الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر-الوادي-
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وأدابها

مذكرة بعنوان

خصائص الأسلوب في قصيدة الأمير عبد القادر ما في البداوة من عيب -انموذجا-

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الليسانس (LMD) في الأدب العربي
تخصص: دراسات لغوية

إعداد الطالبات:
- تماضر صحراوي
- ريحانة رزاق لبزة
- سليمة جابر
- الشيماء بن عمر

الدكتور المشرف:
سليم سعداني

السنة الجامعية: 1437-1438هـ/2016-2017م

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ﴾

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ، ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ،ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك ، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك جل جلالك .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة وسيد الخلق وإلى بني الرحمة ونور العالمين "سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم " .

كما يطيب لنا في هذه المقام أن نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان والتقدير والاحترام للأستاذ: سليم سعداني على صبره وحسن توجيهه وحرصه على إتمام هذا العمل .

كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة

وإلى كل زميلاتنا وزملائنا وإلى من قدم لنا يد المساعدة من بعيد أو قريب .

سليمة . الشيماء. تماضر . ريحانة.

مقدمة

المقدمة

الأسلوبية علم حديث النشأة يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية، فالدراسة الأسلوبية غور في عالم النص للوقوف عل تمييز مبدعه وتفرده في الأداء عن وعي واختيار، كما أنها تملك القدرة على إبراز الدلالات المختلفة التي يشحن بها المبدع نصه ويميزه عن غيره من النصوص، وغدت الدراسات الأسلوبية علما قائما بذاته في الدراسات الأدبية، وذلك بفضل جهود مجموعة من الدارسين الذين قاموا بدراسات عديدة منها النظرية ومنها التطبيقية، وفي دراستنا هذه أردنا أن نتبع الخصائص الأسلوبية في قصيدة " ما في البداوة من عيب" أنموذجا، فجاء عنوان بحثا كما يلي" **خصائص الأسلوب في قصيدة ما في البداوة من عيب"**، وسبب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في التعرف على مدى نجاعة المنهج الأسلوبي ومدى مسايرته للنص الأدبي من جهة والتعرف على الخصائص البارزة التي تميز أسلوب شعر الأمير عبد القادر.

وبناء على ما سبق يمكن طرح الإشكالية التالية: "ما المقصود بالأسلوب والأسلوبية؟ ما هي السمات الجمالية والفنية في القصيدة؟ ماهية مستويات التحليل الأسلوبي؟.

وقصد الإجابة عن هذا الإشكال المطروح اعتمدنا في دراستنا على المنهج الأسلوبي حيث يتم فيه التركيز على المستويات اللغوية. وللإحاطة بكافة نواحي الموضوع وإيجاد أجوبة مناسبة لهذه الإشكالية اعتمدنا على الخطة التالية:

مدخل: تناولنا فيه أهمية الأسلوب والأسلوبية، وتعريفهما لغة واصطلاحا واتجاهات الأسلوبية.

فصل نظري و تطبيقي: تناولنا فيه مستويات التحليل الأسلوبي وتندرج تحته ثلاثة مباحث هي المستوى الصوتي ويندرج تحته إيقاع خارجي متمثل في الوزن والبحر والقافية وإيقاع داخلي متمثل في التكرار والجناس،ومستوى تركيبي متمثل في التقديم والتأخير والحذف والأساليب الإنشائية.

و المستوى الدلالي تضمن المجاز بنوعية عقلي ولغوي والتشبيه والحقول الدلالية وأخيرا خاتمة البحث أوجزنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها معتمدين على جملة من المصادر والمراجع أهمها:

الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السيد، والأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي ، و كتاب البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها لعبد الرحمن حسن حنبك الميداني، وكتاب علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل، ومن الصعوبات التي واجهتناذكر:

- ✓ اتساع موضوع الأسلوبية وتشعبه وصعوبة الإلمام به.
- ✓ وكذلك كثرة الكتب المعالجة للأسلوب والأسلوبية مما أدى إلى خلط المعلومات وصعوبة انتقائها.

ولكن بفضل الله تعالى تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات.

في الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان للأستاذ " سليم سعداني" على توجيهه وصبره معنا، الذي مهما شكرناه لم ولن نوفه حقه، فهو بحق نعم المؤطر فله منا كل الشكر وجزاه الله عنا كل خير.

مدخل

الأسلوب والأسلوبية

أولا: مفهوم الأسلوب والأسلوبية

ثانيا: الإتجاهات الأسلوبية

أولا : مفهوم الأسلوب والأسلوبية:

تحتل دراسة الأسلوب مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية، انطلاقا من شكلها اللغوي ومنها تبرز أهمية علم الأسلوب الحديث في تجاوز دور النقد السطحي في التعامل مع النصوص وتحليلها كما يراه اللغويون ، وقد تميزت الدراسات الأسلوبية الحديثة بتناولها الناضج والعميق للنصوص وقدرتها على الكشف عن مواطن الجمال فيها وهكذا فان الدراسات الأسلوبية الحديثة تفيد كثيرا في فهم النص الأدبي واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالتها في العمل الأدبي.

1-مفهوم الأسلوب:

لغة: عرفه ابن منظور في لسان العرب في مادة "سلب" بقوله: "سلبه الشيء، يُسْلُبُه سَلْبًا وسَلَبَواسلبه إياه، ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال انتم في أسلوب سوء.

ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفنّ، يقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وان انفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا، قال أنوفهم بالفخر، في أسلوب"[1].

وعرفه الزمخشري في أساس البلاغة: " مادة سلب فيقول: " سَلَبَهُ ثوبه وهو سلب واخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى وليست الثكلى الأسلوب وهو الحداد، وتسلب وسلبت على ميتها فهي مُسْلبّ، والتسلب عام وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه عن أساليب حسنة"[2].

أما الفيروز أبادي فقد عرفه في قاموسه المحيط كما يلي: " سلبه سلباو سلبا: اختلسه، والأسلوب هو الطريق، عنق الأسد، والشموخ في الأنف".

[1] – لابن منظور، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج1، دط، د ت، ص 454، 456.

[2] – الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت، 1984، ص 304.

اصطلاحا:

كان من أول من عرفه اللغوي الفرنسي بوفون وقد نال هذا التعريف قسطا كبيرا من الشهرة والانتشار وحظا كبيرا من الفهم الذي تباين حينا وتطابق حينا آخر حيث قال: " الأسلوب هو الشخص نفسه"[1].

وكان هذا التعريف مناسبا على مستوى الفن والأدب.

وعرفه شوبنهار كون الأسلوب ملامح الفكر وتمثلها فلوبير ثم صاغها فقال: " يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء" وكذلك فعل ماكس جاكوب إذ قال: " أن جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته"[2].

أما الجرجاني فعرفه: " بأنه ضرب من النظم والطريق فيه"[3].

وعند ابن خلدون هو: " المنوال الذي تسبح فيه التراكيب أو القوالب الذي تفرغ فيه"[4]

وما يمكن أن نستخلص من تعريفات الأسلوب:

– الأسلوب قالب تنصب فيه التراكيب اللغوية، وبهذا يتميز عن تلك التراكيب اللغوية وعن البلاغة والبيان والعروض.

– قوام الأسلوب انتقاء التراكيب الصحيحة ثم رصها في قالب.

[1] – فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، دار الفكر بدمشق، سوريا، ط 1، ت 1424هـ/ 2003م، ص 29.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط3، د ت، ص 67.

[3] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، القاهرة، 1404هـ،ص 46.

[4] – ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1408هـ، ص 570.

2-مفهوم الأسلوبية:

الأسلوبية مصطلح مركب ظهر عند عبد السلام مسدي من خلال ترجمته لمصطلح Stylistique بالأسلوبية، فهي مركبة من عنصرين أو جذرين هما الأسلوب " Style" واللاحقة به" "ique "[1]، فالأسلوب Style.

والأسلوبية La Stylistique، والحقيقة أن المصطلح الأول أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني، وهو سابق عنها بالظهور، إذ أن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية مثلا تصعد بالأول منها (أي الأسلوب)إلى بداية القرن العشرين" ولا يقتصر الفرق بينهما على السبق الزمني لأحدهما فالمصطلح الأول " الأسلوب " واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة La rhétorique، دون أن يكون هناك تعارض بينهما بل كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي والعالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية وكتابات أرسطو على نحو خامس[2].

الأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره.

عرف بالي الأسلوبية" تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر – النص- استنادا إلى مضمونها المؤثر، أي أنها تدرس بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بواسطة اللغة وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس"[3].

ويرى دولاس أن" الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات".

ويرى ميشال اريفاي أن " الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني".

أما ريفاتير فانه ينطلق من تعريف الأسلوبية " علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك"[4].

---

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص30.

[2] – احمد شوقي درويش، مجلة فصول، المجلد الخامس، ع 1، من مقال الأسلوب والأسلوبية، ص 60، 61.

[3] – فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر للتوزيع، دمشق، د ط، 2003، 1م، ص 33.

[4] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط 3، ص 48، 49.

وما يمكن أن نستخلصه من تعريف الأسلوبية:

– الأسلوبية دراسة وصفية تحليلية للأسلوب وذلك بتحديد جملة الاختبارات البارزة في أدب أو كتابة منشئ معين تميزها عن غيرها والتي يجب أن تحقق وحدة داخلية حقيقية.

ثانيا :الإتجاهات الأسلوبية

1– الأسلوبية التعبيرية:

رائد هذا الاتجاه شارل بالي بحيث قال عنه: " هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة عبر هذه الحساسية"[1].

ومن هذا التعريف نلاحظ أن بالي يركز على الطابع العاطفي للغة، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل إذ أن اللغة تتكون من نظام من أدوات التعبير التي تستخرج من الجانب الفكري من كياننا، كما أن اللغة لا تعبر عن أفكارنا فحسب، بل تعبر أساسا عن عواطفنا وعندما تظهر هذه الوقائع التعبيرية فان البحث الأسلوبي هو كفيل بدراسة ملامحها[2].

