الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطية الشعبيـة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جــامـعــة غــردايـــــة
قسـم اللغـة و الأدب العـربي
كليـة الآداب و اللغـات

مقاربة أسلوبية لقصيدة "رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط"

للشاعر عبد العالي لقدوعي

مذكـرة مقدمــة لاستكمـال متطلبـات شهـادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

من إعـداد الطالبتين

- شـريفـة سعيـدات
- وفـــاء بـن دوي

إشـراف الدكـتورة:

– عقيـلـة مـصيـطفى

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة
1	عقيلة مصيطفى	أستاذة محاضرة	مشرفا
2	مصطفى حمودة	أستاذ محاضر	رئيسا
3	صابرينة بوقرفة	أستاذة	مناقشا

السنة الجامعية :1441هـ/1442هـ – 2019م/2020م

الجمهوريــة الجـزائريـة الديمقـراطية الشعبيـة
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جــامـعــة غــردايـــــة
قسـم اللغـة و الأدب العـربي
كليـة الآداب و اللغـات

مقاربة أسلوبية لقصيدة"رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط"

للشاعر عبد العالي لقدوعي

مذكـرة مقدمــة لاستكمـال متطلبـات شهـادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

تخصص : أدب عربي حديث و معاصر

من إعـداد الطالبتين

- شـريفـة سعيـدات
- وفـــاء بـن دوي

إشـراف الدكـتورة:

- عقيـلـة مـصيـطفى

السنة الجامعية :1441هـ/1442هـ – 2019م/2020م

الإهـــــــــداء

الحمد لله حمدا كثيرا مباركا، و الصلاة على من لا نبي بعده.

أهدي ثمرة جهدي إلى من خصني الله بهما دون العالمين أماً و أباً.

إلى فيض الحب و وافر العطاء بلا انتظار و لا مقابل، إلى من غمرتني بحنانها و حبها، إلى منبع الحنان و بهجة الحياة " أمي الغالية ".

إلى الذي لا مثيل له كان أو سيكون، إلى من علمني مبادئ الحياة و رباني على الصدق و الإخلاص، إلى الذي دفعني إلى النجاح و قاسمني فرحتي و أحزاني " أبي الغالي " .

إلى النعمة الإلهية التي أنعم الله علينا بها، إلى الورود التي فاح عبقها في السماء " إخوتي ".

إلى كل أفراد عائلتي كل باسمه .

إلى من تقاسمت معي عناء هذه المذكرة " صديقتي الغالية ".

إلى كل من جمعتني بهم الدراسة و الحياة تاركة في نفسي المحبة و الصفاء " صديقاتي ".

إلى كل من نسيهم قلمي و لم ينساهم قلبي .

إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي .

شـــريفـــة ســعيـدات

الإهـــــــــداء

الحمد الله الذي أكرمني بهذا الانجاز المتواضع و الذي أهديه

إلى من سلكت بي دروب الحياة الوعرة بالكبرياء و الشموخ، إلى القلب الكبير الذي شملني بأسمى آيات الحب و الحنان، إلى أغلى إنسانة في الوجود " أمي الغالية ".

إلى الذي تعلمت منه الصمود مهما كانت الصعوبات، إلى من علمني الصبر و دفعني إلى طريق النجاح و علمني معنى الكفاح و أوصلني إلى ما أنا عليه الآن " أبي الغالي ".

إلى بلسم روحي و حياتي إلى من هم أنس عمري و مصدر سعادتي " إخوتي ".

إلى كل أفراد عائلتي الصغيرة و الكبيرة كل باسمه .

إلى من شاركتني عناء إعداد هذه المذكرة " صديقتي الغالية ".

إلى من تقاسمت معهم كأس المحبة و الأخوة و الصداقة و كان لي معهم أغلى الذكريات

و أجمل اللحظات " صديقاتي ".

إلى هؤلاء أهدي ثمرة جهدي .

وفـــاء بـن دوي

شكـر و عـرفـان

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك و عظيم سلطانك حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على أن يسرت لنا انجاز هذا العمل.

و نتقدم بجزيل الشكر و العرفان و خالص الدعاء إلى من مد لنا يد العون و ساعدنا على إتمام هذا العمل الدكتورة "عقيلة مصيطفى " لقبولها الإشراف على هذا العمل و توجيهاتها القيمة و التشجيع المستمر لنا.

كما نشكر جميع أساتذة و عاملي كلية الأدب و اللغات و لجنة المناقشة التي ساهمت في إثراء هذا البحث لما قدمت من نصائح و توجيهات .

و تحية شكر و امتنان إلى كل من ساهم من بعيد أو

قريب في انجاز هذا العمل .

