

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد - الطارف -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مقاربة أسلوبية في الشعر الشعبي "قصيدة الإدريسية" أنموذجاً
لعبد القادر العلمي

مذكره محمله لئيل شهادته الماسنر الاكاديمي

الميدان: اللغة العربية والآداب

الشعبية: أدبية

التخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبين:

✓ مريم قسم الله

✓ سعدية عرجون

إشراف الأستاذ:

عبد الحميد معيفي

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
صورية محمدي	أستاذ مساعد ب	رئيساً	جامعة الطارف
عبد الحميد معيفي	أستاذ محاضر أ	مشرفاً ومقرراً	جامعة الطارف
مولدي بشينية	أستاذ محاضر أ	ممتحناً	جامعة الطارف

السنة الجامعية: 2021/2022

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَ
وَالَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ
وَالَّذِي يُنَزِّلُ الْمَطَرَ
وَالَّذِي يُحْيِي الْمَوْتَى
وَالَّذِي يُخْرِجُ الْحَبَّ
وَالَّذِي يُخْرِجُ النَّخْلَ
وَالَّذِي يُخْرِجُ النَّارَ
وَالَّذِي يُخْرِجُ النَّارَ
وَالَّذِي يُخْرِجُ النَّارَ

شكر وتقدير

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

أما بعد

بكل امتنان وعرفان نتقدم بالشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف "معفي عبد الحميد" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وإرشاداته وتوجيهاته القيمة التي كانت لها أثر الكبير في انجاز هذا العمل كما نتقدم بخالص الشكر الجزيل للأساتذة الذين ساهموا في مساعدتنا وقدموا لنا العون "الأستاذ حني عبد اللطيف" الأستاذ رويبي عبد الكريم" و"الأستاذة خميس حياة"، ونقدم أيضا بالشكر لجميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها. ونتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الأسلوبية البنوية الأساسية لدراسة أي نص أدبي، كما أنها العلم البديل في علم البلاغة القديمة، فالمنهج الأسلوبي من المناهج النقدية التي تهتم بدراسة النصوص الأدبية عبر مستوياتها الدلالية والبلاغية والصوتية، وتحليل أساليبها للكشف عن خبايا النصوص. فالمقاربة الأسلوبية تمثل المرحلة المتطورة في الدراسات النقدية والبلاغية التي تقوم على التوزيع والاختيار الألفاظ عبر خارطة النص الشعري، فالأسلوبية بدورها تهدف إلى توضيح الأسس والأنظمة اللغوية التي تؤدي إلى تكون الخطاب الأدبي المتميز، والكشف عن الوحدات اللغوية ودورها في اتساق النص وتماسكه.

يعتبر ديوان عبد القادر العلمي من بين أهم المدائح الشعرية التي تدرج ضمن الشعر المغربي الملحون، والتي يمكن دراستها أسلوبيا لما تحمله من مضامين ومعاني عميقة ذات مصطلحات صوفية، وهذا ما دفعنا إلى اختيار هذا الديوان لأنه ركز في مجمله العام على صفات الأنبياء والأولياء الصالحين، وإبراز قيمتهم وشمائلهم العفيفة.

ويرجع الهدف الرئيسي لاختيارنا لموضوع هذه القصيدة إلى عدم وجود دراسات حولها في حدود ما اطلعنا عليه، وهذا ما دفعنا إلى دراستها دراسة تحليلية إحصائية معتمدين في ذلك على الأساليب الأساسية للبحث الأسلوبي ورصد أهم مستويات التحليل الصوتي.

وبناء على الإشكالية:

إلى أي مدى تمكنا الظواهر الأسلوبية (الصوتية، البلاغية، الدلالية) من الوصول إلى أعماق النص، والكشف عن الدلالة؟

ومن هذه الإشكالية تتفرع الأسئلة التالية:

- ما مدى إخضاع الشعر الشعبي المغربي وفق محددات المنهج الأسلوبي؟
 - ما هي مستويات التحليل الأسلوبي التي تجلت في القصيدة "الإدرسية"؟
- وللإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة اعتمدنا على خطة ممنهجة تضمنت:

فصلين، الفصل النظري بعنوان الأسلوبية المفاهيم والنشأة ويتضمن هذا الفصل ستة مباحث

وهي:

المبحث الأول: تناولنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغربيين، أما المبحث الثاني فقد ضم نشأة الأسلوبية وتطورها، ثم المبحث الثالث تحدثنا فيه عن الأسلوبية واتجاهاتها، أما المبحث الرابع فقد تطرقنا فيه إلى علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، والمبحث الخامس: خصناها لمستويات التحليل الأسلوبي، والمبحث السادس: تطرقنا إلى مجالات الأسلوبية.

أما الفصل الثاني فعنوانه "مقاربة أسلوبية لديوان عبد القادر العلمي القصيدة "الإدرسية" أنموذجاً، وقمنا بتطبيق مستويات التحليل الأسلوبي على مضمون القصيدة (المستوى الصوتي، المستوى البلاغي، والمستوى الدلالي).

واتبعت هذه الدراسة المنهج الأسلوبي، القائم على الوصف والتحليل، كما وظفنا أيضاً المنهج الإحصائي لرصد الظواهر الصوتية. أما فيما يخص الدراسات السابقة لم نجد أي دراسة لها علاقة مباشرة بالموضوع، لكن تجدر بنا الإشارة إلى أن هناك دراسات مشابهة لدراستنا الحالية من حيث متغيرات الدراسة، لكنها تختلف في مضمون القصيدة، وتبقى هذه الدراسة كمحاولة علمية لتطبيق البحث الأسلوبي.

أما أهم المصادر والمراجع التي صاحبت هذا البحث:

- الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
- دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث لأحمد درويش.
- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية لفتح الله احمد سليمان.

وكل باحث تواجهه بعض الصعوبات، ولعل أولها: صعوبة فهم وتأويل بعض المفردات التي استخرجناها من هذا الديوان الشعري، وصعوبة الحصول على بعض المراجع.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ " معيفي عبد الحميد " على ما قدمه لنا من توجيهات ونصائح، والشكر موصول للجنة المناقشة الأستاذة صورية محمدي والأستاذ مولدي بشينية على متابعتها وقراءتها لهذا العمل، ونتمنى أن يكون في المستوى المطلوب، كما نقدم خالص الشكر لإدارة قسمنا على استقبالها لنا كلما احتجنا لشيء، ونوصل الشكر

لعمال المكتبة الذين كانوا عوناً لنا في إكمال هذا العمل، ونشكر كل من ساندنا ولو بكلمة
تشجيعية.

الفصل النظري

علم الأسلوبية (المفهوم و النشأة و آليات التحليل)

المدخل النظري

الفصل الأول: الأسلوبية المفاهيم والنشأة (مدخل عام).
الفصل الثاني: الأسلوبية وآليات التحليل الصوتي.

الفصل الأول: الأسلوبية المفاهيم والنشأة

أولاً مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغربيين

1. تعريف الأسلوب:

أ_ لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "سلب" الأسلوب" يقال هو الطريق والمذهب، ويقال السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب يقال: انتم في أسلوب سوء، يجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ، والأسلوب بالضم، الفن؟ يقال اخذ فلان في أساليب من القول أي أفنانين ومنه أن انفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً.⁽¹⁾

ب_ إصطلاحاً: يعرف الأسلوب بأنه "الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار، وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"⁽²⁾

ثانياً مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند العرب والغربيين

1. مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

من الجدير بالذكر أن الأسلوبية متعددة التعاريف والمفاهيم بحث بكل ناقد يعرف الأسلوبية بنظرته الخاصة لها والهدف من ذلك إيصال فكرة ومعنى خالص وشامل يقتدي به القارئ أو الباحث، ومن النقاد الذين اهتموا بمفهوم الأسلوبية نجد شارل بارلي، جاكسون، ميشال أريفاي... الخ، ومن هنا فإن الأسلوبية عند الغرب نجدهم يميزون بين أسلوبية النص الأدبي الفني وبين باقي الفنون الإنسانية الأخرى، وهذا التعريف المختصر نجده عند احدهم، وبالأحرى فالأسلوبية تعد ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.

¹ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 20.
² عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2008، ص 112.

ونجد ميشال اريفاي يعرف الأسلوبية على أنها "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"⁽¹⁾.
 من خلال ما سبق من القول نستخلص أن ميشال ركز على عملية الوصف في النصوص الأدبية الخاصة بالدراسة.

2. مفهوم الأسلوبية عند العرب:

اتسعت معاني كلمة الأسلوبية عند النقاد العرب من بينهم عبد السلام المسدي الذي يعد رائد الأسلوبية أول من استعمل المصطلح في كتابه الصادر في 1977م، المعنون "الأسلوب والأسلوبية" فيعرفها بقوله "تعرف الأسلوبية بدهاء بالبحث على الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"⁽²⁾ للأسلوبية أنها الركيزة الأساسية التي تشمل القواعد النحوية والصرفية والدلالية والبلاغة والنقد والشعر... الخ فلا يمكن القول بان الأسلوبية علم واحد وإنما هي متعددة وليست محدودة أو ثابتة بحيث تتوافق مع جميع الاختيارات التي تعمل تحت هذا المصطلح (الأسلوبية) كما أنها احد مجالات نقد الأدب التي تعتمد على البنية اللغوية والتي تهتم بدراسة النص والقيام بوصف طريقة التعبير و الصياغة.

وفي هذا الصدد نجد تعريف الأسلوبية عند عبد القادر عبد الجليل يعرفها بقوله "أنها الصورة اللفظية التي يعبر بها المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"⁽³⁾

ويبين عبد السلام المسدي في هذا القول أن الأسلوبية في القاعدة الأساسية التي يبني عليها علم الأسلوب.

¹ حاتم الصكر، ترويض النص لتحليل النص في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998، ص 210.

² فاطمة رقابي، الدراسة الأسلوبية في ديوان "قل وداعاً" للشاعر فهد العودة، مذكرة ماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة بسكرة، 2019_2020، ص18.

³ عبد القادر عبد الجليل، مرجع سبق ذكره، ص 112.

وكذلك نجد الناقد نور الدين السد يعرف الأسلوبية بقوله "الوجه الجمالي لللسانية، إنها تبحث في خصائص التعبيرية، والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع بشكل موضوعي ومنهجي"⁽¹⁾

فالأسلوبية عنده تعد المذهب اللساني للأسلوب من جهة وتستخدم الدراسات اللسانية في تحليل النصوص الأدبية من جهة أخرى بزيادة على ذلك نجد منذر العياشي بقول "الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، لذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات، مادامت اللغة ليست حكرا على ميدان تعبيرى دون آخر."⁽²⁾

ويشير منذر عياشي إلى الأسلوبية بأنها العلم التي تدرس اللغة في مختلف مستوياتها، وهذا العلم له واجهات متباينة، باختلاف آراء أصحابها وأهدافهم وغاياتهم.

ثالثا. نشأة الأسلوبية وتطورها

إذا أردنا تحديد تاريخ مولد الأسلوبية فسننوجه إلى العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج 1986 على انه "علم الأسلوب الفرنسي كان ميدانا شبه مهجور حتى ذلك الوقت، وقد دعا إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا على المناهج التقليدية، وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بالأبحاث اللغة ومن هنا يمكن القول أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من أسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي والتحليل النفسي، أو التحليل الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك."⁽³⁾

¹ فاطمة رقابي، مرجع سبق ذكره، ص18.

² المرجع نفسه، ص19

³ يوسف أبو العدوس، مرجع سبق ذكره، ص 38-39.

وفي موضع آخر نجد نشأة الأسلوبية ارتبطت من الناحية التاريخية ارتباطاً وثيقاً بنشأة علوم اللغة الحديثة، ذلك أن الأسلوبية بوضعها موضعاً أكاديمياً، قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة، وظلت تستعمل بعض تقنياتها.

ولقد تطورت معالم الأسلوبية على يد شارل بالي الذي يعد أباً لها وهو من أسسها وأسس مبادئها" وقد نشر عام 1902 كتابه الأول "بحث في الأسلوب الفرنسي" ثم اتبعه بدراسات أخرى، أسس بها علم أسلوب التعبير متأثراً بأستاذه "دي سوسير" ومبادئه ونحى بالأسلوبية منحى خاص" وحصر عنايتها بدراسة طاقة اللغة في التعبير عن الانفعالات والمشاعر.⁽¹⁾

وخلاصة القول أن نشأة هذا المصطلح ظهر في بداية القرن العشرين في تدرج سلم الدراسات اللغوية الحديثة، ومنه أصبحت الأسلوبية القمة المراد إلى جانب استخداماتها الواسعة في دراسة النصوص وتحليلها في أفق تتمحور حول الميدان النفسي والاجتماعي والأدبي.

أما نظرة العرب حول نشأة الأسلوبية فقد تراوحت وتعددت بتعدد روادها والذي يترأسه عبد السلام المسدي فيعد كأول راصد لها في مؤلفه الصادر سنة 1977 المعنون بالأسلوبية والأسلوب"، وهذا الأخير غاص وجال بعقولنا وزودنا بثناء معرفي باهر، و كثنائي لهذه الازدواجية نجد المؤلف أحمد الشايب في كتابه "الأسلوب" فألف هذا الكتاب خصيصاً لدراسة علم الأسلوب بكل أطروحاته المختلفة كما تتطرق آخرون من الباحثين على ترويج هذا المصطلح أمثال: منذر العياشي، عدنان بن رذيل، صلاح فضل، وسعد مصلوح.

رابعا. الأسلوبية واتجاهاتها

تعد الأسلوبية منبعاً واحداً وتنوعت حقولها بتنوع اتجاهاتها وموضوعاتها وتبلورت تحت جملة من الأسلوبيات المتصلة ونجد أهم اتجاهات الأسلوبية ما يلي:

الأسلوبية التعبيرية:

¹ محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية طباعة ونشر توزيع، القاهرة، ط1، 1412/1992م، ص14.

تحتضن الأسلوبية التعبيرية مرادف آخر لها وهي الأسلوبية الوصفية بزعامة شارل بالي (1865-1947) واستنادا على ذلك نجد محمد عبد المنعم يعرفها على أنها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن الواقع الحساسة الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسة".⁽¹⁾

وهكذا نرى أن موضوع الأسلوبية هو دراسة المضمون الوجداني والعاطفي.

وفي موضع آخر يشير يوسف أبو العدوس في كتابه "الأسلوبية الرؤية والتطبيق" إلى أن الأسلوبية التعبيرية انبثقت من اللسانيات الحديثة وكانت النقلة النوعية التي أحدثتها الأسلوبيين الوصفيين، قد تمثلت بتغيير منهجية البحث الأسلوبي من الواجهة التاريخية إلى الواجهة الوصفية وصار الهدف معقودا على دراسة اللغة في ذاتها وكذاتها".⁽²⁾

ونتيجة القول السابق الذكر قد خص إهتمامه باللغة المنطوقة من الجانب الأسلوبي كما توسعت دائرة البحث عنده في دراسة المستويات اللسانية الحديثة.

_ الأسلوبية الفردية (أسلوبية الكاتب)

تعرف أيضا الأسلوبية الأدبية أو النفسية، حيث تضع هذه الأخيرة الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعة ومن خلال المعجمين الافرادي والتركيبية للغة الحاملة للخطاب، ويتسنى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى ذاتية الأسلوب انطلاقا من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي.

تزعم هذا الاتجاه ليوسبيتزر (1887-1960) اما ديلوفر نجده يسلط الضوء على الأسلوب الفردي بقوله "إن الأسلوب الفردي حقيقة بما انه يستثنى لمن كان له بعض الخبرة، ان يميز عشرين بيتا من الشعر إن كانت لرصين أم كرناي وان ما يميز صفحة من النثر أن كانت لبلزك أم لستاندال".⁽³⁾

كما نرى كذلك فيما يخص الأسلوبية الفردية إنها إنتاج متكامل وروح المؤلف هي الواجهة الأساسية التي يقوم بها الكاتب أو الشاعر في عمله وعلاوة عن ذلك نجد نعيمة السعدية في

¹ فاطمة رقابي، مرجع سبق ذكره، ص 22

² يوسف أبو العدوس، مرجع سبق ذكره، ص 91

³ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب التونسية للطباعة وفنون والرسم، ط3، دت، ص 60.

كتابها الأسلوبية والنص الشعري تقول " وهي أسلوبية تهتم بالقضايا الفنية التي يطرحها أسلوب الكاتب الخاص به، اتجاه يتجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالنقد الأدبي، والأسلوب هنا عبارة عن شيء ذاتي فردي، وتقوم الأسلوبية بدراسة عن طريق عرض وتحليل العلاقة بين الوسائل التعبير والفرد دون نسيان علاقتها بالجماعة".⁽¹⁾

وأخير يمكن أن نقول بان الأسلوبية الفردية تنظر للعمل الأدبي بمنظور ناقد قد تأثري وحصر الانفعالات اثر النص الأدبي، وتكشف وتبين لنا شخصية وميولات الكاتب النفسية.

_ الأسلوبية الإحصائية:

تعتبر الأسلوبية الإحصائية بوصفها اتجاها تحليليا مطلقا غير مقيد يقدم نفسه كمساعد للاتجاهات الأخرى بغية الكشف عن الأسلوب ويرفع هذا الاتجاه الموضوعية شعارا له، والدقة الرياضية مبتغي من مبتغياته، وكما يلجأ إلى تتبع معدلات تكرار العناصر الأسلوبية ويحاول أن يبين دون تكرار هذه العناصر في تنمية الأسلوب. ومن هنا نستشهد بقولين سعد مصلوح في قوله " يرتكز هذا الاتجاه على تصور افتراضي، ويرى أن الأسلوب يحوي عدد من العناصر اللغوية، وان هذه العناصر قابلة للرصد والإحصاء."⁽²⁾

"إن قياس هذه العناصر قد يساعد على تقديم مسار موضوعي تقاس بناء عليه الأساليب انطلاقا من مكوناتها، فالنص الأدبي عند المؤلف ما أو فن معين يمتاز بالاستخدام سمات لغوية معينة منها استخدام معين النوع من الكلمات (صفة، حرف، أفعال، ظروف...) حلول الجملة أو قصرها، نوع الجملة (اسمية، فعلية) وجميع هذه السمات اللغوية حين تحضى بنسبة عالية من تكرار مع ارتباطها بسياقات معينة على نحو ما، تصبح خصائص أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة".⁽³⁾

ويهتم كذلك هذا الاتجاه بكثافة الخصائص الأسلوبية في النصوص والدلالة عليها كما أنها تقاس بحساب عدد مرات التكرار الخاص بالأسلوبية في النص وقسمتها على طول النص

¹ فاطمة رقابي، مرجع سبق ذكره، ص 23.

² سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية وإحصائية، دار الشروق، ط، ص 18-19.

³ المرجع السابق، ص 43.

المعبر عنه بالكلمات أو المقاطع أو الجمل وكنتيجة للقولين السابقين يتبين لنا أن الأسلوبية الإحصائية تعتمد على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية، وارتكازه خاصة على القواعد الإحصائية والرياضية المراد التطبيق عليها.

_ الأسلوبية البنيوية (الوظيفية)

تنطلق الأسلوبية البنيوية في بحثها من النص كنسق لغوي، لرصدها بجملة النص من دلالات، بحيث تحلل الأسلوب من خلال النسيج اللغوي للنص.

نجد في بعض الترجمات أن الأسلوبية البنيوية في نفسها الهيكلية وهي "أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعاً الآن، وعلى نحو خاص فيها يترجم إلى العربية، أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، وهي تعد امتداداً متطور المذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، كما تعد امتداداً لأراء دي سوسير الشهيرة التي قامت عللاً التفرقة بين اللغة والكلام وقيمة هذه التفرقة"⁽¹⁾

وحسب رأينا في هذا القول أن الأسلوبية أول مناهج التي انبثقت تحتها الترجمات العربية، وهي نقطة ممتدة لكل من الأسلوبية "بالي" و"دي سوسير" التي تقوم على التفرقة بين ثنائية اللغة والكلام وقيمتها.

وفي موضع آخر يبرز درويش مفهوم الأسلوبية البنيوية في حلة جديدة حيث يقول "ويعني بشعر القواعد دراسة الفعالية الناتجة عن وضع هذه الوسائل موضع التطبيق وهذه الوسائل التي يتم بها التواصل تختلف تبعاً بعوامل كثيرة ولكن تبقى لها بعض الثوابت يسميها (المواصلات، أو كتغييرات السرعة)."⁽²⁾

ونستنج من خلال القول السابق أن الأسلوبية البنيوية هي الموقع الفعال لدراسة القواعد والوسائل، خاصة في الجانب التطبيقي وهي تيار غير متوازن أي نجده نسبي تارة ومطلق تارة أخرى.

¹ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار الغرب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998، ص33.

² المرجع نفسه، ص 34.

الفصل الثاني: الأسلوبية وأليات التحليل الصوتي

أولاً. الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى

الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة:

تندرج علاقة الأسلوبية بعلم اللغة في كونها علاقة منشأ ومنبت، وفق ما يرى بعض الباحثين تتحدد الأسلوبية في كونها احد فروع علم اللغة، إلا أن اعتمادها على وجهة نظر خاصة تميزها عن باقي فروع الدراسات اللغوية، والأقرب إلى المنطق باعتبارها علماً مماثل لعلم اللغة، لا يعني بعناصر اللغة من حيث هي، بل بإمكانيتها التعبيرية، وعلى أساس هذا يكون لعلم الأسلوب الأقسام نفسها لعلم اللغة¹.

ويرى "برند شبلر" أن الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي، إنما هو البحث الأسلوبي، ويستتبط هذا المجال العلمي من الأجناس النظرية الأسلوبية مناهج بحث النصوص، كما ينظم التعامل المشترك مع الفروع الأخرى، فعند بحث أسلوب النصوص الأدبية، نجد أن دراسة الأسلوب لغويًا تكتمل من خلال أجناس في مجال فرعي مناسب للدراسة الأدبية كعلم الاجتماع والتاريخ".⁽²⁾

أدى الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللغة ببعض المؤرخين النقد إلى أن يقفوا في الخلل، فصاروا يعيدون أي تناول للأدب يظهر اهتماماً واضحاً بمظاهر لغوية من الدراسة الأسلوبية، فنجد أبو العدوس يقول " أن الأسلوبية وليدة رحم علم اللغة الحديث، فهي مدخل لغوي لفهم النص، نستعرض فيما يلي لأهم الجهود اللسانية في علم اللغة الحديث الذي يشكل الأرضية الخروج الأسلوبية، وإفادة الأسلوبية من تلك الجهود، وكيف استثمرت الأسلوبية مخرجات الجهود اللسانية في دراستها".⁽³⁾

¹ يوسف أبو العدوس، مرجع سبق ذكره، ص 39

² المرجع السابق، ص 39-40.

³ المرجع نفسه، ص 41.

بدأ تاريخ علم اللغة الحديث بـ "دي سويسر" وموضوعه كما لخصه غي جملة في كتابه بقوله " أن موضوع علم اللسان الحق الوحيد، إنما هو اللسان (اللغة) معتبرا اللسانيات الحديثة قد أثرت عددا من القضايا التي كان لها أثرا كبيرا على مدارس اللسانيات في ما بعد... ومن هذه القضايا

أولاً: اللغة نظام منسوق: وهي نظام من العلاقات ترتبط بعضها ببعض على النحو تكون فيها كل علاقة مشروطة على جهة التبادل بقيم العلامات الأخرى.

ثانياً: العلاقة اللغوية ذات طبيعة مركبة: وهي مكونة من إيجاد الدال الشكل الصوتي الذي يشار به إلى المعنى، والمدلول المعنى أو المفهوم نفسه.

ثالثاً: أن البعدين الأساسيين للدراسة اللغوية هما:

1_ البعد الأول: هو الدراسة التزامنة أو الأنية التي تعالج فيها اللغات بوصفها أنظمة اتصال عامة في ذاتها في لحظة معينة من الزمان، وتتجلي اللغة في هذه الحالة في هيئة نظام منسوق يعيش في الوعي اللغوي لمجتمع ما.

2_ البعد الثاني: هو دراسة التعاقبية أو التاريخية، التي تعالج فيها تاريخياً عوامل التغيير التي تخضع لها اللغات في مسيرة الزمن، فهي تعني بالظواهر اللغوية الغير المختزنة في الوعي اللساني لهؤلاء المتكلمين أنفسهم.

رابعاً: تقوم الإشارة اللغوية بدورها في التواصل بأنها توجد في إطار مجموعة من الإشارات ترتبط ببعضها البعض بواسطة علامات محددة تتوزع على محورين أساسيين وهما:

أ_ المحور النظمي: والذي تنتظم عليه الوحدات اللغوية لتؤلف سلسلة معينة من الكلام.⁽¹⁾

ب_ المحور الاستدلالي: والذي تنتظم عليه العلاقات بين الكل وإشارة من الإشارات الموجودة في المرحلة الكلامية، والإشارات الأخرى التي تنتمي إلى اللغة نفسها، وهي

يوسف ابو العدوس، المرجع سبق ذكره، ص 40.

علاقات تربط في ذهن المتكلم والسامع بين الإشارات التي تنتمي إلى نمط واحد وتقوم بوظيفة لغوية مشتركة.

خامسا: اللغة هي ملكة التخاطب يمتلكها كل بشر لقوانين الوراثة وهي ظاهرة إنسانية عامة توجد وجودا كاملا في عقل الجماعة فقط، أما الكلام فهو ما نسمعه في الحياة اللسانية من عبارات ينظمها الأفراد لها وجود مادي.

إن وجود اللغة لا يتحقق إلا بفضل نوع التعاقد بين أعضاء المجموعة الواحدة، وعليه تتحدد اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية نشأت بفضل الإسهامات التي تقدمها الجماعة للغة⁽¹⁾:

_ نقد دي سوسير الدراسات التاريخية المقارنة، وصب اهتمامه على اللغة من خلال المنهج الوصفي، وقدم مجموعة من المفاهيم الجديدة لعلم اللغة وهذه المفاهيم استغلها اللغويون في مختلف دراساتهم، واستفادوا منها في الأسلوبية⁽²⁾.

_ لقد ابتكر "بالي" مصطلح الأسلوبية، وهو مصطلح الذي شغل الدارسين في حقل الدراسات اللغوية النقدية، إلا انه لم يكن يقصد بهذا المصطلح دراسة الأعمال الأدبية ونما كانت تعني عنده دراسة الأدوات والمظاهر والآثار التعبيرية من كل لغة، وهذا يعتمد اعتمادا كاملا على التفرقة بين الخصائص المنطقية للغة والخصائص العاطفية، فالجانب المنطقي من اللغة، أي تعبير عن الأفكار المحضة، وتوصيل الحقائق في ذاتها أمر تجريدي، لا يتحقق إلا في اللغة التي يصطنعها العلم، ومن ثم فهي غير كاملة، أما التفكير الحي فهو ذو مادة أخرى تختلف عن الأفكار، إنما اللغة الفعلية التي تنتشر في كل مكان⁽³⁾.

_ إن الذين يميزون بين اللغة والكلام يعدون الأسلوبية دراسة لا تبارح الكلام إذ أن الأسلوبية لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام، وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالا مختلفة قد تكون عبارة أو خطابا أو رسالة أو قصيدة وذا كان الكلام هو الموضوع الدراسات الأسلوبية فإن اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد لآخر.

¹ المرجع السابق، ص 40-41

² المرجع نفسه، ص 42.

يوسف ابو العدوس، المرجع السابق، ص 44.

إذا كان "دي سوسير" قد اهتم بالجانب المنطوق من اللغة وفقد جعله هذا التفكير يتجنب الدراسة اللسانية للأدب الذي هو وفق رأيه مجرد استعمال خاص للغة، ولعل المنبع الثري للدارس الأسلوبي كان بما قدمته النظرية التحويلية.

لقد قسم "تشوميسكي" اللغة إلى قسمين رئيسيين الأول: البنية السطحية ويمثلها الكلام المنطوق والقسم الآخر الب العميقة، وهي الجذور التي تمد البنية السطحية بمقوماتها وتحويلاتنا.⁽¹⁾

_ علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسرا تصف به النص الأدبي.

أما النقد فيعتمد في اختياره العنصري الصحة والجمال والصحة مادة الكلام، أما الجمال فجوهره، وتكون الأسلوبية الجسر التي تربط نظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي. ولعل التقارب بين الأسلوبية والنقد يتم خلال محاولة الكشف عن مظاهر المتعددة النص الأدبي من حيث التركيب واللغة والموسيقى وبينما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك ثلاثة الاتجاهات هي

_ **الاتجاه الأول:** يرى أن الأسلوبية مغايرة للنقد الأدبي ولكنها ليست وريثة له، وسبب ذلك أن الاهتمام الأسلوبية ينصب على لغة نص ولا يتجاوزها، أما النقد فاللغة هي احد العناصر المكونة للأثر الأدبي، فالأسلوبية قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ⁽²⁾

ويرفض هذا الاتجاه أن تكون الأسلوبية منهجا شاملا لكل أبعاده الظاهرة الأدبية، إذ أنها تكتفي بتقرير الظواهر الصوتية والدلالية والتركيب والإيقاعية.

ونلاحظ أن نظرة الناقد إلى النص الأدبي تكون نظرة فاحصة فهو يستخدم لهذا الغرض جميع الأدوات الفنية المتوفرة مثل اللغة والذوق الفني، والتاريخ والصيغة وعلم

¹ المرجع السابق، ص 45.

² يوسف ابو العدوس، ص 51.

النفس...ومن ثم يحكم على الثر الفني بالجودة والرداءة بناء على المعطيات القائمة بين يديه، أما الأسلوبية فإنما نظرة جمالية تأتي من خلال الصياغة ومهمتها فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية للكشف عن هذه القيمة الجمالية.(1)

_الاتجاه الثاني: يرى أصحاب هذا الاتجاه أن النقد إستحالة إلى النقد للأسلوب وصار فرعا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة.(2)

_الاتجاه الثالث: ينظر هذا الاتجاه إلى أن العلاقة بين الأسلوبية والنقد هي علاقة جدلية قائمة على ما يمكن أن يقدمه كل طرف للأخر، فكلاهما يستطيع أن يمد الأخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته.(3)

وهنا يمكن الإشارة إلى القضايا الآتية:

➤ هناك علاقة بين الأسلوبية والاتجاه النفسي في النقد فكلاهما يخضع النص بمعايير علم النفس ومقاييسه، وكلاهما يحاول الوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها على كتاباتها.

➤ إن الأسلوبية نظرة نقدية شاملة تشمل النص بكل تكويناته الصوتية المعجمية الدلالية والتركيبية، فالنظرة الأسلوبية قائمة أصلا على فحص النص الأدبي في تركيباته اللغوية، للكشف عن قيمتها الجمالية، ولا بد من القول أن المنهج التحليل الأسلوبي لم ستغني عن ضرورة التقييم خلال عملية التحليل، على أن تكون إجراءات التحليل الأسلوبي، خاضعة لمنهج علمي منظم، قابل لاختبارات النقد، لمعرفة مدى صدقه وصوابه.

➤ يرى بعض من النقاد أن الأسلوبية منهج علمي يتناول الأسلوب الأدبي ومن ثم فهي نظرية نقدية لا بد من الاحتكام إليها عند تقييم الأسلوب الذي يعد ركيزة أساسية في النص الأدبي، فالنقد يهتم بالأحكام الانطباعية والذاتية من خلال مناقشة للخيال والعاطفة، الغرض،

1 المرجع نفسه، ص 52.

2 المرجع نفسه، ص 52-53.

3 المرجع السابق، ص 53

والموضوع، لذا يجب على الناقد أن يتجرد من النزعة الذاتية قدر الإمكان حتى يصبح النقد موضوعياً⁽¹⁾.

➤ على الرغم من نقاط التشابه بين الأسلوبية والنقد الأدبي إلا أن التكامل بينهما قد أعاقها تنافر التي سببته الصورة التي قدم بها عالم اللسانيات نفسه ادعاء الدقة العلمية، المبالغة في استخدام المصطلحات الرياضية وغيرها⁽²⁾

_ الأسلوبية والبلاغة

لم تبقي البلاغة عبر تاريخها الطويل رهن وضعية ثابتة مستقرة من حيث مدى شموليتها واتساع مجالها ومدى فائدتها فقد كانت البلاغة في الأصل فنا لتأليف الخطاب، ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله وبالاشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعاً.⁽³⁾ لكن هذا الوضع المتميز لم يكتب للبلاغة أن تحتفظ به طويل، إذ سرعان ما أضافت البلاغة هدفها النفعي المباشر، فقد كان يمكن للبلاغة أن تبقى تتبوء لنفسها مكانة في الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة.

ولو لا بروز علم جديد عباءة اللسانيات واستوائه علماً متميزاً ذو مناهج خاصة، وتوجهات معينة على مستوى التنظير والممارسة معا وهو الأسلوبية فعلى الرغم من اعتراف كثير من الأسلوبيين المعاصرين لان كثير من المباحث البلاغة القديمة مازالت محتفظة بجديتها وأهميتها برغم الإساءة التي لحقت بها على مستوى التنظير في الشروح و التلخيصات⁽⁴⁾ فان هذه الحقيقة لم تشفع في شيء وبقيت الدراسات الأسلوبية المعاصرة تردد المقولة التي مفادها أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، معنى ذلك أن الأسلوبية قامت بديل عن البلاغة ويلاحظ بعض الدارسون أن هناك علاقة تكامل بين البلاغة الأسلوبية، وفي هذا الصدد قد أكد أحد الباحثين في مجال الأسلوبية " فيبير جيرو" على وجود علاقة بينهما

¹ يوسف ابو العدوس، المرجع السابق، ص59

² المرجع نفسه، ص59

³ المرجع نفسه، ص 59.

⁴ المرجع السابق، ص 60.

(البلاغة والأسلوبية) ويؤمن فكرة أن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي بلاغة حديثة، ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير ونقد الأساليب الفردية.⁽¹⁾

ويمكن القول أن الأسلوبية كعلم ألسني حديث، لا يمكن أن تكون بديل عن النقد الأدبي والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقامه البلاغة رغم أنها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، حيث كانت البلاغة وحدها بها إلى عملية التركيب والدلالة على السواء.

ثانياً. مستويات التحليل الأسلوبي

يمكن القول أن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على مستويات الآتية:

أ- **المستوي الصوتي:** يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على: الوقف، الوزن، النبر والمقطع، التنغيم والقافية، ففي هذه المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله وعلى الأثر الجمالي الذي يحدثه... كذلك يمكن دراسته تكرار الأصوات والدلالات... التي تنتج عنه.

ب- **المستوي التركيبي:** وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص، وما يتبعه ذلك مثل ب

1_ طول الجملة وقصرها، 2_ المبدأ والخبر، 3_ الفعل والفاعل، 4_ العلاقة بين الصفة والموصوف، 5_ الإضافة، 6_ الصلة، 7_ التقديم والتأخير، 8_ العدد، 9_ التعريف والتذكير، 10_ التذكير والتأنيث، 11_ الروابط، 12_ الصيغ الفعلية، 13_ الزمن، 14_ البناء المعلوم والبناء المجهول، 15_ البنية العميقة والبنية السطحية.⁽²⁾

ج- **المستوى الدلالي:** وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

¹ المرجع نفسه، ص 59.

² المرجع السابق، ص 50.

الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقتها الاستبدالية والمتجاوزة الاختيار، المصاحبات اللغوية، الصيغ الاشتقاقية، المورفيمات كالعلامات والجمع والتعريف.

د. المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى دراسة:

1_ الإنشاء الطلبي وغير الطلبي: كدراسة أساليب الاستفهام، والأمر والنداء والقسم والدعاء، التعجب، والنهي... والمعاني البلاغة التي يخرج إليها كل نوع.

2_ الاستعارة وفاعليتها.

3_ المجاز العقلي والمرسل.

4_ البديع ودوره الموسيقي.⁽¹⁾

نظرا لتعدد علاقات الأسلوبية بالعلوم الأخرى بوسعنا أن نسلط الضوء على الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة، فحسب وجهة نظر "برند شبلر" أن الأسلوبية تعد احد فروع علم اللغة بوجهين النظري والتطبيقي، وتختص بدراسة وتحليل النصوص الأدبية، ولها عوامل مشتركة مع الفروع الأخرى.

أما من خلال قول "أبو العدوس" عد الأسلوبية منجم علم اللغة والحديث، وبث مختلف الانجازات اللسانية وذلك بوضع قاعدة رئيسية تدرج تحتها مسالك خاصة بالدراسات اللغوية.

_ وفي منحى آخر نجد بداية الإطار الزماني لعلم اللغة الحديث مع "دي سوسير".

كما حدد موضوع علم اللسان وتأثيره على الكثير من المدارس اللسانية، وشملت مجموعة من القضايا تمثلت في ارتباط اللغة مع النظام العلاقات المرتبطة ببعضها البعض واتحاد الدال والمدلول، كما ارتكز هذا الأخير على بعدين أساسيين أولهما الدراسة التزامنية والآنية، وثانيهما الدراسة التعاقبية أو التاريخية، وأخيرا نجد أن الإشارة اللغوية هي وسيلة تواصل تتفرع على محورين اثنين وهما: المحور النظمي والاستدلالي.

¹ المرجع السابق، ص 51 .

كما اعتبر اللغة ملكة التخاطب عند جل البشر فهي بمثابة ظاهرة إنسانية وراثية عامة، "فسوسير" من خلال المنهج الوصفي صب اهتمامه في اللغة وأعطى مفاهيم متعددة للأسلوبية استغلها واستفاد منها اللغويون، ومن جهة أخرى استفادوا منها الأسلوبيين⁽¹⁾.

ثالثاً. مجالات الأسلوبية

تقوم الأسلوبية على جملة من الأدوات الإجرائية التي تعتمد عليها لكي تستطيع الخوض في دراسة وتحليل النصوص مع الاحترام والتقدير بأسسها وقواعدها دون الخروج على ذلك. وفي هذا الصدد يسير الناقد "أبو العدوس" في قوله "إن الأسلوبية بالإمكانيتها العلمية والفنية تستطيع الغوص إلى المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية التي في النص، لكنها تكتفي في ذلك بتقرير الظاهر دون أن نقول فيها قولة النقد وعلى الخصوص قولة التراث المتطور نفسه"⁽²⁾.

ومن خلال ما سبق نرى أن الأسلوبية بكل خصائصها وجمالياتها الفنية والعلمية تهتم بفحص وشرح ونقد النصوص حسب تصنيفاتها ومستوياتها بالرغم من اكتفاءها بظاهرتين بين النقد والتراث.

تعددت وتنوعت مجالات الأسلوبية وتبلورت تحت ثلاثة محاور فنجدها كالتالي:

1_ مجال الأول: الأسلوبية النظرية

سعت الأسلوبية النظرية إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النصوص الأدبية وترغب "أن تصل يوماً إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكونات اللغوية، وهذا ما يجعل لها تحويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها"⁽³⁾. ونستنتج من خلال ما تم عرضه سابقاً أن الأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي يستمد منها الناقد الأسلوبية في تحليل نصه.

¹ يوسف أبو العدوس، المرجع السابق، ص 171.

² المرجع السابق، ص 171.

³ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفق العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008، ص 41.

2_ المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية

تمكن غاية هذه الأخيرة في تعرية النص الأدبي وإظهار خصائص وسمات، ومن حيث، أنه شكل فني يبغى المنشأ عن طريقه التأثير والإقناع ومدخلها في التطبيق هو اللغة الأثر الأدبي. وحسب ما تطرقنا إليه في العنصر الخاص بمجالات الأسلوبية، نجد أن الأسلوبية النظرية تتسم بخاصية الاستقراء على المناهج، أما الأسلوبية التطبيقية تتميز بعدد اتجاهاتها، إلا أن هناك نقاط تلاقي بينهما.

3_ المجال الثالث: المقارنة الأسلوبية

تعرف المقارنة الأسلوبية في شكلها العامة "على أنها أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة، لتبين خصائصها المميزة، عن طريق مقابلة بعضها البعض، ولتقدير أدواتها المختلفة في بناء الصور الجمالية في النصوص الأدبية فان المقارنة هي الأساس المعتمد عليه في مجال الأسلوبية كونها لا تتجاوز لغة واحدة"⁽¹⁾.

نستنتج من خلال ما تم طرحه أن المقارنة الأسلوبية مصدرها لغة واحدة ودراستها للأساليب الكلامية في إطار معين، وإبراز خصائصها عن طريق المقابلة الثنائية، وذلك لإثبات دورها الفعال في بناء فني وجمالي للنص الأدبي.

¹ المرجع السابق، ص 43.

الفصل التطبيقي

مقاربة أسلوبية في الشعر الشعبي قصيدة الادريسية لعبد القادر العلمي أنموذجا

الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي.

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المبحث الثاني: المستوى البلاغي

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

الفصل الثاني: مقاربة أسلوبية في الشعر الشعبي القصيدة "الإدرسية" أنموذجاً

الفصل الأول. المستوى الصوتي

تتألف اللغة من أصوات، ومن هذه الأخيرة نعرف جذور هذه اللغة أو فروعها، وقوتها وشدتها، كما توجهنا على شاعرية المبدع ومن ثمة نستطيع الحكم عليها بأنها تنم في الحركية أو السكينة.

فإن أصوات هي النافذة التي تعترضنا عندما نصطدم بالنصب ومنها يشرع الباحث في رحلته معها محاولاً تحليلها وإحصائها.

المستوى الصوتي يمثل أهم مستويات البحث الأسلوبي، حيث تجلى في مضمون القصيدة هذا النوع من المستويات الأسلوبية والتي تظهر على النحو التالي.

أولاً. الأصوات المجهورة

سنحاول حصر ومقارنة الأصوات المجهورة والمهموسة من ناحية والأصوات الشديدة والرخوة من ناحية أخرى، لأن الأصوات عند عمر محمد طالب يعرفها بأنها "تخضع دراسة الأصوات في الخطاب الشعري لعناصر الذوق، لأنها لم تصل بعد إلى درجة الدقة والضبط العلميين، ولكن تراكم الأصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة، أو في القصيدة يعطي دلالة معينة".⁽¹⁾

نرى أن الأصوات في البيت أو المقطوعة أو في القصيدة تظهر معنى معين.

وسنصل جاهدين لنصل إلى دلالة الأصوات الأكثر بروزاً في هذه القصيدة، وبالرغم من طولها سننتظر في التطبيق إلى جزئية منها فقط وذلك بالإحصاء الدقيق، والتركيز على الأصوات المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة، واستخلاص النتائج والإحصاءات واضعين إياها جداول إحصائية مع ملاحظة تواتر هذه الأصوات من الأكبر تواتر إلى أقل تواتر ومنها يتم التركيز على الأصوات الأكثر تواتراً.

¹ عبد الحميد معفي، البنية الأسلوبية لقصيدة منار الدين وعروبة لابن هاني دراسة تحليلية، الآمال للطباعة، ط1، 2011، ص30.

الأبيات من البيت الأول إلى البيت الثلاثين، ومن البيت الواحد والستون إلى البيت مئة وتسعة عشر(119)، وذلك من خلال دراستها واستنباط دلالاتها.

الأصوات المجهورة في الأبيات الثلاثين الأولى: قبل قيامنا بعملية الإحصاء للأصوات المجهورة يجب علينا أن نعرفها أولاً.

فالأصوات المجهورة هي التي يهتز معها الوتران الصوتيان عند خروجها وهي (ب.ج.د.ذ.ر.ز.ض.ظ.ع.غ.ل.م.ن) وسنعرض في الجدول التالي الأصوات المجهورة في الأبيات من {01 إلى 30}.

الجدول رقم 01 يوضح الأصوات المجهورة الأبيات من {01 إلى 30}.

المجموع	30	29	28	27	26	25	24	23	22	21	20	19	18	17	16	15	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	الأبيات الأصوات
51	2	2	1	3	0	1	2	4	0	2	4	2	0	1	0	0	1	0	3	0	4	1	3	3	1	3	2	2	3	1	الباء
27	0	0	0	1	2	1	2	0	0	2	0	2	0	0	1	1	0	1	0	1	2	2	3	0	0	2	1	1	2	0	الجيم
46	0	1	2	1	5	3	3	2	1	2	0	1	1	2	1	1	0	1	1	1	2	0	1	2	2	0	1	5	1	3	الذال
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	الذال
67	3	4	2	3	0	2	3	4	1	3	0	2	1	2	2	3	2	2	2	1	3	3	1	4	2	3	3	0	2	0	الراء
14	0	0	0	0	1	1	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	1	1	0	2	0	0	1	0	1	1	الزاي
11	1	2	0	0	0	1	1	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	الضاد(ض)
4	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	الظاء(ظ)
45	5	1	0	1	2	3	0	0	0	0	0	3	0	1	0	3	3	0	2	2	2	2	1	1	0	1	2	4	2	1	العين
14	1	1	2	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	1	0	1	0	1	0	2	0	1	1	0	0	الغين
164	3	4	5	7	5	7	5	3	5	7	6	6	3	5	4	6	8	4	6	4	4	5	5	7	5	8	6	7	8	6	اللام
105	1	3	4	2	5	2	3	2	2	4	6	2	6	5	3	5	1	2	1	2	3	5	4	3	5	3	4	4	6	6	الميم
63	3	2	1	3	1	2	1	4	1	4	2	1	3	1	0	1	3	5	7	0	2	0	3	1	1	0	3	3	2	3	النون
تكرار كل الحروف 613																المجموع															

استنتاج عام

13	12	11	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ذ	ظ	ض	ز	غ	ج	ع	د	ب	ن	ر	م	ل	الحرف
1	4	11	14	15	27	45	46	51	63	67	105	165	عدد التكرارات

أما جدول رقم 02 يوضح الأصوات المجهورة 2 البيت من {90 إلى 119}

المجموع	119	118	117	116	115	114	113	112	111	110	109	108	107	106	105	104	103	102	101	100	99	98	97	96	95	94	93	92	91	90	الأبيات الأصوات	
57	4	2	2	1	2	3	2	2	1	0	3	3	0	5	1	1	1	1	0	1	0	2	0	6	1	1	3	5	2	2	الباء	
17	3	2	1	0	0	1	0	1	2	0	0	0	0	1	0	0	1	0	1	0	0	0	0	2	1	0	1	0	0	1	الجم	
41	2	1	2	2	0	2	1	1	3	2	1	3	0	1	2	0	1	1	1	2	4	0	1	0	2	2	0	0	3	1	الذال	
1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	الذال	
69	1	2	4	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	1	2	3	4	4	2	1	1	2	3	4	2	2	3	1	1	4	الراء	
21	1	1	1	0	0	1	2	3	2	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	2	0	0	1	1	1	0	2	0	0	0	الزاي	
10	0	0	0	0	1	1	1	0	0	1	0	0	2	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	الضاء	
2	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	الضاد	
43	0	1	1	0	2	2	0	0	1	0	1	0	1	3	0	2	3	2	4	5	0	1	3	3	3	0	1	1	1	2	العين	
9	1	0	0	2	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	الغين	
162	5	3	4	5	7	6	5	5	5	2	2	5	7	8	6	5	6	6	5	1	2	4	5	4	7	5	3	4	11	9	اللام	
111	3	2	2	5	6	4	2	2	4	2	2	2	3	3	5	5	7	3	4	4	1	5	7	3	3	5	4	7	4	2	الميم	
46	2	2	1	1	3	0	1	1	3	1	0	2	0	1	1	2	1	1	4	0	1	2	3	1	3	1	2	4	1	1	النون	
المجموع																المجموع تكرار كل الحروف 589																المجموع

استنتاج عام

13	12	11	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ذ	ظ	غ	ض	ج	ز	د	ع	ن	ب	ر	م	ل	الحرف
1	2	9	10	17	21	41	43	46	57	69	111	162	عدد التكرارات

التعليق:

بعد عملية الإحصاء التي تطرقنا إليها الخاصة بالأصوات المجهورة في الجدولين نستنتج بان كل من صوت اللام وصوت الميم وصوت الراء هم أكثر تواتر ومنه سنسلط الضوء على هذه الأصوات الثلاثة واقفين عند أي بيت من أبيات القصيدة وفيها تكون هذه الأصوات جاذبة للانتباه

جاء صوت اللام في واجهة الأصوات المجهورة بتعدد تواتراته وذلك في العديد من الأبيات فنجد تكراره في البيت الثاني ثمان مرات و في البيت واحد و تسعون إحدى عشر مرة وفي البيت مائة وواحد عشر مرات وفي البيت التسعين تكرر تسع مرات.

وما هو ملاحظ أن هذا الصوت تواجد بكثرة في كل بيت من الأبيات أما عدم وجوده تبين في كلمة أو كلمتين فقط وهذا دال على الأهمية الكبيرة التي احتلها هذا الصوت و كذلك أهميته لدى الشاعر ونجد ذلك في البيت واحد وتسعون كأعلى رتبة مثله هذا الصوت وذلك في قول الشاعر: "أهل الصفا والصدق والوفاء وهل الأدب، هل علم المكمول وعلم دون ريبة"، فانعدام هذا الصوت يكمن في الكلمتين (دون وربيعة) فقط أما بقية الكلمات المتمثلة في (الصفا، الصدق، الوفاء، الآداب، علم) فهي ألفاظ تدل على الخصال الحميدة والنبيلة والسامية التي يتجلى بها الإنسان.

كما أن الشاعر في هذا الموضع صور ومدح الأولياء الصالحين مدحا خالصا بكل دلالاته الخالصة الدينية والإنسانية.⁽¹⁾

استنادا إلى ما سبق نجد أن الحصة الأكبر تعود لصوت اللام حيث تكرر (164) مرة، وهذا دليل على سهولة هذا الصوت في نطقه مما فتح له مجال بقيمة أكبر في مدح الأنبياء والرسول مما أعطى رونقا وجمالا للقصيدة وفهم مضمونها، فالشاعر هنا شاعر الملحون ولأنه ركز على صوت اللام في مختلف أبياته بكثرة فنجد في البيت الثاني صوت اللام متكرر ثمان مرات (على الحبيب، الماحي، صليت، الأنام، البحر، السماء، الساجم) فدلالة هذا الصوت في هذا الصوت في هذه الكلمات التي اعتمدها الشاعر كلها سمات يتحلى بها الأنبياء وخير الأنام محمد صلى الله عليه وسلم.

ونلاحظ إننا وجدنا الصوت اللام وتواتر كثيرا في الأبيات تارة، وتذبذب في بعض الأبيات الأخرى تارة أخرى، ومع العلم بأنه عبارة عن سلم تدريجي نسبته مرة مرتفعة وذلك في البيت: (91 (11 مرة)، 100 (10 مرات)، 90 (9 مرات)، 02 و 05، 14، 107 (08 مرات)، البيت 03، 07، 21، 25، 27، تكرر (07 مرات)، البيت: 01، 04، 12، 15، 19، 20، تكرر (06 مرات)، وكنسبة متوسطة في تكرار هذا الصوت نجده يحتل المرتبة الخامسة في كل من الأبيات (06، 08، 09، 17، 22، 24، 26، 28، 94، 97، 101، 105، 113، 116).

أما كبقية منخفضة لتكرار هذا الصوت بنسبة أربعة مرات نجد البيت (10، 11، 13، 16، 29، 92، 96، 98، 117).

(03 مرات) في البيت (18، 23، 30، 93، 118).

(مرتين) في البيت (98، 110، 111).

(مرة واحدة) لا يوجد.

¹ ديوان الشيخ عبد القادر العلمي، القصيدة الإدرسية، جمع وإعداد لجنة الملحون التابعة للأكاديمية المغربية المغربية، الرباط، المغرب، 2009، ص 89

نستنتج أن أعلى نسبة لتكرار هذا الصوت هو إحدى عشرة مرة، وذلك في البيت واحد وتسعون، كأدنى نسبة نجده تكرر مرتين في البيت 98، 110، 111.

والحصيلة الإجمالية لتكرار صوت اللام في القصيدة حسب الأبيات التي قمنا بإحصائها (1-30 ومن 90-119) مجموعة هو: 326 صوت.

ويلي الصوت الثاني من الأصوات المجهورة والذي بدوره احتل المرتبة الثانية و عد أكثر تواتراً هو صوت الميم إذ تكرر هذا الأخير في البيت اثنان وتسعون و سبعة وتسعون، والبيت مائة وثلاثة سبع مرات، وتكرر ست مرات في البيت واحد، اثنان، عشرون، وفي البيت مائة وخمسة عشر.

ومن الواضح أن صوت اللام تجمع في البيت اثنان وتسعون بحيث مجمل كلماته ملمة لحرف الميم وحسب قول الشاعر⁽¹⁾

طَيْبُهُمْ نَسْتَنْشِقُ مُهِمًّا أَتْهَبُ الْأَنْسَامَ *** أَمْثِيلُ مَا يَعْبَقُ طَيْبَ الرَّوْضِ بِالْأَنْسَائِمِ

ورد صوت الميم في كل الكلمات ما عدا البعض منها ككلمة (نستنشق، يعيق، الروض)، أما في كلمات البيت الأول (الحمد، النعمة، الإسلام، من، أدام، من). وورد في البيت مائة وخمسة عشر كالأتي (يعم، نظام، من، الكريم، الكور ماء، النعائم).

