الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 115071454

رقم التسجيل: ط2: 1435088179

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

العنوان:

# البنية الفنية في قصيدة " البدو والحضر " للأمير عبد القادر

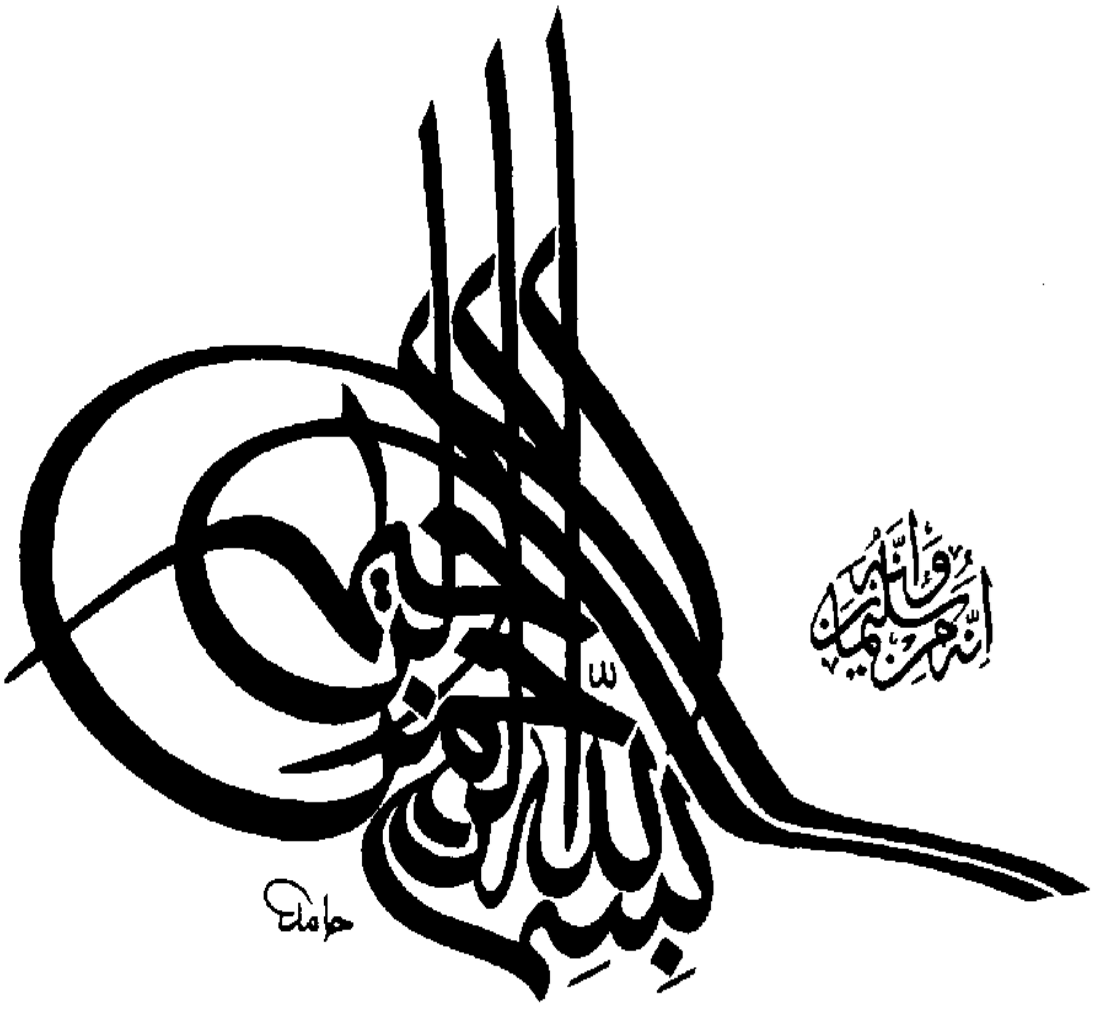
إعداد الطالبتين:

- قلمين فايزة
- حرايز فتيحة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

| اسم ولقب الأستاذ | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| ناصر بركة | أستاذ | جامعة المسيلة | رئيسا |
| حسين بركات | أستاذ | جامعة المسيلة | مشرفا ومقررا |
| بولنوار بوديسة | أستاذ | جامعة المسيلة | مناقشا |

السنة الجامعية: 1439-1440هـ / 2018-2019


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

# شكر وعرفان

بسم الله الحي العلي القدير ، والصلاة والسلام على خير خلق الله أجمعين محمد بن عبد الله وعلى آله ومن والاه وبعد :

إنطلاقا من قول الرسول عليه افضل الصلاة والسلام "من لا يشكر الناس لا يشكر الله "

نحمد الله حمد الشاكرين، ونثني عليه ثناء الذاكرين، أن وفقنا وسدد خطانا لإتمام هذه المذكرة.

كما يسعدنا أن نتقدم بالشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذ المشرف حسين بركات الذي كان لنا معينا ولم يبخل علينا بنصائحه السديدة، وتوجيهاته لما هو أفضل وأنجح .

ونقول لكل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة :

ـــ شكرا لكم جميعا ـــ

# إهداء

الحمد والشكر لله الذي وفقني أما بعد

أهدي عملي هذا:

إلى الشمس التي تضيئ سمائي ووردة الجوري التي تزّين حياتي إلى الوحيدة التي أحبتني دون مقابل وما انفكت تعلمني دروس الحياة إلى نبع الحنان....فياضة المشاعر إلى جنة الله على هذه الأرض.... أمـــي

حفظك الله وأطال عمركِ

إلى القمر الذي يضيئ طريقي المظلم إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل عَلَيّ بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر....

أبـــي حفظك الله وأطال عمركَ

إلى الروح التي سكنت روحي وتهدأ نفسي بلقياها ويبسم الثغر لمحيّاها أميرتي الصغيرة ابنتي

رتاج حفظك الله وسدد خطاك

إلى أختي و إخوتي ، إلى بسمة البيت وبهائه ، ميسون، ملاك، محمد المهدي، رؤية اليقين، سجود ، زينب، عبد المعين، سراج الاسلام.....

وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

شكرا لكم

فايزة قلمين

# إهداء

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار وإلى من علمني العطاء دون انتظار..... إلى من أحمل اسمه بكل افتخار... أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطفها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك نجوما أهتدي بها اليوم وفي الغد وإلى الأبد .

"والدي العزيز"

إلى ملاكي في الحياة ...إلى معنى الحب ومعنى الحنان والتفاني بسمة الحياة وسر الوجود إلى من كان دُعاها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الناس

" والدتي العزيزة"

إلى رياحين حياتي في الشدة والرخاء إلى من عرفت معهم قيمة الأخوة والعطاء، وإلى من أرى التفاؤل بعينهم والسعادة في ضحكتهم في نهاية مشواري أريد أن أشكركم على مواقفكم النبيلة إلى من تطلعتم إلى نجاحي بنظرات الأمل.

" إخوتي"

فتيحة حرايز

# مقدمة

لقد كان الشعر سيد فنون القول قديما وقد ظل كذلك حتى زاحمته فنون أخرى، وهو يعد من أكثر الخطابات الإنسانية تطورا لما يحمل من مقومات تجعله يقدم لنا الوجود في أبهى حلة ، فعبر موسيقاه يقدم إيقاعا خاصا للغة التي تشكل مبناه، أما تصويره فيجاوز التداول إلى الانزياح وخلق فضاء دلالي متميز وعليه يتشكل البناء الفني في العمل الادبي عموما والشعر خصوصا أساسا تشكيليا وجماليا من أسس العمل، فالبنية الفنية للقصيدة العربية من الموضوعات المهمة التي تناولها النقاد والباحثون بكثرة في دراساتهم، لما ينطوي عليه من تنوع جمالي تتكشف أسراره مع كل قراءة جديدة، كذلك جاء موضوع الدراسة الذي وسمناه ب "البنية الفنية في قصيدة البدو و الحضر" للأمير عبد القادر، واتخذنا الشعر الجزائري عينة تقوم عليها الدراسة كما اخترنا الشاعر ومؤسس الدولة الجزائرية الحديثة، الأمير عبد القادر بعد أن اطلعنا على قصيدته " البدو والحضر" والتي كانت إجابة عن سؤال وجهه إليه بعض أمراء فرنسا وهو "هل البدو أفضل أم الحضَر؟"

ولعل من أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، هو كون البنية الفنية ظاهرة تستدعي الانتباه في شعرنا العربي عامة، وايضا إعجابنا بالشعر الجزائري وعلى الخصوص قصائد الأمير عبد القادر لأنه ظل وفيا للقيم الشعرية الأصيلة ذلك أنه اتخذ من الشعر القديم أنموذجا يحاكيه وتأسس عن هذا الإشكال جملة من التساؤلات وهي:

- ما البنية الفنية؟
- أين تجلى التوظيف الجمالي الفني في قصيدة الأمير عبد القادر؟
- ما السر الجمالي التي تنطوي عليه القصيدة ؟

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث مكونة من فصلين تسبقها مقدمة ومدخل ثم تعقبهما خاتمة.

تناولنا في المدخل، مفهوم البنية و نشأتها ثم مفهوم الفن أما الفصل الأول كان بعنوان "الصورة الفنية في قصيدة البدو والحضر للأمير عبد القادر " تضمن تعريفا

للصورة الفنية حيث تطرقنا فيه إلى الصور البيانية(التشبيه، الاستعارة، الكناية) والمحسنات البديعية( الطباق، المقابلة، الجناس).

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان" البنية الإيقاعية في قصيدة البدو والحضر للأمير عبد القادر". تضمن تعريف الإيقاع ودراسة الوزن والقافية وكذلك التكرار والجناس ، ثم خلص البحث إلى خاتمة أجملنا فيها نتائج البحث.

معتمدين في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وهو الأنسب لطبيعة الموضوع بغية القيام بدراسة تحليلية للقصيدة.

وقد استعنا بمجموعة من الكتب أهمها:

ـ دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق

ـ جواهر البلاغة ـ أحمد الهاشمي ـ

ـ ديوان الأمير عبد القادر ـ شرح وتقديم للدكتور العربي دحو

ـ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية عز الدين اسماعيل

والدراسات السابقة:

ـ ـ البنية الإيقاعية في اللهب المقدس" مفدي زكرياء"، رحماني ليلى

ـ بنية الإيقاع في الشعر الجزائري المعاصر في فترة التسعينات وما بعدها، صبيرة قاسي

أما عن الصعوبات التي واجهتنا أثناء انجاز هذا البحث فتعود إلى تشابه المادة العلمية من حيث اللفظ والمضمون، الأمر الذي صعب علينا اختيار المعلومات بدقة،

وصعوبة الحصول على بعض المراجع وضيق الوقت والفترة الصعبة التي عاشتها الجزائر والأسرة الجامعية.

وفي الختام نقدم جزيل الشكر والامتنان لأستاذنا الفاضل الحسين بركات على اهتمامه ومراعاته وحسن تعامله ونصحه لإتمام هذا البحث. فله منا كل الشكر والتقدير وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في مسعانا وندعو الله سبحانه وتعالى أن يمن برضاه وحسن عاقبته إنه غفور كريم.

# مدخل

- مفهوم البنية
- نشأة البنية
- مفهوم الفن

**البنية لغة**

عرف الشعر على اختلاف لغاته تطورا على مستويات عديدة. تعد البنية أهمها لكونها تجمع مختلف مكونات النص الشعري لتقدم النص في لمحة واحدة حيث لا يمكننا تحديد دور أي مكون إلا من خلال علاقته ببقية مكونات النص.

فمصطلح البنية مصطلح نقدي وأصل اشتقاقه من الفعل "بنى" ففي قاموس المحيط: "البنية (الضم والكسر) ما بنيته ج:للبنى والبنى وابنية اعطيتها بناء أو ما يبنى به درا.

والبنية كقبلة للكعبة لشرفها "[1] والأمر لا يختلف كثيرا في الصحاح " فالبنية على فعلية الكعبة يقال لا ورب هذه البنية ما كان كذا وكذا".[2]

ويقال "بِنية وبنى وبنيَة وبنى وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل جِزيَة وجَزى، فلانا صحيح البنية. أي الفطرة" [3]والبِنية والبُنية : ما بنيته وهو البنى والبنى وانشد الفارسي عن أبي الحسن .

"أُولئِكَ قَومٌ إِنْ بَنَوا أَحْسَنُوا البِنَاْ

وَإِنْ عَاهَدُوا أَوْفُوْا وَإِنْ عَقَدُوْا أَشَدُوْا"[4]

---

1ـ الفيروز أبادي، قاموس المحيط. تح: محمد نعيم العرقسوفي، ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع ،سنة 1998، ط6 ،ص1264

2ـ إسماعيل بن حمادة الجواهري، صحاح تاج اللغة وصحاح العربية. تح: احمد عبد الغفور عطار،دار العلم بيروت ،لبنان،ج 6،ط4، 1990. مادة بنى،ص 2286

3ـ ابن منظور لسان العرب، طبعة محققة، مادة بنى ،،دار صادرت ، بيروت لبنان ،مجلد 2،2000 ،ص161

4ـ المرجع نفسه. مادة بنى ،ص160

والأمر لا يختلف كثيرا في معجم مقاييس اللغة (البنية) "مَابَنَى ج بنى هيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية سليم" [1] أما في معجم الوسيط. فالبنية مابُنَى ج بُنى ما بُني وبهيئة البناء ومنه بنية الكلمة: أي صيغتها. فلان صحيح البنية"[2]

وهنا نلاحظ أن البنية شيء يتعدى ظاهرة الشيء ويتجاوز إلى كنهه وماهيته فصحة الفطرة أو اعتلالها لا يقف عند حدود ملامحها الخارجية فحسب، بل لابد ان ينفذ الى ما وراء هذه الملامح"[3]

وكلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بنى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه او هيأته، ومن ذلك قوله تعالى "**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُم بُنْيَانٌ مَّرْصُوصٌ**" الصف 4.

**البنية اصطلاحا**

لقد ورد لفظ "البنية" في النقد القديم مخالفا لما ذهب اليه بعض الدارسين المعاصرين فمن بين تعريفاتها قديما نذكر ما يلي:

قدامة بن جعفر يذكر لفظ بنية في ثلاثة مواضع.

**الموضع الاول:** وهو يتحدث عن التصريع فيقول:" لأن بنية الشعر انما هي لتشجيع والتقفية .فكلما كان الشعر اكثر اشتمالا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر.

---

1 ـ أبو الحسن أحمد ابن فارس ابن زكريا الرازي .مقايس اللغة، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1،ج1 سنة1999م، ص64.

2 ـ معجم الوسيط ،ابراهيم انيس وآخرون، باب الباء، مادة، بنى ص72

3 ـ ينظر علي مراشدة ، بنية القصيدة الجاهلية ،دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني ،الكتب الحديثة اربد، الاردن ،ط1 ص 72، 2006

**الموضع الثاني:** "حيث يعلق قدامة على الشعر امرئ القيس بقوله " فبنية هذا الشعر على أن الفاظه مع قصرها قد اشير بها إلى معان طوال"[1].

**الموضع الثالث:** الذي يذكر فيه قدامة لفظ بنية فيرد في معرض حديثه اللفظ والوزن فيقول: "وهو أن تكون الاسماء والأفعال في الشعر تامة ومستقيمة كما بنيت لم يضطر الامر في الوزن إلى نقضها عن البنية بالزيادة عليها والنقصان منها".[2]

وقدامة في كل ذلك يعني طريقة بناء الشعر، والشكل الذي يؤسس عليه نظمه ووضع الكلمات الوضع اللائق بها.