فالأصل في الأسلوب عند بالي هو إضافة ملمح تأثيري إلى التعبير ولا شك أن هذا الملمح التأثيري ذو محتوى عاطفي[3].

الأسلوبية التعبيرية تدرس مضامين الوجدانية وعلاقة الشكل بالتفكير فهي لا تخرج عن إطار اللغة.

2– الأسلوبية النفسية:

يعد ليوسبيتزر (1887– 1960م) أهم مؤسس لها، فالأسلوبية النفسية أو أسلوبية الفرد حسب حمادي صمود تعتبر تيارا حاسما في " تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا، وتنفذ من بنيته اللغوية و ملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه، وهي لهذا تعتبر منعرجا حادا بالقياس إلى مرحلة البدايات مع علم الأسلوب "شال بالي"[4].

[1] – بيرو جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ط 2، مركز الإنماء الحضاري للدراسات، 1994، ص 49.

[2] – الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول، ص 133.

[3] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998، ص 98.

[4] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 82.

كما عده سبيتزر اتجاها (انطباعيا ذاتيا) يعتمد الذكاء والخبرة، والإيمان وليس أساسه الذاتية فقط، فهو يؤكد أن الأسلوب هو الممارسة العلمية المنهجية لأدوات اللغة"[1].

نستطيع أن نقول عن الأسلوبية النفسية بالتكوينية لأنها تدرس علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع لمن نكلم، وكذلك متقبلها بالإضافة إلى تناولها الحدث اللساني إزاء المشكلين وتحديد الأسباب.

3- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء كوسيلة لدخول عالم النص وتحديد خصائص الجمالية، فالإحصاء يرصد أهم الظواهر الأسلوبية وذلك من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميًّا"[2].

والذي لاشك فيه أن المنهج الإحصائي أصبح صاحب اليد الطولى في مجال الأسلوبيات باعتباره نموذجا لدقة العلمية التي لا تترك مجالا لذاتية الناقد والباحث كي تنفذ إلى العمل الأدبي[3].

يوصف الأسلوب على انه مجموعة المميزات والسمات بحيث يقوم الإحصاء في تحديد تلك المميزات ومن ثم يتم تقييمها وكذلك نقدها مع مقارنتها مع غيرها في النصوص الأخرى.

4- الأسلوبية البنيوية:

هي امتداد لمذهب بالي في الأسلوبية الوظيفية كما تعد أيضا امتدادا لآراء دي سوسير خاصة منها التفرقة بين اللغة والكلام[4]، فوائد هذا الاتجاه ميشال ريفاتير حيث أكد على أن الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، فهي تعني بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم. حيث يعتمد فيها ميشال ريفاتير على:

- **القارئ العمدة:** " هو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص التي تحصل عليها المحلل من عدد من القراء، ويقرر ريفاتير أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيميه

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ط3، د ت، ص 76.

[2] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، د ط، ج 1، ص 103.

[3] - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لوتجمان، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994، ط 1، ص 198.

[4] - رابح بن خويه، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2013، د ط، ص 60.

بل أن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطه من الحساب، وإنما تنحصر فائدته في تعيينا لوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه"[1].

– **التضاد البنيوي**: يمثل التضاد البنيوي لدى ريفاتير ما يسمى في الأسلوبية ب (الانزياح)ومن خلاله يتجسد السياق الأسلوبي وهو عبارة عن " نموذج لغوي ينكسر بعنصر متوقع، والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي[2]، ويضرب ريفاتير كشاهد للتمثيل لهذا التضاد بيت شعر ل: (كروني): هذه العتمة المضيئة تسقط نجوما"، فالتضاد قائم بين (العتمة/ المضيئة)، وهذا النموذج يمثل السياق الأسلوبي الاصغر.

[1] – المرجع نفسه، ص 87، نقلا عن اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري مُحَّد عياد، ص 16.

[2] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، 1998، ط 1، ص 225.

المبحث الأول

المستوى الصوتي

المطلب الأول: الإيقاع الخارجي

1-الوزن

2-البحر

3-القافية

المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي

1-التكرار

2-الجناس

المستوى الصوتي : الإيقاع

الإيقاع ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتآلفة المنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حوله قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك أنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن وتناسب ونظام[1].

فالموسيقى عنصر أساس من عناصر الشعر وأداة من ابرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وهي بالإضافة إلى هذا فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر وهي خاصية من خصائصه الكبرى[2].

- **الإيقاع لغة:** في لسان العرب: " الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[3].

اصطلاحا: فقد عرفته أميمه أمين فهمي بقولها: " أن الإيقاع هو تنظيم الأصوات الكونية لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية أو مختلفة النسب من حيث الطول والقصر" [4].

لهذا وضع النقاد موسيقى الشعر في المحل الأسمى، ويعدون ذلك من أهم عناصر التشكيل الفني في النص الشعري، فليس الشعر عند أكثرهم إلا كلاما منغما موقعا، تنفعل لموسيقاه النفس فتهتز وتتأثر[5].

- نجد ابن خلدون يعرف الشعر على انه إيقاع: " هو كلام مفصل قطعا متساوية في الوزن، متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة، وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتا، ويسمى الحرف الأخير الذي تتفق فيه رويا وقافية، ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة"[6].

وينقسم الإيقاع إلى قسمين إيقاع داخلي وإيقاع خارجي:

---

[1] – ابتسام احمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم، حلب، سورية، ط1، 1998، ص 17.

[2] – علي العشري زايد، ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الداي، ط 4، 2002/1423م، ص 154.

[3] – ابن منظور، لسان العرب، مادة وقع، ص 390.

[4] – حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 1421/ 2001م، ص 34.

[5] – شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1978، ص 60، 61.

[6] – ناصر لوحيشي، أوزان الشعر العربي، بين المعيار النظري والواقع الشعري، لدار الأمير خالد، د ط، 2013، ص 28، 29.

المطلب الأول :الإيقاع الخارجي:

ويقصد به البحر والوزن والقافية بما في ذلك الروي.

1-الوزن: للوزن في الشعر أهمية كبيرة فقد عرفه ابن رشيق في كتابه العمدة " الوزن أعظم أركان حد الشعر و أولها بها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[1].

وعد الخليل أجناس الأوزان فجعلها خمسة عشر جنسا، على انه لم يذكر المتدارك، وهي عنده: الطويل والمديد والبسيط في دائرة، ثم الوافر والكامل في دائرة، ثم الهزج والرجز والرمل في دائرة، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب و المجتث في دائرة، ثم المتقارب وحده في دائرة[2].

حيث زاد عليها تلميذه الاخفش بحرا سماه المتدارك فأصبح المجموع ستة عشر[3].

2-البحر: يعد البحر من عناصر الموسيقى الخارجية ويعرف بأنه وزن عروضي يتكون من عدة تفعيلات ويرد تاما في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات أو غير تام تنقص منه عدد من التفعيلات.

وقد اعتمد الأمير عبد القادر في قصيدته" ما في البداوة من عيب" على البحر البسيط والذي يقوم على التفعيلات التالية:

- **مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن:**

ويعد البحر البسيط من البحور المركبة المزدوجة الممزوجة، لأنه يتكون من تفعيلتين فرعيتين وهما: مستفعلن السباعية، وفاعلن الخماسية ومن ثم فالبسيط: (الرجز + المتدارك) والبسيط مثمن كالطويل (8 أجزاء) ولكنه يستعمل تاما و مجزوءا ومشطورا[4].

وسمي البسيط بهذا الاسم لانبساط أسبابه أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقيل لانبساط الحركات في عروضه و ضربه في حالة خبنهما إذا تتوالى فيهما ثلاث حركات[5].

---

[1] – أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، ج1، ت ح، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1422هـ/ 2001م، ص 221.

[2] – المرجع السابق، ص 222.

[3] – عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، ط 3، 1407هـ/ 1992م، مكة المكرمة، العزيزية، ص 23.

[4] – ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د ط، 2007م، ص 71.

[5] – أيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1411هـ/ 1991م، ص 69.

ويعد هذا البحر من البحور الطويلة الذي يعمد إليه الشعراء في الموضوعات الجدية، ويمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، وهو يقترب من الطويل في الشيوع والكثرة أو بعده بقليل، ولكن لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب والألفاظ، وهو من وجه آخر، يفوقه رقة، ولذلك نجده أكثر توافرا في شعر المولدين من شعر الجاهلية[1].

ولا يجئ عروض البسيط التام ولا ضربه صحيحين إلا شذوذا، إذا الأصل فيهما أن يكون مخبونين، ويصبح الخبن في هذا الحال زحاف يجري مجرى العلة[2].

وسنبين فيما يلي نماذج من الزحافات والعلل في قصيدة الأمير " **ما في البداوة من عيب**":

أ–**الزحاف**: عرفه العروضيين بأنه تغير في حشو البيت وهو مختص بثواني الأسباب، فلا يدخل الأوتاد[3].

– **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن[4].

التفعيلة الصحيحة	ما طرا عليها من تغيير	الشاهد
فاعلن	فعلن	البيت الثاني: الشطر الأول لَاْتَذْمُمَنَّ بُيُوْتَنا خَفَّ مَحْمَلُهَاْ لَاْتَذْمُمْنَ بُيُوْتَنْ خَفْفَ مَحْمَلُهَاْ 0///0//0/0/0///0//0/0/ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن وكذلك البيت السادس: الشطر الأول: تَسْتَنْشقَنَّ نَسيما طاب منتشقا

[1] – المرجع السابق، ص 74.

[2] – ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ص 77.

[3] – عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ص 123.

[4] – ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ص 55، 56.

		تَسْتَنْشقَنْنَ نَسيْمَاْ طَاْبَ مُنْتَشقَاْ 0///0//0/0/0///0//0/0/ مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن
مستفعلن	متفعلن	في البيت الثاني: الشطر الثاني: وتمدحنَّ بيوت الطين والحجَر وَ تَمْدَحَنْنَ بُيُوْتَ لْطيْن وَلْحَجَريْ 0///0//0/0/0///0//0// متفعلن فعلن مستفعلن فعلن وكذلك البيت الثامن الشطر الأول: رأَيْتُ في كل وجه من بسائطها رَأَيْتُ فِيْ كُل وَجْهنْ منْ بَسَاْئطهَاْ 0///0//0/0/0///0//0// متفعلن فعلن مستفعلن فعلن.

