

دراسة أسلوبية في قصيدة "الباذلون نفوسهم" للأمير عبد القادر الجزائري  
A stylistic study of  
the poem 'Albadhilun Nufusuhum' by Emir Abdelkader El Jazairi

نور الهدى هجرسي<sup>2</sup>  
Hadjersi.nourelhouda@univ-medea.dz

يامنة جحيش<sup>1</sup>  
yamena.djehaiche@univ-bba.dz

تاريخ النشر: 2025/12/15  
Received: 25/09/2025

تاريخ الاستلام: 2025/09/25  
published: 15/12/2025

ملخص المقال:

تهدف هذه الورقة البحثية إلى بيان أهم البنى الأسلوبية في شعر الأمير عبد القادر الجزائري، وكنموذج بسيط سلطنا الضوء على قصيدة (الباذلون نفوسهم)، التي لا تنتهي منابع ومواطن الجمال فيها، بل تفيض دوما بالكثير من ألوان الجمال وأصناف البلاغة عبر بنيات الإيقاع والتركيب والدلالة. إذ اشتملت على كل عناصر الأسلوبية ومبادئها. وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبى الإحصائي. ولما كانت الأسلوبية هي المنهج العلمي الحديث في التراث العربي التي تُعنى بالكشف عن أبرز معالم الخطاب الأدبي عبر دوائر فنية متعددة كالأصوات والكلمات والتراكيب؛ فلا شك أن كل ذلك قائم على جمال اللفظ والمعنى معا وحسن تركيبهما في أحسن صورة من صور الابداع الفني.

كلمات مفتاحية: أسلوبية، إيقاع، تركيب، دلالة.

**Abstract:**

This research paper aims to highlight the most important stylistic structures in the poetry of Emir Abdelkader al-Jazairi. As a simple example, we highlight the poem "Albadhilun Nufusuhum" (Those Who Sacrifice Themselves), which is inexhaustible in its sources and sources of beauty, but always overflowing with many colors of beauty and varieties of eloquence through its rhythmic structures, composition, and meaning. It contains all the elements and principles of stylistics. We relied on the statistical stylistic approach. Since stylistics is the modern scientific approach in Arabic heritage that seeks to reveal the most prominent features of literary discourse through various artistic circles such as sounds, words, and structures, there is no doubt that all of this is based on the beauty of both the wording and the meaning, as well as their proper composition in the best form of artistic creativity.

**Keywords:** stylistics; rhythm; composition; meaning.

(1) مخبر الدراسات اللغوية والأدبية المعاصرة جامعة محمد البشير الإبراهيمي \_ برج بوعريش \_ (الجزائر)

(2) مخبر اللغة وفن التواصل جامعة يحي فارس \_ المدية \_ (الجزائر)

## مقدمة:

تعد الأسلوبية أقرب المناهج العلمية الحديثة للتراث العربي، لا تنتهي مواطن الجمال فيها، بل تفيض دوما بالكثير والكثير من ألوان الجمال وأصناف البلاغة، هي علم تُعنى بالكشف عن حثيات وخفايا النص اللغوي عبر دوائر الصوت أو التركيب أو الدلالة. وكنموذج بسيط سلطت الضوء على قصيدة (الباذلون نفوسهم) للأمير \_عبد القادر\_ التي تتمتع بالإثارة الفنية، بغية الوصول إلى الإجابة عن الإشكاليات التالية:

ما هي أهم البنى الأسلوبية في شعر الأمير؟

أين تكمن مواطن الأسلوبية في القصيدة؟ هل هي في المبنى أم في المعنى أم فيهما معا؟

ولإنجاز هذا البحث رسمنا الخطة التالية؛ حيث تم بناء خطة تتضمن مقدمة وعرض وخاتمة؛ ففي العرض: يتضمن قسما تطبيقيا: خصص لدراسة قصيدة (الباذلون نفوسهم) دراسة علمية وموضوعية، بعد استقراء وتحليل نصها اللغوي على المستوى الإيقاعي والتركيب والدلالي، واختتمنا بحثنا بخاتمة تلخص أهم النقاط أو النتائج التي توصلنا إليها في البحث، فهي بمثابة إجابة عن الإشكاليات المطروحة في البحث.

وعن أسباب اختيارنا للموضوع ودوافعه، فيمكننا حصرها كالآتي:

التعرف على الأسلوبية الإحصائية وأهم مبادئها.

البحث عن طرق وآليات التحليل الأسلوبي في الخطاب الشعري.

ثراء شعر الأمير \_عبد القادر الجزائري\_ بالمناهج العلمية الحديثة ومستويات البناء اللغوي.

وقد اعتمدنا في صياغة بحثنا على المنهج الأسلوبي الإحصائي، الذي نحسبه الأنسب لمثل هذه المواضيع.

## البنية الإيقاعية في القصيدة (الباذلون نفوسهم) للأمير عبد القادر

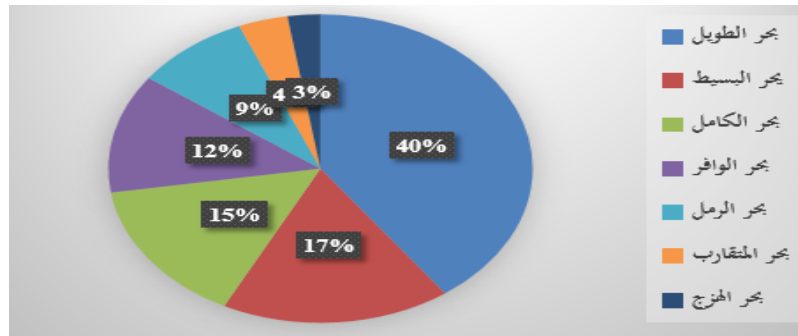
### تمهيد:

إذا أردنا تتبع قصيدة (الباذلون نفوسهم) وتحليلها تحليلًا أسلوبيًا، لابد من دراستها دراسة علمية موضوعية خاضعة لشروط الأسلوبية ومبادئها، والتي تنص على الاهتمام بالبنية الإيقاعية والتركيبية والدلالية في النصوص. وقد يعد الإيقاع البنية الأولى من بنيات التحليل الأسلوبي، لأنه الأكثر تأثيرًا في المتلقي (المرسل إليه) وأول ما يظهر في النص لفهم الأسوب. وينقسم إلى قسمين أساسيين هما: إيقاع داخلي وآخر خارجي.

