الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جـــــامعة غـــــــرداية

كـــــلية الآداب واللـــــغات

قـــــسم اللغة و الأدب العربي

قصيدة "الحمد لله تعظيمًا وإجلالًا" للأمير عبد القادر

– دراسة أسلوبية –

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في ميدان اللغة و الأدب العربي

تخصص دراسات أدبية

إعداد الطالبة:

فاطنة بقع

إشراف الأستاذ:

د.عبد الله واييني بن مبارك

السنة الجامعية:

1433هـ – 1434هـ

2021م – 2022م

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولو نكن لنهتدي لولا فضل الله علينا

إلى الذي قال فيهم تبارك وتعالى ﴿وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا﴾

إلى أحلى كلمة يرددها لساني ... إلى التي حملتني على وهن ... إلى من الجنة تحت أقدامها

إلى من غمرتني بحنانها وتذكرتني بدعائها ...

إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقها أمي الحبيبة مسعودة

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء،

الذي لم يبخل بشيء من لأجل دفعي في طريق النجاح ... إلى من لا يمكن أن تحصي فضائله

أبي الغالي قاسو

إلى أجمل ما منحاني والديّ من هدية إخوتي

عمر ،صفاء، مروة، نزيهة،

إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق نحو النجاح ... إلى من معهم سعدت

صديقتي سعدية ورقية

إلى أساتذة كلية الأدب العربي بغرداية، وكل من كان لهم الفضل في بلوغنا هذا المقام

إلى من تسعهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي،

إلى كل هؤلاء أسدي ثمرة جهدي.

شكر وتقدير

نتقدم بجزيل شكرنا وعظيم تقديرنا

إلى أستاذنا المشرف: "عبد الله وايني"

الذي كان له الفضل في هذه الثمرة العلمية

التي قدم من أجلها أخلص نصائحه وارشاداته

في إشرافه على هذه الرسالة

رغم أعماله وارتباطاته الكثيرة

فنسأل الله تعالى أن يرفع مكانته

ليقدم مزيدا من الأعمال العلمية للأمة.

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على رسولنا الكريم ، وعلى جميع رسله وأنبيائه الطاهرين والحمد لله على ما أنعم، وله الشكر على ما أسدى.

التحليل الأسلوبي فرع من فروع اللسانيات لساني يحاول معالجة جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي، كما تطمح الأسلوبية إلى اقتحام عالم النص، فهي اليوم تحاول أن تسد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية.

وفي ضوء ذلك حاولت البحث في الإشكالية التالية:

ماهي خصائص الأسلوبية للغة الشعرية عند الأمير عبد القادر وكيف تجلت عبر مستويات النص؟

والهدف من اختيارنا لهذا البحث هو دراسة الخصائص الأسلوبية في شعر الأمير عبد القادر ومن ثمة كشف أسرار الأسلوب باعتبارها تكشف لنا عن النواحي الجمالية للنصوص الأدبية.

ومن الأسباب التي دفعتنا لدراستنا لهذه القصيدة هو رغبتنا في الاسهام بدراسة موضوعية متواضعة احدى قصائد الأمير عبد القادر "الحمد لله تعظيما واجلالا" وتطلعنا الى اكتشاف سر إمكانات الشاعر الفنية والاسلوبية في هذه القصيدة.

ومن هنا تتضح أهمية دراستنا لهذه القصيدة التي تبرز براعة الشاعر وتمكنه من التعبير عن مشاعره واحاسيسه موظفا أسلوبًا مشوقًا يجذب إليه القارئ وهذا مايظهر جليًا في دراستنا لهذا النص دراسة أسلوبية بينت ذلك بوضوح بجميع مستوياتها، لذلك أردنا الغوص في أعماق البنية الأسلوبية للوصول إلى إبراز محاسن هذا النص الشعري.

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج الوصفي القائم على التحليل بالإضافة إلى المنهج الأسلوبي الإحصائي الذي يمنح الدراسة موضوعية أكبر، ويفحص المظاهر اللغوية

فحصا عميقا.

وقد ارتأيت تقسيم هذا البحث وفق خطة وهي:

المدخل : تناولت فيه مفهوم الأسلوب و الأسلوبية وأهم اتجاهاتها.

المبحث الأول :المستوى الصوتي ويتضمن الموسيقى الخارجية والبنية الموسيقية والموسيقى الداخلية والبينة الصوتية.

المبحث الثاني :المستوى الصرفي ويتناول المشتقات الواردة في النص – المدروس– كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة والتعريف والتنكير

المبحث الثالث :عنوانه المستوى التركيبي ويتضمن:

الجملة الفعلية والجملة الاسمية والحروف والأفعال والأسماء.

المبحث الرابع: يدرس المستوى البلاغي ويتضمن :الصور البيانية والمحسنات البديعية الموجودة في القصيدة.

المبحث الخامس :يدرس المستوى الدلالي ويتضمن الصورة الشعرية والحقول الدلالية الموجودة في النص

خاتمة :عبارة عن نقاط لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة.

ملحق :ويتناول السيرة الذاتية للشاعر والقصيدة المدروسة.

ومن الدراسات السابقة التي تطرقت للامير عبد القادر شاعراً وقائدًا:

- **مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي مقاربة أسلوبية في القصيدة "يا عاذرا لأمرئ" للشاعر الأمير عبد القادر**
- **دراسة أسلوبية في قصيدة " البَدو والحَضر" للأمير عبد القادر الجزائري**
- **دلالة البنية الأسلوبية في الخطا الشعري الجزائري "قراءة في شعر المير عبد القادر"**

وقد اعتمدت على مراجع متنوعة أهمها: عبده الراجحي والتطبيق النحوي –عبد السلام المسدي الأسلوب والاسلوبية – نور الدين السد الاسلوبية وتحليل الخطاب –

علم الدلالة، أحمد عمر المختار –الإعراب الميسر، محمد أبو العباس.

وفي الأخير نأمل ألاّ يضيع جهدي الذي بذلته طيلة هذه السنة رغم الصعوبات التي واجهتني، كما أرجوا أن أكون قد وفقت ولو بالقليل في إنجاز هذا العمل المتواضع الذي أتمنى أن يكون خير معين في البحوث المستقبلية بحول الله عز وجل جلاله شاكرين الأستاذ المشرف على مساعدته القيمة ومجهوداته التي لم يبخل بها علينا وفقه الله.

خــطة البــحث

مقدمـــــة:

المدخل:

1-مفهوم الأسلوب

2-مفهوم الأسلوبية

3_اتجاهات الأسلوبية.

المبحث الأول: المستوى الصوتي

1- الموسيقى الخارجية

2- البنية الموسيقية

3- الموسيقى الداخلية

4_ البنية الصوتية

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

1- اسم الفاعل.

2- اسم المفعول

3- الصفة المشبهة

4- التعريف والتنكير

المبحث الثالث : المستوى التركيبي

1_ الجملة الفعلية

2_ الجملة الاسمية

3_ الأفعال

4_ الأسماء

5_ الحروف

خطـــة البحث

المبحث الرابع: المستوى البلاغي

1_ الصور البيانية

2_ المحسنات البديعية

المبحث الخامس: المستوى الدلالي

1-الصورة الشعرية

2-الحقول الدلالية

خاتمة.

المصادر والمراجع

ملحق

مدخـــــل

- مفهوم الأسلوب والأسلوبية
- اتجاهات الأسلوبية

1-مفهوم الأسلوب و الأسلوبية:

أ-الأسلوب لغة:

جاء في **لسان العرب"** :يقال السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: انتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: اخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه، وان انفه لفي أسلوب إذا كان متكبر، قال: أنوفهم بالفخر، في أسلوب. "[1]

أما **عبد الله البستاني**، فيرى بأنه مأخوذ من سلب، وهو عنده بمعنى الطريق، وعنق الأسد.

ب-الأسلوب اصطلاحا:

لقد تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب والغرب، وذلك لأهميته باعتباره خاصية لغوية يساهم في تطوير اللغة ونتاجها الثقافي، لان اللغة ظاهرة إبداعية تتمثل في كيفية الكلام، إذ ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي حيث تناوله كل من:**مجدي وهبة** في كتابه <**معجم مصطلحات الأدب**>، وكذلك **احمد أمين** الذي يرى بان الأسلوب عبارة عن اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، باعتبار أن اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع و لا تحسن هي نفسها في موضع أخر، وهذا حسب المعنى الذي تؤديه، وقد اتفق **محمد غنيمي** في دراسته للأسلوب مع أرسطو الذي يقول":يراعي في قوله ثلاثة أشياء، أولها وسائل الإقناع وثانيها الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها أجزاء القول ، "[2] أما **المرصفي** فربط بين الأسلوب والغرض الذي يحتويه العمل الأدبي يقول "ففي الحماسة مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى، مثير الغضب، باعثا عن الحمية "،[3]أي انه ربط الرجل بين الأسلوب والغرض الذي يؤديه، والمتمثل في مدى التأثير على المتلقي.ومن الغرب نجد:

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج14، دار النشر والتوزيع، دار نويليس، ط1، بيروت،2006ص233.
[2] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1417ص149.
[3] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر،1994ص85.

كونراد بيرو الذي تبنى التجديد الذي صاغه **غرنجي**، عندما قال" :طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كل أشكال الممارسة، وعندما يتعلق الأمر بعملية الحلق اللغوي الخاصة هذه، يصبح الأسلوب طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي، مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل، سواء أكان هدفا جماليا أم لا." [1]

ويعرفه **بيفون** بقوله": إن المعارف والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء تكون خارجة الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه "[2].

أي أن **بيفون** ربط مفهوم الأسلوب بالمنشئ، حيث أضاف عليه **بيار جيرو** كلاما فقال عندما يقال بان الأسلوب هو الإنسان هذا يعني بان اللغة هي الأمة.

أما مارسيل **بروست فيقول:**"إن الأسلوب ليس بأية حال زينة أو زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما انه ليس مسالة)تكنيك(انه مثل اللون في الرسم، انه خاصية تكشف عن الخاص الذي يراه كل منا دون سواه "،هذا يعني أن الأسلوب ليس مجرد تقنية، انه مثل اللون، فالألوان عند الرسام تعبير عن غاية، وكل لون يعبر عن رأي، فالأديب عندما يستخدم تقنية معينة فهو يريد التعبير عن رأيه.

وهناك من يتفق مع الأديب الفرنسي **بروست** 1871-1922) (في أن الأسلوب بالنسبة للكاتب يشبه اللون بالنسبة للرسام، إلا أن هناك تصورات أسلوبية أخرى ترى بان الأسلوب عنصر إضافي يتم تزيين النص به، فيصبح الأسلوب هو القشرة التي تلف لبا من الفكر أو التعبير، أو زينة تضاف إلى النواة الأساسية للقول كالأديب الفرنسي **ستاندال** فيصبح الأسلوب بذلك إضافة لا تتصل بالجمال فقط بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير لان جمالية النص لا نكتشفها من خلال الزخارف و المحسنات فقط، فقد يكون التعبير عاديا لكن تظهر جماليته من خلال سهولة الالفاظ.

---

[1] جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1.بيروت ،1987، ص36-37.

[2] نور الدين السد: مرجع سابق، ص131.

أما **بيار جيرو** يقول:" يهتم الأسلوب باللغة الأدبية وحدها وبعطائها التعبيري[1]."

ويقول **ريفاتير**":الأسلوب هو كل شكل دائم، علق به صاحبه مقاصد أدبية[2]."

ويحدد **معجم الأسلوبية** الأسلوب كما يلي>: وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة، أو في الكلام مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل لعب السكواش والرسم، وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنه ذات أسلوب منمق، ornateأو عن كلام شخص ما بأنه ذات أسلوب هزليcomic[3]"

وقد التمس النقاد عناصر تميز أسلوبا عن أسلوب فقالوا: إن الأسلوب الأدبي يتميز بوجود **العاطفة** و **الخيال** و بما فيه من أشكال تركيبية **إنشائية**، فإذا وجد شيء من ذلك في أسلوب علمي استحق أن يسمى أسلوبا علميا متأدبا. [4]

لقد كان كتاب الأسلوب **لأحمد الشايب** من اكبر المحاولات في دراسة الأسلوب، والبحث في مجالاته، حيث ربط الأسلوب بالبلاغة فعرض البلاغة القديمة في ثوب عصري، وحصرها في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية، أي انه ربط الأسلوب بإبداعية الأديب فهو يقول عن الأسلوب انه": فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا، أو كناية، أو حكما أو مثالا "،[5]ذلك أن **احمد الشايب** توافق مع **المرصفي** في دراسته للأسلوب في كتابه **الوسيلة الأدبية.**

ونخلص إلى انه مهما تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب أو عند الغرب، سواء اعتبروه طريقة الكلام حسب المقام الذي يكون فيه المتكلم أو طريقة لدمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي بالمنشئ والنسق الذي يتكلم به الكاتب، فان الأسلوب في نهاية المطاف عملية إبداعية تهدف إلى إظهار الإبداع الكامن في اللغة، وقدرة المتكلم على إظهاره و تبيانه، كل حسب قدرته على ذلك.

---

[1] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011،ص.9.

[2] نور الدين السد: مرجع سابق، ص.136

[3] حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب،2002،ص31.

[4] محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط 1.الإسكندرية،1988،ص5.

[5] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، 1994، ص108.

ج-الأسلوبية:

لغة :استعملت كلمة الأسلوب قديما للدلالة على نسق مستقيم على هيئة السطر تزرع فيه أشـجار النخيل [1].

اصطلاحا :هو علم يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغويـة والبلاغية للنص [2].

والأسلوب طريقة الكتابة أو الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعـاني قصـد الإيضاح والتأثير وهنا نميز بين الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير، والأسلوبية بوصفها منهجا في قراءة النصوص، و بما أن علم الأسلوب ذو نشأة ألسنية على يد "شارل بالي" أحد تلاميـذ دي سوسـير وعلى هذا تناول اللسانيون الأسلوب والأسلوبية تحليلا وتعريفًا، ولعل أغلبها يتفق على أن الأسلوب طريقة في التعبير و استخدام اللغة، والأسلوبية منهج وصفي للنصوص يتكئ على البلاغة ولا يقـف عند حدودها بل يتخطاها ليتخذ طابعا علميًا له أسسه وقوانينه إذ يرى "شارل بالي" أن اللغة تتكون من نظام الأدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان، وليست مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية فحسب، بل إنها تعمل أيضا على نقل الإحساس والعاطفـة، ودور الأسـلوب يتجلى في إيصال أمرين اثنين: الفكرة والإحساس، وغاية الأسلوبية هنا الكشف عن الخصـائص الفنية المميزة للنص، وربط هذه الخصائص والمميزات بالدلالات المترتبة عليه [3].