يدل ظهور صوت الميم بكثرة على أن الشاعر متحمس لمحب لخصال الأنبياء، والأولياء والصالحين وتوظيفه لهذه الكلمات السامية في القصيدة يبين لنا أهمية الامتثال بهم وعلى سبيل المثال (الحمد، النعمة، الإسلام، الكريم، الكور ماء، النعائم) فكل هذه البيات تصب في مصب واحد إلا هو الاعتناق بالدين الإسلامي ومعرفة مميزات ومذاهب كل ولي صالح ونبي.

ومن المعلوم أن صوت الميم ذو مميزات خاصة به وأنه "يأخذ قوته من خلال مجاورته لحروف مجهورة او شديدة..."⁽²⁾، أي أن صوت الميم جل الكلمات التي يكمن فيها تكون سهلة النطق وسريعة الاستيعاب.

¹ ديوان الشيخ عبد القادر العلمي، مرجع سبق ذكره، ص 88

² عبد الحميد معيفي، مرجع سبق ذكره، ص 37.

مع العلم أن كل القصائد تستخدم أو توظف فيها صوت الميم بشكل غير متوازن، بما أن توظيفه يكون في كلمات البسيطة والسهلة الفهم والتواصل والتبليغ، واستعمال هذا الصوت ليس بالضرورة أن يكون الشاعر بنفسه اختاره بل السياق هو الذي يتطلب ذلك. أما صوت الراء يعد من الأصوات المجهورة الكثيفة التواتر، حيث هذا الصوت جاء في البيت السابع (أربعة مرات) وذلك في قول الشاعر⁽¹⁾

يَا الْأَمِيرَ الْأَمِيدُ بَعِزَّ التَّقْرِيْبِ *** لِلزَّهْرَةِ الطَّاهِرَةِ مَا أَشْبَهَ التَّدْنِيْسُ

نلاحظ أن صوت الراء ورد في كلمات هذا البيت بنسبة كبيرة نظراً لقيمة الحروف والأصوات التي تليها، فبلغ هذا الصوت أهمية كبيرة لدى الشاعر فتوظيفه لكلمة (الأمير) فالراء هنا ساكنة فالمتلقي عند سماعها وقعها يكون ثقيل عكس كلمتي (الزهرة، الطاهرة) جاء صوت الراء في الهاتين الكلمتين منصوب فهنا وقع الكلمتين خفيف ورقيق في أذان السامع.

وعلى سبيل ما تطرقنا إليه سابقاً من معلومات نرى أن الصوت الراء يدل على التكرار والراء صوت مكرر، لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق بها، كما انه يطرق طرق اللسان حافة الحنك طرقتين، أو ثلاثة لتكون الراء العربية⁽²⁾.

واستناداً لهذا القول تأكدنا من أن صوت الراء صوت مكرر لأن مخارج الشفتين تسهل نطقه حتى لو كان هذا الصوت موجود بكثرة مع بيان لنا جوهره ورونقه وجماله. أدى صوت الراء إلى انسجام الدلالة ويظهر ذلك في القصيدة فمثلاً (رضاء، الخير، الوارث، الراحم، بالكرام، الرحمة، سراج، المرسل، حرمة، كريم، منير، الرسول)، فكل الألفاظ دالة على الأبعاد الدينية والأخلاق الإنسانية، وتواتر الصوت الراء فيها بارز بطريقة ايجابية سواء كان منصوب أو مجرور أو ساكن لا يخلو أهمية بل يبقى دائماً محافظاً على نفس الوتيرة والخاصية وهي السهولة في النطق.

¹ المرجع نفسه، ص 38.

² المرجع السابق، ص 38

ثانياً. الأصوات المهموسة

تعرف الأصوات المهموسة: على أنها عكس الأصوات المجهورة، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين، حين النطق فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوتر بين الصوتيين معه".⁽¹⁾

والأصوات المهموسة هي " ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه" ⁽²⁾، بينما الهمس عند سبويه هو عكس الجهر، فالهمس هو انعدام الجهر.

بعد التعريف الخالص للأصوات المهموسة سنشرع في إحصاء هذه الأصوات الموجودة في القصيدة (الإدرسية) من خلال الأبيات التالية من { 30 إلى 59 ومن 92 إلى 121} .
وسنعرض الجدول رقم 3 الذي يوضح الأصوات المهموسة

¹ إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1971، ص 64

² عبد الحميد معيفي، مرجع سبق ذكره، ص 39.

مجموع	59	58	57	56	55	54	53	52	51	50	49	48	47	46	45	44	43	42	41	40	39	38	37	36	35	34	33	32	31	30	الأبيات الأصوات			
57	4	3	3	2	1	5	1	4	0	2	0	1	1	1	2	0	0	2	0	1	2	5	1	3	0	1	1	4	1	6	التاء(ت)			
04	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	الثاء(ث)		
27	3	0	1	0	0	0	0	1	2	1	2	1	0	1	3	1	0	1	2	0	1	3	0	1	2	0	0	1	0	0	0	حاء(ح)		
12	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	2	2	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	2	0	0	1	1	0	الخاء(خ)		
56	1	0	4	0	1	2	3	2	3	1	3	2	3	1	1	3	1	4	1	3	1	0	2	2	1	2	1	5	2	1	1	السين(س)		
13	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	3	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	1	1	0	الشين(ش)		
9	0	0	1	0	0	0	0	1	0	1	0	1	0	0	1	1	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	الصاد(ص)	
13	0	0	0	2	0	0	1	0	0	1	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	2	0	0	0	0	3	0	طاء(ط)	
38	2	1	0	0	0	1	1	0	2	2	1	2	1	0	0	1	1	0	4	1	2	4	1	2	1	2	0	1	1	4	0	0	فاء(ف)	
24	1	0	0	1	0	0	5	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	2	1	1	0	0	2	2	1	3	0	1	0	1	0	1	القاف(ق)	
44	1	1	4	0	1	0	0	1	2	1	2	1	1	1	1	1	3	1	1	2	1	3	1	4	0	1	2	4	2	1	0	0	الكاف(ك)	
39	0	2	0	1	0	0	3	3	1	1	2	1	0	1	2	0	2	2	1	3	1	0	2	0	2	2	2	2	2	1	0	0	0	الهاء(ه)
مجموع التكرارات 336																											المجموع							

استنتاج عام

12	11	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ث	ص	ق	ط	ش	ق	ح	ف	ه	ك	س	ت	الحرف
04	09	12	13	13	24	27	38	39	44	56	57	عدد التكرارات

جدول رقم 04 يوضح الأصوات المهموسة

المجموع	121	120	119	118	117	116	115	114	113	112	111	110	109	108	107	106	105	104	103	102	101	100	99	98	97	96	95	94	93	92	الأبيات الأصوات
66	0	2	2	1	2	2	1	1	5	4	3	0	2	1	1	4	2	2	2	3	1	2	1	3	2	0	3	2	3	3	التاء(ت)
2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	التاء(ث)
27	0	1	3	2	2	1	0	0	0	1	1	0	2	1	1	2	1	1	0	1	1	0	0	1	2	1	0	1	1	0	الحاء(ح)
15	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3	0	2	1	1	0	0	0	1	1	0	1	0	2	0	1	0	0	0	0	الخاء(ج)
60	2	1	2	2	4	1	1	2	2	0	0	1	3	4	5	2	1	1	2	2	2	2	2	5	2	1	3	1	1	3	السين(س)
9	0	2	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	الشين(ش)
12	0	0	0	2	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	1	1	1	0	0	2	0	0	0	0	1	1	0	الصاد
18	0	1	1	0	0	1	2	0	0	1	1	0	1	1	0	0	1	2	0	0	1	1	0	0	1	0	1	1	0	2	الطاء(ط)
32	0	1	1	3	1	2	1	2	3	2	1	0	0	1	1	0	2	3	1	1	1	2	0	0	0	0	0	2	1	0	الفاء(ف)
25	0	1	1	1	0	0	0	0	2	1	0	1	1	1	0	2	0	1	0	1	2	2	2	2	0	2	0	0	0	2	القاف(ق)
36	1	3	1	1	2	1	3	2	3	0	2	0	0	1	1	1	1	1	1	2	0	1	0	1	0	3	1	1	2	0	الكاف(ك)
44	0	3	1	4	2	1	0	2	1	3	1	0	1	0	0	1	1	2	1	3	3	3	0	2	0	2	2	1	1	3	الهاء(ه)
مجموع تكرار الحروف 346																											المجموع				

استنتاج عام

12	11	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ث	ص	ق	ط	ش	ق	ح	ف	ه	ك	س	ت	الحرف
02	09	12	15	18	25	27	32	36	44	60	66	عدد التكرارات

التعليق:

لاحظنا في الجدولين السابقين وفق عملية الإحصاء للأصوات المهموسة أن صوت التاء، السين، الهاء، الكاف) هي الأكثر تواتر في القصيدة. ترأس صوت التاء لائحة الأصوات المهموسة نظرا لتعددده في الأبيات، فنجدده في البيت الثلاثين تكرر (ست مرات) وفي البيت ثمانية وثلاثين تكرر (خمس مرات) وفي البيت مائة وستة تكرر أربعة مرات). ومنه نستشهد بقول الشاعر في البيت الثلاثين لأنه الأكثر في ورودا فيه صوت التاء وذلك وذلك لقول الشاعر: (1)

أَعِطُ عَطْفُهُ أَمَخْنُتَرَةَ تُشْفَى الْأَعْرَاضُ *** عَطْفُهُ نَاقَةٌ عَلَى أَبْكَارِهَا بَيْنَ الْعَيْسِ

عند قراءة هذا البيت والتركيز على الكلمات نجد أن صوت التاء ضخم وفيه نوع من الجزم ويتجلى ذلك في (عطفه، مخنيرة، تشفي) أما في البيت مائة وثلاثة عشر استعمل صوت التاء في الألفاظ التالية (ياقوته، تصوي، للبرازة)، وفي البيت اثنان وثلاثون وظف هذا الصوت كالتالي (مستهم، مغتاص، متعوب).

¹ ديوان الشيخ عبد القادر العلمي، مرجع سبق ذكره، ص 84.

وبعد قراءتنا لهذه الكلمات الموجودة في مختلف موضع القصيدة وجدنا نقطة اتصال بين المعاني صوت التاء وهو التضخم والشدة والقوة أي عند سماعنا لهذا الصوت واستيعابنا له نحس بنوع من شدة والقوة أما في عملية نطقه نحس بسلاسة وسهولته.

أما في المرتبة الثانية نجد صوت السين الذي كان تواتره كبيراً نسبياً في الجدولين { من 30 إلى 59 ومن 92 إلى 121 }، حيث وظفه الشاعر لإتمام سياقات ومعاني البيت وكلماته ذات صبغة مطاوعة في توظيف هذا الصوت، فتمثل في البيت ثمانية وتسعون وفي البيت مائة وسبعة نجد يتكرر (خمس مرات) وذلك في قول الشاعر⁽¹⁾

رُومَ أَهْلِ الْأَمَانِ وَالسَّمَاخَةِ وَهَلْ السَّخْوُ*** تَسْتَأْمِنُ مَا أَبْقَى أَيْعَاقِبُكَ رِيَّ أَحْسِيْسِ

فصوت السين هنا يدل على جذب الانتباه سواء من قريب أو من بعيد، كما انه سهل في النطق ونغمته حادة، وكذلك يتميز بالانسجام والسلاسة ونجد ذلك في الكلمات (السماحة، السخو، تستامل، إخسيس) فجل هذه الكلمات تدل على السمو والعلو في الأخلاق للأولياء على عكس لفظة إخسيس.

وعلاوة على ذلك أنه يتميز بالتصفير العالي والانسحابية، فتغير حركته يكمن في تغيير دلالاته، فمن الواضح أن الكلمات (نستنشق، وانسام، والانسام) جلهما دالة على العذوبة والرقّة لان صوت أما في الألفاظ (أسقام، التعكيز) فالسكون هنا دال على الثبات وعدم الحركة وعدم الاستقرار.

بعد إحصاءنا لهذه الصوت وجدنا أن الشاعر نوع في توظيفه مما اكسب الأبيات تنوعاً وتعدداً في المعاني مما أضاف أبعاداً وصبغة جمالية في ثنايا القصيدة.

وأخيراً نستنتج أن كل من الصوتين الهاء والكاف في الأبيات (من 30 إلى 59) والأبيات (من 92 إلى 121) في درجات متفاوتة بحيث نجد أن صوت الكاف يحتل المرتبة الثالثة في الجدول الأول وصوت الهاء يحتل المرتبة الرابعة، أما في الجدول الثاني نجد صوت الهاء أكبر نسبة من صوت الكاف (الجدول الأول: صوت الكاف: 44 مرة أو صوت الهاء تكرر 39 مرة، أما في الجدول الثاني: صوت الهاء تكرر 44 مرة، صوت الكاف 36 مرة).

¹ المرجع نفسه، ص 90.

ما يميز صوت الهاء عادة هو التعبير عن الألم والحزن والأثين، كما أنه عبارة عن ضمير مصحوب بكلمة أما متصل أو منفصل معبراً عن شيء أو شخص مستر، فنجد في الكلمات (صونها، بها، أشكالها، جيبه، غرسه، هو، ابارها، شيخه، أبهاها، كنها، سرها) كل هذه الكلمات أسند لها الضمائر وذلك لتجنب التكرار وسهولة النطق والوصول إلى المعنى المراد، أي أن كل صوت هاء يحمل معنى واثراً معين يعبر به كل المشاعر عن أحاسيسه ومشاعره المكتوبة سواء كان هذا الصوت مصحوباً بمد أو كان ساكناً أو مكسوراً.

أما ما يخص صوت الكاف فهو صوت حنكي يدل على الكثرة والزيادة ونجد ذلك في (الفكر، كهف، المساكن، الكلام، بدواكم، اكواكب)

فكل هذه الكلمات دالة على التعدد والتضخم ويتجلى ذلك في قول الشاعر⁽¹⁾ " "

أَسْنَيْدَتِ الْمَسَاكِينُ وَالْغُرْبَةُ وَكُلُّ مَفْقُودٍ *** غَنِيَّينِ وَفَقْرِي بِحِمَاكِ كَيْلُودُوا "

فحضور صوت الكاف في هذا البيت واضح في معظم الكلمات ومعينة مختلفة باختلاف السياق.

الإستنتاج:

ومن خلال ما تم دراسته من أصوات المجهورة والأصوات المهموسة للقصيدة " الإدرسية" لعبد القادر العلمي، اتضح لنا أن نسبة استعمال الأصوات المجهورة أكبر نسبة من نسبة الأصوات المهموسة، وهذا ما يدل على أن الشاعر شاعر ملحن يمدح الولي الصالح مدحا خالصا، وحبه. ينبني على هيمنة صفة الجمال التي يتصف بها الممدوح، وذلك بوصف محاسن، ومكارم الأخلاق التي بينها الله عز وجل في الإنسان وذلك بالجمال في مظاهره الكثيرة التي لا حدود لها.

وإذ تحدثنا على الأصوات المهموسة وما تعبر عنه الشدة والحزم والقوة التي يتصف بها الأولياء الصالحين، بالإضافة إلى أنها تعبر عن الحركة وعدم الاستقرار والثبات، إضافة إلى

التعدد في الدلالات والتضخم، وكذلك تصور لنا كيفية تأثر واعتناق الشاعر بالأنبياء وصفاتهم وخصالهم.

وأخير نستطيع القول أن كل من الأصوات المجهورة والمهموسة يشكل بمفرده موضوعا خاصا ويجسد أفكار وأحاسيس وأفعال معينة بأسلوب معين (شعر شعبي) فدمج هذه الأصوات وارتباطها ببعضها البعض يشكلان موضوعا متكاملًا ومتوازيًا لا يمكن الفصل بينهما، لأن حقيقة الأمر كلها أصوات وحروف تستخدم لعمل واحد ألا وهو التعبير الواقعي بأسلوب منطقي وواضح وذلك حسب ما يعيشه ويكتبه الشاعر سواء كان متأثرا أو غير متأثر.

ثالثا. الأصوات الرخوة

تعرف الأصوات الرخوة "عند النطق بها لا يحبس الهواء انحباس محكما، وإنما يكتفي بان يكون مجراه عند المخرج ضيقا، ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير والحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى"، وهي كالتالي "س، ز، ص، ص، ذ، ث، ظ، ف، ه، ح، خ، ع".⁽¹⁾

والجدول الآتي يبين لنا الأصوات الرخوة الموجودة الأكثر تواترا وتكرارا في الأبيات في

من (من 40 إلى 69) ومن (80 إلى 109)

جدول رقم 05 يوضح الأصوات الرخوة

¹ عبد الحميد معيفي، مرجع سبق ذكره، ص 53.