"كما استعمل ابن رشد البنية بمعنى البناء وذلك في معرض حديثه عن الشعر المطبوع والمصنوع كما تحدث ابن طباطبا عن تلاؤم معاني الشعر لمبانيه وعن بناء القصيدة".[3]

كذلك نجد ابن رشيق ذكر لفظ "بنية" في معرض حديثه عن الشعر وذلك في قوله "و العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس تطابق أو تقابل ،فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون، ولكن في فصاحة الكلام وجزالته، وسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر".[4]

هذا في النقد القديم أما في النقد الحديث فإن البنية عند زكريا إبراهيم" لم تعد مجرد مفهوم علمي أو فلسفي يجري على أقلام علماء اللغة ،وأهل الأنثروبولوجيا ،وأصحاب التحليل

---

[1]ـ علي مراشدة ، بنية القصيدة الجاهلية ،دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، ص 8

[2]ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] ـ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4ـ أبو علي الحسن ابو رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،ط5 ، 1981، ج1 ،ص129 ،

النفسي ،بل اصبحت ايضا المفتاح العمومي الذي يهيب به رجل الأعمال وعالم الإقتصاد والمربي والنحوي والناقد الأدبي".[1]

ولقد انطلقت جل تعريفات "البنية" من مصطلح النظام يقول زكريا إبراهيم" البنية عندهم جميعا...هي ذلك النظام المتسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتواقف تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات ،أو العلاقات المنطوقة، التي تتفاضل ويحدد بعضها البعض على سبيل التبادل".[2]

" فالبنية هي كل تماسك بنظام من العلاقات اللغوية سواء ألفاظ تؤلف جملة أو جملا. أم أصواتا تؤلف لفظا أم ألفاظ ،وأن عناصرها تخضع لمبدأ التغير والتحويل بسبب ترتيب عناصرها".[3]

وعليه تتحدد البنية بأنها مجموعة من العلاقات التي تربط العناصر بعضها فهي ليست عنصرا واحدا أو مجموعة من العناصر. بل هي العلاقة النظمية التي تؤلف بين تلك العناصر والتي تتكون منها البنية.

يعرف طاهر لبيب البنية بقوله بأنها "مجموعة من العناصر الأساسية ،التي تقوم فيها شبكة من العلاقات المتبادلة. بحيث أنه إذا تغير أحدها، أو زال تغيرت دلالة العناصر الأخرى بصورة موازية، وتتنوع هذه البنية من عمل إلى آخر. كما يمكنها أن تتنوع داخل العمل الواحد".[4]

ومعنى ذلك أن البنية شبكة تقوم على علاقات داخلية فيما بينها دون تدخل أي عامل من الخارج. فالتحولات تكون داخل البنية ذاتها أي أن البنية متعلقة على ذاتها.

---

[1]ـ زكريا ابراهيم، مشكلة البنية وأضواء على البنيوية ، دار مصر لطباعة ، مكتبة مصر،( د.ط)، (د.ت)، ص7،

[2]ـ بالقاسم دفه، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في الصورة المدنية،ج1،،ص6 ،2008

[3]ـ المرجع نفسه، ص6

[4]ـ مؤيد عباس حسين، بنيوية دار رند، دمشق سوريا، ط1 ،2010 ،ص166

أما عبد الرحمان الحاج صالح فيعرف البنية بقوله "البنية وسيلة من الوسائل لحصر الجزئيات ولولا البنية لما إستطاع الإنسان أن يفكر بل لما إستطاع أن يدرك الإدراك الحسي لظواهر والأمور التي حوله".[1]

فالبنية في حد ذاتها بنية صورية: هي صورة وهيئة يمكن أن تنطبق على أي مادة أو ظاهرة " فالبحث عن بنية الشيء هو البحث عن العناصر التي يتركب منها وعن المقاييس التي رتبت هذه العناصر على أساسها".[2]

أما مصطلح البنية في الدراسات الحديثة الغربية فهو لا يبتعد من حيث المعنى العام كما عرفناه عند العرب فمن تعريفاتها: تعريف جان بياجيه " يرى أن البنية هي نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل للخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يضل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور التي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه " [3]

ومنها نقف على ميزات البنية عنده والتي حصرها في ثلاثة عناصر أساسية هي:

1. "**الكلية:totalité** هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق ،من حيث هو نسق.
2. **التحولات:transformations** فهو أن " المجامع الكلية "تنطوي على ديناميكية ذاته .تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة ،خاضعة في الوقت نفسه لقوانين "البنية الداخلية "،دون التوقف على أية عوامل خارجية.

[1]ـ نقلا عن خولة طالب ابراهيم، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة الجزائر، ط2 ،2000 ،ص16

[2]ـ مرجع نفسه ،ص16.

[3]ـ زكريا ابراهيم، مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، ص 30

3. **التنظيم الذاتي: Autoréglage** هو أن في وِسع "البنيات تنظم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها ، ويحقق لها ضربا من "الانغلاق الذاتي"."[1]

معنى ذلك أن الكلية تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينظمها النسق .والتحولات لا تعرف الثبات، فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامد، أما بالنسبة إلى الضبط الذاتي، فهو يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها ،وفي تعريف آخر للبنية ألا وهو تعريف ليفي اشتراوس أن " البنية تحمل_ أولا وقبل كل شيء _ طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحدة منها ،أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى."[2]

ألبيرسوبول يعطي تعريفا موجزا للبنية فيقول" إن مفهوم البنية لَهُوَ مفهوم العلاقات الباطنية الثابتة المتعلقة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء. بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية. أعني داخل المنظومة الكلية الشاملة."[3]

تعريف لالاند يقول: "أن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون ماهو إلا بفضل علاقته بما عداه"[4]

**نشأة البنية**

الحديث عن النظرية البنائية يقودنا إلى تتبع مسارها فكلمة بنيوية structuralisme " مشتقة من كلمة بنية structure وهي بدورها مشتقة من الفعل اللاتينيstreure الذي يعني

[1]ـ زكرياء ابرهيم ،مشكلة البنية وأضواء على البنيوي، ص30 -31

[2]ـ المرجع نفسه ، ص31

[3]ـ المرجع نفسه ، ص35

[4]ـ عماد عبد يحيى ، البنى والدلالات في لغة القصص القرآني ، دراسة فنية ، ص 28،

البناء أو الطريقة التي يقاوم بها مبنى ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشَيِّد به مبنى ما ،وهذا لا يبتعد كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم لدلالة على التشييد والبناء والتركيب". [1]

فنقطة انطلاق التيار البنيوي كانت من كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة" لدوسوسير والذي قال فيه" إن الألسنة البنيوية إنما هي مجموعة أبحاث تنهض على فرضية مفادها ،أنه لمن المشروع علميا وصف اللغة بأنها قبل كل شيء ماهية مستقلة مكونة من ارتباطات داخلية، وبمعنى آخر أنها بنية".[2]

" والمتتبع لتاريخ البنيوية، لا يحتاج إلى إطالة النظر في هذا التاريخ حتى يعلم أنها نشأت في أصلها من خلال تعارضها مع ما سبقها من مدارس ومناهج دون إلغائها ،كالماركسية والظاهرية والوجودية".[3]

وهذا ـ لا شك ـ يثبت أن للبنيوية جذورا فلسفية تمتد إلى مثالية كانط، التي " تؤكد على أهمية العلاقات الداخلية لنسق الكامن في كل معرفة علمية ،وتسعى إلى تجاوز المظهر التي تبدو عليه المعرفة من أجل النفاذ إلى تركيبها الباطن"[4] ،وهو الأمر ذاته أكدت عليه البنيوية فيما بعد، وبخاصته فيما يتعلق بمصطلحي النسق ( البنية )، والعلاقات الداخلية ، حيث أصبح انطلاقا من مقولات دي سوسير عمود الدراسة البنيوية.

وعليه فالبنيوية في أبسط تعاريفها منهج نقدي محايد يقوم على وصف وتحليل العناصر (البنى) المكوِّنة للنص الادبي، بطريقة تتسم بالموضوعية والصرامة العلمية، ويرى بعض

---

2ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي ، دار الشروق مدينة نصر بيروت ،ط 1 ، 1998 ص120

3ـ عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية لنشر والتوزيع مدينة نصر ،( د،ط )، 2010م، ص37

4ـ عبد القادر رحيم، بنية النص السردي في روايات ابراهيم سعدي ، أطروحة دكتوراه، صالح مفقودة ، قسم الادب واللغة العربية ، جامعة محمد خيذر بسكرة، 2016 ، ص17

[4]ـ المرجع السابق، الصفحة نفسها

الباحثين أن البنيوية تهمش السياق الخارجي والمتمثل في المناهج السياقية ( المنهج التاريخي، المنهج الاجتماعي و النفسي) هذه المناهج التي تولي الأهمية للمؤلف وتاريخه ووضعه الاجتماعي ونفسه، فجاءت البنيوية كرد فعل على هذه المناهج ، " داعية بذلك لرفض الفلسفات والمقولات المتمثلة في الذات والموضوع والتاريخ والإنسان لتحل محلها محاور جديدة من مثل :البنية والنسق والنظام واللغة".[1]

"في سنة 1955 ظهر كتاب "الافاق الحزبية "للعالم الأنثروبولوجي كلودليفي شتراوس واعتبره الباحثون بداية لظهور البنيوية على مسرح الفكر، بالرغم من أن المعالم الأولى لهذا الاتجاه رسمتها الأبحاث اللغوية في بداية هذا القرن ".[2]

"ولعل أول ناقد فرنسي أعطي لمصطلح البنية منطلقه الأول كان "رولان بارت" في دراسته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية، حيث قال "البنائية بالبنية لمن يستفيد منها، إنما هي نشاط إنساني قبل كل شيء، ويمكن وصف هذا النشاط على أساس أنه وعي ببعض المبادئ المنهجية التي لا تمثل مذهبا، وإن كانت قد تصدرت كمنهج للعصر الحديث"[3]

"كما قد نشأ مصطلح البنية في علم النفس موازيا لفكرة الإدراك الكلي وكان قد نشأ في الأنثروبولوجيا أيضا إدراك نظم العلاقات في المجتمعات البدائية والإنسانية بصفة عامة، ونشأ أيضا في علم اللغة ،وأصبح من الضروري أيضا في النقد الأدبي".[4]

---

2ـ ينظر شكري عزيز ماضي، في نظرية الادب ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر بيروت لبنان ، ط1 ، 2005 ،ص212

3ـ ينظر عبد الوهاب جعفر ، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، ص 11

[3]ـ صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد ، ص123

[4]ـ صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، دط، 2002، ص77

**مفهوم الفن**

يشكل الفن لغزا تاريخيا منذ القديم اذ لا يزال حتى الأن موضوع نقاش لأنه يتميز بالحرية بل انه كثير ومتعدد قديما وحديثا ،ففيه تكمن حريه الابداع والخلق ،فالفن مهاره يحكمها التذوق و الموهبه ، ومن تعريفه نذكر:

لقد ورد معنى الفنُ في قاموس المحيط " الفن: الحال ، والضَّربُ من الشيء كالأفنون (ج): أَفنانْ وفُنونْ " وإفْتَنَّ: أخذ في فُنونْ من القول: فَنَنَ الناس جَعلهم فُنونًا " [1]

الفن هو قدرة استنطاق الذات بحيث تتيح للإنسان التعبير عن نفسه أو محيطه بشكل صوتي أو حركي ،ومن الممكن أن يستخدمه الانسان لترجمة الأحاسيس والصراعات التي تنتابه في ذاته الجوهرية .

أما في معجم الوسيط فالفنٌ " هو التطبيق العملي لنظريات العملية بالوسائل التي تحققها ويكتسب بالدراسة والمرانة ،وجملة القواعد الخاصة بحرفة أو صناعة وجملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال. كالتصوير والموسيقى والشعر، ومهارة يحكمها الذوق والمواهب، و (ج) فنون".[2]

عرف المفكر الألماني لآنج الفن بقوله: "أنه مقدرة الإنسان على إمداد نفسه بلذة قائمة على الخيال".[3]

ذلك أن اللذة تكون في النصوص الحديثة لأنها قريبة منا ولأنها غير مألوفة لدى المتلقي لذا تثير اللذة والمتعة".

أما الفيلسوف الإنجليزي سلي فيقول "الفن هو إنتاج موضوع له صفة البقاء"[4] وهو عند هيربرت ريد "الفن محاولة لخلق أشكال ممتعة .ومثل هذه الأشكال تشع إحساسا بالجمال،

---

[1]ـ الفيرروز أبادي ، قاموس المحيط، ص 1222

[2]ـ ابراهيم أنيس وآخرون ، معجم الوسيط، مطابع دار المعارف ، قاهرة مصر، ط2 ،1972 ص 703

[3]ـ إياد صقر، معنى الفن، دار المأمون، عمان الاردن، ط1 ، 2010، ص 145

[4]ـ إياد صقر، معنى الفن ، ص145.

وإحساسنا بالفن والجمال إنما يشع حينما نكون قادرين على تذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات التشكيلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا."[1]

ويمكن القول أن "الفن وسيلة اتصال بين الناس كما أن الإنسان ينقل أفكاره الى الاخرين عن طريق الكلام، فإنه ينقل عواطفه عن طريق الفن".[2]

إذن فالفن" هو ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الأخرين بطريقة شعورية إرادية مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية".[3]

فالفن إذن هو موهبة وإبداع وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف بين الفرد والاخر، فكلمة فن هي دلالة على المهارات المستخدمة للإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية على تعريفه فمن ضمن التعريفات أن الفن (مهارة ،حرفة ، خبرة ، إبداع ، حدس ، محاكاة)".

ومن هنا يمكن وصف البناء الفني أو البنية الفنية بأنها " مجموع العلاقات المتينة التي تتأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري إذ أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية هي التي تقيم بناء القصيدة ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن عن تماسكها النصي المطلوب من دون الحضور القوي لشبكة العناصر وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل إيصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة".[4]

---

2ـ هربرت ريد، معنى الفن ، تح سامي خشبة ، مر: مصطفى حبيب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة مصر ، 1998 ، ص10 ة

[2]ـ رمضان الصباغ ،عناصر العمل الفني، دراسة جمالية ، دار الوفاء، الاسكندرية ،ط2 ، 2004 ، ص20،

[3]ـ المرجع نفسه ، ص21

1ـ سليمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية ، علم الكتب الحديثة غربد الاردن ، ط1، 2001 ، ص11

# الفصل الأول

## الصورة الفنية في قصيدة " البدو والحضر "

## للأمير عبد القادر

- مفهوم الصورة الفنية
- الصور البيانية
- المحسنات البديعية

## الصور الفنية للقصيدة

### الصورة الفنية

تعد الصورة أداة فنية أساسية في التشكيل الشعري .لذلك فقد نالت اهتمام الكثير من الباحثين منذ القديم وامتد هذا الاهتمام إلى العصر الحديث، وأصبحت الصورة ميداناً واسعاً لكثير من الدراسات.

