الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

قصيدة "بي يحتمي جيشي" للأمير عبد القادر الجزائري –دراسة أسلوبية –

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي تخصص: نقد حديث ومعاصر

– إعداد الطالبان:

* علوش يونس

* محمدي بوعلام

– إشراف الأستاذ:

* سرير محمد

السنة الجامعية:

2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث، اللّهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك.

أما بعد، تتناثر الكلمات حبرًا وحبًا على صفائح الأوراق لكل من علّمنا ومن أزال غيمة جهل مررنا بها برياح العلم الطيبة، ولكل من أعاد رسم ملامحنا، وتصحيح عثراتنا، إلى جميع الأساتذة الذي أشرفوا على تدريسنا، ونخص بالذكر أستاذنا المشرف سرير محمد الذي رافقنا في تحرير هذا البحث منذ البداية على النهاية، نسأل الله أن تكون في ميزان حسناتهم جميعًا.

دون أن ننسى تقديم جزيل الشكر والتقدير إلى أسرة الأدب العربي لجامعة الدكتور يحي فارس بالمدية.

إهـــداء

الحمد لله الذي رعاني ومدّن بالقوة والصبر للوصول إلى ما أنا عليه الأن، أهدي ثمرة جهدي إلى:

التي علمتني معنى الحياة والكفاح، وغمرتني بعطفها وحنانها، إلى أغلى ما أملك في الوجود أمي الحنونة حفظها الله.

إلى من يسر لي دروب الحياة، ومن غرس في كل معاني الأمانة والإخلاص وحب العمل وإتقانه، أبي الغالي دمت سندًا لي وحفظك الله.

إلى أختي وابنيها ملك وأنيس

إلى أخي أيمن وفؤاد، إلى أخي وزميلي في المذكرة بوعلام محمدي.

يــونس



إهـــداء

بسم الله الذي لا تخفى عليه خافية، أهدي ثمرة جهدي إلى:

روح أبي التي تسكن علياء السماء.

إلى سندي وقوتي، من ربتني على الأخلاق، وثبّتت في روحي السعادة والعطاء، أمي الغالية حفظك الله،

إلى إخوتي الأعزاء، إلى جميع أصدقائي، إلى أخي وزميلي في المذكرة يونس علوش.

بوعلام



مـقـدمـة

مقدمة:

أن تدخل الجهاد في سن مبكرة، وتكون رجل بطولة يحمل أعباء الدولة، فهذا يتطلب منك الكثير من المجازفة والقوة، وأن تكون أديبًا وتخط بريشة الشعر، فهذا يستدعي منك المعرفة الخلفية لشتّى العلوم ومختلف المناهج، وأن تكون الاثنان معًا، فيجب أن تكون الأمير عبد القادر الجزائري، رمز الفروسية وزعيم البطولات، عنوان الوطنية والإخلاص، ومن أهم الشعراء الّذين أحدثوا القفزة النوعية وكانوا بمثابة الصحوة للأدب الجزائري وبالأخص الشعر، لكن الملفت للانتباه أنّ الدراسات المعاصرة لشعر الأمير جد قليلة إن لم نقل شبه منعدمة، بالرغم لما تضمنته قصائد الأمير من دلالات إيحائية وقوة تعبيرية اشتملت مختلف الموضوعات والأغراض على غرار المدح–الفخر–الرثاء، ومن هنا انطلقت فكرة هذه الدراسة تحت عنوان:" قصيدة –بي يحتمي جيشي– للأمير عبد القادر *دراسة أسلوبية*"، كرؤية تطبيقية وقراءة منهجية نسعى من خلالها الكشف عن أبرز نقاط الجمالية وأهم الخصائص الشعرية والتعبيرية لشعر الأمير من خلال القصيدة المتناولة.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى دوافع ذاتية وموضوعية، أمّا الدوافع الذاتية تمثلت في:

– الميول للدراسة الأسلوبية لأهميتها البالغة في الكشف عن وظائف اللّغة وتجليات المعنى.

– الرغبة في دراسة ما هو جزائري.

– الإعجاب بشخصية الأمير عبد القادر الشعرية وكذا الوطنية.

أمّا الموضوعية فتمثلت على العموم في التهميش الذي طال شعر الأمير وقلّة الدراسات فيه، وكذا الرغبة في التطلع على خصائص الشعر الجزائري ودراسته وفق منهج نقدي حديث.

ولذلك حاولنا البحث في الإشكالية التي صيغت في قالب سؤالين هما: ما الأسلوب والأسلوبية؟

ما مدى تشكل البنية الأسلوبية في قصيدة–بي يحتمي جيشي–للأمير عبد القادر؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة البحث التالية:

مقدمة مدخل وفصلين، ثم خاتمة وملحق

* أمّا مدخل جاء بعنوان "بين الأسلوب والأسلوبية" وتضمن: تعريف الأسلوب، تعريف الأسلوبية، اتجاهات الأسلوبية، علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة والبلاغة، وأخيرًا مستويات التحليل الأسلوبي.

* الفصل الأول تطرقنا فيه للمستوى الصوتي والمستوى الدلالي لقصيدة –بي يحتمي جيشي–، قمنا في المستوى الصوتي بدراسة: الوزن، القافية، الروي، الأصوات المهموسة والمجهورة، التكرار على مستوى–الحرف، الكلمة، الجملة–، المطلع، المقطع، التطريز.

واشتمل المستوى الدلالي على: دلالة العنوان، مضمون القصيدة، الحقول الدلالية، الرمز.

* الفصل الثاني تعرضنا فيه للمستوى التركيبي والمستوى البلاغي لقصيدة–بي يحتمي جيشي–، تطرقنا في المستوى التركيبي لدراسة: الجملة، الأساليب، الأفعال، التقديم والتأخير.

وتناولنا في المستوى البلاغي: الاستعارة، الكناية، التشبيه، الجناس، الطباق، السجع.

* ثم الخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها بعد دراسة هذا الموضوع، وأدرجنا في الأخير ملحق اشتمل القصيدة والسيرة الذاتية للشاعر الأمير عبد القادر الجزائري.

وجدير بالذكر الإشارة لأهم المراجع التي أسهمت في إثراء هذا البحث أهمها: "الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي"،"الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس"، "الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد".

أمّا فيما يخص المنهج المتبع اعتمدنا على المنهج الأسلوبي القائم على التحليل والوصف، وبخصوص الصعوبات أكبر عائق واجهنا هو قلة المراجع وتشابه المضامين فيها.

كما نتقدم في الأخير بجزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل الدكتور محمد سرير الذي أشرف على هذه الرسالة، وأدعمنا بنصائح سديدة وتصحيحات دقيقة، سائلين الله عز وجل أن يجعل ذلك في موازين حسناته.

مدخل: بين الأسلوب والأسلوبية

1/ تعريف الأسلوب

2/ تعريف الأسلوبية

3/ اتجاهات الأسلوبية

4/ علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة والبلاغة

5/ مستويات التحليل الأسلوبي

1/ تعريف الأسلوب:

1.1/ لغة:

يعرّفه ابن منظور في كتابه لسان العرب:" يقال للسطر من النّخيل أسلوب، وكل طريق ممتد هو أسلوب، والأسلوب: الطريق، والوجه، والمذهب، والأسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه "[1].

أي الأسلوب هو المسلك أو المنهج الذي يتّبعه الإنسان في كلامه.

وجاء في معجم الوسيط:" الأسلوب هو الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن: يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، والأسلوب: النصف من النّخيل ونحوه والجمع أساليب"[2].

أمّا عند الغرب فترجع لفظة"**style**" في الأصل إلى كلمة اللاتينية "**stilus**" وتعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت الكلمة إلى معناها الأصلي الخاص بالكتابة"[3].

هي تعاريف لغوية مختلفة الألفاظ متفقة المضمون، فالأسلوب في جل التعاريف المطلع عليها، يعني الطريقة التي يتخذها الإنسان في حياته، أمّا في الأدب هو منهج الكتابة.

2.1/ اصطلاحا:

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج14، دار نوبليس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص233.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار العودة للنشر والتوزيع، تركيا، د ط، 1989، ص125.

[3] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص31.

يعرّفه ابن خلدون:" الأسلوب هو عبارة عن المنوال التي تنسج فيها التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام، باعتبار افادته المعنى الذي هو وظيفة الإعراب"[1]، ومعنى ذلك أنّ الأسلوب هو المنهجية التي يستعملها الكاتب في التعبير عن أفكاره ومواقفه المختلفة، وفي هذا السياق أيضًا نجد تعريف سعد مصلوح:" الأسلوب هو اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ بسيمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على ايثار المنشئ وتفضيله هذه السيمات على سمات أخرى بديلة مختلفة"[2].

كما نذكر ما جاء به أحمد الشايب في كتابه "الأسلوب" حيث يقول:" الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليف للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[3]، أي الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبّر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني.

أمّا الأسلوب عند ابن الطباطبا هو:" ليس المعنى وحده واللّفظ وحده، وإنّما هو مركب فنّي من عناصر مختلفة يستمدّها الفنان من ذهنه ومن نفسه، ومن ذوقه، تلك العناصر هي الأفكار والصور والعواطف، ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة"[4]، والمفهوم من

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية للنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2006، ص489.

[2] سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص23.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص26.

[4] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية ونصوصيتها في قصيدة–لاعب النرد–لمحمود درويش، مقاربة سيميو–أسلوبية، منشورات anep، ص23.

خلال قول ابن الطباطبا أنّ الأسلوب لا يكون إلاّ من خلال التركيب والجمع بين اللّفظ والمعنى ولا يجوز الفصل بينهما.

ومن بين التعاريف الأخرى للأسلوب نجد تعريف أحمد الزّيات في قوله:" هو الطريقة الخاصة للشاعر أو الكاتب في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها في الكتّاب والشعراء، تختلف عن الكاتب أو الشاعر نفسه، باختلاف الفن الذي يعالجه، أو الموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه، أو يتكلم به"[1]، والمعنى هنا أنّ الأسلوب ثابت والموضوع هو المتغير.

أمّا عند الغرب، نجد تعريف بيفون للأسلوب في قوله:" إنّ المعارف والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء تكون خارجة الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه"[2]، بحيث يربط مفهوم الأسلوب بالمنشئ، ويشير على أنّه ميزة فطرية توجد عند أي فرد كان، أمّا الأسلوب عند شارل بالي:" هو مجموعة من عناصر اللّغة المؤثرة عاطفيًا على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللّغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللّغوية المعبّرة"[3]، يتضح لنا أنّ الأسلوب عند شارل بالي هو تلك الميزة التي تضفي اللمسة التأثيرية إلى التعبير، وتلك اللمسة ذو محتوى عاطفي، ونجد أيضًا

[1] عدنان بن رذيل، اللّغة والأسلوب، مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط2، 2006، ص128.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1417هـ، ص131.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب–مبادئه واجراءاته–، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص97.

تعريف كل من فلوبير للأسلوب بقوله:" يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء"[1]، وتعريف بيار جيرو:" الأسلوب هو طريقة التعبير بوساطة اللّغة"[2].

وعليه فإن أغلب التعاريف تصب في أنّ الأسلوب هو الكيفية أو الطريقة التي يعبّر بها الكاتب عن أفكاره بواسطة اللّغة، أو هو العملية الإبداعية التي تهدف إلى إظهار الإبداع الكامن في اللّغة.

2/ تعريف الأسلوبية:

يعود الميلاد الحقيقي للأسلوبية حسب الدارسين إلى بدايات القرن العشرين، على يد شارل بالي"1865-1947" تلميذ دي سوسير، من خلال ما تجسد في كتابه" مبحث في الأسلوبية الفرنسية 1909"، ثم تطورت الدراسات في هذا المجال وتعدّدت التعاريف، فنجد

عبد السلام المسدي يعرّف بقوله:" مصطلح يتكون من جزئين هما-الأسلوب-ولاحقة-ية- ، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني والعقلي وبالتالي الموضوعي، وبذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعي لإرساء علم الأسلوب "[3]، يتضح من خلال التعريف أنّ الأسلوبية في نظره تسعى للكشف عن أسس الأسلوب والعناصر المميزة في النصوص الإبداعية.

وكذا تعريف سعيد سالم الجريري بقوله:" هي ممارسة قبل أن تكون علمًا أو منهجًا، أو من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006، ص54.
[2] رابح بن خوية، المرجع السابق، ص34.
[3] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص32.

الأدبية بطريقة أدنى إلى العلمية والموضوعية"[1]، فهو يرتكز على أنّ الأسلوبية رؤية تطبيقية نقدية بالدرجة الأولى.

ومن بين التعاريف أيضًا نجد تعريف عدنان بن رذيل في قوله:" الأسلوبية هي علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنّها تتقرّى–الظاهرة الأسلوبية–بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب في الأساس ظاهرة لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[2]، أي تهتم الأسلوبية بدراسة الخطاب الأدبي وإبراز خصائصه الفنية والجمالية.

أمّا منذر عياشي فيحدّد مهمة الأسلوبية في دراسة اللّغة ضمن الخطاب الذي بدوره يتحدّد وفق هوية الجنس الأدبي ومن هنا تتعدد أهدافها واهتماماتها واتجاهاتها، من خلال قوله:" الأسلوبية هي علم يدرس اللّغة ضمن نظام الخطاب، ولكنّها أيضًا علم يدرس الخطاب موزعًا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ومختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"[3].

