Ministre de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj -Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag - Tubirett-
Faculté des très langues

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
-البويرة-
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات أدبية

مقاربة أسلوبية في قصيدة " يا عاذرا لامرئ"
للشاعر الأمير عبد القادر الجزائري

مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- جدان سهام
- العباسي كريمة

إشراف

- لـ
بـ
ا
شـ
ي

عـ
بـ

د

ا
ل
ق
ا
د
ر

السنة الجامعية 2017/2016

قصيدة ياعاذرا لامرئ

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 البدو 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

تستنشق نسيما طاب منتشقا 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 سريا من الوحش يرعى أطي الشجر

فيا لها وقفة لم تبق من حزن في قلب مضنى ولا كدا الذي ضجر

نباكر الصيد أحيانا فنبغته فالصيد منا مدى الأوقات في ذعر

فكم ظلمنا ظليما في نعامته وإن يكن طائرا في الجو كالصفر

يوم الرحيل إذا شدت هوادجنا شقائق عمها مزن من المطر

فيها العذاري وفيها قد جعلن كوى مرقعات بأحداق من الحور

تمشى الحداة لها من خلفها زجل أشهى من الناي والسنطير والوتر

ونحن فوق جياد الخيل نركضها شليلها زينة الأكفال والخضر

نطار الوحش والغزلان نلحقها على البعاد وما تنحو من الضمر

نروح للحي ليلا بعدما نزلوا منازلا ما بها لطخ من الوضر

ترا بها المسك بل أنقى وجاد بها صوب الغمائم بالآصال والبكر

نلقى الخيام وقد وصفت بها فقدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر

قال الألى قد مضوا قولا يصدقه نقل وعقل وما للحق من غير

الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشعر أوبيت من الشعر

أنعامنا إن أتت عند العشي تخل أصواتها كدوي الرعد بالسحر

سفائن البر أنجى لراكبها سفائن البحر كم فيها من الخطر

لنا المهارى وما للريم سرعتها بها وبالخيل نلنا كل مفتخر

فخيلنا دائما للحرب مسرحة من استغاث بنا بشره بالظفر

نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا وأي عيش لمن قد بات في خفر

لا نحمل الضيمر ممن جار نتركه وأرضه وجميع العزفي السفر

وإن أساء علينا الجار عشرته نبيت عنه بلا ضرر ولا ضرر

نبيت نار القرى تبدو لطارقتنا فيها المداواة من جوع ومن خصر

عدونا ما له ملجا 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 فيا غير خافية والعيب والداء مقصور على الحضر

من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى فنحن أطول خلق الله في العمر

الفهرس

الفهرس

مقدمة	أ
مدخل	1
الفصل الأول: المستوى التركيبي	11
1- الأفعال	12

2- الجمل	15
3- الضمائر	18
الفصل الثاني: المستوى الإيقاعي	22
1- الوزن	26
2- القافية	29
3- التكرار (الحرف، الكلمة)	31
الفصل الثالث: المستوى الدّلالي	38
1- دلالة العنوان	39
2- الحقول الدّلالية	40
خاتمة	44
الملحق	47
قائمة المصادر المراجع	50

مقدمة

مقدمة:

يعد التحليل الأسلوبي أو ما يعرف بالأسلوبية فرعا لسانيا يعالج جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي ويطمح إلى اقتحام عالم النص، ويسعى إلى سدّ الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية، لذا كان عنوان بحثنا هو : مقاربة أسلوبية لقصيدة ياعاذرا لامرئ للشاعر الجزائري الأمير عبد القادر.

ويعود سبب اختيارنا لهذا المنهج في الرغبة إلى التعرف على مستويات النص الشعري وخباياه وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي، ولذلك حاولنا البحث في الإشكالية التالية: إلى أي مدى تشكلت البنية الأسلوبية في قصيدة "يا عاذرا لامرئ" للشاعر الأمير عبد القادر؟ وهل حققت تلك البنية جمالية في النص الشعري؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على خطة تمثلت في:

بناء مقدمة عرضنا فيها الموضوع والإشكالية وما احتوته الخطة والمنهج المتبع في الدراسة، ثم أدرجنا مدخلا حول الأسلوب والأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي، ثم يليه ثلاثة فصول تضمن مستويات تحليل القصيدة وتمثلت في :

الفصل الأول: المستوى التركيبي وتناولنا فيه الأفعال، الجمل، الضمائر.

الفصل الثاني:المستوى الإيقاعي وتناولنا فيه: الأصوات(المهموسة، المجهورة)، الوزن، القافية، التكرار (الحرف، الكلمة).

الفصل الثالث: المستوى الدّلالي: وتناولنا فيه دلالة العنوان والحقوق الدلالية.

هذا فيما يتعلق بخطة البحث، أما فيما يتعلق بالمنهج الذي تبعنه في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي انطلاقا من مقتضيات المشكلة البحث لأنه يؤكد على دراسة

العلاقة بين الألفاظ والمعاني على نوحي يقضي بنا إلى دراسة الصور الفنية وذلك لمعرفة النص وسر جماله ومقداره إبداع منشئه كما تأكد على وحدة النص الأدبي.

أما الصعوبات التي اعترتنا تمثلت في افتقار المكتبة للمصادر والمراجع ،عدم وجود إمكانيات علمية، نقص الخبرة والكفاءة .

وفي النهاية أدرجنا حوصلة تعتبر خاتمة مكملة لحل هذه الإشكالية، والتي من خلالها توصلنا إلى مجموعة من النتائج، وبعدها أكملنا بمدونة "يا عاذر لامرئ" لنصل في الأخير إلى قائمة المصادر والمراجع التي أفادتنا في هذه الدراسة.

مدخل

1-الأسلوب

2-الأسلوبية

أ- الأسلوبية عند شارل بالي
ب- الأسلوبية عند سبينزر

3-مستويات التحليل الأسلوبي

الأسلوب:

1- لغة:

وفي المعاجم العربية نجد كلمة الأسلوب يحذرها(سلب) بمعاني متقاربة ففي لسان العرب يعني "الأسلوب الشطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب والأسلوب والطريق والوجه والمذهب والفن ويقال أخذ فلان في أساليب القول أي في أفانين القول"[1].

