمد الشايب" " الأسلوب" من أهمّ المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، ويظهر هذا من خلال تعريفاته المختلفة منها:

- الأسلوب: فنّ من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا، أو كناية أو تقريرًا، أو حكمًا. والأسلوب طريقة الكتابة. أو طريقة الإنشاء أو اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتّأثير.[2]

أمّا "عبد السلام المسدّي" فيوسّع النظر في مسألة "الأسلوب" بأنّ " الأسلوب يرتكز على أسس ثلاثة هي: المخاطَب، والمخاطب، والخطاب، فيقول:« فإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التّفكير الأسلوبي وشقّه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزّمنية، اكتشف أنّه يقوم على ركحٍ ثلاثي دعائمه هي: المخاطَب المخاطِب والخطاب، وليس من نظرية في

[1]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط02، 1393هـ– 1973م، ص12،13.

[2]– أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، هلزم للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط08، 1411هـ– 1991م، ص42،44.

تحديد الأسلوب إلاّ اعتمدت أصوليّا إحدى هذه الرّكائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة » [1]

ويقول أيضا:« ...بأنّه قوام الكشف لنمط التّفكير عند صاحبه وتتطابق في هذا المتطوّر ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللّسانية المبلّغة مادّة وشكلاً. » [2]

وتناول أيضا "بيير جيرو" هذا المصطلح بالتّعريف حيث قال إنّه:« ليس ثمّة شيء أحسن تعريفا، من كلمة أسلوب فالأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتّاب ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور. » [3]

هذه التعاريف وغيرها حاولت أن ترسم المعالم الاصطلاحية لكلمة الأسلوب فهي مختلفة باختلاف الأزمنة والأفكار والاتّجاهات والمدارس اللّغوية.

ثانيا: الأسلوبية النّشأة والمفهوم:

أ- مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

تعدّدت مفاهيم الأسلوبية لدى النّقاد واللّغويين الغرب وحاول كل منهم تقديم مفهوم لهذا المصطلح من وجهة نظر تختلف عن وجهات النظر الأخرى، وسنقوم بعرض أبرزها:

جاء في مضمون قول "ميشال ريفاتير" في تعريفه للأسلوبية:« أنّها علم يُعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية... تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتجاوز مع السياق المضموني تجاوزًا خاصّا؛ أي دراسة النص في ذاته ولذاته وتفحّص أدواته وتشكّلاته الفنية... وتمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا

[1]- عبد السّلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس، ط03، (د،ت)، ص 61.

[2]- المرجع نفسه، ص 64.

[3]- بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 33.

مع الوعي لما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظائفية » [1] وفي تعريفه تركيز على عنصرين من العملية التواصلية "الخطاب" ككل متكاملا تجب دراسته دراسة موضوعية و"المخاطب" من بين الوظائف التأثيرية التّي يحقّقها ذلك الخطاب فيه.

أما "شارل بالي" عرّف الأسلوبية بأنّها:« دراسة لوقائع التعبير اللّغوي من زاوية مضمونها الوجداني » [2]

من هذا المفهوم نرى أنّ بالي ربط مفهوم الأسلوبية بالجانب العاطفي للغة.

ب- مفهوم الأسلوبية عند العرب:

يقرّ كثيرٌ من الدّارسين إنّ كلمة" أسلوبية" لا يمكن أن نضبط مفهومها ونرسم حدودها، وقد يكون هذا راجع إلى اتّساع المجالات التّي نخوض فيها إلاّ أنّه يمكن أن نسلّط الضوء عليها في مختلف الدّروس اللّغوية، " فالأسلوبية" هي التّرجمة العربية للمصطلح الفرنسي (Stylistique) ويرد عند "عبد السلام المسدي"« دال مركّب من جذره (أسلوب)"Style" ولاحقته "ية" (ique) فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتّالي نسبي واللاّحقة تختص به بالبعد العلماني العقلي ، وبالتالي الموضوعي... لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب. » [3]

كما ورد أيضا عن" جميل حمداوي"« إنّ الأسلوبية فرع من فروع اللّسانيات الحديثة، تهتمّ بإبراز الظواهر الأسلوبية المتميّزة والمتفرّدة. وهي أيضا علم وصفي استكشافي

[1]- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) مجد المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2003م، ص 15.

[2]-بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 63.

[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 34.

بامتياز، يسعى إلى جرد الخصائص الفنية والجمالية للأسلوب، داخل سياقه الأدبي والإبداعي و التلفّظي سواء أكان ذلك نصّا أم مؤلّفا أدبيا. » [1]

وعرّفها "عبد الهادي الطرابلسي"؛ بأنّها ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميّز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكلّ مؤّلف مدروس، ولابدّ فيها من فحص للنصوص وتمثّل لجوهرها وإجرائها التّحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثانية لتكون للدارس صورًا واضحة كليّة عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيه.[2]

وعُرّفت الأسلوبية أيضا بأنّها:« علم وصفي يُعنى ببحث الخصائص والسمات التّي تميز النص الأدبي بطرق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدّراسة الأسلوبية. » [3]

ثالثا: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب" le style" والأسلوبية" Stylistique" مصطلحات يكثر تردّدهما في الدراسات الأدبية واللّغوية الحديثة، وعلى نحو خاص في علوم النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللّغة. ودائرة المصطلح الأوّل أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني. فكلمة "الأسلوب من حيث المعنى اللّغوي العام يمكن أن تعني« النظام والقواعد العامة » ؛ حيث نتحدث مثلا عن أسلوب المعيشة لدى شعب ما، أو أسلوب العمل في مكان ما. ويمكن أن تعني

[1]– جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط01، 2015/05م، ص6، www .aluka.net

[2]– ينظر: محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل الأسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس،(د،ط)، 1992م، ص9.

[3]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، طبعة منقحة، 1425هـ/ 2004م، ص35.

كذلك« الخصائص الفردية » حيث نتحدّث عن أسلوب كاتب معيّن. في المقابل " الأسلوبية" تكاد تقتصر في معناها على حقول الدّراسات الأدبية.[1]

كان مصطلح (الأسلوب) هو الذّي يستخدم من بين المصطلحين اللذين نحن بصدد الحديث عنهما. ولم يظهر المصطلح الثاني وهو (الأسلوبية) إلاّ في بداية القرن العشرين مع ظهور الدّراسات اللّغوية الحديثة، التّي قرّرت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته. لكن مصطلح الأسلوبية لم يلغ مصطلح الأسلوب.[2]

إذا فبالرغم من أسبقية مصطلح الأسلوبية من حيث الزّمن ووسمه قديما بأنّه البلاغة، إلاّ أنّ مصطلح الأسلوبية كان مكمّلا له فلا يستغني الثاني عن الأوّل.

رابعا: اتجاهات الأسلوبية:

تعدّدت اتجاهات الأسلوبية بتعدد مشارب روادها، واختلاف منطلقاتهم الفكرية. ويمكننا الوقوف على أربعة اتجاهات بارزة: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية النفسية (الفردية)، الأسلوبية البنيوية، الأسلوبية الإحصائية. وتفصيل ذلك كالآتي:

[1]– ينظر: أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مجلد 05، العدد 01، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر 1984م، ص61،63.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص63.

1-الأسلوبية التعبيرية:

وتعرف أيضا بالأسلوبية الوصفية، ويجمع الدّارسون على أنّ "شارل بالي"" Bally charles" من أهمّ مؤسّسيها، ويرتبط تحديد الأسلوب عنده باللّسانيات؛ إذ إنّ الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللّسانية التّي تمارس تأثيرا معيّنا في مستمعها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم الإنسانية المؤثرة ذات طابع عاطفي، ولهذا فالأسلوبية عنده:« هي العلم الذّي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.» [1]

يعني "بالي" بالوقائع اللّسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلّف معيّن؛ أي إنّه ينظر إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللّسانية بطريقة تفكير معيّنة.

2-الأسلوبية النفسية:

لقد كان من أبرز أصحاب هذا الاتجاه الألماني "ليوسبيتزر" "Leo Spitzer" وقد كان همّه هو محاولة إقامة جسر بين اللّسانيات وتاريخ الأدب، كان يعوّل على الأسلوبية أن تقوم بإنشاء هذا الجسر، فرصدت أسلوبيته علاقات التعبير بالمؤلّف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التّي يتوجّه بموجبها الأسلوب وجهة خاصّة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلّف ونصّه الأدبي، إنّ أسلوبية " سبيتزر" تبحث عن روح المؤلّف في لغته.

ومن هنا اتّسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني.[2]

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص31.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص34.

3-الأسلوبية البنيوية:

ويُعدّ "ميشال ريفاتير" M .Riffaterre" رائد الأسلوبية البنيوية. والأسلوبية عنده:« علم يُعنى بدراسة أسلوب الإثارة الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورًا خاصًّا. »

تركّز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص اللّغوية ورصد مدى انسجامها علائقيا حتى تكتسب اللّغة من خلال النّص صفة الأدبية زيادة على صفة الإبداعية ضمن السّياق العام للّغة، هذا كلّه ينبئ بأنّها بقدر ما تهتم بالنّص لذاته وبذاته فإنّها تهتم كذلك بالمتلقي كعنصر هام في تفعيل العملية الإبداعية. مادام يقبل على الأثر الأدبي إذ بلغ درجة فنية راقية تجعله يقع في نفسه موقع الاستحسان والقبول الفنيين فيتمتّع به، ويصغي إلى محمولته الدلالية، وينجذب نحو سحره الظاهر في إطار لغة فنية راقية تسمو إلى الإبداع والفن والتأثير الجمالي وتاليا إلى التواصلية النفعية.[1]

كما ركّز "ريفاتير" أيضا في كتابه" مقالات في الأسلوبية البنيوية" على مقاربة المعالم الكبرى للأسلوب الفني وفقا للطرح النقدي، مع الإدراك الواعي بما تحققه تلك المعالم من غايات وظائفية . سواء أكانت أسلوبية أم جمالية، انطلاقا من أنّ النّص بنية خاصة تشكّل منظورا أسلوبيا.[2]

إنّ الأسلوبية البنيوية« تعنى بوظائف اللّغة على حساب أية عبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نصّ يضطلع بدور إبلاغي ويحمل دلالات محدّدة. » [3]

---

[1]-محمد بلوحي، الأسلوب بين التّراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع95، 2004/9/24م- رجب 1425هـ، ص 95.

[2]- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، ص96.

[3]- المرجع نفسه، ص،ن .

ريفاتير هنا يؤمن ببنية في النّص وبوجوب البحث فيها، ويضيف إلى ذلك أهمية المتلقي في تحديد الأسلوب والأسلوبية؛ بمعنى أنّه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا.

4-الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي للدخول إلى عالم النصوص الأدبية؛ إذ« يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميّزه من خصائص أسلوبية. » [1]

البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التّي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية.[2]

وترجع أهمية الإحصاء هنا قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللّغوية التّي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية.

كما تقوم غالبا على دراسة ذات طرفين، أوّلهما إحصاء التعبير بالحدث؛ أي الكلمات والجمل التّي تعبّر عن حدث، الأفعال والجمل الفعلية، وثانيهما إحصاء التعبير بالوصف؛ أي الكلمات التّي تعبر عن صفة؛[3] أي يتمّ حساب هذه النسبة – كما سبق أن أسلفنا- بإحصاء عدد الكلمات التّي تنتمي إلى النّوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني ثمّ إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانية. ويعطينا خارج القسمة قيمة عددية تزيد وتنقص تبعا للزيادة والنّقص في عدد كلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية. وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالاً على أدبية الأسلوب.

---

[1]- ينظر محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، د،ن، المغرب، مج 11، ديسمبر 2001م، ص122.

[2]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط03، 1412هـ-1992م، ص51.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص74.

وختام القول في كل هذا أنّ الاتجاهات الأسلوبية تعددت وشكلت بنية واحدة رغم التداخل والتكامل بينها؛ حيث لا تكتفي أسلوبية واحدة بذاتها دون أن تحتاج إلى أخرى تكملها .

الفصل الأول

التّشكيل الفنّي في شعر الشّيخ محمد الغزالي

01- تشكيل وبناء الصور الفنية.

تمهيـــد:

عرف مصطلح الصّورة انتشارا كبيرا بين البلاغيين والنّقاد القدامى والمعاصرين، ومع ذلك لم يتمكّنوا من تحديد مفهومها تحديدا دقيقا ، إذ اختلفت الآراء في ذلك وتضاربت ، إلاّ أنّ جلّها اجتمعت على أنّ الصّورة ترتبط بالإبداع الشّعري.[1]

كما أقرّ "عزالدّين إسماعيل" بصعوبة إدراكها فرأى بأن :« الصّورة الشّعرية تركيبة معقدة»[2] . وهذا راجع إلى أنّه من المصطلحات الحديثة التّي صيغت تحت وطأة التّأثير بمصطلحات النقد الغربي والاجتهاد في ترجمتها[3].

يضيف أيضًا "جابر عصفور" أنّ الصّورة طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة... تنحصر أهميتها في ما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أيًّا كانت هذه الخصوصية، أو ذاك التّأثير فإن الصورة لن تُغيّر من طبيعة المعنى في ذاته، إنّها لا تغير إلاّ من طريقة عرضه وكيفية تقديمه.[4]

ففي هذه النّصوص إشارة واضحة إلى أنّ الصّورة بطبيعة التجربة الانسانية ، وبمدى حساسية الشاعر وتأثره بما يحيط به ، فلا يستطيع أيّ كان إدراكها أو فهمها لتركيبتها المعقدة إلاّ ولَه من العلم حظّ وفير. وأمّا عن نصّ "جابر عصفور" فصورته أسلوب محدّد يتّبعه الشّاعر

---

[1] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت) ، ص09.

[2] – عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية المعنوية)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط03، 1981م، ص141.

[3] – جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي الغربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 1992م، ص07.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص21.

للتّعبير عمّا اختلج صدره وما مرّ به من ظروف . « أو وجه من أوجه الدّلالة »؛ بمعنى أنّ لها معانٍ تنبع من رحم هاته التّجربة أو الظرف الذي مرّ به، وأهميتها تنحصر فيما تتركه في نفسية القارئ إمّا بالإيجاب أو الرفض، ويؤكد أيضا في الموضع نفسه على أنّ الصّورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته ولكن تغير إلاّ في طريقة عرضه للأفكار وكيفية تصويرها في القالب الذي يرنو إليه .

2- موضوعات الصورة الفنية .

بعد إطّلاعنا الموجز على مفهوم الصّورة الشّعرية سنتطرق الآن إلى عرض أهم موضوعاتها والتّي كما عهدناها متعدّدة في الشعر العربي سواء في القديم أم في الحديث، فتنوعت بذلك الأغراض الشّعرية فكان الغزل والمدح والرثاء والوصف و الفخر والهجاء..إلخ، التّي تعدُّ من الأغراض التّقليدية المعروفة في الشّعر العربي، فلا نجد شاعرًا إلاّ وظّفها في شعره.

ولقد طرق " الشّيخ الغزالي" في ديوانه "الحياة الأولى أو نحو المجد" موضوعات الشّعر النّظيف التّي أسهم بالقول فيها الشعراء من ذوي المروءة، وتعفف عن طرق الموضوعات التّي لا يحمل بأصحاب المروءات الكتابة فيها، فلم يتورّط الشّيخ في قول الهجاء أو المديح المغلف بالنفاق أو الغزل، وإنّما طرق أبواب الحكمة والإخوانيات، والتّعبير عن ذاته وسلوكه والأخلاق عامة ومكارم الأخلاق خاصة ، وعرج على الموضوعات الانسانية التي تغزو القلوب وتهذّب المشاعر، كما تناول موضوعات المتصوّفة حينما اتّخذ من الخمر رمزًا للحبّ الإلهي ، فأنشأ قصائد أربعة تحمل كلّ واحدة منها عنوان " الخمرة الإلهية" [1].

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، تحقيق مصطفى الشعكة، دار الشروق، الاسكندرية، مصر، ط01، 1354هـ، 1936م، ص 54.

يقول " الشيخ الغزالي" في قصيدته الأولى في وصف كأسه[1]:

ضحوكٌ إلى الشُّرب الصفيِّ وَهيجُهَا ففي بسمات الكأس بسمةُ نور
عذَابٌ شهيات التَحَسّى كأنما سرارُ وجود الروح ذوْبُ نمير
دفُوقُ المعانى مُصَعِدات إلى الحمى حمَى اللهِ مضْواءٌ كَفَيْضِ ذُرُور

تطالعُنا هاته الأبيات من أوّل وهلة أنّ الشّيخ "الغزالي" تغنّى كغيره من الشّعراء المتصوّفة بالخمر واتّخذ منه سبيلاً إلى الحبّ الإلهي لدرجة أنّهم غلوا في صبغ أبياتهم بمصطلحات الخمر المحرّمة على عكس شيخنا الجليل فعندما راح يتغنى بالخمر كان أوفر حرصًا على الاعتدال ، منزّهًا عن الإفراط في استعمال مصطلحات الخمر المحرمة « فالكأس التي يشرب منه الغزالي الشّاب المتصوف فيها بسمة نور. وهي مصعدات الى حمى الله»[2]

ويعمدُ الشّيخ "الغزالي" إلى مناجاة الكأس وما حوت من خمرٍ يستحيل إلاّ أن تكون صفاء ونقاء، ومن ثمّ فهي الكمال المستفيض الذي تسعد الروح العامرة من سناه فيقول:[3]

حماك ، وهل يسمو إلى السدة التى علاها الجلالَ الطلقَ غيرَ طهور؟
حماك وهل يهوى بُعَيدَ انفساحه مصرَّعُ أقيادٍ ذليل مرير ؟
فأنت الكمالُ المستفيض بداعة فيا سعدَ روحٍ من سناهُ عَميرُ ! !

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص54.

[2] – المصدر نفسه، ص54.

[3] – المصدر نفسه ، ص54.

ويمضي " الشّيخ الغزالي" المتصوّف مفتونًا بكأس الخمرة الإلهية متعجّبًا من الطمأنينة والوداعة والأمن التي تبعثها في النفس قائلا:[1]

فأيُّ كئوسٍ غَولُها للدُّنى التى تروعُ بؤساها وأىُّ خمورِ..؟
ويا عجبًا كمْ من طمأنينةٍ بها وداعةُ إيمانٍ وأمَنُ قديرِ..؟
نماها الجنابُ المستعزُّ شموخه حواشى ركابٍ بالضياء منيرِ

وفي القصيدة الثّانية التّي تحمل العنوان نفسه- الخمرة الإلهية- ينحى المنحى نفسه، فنجده يشرب من الكؤوس المحفوفة بالأمن والهدى، وأنّ الخمور التّي تملؤها هاته الكأس متناهية الصّفاء والنّقاء، فإن أحسّ نفسه تهوى لغيرها وتجفل ، يطلب منها مرة أخرى أن تعيده الى الله وتبعده عن ظلال الشر، فيقول: [2]

غريبًا أرى نفسى فأجفُلُ إذْ هَوتْ حياتى يغزوها عَنِ اللهِ بُعْدُها
ورُبَّ كئوس حفَّها الأمنُ والهدى شربْتُ فما أسمى الذى ردَ مجدُها
خمور تناهى فى الكمال صفاؤها نفى السوءَ معناها إذا اشْتيرَ شهدُها
أعيدى طريدَ القربِ من شَرّ ضَلَّة رمته بعمياء تَسْعَرُ وقْدُها

ويصفها في موضع آخر فيقول عنها أنّها معتّقة الآماد؛ أيّ قديمة، ثم يثني سريعا فينغمس في خمر الصّفاء الطّاهر التّي طاب خلدها وزكّى رحيقها، وبأنّها مباركة بنور الله، ففي هذا يقول:[3]

[1] –محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 54.

[2] – المصدر نفسه، ص55.

[3] – المصدر نفسه، ص55.

مُعَتَّقَةُ الآماد فهي قديمةٌ مع الله ما أزكى ! وقد طاب خُلْدُهَا
له المجدُ جبّاراً إذا كان بؤسُها له المجدُ رحمانًا إذا كان سعدُهَا
سكبت على كلّ الحياة ملامحا تلوح بنور الله إذ كان فردُهَا

أما في القصيدة الخمرية الثالثة، فنجد أن الشاعر الشّيخ "محمد الغزالي" قد سَمت روحه إلى مصافٍ عالية وكلّما زاد احتساؤه للخمرة الإلهية زاده طيب رياها نفسات وديعة، وكلما سحبته لكشف أسرار كونٍ كانت خافية لديه منيعة . فيقول: [1]

نَشْوَةُ الرُّوحِ زَهَّاهَا قَبَسٌ فِي دُنَى أُخْرَى، إِلَى الأَوْجِ رَفِيعَهْ

طَوَّفْتُ فِيهَا، وَرَادَتْهَا ، فَمَا أَدْرَكَتْ خُبْرَ نَوَاحِيهَا الوَسِيعَهْ.. !!