وتتحدد الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية حسب "جورج مونال"، ثم إنها تبتغي إيجاد منهج يمكن من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايـات وظائفيـة أي الربط بين الصياغة التعبيرية

---

[1] ينظر، إبن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج1 ،الطبعة الأميرية، بولاق-القاهرة-مصر، 1300هـ، ص456.

[2] إبراهيم الرماني:مدخل إلى الأسلوبية، مجلة آمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد61 ، 1985،ص41.

[3] أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6 ، 1966،ص17.

والخلفية الدلالية[1].

اتجاهات الأسلوبية :

إن الاهتمام الكبير بالأسلوبيات أدى إلى تنوع حقولها واتجاهاتها، والسر وراء ذلك تشعب موضوعاتها التي توسعت بقدر مجالات الحياة الإنسانية، فالأسلوبيون يتنافسون على البنى الاجتماعية والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية لتطبيق مناهجهم الاجتماعية والنفسية واللسانية عليها، فصارت الأسلوبية أسلوبيات.

أ-الأسلوبية الوصفية(أسلوبية التعبير):

من أبرز روادها ليو سبيترز، تهتم هذه الأسلوبية بدراسة الصلات الموجودة بين التعبير والفرد الذي يخلفها، " تذهب أسلوبية الفرد إلى تحددي الأسباب، وبهذا تعد تكوينية – وهي من اجل هذا – تنتسب إلى النقد الأدبي[2]."

فهي تهتم بدراسة علاقة التعبير بالفرد الذي يبدعه ويسمى هذا الاتجاه أيضا: الاتجاه الأدبي والاتجاه النقدي. تدرس الأسلوبية التكوينية علاقات التعبير بالمؤلف" من خلال تتبع الأسباب يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي[3]."

ب-الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

لقد تعددت الآراء في تحديد مفاهيم الأسلوبية البنيوية، كما تعددت ميادين البحث فيها، فمنها ما اكتفى عند حدود البنية اللغوية في سطحها الخارجي مكتفيا باستكشاف العلاقات التي تربط بين مكوناتها، ومنها ما تجاوز البنية اللغوية السطحية للنصوص الأدبية نجوعا إلى القيم النفسية وغيرها، كما أنهم لم يهملوا صلتهم بتلك البنية واعتبروها مرشدا لهم في الكشف عن مطالبهم، فكل توجه من تلك التوجهات له فلسفات يرتكز عليها ، وعلى الرغم من أن الأسلوبية البنيوية قد

[1] إبراهيم الرماني: المرجع السابق، ص41.
[2] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002، ص43.
[3] حسن ناظم: مرجع سابق، ص75.

نشأت في كنف الدراسات الألسنية الحديثة فإنها قد انفصلت عنها حين اتسعت دوائرها لتشمل النصوص الأدبية التي تحتاج إلى قسط كبير من فلسفة الصوت وعلم الجمال وعلم النفس والاجتماع.[1]

ويعد ريفاتير من أصحاب هذا الاتجاه والذي يركز على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي، حيث اهتم بتحديد الوظيفة الاتصالية التي تمكن القارئ من تفكيك شفرة النص ويقول في ذلك: "تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة تفكير المسنن encodeurعلى مفكك السنن decodeurبمعنى أنها تدرسفعل التواصل، لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه، وخلاصة القول، أنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر".[2]

وهكذا تحاول الأسلوبية البنيوية الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، في علاقة اللغة بعناصرها ووظائفها، لا بعدَها نظاما مجردا.

وتهتم الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة دون اي اعتبارات أخرى، حيث تعتبر الخطاب وسيلة تبليغية، والنص الأدبي الراقي هو موضوع الدراسة الأسلوبية عند "ريفاتير" حيث اهتم بالقارئ واعتبره جزءا مهما في عملية التواصل، وذلك من أجل تحديد بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، وفي ذلك يقول " إن للبنية الأسلوبية للرسالة وظيفة متميزة في التفاعل التواصلي."[3]

وقد تطرق ريفاتير إلى عنصر الانزياح الذي يلفت انتباه القارئ ببروز أدوات لغوية معينة عن قاعدة في النص نفسه، كاستعمال استعارة أو لفظة غريبة، أي أن طبيعة الانزياح تفترض وجود قاعدة يقاس عليها.

فالأسلوبية البنيوية تحلل الأسلوب من خلال التركيب اللّغوي للخطاب فتحدَد العلاقات التّركيبية للعناصر اللّغوية في تتابعها وتماثلها، وذلك بالإشارة إلى الفروق

---

[1] عدنان حسين قاسم: الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة ،2001، ص103.

[2] حسن ناظم: مرجع سابق، ص76.

[3] حسن ناظم: مرجع سابق ،73.

التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي.

ويقترح ريفاتير تعويض مفهوم الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبي، فيكون مفهوم النمط العادي مرتبطا بهيكل النّص المدروس، ذلك أنَ بنية النّص من حيث العبارات والصيَغ تبرز هي نفسها مستويين اثنين: أحدهما يمثل النّسيج الطّبيعي وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حدَه[1].

ج –الأسلوبية الإحصائية:

الإحصاء معيار موضوعي ينتج تشخص الأساليب وتميز الفرق بينها.

"الإحصاء معيار من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب"[2]

أي أن الإحصاء معيار يستخدم للقياس.

الإحصاء يهتم يتتبع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص، ليقيم تحليلاته بالاعتماد على ذلك التكرار، وترجع أهميته إلى انه منهج يحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب.

فالدارس الإحصائي يعنى بإحصاء عدد الأفعال والأسماء والصفات والضمائر والظروف وحروف الجر.

" إن منهج الإحصاء مع أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية إلا أن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة وشكلية النص، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والإمتاع[3]."

فأهميته تكمن في تقديم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام ومن الذين طبقوا هذا المنهج في دراسته: سعد مصلوح في الكثير من كتبه وبحوثه، ومن ذلك كتابه الأسلوب دراسة لغوية إحصائية.

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1982،ص103.

[2] سعد مصلوح:الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط3، 1996،ص51.

[3] صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.ص 208.

المبحث الاول

المستوى الصوتي

- الموسيقى الخارجية
- البنية الموسيقية
- الموسيقى الداخلية
- البنية الصوتية

المستوى الصوتي:

الموسيقى الخارجية

ما الإيقاع؟

"هو كل ما يحدثه الوزن، واللحن من انسجام "[1]وهذا فيه إشارة إلى ارتباطه بالشعر ويقول محمد العمري: "الإيقاع هو الملمح النوعي للشعر العربي منذ القديم، أو على الأقل هو الملمح الحاضر في كل النصوص التي لم ينازع في شعريتها أعني هو الشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر "،[2]هذا يعني أنه جعل الإيقاع شرط للشعر فقط، وأي نص توفر فيه هذا الشرط فهو شعرا ولكن القرآن الكريم له إيقاعه، والأحاديث النبوية كذلك والخطب ذات إيقاع ولكنها ليست شعرا.

البنية الموسيقية:

لعل من الأمور الأشد ارتباطا بالشعر الموسيقى، وبخاصة الوزن الذي يعد من أهم مقومات الشعر".

الوزن:

«هو النظام الذي يخضع له جميع الشعراء في نظم قصائدهم، وهو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة الشعراء في تأليف أبياتهم، وله أثر مهم في تأدية المعنى فكل واحد من الأوزان الشَعرية المعروفة بنغم خاص يوافق العواطف الإنسانية التي يريد الشاعر التعبير عنها».[3]

وهو كذلك مجموعة من التفعيلات التي تكون البيت الذي يعتبر الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، باعتماد المساواة بين الأبيات، بحيث تتساوى في عدد الحركات والسكنات لتأليفها الأذن " وعددها في العروض عشرة: فعولن، فاعلن، فاعلاتن، فاعلاتـن، متفاعلـن، مفاعلين، مفاعلتن، مستفعلـــن، مستفعلـن، مفعولات، وهـــذه التفعيلات تنشأ من تشكيلها بطريقة معيَنة وفق قواعد مضبوطة ستة عشر

[1] أحمد ، مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1 ،2001 ،ص119.
[2] محمد، العمري : مسألة الإيقاع في الشعر الحديث، مجلة فكر ونقد، ع18 ،دار النشرالمغربية،1999،ص55.
[3] إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1991م، ص 458.

بحراً".[1]

تنتمي قصيدة "الحمد لله تعظيما وإجلالا للأمير عبد القادر" إلى الشعر العمودي الذي يعتمد على أوزان الخليل، أما البحر الذي بنى الشاعر قصيدته عليه هو" بحر البسيط "أي أن الشاعر لم يخرج عن سنن العرب في نظمها لقصائدها، وهو أحد البحور التي كثر النظم عليها في الشعر العربي القديم، لذلك تغنى الأمير عبد القادر بجمال عظمة الخالق حيث عمل على وصفها بذكر جميع صفات الخالق وشكره له، ففي هذه القصيدة تظهر براعة الشاعر وقدرته على الوصف ويظهر ذلك في قوله:

الْحَمْدُ للهِ تَعْظِيمًا وإِجْلَالاً ********مَا أَقْبَلَ الْيُسْرُ بَعْدَ الْعُسْرِ إِقْبَالاً

أَشْكُرُ الله إِذْ لمْ ينْصَرم أَجَلي******حَتَى وَصَلْتُ بأَهْل الدين إيصالا**

وينبني بحر البسيط على تفعيلتين أساسيتين (مستفعلن فاعلن)، حيث تكرران مرتين في كل شطر، وهذا البحر يتناسب مع حالة الشاعر لأنه يسترسل عن طريق الوصف لرغباته الخاصة وهذه التفعيلات ساهمت في زيادة طاقة الأصوات التي تؤسس مجتمعه الشكل الإيقاعي للقصيدة.[2]

أما عن الزحافات والتغيرات التي طرأت على البحر في قصيدة "الحمد لله تعظيما وإجلالاً" للشاعر "الأمير عبد القادر"، اخترنا من هذه القصيدة بيتًا من أولها ومن وسطها ومن أخرها لتطبيق عليها في باب التقطيع العروضي للكشف عن الموسيقى الخارجية لها، التقطيع العروضي للقصيدة:

الْحَمْدُ للهِ تَعْظِيمًا وإِجْلَالاً *****مَا أَقْبَلَ الْيُسْرُ بَعْدَ الْعُسْرِ إِقْبَالاً

اَلْحَمْدُلِلْ لَهِتَعْ ظِيْمَنْوَإِجْ لَلْلَنْ*****مَاْ أَقْبَلَلْ يُسْرُبَعْ دَلْعُسْرِإِقْ بَالَنْ

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلْ مستفعلن فاعلنْ مستفعلن فاعلْ

---

[1] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004، ص 436.

[2] محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2001، ص42.

كَهْفُ الْخِلافةِ كَافيهاَ وكَافلُها******ومَا عَهِدْنَا له فِي القَرْنِ أَمْثَالًا

كَهْفُلْخِلَاْ فَتِكَاْ فِيْهَاْوَكَاْ فِلُهَاْ ****** وَمَاْعَهِدْ نَاْلَهُوْ فِلْقَرْنِأَمْ ثَاْلَنْ

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

مستفعلنْ فَعِلُنْ مستفعلنْ فَعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعلُن مستفعلْ فاعلْ

جَزَاهُ عَنِي إِلَهَ الْعَرْشِ أَفْضَلُ مَا****** جَزَا بِهِ مُحْسِنَأ يَوْمَا وَمِفْضَالاً

جَزَاْهُعَ نِيْإِلَلْ هَلْعَرْشِأَفْ ضَلُمَاْ ****** جَزَاْبِهِ مُحْسِنَاْ يَوْمَاْوَمِفْ ضَاْلَلْ

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

مُتَفْعَلُ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُتَفْعَلُ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلْ

من خلال ما سبق عرضه من التقطيع العروضي هذه الأبيات من قصيدة "الحمدلله تعظيما وإجلالا" اتّضح أن ّ الشاعر استخدم "بحر البسيط" ومفتاحه ووزنه هو:

إِنَّ الْبَسِيط لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ------ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُ

وسماه العروضيون بهذا الاسم لتوالي أسبابه فهي مبسوطة في أجزائه.

يتألف البحر البسيط من ثمانية أجزاء، أربعة منها سباعية وأربعة خماسية، ومن تفعيلتين متعاقبتين السباعية مقدمة على الخماسية وهما:

مُسْتَفْعِلُنْ---/0/+0/+0//0--------سبب خفيف + سبب خفيف + وتد مجموع

فَاعِلُنْ-----/0/+0//0------سبب خفيف + وتد مجموع والتفعيلتان فرعيتان لأنهما تبدآن بسبب.

تخلل هذه الأبيات زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الثاني الساكن، وجاء الخبن في هذه الأبيات على مستوى تفعيلة "متفعلن" و"فعلن "على التوالي، ولو قمنا بتقطيع كُلَّ القصيدة لوجدنا أن كل بيت يحتوي على زحاف الخبن سواء في التفعيلة الأولى أوالثانية على مستوى الشطرين، فهذا الوزن زاد من القصيدة إيقاعا جماليا، لان

الإيقاع هو "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت".[1]

فكل منهما (الإيقاع والوزن) يعتمد على التكرار، أي تكرار حقه من الإيقاعات، فالوزن هو "وظيفة الإيقاع وصورته وجزء منه، إذ أن الإيقاع سابق الموسيقى والشعر"

فالشاعر الماهر هو" الذي يتخذ من الوزن خادما طيعا، إذ يقوم بتوزيع الأنظمة الإيقاعية التي تظهر تفرد شخصيته، في حين يحافظ على التشكيلات الوزنية."[2]

ونلاحظ مما قمنا به من دراسة لوزن القصيدة أن الأمير عبد القادر وفق إلى حد كبير في اختيار "بحر البسيط " كبحر يبني عليه قصيدته، لأن تفعيلات هذا البحر تتلاءم مع وصف شعوره وجمال أسلوبه وبساطة كلماته فهو بحر يتميز بالدقة في الإيقاع والجزالة.