### 1.2 الإيقاع الخارجي: وهو "دراسة البنية الخارجية للنص، والمتمثل أساسًا في الوزن والقافية".

#### 1.1.2 الوزن: هو العنصر الأول من عناصر الإيقاع الخارجي، وظفه الأمير في ديوانه الشعري بنسب متفاوتة، على النحو التالي:

الشكل 1: يمثل نسبة البحور في ديوان الأمير



المصدر: من إعداد الباحثين

وبحر القصيدة أو وزنها يظهر جليا في إطارها الخارجي والتقطيع الشعري وفق ما يلي:

الجدول 1: الإطار الخارجي للقصيدة

| عنوان القصيدة   | المؤلف            | عدد الأبيات | الغرض الشعري | البحر | الصفحة         |
|-----------------|-------------------|-------------|--------------|-------|----------------|
| الباذلون نفوسهم | الأمير عبد القادر | 49          | المناسبات    | كامل  | {من 84 إلى 87} |

المصدر: من إعداد الباحثين

الجدول 2: التقطيع الشعري

| البَاذِلُونُ نَفُوسَهُمْ وَنَفِيسَهُمْ فِي حُبِّ مَالِكِنَا الْعَظِيمِ الْأَجَلِّي (دحو، 2007م، ص 85) |                |                |                                             |                     |                |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------|----------------|---------------------------------------------|---------------------|----------------|
| صدر البيت                                                                                             |                |                | عجز البيت                                   |                     |                |
| البَاذِلُونُ نَفُوسَهُمْ وَنَفِيسَهُمْ                                                                |                |                | فِي حُبِّ مَالِكِنَا الْعَظِيمِ الْأَجَلِّي |                     |                |
| أَلْبَاذِلُونُ نَفُوسَهُمْ وَنَفِيسَهُمْ                                                              |                |                | فِي حُبِّ مَالِكِنَا الْعَظِيمِ الْأَجَلِّي |                     |                |
| أَلْبَاذِلُونُ                                                                                        | نَفُوسَهُمْ    | وَنَفِيسَهُمْ  | فِي حُبِّ مَا                               | لِكِنَّا الْعَظِيمِ | م الْأَجَلِّي  |
| 0//0/0/                                                                                               | 0//0///        | 0//0///        | 0//0/0/                                     | 0//0///             | 0//0/0/        |
| مُتَّفَاعِلُنْ                                                                                        | مُتَّفَاعِلُنْ | مُتَّفَاعِلُنْ | مُتَّفَاعِلُنْ                              | مُتَّفَاعِلُنْ      | مُتَّفَاعِلُنْ |
| إضمار                                                                                                 | إضمار          | إضمار          | إضمار                                       | إضمار               | إضمار          |

المصدر: من إعداد الباحثين

انطلاقا من الجدولين يتبين لنا أن وزن القصيدة من البحر الكامل، الذي يتسم بالقوة والنشاط والحيوية بعيدا عن الهدوء والرتابة والمماثلة، وهذا ما يلائم موضوع القصيدة؛ وقد وظفه الأمير في 12 قصيدة بنسبة 15% من مجموع قصائد الديوان (80 قصيدة)، وعدد أبياته 151 بيتا، بنسبة 14,08%، من مجموع أبيات الديوان (1072 بيتا). وبالتالي تركز المركز الثالث من مجموع البحور الشعرية المستخدمة في ديوانه. أضف إلى ذلك أن شعره تميز بالاضطراب المتكرر في جميع قصائده، والدليل واضح في قصيدته اللامية (الباذلون نفوسهم)، التي لم

تسلم من الزحاف، وهو "تغيير ثواني الأسباب الخفيفة أو الثقيلة، بتسكين متحرك أو حذف ساكن، ويقطع أول التفعيلة أو وسطها أو آخرها وفي الأعاريض والضروب أو في غيرها، لكنه لا يلتزم في سائر القصيدة". (بموت، 1996م، ص26). والزحاف الغالب على القصيدة "الإضممار"، وهو: "تسكين الثاني المتحرك" (بموت، 1996م، ص26، 27). ومثال ذلك في البيت الشعري السابق، بحيث وظفه الأمير في صدر البيت بتفعيلة واحدة مضمرة، أما العجز فكان بتفعيلتين مضمرتين، نحو: (مُتَفَاعِلُنْ إلى مُتَفَاعِلُنْ). وعليه فالقصيدة مؤلفة من تسعة وأربعين (49) بيتا، وإذا كان كل بيت يتألف من ست تفعيلات، فإن مجموع التفعيلات يبلغ 294 تفعيلة.

**2.1.2 القافية:** هي العنصر الثاني من عناصر الإيقاع الخارجي، وقد عرّفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" بأنها: "الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما أو هي ما بين الساكنين الأخيرين من البيت الشعري مع الساكن الأخير فقط" (علوان، 2008م، ص89). وقد جاءت القافية في هذه القصيدة على شكل (0//0) وهو ما يسمّى عند علماء العروض بالمتدارك لتوالي حرفين متحركين بين ساكنيه " (التبريزي، 1994م، ص148). ومطلقة لأن " رويها متحرّكا" (أنيس، 1952م، ص258)، وهي الغالبة في شعر الأمير؛ بل تكاد تشمل معظم ديوانه، ومثال ذلك فيما يلي:

الجدول 3: نوع القافية في القصيدة

| يا أَيُّهَا الرِّيحُ الجُثُوبُ! تَحْمِلِي مِنِّي نَجِيَّةً مُغْرَمٌ وَتَحْمِلِي (دحو ا، 2007م، ص84) |           |       |                |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|-------|----------------|
| الكلمة                                                                                              | القافية   | حدّها | نوعها          |
| تَحْمِلِي                                                                                           | جَحْمِلِي | 0//0/ | مطلقة ومتداركة |

المصدر: من إعداد الباحثين

إذا ما أتينا إلى قصيدة (الباذلون نفوسهم)، وحاولنا تتبع قافيتها، وجدناها تنحصر في حرفين فقط (الروي والوصل)، في حين الحروف الأخرى غائبة تماما في القافية. أما من حيث الحركات فهي تنحصر في حركة واحدة وهي المجرى، وسميت بهذا الاسم لأن "الروي جرى بها إلى غاية هي الوصل" (عقيل، 1999م، ص25). وعليه فحرف الروي هو: الحرف الأساسي الذي تبنى عليه القصيدة العربية، وقد نجده مكررا في جميع الأبيات الشعرية وبالتحديد في نهاية القوافي كحرف اللام (ل)، الذي احتل المركز الثالث في 11 قصيدة بنسبة 13,75% وعدد أبياتها 190 بيتا، بنسبة 72,17%، من مجموع ديوان الأمير عبد القادر، أما في قصيدته (الباذلون نفوسهم) فكان تكرار حرف اللام رويًا 49 مرة حسب عدد أبيات القصيدة بنسبة 4,57%، من مجموع أبيات الديوان. ومن هنا يمكن أن نطلق عليها لامية الأمير؛ لأنها تنتهي بكل بساطة بحرف اللام. وقد جاءت حركة حرف الروي كسرة ليعبر من خلالها عن حالته الحزينة التي توحى إلى الانكسار النفسي والحزن العميق. أما حرف الوصل، فكان حرف الياء (ي). والجدول يوضح كالاتي:

الجدول 4: حروف القافية

| يَكْفِيهِمْ شَرَفًا وَفَخْرًا بَاقِيَا      حَلَّ النَّوَاءِ الْهَاشِمِي الْأَطْوَلِ (دحو، 2007م، ص 85) |                     |                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|------------------------------------------------|
| الكلمة                                                                                                  | القافية             | حروفها                                         |
| الْأَطْوَلِ                                                                                             | أَطْوَلِي = (0//0/) | حرف الروي: اللام (ل)      حرف الوصل: الباء (ي) |

المصدر: من إعداد الباحثين

2.2 الإيقاع الداخلي: هو "دراسة البنية الداخلية للنص، والمتمثل في التماثل الصوتي والتكرار والمحسنات".

1.2.2 التماثل الصوتي: يقوم أساسا على تناول الأصوات اللغوية: الجهر والهمس.