مختصرات البحث و رموزه

م س : مرجع سبق ذكره

ب ط : بدون طبع

ب ت : بدون تاريخ

مـــقـــدمـــــة

تعد الدراسة الأسلوبية من أهم مجالات البحث العلمي المعاصر، فهي دراسة علمية موضوعية متقصية تستكشف مكامن و أعماق النص من خلال بنيته اللغوية ، مستندة إلى مجموعة من الآليات و الإجراءات في عملية التحليل ،تتوجه إلى النص الأدبي بغية الكشف عن البنى اللسانية المشكلة له.

و قد وقع اختيارنا على قصيدة حديثة تبدو لقارئها من الوهلة الأولى ذات سمات فنية حداثية كثيرة، يناسبها المنهج الأسلوبي للكشف عن تلك الجماليات ، و إيمانا منا بنجاعة هذا المنهج و قدرته على دراسة الخطاب الأدبي بكل أنواعه ، تمت صياغة العنوان كالتالي :

" مقاربة أسلوبية لقصيدة" رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط "

و من خلف اختيارنا لهذا لموضوع دوافع و أسباب عديدة بعضها ذاتي و بعضها موضوعي.

أما عن الدوافع الذاتية فقد تمثلت فيما يلي :

- اهتمامنا بالأدب الجزائري المعاصر خاصة شعر منطقة الجنوب التي ننتمي إليها ،
- و الذي يحمل بعض سمات المكان الصحراء .
- الميل الذاتي نحو الدراسات النقدية النصيةعموما ،و المنهج الأسلوبي بصفة خاصة.
- اطلاعنا المسبق على قصائد الشاعر و التماسنا لبعض الخصائص الأسلوبية و الفنية
- و الجمالية في قصائدهتميز أسلوبه.

أما عن الدوافع الموضوعية فقد تمثلت فيما يلي:

- الرغبة في التعرف على مستويات النص الشعري عند عبد العالي لقدوعي الذي ذاعت شهرته في السنوات الأخيرة، و الكشف عن هويته الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي، و الوقوف على أهم ظواهره اللغوية.

أما عن أسباب اختيار المدونة فلثراء شعر عبد العالي لقدوعي من كل الجوانب منها الصوتية والصرفية، و دلالات التراكيب الأسلوبية، و غنى شعره بالبديع و الصور الشعرية.

و قد توخى البحث مجموعة من الأهداف نذكر أهمها :

- الوقوف على الجماليات الفنية التي طبعت التجربة الشعرية عند الشاعر عبد العالي لقدوعي، و التي كانت ظاهرة في قصائده من خلال التحليل الأسلوبي الذي يبدو مناسبا و ملائما للبحث عن الظواهر الفنية و الجمالية في القصيدة.
- الكشف عن مدى حداثة التجربة الشعرية عند شعراء الجنوب الذين منهم عبد العالي لقدوعي .

أما عن الدراسات السابقة فقليلة هي تلك الأبحاث التي تناولت أدبه بالبحث و التقصي، و أغلبها ذات بعد أكاديمي جامعي يتلخص في مذكرات التخرج الليسانس و الماستر البعض يتناول البنية الإيقاعية ، و الآخر الصورة الفنية، و قلت الدراسات التي تتناول النص و تحيط بكل جوانبه الفنية، و الإضافة التي تستهدفها هذه الدراسة ، هي الإحاطة بالنص من كل جوانبه لاستخلاص سماته الفنية المائزة .

و منها :

مـــقـــدمـــــة

دراسة قصيدة "بين أحضان المنيعة" من ديوان " الجواهر البديعية من نظم ابن المنيعة " دراسة تركيبية مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في العربية و آدابها، تخصص أدب عربي إعداد الطالبين : جاني محمد و أدريبات محمد كلية الآداب و اللغات جامعة غرداية 2016.

الصورة الشعرية في شعر عبد العالي لقدوعي قصيدة "ترانيم السحر" نموذجا دراسة فنية تحليلية مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، تخصص أدب عربي إعداد الطالبتين بالرقى سارة و بلمشرح دليلة ،كلية الآداب و اللغات جامعة غرداية 2017.

مستويات التحليل التركيبي لقصيدة "كلمات حيرى "للشاعر عبد العالي لقدوعي مقاربة أسلوبية، مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها ،تخصص أدب عربي حديث و معاصر ،إعداد الطالب جاني محمد الصادق كلية الآداب و اللغات جامعة غرداية 2018.