وفي الضّفة الغربية نجد تعريف كل من ريفاتير للأسلوبية فيقول:" هي علم له مقولاته وموضوعاته، يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباحث

مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المسْتَقبل، فينتهي إلى عبارة الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[4]، إذ يحيلنا إلى كون الأسلوبية ماهي إلى فرع من اللسانيات غايتها الكشف عن العناصر المميزة في النص الإبداعي.

---

[1] سعيد سالم الجريري، شعر البردوني–دراسة اسلوبية–، مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية، د ط، 2004، ص13.

[2] عدنان بن رذيل، المرجع السابق، ص131.

[3] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص27.

[4] عبد السلام المسدي، المرجع السابق، ص42.

كما نجد مجموعة من التعاريف تصل بنا إلى أنّ الأسلوبية علم يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبرز معالمه ومميزاته الفنية والجمالية، تتسم بالموضوعية، وتركز على عملية الإبلاغ والإفهام دون نسيان العنصر الأهم وهو التأثير في المتلقي، هذه التعاريف هي كالاتي:

تعريف شارل بالي:" الأسلوبية تدرس الملامح العاطفية في التعبير والأدوات التي تستخدمها اللّغة لتحقيق ذلك التعبير"[1].

. تعريف شكري عياد:" تكشف الأسلوبية عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية انطلاقًا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص، وتحليل الأساليب وفق منهج موضوعي"[2].

. تعريف رومان جاكبسون:" الأسلوبية تبحث عمّا يتميز الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيًا"[3].

ومن خلال ما تقدّم يتضح لنا أنّ الأسلوبية هي علم حديث يسعى للكشف عن القيم الجمالية للنصوص الأدبية انطلاقاً من تحليل الظواهر اللّغوية والبلاغية للنص، حيث تركز على دراسة الخصائص اللّغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى الوظيفة التأثيرية والجمالية.

3/ اتجاهات الأسلوبية:

1.3/ الأسلوبية التعبيرية-الوصفية-:

[1] إبراهيم رمّاني، مدخل إلى الأسلوبية، مجلة أمال، عدد62، وزارة الثقافة الجزائرية، 1985، ص41.
[2] المرجع نفسه، ص41.
[3] المرجع نفسه، ص41.

رائدها شارل بالي، إذ حدد موضوع هذه الدراسة وربط مجالها:" بوقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"[1]، أي أنّ المقصود من هذه الدراسة عند بالي هو المضمون الوجداني الذي تحمله اللّغة، كما يعرّف بيار جيرو هذا الاتجاه الأسلوبي بقوله:" دراسة لقيم تعبيرية انطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللّغة"[2]، أي تعنى بمعالجة التعبير الذي تبثّه اللّغة داخل الخطاب الأدبي.

كما حصر شارل بالي أسلوبيته في لغة التواصل اليومي الشائعة بين الناس، وبالأخص الكلام المنطوق مهملاً بذلك اللّغة الأدبية، فالأسلوب عنده يكمن في السّمات والخصائص داخل اللّغة اليومية، ثم استكشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية، وفي موضع أخر يقول بالي أيضاً:" إنّ مهمة علم الأسلوب الرئيسية تكمن في تقدير حركات تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللّغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء"[3]، ويشير هنا إلى وجود علاقة بين عناصر اللّغوية في التعبير وفي منبعه الذهني.

ومن بين المفكرين العرب في هذا الاتجاه نجد اسهامات "منذر عياشي" في قوله عن خصائص الأسلوبية التعبيرية:" أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير أي التفكير عمومًا، وهي تتناسب مع تعبير القدماء"[4]، فالأسلوبية التعبيرية لا تخرج عن إطار اللّغة، غايتها الكشف عن علاقات ما في الوجدان والشكل اللّغوي.

---

[1] بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ت منذر العياشي، مركز الإنماء العربي، حلب، سوريا، د ط، د ت، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] صلاح فضل، المرجع السابق، ص21.

[4] منذر العياشي، المرجع السابق، ص42.

2.3/ الأسلوبية البنيوية –الوظيفية–:

تنطلق في بحثها من النص كنسق لغوي لرصد ما يحمله النص من دلالات، وتحلّل الأسلوب من خلال النسيج اللّغوي للنص، كما تؤسس الأسلوبية البنيوية لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقاً من لغتها وما تحدثه في تجاوز مفرداتها وتراكيبها في إطار النص كوحدة معزولة عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية، فتنظر إلى النص كنظام لغوي يعبّر عن ذاته، كما يشير بشير تاوريريت إلى أنّ الأسلوبية البنيوية هي:" رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة بين زهرتين نقديتين هما البنيوية والأسلوبية"[1]، كدلالة على أن هذه الأسلوبية تهتم بالنص كبنية مستقلة بذاته، ويقول أيضًا:" إنّ هذه الأسلوبية البنيوية تهتم بالنص على أنّه بنية تشكل جوهرًا قائمًا بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجاً بسيطاً من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها"[2]، فالرصد بهذه العلاقات يستدعي المعرفة لكل العناصر المشكلة في إطار البنية النصية.

ومن أبرز رواد هذا الاتجاه نجد كل من "ميشال ريفاتير–تودوروف–وكذا رومان جاكبسون" الذي حدّد مبدأ الوظيفية في عناصر البنية اللغوية فيقول:" إنّ المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنّها تقتضي سياقًا قابلاً لأن يدركه المرسل إليه وكذلك تقتضي الرسالة بعد ذلك سنناً مشتركاً بين المرسل والمرسل إليه،

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفخر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص186.

[2] المرجع نفسه، ص185.

وأخيراً اتصالاً أي قناة تسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه"[1]، فكل عنصر يؤدي وظيفة معينة تحت غطاء الوظيفة الأساسية وهي التبليغ.

3.3/ الأسلوبية النفسية: "ليو سبيتزر"

تضع الأسلوبية النفسية الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية المبدعة، ومن خلال المعجمين الإفرادي والتركيبي للّغة الحاملة للخطاب يتسنّى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى ذاتية الأسلوب انطلاقاً من مضمون الرسالة ونسيجها اللّغوي، فنجد أنّ سبيتزر اهتم بالذات المبدعة وعلاقتها بالعمل الإبداعي، كما أنّه اهتم بنظام المجتمع والعصر، بحيث:" يهتم بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها ويركز على شخصية المؤلف عبر كتاباته وأسلوبه في التعبير وطريقته في التفكير انطلاقاً من تفرده في الكتابة، فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها نتعرف على الكاتب وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية"[2].

يقول ستاروبنسكي عن أسلوبية سبيتزر على أنّها:" تطمح إلى إدراك الواقع النفساني، وإلى تحديد الروح الجماعية أيضًا، فسبيتزر يحاول وهو يواجه النص أن يكتشف الخصائص المميزة التي تفضي إلى روح الكاتب، لكن مع إشغال بتحسن العلامة التعبيرية أو تحولات الروح الجماعية من خلال ما في حركة الكتابة من فذاذة"[3]، والملاحظ هنا أنّ سبيتزر متأثر بالأبحاث السيكولوجية، اذ يسعى إلى المعرفة والتعمق بنفسية الكاتب وربطها بالنص الأدبي، كما حدّد أنّ الأسلوبية النفسية تقتصر على فئة العبقرية في

---

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998، ص27.

[2] رجاء عيد، البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1993، ص126.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص118.

المجتمع بقوله:" الأسلوبية النفسية لا تنطبق إلاّ على فئة العبقرية في المجتمع بقوله:" الأسلوبية النفسية لا تنطبق إلاّ على نمط معين من الكتاب وهم الّذين يعنون بالعبقرية الفردية أي التفرد بالكتابة"[1].

4.3/ الأسلوبية الإحصائية:

تعنى بدراسة النصوص الإبداعية من خلال بنياتها المشكّلة لها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي دونها المبدع دون غيرها، وذلك من خلال إبراز معدلات تكرار مختلف الظواهر سواء كانت إفرادية أم تركيبية أم إيقاعية وسبب هذا التكرار، ولهذا النمط من المقاربة أهمية في تشخيص الاستعمال اللّغوي عند المبدع وإظهار الفروق اللّغوية بينه وبين مبدع أخر، كما تنطلق الأسلوبية الإحصائية من:" فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وتقترح أبعاد الحدس لصالح القيم العددية وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص أو بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل والعلاقات بينهما والعلاقات بين النعوت والأفعال والأسماء، ثم مقارنة هذه العلاقات الكمّية مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[2].

ومن بين أبرز النقاد العرب الذين برزوا في هذا الاتجاه نجد" سعد مصلوح في كتابه الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية".

4/ علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة والبلاغة:

1.4/ علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة:

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، السّياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص34.

[2] هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1999، ص58-59.

إنّ من أبرز القضايا التي برزت مع ظهور الأسلوبية، هي الاختلاف حول علاقتها بعلم اللّغة، بين من يعدّها فرع من فروع اللسانيات، بحكم أسبقية الأخيرة في النشأة على الأسلوبية، وفريق يشير على أنّها علم مساو لعلم اللّغة لما تمتلكه من خصائص تميزها عن سائر فروع الدراسات اللّغوية، فالاختلاف الأبرز بينهما يتجسد في وظيفة كل منهما:" فعلم اللّغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أنّ الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد"[1]، كما أنّ:" اللّغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن فكرته، أمّا علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى نوع معين من التأثير في السامع والقارئ شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية وقواعد صرفية ونحوية وبيانية"[2].

لكن هذا لا ينفي بالقول أنّ الأسلوبية هي وليدة رحم علم اللّغة، كما استفادت منها الدّقة والموضوعية والاعتماد على بنية اللّغة في تحليل نصوصها، يقول في هذا الصدد أبو العدوس:" الأسلوبية الحديثة خرجت من عباءة اللّغة، ومن مدرسة دي سوسير على وجه التحديد، وفي الوقت التي انفتحت فيه اللّسانيات على شتّى العلوم كالرياضيات والطب... أفاد الأسلوبيون من هذا الانفتاح، وهذه الإفادة هي التي أمدّت الأسلوبية بالمنهج العلمي"[3].

وعليه فإنّ العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللّغة هي علاقة تلاحم من حيث الوظيفة وعلاقة الجزء بالكل من حيث الأصل والفرع، فتعد الأسلوبية فرع من اللّسانيات ورؤية منهجية جديدة فتحت مجال الدراسات والوصول إلى نقاط داخل النص وفق مستويات تحليلية على مختلف النصوص الإبداعية، لم تصل إليها اللّسانيات من قبل.

---

[1] يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص37.

[2] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص20.

[3] يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص47.

2.4/ علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

نجسد علاقة الأسلوبية بالبلاغة وفق تحديد عناصر التشابه والاختلاف كالاتي:

1.2.4/ أوجه التشابه:

يقول شكري عياد في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب":" ولكنّني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لأغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علم البلاغة"[1]، والقصد هنا أن الأسلوبية هي البلاغة الجديدة والوريث الشرعي لها.

- كل منهما نشأ من علم اللّغة.

- من أليات التحليل الأسلوبي دراسة البلاغة وقواعدها لإبراز الجانب الجمالي في العمل الأدبي، وهذا يعني أنّه لا يمكن للأسلوبية أن تنفصل عن البلاغة.

- علم الأسلوب استفاد كثيراً من مباحث البلاغة، مثل: علم المعاني والمجاز والبديع، كما يلتقيان في أهم مبدأين هما العدول والاختيار.

" فإذا كانت البلاغة قد خفّت وتركت فراغاً كبيراً فإنّ علم الأسلوب هو الذي يقوم لملأ هذا الفراغ، وقد قطع شوطاً بعيداً في المضمار بمراعاة شروط البحث العلمي في اللّغة، حيث حرص على تزويد الباحث بأدوات دقيقة وحساسة"[2].

2.2.4/ أوجه الاختلاف:

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، المرجع السابق، ص61.

[2] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط8، 1990، ص236.

– البلاغة تدرس مسائلها بعيداً عن الزمن والبيئة، أمّا الأسلوبية فإنّها تدرس مسائلها بطريقتين، الأولى أفقية: أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد "البيئة"، وطريقة

الثانية تدرس فيها تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور "الزمن".

– البلاغة علم معياري قديم، أمّا الأسلوبية علم وصفي حديث.

– البلاغة تعتمد على الجزئية في تحليل الخطاب الأدبي، أمّا الأسلوبية تدرسه دراسة شمولية.

– قواعد البلاغة ثابتة، ما يجعل الرؤية ضيقة الأفاق، عكس الأسلوبية التي تتميز باتساع أفاق الدراسة.

– البلاغة تفصل الشكل عن المضمون، بينما الأسلوبية ترفض هذا المبدأ:" يؤخذ على البلاغة أنّها قد فصلت الشكل على المضمون في الخطاب الألسني، فميّزت في رسائلها العملية بين الأغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن قياس كل ما هو قبلي وترفض

مبدأ الفصل بين الدّال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلاّ متقاطعين ومكونين للدلالة فهما لها بمثابة ورقة واحدة"[1].

– عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنّية فإنّها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة، وترمي إلى إيجاد الإبداع، أمّا الأسلوبية فإنّها تعلّل الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها وإبراز خواص النص المميزة لها.

[1] يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص73.