كُلّمَا زِدْتُ احْتِسَاءً زَادَنِي طِيبُ رِيَاهَا نَفَاسَاتٍ وَدِيعَهْ

وَحَبَّتْنِي كَشْفَ أَسْرَارٍ لَدَيَّ خَافِيَاتِ الكَوْنِ تَلْقَاهَا مَنِيعَهْ

والمتمعن في هاته القصيدة يجد في جزئها الثاني وصفًا مرة أخرى لأكواب الخمر بأنّها تشعُّ بالهدى، ومن يرتشف جرعة منها يغتدي نشوان لا يلوي على بهجة السّراب في القيعة، بقوله :[2]

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى ، ص 87.

[2] – المصدر نفسه، ص 88.

يا جمـــال الكأس فى رقـــراقـــهـــا هدأتى فى قُـــرَّة النفس الصـــديعـــهْ
وشـعـــاع الْهـدى فى الأكـــواب من خـــامـرتـهُ ومـضـــةُ اللمح ســريعـــهْ
اغـــتـــدى نشـــوان لا يلوى على بهـجـة كـالآل(*) وضـاحـا بقـيـعـة

وفي "الخمرة الإلهية الرابعة 04" يتبين أنّ الشّيخ "الغزالي" (الشاب) لم يستسلم لتبعات هاته الخمرة بل زادته كلّ رشفةٍ وعيًا وفطنة ، ففؤاده لم يرض الأوهام أن تسكنه، وتمسّكه بالحقّ وقوّة إيمانه جعلاه يسمو وشأنه يعلو، فتعفف عن سبر أغوارٍ خفيّة تؤدّي به إلى عالم مظلم فروحه بالعلم وشعاعه تدري طريقها ودماؤه في عروقه تحنّ لرضا الله وحده. قال في هذا:[1]

فـــؤادى مـــا وعى أو مـــا أحـــسَّـــا فلـن يـرضـى من الأوهام أُنْـســـــا
صـــمـــيـمُ الحقِّ باعـــدنا مـــداهُ ولـو شـــئـنا لأَدْرَكْـنَاهُ لَمْـــسَـــا
كـــيـــانى فى وضـــوح العلم نورٌ كـمـا الأكـوانَ فى الإدراك شـمـسـا
دمـائى فى عـــروقى مـــفـــعـــمـات حـنـيـنـا لـلـرضـــا لـم يـدر يأســـا

إذن غزله كان غزلاً عفيفًا لم يبالغ في الألفاظ ولا في التّعبير كما نجد عند بعض المتصوفة، فرغم صغر سنّه إلاّ أنّه كان ذا عقل واعٍ وله من المعرفة والحكمة زاد.

ومن الموضوعات التّي تناولها في شعره أيضًا، موضوع **الحكمة** فالشّيخ "الغزالي" –كما جاء في مقدّمة ديوانه الذي خطّ كلماتها " الشكعة"– كان حكيما وهو دون سنّ التّاسعة عشرة وكان

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص88.

عميق التأمّل ولم يكمل عقدين من سنّه[1] ، والمتأمل لقصيدته "النفس والكون" يلاحظ أنّ الشّاعر فسّر في وضوح وحكمة صلة النّفس بالكون، وأنّ بينهما علاقة تكامل، فجاء في قصيدته: [2]

من مديد الفضاء دقّ عَنِ الفهـــ مِ وُضوحًا أو إدِّراكُ نهايهْ

وانْبهامُ الآفاقِ عميقًا بعيـــدًا مَا أحاطت بهِ وهوم دِرايهْ

صاغتْ القدرةُ الصناعُ نفوسًا مبدعاتٍ فهنَّ في الكونِ آيهْ

من خلال هاته الأبيات نلحظ أنّ الشّيخ في حيرة من أمره. ولكن فكره الفذّ والعميق جعله يؤمن بأنّ قدرة الله فوق كل شيء، وأنّ انبهام الآفاق مهما كان عميقا بقوة الإيمان والتّدبّر ينجلي وأنّ كلّ شيء وُجد على الكون آية في الجمال والإبداع من الله عزّ وجل.

ونتيجة لعمق تفكيره في الكون والخلق ختم قصيدته بتشبيهنا بالخلاصة التّي تجمع من هنا وهناك بعناية ودقة متناهية فيقول:[3]

نحن في الكونِ كالخلاصة جُمِّعـ ـنَا شَتيتًا من مُستَدقِّ العنايهْ

[1] – ينظر، محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 60.

[2] – المصدر نفسه،ص 60.

[3] – المصدر نفسه، ص60.

في السّياق نفسه بدت حيرته من هذا الكون واضحة تجلت في ألفاظ قصيدته التّي عنونها بـ "جهالة" فيقول : [1]

أنت يا كَوْنُ بالغموضِ مَحُوطٌ فى جميعِ الأَنْحاءِ أسدافَ غَيْبِ
سرمدىُّ النقابِ لا كُنْهَ بادٍ من طواياكَ للوضوحِ مُلَبِّى

فكونه هذا غامض لا كُنه بادٍ له من خفايا وأسرار، فرغم العلم وتطوره إلاَّ أنّ الإنسان هذا لم يتمكّن من استكشاف هاته الخبايا ولو بذرّة بسيطة وأنّ ما خفي كان لحكمة إلهية، يتمُّ قائلا: [2]

أينَ علمُ الإنسانِ لم يَجُزْ الأر ضَ قُصُوراً بل فى عناءِ الْمُكبِّ
تلْكُمُ الذرةُ الضئيلةُ فى الكو ن فسيحًا نُورٌ بأعماءِ لَجبِ
خَفِىَ الأمسُ أَمْسُ بَدْءِ وجودٍ مُخْرَسَ السرِّ شاملَ الصمْتِ صَعْبِ
والغدُ المنتحَى قَصِىُّ انتهاءً للختامِ المرقوبِ فى كلِّ حَجْبِ

هذه بعض من النّماذج التّي تنمّ عن حكمة الشّيخ "الغزالي" (الشّاب) وعمق تأمله في مظاهر الكون البديعة.

وكذلك نجد من بين الموضوعات التّي كتب فيها "الغزالي" موضوع "**الدّين ومكارم الاخلاق**" فقد كان متمسكا بدينه أشد التّمسك وخير دليل على ذلك قصيدته الموسومة بـ"الصّلاة"، فالصّلاة عماد الدين ومن أهمّ الشّعائر لدى المسلمين، فكان من خلال هاته القصيدة يصف لنا

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص117.

[2] – المصدر نفسه ، ص117.

جمال الوقوف في الصّلاة والرّاحة التّي تبعثها هاته العبادة والشّعور بالمتعة بعد أدائنا فقط لبعض ركعات فيقول فيها: [1]

تِلْكُمُ الوقـفـةُ مـا أجـملَهـا ! فى حُـفُولٍ(*) بالمعانى الذاخـرهْ
تلكمُ الوقـفـةُ فـيـهـا مـتـعـةٌ من جـلالِ الفـتـرات الطاهرهْ
فـالطويَّاتُ الخـفـيَّـاتُ إلى صَـمْـتِـهَـا البـارعِ تُلْفَى سـافـرهْ
مُـسْلِـسَـاتُ الْقَـيْـدِ قـد أسْلَمـهـا مـبـهـمُ الأنْفُسِ أولى آخـرهْ
فـتـراتُ الطُّهْرِ مَـا أجْـملَهـا . . . ! حين تبـدو فى الذهولِ الذاكـره
فلو انَّ العُـمْـرَ منـهـا كُلَّهُ مـا دَرَى التـشـريد حـتى البـادرهْ

نجد الشّاعر الشّيخ "محمد الغزالي" بعد وصفه للصّلاة يناجي ربّه في صلاته ويناجي صلاته ذاتها، لأنّها طاعة تقرّب المؤمن من خالقه، ومن خلال صلاته يطلب ما يشاء فيكون الله تعالى مستجيبا ملبيًّا الدّعاء، فكأنّما الشّاعر الشّيخ حين سجوده في صلاته يرتفع إلى مصاف الحياة التي يريدها. كلّ هذا بصلاة كالنّور عنده فتقيه من شرور النّفس وتبعده عن الدّنايا. فيقول: [2]

واصـلاتى حـيـنـمـا يَرْفَـعْـنَـنِى من حـدودٍ للحـيـاة الظاهره
واصـلاتـى بكـنـوزِ الـنـور أن يقطعَ الجـسـمُ الأثيـمُ الآصـرهْ
مُـذْكِـرَاتِى أبدًا بالصـحْـوِ إن غَـامَ أُفْـقِى فـتـعـالتْ باهرهْ
كـالحـصـانات تقـينـى سـوءَ مـا يَبْـتَـغِـينـى من دَنَايَا قـاسـرهْ . .

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 100

[2] – المصدر نفسه، ص 100.

الرّثاء لم يكن جديدا على الشعر العربي وهو نوع من الألم لحبيب ارتحل، أو ترك هاته الدّنيا [1]. والشّيخ "الغزالي" كان من أولئك الشّعراء الذّين تعرّضوا لألم فقد الأحبة، فكانت فاجعته المؤلمة في أخته تلك الطفلة الصّغيرة البريئة التّي أصابها مرض أدّى بحياتها وهي في عمر الزهور، فتألّم الشّيخ لألمها وحزن عليها فقال فيها:[2]

أأولُ مـــا تدرينَ مِنْ أكـــدارها؟!! وأولُ مـــا تلقينَ من أوضـــارها
تَأوَّهْتِ يا أختـي الصـغـيـرةَ آهةً ألا إنَّ من صَـــدْرِي تَوقُّـــدُ نارِها
فـــزعتُ إذ الداءُ الأليمُ توحـشتْ مـخـالبُـهُ تجـتثُّ نَضْـرَ افـتـرارِها
وَفُجِعْتُ في نفسٍ بريءٍ مَرَاحُـهَـا تُدَاعِـــبُنِي إنْ تَدْنُ أو في ازْوِرَارِها
فـألمسُ دنيـا عَـالَـم الطُّهْـر مـرسـلا ســجـيَّـةَ أبرارٍ زَكَتْ لم تُدَارِها

والذي مزّق روح الشّيخ(الشاب) "محمد الغزالي" أنين أخته، فلم يكن بيده حيلة ليخفّف عنها ألمها فالدّاء المميت توغل في جسمها الهزيل ليقضي على نفس بريئة، فبكى بحزن عميق وبات كئيب النّفس يرجوا راحتها يقول: [3]

أَنينُك يا أُخْتِي الصغيرةَ مُقْبضي أنينُ كـــهـــولٍ في تداني سَـــرارِها
عَلِقْتِ بصَـــدْرِ الأمِّ تبـــغينَ نجـــوةً وليس سوى وَجْدٍ حوى الصدرُ كارِها
تَحَـرَّكْتِ في المهـدِ الصـغـيـرِ كـأنما تَذُودين سَـوْءَى مِنْ جَـحـيمِ ديارِها
بكيتُ عـمـيقَ الحـزنِ جِـدُّ مُـوجَّعٍ وبتُّ كئيبَ النفسِ نائي اصطبارِها

[1] – محمد عيسى عبد العزيز، الأدب العربي في الاندلس، مطبعة الاستقامة، مصر، 1945م، ص 133.

[2] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 126

[3] – المصدر نفسه، ص 126.

ولم يكن ألمه في أخته فقط صدًى في ديوانه، فكان هناك "موت الأطفال" الذي أثّر فيه أيضًا وترك في نفسه حزنًا وأسًى كحزنه على أخته فكتب قصيدة في طفلة متوفاة قال في مقدمتها قبل أن يلج موضوعه: "سواء أخفيت أم وضحت حكمة الإرادة في إيجاد طفل تعذبه ثم تهلكه، فممّا لا ريب فيه أنّ هذا الكائن ضحية وأنّه روح طرق عالم الحياة الحسيّة عابرًا".

ورغم أنّ جسدها غادر العالم إلاّ أنّ أطياف هاته الأرواح حفّه صفو النّدى وتَعالِي الضّحكات هزم النّهى وقضى على الاكتئاب الذّي مسّ نفسه فيقول: [1]

قد ذهبتم في ضحايا حكمةٍ ليتَ شعري هل ذهبتم سُعَدا
يا فتاتي حلوُ أطيافك يأتي كما قَدْ حفَّه صفوُ النَّدَى
ضاحكاتُ اللهو يَهْزمْنَ النُّهَى في اكتئابٍ منه في النفسِ صَدَى
عُدْتِ من حيثُ أتيت طفلةً وطَنُ الأبرارِ يلقاك غدا

ومن معالم الحزن أيضًا التّي حمّلها قصائده قصيدة " الشّيخ الباكي" التّي تمنّى في إحدى الأبيات أنّ لو هذا الشّيخ لا يبكي، وذلك لأنّ دموع هذا الكهل تحرق كيان الشّاعر فأراد لها التّوفيق ، يتجلى ذلك في قوله:[2]

ألا ليتَ هذا الشيخَ لم يبكِ إنني أحسُّ لهيبًا في فؤادي من النَّكَرِ
حصادُ سنينٍ قَوَّضَتْ جُلَّ عمره شقاءً مُعَنًّى أعقبَ الوصْلَ بالهْجرِ
أَرَاهُ وقد حانتْ لتمزيق عمره قواطعُ تُدْنيه سريعًا منَ القبر

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 121.

[2] – المصدر نفسه، ص 128.

أَهَابَ به عـجـزٌ فلمْ يـسـتطعْ ونًى كغير رضوخِ الضعْفِ نأيًا عن النصرِ
وحالتْ حـيـاةُ النورِ فى نفسه دُجًى يُزهِدُهُ فـيـهـا زهَادةَ مـضْطَرِّ(*)

هذه من بين النّماذج فقط التّي أختيرت في هذا الموضوع ، فقارئ ديوان الشّيخ يجده مليئا بعبارات الحزن والأسى، والاشفاق على الكبير والصغير وقد كانت هاته الأبيات تبيّن مدى تأثّر الشّاعر بوفاة هؤلاء الأطفال وهم في عمر الزّهور، كذلك كان حزنه على الشّيخ الكبير عميقا، فهو كغيره من الفئة التّي لا حول ولا قوة لها.

كان **للمدح** زاوية في ديوان الحياة الأولى رغم أنّ الشّيخ يختلف عن شعراء عصره الذّين ابتدعوا المديح من أجل نيل العطايا والهبات، فهو كان يعبر بصراحة وصدق عما يراه ويشاهده، وأنّ المدح هذا من أسمى الموضوعات مكانة فلا بد العمل بها بصدق وحكمة.

أنشأ "الغزالي" رحمه الله قصيدة عنوانها"مدحة في صنيع" فكما يقال المكتوب يقرأ من عنوانه؛ قصيدة أثنى فيها على من يرتجي من المدح إلاّ المدح لا الهبات ولا المال، فيقول:[1]

إذا كان حسنُ الشّعر مَيْنًا مزخرفا فلا كان شعرٌ نكّبَ الصدقَ قائلُهْ!
لَمَحْتُ اتساقًا بين كلّ محبَّبٍ وبينكَ فى قلبٍ هو الطهرُ آهلُهْ
صنيعٌ كعمقِ الخيرِ فيكَ قبولُهُ ومن روحكَ الزّاكى ثَوَى فىَّ نائلُهْ
توسمتُ إخلاصًا يَحِفُّ جلالُهُ وبهجةَ جوّادٍ نَفَى الزيفَ سائلُهْ

وتساؤل في آخرها عن أيّ جميل هذا الذّي جعله يشعر وكأنّ مقيّد، وما الذّي عليه فعله ليعيد الجميل هذا أعن طريق الشّكر؟ فيقول:[2]

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 135.

[2] – المصدر نفسه، ص 135

فـأيُّ جـمـيلٍ كـبَّلتنى قـيـوده؟ وأيُّ شكـورٍ، إننى الآن فـاعلُهْ

كان مدحه صريح العبارة فلم يتفنن في مدح ملك أو تغنى بخصال أحد، وإنّما مدح عمله الذّي يتقوّت منه ليكسب لقمة حلال رغم بساطته، فكان حمده الأول لله على نعمة مكّنته من العيش في هدوء.

من الموضوعات القائمة بذاتها في مجال الشّعر العربي نجد **الوصف** فلا يوجد شاعر إلاّ و طرق هذا الباب وها هو الشّيخ (الشّاب) "محمد الغزالي" كغيره من أقرانه طرقوا هذا الفن وأبدعوا فيه، فوصف الشّمس والشّروق، ووصف الفجر واللّيل ، ووصف البدر والنّجوم ومن أمثلة ذلك قوله في وصف الفجر:[1]

مـا ذوَّبَ الغـيـاهبـا؟ وغـرَّبَ الكواكـبـا؟
وشَـيَّـبَ الذّوائبـا؟ فـكـاد يَـخْـفَـى هـاربـا

صَـمْـتَ الـظـلامِ المـطـبـقِ؟!

لمح ضـيـاءً قـارِبَا مَـواكـبًـا مَـوَاكـبَـا
بـالـنـورِ يـرمـي دائـبَـا يدرِجُـهـا السَّـبَـاسـبَـا

ظُـلَـمَ الـدَّجـى المـتَّـسِـقِ

وأفرد للشّمس قصيدة أيضا يقول فيها: [2]

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص144.

[2] – المصدر نفسه، ص144.

من سناك الوهّاجِ ضاءت حياتى فمضى يبسمُ الطّماحُ المواتى
وأثرْتِ السموَّ فى كل نفسٍ والوضوحَ البعيدَ عن شبهات
فانتشى الشعاعُ صحواً منيرا ليس أحلى منه فى اللذات

ثم راح يناجي شمسه راجيًا منها أن تشرق إشراقة ظهر وأن تنير السّبيل وتهدي إلى النّور بعيدا عن الظلمات وتقتل اليأس الذّي يستوطن الأعماق فشعاع الهدي يحيي ولا يميت، قال:[1]

أشْرِقى فى الوجود طُهْراً وضيئا وأنيرى السبيلَ منْ ظلمات
وأميتى اليأسَ المعذّبَ موتًا بدليه تيقّظًا من سُبات(*)

ثم يعود ليصف إنسياب الشمس الذي يقطر نورا وبهاء خلال فترة الضحى ليقول :[2]

وانسياب الإشراقِ يقطرُ نوراً وبهاءً قد جلّلَ الضحوات

وفي وصف غروبها يقول:[3]

الوداعَ الميمونَ يبدو أصيلا مائج النورِ فى سنا أمنياتى
فى نضارٍ من الأشعة سكْرى بحبور يُحْيى رفاتُ الموات
خيرُ ماضٍ يحفُّهُ خير آتى يتهادى فى ذلك الميقات

إذن كانت لإشراقة هاته الشّمس ولغروبها تأثير في كل الأنفس وفي الكون أيضًا، فمع كلّ يوم جديد تبدأ حياة جديدة مشرقة بنور الله تعالى.

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص144.

[2] – المصدر نفسه، ص 144.

[3] – المصدر نفسه، ص 144

ويقول في وصف النّجوم إنّها لآلىء اللّيل كأنّها جواهر مبعثرة في مديد الفضاء:[1]

لآلئُ الليلِ في ديجـــورِه الطّامي كجوهرٍ ـ قذف الأصداف ـ بسّام
مبعثرات إلى الآفاق في عجبٍ تفوقُ بعشرةً تنسيق نظّام
تلك المصابيح حيرى في توهجها ! في أيّ ناحيةٍ تُزجي السّنا السامي !

إذن جاء غرض الوصف في الديوان كثير؛ لأن الشاعر أسهب كثيرا في وصف بعض المظاهر كوصف الشمس والليل، والنجوم، كما تعمّق في الوصف فوصفهم بجميع مراحلها كإشراقة الشّمس وغروبها ووصف حركة النجوم وبهرجتها.

من خلال الدّراسة التّي قمنا بها نصل إلى أنّ الشّاعر الشّيخ "محمد الغزالي" استعمل معظم الأغراض الشّعرية التّي جاءت متنوّعة بتنوع المواضيع، فلم يكن من أولئك الشّعراء الذّين أسهبوا في موضوع على حساب الآخر بل راح يلوّن ديوانه بجميع المواضيع ، ولم يدع غرضا من الأغراض الشّعرية إلا و نظم فيه قصيدة ويتّضح ذلك جليًّا عندما نقلب صفحات ديوان الحياة الأولى ..

3-مصادر الصورة الفنية.

مما لا شكّ فيه أنّ مصادر الصّور الفنية رحبة الجوانب، فسيحة الأرجاء تملأ النّفس رهبة وخشوعا، وتجعل الشّاعر يتأمّل فيما حوله من أسرار هذا الكون العجيب بكل ما فيه؛ إذ يستمد الشّعراء المادّة الأوّلية لصورهم من مصادر شتّى، بعضها ممّا يعايشونه في بيئتهم كالطّبيعة التّي تحيط بهم، والنّاس الذّين يتعاملون معهم، والحيوانات التّي يُربُّونها أو يصطادونها،

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 147.