• الصوت المجهور: هو الصوت الذي يصدر من الرئتين مع اهتزاز الحبال الصوتية عند النطق. ومن الأصوات المجهورة المتواترة

في القصيدة حرف الباء (ب)، نحو قوله:

أَيْحَلُّ رَبِّ الدَّهْرِ مَا عَقَدُوا؟! وَكَمْ حَلَّتْ عُقُودِي بِالْمُنَى الْمُتَخَيَّلِ! (دحو ١، 2007م، ص 85).

فقد وظّف الشاعر صوت " الباء" (ب) 91 مرة في القصيدة، وهذا الصوت شفوي انفجاري مجهور، وهو الحرف الثاني من حروف الهجاء في اللغة العربية، الذي يتميز بالقوة وظهور الصوت.

• الصوت المهموس: يُعرَّف بأنه: " الصوت الذي ينتج عند النطق تباعد وانفراج الوترين الصوتيين

بصورة تسمح لتيار الهواء الصادر من الرئتين بالمرور بسهولة من خلال التجويف الحلقى، والأصوات المهموسة العربية هي: (ح، ث، ش،

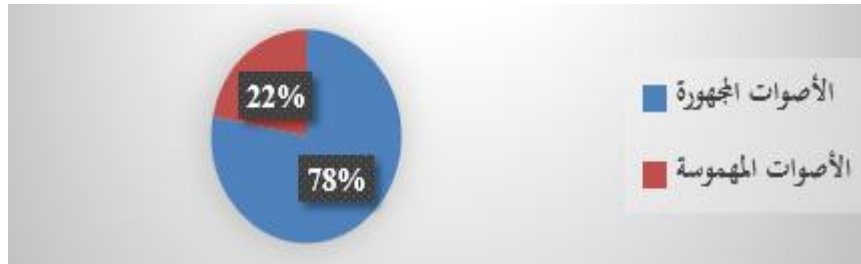
خ، ص، ف، س، هـ، ك، ت) ويجمعها القول: (حثة شخص فسكت)" (بشر، 2002م، ص 61). نحو قوله:

يَا رَبِّ إِنَّكَ فِي الْجِهَادِ أَقَمْتَهُمْ      فَبِكُلِّ خَيْرٍ عَنْهُمْ فَتَفَضَّلِ (دحو ١، 2007م، ص 86).

فقد استعمل الأمير صوت التاء (ت) 79 مرة في القصيدة، وهذا الصوت أسناني انفجاري شديد مهموس مرقق، وهو الحرف الثالث من حروف الهجاء في اللغة العربية، الذي يعبر عن الرقة وخفض الصوت.

وإذا سلطنا الضوء على حظ صفات الأصوات العربية من الاستخدام واحصائها في القصيدة وجدناها تشمل جميع الحروف الهجائية، والتي تبلغ (28) حرفا. وهذا دليل على تمكن الشاعر وبراعته الفنية في تحقيق التوزيع الصوتي بين الجهر والهمس وتبليغ رسالته الهادفة، والتي بلغت 1845 صوتا، فخلقت جوا موسيقيا رائعا تطرب له أذن السامع إذا سمعه ويتناسب مع الحالات النفسية المنخفضة تارة والمرتفعة تارة أخرى، وبالتالي نستخلص أن الأصوات المجهورة والمهموسة لم تكن متكافئة اطلاقا، وهذا الأمر طبيعي نسبة للموضوع المطروق في شحذ همم المجاهدين وحثّهم على الجهاد في سبيل الله. ولا شك أن هذه الأجواء الساخنة الحماسية تلائمها الأصوات المجهورة، التي تنسجم مع المعاني المعبر عنها بقوة، بحيث تواترت في القصيدة بـ 1440 مرة بنسبة 78,04% على خلاف الأصوات المهموسة التي تواترت بـ 405 مرة بنسبة 21,95%. ويمكن أن نبين ذلك فيما يلي:

الشكل 2: يمثل نسبة الأصوات اللغوية في قصيدة (الباذلون نفوسهم)



المصدر: من إعداد الباحثين

**2.2.2 التكرار:** هو إعادة كلمة أو جملة أو فكرة معينة للتأكيد أو التأثير على القارئ أو المستمع. وهذه الظاهرة كانت بكثرة وبغزارة في شعر الأمير، بحيث ساهمت في تماسك النص وتأكيد المعنى وتقويته، وسنحاول في هذه الدراسة استخراج أهم الأنماط التكرارية التي وظّفها الشاعر في قصيدته:

الجدول 5: أهم الكلمات التكرارية في القصيدة

| الألفاظ | كم | يا رب | مولاي | الجنحفل | يوم | الريح | قرنفل | منزل |
|---------|----|-------|-------|---------|-----|-------|-------|------|
| تواترها | 22 | 08    | 04    | 03      | 03  | 02    | 02    | 02   |

المصدر: من إعداد الباحثين

**3.2.2 المحسنات البديعية:** لقد وظّف الأمير هذه المحسنات البديعية بوفرة وبكثرة لما تزخر به من جماليات تجعل من القارئ أكثر استمتاعا وشغفا لقراءة الشعر، فتجعل منه أكثر تماسكا ورواقا، ومن أنواعها:

- **الجناس:** هو لون من ألوان الإيقاع الداخلي، ونوع من أنواع المحسنات اللفظية، وقد عرّفه "المراغي" بأنه: "تشابه الكلمتين في اللفظ، مع اختلاف في المعنى" (المراغي، 1993م، ص354). وينقسم إلى قسمين: تام وغير التام. أ/ تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء: "هيئة الحروف، حركاتها وسكناتها، عددها، نوعها، ترتيبها" (المراغي، 1993م، ص354). وقد ورد هذا الجناس في القصيدة بلفظة (يا رب، يا رب)، نحو قوله:

يَا رَبِّ! يَا رَبِّ الْبَرَايَا! زِدْهُمْ صَبْرًا وَنَصْرًا دَائِمًا بِتَكْمَلِ (دحو، ١، 2007م، ص86)

ب/ غير التام: هو "ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأربعة المتقدمة" (المراغي، 1993م، ص355). ومن ألفاظه في القصيدة: {تَحْمَلِي، تَحْمَلِي، طَرَائِفُهَا، طَرَائِفُهَا، نَفْسُهُمْ، نَفْسُهُمْ، قَارِعٌ، قَارِعٌ}... نحو:

يَا أَيُّهَا الرِّيحُ الْجَنُوبُ! تَحْمَلِي مَنِي تَحِيَّةَ مُغْرَمٍ وَتَحْمَلِي (دحو، ١، 2007م، ص84)

مَا مِنْهُمْ إِلَّا شُجَاعٌ قَارِعٌ أَوْ بَارِعٌ فِي كُلِّ فَعْلٍ مَجْمَل (دحو، ١، 2007م، ص85)

- **التصريع:** هو لون من ألوان الإيقاع الداخلي في الشعر، وأكثر شيوعا في الشعر العربي، وقد عرف بأنه "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته." (القيرواني، 1981، صفحة 173) نحو:

يَا أَيُّهَا الرِّيحُ الْجَنُوبُ! تَحْمَلِي مَنِي تَحِيَّةَ مُغْرَمٍ وَتَحْمَلِي (دحو ا، 2007م، ص84)

## البنية التركيبية في القصيدة (الباذلون نفوسهم) للأمير عبد القادر

### تمهيد

تعد التركيبة البنية الثانية من بنيات التحليل الأسلوبي، تدرس بنية الجملة ووحداتها اللغوية داخل النص، وقد عرّفها "جورج مونان" في كتابه (مفاتيح الألسنية) بأنها "دراسة هيكل الجملة والجملة في النحو هي بناء لغوي مستقل بذاته تترابط عناصره المكونة ترابطاً مباشراً" (شريم، 1987م، ص40). ومن عناصرها المستوى النحوي والصرفي والبلاغي.