بعد النظر في أوجه الاختلاف والتشابه، اتضح لنا وجود تلك العلاقة التكاملية، فلا يختلف اثنان أنّ الأسلوبية هي البلاغة بثوب جديد، لكن تجاوزتها خاصة في مجال علم اللّغة، فتخلّف البلاغة وعدم مواكبتها للتطورات في الساحة الأدبية أدّى بها إلى الركود وأسهم في طغيان المنهج الأسلوبي في دراسة النصوص الإبداعية.

5/ مستويات التحليل الأسلوبي:

تقيم الأسلوبية منهجيتهَا التي تسعى من خلالها البحث عن الخصائص والسمات الفنّية للعمل الأدبي، على مجموعة من المستويات، تتمثل فيما يلي:

1.5/ المستوى الصوتي:

يعنى بدراسة مظاهر الصوت في النص الأدبي، يقول الجاحظ:" الصوت هو آلة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف، ولا تكون حركات اللّسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلاّ بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلاّ بالتقطيع والتأليف"[1]، فالصوت ذو ميزة أساسية وأهمية كبيرة في نظم الكلام، ويرتكز هذا المستوى في تحليله على:

* الوزن، القافية، الرّوي.

* الأصوات المهموسة والأصوات المجهورة.

* التكرار على مستوى" الحرف، الكلمة، الجملة".

* المطلع.

[1] عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية، علم الفونولوجيا، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012، ص50.

* المقطع.

* التطريز.

2.5/ المستوى الدلالي:

يقول ميشال زكرياء:" أمّا علم الدلالات فهو مستوى من مستويات الوصف اللّغوي، ويتناول كل ما يتعلق بالدلالة أو المعنى، فيبحث مثلا في تطور معنى الكلمة ويقارن بين الحقول

الدّلالية المختلفة"[1]، أي يهتم بمعرفة دلالة الألفاظ المشكّلة للمعنى وما يرمي إليه الكاتب من خلال توظيفه لتلك الدلالات، ندرس في المستوى الدلالي مايلي:

* دلالة العنوان.

* مضمون القصيدة.

* الحقول الدّلالية.

* الرمز.

3.5/ المستوى التركيبي النحوي:

يتناول هذا المستوى دراسة نظام بناء الجملة، ودور كل جزء في هذا البناء ويهتم بالعلاقة بين المفردات من خلال الاتساق والانسجام، ويرتكز هذا المستوى في تحليله على دراسة:

* الجملة.

[1] أحمد بن عثمان الرحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللّغوي في القرن الرابع هجري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص189.

* الأساليب.

* الأفعال.

* التقديم والتأخير.

4.5/ المستوى البلاغي:

البلاغة هي تأدية المعنى بطريقة جميلة فصيحة تؤثر في النفس لقوة أسلوبها ومضامينها الإبداعية، ويرتكز المستوى البلاغي في تحليله على دراسة العناصر التالية:

1.4.5/ علم البيان:

* الاستعارة، الكناية، التشبيه.

2.4.5/ علم البديع:

* الجناس، الطباق، السجع.

الفصل الأول: المستوى الصوتي والمستوى الدّلالي لقصيدة "بي يحتمي جيشي للأمير عبد القادر الجزائري

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المبحث الثاني: المستوى الدّلالي

* المبحث الأول: المستوى الصوتي

الصوت عنصر مهم وذو ميزة خاصة في الشعر، إذ يضفي ذلك النغم والجمالية في مختلف القصائد لما يتضمنه من إيقاع وموسيقى شعرية تطرب أذن السامع.

1/ الإيقاع الخارجي:

يتمثل في:

1.1/ الوزن:

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

نجد أنّ الأمير عبد القادر قد نظم قصيدته "بي يحتمي جيشي" على وزن بحر الطويل، وسمّي طويلاً لمعنيين:" أحدهما أنّه أطول الشعر لأنّه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين غيره، والثاني أنّ الطّويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب بعد ذلك، والوتد أطول من السبب، وهو على ثمانية أجزاء: فعولن مفاعيلن أربع مرات"[2].

---

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

[2] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي للنشر، القاهرة، مصر، ط3، 1994، ص22.

- **الزحافات:**

"هي التغييرات التي تعتري التفاعيل بالحذف أو بالتسكين أو بكليهما معاً وذلك في تفعيلات الحشو في الغالب"[1].

-**العلل:**

"هي التغييرات التي تطرأ على تفعيلتي العروض أو الضرب أو عليهما معاً، ويكون هذا التغيير بالحذف أو التسكين أو الزيادة"[2].

*** الكتابة العروضية:**

*وأغشى مضيق الموت لا متهيّبًا وأحمي نساء الحي في يوم تهوال[3]

وَأَغْشَىْ مَضيْقَ لْمَوْت لا متهيْيبنْ أحميْ نساء لْحي في يوم تهْوَالي

0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	/0/0//	0/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيل	فعولن	مفاعيلن
سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	مكفوفة	سالمة	سالمة

نلاحظ في هذا البيت دخول التفعيلات المقبوضة على "فعولن، مفاعيلن" فأصبحت فعولن: فعول، ومفاعيلن: مفاعلن.

- القبض هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة.

---

[1] ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، جمع وتحقيق وشرح وتقديم؛ د العربي دحو، الجزائر العاصمة، دار الثقافة العربية، ط3، 2007، ص49.

كما دخل زحاف الكف وهو حذف السابع الساكن، على مفاعيلن فأصبحت: مفاعيل.

*ومن عادة السادات بالجيش تحتمي وبي يحتمي جيشي وتحرس أبطالي[1]

ومنْ عادة لْسَادات بلْجيش تحتمي وبي يحْتمي جيْشي وتحْرَس أبطاليْ

0/0// | 0/0/0// | 0/0// | 0//0// — 0/0// | 0/0/0// | 0/0// | 0/0/0//

فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعلن — فعولن | مفاعيلن | فعول | مفاعيلن

سالمة سالمة سالمة مقبوضة سالمة سالمة سالمة مقبوضة سالمة

نجد في هذا البيت دخول التفعيلات المقبوضة على "مفاعيلن" فصارت "مفاعلن"، وكذا على "فعولن" فأصبحت "فعول".

*وبي تتّقي يوم الطعان فوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال[2]

وبي تتْتَقي يوم لطعَان فوارسو تَخالينَهم فيْ حرْب أمثال أشبَاليْ

0/0// | 0/0/0// | /0// | 0//0// — 0/0// | 0/0/0// | 0/0// | 0/0/0//

فعولن | مفاعيلن | فعول | مفاعلن — فعولن | مفاعيلن | فعولن | مفاعيلن

سالمة سالمة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة سالمة سالمة

*وأبذل يوم الروع نفسا كريمةً على أنّها في السلم أغلى من الغالي[3]

وأبْذل يومَ لْروْع نفْسا كريمَتَنْ على أنْنَها في لْسلْم أغلى من لْغالي

---

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص49.

0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//
فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة

*وعنّي سلي جيش الفرنسيس تعلمي بأنّ منا ياهم بسيفي وعسّالي[1]

وعنْني سليْ جَيش لْفرنْسيس تعلمي بأنْنَ منا ياهمْ بسَيْفي وعسْسَالي

0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	0/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعول	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة

*سلي البيد عنّي والمفاوز والربى وسهلاً وحزناً كم طويت بترحالي[2]

سلي لبيْدَ عنْني وَلْمفاوزَ ولْربى وسهلَنْ وحزنَنْ كم طويت بترحالي

0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن
سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة

وقد بلغ عدد تفعيلات القصيدة 136 تفعيلة توزعت كالأتي:

-التفعيلات السالمة: 93 تفعيلة.

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

-التفعيلات المقبوضة: 34 تفعيلة.

-التفعيلات المحذوفة: 8 تفعيلات.

-التفعيلات المكفوفة: تفعيلة واحدة.

كما هو ملاحظ نجد أنّ التفعيلات السالمة كانت بكثرة، فتوجه الأمير عبد القادر لاختيار بحر الطويل في نظم قصيدته "بي يحتمي جيشي" كان كوسيلة شحن الوجدان وتقرير لما في الأذهان واعتزاز وافتخار بالنفس لما قام به، بأسلوب مباشر يخاطب فيه المتلقي برسالة شعرية واضحة سالمة من الانحراف اللّغوي.

2.1/ القافية:

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

اصطلاحًا: "القافية هي أخر ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن"[2]، يتضح من خلال التعريف أنّ رمز القافية كالاتي: /0 0

والقافية نوعان: "إمّا مطلقة وهي ما كان رويها متحركًا، أو مقيدة وهي ما كان رويها ساكناً"[3]، وفي الجدول التالي سنحدّد القافية في بعض أبيات القصيدة التي بين أيدينا:

البيت	كلمة القافية	القافية	نوعها	لقبها

[1] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الوفاء للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص106.

[2] ياسين عايش، المرجع السابق، ص7.

[3] محمد الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991، ص136.

1	بأحوالي	وَالْيْ 0/0/	مطلقة	متواترة
3	تهوالي	وَالْيْ 0/0/	مطلقة	متواترة
5	صالي	صَالْيْ 0/0/	مطلقة	متواترة
7	أفعالي	عَالْيْ 0/0/	مطلقة	متواترة
9	أبطالي	طَالْيْ 0/0/	مطلقة	متواترة
11	إجمالي	مَالْيْ 0/0/	مطلقة	متواترة
13	عسّالي	سَالْيْ 0/0/	مطلقة	متواترة
15	ترحالي	حَالْيْ 0/0/	مطلقة	متواترة
17	بالي	بَالْيْ 0/0/	مطلقة	متواترة

من خلال الجدول يتضح لنا أنّ الشاعر قد عبّر عن إنجازاته وما بداخله بأسلوب بسيط وبقوافي مطلقة، أطلق فيها العنان لنفسه متغنيًا بشجاعته وتمجيدًا لبطولاته.

3.1/ الروي:

"هو الحرف الأساسي الذي تبنى عليه القصيدة، ويكون في بداية القصيدة إلى نهايتها، وتنسب القصيدة له"[1]، كقولنا مثلاً؛ القصيدة نونية أي حرف رويها النون، والروي من أهم حروف القافية.

القصيدة التي بين يدينا "بي يحتمي جيشي" قصيدة لامية، حرف رويها اللاّم وتتضح من خلال أواخر الأبيات في القافية: "أحوالي، تجوالي، تهوال، خلخال، صالي، تال، أفعالي، غربال، أبطالي، أشبال، إجمالي، الغالي، عسّالي، عال، ترحالي"

الياء حرف علة لا تصح أن تكون رويًا.

الأمير عبد القادر اعتمد على حرف اللاّم وهو حرف مجهور حرف روي، جسّد من خلاله صرخة حملت في طيّاتها مزيجًا بين الفخر والاعتزاز وكذا الحنين لأيام الحرب وما كان يقوم به الأمير آنذاك من بطولات يشهد لها العدو قبل الصديق.

2/ الإيقاع الداخلي:

1.2/ الأصوات المجهورة والمهموسة:

1.1.2/ الأصوات المجهورة:

"هي الأصوات الذي يهتز عند النطق بها الوتران الصوتيان في النتوء الصوتي الحنجري، بحيث يسمع رنين تنشره الذبذبات الحنجرية من تجاويف الرأس"[2]، وهذه الأصوات في

[1] مختار عطية، موسيقى الشعر العربي–بحوره، قوافيه، ضرائبه" دار الجامعة الجديدة الإسكندرية، د ط، 2008، ص253.

[2] عادل محلو، علم الأصوات بين القدامى والمحدثين، طبعة مزوار، الوادي، ط1، 2009، ص98.

اللّغة العربية هي: "الباء، الجيم، الدال، الذال، الراء، الزاي، الضاد، الضاء، العين، الميم، اللاّم، النون، وتضاف إليها الصوائت بما في ذلك الواو والياء"[1].

والجدول الاتي يبين الأصوات المجهورة في القصيدة:

الصوت	صفات الأصوات	مخارجها	عدد تكرارها
الباء	انفجاري مجهور منفتح	شفوي	32
الجيم	متراخي مجهور منفتح	غاري	11
الدال	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	14
الذال	احتكاكي رخو مجهور منفتح	بين الأسنان	7
الراء	واسع انفجاري مجهور منفتح	لثوي	26
الزاي	احتكاكي رخو مجهور منفتح	أسناني لثوي	5
الضاد	انفجاري أو شديد مجهور منفتح	أسناني لثوي	3
الضاء	احتكاكي رخو مجهور منفتح	بين الأسنان	0
العين	احتكاكي رخو مجهور منفتح	حلقي	21
الغين	احتكاكي رخو مجهور منفتح	طبقي	4
اللاّم	واسع الانفجار مجهور منفتح	لثوي	88
الميم	مجهور متوسط	شفوي	53
النون	واسع الانفجار مجهور منفتح	لثوي	40

[1] نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، دار الهناء، أفني، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص120.

الواو	واسع الانفجار مجهور منفتح	شفوي	44
الياء	واسع الانفجار مجهور منفتح	غاري	89

يتضح لنا من خلال الجدول أنّ عدد الأصوات المجهورة بلغ "437 صوت" في القصيدة، وكانت حصة الأسد لصوت الياء إذ تكرر 89 مرة، ويليه حرف اللاّم ب 88 مرة، وثالثاً حرف الميم ب 53 مرة.

يقول الشاعر:

ومن عادة السادات بالجيش تحتمي وبي يحتمي جيشي وتحرس أبطالي

وبي تتّقي يوم الطعان فوراس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحماً أقول لها صبرًا كصبري وإجمالي [1]

فتضمنت هذه الأبيات صوت الياء في الكلمات: "الجيش، تحتمي، بي، أبطالي، تتّقي، يوم، تخالينهم، في، كصبري، إجمالي"، بحيث أحدثت نوعًا من الانسجام بين موسيقى الشعر وما بداخل الأمير من اعتزاز واستحضار لأيام الردى وما كان يقوم به من بطولات دون تراجع وخوف.