القـــــافية:

«من البديهي أنَه لا شعر بدون إيقاع ولا إيقاع بدون وزن وقافية وعدّها القدماء حوافز الشعر والمحدثون تاج إيقاعهم فوجدنا من ينقطع بأن القافية تاج الإيقاع الشعري وهي لا تتفق من هذا الإيقاع موقف "الجلة" بل هي جزء لا ينفصم منه، إذ تمثل قضاياها جزء بنية الوزن، الكامل تفسر من خلاله وتفسره، فهما وجهان لعملة واحدة ولأن القافية جزء من البيت، فليس من المقبول فصلها عن الوزن الذي اتخذه الشاعر لعملة موحدة بين بناه الوزنية والصرفية والنحوية والدلالية متوجا كل ذلك الظهور القفوي المتكرر بشكل آلي ممتع جعل القدماء يركزون على ضرورة تهذيبها وإحلال مكانها المناسب بحيث لا تكون قلقة فتسبب للمستمع نفورًا نفسيًا أو صخبًا تنغيميا».[3]

وللقافية تعريفات كثيرة لعل أيسرها وأدقها ما نسبه "ابن رشيق القيرواني" إلى "أبي موسى الحامض الكوفي"ّ من أنّ القافية هي ما لزم الشاعر أن يكرره من

[1] محمد صابر عبيد: مرجع سابق، ص20.
[2] محمد صابر عبيد: مرجع سابق، ص21.
[3] محمد العلمي: العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة المغرب، ط1983,1، ص78.

الحرف والحركات من أجل كل بين من أبيات القصيدة.

«ويرى بعض العلماء أن البيت هو القافية، بل عد بعضهم القافية قافية.

وتتبع القيمة الصوتية من تلك الحاسة السمعية التي تفرق بين مخارج الحروف ودقائق النغم، وهي مشتركة غير متميزة في لغات كثيرة فلا شعر في لغة من اللغات بغير إيقاع، وقد يجتمع كله من وزن وقافية وترتيل في القصيدة الواحدة ولكنه اجتماع نادر في لغات العالم، ميسور في لغة واحدة على أكمل الوجود لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة، في ألفاظها وتراكيبها وهي اللغة العربية، فهي لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن في أهميتها للتصوير الشعري، والتشكيل الجمالي، وهي تحمل دلالات صوتية وموسيقية لها علاقات بدلالات النَص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني».[1]

وتنقسم القوافي على قسمين، فكل منهما ينفرد بميزاته الخاصة: قافية مطلقة، قافية مقيَدة.

القافية المطلقة :

وهي القافية التي أعرب حرفها الأخير بحيث يكون مرفوعا أو منصوبًا أو مجرورًا، أو يكون هاء ساكنة أو متحركة، وينتج عن ذلك أن يشبَع ذلك الحرف بما يجانس الصوت القصير الذي ينتمي به، فإذا كان مفتوحًا صار ألفا، وإذا كان مرفوعًا صار واوًا، وإذا كان مكسورًا صار ياءً، أمَا الهاء فتتبع حركاتها في إشباع الحركة ضمًا أو كسرًا أو فتحًا، ومعلوم أن صوت الفتحة هو صوت قصير للألف وكذلك الضمة صوت قصير للواو... والكسرة صوت قصير للياء.

القافية المقيَدة:

وهي القافية الساكنة، والتي لا ينتهي حرفها الأخير بحركة أو صوت قصير، فلا يشبع الحرف الأخير بسبب تقيده بالسكون والقصر عن الحركة وذلك معلوم في كل متحرك، وهو بعيد عن كل ساكن لأنَ صفة السكون والاستقرار هي

[1] نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التّطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية، ص 114.

ميزة القافية المقيدة (الحرف الساكن).[1]

القافية إذن ليست إلا أصواتا تتكرر في أواخر الأسطر من القصيدة، وتكررها هذا يترك جرسا موسيقيا خصوصا إذا جاءت كما هي حروفا وحركات:

الْحَمْدُ للهِ تَعْظِيمًا وإِجْلَالا *****مَا أَقْبَلَ الْيُسْرُ بَعْدَ الْعُسْرِ إِقْبَالا

فالقافية هي **(بَالا)** على وزن **(فالا)**، وهي قافية بعض كلمة **(إقبالا)**

فالتناغم الموسيقي يظهر في: "أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة."[2]

كما أنها تحقق" دورًا في اتساق النغم"، فالقافية هنا مطلقة.

فهناك علاقة بين القيمة الدلالية والإيقاعية، فالقافية "تحقق وظيفة ذات مستويين، المستوى الأول -الإيقاعي-وهو مستوى "خارجي"، والمستوى الثاني -الدلالي- وهو مستوى "داخلي"، وبالتحام هذين المستويين في مهمة مشتركة يتعزز دور القافية في بناء القصيدة."[3]

الروي:

في اللغة من كلامهم للجمع والاتصال والضم وهو الرواء: الجيل الذي يشد على الأعمال والمتاع، وهو في الاصطلاح الحرف الذي ينضم ويجتمع إليه جميع حروف البيت، والحرف الذي ينتهي به القصيدة فيقال القصيدة: دالية إذا انتهت بحرف الدال، أو القصيدة رائية إذا انتهت بحرف الراء.

ويلزم في آخر كل بيت منها، ولا بد لكل قصيدة قلت أو كثرت من روي، ومن ذلك قول "طرفة بن العبد" في مطلع قصيدته:

---

[1] حميد آدم ثويني:علم العروض والقوافي، ص282.

[2] محمد صابر عبيد: مرجع سابق، ص81.

[3] محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات العربية،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط2، القاهرة، 2006، ص87.

لِخْولَــةَ أَطــلاَلٌ بِبُرَقَــةِ ثَهْمَــدِ ** تَلُــوحُ كَبَــاقِي الوَشْــمِ فِــي ظَــاهِرِ اليَــدِ.

فحرف الروي هو الدال والقصيدة دالية.[1]

والقصيدة التي نحن بصدد دراستها فهي قصيدة لامية، أي أنها تضمنت حرف اللام: كإجلالا، أشكالا، إيصالا، أضلالا....الخ.

ويدخل هذا الحرف ضمن الأصوات الصامتة المجهورة.

وتكرر هذا الحرف في القصيدة باعتباره رويا 35مرة، وتكرار اللام في القصيدة ترك جرسا موسيقيا وزاد في القصيدة جمالا ورونقًا، وهذا الروي هو روي مطلق ويتمثل الإطلاق في نفس الشاعر الذي يعبر عن حبه للإيمان وشكره لله ومقامه، أي أن هناك انسجام بين الطلاقة ودلالة القصيدة، فمضمون القصيدة يدور في ذكر عظمة الله وإجلاله بصفة عامة، أي أنه حر في وصفه لله وتغنيه بأسلوب عذب، معتمدا على روي واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها.

الموسيقى الداخلية:

إذا كانت الموسيقى الخارجية لقصيدة ما هي الوزن وما يلحق به والقافية وما يتعلق بها فإن الموسيقى الداخلية: "هي التي تنبعث من الحرف والكلمة والجملة وهي موسيقى لا ضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره وصمته ومده وتنبعث وفق حالة الشاعر النفسية فتتأثر بها[2]."

أي أنه كل ما يحدث جرسا قويا ونغما مؤثرا عبر محطات القصيدة سواء أكان مصدره حرفا أم كلمة أم جملة.

و"لقد تأكد أن أية دراسة لجماليات الوزن والعروض الشعرين تبقى ناقصة ما لم تتبين الحركة الإيقاعية الداخلية المؤثرة في نشاط الإيقاع الخارجي على نحو من الأنحاء إذ أنها هي التي تمنحه ذوقه الخاص[3] "من هنا كان لازما على دارس الشعر أن يأخذ بعين الاعتبار دراسة الموسيقى الداخلية مما لها فائدة في التعمق إلى

[1] حميد آدم ثويني: المرجع سابق، ص232.
[2] مصطفى محمود: موسيقى الشعر، دار الفكر، الأردن، د ط، 1995،ص 45.
[3] ابتسام، أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1 ،1997،ص13.

ثنايا النص والكشف عن خفاياها والسمات الأسلوبية الهامة.

البنية الصوتية للنص :

"إن الشعر على نحو خاص سلسلة من الأصوات التي تتضام بقصد التأثير ولذلك توحي بالقيم الأكثر مما تدل على معاني محددة، ويعمد الشاعر بوعي أو بغير وعي إلى انتقاء الأصوات والتأليف بينها، بحيث توحي بتجربته الشعورية، وتجعل المتلقي يعيش أبعاد الحالة التي عاشها الشاعر إبان عملية الإبداع فتنقل عدواه إلى الآخرين[1] ،أي أن للأصوات دور في بناء الشعر فله قيمة وتأثير وأهمية لدراسته، وفي النص جملة من أصوات اللغة العربية، اختلفت في المخرج وتفاوتت في عدد مرات ورودها غير أنها منسجمة ومتكاملة.

تعريف الهمس:

لغة :الخفاء إذا همست إلى شخص أي أخفيت صوتك عند الحديث إليه.

اصطلاحا :عند علماء التجويد: "هو جريان النّفس عند نطق الحروف لضعفه الناتج عن ضعف الاعتماد على مخرجه مثال: لجريان النفس حرف السين جريان للنفي ضعي يدك أمام فمك وانطق (ث) تحسين أنّ هناك نفس يجري ليس فقط الصوت وهذا ما يسمى الهمس.[2]

ويعرف "سيبويه" الهمس أو الأصوات المهموسة: " وأما المهموس فحرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع جرى النفس..." تنقسم الأصوات الصامتة حسب وضع الأوتار الصوتية حيث تنقسم إلى فئات أو مجموعات بحسب وضع الأوتار الصوتية؛ أي من ذبذبة هذه الأوتار أو عدم ذبذبتها أثناء النطق قد ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن البعض أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في طريقه، ومن ثم لا يتذبذب الوتران الصوتيان وفي هذه الحالة يحدث ما

[1] عدنان، حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، مصر،ط1، 2001،ص169.

[2] الموقع الالكتروني http://www.google.com/site/khachimatoaaleslam

يسمى بالهمس.[1]

والأصوات المهموسة كما ينطقها مجيدو القراءات اليوم أو كما ينطقها المختصون في اللغة العربية اليوم هي: **ت، ث، ح، خ، س، ش، ط، ف، ق، ك، و، هـ= 12** حرفًا.[2]

تعريف الجهر :

لغة :" الظهور والإعلان."

اصطلاحا :« هو انحباس جريان النفس عند النطق بالحرف (لم) لقوته الناشئة عن قوة الاعتماد على مخرجه لا لجريان النّفس مع حروف الجهر ولا مجال لضعف جريان النفس مع حروف الهمس حال الحركة تبدأ الصّفة بدأ هذا ظهور لضدها.[3]

ويقول " السّكاكي:" الجهر هو انحصار النّفس في مخرج الحرف"[4] ،والجهر من الصفات القوية وحروف مجموعة في قوله (عظم وزن قارئ ذي عض جد طلب.[5]

كيفية الإتيان بالجهر هي أنه قد يقترب الوتران الصوتيان من بعض أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق، فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة منتظمة لهذه الأوتار، وفي هذه الحالة يحدث ما يسمى بالجهر، والأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية: **ب، ج، د، ذ، ر، ز، ظ، ض، ع، غ، ل، م، ن، والواو** في نحو (ولد وحوض) والياء مثل (يترك، بيت) 15حرفًا، وقد أضاف علماء العربية الطاء، القاف والهمزة إلى الأصوات المهموسة وأخرجوها من الأصوات المهموسة، وهذا الذي قالوا نطقنا الحال لهذه الصوتين.[6]

---

[1] كمال بشر: علم الأصوات، ج2 ،طبعة بولاق، سنة 1316هـ، ص 173.
[2] كمال بشر: المرجع نفسه، ص174.
[3] الموقع الالكتروني: http://www.google.com/site/khachimatoaaleslam
[4] كمال بشر، مرجع سابق، ص78.
[5] الموقع الإلكتروني السابق.
[6] كمال بشر: المرجع نفسه، ص74.

ونركز اهتمامنا في هذه القصيدة على حروف ***الجهر والهمس***

لم نعتمد على الترتيب الألفبائي أوالهجائي ،بل اعتمدنا الحرف المكررأكثرفي القصيدة وهذا ما نوضحه في الجدول التالي:

الصوت	صفته	مخرجه	عدد تكراراته
اللام	شديد،مجهور	لثوي	125
الواو	شديد،مجهور	شفوي	83
الميم	متوسط، أفقي بين الشدة والرخوة	شفوي	69
النون	شديد،مجهور،متوسط أنفي	لثوي	60
الياء	شديد،مجهور	شفوي	57
الراء	متوسط مكرر بين الشدة والرخوة	لثوي	50
الهاء	رخو،مهموس	حلقي	49
التاء	شديد،مهموس،مرقق	لثوي	48
الدال	شديد،مجهور	لثوي	41
الفاء	رخو،مهموس،مرقق	أسناني	38
الكاف	مرقق،مهموس	طبقي	37
الباء	رخو،مجهور	شجري	36
الحاء	رخو،مهموس،مرقق	حلقي	35
العين	رخو،مجهور،مرقق	حلقي	34
القاف	شديد،مجهور،مفخم	لهوي	31
الجيم	شديد،مجهور،مرقق	غاري	21
السين	رخو،مهموس	لثوي	20
الصاد	رخو،مهموس	لثوي	18
الخاء	رخو،مهموس،مفخم	حلقي	17
الشين	رخو،مهموس	شجري	12
الطاء	رخو،مهموس	لثوي	12
الزاي	شديد،مجهور	لثوي	11
الضاد	شديد،مجهور	لثوي	11
الذاء	شديد،مجهور	لثوي	8
الغين	رخو،مجهور،مفخم	لهوي	6
الظاء	رخو،مجهور،مفخم	بين الأسنان	5
الثاء	رخو،مهموس	بين الأسنان	4

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر استخدم كل الأصوات اللغة العربية وكأنه يريد أن يصل إلى الكمال والشمول في التعبير والتأثير.

لقد تبين لنا بعد الإحصاء أن الأصوات المجهورة سيطرت على القصيدة ونالت أكثر تردد ،إذ وردت 534مرة من أصل 616صوتا، بينما وردت الأصوات المهموسة 386مرة فقط، هذا ما يدل على أن الشاعر أفصح بأسلوبه عن شدة تعلقه بالإسلام ، فقد عبر عن سعادته الكبيرة وأحاسيسه وهذا من خلال أسلوبه المستعمل بالإضافة إلى أنّها أصوات انفجارية تعبر عن الذات المتفاعلة مع الحدث.