وبعضها من صميم الحياة الانسانية التّي ينغمسون فيها وبعضها من الأنشطة الفكرية والحضارية كالكتابة والرّسم والدّيانات والمعتقدات.[1]

1-المصدر الطبيعي :

الطبيعة هي: « جزء من الكون غير عاقل خاضع لنواميس محدّدة، في مقابل الانسان حر الإرادة، وقد عرّفها الجماليون بأنها: قسم من العالم قادر على أن يحرّك في الإنسان احساسه الفني».[2]

وبهذا استمد الشّاعر صوره من هاته الطبيعة ليعبّر من خلالها عمّا يختلج صدره ويداعب فكره فنسج قصيدة تحمل عنوان"صمت الرّيف الصامد" والمتأمّل فيها يتبادر في ذهنه أنّه المنبع الأول لإبداعه لكنّه كان للشّيخ مصدر ملل وسأم فلا وجود فيه غير صمت محبط يثقل نفسه ويثبط فكره جرّاء الهدوء التّام فيه، فيقول:[3]

تلك المسارب شتىً في طرائقها ... لتثقلَ النفْسَ أغلالا وآصارا
قد كنتُ أحْسَبُهُ إنصاتَ مُدَّكِرٍ ... في الفكرِ يسبحُ أنجاداً وأغوارا
فطالتْ الفكَر اللائي تُساوره ... وصرْتُ أوقظُهُ ما أُلْتُ(*) إنذارا
فليس ثَمَّتَ إلا الصمْتُ متصلا ! ... وما استحالَ حِراكًا يغتلي نارا ! !
فَسَامَني الملَلُ المكروهُ لافحةً ... وزادني السأمُ الملعونُ أحجارا

---

[1] – الجهنى، الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، الجامعة الاسلامية، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 1424هـ، الجزء01، ص 617.

[2] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط01، 1979م، ص163.

[3] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص58.

وفي المجال نفسه نجده يحنّ مرة أخرى إلى الطّبيعة، كأنّه هنا يناقض نفسه فتارة يرفض حياة الرّيف وهدوءه ، وفي الأخرى يحنّ للطّبيعة التّي تحتضنه كأنّها أمّه كما وصفها، فوصف فيها بهجة مروجها وسحر الحياة في أحضانها فأصبحت كالموسيقى العذبة يطرب لسماعها . فجاءت قصيدتاه معبرتين عن ثنائية متضادة نحو حنين وشوق إلى هروب من هدوء وملل، يقول في حنينه إلى الطبيعة:[1]

تلك المروجُ - بهيجةً - يهتزُّ في إيناعها سحرُ الحياة الخالدُ
ويموجُ في سيقانها متأوبًا نغمُ الطلاقة والرفيفُ الناشدُ
أُمّي الطبيعةُ ما أجلَّ معانيا يرنوا إلى أصدائهن الواجدُ(*)
أمّي الطبيعةُ كلما زدنا نؤًى عنها فكلُّ مزيّف يتزايدُ

ولم يتوقف عند هذا الحدّ فوجد في شروق الشّمس ميلاد يوم وحياة جديدة تثير في النفس كل سموٍّ ورفعة فيقول:[2]

من سناك الوهّاجِ ضاءت حياتي فمضى يبسمُ الطّماحُ المواتي
وأَثَرْتَ السموَّ في كل نفسٍ والوضوحَ البعيدَ عن شبهات

أمّا ليل الشّيخ(الشّاب) "الغزالي" كان محلّ فرح في ظلمته وروعة تملؤ نفسه صدًى، كما كان مأواه وملجأه ليفكّر في ثنايا سكونه وهدوءه؛ أيّ كان مصدر راحة في زمن الضّجيج والحركة الدّائمة في مدن وصفت بأنّها لا تنام، يقول الشّيخ رحمه الله.[3]

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص149.

[2] – المصدر نفسه ، ص 144.

[3] – المصدر نفسه، ص 145

يا ليلُ كم أجـذل(*) من ظُلْمـتكْ ويملأُ النفسَ صـدى روعـتكْ
يستيقظُ الحنينُ شغوفًا بما يقرؤه للغيْب في صفْحَتكْ
يا ليلُ يا مضجع هذا الورى يحلو لِيَ التفكيرُ في صمْتتكْ

وهكذا نخلص إلى أنّ للطّبيعة ومظاهرها في شعر الشّيخ "الغزالي" سمة خاصة تنعكس عليها نفسيته الشّاعرية فكان في موضع يحنّ وفي موضع آخر ينفر من بعض مظاهرها.

2-المصدر الديني.

من المصادر التّي اعتمد عليها الشّيخ "محمد الغزالي" في بناء صورته الشّعرية **الدّين** وذلك واضح وجليّ في ثنايا أسطر ديوانه، وهذا بحكم البيئة الإسلامية التّي نشأ فيها، فقد كانت بيئته محاطة بينابيع الفقه والإسلام أساتذة و مشايخ كبار، وأهمّ رافد استمدّ منه خيوط الدّين القرآن الكريم الذّي كان مصدره في التّعبير الحسّي الذّي ولّد لديه طاقة شعرية مكّنته من صناعة وابداع أسطر ملأها حكمة وفضيلة وأخلاق.

ولعلّ أوّل مظاهر الفضيلة والدّين ، قصيدته التّي منحها هذا العنوان فالدّين الإسلامي يدعو للفضائل وينهى عن الرّذائل ، فالإسلام دين المعاملة، ومن خلال قصيدته هاته أظهر الشّيخ "الغزالي" الرّابطة القوية بين الفضيلة والدّين وأنّها كوجه العملة الواحدة إن غاب أحدهما لا معنى للثّاني. فيقول:[1]

لم يكُ الدِّينُ عِصْمتِي فى عُزُوفى عنْ حقيرٍ من الأمورِ مُعَافِ
إنَّ داعى للفضائلِ نفسٌ هو فيها الطلابُ حتى تُوَافى
ليس إيحاؤه الكمالَ بعلمٍ لجهولٍ به يُريدُ الشَّافى

[1] – محمد الغزالي ، الحياة الأولى ، ص 118.

وفي مقابل الفضيلة والدّين الذّي هو عصمة أمره نجد الخطيئة في مقابله والتّي وصفها بأنّها هواجس شرٍّ تحوّلت إلى خطرٍ كاسح وسقوط عميق . فيقول:[1]

هواجسُ الشرِّ أضحتْ وطأةً عظُمتْ ثم استحالتْ غلاباً بيِّن الخطرِ
في فترةٍ همَدتْ في النفسِ عصمتُها فراضها فعنَتْ إصغاء مُؤتمرِ
وسطوةُ الشرِّ إن تَلْقَى مهادنة تستلّ ماضيةً في غير ما حَذَرِ

كما راح يصف مواقف أخرى من الخطيئة في المقطع الثاني. بأقبح الصّفات وأبشعها. وأنّها ما هي إلاّ سويعات من الطّيش شوهاء قاتمة وأنّها مظهر من مظاهر القذارة استحوذت على جسد الإنسان فقال مستكملا في خطيئته : [2]

وللسقوط سويعات تطيش لها عواطفٌ طالما ضجَّتْ لدى النذُرِ
وفي طباع الأناسي ما يزيِّنُها شوهاءَ قاتمةً يا خفّة البشرِ
ساعُ الخطيئة في مربدٌ عسرتها تُجوزها الروحُ في لَجبٍ من الغيرِ
يستمرئ الجسدُ المنهومُ ما حَليَتْ مظاهرٌ قد حوتْ من كل ذي قَذرِ

رغم زمن الفتن والملذّات المحيطة بالشّيخ(الشّاب) آنذاك إلاّ أنّه كان أعقل حكيم فلم ينصرف لها ولم يتتبع بهارج الحياة، فكانت نفسه تدري طريقها وأنّ حبّ الله وحبّ الدّين مناله. فيقول:[3]

تدرى النفوسُ الملهماتُ طريقها؟ بين الأباطيل التى تتخاذلُ!!

[1] –محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص96.

[2] – المصدر نفسه، ص 96.

[3] – المصدر نفسه، ص 101

ويستنهض الشّاعر ملائكة الخير لتأخذ بيد اليأس وتسلّمه الأمل الذّي يملأ حياته وتساعد الضّال وتنتشله من غوايته فتصل به إلى مرافيء الهداية وشواطئ اليقين إذا تناهى الضّل الدامس ليغويه ، في ذلك يقول:[1]

مـــلائكَ الخـــيـــرِ لا تنســـيـننى أبدًا لا زال فـيـضُ نداكِ الجـزلُ لى مـددا
وفى غضون هجوم الشرِّ فاضطهدى جنودَه الســودَ مـا إن زالَ منعـقــدا
مـلائـكَ الخـيـرِ كم لليـأسِ من غَلَبٍ إذا الـشـــقـىُّ تمادى غَـــيُّـــهُ عـــددا

إذا تـناهى ضـــــلالٌ فى غـــوايتـــه فـعـجلى الحـسْمَ والإيقـاعَ مـا وُجـدا
مـلائكَ الخـيـرِ لا آلـوك مـســتـمعـا ولستُ آلوك حـتى النصـرِ مجتـهـدا

شكّل المصدر الديني نواة ديوان الشّيخ "الغزالي"، وذلك نظرًا للخلفية التّي ترعرع الشّيخ فيها، فجاءت قصائده مصبوغة بهذا الطّابع ومستوحاة من القرآن الكريم بخاصة.

لم تقتصر مصادر الصّورة عند الشيخ "محمد الغزالي" على المصدر الطّبيعي أو المصدر الدّيني فقط، بل تجاوزته إلى المصدر الاجتماعي الثّقافي وهذا المصدر فرض نفسه في ديوان الشّيخ بقوة فكما يقال: الانسان ابن بيئته يزدهر بازدهارها ويتحطم بتحطمها، فنشأ "الغزالي" (الشاب) في بيئة عربية ملوّنة بألوان غربية، فعاش فيها بكل مظاهر البساطة والنّعيم لكن بيئته لم تبق على حالها منذ ولوج الغرب إليها فشنّوا غارات ثقافية لا حربية فقط فاغتالوا براءة الشرق ومات كل خصب من الخير وكأنّ هذا الغرب ظلام مستبدّ حل عليهم فهدفه إزاحة جسدا انهكته ثقافة غير التّي نشأ فيها فاحترقت حضارتهم حضارة الآلهة في النّهاية وطمست معالمها وفي هذا يقول في قصيدته التّي عنونها بـ: "الحضارة الحديثة":[2]

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى ، ص 97

[2] – المصدر نفسه، ص 105.

ما قادها الغرب فلتصمدْ لها الغيرُ تلك الحياةُ التي تهْوى وتنحدرُ
غيلَتْ(*) براءتُها والشرقُ مدْرجُها لا إثمَ يوبقها بالسوءِ ينهمرُ
لما تعرَّفها الغربُ المريدُ ذوتْ مواطنُ الخيرِ يمحو خصْبَها الشَّررُ
كأنما الغربُ موكولٌ إليه دُجًى يطوى الحياةَ إذا تعلو فتندثرُ
حضارةٌ ساء ما شاد البغاة(**) بها وساء ما زخرفوا فيها وما بذَروا
قد تمَّقُوا الظاهرَ الخدّاعَ واصطنعوا مظاهراً لُبُّها استخذَى به الوضرُ(***)
حضارةُ الآلة المطموسة احترقتْ منْ حرِّها الروحُ إذ للضَّيق تُقْتسرُ
إراحةُ الجسدِ المنهوكِ غايتُها وبئسَ ما كيَّلتْه ضاقَ ذا الوطرُ

وفي موضع آخر يحذّرنا من كثرة الإلحاح فإنّه شرّ لا محالة وهو عدوّ يتربّص بفريسة ضعفى يقول: [1]

احذر الشرَّ ما بدَا إلحاحُهْ واحتسمه إن الضلال كفاحُهْ
ليس أولى بالحسْمِ مثلَ عدوٍّ لا يبالى بأىِّ نصرٍ سلاحُهْ

إذن كان هدف الثّقافة الغربية طمس معالم الحضارة العربية عامة، والحضارة المصرية خاصة، فجاء توغلهم كالموت البطيء يسبر أغوار الجسد إلى أن يقضي عليه هكذا تمكّن الغرب من توجيه ضربتهم حينما لم يكن هناك من مدافع، فمن وراء ثقافة نشبت حرب دامية بين من يريدون إعادة بناء ما تهدم وبين من يريد القتل والطّمس المؤبّد، فكان للشّيخ محمد الغزالي قصائد سياسية مصدرها سياسي نتيجة لما آلت إليه أحوال البلاد العربية.

[1] محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 114.

يبعث "الشيخ محمد الغزالي" في قصيدته "إلى الأمة الكريمة" رسالة توبيخ إلى من قبلوا على أنفسهم الذّل والهوان ، فعندما أكثروا اللّغو في زمن كان لا بدّ لهم من التّصدي لكلّ شرّ كانوا في غفلة من أمرهم.

ولم تكن غاية الشّيخ من قصيدته هاته التّوبيخ فقط وإنمّا كان يريد من خلال أسطرها بعث الرّوح الجهادية وتشجيع الثّوار للتّخلّص من قيود المستبد، ولمّا كان النّسيان طبيعة في شعبه يستغلها خصومه في المكر به ومعاودة إذلاله فإنه يرى من واجبه أن يقضي مضاجع البغاة، ويبعث في وجوههم بصيحة تحذير ترد كيدهم في نحورهم، وتبصر الضحايا الغافلين بعواقب تراخيهم وكسلهم[1].

وفي هذا دعا للثورة الكبرى ليسمع صوت الدّين في معركة الحرية ويوقض شعوبا إستمرؤوا الذّل والهوان على أنفسهم، فيقول:[2]

مستمرئي الذل ! هل تدرون ما كانا؟ أخزاكم الله ما تأتون بُهتانا
أكثرتمُ اللغْو حتى جاء آجلُكُمْ يُبدي سريرة هذا الجبن إعلانا
أين المشاعر ولْهى(*) تغتلي حرجًا فترسلُ السيل تلو السيل غضبانا !؟
« يا ليت لي بكم قوما إذا ركبوا شدّوا الإغارة فرسانا وركبانا »
دعوت للثورة الكبرى تؤج(*) دما يأبى الحديد ويأبى النار شطآنا
دعوتُ للثورة الكبرى إلى غرض ينفي السكون إذا ما سيم إذعانا
سكتّ مُحتبس الصيحات في غضب لما رأيتكمُ للذلّ أخدانا

[1] – ينظر: محمد الغزالي، الحياة الأولى ،ص 18

[2] – المصدر نفسه ، ص 152.

ويمضي الشّاعر داعيًا إلى الثّورة مستنهضا أمّة عراها التّخاذل والإحباط، فرأى أن يذكّر الأمّة بأمجادها ومحاولة استنهاضها، لتسير في طريق مجدها القديم من خلال قصيدة جعل عنوانها "عودة الأمس" صوّر فيها ماضي مجد الأمّة الإسلامية مع تذكيرهم بالحضارة الغربية وصوّرها بصورتها الحقيقيّة المتوحّشة التّي استباحت أرضه ظلما.

يقول الشاعر في هذا :[1]

أيها الشرقُ... أنت جدٌّ غريبٍ عن جلالٍ عفىٍّ(*) وأمسٍ عظيمِ
تُنكرُ العينُ أىَّ أنقاضٍ(**) سوءٍ؟ قد تبقّتْ من البناء الفخيمِ
أيُها الشرقَ قد غفوت طويلا وتمادّيت غافلَ التّهويمِ
إنَّ سحْراً تزهو به جنباتٌ منك يذروه رائعُ التّحطيمِ
ارتضتك السماءُ مَهْبطَ وحىٍ حقب الطُّهرِ فى ديار النعيمِ
يا حفيدَ العتيقِ من كلِّ مجدٍ أين فى الابنِ مجدُ أكرمِ خيمِ(***)!
ضجّتْ الأرضِ من حضارةِ سوءٍ قد غلا شرُّها وغربٍ أثيمِ

وفي قصيدة أخرى يصف فيها جيش مصر وما كانت عليه حاله من ضعف وهوان؛ هذا الضّعف كان سببه قادة أعماهم الجشع والطّمع لحكم ظنّوه سعادة لا تزول، فراح ضحيتهم جيش ساذج كانت نيران الثّأر تتأجّج داخله لكنّ الواقع خذله واقع الخيانة، فسارت الرّياح بما لا تشتهي السفن ، يقول الشّيخ "محمد الغزالي" يتأسف: [2]

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 150

[2] – المصدر نفسه، ص156.

سَــــرَّحْــــوهُ إنهـــا مـــهـــزلةٌ أضـحكتْ سـخـريةً قلب الحـزين
أىُّ جـــيـــشٍ قـــاده قـــاهرهٌ وعلْتـــهُ وجـــمـــاتُ المســـتكين
أىُّ جـيـش كـان للضَّـعْف وللَّهْـ ـو قـمـا عن قُـدْرة الجـدِّ يبين
تُـخـــــذتْ أجـنـادُهُ فـى زيـنـة تـنـشـــر الذلة فى الوادى المهين
أثرى ضـــبـــاطُهُ ألْعُـــوبةً فى يد الغَصْب وكيد الغاصبين
كـفـلولٍ مَـزّقت فـاسـتـسلمت من سـذاجـات جـيـوش الأولين

إنّ الشّاعر الشّاب "محمد الغزالي" المتوهّج وطنية، الممتلئ حماسا وحميّة يكتب قصيدة عنوانها "تحية عرابي البطل" يصبّ فيها الشّاعر كلّ ما تحمله مشاعره من حب وتقدير وتحية وتمجيد للبطل "أحمد عرابي" الذّي تأبى روحه الذّل والتّسلّط فيقول:[1]

حَـيَّـتْكَ من نفـسى عـواطفُ ثائرٍ لا يسـتكينُ لسطوةٍ من جـائر
ويشـيـرُها نارًا يهـولُ وَقُـودُها فَـيَـبـيـدُ أو تلقـاهُ أوبةَ ظافـر
حيـتكَ من نفسى عواطفُ مخلصٍ لا مـأربٌ يُلْهـيـه شـأنَ الفـاجـر
إن فـاتَكَ النصـرُ الجـمـيلُ فـإنهـا كـبـواتُ جـدٍّ فى طريقٍ واعـر
إن فـاتكَ النّجحَ العـزيزَ فـإننا نسـعى نحطّم رغم جـدّ عـاثر
فى ثورة كـبـرى سنسـعـرها لظى يفنى أتون لهـيـبـهـا المتطاير

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 156.

ومن القصائد الوطنية التّي نظمها "الغزالي" وكلّه أحزان وأشجان قصيدة " ذكرى ضرب الاسكندرية" تلك المدينة التّي عاش فيها كطالب علم، ينعم بأرضها ويستمتع بسطوع شمسها فيقول:[1]

ذكـرى تمرّ وملءُ النفس أشـجانُ فتحـرج الصـدر غـمًّا فـهـو كظانُ
تمرُّ عـــابرةً بالذهنِ فى عـــجلٍ تستاقُ مجفوّةً والقلبُ غضبانُ
إنى أُشـيحُ فـلا أَسْطيعُ تذكـرةً للحق مُنْتَهكًا يُقْصيه عدوانُ
ورُبَّ طالـب ثـأرٍ لا يُطيـقُ ولا يرضى ادكارَ مصاب وهو حزانُ
ذكرى تَظَلّ تثيرُ الحقدَ مضطرمًا وتُوغرُ الصَّدْرَ لا يُلهيه نسْيانُ
يا مصرُ ما شمسُكِ الحسناءُ مسفرةً ولا نباتُكِ حالى العودِ ريّانُ

في خضم الصّراعات السّياسية التّي مرّت بها مصر آنذاك لم يتوان الشّاعر الشّيخ "محمد الغزالي" عن التّصدي لهاته الفتن، فكان سلاحه القلم وقذائفه كلمات حق مشحونة بروح المقاومة، وقد استطاع من خلال قصائده السّياسية ودعواه الصّريحة أن يوقد نار الثّورة في نفوس بعض الثّائرين، فقد حاول بكلّ ما أوتي من قوة أن يطمس معالم الغرب التّي زرعت في بلاده، والقصائد التّي أوردناها خير دليل على رغبته في إصلاح ما يراه يتحطم.

4- تجليات الصور الفنية وجمالياتها.

تعدّ الصّورة البلاغية من أهم الجماليات التّي ترسم الشّعر، وأوضحها وأقربها إلى دارس الأدب بشكل عام، والدّارس للصورة الفنية بشكل خاص. ومن هنا أدرج النّقاد والبلاغيين حديثهم عن الصّورة البلاغية تحت الأنماط الفنية التّي تشمل الحديث عن التشبيه والاستعارة بوصفها الأركان الرئيسة في بناء الصّورة الشعرية وتشكيلها البلاغي، وهذه الصور أكثر

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 163.