ونجد حرف اللاّم، في قوله:

سلي اللّيل عنّي كم شققت أديمه على ضامر الجنبين معتدل عال

سلي البيد عنّي والمفاوز والربى وسهلاً وحزناً كم طويت بترحالي

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

فما همّتي إلاّ مقارعة العدا وهزمي أبطالاً شدادًا بأبطالي[1]

وهنا وظّف الشاعر صوت اللاّم كصفة من صفات القوة والتحدي والصبر لديه في صورة تمجيدية لشخصه، وأضفى تناغماً ايقاعياً في القصيدة.

ونجد صوت الميم في قول الشاعر:

تساءلني أمّ البنين وإنّها لأعلم من تحت السماء بأحوالي

ألم تعلمي يا ربّة الخدر أنني أجلّي هموم القوم في يوم تجوالي

وأغشى مضيق الموت لا متهيّبًا وأحمي نساء الحي في يوم تهوال[2]

وعليه فإنّ الشاعر اعتمد على الأصوات المجهورة كلّها بنسب متفاوتة باستثناء صوت "الظاء" الذي لم يرد في القصيدة، كاختيار جسّدَ من خلاله مضمون قصيدته الذي ارتكز بالأساس على فخر الأمير ببطولاته.

2.1.2/ الأصوات المهموسة:

يعرّف إبراهيم أنيس الهمس بقوله: "هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا

يسمع لها رنين حين النطق بها"[3]، والأصوات المهموسة هي: "التاء، الثاء، الحاء، الخاء، السين، الشين، الصاد، الطاء، الفاء، القاف، الكاف، الهمزة"[4].

وفي الجدول التالي نذكر الأصوات المهموسة التي وردت في القصيدة:

---

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1987، ص20.

[4] نور الهدى لوشن، المرجع السابق، ص121.

الصوت	صفات الأصوات	مخارجها	عدد تكرارها
التاء	مهموس شديد	أسناني لثوي	40
الثاء	مهموس رخو	بين الأسنان	6
الحاء	مهموس رخو	حلقي	22
الخاء	مهموس رخو	حلقي	6
الشين	مهموس رخو	غاري	9
الصاد	مهموس رخو	أسناني لثوي	7
الطاء	مهموس شديد	أسناني لثوي	6
الفاء	مهموس رخو	شفوي	17
القاف	مهموس شديد	لثوي	13
الكاف	مهموس شديد	طبقي	10
الهاء	مهموس رخو	حلقي	18
السين	مهموس رخو	أسناني لثوي	19
الهمزة	مهموس شديد	حلقي	42

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الأصوات المهموسة في القصيدة قد بلغت "327 صوت"، وكانت الهمزة الأكثر حضوراً ب 42 صوت، وتليها التاء ب 40 صوت، فصوت الهمزة من حروف الشديدة التي أكّد من خلالها الشاعر نبرته الحادة فيما يخص شجاعته وما كان يفعله في مواجهة العدو، فيقول:

أميرُ إذا ما كان جيشي مقبلاً وموقد نار الحرب إذ لم يكن صالي

إذا ما لقيت الخيل إني لأول وإن جال أصحابي فإني لها تال

أدافع عنهم وما يخافون من ردى فيشكر كل الخلق من حسن أفعالي[1]

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

أمّا صوت التاء الذي يوحي بالاشتياق واستحضار الماضي، فقد عكس نفسية الشاعر التي استذكرت أيام الردى ومقارعة العدا، يقول الشاعر:

سلي البيد عنّي والمفاوز والربى وسهلاً وحزنا كم طويت بترحالي

فما همّتي إلاّ مقارعة العدا وهزمي أبطالا شدادًا بأبطالي

فلا تهزئي بي وأعلمي أنّني الذي أهاب ولو أصبحت تحت الثرى بال[1]

بعد دراسة الأصوات المهموسة وكذا المجهورة، نجد أنّ الأخيرة قد وردت بكثرة في القصيدة، لكن يمكن القول أنّ الشاعر قد وُفقَ في المزج بينهما، فأضفى ذلك تقوية المعنى وكذا تقريب الرسالة التي تضمنتها أبيات القصيدة بصورة نمطية واضحة وقريبة للقارئ وتجنب إحداث الملل عنده.

2.2/ التكرار:

"يقصد به إعادة ذكر الكلمة أو عبارة بلفظها أو معناها في موضوع أخر أو في مواضيع متعددة من نص أدبي واحد"[2].

أو هو: "دلالة اللفظ عن المعنى مردّدًا، كقولك لمن تستدعيه؛ أسرع، أسرع، فإنّ المعنى مردد واللفظ واحد"[3].

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء، مجلة الإبداع، العدد 6، 1984، ص7.

[3] محمود السيد شيخون، أسرار الكتاب في لغة القرآن الكريم، مكتبة الكليات الأزهرية، د ط، 1983، ص9.

فالتكرار ميزة أساسية في الشعر بحيث تكشف عن الأبعاد النفسية أو المعنى الحقيقي، فذكر اللفظ أكثر من مرة يجعل القارئ يسلط الضوء على تلك النقاط باعتبارها المسلك الذي يؤدّي به إلى فهم النص.

نلتمس التكرار في قصيدة "بي يحتمي جيشي" على النحو الاتي:

1.2.2/ التكرار على مستوى الكلمة:

كثيرة هي الألفاظ أو الكلمات المتكررة في القصيدة، من بينها كلمة "الجيش"، في قول الشاعر:

أمير إذا ما كان جيشي مقبلاً وموقد نار الحرب إذ لم يكن صالي

ومن عادة السادات بالجيش تحتمي وبي يحتمي جيشي وتحرس أبطالي

وعنّي سلي جيش الفرنسيس تعلمي بأنّ منایاهم بسیفي وعسّالي[1]

كلمة "الجيش" تكررت أربع مرات دلّت على الحرب وعبَّر من خلالها الشاعر عن سلطته ومكانته وسط جيشه.

وكذا لفظة "سلي" في قوله:

وعنّي سلي جيش الفرنسيس تعلمي بأنّ منایاهم بسیفي وعسّالي

سلي اللّيل عنّي كم شققت أديمه على ضامر الجنبين معتدل عال

سلي البيد عنّي والمفاوز والربى وسهلاً وحزناً كم طويتُ بترحالي[2]

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

فتكررت كلمة "سلي" ثلاث مرات لغاية مفادها أنّ ما يقال في أسطر هذه القصيدة ليس من ضرب الخيال وإنّما واقع حقيقي يشهد له العدو والليل وحتى الأرض، كتصوير مجازي غايته قوة العظمة والاعتزاز والفخر لبطولات التي قام بها الشاعر.

نجد أيضا كلمة "الخيل" قد تكررت مرتين في القصيدة من خلال قول الشاعر:

إذا ما لقيت الخيل إنّي لأول وإن جال أصحابي فإنّي لها تال

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحماً أقول لها صبرًا كصبري وإجمالي[1]

وهنا صورة أخرى تظهر لنا قوة التحمل والصبر الذي رافقت الأمير دون رهبة وتراجع.

كما تكررت لفظة "الحرب" مرتين في قوله:

أميرُ إذا ما كان جيشي مقبلاً وموقد نار الحرب إذ لم يكن صالي

وبي تتّقي يوم الطعان فوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال[2]

2.2.2/ تكرار حروف الجر:

من بين حروف الجر الموظفة في القصيدة نجد "من" وقد تكررت خمس مرات، في قوله:

في البيت الأول: "لأعلم من تحت السماء بأحوالي"

في البيت السابع: "أدافع عنهم ما يخافون من ردى فيشكر كل الخلق من حسن أفعالي"

في البيت التاسع: "ومن عادة السادات بالجيش تحتمي"

في البيت الثاني عشر: "على أنّها في السلم أغلى من الغالي"

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

والغالب هنا أنّ "من" أفادت التعليل، فالشاعر ذكر أنّ سبب شكر الناس له هو من حسن أفعاله، وأسهمت في إثراء معنى القصيدة.

كما تكرر حرف الجر "في" خمس مرات، وذلك في قوله:

في البيت الثاني: "أجلّي هموم القوم في يوم تجوالي"

في البيت الثالث: "وأحمي نساء الحي في يوم تهوال"

في البيت الرابع: "ولا تثقن في زوجها ذات خلخال"

في البيت العاشر: "تخالينهم في الحرب أمثال أشبال"

في البيت الثاني عشر: "على أنّها في السلم أغلى من الغالي"

أفادت "من" هنا الظرفية الزمانية والمكانية.

3.2.2/ تكرار حروف العطف:

لعلّ حرف العطف "الواو" أكثرها تكرارًا في القصيدة ب 23مرة ونجدها في مواضع مختلفة، من خلال قول الشاعر:

سلي البيد عنّي والمفاوز والربى وسهلاً وحزنًا كم طويت بترحالي[1]

وفي موضع أخر:

فما همّتي إلاّ مقارعة العدا وهزمي أبطالاً شدادًا بأبطالي

فلا تهزئي بي واعلمي أنني الذي أهاب ولو أصبحت تحت الثرى بال[2]

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

بحيث اتخذ الشاعر من حرف العطف "الواو" وسيلة حوار في عدة مواطن بينه وبين أمّ البنين كبداية استهلالية لتدوين هذه القصيدة الفخرية انطلاقا من هفوة أم البنين المبتدعة على أنها لا تعرف بطولات الأمير والقصد هنا ليس زوجته لأنّها أكثر الناس معرفة له وإنّما للجيل الذي سيأتي بعد الأمير وليشهد التاريخ لما قام به الأمير عبد القادر.

أمّا حرف العطف "الفاء" فتكرر ثلاث مرات في قوله:

أدافع عنهم ما يخافون من ردى فيشكر كل الخلق من حسن أفعالي[1]

وفي موضع أخر:

فما همّتي إلاّ مقارعة العدا وهزمي أبطالاً شدادًا بأبطالي

فلا تهزئي بي وأعلمي أنني الذي أهاب ولو أصبحت تحت الثرى بال[2]

فأسهمت في ترابط النص واتساقه ونظم الأفكار في نسق متتالي.

أمّا التكرار على مستوى الجملة فلم يرد في القصيدة، إذ اعتمد الشاعر على اختلاف الجمل ليصوّر لنا الأحداث وبطولاته بأسلوب متجدد.

4.2.2/ تكرار الياء العائدة على ضمير المتكلم "أنت":

ووجدت بكثرة في القصيدة بحيث أنّ الشاعر يخاطب أمّ البنين، كقوله:

في البيت الرابع عشر: "سلي الليل"

في البيت الخامس عشر: "سلي البيد"

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

في البيت السابع عشر: "فلا تهزئي بي واعلمي"

كما نجد الشبه جملة "في يوم" قد تكررت مرتين في البيت الثاني والثالث من القصيدة كتعظيم لهذا اليوم أي يوم الحرب ولما له مكانة تاريخية في أذهان الشعب الجزائري.

وعليه يمكن القول أنّ الأمير عبد القادر اعتمد على التكرار في قصيدته، سواء على مستوى الكلمة أو الحرف وكذا الضمائر، تأكيداً لشدّة الفخر والاعتزاز الأمير لنفسه وبطولاته.

3/ المطلع:

ويتضمن البيت الأول من كل قصيدة وما مدى تناغمه مع بقية الأبيات، والقصيدة التي بين يدينا أُستهلت بالمطلع الذي يقول فيه الأمير:

تساءلني أمّ البنين وإنّها لأعلم من تحت السماء بأحوالي[1]

يتضح من خلال المطلع أنّ الشعار يستحضر زوجته أمّ البنين بنفس الصورة التي اعتمدها عنترة بن شداد وهو يتذكر ابنة عمّه عبلة، والتوظيف هنا قصد به التمهيد لموضوعه

الرئيسي وهو الفخر ببطولات الأمير، وهذا دليل كبير على تلائم المطلع مع أبيات القصيدة.

4/ المقطع:

هو أخر بيت من القصيدة وخاتمتها، ومقطع القصيدة المتناولة هو:

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

فلا تهزئي بي واعلمي أنني الذي أهاب ولو أصبحت تحت الثرى بال[1]

والملاحظ هنا أنّ المقطع يتوافق وبشدة مع أبيات القصيدة، جسّد الشاعر من خلاله أعلى درجات الوطنية التي تصل به للموت دون خوف وتراجع لأنّ الوطن استدعى ذلك.

5/ التطريز:

"هو أن يقع في أبيات متتالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب"[2]، ونجد في القصيدة التطريز من خلال قول الشاعر:

"فيشكر كل الخلق من حسن أفعالي"

"وأصدرها بالرمي تمثال غربال"

"وبي يحتمي جيشي وتحرس أبطالي"

"تخالينهم في الحرب أمثال أشبالي"

يظهر التطريز هنا في تساوي الكلمات الأتية:

"أفعالي، غربالي، أبطالي، أشبالي".

*** المبحث الثاني: المستوى الدلالي**

1/ دلالة العنوان:

"تتمثل أهمية العنوان بشكل عام في كونه عتبة من أهم عتبات النص ومكوناً داخلياً يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلاً لسلطة النص الذي يؤشر على

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح؛ مفيد قنيحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص463.