**الصورة لغة:** ورد تعريفها في لسان العرب لابن منضور حيث قال: "الصورة ترد كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء كذا أو كذا أي صفته ".[1]

وفي المعجم الوسيط الصورة هي: "الشكل، التمثال المجسم، وفي التنزيل العزيز" ﴿ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّكَ فَعَدَلَكَ ٧ فِي أَيِّ صُورَة مَّا شَاءَ رَكَّبَكَ﴾ الآية 07-08 سورة الإنفطار

"والصورة المسألة أو الأمر: صفتها ،وصورة الشيء : ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل"[2] أما في معجم مقايس اللغة " الصورة :الشكل ،وصورة المسألة أو الأمر صفتها" [3] جاء في قاموس المحيط "الصورة بالضم :الشكل ... وقد صوره فتصور وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة، أي أن للصورة في اللغة ثلاث دلالات الشكل والنوع والصفة."[4] ومن مما سبق ندرك أن الصورة في اللغة تدل على معاني منها الشكل والهيئة والصفة المحسوسة التي يكون عليها الشيء وتميزه عن غيره.

---

[1] ـ ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ( ص و ر) ، ج 8 ، ص161)

[2] ـ ابراهيم انيس وآخرون ، معجم الوسيط ، باب الصاد، ص 528

[3] ـ أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا الرازي ، مقاييس معجم اللغة، ص383

[4] ابراهيم عبد الرحمان الغنيم ، الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد ، الشركة العربية للنشر والتوزيع، ط 1 ، 1996،ص5،

**الصورة اصطلاحا:** مصطلح الصورة من أوفر المصطلحات النقدية والبلاغية حظا من حيث الاهتمام. فقد تناوله دارسون كثيرون، في خصم الأبحاث الأدبية وإن مهمة ضبط المصطلح تكاد تكون صعبة لتباين المرجعيات والنظريات والمناهج.

فنجد الصورة في مفهوم النقد اليوناني "تعني خلق شيء على هيئة غيره على سبيل التقليد مع إبراز جوانب التأثير التي يريدها المصور"[1] أما المعنى الأخر لصورة عند ابن طاطبا فقد وردت في حديثه عن ملائمته معاني الشعر كمبانيه حيث قال " فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة...ويحسن صورته إصابه "[2] ،فالصورة هنا اللفظ والشكل على ما يظهر نبض الصورة عنده في حديثه عن التشبيهات وذلك في قوله "والتشبيهات على ضروب مختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئته ، ومنها تشبيهه معنى .ومنها تشبيه حركة وبطئا وسرعتا ومنها تشبيه اللون، ومنها تشبيهه صوتا ،وربما وامتزجت هذه المعاني بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه به معنيين أو ثلاث معاني من هذه الأوصاف، قوى الشبه ونؤكد الصدق فيه، وحسن الشعر به لشواهد الكثير المؤيدة له"[3] وهذا الجاحظ يقول: "وإنما الشعر صناعة ،وضرب من النسيج وجنس من التصوير" [4] فهو هنا يشير إلى أن الشعر خيال مصنوع يلمع ويبرق إذا ما كان التصوير فيه جيد ومقبول.

ويؤكد الإمام عبد القاهر الجرجاني في مفهومه للصورة فيقول "إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلقد رأينا البينونة بين أحادي الأجناس تكون من جهة الصورة وبخصوصه تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذلك ... ثم وجدنا المعنى في

---

[1]ـ إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 8

[2]ـ المرجع نفسه ، ص 10

.3 ـ ابن طباطبا ، عيار الشعر ، تح عباس عبد الستار ، مر: نعيم زرزور، ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية بيروت لبنان ،ط2، 2005 ، ص23

[4] ـ الجاحظ( أبو عثمان بن عمرو بن بحر)، الحيوان ،تح عبد السلام محمد هارون ، ج 3 ،ط2 ، 1965 ،ص 132

أحد البيتين وبينه في الاخر بينونة في عقولنا عبرنا عن ذلك الفرق في تلك البينونة بأن قلنا للمعنى في هذا صورة في غير صورته في ذلك" [1]فدور الصورة دور كبير عند الجرجاني لما له في فاعلية في الحكم من العمل الأدبي وكذلك يشير إلى التباين بين الصورة رغم تشابه المعاني، إذ تتراءى لنا أنها ممثلة لمعنى واحد.

أما ابن رشيق القيرواني فنجده ركز على عنصر الصورة وقيمتها في توصيل المعاني ضمن تحديد مفهوم البلاغة. ونقل عن بعضهم أنه " مثل المعنى بالصورة ،واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس بخصت حقه، وتضاءلت في عين مبصرها ".[2]

ولا يبعد أن فهمها كهذا قد أسهم في تأصيل مفهوم الصورة ،ذلك أن مرادها المعنى هو المعنى الذي يحيله كفاء اللفظ ،كما أن هذا الكلام يستحضر علاقة الصورة بالإحساس البصري. أما أبو هلال العسكري " الصورة عنده تعني الجاني اللفظي من التعبير وعليها مدار البلاغة "[3] فهنالك من النقاد من يربط بين مصطلح الصورة وشكلها، كتعريف عن البطل في قوله " الصورة تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلى جانب مالا يمكن إغفاله من الصورة النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسية"[4] ويرى مصطفى ناصف أن مصطلح الصورة "يصطنع الدلالة على كل ماله صلة التعبير الحسي وتطلق أحيانا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات" [5]كما يرى إحسان عباس " أن الصورة ليست شيء جديد، فإن الشيء القائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة

---

[1]ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: أبوفهد محمود محمد شاكر، ص508،

2ـ نور الدين دحماني ، بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآن ، رسالة دكتوراه، إشراف أحمد مسعود، قسم اللغة العربية، جامعة وهران ، 2012 ،ص75 .

[3]ـ ابراهيم بن عبد الرحمان الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 11

[4]ـ البطل علي، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس، ط2 ، 1981 ،ص30

[5]ـ نور الدين دحماني ، بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني، ،إشراف أحمد مسعود، ص 64

يختلف من شاعر إلى آخر كما أن الشعر الحديث يختلف عن شعر القديم في طريقة استخدامه لصورة "[1].معنى هذا أن الصورة قضية مهمة جدا في شعرنا العربي قديما وحديثا وأن الشاعر له الدور في كيفية استخدامها وتوظيفها كما يرى الناقد جابر عصفور الصورة الفنية بأنها " هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر ، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها ضل قائما مادام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه "[2] ومن الجدير ذكر ذلك التعريف الذي حاول فيه الدكتور عبد القادر القط أن يجمع فيه جميع الأشكال التصويرية الفنية فيقول "إن الصورة الفنية في شعرنا هي شكل الفن الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمه الشاعر في سياق بيان خالص ، ليعبر به عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة يستجد طاقات اللغة ومكانتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرهم من وسائل التعبير الفني"[3] والصورة عند عبد القادر الرباعي تعني "أي هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون الهيئة معبرة وموحية في أن واحد ، ولكن هذا المفهوم العام لصورة ، أما المجال التفصيلي له فيجعل الصورة تركيبة عقلية " [4]ومنه من ربط تعريف الصورة بالوجدان كالدكتور عزالدين إسماعيل" فالصورة الفنية تركيبة وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان أكثر من انتماءها إلى عالم الواقع "[5] وعلى الرغم من تباين أراء النقاد القدماء والمحدثين حول مفهوم الصورة إلا أنها ضلت ترتكز بصورة أو بأخرى على مفهوم القدماء لها من حيث أنها في بعض صورها تتشكل من أنواع بلاغية كالتشبيه و الاستعارة والكناية .

---

[1]- إحسان عباس ، فن الشعر ، دار صادرة ، بيروت ، دار الشروق، عمان الأردن ، ط1 ، 1996 ،ص 193

2- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان، ط3، 1992 ، ص7

3- القط عبد القادر، الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت لبنان( د.ط) ، 1978 ،ص435

[4]- عبد القادر الرباعي ، الصورة في النقد الأوروبي ، مجلة المعرفة ، عدد 464، 1979 ، ص 42،

[5]- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي، ط3 ، (د.ت)، ص 127

ولعل من أهم معالم الصيغة الحديثة في شعر وشاعرية الأمير عبد القادر شيئين اثنين هما ابتعاده في شعره ،عن التكسب والتصنع على الرغم من أنه ابن العصر الذي مجدهما مواكبا شعره لما كان يعيشه أو لما كان يحدث من حوله ،فإذا أمعنا النظر إلى عنوان القصيدة " ما في البداوة عيب" نجد ان الشاعر يعدد محاسن البادية، حيث تمثل محيطه المفضل ، فكل شاعر يمتزج ببيئته التي تحتضنه فيقدم صورة جميلة ومشرفة عن بيئته وشعبه فيعيش مواقفا ومشاهدا فيجسدها في عمله الأدبي عمله الأدبي وأهم طريقة لتعبير عن هذه المشاهد هو التشبيه عاهد هو استخدام الصور الفنية من أجل رسم لوحة من المشاهد وهذا ما يظهر في قصيدة لأمير عبد القادر على عدة أشكال .

**الصور البيانية**

**التشبيه:** من أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم في الأذهان ولذلك اعتبره بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والرابط بين الأشياء كتقريبها أو توظيفها لإضفاء مسحة من الجمال .

جاء في لسان العرب: " شَبهَ الشَبَهُ والِشبْهُ والشَبِيهُ :المثل، والجمعُ أَشباهٌ وأَشْبَهَ الشيءَ الشيءَ : مَاثلهُ والتَشْبيهُ التمثيلْ" [1].

"أما في معجم مقاييس اللغة: شَبَهَ :الشيْن ،الياء، الهاء، أصل واحد يدل على التشابه الشيء وتشاكله لونا ووصفا"[2] .

"والأمر لا يختلف كذلك في معجم الوسيط ،التشبيه التمثيلي عند البيانين هو إلحاق أمر بأمر لصفة مشتركة بينهما كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة وقال السكَاكي" إن التشبيه يستدعي طرفين مشبه ومشبه به " [3] "مشتركة بينهما في وجه وافترقا من آخر"[1] قال الخطيب

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج8 ، مادة ( ش، ب،ه)، ص 17

[2]- ابو الحسن أحمد ابن فارس بن زكريا الرازي ،معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1، ج1 ،ص 639

[3] - معجم الوسيط ، باب الشين ، ص 471

القزويني" التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى"[2] وهذه التعريفات تؤدي إلى معنى واحد هو أن التشبيه ربط بين شيئين في صفة من الصفات أو أكثر .

" أما التشبيه عند أيمن أمين عبد الغني هو تصوير شيء آخر لوجود علاقة بينهما تسمى علاقة مشابهة "[3].

**أنواع التشبيه**

**التشبيه المجمل:**" هو الذي يحذف منه أحد الركنين الآتيين أداة التشبيه ووجه الشبه، فإذا حذفنا أداة التشبيه فقط، فهو تشبيه مجمل وإذا حذفنا وجه الشبه فهو تشبيه مجمل أيضا "[4].

إذن التشبيه المجمَل يتكون من ثلاثة أركان المشبه والمشبه به وركن من الركنين الباقيين مثل: قول الأمير:

"أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر"[5]

استعمل الشاعر أداة التشبيه (الكاف) في الجمع بين طرفي التشبيه (الحصباء والدرر)، "كلاهما حسيان"[6]، فاستعمل الشاعر خياله في تحقيق المقاربة التصويرية بين الحصى المتناثرة على الرمل كالدرر والدُرّ من الأحجار الكريمة والثمينة فجعل صفة مشتركة بينهما ، وهي صفة اللمعان والبريق ويطلق عليها وجه الشبه ، غير أن الشاعر لم يصرح بها، بل اكتفى بذكر المشبه وهو الحصباء والمشبه به هو الدرر، إضافة إلى اداة التشبيه (الكاف)، وهو ما نسميه بالتشبيه المجمل ، فأراد الشاعر تصوير جمال الصحراء ومحاسنها في مشهد

---

[1]ـ أحمد مطلوب ، فنون البلاغة، البيان والبديع ، دار البحوث العلمية ، الكويت ، (د.ط) ، 1975 ، ص32

[2]ـ الخطيب القزويني ، إيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2002 ، ص 164

2ـ أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة ، البيان والبديع والمعاني، تق: رشدي طعمية، فتحي حجازي ، دار التوقفية ،القاهر ، (د،ط)،(د،ت)، ص 42

[4]ـ مرجع سابق، ص 47

[5]ـ الأمير عبد القادر الجزائري ، الديوان ، تح: العربي دحو، منشورات تالة ، الأ بيار الجزائر ، ط 3 ، 2007

[6]ـ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 221

من خياله فجعل بساط الرمل فيه الحصباء كالأحجار الثمينة في ( بساط رمل به الحصباء كالدرر) .

ثم يمضي مفتخرا بحياة البادية فيقول :

أنعامنا إن أتت عند العشي تخل أصواتها كدوي الرعد بالسحر[1]

في البيت نجد التشبيه المجمل حيث يشير الأمير إلى مدى قوة صوت الأنعام وهي راجعة بالعشي، ويشبه ذلك صوت الرعد مستعملا الأداة (الكاف) ، ولم يصرح بوجه الشبه.

**التشبيه التمثيلي:** "هو ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من عدة أمور ."[2]

إذ يقول الشاعر وهو يتغنى بالبادية فيمدح بيوتها الخفيفة المحمل، وهي منصوبة بطريقة عشوائية كتناثر النجوم في السماء:

"نلقى الخيام وقد صفت بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر"[3]

نجد في هذا البيت طرفان في التشبيه هما (منازل البادية والخيام المصفوفة بها ) وطرفان آخران في المشبه به هما( السماء، والنجوم المتناثرة). هذه عناصر حسية مدركة فقد ركب الشاعر اطراف التشبيه تركيبا "إذا افردت أجزائه زال المقصود من هيئة المشبه به "[4] واستعمل (مثل) الذي يطلق عليه اسم التشبيه التمثيلي مع غياب وجه الشبه هذه الصورة الفنية ساعدت في إيضاح المعنى وتقريب الصورة غلى القارئ من خلال وصف لخيام البادية التي صفت في الصحراء وقد ازدادت جمالا بالتناثر العشوائي للخيام

---

[1]ـ الأمير عبد القادر، الديوان ، ص 51

[2]ـ أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة ، ص 52

[3]ـ الأمير عبد القادر، ص 51

[4]ـ احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ،ص 223

**التشبيه البليغ:** "هو الذي يحذف منه الركنان الآتيان( أداة التشبيه ووجه الشبه) ، ويبقى الركنان الآخران (المشبه والمشبه) به "[1]. حيث قال الشاعر:

"ترابها المسك بل انقى وجاد بها صوب الغمائم بالآصال والبكر"[2]

في هذا البيت جاء التشبيه بليغا ، حيث نجد ان طرفي التشبيه هما( التراب ، والمسك ) "مرادفان مطلقان"[3] حيث قام الشاعر بحذف أداة التشبيه في نقائها وطيبتها بالمسك، وهذان الأخيران غير مصرح بهما ،كذلك نجد من التشبيه البليغ في قوله :

"نحن الملوك فلا تعدل بنا أحدا وأي عيش لم قد بات في خفر"[4]

نلمس في هذا البيت صورة فخرية فهو يفتخر بعيش البداوة التي يراها الشاعر ترقى إلى معيشة الملوك التي ليس لها مثيلا.

التشبيه المرسل: هو ما ذكرت فيه الأداة.