–الطي: حذف الرابع الساكن من التفعيلة مستفعلن[1].

التفعيلة الصحيحة	ما طرا عليها من تغيير	الشاهد
مستفعلن	مستعلن	البيت العشرون، الشطر الثاني: نَقْلُ وَ عَقْلُ وَ مَا لْلَحَق منْ غَيْر نَقْلُنْ وَ عَقْلُنْ وَ مَا لْلَحَق منْ غَيْريْ

[1] – عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، 38.

		0/0/0///0/0//0/0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

-الخبل: وهو حذف الثاني الساكن والرابع الساكن من مستفعلن[1].

التفعيلة الصحيحة	ما طرا عليها من تغيير	الشاهد
مستفعلن	متعلن	البيت الثالث عشر، الشطر الثاني: مُرَقَّعَات بأَحْدَاق منَ الحُور مُرَقَّعَاْتنْ بأَحْدَاقنْ منَ الحُوريْ 0/0/0//0/0/0//0/0//// متعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

ب -العلل: العلة في العروض تغيير في تفعيلة العروض أو الضرب وهو يلحق لأسباب الأوتاد[2]

-علة القطع: حذف الساكن (آخر) الوتد المجموع وتسكين المتحرك قبله[3].

التفعيلة الصحيحة	ما طرا عليها من تغيير	الشاهد
فاعلن	فاعل أو فعلن	البيت العشرون، الشطر الثاني: نَقْلُ وَ عَقْلُن وَ مَا للْحَق منْ غَيْر نَقْلُنْ وَ عَقْلُنْ وَ مَا للْحَق منْ غَيْريْ 0/0/0///0/0//0/0//0/0/ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

[1] - المرجع السابق، ص 38.

[2] - المرجع السابق، ص 129.

[3] - ناصر لوحيشي، الميسر في العروض والقافية، ص 59، 60.

فقد تنوعت في القصيدة عدة زحافات نذكر منها: الخبن، الطي، الخبل، وأكثر ورودا هي زحاف الخبن (مستفعلن = متفعلن) (فاعلن = فعلن) وكذلك نجد علة القطع (فعلن أو فاعل).

3-القافية:

إن وجود القافية أساس لوجود الشعر الدقيق في تكوينه الموسيقي كي يحقق الشاعر بذلك المقاصد المنشودة، ويوجه المتع، ولا شك أن الشعر العربي من أدق أشعار الدنيا من حيث الروعة الموسيقية لما يلتزمه الشاعر من قواعد في أجزاء القافية، فضلا عن تفاعيل البحر وانتظامها.

لغة: من قفى يقفو إذا اتبع، كما تطلق القافية لغة على القصيدة، وسميت بذلك لأنها تقفو أثر كل بيت وهي بمعنى مقفوه، فالشاعر يقفوها أي يتبعها، أو أنها تتبع ما قبلها من البيت.

والقافية من الشعر الذي يقفو البيت.

اصطلاحا: عند الخليل القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يسبقه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ومن ثم فقد تكون القافية كلمتين أو كلمة أو بعض كلمة[1].

يعرف علماء العروض القافية بأنها المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت[2].

والقافية عند الاخفش هي: آخر كلمة في البيت واستدل على صحة قوله بأنه لو قال لك إنسان: اكتب لي قوافي قصيدة تصلح مع كتاب لكتبت كلمات مثل: شباب، سحاب، ركاب...الخ[3].

مثال عن القافية في القصيدة:

يا عاذرا الامرئ قد هام في الحضر وعاذلاً لمحب البدو والقفر

- فالقافية هنا كلمة:

" وَلْقَفْرِيْ"

0///0/

[1] - المرجع السابق، ص 149.

[2] - عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، الآفاق العربية، ط 1، 1427هـ/ 2006م، مصر القاهرة، ص 108.

[3] - المرجع السابق، ص 149.

قال الأولى قد مضى قولا يصدقه نقلُ وعقلُ وما للحق من غير.

- فالقافية هنا كلمة:

" غَيْريْ"

0/0/

للقافية تسميات عديدة على حسب عدد الحركات ويصطلح عليها حدود القافية وهي خمسة أنواع: المتكاوس، والمتراكب، والمتدارك، والمتواتر والمترادف، قال صفي الدين:

متكاوس متراكب متدارك متواتر من بعده مترادف[1].

ونجد في قصيدة الأمير نوعان وهما متراكب والمتواتر:

المتواتر: متحرك واحد بين ساكني القافية.

المتراكب: ثلاث متحركات بين الساكنين[2].

نوضح في الجدول التالي:

القافية	نوعها	الشاهد
وَلْقَفَريْ 0///0/	متواترة	يا عاذرًا لامرئ قد هام في الحضر وعادلاً لمحتَ البدو والقفر.
غَيْريْ 0/0/	المتراكبه	قال الآلي قد مضوا قولاً يصدقه نقلُ وعقلُ وما للحق من غير.

أنواع القافية: للقافية نوعان حسب حركة الروي مقيدة ومطلقة:

المقيدة والتي تكون فيها حرف الروي ساكن أي قيد عن انطلاق الصوت به.

أما المطلقة التي تكون فيها حروف الروي متحركا، أي أطلق الصوت به[3].

[1] – ناصر لوحيشي، مفتاح العروض والقافية، دار الهداية، قسنطينة، الجزائر، د ط، 1985/ 2002، ص 137، 138.

[2] – المرجع السابق، ص 139.

[3] – المرجع السابق، ص 138.

وقصيدة الأمير مبنية على القافية المطلقة فنلاحظ في مطلعها كمثال: الفقر

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلاً لمحبّ البدو والقفر.

حروف القافية:

– الروي:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فيرد في كل بيت منها ويشغل موضعا معين ولا يتزحزح عنه في أواخر الأبيات[1].

ويظهر لنا حرف الروي في القصيدة وهو حرف الراء كما يلي:

لو كنت تعلم ما في البدو وتعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر.

– الوصل:

أ– حرف مد يتولد عن إشباع حركة الروي فيكون ألف أو واو أو ياء.

ب– هاء ساكنة أو متحركة تلي حرف الروي[2].

مثال:

وتَمْدَحَنَّ بُيُوتَ الطينَ وَالحَجَر

ولحَجَريْ

0///0/

هنا نجد الوصل الذي جاء بعد إشباع حرف الروي وهو " الياء"

– الردف:

ويكون حرف مد قبل الروي مباشرة[3].

نقلُ وعقلُ وما للحق من غير

ويتمثل الردف هنا بحرف الياء الذي سبق الروي الراء.

[1] – حسن نصار، القافية في العروض والأدب، ص 40.

[2] – عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، 1408هـ/ 1987م، ص 143.

[3] – عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ص 95.

المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي

ويتمثل في التكرار الصوتي بالإضافة إلى تكرار الأفعال والحروف كذلك الجناس.

– التكرار الصوتي: ويعد من ابرز الظواهر الأسلوبية التي تميز بها النص الشعري وهي انعكاس لنفس الشاعر.

1– التكرار:

–لغة: الكر الرجوع يقال كرّه وكرّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى والكر مصدر كرّ عليه يكرّ وكروراً وتكرارا عطف وكرّ عنه رجع وكرّ على العد ويكرو رجل كرار ومكر ذلك الفرس، وكرر الشيء وَكَرْكَرَه أعاد مرة بعد أخرى والكرّه المره والجمع الكرات ويقال كررت عليه الحديث، وكركرته إذا أرددته عليه وكركرته عن كذا كركرة إذا أرددته والرد الرجوع على الشيء ومنه التكرار[1].

–اصطلاحا: يتحدد مفهوم التكرار في ابسط مستوى من مستوياته " أي يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف"[2].

فالتكرار في الشعر هو الصورة المتكررة لا تحصل الدلالة نفسها بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غيرالذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق اثر الصورة في ذهن القارئ[3].

وبمعنى آخر:

– التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وبهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة[4].

– قد يكون التكرار لحروف بذاتها، أو الكلمات والذي هو تكرار الأصوات لمسافات زمنية لغوية[1].

[1] – ابن منظور، لسان العرب، فضل الكاف، حرف الراء، ص 449.

[2] – مُحَمَّد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسة الانبثاقية الشعرية، جيل الرواد والستينات، الاتحاد الكتاب العرب، دمشق د ط، 2001، ص 96.

[3] – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر – الشعر الشباب نموذجا–، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1998، ص 46.

[4] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ص 276.

ونجد في قصيدة " **ما في البداوة من عيب**" عدة أنواع من التكرار والجداول الموالية توضح ذلك

أ- تكرار الأسماء:

الاسم	نوع التكرار	عدد التكرار
البدو	تكرار اسمي (لفظي)	3
بيوت	تكرار اسمي (لفظي)	5
الجهل	تكرار اسمي (لفظي)	2
الرمل، الحصباء	تكرار اسمي (معنوي)	2
الصيد	تكرار اسمي (لفظي)	2
الحضر	تكرار اسمي (لفظي)	3
الظفر	تكرار اسمي (لفظي)	2
نعامته	تكرار اسمي (لفظي)	2
حليب	تكرار اسمي (لفظي)	2
الجار	تكرار اسمي (لفظي)	2
سفائن	تكرار اسمي (لفظي)	2
بسائطها	تكرار اسمي (لفظي)	2

أكثر الشاعر هنا من تكرار لفظ "بيوت" وهو الملجأ والمقر الذي يعيش فيه سكان البدو وكذلك تكرار لفظتي البدو والحضر وهما المحور الرئيسي الذي تدور حوله القصيدة .

ب-تكرار الأفعال:

الفعل	نوع التكرار	عدد التكرار
نستنشق	فعل مضارع	2
ظلمنا	فعل ماضي	2

[1] - محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص 97.