المجموع	69	68	67	66	65	64	63	62	61	60	59	58	57	56	55	54	53	52	51	50	49	48	47	46	45	44	43	42	41	40	الأبيات الأصوات	
50	0	2	0	1	3	2	1	1	1	0	1	1	4	0	1	2	3	2	3	1	3	2	3	1	1	3	1	4	1	3	السين(س)	
11	0	0	1	1	2	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	1	1	الزاي(ز)	
14	1	1	1	0	0	2	0	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	1	0	1	0	0	1	1	0	0	1	0	الصاد(ص)	
15	2	1	1	0	0	1	2	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	3	0	0	0	2	0	0	0	الشين(ش)	
3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	الثاء(ث)	
0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	الذال(ذ)	
4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	الظاء(ظ)
36	4	0	0	0	4	4	1	3	2	1	2	1	0	0	0	1	0	0	1	2	1	2	1	0	0	1	1	0	3	1	الفاء(ف)	
37	2	0	1	0	2	1	1	1	1	4	0	2	0	1	0	0	3	2	1	1	2	1	0	1	2	0	2	2	1	3	الهاء(ه)	
30	1	1	1	1	1	1	0	1	1	3	3	0	1	0	0	0	0	1	2	1	2	1	0	1	3	1	0	1	2	0	الحاء(ح)	
8	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	2	2	0	0	0	0	0	الخاء(خ)	
24	1	0	0	0	0	0	1	2	2	0	1	0	2	1	0	0	2	1	2	2	0	1	1	1	1	0	0	1	1	0	العين(ع)	
تكرار كل الحروف 232 حرفاً																											المجموع					

استنتاج عام

12	11	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ذ	ث	ظ	خ	ز	ص	ش	ع	ح	ف	ه	س	الحرف
0	3	4	8	11	14	15	24	30	36	37	50	عدد التكرارات

ويليه جدول رقم 06 الذي يوضح الأبيات من { 80 إلى 109 } يوضح الأصوات الرخوة

المجموع	109	108	107	106	105	104	103	102	101	100	99	98	97	96	95	94	93	92	91	90	89	88	87	86	85	84	83	82	81	80	الأبيات الأصوات	
62	3	4	5	2	1	1	2	2	2	2	2	5	2	1	3	1	1	3	0	2	0	2	3	4	2	3	1	2	0	1	السين (س)	
14	0	1	0	1	0	1	0	0	0	2	0	0	1	1	1	0	2	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1	1	الزاي (ز)	
10	0	0	0	0	1	1	1	1	0	0	2	0	0	0	0	1	1	0	2	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	الصاد (ص)	
10	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	1	0	1	0	0	0	0	1	0	3	الشين (ش)	
02	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	الناء (ث)	
02	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	الذال (ذ)	
01	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	الظاء (ظ)	
26	0	1	1	0	2	3	1	1	1	1	0	0	0	0	0	2	1	0	2	1	1	0	0	2	1	0	2	1	0	2	الفاء (ف)	
49	1	0	0	1	1	2	1	3	3	4	0	2	0	2	2	1	1	3	3	2	2	1	1	2	4	2	1	0	2	2	الهاء (ه)	
31	2	1	1	2	1	1	0	1	1	0	0	1	2	2	0	1	1	0	1	1	1	0	1	3	1	1	1	1	1	2	الحاء (ح)	
13	2	1	1	0	0	0	1	1	0	1	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2	0	0	0	0	0	الخاء (خ)	
48	1	0	1	3	0	2	3	2	4	5	0	1	3	3	3	0	1	1	1	2	3	0	2	0	0	3	0	2	1	1	العين (ع)	
مجموع التكرارات 269 حرف																																المجموع

استنتاج عام

التعليق

12	11	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ظ	ذ	ث	ش	ص	خ	ز	ف	ح	ع	ه	س	الحرف
01	02	02	10	11	13	14	26	31	48	49	62	عدد التكرارات

لقد تبين لنا بعد إحصاء أن صوت السين هو الصوت الأكثر تواترا في الجدولين والأعلى نسبة ثم يليه صوت الهاء، أما بالنسبة للمرتبة الثالثة نجد في بيانات الجدول الأول صوت (القاء) بنسبة 36 مرة، وصوت العين بنسبة 48 مرة.

وصوت السين "صوت رخوي مهموس يختلف في بعض الاختلاف في مخرجه باختلاف اللهجات، حيث يشتد صفير السين عنها في البعض الآخر، بل وقد يختلف قليلا وضع اللسان معها" (1)

وما هو ملاحظ أن صوت (السين) بأنه كلما غيرت الحركية تغيرت معها دلالاتها وهذا الشيء، مفروغ منه، فعندما جاء ساكنا دل على التأكيد المثبت بالهمزة ونجد ذلك في كلمة (أسرور)، كما اخذ في الكلمات (نسيم، سطورى، تلسيس) دلالة على حركة وعدم الثبات والتحول والانتقال من وجهة إلى أخرى، وكسرة السين دلت على خفة الحركة ونجد هذا في الكلمات التالية (أخسيس، الوسيلة، سيف، سراج).

وصوت الهاء هو الصوت الذي يلي الصوت السين ونجده في الجدول الأولى من (40 إلى 69) تكرر 37 مرة، وفي الجدول الثاني من (80 إلى 109) تكرر 49.

أن صوت (الهاء) "صوت رخوي مهموس عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، لكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف الذي يحدث في أقصى

¹ معيني عبد الحميد، مرجع سبق ذكره، ص 58.

الحلق أو داخل المزمار، ويتخذ الفم عند النطق بالهاء وضعا يشبه وضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين".⁽¹⁾

فالهاء معظم الأحيان تستعمل للتأوه وإصدار كمية الأنفاس الحارة المحملة بالألم المعبرة عن الحزن الشديد، ونجد صوت الهاء تكرر، أربعة مرات في البيت الخمسة وثمانون (85) وذلك في الكلمات التالية (أهواه، مهجي، مهجة). وتكرر ثلاث (03) مرات في البيت واحد وتسعون (91) نجد ذلك في الكلمات التالية (أهل، هل).

فصورة صوت الهاء صورة موحية ومؤثرة أحيانا أما من ناحية أخرى نجده للتعامل مع الأمور البسيطة والسطحية مثل توظيفه في الضمائر

(هو، هي، هما، هم...الخ)

ثالثاً: الأصوات الشديدة

الأصوات الشديدة "هي تلك التي تظهر" حين تلتقي الشفتان التقاء محكما فينجس عنهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائياً، يحدث النفس المنحبس صوتاً انفجارياً".⁽²⁾

وسنقوم في الجدولين التاليين بإحصاء الأصوات الشديدة ومعرفة تواترها في القصيدة وذلك في الأبيات من (01 إلى 30 ومن 92 إلى 121).

¹ المرجع السابق، ص 57.

² عبد الحميد معيفي، مرجع سبق ذكره، ص 59.

الجدول رقم 07. يوضح الأصوات الشديدة { الأبيات من 92 الى 121 }

المجموع	121	120	119	118	117	116	115	114	113	112	111	110	109	108	107	106	105	104	103	102	101	100	99	98	97	96	95	94	93	92	الأبيات الأصوات
59	1	3	5	2	2	1	2	3	2	3	1	0	3	3	0	5	1	1	1		0	1	0	2	0	6	1	1	3	5	الباء(ب)
65	0	2	2	1	2	3	1	1	5	5	3	0	2	1	1	4	3	3	3	3	1	2	1	3	2	0	3	2	3	3	التاء(ت)
42	2	2	2	1	2	2	0	2	1	1	3	2	1	3	1	1	2	0	1	1	1	2	4	0	1	0	2	2	0	0	الذال(د)
19	0	1	1	0	0	1	2	0	0	1	1	0	1	1	0	0	1	2	0	0	1	1	0	0	1	0	1	1	0	2	الطاء(ط)
11	0	0	0	0	0	0	1	1	1	0	0	1	0	0	2	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1	الضاء(ض)
37	1	3	2	1	2	1	3	2	3	0	2	0	0	1	1	1	1	1	1	2	0	1	0	1	0	3	1	1	2	0	الكاف(ك)
26	0	1	1	1	0	0	0	0	2	1	1	1	1	1	0	2	0	1	0	1	2	2	2	2	0	2	0	0	0	2	القاف(ق)
17	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1	1	1	0	1	0	0	1	1	2	0	1	1	2	1	1	0	0	1	0	الهمزة(أ)
مجموع تكرار كل الحروف 276 حرف																المجموع															

استنتاج عام

08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ض	أ	ط	ق	ك	د	ب	ت	الحرف
11	17	19	26	37	42	59	65	عدد التكرارات

جدول رقم 08 يوضح من {01 إلى 30} يوضح الأصوات الشديدة

الأبيات الأصوات	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	المجموع
الباء(ب)	1	3	2	2	3	1	3	3	1	4	1	3	0	1	0	0	1	0	1	4	2	0	4	2	1	1	3	1	2	3	52
التاء(ت)	2	1	1	1	3	1	4	2	3	2	0	2	2	2	2	3	2	2	2	1	2	0	1	3	0	3	1	4	6	62	
الدال(د)	3	1	5	1	0	2	2	1	0	2	1	1	1	0	1	1	2	1	1	0	2	1	3	3	3	5	1	1	0	46	
الطاء(ط)	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	0	1	2	0	2	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	0	3	15	
الضياء(ض)	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	0	1	1	1	0	0	2	1	12	
الكاف(ك)	0	0	1	2	2	2	0	2	2	1	0	0	2	1	1	2	1	2	2	1	1	1	0	3	0	2	1	1	1	34	
القاف(ق)	1	2	0	1	0	0	1	2	1	0	0	0	1	1	0	1	0	2	0	2	1	0	1	0	1	1	0	0	1	21	
الهمزة(أ)	1	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	2	2	1	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	18	
المجموع	مجموع تكرار كل الحروف 260 حرف																														

استنتاج عام

08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ض	ط	أ	ق	ك	د	ب	ت	الحرف
12	15	18	21	34	46	52	62	عدد التكرارات

التعليق:

نلاحظ من خلال إحصاء

الأصوات السابق ذكرها وجدنا تواتر كل من صوت التاء وصوت الباء وصوت الدال في الجدولين الأكثر نسبة من حيث تواترهم في الأبيات التي قمنا بإحصاءها.

يمثل صوت التاء ومن أكثر الأصوات الشديدة تواتر حيث نجده يحتل المرتبة الأولى في الجدولين (62 مرة الجدول (1) و65 مرة في الجدول (2) حيث تكرر هذا الصوت في البيت ثلاثون (ست مرات)، وفي البيت مائة واثنى عشرة (خمس مرات)، وفي البيت السابع (أربع مرات).

وتبين ذلك في الكلمات التالية (عطفه، مخنثرة، تشفي، عطفه، ناقة) وفي البيت الآخر ممثلة بالكلمات الآتية (الحلة، الرايقة، تطريز، غاية، كمفارة)، وفي البيت السابع في الكلمات التالية (التقريب، الزهرة، الطاهرة، التدنيس).

لا ننسى أن صوت التاء صوت كذلك مهموس ولكن ما تطرقنا إليه من إحصاء وجدناه يتصف ضمن الأصوات الشديدة وهذا ما يميزه بالشدة والحزم والقوة، ويعرف بأنه الصوت الشديد المهموس وان نطقه يختلف من كلمة إلى كلمة أخرى، وكذلك معناه يختلف حسب موضعه في اللفظة أو كلمة.

أما الصوت الباء فهو الصوت الذي احتل المرتبة الثانية حيث كانت نسبة تواتره في الجدولين تقدر ب 52 مرة في الجدول (1) و59 مرة في الجدول (2).

تكرر هذا الصوت في البيت ستة وتسعون (ست مرات) ومتمثل ذلك في الكلمات التالية (بخروج، كربها، بحر، اقبل، يقي، ابريح).

وتكرر في البيت مائة و تسعة عشر (خمس مرات) وذلك في الكلمات التالية (تجلب، بقسامها، باب، ايجلب).

كل هذه الكلمات توحى إلى معاني كثيرة ومتعددة كما أنها تعبر عن الملكية والرزق وتفتح أبواب شاسعة للسعي وراء ذلك وتحقيق المبتغى المراد الوصول إليه.

ومن المعروف أن صوت الباء " صوت شديد مجهور يتكون من أن يمر الهواء أولاً بالحنجرة فيتحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق، ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقاً كاملاً فإذا انفجرت الشفتان فجأة سمعت ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى الباء"⁽¹⁾

استناداً لهذا القول تبين لنا أن صوت الباء تتغير حركته حسب موقعه في الكلمة معظم الكلمات الموجودة فيها هذا الصوت حركية ساكنة وأحياناً أخرى، إما منصوب أو مجرور ويتمثل ذلك في الكلمات التالية (النبي، الكعبة، البقع، البيت، التشغيب، توب، بعد).

وهذا الصوت له تأثير مباشر على التخفيف والإنقاص من شدة التأثير.

أما الصوت الدال فهو صوت شديد جاء بعد كل من صوت التاء، وصوت الباء نسبة تواتره وجدناها في الجدول الأول (46) وفي الجدول الثاني (42 مرة).

تكرر هذا الصوت في البيت الثالث (خمس مرات) وفي بيت تسع وتسعون (أربع مرات) والمتمثل ذلك الآخر (تقصد، اقصد، سيدنا، إدريس) فتعدد هذا الصوت يكمن في التنوع وتغير المعنى في الكلمة موجودة في أبيات القصيدة.

نأخذ على سبيل المثال كلمة(الدائم) فهذه الكلمة دالة تشير بصفة عامة على الدوام و دال الدوام أي البقاء، فإن نوره هو الذي يبقى بإبقاء الله تعالى إلى الأبد وبإبقاء تبقى الجنة والنار وأهلها.

أي أن الله سبحانه وتعالى حي لا يموت، ودائم بدوام نعمه وفضله على عباده.

¹ عبد الحميد معيفي، مرجع سبق ذكره، ص 52

وحسب ما تطرقنا إليه من خلال الرصد والتحليل نلاحظ أن صوت الدال كان مفتوحا فهو إشارة إلى خارج الذات وإذا كان هذا الصوت مكسور فهو إشارة إلى ما في الذات أو ما هو داخل عليها أو والى ما هو قريب منها.

إستنتاج عام:

من خلال دراستنا للأصوات الشديدة والرخوة تبين لنا تبين لنا أن الشاعر وظفها في مختلف محتوى القصيدة، فنسبة تواتر الأصوات الشديدة التي احتوتها وظفت بشكل أكبر من الأصوات الرخوة ولكن بشكل متقارب في عدد التكرار، فكل منهما ميزة تميزه عن الآخر، فالصوت الشديد هو الذي يمنح الصوت أن يجري معه، على عكس الصوت الرخو هو الذي يجري معه الصوت.

فعندما قام الشاعر بالمدح أصبح حرا في إبراز كل مخزونه اللغوي والصوتي والحماسي والمدحي فهنا غلب على حالة الفخر الذي كان الخاصية والميزة البارزة التي قام بإعلانها الشاعر عن مدحه وإعطاء صورة باهرة ونجد ذلك بشكل خاص في الأصوات الشديدة. ومن ناحية أخرى نجد أن الشاعر نوعا ما في هدوء مركزا في ذلك على الأصوات الرخوة التي من خلالها تظهر الحالة التي يحاول الشاعر نقلها أو وصفها، وما نسلط عليه الضوء أن الشاعر بقي في موضوع المدح (الأنبياء والأولياء الصالحين).

الفصل الثاني. المستوى البلاغي

أولاً. المستوى البلاغي:

تعرف البلاغة على أنها موافقة الكلام لمقتضى الحال لذا قيل: لكل مقام مقال، فالبلاغة هي الفصاحة كما أنها تحاول تحسين الكلام وذلك الطباق والتشبيه والاستعارة والكتابة، فالشاعر يلجأ إلى استعمال الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، كما يلجأ إلى استخدام الصور البيانية والمحسنات البديعية سواء كانت لفظية أو معنوية، ومن بين المحسنات اللفظية نجد السجع، أما المحسنات المعنوية نجد الطباق.

أولاً. الصور البيانية:

1_ التشبيه: هو "الدلالة على مشاركة أمر لأمر، وان شئت قل هو إلحاق أمر بأمر لأداة تشبيه بجامع بينهما"⁽¹⁾

فالتشبيه يقوم على الخيال فيزيد المعنى وضوحاً ويكسبه جمالاً ورونقاً.

أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان نذكرها كالتالي: المشبه، المشبه به، وجه الشبه، وأداة الشبه.

كملاحظة: يمكن الاستغناء عن أداة التشبيه، ووجه الشبه.

ففي دراستنا لمضمون القصيدة رصدنا مجموعة التشبيهات والمتمثلة في:

{ دليلك تشهد، الجود الساخيين القدام، وهذا تمثيل عادي وزيد مع تاجهم حاتم }

المشبه: الجود وسخاء الولي الصالح (إدريس).

المشبه به: الكرماء العاديين، وحاتم الطائي.

¹ فاطمة أرجم ، قصيدة شكوى لأبي القاسم الشابي- مقاربة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2015- 2016، ص 46.

أداة التشبيه: الكاف.

وجه الشبه: الكرم والجود في قلته وكثرتة.

نوعه التشبيه تام

وكذلك في البيت التالي نجد التشبيه وهو كالتالي:

مَا يَعْرِفُ حَقَّ صَافِي الدَّرِّ الْمَكُونِ *** إِلَّا تَاجِرٌ بِقِيمَتِهِ عَارِفٌ وَكَيْسِ المَشْبِه

المشبه به: الدر المكنون.

وجه الشبه: التاجر.

الأداة محذوفة فعلى هذا النحو فهو التشبيه المؤكد.

وفي البيت 26

ليك تشهد بالجود الساخين القدام كمثل عادي وزيد تاجهم حاتم

تشبيه تام: شبه إدريس بعادي وزيد وحاتم في وجودهم.

وتاجهم حاتم تشبيه بليغ، شبه حاتم بالتاج وحذف الأداة ودرجه الشبه.

وكذلك نجد التشبيه في البيت 30

اعطف عطفه امخترة تشفي الأعراض عطفه ناقة على أبقارها بين العيس

تشبيه تمثيلي: شبه عطفة إدريس عليه التي تلبي أغراضه وحاجاته بعطفة الناقة على

أبقارها.

وفي البيت 56:

ونظر دغيم الجهل امن القلوب بالنور امثيل ما تصراد الظلمة من المنارة

تشبيه تمثيلي: شبه تمرد ومحاربة الجهل بالعلم، ومحاربة الظلام بالنور.

2_ الاستعارة: _____ تعارة:

الاستعارة هي لون من ألوان البيان، وعبرة عن كلمات تستعمل في غير موضعها وعليه

يصعب على الدارس الوصول إلى المعنى مباشرة، ونجد الجرجاني يعرفها في قوله كالتالي

" اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه، اختص به حيث وضع، ثم استعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية".⁽¹⁾

أي أن الاستعارة في الحقيقة ذات مرجعية لغوية والشواهد التي توضع فيها لتبين ذلك، ولكن يختلف توظيفها من شاعر إلى آخر ومن ثمة تختلف طريقة نقلها، وفي بعض الأحيان يختل معناها.