دورانا في الشّعر بشكل عام وعند الشّيخ (الشاب) "الغزالي" بشكل خاص.وفيما يأتي عرض لهذه الصور البلاغية.[1]

التشبيه:

يعدّ التّشبيه من أكثر الفنون البيانية جريانًا في كلام العرب حتّى قيل إنّه أكثر كلامهم وذلك لأنّ التّشبيه من أقدم صور البيان ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان والذّي يزداد به المعنى وضوحا ويكتسب تأكيدا، ويعدّ التّشبيه المجال الرّحب لإنسياب الصّورة واستحداثها في الشكل، بل هو الكاشف عن حقيقة الصورة الأدبية، ولعلّه من أهمّ مقوّمات الشّكل الشّعري.[2]

ولعلّ أوّل ما يطالعنا في تشبيهات الشّيخ "محمد الغزالي" كثرة الأوصاف فيها، ذلك أن الشّاعر استسقاها من عالمه المحيط به وما ألف في بيئته ولعلّ ذلك يعود إلى طبيعة الظّروف التّي أحاطت به، فورد التشبيه في ديوانه بكثرة ، ومن أجمل الصّور التّشبيهية التّي أبدعها "الغزالي" تلك التّي صوّر فيها الخمر تصويرًا خالف السّلف فيقول:[3]

اغـــتـــدى نشـــوان لا يـلوى على بهـجـة كـالآل(*) وضـاحـا بقـيـعـة

[1] –ينظر: سليم بن ساعد السلمي، الصورة الفنية في شعر الخنساء، خليل عبد الرفوع، درجة الماجستير، أدب، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن، 2009، ص123.

[2] – حسين علي التخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار حامد، عمان، الأردن، ط01، 1432هـ، 2011م، ص87–88.

[3] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص87.

هنا شبّه الشّاعر بهجة النّشوان بالسّراب في القيعة أي تلك الأرض الخالية.ويقول في موضع آخر:[1]

كـــيـــانـى فى وضـــوح العلم نورٌ كـمـا الأكـوانَ فى الإدراكِ شـمـسـا

أيّ هنا أنه على يقين تام بأنّه يعرف مبتغاه في الحياة وأنّ كيانه مسخّر إلاّ للعلم وإفادة النّاس، فشبّه نفسه بالكون التّي تنير الكون، والصّورة نفسها نجدها في البيت الموالي حيث شبّه الجنس البشري بالخلاصة التّي تعدّ نتيجة لشيء ما وهاته الخلاصة جمّعت بعناية فائقة ودقّة متناهية وذلك في قوله:[2]

نحن فى الكونِ كـالخـلاصـة جُـمِّـعـ ـنَا شَـتِـيـتًـا من مُـسْـتَـدقِّ العنـايهْ

وفي وصف كأس الخمر يشبّه الصوت الذّي يصدر من اصطدام كؤوس الخمر بعضها ببعض، وهي عادة ميزت شاربي الخمر في طقوسهم الاحتفالية إذ يجدون فيها متعة، بالطّبل الذّي صوته المدوي وهو يرى فيه ضجرًا ونفورا يقول:[3]

مـــــا دوىٌّ الـشـــــهـــــوة المر نـــان إلا مـــــــــــــثـــلَ طَـبْـــلِ

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص89.

[2] – المصدر نفسه، ص95.

[3] – المصدر نفسه ، ص99.

ومن نماذج التّشبيه البليغ قوله:[1]

فأنت الكمالُ المستفيضُ بداعةً فيا سعدَ روح من سناه عميرُ !!

فشبّه الشّاعر كأس الخمر بالكمال المستفيض الذّي تسعد الرّوح العامرة من سناه.

وفي قوله أيضا:[2]

فأنا الآن مطلق لست للذّلّ أنتمي

ورد في هذا البيت تشبيه بليغ حيث شبّه نفسه بالمطلق من قيود الذّل والخضوع حاذفًا بذلك أداة التّشبيه.

وقوله أيضا :[3]

فأنتَ للحياةِ صنوٌ مفردٌ مكتنفٌ منها ضجيجَ الموكبِ تحف

الصّورة الموجودة في هذا البيت تظهر في قوله "أنت للحياة صنو مفردا" حيث منح لنفسه الانفراد وأنّه يعيش دنياه فريدًا ويحيا وحيدًا.

وفي الإطار نفسه يقول:[4]

عقلي ولا نورٌ يحلُّ رحابه إلا ومِنْ قلبي استطابَ الناهلُ

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 83.

[2] – المصدر نفسه، ص 91.

[3] – المصدر نفسه، ص 103

[4] –المصدر نفسه، ص 101.

والتّشبيه البليغ في هذا البيت ، –عقلي ولا نور يحل رحابه – فشبّه الشّاعر نفسه وسعة علمه بالنّور دون استعمال أيّ أداة من أدوات التّشبيه وهكذا يبدوا أنّ الشّاعر قد لوّن ديوانه عامّة وقصائده بمجموعة من التّشبيهات وأغلبها كانت تشبيهات بسيطة وظّف فيها جميع أركان التّشبيه من مشبّه ومشبّه ومشبّه به، ووجه الشّبه وأداة التّشبيه التّي تنوّعت أدواتها(مثل، الكاف..) وكذلك وجدنا بعض النّماذج من التّشبيه البليغ فجاء وقعة ذا جرس موسيقي هادف.

وبعد دراستنا للصّور التّشبيهية وذكر نماذج عنها سنتطرق بعد ذلك إلى دراسة الصّورة الاستعارية في ديوان الشّيخ (الشّاب) "محمد الغزالي".

الاستعارة:

تعدّ الاستعارة من أهمّ وسائل تشكيل الصّورة الشّعرية، وهي تلتقي مع التّشبيه في رسم معالم هذه الصّورة، بيد أنّها أكثر منه تخيّلاً وأعمق تصوّرًا وقد عرّفها "عبد القاهر الجرجاني" في قوله:« فالاستعارة أن تريد تشبيه الشّيء بالشّيء فتدع أن تفحص بالتّشبيه وتظهره، وتجيء الى اسم المشبّه به وتجرّبه عليه»[1]

استعمل الشاعر "محمد الغزالي" الاستعارة للتّعبير عن عواطفه وأحاسيسه، وعن تجاربه ومبادئه السياسية، فيقول في هذا الشأن، في قصيدة عوائق: [2]

فـي انتـــــصـــــارِ وأدْتُـهُ(*) بعـــــد أن كـــــان هـازمـي

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، شرحه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،(د.ت)، ص114.

[2] – محمد الغزالي ، الحياة الأولى ص 105.

ففي البيت صورة فنية نسج من خلالها الشّاعر تجربته الشعورية، إذ ذكر المشبه (الانتصار) وحذف المشبّه به (البنت) وترك ما يدل عليها (الوأد) على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:[1]

ضحوكٌ إلى الشَّرْب الصفيِّ وَهيجُها ففي بسمات الكأس بسمةُ نور

ويتجلى في هذا البيت وتحديدا في عجزه صورة فنية متمثلة في الاستعارة المكنية حيث ذكر المشبه (الكأس) وحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه (بسمات) وجاء في قصيدة "أسود قصر النيل" استعارة تصريحية في قوله:[2]

الزئيرُ الرهيبُ أين صداهُ والسلاحُ المهيبُ بالرغم ثلّهْ

فشبه الشّاعر جيش مصر بأسد خائف، خفت صوته رغم ما بيده من سلاح مهيب وترك (الزئير الرهيب) ليدلّ به على المشبّه به على سبيل التّعبير المجازي.

بعد دراستنا للصّورة الاستعارية في ديوان الشيخ "محمد الغزالي" بنوعيها المكنية والتّصريحية توصّلنا إلى أنّ الصورة الاستعارية المكنية كانت أوفر حظ من الصّورة الاستعارية.

5- تجليات الرمز في ديوان الشيخ "محمد الغزالي".

من أبرز الظّواهر الفنية التّي تلفت النظر في تجربة الشّعر الجديدة الإكثار من استخدام الرّمز أداة للتعبير، وليس غريبا أن يستخدم الشّاعر الرّمز في شعره؛ فالرّمز الشّعري مرتبط

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 83.

[2] – المصدر نفسه، ص 161.

كل الارتباط بالتّجربة الشّعورية التّي يعانيها الشّاعر والتّي تمنح الأشياء مغزى خاصّا،[1] ومن أبرز الرّموز المستخدمة في شعر الشّيخ "محمد الغزالي" نجد:

الرّمز الديني:

الرّمز الدّيني رمز يملك من القوة جمالا وإيحاء يفوق أيَّ رمزٍ آخر، فكان من الرّموز الأكثر استعمالاً في ديوان الشّيخ والذّي رسم بذلك شخصية الشّاعر الدّينية من خلال ألفاظ وأبيات جاءت بين ثنايا وطيات هذا الديوان ومن نماذج هذا الرمز نجد:

لفظ الجلالة " الله" فورد في عدة مواضع من قصائده مما يؤكد قوة إيمان الشيخ وتمسكه بحب الله فهو الغني عن كل شيء، كذلك بالنّظر إلى حياة الشّيخ الدّينية نجد منذ نعومة أظفاره يحفظ القرآن الكريم، فحفظه وهو دون سنّ العاشرة فشغله حبّ الله عن كل الأمور الدّنيوية، فانصرف إلى التّعبّد وترك بهارج الحياة، فكان الرّمز هنا إذاً ذا دلالة وقيمة في ديوان الشيخ وفي حياته، فيقول:[2]

غريبا أرى نفسي فأجفلُ إذ هوتْ حياتي يغزوها عن اللهْ بُعدُها ! ! !
سكبتُ على كلَ الحياة ملامحا تلوح بنور اللهِ إذْ كان فردُها

وقوله أيضا :[3]

جرعةُ الإلهام والقرب وما في جلال اللهْ من حُسْنَى بديعهْ

[1] –عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، (د.ت) ط03، ص199.

[2] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 85.

[3] – المصدر نفسه، ص 87

فالشاعر هنا كل الهامه وابداعه في الحياة مصدره قربه من الله عز وجل ولاشكّ أنّ لاستعماله هذا الرّمز الدّيني أضفى دلالة دينية عميقة في شعره، الأمر الذّي يجعلنا نتمعن في كل ثنايا شعره وتحرّي مواطن الجمال فيه، وما تضفيه هذه الدلالة من قوة إيحاء في نصّه.

ومن الرموز الدينية الأخرى التّي رسمت الملمح الدّيني في شعره لفظة "الملائكة" فكانت له قصيدة قائمة بذاتها حمّلها عنوان "ملائك الخير" ؛ فالملائكة هنا رمز للخير تبعث في نفسه الطّاقة ليقتل كل شرّ يتربص به وتجلّى ذلك في قوله:[1]

مـــلائكَ الخـــيـــرِ لا تنســـيـننـي أبدًا لا زال فـيـضُ نداكِ الجـزلُ لـي مـددا
وفي غضون هجوم الشرِّ فاضطهدى جنودَه الســودَ مـا إن زالَ منعـقـدا

أيضا استخدم رمز "الصّلاة" كإيحاء عن مكانتها في حياة المسلم باعتبارها ركن من أركان الإسلام ولما لها من أهمية في ديننا الحنيف فهي تنهى عن الفحشاء وتأمر بالمعروف، ويظهر ذلك جليا في قوله:[2]

واصـــلاتي حـــينمـــا يرفـــعـنني من حـــدودٍ للحـــيـــاة الظاهـره
واصـــــلاتـي بكـنـوز الـنـور أن يـقـطـعَ الجـــسـمُ الأثـيـمُ الآصـــرهْ
كـالحـصـانات تقـيـنـي سـوءَ مـا يبـــتـغـيـنـي من دنـايـا قـاسـرهْ..

صفوة القول في حديثنا عن الرّمز الدّيني في الدّيوان نلحظ أنّ الشّاعر قد وظّفه بطريقة متميّزة، إذْ استخدم عدّة رموز منها لفظ الجلالة التّي وردت بصورة كثيفة واستخدم الملائكة ليستنجد بها وقت الضّيق، ورمز الصّلاة الذّي خصّص له مكانة تعكس مكانة الصّلاة رفعة

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 97.

[2] – المصدر نفسه، ص 100

وسموًّا عند الله، فكان بذلك توظيف الرّمز الدّيني توظيف إيحائي بليغ في معناه ودلالته أضفى على الدلالة أجواء دينية بحتة.

الرمز السياسي:

يعد الرمز السّياسي من الرّموز التّي كان لها حضورا بارزًا في ديوان "الحياة الأولى" للشّيخ "محمد الغزالي"، ومردّ ذلك للأوضاع السّياسية التّي شهدتها بلاده آنذاك من صراع عن الظلم والاستعمار الطّاغي الذّي سمع صوته في كل أنحاء مصر لما له من جبروت وبطش واعدام للانسانية، وقد استخدم الشاعر رموز سياسية عدّة تدلّ على تدهور الحالة السّياسية وما آلت إليه البلاد فمثلا نجد رمز "الثورة" في قوله:[1]

دعوتُ للثورة الكبرى تؤج(*) دما يأبى الحديدَ ويأبى النارَ شطآنا
دعوتُ للثورة الكبرى إلى غرض ينفى السكون إذا ما سيم إذعانا
سكتّ مُحتبس الصيحات فى غضب لما رأيتكمُ للذلّ أخدانا

فدعا الشّيخ "الغزالي" بصريح العبارة الأمة الكريمة بعامة والمصرية بخاصّة إلى النّهوض من سبات الذلّ والهوان والتّصدي للعدوّ الذّي يهدّد أمنهم واستقرارهم، فجاء رمز الثّورة صريحًا لا يحتاج إلى قرائن ليكشف أبعاده.

وفي السّياق نفسه نجد رمز "جيش مصر" فمن منا لا يعرف مصر أو جيشها الذّي ظلّ يدافع عن حقوقه لآخر يوم لولا قائده الخائن الذّي كسر ظهرهم ووضع الأغلال في أعناقهم،

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 153

فرمز "جيش مصر" أتى به الشّاعر هنا ليلخّص به تلك الواقعة التّي بقيت وصمة عارٍ في تاريخ مصر والأمّة الإسلامية أجمع فتركت في نفس الشّاعر حسرة وأسى. فيقول الشّيخ:[1]

أيّ جَيْشٍ قادَهُ قاهـــرهُ وَعِلْتُه وَجَمـــاتِ المُستكينِ

وفي قوله أيضًا:[2]

يَا بَنِي الظُّلمَاتِ لَسْتُ مُصدّقًا أنَّ مصرَ أنْجَبَتْ مُحتقَرَا

ورغم كلّ هذه المعاناة التّي تعرّض لها، إلاّ أنّ ذلك الثّوري المجاهد بقي كالحصن المنيع يدافع ويجابه قوّة الأعداء من الدّاخل والخارج، فحزّ في نفس الشّاعر شعور الأمل في أهل لن يكونوا للخذلان عنوان، فلم ييأس للطّغاة فسطر قصيدةً يُحيّي فيها أحد الأبطال الأبرار. فيقول:[3]

حيّتْكَ نفسي بل تحيّةُ أمّة تحبوك تمجيدَ الجريء الماهر
إن فاتكَ النصرُ الجميلُ فإنها كبواتُ جدٍّ في طريقٍ واعرِ

فالبطل "أحمد عرابي" –الذّي حيّاه الشّاعر– رمزٌ للنّظال ضدّ الاستعمار بأشكاله فصار مثلا أعلى للصّمود والمقاومة والتّحدي.

وممّا سبق تحليله في هذا الشأن نجد أنّ الشّاعر "محمد الغزالي" قد استخدم الرّمز السّياسي بصورة واضحة فركّز على الأوضاع السّياسية في مصر بصورة خاصة، وكان هذا الرّمز بؤرة الإيحاء بمدى تدهور الحياة الأمنية واضطرابها في وقت كان لابدّ فيه للنّهوض بأمّة راقية ومواكبة الرّكب الحضاري ولكن الأمور آلت إلى ماهو غير متوقع.

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 156.

[2] – المصدر نفسه، ص154.

[3] – المصدر نفسه، ص157.

6- تجليات التناص في الديوان:

التناص من المواضيع الهامّة في الدّراسات الأسلوبية الحديثة، ويعدّ عنصرا جوهريا في بنية النّصوص الابداعية، فالتّناص يعني أن يتضمّن نصٌ أدبي ما نصوصا أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التّضمين أو التّلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثّقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي وتنعدم فيه ليشكّل نص جديد واحد متكامل.[1]

أ) حضور النّص القرآني والحديث الشريف:

إنّ تأثّر الشّاعر "محمد الغزالي" بالنّص القرآني واضح، ذلك لكونه نشأ في بيئة متديّنة وتشبّع بمبادئ دينية، لأنّ « القرآن هو التّربة الخصبة والمخصّبة التّي ستغذي الفكر دائما، ويقوّم البنيات الذهنية، ويحدّد كيفيات التّفكير التّي لن تفارق الشّاعر أبدا»[2] وهو ما ظهر جليًّا في ديوان "الحياة الأولى"، وممّا نجده من أشكال التّناص مع القرآن قول الشاعر:[3]

اغـــتـــدى نشـــوان لا يلوى على بهـجـة كـالآل(*) وضـاحـا بقـيـعـة

فاستحضر الشاعر في هذا البيت **قوله تعالى:** ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً ﴿٣٩﴾ ﴾ [4]، في هذه الآية عبرة لأهل الكفر بالله والذّين أرتأو الخمر

---

[1] -ينظر : أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر ةالتوزيع، عمان، الاردن، ط02، 1420هـ، 2000م، ص11.

[2] – ينظر: جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1996م، ص96.

[3] – محمد الغزالي الحياة الأولى، ص88.

[4] – سورة النور، الآية 39.

والملذات على طاعة الله فكانت أعمالهم كالسّراب في أرض خالية، فوقتها لا ندم ينفع ولا شفاعة لهم عند الله.

ونجد تناصًّا قرآنيا آخر في قوله:[1]

أيها الباخعون(*) أنفسهم إنَّ فقْدَ الشعور أمْر مقيتْ

نلمس في هذا البيت تناص مع **قوله تعالى:** ﴿فَلَعَلَّكَ بَـٰخِعٌ نَّفۡسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَـٰرِهِمۡ إِن لَّمۡ يُؤۡمِنُواْ بِهَـٰذَا ٱلۡحَدِيثِ أَسَفًا ۝٦﴾ [2]، فالشّاعر يتناص مع قوله تعالى والقارئ لا يخفى عليه هذا التّناص الظّاهر، فقصد الشّاعر بالباخعين أنفسهم أولئك النّاس الذّين يموتون في صمت فسكوتهم عن الحق أمرًا لا يتقبّله أحد ولكنّهم رضوا بهذا الصّمت المؤسف والحزن الدائم وفي قوله: [3]

استرقْتُ السمعَ كي أبصرَها كَرَّةً أخرى وموفورَ الحنينْ

في هذا يحاول الشاعر استحضار ذكريات الماضي الدفين ليغذي به روحه وشوقه لهاته الأيّام واللّحظات، ويبدوا تأثّر الشّاعر واضحا فتوظيفه للتّناص كان متناثرًا جاء في ألفاظ متناثرة فمثلاً نجد «الباخعون أنفسهم ، استرقت السمع...» وقد تناص مع **قوله تعالى:**﴿ وَحَفِظۡنَـٰهَا مِن كُلِّ شَيۡطَـٰنٍ رَّجِيمٍ ۝١٧ إِلَّا مَنِ ٱسۡتَرَقَ ٱلسَّمۡعَ فَأَتۡبَعَهُۥ شِهَابٌ مُّبِينٌ ۝١٨ ﴾[4]، أيّ

---

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 108.

[2] – سورة الكهف ، الآية 6

[3] – محمد الغزالي ، الحياة الأولى، ص 122.

[4] – سورة الحجر الآية 17–18.

أنّ الله يحفظ السّماء من كل شيطان خرج من رحمة الله، إلاّ من اختلس السّمع من كلام الله تعالى مع ملائكته حول الأمور الغيبية فيرسل من يقضي على هؤلاء الشّياطين فيحرقه ذلك الشّهاب المبين، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: « **إِذَا قَضَى اللهُ الأَمرَ فِي السَّماءِ ضَربتْ المَلائِكَةُ بِأجنحَتِهَا خُضْعَانًا لِقَوْلِهِ كَأَنَّهُ سِلْسِلَة عَلَى صَفْوَانَ، فَإِذَا فُزِعَ عَنْ قُلُوبِهِمْ قَالُوا: مَاذَا قَالَ رَبّكُمْ؟ قَالُوا للَّذِي قَالَ : الحَقُّ وهُوَ العَلِيُّ الكَبِير، فَيسْمَعَهَا مُسْتَرِقُ السّمْع، وَمُسْتَرِقُ السّمْعِ هَكَذَا بَعْضُهُ فَوْقَ بَعْضٍ فَيَسْمَعَ الكَلِمَة فيُلْقِيهَا إِلَى مِنْ تَحْتِهِ، حَتّى يُلْقِيهَا عَلَى لِسَانِ السَّاحِرِ أو الكَاهِن، فَرُبّمَا أَدْرَكَ الشِّهَابَ قَبْل أَنْ يُلْقِيهَا، وَربّماَ أَلْقَاهَا قَبْلَ أَنْ يُدْرِكَهُ، فَيُكْذِبَ مَعَهَا مَائة كِذْبَة ، فيقال: أَلَيْسَ قَدْ قَالَ لَنَا يَوْمٌ كَذَا وَكَذَا وَكَذَا، فَيُصَدّقَ تِلْكَ الكَلِمَة التّي سَمِعَ مِنْ السَّمَاءِ** »[1]، رواه مسلم

وظّف الشّيخ "محمد الغزالي" الحديث الشّريف أيضًا ؛إذ نجده لافت للنّظر في الدّيوان، حيث ضمّن أبياته الشّعرية بعضًا من معاني الحديث المروي عن الرّسول والصّحابة التابعين، وقد تجلى التّناص بالمعنى التام في قصيدة واضحة المعالم والمفردات "خضراء الدّمن أو الجمال القبيح"، فالعنوان الذّي وضعه الشّيخ "الغزالي" لأسطر قصيدته يتناصّ مع حديث الرّسول صلى الله عليه وسلم، فجاء في القصيدة:[2]

يا ضيعة الحسن الذى أُضْفى عليك بهاؤهُ
وكساك من نور الجما لِ سُمُوُّهُ وسناؤهُ
بُعْدُ الجمالِ سُمُوُّه والقُبْحُ ضَلَّ شقاؤهُ

[1] – مسلم، صحيح مسلم، شرح النووي، دار الفكر، مصر، الجزء01، 1401هـ، 1981م، ص 1020.