كنت	فعل ماضي	3
تعذرني	فعل مضارع	2
نزلوا	فعل ماضي	2
تذممن	فعل مضارع	2

يمكن أن نرى تكرار الأفعال بكثرة في بنية القصيدة وهذا دليل استمرارية الشاعر وحويته التي تتمثل في وصف البادية والافتخار بها وكذلك الفعل الماضي (كنت) تكرر أكثر من مرة للدلالة على الماضي الذي عاشه الشاعر وهو مفتخر به.

ج-تكرار الحروف والأدوات:

نجد الأمير عبد القادر قد نوع في قصيدته تكرار الحروف والأدوات وخاصة حرف العطف الواو وحرف الجر " من" ويتضح لنا ذلك من خلال الجدول التالي:

حرف العطف	حروف الجر							أدوات النفي		
الواو	من	بـ	على	اللام	في	لم	لا	ما
31	21	19	2	7	16	3	7	9

باقي الحروف التي تكررت				
أو	الكاف	قد	كم	عند
3	3	6	3	2

ويتبين لنا من خلال الجداول ما يلي:

- غلبة حرف " من" على حروف الجر وكذلك حرف العطف "الواو" وبشكل لافت للانتباه حيث تكرر 37 مرة والشاعر استعمله لربط وتسلسل أفكاره وتساهم في اتساق وانسجام القصيدة.

- وكذلك أدوات النفي التي تكررت في القصيدة 19 مرة وهذا رد على من أساء تصور البادية، واستعمل ما النافية التي كانت أكثر بروزا وهذا لنفي كل صفة سيئة عن البدو وأهلها ولنفي الخصائص التي يزعم أهل الحضر أنها جيدة في بيئتهم.

د-تكرار الضمير:

نلاحظ الشاعر اعتمد في قصيدته على ضمير المخاطب والمتكلم والغائب ونمثلها في الجدول التالي:

ضمير المخاطب (أنت)	ضمير المتكلم (نحن)	ضمير الغائب (هي)
11 مرة	22 مرة	11 مرة

وفي هذه القصيدة نلحظ كيف أن الشاعر عمد إلى تكرار ضمير المتكلم " نحن" وهذا افتخار الشاعر بنفسه وبمن حوله في البداوة وكذلك التمسك بالأصل (الجذور)، ونلحظ تكرار ضمير المخاطب، فالشاعر يخاطب سكان الحضر، ويفتخر وكذلك الغائب.

وأخيرا نقول: أن هذا التكرار فضلا عن دلالته النفسية يحمل دلالته الفنية التي تكمن في تحقيق النغمة والخفة في الأسلوب مما يضفي على القصيدة القدرة الأكبر في التأثر على المتلقي[1].

2- تعريف الجناس:

الجناس فن من فنون البديع اللفظية، فقد عرفه عبد الله بن المعتز بقوله: " التجنيس أن تجئ بالكلمة تجانس الأخرى في شعر أو كلام و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[2].

الجناس في اللغة:

المشاكلة والاتحاد في الجنس، يقال لغة: جَانَسَهُ إذا شاكله، وإذا اشترك معه في جنسه، وجنس الشيء أصله الذي نشتق منه وتفرع عنه، واتحد معه في صفاته العظمى التي تقوم ذاته.

اصطلاحا:

" هو تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى"[3].

وينقسم الجناس إلى نوعين: تام وناقص:

[1] – عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 56.

[2] – عبد الرحمان حسن حنيك الميزاني، ج 2، دار القلم، دار الساقية، دمشق، بيروت، ط 1، 1416هـ/ 1996م، ص 485.

[3] – عبد الرحمن حسن حنيك الميزاني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها.

أ- الجناس التام: هو ما اتفق ركناه لفظا واختلفا معنى بلا تفاوت في تراكيبهما ولا اختلاف في حركتهما[1].

وفي قصيدة الأمير لم نجد هذا النوع من الجناس.

ب- الجناس الناقص: فهو: " مقطعان صوتيان، مختلفان في الإيقاع مختلفان في المدلول ويعني عدم التماثل، وهو اختلافا في عدد الحروف أو نوعها أو هيئتها أو ترتيبها"[2].

والجناس الناقص من أمثلته في القصيدة:

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلاً لمحب البدو والفقر

وهنا الجناس الناقص في الكلمتين:

عاذرًا، عاذلاً.

وأيضا:

قال الأولى قد مضو قولاً يصدقه نقل وعقل و ما للحق من غير.

وهنا الجناس الناقص في:

نقلُ وعقلُ.

[1] – علي الجيندي، فن الأجناس، بلاغة، أدب، نقد، دار الفكر العربي، د ط، د ت، ص 62.

[2] – منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشاة الناشر المعارف بالإسكندرية، مركز الدلتا للطباعة، د ط، 1986م، ص 76.

واهم نتائج المستوى الصوتي:

استعمل الشاعر في قصيدته البحر البسيط لسهولته ولأنه يعد من البحور المركبة، وكذلك التنوع في القافية في كامل القصيدة موظفا حديها المتواتره والمتراكبه، أما بالنسبة لتكرار كان بارزا في القصيدة وبقوة بأنواعه كالأفعال مثلا (كنت، تذمن) دلالة على حيوية الشاعر واستمرارية حبه للحياة، أما الكلمات فنجد مثال كلمة " بيت" تكررت 5 مرات في مواضع مختلفة وهذا يعود على تعلقه بمكان عيشه وحبه له بحيث يرى أن الحياة لا تصلح إلا في البادية التي فيها المروءة والإحسان والخير، ونلاحظ تكرار الضمير (نحن)المستتر وذلك دليل على الافتخار والقوة والاندفاع والتباهي بصفاتهم التي تميزهم عن ما سواهم، وفي الحروف نلاحظ غلبة نسبة حضور الحرف (واو) الذي تكرر 31 مرة الذي ساهم في اتساق القصيدة وربط ألفاظها ومعانيها يبعضها البعض وأخيرا الجناس لتتابع موسيقى القصيدة وإكسائها حلة منسقة تزيدها جمالا.

المبحث الثاني

المستوى التركيبي

المطلب الأول: التقديم والتأخير

1-الجملة الفعلية

2-الجملة الاسمية

المطلب الثاني: الحذف

1-الحذف في الجملة الفعلية

2-الحذف في الجملة الاسمية

المطلب الثالث: الأساليب الإنشائية

1-الاستفهام

2-النداء

3-الأمر

4-النهي

المستوى التركيبي:

تعد الدراسة التركيبية من أهم الجوانب التي تهتم بها الدراسات اللغوية، حيث تتناول في هذا المستوى الظواهر التركيبية كالتقديم والتأخير والحذف والأساليب الإنشائية، وقد قسم مُحَمَّد مفتاح التركيب في كتابه" تحليل الخطاب الشعري" إلى نوعين: تركيب بلاغي، وتركيب نحوي إضافة إلى التركيب الصرفي[1].

وتعتمد في بحثنا هذا على مجموعة من المباحث التركيبية هي:

المطلب الأول :التقديم والتأخير:

عرفه عبد القاهر الجرجاني: وذلك بتركيزه على الناحية الجمالية الفنية" هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لايزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك وان قدم فيه شيء حول اللفظ من مكان إلى مكان"[2].

كما عرفه سليمان ياقوت بأنه: " ظاهرة نحوية تطبع الأداء اللغوي في الشعر لها تعليلات أولها يتصل بالدلالة حيث يلجا الشاعر إلى تقديم ما يكون معقد الفائدة وأساس الاهتمام، والآخر يتصل بالضرورة"[3].

ويصنف التقديم التأخير حسب الجملة الاسمية أو الجملة الفعلية.

1-الجملة الفعلية: " هي الجملة التي يتصدرها الفعل الواقع مسندا"[4] ونجد ذلك في القصيدة في الأبيات التالية:

- **البيت 12**: يوم الرحيل إذا شدّت هوادجنا شقائق عمها مزن من المطر

والأصل فيه: إذا شدّت هوادجنا يوم الرحيل

[1] – مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992، ص 69.

[2] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2002، ص 83.

[3] – سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية القاهرة، مصر، د ط، 1995، ص 180.

[4] –

تقديم شبه الجملة (يوم الرحيل) عن جملة الشرط (إذا شدت هوادجنا) وذلك لإثبات أن مكانة البدو مرموقة ومهمة، وغيابهم يشكل حزنا ويترك فراغا يوم رحيلهم.

- **البيت 15**: ونحن فوق جياد الخيل نركضها شليلها زينة الكفال والخصر

فالأصل فيه: ونحن نركض فوق جياد الخيل

قدم شبه الجملة (فوق جياد الخيل)على الفعل نركض لاحتوائه على ضمير الغائب يعود على الخيل نركضها لكن الغرض الحقيقي هو إبراز فروسية أهل البداوة وعدم الخوف أو الذعر من امتطاء الخيل.

- **البيت 16**: نطارد الوحش والغزلان نلحقها على البعاد وما تنجو من الضمر

والأصل فيه: نطارد الوحش ونلحق الغزلان

قدم المفعول به (الغزلان) على ركني الإسناد (المسند والمسند إليه)، (نلحقها) بغرض الحصر والتخصيص، فلحاق الغزلان ليس بالأمر الهين نظرا لسرعتها وصعوبة اصطيادها، فقدم لبيان تحقيق الهدف.

- **البيت 21**: الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشعر وبيت من الشّعر

فالماثل فيه: الحسن يظهر رونقه في بيتين

خص الشاعر الجار والمجرور (في بيتين) عناية خاصة فقدمه على الفاعل والمفعول به (رونقه) وذلك لرد المخاطب إلى الصواب هو أن الحسن لا يظهر إلا في البيتين المذكورين ولاخلاف لأخذ القول أو اعتراض (بيت من الشعر وبيت من الشَعر) فعجز البيت جاء مخبرا ومجيبا عن حقيقة البيتين.