### 1.3 المستوى النحوي:

هو الذي يدرس الجملة بنوعياتها الفعلية (المثبتة، المنفية) والإسمية (العادية، المنسوخة). والجملة "قول مؤلف من مسند ومسند إليه" (الغلايني، 1994م، ص284). وهي نوعان: فعلية واسمية.

**1.1.3 الجملة الفعلية:** هي "ما تألفت من الفعل والفاعل، أو الفعل ونائب الفاعل، أو الفعل الناقص واسمه وخبره" (الغلايني، 1994م، ص284). وبمعنى آخر هي الجملة التي تبدأ دائماً بفعل، وقد كانت للجملة الفعلية حضوراً قوياً في القصيدة على الأنماط التالية:

النمط الأول: فعل + فاعل + مفعول به = {وَجَّهْتُ + تَ + وَجْهِي} كقوله:

وَجَّهْتُ وَجْهِي فِي الْأُمُورِ جَمِيعَهَا لِمُحَمَّدٍ غِيثِ النَّدَا الْمُسْتَرْسَلِ (دحو ا، 2007م، ص87)

النمط الثاني: فعل + فاعل + متمم = {ضَاعَتْ + حقوق + بالعدا} نحو قوله:

هُم بِالْمَدِينِ أَحَقُّ لَكِنْ رُبَّمَا ضَاعَتْ حُقُوقُ بِالْعَدَا وَالذَّلَّ (دحو ا، 2007م، ص85)

النمط الثالث: ما + لم + جملة فعلية = {ما + لم + يَحْمَلُ}، كقوله:

الصَّادِقُونَ الصَّابِرُونَ لَدَى الْوَعَى الْحَامِلُونَ لِكُلِّ مَا لَمْ يَحْمَلِ (دحو ا، 2007م، ص85)

**2.1.3 الجملة الإسمية:** هي الجملة التي تبدأ دائماً باسم. وقد كانت للجملة الإسمية حظاً وافراً في القصيدة، وهي كالتالي:

النمط الأول: مبتدأ + خبر + متمم = {هم + أَرْبَابُ + عَهْدِي}، نحو قوله:

كَيْفَ التَّصَبَّرَ عَنْهُمْ؟! وَهُمْ هُمْ أَرْبَابُ عَهْدِي بِالْعُقُودِ الْكَمَلِ! (دحو ا، 2007م، ص85)

النمط الثاني: ناسخ + اسم + خبر (جملة فعلية) = {أَنْ + ي + أَيْت}، كقوله:

خَلَّى خِيَامَ بَنِي الْكَرَامِ وَخَبَّرِي أَيْتُ بِحُرْقَةٍ وَتَبْلَبِلِ (دحو ا، 2007م، ص84)

النمط الثالث: ناسخ + اسم + متمم + خبر = {إِنَّ + غيرهم + بالمال + شَحَّ}، نحو قوله:

إِنَّ غَيْرَهُمْ بِالْمَالِ شَحَّ وَمَا سَخَا جَادُوا بِبَذْلِ النَّفْسِ دُونَ تَعْلَلِ (دحو ا، 2007م، ص85)

### 2.3 المستوى الصرفي:

هو علم يبحث عن بنية الكلمة ومعناها، وقد عرّفها "مصطفى الغلاييني" على أنها "لفظ يدل على معنى مفرد". "وهي ثلاثة أقسام: اسم، فعل، حرف". (الغلاييني، 1994م، ص 09)

**1.2.3 الفعل هو:** "ما دلّ على معنى في نفسه مقترن بزمان" (الغلاييني، 1994م، ص 11). "وينقسم إلى ماض ومضارع وأمر.

**الماضي:** هو ما دلّ على حدث وقع في الزمن الماضي، ويكون دائما مبنيا، مثل: {حَلَّتْ، ضاعت، سخا، حاولت...والخ}.

**المضارع:** هو ما دلّ على حدث وقع في الزمن الحاضر، ويبدأ غالبا بأحد الحروف الأربعة (أ، ن، ي، ت)، مثل: {أَيِّتْ، يضحك، تهدي...والخ}.

**الأمر:** هو ما يُطلب به حدوث الفعل في المستقبل، مثل: {تَحْمَلِي، سامح، كُنْ...والخ}.

وبعد احصائنا لأفعال القصيدة توصلنا إلى النتائج التالية:

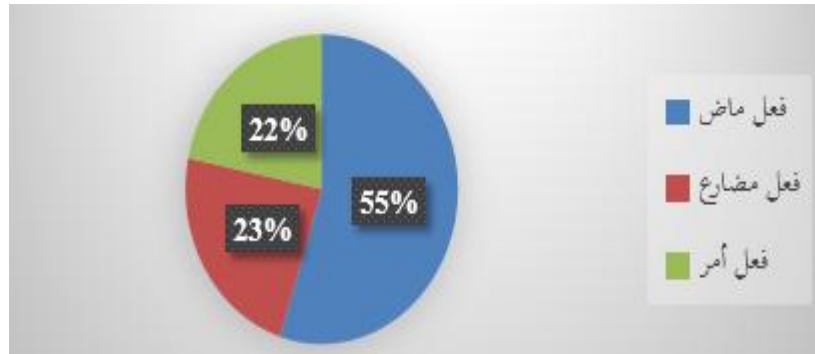
الجدول 6: زمن الأفعال في القصيدة

| الزمن                                                                       | الفعل                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              | تواتره | نسبته (%) |
|-----------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------|-----------|
| ماض                                                                         | حَلَّتْ، أَلْفَا، بَتَّهَا، تَطَاوَلْ، أَرْسَلُوا، أَلْقَاه، سَوَّى، حاولت، قَبِلْ، عَقَدُوا، حَلَّتْ، خَصَّتْهُمْ، اخْتَصَّتْهُمْ، اخْتَارَهُمْ، ضَاعَتْ، سَخَا، جَادُوا، حَارِبُوا، ضَارِبُوا، غَالِبُوا، صَابَرُوا، كَابَرُوا، غَادَرُوا، جَاهَدُوا، طَارَدُوا، تَجَلَدُوا، تَجَاوَزَنْ، صَلَّى، نَعَمْ، نَالْ، نَافَسُوا، سَارَعُوا، سَابَقُوا، قَاتَلُوا، طَاوَلُوا، حَلَا، أَدَجُوا، أَرْعَجُوا، أَسْرَجُوا، شَرَدُوا، يَدُّدُوا، تَعَوَّدُوا، أَقَمْتَهُمْ، سَطَا، أَلْقَى. | 45     | 54,87%    |
| مضارع                                                                       | أَبَيْتُ، أَرَى، يَنْجَلِي، يَضُرُّ، يَزُورُنِي، تَحْدِي، يَحِلُّ، تَقْدِيهِمْ، تَقْدِي، أَفْدِي، يَدْعِي، يَكْفِي، تَتْرَكُ، يَضْحَكُ، يَحْمِلُ، يَتَغَوَّنُ، يَعْرِفُ، يَصْطَلِي، يَحْزَنُونَ.                                                                                                                                                                                                                                                                                   | 19     | 23,17%    |
| أمر                                                                         | تَحْمَلِي، تَحْمَلِي، أَقْرِي، انْشَرِي، خَلِّي، خَبْرِي، أَذِي، اهْدِي، اِبْقِهِمْ، أَلْطَفْ، اشْمَلِهِمْ، زِدْهُمْ، افْتَحْ، اغْفِرْ، سامح، عَجَلْ، اشْمَلِهِمْ، كُنْ.                                                                                                                                                                                                                                                                                                           | 18     | 21,95%    |
| المجموع: {فعل ماض (45) + فعل مضارع (19) + فعل أمر (18) = 82 فعل ينسبة 100%} |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    |        |           |