نفهم من هذا المعنى اللّغوي أنّه قسمان أولهما قسم حسّي يمثل الوضع السّابق للّفظ كشطر النخّيل والطريق الممتد فهي كلمات لها معاني حسّية وثانيهما، قسم معنوي وهو الخطوات الثانية في الوضع اللّغوي وله معاني نفسيّة حيث تنتقل الكلمات من معانيها الحسّية إلى المعاني الأدبية أو النّفسية وذلك هو الفن من القول.

وتعني الأزميل Stylasوردت كلمة أسلوب في اللّغة اللاّتينية بمعنى (إيستولوس) أو المنقاش نستخدمه للكتابة أو للحفر على تشكيلة الحفر أو مشكلية للكتابة[2].

كذلك وردت كلمة أسلوب في معجم الصحاح الجوهري يجذرها سلب بمعاني كثيرة "فالأسلوب بالضم يعني: الفن يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي في فنون منه"[3].

وجاء في قاموس المحيط: "...الأسلوب: الطريق وعنق الأسد وشموخ في الأنف"[4].

ونستنتج أنّ لفظة أسلوب عند الفيروزي أبادي تعني الطريقة أو المنهج المتبع.

---

[1]-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ج7، مادة سلب.
[2]-ينظر,عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبية بين النظرية العلمية والتطبيق، منشورات اتحاد العرب، سوريا، ط1، 2000، ص43.
[3]-إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، ط1، 1956، ج1، مادة سلب، ص199.
[4]-محمد يعقوب الفيروزي أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، سنة 2003، ص125.

وفي موضع آخر قدم عمر عن القرطاجني تعريف للأسلوب قال: "هو طريقة الكاتب في أداء العبارة على نسق ينسجم مع طبيعة الموضوع، فأسلوبه يتفق مع أسلوب العروضي في خلوّه من الحشو وفي الوضوح، في تأدية الفكرة، إلاّ أنه يقصر عنه في الناحية الجمالية التي هي خصيصة، ظاهرة من خصائص الأسلوب الأدبي، أما الأسلوب حازم القرطاجني فينجع إلى الأسلوب العلمي الذي يؤدي إلى المعاني في اختزال شديد وجفاف يقطع عليك نشوة المتابعة بين الحين والجين"[1].

من خلال هذا التعريف يتضح أن أسلوب القرطاجني خال من الإطناب ويتسم بالوضوح في تأدية الفكرة وهو أسلوب سهل وبسيط فأسلوبه علمي وليس أدبيا يرتكز على الجمال والتصوير.

2- الأسلوبية:

لكي نحدد مفهوم الأسلوبية نبحث في جذره اللغوي في اللغات الأوروبية باعتبار ترجم إلى (styles)أنّ هذا العلم وليد الدراسات النقدية العربية الحديثة "فكلمة أسلوب " وتعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت إلى مجال stilusالكلمة اللاتينية " وتعني علم (stylesties)الدراسات الأدبية لتعني طريقة الكتابة ومنها جاءت بمعنى أسلوب ولاحقة (style)الأسلوب، فإذا حللنا المصطلح نجد أنه مركب من جذر بمعنى علم"[2].sties

وتعني إحدى stilisبمعنى أنّ كلمة أسلوب تمتد جذورها إلى الكلمة اللاّتينية الأدوات التي تستخدم في الكتابة وبعد ذلك انتقل معناها لاختلاف طرق الكتابة والتي تعني علم الأسلوب.

---

[1]-عمر إدريس عبد المطلب، حازم القرطاجني، حياته ومنهجه البلاغي، الخباردية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط2، 2009، ص80.

[2]-محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية المقداد، دار النشر غزة، ط1، 2001م، ص12.

الأسلوبية عند شارل بالي:

يرتب تحديد الأسلوب لدى شارل بالي باللّسانيات إذ أنّ الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة، ذات الطابع العاطفي ولهذا فالأسلوبية عنده هي "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1].

يتبنى لنا من خلال هذا التعريف أنّ بالي ربط الأسلوب باللّسانيات وذلك من خلال مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا في المستمع والقارئ على حدّ سواء.

وهو يرى كذلك أنّ مهمة علم الأسلوب هي اكتشاف الأشكال التعبيرية التي تستخدم في حقبة معينة لأداء حركات الفكر والشعور لدى المتكلمين ودراسة الآثار التي تنشأ بصورة تلقائية عند السامعين لدى استعمال هذه الأشكال[2].

وبهذا تزدوج وظيفة الأسلوبية من حيث أنها دراسة الأشكال التعبيرية التي تتوافر للنص الأدبي من ناحية ورصد للآثار التي تنتجها تلك الأشكال في نفوس المتلقين من ناحية أخرى.

وتعمل الأسلوبية على تتبع بصمات الشحن في الخطاب بعامة وتعني بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابة في استعماله النوعي وتبرز المفارقات العاطفية كما تبرز القيم

[1]-حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط2، 2002، ص31.

[2]-ينظر: عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في النقد الشعري العربي، الدار العربية للنشر، ط01، 2001، ص105.

الجمالية والاجتماعية والنفسية المغايرة في اللغة وخاصة اللغة الشائعة لأنها تلقائية على عكس لغة الأدب التي يكون فيها الوعي والقصد واضحا[1].

لذلك حدّد "شارل بالي" حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية فمعنى الأسلوب حسب "بالي" ما يقوم به في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي إذن تنكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني.

وبعد "شارل بالي" جاء "ماروز" و"كراسوا" حيث اعتبر الأسلوبية علما له مقوماته وموضوعاته ودعم هذا الرأي "ميشال رئفاتي" الذي يقول في الأسلوبية، لأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظر في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص[2].

وقد ذهب "ستيفن أولمان" و"دي لوفر" و"جاكبسون" نفس الاتجاه أيضا حيث يعرفها جاكبسون بأنها "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[3].

وتظل الأسلوبية منذ "شارل بالي" وجاكبسون تعمل على تحقيق هدف واحد وهو البحث عن التميز في النص أو ما يحقق فنيته أو تأثيره أو الأدوات التي يحقق بها الأديب أغراضه الجمالية.

الأسلوبية عند سبينزر:

[1]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص36.
[2]-عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص42.
[3]-عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي في النقد الشعري، ص105.

ترصد أسلوبية سبينزر علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي[1].