- **البيت 22**: أنعامنا إن أتت عند العشي تخل أصواتها كدوي الرعد بالسحر

الأصل فيه: إن أتت أنعامنا عند العشي تخل

قدم الفاعل (أنعامنا) على الفعل (أتت) للإهتمام به وذلك أن الأنعام هي المحرك والدافع للحدث وهو إصدار أصوات كدوي الرعد نظرا لقوتها وشدتها فلا يسمع أصوات لغيرها عند قدومها.

- **البيت 28**: أن أساء علينا الجار عشرته نبين عنه بلا ضّر ولا ضرر

فالأصل فيه: إن أساء الجار عشرته علينا

تقد الجار والمجرور (علينا) على الفاعل (الجار) والمفعول به (عشرته)، لتوضيح أن خصلة التسامح والعفو في أهل البداوة ثابتة ومتجذرة فيهم، حتى مع من أساء إليهم وأنكر خيرهم، فهم بذلك يحققون مقابلة السيئة بالحسنة.

2-الجملة الاسمية : " هي إشارة إلى أنواع متعددة من الجملة العربية تجتمع معا في انه يتصدرها الاسم مع وقوعه ركنا اسناديا فيها"[1]

ويتجلى ذلك في القصيدة من خلال البيتين:

- **البيت 10**: تباكر الصيد أحيانا فنبغته فالصيد منا مدى الأوقات في ذعر

فالأصل فيه: فالصيد في ذعر منا مدى الأوقات.

تقدم الجار والمجرور (منا) على المسند أي الخبر (في ذعر) وطلك لغرض الاهتمام بالمتقدم فالضمير المتصل (النون) عائد على (نحن) أي أهل البداوة وذلك لإثبات الشخصية البدوية وشجاعتها وقوتها.

- **البيت 25**: فخيلنا دائما للحرب مسرجة من استغاث بنا بشره بالظفر

فالأصل فيه: فخيلنا مسرجة للحرب دائما

قدم ظرف الزمان (دائما) على الخبر (مسرجة) لبيان أن الخيل دوما بسروجها للحرب لأنها تجيب من إستغاث بها وتحقق له النصر على الدوام.

[1] – علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط 1، 1428هـ/ 2007م، ص

المطلب الثاني :الحذف

نبه عبد القاهر الجرجاني على جمالية الحذف فقال: " هذا باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، لعجيب الأمر شبيه بالسحر، فانك ترى ترك المذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما يكون بيانيا إذا لم تبن"[1]

فالحذف في الاصطلاح"يكون من العبارة لا يخجل بالفهم، عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينه لفظية أو معنوية"[2].

ويكون الحذف إما في الجملة الإسمية أو الجملة الفعلية وقد تنوع الحذف في القصيدة على مستوى الجملتين:

-الحذف في الجملة الفعلية: فيا لها وقفة لم تبق من حزن في قلب مضنى، ولا كدا لذي ضجر

والأصل فيه: ولا تبق كدا لذي ضجر

حذف الشاعر الفعل (تبق)تفاديا وتجنبا للتكرار.

-الحذف في الجملة الاسمية:

البت الأول: يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لمحب البدو والقفر

والأصل فيه: ويا عاذلا لمحب البدو والقفر

حذف حرف النداء (يا) استنكارا وعتابا على من يلوم محب أهل البادية وأراد الشاعر بذلك شد الانتباه.

البيت09: فيالها وقفة لن تبق من حزن في قلب مضنى ولا كدا لذي ضجر

والأصل فيه: فيا لها من وقفة لم تبق من حزن

حذف حرف الجر (من) ومراد الشاعر من ذلك هو أن يقف على الكلمة وقفة دون أي أداة مرتبطة وواصلة بينها وبين الجملة وذلك لتحقيق المشهد المصور وإبراز دور الكلمة مستقلة عن أداتها.

البيت11: فكم ظلمنا ظليما في نعامته وإن يكن طائرا في الجو كالصقر

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 146.

[2] – احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع المكتبة العصرية، ط 1، 1999، ص

والأصل فيه: وإن يكن هدفنا طائرا في الجو...

حذف اسم يكن (هدفنا) وذلك لبيان مدى قوة أهل البدو وشجاعتهم فاكتفى بذكر الخبر الذي هو بغرض الإخبار والإعلام عنه.

البيت 23: سفائن البر بل أنجى لركابها سفائن البحر كم فيها خطر

والأصل فيه: سفائن البر بل أنجى لركابها من سفائن...

حذف (من) التي تفيد المقارنة وهذا الحذف أفضى جمالية على البيت الذي حاول فيه الشاعر إبراز دور الجمل في الصحراء والشعور بالأمان عند ركوبه مقابل ذلك الخوف وعدم الشعور بالأمان عند ركوب السفينة.

البيت 31: وليس حليب النوق كالبقر

والأصل فيه: وليس حليب النوق كحليب البقر

حذف خبر ليس (حليب) وذلك لما يراه الشاعر من تباين بين حليب النوق وحليب البقر بحكم أن النوق يرعاها أهل البدو خلافا للبقر التي هي تحت رعاية أهل الحضر فأنكر عليهم تسميته بالحليب لأن حليب النوق أنفع وأكثر فائدة من حليب البقر.

المطلب الثالث: الأساليب الإنشائية:

الإنشاء –لغة: الإيجاد والإحداث، وكل ما قد حدث قد نشأ"[1].

–إصطلاحا: وهو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لأنه لم يقصد منه حكاية ما في الخارج بل هو كاسمه إحداث معنى بالكلام لم يكن حادثا من قبل في قصد المتكلم"[2].

1–الاستفهام: هو طلب العلم بالشيء الذي لم يكن معلوما من قبل بواسطة واحدة من أدواته[3].

ومن أمثلة الاستفهام في القصيدة ما يلي:

وأي عيش لمن قد بات في خفر

[1] – عيسى على العاكوب وعلي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان البديع، د ط، الجامعة المفتوحة، 1993، ج 1،، ص

[2] – محمّد الطاهر بن عاشور، موجز البلاغة، المطبعة التونسية، نهج سوق بلاط، عدد 57، بتونس، ط 1، د ت، ص 22.

[3] – نفس المرجع السابق، ص 263

يفيد الاستفهام هنا التعجب لأمر من قد يبيت تحت حراسة وقيد.

2-النداء: هو طلب إقبال المخاطب، وان شئت فقل دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعل ك (أدعو) أو (أنادي)[1].

وأمثلة ذلك:

البيت 01: يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لمحب البدو والقفر

ينادي الشاعر هنا من يعذر محب الحضر ويلوم من يهوى البدو وذلك بغرض العتاب واللوم.

3-الأمر: هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، ويعني الاستعلاء أن يعد الآمر نفسه عاليا سواء كان عاليا عن الحقيقة أو الإدعاء[2].

وأمثلة ذلك من القصيدة ما يلي:

البيت: من استغاث بنا بشره بالظفر.

4-النهي: هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء وله صيغة واحدة وهي المضارع مع لا الناهية[3].

من أمثلة ذلك في القصيدة ما يلي:

البيت: لا تذمن بيوتا قد خف محملها

وكذلك في البيت: نحن ملوك فلا تعدل بنا احد

يفيد هنا النهي التحقير والاستهزاء فالشاعر في موقعه ردة فعل ممن يسخرون من البادية وأهلها.

أهم نتائج المستوى التركيبي:

وفي الأخير نخلص إلى أن التقديم والتأخير كثر في الجمل الفعلية مقارنة بالجمل الاسمية وذلك للدلالة على الإصرار في الفعل والقول.

[1] – فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 2، 1409هـ، 1989م، ص 162.

[2] – عيسى على العاكوب وعلي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان البديع، د ط، الجامعة المفتوحة، 1993، ج 1،، ص 251.

[3] – خليل هذاوي، تيسير الإنشاء، دار الشرق العربي، بيروت، ط 10، د ت، ص 76.

إضافة إلى الحذف الذي كان في الجمل الاسمية طاغيا مقارنة بالجمل الفعلية، كما ساهمت الأساليب الإنشائية في التعبير عن شعور وإحساس الشاعر وانفعالاته، وكل ذلك أعطى بعدا دلاليا وتركيبيا.

المبحث الثالث

المستوى الدلالي

-المجاز

المطلب الأول: المجاز اللغوي

1-المجاز المرسل

2-الاستعارة

المطلب الثاني: المجاز العقلي

المطلب الثالث: التشبيه

المطلب الرابع: الحقول الدلالية

1-حقل الموجودات

2-حقل المجردات

3-حقل الأحداث

المستوى الدلالي:

لم يكن اللسانيون وحدهم الباحثين المهتمين بالدلالة، فقد شغل هذا العلم أذهان الفلاسفة وعلماء النفس وطوائف شتى من الباحثين. لأن الدرس الدلالي يتصف بالتشعب والتداخل مما خلق صعوبات عند تناوله[1].

فعلم الدلالة علم يدرس المعنى سواء على مستوى الكلمة المفردة أو الجملة وغالباً ما تنتهي هذه الدراسة إلى وضع نظريات علمية في دراسة المعنى تختلف عادة من مدرسة لغوية لأخرى[2].

وسنتناول في هذا المستوى المجاز بنوعيه العقلي واللغوي، والتشبيه بالإضافة للحقول الدلالية.

والمجاز هو طريق من طرق الإبداع البياني في كل اللغات تدفع إليه الفطرة الإنسانية المزودة بالقدرة على البيان، واستخدام الحيل المختلفة للتعبير عمّا في النفس من معانٍ تريد التعبير عنها[3]، قال عنه الجاحظ "هو استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له، لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي"[4].

وينقسم المجاز بدوره إلى مجاز لغوي ومجاز عقلي:

المطلب الأول: المجاز اللغوي: هو استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة، وهو نوعان مجاز مرسل واستعارة.

1. **المجاز المرسل:** وفيه تكون العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمة قائمة على غير المشابهة ولا بد من وجود قرينة ملفوظة أو ملحوظة تدل على عدم إرادة المعنى الحقيقي. هذه العلاقة القائمة على غير المشابهة بين المعنيين وتكون هذه العلاقات إما سببية، مسببة، كلية، جزئية، مكانية، ماضوية، مستقبلية، محلية، حالية والآلية، المجاورة[5].