[2] – محمد الغزالي، الحياة الأولى ، ص 111.

فالشاعر يصف جمال المرأة الذي يسموا ويعلوا لكن القبح في الأفعال بقي طاغ، فأثرت الأفعال والأخلاق السيئة على الجمال الخارجي، وقد استوحى الشيخ محمد الغزالي هذا المعنى من قول الرسول صلى الله عليه وسلم: « **إيَّاكُم وخَضْراء الدّمَن فَقِيلَ: وَمَا خَضرَاءُ الدِّمَنْ؟ قَالَ: المَرأة الحَسنَاء في مَنبتِ السُّوء**»[1] أخرجه الدارقطني.

وفي معنى آخر: قال قتادة عن أبي نضرة ، عن أبس سعيد ، عن رسول الله صلى الله عليه وسلم، أنه قال:« **إنَّ الدُّنْيَا خَضرَة حُلوَة وَإنَّ الله مُسْتَخْلفكُمْ فِيهَا فَنَاضِرَة مَا تَعْمَلُونَ، فَالتَّقُوا الدُّنْيَا، وَاتّقُوا النِّسَاءَ فَإنَّ أَوَّلَ فِتنَة بَنِي إسْرَائِيلَ كَانَتْ فِي النِّسَاء**»[2]

وقال الشّاعر مستنجدًا بالملائكة أن تنتشله من غفوة تحوم حوله غفوة الشّر وخباياه وما على الملائكة هذه أن تنقذه من هاته الغفوة التّي ألمّت به يقول:[3]

مـــلائكَ الخـــيـــرِ لا تنســـيـــنـى أبدًا لا زال فـيـضُ نداكِ الجـزلُ لـى مـددا
وفى غضون هجوم الشرِّ فاضطهدى جنودَه الســـودَ مـا إن زالَ منعـقـــدا

[1] – الدار قطني(ت385ه) ، الأفراد، تح: جابر بن عبد اللّه السّريع، (د.د)، (د.ب)، ط01، 2012م، ص 240.

[2] – مسلم بن حجاج، صحيح مسلم، تحقيق : نظر بن محمد الفارابي ابو قتيبة، باب الذكر والدعاء والتوبة والاستغفار، دار طيبة، ط01، 1457ه، 2006م، ص 2689.

[3] – محمد الغزالي ، الحياة الأولى، ص97.

يعود هذا التناص إلى روضة القرآن الكريم، حيث يستمدّ الشّاعر معنى هذه الأبيات من قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ ءَامِنُواْ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِۦ وَٱلۡكِتَٰبِ ٱلَّذِي نَزَّلَ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَٱلۡكِتَٰبِ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ مِن قَبۡلُۚ وَمَن يَكۡفُرۡ بِٱللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِ فَقَدۡ ضَلَّ ضَلَٰلَۢا بَعِيدًا ١٣٦﴾[1].

نخلص من كل ما سبق أنّ التناص الدّيني – تناص القرآن الكريم وتناص الحديث الشريف– الذي تجلى في قصائد الشيخ يؤكد مدى إيمان الشّاعر ومدى تمسكه بحبل الله المتين، فاضفى على شعره لمسة جمالية وعمقا دلاليا.

ج: حضور الشعر العربي والنثر:

يمكننا الوقوف في ديوان الشّيخ "محمد الغزالي" لمعاينة تلك النّصوص الشعرية والنّثرية على حدّ سواء –الغائبة– والتّي تبثّ تناصه معهم ، ونذكر على سبيل المثال قوله:[2]

فـؤادي مـا وعى أو مـا أحـسّـا فلـن يـرضـى من الأوهام أنـسـا
صـمـيـمُ الحقِّ باعـدنا مـداهُ ولـو شـئـنا لأدْرَكْنَاهُ لَمْسَا

بهذا البيت الشعري يتناص مع بيت الإمام الشافعي في قوله :[3]

إنّ لله عبَـادًا فَطِنَـاً طَلّقُـوا الدّنيَـا وَخَافُـوا الفِتَنَا

[1] – سورة النساء ، الآية 136.

[2] –محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 89.

[3] – الإمام الشافعي، ديوان الإمام الشافعي، مكتبة ابن سينا، مصر، ط01، 2012م، ص256.

نَظَـــــــرُوا فِيـهَا فَلمَّا عَلِمُــوا أَنَّهَـــا لَيْسَـــــتْ لِحَيّ وَطَنَا

جَعَلُوهَا لُجَّـــــــــــةً وَاتّخَـذُوا صَالِـــــحَ الأَعْمَالَ فِيهَا سُفُنَا

هذا التناص هو تناص يحمل المعنى نفسه والدّلالة ذاتها، فكلاهما في سياق التّغزل بالخمر والحديث عن العباد الذّين اتّبعوا طريق العبادة والله تعالى .فقد جمعوا بين الزّهد والتصوّف، فهي أبيات مفعمة بالحكمة وتنمّ عن فكر عميق.

وفي قوله أيضا:[1]

وَحَـــبَّـــتْنِي كَـــشفَ أســـرارٍ لدى خَـافِـيـات الكون تلقـاها منيـعَـهْ

وشـعـاع الهَـدى في الأكـواب من خَـامـرتـهُ ومـضـةُ اللمحِ سـريـعـهْ

هذه الأبيات متناصة مع شعر أبي مدين التّلمساني فجاء في قوله:[2]

مُشَعْشَعَة يَكْسُو الوُجُوهَ جَمَالَهَا وَفِي كُلِّ شَيْءٍ مِنْ لَطَافَتِهَا مَعْنَى

وَأَبْدَتْ لَنَا فِـي كُـــــلِّ إِشَارَة وَمَـــا احْتَجَبَتْ إِلاَّ بِأَنْفُسِنَا عَنَّا

إن أبيات أبي مدين التلمساني أتت في سياق التغزل بالخمرة الإلهية فأوحت الأبيات بمدى جمال الشّعاع الذّي تبعث منه خمرتهم، فأدرك الشّاعر وأيقن أنّ في الخمرة الإلهية لطفا ومعنى.

فأضفى هذا التناص في الديوان جمال الإيحاء الباهر.

[1] – محمد الغزالي ، الحياة الأولى، ص 87.

[2] – التّلمساني شعيب أبو مدين، ديوان أبو مدين التلمساني، مطبعة التّرقي، دمشق، سوريا، ط01، 1938م، ص10.

وفي صورة فنية أخرى يثير محمد الغزالي بصريح العبارة إلى التّناص مع بردة الإمام البوصيري في قوله:[1]

(فـــإذا حلّتْ الهـــدايةُ روحـــاً نَشِطَتْ للعـــبـــادة الأعـــضـــاءُ)

فالملاحظ من هذا أن في التناص دلالة ضمنية، فالشاعر يصف نفسه ويشيد بها فما دامت الهداية وحبه لله طريق واحد فكلّ الأعضاء ستسلك هذا الطّريق، طريق الهداية والنّور لا الظّلام والشر ، فالتناص مع متن الهمزية في مايلي:[2]

فَإِذَا حَلّـــــــتِ الهِدَايَـةُ قَلْبًا نَشِطَـــــــتْ لِلْعِبَادَة الأَعْضَاءُ

ومن التّناصات النّثرية في هذا الدّيوان تناص مع مقولة قيلت في أبي هريرة رضي الله عنه والذي قال فيه الغزالي:[3]

وقـالوا فـى عـقـوقٍ واسـتـسـاغـوا (ذكـاءُ المرءِ مـحـسـوبٌ عليـه) !!

فهذه المقولة قيلت للصحابي الجليل أبو هريرة رضي الله عنه فبعد إسلامه لازم الرسول صلى الله عليه وسلم ، فكان أكثر الصحابة حفظا لحديث الرسول وكانت له ذاكرة فذة لكونه المرشد والموجه الأول للصحابة الكرام في أمور الدين وشؤون الحديث كان مرجعهم الأول بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم.[4]

---

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 120.

[2] – الامام محمد البوصري ، قصيدة الهمزية ،في مدح خير البرية، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب، ص 5.

[3] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 113

[4] – ينظر الصحابة ، أبو هريرة، 17:14 ، 2017. .www.al-sahabah.com

كذلك له تناص مع أفكار أبي العلاء المعري في مقدمة إحدى قصائده يقول فيها:[1]

سواء أخفيت أم وضحت حكمة الإرادة في إيجاد طفل تعذبه ثم تهلكه، فمما لا ريب فيه أن هذا الكائن ضحية وأنه روح طريق عالم الحياة الحسية عابرا.

نخلص في الأخير إلى أنّ التّناص ما هو إلاّ قدرة الشاعر على المزج بين ما هو ماضٍ في حاضر بطريقة جمالية ، ممّا لا شكّ فيه أنّ الذّي أمكنه من استحضار هذه النصوص هو ما ثَقفه من دين وشعر ليدلّ بهم على دلالات جديدة تحمل قيم شعورية تنمّ عن تجربة حسية واقعية.

[1] – محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 121.

الفصل الثّاني:

التّشكيل اللّغوي في شعر الشّيخ محمد الغزالي

تمهيـــــد:

إنّ المقاربة الأسلوبية تتناول النّص الأدبي من مستويات عديدة أوّلها: المستوى الصوتي وهو الذّي يتناول فيه الدّارس ما في النّص من مظاهر الإتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه، ومن ذلك الوزن والقافية والمحسنات البديعية ...، وثاني هذه المستويات المستوى التّركيبي فأيّ الأنواع من التراكيب هي التّي تغلب على النّص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو الجمل الطّويلة أو القصيرة، وثالث هذه المستويات هو المستوى الدّلالي وفيه يتناول المحلّل الأسلوبي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثّر في الأسلوب كتصنيفها إلى حقول دلالية ودراسة هذه التّصنيفات ومعرفة أيّ نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشّاعر الرومانسي تغلب على دلالة ألفاظه أنّها مستمدة من الطبيعة والواقع بصفة عامّة.. وهكذا.[1]

وعلى هذا المنوال سنحاول في هذا الفصل أن نسبُر أغوار شعر "الإمام الغزالي" ونستجلي مايكتنفه من جماليات شعرية على كل مستوى من المستويات السّالفة الذّكر

[1]– ينظر: تاوريريت بشير، مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر ، العدد الخامس، جوان2009، ص05.

أوّلا: المستوى الصوتي:

يعدُّ علم الأصوات من بين العلوم التّي اهتم بها العلماء اهتماما واسعا في هذا العصر؛ إذ انبرى في ميدانه الباحثون والمتخصّصين، وأنشئت له المؤسّسات العلمية المتخصّصة، خصوصا في الدّول التّي لها باع في مجال التكنولوجيا؛ فالأجهزة الحديثة المتطورة فيها كانت خير عون للعلماء في القيام بالأبحاث والدّراسات المتصلة بعلوم اللّغة المختلفة، وفي مقدّمتها المجالات الصوتية على مستوى الـ (phonitics) ، أو على مستوى الـ (phonology) فوصل العلماء من خلال هذه الأجهزة إلى نتائج دقيقة لا تتوافر في الأبحاث العادية المرتجلة التي يعتريها في غالب الأحيان التّخمين والتّقريب. لذا كان من الحكمة أن يستفيد البحث الأدبي من النتائج الدّقيقة التّي توصل إليها علم الأصوات الحديث.[1]

دراسة الصّوت غدت عنصرًا هاما من عناصر دراسة أي نص أدبي وأيضا من عناصر الأسلوبية، وعليه فدارس الشّعر من هذا المنحى يجب أن يراعي هذا الجانب وأن لا يغفل عنه.[2] وسنقوم بدراسة بعض قصائد الدّيوان دراسة صوتية لنبيّن طبيعة الأصوات في الدّيوان وقبل هذا يجدر بنا أن نوضّح بعض المفاهيم المتعلّقة بصفات الأصوات.

[1]– ينظر: يوسف عبد الله الجوارنة، التنغيم ودلالته في العربية، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد369، كانون الثاني، 2002م، ص38.

[2]– ينظر: بن حمو حكيمة،البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان(لاشعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، د عبد الحفيظ بورديم، شهادة الماجستير، أدب حديث، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم اللّغة العربية و آدابها، كلية الآداب واللغات، تلمسان، الجزائر، 2001–2012م، ص21.

1-صفات الأصوات:

1_ **الجهر**: وقد عرّفه "سبويه" بقوله:« فالمجهور حرف أشبع الاعتماد في موضع، ومنع النّفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت » [1]

فالجهر إذن من صفات القوة والتّي جاءت نتيجة الضغط على مخرج الحرف. والأصوات المجهورة في اللّغة العربية كما تنطق اليوم خمسة عشر صوتا هي كالتالي: (ب- ج- د- ذ- ر- ز- ض- ظ-ع- غ- ل- م- ن- و- ي).[2]

2_ **الهمس**: عكس الجهر، ويرى "سبويه" أنّ الحرف المهموس« حرف أُضعف الاعتماد في موضعه حتّى جري النّفس » [3] أي ضعف الاعتماد على مخرج الحرف والأصوات المهموسة اثنا عشر صوتا وهي كالتالي:(ث-ح-ه-ش-خ-ص-ق-س-ك-ت-ف-ط)، والهمس من صفات الضعف.[4]

3_ **الشدّة**: وقد مثّل إبراهيم أنيس لهذه الأصوات لمجرى المياه، فهو مثل مجرى النفس أثناء الكلام فنراه يضيف فتسمع لمروره صفيرا أو حفيفا، ويتّسع حينا آخر فلا تكاد نسمع له حفيفا، وقد ينحبس في مكان ما لحظة سريعة جدّا ينطلق بعدها بقوّة، وهنا نلحظ له انفجارا و دويا. فتنتج حينئذ الحروف الشديدة. والأصوات الشديدة يجمعها قولنا:(أجدك قطبك).[5]

---

[1]- سبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط03، 1988م، الجزء 04، ص431.

[2]- ينظر :ابن الطّحّان(560هـ)، مخارج الحروف وصفاتها، تح: محمد يعقوب تركستاني، جامعة الملك عبد العزيز، جدّة، السعودية، ط01، 1404هـ- 1984م، ص87.

[3]- سبويه، الكتاب، ص431.

[4]- ينظر: ابن الطحان ، مخارج الحروف وصفاتها ، ص88.

[5]- ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة لأنجلو مصرية ،مصر، ط05، 1979م، ص 20.

4_ **الرخاوة:** وهي التي يضيق فيها مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع بحيث يحدث الهواء أثناء خروجه احتكاكا مسموعا.[1] والأصوات الرخوة هي: (س-ز-ص-ض-ش-ذ-ث-ه-ح-خ-غ)[2].

5_ **الاستعلاء:** ويحدث نتيجة لارتفاع اللسان عند النطق بالحرف إلى جهة الحنك العليا، وحروفه سبعة وهي كالتالي:(ط-ص-ض-خ-ف-غ)، وأشدّ هذه الحروف استعلاء هي: القاف.[3]

6_ **الاستفال:** وهو ضدّ الاستعلاء وحروفه ما تبقّى من حروف الاستعلاء السبعة.[4]

7_ **الإطباق:** وهي صفة تطلق على أصوات الصاد والضاد والطاء والظاء، وسميت بذلك لشدّة التصاق اللسان بما يلاقيه من أعلى الحنك.[5]

8_ **الانفتاح:** وهي ماعدا المطبقة، سميت بذلك لأنّ موضعها لا ينطبق مع غيره و لا ينحصر الصوت معها كانحصاره مع المطبقة.[6]

وفيما يلي اخترت من هذه الصفات صفتين: صفة الجهر والهمس، واخترت ثلاثة قصائد لتكون نموذجا لإحصاء تكرار الأصوات، وذلك لأنّ هاتين الصفتين لها من الدلالة حضور متميّز في قصائد الشيخ المختارة.

---

[1]- ينظر :كمال بشر، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1994م، ص 174.

[2]- ينظر :إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية، ص26.

[3]- ينظر: محمد بن إبراهيم الحمد ، فقه اللغة، دار ابن خزيمة، سوريا، ط01، 2005م، ص 111.

[4]- ينظر: ابن الطحان، مخارج الحروف وصفاتها، ص90.

[5]- المرجع نفسه، ص89.

[6]- المرجع نفسه، ص89.

الأصوات المجهورة في القصائد الثلاث:

القصيدة / الأصوات المجهورة	تحية عرابي البطل	جيش مصر	الألم الضال في مرض الطفولة
ب	24	06	10
ج	20	12	07
د	23	12	16
ذ	03	05	02
ر	45	10	20
ز	02	03	03
ض	05	06	03
ظ	05	00	00
ع	16	10	06
غ	12	02	04
ل	24	14	10
م	46	14	16
ن	41	23	20
و	35	07	14
ي	50	25	20
المجموع	351	149	151

جدول يوضّح مجموع الأصوات المجهورة في ثلاث قصائد.

من خلال الجدول نلاحظ أنّ الأصوات المجهورة في القصائد الثلاث قد أتت متقاربة.

ومن القصائد التي تواترت فيها الأصوات المجهورة بشكل لافت للنظر قصيدة " تحية عرابي البطل " التي بلغ عدد الأحرف المجهورة فيها ثلاثمائة وواحد وخمسين(351) صوتا، تليها قصيدة "الألم الضال في مرض الطفولة " والتي تواترت الأصوات فيها أيضا بنسبة مائة وواحد وخمسين صوتا مجهورا (151)، ثمّ تأتي في المرتبة الثالثة قصيدة " جيش مصر " التي بلغت أحرف الجهر فيها مائة وتسع وأربعين(149) صوتا.

أمّا بالنسبة للأصوات المجهورة الأكثر تكرارا في القصائد السالفة الذكر نلاحظ تكرار صوت " الراء" حيث تكرّر خمسا وأربعين (45) مرّة و" الميم" ستا وأربعين (46) مرّة و" الياء" خمسين (50) مرّة ، وذلك في قصيدة " تحية عرابي البطل " وهذا يدلّ على فخر الشاعر بذلك المجتهد البطل، فكان لهذه الأصوات وقعا موسيقيا شكّل ثنايا القصيدة.

أمّا عن قصيدة " جيش مصر" و" الألم الضال في مرض الطفولة" فقد كانت الأصوات متقاربة جدّا؛ فالياء تكررت في قصيدة " جيش مصر" خمسا وعشرين(25) مرّة ،وفي "الألم الضال في مرض الطفولة" عشرين (20) مرّة، وحرف "الراء" عشر (10) مرات في " جيش مصر" ، وفي قصيدة " الألم الضال في مرض الطفولة" عشرين (20) مرّة ، وهذا ما أشعرنا بالألم الكبير الذي اعترى الشّيخ "الغزالي" وحزنه العميق على ما أصاب أخته الصغير، كذلك غضبه الشّديد اتّجاه بلده المغدور.

وكما استعمل الشاعر الأصوات المجهورة استعمل أيضا الأصوات المهموسة، والجدول التالي يوضّح ذلك:

القصيدة / الأصوات المهموسة	تحية عرابي البطل	جيش مصر	الألم الضال في مرض الطفولة
ح	18	04	06
ث	10	04	01
ه	22	16	13
ش	03	06	01
خ	05	03	03
ص	10	04	10
ف	32	11	09
س	23	12	09
ك	22	06	06
ت	35	21	24
ط	10	02	02
ق	15	07	05
المجموع	205	96	89

جدول يوضّح مجموع الأصوات المهموسة في القصائد الثلاث

من خلال هذا الجدول الذي بين أيدينا نلاحظ أنّ الأصوات المهموسة متفاوتة ما بين القصائد الثلاث المختارة؛ ففي قصيدة " تحية عرابي البطل" جاء مجموع الأصوات

مائتين وخمسة (205) صوتا مهموسا، وأمّا مجموع الأصوات في قصيدة " جيش مصر" ستة وتسعين (96) صوتا، وفي الثالثة " الألم الضال في مرض الطفولة " تسع وثمانين (89) صوتا مهموسا .