إذن فالأسلوبية عند سبينزر تبحث عن روح المؤلف وفي لغته واتسمت بالذاتية حيث تعلقت بالبحث فيما يرمي إليه المؤلف فكانت معرفة في الأبعاد النفسية بدل أن يكون لها قانون كاختصاص علمي.

ويرى الباحث محمد فتح الله الإسلام أنّ الأسلوبية هي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادا على بنيته اللّغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك أي أن الأسلوبية تعني دراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير[2].

وهو لا يرى فرقا في استعمال المصطلحين الأسلوبية وعلم للأسلوب لأنهما مترادفات غير أنه يفضل استخدام الأسلوبية.

وثمة اتفاق بين الأسلوبين العرب على أن خصص التشكيل اللغوي للنص هو المحدد الأول للظاهرة الأسلوبية غير أن بعضهم عدها اتجاها بذاته يمثل بديلا للبلاغة العربية واعتبرها منهجا مناسبا للتعامل مع النّصوص الأدبية وتقويم جمالية النّص وتقدير ملامحه الوظيفية وهم في ذلك إن كانوا يؤكدون متانة الصّلة بين العلمين يرون أنهما فرعان ينتظمان في مسارين تاريخين مختفين وهذا ما عبرّ عنه المسدين لقوله "الأسلوبين امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت"[3].

على حين يرى بعضهم أنّ الأسلوبين منهج نقدي جديد يستهدف إلغاء البلاغة القديمة وإحلال البلاغة الجديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية والوظيفية.

---

[1]-ينظر: حسين ناظم، البنى الأسلوبية، ص93.

[2]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ج1، ط1، 2010، ص127.

[3]-بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004، ص113.

وعلى كل فإن الأسلوبين منذ نشأتها إلى آخر مطاف من تطورها في العصر الحديث تقف على حقيقتين اثنين: أولهما أن علم الأسلوب من حيث هو معرفة إنسانية قديم في تصوراته المبدئية حديث في بلورة غاياته وتشكيل مناهجه وثانيهما أنها علم ما فتئ يتطور جذريا غير أن الحدود الزمنية بين تحولاته مائعة جدا.

مستويات التحليل الأسلوبي:

إنّ الباحث الأسلوبي في تحليله يتطرق إلى عدة مستويات ويعتمد عليها قصد الوصول إلى نتائج دقيقة وموضوعية نذكر منها "المستوى الدلالي، المستوى الإيقاعي، المستوى التركيبي".

1- المستوى التركيبي:

"يأتي دور الأسلوبية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام بين مختلف هذه التراكيب الداخلية في النّص وتماسكه عن طريق مختلف روابط التراكبية"[1].

نفهم من هذا القول أنّ مستوى التركيب على رصد البنى اللّسانية في النّص وكيفية انتظامها ويهتم هذا المستوى بدراسة التراكيب وتصنيفها وأيّ الأنواع من التراكيب التّي تعلب على النّص الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه الجمل المعقدة.

2- المستوى الإيقاعي:

"يتطرق الدارس في هذا المستوى إلى ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي ومصادر الإيقاع فيه من موسيقى أو نبرة تكرار ما ينيه المنشئ من توازن ينقد السمع والحس"[1].

[1]-إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار النشر، الأردن، 2003.

هذا يعني أنّ المستوى الإيقاعي بمفهومه الواسع الذي يتكامل مع مبادئ الأسلوبية يشتمل على كلّ ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وأوزان لا متناهية كما تتضمن الجناس والتكرار بما قد يثيره من إيحاءات رمزية معينة وما يثيره من توافقات ومتقابلات دلالية.

3- المستوى الدلالي:

يعرف على أنه :

"يتناول استخدام المنشئ للألفاظ، وخواصها التي تؤثر في الأسلوب وتصنيفها في حقول دلالية ومعرفة أيّ نوع من الألفاظ هو غالب عليها وكذلك يدرس النّاقد طبيعة الألفاظ التي يستخدمها الأدبيّ وما يمثله من الزياحات في المعنى حيث قد تخلق نوعا من الغرابة في النّص وتضفي عليه دلالات جديدة"[2].

من خلال هذا القول نفهم أنّ المستوى الدّلالي يقوم بدراسة الحقول الدّلالية ودلالتها في نص القصيدة كما يدرس كذلك دلالة العنوان وطبيعة الألفاظ ودلالتها في النّص الشعري.

[1]-إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص145.
[2]-إبراهيم محمود الخليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص135.

الفصل الأول

المستوى التركيبي في قصيدة "ياعاذرا لامرئ"

1-الأفعال

2-الجمل

3-الضمائر

1- المستوى التركيبي:

1. الأفعال:

تعرف الأفعال في كتب الشعر العربي الحديث كالتالي:

الفعل: "يعرف الفعل بأنّه كلمة تدل على حدث وقع في زمن معيّن"[1].

بمعنى أنّ الفعل هو كلمة دالّة على حدث مقترن بزمن وللفعل ثلاثة أزمنة (ماضي، الحاضر، المستقبل).

الفعل الماضي: الماضي يفيد وقوع الحدث أو حدوثه المطلق، فهو يدل على التحقيق لانقطاع الزمن في الحال، لأنّه دلّ على حدوث شيء قبل زمن المتكلم مثل: جاء، وقف، أكل[2].

الفعل المضارع: يراد به الفعل الدال على حث في زمن التحدث أو بعده مثل: يجلس والفعل المضارع يبني على الفتح إذا اتصل بنون النسوة ويعرب فيما عدا ذلك فيكون مرفوعا أو منصوبا أو مجزوما وفق عوامل كل حال[3].

يمثل هذا الجدول الأسماء والأفعال ودلالتها

الأسماء	دلالتها	الأفعال	دلالتها
البدو	وظف الشاعر العديد من الأسماء في قصيدته وهذا	هام	تدل الأفعال المضارعة على الحركة والاستمرارية.

[1]-إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007، ص189.

[2]-ينظر: محمود عكاشة، التحليل في ضوء علم الدّلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، 2005، ص24.

[3]-محمد إبراهيم، عبادة معجم المصطلحات النحو الصرفي والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2001، ص198.