المصدر: من إعداد الباحثين

انطلاقا من الجدول أعلاه نلاحظ هيمنة وطغيان الأفعال الماضية على أفعال المضارع والأمر، وهذا دليل على حرص الشاعر في استعادة أحداث الزمن الماضي من خلال تذكير جيشه بالشجاعة والجهاد والنصر القريب في سبيل نيل الحرية، أما المضارع يوحي إلى معاناة الشاعر في المنفى وبعده عن جيشه، أما الأمر فكان الغرض منه المدح والدعاء ومناجاة الله عز وجل. ويمكن تمثيل نسبة الأفعال كما يلي:

الشكل 3: يمثل نسبة الأفعال المتواترة في القصيدة



المصدر: من إعداد الباحثين

2.2.3 الاسم: "ما دلّ على معنى في نفسه غير مقترن بزمان" (الغلاييني، 1994م، ص 09). ومن أنواعه:

أ/ الاسم الموصول: "ما يدل على معين بواسطة جملة تُذكر بعده وتسمى هذه الجملة صلة الموصول" (الغلاييني، 1994م، ص 129). وقد ورد هذا الاسم بصيغة المفرد المذكر (الذي)، نحو قوله:

كُلِّ (الذي) أَلْقَاهُ فِي جَنْبِ الْهَوَى سَهْلَ سَوَى بَيْنَ الْحَبِيبِ الْأَفْضَلِ (دحو، 1، 2007م، ص 84)

ب/ اسم الاستفهام: "اسم مبهم يُسْتَعْلَمُ به عن شيء" (الغلاييني، 1994م، ص 139). وقد ورد بصيغتي (ماذا) و(متى)، نحو قوله:

سَهْرَانُ ذُو حَزْنٍ تَطَاوَلَ لَيْلُهُ (فَمَتَى) أَرَى لَيْلِي بِوَصْلِي، يَنْجَلِي؟! (دحو، 1، 2007م، ص 84)

(ماذا) يَضُرُّ أَحَبِّي لَوْ أَرْسَلُوا طَيْفَ الْمَنَامِ يَزُورُنِي بِتَمَثُّلٍ؟ (دحو، 1، 2007م، ص 84)

ج/ اسم فعل أمر: ورد في القصيدة بصيغة واحدة وهي (مَهْ) بمعنى أَصُمْتُ أو أَسْكُتُ، نحو قوله:

حَاوَلْتُ نَفْسِي الصَّبْرَ عَنْهُمْ قِيلَ لِي: (مَهْ!) ذَا مَحَالٍ وَبِكَ عَنْهُ تَحَوَّلَ! (دحو، 1، 2007م، ص 85)

### 3.3 المستوى البلاغي:

هو العلم الذي يدرس الكلام بلاغيا وفق علم المعاني، والبيان، والبديع.

1.3.3 علم المعاني: هو "قواعد يُعَرَّفُ بها كيفية مطابقة الكلام مقتضى الحال حتى يكون وفق الغرض الذي سيق له، فيه تحتز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، فتعرف السبب الذي يدعو إلى التقديم والتأخير، والحذف والذكر، والإيجاز حيناً والاطناب آخر، والفصل والوصل، إلى غير ذلك" (المراغي، 1993م، ص 41)، ومن ألوانه: الخبر والإنشاء والالزاح التركيبي.

• الخبر والإنشاء: كان أسلوب الخبر والإنشاء حاضرا بقوة وبصورة متنوعة في شعر الأمير، وسنحاول من خلال قصيدته (الباذلون نفوسهم) إبراز أهمها مبينين دلالة كل منها.

الخبر: هو "ما احتمل الصدق والكذب بذاته" (المراغي، 1993م، ص 43). ومن صوره التوكيد الذي نعني به "تمكين الشيء في النفس وتقويته، لإزالة الشكوك وإمالة الشبهات عما أنت بصدد الإخبار عنه" (المراغي، 1993م، ص 52). وقد وردت أبيات القصيدة على الأنماط التالية:

النمط الأول: فعل + متمم + مفعول مطلق = {افتح + لهم مولاي + فتحا} غرضه: الدّعاء. كقوله:

وافتَحْ لَهُمْ مَوْلَايَ! فَتَحًا بَيِّنًا وَاغْفِرْ وَسَلِّمْ يَا إِلَهِي عَجَل (دحو ١، 2007م، ص86)

النمط الثاني: قد (حرف تحقيق) + جملة فعلية = {قد + خصّهم} نوعه: طلبي لتأكيد المعنى.

قَدْ خَصَّهِمْ وَاخْتَصَّهِمْ وَاخْتَارَهُمْ رَبُّ الْأَنْبَاءِ لَدَا بغير تعمل (دحو ١، 2007م، ص85)

الإنشاء: هو تركيب من تراكيب الجملة العربية، ينقسم إلى طلبي وغير طلبي، وقد تنوع الإنشاء في شعر الأمير عامة وفي القصيدة خاصة بتنوع دلالاته من جملة إلى جملة أخرى، وسنحاول أن نتبع أهمه فيما يلي:

أ/ طلبي: وهو "ما يستدعي مطلوباً غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب". وهو خمسة أنواع: الأمر والنهي والتمني والاستفهام والنداء. (المراغي، 1993م، ص61)

الأمر: هو "طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء" (المراغي، 1993م، ص75). نحو قوله:

وافتَحْ لَهُمْ مَوْلَايَ! فَتَحًا بَيِّنًا وَاغْفِرْ وَسَلِّمْ يَا إِلَهِي عَجَل (دحو ١، 2007م، ص86)

النهي: هو "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وليس له إلا صيغة واحدة، هي المضارع مع "لا" الناهية" (المراغي، 1993م، ص79)، كقوله:

يَا رَبِّ (لَا تَتْرُكْ وَضِيعًا) فِيهِمْ يَا رَبِّ وَاشْمَلْهُمْ بِخَيْرٍ تَشْمَل (دحو ١، 2007م، ص87)

الاستفهام: هو "طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به، بأداة من إحدى أدواته" (المراغي، 1993م، ص63). نحو:

كَيْفَ التَّصَبَّرَ عَنْهُمْ؟! وَهُمْ هُم أَرْبَابُ عَهْدِي بِالْعُقُودِ الْكَمَلِ (دحو ١، 2007م، ص85)

النداء: هو "دعوة المخاطب بحرف نائب مناب فعل كأدعو" (المراغي، 1993م، ص81) كقوله:

يَا رَبِّ يَا رَبِّ الْبَرَايَا زِدْهُمْ صَبْرًا وَنَصْرًا دَائِمًا بِتَكْمَلِ (دحو ١، 2007م، ص86)

ب/ غير طلبي: وهو "ما يستدعي مطلوباً حاصلاً". وأنواعه كثيرة، منها صيغ المدح والذم (نعم، بئس)، والقسم، والتعجب... والخب (المراغي، 1993م، ص61).