تأتي هذه الدراسة لتجيب عن الإشكالية الجوهرية التالية :

- ما هي أهم السمات و الخصائص الأسلوبية الفنية التي تميز شعر عبد العالي لقدوعي من خلال قصيدته" **"رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط "** ؟

و تندرج تحت هذه الإشكالية أسئلة جزئية أخرى منها :

- ما هي اختيارات الشاعر الصوتية المعجمية و الصرفية التركيبية التي بنى وفقها معمار القصيدة ؟

مـــقـــدمـــــة

- إلى أي مدى يتوفر لمستويات نصه التعبيرية الصوتية / التركيبية/المعجمية / الدلالية الاتساق و الانسجام الفني فيما بينها لتشكيل بنية النص؟

و للإجابة عن إشكالية البحث و أسئلته الجزئية اعتمدنا الخطة التالية :

تمهيد :تناولنا فيه السمات الفنية في التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر .

المبحث الأول : المستوى الصوتي

المبحث الثاني : المستوى التركيبي .

المبحث الثالث : المستوى الصرفي .

المبحث الرابع : المستوى المعجمي الدلالي .

و ختمنا البحث بخاتمةّ ألممنا فيها بأهم النتائج المتوصل إليها

من أهم المصادر و المراجع المعتمدة في هذا البحث نذكر :

- عبد الرزاق العجيلي ، البنى الأسلوبية – دراسة في الشعر الحديث –.
- محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925 – 1975
- بكاي أخداري : تحليل الخطاب الشعري . قراءة اسلوبية في قصيدة قذي بعينيك للخنساء.

واجهتنا أثناء إعداد هذا البحث صعوبات كثيرة نذكر من بينها :

- ندرة المراجع التي تناولت شعر عبد العالي لقدوعي بالدراسة و التحليل البيني، لا سيما في ظل هذا المنهج (المنهج الأسلوبي).

مـــقـــدمـــــة

- طول القصيدة :حيث بلغ عدد أبياتها مئة بيت، و الدراسة الأسلوبية دراسة شاملة و محيطة بكامل النص .

و بعد هذا ما علينا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لكل من مد لنا يد العون من قريب

أو بعيد في انجاز هذا البحث، سواء أكان ماديا أو معنويا، و نتوجه بعظيم الشكر للشاعر عبد العالي لقدوعي متمنين له دوام العطاء خدمة للأدب و الشعر خاصة، و للغة العربية و العلم عامة .

نتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة الدكتورة "**عقيلة مصيطفى**" التي جادت علينا بنصحها و إنسانيتها .

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة لما سيبذلونه من جهد و معاناة في قراءة البحث من أجل توجيهنا في سبيل إعلاء راية العلم.

و ما نرجوه في الأخير إلا أن نكون قد وفقنا، و إن كان عكس ذلك فحسبنا الصدق و المحاولة و الإخلاص .

و اعتذارنا المسبق عما يشوب هذه الدراسة من نقص و قصور، و قد قال الشاعر يوما :

و الكامل الله في ذات وصفه * و ناقص الذات لم يكمل له عمل**

تـــمـهـيـــد

السمات الفنية في التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر

تمهيد :السمات الفنية في التجربة الشعرية المعاصرة في الجزائر

إن الأدب الجزائري المعاصر من أهم الآداب التي تميزت بإنتاج كبير و متنوع، و لقد فرض الشعر الجزائري الحديث نفسه على الساحة الأدبية و النقدية، و أدى هدا التنوع إلى ظهور نوع جديد من الشعر خالف القصيدة القديمة في بنائها، متحرر من كل القيود و الشروط سمي بالشعر الحر .

إن الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر الجديد عن و عي و اقتدار و حاول التجديد في الإشكالية الموسيقية ، و في بنيتها التعبيرية هو أبو القاسم سعد الله في حين ظلت محاولات الشعراء الآخرين، من أمثال : محمد الأخضر السائحي، و الطاهر بوشوشي، و الغوالمي و أبو القاسم خمار متسمة بالتذبذب و التردد، فإن أغلب تلك التجارب كانت أقرب إلى الشعر العمودي منه إلى الشعر الحر.