وإذا تحدثنا عن الأصوات المهموسة وعما تعبر عنه فنقول أنها تعبر عن الهدوء الحسي والفعلي اتجاه حدث معين، بالإضافة إلى أنّها تعبر عن الأحاسيس المكنونة في ذاتية الشاعر، إضافة إلى أنها تدل على المكبوتات والمشاعر الكامنة في شخصية الشاعر وذاتيته من إنفعالات وأحاسيس...إلخ

ويمكننا القول أن كِلَا من الأصوات المجهورة والأصوات المهموسة تداخلت وتضافرت لإكمال خدمة الشاعر خاصة والقصيدة عموما، وبما أن الأصوات المجهورة تتصف بالشدة فهذا دليل على شدة تعلق الشاعر بالله عز وجل.

فكل نوع يوضح ويفسر معاني خاصة بها ولكنّها لا تعبر عن كل الأفكار بوضوح بمفردها لكن دمج هذه الأصوات وارتباطها ببعضها البعض يشكلان موضوعا متكاملاً ومتوازيا إذ لا يمكن فصل أي نوع من الأصوات عن بعضهما، وعلى العموم فهي كلها أصوات تستخدم لعمل واحد ولا وهو التعبير الملموس والواقعي عن الأفكار المكنونة والمشاعر المكبوتة والأفعال المختلفة عن طريق أسلوب منطقي ومضبوط وفق قوانين خاصّة تجسد واقع الكاتب أو الشاعر.

اعتمدنا في تصنيف الجدول على:
عبد القادر : عبد الجليل : الاصوات اللغوية ،دار الصفاء ، عمان ،ط1، 2010،،ص137-138.
كمال ،بشر :علم الأصوات ،دار غريب ،القاهرة ،د ط ،2000ص174.
"الجهر يتصف بالشدة"
"الهمس يتصف بالرخاوة"

التصريع:

التصريع: هو لون من السجع يختص بالشعر دون النثر،وفيه يتم جعل العروض مقفاة تقفية الضرب،أي هو اتفاق أخر تفعيلة في الشطر الثاني من البيت ويكثر في مطلع القصائد [1].

لقد شكل التصريع هو أيضا عنصر إيقاعي لافت للانتباه في بناء البيت الأول:

إجلالا-إقبالا

حيث يقول الشاعر:

الْحَمْدُ للهِ تَعْظِيمًا وإِجْلَالا *****مَا أَقْبَلَ الْيُسْرُ بَعْدَ الْعُسْرِ إِقْبَالا

حيث يلعب التصريع دورا مهما في بناء النص، وفي إحداث إيقاع متناغم بتكرار حرف اللام،لان الشاعر حريص على التناغم الصوتي الذي يجذب السامع.

التـكرار:

التكرار في المفهوم الاصطلاحي هو": تكرير اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد والترسيخ، وعند البلاغيين والمتأخرين منهم على وجه الخصوص، أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني[2]."

فالتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجدة في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وقد أسهم كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليهم، مرتكزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام و التوافق و القبول.

ويلعب التكرار دور رئيسي في الاتساق على مستوى القصيدة، ويظهر من خلال تكرار الوحدات الإيقاعية و الوزنية التي تتشكل منها القصيدة، وقد تكررت بعض الكلمات على مستوى البيت الواحد، إلا أن تكرار البيت قد انعدم، ومن أمثلة التكرار على مستوى الكلمة: **الله – إجلالا – الدين – نفسي**..الخ

[1] أحمد محمود المصري :رؤى في البلاغة العربية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،الإسكندرية،2008، ص182.

[2] يحيى بن معطي: البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية،2003، ص189.

وهذا ما نبينه من خلال الجدول التالي:

الكلمة	عدد التكرار	الجملة التي وجد فيها
إجلالا	2	الحمد لله تعظيما وإجلالا- واحم حماه وزده منك إجلالا
نفسي	2	قد طال ماطمحت نفسي لازال تخدمه نفسي وأمدحه
الله	6	أشكر الله- خليفة الله- فالله أكرمني- وصلت بحزب الله- قد أكمل الله- والله يختص
الأرض	2	ذللن كل من في الأرض - فالمسلمون بأرض الغرب
الدين	4	حتى وصلت بأهل الدين - شدوا عرى الدين أركانا أنصار دين النبي - قد أكمل الله فيه الدين إكمالا
اليوم	2	عش هنيئا فأنت اليوم آمن - ولاتخش بعد اليوم أشكالا
خير	2	قد خصهم ربهم في خير منقبة- أتى دهرنا في خير منتخب

هذا التكرار في الألفاظ أكسب القصيدة إيقاعا موسيقياً خاصّا أو غنّة موسيقية مميّزة، ولم يحدث خلل أو بنية القصيدة، وهذا التكرار أكد على أهمية الاسم في البناء الشكلي للقصيدة، وأوجب الحفاظ عليه لأنه الوعاء الصوتي الذي يحمل المعنى ويدل عليه.

ومما يلاحظ على هذه القصيدة كثرة تكرار "الأمير عبد القادر "للحروف وخصوصا حروف الجر والعطف، فتكرار هذه الحروف زادت القصيدة جمالا ورونقا وساهمت في تكثيف الطاقة الموسيقية للنص الشعري، وتجعل المتلقي يتلذذ في سماع هذا النص لما له من نغمة موسيقية جميلة، فحرف **"الواو"** تكرر**58**مرة وكذلك بالنسبة لحروف الجر **"من-الباء"** الذين تكررو حوالي **9**مرات، وهي تعبر عن التجربة الشعورية بعمق، وذلك بغية التأكيد على كلامه وتوضيحه لما يريد إيصاله للغير.

وهذا ما نلاحظه في الجدولين **(حروف الجر، حروف العطف):**

الحروف الجر	من	بـ	إلى	في	على	لـ	عن
عددها في القصيدة	9	9	1	8	3	4	4

حروف العطف:

الحروف العطف	و	ف	ثم	حتى	أو	بل	لا	لكن
عددها في القصيدة	58	4	1	1	/	/	2	1

يعمل هذا التكرار على غايات أسلوبية متعددة، بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي أحدثه، فتكرار الشاعر للحروف ليس بغرض الربط فقط، وإنما هو مرتبط بالجانب الدلالي للعبارات، وهذا ما أدى إلى القول بأن "التحول الدلالي يحقق لصور القصيدة الشعرية إيقاعا خاصا"[1].

وفي النهاية نصل إلى القول بأن القصيدة جميلة في إيقاعها، إضافة إلى التناغم الشيق المتولد عن حسن بناء العبارات، الشيء الذي طبع أسلوب الشاعر بنوع من الانسيابية العذبة، وهو ما يدل على الحميمية القائمة بين الشاعر وحبه وتمسكه للإيمان وتغنيه به.

[1] محمد صابر عبيد: مرجع سابق، ص212.

المبحث الثاني

المستوى الصرفي

- اسم الفاعل
- اسم المفعول
- الصفة المشبهة
- التعريف والتنكير

المستوى الصرفي:

الصرف:

يعرف علماء العربية الصرف بأنه (العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، واحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناءا والمقصود بالأبنية هنا هو هيئة الكلمة). [1]

جمع التكسير:

هو ما دلَ على أكثر من اثنين بتغيير صورة مفردة تغييرا، مقدرا كفُلك بضم فسكون للمفرد والجمع.... أو تغييرا ظاهرا إماَ بشكل فقط كأُسد بضم فسكون وإما بالزيادة فقط كصنوان في جمع صنو بكسر فسكون فيهما، وإما لنقص فقط كتُخم في جمع تخمة بضم ففتح فيهما، وإما بالشكل والزيادة بالكسر كرجال بالكسر في جمع رجل بفتح فضم وإما بالشكل والنقص ككُتُب بضمتين في جمع كتاب وإما بالثلاثة كغلمان بكسر فسكون في جمع غلام بالضم. [2]

والصرفيون يقولون إن أوزان جمع التكسير تنقسم إلى قسمين:

قسم يدل على جموع القلة: وصيغها (أفعُل-أفعال-أفْعِلة-فِعْلة).

قسم يدل على جموع الكثرة: أشهر صيغها (فُعْل-فَعُلْ-فُعَلْ-فِعَلْ-فُعَلَة-فَعَلَة-فَعْلِي-فِعَلَة-فُعَال-فِعَال). [3]

من خلال استطلاعنا للقصيدة نجد ان الشاعر استخدم كثيرا هذا النوع من الجمع بنوعيه ومن أمثلة ذلك:

اجلالا – اليسر – العسر – مكاره -أنواع – أشكال – أعداء – أنصار – خلائف – أفياء.

توظيف الشاعر لهذا الجمع لم يكن لأجل إقامة الوزن وغنما إحساس الشاعر بأن هذه الصيغ تعبر عمّا يدور في خلجاته فضلا عن المقام والحال اللذين فرضا على

---

[1] عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة، بيروت، د.ط،1973م، ص8.

[2] أحمد بن حمد بن أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، د.ط، د.ت، ص153.

[3] عبده الراجحي: المرجع نفسه، ص113.

الشاعر الاستخدام المفرط لهذه الجموع.

في حين نلاحظ أنه ورد جمع المذكر السالم ثلاث مرات وهي:

المؤمنين – المسلمون – الأكرمين.

فالشاعر عمد على توظيف جمع المذكر السالم بدرجة قليلة وهذا في صدد الحديث عن الخلفاء الذين تأثر بهم وأثروا هم بدورهم في غيرهم ممّا ساهم من انتشار الإسلام.

ولم يستعمل جمع المؤنث السالم إلا مرة واحدة في كلمة "نفحات"، وهذا لما يقتضيه سياق المقام ففي قصيدته هذه تبين مدى تأثره الشديد بالخلفاء وتعلقه بالإسلام والمسلمين.

اسم الفاعل:

ما اشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث قوله: ما اشتق من فعل كالجنس يدخل فيه المحدود وغيره من اسم المفعول والصفة المشبهة وغير ذلك، وقوله: لمن قام به، يخرج به نحو اسم المفعول وقوله: بمعنى الحدوث يخرج الصفة المشبهة لأن وضعها أن تدل على معنى ثابت. [1]

يصاغ من الثلاثي المتصرف على وزن فاعل نحو: شرب-شارب

ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر نحو: تكلم-يتكلم / تقدم-متقدم. [2]

ونجد اسم الفاعل في قصيدتنا بنسبة قليلة، فقد بلغ عدده **8مرات** وهي: **آمن-مغتبط-ساهر-حائر-منتخب-مستغرق-مضمر-محسن.**

وظّف شاعرنا الأمير عبد القادر اسم فاعل بنسبة قليلة لما يقتضيه سياق المقام فقد كان شاعرنا يتحدث عن حالته الشعورية من سعادة وفرح لما وصل إليه من قدر وشأن بإسلامه.

---

[1] عماد الدين أبي الفداء إسماعيل: تح دكتور رياض بن حسن الخوام: كتاب الكناش في فني النحو والصرف، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 2004م، ج1، ص326.

[2] د. حسن نور الدين: المرشد إلى قواعد العربية، رشاد بيروت-لبنان، د.ط، 2007م، ص176.

إسم المفعول:

هو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول وهو يدل على وصف من يقع عليه الفعل.

يشتق من الفعل الثلاثي على وزن مفعول مثل: كت-مكتوب

ومن غير الثلاثي يدل على وزن المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر مثل: أخرج-يخرج-نخرج.[1]

ويصف على أنه من الأوصاف الحجاجية المستعملة ومن أمثلته:

امنت من كل مكروه ومظلمة فبح بما شئت تفصيلا وإجمالا

وجاءت هذه الصيغة **"اسم المفعول"** لحاجة السياق إليها وهي دقيقة في الوصف وقد بيّن الشاعر للقارئ من خلالها عن سعادته ما تحقق له من أمن.

الضمائر:

الضمير: اسم معرفة يدل على معنى معين من متكلم أو مخاطب أو غائب.[2]

تعريف الضمير: (اسم جامد يدل على متكلم، أو مخاطب، أو غائب) فالمتكلم مثل: أنا والتاء والياء، ونحن، ونا، نحو: أنا عرفت واجبي – نحن عرفنا واجبنا...

والمخاطب مثل: أنتَ-أنتِ-أنتما-أنتم-أنتنَ والكاف وفروعها في نحو:

إن أباك قد صانك...

والغائب مثل: هي-هو-هما-هم-هنَ والهاء في مثل يصون الحر وطنه بحياته....وكذا فروعها.[3]

كما ينقسم الضمير بحسب مدلوله إلى ما يكون للمتكلم فقط وللمخاطب فقط وللغيبة حينا.

[1] عبده الراجحي:مرجع سابق، ص83.
[2] أحمد الخوص: قصة الإعراب، المطبعة العلمية دمشق، ط1987,4م، ص64.
[3] عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت، ص217.

وبحسب ظهوره في الكلام إلى بارز ومستتر والبارز قسمان متصل يقع في آخر الكلمة دائما ومنفصل وهو الذي يقع في أول جملة ويبتدئ الكلام به: أنا – نحن - إياك. [1]

نلاحظ من خلال القصيدة أن الشاعر قد نوَع من استخدام الضمائر بين مستترة وظاهرة ومنفصلة ومتصلة وبين ما يدل على المتكلم والمخاطب وبين ما يدل على الغائب والجدول الآتي يبين:

متكلم	مخاطب	غائب	اقتران ضمير المتكلم بالغائب
أشكر	أنت طب	تأمله به له	أكرمني أسعدني عرَفني
وصلت	عش ته	حماه	أفادني
سندي	هز عن	طلعته	
أهدي	أرقص جر	غيبته	
امتد	ارتع لا تخش	جزاه لها	
عني	أبشر أبسط	به يحمي	
عمري	أشدد احم		
أجلي	أظهرن سددن		

ولقد لجأ الشاعر إلى استخدام الضمائر بكثرة من أجل الربط بين القصيدة لتظهر لنا كوحدة متلاحمة مع بعضها ولهذا ساهمت الضمائر في جعل القصيدة أكثر ترابطا وتناسقا وايضاحا للمعنى وإبرازه بشكل يؤثر في المتلقي لتصل له الفكرة بسهولة ويسر.

الصفة المشبهة:

تعد الصفة المشبهة من أجزاء اللغة المهمة في الدرس العربي حيث تعد جزء لا يتجزأ من أركان اللغة العربية.

تعمل الصفة المشبهة عمل اسم الفاعل المتعدي إلى مفعول به واحد لأنها تشبهه، ويستحسن فيها أن تضاف إلى ما هو فاعل لها في المعنى.[2]

[1] عباس حسن: مرجع سابق، ص220.
[2] أحمد خوص: مرجع سابق، ص347.

التعريف والتنكير:

ينقسم الكلام من حيث التعريف والتنكير إلى قسمين: معرفة ونكرة.