معنى ما، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف في طبيعة النص والمساهمة في فكّ غموضه"[1]، ومن خلال القصيدة التي بين يدينا تتجلى أهمية العنوان في فهم مضمون النص الشعري للأمير عبد القادر، بحيث تم صياغة العنوان "بي يحتمي جيشي" ككناية عن صفة القوة والترهيب لمدى شجاعة الأمير عبد القادر، وإشارة أولية ولمحة جلية خدمت المعنى العام للقصيدة المرتكز بالأساس على الفخر وهذا ما يتضح فغالبية الأبيات، كما نشير لتكرار عبارة العنوان في البيت السابع كاستمرارية التأكيد على شدة الاعتزاز لشخص الأمير بما حقّقه أيام الحروب، فالتوافق الشديد بين العنوان ومضمون القصيدة أحدث نوعًا من التناسق في إطار علاقة تكاملية دلّت على اعتماد الشاعر للأسلوب المباشر في صياغة العنوان بالرغم من قوة التصوير البلاغي، دون غموض ولفت انتباه.

2/ مضمون القصيدة:

* إنّ الناظر لقصائد الأمير عبد القادر الجزائري يشعر وكأنّه في حلقة شعر الإحياء والبعث، لما في شعره من استحضار لقصائد القدامى، ننطلق من قوله في الأبيات الثلاثة الأولى:

تساءلني أمّ البنين وإنّها لأعلم من تحت السماء بأحوالي

ألم تعلمي يا ربّة الخدر أنني أجلّي هموم القوم في يوم تجوالي

وأغشى مضيق الموت لا متهيّبًا وأحمي نساء الحي في يوم تهوال[2]

في هذه الأبيات نجد الأمير وهو يخاطب زوجته أمّ البنين يستحضر فروسية عنترة بن شدّاد الذي يخاطب ويتذكر ابنة عمّه عبلة في المعارك، إذ يقول:

[1] شعيب حليفي، هوية العلامات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط، 2004، ص9.

[2] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

هلاّ سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنت جاهلةً بما لم تعلَمي

يخبرك من شَهدَ الوقائع أنّني أغشى الوغى وأعفُّ عند المغنم[1]

اذن هو استحضار يظهر مدى تأثر الأمير بشعر عنترة، فكان هذا التوظيف كصورة تمثيلية تجسد فروسية الأمير، وذكر مثله في ذلك وهو عنترة لغاية لفت انتباه المتلقي.

* أمّا في الأبيات "4،5،6،7" وصف مزج فيه ألفاظ الفخر والثقة بالنفس وحدّد من خلالها مكانته وسط جيشه ونساء حيّه والثقة المكتسبة من أفراد قومه.

* وفي البيت الثامن من القصيدة الذي يقول فيه:

وأورد رايات الطّعان صحيحةً وأُصدرها بالرمي تمثالَ غربال[2]

يحاكي الشاعر عمرو بن كلثوم الذي يقول في معلقته الشهيرة:

بأنّا نوردُ الرّايات بيضا ونصدرهُنَّ حُمراً قدْ رَوِيناَ[3]

والقصد من هذا التصوير البلاغي ليوم الحرب هو الدلالة على عدم وجود لفظة الخوف والتراجع في قاموس الأمير عبد القادر، وكامتداد لتأثره بالمعلقات وأصحابها وميوله للشعر القديم.

ثم ينطلق في باقي أبيات قصيدته المزج بين الحقيقة والتصوير المجازي الذي أضفى عنصر الجمالية والتشويق والذي جسّد من خلاله شريط وثائقي بثّ صورة الأمير في

---

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص171-172.

[2] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[3] ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق وشرح؛ إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص71.

مواضع مختلفة وبطرق عجيبة ليختتم المشهد بالموت على التضحية بالوطن فمائدة النفس إن لم تنعم

بالسلم.

3/ الحقول الدّلالية:

"الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام لون وتظم ألفاظاً مثلاً: أحمر، أخضر، أصفر...الخ"[1].

"ولكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليًا، وهدف تحليل الحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلاً معيناً والكشف عن صلاتها الواحد منها بالأخر وصلاتها بالمصطلح العام"[2].

ومن بين الحقول التي وردت في القصيدة نذكرها كالاتي:

-الحقل الدال على المكان: "أديم، البيد، المفاوز، الحي، الثرى"

-الحقل الدال على الحرب: "مضيق الموت، تهوال، الجيش، الفوارس، الطعان، العدا، الردى، الجراح، الروع، السيف"

-الحقل الدال على القوة: "أجلّي، لا متهيّبًا، أحمي، يثقن، أمير، أدافع، أورد، أبذل، ضامر الجنبين، مقارعة، همّتي، هزمي".

نجد أنّ الشاعر في قصيدته ارتكز على ثلاث حقول رئيسية تضمنت رسالته الرئيسية والمغزى العام الذي تدور حوله القصيدة، فتوظيف حقل القوة كان بمثابة اعتزاز بما أنجزه

[1] أحمد مختار، علم الدلالة، دار العلوم للنشر، جامعة القاهرة، ط5، 1998، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص80.

الأمير والتغني بشجاعته وقوة صبره، وهذا كان أيام الحرب أي ما استدعى توظيف حقل الحرب لا احداث التوازن وممّا لا شك فيه الحرب تكون على أرض الواقع أي هنا تظهر قيمة توظيف الأمكنة.

4/ الرمز:

لغة:

يعرّفه ابن منظور في لسان العرب: "الرمز تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة الصوت إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وايحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللّغة كما أشرت إليه ممّا يبان بلفظ أي شيء أشرت إليه بيد أو عين...، ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزًا؛ غمزته"[1].

أمّا الرمز في **الاصطلاح**؛ يعرّفه محمد غنيمي في كتابه "الأدب المقارن": "الرمز هو التعبير غير المباشر عن النواحي النفسية المستقرة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوصفية، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإشارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح"[2]، فالشعراء يعتمدون على الرمز كطريقة للإفصاح عمّا بداخلهم، كل حسب حالته النفسية وغايته الفكرية وإثراء جمالي لقصائدهم الشعرية.

ويتضح استخدام الرمز في قصيدة "بي يحتمي جيشي" كالتالي:

يقول الشاعر:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، م 5، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 2003، ص357.

[2] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ط، د ت، ص315.

تساءلني أمّ البنين وإنّها لأعلم من تحت السماء بأحوالي[1]

هنا توظيف لرمز من رموز الطبيعة "السماء"

السماء ترمز للاتساع، والقصد في التوظيف هنا أن الأمير لا يترك أي لفظة تمر في القصيدة مرور الكرام إلاّ ويفتخر بها بنفسه، بحيث فضّل عدم قول أنّ أمّ البنين أعلم الناس فوق الأرض به وقال السماء كدلالة على رفعة ومكانة الأمير الذي ظلّ يصوّر نفسه في كل أبيات القصيدة.

ويقول في بيت أخر:

سلي اللّيل عنّي كم شققت أديمه على ضامر الجنبين معتدل عال[2]

فذكر لفظة "اللّيل" التي ترمز للهدوء والراحة، وهو رمز من رموز الطبيعة أيضًا، لكن توظيفها هنا كان توضيحا لمدى حرص الأمير على سلامة الوطن وحمايته، وأنّ مسِؤولية الأمارة لم تكن بالأمر السهل، بحيث لم يكن يعرف معنى الراحة كما نسمع عن الأمراء، فهو لم يكن يفرّق بين اللّيل والنهار ولا يعرف الراحة تماماً، كما نجد في نفس البيت رمزًا أخر للطبيعة "أديمه" والأديم هي الأرض، ترمز الأرض لأصل الكون، وظّفها الشاعر بصيغة مجازية أُريد بها تقوية المعنى.

كما وظّف في قوله:

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحمًا وأقول لها صبرًا كصبري وإجمالي[3]

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.
[2] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.
[3] المرجع نفسه، ص49.

"الخيل" رمز القوة، فكيف لك أن تتخيل أن الأمير كان أكثر تحملاً منها وقوة كيف لا وهيا كانت تسقط في الحروب وهو معتدل عال.

وعليه يمكن القول بأنّ الأمير عبد القادر الجزائري بتوظيفه للرمز أحدث تناسقاً بين أبيات القصيدة وأكد حقيقة مفادها أنّ لقب الأمير كان بجدارة واستحقاق وليس من فراغ.

الفصل الثاني: المستوى التركيبي والمستوى البلاغي لقصيدة "بي يحتمي جيشي" للأمير عبد القادر الجزائري

المبحث الأول: المستوى التركيبي

المبحث الثاني: المستوى البلاغي

* **المبحث الأول: المستوى التركيبي**

يرتكز المستوى التركيبي النحوي في تحليله على:

1/ الجملة:

"هي الكلام المركب المفيد"[1]، في القصيدة التي بين يدينا نجد الشاعر قد نوع في توظيف الجمل بين الإسمية والفعلية، وبصفة أكبر كانت الجمل الفعلية الأكثر استخداماً في القصيدة، وهذه دلالة على تجدد روح الوطنية والحنين لأيام البطولات في نفسية الأمير عبد القادر.

1.1/ الجمل الفعلية:

"هي التي تبتدئ بفعل ماضي أو مضارع أو أمر، ويلي الفعل دائماً فاعل مرفوع، وإذا حذف الفاعل قام مقامه نائب الفاعل"[2]

ومن الجمل الفعلية التي وردت في القصيدة، نجد من خلال قول الشاعر:

سلي اللّيل عنّي كم شققت أديمه على ضامرة الجنبين معتدل عال[3]

الجملة الفعلية هنا "سلي" الفعل "سل" والفاعل "الياء المتصلة العائدة على ضمير المخاطب" + المفعول به "اللّيلَ".

وأيضًا في قوله:

---

[1] خليل إبراهيم، المرشد في القواعد والنحو والصرف، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2002، ص71.

[2] محمد أبو العباس، الإعراب الميسر، دار الطلائع للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص61.

[3] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

أبذلُ يوم الروع نفسا كريمة على أنّها في السلم أغلى من الغالي[1]

الفعل هنا "أبذلُ"+ الفاعل "ضمير مستتر تقديره أنا"+ المفعول به "يومَ".

وفي موضع أخر يقول:

سلي البيد عنّي والمفاوز والربى وسهلاً وحزنًا كم طويت بترحالي[2]

الجملة الفعلية الأولى في هذا البيت هي؛ الفعل "سل"+ الفاعل "الياء المتصلة العائدة على ضمير المخاطب"+ مفعول به "البيدَ"، والجملة الفعلية الثانية في هذا البيت: الفعل "طوى"+ "تاء الفاعل"+ المتمم "بترحالي".

وفي بيت أخر:

فلا تهزئي بي واعلمي أنني الذي أهاب ولو أصبحت تحت الثرى بال[3]

-الجملة الفعلية الأولى: الفعل" اعلم"+ الفاعل "الياء المتصلة العائدة على ضمير المخاطب".

-الجملة الفعلية الثانية: الفعل "أصبح"+ الفاعل "التاء المتصلة العائدة على ضمير المتكلم أنا"+ المتمم "تحت الثرى".

أمّا فيما يخص الجمل الإسمية، فقد أضفت في القصيدة عنصر الحيوية وكذا الثبات فيما يخص مبادئ الأمير في ساحة الحرب ومواجهة العدو والثبات على حب الوطن مهما تغير الزمن، حتى وإن أُستعملت بقلّة، نجد منها في القصيدة:

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] المرجع نفسه، ص49.

في البيت الخامس:" أميرُ إذا ما كان جيشي مقبلاً"

في البيت التاسع:" ومن عادة السادات"

في البيت الرابع عشر:" على ضامر الجنبين معتدل عال"

2/ الأساليب:

جمع الشاعر في قصيدته بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي ليشارك القارئ أفكاره ومشاعره، وليثير ذهن السامع ويلفت انتباهه ويبعده عن الملل، فأمّا الأسلوب الخبري أفاد التقرير والتوضيح، والشاعر هنا يتحدث عن حقائق واقعة أيام الحرب وما قام به الأمير من

بطولات تبقى راسخة في الأذهان، أمّا الأسلوب الإنشائي فكان توظيفه كعنصر تشويقي واضفاء الجمالية في القصيدة.

1.2/ الجملة الخبرية:

"هي قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى افادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب، فإذا تطابق الخبر الواقع كان صادقًا وإذا خالف الواقع كان الخبر كاذبًا"[1]، ولقد وردت الأساليب الخبرية في القصيدة، نذكر منها مايلي:

ومن عادة السادات بالجيش تحتمي وبي يحتمي جيشي وتحرس أبطالي[2]

أسلوب خبري غرضه الفخر.

[1] حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة؛ البديع والبيان والمعاني، المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003، ص86.

[2] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

وفي قوله أيضا:

وبي تتّقي يوم الطّعان فوارس تخالينهم في الحرب أمثال أشبال[1]

أسلوب خبري غايته الوصف.

وفي موضع أخر يقول:

أميرُ إذا ما كان جيشي مقبلاً وموقد نار الحرب إذ لم يكن لها صالي[2]

أسلوب خبري لغرض الفخر وتجديد الاعتزاز بالنفس والمدح بمختلف الأوصاف.

وغالبية الجمل الخبرية التي وظّفت في القصيدة ارتكزت على غرض الفخر وتمجيد لشخص الأمير.

2.2/ الجملة الإنشائية:

"هي قول لا يحتمل الصدق ولا الكذب، يتضمن عاطفة وينشئ به قائله أمرًا، أو نهيًا أو استفهاما أو نداءًا أو تعجب، لغرض بلاغي يفهم من السياق"[3].