"فكم ظلمنا ظليما في نعامته وإن يكن طائرا في الجو كالصقر"[5]

هنا في هذا البيت تشبيه مرسل لم يذكر وجه الشبه كم ظالم ظلمناه بظلمه وإن كان طائرا في الجو كالصقر .

ويُعد التشبيه فن من الفنون البلاغية ومن أهم الوسائل التي استعان بها الأمير عبد القادر في إنشاء الصورة الفنية.

---

[1]ـ أيمن أمين عبد الغني، الكافي في الباغة ، ص48

[2]ـ الأمير عبد القادر ،ديوان ، ص50

[3]ـ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 223

[4]ـ الأمير عبد القادر ، ديوان، ص 50

[5]ـ الأمير عبد القادر ، ديوان ، ص50 ،

بعد أن مررنا على التشبيه في القصيدة تطرقنا إلى الاستعارة ، فالشاعر لم يكتف في شعره بصور التشبيه فقط ، بل لجأ إلى الاستعارة ايضا لما بها من دور في نقل وتشكيل صور البادية.

**الاستعارة**

لغة: "أعارَ الشيء إعارةً وعَارة : أعطاه إياه عاريًا والعارة : ما تعطيه لغيرك على أن يعيده إليك، يقال كل عارةٍ مستردة .استعارة الشيء منه :طلب أن يعطيه إياه عاريةً ويقال استعار إياه .

استعارة : في علم البيان:(استعمال كلمة بدل أخرى في علاقة المشابهة مع قرينة الدالة على هذا الاستعمال كاستعمال الأسد في الشجاعة" [1].أو هي" طلب شيء ما للانتفاع به، زمنا ما دون مقابل، على أن يرده المستعير غلى المستعار منه ،عند المدة الممنوحة له ، او عند الطلب "[2].

ولعل الجاحظ أول من عرفها بقوله: " الاستعارة تسمية الشيء بإسم غيره إذ قام مقامه وهذا التعريف لغوي ليس فيه حصر لأنواعها "[3] أما بن الأثير فقد عرفها في قوله:" الاستعارة ان تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع الإفصاح بالتشبيه وإظهار وتجيئ على اسم المشبه به وتجربه عليه"[4] وهذا التعريف لا يختلف عما جاء به عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز فقال: "الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء ، فتدعي أن تفصح بالتشبيه وتظهره ،وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه تجربه عليه" [5]تريد أن تقول رأيت رجلا هو كالأسد كالأسد في الشجاعة وقوة بطشه سواء فتدعي ذلك وتقول :(رأيت أسدا).

[1] ـ معجم الوسيط، ص 636

[2] ـ أيمن امين عبد الغني، الكافي في البلاغة ، ص 76

[3] ـ أحمد مطلوب ، فنون البلاغة ، ص 123

[4] ـ المرجع نفسه ، ص 126

[5] ـ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،ص 67

وفي كتاب أسرار البلاغة قال: "إعلم أن الاستعارة في الجملة ان يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي ،معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ثم يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية".[1]

أما عبد القاضي الجرجاني الاستعارة عنده "ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فحصلت في مكان غيرها ،ومرادها تقريب التشبيه ومناسبة المستعار له من المستعار منه وامتزاج اللفظ والمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعرابا على الآخر"[2] وهذا التعريف لا يختلف عن التعريفات السابقة فهو أكثر وضوح ودلالة على معنى الاستعارة وهو يوضح العلاقة بين المستعار له والمستعار منه وهي المشابهة، ومرادها تقريب الشبه وائتلاف ألفاظ صورتها مع معانيها حتى لا توجد منافرة بينهما وقال السكاكي "إن الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دلالة على ذلك بإثبات المشبه ولا يخص المشبه به" [3].

ومن هنا نلاحظ أن للاستعارة طرفين المشبه والمشبه به وعرفها الخطيب القزويني في قوله:" الاستعارة ما كانت علاقة التشبيه معناها ما وضع له"[4].

وعليه نقول أن تعريف الاستعارة لدى علماء البلاغة كاد لا يخرج عن مفهوم واحد لكن العبارات اختلفت وتنوعت ولكل التعريفات السابقة يتجلى معناها في أنها مجاز قائم على علاقة المشابهة، او تشبيه حذف إحدى طرفيه ولقد اختلف البلاغيون فيها أهي مجاز عقلي أو لغوي .

وأركانها كما يذكر كتاب البلاغة هي :

---

[1]ـ عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 13 "

[2]ـ أحمد مطلوب ، فنون البلاغة ،ص124.

[3]ـ المرجع السابق ، ص 126

[4]ـ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 212

**المستعار له** : وهو التشبيه

**المستعار منه** : هو المشبه به

**المستعار** هو اللفظ المذكور.

كما تنقسم حسب الحذف والذكر إلى قسمين هما :

الاستعارة التصريحية " وهي التي يصرح فيها المشبه به ويحذف المشبه"[1]. جاء في قول الشاعر:

" أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر"[2]

تجلت في هذا البيت استعارة تصريحية حيث صور الامير رمال الصحراء ذات الالوان الذهبية اللامعة والحصباء الموجودة فيه كالدرر التي هي احجار كريمة وبراقة ، نتيجة أشعة الشمس المنعكسة عليها فشبهها الشاعر بالدرر حيث حذف المشبه وذكر المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية والتي اسهمت في نقل جانب من جوانب جمال البيئة المراد ذكر محاسنها فساعدت هه الصورة الشعرية في توضيح المعنى وتقريبه .

نجد من الاستعارة التصريحية ايضا في قوله :

"فيها العذارى وقد جعلن كوى مرقعات بأحداق من الحور"[3]

نلاحظ ان في هذا البيت والبيت الثاني عشر بعض الغموض الذي اكتساه حيث يجهد القارئ في فهم مراد الشاعر إلا بعد العودة إلى شرح الكلمات ومعرفة معناها ، شبه عيون العذارى وهن ينظرن إلى الرجال خلف شقوق الستائر

[1]- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة ، ص70

[2]- الأمير عبد القادر، الديوان، ص50

[3]- المرجع السابق ، ص 50

الاستعارة المكنية أو بالكناية: "هي ما حذف المشبه به ورمز له بالمشبه به مع ذكر المشبه"[1]

جاء في قول الشاعر:

"نبـــاكر الصيد أحيـــــانا فنبغته فالصيد منا مدى الاوقات في ذعر"[2]

يصف الشاعر البادية فيتكلم عن الصيد، عندما ينطلق خلفه الصيادون في الصباح الباكر، وهم يريدون اقتناصه على غرة ، لكن الصيد (الفريسة) ينتبه فيسرع لكي ينجو، لكن إصرار الصيادون عليه يتواصل حتى يمسكوه.

**الكناية:** تعد الكناية من المجاز، وهي لون من ألوان التعبير البياني ،وقد عني بها العديد من النقاد لما تحمله من إيضاح وتأثير.

الكناية في اللغة: "كنى عن كذا كناية: تكلم لما يستدل به عليه ولم يصرح به، وقد كنى عن هذا بكذا."[3]

"والكناية هي مصدر كنى يكنى وكني تكنية حسنة ،يقال كناه يكنيه ويكنوا."[4]

" فأصل الكناية ترك التصريح بالشيء، ونشره بحجابهما مع إرادة التعريف به بصورة فيها إخفاء لا بحجاب غير ساتر يستره كاملا."[5]

---

[1]ـ أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص76

[2]ـ الأمير عبد القادر ، الديوان ، ص 50

[3]ـ معجم الوسيط ، ص802

[4]ـ احمد مطلوب ، فنون البلاغة ،ص164

[5]ـ أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة ، ص92

الكناية في الاصطلاح: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، وعلى ذلك فإن للكناية دلالتين دلالة اللفظ نفسه وهي الدلالة الحقيقية لكنها غير مقصودة ، ونالت ما وراء اللفظ وهب الدلالة المجازية المقصودة."[1]

"أو هي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الاصلي لعدم وجود قرينة مانعة مع إرادته"[2] .

أو هي إخفاء المعنى مع ذكر الدليل والإشارة عليه أو اللفظ الذي استتر معناه واختفى ،ولا يفهم إلا بقرينة ."ومثال ذلك(زيد أنفه في السماء) فإن ذلك كناية عن التكبر فإنه هنا أخفى المعنى، وذكر الدليل عليه ، لأنه لم يقل (زبد متكبر) بل قال (أنفه في السماء ) دليل على المعنى الذي أخفاه"[3] . وقد تبلور معناه على يد عبد القادر الجرجاني إذ هي عنده" يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء المعنى هو تليه وردفه في الوجود، فيرمي به إليه، ويجعله دليل عليه"[4].

ومنه الكناية هي تعبير عن شيء بشيء آخر ، دون التصريح به مع ذكر الشيء يدل على ذلك.

قال السكاكي" هو ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزم لينقل من المذكور إلى المتروك "[5]

[1]- إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، ص 162

[2]- ابراهيم مذكور ، معجم الوجيز ،(د،ط)، 2000، ص 543،

[3]- أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة، ص93

[4] - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص66

[5] - أحمد مطلوب، فنون البلاغة ص 178

والكناية فن وإبداع " ليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر"[1]، فهي لها اثر واضح في تشكيل الصورة الشعرية، لها من القدرة على التصوير والتلميح .

**أقسام الكناية**

كناية عن صفة: وهي إخفاء الصفة مع ذكر الدليل عليها، مثال ذلك قوله تعالى {ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محصور} الإسراء29

حيث يستعمل الناس( يد مغلولة) كناية عن الشح والبخل كما يستعمل الناس (تبسطها كل البسط) كناية عن التبذير والاسراف.[2]

كناية عن موصوف: وهي" إخفاء الموصوف مع ذكر الدليل عليه"[3] مثل قول الشاعر:

"سفائن البر بل أنجى لراكبها سفائن البحر كم فيها من الخطر"[4]

في هذا البيت كناية عن موصوف وهي الإبل إذ يقارن بين السفر على الإبل والسفر على سفينة البحر فيفضل سفينة الصحراء التي هي الابل لما فيها من أمان ونجات

وتتجلى الكناية أيضا في نص الامير عبد القادر اذ يقول:

"الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشعر او بيت من الشعر"[5]

ويقصد ب"بيت من الشعر" هي الخيمة.

كذلك نجد من الكناية في قوله:

---

[1]ـ أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة ، ص94 ـ 95

[2]ـ المرجع نفسه ، ص95 ـ96

[3]ـ المرجع نفسه ، ص96

[4]ـ الأمير عبد القادر، الديوان ، ص 51

[5]ـ المرجع نفسه، ص51

"نبيت نار القرى تبدو لطارقنا فيها المداواة من جوع ومن خصر"[1]

ويقصد من (نبيت نار القرى) كناية عن الكرم وجود أهل البادية ، والمعروف عن أهل البادية أو رجل القرى أنه يغيث الملهوف ويحمي الجار ويحسن معاملة الناس، ويكرم الضيف والطارق بالليل.

كناية عن نسبة لموصوف: وهي أن تذكر الصفة والموصوف، وتذكر الدليل على اختصاص الصفة بالموصوف.

**المحسنات البديعية**

المحسانات البديعية هي الفنون البلاغية التي يضمها علم البديع الثالث فروع البلاغة بعد البيان والمعاني وسميت المحسنات مراعات لوظيفتها الجمالية وهي تحسين اللفظ وتحسين المعنى. [2] فالمحسنات البديعية بدورها تنقسم إلى محسنات وهي التي يكون التحكيم بها راجع إلى المعنى أولا وبالذات، وإن كان بعضها يفيد تحسين اللفظ أيضا ، والمحسنات اللفظية هي التي يكون التحكيم بها راجعا إلى اللفظ والاصالة وإن حسن المعنى "[3].

## 1. الطباق:

لغة: "ويسمى المطابقة والتكافؤ والتضاد .وضع طبق على طبق ، كوضع لقدرة على فم لقدرة حتى يغطيه بإحكام ،ومنه إطباق بطن الكف عن بطن الكف الآخر .

[1]ـ المرجع السابق، ص51

[2]ـ ابراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الصورة الفنية في الشعر العربي،ص261،

[3]ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص298

تقول: طبق الشيء على الشيء مطابقة وطباقا ، اي : أطبق عليه ، وهذا الاطباق يقتضي في الغالب التعاكس ،فبطن الغطاء على بطن القدر يقتضي ان يكون ظهر الغطاء إلى الاعلى وظهر القدر إلى الاسفل"[1] .

أما إصطلاحا : "هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام ، وهما قد يكونان إسمين نحو : ﴿هو الأول والاخر﴾. الحديث 3، أو فعلين نحو﴿ ثم لا يموت فيها ولا يحيى﴾. الأعلى 13، أو حرفين ﴿ ولهن مثل الذي عليهن بالمعروف﴾ البقرة 128.[2]

والتطابق هو كذلك الجمع في الكلام بين معنيين متقابلين سواء كان ذلك التقابل تقابل الضدين أو النقيضين بالايجاب أو السلب، والطباق نوعان هما :

الطباق الإيجاب : هو الجمع بين كلمتين متضادتين موجبتين دون اداة نفي او هو ذكر الشيء وضده.[3]

ونجد من طباق الإيجاب في قصيدة الامير مثل :

(البدو والحضر)،(تذممن، تمدحن)،(تعلم ،جهت)،(البر، البحر)،(يمت ،عاش)،(صبح، ليل) ،(صحة، داء).

طباق السلب: هو الجمع بين كلمتين متفقتين في المعنى وبينهما أداة نفي.

## 2. المقابلة:

تعني المواجهة، قال الكسائي: تقول العرب: داري تنظر إلى درا فلان إذا كانت مقابلة لما أمامها .

[1]- أيمن أمين عبد الغني، الكافي في لبلاغة ، ص171

[2]- احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 303

[3]- ايمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة ، ص 175

المقابلة اصطلاحا : وهي ان يؤتي بجملة او أكثر بمعاني متوافقة ثم يِؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب أو هو مجموعة كلمات ضد مجموعة كلمات أخرى في المعنى على التوالي[1] .

وقال السكاكي المقابلة: "ان تجمع بين شيئين متوافقين أو اكثر وضديهما."[2]

أما المقابلة عند احمد الهاشمي "هو ان يؤتى بمعنيين متوافقين أو اكثر،ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب ."[3]

وللمقابلة انواع ، مقابلة جملة بجملة ، مقابلة جملتين بجملتين ، مقابلة ثلاثة بثلاثة. ونجد في القصيدة هناك تضاد بين متخاطبين إذ اختار الامير لفظتي" عاذراً وعاذلاً" التي تدل الأولى إلى التماس العذر للذي لا يعرف قيمة الحياة في البادية، والثانية" عاذلاً" تدل على الذي يلوم من يفضل العيش في البادية إذ يقول:

"ياعاذرا لامرئٍ قد هام في الحضر وعاذلا لمحب البدو والقفـــــر "[4]

ونجد من المقابلة ايضا:

لا تذممن بيوتا خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر

أيضا نجد حسن التقسيم" هو تقسيم البيت الواحد إلى أجزاء متساوية".[5]

في قوله:

الحسن يظهر في بيت رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعر[6]

ونجد أيضا المدح بما يشبه الذم في قوله:

ما في البداوة عيب تذم به إلا المروءة والإحسان بالبدر[7]

---

[1]ـ أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة ، ص 182

[2] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 260

[3]ـ أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 304

[4]ـ الامير عبد القادر ، الديوان ، ص 50

[5]ـ أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة ، ص249

[6]ـ المرجع نفسه، ص 51

[7]ـ المرجع نفسه ، ص 51،

كذلك نجد حسن التخلص في قوله:

من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى فنحن أطول خلق الله بالعمر؟

حيث ينهي الشاعر حديثه بالانتصار للعيش في البادية وتفضيلها على حياة المدينة.