والاستعارة هي التشبيه الذي حذف احد طرفيه ويكون بينها مشابهة وهي نوعان:

استعارة مكنية: وهي ما حذف المشتبه به ورمز له بشي من لوازمه.

استعارة تصريحية: وهي ما حذف فيها المشتبه.

ومن خلال المقاربة الأسلوبية لمحتوى القصيدة لاحظنا ان الشاعر وظف مجموعة من الاستعارات نذكرها:

البيت رقم 5:

أهل البيت أعلاج كل الألم

شبهه اهل البيت بالدواء وحذف المشبه به وترك قرينة دالة على ذلك وهب العلاج.

نوعها: استعارة مكنية.

البيت رقم 14:

يا اهلال هل الرافة والوفاء والحسان

يا هلال: نوعها استعارة تصريحية، شبه إدريس بالهلال وحذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به.

البيت رقم 27:

يشهدوا والوحوش البكام

شبه الوحوش بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وترك قرينة دالة عليه (يشهد)

نوعها: استعارة مكنية

¹ عبد الحميد معيفي، مرجع سبق ذكره، ص 71.

وكذلك في نجد في البيت رقم 29:

يا من بحره على الترا دايم

شبه كرم وفضل إدريس بالبحر وحذف المشبه به وصرح بلفظ المشبه به على سبيل المثال ذلك نوعها: استعارة تصريحية.

البيت رقم 29:

وض علتي ظمان، في هذا البيت شبه الغلة بالإنسان الذي يعطش وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه (ظمان).

نوعها: استعارة مكنية.

3_ الكناية:

تعد الكناية فن من فنون التعبير البياني وهي من بين أهم الأساليب التي يعتمد عليها الأدباء لما لها من أهمية بلاغية وأسرار جمالية وفنية.

وتعرف الكناية لغة بأنها "مصدر كنين بكذا إذا تركت التصريح به"⁽¹⁾

والكناية اصطلاحاً "لفظ أطلق وأريد به لازم مع جواز إرادة المعنى".

وتنقسم الكناية باعتبار المكني عنه ثلاثة أقسام، فإن المكني قد يكون صيغة، وقد يكون موضوعاً وقد يكون نسبه. ومن خلال ما تتمتع به الكناية من قيمة فنية نجد عيد القادر العلمي في قصيدته وظفها في عدة مواضع نذكر أهمها.

البيت 2:

الحبيب الماصي/ خير الأنام: كناية عن موصوف وهو النبي صلى الله عليه وسلم .

عد موج البحر/ ومزن السما الساجم: كناية عن صفة الكثرة.

¹ عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، مرجع سبق ذكره، ص 202

البيت رقم 6:

يا حفيد المصطفى بالغوت الممام غينا يا مولاي ادريس بالكرام

كناية عن موصوف: وهو إدريس (المولى إدريس).

في البيت 27:

الإنس والجن يشهدوا: كناية عن صفة اشتهاه أمر سخاء (إدريس وكرمه).

وفي البيت 46.

أهم البتول: كناية عن موصوف وهي فاطمة بنت النبي صلى الله عليه وسلم.

4. الطباق:

يعد الطباق من بين المحسنات البديعية، ومن بين تعريفاته نجد:

الطباق هو طباق المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع

وضده في لفظيين شركان أو شعرا وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب⁽¹⁾.

الطباق الإيجاب: وهو أن يكون بالجمع بين الشيء وضده. وهو يختلف فيه الضدان إيجابا

وسلبا.

وما هو ملاحظ في المدونة وجود أكثر من طباق نذكرها كالتالي:

طباق في لفظتي: (الأحزان والفراح)، (الجاك وإرجع)، (الأنيس والجن)

(أعلوها ويخفاض)، (غانيين وفقرة)، (الناطق والبكاه)، (ليل ونهار)

(اتعيش وانمون)، (اضياه واضلام)، (الجهل والعلم).

وما هو ملاحظ من خلال هذه المفردات أن نوع الطباق هو طباق الإيجاب، فكلهم معناهم

ضد الآخر.

_السجع:

في البيت 18: امشيت، اشكيت: سجع.

البيت رقم 67: زار، الابصار: سجع.

البيت رقم 79: المبرور، المغرور: سجع.

¹ يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 276.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي:

أولاً. المستوى الدلالي:

يمثل علم الدلالة مستوى من مستويات دراسة اللغة (المستوى اللغوي)، وإذا نظرنا إلى مصطلح الدلالة وردت بعدت تعريفات منها:

" هو كون الشيء بحالة يلزم من العلم به، العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني المدلول"⁽¹⁾

وكذلك أن الدلالة يراد بها أمران: أحدهما: فعل الدال، وهو دلالاته بلفظه يقال له دلالة، والثاني: فهم السامع ذلك المعنى من اللفظ كما يقال حصلت له دلالة والأشهر أن كل بكسر الدال، والثاني بفتحها... فالدلالة هي الفهم"⁽²⁾.

¹ أحمد بوطيبة بن قلاوز وخالد إسماعيل، جهود علماء الحديث في علم الدلالة حتى القرن الخامس هجري، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، وهران، المجلد9، عدد خاص2، 2020، ص. 414.

² فاطمة برماتي، إشكالية المصطلح "الدلالة" ومقوماته في التراث الإسلامي، مقال منشور على البوابة الوطنية للمجلات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة احمد دراية أدرار، الجزائر، ص 74

ثانياً. الحقول يعرف الحقل

حقل الطبيعة	حقل الدين	حقل الحزن	حقل الزمن
-------------	-----------	-----------	-----------

الدلالية: الدلالي بأنه

"مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت مصطلح العام (اللون) وتضم ألفاظاً مثلاً: احمر- اخضر- اصفر... الخ".⁽¹⁾

وقد أشار أحمد مختار عمر في كتابه علم الدلالة إلى أن " الحقول الدلالية مجالاً مهم في التحليل، فالتحليل الدلالي لبنية الكلام يسهم في تحليل الدلالة وإبراز عناصرها الجزئية ومن خلال دراستنا للقصيدة نجد أن الشاعر وظف العديد من الحقول الدلالية نعرضها في الجدول التالي:

الجدول رقم 09 يوضح الحقول الدلالية

¹ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1985، ص 11

الوقت	الأحزان	الإسلام	البحر
ليل	الظلام	أدام	السما
النهار	النقام	خير الأنام	أغصان
اليوم	القهر	الله	أنبات
الفجر	الأم	الجلال	الزهرة
	مغتاض	النبي	البحر
	مسقوم	الرسول	أكواب
	ادموعة	الرحمة	شمس
	انموت	والتلاوة	الأرض
		العبادة	جبل
		التلاوة	حجر
		الصدق	نروها
		الوفاء	حرارة
		الطاعة	بدر
		المصطفى	اعشوب
		أيوب	
		الخليل	
		صليت	

الألفاظ الدالة

1_ حقل
على الطبيعة:

مصدر الهام

تعد الطبيعة

بصفة عامة وراحة نفسية بالنسبة للشاعر بصفة خاصة، كما أنها المنبع والمركز الذي ينحاز إليه إخراج مكبوتاته، والتعبير عن أحاسيسه وتلك التي منها أنفاسه ويهدها أشعاره، فما هي إلا ميدانا واسعا وملما يلوح بداخله سواء كان حبه لهذا الشيء أو حزنه أو لكثرة إهتماماته بهذا الغرض.

ووظف الشاعر الحقل الدال على الطبيعة ليكون في ذلك تنوعا في ديوانه وليغنى جوهر ومضمون القصيدة وليولد من جديد في حلة جديدة.

ولو نتأمل في مختلف الكلمات التي وصفها الشاعر في ديوانه نجد أنها تعبر عن الصورة الشعرية التي رسمها ليعبر عن حبه للحبيب وخير الأنام ونلاحظ ذلك في البيت التالي:

عَلَى الْحَبِيبِ الْمَاحِي صَلَّيْنَا خَيْرُ الْأَنَامِ *** وَعَدُّ مَوْجِ الْبَحْرِ وَمَرِنِ السَّمَاءِ السَّاجِمِ

ويقصد الشاعر بكلمة "مزن السما" أي الماء المنهمر من السما بغزارة، أما كلمة "الساجم" يقصد بها السحاب الأسود المحمل بالماء بكثيرة.

وكذلك نجد في البيت الثالث بقوله:

إِعْدَادُ جِنْسِ أَنْبَابِ أَعْشُوبِ اللَّقَاحِ لَاكَامُ *** وَعَدَّادُهَا فِي عِلْمِ الْحَقِّ الْغَنِيِّ الدَّائِمِ

ونلاحظ من خلال محتوى البيت أن الشاعر أشار إلى أن عدد الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم تساوي عدد جنس النباتات أي أنواعها المختلفة سواء المؤنثة أو المذكرة، وكذلك أشار إلى كلمات لتعبر عن النباتات التي تنتج غبار الطلع في قوله "اعشوب اللقاح".

أما في البيت الرابع الذي يقول فيه الشاعر:

وَالرِّضَى عَلَى أَصْحَابِ الْمَاجِدِينَ الْإِكْرَامُ *** وَمَا أَعْبَقَ فِي أَغْصَانِ الْأَيْكَاتِ زَهْرَ نَسَائِمِ

وهنا أشار الشاعر إلى الرضى على الماجدين والإكرام والصلاة على النبي وأصحابه وذلك في قوله "وَمَا أَعْبَقَ فِي أَغْصَانِ الْأَيْكَاتِ زَهْرَ نَسَائِمِ" أي ما أطلقت الأشجار الرائحة من أغصان زهر ناسم أي يطلق منه النسيم فتخرج رائحة طيبة جميلة.

وهنا نلاحظ نوع من المقارنة التي تكمن في الصلاة على النبي (ص) بالرائحة الطيبة والعطرة.

2. حقل الألفاظ الدالة على الدين:

لقد استعان الشاعر ببعض المفردات الدالة على الدين والتي أشارنا إليها في الجدول السابق، ويبدو أن الشاعر من الشعراء المتصوفين المتمسكين بحب الأولياء الصالحين والأنبياء والرسول، لأن الأولياء هم أصفياء الله تعالى من عباده، وأتقياء القوم، فإن مدحهم يغطي مساحة كبيرة في هذا الديوان نجدهم ملكوا قلب وفكر الشاعر واستحوذوا على عقله، وهذا ما نلاحظه في محتوى ومضمون القصيدة انه أبدع في وصفهم وتغنى بصفاتهم وشمائلهم، وخصص في معظم هذا الديوان (الإدرسية) حديثه عن الرسول (ص) وأشار وكل دلالاته

وأبعاده الدينية والإنسانية، كما نجد من جهة أخرى حديثه عن الولي الصالح و صفة الجمال التي يتصف بها الممدوح من خلال استلهامه من المرجعية الدينية، ولأن القرآن نبه إلى إحساس الإنسان بالجمال في مختلف مظاهره وصفاته كذلك ويتضح ذلك في البيت الشعري التالي(1):

يَا بَدْرُ أَلَّا يَغِيبَ عَنِّي حُسْنُ أَضْيَاهُ*** وَلَا يَعْزُضُ لِي مَعَ أَسْنَاهُ إِظْلَامُ أَغْلِيْسُ
أُخْرَبُ دِيوَانُ مُهْجَتِي نَسِيمَ أَهْوَاهُ*** كَيْفَ أُخْرَبُ حُبُّ دَاتُ لَيْلَى مُهْجَةَ قَيْسُ

واستناداً للقول السابق ذكره استنتجنا أن الشاعر مولع بحب الولي ومنجذب له مما زاده تعلقاً ورغبة بالاتصال به.

ونشير أيضاً إلى البيت المتكرر في القصيدة وهو كالتالي(2):

يَا حَقِيقُ الْمُصْطَفَى بِالْعُوتِ أَلْهُمَامُ *** غَيْتَنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسُ بِالْكَرَائِمِ

وهذه الألفاظ نجدها بكثرة المتصوفين لذلك نجد الشاعر يتكلم عن المولى الإدريسي والمغاربة ويعتبرونه ثقافة الولي والولي الصالح، وأمير المؤمنين، أي له سلطة وأوامر مثله مثل الولي الصالح ويستطيع أن ينفذ ويضرب أيضاً، وهو من العائلة العلوية، ومن كثرة حبهم للرسول (ص) عدوا أنفسهم أحفادهم ومن نسبه.

أما بالنسبة لفظة (العون) هي لفظة صوفية وتعتبر رتبة من رتب المتصوف (القطب، الإمام، الموريد، العوت).
وفي قوله كذلك:

يَا أَلَمِيرُ أَلْنَائِمِ بِعِزِّ أَلْتَّقْرِيبِ *** لِلزَّهْرَةِ أَلطَّاهِرَةِ مَا أَشْبَهَ أَلتَّدْنِيسُ

وهنا يقصد الشاعر بمصطلح "الأمير النائم" في حكمه والثبات على ذلك، والقرب من الله تعالى والنبى صلى الله عليه وسلم وذلك بالمجاهدة والصلاة والعبادة والاستقامة على الطريق السوي والمستقيم، مما يجعله ينال عز القرب للزهرة الطاهرة والمقصودة بذلك ابنة الرسول (ص) فاطمة الزهراء رضي الله عنها.

¹ ديوان الشيخ عبد القادر العلمي، مرجع سبق ذكره، ص 89

² المرجع نفسه، ص 84

3. حقل الألفاظ الدالة على الحزن:

برزت دلالات ظاهرة الحزن في القصيدة بشكل مباشر ولمسنا فيها جل الأحاسيس والمشاعر المعبرة عن الألم والحزن وذلك من خلال القول التالي:

الْعَزِيْزُ عَلَى اللَّهِ فِي الْخُلُقِ غَيْرِ مُطَاعٍ *** أَلَا تُفَكِّرَ مَا مُلْقَاةً وَاتَسَلَسَهُ أَدْمُوعَهُ
مَا أَعْرِفُ مَا يَلْقَى الْإِنْسَانُ يَوْمَ الْوَدَاعِ *** حَيْثُ تَقَطَّعَ لِيَأْسِ أَهْلِهِ مِنْ أَرْجُوعَهُ
أُمْحَانَ سَكَرَاتِ الْمَوْتِ وَالْآخِرِ وَالصَّدَاعِ *** ضَيْفَ الْقَبْرِ وَيُوَلِّهُ وَأَمْلَاكُهُ وَرَوْعَهُ

فالشاعر من خلال كلمات الأبيات الشعرية نجده متحصر على ما فاتته، وان كلماته توحى لنا على مدى حزنه وألمه خاصة فيما يتعلق بالموت وأشار ذلك في الكلمات معبرة على ذلك وهي (الدموع، يوم الوداع، الصداع).

وبصفة خاصة فإن الحزن بالنسبة للشاعر هو ذلك الأنين الذي ينبع من القلب، فيمنع النفس من الطلب والسرور والطرب، وذلك يجعل الصوفي دائم التفكير في حالة وعديم الرضا عنها، فظاهرة الحزن يعتبر من طرق تنقية النفس، وسبيل لترقيتها إلى المقامات الرفيعة.

4. حقل الألفاظ الدالة على الزمن:

وظف الشاعر في قصيدته عنصر الزمن كمحور أساسي ليسيير الأحداث وربطها بالأماكن ويتضح ذلك من خلال قوله(1):

مِنْكَ يُسْقَى الْعُوثُ وَالْجَرَسُ النَّجِيبُ *** وَأَمَامَ الْوَقْتِ عِنْدَ بَابِ أَحْمَاكَ أَجْلِسُ
سَامِعٌ وَمَطِيعٌ مُسْتَمِرٌّ الْأَمْرِ وَجِيبٌ *** يَقْضِي الْحَاجَةَ لِكُلِّ زَائِرٍ لَا تَعْكِسُ

وهنا يقصد الشاعر ب "الامام" الوقت وأشار إلى مدى حرص الولي الصالح على استغلال الوقت بصفة منظمة ، وإعطاء الفرصة محددة للزائر سواء خاصة بالمكان أو الزمان. ويحرص على تلبية طلباته والدعاء له بالبركة، فهو الأصل لا يبخل بإعطاء وقته للزوار. وما يلفت الانتباه هو أن دلالة الزمن تمحورت حول الثنائيات الضدية ونجد ذلك في قوله(2):

وَإِشْرَافاً مِنْ لَا إِعْتَكَفَ فِيهِ اللَّيْلُ وَانْهَارَ *** وَإِشْرَافاً مِنْ لَا صَلَّى فِي الضَّرِيحِ الْفَجْرُ

1 الديوان، ص 84

2 ديوان الشيخ عبد القادر العلمي، ص 87

ويتجلى مضمون هذا البيت في المقارنة بين ثنائية الليل والنهار والفجر، والتساؤل حول الاعتكاف والصلاة على الضريح في مطلع الفجر.

5. حقل الألفاظ الدالة على الحب:

من المعلوم أن لفظة الحب يختلف معناها من موضع إلى آخر ومن شخص عادي إلى متصوف وما يهمننا في هذا الصدد هو حب الشاعر المتصوف للولي وعشقه للأنبياء ويظهر ذلك من خلال ما توحى به ألفاظ القصيدة.

واستناداً إلى مكتسباتها القبلية فالحب عند المتصوفين خاصة تصنف إلى عشرة مراتب وهي كالتالي:

{ الْعَلَاقَةُ، الْإِرَادَةُ، الصَّبَابَةُ، الْعِرَامُ، الْوَدَادُ، الشَّعْفُ، الْعَشْقُ، الشَّيْمُ، التَّعَبُّدُ وَالْحَلَّةُ }.

ونجد في قول الشاعر:

وَإِشْرَافُ أَهْلِ الْبَيْتِ أَعْلَاجُ كُلِّ آلِمٍ *** بِحُبِّهِمُ الْكُفْرُ السُّبَاتِ وَالْجِرَائِمُ

ويقصد الشاعر بقوله ف هذا البيت أنه كلما زاد حب النبي (ص) شيئاً فشيئاً فإنه يكفر السيئات والذنوب.