فالمعرفة: وهي ما وضع لشيء بعينه، فصل، خرجت به النكرة فإنها موضوعة لشيء لا بعينه والمعرفة مصدر من عَرَفْتَ الشيء عرفانا، ووصف بها الاسم كما قالوا: رجل عدل والمعارف خمسة أنواع:

1- المضمرات.
2- المبهمات (أسماء الإشارة والموصولات).
3- المعرف وهو شيئان: معرف بالنداء نحو: يا رجل ومعرف باللام نحو: الرجل.
4- العلم.
5- المضاف إلى المضمر أو إلى المعرف. [1]

النكرة: وهي ما وُضع لشيء لا بعينه وعلامات النكرة كثيرة منها أن يقبل الاسم لام التعريف أو يصح إضافة رُبَ أو يدخل عليه كم الخبرية أو يكون حالاً، أو تمييزاً. [2]

نلاحظ من خلال هذه القصيدة أن الشاعر نوَع في الأسماء بنوعيها (المعرفة والنكرة) بنسب متفاوتة ومما يمكن استخلاصه في قصيدة (الحمد لله تعظيما واجلالا) تغلب النكرات على المعارف وطغيان النكرات.

كما يرى البلاغيون والنحويون ينجم عن اختيار دقيق وصائب، فاختيار كلمة نكرة يأتي استجابة لدواعي بليغة سامية فالتنكير يستعمل لمقاصد لا يمكن للتعريف أن يقوم بها من الوجهة الدلالية.

إن ظاهرة التعريف والتنكير من الناحية الدلالية لها أهمية كبيرة في تنوع المعاني والدلالات وذلك وفق مقتضيات الكلام وهما كذلك من الوسائل التي تثري الدلالة.

وقد نوّع شاعرنا في استخذام التعريف والتنكير وفقا لما يقتضيه الموقف الكلامي .

ومن أمثلة التنكير: **تعظيم-إجلال- إقبال-ناسخة-أنواع-أشكال-أوزار-أثقال-حزب.**

ومن أمثلة التعريف: **الحمد-اليسر-المسك-المكاره-الدين-المرام-المجد-اليوم-العط**

---

[1] عماد الدين أبي الفداء إسماعيل: مرجع سابق، ص295-296.
[2] أحمد خوص: مرجع سابق، ص300.

المبحث الثالث

المستوى التركيبي

- الجملة الفعلية
- الجملة الاسمية
- الأفعال
- الأسماء
- الحروف

المستوى التركيبي:

الجملة:

الجملة في إطار القصيدة: لقد نوَع الأمير عبد القادر في استخدامه للجمل الإسمية والفعلية ولكن الملاحظ على هذه القصيدة وجود توازنا إلى حد كبير في استخدام كلا النوعين.

تعريف الجملة:

يقول ابن جني (أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل –نحو زيد أخوك وقام محمد. [1]

والجملة هي (اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها). [2]

والجدير بالذكر (ان النحويين العرب بعد ان يعرفوا الجملة بالسكوت الذي يحدها ينظرون إليها من حيث عناصرها المؤلفة فيقولون إن الجملة مكونة من مسند ومسند إليه كما أنهم يقسمون الجمل إلى جملة إسمية وإلى جملة فعلية بالرجوع إلى فئة الكلمة التي تبتدئ بها الجملة). [3]

الجملة الفعلية:

هي التي تبتدئ بفعل ماض أو مضارع أو أمر ويلي الفعل دائما فاعل مرفوع وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب فاعل. [4]

ومن الجملة الفعلية نجد:

أشكر الله إذ لم ينصرم أجلي

امتد عمري إلى أن نلت من سندي

حطَ عني أوزارًا

طال ما طمحت نفسي

أتت نفحات المسك ناسخة

---

[1] ابن الجني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب العلمية –الجزء الأول، 1952م، ص17.
[2] د. ميشال زكرياء: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2-1986م، ص23.
[3] د. ميشال زكرياء: المرجع نفسه، ص24.
[4] محمد علي أبو العباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع، القاهرة، د.ط-1996م، ص61.

الجملة الإسمية:

الجملة الإسمية عند النحويين هي (التي تتكون من المسند إليه – الاسم –والمسند، والمسند قد يأتي اسما أو فعلا، وإذا وقع المسند اسما فالغالب أن يكون وصفا نحو: زيد قائم).[1]

ومن الجمل الإسمية التي وردت في القصيدة:

الحمد لله تعظيما وإجلالا

فالله أكرمني حقا وأسعدني

هذا المرام الذي قد كنت ثامله

أنت تحت لواء المجد مغتبط

ومن هذا الجدول نبين عدد تواجد الجمل الفعلية والجمل الإسمية في القصيدة:

الجمل الفعلية	الجمل الإسمية
40	23

من خلال استطلاعنا للقصيدة نجد هيمنة الجمل الفعلية وهذا ما أكسبها ميزة الحركية والتجدد وتوظيف هذه الجمل كان نتيجة عامل نفسي أفصح الشاعر من خلاله عمّا يجول بخاطره من انفعالات واحاسيس.

يرى أحمد مطلوب أن (توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق العمل مقرونًا بزمان من غير أن يكون هناك مبالغة وتوكيد).[2]

وهيمنة الجمل الفعلية لا ينفي استخذام الشاعر للجمل الإسمية بغرض الوصف ممّا أضفى على الخطاب بُعدًا جماليًا.

شبه الجملة:

هي ليست جملة بالمعنى الذي تفيده الجملة.

يقول الدكتور الراجحي (شبه الجملة تسمية في الأغلب تطلق على الظرف والجار والمجرور، وترجع أسباب التسمية إلى أسباب منها أنهما –سواء كانا تامين أو غير

[1] رشيد محمد حسن الزموي: الجملة الإسمية، مذكرة ماجستير، اشراف أحمد عوض باحميص، جامعة عدن-كلية التربية عدن، د.ط،2007، ص31.

[2] احمد مطلوب: الأساليب البلاغية، وكالة المطبوعات،الكويت،د.ت،ص14.

تامين لا يؤديان معنى مستقلا في الكلام، وإنما يؤديان معنى فرعيا، فكأنهما جملة ناقصة أو شبه جملة، ومنها: وهذا هو السبب الأهم عندهم، انهما ينوبان عن الجملة، وينتقل إليهما ضمير متعلقيهما في رأيهم). [1]

ومن أمثلة شبه الجملة:

سكن الفؤاد وقر الآن في جسدي

أنت تحت لواء المجد مغتبط

أقبل اليسر بعد العسر

عش هنيئا فأنت اليوم آمن

الأفعـــــــال:

الفعل: هو اللفظ الذي يصور النشاط والحركة وكل ما تموج به حياة البشر من فكر ووجدان.[2]

وينقسم بحسب زمانه إلى ثلاث صيغ: ماض، مضارع، أمر.

فالماضي: ما حسن فيه أمس وهو مبني على الفتح.

المستقبل: ما حسن فيه عد وكانت في أوله إحدى الزوائد الأربع وهي: تاء-ياء-نون-الألف... وهو مرفوع أبدا. [3]

الأمر: هو كل فعل يطلب به حصول الشيء في الزمن المستقبل. [4]

من خلال استطلاعنا للقصيدة لاحظنا تنوعا في الأفعال الواردة فيها تبعا لزمنها الماضي والمضارع والأمر، إلا أننا نلاحظ أن الشاعر استعمل الفعل الماضي أكثر من الأفعال الأخرى وهذا راجع إلى ماتحتويه من دلالة ،فصيغة الماضي تفيد وقوع الحدث في زمن الماضي وإتمامه واستخدمها الشاعر في القصيدة لأنع بصدد سرد لأحداث ماضية ونجد ذلك عندما يتحدث عن سعادته الكبيرة بالإسلام وشدّة تعلقه به.

---

[1] شبه الجملة في القرآن الكريم (مذكرة ماجستير)، إعداد أحمد حسن عواد أبو حسان، اشراف: د. عبد القادر عبد الرحمان السعدي، جامعة آل البيت،1997م، ص8.

[2] أبي عثمان سعيد بن محمد المعافري: تح دكتور حسين محمد محمد شرف: كتاب الأفعال، الجزء الأول، القاهرة، د.ط،1975م، ص3.

[3] أبو القاسم الزجاجي تح علي توفيق: الجمل في النحو، دار الأمل، الأردن، ط1,1984م، ص7.

[4] علي الجارم ومصطفى الأمين: النحو الواضح، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت، ص23.

كما سجلنا كثرة أفعال الأمر وهذا راجع إلى ما يحتويه من دلالة حيث قصد به شاعرنا الحث على فعله وتعظيمًا له وتأثيرًا فيه.

وسنبين الأفعال الواردة في القصيدة من خلال الجدول الاتي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
وصلت، امتد، طال، أسكن، أمنت، جمعت، حللت، حوى، عزَ، جل، شدو، فرجو، كشفو، فككو، بذلو، خصَ	أقبل، أتت، أشكر، ينصرم، أكرمني، أسعدني، يرجون، يرتجي، يختص، يحمي، أكسبني، أهدي	عش، ته، مز، أرقص، أبشر، اشدد، جر، أرتع، احم ،أبسط،طب

ومن خلال ما تطرقنا إليه سوف نقوم بإحصاء الأفعال الواردة في القصيدة من خلال الجدول التالي:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
30	17	19

الأسمـــاء:

الاسم هو مادلّ على معنى في نفسه غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة.[1]

وفي كتاب "اللغة العربية مبناها ومعناها" اجتهد تمام حسان في وضع تقسيم مميّز للاسم وجعله في خمس:

- الاسم المعين: ويطلق عليه كذلك اسم الذات ويشمل الأعلام والأجسام.
- اسم الحدث: ويدخل في نطاقه المصادر واسم المصدر واسم المرة واسم الهيئة.
- اسم الجنس: وهو أنواع كثيرة الجمعي كعرب وترك واسم الجمع كإبل ونساء.
- الميميات: أو الأسماء ذات الصيغ المشتقة التي تبدأ بالميم الزائدة كاسماء الزمان والمكان واسم الآلة.
- الاسم المبهم: ويندرج تحن هذا القسم كل الأسماء التي لا تدلّ عللى مسميّات
- معيّنة مثل: فوق وتحت وقبل وبعد وأمام ووراء وحين ووقت وأوان.[2]

[1] عماد الدين أبي الفذا إسماعيل: مرجع سابق،ص116.
[2] ينظر تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب،القاهرة-مصر،ط3، 1998، ص133.

وهذا الجدول يبين عدد الأسماء والأفعال الموجودة في القصيدة:

الأفعـــــال	الأسمـــــــاء
66	191

الملاحظ في قصيدة الأمير عبد القادر غلبة الأسماء على الأفعال لأنه بصدد الحديث عن أمكنة وشخصيات ويعبر عن شعوره باستخدام المصادر.

ومن أمثلة ذلك:

اليسر_العسر _ أمير المؤمنين_ آل العثمان_ابن الأكرمين_ مكة_ عبد المجيد _ هذا.....الخ.

الحـــــروف:

والحروف قسمة كبرى من أقسام القول والألفاظ الذاتية وهي التي يسميها نحويو اليونان "الأدوات" ونحويو العرب "حروف المعاني" أو حروف التي وضعت دالة على معان[1].

الحرف: كل لفظ لا يظهر معناه كاملا إلا مع غيره.

ويعرفه سيبويه: بأنه ما جاء لمعنى وليس باسم ولا فعل. [2]

حـــــروف الجر:

وقد أجملها ابن مالك في قوله:

هاك حروف الجر وهي (من إلى...حتى خلا حاشا عدا في عن على

مذ منذ رُبَّ اللام كي واو وتا...والكاف والبا ولعل ومتى) .[3]

ونلاحظ في قصيدة (الحمد لله تعظيما وإجلالا) الشاعر أكثر من استخدام حروف الجر وذلك لأغراض متنوعة ومن أمثلتها نجد:

الحروف	من	بـ	إلى	في	على	لـ	عن
عددها في القصيدة	9	9	1	8	3	4	4

[1] أبو النصر الفارابي: كتاب الحروف تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط2,1990م، ص27.
[2] أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، ج1، ط3، 1407ه/1988م، الخانجي، القاهرة، ص12.
[3] ابن مالك تح سليمان بن عبد العزيز: ألفية ابن مالك، دار المنهاج، الرياض، د.ط،1428م، ص115.

حروف النداء:

النـداء: وهو طلب إقبال المخاطب، وإن شئت فقل: دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعل كـ (أدعو) او (أنادي).

وحروفه ثمانية :(يا)، و(الهمزة)، و(أي)، و(آي) و(أيا) و(هيا)، و(وا). [1]

وقد ورد حرف النداء مرة واحدة في القصيدة في قوله "يا رب" وغرضه الدعاء.

حروف العطف:

العطف: هو تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف.

حروف العطف تسعة وهي: الواو-الفاء-ثم-او-أم-لا-لكن-بل-حتى.[2]

ونلاحظ من خلال دراستنا للقصيدة التوظيف الكثير لحروف العطف وخاصة حرف الواو.

الحروف	و	ف	ثم	حتى	أو	بل	لا	لكن
عددها في القصيدة	58	4	1	1	/	/	2	1

ومن خلال هذه القصيدة نلاحظ أن الشاعر لم يوظف كثيرا من حروف النصب والجزم إلا نادرا (ان) و(لم).

وفي الأخير نلاحظ ان الشاعر اعتمد كثيرا على حرفي الجر والعطف ووظفهما بنسب مختلفة ومن المعلوم أن الحروف تعمل على احداث تناسق وتناغم بين الجمل، فالعطف يدل على تعميق التأثير وجعل الجمل متناسقة أكثر فيما بينها، وكذا الحال لحروف الجر التي لا يكاد السطر يخلوا منها تعمل بدورها على تحقيق الانسجام بين الأبيات وتوضيح المعنى.

[1] د. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان اليرموك، ط1، 1985م، ص162.
[2] فؤاد نعمة: ملخص قواعد اللغة العربية، دار النهضة، مصر، ط19، د.ت، ص53.