## 1. الجناس

**الجناس في اللغة**

"المشاكلة والاتحاد بين الجنسين، يقال لغة: جانسه، إذا شاكله، وإذا اشترك معه في جنسه ، وجنس الشيء أصله الذي اشتق منه، وتفرع عنه، واتحد معه في صفاته العظمى التي تقوم ذاته. ويسمى الجناس أيضا ب( التجنيس).

**الجناس في الاصطلاح:** "هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى "[1]

والجناس يسميه بعضهم (التجنيس)، وللأصمعي كتاب سماه " الأجناس" ولأبي عبيد القاسم بن سلام كتاب الأجناس من كلام العرب وما اشتبه في اللفظ واختلف في المعنى .

والجناس ثاني فن من بديع ابن المعتز وقد عرفه بقوله" هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس".[2]

قال السكاكي: " هو تشابه الكلمتين في اللفظ. أما الخطيب القزويني فقال الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ. وعرفه العلوي بقوله: " هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما".[3]

وملخص القول في الجناس أنه نوعان: تام، وغير تام.

جناس تام: هو ما اتفق فيه اللفظتان في أمور أربعة، هي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها. وقد وظف الشاعر هذا النوع من الجناس مثل: (الشِعر، الشَّعر ).

---

[1]ـ أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، ص 223، .

[2]ـ أحمد مطلوب، فنون بلاغية ،ص223.

[3]ـ المرجع نفسه ، ص 224

جناس غير تام( ناقص): هو ما اختلف فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة المتقدمة الذكر . مثل: (عاذرا وعاذلا)،(ظلمنا، ظليما).

**الأساليب الإنشائية**

و ما زاد النص جمالا وما منحه دفقا حركيا وحيوية لفظية وإيقاعية ساهمت بشدة في إيصال الرسالة التي أراد الأمير إثباتها وتأكيدها هي تلك الأساليب والصيغ المتنوعة التي سخرها الأمير في نصه منها المنادى، الاستفهام، التقرير، الأنا الجمعي، الأنا الفردي كل هذا من أجل إثبات رأيه في ما يطرحه من صور جميلة عن البدو، وفي الوجه الآخر صور عن المدينة وعناصر البشاعة فيها وهذه أمثلة نستقيها على النحو التالي:

**المنادى:**

ياعاذرا لامرئٍ قد هام في الحضر وعاذلا لمحب البدو والقفر[1]

فالشاعر يوجه خطابه إلى المستعمر الفرنسي الذي عاب البداوة، بنداء ليلفت انتباهه . فاستعمل النداء من أجل اللوم والعتاب.

كذلك نجد من النداء الذي يثير الانتباه في قوله البيت(9) "فيا لها وقفة ". كما استخدم

**أسلوب النهي:**

لا تذممن بيوتا خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجر[2]

يَنهَى الشاعر الذي يذم حياة الريف وبيوت البادية موظفا صيغة (لا) ثم يلتمس له الأعذار لأنه لا يعرف ما في البداة من محاسن وثروات فيقول:

لوكنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر

[1]. الأمير عبد القادر، الديوان ، ص 50

[2]. المرجع نفسه ، ص 50

أو جلت في روضة قد راق منظرها بكل لون جميل شيق عطر[1]

من خلال نص الأمير نرى أن القارئ للقصيدة يدرك مباشرة أن الأمير ينتصر للبداوة وينفي أي عيبٍ في البداوة. فيقول:

ما في البداوة عيب تذم به إلا المروءة والإحسان بالبدر[2]

نلاحظ أن الأمير قد وظف صيغة النفي المتمثلة في الأداة (ما) لينفي كل العيوب والمساوئ عن البداوة ثم يخصصها بوصفين هما المروءة والإحسان باستخدام الاداة (إلا) .

كذلك وظف النفي في قوله:

لا نحمل الضيم ممن جار نتركه وأرضه وجميع العز في السفرِ

وقوله أيضا:

نطارد الوحش والغزلان نلحقها على البعاد وما تنجو من الخطرِ

لقد دل النفي هنا على زمن المستقبل، كما توجد هناك دلالة على زمن الماضي في أبيات أخرى منها:

فيا لها وقفة لم تبق من حزن في قلب مضنى، ولا كدا لذي ضجرِ

نلاحظ أن الشاعر استخدم أداة النفي عشر مرات(10) بصيغ مختلفة ثم يتوجه الشاعر مفتخرا إلى دعاة الحضر فيصف خيول البادية التي هي مسرجة ومستعدة لأي حرب وقد وصف قبلا المهارى التي سرعتها فاقت سرعة الريم في الصحراء ويبشر من استغاث بهم بالنصر.

[1]. الأمير عبد القادر ،الديوان ، ص 50

[2]. المرجع نفسه، ص51

فيقول:

لنا المهارى وما للريمِ سُرعتها بها وبالخيل نلنا كل مفتخرِ[1]

فخيلُنا دائما للحربِ مُسرجة من استغاث بنا بشره بالظفرِ

ثم يشبه الأمير نفسه وقومه ملوكا، فهم الذين لا يعدل بهم أحدا وهذه المواصفات توحي لنا بالحرية والعيش الرغيد والسعيد في البادية، حيث يقول:

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

هذا الكلام مهد إلى فعل آخر غير مباشر يحمل قوة استفهامية ويفيد الاستخفاف والسخرية والتحقير (وأي عيش لمن قد بات في خفر) حيث تنتهي بتقديم جواب لسؤال يتركه الشاعر لخصومه.

ونجد أيضا من التضمين في قوله:

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

الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعر

وكذلك قوله:

أنعامنا إن أتت عند العشي تخل أصواتها كدوي الرعد بالسحر

وهذا تضمين لأبي العلاء المعري

كذلك نجد أسلوب التقرير للمخاطب إذ يقول:

تستنشقن نسيما طاب منتشقا يزيد في الروح م يمرر على قذر

[1]ـ الأمير عبد القادر، الديوان ، ص 51

فهو يُحَمِلُ من يذم البدو ويمدح الحضَر على الإقرار والاعتراف بأن هواء الريف أنقى وأطيب من هواء المدينة الملوث وغير نقي.

كذلك نجد تكرار بعض الحروف مثل:

حرف (قد) تكررت (6) مرات في القصيدة والتي أفادت التحقيق، جاء في قوله:(قد هام في الحضر، قد راق منظرها، قد جعلن كوى، قد صفت، قد مضوا، قد بات).

بالإضافة الى أدوات التوكيد( إن....)، كما استعمل نون التوكيد الثقيلة في لفظة " تذممنً وتمدحنً"

كما وظف العديد من الجمل المثبتة في القصيدة، ليثبت بأنه لا يوجد عيب في لبادية، من بينها الجمل الشرطية حيث وظف أدوات الشرط( إذا شدت، لو..).

## الحقول الدلالية

**الدلالة المعجمية:** وهي تعني ما تحمله الكلمة من معنى يصل إلى الذهن عند سماع هذه الكلمة ولكل كلمة معنى معين في المعجم على الرغم من أن بعض الكلمات يمكن أن تحمل عدة معاني .

ومع أن لكل كلمة دلالتها الخاصة في اللغة ،إلا أن ترتيب الكلمات داخل الجملة يعطيها نوعا من الترابط ،لتشكل مع بعضها البعض المعنى المقصود من الجملة كاملة ،ولا يصل المعنى المقصود إلا عندما يقف السامع على هذه الدلالات.

ولقد لمسنا في القصيدة عددا لا بأس به من الحقول.

أ. **حقل الطبيعة:** جاء هذا الحقل مقسما على نوعين من الحقول(حقل الجمادات، حقل الكائنات).

**1. حقل الجمادات:** ونجمعها كلها وهي( الطين، الحجر، الرمل، الحصباء، الرر، النسيم، الشجر، الشقائق، المزن، المطر، الوضر، التراب، المسك، الأنجم، الرعد، النار، الحليب، الماء).

**2. حقل الكائنات الحية:** (الوحش، الظليم، النعام، الطائر، الصقر، الجياد، الغزلان، الريم، المهارى ،الأنعام، الخيل، العاديات ،النوق، البقر).

**ب. حقل الاماكن:** (الحظر، البدو، البيوت، الروضة، المرقب، الحي، المنازل، الخيام، الأرض، السماء ،القرى).

بعد هذا العرض الموجز لمجموعة من الألفاظ في حقلي الطبيعة والأماكن، حيث كان الهدف الرئيسي من ذكرها هو الكشف عن الحياة في البادية ثم تقديمها كنموذج مثالي، مما دفع بالشاعر إلى اختيار كل ما يلائم ذلك من ألفاظ وتوزيعها على عدة سياقات.

# الفصل الثاني

## البنية الإيقاعية في قصيدة " البدو والحضر " للأمير عبد القادر

- مفهوم الإيقاع
- مفهوم الوزن والقافية
- التكرار

## الإيقاع

يعد الإيقاع عنصرا من عناصر بناء القصيدة إذ هو الذي يميز الكلام النثري، كما أنه ظاهرة فنية تحدث في النفس إحساسا ونغما، والإيقاع روح القصيدة وأساسها وميزة جوهرية في شعرنا العربي.

وقد تباينت الآراء في تحديد مفهوم الإيقاع واختلفت وجهات النظر باختلاف اتجاهات الباحثين و أول ما نرتئي الوقوف عليه هو مفهوم الإيقاع.

جاء في لسان العرب " الإيقاع من إيقاع اللحن والغناء ،وهو أن يوقع الألحان ويبينها"،[1] وفي قاموس المحيط "الإيقاع إيقاع الالحان والغناء".[2]

أما في معجم الوسيط " فكلمة الإيقاع تعني اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء" [3] والمتصفح لمعاجم اللغة يجد أنها تستخدم لفظة الإيقاع مصدرا للفعل أوقع بمعنى بيَّن ووضح فكل المفاهيم وبالتحديدات اتخذت من الإيقاع ، بأنً له علاقة وثيقة كالطرب والغناء واللحن.

هذا التعريف لا يكفي لاستيعاب الإيقاع فلا بد من التعرض إلى التعريف الاصطلاحي.

أول من استخدم مصطلح الإيقاع عند العرب هو ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر، حيث قال:" وللشعر الموزون إيقاع يطرب في الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه".[4]

---

[1]ـ ابن منظور، لسان العرب، ج 8، مادة (و، ق،ع)، ص408

[2]ـ الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ص 773

[3]ـ معجم الوسيط ، ص 1050

[4]ـ ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص 21

فالإيقاع عند ابن طباطبا مرتبط بالشعر الموزون لا تتعداه إلى غيره وهو مقياس لجودة النص الشعري ومصدرها من مصادر للطرب والارتياح، كما أن الإيقاع لديه ليس مرادف الوزن الشعري، بل أعم وأشمل، فالوزن عنصر من عناصره.

نجد كمال أيوب في وصفه للإيقاع يقول" هو الفاعلية التي تنتقل إلى المتلقي ذي الحساسية المرهفة لشعور بوجود حركة داخلية ذات حيوية متنامية تمنح التتابع الحركي وحدة نغمية عميقة عن طريق إضفاء خصائص معينة على عناصر الكتلة الحركية تختلف تبعا لعوامل معقدة"[1].

في هذا المفهوم نجد الإيقاع قائما على الفاعلية فوصفه بالفاعلية هو الذي يبعد عنه صفة الجمود ومنحه صفة الحركة التي تهبه الحيوية والنًماء وقوام هذه الحركة التتابع.

أما في اللغات الأوروبية، فكلمة "إيقاع" مشتقة من" لفظ يوناني وهو بدوره مشتق من الفعل بمعنى ينساب ويتدفق وفي ذلك دليل قاطع على الارتباط الوثيق بين الإيقاع والحركة".[2]

وإذا كان الإيقاع مرتبط بالحركة، فلا شك أن درجات السرعة في الحركة بتباين فهناك الإيقاع البطيء، والسريع، و المعتدل.

ولقد ذهب كل من " رينيه ويليك" و "أوستن وارين" إلى أن مشكلة ليست "مقصورة على الأدب بشكل نوعي أو حتى على اللغة .فهناك إيقاع للموسيقى، وهناك المعنى المجازي ايقاعات للفنون التشكيلية"[3].

---

[1]ـ كمال أبوديب ، في لبنية الإيقاعية في الشعر العربي ،دار العلم للملايين بيروت ، 1981 ، ص 230،

2ـ أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان الاردن ،ط 1 ، 2004 ص14

[3]ـ المرجع نفسه، ص15

والمتتبع لتاريخ مصطلح الإيقاع نجد أن العرب القدامى قد انتبهوا لظاهرة الإيقاع ضمن بداية القرن الثالث هجري، اشتد النزوع إلى الفلسفة اليونانية ونال كتاب الخطابة لأرسطو قسطا وافرا من العناية ومن ثم انتشر مصطلح الإيقاع بين شرائح الفلسفة اليونانية والمسلمين من الكندي ت{257} وأبي حيان التوحيدي ت {400هـ}، وحازم القرطاجي{684هـ} وصار مصطلح ممتد ومتشعب المعاني.[1]

نجد أبوهلال العسكري يرى ان من فضل الشعر على النثر أن " الألحان التي هي هنا اللذات ،إذا سمعها ذوو القرائح الصافية والأنفس اللطيفة لا يتهيأ صنعتها إلا على كل منظوم شعر" [2]وفي هذا ربط بين الشعر والموسيقى في إبداع العناد الذي يقوم أساسا على الإبداع النغمي اللفظي.

1ـ محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة ،دراسة تطبيقية ، دار العلم والإيمان، للنشر والتوزيع، العا مرية العصر، ط1 ، 2008 ، ص17

2 ـ المرجع السابق ، ص 19

## الوزن

هو أحد وسائل التعبير الفنية التي يركن إليه الشعراء لنظم قصائدهم.

جاء في معجم الوسيط: "الوزن {وَزَنَ}، والشيء يزن ، وزنة ، ورجح الشيء قدَّره بوساطة الميزان، ورفعه بيده ليعرف ثقله وخفته، وقَدرهُ. يقال وزن الكلام ، والوزن سِنجَة الميزان(ج) أوزان، وعند العروضين وعند العرب ما بنيت عليه العرب أشعارها . وفلان راجح الوزن ، موصوف برجاحة العقل والرأي"[1].

والوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعراً والصورة التي يغيِّرها لا يكون الكلام شعرا وتدرس هذه الظاهرة لتعين الناقد على التمْييز بين الخطأ والصواب وليعين الشاعر المبتدئ على إجادة فئة واختصار الطريق إليه ، وبتعبير آخر: هي تجزئة البيت بمقدرا من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وزن عليه البيت ويسمى أيضا التقطيع"[2].

وهذا يعني أن الكلام، إذا خلا من الوزن خرج عن دائرة الشعر فالوزن هو الطريقة والقاعدة الثابتة التي ينظم بهما الشاعر شعره.

قال ابن رشيق إن" الوزن أعظم حدٌ الشعر، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة "[3].

فالوزن هو العلامة الفارقة للقول الشعري، والتي تميزه عن سواه من فنون القول.