واستناداً لقول الشاعر في موضع آخر من القصيدة:

أَخْرَبَ دِيوَانُ مَهْجِي نَسِيمَ أَهْوَاهُ *** كَيْفَ أَخْرَبُ حُبُّ دَاتِ لَيْلِي مَهْجَ قَيْسِ

فالمحب هنا متميم بحبه للولي حيث تتجاذبه الأشواق فيجد نفسه متعلقاً وراغباً في الاتصال به، كما أن حبه للأولياء والأنبياء بالنسبة له هو حب جنة الحياة.

ثالثاً. التكرار

التكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تساهم في تعميق وتأکید الصورة وإبراز الفكرة للقارئ "فالتكرار في المفهوم الإصطلاحي: "هو تكرير اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد و الترسخ، وعند البلاغيين و المتأخرين منهم على وجه الخصوص، أنه أكثر ما

يقع في الألفاظ دون المعاني¹ ويمكن أن نلتبس التكرار في القصيدة التي بين أيدينا

تكرار الكلمات: تكرار الكلمة يبزر لنا في مضمون القصيدة من خلال الجدول التالي:

¹ يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، دار الوفاء لعنیا الطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص189.

البيت	مواطن التكرار	في الصدر	في العجز
03	اعداد - عداد	+	+
24	حرمك - حرم	+	+
30	اعطف - عطفة - عطفة	++	+
38	كافة - كافة	+	+
45	ادخيل - ادخيل	+	+
46	ادخيل - ادخيل	+	+
56	تطراد - تطرد	+	+
60	المالك - مكلة	+	++
60	حاكم - الحكايم - احكمته	+	++
62	يعرف - عارف	+	+
78	المغرور - الغرور	+	+
90	اهل - اهل	+	+
92	الانسام - النسائم	+	+
95	أعلها - العلو		
99	اقصد - تقصد	++	
109	حرمة - حرمة	+	+
111	خوذ أخذ	+	+
113	بيريز - لبرازة	+	+
114	تجلب - ايجليب	+	+

التكرار على
مستوى الجملة:
نجد هذا النوع
من التكرار ورد
إحدى عشرة
مرة (11) مرة
في هذه القصيدة.

ليقول عبد القادر العلمي:

يَا حَفِيدَ الْمُصْطَفَى يَا نُعُوتَ الْهَمَامِ *** غَيْتَنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بِالْكَرَائِمِ

ولقد تعدد الشاعر تكرار هذه الجملة لغرض التأكيد والاعتراف، مما أدى إلى ترتيب انسجام القصيدة.

من خلال الجدول نلاحظ أن الكلمات تكررت بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد لتعبر عن مضمون القصيدة وجمالها، وتخلق فيها جواً موسيقياً، فالتكرار يهدف إلى تجسيد معنى الفكرة ووضوحها لدى القارئ.

حاشية

خاتمة

- وفي الأخير يمكن تلخيص جملة من النتائج التي توصلت إليها المذكرة التالية:
- الأسلوب يمثل الطريقة التعبيرية التي يوظفها الشاعر أو الأدبي ليعبر عن ذاته، فهي أداة ملازمة توظف لإظهار ما في نفسية الشاعر من معاني وتعابير
 - الأسلوبية علم جاءت كبديل عن علم البلاغة القديم، الذي يهتم في محتواه العام بدراسة النصوص الأدبية في مختلف مستوياتها التحليلية.
 - تمكن الشاعر ان يكشف عن مختلف الظواهر الأسلوبية والجمالية في ديوانه. "الإدرسية"
 - توظيف الشاعر للعديد من الحقول الدلالية التي ساهمت في بروز المعاني.
 - تركيز الشاعر على المرجعية الدينية والقيم الأخلاقية للمدح.
 - تدرج أهمية التحليل الأسلوبي في الكشف عن المدلولات الجمالية في النص.
 - لم تخل لغة الشاعر من التكتيف المجازي، من خلال تنوع الصور البيانية والمحسنات البديعية، وقد ساعد ذلك في بلورت مضمون وبروز المعنى المراد إيصاله للقارئ.
 - بروز ظاهرة التكرار على مستوى القصيدة ساهم في تأكيد المعنى واثبات الشعور في ذات المبدع.

الملاحظ

التعريف بصاحب الديوان:

عبد القادر بن محمد بن احمد بن أبي قاسم الإدريسي العلمي الحمداني من مواليد 1254هـ- 1742م، والملقب ب سيدي قدور العلمي، شاعر وكاتب ذو أصول مغربية، نشأ في مدينة مكناس قبل أن يرحل مراكش ليستقر فيها مدة عشرين عاما، ويعتبر أحد أهم شعراء المغرب والأكثر شهرة، وهو من بين الشعراء الذين اهتموا بالشعر الملحون، حيث أسس زاوية علمية صوفية في مكناس وهذه الزاوية كانت احد مراكز التي انتشر منها الشعر الملحون، ويعتبر وليا صالحا واحد أعظم شعراء شمال إفريقيا في النمط التقليدي الحديث والشعبي، لا زالت شخصية العلمي واشعاره تلقى العناية والإقبال في وقتنا الحالي في المجتمع المغربي، بسماعها مغناة من قبل الشيوخ و كمحتوى علمي يتم بدراسته وتحليله، أو بإخراجه على شكل أعمال مسرحية، توفي بمدينة مراكش عام 1850م.

من بين أهم أعماله نجد:

- ✓ صون هواك
- ✓ طامو
- ✓ المكناسية
- ✓ سرابة فصل الربيع
- ✓ قصيدة الساقى / قصيدة ارفق يا مالكي



ضريح سيدي قدور العلمي



زاوية سي عبد القادر العلمي

نص القصيدة:

حَقَّ اللهُ الْحَمْدَ عَلَى نِعْمَةٍ
 وَعَلَى الْحَبِيبِ الْمَاجِي صُلِّبَتْ خَيْرَ
 وَإِعْدَادِ جِنْسِ النَّبَاتِ عَشُوبِ النَّقَاءِ
 وَالرِّضَى عَلَى الْأَصْحَابِ الْمَاجِدِينَ
 وَالْأَشْرَافِ أَهْلِ الْبَيْتِ عِلَاجِ كُلِّ آلامٍ
 يَا حَفِيفَ الْمُصْطَفَى يَا غُوثَ الْهَمَامِ
 يَا لَمِيرَ الْمُؤَيَّدِ بِعِزِّ التَّقْرِيبِ
 مِنْكَ يُسْقَى الْغُوثُ وَالْجَرَسُ وَالنَّجِيبِ
 سَامِعٌ وَمُطِيعٌ مُشْتَمِرٌ لِلْأَمْرِ وَجَنِيبِ
 أَمَّا مِنْ أَمْرِي جَاكَ فِي شِدِّ التَّشْغِيبِ
 أَعِزُّ لِي بِالْعِلَاجِ يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ
 صَارِحُنِي يَا ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ يَا السُّلْطَانَ
 مَا تَزُولُ عَلَيَّ عَطْفِكَ فِي الضَّرِيحِ
 هَلْ الرِّفَاءُ وَالْوَفَا وَالْحِسَانَ
 يَا لَمِيرَ إِلَّا تَعَجِزُ فِي أَنْفُودِ الْحُكَّامِ
 أَشْكَائِي لِيكَ إِرْفَعُهُ سَمْعُوهُ جُلَّ الْأَقْوَامِ
 يَا حَفِيفَ الْمُصْطَفَى يَا غُوثَ الْهَمَامِ
 مَا مِنْ وَآلِي أَمْشَيْتَ لِمَقَامِهِ وَاشْكَيْتَ
 وَمَدَحْتَهُ فِي أَسْجُونِ نَظْمِي كَيْفَ
 مَا سَمِعُوا لِي أَكْلَامَ مَا قَبِلُوا لِي بَيْتَ
 وَالْيَوْمِ أَوْقِيينَ جَادُّ وَرِضَا رَبِّ الْبَيْتِ
 غَيْتَنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بَالْكَرَائِمِ
 كَانَ فِي ظَنِّي الْأَلِيِّ أَيْمَدَ أَسْرِيغِ أَيْقِيسِ
 بِحُضُورِ الْقَلْبِ وَالْحَشَا وَالطَّرْفِ وَالْوَجِيسِ
 مِنْهُمْ لَا ضَوْءَ بَانَ لِي بِشُعَاعِ أَوْقِيسِ
 أَكْرَمَنِي ذَا الْجَلَالِ مِنْ لَيْهِ التَّقْدِيسِ
 وَأَلْهَمَنِي اللَّهُ لِيكَ يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسِ
 يَا فَضَلَ مِنْ يُزَارُ فَعَرَبْنَا وَيَقْصَادُ
 يَا خَيْرُ مَنْ بِهِ أَرْبَابُ اللَّغَا تُنَادِي

رَكَتٌ فِي حَرَمِكَ يَا جَدُّ الْأَشْرَافِ
مَا أَعْقَلْنَا عَنْ سَائِلِ طَرْدُوهُ الْجَوَادِ
لَيْكَ تَشْهَدُ بِالْجُودِ السَّاخِبِينَ الْأُدَامِ
الْأَنْسِ وَالْجَانِّ يَشْهَدُوا وَالْوُحُوشِ
يَا حَفِيفُ الْمُصْطَفَى يَا لُغُوتِ
يَا مَنْ بَحْرِهِ عَلَى النَّرَى دَائِمٌ فَيَاضُ
اعْطِفْ عَلَيْهِ عَطْفُهُ مَخْنُورَةٌ تَشْفِي
يَا مَاسِكُ بِمَنْزَلَةِ عُلُوِّهَا مَا يَخْفَاضُ
جَيْتِكَ وَلَهَانَ مُسْتَهَامِ قَلْبِي مُغْتَاضُ

زَوَّكْتُ الضَّيِّبَةَ فَحَرَّمَ النَّبِيُّ الْهَادِي
لَوْ أَضْحَى مِثْلِي فَسَبِيلِ الْأَوْزَارِ عَادِي
كَمَثِيلِ عَدِي وَزَيْدٍ وَتَاجَهُمْ حَاتِمِ
الْبَكَّامِ وَالْبُحُورِ وَبَرَّيْنِ وَسَايِرِ الْعَوَالِمِ
الْهُمَامِ غَيْتِنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بِالْكَرَائِمِ
لَا تَتْرُكْ رَوْضَ غَلْتِي ظَمَانَ ابْنَيْسِ
عَطَفْتَ نَاقَةَ عَلَى بَكْرٍهَا بَيْنَ الْعَيْسِ
يَا مِنْ نُورِ النَّبِيِّ عَلَيْكَ ضِيَاءُ أَشْمَيْسِ
مَهْمُومِ الْفِكْرِ سَاكِنِي مَكْرُوبِ أَكْبَيْسِ

جَيْتِكَ لَهْمَنِي اللَّهُ لِيكَ يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ

يَا مَقَامَ الْخَيْرِ وَكَهْفِ الْإِحْسَانِ وَالْجُودِ
يَا الْحُسْنَى الْقُرَشِيَّ الْهَاشِمِيَّ الْمَرْشُودِ
أَسْنِيدِ الْمَسَاكِينِ وَالْغُرَبَاءِ وَكُلِّ مَفْقُودِ
أَهْلِ الْمَدُنِ وَقَرِيَّاتِ وَسَاكِنِي
كَافَّةً تَرَعَّبُ وَتُنَادِي بِفَصِيحِ الْكَلَامِ

يَا الْقُطْبُ السُّلْطَانُ الرَّاقِيَةَ بُؤْدَهُ
يَا الْوَارِثُ الْفَضْلِ وَالْحُلْمِ مِنْ اجْدُودِهِ
غَائِبِينَ وَفِقْرَةَ بِحَمَاكَ كَيْلُودُوا
الْخِيَامِ وَالْأَقْطَارِ لَا تَعْرِفُ لِلْهَمِّ اسْمِ
وَكَافَّةً تَرَحَّمُ بِفَضْلِ الْغَنِيِّ الرَّاجِمِ

يَا حَفِيفُ الْمُصْطَفَى يَا لُغُوتِ

مِنْ لَا يَسْقِي رِيَاضَ عَرْسِهِ مِنْ مَأْكَمِ
مِنْ لَا نُعْطِي وَفَارَ وَارْبَحَ فِي أَحْمَاكَمِ
مِنْ لَا يَبْرَأَى اسْقَامَ ذَاتِهِ بِدَوَاكَمِ
وَيَسْهَدُ بَدْرُ الدَّجَى وَالْفَجْرِ

الْهُمَامِ غَيْتِنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بِالْكَرَائِمِ
مَا يُدْرِكُ مَا يَنَالُ بَهَجَتْ زَهْرُ انْفَيْسِ
تَبَقَى جَبِيئُهُ عَلَى دَوَامِ أَصْفَرَ مَفْلَيْسِ
لَا زَالَ ابْضُرَّ عَلْتُهُ مَعْسُقُومِ أَحْسَيْسِ
بِتَّنَاكُمِ وَيَسْهَدُوا كَوَاكِبَ الثَّرِيَا وَالْبُرْجَيْسِ

بِحُسْنِ أوصافِ سِرِّكَ أَمْوَلَايَ إِدْرِيسَ

دَخِيلِ جَدِّكَ عَيْنِ الرَّحْمَةِ النَّبِيِّ
ادْخِيلِ بِالْحُسْنَيْنَيْنِ وَأَمِّهِمُ الْبَيْتُولِ
دَخَلَ بِإِمَامِ الْوَسِيْلَةِ أَشْرِيفِ الْقَبُولِ

ادْخِيلِ بِأَصْحَابِهِ وَأَنْصَارِهِ وَحُرْمَةَ الْأَلِ
ادْخِيلِ جَاءَ الْإِمَامِ عَلِيٍّ هَمَامِ الْأَبْطَالِ
بُنْ مَشِيْشِ الْعِلْمِيِّ شَيْخِ نَاسِ الْكَمَالِ

وَالْمُجَاهِدُ رَاشِدُ الْوَزِيرِ سَيْفَ اللَّطَامِ
أَدْخِيلُ جَاهِ سُلَيْمَانَ مَعَ الذِّكِيِّ الْحَجَامِ
يَا حَفِيفُ الْمُصْطَفَى يَا لَعُوثَ
وَجُودِكَ يَا سِرَاجَ مَحْفَلِ أَهْلِ الْيَقِينِ
وَأَنْتَصَرْتَ مِلَّةَ النَّبِيِّ وَاشْتَهَرَ الدِّينُ
وَقَطَعَ سَيْفِ الْهُدَى أَرْقَابَ الْمُرْتَدِّينَ
نَبَاتِ امْسَاجِدِ الْعِبَادَةِ وَالْمُؤَبِّينِ

رَاسِيسَ رَجَالِ الْحَرْبِ فَعَرَكَةَ الصَّوَارِمِ
وَكُلِّ مَنْ هُوَ وَالِي فَسُوَايِحِ الْمَرَامِ
أَلْهَمَامَ غَيْتِنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بِالْكَرَامِ
سَعْدُ الْعَرَبِ بَعْدَ كَانَ فِي قَبْرِجِ انْحِيسِ
وَالْحَقُّ سَقَامٌ مَنَهِجِهِ بَعْدَ النَّعْكِيسِ
بِالْقَهْرِ وَلَا أَبْقَى لَا رَهَيْبَ وَلَا قَسِيْسِ
وَفُنُونِ الْعِلْمِ وَالتَّلَا وَالتَّدْرِيسِ

بُوجُودِكَ يَا الْعُوثَ مَوْلَايَ إِدْرِيسَ

وَنَطْرُدُ غَيْمَ الْجَهْلِ أَمِنْ الْقُلُوبِ بِالنُّورِ
بَانَتْ أَمْحَاسِنُ سِرُّكَ يَا بَدِيعَ السُّرُورِ
ظَهَرَتْ الْأَوْلِيَا الْعُظْمَى فِي كُلِّ
وَمَا تَزُولُ لِأَجْلِكَ الْأَرْضَ حَقَّ تِرْحَامِ
وَضَعَ اللَّهُ حِكْمَتَهُ فِيكَ يَا الْإِمَامِ

أَمْثِيلُ مَا تَطْرُدُ الظُّلْمَاءَ مِنْ الْأَمْنَارَةِ
كَمَا تُبَانِ لِلْأَبْصَارِ كَوَاكِبَ السِّيَّارَةِ
يَا بِشَارَةَ أَرْضِ الْمَغْرِبِ بِالْعِمَارَةِ
تَنْحُفُظُ مِنْ سَايِرِ الْأَفَاتِ وَالْجَرِيمِ
بِهَيْبَةِ الْمَالِكِ مُلْكُهُ حُكَامُ الْحَاكِمِ

يَا حَفِيفُ الْمُصْطَفَى يَا لَعُوثَ أَلْهَمَامَ غَيْتِنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بِالْكَرَامِ

مَا يَعْرِفُ حَقَّ صَافِي الدَّرِّ الْمَكُونِ
كَالِنَاطِقِ لِلْبُكَامِ بِجَوَاهِرِ الْفُنُونِ
كَيْفَ يَسْتُمُّ الْمُرَكِّمُ الطَّيِّبُ الْمُصِيبُونَ
كَنَزِ الْوَلُؤِ وَالنَّبِيرُ فِي جَبَلِ زَرْهُونِ

إِلَّا تَاجِرٌ بِقَمَّتِهِ عَارِفٌ وَكَيْسِ
وَالنَّاشِدُ لِلْعَجَامِ شَعَرَ إِمْرُؤُ الْقَيْسِ
وَيَصِفُ مَحَاسِنَ الْبَهَاءِ بِوَطْرَفِ انْعِيْسِ
وَالنَّاسُ فِي ضَيْمِ فَقْرَهَا فِي حَالِ أَحْسَبِيسِ