المبحث الرابع

المستوى البلاغي

- الصور البيانية
- المحسنات البديعية

المستوى البلاغي:

تعريف البلاغـــــة:

"البلاغة مأخوذة من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها".[1]

اصطلاحا: اختلف العلماء في مفهومها فسئل بعض البلغاء ما البلاغة فقال: "قليل يفهم وكثير لا يسأم"، وسئل آخر فقال: " معاني كثيرة في ألفاظ قليلة".[2]

الصور البيـــانية:

التشبـــيه:

لغـة: التمثيل، يقال: هذا شبه هذا ومثيله، وشبهت الشيء بالشيء أقمته مقامه لما بينهما من الصفة المشتركة.[3]

اصطلاحـا: إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف وكأن وما في معناهما) لغرض الفائدة.[4]

ومن دراستنا لشعر الأمير عبد القادر في قصيدة (الحمد لله تعظيما واجلالا) سجلنا عدم استخدامه للتشبيه إلا نادراً في قوله: هم رحمة، هم الوقاية وقد أراد شاعرنا من خلال هذا التشبيه ابراز قوة وأهمية خليفة الرسول صل الله عليه وسلم (المسلمون) ومدى تمسكهم بالدين الإسلامي ومحاولة نشره لتخليص البشرية من الجهل والظلام.

الاستعـــارة:

يعرف القاض أبو الحسن الاستعارة (والاستعارة ما اكتُفي فيه بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها).[5]

بعد دراسة هذه القصيدة نجد أن الشاعر استعمل العديد من الاستعارات منها:

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم المعاني، بيروت-لبنان، ط1، دار النهظة،2009، ص7.
[2] عبد العزيز عتيق: المرجع نفسه، ص8.
[3] أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 1993، ص 213.
[4] أحمد مصطفى المراغي: المرجع نفسه، ص 213.
[5] عبد القاهر جرجاني: دلائل الإعجاز، د.ط، د.ت، ص434.

(أتت نفحات المسك ناسخة) استعارة مكنية تصور المسك بالإنسان وحذف المشبه به وأتى على أحد الرموز التي تدل عليه وهي المجيء والتغيير في الغير بنشر الاخلاق المتعالية ونبذ الرذيلة.

(سكن فؤادي وقرَ الآن في جسدي) استعارة مكنية تصور الوصل (الايمان) حين بلوغه في القلب كشخص استقر في مكان أعجبه ولم يفكر بعدها بالرحيل، وهذا امتداد وانتقال بالصورة التي قد يكون المتلقي منتظرا لها لأن الاستقرار من صفات الانسان.

الكنـــــاية:

الكناية هي فن من فنون التعبير البياني التي وظفها الشاعر في قصيدته.

وتعرف بأنها (لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ).[1]

ومن الكنايات الواردة في هذه القصيدة نجد قول الشاعر:

- **امتد عمري:** كناية عن طول العمر.
- **ته دلالا ومز العطف:** كناية عن الفرح والسعادة التي يصل اليها كل محب ومتعلق بالله تعالى.
- **كم فككوا عن رقاب الخلق أغلالا:** كناية عن المكانة التي وصل اليها المسلمون وقدرتهم على تفريج الازمات وتبديد الظلمات.
- **قد كنت مضمر خفض:** كناية عن الضعف الذي كان فيه قل ان يرفعه الله بالإسلام.
- **أنت تحت لواء المجد مغتبط:** كناية عن السعادة.
- **ابسط يديه على الغبراء:** كناية عن نسبة، فقد وصل المسلمون من خلال فتوحاتهم الى حد بعيد يعلو شأن الإسلام ويذل من أراد غير ذلك.

فالكناية أضافت للكلام مرونة وجمالا، فكل الصور البيانية من الناحية الاسلوبية تعد عدولا عن أصل الكلام وحقيقته إلى المجاز والاستعارة والكناية.

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003، ص241.

المحسنات البديعية:

الجنـــاس:

وهو ان تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها. [1]

والجنــاس أنواع:

ينقسم الى قسمين (تام وغير تام)، **فالجناس التام:** هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها. [2]

الجنــاس غير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام.[3]

نجد في هذه القصيدة التي بين أيدينا ان الشاعر استخدم الكثير من هذا النوع(الجناس) ومن أمثلة ذلك نجد:

- **هذا المرام الذي قد كنت تأمله فطب مآلا بلقياه وطب حالا**

الجناس في لفظي **(مآلا – حالا)** وهو جناس غير تام حيث نلاحظ تشابه اللفظتين واختلافهما في حرف واحد في اول الكلمة وهو حرف الميم في مآلا وحرف الحاء في حالا.

- **هذا وحق علاه كم أزاح وكم أزال عني بمحض الفضل أثقالا**

نجد الجناس في لفظي **(أزاح – أزال)** وهو جناس غير تام حيث هناك تشابها في اللفظتين واختلافهما في حرف واحد في آخر الكلمة وهو حرف الحاء في أزاح وحرف اللام في أزال.

---

[1] عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، دار المسيرة، بيروت، ط1982,3م، ص25.
[2] عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص197.
[3] عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ص205.

الطبـــاق:

من المحسنات البديعية التي استخدمها الشاعر في القصيدة فأضفى على النص بناءا جماليا وفنيا سواءاً من حيث معناه أو من حيث شكله ومبناه.

والطبـــاق في الاصطلاح:

رجال البديع هو(الجمع بين الضدين، أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر) [1].

نجد الشاعر في هذه القصيدة قد أكثر من استخدام الطباق ومن أمثلة ذلك نجد:

الطباق	نوعه	أثره
(اليسر، العسر)	طباق الايجاب	تقوية المعنى وإعطاء جرس موسيقي
(ينصرم أجلي، امتد عمري)	طباق الايجاب	
(تفصيل، اجمال)	طباق الايجاب	
(أعداء، حماة)	طباق الايجاب	
(خفض، رفعا)	طباق الايجاب	

والطباق فن أسلوبي اشتهر في الادب العربي لما يحققه من قيمة فنية وجمالية وحضوره الكثيف في مدونتا ليس مجرد حلية لفظية وتلاعبا بالكلمات وإنما تلبية لدواعي التجربة الشخصية والتذوق الجمالي والتأثير النفسي.

[1] عبد العزيز عتيق: مرجع سابق، ص77.

المبحث الخامس

المستوى الدلالي

- الصورة الشعرية
- الحقول الدلالية

المستوى الدلالي:

يعرف علم الدلالة بأنه دراسة المعنى أو (العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى).[1]

ومعنى ذلك ان علم الدلالة علم يختص بدراسة المعنى ويمتد إلى كل مستوى له علاقة بذلك.

الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية ميزة أساسية في العمل الشعري وليست الصورة وليدة العصر الحديث، إنما وجدت منذ القدم، فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر و آخر[2].

والصورة الشعرية بنت الخيال وجزء من طبيعة الشعر، ترتبط به ارتباطا حسيا ، مر الفكر البشري بأطوار عديدة في اكتشافها ومحاولة فهمها فالشعر العربي منذ القديم كان يعتبر الصورة الشعرية وسيلة الفن الأساسي في نقل التجربة الشعرية، ففي أقدم نماذجه لم يعتمد على الأصول الصوتية في صناعة قوالب، اعتمد على فن أخر لعله أكثر تعقيدا وهو فن التصوير[3].

فالصورة الشعرية بشكل عام تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ، لأن الشاعر يجدد فيها ، فقيمة الصورة لا تبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء، وإيجاد الصلات المنطقية بينها، إنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة[4].

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1,1985، ص11.

[2] إبراهيم أمين الزَرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة،2000ص93.

[3] شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف كورنش النيل، ط12القاهرة ،1939، ص15.

[4] عبد الحميد هيمة: الصورة الفنيّة في الخطاب الشعري الجزائري، هومة للطباعة والنّشر والتوزيع، د ط، الجزائر ،2005، ص59.

إذن تعتمد الصورة الشعرية وتستند على عنصر الخيال، وهذا الأخير له دور رئيسي في خلق الصورة، إذ أن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض، أي إن استخدام الصورة الشعرية يدل على الخيال الخصب الذي يتميز به الأمير عبد القادر وهذا من خلال قصيدته "الحمد لله تعظيما وإجلالاً" الذي صور فيها عظمة الله وإجلاله ومدى تمسكه بالدين الاسلامي وذلك في قوله:

الْحَمْدُ للهِ تَعْظِيمًا وَإِجْلاَلاً _____ما أقبل اليسر بعد العسر إقبالا

وَمَا أَتَتْ نَفَحَاتُ الْمِسْكِ نَاسِخَةً _____مِنَ الْمَكَارِه أَنْوَاعًا وأَشْكَالا

في هذه الأبيات صور رائعة تدل على مدى تعلق الأمير عبد القادر بالله تعالي وعلى مدى حبه للإيمان والفرح والسعادة التي يصل إليها كل محب ومتعلق بالله تعالى وهذا في قوله: **(ته دلالا ومز العطف)**، كما صوّر أيضا موقف المسلمون وقدرتهم على تفريج الازمات وتبديد الظلمات وذلك في قوله:**(كم فككوا عن رقاب الخلق أغلالا)**، لهذا نجد أن الشاعر لجأ إلى الشعر كأداة للتصوير فهو في قمة البراعة والإبداع.

ومن هذا كلّه ندرك أن الصورة الشعرية تحظى بأهمية كبيرة في الشعر العربي، فهي وسيلة يحقق بها الشاعر السحر والجمال في قصيدته، لذلك نلاحظ أن معظم القصائد تحتوي عليها ولا نجد قصيدة خالية من الصورة الشعرية.

فهذا النّص الذي بين أيدينا هو عبارة عن لوحة فنّية شكّل ملامحها الأمير عبد القادر بحسّه الفنّي وذوقه العالي ولمْسته الجميلة التّي أضفاها بفضل تلاعبه بالألفاظ والكلمات المشكلة للنسيج اللغوي والدلالي للنص.

وإذا تأملنا هذه القصيدة، لوجدنا أن الجزيئات أو العناصر المكونة لهذه اللّوحة ما هي في حقيقتها إلا استعارات وتشبيهات أدى تلاحمها إلى تشكيل صورة كليّة، نابضة بالحياة، مفعمة بالجمال، فالاستعارات والتشبيهات وغيرها من الصور لا يمكن أن تكون منعزلة عن بعضها البعض، ذلك أن صورة عظمة الله التّي أراد الأمير عبد القادر أن يرسمها لنا لا يمكن أن يرسمها لنا لا يمكن أن تكتمل إلا بتراكم هذه الصور.

فهنا صورة رائعة تبيّن ملكة الأمير عبد القادر في الشّعر وقدرته على خلق وتوفير عناصر الشّعر الجيّد في نظمه عن طريق أسلوبه الزّاخر بالجمال وذوقه العالي في رسم عظمة الله وإجلاله.

الحقـــــول الدلاليــة:

يعرف الحقل الدلالي semantic Field أو الحقل المعجمي lexical Field هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم الفاظا مثل: أحمر، أورق، أصفر، أخضر، أبيض.... [1]

ويقصد بالحقول الدلالية (دراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول دلالية من خلال تصنيف هذه الألفاظ تحت عنوان عام والهدف العام من تحليل الحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تحقق حقلا معينا والكشف عن صلاتها بالمصطلح العام الذي يجمعها في دلالاتها. [2]

من خلال تأملنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية منها:

الحقل الديني:

الحمد لله-اليسر-العسر-أشكر الله-الدين-اسم الجلالة(الله)-حزب الله- الخلافة-الإيمان-الشريعة-غله العرش.

من خلال هذا الحقل نلاحظ أن الشاعر ذا توجه إسلامي رؤية وتصورا ويعود هذا إلى ان شاعرنا الأمير عبد القادر وثيق الصلة بربه وشديد الارتباط بعقيدته الإسلامية وهذا ما لمسناه من طغيان هذا الحقل على باقي الحقول الأخرى.

الحقل الزماني: بعد-اليوم-القرن-عصر-دهرنا-الدهر.

---

[1] أحمد مختار عمر: المرجع نفسه، ص79.

[2] راشد بن محمد هاشل حسن: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2007م، ص125-126.

حقل الشخصيات:

أهل الدين-أمير المؤمنين-عبد المجيد-أنصار الدين النبي-ابن الأكرمين-الصحب-آل عثمان-آل الكرام.

توظيف الشاعر للشخصيات الإسلامية يدل على توجهه الديني وتأثره بالرموز الدينية.

حقل السعادة:

أشكر-أكرمني-أسعدني-طمحت نفسي-ظفرت-عن-أرقص-أبشر- أكسبني رفعا-أراح-أفادني أنعما.

تبين لنا هذه الالفاظ مدى سعادة الشاعر بعروبته واسلامه حامدا الله عز وجل بهذا الدين ومادحاً لهذا الدين الذي يحقق له سعادته الدنيوية والأخروية.

وفي الأخير نستطيع القول إن الحقول الدلالية التي عجت بها معظم القصيدة بينت لنا المعجم اللغوي الذي تميز به شاعرنا هذا المعجم الذي ترجم لنا انفعالاته واحساساته، كما بينت لنا مرجعيته الثقافية والإسلامية، فمن خلال رصدنا لمعظم هذه الحقول الدلالية بين لنا أن حقل الدين قد اخذ حيزاً كبيرا من مساحة القصيدة وهذا خير دليل على ان شاعرنا متشبع بالثقافة الإسلامية ومتمسك بالدين الإسلامي داعيا إليه لما فيه من خير وصلاح للأمة جمعاء.

الخـــــاتمة

ممّا يمكن التّأكيد عليه في ختام هذه الدّراسة هو أن ولوجنا إلى هذه القصيدة كان عبر المنهج الأسلوبي الذي يعدّ أكثر المناهج اللّغوية دقّة في تحليل القصائد، فالدّارس يتّبع مختلف المستويات ليصل في النّهاية إلى استنتاجات تحقق له فهم النّص الأدبي، علاوة على ذلك أنّه يدرس النّص كبنية مستقلّة بعيدة عن الظّروف المحيطة بها، بالإضافة إلى مراعاته الجوانب النّفسية في النّص الأدبي.

وإذا تحدثنا عن مجمل ما تناولناه في الدراسة النظرية والتطبيقية لهذه القصيدة وبإتباع المنهج الأسلوبي سنورد أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالآتي:

- أهمية الدّراسة الأسلوبية باعتبارها دراسة حديثة وموضوعية.
- إن القصيدة مصنفة ضمن الشعر العمودي، ومن خلال المستوى الصوتي للقصيدة اتضح لنا أن الشاعر استخدم بحر البسيط.
- نلاحظ أنّ في هذه القصيدة الشاعر قد تقيد بقافية واحدة وحرف روي واحد باستعماله لحرف اللام، وهذا راجع لكونها من الشعر العمودي وطبيعة الموضوع ونوع الشعر الذي تطلب ذلك.
- أما على المستوى التركيبي للقصيدة فقد تبين أن القصيدة مركبة تركيبا متجانسا و يظهر من خلال استعماله:

▪الأفعال والأسماء بمختلف أنواعها والجملة بنوعيها والحروف بأنواعها ففي الأفعال(الماضي، المضارع، الأمر) لكن بتفاوت،إلّا أننا سجلنا كثرة أفعال الماضية وهذا راجع إلى ما تحتويه من دلالة فصيغة الماضي تفيد وقوع الحدث في الماضي، كما استخدم أفعال الأمر كذلك وهذا راجع إلى ما يحتويه من دلالة حيث قصد به شاعرنا الحث على فعله.
كما نجد غلبة الأسماء على الأفعال لأن الشاعر كان يتحدث عن بعض الأمكنة والشخصيات التي أثرت فيه.