---

1ـ معجم الوسيط ، ص 1029 ـ 1030

2ـ عبد الرحمن تيبرماسين، العروض والإيقاع الشغر العربي ، ص 5

3ـ هشام باروق، الحداثة الشعرية عند محمد عمران، رسالة ماجستار، إشراف الاخضر عيكوس، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري ، قسنطينة، 2009 ، ص 174

ويمكننا القول بأن الوزن هو "الفعل الإيقاعي المجسد في صورة متكاملة باعتبار حصيلة تناغم بين الوحدات الصوتية "[1].

"وهو كذلك الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية ،أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ، ومقطوعاتهم ، وقصائدهم وللوزن اثر مهم في تأدية المعنى ، فلكل واحد من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني والمعني التي يريد الشاعر التعبير عنها ، ودون الوزن يفقد الشعر ركنا مهما من أركانه".[2]

**الإيقاع العروضي للقصيدة:**

"يتميز الشعر العربي بتوافر السمات ، التي تجعل منه فنا رائعا ومتكاملا ،متمثلا في شروط الوزن والقافية، إلى جانب تقسيمات البحور والأعاريض التي تعرف بأوزانها وأسمائها وتطور قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها".[3]

**البحر**

بعد قيامنا بتقطيع القصيدة عروضيا، ورصد الأوزان المركبة، وجدنا أن القصيدة قد نضمت على وزن بحر البسيط، والذي يتألف من ثمانية أجزاء ومفتاحه هو:

إن البسيط لديه يبسط الأمل.

---

1ـ محمد بن يحيى ،دلالة الايقاع في الخطاب الشعري المعاصر، مجلة الاثر ، 24 مارس 2016 ، جامعة الوادي، حمة لخضر ، ص 131

2ـ إميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط 1 ، 1991 ،ص 458

3ـ نهيل فتحي أحمد ،دراسة أسلوبية في شعر أبي فارس الحمداني ، ماجستار ،إشراف خليل عودة ،جامعة النجاح الوطنية، عمان الاردن ، 2000 ، ص 170.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن"[1]

وقد سماه الخليل بالبسيط "لأنه إن بسط عند مدى الطويل "[2]، وقيل سمي بسيطا " لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية فحصل في كل جزء من اجزائه السباعية سببان ، فسمي لذلك بسيطا " [3]، وقيل "لانبساط الحركات في عروضه وضربه، وهو من البحور المزدوجة وقد عرفه الشعر العربي منذ عصره الأول"[4].

قال الأمير:

يَاعَاذِرًا لإمْرِئ قَدْ هَامَ فِيْ الحَضَرِ وَعَاذِلاً لِمُحِبِ البَدْوِ وَالقَفَرِ[5]

يِاعذرن لمرئن قد هام فلحضري وعاذلن لمحبب لبدو ولقفري

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لا تذممن بيوتا خف محملها وتمدحن بيوت الطين والحجـــر

لا تذممنن بيوتن خفف محملها وتمدحنن بيوت ططين ولحجري

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

1ـ عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دار الشروق ، عمان ، ط 1 ، 1997 ، ص117

2ـ ابن رشيق العمدة ، ج 1 ، ص 136

3ـ التبريزي ،الكافي في العروض والقوافي ، ص30

4 ـ يوسف بكار في العروض والقوافي ،دار المناهل بيروت ،ط 2 ، 1992 ، ص 61،

5ـ الأمير عبد القادر، الديوان ، ص 50

وإذا ما تتبعنا تفعيلات بحر البسيط في القصيدة، فإن تفعيلاته لم تأت سليمة في معظم القصيدة سواء كان في العروض أو في الضرب.

**العروض:**

مستفعلن ـــــــــــــ متفعلن

وإن أساء علينا الجار عشرته نبين عنه بلا ضر ولا ضرر[1]

وإن أساء علينلجار عشرتهو نبين عنه بلا ضررن ولا ضرري

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

متفعـلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

شرابها من حليب ما يخالطه ماء وليس حليب النوق كالبقر

شرابها من حليين ما يخالطهو ماءن وليس حليب ننوق كلبقر

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لنا المهارى ومالليريم سرعتها بها وبالخيل نلنا كل مفتخر

لنلمهارى ومالرريم سرعتـهـــا بها وبلخيل نلنا كلل مفتخري

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

[1]ـ المرجع السابق، ص50 ـ 51

**الضرب:** فاعلن ـــــــــــ فعلن

ـ نلقى الخيام وقد صفت بها فغدت مثل السماء زهت بالأنجم الزهر

نلقلخيام وقد صففت بها فغدت مثل سسماء زهت بلأنجم زززهري [1]

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

ـ الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعر [2]

الحسن يظهر في بيتين رونقهو بيتن من ششعر أو بيتن من ششعري

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ـ فخيلنا دائما للحرب مسرجة من استغاث بنا بشرناه بالظفر [3]

فخيلنا دائمن للحرب مسسرجة من ستغاث بنا بششرناه بظظفري

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

متفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

لقد طرأت على تفعيلة( مستفعلن) زحاف الخبن فجاءت على وزن متفعلن بعد حذف الثاني الساكن حيث كانت ( /0//0/0/) فأصبحت (0//0/) ، وجاء الضرب مقطوع مخبونا فتغير من (فاعلن/0//0) إلى (فعلن///0) ،فكان هذا الأخير مسيطرا في كامل القصيدة ،

[1]ـ المرجع السابق ، 51

[2]ـ نفسه ، ص 51

[3]ـ نفسه، ص51،

ولأن الخبن في بحر البسيط يجري مجرى العلة، جاءت أعاريض القصيدة كلها مخبونه وقد بلغ عدد التفعيلات المخبونة (104) تفعيلة.

| التفعيلة بعد الزحاف | عدد ورودها في القصيدة |
|---|---|
| مُتفعِلن | 37 |
| فعلن | 67 |

## القافية:

تحتل القافية بوصفها بعدا إيقاعيا ثابتا و مكانة سامية في البنية الإيقاعية للفن الشعري وقد أفاض النقاد والدارسون قديما وحديثا في الإعلاء من شأنها والثناء على قيمتها الإيقاعية بوجه خاص إلى جانب قيمتها الأخرى من دلالية ونفسية وبنائية ". [1]

**القافية لغة:** "من قَفا يَقفوُ قَفواً، واقتفى أثره أي اتبعه ، وقافية الرجل : مؤخر عنقه ، والقافية تطلق على مؤخر كل شيء [2]. قال الله سبحانه وتعالى ﴿ثم قفينا على آثارهم برسلنا﴾ الحديد27.

فالتقفية تشير إلى تتابع الرِسالات والرسُل غلى طريق هداية البشر ومنه معانيه اللغوية : مؤخرة العنق، ومنه الحديث {يعقد الشيطان على قافية أحدكم...}.

**أما في الاصطلاح:** فالقافية عند علماء اللغة تختلف من شخص لآخر ففي قاموس المحيط: آخر كلمة في البيت. أو آخر حرف ساكن فيه، إلى أوَل ساكن يليه مع الحركة التي قبل الساكن، أو هي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ".[3]

"إن القافية عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما الحروف المتحركة، ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأول"[4]. وهو تعريف الخليل "أنها آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام، أي تجيئ في آخره " وهذا التعريف للأخفش.

---

[1]ـ محمد شكر قسم ، البنية الايقاعية في شعر الجواهر ، دار دجلة ، ط 1 ،2010 ، ص 127

[2]ـ الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية، جامعة ناصر الخمس، ط1 ، 1997 ، ص 133

3ـ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 2004 ،ص 153

[4]ـ الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، ص 1326 ،(مادة قفا ).

"وإنما هي حرف الروي الذي يبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت" وهو تعريف ابن عبد ربه.[1]

وتعريف الخليل هو الذي نال خطوة لدى العرضيين ودارسي موسيقى الشعر أما أبو العباس ثعلب ومعه قطرب النحوي فيريان أن القافية هي "آخر حرف في البيت ،وهو ما يسمى بالروي".[2]

أما علماء العروض فيعرفون القافية " بأنها هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر القصيدة ،أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في البيت".[3]

وتظهر أهمية القافية من جهة كونها اصوات تكرر في نهايات الأبيات مشكلة جزءا أصيلا من موسيقى الشعر، يتردد في لحظات زمنية منتظمة ، وفي القافية حرف واحد يتردد في نهايات أبيات القصيدة و به تعرف القصيدة ويسمى هذا الحرف الروي. فإذا كان هذا الحرف سينا مثلا قلنا قصيدة سينية[4].

بعد التقطيع العروضي الذي أجريناه على القصيدة، لاحظنا أنها" قافية متراكبة"[5]، وهي التي تنتهي بثلاث حركات بين ساكنين(0///0) حيث يقول الأمير عبد القادر:

أنعامنا إن أتت عند العشي تخل أصواتها كدوي الرعد بالسحر[6]

0///0

---

[1]. شعبان صلاح ، موسيقى الشعر من الاتباع والابتداع ،دار غريب، القاهرة، ط 4 ، 2005، ص 276

[2]. الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية، ص133

[3]. عبد العزيز كثيف، علم العروض والقافية ، جامعة بيروت ،العربية ، دار النهضة العربية، 1987 ، ص 134

[4]. ابراهيم بن عبد الرحمن الغنيم ،الصورة الفنية في الشعر العربي ، ص 241

5. صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والايقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية ،دار الايام ، الجزائر، ط1 ،1996 ،ص138

[6]. الامير عبد القادر ، الديوان، ص51

ما في البداوة عيب تذم به إلا المروءة والإحسان بـالبدر

0///0

وصحة الجسم فيها غير خافية والعيب والداء مقصور على الحضر

0///0

وقد تكررت هذه الحركات طيلة أبيات القصيدة ،بعد اشباع حرف الروي بحرف الياء (فجاءت القافية هنا مطلقة غير مقيدة ـ أي أن رويها متحرك ـ وهو الراء المكرر والمتوسط بين الشدة والرخاوة وجاء مكسورا في كامل القصيدة وبما أن القصيدة عمودية ، ونظمت لغرض الفخر بالبداوة ، فكان لزاما أن تحتوي حركة متواصلة من بداية الصدر إلى نهاية العجز. فكان حرف الراء في تكراره يحدث صوتا عند نطقه، فيرسم إلى السامع صورة جمال البادية وحسن منظرها ومدى جمال الصحراء واتساع مساحتها. مثل (القفر، الشجر، الظفر، العمر، الخطر، بالنظر، الضمر....) فدل تكرار حرف الراء إذا على المكان الواسع والمريح.

اتسع بحر البسيط لأفكار الشاعر، لأنه بحر ذو تفعيلات طويلة تتناسب والمشاعر المتدفقة وجاءت القافية الموحدة بروي الراء المكسور المشبع بحرف الياء لتزيد الموسيقى الخارجية زخما.

إلا أن الشاعر وقع في ما يسمى "بالإيطاء"[1]* الذي يعتبر عيبا من عيوب القافية إذ كرر كلمة (الظفر) في البيتين(25 و30) بنفس المعنى.

[1]*يعني تكرار القافية بلفظها ومعناها في بيتين متتاليين.

## الإيقاع الصوتي

أهم الأصوات المجهورة في القصيدة هي:

**الراء:**

ياعاذرا لامرئ قد هام في الحضر وعاذلا لمحب البدو والقفر[1]

وكنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر

أو جلت في روضة قد راق منظرها بكـــل لون جميل شـــيق عطـــر

**العين:**

لوكنت تعلم ما في البـدو تعذرني لكن جهلت وكم في الجهل من ضرر[2]

فيها العذارى وفيها قد جعلن كوى مرقعـــات بأحـــداق من الـــحور

**الجيم:**

أو كنت في صبح ليل هاج هاتنه علوت في مرقب أو جلت بالنظر[3]

رأيت في كل وجه من بسائطها سربا من الوحش يرعى أطيب الشجر

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

**الباء:**

ترابها المسك بل انقى وجاد بها صوب الغنائم بالآصال والبـــــــكر

---

[1]- الامير عبد القادر، الديوان، ص 50

[2]- نفسه ، ص 50- 51

[3]- نفسه، ص 50- 51

الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعر

شرابها من حليب ما يخالطه ماء وليس حليب النوق كالبقر

**أهم الأصوات المهموسة**

السين:

تستنشقن نسيما طاب منتشقا يزيد في الروح لم يمرر على قذر [1]

رأيت في كل وجه من بسائطها سربا من الوحش يرعى أطيب الشجر

سفائن البَر بل أنجى لراكبها سفائن البحر كم فيها من الخطر

الحاء:

لا تذممن بيوتا خف محملـــــها وتمدحن بيوت الطين والحجر [2]

أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيا بساط رمل به الحصباء كالدرر

الطاء:

من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى فنحن أطول خلق الله في العمر [3]

الشين:

تمشي الحداة لها من خلفها زجل أشهى من الناي والسنطير والوتر

الحسنُ يظهر في بيتين رونقه بيت من الشعر أو بيت من الشعر

---

[1]ـ المرجع السابق، ص 50ـ 51

[2]ـ نفسه، ص 50

[3]ـ نفسه ، ص51

**وفيما يلي جدول يوضح تواتر الحروف حسب المخارج والصفات:**

| الصوت | المخرج | الصفة | تكراره في القصيدة |
|---|---|---|---|
| الراء | غاري | تكراري مجهور | 88 |
| الباء | شفوي | انفجاري مجهور | 56 |
| العين | حلقي | رخو مجهور | 36 |
| الجيم | غاري | انفجاري | 20 |
| السين | أسناني | رخو مهموس | 24 |
| الحاء | حلقي | رخو مهموس | 32 |
| الشين | غاري | رخو مهموس | 17 |
| الطاء | أسناني | انفجاري مهموس | 15 |
| الهاء | حلقي | رخو مهموس | 49 |

من خلال الجدول السابق نجد أن:

الحروف المجهورة تكررت 200 مرة

أما الحروف المهموسة فتكررت137 مرة

نلاحظ أن الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة فالشاعر يرغب في الجهر بالجمال الساحر للبادية والدفاع عنها.

**التكرار**

يعد التكرار شكلا مميزا في العمل الشعري، لكونه ظاهرة عامة تعتمد على الحركة الإيقاعية، والتي بدورها تسهم في شكل إيقاع القصيدة وبناءها الصوتي.

فهو في اللغة من " الكر بمعنى الرجوع بقول ابن منظور. الكرّ: الرجوع كَرَّة وكر بنفسه... والكرّ مصدر كرّ عليه يكرّ كراً وكروراً وتكراراً: عطف عليه، وكرّ عنه رجع وكرَرَ الشيء وكرّره : أعاده مرة أخرى، الرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه هو تكرار".[1]

أما في الاصطلاح: هو" تكرار الكلمة أو اللفظة أكثر من مرة في سياق واحد أكثر من مرة إما لتوكيد أو زيادة التنبيه أو التعظيم أو التلذذ بذكر المكرر

ولعل بنية التكرار من أكثر الأشكال التعبيرية التي يستخدمها الشعراء في بناء نصوصهم الشعرية لما تحققه من تناسب بين الوحدات اللغوية وما يترتب عن ذلك من توافق إيقاعي .

والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية".[2]

يقول ابن رشيق القيرواني " وللتكرار المواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها .فاكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا. فذلك الخذلان بعينه ولا يجب لشاعر ان يكرر إسما على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب ".[3]

إن التكرار أسلوب تعبيري يصور اضطراب النفس ويدل على تصاعد انفعالات الشاعر، وهو منبه صوتي يعتمد الظروف المكونة للكلمة في الإشارة وعلى الحركات. إذ بمجرد لتعبير حركة . يتغير المعنى ويتغير النغم".[4]

---

1ـ رحماني ليلى، بنية الايقاع في اللهب المقدس لمفدي زكريا، رسالة دكتوراه، إشراف عباس محمد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أبي بكر بالقايد، 2015 ، ص 181

2ـ المرجع نفسه ،ص 182

3ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر،1963 ، ص205.

1ـ صبيرة قاسي، بنية الايقاع في الشعر الجزائري المعاصر فترة التسعينات وما بعدها، رسالة دكتوراه، إشراف أحمد حيدوس، قسم الأدب العربي، جامعة فرحات عباس ، سطيف ، 2011، ص228.

**تكرار المجاورة**

"لقد شكل تكرار المجاورة لونا بديعيا رائعا، حيث نجد في البيت لفظتان تتردد كل واحدة منهم بجانب الأخرى أوقد تكون قريبة منها ويكون أثرها في النص بحسب معناها"[1] مثل قول الشاعر:

لا تذممن **بيوتا** خف محملها وتمدحن **بيوت** الطين والحجر [2]

نلاحظ في البيت الأول نوعا من التجاور لإسمي(بيوتا، بيوت) حيث جمع بين اسمين تكررا، والغرض منه هو تقريب الصورة ، فالشاعر حذر من الاستهانة ببيوت البادية التي خف محملها والفخر ببيوت الطين والحجر لأن الشاعر عاش حياة البادية فعانق شوقها، وجمالها الفتان ،وتغلغل رونق الطبيعة في نفسه.

نباكر **الصيد** أحيانا فنبغته **فالصيد** منا مدى الأوقات في ذعر[3]

هنا نجده يمدح حياة البادية وطريقة العيش فيها، إذ يشيد بممارسة الصيد من أجل الغذاء، فدلالة التكرار هنا يريد به غرض التأكيد والتفسير.

**سفائن** البَر بل أنجى لراكبها **سفائن** البحر كم فيها من الخطر[4]

كذلك نجده يفتخر بحياة البادية وجمال العيش فيها فيقارن بين السفر على سفائن البر التي يقصد بها الإبل ومدى أمنها والراحة في ركوبها والاحساس بالأمان ، وفي الجهة الأخرى يذم سفائن البحر التي تعتبر من وسائل الحياة الحضرية ومدى الخطر في السفر عليها .

---

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ، الشركة المصرية العامة للنشر، القاهرة، ط1 ،1994، ص 301 .

[2]- الأمير عبد القادر، الديوان ، ص 50

[3]- نفسه ، ص 50

[4]- نفسه ، ص 51

وقوله أيضا:

شرابها من حليب ما يخالطه ماء وليس حليب النوق كالبقر[1]

نرى أن الشاعر هنا استخدم التكرار بغرض التفضيل ،فهو يفضل حليب النوق الذي لا يخالطه ماء ،ويقصد به الحليب الطبيعي الصافي دون إضافات ، مرفوقا بهذا التكرار أداة النفي( ليس) كنوع من التحيز لحليب النوق.

كذلك تكررت كلمة جهلت في قوله:

لوكنت تعلم ما في البدو تعذرني لكن **جهلت** وكم في **الجهل** من ضرر[2]

**تكرار الكلمات**

نجد بعض الكلمات التي تكررت أيضا:

(عيب، العيب ) تكررت 2 مرتين

( لو كنت، أو كنت) تكررت3 مرات

(الوحش) تكررت مرتين2

(البدو، والبداوة) تكررت مرتين 2

(ضرٍ) مرتين 2

(الظفر) مرتين 2

(جلت) مرتين 2

[1]ـ المرجع السابق، ص 51

[2]ـ نفسه ، ص 50

**التكرار الحرفي**

تكرار حرف( الواو):27مرة

تكرار حرف( في) 16مرة

تكرار حرف( أو)5 مرات

ومن هنا نجد أن للتكرار دلالة نفسية قيمة تعود بالفائدة على الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر الأدبي من خلال نفسية صاحبه.

كما يعد الجناس أيضا مظهرا من مظاهر التماثل الصوتي، وهو يشكل البنية الإيقاعية في الشعر، إذ يمثل لونا من ألوان التكرار على نحو تتوارد فيه لفظتان مع اختلاف مدلوليهما، وقد يصل التطابق بين اللفظتين حد الكمال في اللفظ والوزن والحركة. مثل قول الشاعر:

قال الألى قد مضوا قولا يصدقه **نقل** و**عقل** وما للحق من غير[1]

الحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من **الشعر** أو بيتن من **الشعر**

[1]ـ المرجع السابق، ص 51

# خاتمة

# خاتمة

توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج نحاول إجمالها فيما يلي:

- شكلت الصورة الفنية في شعر الأمير عبد القادر أساسا مهما تقوم عليه القصيدة وهذا ما تبين لنا بشكل جلي في صوره.
- تميزت الصورة الاستعارية لدى الشاعر بقدرتها على التصوير وهذا ما زاد اللغة جمالاً
- وظف الشاعر في قصيدته التشبيه بغية تقريب المعنى بأسلوب بلاغي مميز.
- أضافت الكناية في القصيدة بصمة خاصة من خلال إيصال المعنى بطريقة غير مباشرة.
- نوع في توظيف المحسنات البديعية لأنه كان بحاجة إليها، من خلال إحداث لون إيقاعي مختلف في القصيدة.
- قصيدة البدو والحضر نموذج يحتذى به في غرض الفخر، و معايشة الشاعر لواقعه.
- جاءت القصيدة التي بين أيدينا للأمير عبد القادر عمودية وهي من بحر البسيط.
- إلتزم الشاعر قافية موحدة هي قافية متراكبة.
- نوع الشاعر في التكرار من تكرار المجاورة و تكرار الكلمة والحرف ليدل بذلك على التأكيد .
- نوع الأمير عبد القادر في جميع أنواع التكرار واستطاع بهذا الأسلوب أن يحقق غاية فنية وجمالية.
- نوع الشاعر في الإيقاع الصوتي بين أصوات مجهورة وأصوات مهموسة.

# خاتمة

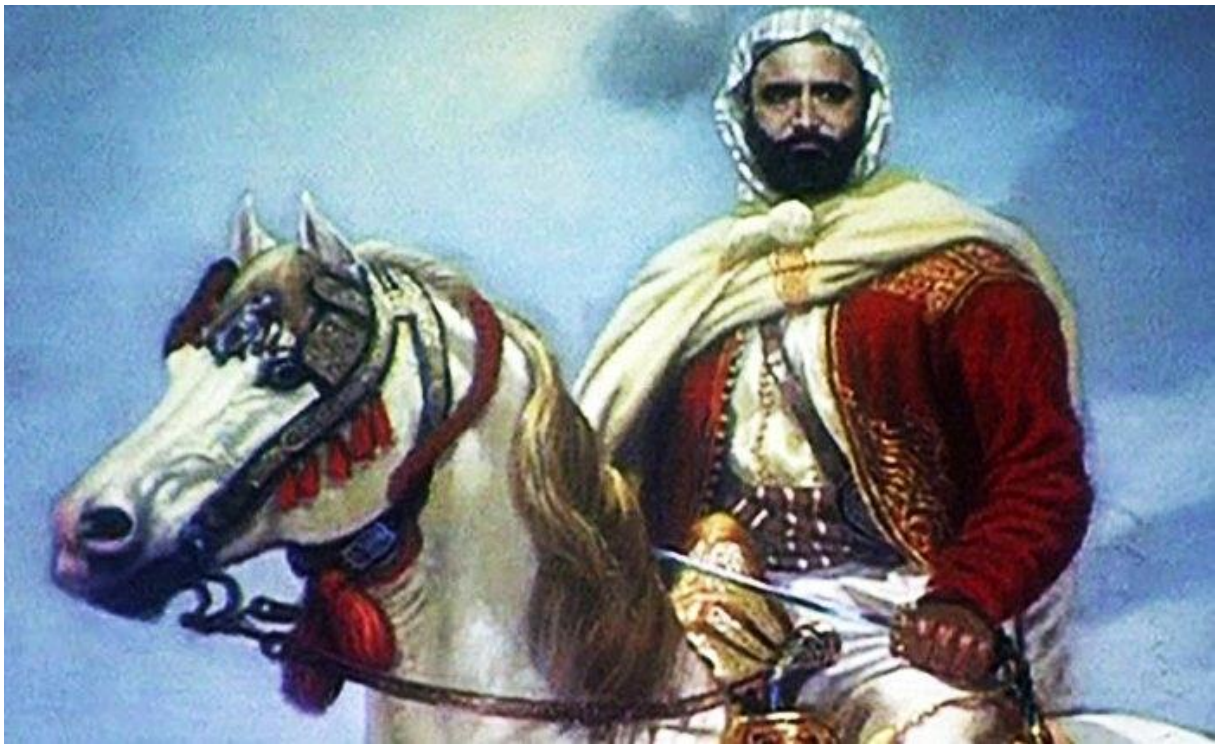
في النهاية نقول مثلما قال أبو القاسم الحريري:

وإن تجد عيبًا فسُد الخلــلاَ  فَجَلَّ من لا عيب فيه وعلاَ

والحمد لله على ما أولــى  فنعم ما أولى ونعم المولَى

ثم الصلاةُ بعد حمد الصمدُ  على النبي المصطفى محمدَ

# ملحق



**الأمير عبد القادر**

**أصله:** يعود أصل الأمير عبد القادر وأسرته للأدارسة الذين كانوا ملوكا في المغرب الأقصى والأوسط والأندلس، عبد القوي الأول، أول أجداد الأمير الذين نزحوا عن المغرب الأقصى. واشتهرت سلالة الأمير وعائلته بالعلم والتقوى والجهاد فكانوا بذلك موضع تقدير واحترام من طرف الجميع، واستطاعت أسرته أن تبسط نفوذها على القبائل النازلة في نواحي الغرب الجزائري المتاخمة للمغرب، وخاصة في عهد محي الدين والد الأمير عبد القادر".[1]

**مولده ونشأته:** "هو فرع الشجرة الزكية ، وبدر العصابة الحسنة ، نخبت آل البيت اشتهرت بالشرق أوائلهم وأواخرهم، هو الأمير عبد القادر بن محي الدين بن مصطفى بن المختار بن عبد القادر بن خدة بن أحمد بن محمد بن عبد القوي، بن علي بن أحمد بن عبد القوي ابن خالد بن يوسف بن احمد بن ستار بن احمد بن مسعود بن طاوس بن

[1]ـ عبد الرزاق بن سبع ، الأ مير عبد القادر وآدابه ، مؤسسة عبد العزيز سعود ، البابطين للإبداع الشعري ، 2000، ص 11

يعقوب بن عبد القوي بن أحمد بن محمد ابن باديس بن عبد الله الكامل بن لحسن المتني بن الحسن السبط بن فاطمة الزهراء بنت خير الأنام عليه أفضل الصلاة والسلام.[1]

"ولد أديبنا يوم الجمعة الموافق للثالث والعشرين من شهر رجب سنة1222 هـ/الموافق لشهر مايو(أيار) بقرية احتضنها جده لأمه غربي معسكر من إبالة وهران وتسمى القطينة بالقطر الجزائري".[2]

نشأ الأمير وتربى في محيط ديني وعلمي وثقافي و كان موضع اهتمام وعناية كبيرة من طرف والده الذي مال إليه ميلا خاصا ، فأحاطه برأفته وحنانه المميزين كان يتوسم فيه المجد ، فحاول أن ينشئه نشأة تأهله لتحمل مسؤولية قيادة الأسر بعد وفاته ، إلتحق بمدرسة والده بالقيطنة وهو في الرابعة من عمره فكانت ملكاته العقلية على نبوغ غير عادي فقد كان يقرأ ويكتب وهو في الخامسة من عمره وما إن بلغ الثانية عشر من عمره حتى أصبح في عداد حفظة القرآن الكريم وفي السن الرابعة عشر أرسله أبوه إلى وهران[3] لغرض استكمال تعليمه ومكث فيها عام ثم صحب الوالد في رحلة للحجاز للحج فسار عن طريق تونس فطرابلس فالإسكندرية فالقاهرة ثم مكة بعدها عاد إلى دمشق ومنها الى بغداد وهنالك تزود بالطريقة القادرية عن محمود الكيلاني وفي سنة 1832 رفع والده لواء الجهاد فشارك الامير وأبلى بلاء حسنا واشهر تلك المعارك خنق النطاح وفي عام 1932 اجتمع الاشراف والاعيان والعلماء وجاءوا إلى محي الدين مبايعين بالإمارة فامتنع بسبب كبر سنه وقدم لهم ابنه عبد القادر ، وتمت المبايعة ولقبه أبوه بنصر الدين.

[1]ـ العربي دحو ، ديوان الأمير عبد القادر، منشورات تالة، مكتبة عسكر ، ط3 ، 2007 ، ص25

[2]ـ عبد الرزاق بن سبع ، الأمير عبد القادر وآدابه ، ص17

[3] ـ عبد الرزاق بن سبع، الامير عبد القادر وآدبه ، ص 13هـ

**مؤلفاته**

له مؤلفات كثيرة نذكر منها :

ذكرى العاقل وتنبيه العاقل

المقراض الحاد لقطع لسان منتقض الإسلام بالباطل والإلحاد

حسام الدين لقطع شبه المرتدين

تحفة الزائر في مأثر الامير عبد القادر

وشاح الكتائب وزي الحبذي المحمدي الخالد

المواقف في التصوف والوعظ والإرشاد

رسائل ومراسلاته لرسائله الإخوانية

"مذكرات الأمير عبد القادر"[1]

أما بالنسبة لديوان الأمير عبد القادر:

أول نسخة نشرت للديوان هي النسخة التي أعدها ابن الشاعر" محمد" ونشرت ي دار المعارف بمصر وعنوانها" نزهة الخاطر في قريض الامير عبد القادر وهي لا تحمل تاريخ نشرها

ـ نسخة الدكتور محمد حقي وهي النسخة الثانية وهي ذات الحجم الكبير بالقياس غلى نسختي" الامير محمد" ونسخة " الصيام" وقد عنونت الديوان " ديوان الامير عبد القادر" كان ذلك في سنة 1964 بعد الاستقلال"

1 ـ مكي الحسيني الجزائري ، جهود الامير عبد القادر الجزائري في نشر علوم الحديث وبعثها مجددان دمشق ، 2009 ، ص 4 -5

ـ"نسخة " زكرياء الصيام" وهي الإصدار الثالث لنسخة وهي بعنوان "ديوان الأمير عبد القادر الجزائري" صدرت عن ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1988"[1]

**وفاته**

"كان الامير يتمتع بصحة جيدة في شبابه وشيخوخته على الرغم مما تحمله من نوائب الدهر ومصائب الزمن من جهاد وكفاح وأَسر في سبيل الله والوطن حيث تحمل ذلك بصبر ونفس قوية إلى أن أصيب في آخر أيامه ومرض".[2]

توفي الأمير عبد القادر وهو في سن ناهز 76 سنة بعد مرض ألم به في قصره بمضيق (دمر) في منتصف ليلة السبت ل19 من رجب 1300 هجري /الموافق 26 ماي 1883، فغسله نزيله وظيفه الشيخ عبد الرحمان عليش الأزهري ونقل جثمانه إلى دمشق حيث صلى عليه بالجامع الأموي ودفن بجوار شيخه بن محي الدين بن اعرابي الأندلسي أسفل جبل فاسيون بحي المهاجرين".[3]

ليعاد رفاته ودفن في مربع الشهداء بمقبرة العالية في الجزائر سنة 1965.