التعجب (!): نحو قوله:

تُقَدِّمُهُمْ نَفْسِي وَتُقَدِّمِي أَرْضَهُمْ أَرْكُنِي الْمَنَازِلَ (يَا هَئَا مِنْ مَنْزِل!) (دحو ١، 2007م، ص85)

• الانزياح التركيبي: هو "انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته

التعرّف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي" (السد، 2010م، ص198). "ومن صوره الحذف والتقديم والتأخير:

أ/ الحذف: هو اسقاط كلمة أو أكثر من الجملة بفهم معناها من السياق. والحذف من أهم الظواهر الأسلوبية في الشعر العربي توظيفاً وشعر الأمير خصوصاً. فكان له غاية وأهمية كبرى في اجتنب التكرار والايجاز في التركيب والاختصار في الكلام.

حذف المبتدأ (أنا، هم): كما في قول الأمير:

سَهْرَانْ دُو حُزْنٍ تَطَاوَلَ لَيْلُهُ فَمَتَى أَرَى لَيْلِي بِوَصْلِي، يَنْجَلِي؟! \_ (دحو ا، 2007م، ص84)  
والأصل في صدر البيت: أنا (سَهْرَانْ) دُو حُزْنٍ تَطَاوَلَ لَيْلُهُ: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "أنا".

النازلون بكلّ ضنك ضيقٍ رَغْمًا على العدا بغير هَوَلٍ (دحو ا، 2007م، ص85)  
والأصل في صدر البيت: هم (النازلون) بكلّ ضنك ضيقٍ: خبر لمبتدأ محذوف تقديره "هم".  
حذف حرف النداء (يا): نحو قوله:

وافتَحْ لَهُمْ مَوْلَايَ! فَتَحَا بَيْنَا وَاعْفِرْ وَسَلِّمْ يَا إِلَهِي عَجَلٍ (دحو ا، 2007م، ص86)  
والأصل في صدر البيت: وافتح لهم (يا) مولاي فتحا بيننا.

ب/ التقديم والتأخير: هو تغيير ترتيب الكلمات في الجملة لتأكيد المعنى وتقويته. وشعر الأمير لم يخلُ من هذه الظاهرة بل وظفها بغزارة في مواضع مختلفة.

\_ تقديم الخبر على المبتدأ نحو قوله:

مَا مِنْهُمْ إِلَّا شُجَاعٌ قَارِعٌ أَوْ بَارِعٌ فِي كُلِّ فِعْلٍ مُجْمَلٍ (دحو ا، 2007م، ص85)  
قدّم الشاعر الخبر شبه جملة (منهم) على المبتدأ (شجاع) وجوبا لأنه محصورا بأداة الاستثناء (إلا).  
\_ تقديم المفعول به على الفاعل: كقوله:

تُقَدِّمُهُمْ نَفْسِي وَتُقَدِّمِي أَرْضَهُمْ أَزْكَى الْمَنَازِلِ يَا لَهَا مِنْ مَنْزِلٍ! (دحو ا، 2007م، ص85)  
هنا قدّم الشاعر المفعول به المتصل بالفعل (تقديمهم) على الفاعل (نفسي). والسر في هذا التقديم هو تعبير الشاعر عن مدى إخلاصه وتضحيته بالنفس والنفيس في سبيل جيشه ووطنه المغتصب.  
\_ تقديم الجار والمجرور على الفاعل: كما في قول الأمير:

صَلَّى عَلَيْهِ اللهُ مَاسِحَ الْحَيَا وَالْأَلِ سَيْفَ سَطَا فِي الْجُحْفَلِ (دحو ا، 2007م، ص87)  
فَصَلَ الشاعر بين الفعل (صلى) والفاعل (الله \_ لفظ الجلالة) بالمتنم (عليه) لتقوية المعنى.

2.3.3 علم البيان: هو: "علم يُعرَفُ به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه" (القزويني، 2010م، ص163). ومن ألوانه: التشبيه والاستعارة والكناية.

أ/ التشبيه: هو "إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف) وكأن وما في معناهما لغرض (فائدة)" (المراغي، 1993م، ص213). نحو قوله

(كَمْ لَيْلَةٌ قَدْ بَتَّهَا مُتَحَسِّرًا كَمَيِّتِ أَرْمَدٍ فِي شَقَا وَتَمَلُّمٍ؟! (دحو ا، 2007م، ص84)

هنا تشبيه كامل، ومن أركانه: المشبه (ليلة) + المشبه به (مبيت أرمَد) + أداة التشبيه (ك) + وجه الشبه (التحسر). بحيث شبه الشاعر مبيت الليلة كمبيت أرمَد وهو المكان الذي يحمل كل أنواع الهلاك والافتقار والشقاء، وهذا دلالة على أنه متحسر وحزين على فراق جيشه ووطنه.

ب/ الاستعارة: هي "نوع من المجاز، فلا بد لها من قرينة تفصح عن الغرض، وترشد إلى المقصود، ويمتنع معها إجراء الكلام على حقيقته" (المراغي، 1993م، ص265). نحو قوله:

(يَا أَيُّهَا الرِّيحُ الْجَنُوبُ تَحْمَلِي) مَيِّ تَحِيَّةٌ مُغْرَمٌ وَتَجَمَّلِي (دحو ا، 2007م، ص84)

استعارة مكنية: شبه الريح بإنسان (يتحمل) فحذف المشبه به (الإنسان) وترك أحد لوازمه (تَحْمَلِي)، بحيث تحمل هذه الصورة مشاعر الشوق والحنين إلى جنوده، فاستهل خطابه بدعوة ريح الجنوب أن تحمل عنه بالنيابة سلامه الحار للمجاهدين في أعالي الجبال.

ج/ الكناية: هي "فن من التعبير توخاه العرب استكثارا للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني، وبها يتنوقون في الأساليب، ويزينون ضروب التعبير، ويكثر من وجوه الدلالة" (المراغي، 1993م، ص308). كقوله:

(سَهْرَانٌ) ذُو حُزْنٍ تَطَاوَلَ لَيْلُهُ فَمَتَى أَرَى لَيْلِي بَوْصَلِي، يَنْجَلِي؟! (دحو ا، 2007م، ص84)

كناية عن صفة السهر والامتناع عن النوم، فهذه الصورة توحي إلى الوحدة القاتلة التي آل إليها الشاعر.