وأمّا بالنسبة للأصوات التي تكررت بكثرة وبنسبة عالية نجد من الأصوات (التاء والفاء والسين والحاء)، وهي أصوات مهموسة لها الأثر الواضح في إظهار نفسية الشاعر والمعاناة التي عاشها في خضم الصراعات التي تعرّضت لها البلاد، كذلك فجيعة أخته التي توفيت وهي صغيرة ممّا أثّر عليه ، وكان لهذه الأصوات دلالة عميقة موحية بالأسى والحزن والحسرة ممّا عكس لنا حالة الشاعر والانكسار الذي يحسّ به.

أفضى الإحصاء لأصوات الجهر والهمس لبعض النّماذج الشّعرية المنتقاة من ديوان "الشّيخ محمد الغزالي" إلى الأرقام التالية:

القصيدة	الصوت المجهور	الصوت المهموس
- تحية عرابي البطل	351	205
- جيش مصر	149	96
- الألم الضال في مرض الطّفولة	151	89

جدول يوضّح مجموع الأصوات المجهورة والمهموسة في ثلاث قصائد.

يتّضح من أرقام الجدول أعلاه مدى تفاوت الأصوات فيما بينها، فالأصوات المجهورة ورودها كان أكثر من الأصوات المهموسة، وهذا يصوّر لنا واقع الشّاعر المزري والظّلم الذّي تعرّض له، ولعلّه من خلال هاته الأصوات المجهورة أراد أن يحدث تغييرًا ويبعث روح المقاومة في نفوسٍ أنهكها الألم والمرض، فكان لتوظيفه الأصوات المجهورة صدًى على عكس الأصوات المهموسة التّي كُلّها أسى وحسرة.

كما كان لبقية الأصوات كالإنفجارية والشّديدة والرّخوة... وغيرها حظٌ في القصائد إلاّ أنّ البحث كان انتقائيّاً، اختار عيّنات محدّدة.

2/ الإيقاع الخارجي:

أ- الوزن:

ترتبط موسيقى الإطار بالأوزان والقافية، ولا يخفى على أحدٍ ما للموسيقى من سحر على قلوب سامعيها،« إنّ استعانة الشّعر بالموسيقى الكلامية إنّما يستعين بأقوى الطّرق الإيحائية، لأنّ الموسيقى طريق السموّ بالأرواح والتّعبير عماّ يعجز التّعبير عنه. » [1]

إنّ الوزن هو المادة الأساسية لصناعة الألحان فيعرّفه" ابن رشيق القيرواني" بقوله:« الوزن أعظم أركان حدّ الشّعر، وأولاهُما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة » [2]؛ فالوزن هو المعيار الذي يقاس به الشّعر وبدونه لا يكون الكلام شعرًا؛ لأنّه هو الذي يضفي على الكلام نغمًا موسيقيًّا.

فالوزن إذن من السّمات الجمالية التّي توظَّف في الشّعر العربي. وقد استخدم "الشّيخ محمد الغزالي" في ديوانه "الحياة الأولى" أوزانًا مختلفة، وفي هذا سأتطرّق إلى تقديم بعض النّماذج من الدّيوان، وهذه بعض الأمثلة المختارة:

---

[1]- ينظر: محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)،1986م، ص380.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط05، 1981م، ج01، ص 134.

- قصيدة الحياة الأولى أو نحو المجد: [1]

ثَمَانِي عَشْرَةٍ مَرَّتْ سُهَـــــادَا أُرِدْتُ عَلَى المَنَامِ. وَلَــنْ أُرَادَا

ثَمَانِيْ	عَشْرَتِنْ	مَرْرَتْ	سُهَادَا	أُرِدْتُ	عَلَلْمَنَامِ.	وَلَـنْ	أُرَادَا
0/0//	0/ 0/0//	0/0/ 0//	0/0//	0// /0//	0// /0//	0// /0//	0/0//
مُفَاْعَلْـتُنْ	مُفَاْعَلْـــتُنْ		فَعُوْلُنْ	مُفَاْعَلَتُـنْ	مُفَاْعَلَتُـنْ		فَعُوْلُنْ
فَكَانَتْ	يَقْظَةُ المُضْنِي		بِنَائِـي	كَرَى النِّوَّامِ	أَنْ يَغْفُو		اتَّئَـــــادَا
فَكَاْنَتْ	يَقْـظَةُ لْمُضْنِيْ		بِنَاْئِيْ	كَرَ نْنِوْوَاْ	مِ أَنْ يَغْفُـــتْتِئَـــاْدَاْ		
0/0//	0/ 0/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//	/ /0/ 0/	0 /0/	0/0//
مُفَاْعَلْتُنْ		مُفَاْعَلْتُنْ	فَعُوْلُنْ	مُفَاْعَلَتُنْ	مُفَاْعَلْتُـــنْ		فَعُوْلُنْ

⟸ البحر الوافر

- قصيدة الخمرة الإلهية:[2]

ضَحُوكٌ إِلَى الشُّرْبِ الصَّفِيِّ وَهِيجُهَا فَفِي بَسَمَاتِ الكَأْسِ بَسْمَةُ نُورِ

ضَحُوْكُنْ	إِلَشْشُرْبِ	صْـصَفِيْيِ	وَهِيْجُهَاْ	فَفِيْ	بَسَـمَاْتِ	لْكَـأْ	سِ بَسْمَـةُ	نُوْرِنْ
0/0//	0/0// /0/0// 0	/0//	0//0//	0// /	/0/ /	0/0 /0//	/ /0/0/	
فَعُوْلُنْ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاْعِلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاْعِيْلُنْ	فَعُوْلُ	مَفَاْعِلْ	

[1]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، 81.

[2]- المصدر نفسه، ص91.

عَذَابٌ شَهِيَّاتُ التَّحَسِّي كَأَنَّمَا **سِرَارُ وُجُودُ الرُّوحِ ذَوْبُ نَمِيرِ**

عَذَاْبُنْ شَهِيْيَاْتُ تْتَحَسْسِيْ كَأَنْنَمَاْ سِرَاْرُ وُجُوْدُ رْرُوْحِ ذَوْبُ نَمِيْرِنْ

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

فعولن فاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعول مفاعل

⟸ بحر الطّويل

- قصيدة عوائق: [1]

يَاقُيُودِي تَحَطَّمِي **عِندَ مَثْوَاكِ فَارْتَمِـــــي**

يَاْقُيُوْ دِيْ تَحَطْطَمِيْ عِنْدَ مَثْـوَاْكِ فَاْرْتَمِيْ

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

فاعلن فاعلن فعل فاعلن فاعلن فعل

قَدْ تَأَبَّيْتُ ذُلَّـــــــــةً **فِي تَبَـارِيجَ أَدْهَـــمِ**

قَدْ تَأَبْبَيْتُ ذُلْـــلَتَنْ فِيْ تَبَاْ رِيْجَ أَدْ هَمِيْ

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

فاعلن فاعلن فعل فاعلن فاعلن فعل

⟸ البحر المتدارك

[1]– محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 83.

- قصيدة دنياي: [1]

هِيَ دُنْيَايَ عِشْتُ فِيهَا فَرِيدًا وَانْتَأَيْتُ المَأْوَى القَصِيَّ عَتِيدًا

هِيَ دُنْيَاْ | يَ عِشْتُ فِيْهَاْ | فَرِيْدَنْ
0/0/// | /0// 0/ | 0/0// 0/

فَعِلاَتُنْ | مُتَفْعِلُنْ | فَاعِلاَتُنْ

وَنْتَأَيْتُ لْـ | ـمَأْوَ لْقَصِيْـ | ـيَ عَتِيدَنْ
0/0// / | 0//0/0/ | /0//0/ 0

فَاعِلاَتُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلاَتُنْ

وَبِحَسْبِي فِي عُزْلَتِي مِنْ سَمِيرٍ أَنَّنِي مَا حَيَيْتُ أَبْـــــقَى وَحِيدًا

وَبِحَسْبِيْ | فِيْ عُزْلَتِيْ | مِنْ سَمِيرِنْ
0/0/// | 0/ /0// | 0/0// 0/

فَعِلاَتُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ | فَاعِلاَتُنْ

أَنْنَنِيْ مَاْ | حَيَيْتُ أَبْـ | ـقَىْ وَحِيْدَنْ
0/0//0/ | //0/ /0/ | 0/0// 0/

فَاعِلاَتُنْ | مُتَفْعِلُنْ | فَاعِلاَتُنْ

⟸ البحر الخفيف

- قصيدة الذكريات: [2]

ذِكْرَيَاتِي كُلَّمَا أَسْتَرْجِعُهَا بَاعِثُ الأَحْيَاءِ فِي المَاضِي الدّفِينْ

ذِكْرَيَاْتِيْ | كُلْلَمَاْ أَسْـ | ـتَرْجِعُهَاْ
0/0//0/ | 0/ 0//0/ | 0///0/

فَاعِلاَتُن | فَاعِلاَتُنْ | فَاعِلَتُنْ

بَاْعِثُ لْأَحْـ | ـيَاْءِ فِ لْمَاْضِـ | ـــدْدَفِيْنْ
//0/ 0/0 | /0/ 0/0/ | 00//0/

فَاعِلاَتُنْ | فَاعِلاَتُنْ | فَاعِلُنْ

[1]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص93.

[2]- المصدر نفسه، ص122.

اسْتَرَقْتُ السَّمْعَ كَيْ أُبْصِرَهَا **كَرّةً أُخْرى وَمَوْفُورَ الحنِيـــــــنْ**

اِسْتَرَقْتُ سْسَمْعَ كَيْ أُبْصِرَهَاْ كَرْرَتَنْ أُخْرَى وَمَوْفُورَ لْحَنِيْنْ

0/0//0/ 0/0//0/ 0/// /0/ 0//0/ 0/ //0/0/0/0 00/0

فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَعِلُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلاَتُنْ فَاعِلُنْ

⟸ البحر الرّمل

- قصيدة الفجر: [1]

مَا ذَوّبَ الغَيَاهِبَا **وَغَرَّبَ الكَوَاكِبَا**

مَاْ ذَوْوَبَ لْغَيَاْهِبَاْ وَغَرْرَبَ لْكَوَاْكِبَاْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

وَشَيّبَ الذَّوَائِبَا **فَكَادَ يَخْفَى هَارِبَا**

وَشَيْيَبَذْ ذَوَاْئِبَاْ فَكَاْدَ يَخْفَىْ هَاْرِبَاْ

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

مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

[1]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 140.

صَمْتَ الظّلاَمِ المُطْبَقِ؟ !

صَمْتَ ظْظَلاَمِ لْمُطْبَقِيْ؟ !

0//0/0/ | 0 //0 /0/

مُسْتَفْعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ

⟸ بحر الرّجز

- قصيدة ليلات جادّة:[1]

حُبِّيتَ لِي يَا لَيلُ فِي انْفِرَادِكَا **تَظْطَرِمُ الأَسْرَارُ فِي فُؤَادِكَا**

حُبْبِيْتَ لِيْ يَاْ لَيْلُ فِـنْفِرَاْدِكَاْ | تَظْطَرِمُلْأَسْرَاْرُ فِيْ فُؤَاْدِكَاْ

0//0// 0//0/0/ 0/ /0/0/ | 0/0// 0//0/0/ 0///0/

مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ | مُتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

وَتَعْمُقُ الحَيَاةُ مِنْ غَمْرٍ طَمَا **يَكْتَسِحُ الأَرْجَاءَ مِنْ ظَلاَمِكَا**

وَتَعْمُقُ لْحَيَاْةُ مِنْ غَمْرِنْ طَمَاْ | يَكْتَسِحُلْأَرْجَاْءَ مِنْ ظَلَاْمِكَاْ

0//0// 0/ /0// 0// 0/0/ | 0//0// 0//0/0/ 0///0/

مُتَفْعِلُن مُتَفْعِلُن مُسْتَفْعِلُنْ | مُتْفَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

⟸ بحر الرّجز

[1]– محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص146.

- قصيدة حنين إلى الطّبيعة:[1]

تِلْكَ المُرُوجُ بَهِيجَةً يَهْتَزُّ فِـــي ... إِينَاعِهَا سِحْرُ الحَيَاةِ الخَالِدُ

تِلْكَ لْمُرُو جُ بَهِيجَتَنْ يَهْتَزْزُ فِيْ ... إِينَاْعِهَاْ سِحْرُ لْحَيَاْ ةِ لْخَاْلِدُوْ

0//0/0 | 0//0/// | 0//0/0 ... 0//0/0 | 0//0/0 | 0//0/0

مُتْفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ | مُتْفَاعِلُنْ ... مُتْفَاعِلُنْ | مُتْفَاعِلُنْ | مُتْفَاعِلُنْ

وَ يَمُوجُ فِي سِيقَانِهَا مُتَأَوِّبَا ... نَغَمُ الطَّلاَقَةِ وَالرَّفِيفُ النَّاشِدُ

وَ يَمُوْجُ فِيْ سِيْقَاْنِهَاْ مُتَأَوْوِبَاْ ... نَغَمُ طْطَلَاْقَةِ وَ رْرَفِيفُ نْنَاْشِدُوْ

0//0/// | 0//0/0 | 0//0/// ... 0//0/// | 0//0/// | 0//0/0

مُتَفَاعِلُنْ | مُتْفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلنْ ... مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ | مُتْفَاعِلُنْ

⟸ بحر الكامل

- قصيدة إلى الأمة الكريمة: [2]

مُسْتَمْرِئِي الذّل هَلْ تَدْرُونَ مَا كَانَا؟ ... أَخْزَاكُمُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ بُهْتَانَا

مُسْتَمْرِئِـذْذُلْلِ هَلْ تَدْرُوْنَ مَاْ كَاْنَاْ؟ ... أَخْزَاْكُمُ لْـلَهُ مَاْ تَأْتُوْنَ بُهْتَاْنَاْ

0//0/0/ | 0//0/0/ | 0/0/ ... 0//0/0/ | 0//0/0/0/ | 0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ | فَاعِلُنْ | مُسْتَفْعِلُنْ ... مُسْتَفْعِلُنْ | فَعِلُنْ | فِعْلُنْ

[1]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص149.

[2]- المصدر نفسه، ص152.

أَكْثَرْتُمْ اللَّغْوَ حَتَّى جَاءَ آجِلُكُمْ **يُبْدِي سَرِيرَةَ هَذَا الجُبْنِ إِعْلاَنَا**

أَكْثَرْتُمُ	لْـــلَغْوَ	حَتْتَىْ	جَاْءَ	أَأْجِلُكُمْ
0/0/0//	0///	0//0/0/	0//0/0/	0///
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فَاعِلُنْ	فَعِلُنْ

يُبْدِيْ	سَرِيْرَةَ	هَاْ	ذَ	لْجُبْنِإِعْلاَنَاْ
0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/	0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ	فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	فِعْلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

⟸ البحر البسيط.

وممّا سبق نلحظ أنّ الشّاعر قد اعتمد في نظم قصائده على عدّة بحور، فلم يقتصر على بحرٍ دون الآخر، فجاء ديوانه ممزوجًا مُلوّنًا بأكثر البحور شيوعًا، كبحر الطّويل والكامل والوافر والبسيط والمتدارك والخفيف والرّمل والرّجز، لِما لهم من قدرةٍ على التّعبير عن ما يختلج صدره بسهولة ويُسر، فلقي مبتغاه في هذه البحور، بحيث لكلّ منها خاصيّة تتميّز بها، فبحر الوافر استهل به ديوانه معبّرا من خلاله عن حالته النّفسية المشحونة بمعاني الحيرة والتّوتر، فهو الذّي« تستريح إليه الآذان وتطمئن النّفوس عند السّماع والإنشاد. »[1]

كما اختار أيضا لقصيدته" الخمرة الإلهية" البحر الطّويل، ويعود ذلك لأنّ« ذو بهاء وقوّة في ذبذباته الموسيقية. »[2]، فوجد الشّيخ "محمد الغزالي" في هذا البحر حرة التعبير عمّا يجول في ذهنه.

أمّا بحر الكامل فقد أتى مُحَمّلا بعبارات تدلّ على الشّوق والحنين إلى تلك الطّبيعة التّي زخرفها بأسمى العبارات.

[1]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط03، 1965، ص74.

[2]– المرجع نفسه، ص16.

استخدم كذلك بحر الرّجز بتفعيلاته المتماثلة في قصيدة وصف فيها الطّبيعة، معبّرا فيها عن أمله في يومٍ جديد، مفعم بالنور والهدوء، بعيدًا عن الظّلام والظلم القاهر، هذا البحر تلخّص في بساطة القصيدة وفي عباراتها بصفة عامّة.

وإضافة إلى اعتماده على بحر الرّجز فقد نظم الشّاعر في بحور أخرى غيره، كقصيدة "عوائق" التّي نظمها على بحر المتدارك، وقصيدة "دنياي" على الخفيف، وقصيدة "الذّكريات" على بحر الرّمل وقصيدة "إلى الأمة الكريمة" والتّي نظمها أيضًا على بحر البسيط.

ورغم أنّه لا يمكننا الجزم باعتبار بحرٍ ما قادرًا على التّعبير عن عاطفة معيّنة أفضل من بحر آخر، إلاّ أنّ الشاعر "محمد الغزالي" قد سقى ديوانه هذا بقطرة من كل بحر، معبّرًا من خلالهم عن تجاربه المتنوّعة وعن عواطفه الحسّية.

ب- القافية:

ممّا لاشك فيه أنّ القافية هي الرّكيزة الأساسية في النّص الشّعري فهي،« شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر ولا يسمّى شعرًا حتّى يكون له وزن وقافية. » [1]

وكما يراها" إبراهيم أنيس":« عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكرّرها يكون جزءًا مهمّا من الموسيقى الشّعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقّع السّامع تردّدها، ويستمتع بمثل هذا التّردد الذّي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمّى الوزن. » [2]

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، ص151.

[2]- ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ص248.

إذن القافية عنصر مهمّ وأساسي في بناء القصيدة العربية، والجدول التالي يوضّح لنا بعض القوافي المستعملة ونوعها ورمزها العروضي ، وهذا في القصائد المختارة الآنفة الذّكر.

القصيدة	القافية	نوعها	رمزها العروضي	الرّويّ
-الحياة الأولى أو نحو المجد	أُرَادَاْ	مطلقة	0/0//	الدّال
- الخمرة الإلهية	نَوْرٍ	مطلقة	0/0/	الرّاء
-عوائق	فَارْتَمِي	مقيّدة	0//0/	
	أدْهَمِ	مطلقة	0//0/	الميم
-دنياي	عَنِيْدَاْ	مطلقة	0/0/	الدّال
-الذّكريات	ضِ الدّفين	مقيّدة	00//0/	النّون
-الفجر	وَاْكِبَاْ	مطلقة	0//0/	الباء
-ليلات جادّة	فُؤَاْدِكَاْ	مطلقة	0//0//	الكاف
-حنين إلى الطّبيعة	خَاْلِدُ	مطلقة	//0/	الدّال
-إلى الأمة الكريمة	بُهْتَاْنَاْ	مطلقة	0//0/	النّون

جدول يوضّح بعض القوافي المستعملة ونوعها ورمزها العروضي وحرف الرّوي في بعض القصائد.

من خلال هذا الجدول يتّضح أنّ "الشيخ محمد الغزالي" قد نوّع بين قوافيه، فمنها ماهو مطلق- كما ورد في بعض قصائد الديوان- ومنها ماهو مقيّد. وأغلب هاته القوافي كما هو ملاحظ مطلقة.

والملاحظ أيضًا ما ورد في قصيدته"عوائق" ، فقد كانت أبياتها متنوّعة القافية، فكانت في كلّ بيت إمّا مطلقة أو مقيّدة وهو ماجعلها متناسبة وبناء القصيدة.

كذلك ممّا هو ملاحظ على هذا الجدول تكرار حرف الرّوي "الدال" بصورة مكثّفة، فهو من الأصوات المجهورة الانفجارية، وهذا يدلّ على موقف الشّاعر الرّافض لحياة الظّلم، وأنّه من مؤيّدي الحرية والتّحرر من العبودية وهذا الموقف طغى على قصائده، فرأى في توظيفه لهذا الصوت مخرجا له ليعبّر به عن ما يسكن فؤاده ليصل إلى القارئ مستصاغا سهلاً.

3/ الإيقاع الدّاخلي:

زخر شعر الشيخ "محمد الغزالي" بالمحسّنات البديعية التّي كان لها دور كبير في إظهار جمالية هذا الشّعر، ومن الألوان البديعية التّي ظهرت في شعر الشّيخ نجد:

1- **التّصريع:** وتكثر هذه الوسيلة الإيقاعية الدّاخلية في مطلع القصيدة وهي عبارة عن جعل مقطع المصراع الأول في البيت الأوّل من القصيدة مثل قافيتها.[1]

ونماذج التّصريع وفيرة في شعر الشّيخ" محمد الغزالي"، ومنها قوله في قصيدة "تحية عرابي البطل"[2]

حَيَّتْكَ مِنْ نَفْسِي عَوَاطِفُ ثَائِرٍ لاَ يَسْتَكِينُ لِسَطْوَةِ مِنْ جَائِرٍ

فالتصريع هنا له نغم موسيقي جميل، كما أحدث في النّفس شعور بالرّاحة عند الإنصات له.