القفر الحضر الطين الصحراء الحصباء الدّرز لون وجه اوحش الشجر الصيد نعامته المطر شليلها الأكفال الحي	يدل على أنّ الشاعر متمسك ومتعصب بالبادية حيث وظف كل الخصائص التي تتميز بها حتى أنه ذكر الطين والحجر وأبسط الأشياء.	تمدحني أصبحت جلت تستنشق يزيد علوت رأيت ظلمنا تمشي نطارد نروح نلقي هاج يرعى نبغته صفت	أما الأفعال الماضية فهي تدل على السكون والثبات فالشاعر يصف ويمدح في نفس الوقت البادية ما تحمله من مميزات وسمات.

ترابها		زهت	
المسك		يظهر	
الخيام		أتت	
السماء		نقضي	
الآلي		يمت	
سفائن		عاش	
البر			
البحر			
أموال			
العمر			

الجمل:

هي "الكلام المركب المفيد"[1] وهي تنقسم إلى:

الجمل الاسمية: تعرف بأنها "الجملة المصدر في الأصل في الاسم"[2].

وقد وظفها الشاعر الأمير عبد القادر في قصيدته وتتجلى ذلك في قوله:

- بساط الرمل به الحصباء كالدّرر.
- بكل لون جميل شيق عطر.

[1]-خليل وإبراهيم، المرشد في القواعد النحو والصرف، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، 2002، ص71.
[2]-محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، ص71.

- سربا من الوحش يرعى أطيب الشجر
- لكم ظلمنا ظليما، في نعامته.

وهذه مجموعة من الأبيات ابتدأت باسم (بساط، بكل، سربا، لكم) وهي كلها جمل اسمية.

الجمل الفعلية: تعرف بأنها "الجمل المبدوءة في الأصل بفعل".

وقد وظفها الشاعر في قصيدته ويظهر ذلك في قوله:

وتمدحن بيوت الطين والحجر.

نباكر الصيد أحيانا فنبغته.

أو حليا في روضة قد راق منظرها.

أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقبا.

وهذه المجموعة من الأبيات ابتدأت بفعل (تمدحن، نباكر، جلت، كنت)، وهي كلها جمل فعلية.

جدول يمثل الجمل الاسمية والفعلية ودلالتها

الجمل الفعلية	دلالتها	الجمل الاسمية	دلالتها

نباكر الصيد أو حلبت في روضة أو كنت أصبحت	تعبر الجمل الفعلية عما يختلج في نفسية الشاعر وهي جمل ديناميكية حركية تعبر عن الحالة والوضع الذي يمر بهما الشاعر وذلك بتوظيف الأفعال، فهي تعبر بطريقة مباشرة من وضعه وكأنها توصل ما يدور بخاطره وباله بطريقة سلسة تغطي عليها المشاعر والأحاسيس وتتغير من وقت إلى آخر	سباط الرمل بكل لون جميل سربا من الوحش فيالها من وقفة	تعبر الجمل الاسمية على حالة الشاعر النفسية وهي تدل على الثبات غير الحركي والديناميكي وتدل على أحاسيس ومشاعر الشاعر.

ما يمكن أن نستخلصه من دراستنا للجمل الفعلية والاسمية وهذه الأخيرة تدل على السكون والثبات واستعمل الجمل الفعلية التي أوحت بالانفعال المستمر والحركة والتجديد.

ثم إنّ التنوع في الجمل يجعل القارئ يتفاعل مع القصيدة، وهذا يحقق نوع من الانجذاب والانفعال وهذا ما يدفع القارئ إلى القراءة بكل حيوية.

2- الضمائر:

يعرف على أنه "اسم جامد يقوم مقام ما يمكن به من اسم ظاهر للمتكلم أو المخاطب أو النائب أو الغرض منه الاتيان به لاختصار".

وفي هذه القصيدة استعمل الشاعر الضمائر المنفصلة والمستترة بكثرة وكذلك المتصلة فمثلا نجد في القصيدة:

ضمير الغائب: "هو" و"هي" قد وظفها من بداية القصيدة إلى نهايتها فمثلا نجدها في قوله:

- بساط رمل به الحصباء كالدرر.
- يزيد في الروح لم يمرر على قدر.
- فيما العذاري وفيما قد جعلنا كوى.
- تمشي الحداة لها من خلفها رجل.
- الحسن يظهر في بيتين رونقه.
- أصواتها تداوي الرعد بالسحر.

كما أنّ هذه الضمائر تحمل دلالة الافتخار والاعتزاز فالشاعر يفتخر ويعتز ويمجد باديته وما تحمله من صفات.

ضمير المتكلم: "نحن" كما أنّ الشاعر استعمل ضمير المتكلم كثيرا فنجده في قوله:

- نباكر الصيد أحيانا فنبغته.
- فكم ظلمنا ظليما في نعامته.
- ونحن فوق جياد الخيل نركضها.
- نطارد الوحش والغزلان نلحقها.
- نروح للحي ليلا بعدما نزلوا.
- نحن الملوك فلا تعدل بنا أحد.
- لا نحمل الضيم ممن جار نتركه.

- وإن أساء علينا الجار عشرته.
- عدونا ما له ملجا ولا وزر.
- من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى فنحن أطول خلق الله في العمر.

فضمائر المتكلم تحمل دلالة الانتماء والقوة والاتحاد والمصير المشترك.

ضمير المخاطب: "أنت" ونجده من خلال القصيدة في قوله:

- لا تذممن بيوتا خفّ محملها وتمد من بيوت الطين والحجر.
- لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر.
- أو كنت أصبحنا في الصحراء مرتقبا.
- أو جلت في روضة قد راق منظرها.
- أو كنت في صبح الليل هاج هاتنه علوت في مرقب أو جلت بالنظر.
- رأيت في كل وجه من بسائطها.

كما تحمل ضمائر المخاطب من خلال قصيدة ياعاذرا لامرئ دلالة التحديد والتخصيص وكذلك الإلزام والوجوب وتحميل المسؤولية.

نستنتج من خلال دراستنا للمستوى التركيبي أنّ القصيدة تحتوي على كم من الأفعال والأسماء والتي تدل على السكون والثبات كما تدل على الاستمرارية والحركة، كما تضم القصيدة الجمل الاسمية والفعلية التي تجعل القارئ يتفاعل مع القصيدة، وكذلك احتوت القصيدة على الضمائر التي ساهمت في اتساق النص وانسجامه.