ومن الصور المجازية الواردة في القصيدة في [البيت الثاني]

لا تذممن بيوتاً قد خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر

[1] أحمد قدور، مبادئ في اللسانيات، دار الفكر، دمشق. ط2، دت، 281ص.

[2] حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية. ط2، 11ص.

[3] عبد الرحمن حسن حبنك الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص 225.

[4] حسن مُحَمَّد نور الدين وعلي جميل سلوم، الدليل إلى البلاغة وعروض والخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410، 1990. ص126.

[5] المرجع نفسه، ص126، 133.

مجاز مرسل علاقته المكانية، فالمقصود هنا ليس البيوت التي خف محملها أو بيوت الطين والحجر وإنما يقصدها البدو والحضر والأغلب أن الأمير يقصد البيت، غير أن قصد أهله وارد أيضاً، وفي ذلك دلالة على تمسك أهل البادية بهذا البيت البسيط فجعلهم والبيت شيئاً واحداً.

[البيت 06]

تستنشق نسيماً طاب منشقاً يزيد في الروح لم يمرر على قذر

مجاز مرسل علاقته كلية لأن النسيم لا نستطيع استنشاقه كله بل القليل منه وأراد الشاعر بذلك تبيان مدى نقاوة وصفاء هاته البيئة لدرجة عدم التوقف عن الاستنشاق.

وكذلك في جملة يزيد الروح

مجاز مرسل علاقته جزئية والمراد أن النسيم لا يزيد في الروح فقط بل كذلك في الجسم والعقل والعمر وكل شيء، واختار الروح لأنها منبع اللذة والشعور بالمتعة بنقاوة الطبيعة والإحساس بالتفاؤل والسعادة.

[البيت08]

رأيت في كل وجه من بسائطها سرب الوحش يرعى أطيب الشجر

مجاز مرسل علاقته جزئية لأن الوحش لا يرعى الشجر فقط بل كل شي نابت في الأرض وفي ذلك إبراز لقيمة الحيوان عند أهل البادية لأن الشجر الطيب يحتاج إلى اهتمام وعناية منهم، وهذا دليل على حرصهم على غذاء الحيوان.

[البيت10]

نباكر الصيد أحياناً فنبغته فالصيد منا مدى الأوقات في ذعر

مجاز مرسل علقته مسببة، فالصيد هنا مسبب الذعر للفريسة المراد اصطيادها وليس الصيد وقصد الشاعر بذلك قوتهم وبسالتهم أي أهل البداوة وتيقنهم بأنهم سينالون من هدفهم ويتمكنون من اصطياد الفريسة بكل ثقة.

[البيت 19]

نلقى الخيام وقد صفت بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر

مجاز مرسل علاقته مكانية، وهنا مزج الأمير بين الخيام وأهل البادية فجعلهم واحدا للدلالة على جمال الخيام بجمال أهلها فأشركهما في الدلالة.

2. **الاستعارة:** وهي المجاز الذي تكون علاقته المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي الذي استعمل اللفظ دلالة به عليه.

وهذه الاستعارة تكون في المفرد أو تكون في المركب.

ومن الاستعارات الموجودة في القصيدة ما يلي:

[البيت 07]

أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه علوت في مرقب أو جلت بالنظر

شبه الشاعر المنظر الذي يشكله طلوع الصبح بالسحابة الممطرة فصرح بها وحذف المشبه [المنظر] على سبيل الاستعارة التصريحية كما تبرز في نفس البيت استعارة مكنية [هاج هاتنه] شبه الأمير عبد القادر الليل بالكائن الذي يهيج فحذفه وذكر أحد لوازمه [الهيجان].

[البيت08]

رأيت في كل وجه من بسائطها سرباً الوحش يرعى أطيب الشجر

شبه الشاعر الأرض المبسوطة بالإنسان فحذفه وأتى بأحد لوازمه [الوجه] على سبيل الاستعارة المكنية.

[البيت27]

لا تحمل الضيم ممن جاء نتركه وأرضه وجميع العز في السفر

شبه الشاعر الضيم بالشيء الملموس الذي يحمل فحذفه وترك أحد لوازمه [تعمل] على سبيل الاستعارة المكنية.

المطلب الثاني: المجاز العقلي

ويكون في الاسناد، أي إسناد الفعل أو ما في معناه إلى غير ما هو له، لعلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً[1].

وعلاقات المجاز العقلي: سببية، زمانية، مكانية، مصدرية، فاعلية ومفعولية[2].

وأمثلة المجاز العقلي في القصيدة ما يلي:

[البيت 10]

تباكر الصيد أحياناً فنبغته فالصيد منا مدى الأوقات في ذعر

مجاز عقلي علاقته فاعلية، وهو إسناد الفعل [تباكر] إلى الصيد أي إلى غير فاعله الحقيقي وذلك للدلالة على نشاطهم وجاهزيتهم في كل وقت فاستعمل الفعل تباكر على وزن تفاعل بمعنى التظاهر بالفعل.

[البيت 12]

يوم الرحيل إذا شدت هوادجنا شقائق عمها مزن من مطر

مجاز عقلي علاقته زمانية، فاليوم لا ينسب إلى الرحيل فقط أي غير مختص بالرحيل، ولكن الشاعر ربطه به لواقع هذا الرحيل على كل من يعرفهم، كذلك للاهتمام بالحدث الواقع [رحيلهم] في ذلك اليوم.

المطلب الثالث: التشبيه

هو دلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما ولا يكون وجه الشبه فيه منتزعاً من متعدد، وله ثلاثة أركان المشبه والمشبه به ووجه الشبه.

وينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى مفصل ومجمل، فالأول ما ذكر فيه وجه الشبه والثاني ما ليس كذلك[3].

[1] حسين محمود نور الدين، علي جميل سلوم، الدليل إلى ابلاغة وعروض الخليل، ص 128.

[2] المرجع نفسه، ص 132.

[3] عبد الرحمن حسن حبنك الميداني، البلاغة العربيه أسسها وعلومها وفنونها، ص162.

فالمثال الأول في القصيدة:

- أصواتها كدوي الرعد بالسحر في **البيت 22**

فالمشبه في هذا للبيت [أصواتها] والمشبه به [دوي]، الأداة [الكاف]، ووجه الشبه [السحر] فهذا التشبيه استوفى جميع الأركان ويسمى كذلك بالتام. واستعمل الشاعر المشبه به [دوي الرعد] للدلالة على وقع أصوات الخيل والذعر منها وقوتها وبسالتها حتى يحسبها السامع دوي رعد لا أصوات خيولهم.

- **أما المثال الثاني في القصيدة:**

بساط رمل به الحصباء كالدرر البيت 4

فالمشبه في هذا البيت الحصباء، والمشبه به الدرر، الأداة [الكاف] وهذا التشبيه مجمل لعدم وجه الشبه، لذلك وصف الأمير المشبه به الدرر أي اللؤلؤ ليبين مدى جمال أرض البداوة وترابها وكيف أنها تلمع وتترقرق حتى تعطي منظراً ترتاح له الأنفس وتطمئن.

- **وكذلك ورد في البيت**

وإن يكن طائراً في الجو كالصقر فالمشبه هنا [الطائر] والمشبه به [الصقر] والأداة [الكاف] فهذا تشبيه مجمل لعدم ذكر وجه الشبه وأراد الشاعر إظهار مهارة أهل البداوة في الاصطياد ومدى خبرتهم واختيار [الصقر] لأنه الأسرع من بين الطيور، وأعلاهم في لتحليق .

- **وورد في البيت 13**

فيها العذارى وفيها قد جعلن كوى مرقعات بأحداق من الحور

فالمشبه هنا عيون العذارى والمشبه به الرقاع فقد شبه عيون العذارى وهن ينظرن إلى الرجال من خلف شقوق الستائر بالرقاع تسري هذه الكوى.

- **وورد كذلك في البيت 15**

شليلها زينة الأكفال والخصر

فالمشبه هنا شليلها والمشبه به زينة، أما الأداة محذوفة باعتباره تشبيه بليغ، واستعمل الشاعر تشبيه العرق الذي ينصب من الخيول بالزينة التي توضع على خصرهم لأنه يرى في ذلك كل الجمال والرونق مما يدل على أصالة الخيل وشدتها وتحملها لركض لمسافات طويلة.

- **وجاء في البيت 18**

ترابها المسك بل أنقى وجادبها

فالمشبه هنا [ترابها] والمشبه به [المسك] أما الأداة فحذفت لأنه تشبيه بليغ، فقد شبه الأمير التراب بالمسك لرائحته العطرة الزكية التي تبعث في النفس السعادة والتمسك بالأرض.

- **وورد في البيت 19**

في قوله:

نلقى الخيام وقد صفت بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم

فالمشبه هنا [الخيام] والمشبه به [السماء] والأداة مثل أما وجه الشبه [زهت]، وكذلك هذا التشبيه استوفى جميع أركانه، وقد وصفه للدلالة على جمال الخيام وأهلها وأهميتها، فأجمل ما في السماء نجومها كذلك الحياة البدوية التي لا تستطيع إزاحة النظر عنها للتمتع والتدبر والتأمل بمنظرها الخلاب الساحر.

- **وورد في البيت 31**

وليس حليب النوق كالبقر

فالمشبه هنا [حليب النوق] والمشبه به [حليب البقر] والأداة [الكاف] فهذا التشبيه مجمل لعدم ذكر وجه الشبه وهنا استنكر الشاعر تشبيه [حليب النوق] بحليب البقر للدلالة على الفائدة الكبيرة الذي يحتويه حليب النوق.

المطلب الرابع: الحقول الدلالية

تعتبر من أكثر نظريات البحث اللغوي التي حظيت بالاهتمام والدراسة من قبل الباحثين والدارسين اللغويين، تهدف هذه النظرية إلى تنظيم الدلالات اللغوية وبنائها[1].

و الحقل الدلالي semantic Field أو الحقل المعجمي Lexical Field فيعرف بعدة تعريفات منها تعريف "أولمان" هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[2].