ينقسم الأسلوب الإنشائي إلى نوعين: أساليب إنشائية طلبية أو أساليب إنشائية غير طلبية، من بين الأساليب الطلبية الموجودة في القصيدة مايلي:

* **أسلوب الأمر:**

في قول الشاعر:

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص49.

[3] حمدي الشيخ، المرجع السابق، ص13.

" وعنّي سلي جيش الفرنسيس"

" سلي اللّيل عنّي كم شققت أديمه"

" سلي البيد عنّي والمفاوز والربى"

" واعلمي أنني الذي"

وظّف الشاعر هنا صيغة الأمر لغاية مفادها أنّ ما يقال ليس من ضرب الخيال، فيوجهنّا إلى أنّ ما قام به وما حقّقه من بطولات تشهد له جيوش العدو، وذهب لأكثر من ذلك للتصوير البلاغي بقوله "سلي اللّيل والبيد والمفاوز والربى" كل هذا لتبيان مدى المجهود الذي قام به آنذاك.

* **أسلوب النهي:**

في قوله:

فلا تهزئي بي واعلمي أنني الذي أهاب ولو أصبحت تحت الثرى بال[1]

عبارة "فلا تهزئي بي" أسلوب نهي بصيغة الأمر، كتشديد اللّهجة من الشاعر لزوجته أمّ البنين ولكل من يجهل ببطولاته أيام مقارعة الجيوش الفرنسية.

* أسلوب الاستفهام:

في قول الشاعر:

" ألم تعلمي يا ربّة الخدر أنّني"

" كم طويت بترحالي"

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

" فما همّتي إلاّ مقارعة العدا"

هنا الاستفهام غير حقيقي، خرج عن معناه الأصلي إلى معنى مجازي يفهم من سياق الكلام، بحيث وظّف الأمير عبد القادر اللمسة المجازية في جلّ الأبيات ولم يسلم بذلك حتى الاستفهام، الذي أفاد توظيفه التقرير والتعظيم لشخص الأمير، وأضفى عنصر التشويق لمعرفة والتطلع على المزيد من أمجاد الشاعر.

3/ الأفعال:

"الفعل كلمة تدل على حدث وقع في زمن معين"[1]، يكون على ثلاثة أزمنة "ماض، مضارع، أمر".

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

* الفعل المضارع: "ما دلّ حدوث الشيء في زمن المتكلم أو بعده"[3].

* الفعل الأمر: "هو فعل يطلب به حدوث الشيء بطلب من المتكلم"[4].

ومن خلال الجدول التالي نبيّن الأفعال الواردة في القصيدة:

الفعل الماضي	الفعل المضارع	الفعل الأمر

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

[2] محمد عكاشة، التحليل اللّغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، القاهرة، د ط، 2005، ص24.

[3] سليمان فياض، النحو العصري، مركز الأهرام للترجمة والنشر، د ط، د ت، ص40.

[4] المرجع نفسه، ص41.

طويت اشتكت لقيت شققت	أصدرها – أورد – أجلّي أحمي – يشكرُ – يثقنَ أغشى – تتّقي – يحتمي.	سلي اعلمي لا تهزئي

والواضح من خلال الجدول غلبة الأفعال المضارعة بنسبة كبيرة، ممّا أعطى لمسة التجدد وبعث روح الوطنية من جديد في نفسية الأمير، أمّا توظيف الأفعال الماضية كدلالة على الثبات في المبادئ إذا ما تعلق الأمر بالتضحية في سبيل الوطن، أمّا أفعال الأمر وإن كانت قليلة إلاّ أنّها قدّمت نوعاً من الحضور لذاته الراهنة في القصيدة.

وعليه إنّ الدمج بين الأزمنة في القصيدة ساهم في إثراء المعنى الإجمالي لها وكذا رسم الصورة الشعرية المجودة في ذهن الشاعر وتوضيح أكثر لمشاعره المختلفة.

4/ التقديم والتأخير:

"التقديم والتأخير أحد أساليب البلاغة، وهو دلالة على التمكن في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه في الموضع الذي يقتضيه"[1]، فالشاعر أو الكاتب غالبًا ما يسعى لا اثراء نصّه بصور لغوية مختلفة من شأنه أن تضفي ميزة جمالية لعمله الأدبي، فالتقديم والتأخير من أهم الصور اللغوية التي يعتمد عليها الشعراء في نظم قصائدهم، لما يحدثه من تناسق مع أسلوب الشاعر وكذا ملائمة السياق من حيث لفت انتباه السامع وضبط تركيزه على عناصر القصيدة.

[1] يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص97.

ومن بين الأمثلة التي توضح اعتماد الشاعر التقديم والتأخير في القصيدة كالاتي:

*" وبي تتّقي يوم الطّعان فوارس"

هنا تقديم الجار والمجرور "بي" عن الفعل "تتّقي" والفاعل "فوارسُ".

والأصل في الكلام: "تتّقي فوارسُ بي يوم الطّعان".

والغاية من هذا التقديم هو التمجيد لشخص الأمير وتصنيفه في بادئ الكلام دون غيره.

* وفي موضع أخر:

" وعنّي سلي جيش الفرنسيس تعلمي"

وهنا أيضًا تقديم للجار والمجرور "عنّي" عن الفعل "سل" والفاعل "الياء المتصلة العائدة على ضمير المخاطب" والمفعول به "جيشَ" وكذا الفعل الثاني "تعلمي".

والأصل في القول: "سلي جيش الفرنسيس تعلمي عنّي".

* وكذا في قوله:

" بي يحتمي جيشي"

تقديم الجار والجرور "بي" عن الفعل والفاعل "يحتمي جيشي"

والأصل في الكلام: "يحتمي جيشي بي".

كتوظيف غايته أيضًا تبيَان مدى قوّة الأمير وزعامته.

* أمّا في قوله:

"على ضامر الجنبين معتدل عال"

هنا تقديم شبه جملة "على ضامر الجنبين" في محل رفع الخبر على المبتدأ "معتدلُ"

والأصل في الكلام: "معتدل على ضامر الجنبين عال".

وأفاد هذا التقديم التغني بشدّة استقامة البنية الجسدية للأمير.

* ونجد تقديم الفاعل "السادات" عن الفعل "تحتمي" في قوله:

" ومن عادة السادات بالجيش تحتمي"

والأصل في القول: "ومن عادة تحتمي السادات بالجيش"

وعليه يمكن القول أنّ الشاعر وظّف عنصر التقديم والتأخير كطريقة ووسيلة أخرى مجّد من خلالها نفسه ومفتخراً بما قام به وبشجاعته.

* المبحث الثاني: المستوى البلاغي

1/ علم البيان:

يقول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان، لأنّ مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إنّما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[1].

هو تعريف أوضح لنا أنّ البيان وُجدَ لغاية توجيه السامع إلى الحقيقة وهو كشف وايضاح للمعنى الذي يظلّ غامضًا لولا فضل علم البيان برفع الستار عنه.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تقديم علي أبو ملحم، وزارة الثقافة، عمان، د ط، 2009، ص82.

1.1/ الاستعارة:

لغة: "هي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى أخر، يقال استعار فلان سهماً من كنانته، رفعه وحوّله منهما إلى يده، وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من أخر شيئاً، بمعنى أنّ الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به"[1].

أمّا في الاصطلاح؛ نجد تعريف الجرجاني إذ يقول: "اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للّفظ أصل في الوضع اللّغوي معروف، تدل الشواهد على أنّه أختصَّ به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله اليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية"[2].

وفي موضع أخر يقول أيضًا: " أمّا الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل والتشبيه والقياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول، وتُسْتَفتَى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والأذان"[3]، والمفهوم من خلال هاته التعاريف هي أنّ الاستعارة هي نقل اللفظ أو المعنى من الأصل إلى فرع معنوي نقلاً غير لازم.

والاستعارة نوعان:

* استعارة تصريحية: ما صرح بلفظ المشبه به.

* استعارة مكنية: ما حُذفَ فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه.

ومن أمثلة الاستعارة في القصيدة نذكر مايلي:

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص167.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود شاكر، دار المدني للنشر، جدّة، السعودية، د ط، د ت، ص60.

[3] المرجع نفسه، ص50.

– في البيت الخامس "موقد نار الحرب" شبّه الحرب بالحطب الذي يوقد ناره، فذكر المشبه "الحرب" وحذف المشبه به "الحطب" وأبقى على قرينة دالة "موقد نار" على سبيل الاستعارة المكنية، كدلالة على قوّة الأمير في اقتحام ساحة الحرب دون خوف، فأضفت للقصيدة تقوية للمعنى.

– في البيت الرابع عشر "سلي اللّيل عنّي" فالشاعر هنا يخاطب زوجته أمّ البنين مستعملاً المجاز في قوله أنّ المسائلة للّيل لا للأشخاص، فاستعار "اللّيل" الذي هو مشبه، وحذف المشبه به الذي هو "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه هي "التساؤل" على سبيل الاستعارة المكنية، فجسّد الشيء المعنوي إلى شيء ملموس، ما أسهم في إضافة عنصر جمالي للقصيدة اتضح من خلاله معرفة الأمير وبطولاته بصورة تطرب أذن المتلقي.

– في البيت الخامس عشر "سلي البيد عنّي والمفاوز" استعارة مكنية بحيث شبّه البيد والمفاوز ويقصد بها "الأرض" بالإنسان الذي يسأل، فذكر المشبه "البيد والمفاوز" وحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على قرينة دالة "سلي" من التساؤل، كتأكيد لكلام الأمير النابع من الواقع وبصدق، فأثرت المعنى ايضاحاً وتأكيدًا.

– في البيت الحادي عشر:

إذا ما اشتكت خيلي الجراح تحمحماً أقول لها صبرًا كصبري وإجمالي[1]

هنا الأمير عبد القادر شبّه الخيول بالمرء الذي يفهم لغة البشر والتخاطب بها، فذكر المشبه "الخيول" وحذف المشبه به "المرء أو الإنسان" وأبقى على قرينة دالة هي "أقول لها" على سبيل الاستعارة المكنية، كسبت المعنى جمالية وتصويرًا بلاغيًا أخر يظهر مدى شدّة

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

تحمل الأمير التي فاقت قوة الخيول حتى وإن كان كلامه يلامس الواقع فكم من خيل سقطت في ساحة الحرب والأمير ظلّ واقفاً على قدميه.

– في البيت الخامس عشر "كم طويت بترحالي" استعارة مكنية، بحيث شبّه الشاعر ترحاله وتنقله بين الأماكن بصفحات الكتب التي تُطْوَى، فذكر المشبه "الترحال" وحذف المشبه به "صفحات الكتاب" وأبقى على قرينة دالة "طويتُ".

– في البيت الثاني عشر:

وأبذل يوم الروع نفسا كريمة على أنّها في السلم أغلى من الغالي[1]

إذ يشبه النّفس بالشيء المادي الذي يثمّن بالغالي والرخيص، فذكر المشبه "النفس" وحذف المشبه به "السلعة أو الشيء المادي" وأبقى على قرينة دالة "أغلى" على سبيل الاستعارة المكنية، وظّف من خلالها شدّة التعلق بالوطن لدرجة التخلي عن النفس في سبيل العيش الكريم، ولتحقيق السلم والأمان لأرض الوطن.

2.1/ التشبيه:

لغة:

"التمثيل والمماثلة، ويقال شبهت هذا بهذا تشبيهًا، أي مثلته به، والشبه والتّشبيه؛ المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء الشيء؛ ماثله"[2].

اصطلاحاً:

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، دار المسيرة للنشر، عمان، ط1، 2007، ص15

يقول القزويني: "وإذا عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح فاعلم أنّه ممّا اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فنّ البلاغة وأنّ تعقيب المعاني به يضاعف قوامها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً أو ذماً أو افتخارًا"[1].

أي التشبيه هو تمثيل أو ربط لشيء حسّي أو مجرد بشيء أخر في صفة من الصفات، ومن أمثلة التشبيه في القصيدة كالاتي:

* في البيت الثامن:

وأورد رايات الطعان صحيحة وأصدرها بالرمي تمثال غربال[2]

هنا تشبيه ضمني، بحيث شبّه الشاعر صورة الرايات في إصدارها كتمثال غربال في عنصر الثبات وعدم الاختلال، وتشديدا للّهجة من قبَلْ الأمير عبد القادر عن عدم وجود مصطلح الارتباك في قاموسه مهما كانت العواقب وخيمة.

* في البيت العاشر:

وبي تتّقي يوم الطّعان فوارسُ تخالينهم في الحرب أمثال أشبال[3]

تشبيه تمثيلي، شبّه صورة الفوارس يوم الطّعان وهي تتّقي الأمير كأمثال أشبال، وكأنّه يقول حتى الفوارس تعرف من هو الأمير عبد القادر في صورة بلاغية أخرى يمجّد نفسه من خلالها ككل مرة.

[1] القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985، ص218.
[2] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.
[3] المرجع نفسه، ص49.

* في البيت الحادي عشر "أقول لها صبراً كصبري وإجمالي" تشبيه مقلوب، جاعلاً الشاعر من المشبه مشبهاً به كإقرار منه أنّ الشبه فيه أقوى، فشبّه العنصر المعنوي "صبره" وأضفى عليه عنصر التمييز على أنّه أقوى من صبر الخيول.

3.1/ الكناية:

لغة:

"مصدر كنيت بكذا عن كذا إذًا تركت التصريح به"[1].

اصطلاحا:

يعرّفها الجرجاني: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللّغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورَدْفُه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه"[2].