الفصل الثاني

المستوى الإيقاعي لقصيدة" ياعاذرا لامرئ"

1-الوزن

2-القافية

3-التكرار(الحروف،الكلمة)

1- المستوى الإيقاعي:

"الصوت لقد برهنت التجارب الحديثة والإنقراء أن نسبة شيوع الأصوات المجهورة يفوق نظيرتها المهموسة في الكلام"[1].

الهمس:[2]

لغة:الخفاء.

اصطلاحا: حريات النفس عند النطق بالعرف، يصعب الاعتماد على المخرج وعدد حروفه عشرة، مجموعة في قولك (فحثه شخص سكت).

الجهر:

لغة:الإعلان.

اصطلاحا: انحباس جري النفس عند النطق بالحرف، لقوة الاعتماد على المخرج، وحروفه بقية الحروف سوى المهموسة ويجمعهما قولك (عظم وزن قارئ، ذي غض جد طلب) رجع ميزان قارئ ذي غض البصر واجتهاد في طلب العلم.

ولمعرفة أكثر الحروف استعمالا من خلال دراسة القصيدة علينا دراسة عدد الأصوات المهموسة والمجهورة وذلك بتصنيفها حسب استخدامها في اللغة العربية وهذا ما نوضحه من خلال الجدول التالي:

الأصوات المهموسة	الأصوات المجهورة
– التاء ← 60 مرة.	– الباء ← 53 مرة.
– الثاء ← 2 مرة.	– الجيم ← 23 مرة.

[1]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، المكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1999، ص10.
[2]-فهد خليل زايد، الحروف معانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص22.

– الحاء ← 34 مرة.	– الدال ← 42 مرة.
– الخاء ← 15 مرة.	– الذال ← 7 مرة.
– السين ← 22 مرة	– الراء ← 84 مرة.
– الشين ← 19 مرة.	– الزاي ← 12 مرة.
– الصاد ← 12 مرة.	– الضاد ← 13 مرة.
– الطاء ← 11 مرة.	– الظاء ← 7 مرة.
– الفاء ← 36 مرة.	– العين ← 45 مرة.
– القاف ← 38 مرة.	– الغين ← 4 مرة.
– الكاف ← 20 مرة.	– اللام ← 158 مرة.
– الماء ← 35 مرة.	– الميم ← 86 مرة.
	– النون ← 60 مرة.
	– الهمزة ← 15 مرة.
	– الواو ← 57 مرة.
	– الياء ← 49 مرة.

من خلال ما تم دراسته للأصوات المهموسة والمجهورة لقصيدة يا عاذرا لامرئ للأمير عبد القادر الجزائري تحصلنا على النتائج التالية:

نلاحظ أنّ استعمال الأصوات المجهورة كانت أكثر بالنسبة للأصوات المهموسة وهذا ما يدل على أنّ الشاعر وصف ومدح البادية وعبّر عن حبه وانتمائه لحياة البدو، فهذه الأصوات هي أصوات انفجارية تعبر عن الذات المتفاعلة مع الحدث.

إذا تحدثنا عن الأصوات المهموسة وعما تعبر عنه فنقول على أنها تعبر عن الهدوء الحسّي الفعلي اتجاه حدث معين، بالإضافة إلى أنها تدل على المكبوتات والمشاعر الداخلية الكامنة في شخصية الشاعر وذاتيته من حب وولعه للصحراء والبادية...الخ.

وفي الأخير نستطيع القول أنّ الأصوات المجهورة والمهموسة تشكل بمفرده موضوعا خاصا يجسد أحاسيس وأفكار معينة بأسلوب خاص محكم ومتقن وكل نوع يوضع ويفسر معاني خاصة بها ولكنها لا تعبر عن كل الأفكار بوضوح بمفردها، لكن دمج هذه الأصوات وارتباطها ببعضها البعض: يشكلان موضوعا متكاملا ومتوازنا، إذ لا يمكن فصل أي نوع من الأصوات عن بعضها، وعلى العموم فهي كلها أصوات أو حروف تستخدم بعمل واحد، ألا وهو التعبير الملموس والواقعي عن الأفكار المكنونة والمشاعر المكبوتة والأفعال المختلفة عن طريق الأسلوب المنطقي ومضبوط وفق قوانين خاصة تجسد واقع الشاعر أو واقع الموضوع المراد التعبير عنه وتجسيده على أرض الواقع من خلال صدق الشاعر العاطفي ورقة الأحاسيس بالإضافة إلى كل ذلك فإنّ الأصوات المجهورة والمهموسة تحدث إيقاعا متنوعا وتأثيرا في النفس، أما الثانية فهي تدل على الهدوء الذي يعيشه الشاعر أحيانا أخرى على الكبت والضغط النفسي الداخلي فهي ذات إيقاع هادئ وجرس موسيقي يناسب مع الإيقاع النفسي والشعوري للشاعر.

من خلال دراستنا لموسيقى القصيدة الخارجية نتطرق إلى ثلاثة عناصر وهي:

1- الوزن:

يعرف الوزن كالتالي:

هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نضم قصائدهم وهو "الإيقاع" الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في التأليف أبياتهم وله أثر في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشعري المعروفة بنغم خاص يواقف العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها[1].

[1]-إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991، ص458.

أ- الأسباب والأوتاد والفواصل:

تعرف الأسباب والأوتاد والفواصل كما يلي:

"هي وحدات صوتية صغرى وبها تبنى تفعيلات البحر وهذه الوحدات الصوتية متميزة عن بعضها البعض، فالفاصلة الصغرة تنشأ من الجمع بين السببين ثقيل والخفيف، أما الكبرى فتتركب من سبب ثقيل ووتد مجموع هذه الوحدات الإيقاعية الصغرى هي الأجزاء أو التفاعيل"[1].

وتظهر هذه الرموز في قصيدة ياعاذرا لامرئ من خلال البيتين الأول، والثاني، والثالث.

1- يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر

يا عاذرن لمرئن قد هام فلحضري

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

2- لا تذممنّ بيوتا خفّ محملها

لا تذمنن بيوت ططين ولحجري

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

3- لو كنت تعلم ما في البدو تعذربي

لو كنت تعلم ما فلبدو تعذروني

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

لكن جهلت، وكم في الجهل من ضرر

لكن جهلت، وكم فلجهل من ضرري

[1]-محمد العلمي، العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1983، ص34.