ونجد في القصيدة العديد من الحقول الدلالية المختلفة والتي قسمها الدارسون إلى ثلاثة حقول وهي حقل الموجودات والمجردات وحقل الأحداث .

1-حقل الموجودات: الذي يضم أقساماً فرعية منها الحي وغير الحي وينقسم الحي بدوره إلى إنسان وكل ما يتعلق به، الحيوانات من الطيور وحشرات وغيرها[3].

حقل الطبيعة	حقل الحيوان	حقل الصفات
الطين، الحجر، الصحراء، رمل، الحصباء، درر، الشجر، مطر، مزن، ترابها، السماء، الأنجم، الرعد، البر، البحر، أرض، ما، الزهر، روضة.	الوحش، طائر، صقر، الغزلان، أنعام، الرين، النوق، البقر، المهارى، الظليم.	الإحسان، المروءة، العدل، عاذر.

نلاحظ من خلال الجدول طغيان حقل الطبيعة على حقلي الحيوان والصفات وهذا يعود إلى تمسك الشاعر بطبيعته وبيئته وتعلقه بها متوغلاً في وصفها وذكر ما فيها من مناظر طبيعية، ثم استعمل حقل الحيوان ليعبر على ما تحتويه هذه الطبيعة من أصناف مختلفة للحيوانات، كما ذكر محاسن أهل البدو مستعملاً ذلك في حقل الصفات.

[1] خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص2، 2006، ص 120.

[2] أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط5، 1985. ص79.

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

2-حقل المجردات:

ويشمل هذا الحقل كل ما هو غير محسوس وغير ملموس كالأحاسيس، الوقت، الجودة، السرعة، وغيرها مم الأمور غير المادية[1].

حقل الوقت	حقل الرائحة	حقل الحرب
الصبح، الليل، اليوم، أوقات، أوان.	المسك، العطر، الزهر، أطيب، النسيم.	أسى، السيف، أعداء، حزن، ضجر، ظلمنا، الخطر، الحرب، الضيم، الجوع، النار، داء، طعن، موت.

نلاحظ من خلال الجدول سيادة حقل الحرب على حقلي الوقت وحقل الرائحة وهذا إن دل على شيء إنما يدل على شجاعة أهل البداوة وقوتهم واستجابتهم لمديد العون لكل من استنجد واستغاث بهم.

3-حقل الأحداث:

ويضم هذا الحقل مجموعة من الأحداث سواء الطبيعة كالمناخ والانفعالات والأحاسيس كالحزن والفرح والنشاط الفكري كالإدراك والتفكير[2].

وسنتعرف على الأحداث الواردة في القصيدة ودلالتها أكثر من خلال الجدول الآتي:

[1] أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص 304.

[2] أحمد محمد قدور، مبادئ في اللسانيات، ص 304.

الأحداث الدالة على الحزن	الأحداث الدالة على السعادة والحياة	الأحداث الدالة على الحركية والاستمرارية
تذمن، جهلت، نبغته، ظلمنا، نبين، جار، أساء، تُذم، يمت.	تمدحن، تعلم، تعذرني، راق، تستنشق، علوت، جلت، تنجو، جاد، زهت، استغاث، تعدل، عاش.	جلت، هاج، شدت، يمرر، يرعى، تبق، تمشي، نركض، نطارد، نلحق، نلقي، يظهر، أتت، نحمل، يخالط، نقضي.

مما نلاحظه في الجدول طغيان حقل الحركة والاستمرارية للدلالة على استمرار الشاعر في حب بيئته وتعلقه بها والتمسك بأرضها وأهلها رغم بساطتها، ودلالة أيضاً على حيوية البيئة وفاعليتها المستمرة والدائمة وعدم التخلي عنها.

ومن النتائج التي تحصلنا عليها في هذا المستوى:

- زخرت القصيدة بالعديد من الصور المجازية على اختلاف علاقاته فنجد، المكانية والجزئية غالبتين على البقية وذلك بحكم وصف مكان البداوة والحياة التي يعيشها أهلها وذكر أجزاء من سماتها ومحاسنها.
- عدم ظهور الاستعارة بشكل مكثف ولكن هذا لا يمنع من الدور الذي قامت به، وهو رغبة الأمير في خلق رمزية جديدة تتمثل في الدعوة لكل ما هو جميل في الحياة البدوية والاستمتاع بها.
- اكتفى الشاعر بذكر صورتين فقط للمجاز العقلي وذلك لاعتماده على الشعور الوجداني والعاطفة وتغلبه على الجانب العقلي في استخدام الصور المجازية.
- اعتمد الشاعر التشبيه بشكل كبير واتخذ من التشبيه التام سمة لأغلب أبياته مما يوحي بتساوي مرتبة المشبه والمشبه به من ناحية وإظهار الصفات من ناحية أخرى.
- نلاحظ تنوع الحقول الدلالية على المستويات الثلاث منها من الحقول(الموجودات-المجردات-الأحداث)، فحقل الموجودات غلب عليها حقل الطبيعة وذلك لإظهار جمالها الموجود في البيئة البدوية.

ملحق

الأمير عبد القادر

هو الأمير عبد القادر بن محي الدين، قد كان الأمير يكنى بأبي مُحَّد، أما ألقابه فهي متعددة أطلقت عليه في مناسبات مختلفة منها: أمير المؤمنين، ناصر الدين، الأمير، الجزائري ابن الراشدي، ابن خلاد.

ولد أديبنا يوم الجمعة الموافق للثالث والعشرين من شهر رجب سنة اثنين وعشرين ومائتان وألف للهجرة (1222 هـ)، الموافق لشهر مايو (أيار) سنة سبعة وثمانمائة وألف للميلاد بمدينة معسكر، من إيالة وهران وتسمى القيطنة بالقطر الجزائري.

نشأ الأمير وتربى في محيط ديني علمي ثقافي، وكان موضع اهتمام وعناية كبيرة من طرف والده الذي مال إليه ميلا خاصا، فأحاطه برأفته وحنانه المميزين لكأنه كان يتوسم فيه المجد.

إلتحق الأمير بمدرسة والده بالقيطنة وهو في الرابعة من عمره، فكانت ملكاته العقلية على نبوغ غير عادي.

وما أن بلغ الثانية عشر من عمره حتى أصبح في عداد حفظة القرآن الكريم، متمكنا من الحديث وأصول الشريعة.

وبعد سنوات قليلة، بدأت ملكة الشعر تظهر لدى عبد القادر للعيان، حيث بدأ يقرض الشعر ولم يبلغ العشرين من عمره بعد، على الرغم من أنه تلقى أصوله ومبادئه على أستاذ خبير في فن الشعر وأصوله، فجمع بذلك بين رتبتي السيف والقلم مما زاد أباه إعجابا وفخرا به، فكان لا يقدم عمل دون استشارته ولا يحضر مناسبة اجتماعية أو سياسية إلا برفقته.

شعره

تعامل عبد القادر بالشعر مع غيره مثلما تعامل به مع نفسه فقد كان الأمير فارسا حقا لم يقنع بالجانب الحسي من بطولته فطلب لها جمالها في الشعر وحلاها بالقصيدة ليربط عروبته بأجداده الاوائل بأعز رباط وأقدس تراث سلاحا وأدبا، ولذلك كان يردد :

إذا جهلت مكان الشعر من شرفا فأي مفخرة أبقيت للعرب

فحاول أن يكسب الشعر المكان اللائقة المحببة إلى قلبه، وعلى الرغم من إهتزاز جانبه الفني في أكثر من موقف، إلا أن الشيء الذي يشفع للأمير في أن يجعل من نفسه شاعرا – وإن قصر به التعبير الفني – هو قدرته على تصوير الواقع الحقيقي الذي عاشه ويعيد إلى الأذهان في الجزائر صورة عنترة وعمرو بن كلثوم وخالد بن الوليد وأضرابهم في فترة كانت البطولة فيها في الجزائر تعاني من التزييف ويخلع عليها الحكم العثماني في أواخر أيامه جلة من الأبهة الجوفاء حتى إذا طالعها الغزو الاستعماري الفرنسي لم تصمد في وجهه أكثر من أيام معدودات وعبد القادر بأشعاره لم يكن عنوانا على جودة الشعر في ميزان النقد الدقيق ولكن جاء شعره كمعاركه ، بسيط التخطيط ، تلقائي النزعة، صديق الدلالة، رائع المفاجأ فيما عسى أن يحققه من انتظار واقتدار على كشف الحجاب وإثارة النقد و الإعجاب وقد جمع شعره بين نقطتين أساسيتين هما: طبيعة الفروسية و ثقافته الإسلامية.

ومن الصفات التي تميز بها شعر الأمير الفخر والغزل والوصف والمدح والشعر الديني، وبعد دراستنا لقصيدة " ما في البداوة من عيب "، يظهر لنا جليا الوصف الذي نجده على نمطين، فتارة يفرد قصائد مستقلة تتحدث عن هذا الجانب، وتارة أخرى نجد أبياتا يصف فيها عبد القادر ما شاء ولكنها بين ثنايا قصائد تتناول موضوعات شتى، والمتصفح للوصف لدى شاعرنا يلاحظ أنه ينصب حول نقطتين رئيسيتين هما: الوصف البدوي، والوصف الحضري.