▪أما فيما يخص الجمل فقد استعمل الشاعر الجمل الفعلية والجمل الاسمية وشبه الجملة ،لكن استخدم الجملة الفعلية بكثرة وهذا ما أكسبها ميزة الحركة والتجدد في القصيدة.

▪ومن بين الحروف التي شاركت في البناء التركيبي للقصيدة، والتي تطرقنا إليها من حروف العطف والجر، إذ أن الأمير عبد القادر استعمل بعض حروف الجر بتفاوت فكان حرف الجر (من) مستعمل بكثرة ، واذا تحدثنا عن حروف العطف فنقول أن الشاعر لم يستخدم كل حروف العطف،

بل استخدم بعضا منها: (الواو، الفاء، ثم ،لا) ولكن الحرف الأكثر استعمالا هو حرف(الواو).

- أما فيما يخص المستوى الدلالي للقصيدة فنلاحظ أن الشاعر نوع في أسلوبه بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي الذي استعمل فيه الأمر والنداء وهذا ما تميز به علم المعاني.

- ففي علم البيان فقد استخدم الكثير من الصور البيانية والتي طغت بشكل كبير على النص، مما أحدثت تنوعا مميزا في أسلوب الشاعر وزخرفا بيانيا مصورا بأرقى العبارات، وقد جمع بين التشبيه والاستعارة والكناية ،لكن الكناية تعد الصورة الأكثر تواجدا في النص الشعري، ولكن غرضهم واحد وهو لفت انتباه القارئ والسامع إضافة إلى العمل إعطاء صورة خاصة، لإيصال المعنى عن طريق أسلوب مركب ملفت وبناء الأسلوب وإذ أن كل هذه الصور البيانية من الناحية الاسلوبية تعد عدولا عن أصل الكلام وحقيقته إلى المجاز والاستعارة والكناية.

بالنسبة لعلم البديع فقد استخدم الشاعر المحسنات البديعية اللفظية كالجناس، ومن المحسنات البديعية المعنوية، فقد استخدم الطباق، وكل ذلك أسهم بشكل كبير إضافة إلى بنية النص، فقد أحدثت نغما موسيقيا بديعيا وذلك لإحداث التوازن الذي يحسن الأسلوب ويحسن من نوعية النص الشعري والحصول على إنتاج فني راقي وممتاز وللفت القارئ والسامع.

وفي الختام نقول لا شيء في هذه الحياة كامل، وإنّما الكمال لخالق هذا الكون وحده، كما نأمل أن نكون قد أعطينا ولو لمحة بسيطة على تركيبة هذه القصيدة وعن الموضوع الذي تحدث عنه الشاعر "الأمير عبد القادر" وعن أسلوبه المميز وتعابيره الراقية.

الملحـــــــق

نبذة عن حياة الشاعر الأمير عبد القادر:

هو فرع الشجرة الزكية، وبدر العصابة الحسنية،إنسان عين السادة الأخيار،وعقد جيد القادة الأبرار،صدر الشريعة بل تاجها،بدرالحقيقة بل معراجها، نخبة آل البيت اشتهرت بالشرف أوئلهم وأواخرهم، وأشرقت في أفق سماء السعادة فضائلهم ومفاخرهم، من عجزت عن حصر أوصافه الأقلام وتباهت بوجوده الليالي والأيام، وتزينت الطروس بغرر مزاياه ومدائحه، وتلت النفوس آيات الحمد والإخلاص في صحائفه، واسطة عقد الشرف المقتنى وغصن شجرة المجد المجتنى، كعبة القاصدين حرم الخائفين ،**ناصر الدين الأمير عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى بن محمد بن المختار بن عبد القادر بن خدة بن أحمد بن محمد بن عبد القوي بن علي بن أحمد بن محمد بن مسعود بن طاووس بن يعقوب بن عبد القوي بن أحمد بن محمد ابن باديس بن عبدالله الكامل بن لحسن المثنى بن الحسن السبط بن فاطمة الزهراء بضعة خير الأنام عليه أفضل وأكمل السلام.**[1]

ولقد قدس الله سره في رجب سنة ألف مائتين واثنين وعشرين ببلدة القيطنة التي اختطها جده بأيالة وهران من أعمال الزائر الثاني أنجال والده والدته **السيدة زهراء بنت السيد عبد القادر بن دوخة الحسيني تربى في حجره والده** وفي مدرسته حفظ القرآن، وأخذ العلم من أهل العرفان، وفس سنة مائتين وست وثلاثين سافر إلى وهران وحصل حتى برع في كافة الفنون وكمل، وفي سنة مائتين وإحدى وأربعون سافر منها برا صحبة والده ذي الكمالات والعلوم الباهرة، قاصدين مكة المكرمة عن طريق القاهرة ، وبعد أداء النسك رجعا إلى دمشق الشام لزيارة الصلحاء والعلماء والأعلام ،وأخذ بها عن الولي الصالح الغمام حضرة مولانا الشيخ خالد المجدوي الطريقة النقتبندية (لعلها النقشبندية)، ومنها إلى بغداد وأخذ بها الطريقة العلية القادرية على السيد محمود الكيلاني، ثم رجع برا إلى الشام وآب منها إلى بيت الله الحرام وبعد أداء مناسك رجع من طريق البر إلى بلدته في السنة الثالثة والأربعين بعد المائتين وفي سنة ست وأربعين قام والده بأمر الجهاد فحارب معه

[1] د.العربي دحو: ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري (1807م-1883م)،ط3، منشورات ثالة2007،ص25-26.

سنتين وفي رجب سنة ثمانية وأربعين بايعوه أهل الجزائر أميرًا عليهم لاشتهاره بالشجاعة والعلم والبراعة فباشر الأعمال ، وارتكب الأخطار والأهوال وأقام الإمارة على قدمي الفضل والعدل، وزانها بما يؤيده العقل والنقل، وضرب السكة من فضة ونحاس، وأنشأ المعامل للأسلحة واللباس، وقام بأمر الجهاد ستة عشر سنة يحارب الدولة الفرنساوية ويحمي دينه ووطنه، وأظهر من الشجاعة والبسالة والفك في كل مجال اشتهر في الآفاق وقد بسطت ترجمته في كتابي المسمى **بتحفة الزائر في مآثر الأمير عبد القادر** وكانت الحرب بينهما سجال (كذا) وكان يباشر القتال بنفسه ويتقدم أصحابه في المواقف فيرجع وقد ألبسته مخرقة من الرمي بالرصاص ولم يصبه سوى جرح بكتفه وآخر بأذنه ومات تحته عدّة خبول ثم هاجمته دولة مراكش من جهة أخرى وبعد محاربات عديدة علم أن التسليم أولى فسلم لدولة فرنسا على شروط مقررة وعهود وذلك في محرم سنة ألف ومائتين وأربعة وستين وبقي محجور(كذا) عليه عندها وفي سنة ست وستين حضر إلى محل إقامته بمدينة أمبواز نابليون الثاث إمباراطور فرنسا وبشره بإطلاق سبيله وأهداه سيفًا مرصعًا ورتب له في كل سنة خمسة آلاف ليرة فرنساوية فتوجه على باريس ومنها إلى الأستانة العليا فتشرف بمقابلة ساكن الجنان مولانا السلطان[1] الغازي عبد المجيد خان طاب ثراه فأكرم وفادته وأحسن مثواه ومنحه في بورسة دارًا عظيمة ثم رجع سنة السبعين إلى الأستانة وتوجه إلى باريس ثم رجع إلى بورسة وعزم سنة إحدى وسبعين على السكن بدمشق الشام فارتحل إليها ثم توجه سنة ثلاث وسبعين إلى زيارة البيت المقدس والخليل وقرأ في شهر رمضان البخاري الشريف في دار الحديث والإتقان والإبريو في مدرسة الحقمقية واعتكف في شهر رمضان سنة خمسة وسبعين بالجامع الأموي وقرأ الشفا والصحيحين في مشهد سيدنا الحسين ، سافر إلى حمص وحماه وزاره سيدنا خالد بن الوليد وكان محافضا على السنن عاكفا على شهود الجماعة كثير الصداقات وكان مرتبا راتبا

[1] د.العربي دحو: الديوان نفسه،ص27.

في كل شهر للعلماء الصلحاء والفقراء منتصبا لقضاء حوائج العباد عاملا بتقوى الله في السر والجهر متعبدا على مذهب سيدنا مالك وتغلغل في آخر عمره في علوم القوم وأظهر من دقائق الحقائق وعوارف المعارف ما يؤذن بسمو مقامه وكان يصوم شهر رمضان على الكعك والزبيب معتزلا عن القريب والغريب وكان مشتغلا عن مرض وفاته بالمراقبة والمشاهدة حتى أنه لا أنَّ ولا تأوهَ إلى أن انتقل إلى رحمة ربه الكريم في منتصف ليلة السبت لتسع عشر خلت من شهر رجب سنة ألف وثلاثمائة في قصره بقرية دمر اعتراه بالكلى والمثانة مدة خمسة وعشرين يومًا وصلّى عليه بالجامع الموي خلق كثير وكان له مشهدا لم يعهد له نظير واجتمع في جنازته أمم من جميع الملل ودفن ظهر يوم السبت جوار الشيخ سيدي محي الدين ابن العربي الحاتمي في حجرته وتوفي عن زوجته ابنة عمه وثلاث جوار جركسيات وجارية حبشية وخلف عشرة أولاد ذكور وست بنات.[1]

أعماله في الشعر:

له العديد من القصائد في مختلف الجوانب منها:

أ- قصائد الفخر:

- وراء الصورة
- أبونا رسول الله
- بنا أفتخر الزمان
- لبيك تلمسان
- بي يحتمي جيشي
- مافي البداوة عيب
- شددت عليه شده هاشمية

ب- قصائد الغزل:

- مسلوب الرقاد
- دموع ونار
- بنت العم

[1] د.العربي دحو: الديوان نفسه،ص28.

- منو بلقياكم
- أمطنا الحجاب
- أيا حيرتي
- يا عظيمًا
- عابد فكرة
- ذات الخلخال
- فراقك نار
- جودي بطيف

ت- قصائد المذكرات:

- وصف رحلة إلى بو
- في مدينة طولون

ث- قصائد المساجلان:

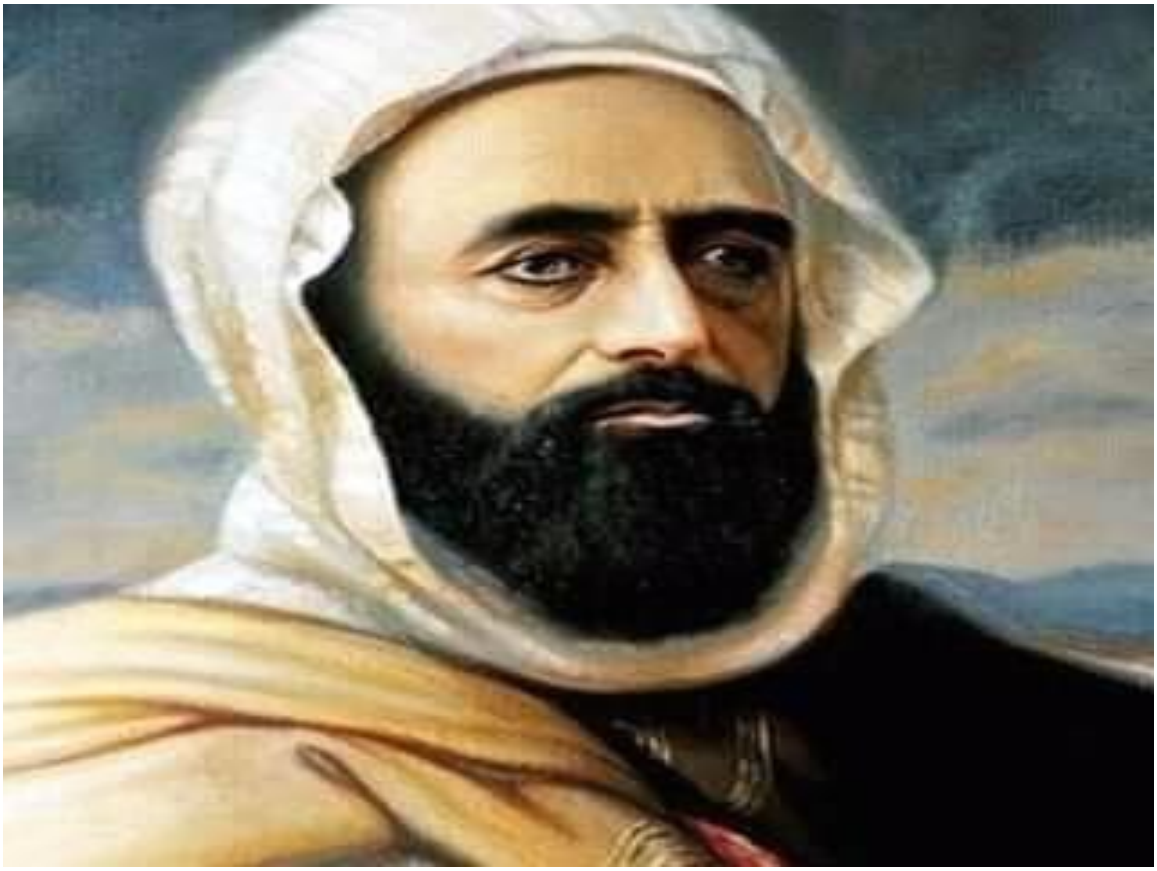
- أهلا بالحبيب
- متى ينقلب نحسي
- نعمة الشفا
- لا تعجل بلومك
- طال ليلي ياأحبائي
- رباط الود مشتد

ج- قصائد مناسبات:

- الباذلون نفوسهم
- الحمد لله تعظيما وإجلالا
- عذاب الأسر
- ياسيدي يارسول الله
- أعرني قلب
- الحمد لله
- أستاذي الصوفي
- وليمة الله
- هدية وشكر
- محامد العلم[1]

[1] د.العربي دحو: الديوان نفسه.