[1]- محمد العبد، إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، ط01، 1988، ص40.

[2]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص157.

وكقوله كذلك في قصيدته "عوائق"[1]

يَا قُيودِي تَحَطَّمِي عِنْدَ مَثْوَاكِ فَارْتَمِي

فهذا النّغم الموسيقي الواضح في التّصريع (تحطّمي، فارتمي) تناسب والقصيدة فصارت كالموشّحات تغنّى.

ومن التّصريع أيضا قوله في "دنياي"[2]

هِيَ دُنْيَايَ عِشْتُ فِيهَا فَرِيدَا وَانْتَأَيْتُ المَأْوَى القَصِيَّ عَتِيدَا

وكذلك في قصيدة "الفجر"[3]

مَاذَوَّبَ الغَيَاهِبَا؟ وَغَرّبَ الكَوَاكِبَا؟

وَشَيّبَ الذّوَائِبَا؟ فَكَادَ يَخْفَى هَارِبَا

صَمْتَ الظَّلاَمِ المُطْبَقِ؟ !

وهو تصريع أوجدته طبيعة الأراجيز. ولكنّه يحمل من القيم الدّلالية نغمًا وجمالا.

يمكن القول إنّ الشاعر لا يعمد إلى التّصريع في شعره عمدًا وإنّما تأتيه الجملة الموسيقية الأولى (الشطر الأوّل) على ضرب معيّن.[4] والشّاعر بهذا استهل واستفتح معظم قصائده بالتّصريع، وذلك لأنّه ذو قيمة جمالية موسيقية تضبط الأبيات وتمنحها نغما ممتع.

---

[1]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص91.

[2]- المصدر نفسه، ص93.

[3]- المصدر نفسه، ص 140.

[4]- محمد العبد، إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، ص42.

2- الترصيع:

إنّ التّرصيع أيضا عنصر جمالي مهم، يعتمد عليه الإيقاع، فهو يضفي جمالا ورونقا خاصا على أجزاء القصيدة. وقد عرّفه "قُدامى بن جعفر" بأنّه« نعت من نعوت الوزن الذي يتوخّى فيه تصدير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به أو من جنس واحد في التّصريف » [1]

ومن أمثلة ذلك ما نجده في ديوان "الحياة الأولى أو نحو المجد" للشيخ" محمد الغزالي" قوله في قصيدة " ليلات جادة": [2]

حُبِّيتَ لِي يَا لَيلُ فِي انْفِرَادِكاَ تَضْطَرِمُ الأَسْرَارُ فِي فُؤَادِكـَا.

وَتَعْمُقُ الحَيَاةُ مِنْ غَيْرِ طَمَا يَكْتَسِحُ الأَرْجَاء مِنْ ظَلاَمِـكَا.

فالتّرصيع يظهر بين لفظة(فؤادكا) ولفظة(ظلامكا)؛ فهو هنا كما يتجلّى يكون صدًى للقافية.

وأيضا في قوله في قصيدة "إلى الأمة الكريمة" [3]

مُسْتَمْرِئِي الذّل هَلْ تَدْرُونَ مَا كَانَا؟ أَخْزَاكُمُ اللَّهُ مَا تَأْتُونَ بُهْتَانَـــا

أَكْثَرْتُمْ اللَّغْوَ حَتَّى جَاءَ آجِلُكـُمْ يُبْدِي سَرِيرَةَ هَذَا الجُبْنِ إِعْلاَنَا

التّرصيع يتبيّن في لفظتي (بهتانا) و (اعلانا) وهو ما أضفى على الأبيات وقعا موسيقيّاً جرّاء توظيفه لهذه الظّاهرة.

---

[1]- ينظر: قدامى بن جعفر، نقد الشّعر، تح: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص80.

[2]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص 146.

[3]- المصدر نفسه، ص152.

ومن أبرز المحسّنات البديعية ظهورًا في شعر الشّيخ "الغزالي" **الطباق،** فقد استخدمه ووظّفه كثيرًا في ديوانه بغرض توضيح المعنى وابرازه يقول في "الحياة الأولى أو نحو المجد" [1]

ثَمَانِي عَشْرَةِ مَرّتْ سُهَادَا !! أُرِدْتُ عَلَى المَنَامِ وَلَنْ أُرَادَا.

وَ الطّباق هنا طباق نفي بين أردت ولن أرادا وقد استخدمه الشاعر لتوضيح فكره بالموازنة بين الشّيئين.

كما في قوله أيضا: [2]

فَكَانَتْ يَقْضَةُ المُضْنِي بِنَائِي كَرَى النِّوّامِ أَنْ يَغْفُو اتِّئَادَا

العلاقة بين(يقظة، ويغفو) علاقة طباق وقد استخدم الشاعر هذه العلاقة من أجل توضيح المعنى وتجليته للقارئ.

وفي موضع آخر قوله:[3]

وَيَا عَجَباً كَمْ مِنْ طُمَأْنِينَةٍ بِهَا وَدَاعَةَ إِيمَانٍ وَأَمْنٍ قَرِيرِ..؟

فـ(طمأنينة، ووداعة) طباق تام فجاء به الشاعر ليضفي على المعنى عمقا ودلالة.

ومن الطّباق أيضًا قوله في الخمرة الإلهية.[4]

مُعَتّقَةُ الآماد فَهِيَ قَدِيمَةٌ مَعَ اللهِ مَا أَزْكى ! وَقَدْ طَابَ خُلْدُهَا.

[1]- محمد الغزالي ، الحياة الأولى ، ص81.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]- المصدر نفسه، ص 84.

[4]- المصدر نفسه، ص76.

فالطّباق هنا بين (معتّقة‌ن وقديمة) والاختلاف الظّاهر في اللّفظ فقط، أمّا المعنى فهو واحد فكلاهما يعني القدم ، فاستخدمه الشّاعر ليوضح الصورة ويقرّبها أكثر للقارئ.

من خلال ما سبق نرى أنّ المحسّنات البديعية ما هي إلاّ تعبير الشّاعر عن عواطفه وتجربته الحسية، فجاء توظيفه هذا عفويا لا تكلّف فيه وبالتالي كان الإبداع ممّا أضفى على شعره جمالا ونغمًا موسيقيًا عذباً.

ثانيا: المستوى الصّرفي:

يُعدّ الجانب الصّرفي في اللّغة من أهمّ المستويات اللّسانية التّي تستوقف كلّ عملية تحليلية وصفية، فهو المستوى الذّي يقدّم الأبنية والقوالب الجاهزة للدّخول في البنية اللّغوية، وهو مادة التركيب الخام من حيث كان "النّحو لا يتّخذ لمعانيه مباني، إلاّ ما يقدّمه له الصرف من مباني" تنتظم في علاقات خطّية ذات طابع نمطي في اللّغة، فدراسة الصوت بهذا المعنى تقودنا مباشرة إلى معرفة أبنية الكلمات و أقسام الكلم وما يتفرّع عن ذلك من أبنية صرفية مختلفة لها دلالتها المعروفة.[1]

والصّيغ الصرفية لكلمة ما تعني« الهيئة التّي ركّبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزّائدة، والبناء الذّي جمعت فيه، أو القالي الذّي صبّت فيه هذه الحروف، وهو الذّي يعطي للكلمة صورتها وشكلها، ويجعل لها جرسا معيّنا. » [2]

وسنحاول في هذا الإطار أن نستخرج المعنى من كلمات اللغة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا.

[1]– ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1994م، ص78.

[2]– محمد المبارك، فقه اللّغة وخصائص العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ط02، 1964، ص112.

فالمعنى الذّي قد يوحي به الاسم أو الفعل أو الحرف قد يستقي من قبل الصّيغة الصّرفية وطريقة بناء الكلمة، وميزانها الذّي صبّت فيه، أو قيست عليه كما قد يوحي تجمّع الكلمات الاسمية أو الفعلية بدلالات معيّنة تتّفق مع المعنى العام للنّص، فورود الأسماء مثلا بكثرة في النّص ليس كورود الأفعال فلكلّ دلالته، وهي كلّها دلالات تتعلّق بالكلمة من جانب هيئتها أو شكلها كما قد تكون الزّوائد في الميزان الصرفي حاملة لدلالات جديدة تضاف إلى الدّلالة الأصلية للصيغة الصرفية المعيّنة، كما هو الحال في صيغة الاستفعال.[1]

الأسماء:

في القصائد التّي اخترتها وجدت غلبة الأسماء على الأفعال، وقد تنوّعت هذه الأسماء ما بين أسماء الأشخاص و أسماء الطبيعة أو المادّة، وكانت الأسماء الخاصة بالمعنوي أكثر ورودًا، بل كانت طاغية على النّص، فقد ارتبطت بصفات جاءت واضحة لنا مثلاً: استقلال- الأسر- الغازين- الحرب- الظّلمات- غدّار- مصر- أشجان- منتهكًا- مستعمر... كلّها ترتبط بصفات معينة، وهذا ما يدلّ على شدّة الارتباط بالواقع والعالم الخارجي، وعلى عمق الإحساس عند الشّاعر وشدّة معاناته.

كذلك نجد في بعض القصائد ورود أسماء الطّبيعة والأشخاص بنسبة كبيرة، فمثلاً في الأسماء نجد: أخا الثّورة- أبناء فرعون- أختي- الأمّ – الشّيخ، أبا- المجرم الأوّل.

أمّا أسماء الأشياء أو الطبيعة فنجد: البحر- السّماء- غيوم- الأرض- وادي النّيل- البدر- رعدة- الشّمس...الخ، وكلّ هذا منح للدّيوان قيمة جمالية ممّا ساعد على التّعبير عن التّجربة الشّعورية بإحساس عميق.

[1]- ينظر: رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، بلقاسم ليبارير، الماجستير، كلية الأدب واللّغات، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 1432هـ- 2011م، ص77.

الأفعال:

ما نلاحظه على قصائد الشّيخ "محمد الغزالي" هو غلبة الأسماء على الأفعال، فقد فرضت الأسماء سيطرتها على النّصوص الشّعرية. فمثلاً نجد في قصيدة " ابن الظّلمات أو الذّي يكره السّياسية" كثرة الأسماء(السّعي- الأوطان- أخا الثورة- مصر- استقلال- العبء- انجلترا- الجبن- مهد- الظّلمات- مصدّقا- إنعام) على الأفعال (قُلت- أرى- تنطلق- نشعر- لن يتحرّرا- اغتربْ- أنجبتْ- لن يُشكرَا) فكانت الأفعال لها دلالة معبّرة عن شعور بالأسى وحزن عميق جرّاء ما أصاب البلاد، وكان لفعل الأمر " اغتربْ" دلالة طاغية قوية لما يحمل من معنى خفي، فوظّفه مرةّ واحدة في هاته القصيدة، أمّا باقي الأفعال الموظّفة فتراوحت مابين ماضٍ ومضارع.

كذلك الأمر نفسه في قصيدة " ذكرى ضرب الإسكندرية " فكانت للأسماء حضور قوي ممّا يدلّ على الثّبات وعدم التّغيّر، على غرار الأفعال التّي تدلّ على الاستمرارية، والرّغبة في التّجدّد.

القصيدة	الأسماء	الأفعال
ابن الظّلمات أو الذّي يكره السّياسية	السّعي- الأوطان- أخا الثّورة- مصر- استقلال- العبء- انجلترا- الجبن- مهد- الظّلمات- مصدّقًا- إنعام.	قُلت- أرى- تنطلق- نشعر- أن يستصغرَا- لن يتحرّرا- اغتربْ أنجبتْ- لن يشكرَا.
ذكرى ضرب الإسكندرية	النّفس- أشجان- القلب- الذلّ- المعتدي- مصر العزيزة- الأسر- الحرب-	تمرُّ- أُشيحُ- يرضى- يكبّلني- يهرب- تظلّ- تزيلُ- يزولُ- يزالُ.

	الرّجس– الحقّ– الثّأر– شمسك– الحسناء– قيود.	

جدول يوضّح نسبة ورود بعض الأسماء والأفعال في قصيدتين.

ومن الصيغ الواردة أيضا نجد:

أ– صيغة اسم الفاعل:

وقد تمظهرت في بعض القصائد من الدّيوان وأكثر الشّاعر من استخدامها ممّا أعطى للمعنى نبرة خاصة نحو قوله: (طاغية– داهية– الدّامية– الدّانية– الزّاهية..)

إنّ هذه الصّيغة لها سمتها الموسيقية الواضحة، فأعطت للقصيدة نغمًا ودلالات موحية.

ب– صيغة (ما أفعل):

صيغة قياسية، وهي صيغة تعجّب، وقد وردت في بعض المقاطع الشّعرية من ديوان " الحياة الأولى أو نحو المجد" بصورة قليلة. نذكر منها ماجاء في قصيدة "البدر"[1]

مَا أَجْمَلَ الحَيَــاةَ ! هَادِئَةَ الأَمَانِـــي

تُنِيرُهَا يَا بــَدْرُ

وَأَعْذَبَ الشُّعَاعَــا مِنْ عَالَمِ الرّضْـوَانِ

تُرْسِلُهُ يَفْــتَرُّ !

[1]– محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص147.

وقوله أيضًا في قصيدة " الفجر"[1]

مَا أَخْرَسَ الجَنَادِبـــــا قَضَتْهُ لَيلاً صَاحِبَـــــا.

وبعد هذا الاستقراء نستنتج أنّ الشيخ "محمد الغزالي" قد وفّق إلى حدّ كبير في اختياره لبعض الصّيغ الموظّفة في قصائده، لما لها دلالة موحية وأثر قوي في نفسه المتلقي، فأضفت هاته الصّيغ الصرفية لونًا قويّا معبّرا عن تجربته الشّعرية خاصّة آناء الفترة الاستعمارية التّي مرّت بها بلاده، فراح يوظّف أكثر الصّيغ قوّة ووقعًا في نفس القارئ وهو ما ذكرناه سابقا. إذن كانت قصائده مليئة بالصّيغ الصرفية الموحية، ولكنّ دراستي كانت محدودة فلم أتطرّق إلى كلّ الصّيغ في الدّيوان واخترت فقط ما قدّمت آنفا.

ثالثا: المستوى التركيبي:

1-طبيعة التّراكيب:

إنّ لكلّ شاعر طريقته الخاصّة في اختيار تراكيبه اللّغوية، مدفوعا من وحي تجربته الشّعرية، ومن المؤكّد أنّ« لكلّ تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك أنّ التركيب اللّغوي هو الذّي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته. » [2]

« فالتّراكيب الاسمية -عموما- تدلّ على خصوصية دلالية في الخطاب، وهي دلالة الثّبات والاستقرار.. فالجملة الاسمية يلجأ إليها المبدع للتّعبير عن الحالات التّي تحتاج

[1]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص140.

[2]- ينظر: نور الدّين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج01، ص172.

إلى التّوصيف والتّثبيت، ذلك أنّ الاسم يخلو من الزّمن، ويصلح للدّلالة على عدم التّجدّد، وإعطائه لونا من الثّبات».[1]

أمّا الجملة الفعلية فإنّها بما تتضمّنه من أفعال، تدلّ على خصوصية معيّنة مغايرة للجملة الاسمية وتتجلى هذه الخصوصية في كون "الفعل يدخل فيه عنصر الزّمن والحدث".[2]

وظّف الشيخ" الغزالي" الجمل بنوعيها، الاسمية والفعلية وفي هذا اخترت بعض النّماذج فقط على سبيل المثال لا الحصر ونفتتحها **بالجملة الفعلية:**

نلحظ في قصيدة "ابن الظّلمات أو الذّي يكره السياسية" أنّ الشاعر استهلها بالفعل الماضي (قلت لي)، فقد كرّره مرّتين في المقطع الأوّل مرّة وفي المقطع الثّاني مرّة، وهذا يعود إلى صراع نفسي يبدأ بالشّعور بالنّدم وتساؤله أيضًا عمّا إذا كان سيفيد هذا النّدم بعد الخسران المحتوم.

ورد في قوله:[3]

قُلْتَ لِي:« لَسْتُ سِيَاسِيًّـــــــا أَرَى وَ لُجَاجُ القَوْمِ عِنْدِي مُزْدَرَى

كُلّمَا صَاحُوا بِه مِنْ مَطْـلَـــــــبٍ لَيْسَ يَأْتِيهُم فغضُّ النّظــرَا»

قُلْتَ لِي:« اسْتِقْلاَلُ مِصْرَ لاَ يَجِيءُ وَلَوْ إِنَّ العِبْءَ غَيْر انْجِـلترَا

[1]- ينظر: أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص153.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 151.

[3]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص164.

كما كان توظيفه لجملة الأمر عمقا ودلالة فكان له بعد أسلوبي طاغي، ففعل الأمر "اغتربْ" جاء ليعبّر عن احتدام الصّراع في نفسية الشّاعر ورغبته العارمة في طرد المستدمر الظّالم. نحو قوله:[1]

اغْتَرِبْ عَنَّا إِلَى حَيْثُ انْتَهَتْ قَدَمُ الذُّلِّ وَتَمْزِيقُ العُرَا.

وكانت الحظوة الكبرى للجمل الفعلية في قصيدة " الألم الضال في مرض الطفولة"، فقد وردت بصورة مكثّفة(تأوّهت يا أختي، فزعتُ، فجّعتُ، علقت، تحرّكت، بكيتُ)،وهذا ما دلّ على نفسية الشّاعر، فكشف لنا في هاته الجمل عن مدى ألمه وحزنه الشّديد لما تعرّضت له أخته الصّغيرة ولذلك فقد عبّرت جمل هاته القصيدة عن حالة الحزن العميق الذّي اعتراه وخوفه على أخته الصّغيرة. يقول:[2]

تَأَوَّهْتِ يَا أختي الصّغيرة آهة أَلاَ إِنَّ مِنْ صَدْري تَوَقّدُ نَارِهَا

فُزِّعْتُ إِذْ الدَّاءُ الأَلِيمُ تَوَحَّشَتْ مَخَالِبُهُ تَجْتَثُّ نَضْرَ افْتِرَارِهَا

وَفُجِّعْتُ فِي نَفْسٍ بَرِيء مَرَاحُهاَ تُداعِبُنِي إِنْ تَدْنُ أو فِي ازْوِرارِهَا

عَلِقْتِ بِصَدْرِ الأُمِّ تَبْغِينَ نَجْوَةً وَلَيْسَ سِوَى وُجدٍ حَوَى الصَّدْرَ كَارِهَا

تَحَرَّكْتِ فِي المَهْدِ الصَّغِيرِ كَأَنَّمَا تَذُودِينَ سَوْءَى مِنْ جَحِيمِ دِيارِهَا

بَكَيْتُ عَمِيقَ الحُزْن جدُّ مُوَجّــعٍ وَبِتُّ كَئِيبَ النّفس نَائِي اصْطِبَارِهَا

إذن كان في توظيف الجمل الفعلية في الدّيوان رغبة في إضفاء الحيوية على التّجربة الشعورية، فالأفعال كما عهدنا تدلّ على الحدث المقرون بالزّمن وعلى

[1]– محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص164.

[2]– المصدر نفسه، ص126

الاستمرار والتّجدّد مما يدفع بالقارئ إلى التّجاوب مع هاته التّجربة لما تحمله من تغيّرات وتطوّرات من زمن إلى آخر.

أمّا عن توظيفه للجمل الاسمية فقد وظّفها بصورة مكثّفة على عكس الجمل الفعلية (أيّها الباخعون،العبث الموفورُ، معالم الروح...)، وقد جاءت هاته الجمل لتصوّر لنا علاقة الشّاعر ومجتمعه. فالجملة الاسمية بطبيعتها تدلّ على الثّبات والدّوام. ومن أمثلة ذلك من قصيدته:[1]

أيُّها البَاخِعُونَ أَنْفُسَهُـــمْ إِنَّ فَقْدَ الشُّعُورِ أَمْرٌ مُقِيـــتْ

قَدْ تَرَكْتُمْ نُورَ الحَيَاةِ وَأَوْصَدِ ثُمَّ رِتَاجَ الدُّجَى فَأَيْنَ المَبِيتْ.

وقوله أيضا في قصيدة " سقطت ولم تنضج"[2]

الـعَبَثُ المَوْفُورُ فِي هَزْلِهَـــــا حَوَى الهُدُوءَ وَحَوَى الفَضِيلَـــــة.

وقوله أيضا في قصيدة " صورة"[3]

مَعَالِمُ الرُّوحِ خُذْهَا مِنْ مَلاَمِحِهَا وَاسْتَوْحِ مِنْ ذِكْرِ المَاضِي أَمَانِينَا

فَإِنْ تَطَرَّقَ نِسْيَانٌ لِيَطْوِيـــــــهَا تَسْتَوْقِفُ النَّسْيَ أَنْ يَطْغَى فَيُبْقِينَا !

فواضح هنا ارتكاز الجمل على الاسم لأنّها تقوم على الوصف ونقل الصّورة الواقعية المتمثّلة في غضبه الشّديد وحنينه إلى الماضي الدّفين.

[1]- محمد الغزالي، الحياة الأولى، ص108.

[2]- المصدر نفسه، ص127.

[3]- المصدر نفسه، ص136.