كما نجد ذلك في قصيدة "ما في البداوة من عيب"

كما نجد ذلك في قصيدة "ما في البداوة من عيب"

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر

وعاذلا لمحب البدو والقفر

لا تذممن بيوتا خف محملها

وتمدحن بيوت الطين والحجر

لو كنت تعلم ما في البداوة تعذرني

لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر

أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا

بساط رمل به الحصباء كالدرر

أو جلت في روضة قد راق منظرها

بكل لون جميل شيق عطر

تستنشقن نسيما طاب منشقا

يزيد في الروح لم يمرر على قذر

أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه

علوت في مرقب أوجلت بالنظر

رأيت في كل وجه من بسائطها

سربا من الوحش يرعى أطيب الشجر

فيا لها وقفة لم تبق من حزن

في قلب مضني ولا كدا لذي ضجر

نباكر الصيد أحيانا فنبغته

فالصيد منا مدا الأوقات في ذعر

فكم ظلمنا ظليما في نعامته

وإن يكن طائرا في الجو كالصقر

يوم الرحيل إذا شدت هوادجنا

شقائق عمها مزن من المطر

فيها العذارى وفيها قد جعلن كوى

مرقعات بأحداق من الحور

تمشي الحداة لها من خلفها زجل

أشهى من الناي والسنطير والوتر

ونحن فوق جياد الخيل نركضها

شليلها زينة الأكفال والخصر

نطارد الوحش والغزلان نلحقها

على البعاد وما تنجو من الضمر

نروح للحي ليلا بعد ما نزلوا

منازلا ما بها لطخ من الوضر

ترابها المسك بل أنقى وجاد بها

صوب الغمائم بالآصال والبكر

نلقى الخيام وقد صفت بها فغدت

مثل السماء زهت بالأنجم الزهر

قال الأولى قد مضو قولا يصدقه

نقل وعقل وما للحق من غير

الحسن يظهر في بيتين رونقه

بيت من الشعر أو بيت من الشعر

أنعامنا إن أتت عند العشي تخل

أصواتها كدوي الرعد بالسحر

سفائن البر بل أنجى لركابها

سفائن البحر كم فيها من الخطر

لنا المهارى وما للريم سرعتها

بها وبالخيل نلنا كل مفتخر

فخيلنا دائما للحرب مسرجة

من استغاث بنا بشره بالظفر

نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا

وأي عيش لمن قد بات في خفر

لا نحمل الضيم ممن جار نتركه

وأرضه وجميع العز في السفر

وإن أساء علينا الجار عشرته

نبين عنه بلا ضر ولا ضرر

لبيت نار القرى تبدو لطريقنا

فيها المداواة من جوع ومن خصر

عدونا ماله ملجأ ولا وزر

وعندنا عاديات السبق والظفر

شرابها من حليب ما يخالطه

ماء وليس حليب النوق كالبقر

أموال أعدائنا في كل آونة

نقضي بقسمتها بالعدل والقدر

ما في البداوة من عيب تذم به

إلا المروءة والإحسان بالبدر

وصحة الجسم فيها غير خافية

والعيب والداء مقصور على الحضر

من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى

فنحن أطول خلق الله في العمر

خاتمة

خاتمة:

وفي الأخير بعد غوصنا في هذا الموضوع وتعمقنا فيه، تمكنا بعون الله من التوصل إلى النتائج التالية:

- الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام.
- الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها الخيال كقالب أو المنوال.
- الأسلوبية هي دراسة قضايا التعبير عن الإحساس وتبادل التأثير بينه وبين الكلام.
- الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب.
- أما من ناحية تعامل المنهج الأسلوبي مع قصيدة "ما في البداوة عيب" للأمير عبد القادر كشف خصائص مميزة للمستويات الثلاثة الصوتي والتركيبي والدلالي ولكل مستوى سمات وخصائص تميزه عن غيره من المستويات، ففي المستوى الصوتي تطرقنا إلى دراسة القصيدة من الناحية الشكلية والمضمونية فوظف الشاعر في هذا المستوى البحر البسيط لأن طبيعة إيقاعه تتفق مع وصف الشاعر للبادية والافتخار بها ونجد القافية التي تعد من السمات الأسلوبية والتي لها دور كبير في موسيقى الشعر والتي ساهمت في تعزيز البنية الإيقاعية للقصيدة كذلك التكرار الذي يعد من أهم خصائص الأسلوبية سواء على مستوى الأسماء أو الأفعال أو الحروف ولقد حقق جرساً موسيقياً في القصيدة.
- أما على المستوى التركيبي فنرى أن الشاعر قد استعمل ظاهرة التقديم والتأخير بصورة واضحة والذي أحدث تشكيلة فنية وجمالية في بنية القصيدة وكذلك نجد الحذف وهي من السمات الأسلوبية الموجودة في القصيدة والتي أعطيت جمالاً للأسلوب وقوة المعنى.
- وفي المستوى الدلالي فنلاحظ أن الصور المجازية امتازت بأنواعها المختلفة، بحسن التصوير وقوة التأثير، وروعة التعبير، كما امتازت بنظمها البديع وتأليفها الفريد الذي ساهم في تنشيط ذهن المتلقي.

وفي الأخير لا ندّعي أننا استوفينا البحث حقه فالنقص من سمة الإنسان، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، ومن أصاب فله أجران، ومن أخطأ فله اجر واحد.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع

1. ابتسام احمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار العلم، حلب، سورية، ط1، 1998.
2. ابن خلدون، المقدمة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1408هـ.
3. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، ج1، ت ح، عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط 1، 1422هـ/ 2001م.
4. احمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع المكتبة العصرية، ط 1، 1999.
5. أحمد قدور، مبادئ في اللسانيات، دار الفكر، دمشق. ط2، دت.
6. أحمد مُحَمَّد قدور، مبادئ اللسانيات.
7. أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتاب، القاهرة، ط5، 1985.
8. الأستاذ عبد القادر بن السبع الأمير عبد القادر وأدبه، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري.
9. أيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض و القافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط1، 1411هـ/ 1991م،
10. بيرو جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ط 2، مركز الإنماء الحضاري للدراسات، 1994.
11. حسن مُحَمَّد نور الدين وعلي جميل سلوم، الدليل إلى البلاغة وعروض والخليل، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1410، 1990.
12. حسين محمود نور الدين، علي جميل سلوم، الدليل إلى ابلاغة وعروض الخليل.
13. حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 1421/ 2001م.
14. حسين نصار، القافية في العروض والأدب، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 1421هـ، 2001م.
15. حلمي خليل، مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية. ط2.
16. خليل هذاوي، تيسير الإنشاء، دار الشرق العربي، بيروت، ط 10، د ت.
17. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ص2، 2006.

18. رابح بن خويه، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، 2013، د ط.
19. الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت، 1984،
20. سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية القاهرة، مصر، د ط، 1995.
21. شكري مُحَمَّد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1978، ص 60.
22. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط 1، 1998.
23. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر – الشعر الشباب نموذجا-، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 1998.
24. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر.
25. عبد الرحمان حسن حنيك الميزاني، ج 2، دار القلم، دار الساقية، دمشق، بيروت، ط 1، 1416هـ/ 1996م.
26. عبد الرحمن حسن حنيك الميزاني، البلاغة العربية أساسها وعلومها وفنونها.
27. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982.
28. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، الآفاق العربية، ط 1، 1427هـ/ 2006م، مصر القاهرة.
29. -عبد القادر حسين، فن البديع، دار الشروق، ط 1، 1403هـ/ 1983م.
30. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، 2002.
31. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، مكتبة الطالب الجامعي، ط 3، 1407هـ/ 1992م، مكة المكرمة، العزيزية.
32. علي أبو المكارم، الجملة الاسمية، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط 1، 1428هـ/ 2007م.
33. علي الجيندي، فن الأجناس، بلاغة، أدب، نقد، دار الفكر العربي، د ط، د ت، ص 62.
34. علي العشري زايد، ينظر: بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة الداي، ط 4، 2002/1423م.
35. عيسى على العاكوب وعلي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان البديع، د ط، الجامعة المفتوحة، 1993.

36. عيسى على العاكوب وعلي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية المعاني والبيان البديع، د ط، الجامعة المفتوحة، 1993، ج 1.

37. فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط 2، 1409هـ، 1989م.

38. فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، دار الفكر بدمشق، سوريا، ط 1، ت 1424هـ/ 2003م،.

39. لابن منظور، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج1، دط، د ت.

40. مُحَمَّد الطاهر بن عاشور، موجز البلاغة، المطبعة التونسية، نهج سوق بلاط، عدد 57، بتونس، ط 1، د ت.

41. مُحَمَّد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية حساسة الانبثاقية الشعرية، جيل الرواد والستينات، الاتحاد الكتاب العرب، دمشق د ط، 2001.

42. مُحَمَّد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لوتجمان، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، 1994، ط 1.

43. مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 1992.

44. منير سلطان، البديع تأصيل وتجديد، منشاة الناشر المعارف بالإسكندرية، مركز الدلتا للطباعة، د ط، 1986م.

45. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1981م،.

46. ناصر لوحيشي، أوزان الشعر العربي، بين المعيار النظري والواقع الشعري، لدار الأمير خالد، د ط، 2013.

47. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، د ط، ج 1.

ثانيا: المجلات

1- احمد شوقي درويش، مجلة فصول، المجلد الخامس، ع 1، من مقال الأسلوب والأسلوبية.

2- الأسلوبية نشأة وتاريخ، مجلة فصول.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر و عرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل: الأسلوب و الأسلوبية	
الأسلوب و الأسلوبية	5
أولا:مفهوم الأسلوب والأسلوبية	5
1-مفهوم الأسلوب	5
2-مفهوم الأسلوبية	7
ثانيا: الإتجاهات الأسلوبية	8
1-الأسلوبية التعبيرية	8
2-الأسلوبية النفسية	8
3-الأسلوبية الإحصائية	9
4-الأسلوبية البنيوية	10-9
المبحث الأول: المستوى الصوتي **المستوى الصوتي**	
المطلب الأول: الإيقاع الخارجي	13
1-الوزن	13
2-البحر	13
3-القافية	19-17
المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي	20
1-التكرار	23-20
2-الجناس	25-23
المبحث الثاني: المستوى التركيبي	
المطلب الأول:التقديم و التأخير	29-27

المطلب الثاني:الحذف	30
المطلب الثالث:الأساليب الانشائية	33-31
المبحث الثالث: المستوى الدلالي **المجاز**	
المطلب الأول: المجاز اللغوي	35
المطلب الثاني: المجاز العقلي	38
المطلب الثالث:التشبيه	40-38
المطلب الرابع:الحقوق الدلالية	41
1-حقل الموجودات	41
2-حقل المجردات	42
3-حقل الأحداث	43-42
ملحق	50-44
الخاتمة	52-51
قائمة المصادر والمراجع	56-53
الفهرس	59-57