[1] ـ العربي دحو، ديوان الامير عبد القادر الجزائري ، ط 3 ، تالة ، 2007 ، ص29-34

[2] ـ عبد الرزاق بن السبع، الأمير عبد القادر الجزائري وآدابه، ص 63 .

[3]. ناصر الدين سعيدوني ، عصر الأمير عبد القادر الجزائري، ص 177

## القصيدة

| | |
|---|---|
| ياَ عـاذرا لمرئ قَد هاَم في الحَضـــــرَِ | وعاذِلاً لمحبِ الَبدو والَقـــــفـَرِ |
| لاَ تَذمُمَنَّ بيوتًا قد خف محمـلـــــها | وتمدحَنَّ بُيوتَ الطينِ والحجـــــرِ |
| لو كنت تعلم ما في البدو تعذرنـــيْ | لكن جهلت وكم في الجهل من ضَررِ |
| أو كنت أصبحت في الصحراء مرتقيًا | بساط رمل به الحصاء كالـــــدررِ |
| أو جلت في روضة قد راق منظرهـَا | بكل لون جميلٍ شَيِـقٍ عطـــــــرِ |
| تَستنشقنَ نسيمًـا طاب منْتَشـقـــــا | يزيد في الروح لم يمرر على قـــــذرِ |
| أو كنتَ في صبح ليلٍ هاجَ هَاتِنُـــهُ | علوتَ في مرقبٍ أو جلت بالنظـــــرِ |
| رأيتَ في كل وجـهٍ من بسائطـــــهـا | سربًا من الوحش يرعى أطيب الشجِرِ |
| فيا لها وقفة لم تـبق من حـــــزنِ | في قلب مضنى ولا كدا لذي ضجـرِ |
| نُباكرُ الصيد أحيـانا فنبـــــــغتهُ | فالصيد منا مدى الأوقات في ذعـرِ |
| فكم ظلمنا ظَلَـيمًا في نعـامـــته | وإن يكن طـائرا في الجَو كالصـقرِ |
| يوم الرحيلِ إذا شـدت هوادجنـــا | شقـــائق عمها مـــزن من المـطـــرِ |
| فيها العذارى وفيها قد جعلن كوىً | مـــرقعـــات بأحـــداقٍ من الحـــورِ |
| تـمشي الحداة لها من خلفها زجل | أشهى من الناي والسنـطير والوتـــرَِ[1] |
| ونحن فوق جياد الخيل نركضها | شـــليلها زينة الأكفـال والخُصَـرِ |

1. العربي دحو، ديوان الأمير عبد القادر الجزائري ، ط3 ، تالة ، 2007 ، ص 50 .

نطاردُ الوحشَ والغزلان نلحقــهَا  على البعــادِ وما تنجُو من الضُمَّــرِ[1]

نروحُ للحي ليلًا بعد ما نزلــوا  منازلًا ما بها لطــخ من الوضَـــــرِ

تُرابها المسكُ بل أَنقَى وجادَ بِها  صوب الغمــائمِ بالآصــالِ والبــكَــرِ

نلقى الخيام وقد صفت بها فغدت  مثـل السمـــاء زهت بالأنجم الزهَــرِ

قال الأُلَى مضوا قولا يصدقــهُ  نقـلٌ وعــقلٌ ومـا للــحق من غــيَرِ

الحسنُ يظهر في بيتين رونقــهُ  بيت من الشعر أو بيتن من الشعَـرِ

أنعامنا إن أتت عند العشي تخلُ  أصواتُــها كـدوي الرعد بالسَّحَــَـرِ

سفائنُ البَر بل أنجى لراكبهَـا  سفـائن البحر كم فيها من الخطَــرِ

لنا المهارى وما للريم سرعتــهَا  بـها وبالخيل نلنا كـــــل مفتـخَــرِ

فخيلنا دائما للحـرب مسرجـــةٌ  مـن استغاث بنــا بشره بالظفَـــــرِ

نحن الملوك فلا تعدل بنا أحداً  وأي عيش لمن قد بات في خفـــــرَِ؟

لا نحمل الضيم لمن جار نتركه  وأرضه وجميـع العـز في السَّفَـــــرِ

وإن أساء علينا الجـار عشرتــه  نبيـن عنه بلا ضــر ولا ضـــــرَرِ

نبيت نار القرى تبدو لطارقنـــا  فيها المداواة من جوع ومن خَصَـرِ

عـــدونا مـــاله ملجــا ولا وزر  وعندنــا عاديـات السبق والظــفَــرِ

شرابها من حليب ما يخالطــه  ماء، وليس حليـب النوق كالبقـــرَِ

---

1ـ المرجع السابق، ص 51 .

أمـوال أعدائنـــا في كـل آونـــــة نقضي بقسمتهـا، بالعدل والقـــدَرِ

ما في البداوة عيب تذم بـــــــه إلا المــروءة والإحســـــــان بالبدر

وصحة الجسم فيها غير خـافية والعيب والداء مقصور على الحضَــرِ

من لم يمت عندنا بالطعن عاش مدى فنحن أطـول خلق الله في العُمْـــــرِ؟

# قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

## قائمة المصادر والمراجع

1ـ أمير عبد القادر الجزائري. ديوانه تحقيق الدكتور العربي دحو، ط 3،2007،الجزائر.

2ـ ابراهيم انيس، وآخرون، معجم الوسيط.

3ـ ابراهيم عبد الرحمان النعيم، الصورة الفنية في الشعر العربي، شركة العربية للنشر التوزيع، ط1، 1996.

4 ـ ابراهيم مذكور، معجم الوجيز،2000

5 ـ إحسان عباس، فن الشعر، دار صادر، بيروت، دار الشروق، عمان الأردن، ط1،1996

6 ـ أحمد حمد النعيمي ، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1،2004.

7 ـ أحمد مطلوب، فنون البلاغة، البيان والبديع، دار البحوث العلمية، الكويت ط1، 1975

8 ـ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت.

9ـ اسماعيل بن حماد الجواهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد عبد الغفورعطار، دار العلم، بيروت، لبنان،ج6،ط 1، 1990

10ـ اميل بديع يعقوب المعجم المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ط1،1991.

11ـ أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة، تحقيق رشيد طعمية وفتحي حجازي، دار التوفيقية للتراث ، القاهرة،2011.

12ـ اياد صقر، معنى الفن، دار المأمون، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

13ـ بلقاسم دفه ، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في الصورة المدنية، دار الهدى، عين مليلة ، ج1 ،2008م.

14ـ جابر عصفور،الصورة الفنية في التراث النقدي, والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1 ،1992م.

15ـ جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر بن أحمد بن محمد الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ،المعاني والبيان والبديع دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط1 ،2003.م

16 ـ خولة طالب ابراهيم، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة، الجزائر، ط2،2000م

17ـ الدوكالي محمد نصر، جامع الدروس العروضية ،منشورات جامع ناصر الحمس ط1،1997م

18ـ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت لبنان، ج1 ، ط 5 ، 1981

19ـ رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية، دار الوفاء الإسكندرية ط2004،2م

20ـ رمضان خميس القسطاوي، المنجد في البلاغة، دار العلم والإيمان ، القاهرة،ط1، 2005.

21 ـ زكريا ابراهيم مشكلة البنية وأضواء على البنيوية، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة.

22ـ سليمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، علم الكتب الحديثة اربد، الاردن،ط1،2011

23ـ شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الاتباع والابتداع ، دار غريب القاهرة ، ط 1 2005م.

24ـ شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدباء، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2005

25ـ صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، مكتبة الروضة الحيدرية للنشر، ط1 2005،

26ـ صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية ، دار الأيام ، الجزائر ، 1995م

27ـ ابن طباطبا، عيار الشعر ،تح عباس عبد الستار ، م : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، ط1 ، 1982

28ـ عبد الرحمان تيبرماس، العروض والإيقاع الشعر العربي

29ـ عبد الرزاق بن سبع ،الأمير عبد القادر الجزائري وآدابه ، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري ، 2000م

30ـ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، 1987

31ـ عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان، (د. ط )،1978

32ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ،تحقيق، محمود محمد شاكر، مكتبة الحانجي ، القاهرة،ط2، 1989،

33ـ عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو دار المعارف، الإسكندرية ،(د.ط)،1989

34ـ عثمان عمر بن بحر الجاحظ، الحيوان : تحقيق وشرح: عبد السلام هارون ،دار التراث العربي: بيروت، ج 3،1966

35ـ عدنان حسين قاسم الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العربي،الدار العربية للنشر والتوزيع، مدينة نصر(د.ط)،2001

36ـ عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، (د.ت)

37ـ علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري . دار الأندلس. ط2، 1981

38ـ علي مراشدة، بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الذبياني، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن،ط1،2006

39ـ عماد عبد يحي، البنى والدلالات في لغة القصص القرآني ، دراس فنية ، دار دجلة، عمان ،الأردن، ط1 ،2009

40ـ فيروز أبادي ،قاموس المحيط، تح محمد غنيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة

،بيروت،لبنان،ط8، 2005

41ـ كمال أوديتا، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ،ط1 ،1961

42ـ مكي الحسيني الجزائري، جهود الأمير عبد القادر الجزائري في نشر علوم الحديث لبعثها مجددا، دمشق 2009

43ـ محمد ابن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية،بيروت لبنان،ط1 ، 2004م

44ـ محمد عبد المطلب، البلاغة الأسلوبية الشركة المصرية، للنشر القاهرة ،(د،ط) 1994،

45ـ محمد علوان سلمان ، الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية ، ط1 ، 2008

46ـ مؤيد عباس حسن البنيوية ، دار رند، دمشق. سوريا، ط1 ،2010م

47ـ مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ط1 ،2010

48ـ ابن منظور، لسان العرب، طبعة محققة 2000م

49ـ ناصر الدين سعيدوني، عصر الأمير عبد القادر الجزائري.(د.ط) ، (د، ت)

50ـ هوبرت زيد، معنى الفن، تح: سامي خشبة، مصطفى حسين، الهضبة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، 1998.

51ـ يوسف دكار في العروض والقوافي، بيروت، ط، 1892،

**رسائل جامعية**

1 ـ رحماني ليلى " البنية الإيقاعية في اللهب المقدس" زكريا رسالة دكتوراه. إشراف عباس محمد. قسم اللغة العربية وآدابها. جامعة أبي بكر بالقايد . تلمسان،2015.

2 ــ صبيرة قاسي ، بنية الايقاع في الشعر الجزائري المعاصر في فترة التسعينات وما بعدها، مذكرة دكتوراه، إشراف أحمد حيدوش، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة فرحات عباس سطيف،2011

3 ــ عبد القادر رحيم ، بنية النص السردي في روايات ابراهيم سعدي ، مذكرة دكتوراه، صلاح مفقود ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016

4ـ نهيل فتحي أحمد ، دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، رسالة ماجستير، إشراف خليل عوادة، جامعة النجاح الوطنية، عمان الاردن ، 2000

5ـ نور الدين دحماني، بلاغة الصورة الفنية في الخطاب القصصي القرآني، رسالة دكتوراه، إشراف أحمد مسعود ، قسم اللغة العربية وآدابها ،جامعة وهران،2012 .

6ـ هشام باروق، الحداثة الشعرية عند محمد عمران، رسالة ماجستار، إشراف الأخضر عيكوس ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة.

**مجلات**

1ـ مجلة الأثر، محمد بن نعى دلالة الإيقاع في الخطاب الشعري 24 مارس2016، الوادي حمة لخضر.

2ـ مجلة المعرفة، عبد القادر الرباعي ،الصورة في النقد الأوروبي،عدد464.

# فهرس الموضوعات

# قائمة الموضوعات


| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| شكر والعرفان | |
| إهداء 1 | |
| إهداء 2 | |
| مقدمـــة | أ ـ ت |
| **مدخـــــل** | |
| مفهوم البنية | 06 |
| نشأة البنية | 11 |
| مفهوم الفن | 14 |
| **الفصل الأول: الصورة الفنية في قصيدة " البدو والحضر"** | |
| مفهوم الصورة الفنية | 17 |
| الصور البيانية | 21 |
| المحسنات البديعية | 32 |
| **الفصل الثاني: البنية الإيقاعية في قصيدة " البدو والحضر "** | |
| مفهوم الإيقاع | 42 |
| الوزن | 45 |
| والقافية | 51 |
| التكرار | 56 |
| **خـــــــاتمة** | 62 |
| ملحق | 65 |
| قائمة المصادر والمراجع | 73 |
| فهرس الموضوعات | 80 |

## ملخص البحث:

يتناول بحثنا البنية الفنية في قصيدة " البدو والحضر" للأمير عبد القادر وقد قامت دراستنا على مدخل وفصلين:

حاولنا في المدخل تفكيك العنوان وتحليله حيث تطرقنا إلى مفهوم البنية الفنية .

**أما الفصل الأول المعنون** بالصورة الفنية، تناولنا فيه مفهوم الصورة ثم قمنا بدراسة تطبيقية للصور البيانية والمحسنات البديعية التي تجلت في القصيدة ومدى بلاغتها في تقديم صورة شعرية رائعة لإيصال رسالة لمن يجهل حياة البادية من خلال التغني بها وذكر محاسنها.

**وأما الفصل الثاني** فتناولنا فيه مفهوم الإيقاع والوزن والقافية ثم قمنا بدراسة تطبيقية عروضية على القصيدة ( البحر ، القافية ، الروي ) لنعرج بعد ذلك إلى تحديد مفهوم التكرار و إبراز تجلياته في القصيدة لنتاول بعد ذلك أهم الأصوات المهموسة والمجهورة ثم خاتمة لخصنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها ،ثم أتبعنا ذلك بملحق عرفنا فيه الأمير عبد القادر ذاكرين مولده ونشأته وأهم أعماله ..



**الكلمات المفتاحية**: البنية ، الفن، الصورة، الإيقاع.



***Résume***

*Notre étude porte sur la structure artistique du poème "Les Bédouins et l'urbain" du El amir Abdul Kader. Notre étude est basée sur une introduction et deux chapitres. Nous avons essayé dans l'entrée de déconstruire et d'analyser le titre. Nous avons abordé la notion de la structure artistique. Dans le premier chapitre intitulé l'image artistique, dans lequel nous avons touché le concept de l'image. Ensuite ,nous avons fait une étude pratique sur les figures de style qui se reflètent dans le poème et l'étendue de sa rhétorique en présentant une image poétique merveilleuse pour transmettre un message à ceux qui ignorent la vie de la Badia à travers l'éloge de celle-ci et le souvenir de ses vertus. Pour le deuxième chapitre nous avons parlé sur le concept du rime puis de définir le concept de répétition et mettre en évidence ses manifestations dans le poème pour aborder ensuite les plus importantes voix sourdes puis vocales, Enfin nous avons achevé notre travail par les résultats obtenus. nous avons suivi ceci par une extension dans lequel nous avons un aperçu sur la vie du El amir Abdul kader en indiquant sa naissance, son éducation, et ses travaux les plus importants.*



***Les mot clés :*** *.rythme،photo، art، structure*