2/ التّكـــرار:

يُعدّ التّكرار نسقا تعبيريا مهمّا في بنية القصيدة العربية، حيث تعتمد عليه في نصوصها بشكل يجذب القارئ ويجعله يرتاد مغامرة للكشف عن الدّلالات وقد أصبح التكرار أحد العناصر الأساسية للقصيدة المعاصرة في الشّعر المعاصر ويكون إمّا في الحروف أو الكلمات أو العبارات، فتعدّدت أنماطه وتشكيلاته... فلجأ الشّاعر إلى التكرار بوصفه وسيلة من الوسائل التّي تعتمد على التّأثير الذّي تحدثه الكلمة المكرّرة في نفس المتلقي.[1]

والتّكرار عند الشّاعر " محمد الغزالي" يعكس تجربته الشعرية، بحيث لا يكرّر بصفة غير متّصلة بالمعنى بل ينظر له على أنّ له صلة بالمعنى العام للنّص الشّعري.

وفي ديوان "الحياة الأولى" سوف أرصد أهمّ مظاهر التّكرار وأكثرها تواترا على مستوى الحرف، الكلمة، الجملة مع التّمثيل لذلك:

القصيدة	الكلمات المكرّرة	نوعها	عدد التّكرار
تحية عرابي البطل	حيّتك من نفسي	جملة فعلية	03
	من	حرف جرّ	04
	و	حرف عطف	06
	في	حرف جرّ	09
	في الأمر	جملة اسمية	02
	قُدّست	جملة فعلية	03
	في حبّ مصر	جملة اسمية	02

[1]– ينظر: دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، قسم الادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العددان الثاني والثالث، جانفي– جوان 2008، ص03.

جيش مصر	سرّحوه	جملة فعلية	01
	أيّ جيش	جملة اسمية	02
	جيش	اسم	04
	مصر	اسم	02
	و	حرف عطف	02
	عن	حرف جرّ	01
	أضحكت	جملة فعلية	01
ليلات جادّة	حُبّيت	جملة فعلية	01
	تضطرم	فعل	01
	تعمق	فعل	01
	ينهمر	فعل	01
	رأت	فعل	01
	بادلتني	جملة فعلية	02
	من	حرف جر	02
	الأسرار	اسم	01
	الأرجاء	اسم	01

جدول يوضّح بعض الكلمات المكرّرة ونوعها وعدد تكرارها من خلال ثلاث قصائد.

من خلال الجدول هذا نلحظ أنّ في تكرار بعض الأدوات والكلمات كالاسم والفعل والجمل منح القصائد امتدادا للأحداث الواقعة في زمن الشّاعر، وهذا التّكرار أحدث نغما موسيقيا، فلم يبعث في نفس القارئ الملل أو السّأم، بل جاء في صورة مشعّة بالحيوية والدّلالات.

رابعا:المستوى الدّلالي:

في هذا الإطار سوف يتمّ تطبيق نظرية الحقول الدّلالية على نماذج شعرية من ديوان " الحياة الأولى أو نحو المجد" محاولين الإلمام ببعض الحقول الدّلالية التّي وظّفها الشّاعر في قصائده، وإن اختلفت عناوينها إلاّ أنّها اشتركت فيما بينها في عدّة مفردات وألفاظ رسمت اتّجاه الشّاعر وعبّرت عن رؤيته الشّعرية.

1- نظرية الحقول الدّلالية:

الحقل الدّلالي هو مجموعة من الكلمات، ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتّصلة بها دلاليا، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحق المعجمي.[1]

2- أبرز الحقول الدّلالية:

من أبرز الحقول الدّلالية التّي طغت على بعض قصائد الشّيخ، والتّي أدّت مفرداتها دورا مهما في تشكيل المواضيع الشّعرية المختلفة، كما أسهمت كذلك في التّعبير عن تجربة الشّاعر بمختلف حالاته: نجد:

1- **الحقل الدّيني:** ويتضمّن (حمى الله، طهور، نور الله، شعاع الهدي، معراجها، صميم الحقّ، الرحمن، سلسبيل، آية، هداية، الشّر، النّذر، الخطيئة، ملائك الخير، إثم، شيطانها، الباخعون أنفسهم، نعيم، برزخ، الفضائل، العبادة، الصّنم المعبود، الحور، ديار، النّعيم، بهتانا، الجنان، القدر، البغضاء، جهنّما).

[1]- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، دار العروبة، أنقرة، تركيا، ط01، 1982، ص79.

2- **حقل الإنسان ومتعلّقاته:** ويحتوي على (صدر، ذهن، القلب، الفكر، أجلادها، قوم، الفؤاد، الخدم، العين، قدماي، الجسم، عيون، تجاعيد، خدّيه، الضلوع).

3- **حقل الكون:** ويشمل(بحر، شمسك، السّماء، لهيب، أمواج، نارًا، غيوم، الأرض، كواكبا، وادي النّيل، السّيل، ضيعة، وادٍ، الماء، البدر، النّجوم، ليل، الشّمس، الرياح، رعدة).

4- **حقل النّبات:** ويندرج تحته(بذرة، نباتك، مروج، الأوراق، الغصون، غرسوا، حصدوا، الزّهر، سنابله، الموج، الثّمر، الشّوك، السّروات(أشجار السرو)، الأرى والشّري(العسل والحنضل)).

5- **حقل الزّمان والمكان:** ويشمل(انجلترا، مصر، الغد، الحاضر، الأمس، الشّرق، الربيع، البدر، الظّلام، دُجى، القدس، برزخ، ضيعة، الصّبح، الزّمن السّحور، قرون..).

6-**حقل الحيوانات:** ويشمل(الزّئير، طيور، الجنادب، وحوش، المها، مخالبه، حشرات).

7- **حقل الحرب ومتعلّقاتها:** ويتضمّن ما يلي(الكفاح، المعتدي، الجهاد، المجد، الأسر، الغازين، الحرب، نيران، قيود الأسر، الدّخيل، العدوّ، الهزيمة، السّلاح، ثورة، الغرب اللّئيم، النّصر، دم الضّحايا، جيش مصر، أجناد، العدّة، ضبّاطه، سلاح، المجترم).

8- **حقل الموت:** ويحتوي(الفناء، دم الضّحايا، الوداع الميمون، سكون الموت، القبر، أرواح، يئد، ماتت الرّنة، أطيافك، ذبيح، قتل، برزخ، وادي الموت).

يتّضح لنا من خلال هذه الألفاظ المشكّلة للحقول الدّلالية السّابقة أنّ لها دلالات قوية في شعر الشّيخ، فقد رصد لنا من خلالها أهمّ التجارب التي مرّ بها والمواقف

التّي تعرّض لها، فكانت ألفاظ هاته الحقول تحمل في طيّاتها طاقة شعورية تلاحمت والتجارب الحسية مشكّلة قصائد تطرب الأذن لسماعها وتسعد الرّوح بها، فتضافر هاته الحقول معاً عبّر عمّا في نفسية الشّاعر وما اختلجه من مكنونات.

من خلال ما تمّ عرضه في هذا الموضوع وإتماما للفائدة نذكر أهمّ النتائج التّي تمّ التوصّل إليها:

- تنوّع مصادر الصورة الفنية في شعر الغزالي، فكان منها المصدر الطبيعي، المصدر الديني، المصدر الثّقافي الاجتماعي، المصدر السياسي.
- استعمل الشاعر أغراضًا شعرية مختلفة في ديوانه منها: الغزل، الحكمة، الدّين ومكارم الأخلاق، الرثاء، الوصف، المدح.. حيث جاءت هذه الأغراض بدرجات متفاوتة، وهذا الاستعمال رفع شاعريته إلى مستوى الجمال.
- أضاء الشّاعر نصّه الإبداعي بألوان بلاغية متعدّدة كالتّشبيه والاستعارة، كما لجأ إلى توظيف الصور الرمزية و المتناصة للتّعبير عن أفكاره ورؤاه وقد نجح في ذلك إلى حدّ بعيد.
- تجلّت خصائص الأسلوب في ديوان الحياة الأولى والتّي غايتها البحث في مستويات النّص المختلفة: المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى الدّلالي، المستوى التركيبي.
- من السّمات الأسلوبية البارزة غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة، وذلك لرغبة الشّاعر في تفجير آلامه ومعاناته، وبثّ شوقه وحنينه.
- من الميزات البارزة أيضًا في النّص توظيف الشاعر لبعض الصيغ الصرفية كا اسم الفاعل وصيغة ما أفعل، لما لها من سمات جمالية وإن لم تحافظ على نمط صرفي واحد.
- تنوّع بحور الشّعر في شعر الشيخ تناسب وتجربته الشعرية.
- هيمنة القافية المطلقة على غرار القافية المقيّدة وهذا ما يؤكّد رغبة الشاعر في التّحرر من كل أنواع القيود.

- وظّف الشاعر التراكيب الفعلية والاسمية بصورة مكثّفة. وهي ترتبط برؤية الشاعر الخاصة وحالاته النفسية.
- ظهور التكرار بأنواعه المختلفة، وأشكاله المتعدّدة، وقد أظهر نزعة أسلوبية في شعر الشّيخ محمد الغزالي.
- اعتماد الشّاعر في بناء نصّه الإبداعي على حقول متعدّدة ومتنوّعة أسهمت في تلوين الدّيوان.

وفي الأخير لا أدّعي الإلمام والإحاطة بكلّ الجوانب المتعلّقة بهذا الموضوع ويبقى المجال مفتوحا دائما والآفاق فيه أوسع لمن أراد التغلغل في حيثياته.

وختام القول: الحمد لله ربّ العالمين.

ملحـــــــق

في قرية نكلا العنب التّابعة لمحافظة البحيرة بمصر، ولد الشّيخ محمد الغزالي في(5 من ذي الحجة 1335هـ)، ونشأ في أسرة كريمة، وتربّى في بيئة مؤمنة، فحفظ القرآن وقرأ الحديث في منزل والده. ثمّ التحق بمعهد الإسكندرية الدّيني الابتدائي وظلّ به حتى حصل على الثّانوية الأزهرية، ثمّ انتقل إلى القاهرة سنة 1937م والتحق بكلية أصول الدّين، وفي أثناء دراسته بالقاهرة اتّصل بالأستاذ حسن البنا وتوثّقت علاقته به، وأصبح من المقرّبين إليه، حتّى إنّ الأستاذ البنا طلب منه أن يكتب في مجلّة "الإخوان المسلمين" لما عهد فيه من الثّقافة والبيان، فظهر أوّل مقال له وهو طالب في السنة الثالثة بالكلية، وكان البنا لا يفتأ يشجّعه على مواصلة الكتابة حتّى تخرّج سنة 1941م، ثمّ تخصّص في الدعوة وحصل على درجة العالمية سنة 1943م. وبدأ رحلته في الدعوة في مساجد القاهرة.

توفيّ في 20 شوّال 1416هـ الموافق ل09مارس 1996م في السعودية أثناء مشاركته في مؤتمر حول الإسلام وتحدّيات العصر الذّي نظمه الحرس الوطني في فعالياته الثّقافية السّنوية المعروفة ب(المهرجان الوطني للتراث والثّقافة- الجنادرية-) ودفن بالبقيع بالمدينة المنوّرة، حيث كان قد صرّح قبل بأمنيته بأن يدفن هناك.[1]

رحم اللّه شيخنا الجليل "محمد الغزالي السقّا" وجزاه الله عن الإسلام والمسلمين خير ما يجزي عباده الصالحين.

[1]- سيرة حياة الإمام الشيخ محمد الغزالي رحمه الله، مجلة الأدب الإسلامي، شبكة الشفاء الإسلامية، 2003/08/18م، ص1.

قائمة المصادر و المراجع

***القرآن الكريم:** برواية حفص عن عاصم

أ- الكتب:

1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، مكتبة لأنجلو مصرية ،مصر، ط05، 1979م.
2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط03، 1965م.
3) أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط02، 1420هـ، 2000م.
4) أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، هلزم للنشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، ط08، 1411هـ- 1991م.
5) أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطّباعة والنّشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).
6) أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، دار العروبة، أنقرة، تركيا، ط01، 1982م.
7) الإمام محمد البوصيري ، قصيدة الهمزية ،في مدح خير البرية، دار الرشاد الحديثة، الدار البيضاء، المغرب.
8) بيير جيرو، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط01، 2002م.
9) التلمساني شعيب أبو مدين، ديوان أبو مدين التلمساني، مطبعة الترقي، دمشق، سوريا، ط01، 1983م.
10) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة ، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1994م.

11) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي الغربي، دار البيضاء ، المغرب،ط3، 1992م.

12) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ط01، 1979م.

13) جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1996م.

14) الجهنى، الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، السعودية، ط1، 1424هـ، الجزء01.

15) حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثّقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002م.

16) حسين علي التخيلي، البنية الفنية لشعر الفتوحات الإسلامية في عصر صدر الإسلام، دار حامد، عمان، الأردن، ط01، 1432هـ، 2011م.

17) الدار قطني(أبو الحسن علي بن عمر الدارقطني) ، الأفراد، تح: جابر بن عبد الله السريع، ط01، 2012م.

18) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط05، 1981، ج01.

19) سبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط03، 1988، الجزء 04.

20) سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط03، 1412هـ-1992م.

21) ابن طّحّان(560ه)، مخارج الحروف وصفاتها، تح: محمد يعقوب تركستاني، جامعة الملك عبد العزيز، جدّة، السعودية، ط01، 1404ه- 1984م.

22) عبد السّلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس، ط03، د،ت.

23) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرحه: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان،(د.ت).

24) عزالدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية المعنوية)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط03، 1981.

25) فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، طبعة منقحة، 1425ه/ 2004م.

26) فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب) مجد المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، لبنان، ط 01، 2003م.

27) الفيروزأبادي (مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروزأبادي الشيرازي)، القاموس المحيط، فصل السين باب الباء،ج01، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط03، 1399ه-1989م.

28) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، مصر، ط02، 1393ه- 1973م.

29) قدامى بن جعفر، نقد الشّعر، تح: عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

30) كمال بشر، علم الأصوات ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط01، 1994م.

31) محمد العبد، إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهلي مدخل لغوي أسلوبي، دار المعارف، كلية الألسن، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، ط01، 1988.

32) محمد الغزالي، الحياة الأولى، تحقيق مصطفى الشعكة، دار الشروق، الإسكندرية، مصر، ط01، 1354هـ، 1936م.

33) محمد المبارك، فقه اللّغة وخصائص العربية، دار الفكر الحديث، لبنان، ط02، 1964.

34) محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل الأسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، د،ط، 1992م.

35) محمد بن إبراهيم الحمد ، فقه اللغة، دار ابن خزيمة، سوريا، ط01، 2005م.

36) محمد عيسى عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، مطبعة الاستقامة، مصر، 1945م.

37) محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، (د.ط)،1986م.

38) مسلم بن حجاج، صحيح مسلم، تحقيق : نظر بن محمد الفارابي أبو قتيبة، باب الذكر والدعاء والتوبة والاستغفار، دار طيبة، ط01، 1457هـ، 2006م.

39) مسلم،صحيح مسلم، شرح النووي، دار الفكر، مصر، الجزء01، 1401هـ، 1981م.

40) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية ، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت).

41) منظور (أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مجلد 01، دار صادر، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت)، مادة (سلب).

42) نور الدّين السدّ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج01.

ب الرّسائل الجامعية:

43) بن حمو حكيمة،البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان(لاشعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، د عبد الحفيظ بورديم، شهادة الماجستير، أدب حديث، جامعة أبو بكر بلقايد، قسم اللّغة العربية و آدابها، كلية الآداب واللغات، تلمسان، الجزائر، 2001-2012م.

44) رشيد بديدة، البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني، بلقاسم ليبارير، الماجستير،لسانيات عامة، جامعة الحاج لخضر ، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الأدب واللّغات، باتنة، الجزائر، 1432هـ- 2011م.

45) سليم بن ساعد السلمي، الصورة الفنية في شعر الخنساء، خليل عبد الرفوع، درجة الماجستير، أدب، جامعة مؤتة، عمادة الدراسات العليا، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن، 2009.

ج- المجلاّت:

46) أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مجلد 05، العدد 01، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر 1984م

47) تاوريريت بشير، مستويات و آليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم

الإنسانية، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر ، العدد الخامس، جوان2009،

48) دهنون أمال، جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، العددان الثاني والثالث، جانفي- جوان 2008م.

49) سيرة حياة الشيخ محمد الغزالي رحمه الله، مجلة الأدب الإسلامي، شبكة الشفاء الإسلامية، 2003/08/18م، ص01.

50) محمد بلوحي، الأسلوب بين التّراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع95، 2004/9/24م- رجب 1425ه

51) محمد عبد العزيز الوافي، حول الأسلوبية الإحصائية، مجلة علامات، د،ن، المغرب، مج 11، ديسمبر2001م

52) يوسف عبد الله الجوارنة، التنغيم ودلالته في العربية، مجلة الموقف الأدبي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد369، كانون الثاني، 2002.

د- المواقع الإلكترونية:

53)جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط01، 2015/05م، ص6، www .aluka.net

54) الصحابة ، أبو هريرة، 17:14 ، 2017. www.al-sahabah.com

فهرس المحتويات

مقدّمة.....أ-ج.

مدخل.....

أوّلاً: الأسلوبية مفاهيم وأصول.

1- مفهوم الأسلوب عند العرب والغرب.

أ- لغة.....ص07.

ب- اصطلاحا.....ص09.

ثانيا: الأسلوبية النّشأة والمفهوم

أ- مفهوم الأسلوبية عند الغرب.....ص10.

ب- مفهوم الأسلوبية عند العرب.....ص11.

ثالثا: الفرق بين الأسلوب والأسلوبية.....ص12.

رابعا: اتّجاهات الأسلوبية

1- الأسلوبية التعبيرية.....ص13.

2-الأسلوبية النفسية.....ص14.

3- الأسلوبية البنيوية.....ص14.

4- الأسلوبية الإحصائية.....ص16.

الفصل الأول: التشكيل الفني في شعر الشيخ محمد الغزالي

تمهيد.....ص19.

1-تشكيل وبناء الصور الفنية.....ص19.

أ موضوعات الصور الفنية.....ص20.

ب مصادر الصور الفنية.....ص33.

2-تجليات الصور الفنية وجمالياتها.....ص43.

أ تجليات الرمز.....ص48.

ب تجليات التناص .....ص53.

الفصل الثاني: التشكيل اللّغوي في شعر الشيخ محمد الغزالي

تمهيد.....ص62.

أولا: المستوى الصوتي .....ص63.

ثانيا: المستوى الصرفي.....ص84.

ثالثا: المستوى التركيبي.....ص88.

رابعا: المستوى الدّلالي.....ص94.

الخاتمة.....ص98.

الملحق.....ص100.

قائمة المصادر والمراجع.....ص102.

فهرس المحتويات

ملخّص:

تتناول هذه الدّراسة التّي تقع في فصلين- خصائص الأسلوب في شعر الشّيخ محمد الغزالي- وذلك وفق المنهج الأسلوبي، وهو منهج يشمل جميع معطيات علم اللّغة العام. وهذه الدّراسة تركّز على الظواهر الأسلوبية واللّغوية وذلك على المستويات الأربعة، فتناولت في المستوى الصوتي الأصوات والموسيقى الداخلية والخارجية، وفي المستوى الصرفي تطرّقت إلى الخصائص الأسلوبية في توظيف الأفعال والأسماء وبعض الصيغ الصرفية، كذلك تناولت بالدّرس والتّحليل المستوى التركيبي. واعتمدت فيه تصنيف الجمل على أساس نظامها وأساليبها، كما تتبّعت بعض الظواهر منها التكرار، والمستوى الدلالي عرجت فيه لنظرية الحقول الدلالية وسمات الألفاظ ودقّة اختيارها في الشعر.

ودرست التصوير الفنّي وقد تضافر التصوير المعتمد على الحقيقة والتصوير البلاغي المعتمد على كلّ من التّشبيه والاستعارة في تشكيل الصور الفنية. وختمت البحث بخاتمة تضمّنت أهمّ نتائجه.

Résumé :

Cette étude prend évidement les caractéristiques du style ;dans le poème du cheikh Mohamed Elghazalli , selon la méthode stylistique . Cette dernier comprend tontes les données de la linguistique générale.

Cette étude focalise les phéno-même stylistique et linguistiques basant sur quatre niveaux :

Au niveau phonétique, elle étude la sons ,la musique interne et la externe.

Au niveau grammaticale prend les caractéristiques stylistiques dans l' impoli des verbes , les noms et quelques structures grammaticales

Mais au niveau synthétique, elle focalise la classification des phrases basant sur leur système et leur styles. Aussi , elle suit quelques phènomènes comme la répétition.

Au niveau sémantique prend la théorie Les champs lexicales, les caractéristiques des vocabulaires et la précision de leur choix dans le poème. Eu autre, elle étude la figuration soit qui est basé sur la réalité au bien réthorique.(l'assimilation et la métaphore)

Elle a conclut la reperde par les plus important résultats.