صور الأمير عبد القادر:



نموذج القصيدة "الحمد لله تعظيمًا وإجلالًا"

الحمد للـــه تعظيمـــا وإجـــلالا ... ما أقبل اليسير بعد العسر إقبالا[1]

وما أتت نفحات المسك ناسخة ... مـــن المكـــاره أنواعـــا وأشكـــالا[2]

وأشكر الله إذا لم ينصرم أجلي ... حتى وصلت بأهل الديـــن إيصـــالا

وامتد عمري إلى أن نلت من سندي ... خليفـــة اللـــه أوفيـــاء وأظـــلالا

فالله أكرمني حقـــا وأسعدنـــي ... وحـــط عنـــي أوزارا وأثقـــالا

قد طال ما طمحت نفسي وما ظفرت ... لكـــن للوصـــل أوقاتـــا وآجـــالا

اسكن فؤادي وقرّ الآن في جسدي ... فقد وصلت بحـــزب اللـــه أحبـــالا

هذا المرام الذي قـــد كنـــت تأملـــه ... فطـــب مآلا بلقيـــاه وطـــب حـــالا

وعش هنيئا فأنت اليـــوم آمـــن مـــن ... حمـــام مكـــة إحرامـــا وإحـــلالا[3]

فأنت تحـــت لواء المجـــد مغتبـــط ... في حضرة جمعـــت قطبـــا وأبـــدالا

وته دلالا وهزّ العطـــف مـــن طـــرب ... وغنّ وارقص وجرّ الذيل مختالا[4]

أمنت من كـــل مكـــروه ومظلمـــة ... قبّح بمـــا شئـــت تفصيـــلا وإجمالا

هذا المقام التهاني قد حللت بـــه ... فارتع ولا تخش بعد اليـــوم أنكـــالا

أبشر بقرب أمير المؤمنين ومـــن ... قد أكمل الله فيه الدنيا إكمـــالا

عبد المجيد حوى مجدا وعزّ علـــى ... وجلّ قـــدرا كمـــا قـــد عـــمّ أنـــوالا

كهف الخلافـــة كافيهـــا وكافلهـــا ... وما عهدنا له فـــي القـــرن أمثـــالا[5]

---

* قال الأبيات في حضرة السلطان "عبد المجيد" عندما خرج من السجن واختار تركيا للمقام في أول الأمر.

1. القصيدة في "أ"، ص: 25، 27 و"ت" ص: 576، 578، و"ص"، ص: 251، 256، و"ن" ص: 37، 40 في البيت معنى قوله تعالى: ﴿ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ﴾. الانشراح: 05.
2. في "ت" نفخات الخير.
3. إحراما وإحلالا: أراد الأشهر الحرم، والأشهر الحل.
4. العطف: جانب الجسم، أو الخصر.
5. في "أ"، و"ت" من لا عهدنا له.

يا رب!! فاشدد على الأعداء وطأته ... واحم حماه وزده منك إجلالا
وأظهرن حزبه في كل متجه ... وسددّن منه أقوالا وأفعالا
وابسط يديه على الغبراء قاطبة ... وذللن كل من في الأرض إذلالا !! [1]
فالمسلمون بأرض الغرب شاخصة ... أبصارهم نحوه يرجون إقبالا
كم ساهر يرتجي نوما بطلعته ... وحائر يرتجي للحزن تسهالا
فرع الخلائف وابن الأكرمين ومن ... شدّوا عرى الدين أركانا وأطلالا [2]
كم أزمة فرجوا ؟! كم غمة كشفوا ؟! ... كم فككوا عن رقاب الخلق أغلالا
هم رحمة لبني الإيمان قاطبة ... هم الوقاية أسواء وأهوالا
أنصار دين النبي من بعد غيبته ... في نصره بذلوا نفسا وأموالا
قد خصهم ربهم في خير منقبة ... ما خص صحبنا بها قبلا ولا آلا
كم حاول الصحب الآل الكرام لها ... والله يختص من قد شاء أفضالا
ما زال في كل عصر منهم خلف ... يحمي الشريعة قوالا وفعالا [3]
حتى أتى دهرنا في خير منتخب ... من آل عثمان أملاكا وأقبالا [4]
قد كنت مضمر خفض ثم أكسبني ... رفعا وقد عمني جودا وأفضالا
وبالإضافة بعد القطع عرّفني ... وحطّ عني تصغيرا وإعلالا
هذا وحق علاه كم أزاح وكم ... أزال عني بمحض الفضل أثقالا
لا زال تخدمه نفسي وأمدحه ... مستغرق الدهر أبكارا وآصالا [5]
أهدي مديحي وحمدي -ما حييت- له ... افادني أنعما -جلت- وإقبالا
جزاه عني إله العرش أفضل ما ... جزا به محسنا -يوما- ومفضالا

---

1. الغبراء: الأرض كلها.
2. في "أ"، و"ت" وشادوا عرى.
3. في "أ"، و"ت" مقوالا ومفعالا.
4. أملاكا: جمع ملك، والأقبال: لقب كان يطلق على ملوك اليمن من حمير.
5. في البيت صلة بقوله سبحانه -: وسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا-. الأحزاب: 42.

قائمة المصادر والمراجع

المصـــــادر:

- أحمد الخوص: قصة الإعراب، المطبعة العلمية دمشق، ط1987,4م.
- ابن الجني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب العلمية – الجزء الأول، 1952م.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2003.
- ابن مالك تح سليمان بن عبد العزيز: ألفية ابن مالك، دار المنهاج، الرياض، د.ط،1428م.
- عبد القاهر جرجاني: دلائل الإعجاز، دار الجيل، بيروت، لبنان ط1، د.ت.
- ديوان الأمير عبد القادر

المراجـــــع:

- ابتسام، أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، دار القلم العربي، سوريا، ط1 ،1997.
- إبراهيم أمين الزَرزموني: الصورة الفنية في شعر علي الجارم، دار قباء للنشر والتوزيع، د ط، القاهرة،2000.
- إبراهيم الرماني: مدخل إلى الأسلوبية، مجلة آمال (مجلة أدبية ثقافية عن وزارة الثقافة العربية)، العدد61 ،1985.
- أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6 ،1966.
- أحمد محمود المصري: رؤى في البلاغة العربية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية،2008.
- أحمد بن حمد بن أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، د.ط، د.ت.
- احمد مطلوب: الأساليب البلاغية، وكالة المطبوعات، الكويت، د.ت.
- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط3، 1993.
- أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط1985,1.
- أبي عثمان سعيد بن محمد المعافري: تح دكتور حسين محمد محمد شرف: كتاب الأفعال، الجزء الأول، القاهرة، د.ط،1975م.
- أبو القاسم الزجاجي تح علي توفيق: الجمل في النحو، دار الأمل، الأردن، ط1984,1م.
- أبو النصر الفارابي: كتاب الحروف تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، بيروت-لبنان، ط1990,2م.

قائمة المصادر والمراجع

- أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تح عبد السلام محمد هارون، ج1، ط3، 1407ه/1988م، الخانجي، القاهرة.
- تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط3، 1998.
- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء-المغرب،2002.
- حميد آدم ثويني: علم العروض والقوافي.
- د. حسن نور الدين: المرشد إلى قواعد العربية، رشاد بيروت-لبنان، د.ط،2007م.
- رشيد محمد حسن الزموي: الجملة الإسمية، مذكرة ماجستير، اشراف أحمد عوض باحميص، جامعة عدن-كلية التربية عدن، د.ط،2007.
- راشد بم محمد هاشل حسن: البنى الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2007م.
- سعد مصلوح: الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة-مصر، ط3، 1996.
- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف كورنش النيل، ط12القاهرة ،1939.
- عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط3، د.ت.
- عبد الحميد هيمة: الصورة الفنيَة في الخطاب الشعري الجزائري، هومة للطباعة والنّشر والتوزيع، د ط، الجزائر ،2005.
- عبد الله بن المعتز: كتاب البديع، دار المسيرة، بيروت، ط1982,3م.
- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت.
- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، بيروت-لبنان، ط1، دار النهظة،2009.
- عبده الراجحي: التطبيق الصرفي، دار النهضة، بيروت، د.ط،1973م.
- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1982.
- عبد القادر، عبد الجليل: الاصوات اللغوية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2010.
- عدنان، حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، مصر، ط1، 2001.
- علي الجارم ومصطفى الأمين: النحو الواضح، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
- عماد الدين أبي الفداء إسماعيل: تح دكتور رياض بن حسن الخوام: كتاب الكناش في فني النحو والصرف، المكتبة العصرية، صيدا بيروت،2004م، ج1.

قائمة المصادر والمراجع

- فؤاد نعمة: ملخص قواعد اللغة العربية، دار النهضة، مصر، ط19، د.ت.
- د. فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان اليرموك، ط1، 1985م.
- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
- محمد، العمري: مسألة الإيقاع في الشعر الحديث، مجلة فكر ونقد، ع18، دار النشرالمغربية،1999.
- محمد العلمي: العروض والقافية، دراسة في التأسيس والاستدراك، دار الثقافة المغرب، ط1,1983.
- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوب، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، مصر،1994.
- محمد عبد الله جبر: الأسلوب والنحو، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط 1.الإسكندرية،1988.
- محمد عوني عبد الرؤوف: القافية والأصوات اللغوية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط2، القاهرة، 2006.
- محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق ،2001.
- محمد علي أبو العباس: الإعراب الميسر، دار الطلائع، القاهرة، د.ط- 1996م.
- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 2004،
- مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2011.
- مصطفى محمود: موسيقى الشعر، دار الفكر، الأردن، د ط، ،1995.
- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002.
- كمال، بشر: علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، د ط ،2000.
- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1417.
- نور الدين السد: الشعرية العربية، دراسة في التّطور الفني في القصيدة العربية في العصر العباسي، المطبوعات الجامعية.
- يحيى بن معطي: البديع في علم البديع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية،2003.

المراجــع المترجمة:

- جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، ط1.بيروت ،1987.
- د. ميشال زكرياء: الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط2-1986م.

المعاجــم:

- أحمد، مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1 ،2001.
- ابن منظور: لسان العرب، مج14، دار النشر والتوزيع، دار نويليس، ط1، بيروت،2006.
- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج1، الطبعة الأميرية، يولاق-القاهرة-مصر، 1300هـ.
- إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية والوزن وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 1991م.

المذكرات:

- شبه الجملة في القرآن الكريم (مذكرة ماجستير)، إعداد أحمد حسن عواد أبو حسان، اشراف: د. عبد القادر عبد الرحمان السعدي، جامعة آل البيت،1997م.

المواقع الإلكترونية:

- الموقع الإلكتروني:
http://www.google.com/site/khachimatoaaleslam

فهرس الموضوعـــات

فهرس الموضوعـــات

إهـــداء.

مقدمـــة.....**أ-ب-ج**

المدخل.....**7**

1-مفهوم الأسلوب.....7-9

2-مفهوم الأسلوبية.....10

3_اتجاهات الأسلوبية.....11-13

المبحث الأول:المستوى الصوتي.....14

1- الموسيقى الخارجية.....15

2- البنية الموسيقية.....15-20

3- الموسيقى الداخلية.....21

4_ البنية الصوتية.....22-28

المبحث الثاني: المستوى الصرفي.....29

1- اسم الفاعل.....30-31

2- اسم المفعول.....32

3- الصفة المشبهة.....33

4- التعريف والتنكير.....34

المبحث الثالث : المستوى التركيبي.....35

1_ الجملة الفعلية.....36

2_ الجملة الاسمية.....37

3_ الأفعال.....38

فهرس الموضوعـات

4_ الأسماء.....39

5_ الحروف.....40-41

المبحث الرابع: المستوى البلاغي.....42

1_ الصور البيانية.....43-44

2_ المحسنات البديعية.....45-46

المبحث الخامس: المستوى الدلالي.....47

1-الصورة الشعرية.....48-49

2-الحقول الدلالية.....50-51

خاتمة.....**52-54**

ملحق.....**55-62**

المصادر والمراجع.....**62-67**

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى إبراز الظواهر الأسلوبية في ديوان "الأمير عبد القادر"، وقد احتوت في إطارها العام على مقدمة ومدخل وخمس مباحث وتبعتهما بخاتمة، ففي المدخل تطرقنا للحديث عن بعض المفاهيم والتصورات حول الأسلوبية واتجاهاتها ،والمبحث الأول خصصناه للمستوى الصوتي ويتضمن الموسيقى الخارجية والبنية الموسيقية والموسيقى الداخلية والبينة الصوتية.

أما المبحث الثّاني فقد تناولنا فيه المستوى الصرفي ويتناول المشتقات الواردة في النص – المدروس– كاسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة والتعريف والتنكير.

أما المبحث الثالث فتناولنا فيه المستوى التركيبي ويتضمن:الجملة الفعلية والجملة الاسمية والحروف والأفعال والأسماء.

أما المبحث الرابع درسنا فيه المستوى البلاغي ويتضمن :الصور البيانية والمحسنات البديعية الموجودة في القصيدة.

أما المبحث الخامس خصصناه للمستوى الدلالي ويتضمن الصورة الشعرية والحقول الدلالية الموجودة في النص، ثم أنهينا دراستنا بخاتمة تضم أهم النتائج المتوصل إليها وتبعها ملحق، ثم يليه قائمة المصادر والمراجع التي استفدنا منها.

Résume:

Cette étude a pour but de mettre en évidence les phénmènes stylistiques dans le Diwan d' "Amir Abdul Qadir" et dans son cadre général elle a contenue une introduction,une entrée, et cinq discussions,suivies d'une conclusion.Dans l'introduction,nous parlons de quelques concepts et conceptes sur la méthodologie,ses orientation,et la première recherche que nous avons vocale qui inclut la musique externe,la structure musicale,la musique intérieure et la structure sonore.

ملخـــص

La deuxième recherche,dans laquelle nous avons abordé le niveau phonique et nous avons abordé les dérives contenues dans le texte étudié comme le nom de l'acte,le nom du verbe, l'attribut similaire, la définition et la dénonciation.

Quant a la troisième recherche, nous avons atteint le niveau de synthèse et elle inclut la phrase réelle,le nom,les lettres,les verbes et les nom.

La quatrième recherche que nous avons étudiée au niveau éloquent comprend: les images graphiques et les bienfaits créatifs trouvés dans le poème.

Lacinquième recherche, nous l'avons consacrée au niveau de la raffinerie, qui inclut l'image poétique et les champs de raffinerie trouvés dans le texte, puis nous avons terminé qui inclut les résultats les plus importants atteints et suivie d'un achment,alors voici la liste des sources et réféences dont nous avons bénéficié.