ومن أمثلة الكناية في القصيدة نجد في قول الشاعر "بي يحتمي جيشي" كناية عن صفة القوة لدى الأمير عبد القادر، فكيف للجيش بأعداده الهائلة أن يحتمي بشخص واحد، فكان التوظيف هنا لغاية بلاغية من شأنها توضيح ما قام به الأمير عبد القادر وأنّه لم يكن كباقي الأمراء فوق الكرسي يصدر الأوامر وإنّما كان في مقدمة الجيوش وحامي عرين الوطن.

---

[1] عبد العزيز عتيق، المرجع السابق، ص203.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1989، ص66.

وفي قوله أيضًا "أورد رايات الطّعان صحيحةً" كناية عن الحرب، فالشاعر لا يترك المجال في أي بيت من القصيدة دون العودة بنا الى أيام الحروب وبطولاته بصور مجازية مختلفة توثّق لنا مشاهد الأمير في ساحة الحرب وكأنّنا نشاهده أنيًا بأعيننا.

كما وظّف الأمير المجاز المرسل في قوله "سلي جيش الفرنسيس تعلمي" علاقة الكل بالجزء، ذكر الكل "جيش الفرنسيس" وقصد الجزء "أفراد من الجيش"، كتصوير اعجازي أخر يدل على مدى العمل الذي قام بها ويشهد له بذلك العدو قبل الصديق.

وموضع أخر يوظّف المجاز المرسل أيضًا في قوله "وإنّها لأعلم من تحت السماء بأحوالي" لعلاقة الكل بالجزء، ذكر الكل "كل ما يوجد تحت السماء" وقصد الجزء "أمّ البنين"، كإشارة لمعرفة أمّ البنين له أكثر من باقي النّاس.

2/ **علم البديع:**

"هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وترتيب الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي، وسمّيَ بديعًا لأنّه لم يكن معرفًا قبل وضعه"[1].

"وهو على ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى وهو ما يعرف بالمحسنات البديعية وهي التي يكون التحسين بها راجعًا إلى المعنى أولاً بالذات، وإن كان بعضها قد يفيد اللّفظ أيضًا، وضرب يرجع إلى اللفظ وهو ما يعرف بالمحسنات اللفظية وهي التي يكون التحسين بها راجع إلى اللفظ أصله"[2].

1.2/ **الجناس:**

[1] الخطيب القزويني، المرجع السابق، ص225.

[2] ابن عبد الله شعيب، المسير في البلاغة العربية، دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص265.

"هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى وهو نوعان؛ الجناس التام والجناس غير التام، فالجناس التام؛ هو الذي اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور نوع الحروف وعددها وترتيبها وهيئتها من حيث الحركات والسكنات، أمّا الجناس غير التام؛ ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة"[1].

من أمثلة الجناس في القصيدة، قول الشاعر:

"أجلي هموم القوم في يوم تجوال"

"وأحمي نساء الحي في يوم تهوال"

جناس غير تام "تجوال–تهوال" تشابه في كل الأمور واختلاف في الحرف الثاني فقط.

وفي موضع أخر:

"تخالينهم في الحرب أمثال أشبال"، جناس غير تام "أمثال–أشبال" أضفى موسيقى رائعة في الأذان.

2.2/ الطباق:

"طباق المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلّها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع وضدّه في لفظتين نثراً أو شعراً، وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب"[2].

من أمثلة الطباق في القصيدة نجد:

"السلم≠الحرب" طباق الإيجاب، فالشاعر أراد من خلال هذا التوظيف القول بأنّ النّفس إن لم تنعم بالسلم فعليها بالحرب لاسترجاع السيادة.

[1] يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص276.

[2] المرجع نفسه، ص244.

وكذلك الطباق في: السماء≠الثرى" الأرض"، طباق الإيجاب إذ جمع بين الشيء وضدّه.

ونجد طباق السلب في البيت الرابع من القصيدة إذ يقول الشاعر:

يثقن النسا بي حيثما كنت حاضراً ولا تثقن في زوجها ذات خلخال[1]

"يثقن≠لا تثقن"، غايته تبيان مدى مكانة الأمير وسط نساء حيّه والثقة المكتسبة منهم لشدّة عدله وانضباطه في الحكم وصون الكلام والأمانة.

3.2/ السجع:

"هو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير"[2].

ومن أمثلة السجع في القصيدة مايلي:

"أحمي نساء الحي في يوم تهوال"

"ولا تثقن في زوجها ذات خلخال"

الحرف المسجوع هنا حرف ألف المد بالإضافة إلى اللاّم، في لفظتي "تهوال، خلخال"

وكذا في قوله: "أقول لها صبرًا كصبري وإجمالي"

الحرف المسجوع هنا الياء.

ومن أمثلة أخرى للسجع في القصيدة نجد:

"وسهلاً وحزنًا كم طويت بترحالي"

---

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، ط1، 1999، ص248.

"وهزمي أبطالاً شدادًا بأبطالي"

الحرف المسجوع هنا ألف المد واللام والياء.

وعليه إنّ توظيف السجع في القصيدة قد أحدث جرسًا موسيقيًا أطرب الأذان والنفوس.

الـخـاتمـة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة القصيرة والدراسة المتواضعة المتمثلة في قراءة أسلوبية لقصيدة "بي يحتمي جيشي" للأمير عبد القادر، توصلنا لمجموعة من النتائج، نذكرها كالاتي:

- الأسلوب فن من الكلام، وهو طريقة الأديب للتعبير عن ذاته وما يريد إيصاله.

- ظهرت الأسلوبية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين على أنقاض البلاغة التقليدية.

- تهتم الأسلوبية بدراسة اللّغة ضمن نظام الخطاب، وإبراز مواطن الجمالية في الخطاب الأدبي عن باقي الخطابات.

- الأسلوبية فرع من اللّسانيات، وهي البلاغة الجديدة المهذّبة وفق قواعد وأسس تحليلية.

- نظم الشاعر قصيدته على وزن الطويل، لأنّه يتناغم صوتيا ودلاليا مع وجدان الشاعر وتأملاته، وموسيقاه ايقاعية شديدة المرونة والتنوع والانسياب الصوتي.

- اعتمد الشاعر على القافية المطلقة وعلى حرف الروي اللام في القصيدة.

- غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في القصيدة، والأصوات الشديدة من حيث الشدّة والرخاوة، كدلالة على سياق القصيدة الذي اقتضى الجهر والشدّة في الأصوات.

- وظّف الشاعر التكرار بصفة كثيرة وكعلامة أسلوبية بارزة في القصيدة هدف من خلاله اقناع القارئ بمضمون أبياته الشعرية وشد انتباهه للمعنى العام بطريقة مباشرة.

- توظيف الرمز أوضح لنا ميول الشاعر للطبيعة؛ "الأرض، السماء، اللّيل" وأثرى المعنى العام للقصيدة.

- في الجانب التركيبي اعتمد الشاعر على الجمل الفعلية بكثرة، كدلالة على تجدد

واستحضار أيام الحروب، كما أسهمت في ضخْ مشاعر الأمير واحداث التوازن بين عاطفته وأسلوبه.

– التنوع في توظيف الصور البيانية من استعارات وكذا الكناية والتشبيه، أسهم في تقوية المعنى وضبط إيقاع التحكم في المتلقي من خلال لفت انتباهه واقناعه بأسلوب مجازي يطرب الأذان.

– توظيف الشاعر للبديع من جناس وطباق وكذا السجع، أضفى رونقًا وجمالاً للقصيدة، وأكدّ تدفق موهبة الشاعر الأدبية.

وفي الختام نأمل بأن نكون قد وُفقْنَا ولو إلى حد ما في دراسة قصيدة من شعر الأمير عبد القادر الجزائري وفق الدراسة الأسلوبية، فما كان من توفيق فمن الله، وما كان من نقصان أو سهو فمن أنفسنا، ونستغفر الله ونتوب إليه.

الملحق الخاص ب:

-قصيدة "بي يحتمي جيشي" للأمير عبد القادر الجزائري.

-السيرة الذاتية للأمير عبد القادر الجزائري.

1/ قصيدة "بي يحتمي جيشي" للأمير عبد القادر الجزائري:

تساءلني أمّ البنين وإنّها ... لأعلم من تحت السماء بأحوالي

ألم تعلم يا ربّة الخدر أنّني ... أجلّي هموم القوم في يوم تجوالي

وأغشى مضيق الموت لا متهيّبًا ... وأحمي نساء الحي في يوم تهوال

يثقن النسا بي حيثما كنت حاضرًا ... ولا تثقن في زوجها ذات خلخال

أميرُ إذا ما كان جيشي مقبلاً ... وموقدُ نار الحرب إذ لم يكن صال

إذا ما لقيت الخيل إنّي لأول ... وإن جال أصحابي فإني لها تال

أدافع عنهم ما يخافون من ردى ... فيشكر كلُّ الخلق من حسن أفعالي

وأورد رايات الطعان صحيحةً ... وأصدرها بالرمي تمثال غربال

ومن عادة السادات بالجيش تحتمي ... وبي يحتمي جيشي وتحرسُ أبطالي

وبي تتّقي يوم الطعان فوارسُ ... تخالينهم في الحرب أمثال أشبال

إذا ما اشتكت خيلي الجراحَ تحمحماً ... أقول لها صبرا كصبري وإجمالي

وأبذل يوم الروع نفسا كريمة ... على أنها في السلم أغلى من الغالي

وعنّي سلي جيش الفرنسيس تعلمي ... بأن منایاهم بسيفي وعسّالي

سلي الليل عنّي كم شققت أديمه ... على ضامر الجنبين معتدل عال

سلي البيد عنّي والمفاوز والربى ... وسهلاً وحزنًا كم طويتُ بترحالي

فما همّتي إلاّ مقارعة العدا ... وهزمي أبطالاً شدادًا بأبطالي

فلا تهزئي بي واعلمي أنني الذي أهاب ولو أصبحت تحت الثرى بال[1]

2/ السيرة الذاتية للأمير عبد القادر الجزائري:

1.2/ نسبه:

"هو عبد القادر بن محيي الدين بن مصطفى بن محمد بن مختار بن عبد القادر بن أحمد المختار بن عبد القادر بن أحمد المشهور بابن خده بن محمد بن عبد القوي بن علي بن أحمد بن عبد القوي بن خالد بن يوسف بن أحمد بن بشار بن محمد بن مسعود بن طاووس بن يعقوب بن عبد القوي بن أحمد بن محمد بن إدريس الأصغر بن إدريس الأكبر بن عبد الله المحسن بن حسن المثنى بن حسن السبط بن علي بن أبي طالب وأمه فاطمة الزهراء بنت سيد الوجود محمد رسول الله صلّى الله عليه وسلم"[2].

2.2/ مولده ونشأته:

ولد في 25سبتمبر1808م، في قرية القيطنة بالقرب من مدينة معسكر، تلقّى دروسه الابتدائية في مسقط رأسه تحت إشراف والده محي الدين الذي بذل قصارى جهده ولم يدخر جهدًا في سبيل ذلك، فأخذ منه القراءة والكتابة وأتقنها في سن مبكرة جدًا ولفت نظر والده ذكائه ونبوغه، وختم القرآن الكريم قبل أن يبلغ الحادية عشر[3].

سافر سنة1821م إلى وهران وهناك أكمل دراسته وبرع في مختلف العلوم حتّى فاق أقرانه بالأدب والتوحيد والفقه والحكمة العقلية، وكان يحفظ أكثر صحيح البخاري، وفي سنة1241هـ قصد مكة المكرمة مع والده، فمشيَا براً إلى تونس أولاً ثم ركبا البحر إلى

---

[1] ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص49.

[2] على محمد الصلاّبي، سيرة الأمير عبد القادر، دار المعرفة للنشر، بيروت، لبنان، د ط، 2015، ص100.

[3] المرجع نفسه، ص101.

الإسكندرية، فالسويس فجدة، وبعد أداء فريضة الحج توجهاَ إلى دمشق وبقيَا فيها مدة، فأخذ هو الطريقة النقشبندية على الشيخ خالد النقشبندي، ومنها رحل إلى بغداد فأخذ الطريقة

القادرية على الشيخ محمود الكيلاني، ثم رجع إلى دمشق ومنها ارتحل إلى مكة المكرمة مع والده فأديا فريضة الحج مرة أخرى، ورجعا عن طريق البر إلى بلدهما سنة1243هـ[1].

وفي سنة1830م حينما بدأ الفرنسيون باحتلال الجزائر، واضطر حسين بك حاكم وهران التركي لتسليم البلدة، دارت رحى القتال بين الحامية الفرنسية والأهالي، وتولى قيادتهم حينئذ والده السيد محي الدين وقام معه بأمر الجهاد فقاتل سنتين، أظهر من خلالهما بسالة واقداماً، ورباطة جأش، وأصالة رأي ممّا جمع له محبة الناس، بايع والده أهل القيطنة أميراً عليهم لمكانته العلمية وصلاحه وشجاعته، ثم اعتزل الإمارة واختاره عوضًا عنه فتقدم إليه مبايعًا معتذرًا بتقدم سنّه، ثم بايعه مجلس علماء مدينة معسكر في 03رجب1248هـ، ثم بايعه الناس بيعة عامة في 13رمضان من السنة نفسها، وكان ممن بايع القبائل الشرقية والأحياء الغربية، ولقبه والدهُ بأمير المؤمنين ناصر الدين، وقيل أنّه بويع بالسلطنة، فلم يرض بلقبها مراعاة لسلطان فاس، واكتفى بلقب الإمارة، ثم أجمعت الجهات الغربية والجنوبية على إمارته وبيعته[2].