3.3.3 علم البديع: هو "علم تُعرَفُ به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسناً وقبولاً بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التي يورد فيها ووضوح الدلالة على ما عرفت في العلمين السابقين" (المراغي، 1993م، ص318). ومن ألوانه: التناص: الذي نعني به "كتابة النصوص الجديدة بالاستناد والرجوع إلى النصوص السابقة"، ومن أنواعه: التناص الديني والأدبي، بحيث وظفه الشاعر بنوعيه فيما يلي:

الجدول 7: أنواع التناص في القصيدة

| التناص الديني                                                                                                                                          |                                                                                                                           |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| قول الله سبحانه وتعالى (القرآن الكريم)                                                                                                                 | قول الشاعر (الأمير عبد القادر الجواتري)                                                                                   |
| "فَجَعَلْنَاهُمْ كَغَصْنٍ مَأْمُولٍ"<br>(القياس، 1403هـ-1983م، الآية: 05)                                                                              | كَمْ صَابِرُوا كَمْ كَانُوا كَمْ غَادَرُوا<br>أَغْنَى أَغَادِيهِمْ (كُفَّصَفَ مُؤَكَّلِي)<br>(دحو، 2007م، ص86)            |
| "إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ خَبِيرًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُنْشَرِكِينَ"<br>(الأنعام، 1403هـ-1983م، الآية: 79) | (وَجَّهْتُ وَجْهِي) فِي الْأُمُورِ جَمِيعَهَا<br>نَحْمَدُ غَيْثَ الْبُحْدِ الْمُسْتَرْسِلِ<br>(دحو، 2007م، ص87)           |
| التناص الأدبي                                                                                                                                          |                                                                                                                           |
| قول الشاعر (الأمير عبد القادر)                                                                                                                         | قول (حسان بن ثابت)                                                                                                        |
| أَفَدِي أَنَا مَا لَيْسَ يَدْعِي غَيْرَهُمْ<br>خَاشَا الْعَصَاةِ وَالطَّرَازِ الْأَوَّلِ<br>(دحو، 2007م، ص85)                                          | بِئْسَ الْوُجُوهَ كَرِيمَةً أَحْسَنَانَهُمْ<br>شُمُّ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ<br>(مهنا، 1414هـ-1994م، ص184) |

المصدر: من إعداد الباحثين

## البنية الدلالية في القصيدة (الباذلون نفوسهم) للأمير عبد القادر

تمهيد:

تعد الدلالة البنية الثالثة من التحليل الأسلوبي، وقد عرّفها الشريف الجرجاني بأنها: "كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول" (مطلوب، 2006، ص 05). ومن عناصرها: الحقول الدلالية وعلاقة الترادف.

**1.4 الحقول الدلالية في القصيدة:** هي: "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون) وتضم ألفاظا مثلا: أحمر - أخضر - أصفر... الخ" (عمر، 1985، ص 19). فقد وظفها الأمير عبد القادر على الأغلب في ستة حقول دلالية، إلا أننا نلاحظ جليا هيمنة وسيطرة حقل الحزن والألم عن باقي الحقول الأخرى، ليليه بعده الحقل الديني الذي كان له أثرا قويا في تصوف الشاعر. والحقول كالتالي:

**حقل أعضاء الإنسان:** {جفني، نفسي، نفوسهم، يضحك، حديثهم، لحم، دماؤهم، عين، وجهي}.

**حقل الكون:** {الريح، قرنفل، ليلة، سهل، ليله، أرضهم، غيث، تعسل، زلال}.

**حقل الحزن والألم:** {تحملي، أبيت، بحرقه، بئها، متحسرا، شقا، سهران، حزن، تطاول، يضر، ألقاه، أرسلوا، حاولت، الصبر، التصبر، تفدي، ضاعت، الصابرون، ضنك، ضيق، الشكوى، البلوى، حاربوا، ضاربوا، صابروا، غادروا، جاهدوا، طاردوا، تجلّدوا، قاتلوا، يحزنون، موت، الجهاد، الموت، صبرا، الصباح}.

**الحقل الديني:** {اغفر، سامح، متشفعا، متوسلا، موت، الشهادة، كعصف مؤكل، يا رب، افتح، يا مولاي، يا إلهي، عجل، أطف، خير، نصرا، راضيا، عفو، شفيح، وجهت، وجهي، محمد (عليه الصلاة والسلام)، صلى، الله}.

**حقل الحب:** {مغرم، أحبتي، الهوى، الحبيب، حب}.

**حقل روابط مختلفة = {حروف الجر: (من، ب، في، إلى، عن، لـ) + حروف العطف: (و، ف، أو، بك) + حروف النصب: (أنّ، قد، لكن، إنّ) + الظرف: (بين، يوم، دون)}.**

**2.4 علاقة الترادف في القصيدة:** يعد الترادف من العلاقات الدلالية البارزة بشكل لافت وواضح في القصيدة، والذي يعد "جملة من الدالة على معنى واحد"، بمعنى "استخدام كلمتين أو أكثر في الجملة الواحدة تحمل نفس المعنى أو المدلول. وقد جاء في القصيدة على النحو التالي:

الجدول 8: الترادف في القصيدة

| الأبيات الشعرية (دحو، 2007م، ص 85، 86)                                                     | اللفظتان المترادفتان   |
|--------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|
| قَدْ خَصَّيْنَهُمْ وَاخْتَارْتَهُمْ رَبُّ الْأَنْعَامِ لَدَا يَغْيِرُ تَعْمَلُ             | اختصَّيْنَهُمْ=اختارهم |
| التَّارِ لُونِ بِكُلِّ ضَنْكٍ ضَيْقٍ رَغْمًا عَلَى الْعَدَا يَغْيِرُ تَقُولُ               | ضنك=ضيق                |
| كَمْ حَارَبُوا كَمْ ضَارَبُوا كَمْ غَالَبُوا أَقْوَى الْعُدَاةَ بِكَثْرَةِ وَقُولُ         | حاربوا=ضاربوا          |
| كَمْ جَاهَدُوا كَمْ طَارَدُوا وَتَجَلَّدُوا لِلنَّائِبَاتِ بِصَارِمٍ وَمَقُولُ             | جاهدوا=طاردوا          |
| وَأَفْتَحَ هُمْ مَوْلَايَ! فَتَحْنَا بَيْتَنَا وَاغْفِرْ وَسَامِحْ يَا إِلَهِي عَجَلْ      | مولاي=إلهي/ اغفر=سامح  |
| يَا رَبِّ! يَا مَوْلَايَ! وَأَبْقَهُمْ قَدْ ذِي فِي عَيْنٍ مِنْ هُوَ كَافِرٍ بِالْمُرْسَلِ | رب=مولاي               |

المصدر: من إعداد الباحثين

خاتمة:

بعد رحلة البحث هذه التي حاولنا من خلالها دراسة أهم البنى الأسلوبية في شعر الأمير عبد القادر، وكنموذج قصيدة (الباذلون نفوسهم)، والتي حاولنا فيها تسليط الضوء على ظلالها التي توحى بأبعادها الفنية والدينية، والتي تظهر في مبادئ الأسلوبية وبنياتها. وقد يمكننا تلخيص أهم نتائج البحث فيما يلي:

- استعمل بحر الكامل في القصيدة، لاتسامه بالقوة والنشاط والحيوية.
- شيوع زحاف الاضمار في القصيدة، مما أضفى عليها حركة إيقاعية سريعة تتوافق مع حالة الشاعر.
- توظيف الشاعر للقافية المطلقة والمتداكرة، مما أسهم في بناء الإيقاع الخارجي للقصيدة.
- كان صوت اللام رويًا للقصيدة، ويعد ضمن الأصوات المجهورة.
- كانت الكسرة حركة حرف الروي في القصيدة لانكسار الشاعر نفسيا.
- هيمنة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة، فحل الجهر مقام الغضب والقوة والهمس مقام الحزن والضعف.
- أسهم التكرار والجناس والتصريع في بناء الإيقاع الداخلي.
- طغيان الزمن الماضي على القصيدة.
- تنوع جمل القصيدة بين الفعلية الدالة على الحركة والاستمرارية والاسمية الدالة على الثبات والسكون.
- وظف العديد من الأساليب الإنشائية الطلبية كالاستفهام والأمر والنداء والنهي وغير الطلبية كالتعجب.
- استعمل ظاهرة الانزياح التركيبي بنوعيه الحذف والتقديم والتأخير، مما أسهم في جمالية النص وتماسكه.
- برع في رسم وتلوين لوحته الفنية بالصور البيانية، مما زادته أكثر جمالية وقربا لذهن القارئ.
- وظف التناص بنوعيه الديني والأدبي؛ فالأول من القرآن الكريم والثاني من شعر حسان بن ثابت.