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

ومن هذا التقطيع يتضح أنّ الوزن يبنى في الأساس على الجمع بين السواكن والمتحركات في نظام يتلائم مع اللغة فتظهر التفعيلة التي يبنى عليها البيت وفي هذه القصيدة تظهر التفعيلات التالية:

يا عاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذ لا لمحب البدو والقفري

يا عاذرن لمرئن قد هام فلحضري وعاذ لن لمحبن لبدو ولقفري

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

فقد نظم الأمير عبد القادر الجزائري قصيدته على البحر البسيط لأنه يعتبر من أسهل البحور الشعرية لذلك يلجأ إليه الكثير من الشعراء، فالبحر يكون فيه كتابة البيت وتقطيعه وتشكيل الوزن والقافية.

2- لقافية:

عرفها البلاغيون كالتالي:

لغة: "مأخوذة من قفا يقفوا اتبع الأثر إذ تبعها لأنه تتبع ما بعدها من بيت وينتظم بها والقافية كل شيء آخر"[1].

اصطلاحا: اختلف العروضيون في شكل القافية، فقال الخليل هي في آخر البيت إلى أول ساكن يليه متحرك الذي قبل السكن، ومن المحدثين الدكتور "إبراهيم أنس" الذي يقول في القاعدة، ليست القافية إلاّ عدة أوات تكرّرت في أواخر الأسطورة والأبيات من

[1]-عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الوفاء للدنيا الطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص106.

القصيدة وتكررها هذا يكون جزء هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية ويتوقع السامع ترددها ويستمع لمثل هذا التردد[1].

تحديد القافية:

يا عاذرن لمرئن قد هام فلحضري وعاذلن لمحبن لبدو ولقفري[2]

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

3- الروي:

عرفه البلاغيون كالأتي:

"هو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر بتكرار الرّوي في كامل أبيات القصيدة".

"هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال: ميمية، لامية، رائية سينية، إذا كان الروي ميما أو لاما أو راء أو سينا وسمي رويا لأنه جميع حروف البيت تنظم عليه"[3].

وللشاعر الحرية القصوى في اختيار الروي الذي يناسب كلماته ويتوافق مع ما يقتضيه موضوع القصيدة والأمير عبد القادر اختار حرف الراء ليكون رويا لقصيدته، وهذا لأنه صوت مجهور شديد يؤدي إلى اهتزاز الإيقاع.

الموسيقى الداخلية:

تعرف كالتالي:

---

[1]- عبد الرحمن تبرماسين، المرجع السابق، ص106.

[2] - ديوان الأمير عبد القادر الجزائري تحقيق وشرح وتعليق، صيام زكريا، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، ص172.

[3]-يوسف بكار، في العروض والقافية، ط3، دار الرائد، 2006، ص29.

"وهي الموسيقى الدفينة وهي أشد تغلغلا في نفس الإنسان وأصدق تعبيرا عن مشاعره وأحاسيسه وهذا أهم كثيرا من الموسيقى التي تظهر في الوزن والقافية، وهي ما يتولى مت إيقاع الموسيقى مميز من انتقاء الألفاظ ومدى ملائمتها للمعنى وما تضفيه من دلالات موحية تدخل في أعماق النفس البشرية وتغلغل بها فهي تضفي من الأداء وترابط الأفكار وجمال التصوير على العمل الأدبي مما يجعله يصل إلى القلوب"[1].

1- **التكرار:** يعد التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو البيت أو المقطع والذي يأتي على شكل يخلق جوا نفسيا ممتعا وكذال التكرار جانبان:

الأول: يركز على المعنى ويؤكده.

الثاني: يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة والتي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن وغيره، والتكرار في حدّ ذاته وسيلة من وسائل السحرية التي تعمد على التأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعاري[2].

وهذه القصيدة التي بين أيدينا نستخرج منها التكرارات الموجودة كالتالي:

على مستوى الألفاظ: مثل كلمة بيوت تكرّرت خمس مرات في الأبيات التالية: لا تذمّمتن بيوتا خفّ محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر.

"الحسن يظهر في بيتين"، (البيت من الشعر أو بيت من الشعر).

كما تكرّرت لفظة البدو مرّتين ومن أمثلة ذلك:

وعاذ لا لمحبّ البدو والفقر.

لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني.

---

[1]-أبو السعود سلامة أبو السعود، الإيقاع في الشعر العربي، دار الوفاء، الدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص103.

[2]-مصطفى السعيدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشئ المعارف، الإسكندرية، 2006، ص30.

وهذا التكرار أكسب القصيدة إيقاعا خاصا وأوزنة موسيقية مميزة ولم يحدث خللا في تركيبة أو بنية القصيدة وقد بين أهمية الاسم في البناء الشكلي للقصيدة وأوجب الحفاظ عليه لأنه هو الوعاء الصوتي الذي يجمل المعنى ويدل عليه.

كما كرّر الشاعر الأسماء لتمنح القصيدة رنة، فقد قام كذلك بتكرار لبعض الأفعال من بينها (كنت) حيث تكرّرت ثلاث مرات في الجمل التالية:

- لو كنت تعلم ما في البدو تعذرني...
- أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقبا...
- أو كنت في صبح ليل، هاج هاتنه...

كما تكرّرت لفظة (الحضر) مرّتين حيث نجد ذلك في الأمثلة التالية:

- يا عاذرا لا مرئ قد هام في الحضر...
- وصحة الجسم فيها، غير خافية والعيب والداء مقصور على الحضر.

من خلال التكرار الذي وظفه الشاعر في قصيدته نستنتج أنه وسيلة من وسائل التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة، إحداث نتيجة معينة في العمل الشعري، إذ هو في داخله يحمل نزعة طقوسية توحي بغموض المعنى الذي يثيره في الذهن، والتكرار هو مجموعة من الكلمات والحروف اللغوية التي تمثل هذا النظام في كل قصيدة، وهو بأشبه من مفهوم مصطلح الكلام اللغوي الحديث.

ومن الملاحظ أنّ الشاعر كرّر كلمات في بعض مرّات حيث أعطى لها دلالات وإحاءات معينة تتلائم مع طبيعة موضوع القصيدة وهذا ما يدل على أنّ الشاعر حاول أن يعود بنا إلى الماضي ليذكرّنا بالقديم وهو ما يؤكد عليها لأنه لم ينسى منشأه ومرباه، وهزّت في نفسه مشاعر مختلفة.