زِرْ إِذَا أَرَدْتُ حَاجَتَكَ مَوْلَايَ إِدْرِيسَ

أَشْرَاءَ مِنْ لَا زَارَ وَفُرُضُو الْأَبْصَارُ
أَشْرَاءَ مِنْ لَا اِتَّقَلُ فِي الصَّحْنِ الْمَسْرَارِ
أَشْرَاءَ مِنْ لَا اِعْتَكَفَ فِيهِ لَيْلٌ وَنَهَارُ
وَاشْرَاءَ مِنْ لَا يَبْرُدُ لَهْفَةَ الْاِقْتِحَامِ
كَنْ عُدْوَةَ سَكَبْتَ بِالشُّوفِ دَمْعَ الْاِنْيَامِ

وَحَتْرَمَ اللَّهِ بِمَا ضَمَّمَهُ دَاكُ الْقَبْرِ
وَقَابِلِ الْقَبَةِ الْمَبْرُوكَةِ وَسَارِ يَدْرِ
وَاشْرَاءَ مِنْ لَا صَلَّى فِي ضَرْيْحِ الْفَجْرِ
مِنْ أَمِيَاهِ فِي دِيكَ الْخِصَّةِ بِطَعْمِ نَاسِمِ
بِصَوْتِ زَيْنِ اِتْهَلَلِ وَتَبْدَلِ النِّغَامِ

يَا حَفِيفُ الْمُصْطَفَى يَا لُغُوثُ

الْهُمَامَ غَيْتَنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بِالْكَرَائِمِ

أَيَّا مَوْلَ الْمَقَامِ الْمُنِيرِ الْوَهَّاجِ

مَكْبَدُرَ أَرْحَى نَارُو فِي دَاجِ اغْيِيسِ

نَعْتِ امْقَامِ الشَّرِيفِ بِالْحِلَّةِ وَالتَّاجِ

سُلْطَانَ لِحَارِيَّةِ وَجَبِيهِ رَاحِ عَرِيسِ

وَأَبْسِ مِنْ كُلِّ لُونِ بَاهِي حُسْنِ ادْبَاجِ

أَبْيَضَ وَأَصْفَرَ وَجُلْنَارَ وَخُضْرَ سَرِيسِ

وَأَصْبَحَ كَنْزُهُ كَمَا أَلْبَحْرُ يَرْمِي بِمَوَاجِ

طَالِبَ دِينَارٍ مِنْ سَبِيلِهِ يَأْخُذُ كَيْسَ

يَنْبُوعِ الْجُودِ وَالْفَضْلِ مَوْلَايَ إِدْرِيسِ

شَوْقُ الْمَحَبَّةِ جَبَلَ زَرْهُونَ يَا الْمَعْرُورِ

عِلَاجُ دَنِيَّةِ الْعُرُورِ الذِّكْرِ وَالزِّيَارَةِ

كَيْفَ أَمْرَنَا نَبِيْنَا الزَّكِيِّ الْمَبْرُورِ

بِالدُّعَاءِ عِنْدَ قُبُورِ سَيَاتِلِ الْعَارَارَةِ

تَعِيشُ فِي هَانِي زَمَانِكَ بِالْفَرَاكِ

أَتَمُوتُ شَاهِدَ مَكْرُومٍ وَحِلَّةِ الْبَشَارَةِ

يَنْكُرُ مَنْ كَانَ لِهَذَا الْكَرَائِمِ اءْغَلَامِ

وَيَنْجَحُ مَنْ كَانَ عَلَى مَجْدِهَا اءْمَلَاكِمِ

اقْبَلْ مَدِيحِي يَا ابْنَ سَيِّدِ الْعَرَابِ

لِأَنَّ الْقَبُولَ سَجِيَّةٌ فِي أَوْلَادِ هَاشِمِ

يَا حَفِيفُ الْمُصْطَفَى يَا لُغُوثُ

الْهُمَامَ غَيْتَنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بِالْكَرَائِمِ

يَا بَدْرُ لَا يَغِيبُ عَنِّي حُسْنُ ضِيَاةِ

وَلَا يَعْرِضُ لِي عَلَى سَنَاهِ ظَلَامِ غُلَيْسِ

حَرْقِ دِيوَانِ مُهْجَتِي بِنَسِيمِ هَوَاةِ

كَيْفَ أَحْرَقُ حُبُّ أَيْلَى مُهْجَةَ قَيْسِ

مُهْمًا نَتَقَدُّ الصَّرِيحَ وَمَنْ أَحْمَاهُ

أَنْحَسَ اءِسَاكِنِي بِغَيْرِ نَسِيمِ اءَيْمِسِ

مِنْ مِنْهُ خَالِقِي عَلِي سُبْحَانَهُ

جَعَلَكَ رَبِّي لِعُرْبَتِي عِزَّةَ سَطَوِ وَوَنِيسِ

يَا شَمْسِ اءْهْلِ الْكَمَالِ يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسِ

مِنْ أَتَوْلَجُ يَنْحَازَ عَلَى اءْجَوَادِ اءْأَعْرَبِ

يَرْتَفِعُ وَيُدْرِكُ فِي اءْزَمْرَتِهِمْ هَيْبَةَ

أَهْلِ اءْذُرُوعِ وَالقَوَامِيسِ وَاَلْاَعْتَاقِ

وَأَهْلِ اءْالسُّيُوفِ وَالرِّمَاحِ الرِّاشِقَةِ اءْزَطِيبَةِ

أَهْلِ اءْالصَّفَا وَالصِّدْقِ وَاَلْوَقَا وَأَهْلِ

هَلْ عِلْمُ اءْاَلْمَكْمُولِ وَحُلْمُ دُونِ رِيبَةِ

طِيبِكُمْ نَسْتَنْشِقُ مَهْمًا تَهْبُ اءْالْأَنْسَامِ

أَمْثِيلِ مَا يَعْبَقُ طِيبُ الرِّوَضِ بِاَلْأَنْسَامِ

كَأَلْأَرْهَارِ إِذَا صَبَّحَتْ فِي اءْرِيَاضِ

كُنَّ وَزَارَةً بِاَلْأَنْبِجَانِ وَاَلْعَمَائِمِ

يَا حَفِيفُ الْمُصْطَفَى يَا لُغُوثُ

الْهُمَامَ غَيْتَنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بِالْكَرَائِمِ

يَا رَايِدَ مَنزَلَةٍ اءْأَعْلَاهَا سُمْكَ اءْأَلُوثِ

إِبْنَ بَجْدَرَاهَا مِنْ اءْطَاعَةِ تَلْسِيسِ

وَاعْزِمُ بِخُرُوجِ كَرِبِهَا مِنْ بَحْرِ اللَّهِ
مَرْمُودِ الْعَيْنِ مَا يُمَيِّرُ حَسَنَ الضَّوِّ
رُومِ أَهْلِ الْأَمْنِ وَالسَّمَاخَةِ وَأَهْلِ

أَقْبَلُ لَا يَبْقَى عَلَيْكَ مَوْجُ بِرِيحِ أَعْكَيْسِ
مِنْ لَمَعَةِ الشَّعَاعِ وَحَرَارَةِ الْوَطِيسِ
نَسْتَأْمِنُ مَا أَبْقَى أَيْعَاقُكَ زِيَّ اخْسِيسِ

إِلَى تَقْصِدِ أَقْصِدِ سَيِّدُنَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ الْعَزِيزَ

الْعَزِيزِ عَلَى اللَّهِ فِي الْخُلُقِ عَبْدُ مُطَاعٍ
مَا عَرَفَ مَا يَلْقَى إِنْسَانَ يَوْمَ الْوَدَاعِ
أُمْحَانَ سَكَرَاتِ الْمَوْتِ وَالْآخِرَةِ
يَا خَسَارَةَ الْعَبْدِ الْعَاصِي مِثْلِي أَكْثِيرُ
لَكِنَّ رَحْمَةَ اللَّهِ تَطْفِي أَشْرَارُ النَّقَامِ

إِبِلًا أَتَفَكَّرُ مُلَقَاةً أَسْلَسَهُ دُمُوعُهُ
حِينَ تَقَطَّعَ لِيَأْسَ أَهْلِهِ مِنْ أَرْجُوعِهِ
ضَيْفَ الْقَبْرِ وَسَأَلَهُ وَامْلَايَكَةَ وَرَعَةَ
مِنْ أَمْضَى عَمْرُو فِي السِّيَّاتِ وَالْمَائِمِ
وَشَفَاعَةَ الْمُصْطَفَى بِهَا الْمُسِيءِ زَاعِمِ

يَا حَفِيفُ الْمُصْطَفَى يَا لَعُوثُ

أَلْهَمَامَ غَيْتِنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بَالْكَرِيمِ

حُرْمَةَ جَاهِ النَّبِيِّ وَحَمْرَةَ وَالْعَبَّاسِ
حُرْمَةَ مُوسَى الْكَلِيمِ وَالْيَاسَعِ وَالْيَاسِ
حُرْمَةَ دَاوُدَ الزَّكِيَّ الطَّيِّبِ الْأَنْفَاسِ
حُرْمَةَ يَعْقُوبَ وَالسَّبَّاطِ أُخْيَارِ النَّاسِ

وَالْكَعْبَةِ وَالْبَقِيعِ وَالْبَيْتِ الْمُقَدَّسِ
وَالْخُضَيْرِ الْفَضِيلِ وَالسَّيِّدِ أَوْسِ
وَسُلَيْمَانَ الرَّسُولِ وَدَخِيلِ بَيْلَقَيْسِ
حُرْمَةَ جَاهِ الْخَلِيلِ وَأَيُّوبَ وَإِدْرِيسَ

إِقْضِي لِي مَا نُرِيدُ يَا مَوْلَايَ دَرِيسَ

خُذْ لِيكَ إِيفَادِهِ مِنْ طَبْعِ رَائِقِ أَغْرِيزِ
صَوْنَ هَذَا الْحِلَّةِ الرَّائِفَةِ بِنَطْرِيزِ
كُنْهَا يَا قُوْتَةَ تَضُوي فِي سِلْكِ بَيْرِيزِ
وَالسَّلَامِ عَلَى الْوَدْبَا وَشَرَّافِهَا وَالْعَلَامِ
وَالْفَضَالِ الطَّلَبَةِ وَيَعْمُ كُلُّ نِظَامِ

حَاكِمَةَ نَاجِمِ مِنْ شَيْخِهِ وَاخِذْ الْأَيَّازَةَ
فُوزِ بِجَمَالِ أَبْهَاهَا غَايَةَ لَمْفَارَةَ
فِي تَاجِ مَلِكِ أَمَقْلَدِ سَيْفِ اللَّبْرَازَةَ
مَا زَهْرَتِ أَكْوَاعِبِ فِي الدَّاحِ بَضُؤِ بِاسْمِ
مِنْ أَكْرِيمِ الْكُورِمَاءِ بِاسِطِ النَّعَائِمِ

يَا حَفِيفُ الْمُصْطَفَى يَا لَعُوثُ

أَلْهَمَامَ غَيْتِنَا يَا مَوْلَايَ إِدْرِيسَ بَالْكَرِيمِ

خُذْ الدَّرَّةَ الْمُبَارَكَةَ وَاجْعَلْهَا حِرْزَ
أَعْنِي بِهَا وَصَوْنِهَا فِي أَحْجَابِ الْحَفْرِ
تَجَلِّبُ بِسَقَامِهَا أَمْفَاحَ بَابِ الْكَنْزِ

أَيْحَظُّكَ سِرُّهَا مِنْ أَوْسَاوَسِ بَيْلِيسِ
مُهْمًا تَرَضَدُ أَشْكَالَهَا فِي رِقِّ اسْلِيسِ
كَيْفَ أَيْجَلِبُ الْحَدِيدُ حَجَرَ الْمَغْنَطِيسِ

وَأَشْهَدُ نُورَهَا عَلَى دَاثِكُ تَبْرَزَ
كُنَّ فِي يُبْنَانَ عَشَقَا كِبَطَانُ أَحْرِيسُنْ
يَجْزِيكَ أَبْخِيرُ سَيِّدُنَا مَوْلَايِ إِدْرِيسُنْ

المعني الإجمالي للقصيدة:

يظهر هدف الشاعر الذي أراد الوصول إليه هو تجديد النزعة الدينية، وحمده لله على نعمة الإسلام، لأنه يرى بان الإسلام نعمة أنعمها الله تعالى على الأمة التي كانت تعيش في ظلام دامس وظلم متفشي بين القبائل بغير وجه حق، ويرجع ذلك إلى فضل الرسول عليه الصلاة والسلام الذي جاء نور وهداية لهذه الأمة، فالشاعر يمدح كل من له علاقة بالرسول الكريم لان سلالاته الشريفة مستمرة إلى يوم القيامة كما انه يمجّد كل من له علاقة به ويتشرف ويعتز بكل من عرفه وله صلة متينة به من صحابة وأبناء الصحابة والتابعين وأبناء التابعين فالشاعر مسكون بحب الولي حيث تتجاذب به الأشواق فلا تزيده إلا تعلقا وتأثرا ورغبة في الاتصال به ففي موضع ما يجد نفسه في وقفة استغفار وندامة بين جنبات وأركان ضريح الولي الصالح.

وتضمن الديوان مجموعة من أبعاد دينية وأخلاقية معبرة في ذلك عن معان صادقة تفصح عن سمات وخصال ومهام الأنبياء و الرسل و الإعلاء من شأنهم والافتداء بهم كما أشار إلى سلطة وحكم الولي الصالح باعتباره المنارة لكل ظلام بالنسبة لقومه أو قبيلته كما انه الأمر والناهي وهذا سمو مكانته وارتقاء درجاته في نفوذ حكمه فلا حكم قبله و لا قانون بعده مما جعل هناك همزة وصل بينه وبين الملتقي لإيصال كل ما بداخله من حب وعشق للأولياء الصالحين لان صفة البركة و الصلاح جعلت الشاعر متأثرا ومتعلقا بهم ممتثلا لأوامرهم مما يبعث في نفسه القوة والثقة و مواجهة ما يجب مواجهته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- 1- أحمد بوطيبة بن قلاوز و خالد إسماعيل، جهود علماء الحديث في علم الدلالة حتى القرن الخامس هجري، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية، وهران، المجلد9، عدد خاص2، 2020.
- 2- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 1985.
- 3- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1971.
- 4- حاتم الصكر، ترويض النص لتحليل النص في النقد المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1998.
- 5- ديوان الشيخ عبد القادر العلمي، القصيدة الإدريسية، جمع وإعداد لجنة الملحن التابعة للأكاديمية المملكة المغربية، الرباط، المغرب، 2009.
- 6- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية وإحصائية، دار الشروق، د ط.
- 7- عبد الحميد معيفي، البنية الأسلوبية لقصيدة منار الدين وعروبة لابن هاني دراسة تحليلية، الآمال للطباعة، ط1، 2011.
- 8- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب التونسية للطباعة وفنون والرسم، ط3، د ت.
- 9- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، سنة 2008.
- 10- فتح الله احمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2008.
- 11- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية طباعة ونشر توزيع، القاهرة، ط1، 1412هـ/1992م.
- 12- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
- 13- يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

المذكرات:

- 14- فاطمة أرجم، قصيدة شكوى لأبي القاسم الشابي- مقارنة أسلوبية، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2015-2016.
- 15- فاطمة رقابي، الدراسة الأسلوبية في ديوان "قل وداعا" للشاعر فهد العودة، مذكرة ماستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة بسكرة، 2019_2020.

المقالات:

- 16- فاطمة برماتي، إشكالية المصطلح "الدلالة" ومقوماته في التراث الإسلامي، مقال منشور على البوابة الوطنية للمجلات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة احمد دراية أدرار، الجزائر.

الفهرس

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ_د

مدخل نظري

الفصل الأول: الأسلوبية المفاهيم والنشأة و آلياتها التحليلية

المبحث الأول : الأسلوبية مفهومها و نشأتها و اتجاهاتها

أولاً مفهوم الأسلوب والأسلوبية عند الغرب والعرب المحدثين.....07

1. تعريف الأسلوب عند الغرب.....07

2. مفهوم الأسلوبية عند الغرب والعرب المحدثين.....08

ثانياً: نشأة الأسلوبية وتطورها.....11

ثالثاً: الأسلوبية واتجاهاتها.....13

_ الأسلوبية التعبيرية.....14

_ الأسلوبية الفردية.....15

_ الأسلوبية الإحصائية.....15

_ الأسلوبية الوظيفية.....16

المبحث الثاني الأسلوبية واليات التحليل الصوتي.....18

أولاً. الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة.....18

_ علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي.....23

_ الأسلوبية والبلاغة.....26

ثانياً. مستويات التحليل الأسلوبي.....28

أ_ المستوي الصوتي.....28

ب_ المستوي التركيبي.....28

ج_ المستوى الدلالي.....29

ثالثاً. مجالات الأسلوبية.....30

1_ الأسلوبية النظرية.....31

2_ الأسلوبية التطبيقية.....32

3_ المقارنة الأسلوبية.....32

الفصل التطبيقي

الفصل الثاني: المقاربة الأسلوبية في الشعر الشعبي القصيدة "الإدرسية"
أنموذجاً. (مستويات التحليل الأسلوبي)

الفصل الأول. المستوى الصوتي.....36

1_ الأصوات المجهورة.....36

2_ الأصوات المهموسة.....48

3_ الأصوات الرخوة.....58

4_ الأصوات الشديدة.....64

الفصل الثاني. المستوى البلاغي.....73

أولاً. الصور البيانية.....73

1 التشبيه.....73

2_ الاستعارة.....75

3_ الكناية.....78

ثانياً. المحسنات البديعية.....79

1_ الطباق.....79

2_ السجع.....80

الفصل الثالث. المستوى الدلالي.....81

أولاً. الحقول الدلالية.....81

1_ الحقل الدال على الطبيعة.....84

2_ الحقل الدال الدين.....85

3_ الحقل الدال على الحزن.....87

88.....	4_ الحقل الدال على الزمن.....
89.....	5_ الحقل الدال على الحب.....
90.....	ثانيا. التكرار.....
92.....	1 التكرار على مستوى الكلمة.....
92.....	2_ التكرار على مستوى الجملة.....
94.....	خاتمة.....
96.....	الملاحق.....
..107.....	قائمة المصادر والمراجع.....