\_\_وظف الحقول الدلالية بأشكالها المتنوعة، ولعل الحقل المهيمن حقل الحزن والألم والحقل الديني.  
\_\_استخدم علاقة الترادف في الألفاظ.

## المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، 1403هـ\_1983م، برواية حفص عن عاصم، دار ابن حزم، ط3، بيروت، لبنان.

### المصادر:

\_\_دحو، العربي، 2007م، ديوان الشاعر الأمير عبد القادر الجزائري (1807م\_1883م)، جمع \_\_تحقيق \_\_شرح وتقديم، منشورات ثالثة، ط3، الجزائر.

### المراجع:

1. الأنصاري، بن ثابت حسان، 1414هـ\_1994م، الديوان، شرحه وكتب هوامشه وقدم له: عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان.
2. أنيس، إبراهيم، 1952م، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، مصر.
3. بشر، كمال، 2002م، علم الأصوات، دار الغريب للطباعة والنشر، (د ط)، القاهرة.
4. التبريزي، الخطيب، 1415هـ\_1994م، الكافي في علمي العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط3، القاهرة.
5. السد، نور الدين، 2010م. الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب العربي والسرد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر.
6. شريم، جوزيف ميشال، 1987م، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية لدراسات، ط2.
7. عقيل، سعيد محمود، 1419هـ\_1999م، الدليل في علم العروض، عالم الكتب ط1، بيروت.
8. علوان، محمد، 2008م، الإيقاع في شعر الحدائة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية.
9. عمر، أحمد مختار، 1985م، علم الدلالة، عالم الكتب، ط1، القاهرة.
10. الغلايني، مصطفى، 1415هـ\_1994م، جامع الدروس العربية موسوعة في ثلاثة أجزاء، ج1\_ج2، ج3، راجعه ونقحه عبد المنعم خفاجة، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، ط30، بيروت.
11. القزويني، جلال الدين، 2010م، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان.
12. القيرواني، ابن الرشيق، 1981م، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، بيروت.
13. المراغي، أحمد مصطفى، 1414هـ\_1993م، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت.
14. مطلوب، أحمد، 1427هـ\_2006م، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، الدار العربية للموسوعات، ج3، ط1.
15. يموت، غازي، 1996م، بحور الشعر العربي، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، ط2.

### Sources and references :

\_al-Qur'ān al-Karīm, 1403h \_ 1983m, bi-riwāyat Ḥaḥḥaf 'an 'Āsim, Dār Ibn Ḥazm, t3, Bayrūt, Lubnān  
\_Daḥū, al-'Arabī, 2007m, Dīwān al-shā'ir al-Amīr 'Abd al-Qādir al-Jazā'irī (1807m \_ 1883m), jam' \_ taḥqīq \_  
sharḥ wa-taqdīm, Manshūrāt Thālah, t3, al-Jazā'ir  
1. al-Anṣārī, ibn Thābit Ḥassān, 1414h \_ 1994m, al-Dīwān, sharaḥahu wa-kataba hawāmishahu wa-qaddama la-hu :  
'Abd U 'Alī Muhannā, Dār al-Kutub al-'Ilmiyah, t2, Bayrūt, Lubnān.



2. Anīs, Ibrāhīm, 1952m, *Mūsīqá al-shi‘r*, Maktabat al-Anjlū Miṣrīyah, ʔ2, al-Qāhirah, Miṣr.
3. Bishr, Kamāl, 2002M, ‘ilm al-aṣwāt, Dār al-Gharīb lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, (D Ṭ), al-Qāhirah.
- 4.. al-Tabrīzī, al-Khaṭīb, 1415h \_ 1994m, al-Kāfi fī ‘Alamī al-‘arūḍ wa-al-qawāfi, ṭh : al-Ḥassānī Ḥasan ‘Abd Allāh, Maktabat al-Khānjī, ʔ3, al-Qāhirah.
5. al-Sadd, Nūr al-Dīn, 2010m. al-uslūbiyah wa-taḥlīl al-khiṭāb, dirāsah fī al-naqd al-‘Arabī al-ḥadīth, taḥlīl al-khiṭāb al-‘Arabī wālsrdy, Dār Hūmah lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr wa-al-Tawzī‘, j1, al-Jazā‘ir.
6. Shuraym, Jūzīf Mīshāl, 1987m, Dalīl alddrāsāt al-uslūbiyah, al-Mu‘assasah al-Jāmi‘īyah li-Dirāsāt, ʔ2.
7. ‘Aqīl, Sa‘īd Maḥmūd, 1419h \_ 1999M, al-Dalīl fī ‘ilm al-‘arūḍ, ‘Ālam al-Kutub Ṭ1, Bayrūt.
8. ‘Alwān, Muḥammad, 2008M, al-īqā‘ fī shi‘r al-ḥadāthah, Dār al-‘Ilm wa-al-Īmān lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, Ṭ1, al-Iskandarīyah.
9. ‘Umar, Aḥmad Mukhtār, 1985m, ‘ilm alddlāl, ‘Ālam al-Kutub, Ṭ1, al-Qāhirah.
10. al-Ghalāyīnī, Muṣṭafā, 1415h \_ 1994m, Jāmi‘ al-durūs al-‘Arabīyah Mawsū‘at fī thalāthat ajzā’, j1 \_ j2, j3, rāja‘ahu wa-naqqahahu ‘Abd al-Mun‘im Khafājah, Manshūrāt al-Maktabah al-‘Aṣrīyah, Ṣaydā, ʔ30, Bayrūt.
11. al-Qazwīnī, Jalāl al-Dīn, 2010m, al-Īdāḥ fī ‘ulūm al-balāghah, ṭh : Ibrāhīm Shams al-Dīn, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyah, ʔ2, Bayrūt, Lubnān.
12. al-Qayrawānī, Ibn alrshyq, 1981M, al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh wa-naqdih, ṭh : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd, Dār al-Jīl, ʔ5, Bayrūt.
13. al-Marāghī, Aḥmad Muṣṭafā, 1414h \_ 1993M, ‘ulūm al-balāghah al-Bayān wa-al-ma‘ānī wa-al-badī‘, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyah, ʔ3, Bayrūt.
14. Maṭlūb, Aḥmad, 1427h \_ 2006m, Mu‘jam al-muṣṭalahāt al-balāghīyah wttwwrhā, al-Dār al-‘Arabīyah lil-Mawsū‘āt, j3, Ṭ1.
15. Yamūt, Ghāzī, 1996m, Baḥūr al-shi‘r al-‘Arabī, Dār al-Fikr al-Lubnānī lil-Ṭibā‘ah wa-al-Nashr, ʔ2.