الحروف:

وردت الحروف بأنواعها في نص الأمير عبد القادر الشعري كحروف الجر والعطف وغيرها، وهذه الحروف أسهمت في إنتاج المعنى وتوضيح دلالته فقد وردت هذه الحروف بكثرة في النّص الشعري.

1- حروف العطف:

هو أن تجتمع بين جملتين من نوع واحد أو اسمين بحركة واحدة بأحد الأحرف التالية: الواو، الفار، أو، أم، بل، لكن، لكل منهما فائدة ومعاني.

وهذه الحروف تتكرّر بكثرة في القصيدة ومن أمثلة ذلك:

- وعاذلا لمحب البدو والقفر.
- وتمدحن بيوت الطين والحجر.

فالواو تفيد الجمع والمشاركة مثلا:

- أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقبا.

واستعمل كذلك حرف الفاء التي تفيد الترتيب مع التعقيب ومن أمثلة ذلك:

- فيالها من وقفة لم تبق من حزن.
- نباكر الصّيد أحيانا فنبغته.
- فالصّيد من مدى الأوقات في ذعر.

ونجد كذلك أدوات النداء التي معناها طلب الإقبال من المخاطب بأحد حروف النداء وحكمه النصب لفظا ومحلا[1].

ونجد ذلك في بداية القصيدة في قوله:

[1]-نبيل أبو حاتم، موسوعة علوم اللّغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص186.

– يا عاذرا لإمرئ قد هام في الحضر.

وقد استعملت هذه الحروف لغرض الإتساق والربط بين أفكار القصيدة كما استعمل الشاعر حروف الجر وسميت كذلك بأنها تجر الأسماء التي تدخل عليها.

أمّا الكوفيون فيسمونها أحيانا حروف الإضافة لأنها تضيف الفعل إلى الاسم، ويسمونها حروف الصفات أحيانا أخرى لأنّها تحدث في الاسم صفة ظرفية أو غيرها.

ونجدها في القصيدة بكثرة مثلا:

– بساط الرمل به الحصباء كالدرر.
– أوجلت في روضة قد راق منظرها.
– لكل لون جميل شيق عطر.
– سربا من الوحش يرعى أطيب الشجر.

كما استعمل الشاعر كذلك الضمائر المتصلة بكثرة في قوله:

– نستشقن نسيما طاب منشقا.
– لكم ظلمنا طليما، في نعامته.

نستنتج من خلال دراستنا للمستوى الإيقاعي أنّ القصيدة تحتوي على عناصر مهمة وتتمثل في الوزن، القافية، الروي، التكرار، في بناء البنية الشعرية وليس عناصر خارجية: غير أنّ وظيفتهم لا تظهر إلا بالنظر إلى المستوى الإيقاعي في القصيدة بوصفه بناء صوتيا معنويا، وهي تعبر عن ما يختلج الشاعر من مشاعر وأحاسيس كما أن لها وقع خاص في سمع القارئ.

الفصل الثالث

المستوى الدّلالي لقصيدة " يا عاذرا لامرئ"

1- دلالة العنوان
2- الحقول الدلالية

1- دلالة العنوان:

قال الأمير عبد القادر في قصر "أمبواز" بفرنسا لما تناهت إليه وفي حضرته، مناضرة بين مثقفين يفضل أحدهم الحياة البدوية ورمنسيتها، بينما يفضل الآخر حياة المدن وبرجوازيتها، وعلى عادة العربي ينتصر الشاعر للبداوة التي نسخت خصال العربي، وأملت عليه قيمه الخلقية والخلقية، فالإطار العام للنص يأخذ فعاليته من هذا الموقف الذي تتقابل فيه حضارتان، حضارة شرقية حافلة بالمروءة والشهامة، والعدل، والانشراح وحضارة عامرة بالكبرياء والهيمنة والقهر، وليست المسألة إذن مسألة بدو وحضر، كما نتوهم سريعا ونحن نتناول النص، وإنما يمتد الموقف بعيدا في أغوار الصراع بين حضارتين والفارق بينهما في هذا المقام، فارق جمالي في مظهره، سياسي حضاري في خطابه العميق.

استطاع الشاعر في مقدمة قصيدته نسج السياق الخاص بها، الذي يمكن المتلقي من التموقع داخل الموقف، ذلك أن الموقف يملي فيما يمليه على الشاعر، لون اللغة ولون العرض الذي يساير اللغة.

بيد أنّ الشاعر لا يخفي موقفه من المسألة التي هو طرف فيها، وانتصاره للبداوة واضح للوهلة الأولى، مما سيعطي للموقف الجمالي صفة المرافعة التي تؤكد تفوقه وحسنه، كأن الأمير لا يقف بين متعارضين من الغرب وإنما يقف بمفرده من جهة، ويقف الآخرون في الجهة المقابلة لذلك كان الخطاب بضمير المفرد حين يتوجه إلى الآخر، وبضمير المخاطب حين ينتقل عن نفسه فالشاعر في هذا الموقف هو لسان الحضارة العربية ومنافحها التي تتوقف على براعته نقل الحسن من الخفاء إلى التجلي، وإرغام المتلقي على تقبل الحسن في مظهره الذي ستعرضه القصيدة.

2- الحقول الدّلالية:

عرفت الحقول الدلالية على أنها:

الحقل الدّلالي أو الحقل المعجمي "هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات (الألوان) في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتضم ألفاظا مثل: "أحمر، أزرق، أبيض، أسود"[1].

وعليه فالحقل الدّلالي مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية تشترك جميعا في التعبير عن المعنى العام ويعد قسما مشتركا بينهما جميعا.

تقول نظرية الحقول "أنه لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا وهدف تحليل الحقول الدّلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام"[2].

ويتفق أصحاب هذه النظرية على مجموعة من المبادئ منها لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقولا وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين لا يصلح إغفال السياق الذي تردد فيه الكلمة استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها إلى حقل دلالي معين كما أنها تحرص على أخذ السياق ضمن اهتماماتها عن دراسة الكلمة وتهتم هذه النظرية بالدّلالية النحوية للكلمة وتهتم كذلك بالعلاقات الدّلالية.