أقام الأمير عبد القادر الإمارة على الفضل والعدل والنظام، وباشر الأعمال، وركب الأخطار، بحيث أنشأ معامل للأسلحة والألبسة، ووضع للدولة الفَتية دستورًا تضمن مجموعة من القوانين التي نظمت الدولة، وجعل مدينة معسكر حاضر إمارته، عيّن رجال الدولة، فكان الوزير هو "محمد العريني" وكاتب الدولة هو ابن عمّه "أحمد بن علي" ورتب

---

[1] ينظر؛ الأمير عبد القادر الجزائري، جمع وتحقيق نزار أباظة، دار الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص10.

مجلس للشورى من أحد عشر عضوًا، ورئيسهم قاضي القضاة أحمد بن الهاشمي[1]، هذا التنظيم خلق نوع من الرهبة لدى السلطة الفرنسية يتضح ذلك من خلال المعاهدة التي عُقدت بين فرنسا والأمير عبد القادر "معاهدة دي ميشيل 1834م" اعترفت فيها فرنسا بمقاطعة وهران ماعدا مدينة مستغانم والجزائر، وأن يستورد السلاح من أي جهة أراد، بعد هذا الرضوخ والخضوع من الفرنسيين، دفع بهم لتجنيد جيش عظيم في 14ربيع الأول1252هـ بقيادة الماريشال كلوزل، فاستولت على مدينة معسكر عاصمته، ولاقى الأمير مقاومة من الفرنسيين لكنّه بقي

ثابتاً موفور القوة حتى اضطرت فرنسا وقادتهم للرضوخ له من جديد واحياء الصلح في معاهدة التافنة عام1837م، اعترفت له بموجبها بجميع مقاطعة وهران وقسم كبير من مقاطعة الجزائر، ومع تزامن الأحداث واستيلاء الأمير على أراضي الوطن، جعل مشهد الخيانة يتكرر من طرف الفرنسيين وخرق ما نصّت عليه الاتفاقية، فشدّدت على الأمير الحصار بمساعدة عناصر داخل الوطن غدروا بالأمير، ما دفع به للاستسلام شريطة سلامته وسلامة أسرته ووزرائه وضبّاطه، واتفق على الخروج بأسرته إلى الإسكندرية، وأن يكون كل من بقي في البلاد أمنًا على حياته وماله، وبينما هو في المركب الذي خصّصَ لنقله وكان معه ما يقارب ثمانين شخصًا، خدعه الفرنسيون ونقلوهم جميعًا إلى طولون ثم أمبوزا بعد ستة أشهر حيث بقي فيها سجينًا حتى عام1852م، ونقل إلى بوردو ثم إلى نانت ثم أعيد إلى أمبوزا أخيرًا، ظلّ الأمير عالي الهمّة وصامدًا، إلى أن جاءه الإمبراطور نابليون الثالث فبشّره بإطلاق سراحه وأهداه سيفًا مرصعًا، قائلاً له: "لقد سلّمت سيفك لفرنسا ولكن فرنسا لا تريدك أن تخرج من بلادها بدون سيف، وها إنني أقدم لك هذا عوضًا عن ذلك"، وبعد الخروج من السجن استقر في دمشق وصار بيته قبلة للزوار[2]،

[1] ينظر؛ الأمير عبد القادر الجزائري، المرجع السابق، ص10-11.

[2] ينظر؛ المرجع نفسه، ص12-13-14-15.

وهناك أطلق ريشة قلمه الشعري وفكره الأدبي وجموع من الكتب والقصائد المتداولة عندنا اليوم.

3.2/ مؤلفاته:

– رسالة بعنوان حسام الدين لقطع شبه المرتدين، كتبها في بداية عهده بالإمارة أي عام1833م وذلك بالرد القاطع بالقرآن والسنة النبوية على بعض أشباه الشيوخ الذين استمالهم واستأجرهم الاحتلال ليروجوا بين الناس جواز النزول تحت حكم الفرنسيين وعدم جواز الانضمام إلى دولة الأمير المجاهدة.

– كتاب وشائح الكتائب وزي الجندي المحمدي الغالب، ألّفهُ بعد معاهدة التافنة عام1837م، وهو كتاب يشتمل على الأحكام والأزياء والقوانين الخاصة بالجيش المحمدي الفتي، خطّهُ بيد المجاهد قدور بن رويلة تحت إشراف الأمير وأضاف إليه بعض الملاحظات.

– مجموعة من المراسلات الفقهية بينه وبين علماء عصره، وأجوبة كثيرة عن أسئلة لحل مشكلها وفتح ما استغلق منها، وكذلك مجموعة من المراسلات بينه وبين بعض الشخصيات المدنية والعسكرية وأجوبة كثيرة عن أسئلتهم واهتماماتهم في ميادين شتى[1].

– كتاب المقراض الحاد، ألّفه الأمير عبد القادر عندما كان سجينًا في قلعة أمبوزا بفرنسا في أواخر عام1852م، كرد على بعض الحكام والأمراء الأوروبيون الذين انتقصوا من دين الإسلام ووصفهم أنّ الخديعة والغدر من سمات الإسلام نفسه، معتمدًا بالدليل الكافي والوافي من القرآن الكريم والسنة الصحيحة لإبطال حججهم.

[1] علي محمد الصلاّبي، المرجع السابق، ص283–284.

– كتاب ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، تضمن مقدمة وثلاثة أبواب وخاتمة وأدرج تحت كل عنوان مجموعة من العناوين التي تخدم الفكرة الرئيسية للموضوع، وأكدّ من خلاله أنّ مقياس التفاضل بين الناس يكمن أساسًا في العقل والعلم[1].

– المواقف الروحية والفيوضات السبوحية، من أشهر كتبه، فسّر به بعض الأيات الكريمة والأحاديث الشريفة تفسيرًا مزجه بالفقه والتاريخ بأسلوب صوفي، وكان يلقي مواقفه في مجالسه الخاصة، ثم اقترح عليه الشيخ عبد الرزاق البيطار أن يدوّنَ ذلك ويسجله فكان هذا الكتاب.

– رسالة في الحقائق الغيبية، وهي شرح البيتين المشهورين التاليين على المشرب الصوفي:

رأت قمر لسماء فأذكرتني ليالي وصلها بالرقمتين

كلانا ناظر قمرًا ولكن رأيت بعينها ورأت بعيني

– إجابات الأمير عبد القادر، وهي أسئلة بعض علماء عصره عن إشكالات بعض عبارات الصوفية، كقول الغزالي مثلاً: "ليس في الإمكان أبدع مما كان".

– رسالة في شرح سورة التكوير، على الطريقة الصوفية، نسخت سنة1292هـ.

– تعليقات على حاشية جده عبد القادر "في علم الكلام".

– الصافنات الجياد؛ "في محاسن الخيل وصفاتها"[2].

وله منظومات وأشعار منها:

[1] ينظر؛ علي محمد الصلاّبي، المرجع السابق، ص284–288.

[2] الأمير عبد القادر، المرجع السابق، ص29.

– قصيدتان على لسان أهل الله.

– ديوان شعري مزج فيه مختلف الموضوعات والأغراض كالرثاء والمدح والفخر، من بينها القصيدة المتناولة في دراستنا "بي يحتمي جيشي".

4.1/ وفاته:

مع تقدم سن الأمير واعتلال صحته خفّ نشاطه وجهده وعمّت الاشاعات عن حالته الصحية وذهبت بعض الصحف إلى حد اعلان وفاته عام1880م، فرثاه الشاعر محمد إسحاق الأدهمي الطرابلسي، واطلع الأمير على ذلك وكتب يشكره وكذلك الجرائد على اهتمامها به وتقديرها له وكان ذلك مبعث للسرور في نفسية الأمير، فقد علم بأنّه بعد مماته سوف يكون له ذكر حسن "واجعل لي لسان صدق في الأخرين"، زاره الأديب التونسي محمد السنوسي، الذي ذكر في كتابه "الرحلة الحجازية" جزءًا من سيرة الأمير ومرضه، ومع بدايات شهر ماي1883م اشتدّ عليه مرض المثانة، ما أثر عليه بشدّة وسبب له الضعف والهرم، وفي منتصف ليلة السبت 26ماي1883م دعاه مولاه وقُبضت روحه وحان أجله، وحضرَ جنازته موكب رهيب بدموع وقصائد رثاء، دفن في الصالحية دمشق أسفل جبل قاسيون بحي المهاجرين[1].

[1] ينظر؛ علي محمد الصلاّبي، المرجع السابق، ص363-364.

قائمة المصادر والمراجع

* **قائمة المصادر والمراجع:**

1/ ديوان الأمير عبد القادر الجزائري، جمع وتحقيق وشرح وتقديم؛ د العربي دحو، دار الثقافة العربية، الجزائر العاصمة، ط3، 2007.

2/ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ط، 1987.

3/ إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات، الجزائر، د ط، 2007.

4/ ابن عبد الله شعيب، المسير في البلاغة العربية، دار الهدى للنشر، الجزائر، د ط، د ت.

5/ أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر؛ تحقيق مفيد قنيحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1981.

6/ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، دار العلوم، جامعة القاهرة، مصر، ط5، 1998.

7/ إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991.

8/ الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تح الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي للنشر، مصر، ط3، 1994.

9/ الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، تقديم مجيد طراد، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 1992.

10/ القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1985.

11/ بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفخر للطباعة والنشر، الجزائر، ط1، 2006.

12/ بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء العربي، حلب، د ط، د ت.

13/ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، مركز المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

14/ حمدي الشيخ، الوافي في تيسير البلاغة البديع والبيان والمعاني، المكتب الجامعي الحديث، ط3، 2003.

15/ خليل إبراهيم، المرشد في القواعد النحو والصرف، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، د ط، 2002.

16/ ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق وشرح إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، لبنان، ط1، 1991.

17/ رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

18/ رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1998.

19/ سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية، دار البحوث العلمية، مصر، د ط، د ت.

20/ سعيد سالم الجريري، شعر البردوني–دراسة أسلوبية –مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية، د ط، 2004.

21/ شعيب حليفي، هوية العلامات وبناء التأويل، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط، 2004.

22/ صلاح فضل، علم الأسلوب؛ مبادئه واجراءاته؛ دار الشروق، مصر، ط1، 1998.

23/ عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، لبنان، د ط، 2006.

24/ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط5، 2006.

25/ عبد الرحمان تبرماسين، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الوفاء للدنيا والطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2006.

26/ عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، لبنان، د ط،1985.

27/ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1989.

28/ علي محمد الصلاّبي، سيرة الأمير عبد القادر، دار المعرفة للنشر، لبنان، د ط، 2015.

29/ محمد الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991.

30/ محمد عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دار النشر للجامعات، مصر، د ط، 2005.

31/ مختار عطية، موسيقى الشعر العربي {بحوره قوافيه ضرائبه}، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، د ط، 2008.

32/ مذكرات الأمير عبد القادر، جمع وتحقيق نزار أباظة، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط1، 1994.

33/ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 1417هـ.

34/ نور الهدى لوشن، مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، دار الهناء، أفني، القاهرة، مصر، د ط، د ت.

35/ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

36/ يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

*** قائمة المعاجم:**

1/ ابن منظور، لسان العرب، ج14، دار نوبليس للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

2/ إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، دار العودة، تركيا، د ط، 1989.

*** قائمة المجلات:**

1/ شفيع السيد، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء، مجلة الابداع، العدد 6، 1984.

الــفـهرس

- **الفهرس:**

العنوان	الصفحة
* مقدمة	أ–د
* مدخل: بين الأسلوب والأسلوبية	5–21
1/تعريف الأسلوب	6
2/تعريف الأسلوبية	9
3/اتجاهات الأسلوبية	11
–الأسلوبية التعبيرية" الوصفية"	11
–الأسلوبية البنيوية" الوظيفية"	13
–الأسلوبية النفسية	14
–الأسلوبية الإحصائية	15
4/علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى	15
–علاقة الأسلوبية بعلم اللغة	15
–علاقة الأسلوبية بالبلاغة	17
5/ مستويات التحليل الأسلوبي	19
*الفصل الأول: المستوى الصوتي والمستوى الدلالي لقصيدة "بي يحتمي جيشي" للأمير عبد القادر	22–46
1/المستوى الصوتي	23
–الوزن	23
–القافية	27
–الروي	28
–الأصوات المجهورة	29
–الأصوات المهموسة	32
–التكرار	34
–المطلع	39

-المقطع	39
-التطريز	40
2/المستوى الدلالي	40
-دلالة العنوان	40
-مضمون القصيدة	41
-الحقول الدلالية	43
-الرمز	44
*الفصل الثاني: المستوى التركيبي والمستوى البلاغي لقصيدة "بي يحتمي جيشي" للأمير عبد القادر	65-47
1/المستوى التركيبي	48
-الجملة	48
-الأساليب	50
-الأفعال	53
-التقديم والتأخير	54
3/المستوى البلاغي	56
*-علم البيان	56
-الاستعارة	57
-التشبيه	59
-الكناية	61
*-علم البديع	62
-الجناس	62
-الطباق	63
-السجع	64
*خاتمة	68-65
*ملحق	76-69

1/قصيدة "بي يحتمي جيشي" للأمير عبد القادر	70
2/السيرة الذاتية للشاعر	71
*قائمة المراجع والمصادر	81-77
*الفهرس	85-82