ومنه تنوعت قصيدة ياعاذرا لامرئ للأمير عبد القادر الجزائري بمجموعة من الحقول الدّلالية حيث قمنا بتصنيفها كما يلي:

1- **حقل الطبيعة:** الذي أدرج فيه:

- روضة، الصحراء، الحصباء، هاتنه، بسائط، المطر، أحداق، السماء، الأنجم، الرعد، الشجر.

2- **حقل الحيوانات:** الذي أدرج فيه:

[1]-أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، دار العلوم، جامعة القاهرة، ط5، 1998، ص79.
[2]- أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، المرجع السابق، ص80.

- الصقر، نعامته، الخيل، الوحش، العاديات، الغزلان، الضمر، الأنعام، المهاري، الريم، النوق، البقر.

3- **حقل الآلات الموسيقية:** الذي أدرج فيه:

- الناي، السنطير، الوتر.

4- **حقل الصفات الحميدة:** الذي أدرج فيه:

- المروءة، الإحسان، الفخر، الأصالة.

فالشاعر راضي بانتمائه للبادية وهو يدافع عنها بذكر كل مفاتن ومحاسن البادية من طبيعة وحيوانات وصفات حميدة وآلات موسيقية.

نستنتج من خلال دراستنا للمستوى الدّلالية أنّ قصيدة "ياعاذرا لامرئ" تحتوي على دلالات كثيرة ومنها العنوان الذي يجعل القارئ يفهم مضمن القصيدة قبل قراءتها، كما تحمل القصيدة في طياتها مجموعة من الحقول الدّلالية تتمثل في مفردات اللغة التي تشترك جميعا في التعبير عن المعنى العام.

خاتمة

خاتمة:

إنّ البحث في مجال الأسلوبية يجعلنا نتبع خطوات معينة ومؤسسة، الجانب التركيبي والإيقاعي والدّلالي لمعالجة الكلام الأدبي وعلى هذا الأساس تقوم جماليات النصوص، من خلال الدّراسة الأسلوبية لقصيدة "حييتك في البدو" سجّلنا مجموعة من النتائج توصلنا إليها في جانبيها النظري والتطبيقي.

- الأسلوبية أعم وأشمل من الدراسات التحليلية التي عرفناها سابقا وهي متعددة الاتجاهات.
- تعتمد الأسلوبية في تحليل النصوص الأدبية على خطوات لابد من مراعاتها في عملية التحليل.
- نجد الجانب الدّلالي للقصيدة يتجسد من خلال دلالة العنوان وكذلك تتوفر القصيدة على عدة حقول دلالية.
- توظف عدة صور بيانية مما زاد في ثراء النص ويتجسد ذلك من خلال الاستعارات والكنايات الموظفة في القصيدة وكذلك ألوان البديع من طباق.
- توظف الماضي بشكل ملفت للانتباه.
- استعماله لجملة من العناصر اللغوية كالحروف والجمل وكذا التعريف والتنكير الذي كان له دور جمالي.
- استعمال الشاعر حرف الروي الراء وهو الصوت المكرر القوي.
- استعماله للبحر البسيط وذلك ليقتبس له التعبير بحرية.

وفي الأخير يمكن القول أنّ الشاعر الأمير عبد القادر استطاع أن يصور لنا من خلال قصيدته البداوة وما تحمله من صفات ومميزات بأسلوب مميز وتعابير راقية.

المصادر والمراجع قائمة

1-قائمة المصادر:

ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، تحقيق وشرح وتعليق صيام زكريا ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون،الجزائر .

2-قائمة المراجع:

1-ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين بن مكرم)،لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، ج7، 2000م.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار العلم للملايين، ط1، ج1، 1956م.

3- إبراهيم محمود خليل،في النقد والنقد الالسني، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2002م.

4- إبراهيم محمود خليل، النقد الادبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك ، دار النشر ، الاردن ،2003.

5- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر ، 2007م.

6- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية المكتسبة الانجلو مصرية، ط2 ، 1999م.

7- أيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر ،دار الكتب العلمية ،لبنان، ط1، 1991م.

8- أبو السعود سلامة ابو السعود، الايقاع في الشعر العربي ،دار الوفاء ، الدنيا للطباعة والنشر الاسكندرية ، 2002م.

9- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العلوم جامعة القاهرة ،ط5 ، 1998م.

10- بسام قطوس ،المدخل الى مناهج النقد المعاصر ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية ،ط1 ، 2004م.

11- حسن ناظم ، البنى الاسلوبية ، دراسة في انشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ،ط ، 2002م.

12- خليل إبراهيم ، المرشد في القواعد النحو والصرف ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2002م.

13- عمر إدريس عبد المطلب، حازم القرطاجني ، حياته ومنهجه البلاغي ، الخباردية للنشر والتوزيع الاردن ، عمان، ط2 ، 2009م.

14- عدنان حسين قاسم،الاتحاد الاسلوبي البنيوي في النقد الشعري العربي ، الدار العربية للنشر، ط1، 2001م.

15- عبد السلام المسدي، الاسلوبية والاسلوب، دار الكتب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2006م.
16- عبد الرحمان تبرماسين ،البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، بيروت ،ط1 ، 2006م.
17- فهد خليل زايد، الحروف معانيها مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية ، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع ،ط1 ، 2008م.
18- محمد يعقوب الفيروزي ابادي، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1، 2003م.
19- محمد صلاح زكي أبو حميدة، الخطاب الشعري عند محمود درويش ،دراسة أسلوبية ، المقداد غزة، ط1، 2001م.
20- محمود عكاشة ، التحليل في ضوء علم الدلالة ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، 2008م.
21- محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو الصرفي و العروض والقافية ،مكتبة الاداب، القاهرة ،ط2 ، 2001م.
22- محمد العلمي ،العروض والقافية دراسة في التاسيس والاستدراك، دار الثقافة المغرب ،ط1 ،1983م.
23- مصطفى السعيدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشئ المعارف ، الإسكندرية ، 2006م.
24- نبيل أبو حاتم ،موسوعة علوم اللغة العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2009م.
25- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ،ج1 ، ط1 ، 2010م.
26- يوسف بكار في العروض والقافية ،دار الرائد ،ط3 ، 2006م.

عدنان بن ذريل ،النص والأسلوبية بين النظرية العلمية والتطبيق ،منشورات اتحا