و عن البدايات الأولى للشعر الجزائري الحديث ، و بداية القصائد الحرة، نسب الكثير من الشعراء انطلاقته لهم، من هؤلاء أبو القاسم سعد الله، يقول : "كنت أتابع الشعر الجزائري مند سنة 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة و تشكيلات الذوق الحديث،و لكنني لم أجد سوى صنم يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد و صلاة واحدة، و مع ذلك فقد بدأت أول مرة أنظم الشعر بالطريقة التقليدية أي كنت أعيد ذات الصنم و أصلي في نفس المحراب، و لكنني كنت شغوفا بالموسيقى الداخلية في القصيدة، و استخدام الصورة في البناء، و قد نشرت لأول شعر جزائري في الهجر و اليأس بعد صدمة قلبية منه الأبيات التالية:

رقت به الأقدار في آفاقها حينا و أصمت طيرها بسهام
سقط المهيض و حطمت أوتاره متألما ظامي العواطف دامي
أسقيه من دمع الصبابة داهقا من وحشتي و كآبتي و ظلامي[1]

[1]) أبوالقاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب الجزائري، ط5، 2007، ص50

يوضح عبد الحميد هيمة تلك الانطلاقة المشرقية لأدبنا الجزائري، فكان أدبنا خاصة الشعر في مرحلة التأثر و التقليد ، و لم يمتلك بعد خصوصيته الشعرية .

يقول نقلا عن محمد زيتلي قوله : " يبدو أننا مند السبعينات على الخصوص كتبنا شعرا عربيا مشرقيا و لم نكتب شعرا جزائريا عربيا،و أن الإخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا و قالوا هذا شعر عربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا لأن الأسماء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر زراقي زيتلي ... ليست في الواقع إلا صورة مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية".[1]

و من خلال هذا نستنتج أن الأدب الجزائري كان وليد الثقافة المشرقية، و المحاكاة في بداياته.

و لإسقاط هذه التهمة عن أدبنا الجزائري يوضح أبو القاسم سعد الله أن هذا لم يدم طويلا فسرعان ما تخطى في شعره هذه المرحلة نحو التحرر من قيود الشعر القديم .

و قد أورد ذلك أبو القاسم سعد الله في كتابه دراسات في الأدب الجزائري الحديث قائلا: " غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق ولا سيما لبنان، و اطلاعي على المذاهب الأدبية و المدارس الفكرية و النظريات النقدية،حملني على تغيير اتجاهي و محاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر، و تمشيا مع هدا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل لكنها حرة القوافي مثل :(احتراق- أطياف) ثم لم ألبث أن تحررت من التفاعيل أيضا".[2]

[2]) عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر– شعر الشباب نموذجا- دار هومة، ط1، 1998 ص7

[3]) أبوالقاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، م س، ص 51

أما عن تجارب الرواد الأولو بدايات الشعر الحر، اعتبر الدارسونقصيدة "طريقي" لأبي القاسم سعد الله أول نفحات الشعر الجديد في الجزائر و كشفت لنا عن روح و وعي التجربة الحقة لشعرائنا و فتحت الطريق لظهور عدة قصائد حرة.

و تلت هذه القصيدة قصيدة أحمد الغوالمي " أنين و وجع " الذي عبر فيها عن رفضه للواقع المرير نشرت في جريدة " البصائر " مما جاء فيه :

بئسما نأتيه من خزي و عار

و ذوونا أركسوا في شر نار

عالم الغيب طواهم

بنعيم قد حباهم

و رجيع للسفوح

و على نهجهما سار الشعراء أمثال أبو القاسم خمار و محمد صالح باوية و الطاهر بوشوشي و محمد الأخضر السائحي ...الخ في تصوير بطولات الشعب الجزائري[1] :

"لاتفكر ... لا تفكر

ياهيب الحرب زمجر ...ثم حمر

في الذرى السمراء في أرض الجزائر

لا تفكر

[1])بوحوش مرجانة ص23.

.

مزق الأحياء أشلاء و بعثر

حطم الطغيان , كسر

و أنشهر الإرهاب و النيران أكثر

ثم أكثر "[1]

ثم تلاها الشاعر محمد الصالح باوية سنة 1958 بقصيدة " الإنسان الكبير " مما جاء فيها :

قال شعبي يوم وحدنا المصير

أنت إنسان كبير

أوقفي التاريخ أنا نبع تاريخ جديد

يزرع الكون سلاما و ابتساما و بطولات شهيد

من ضلوعي من دمي عبر الجزائر

من خطي طفل جريء يحمل المدفع في أرض"[2]

إن من أهم السمات الفنية التي صار الشاعر المعاصر في الأدب العربي عامة ، و في الشعر الجزائري خاصة يعنى بها ، هي البنية اللغوية بكل مستوياتها ، لأنها منبع مال النص ، و قناته الدلالية .

[1]) بوحوش مرجانة، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تمنراست، الجزائر،العدد السابع ، ماي، 2015، ص189

[2]) المرجع نفسه، ص190

يتحدث في هذا الجانب محمد ناصر موضحا أن " أهم الظواهر الفنية التي شغلت النقاد و الشعراء في الاتجاه الجديد اهتمامهم الواضح بالبنية التعبيرية في العمل الشعري، فإذا كانت عناية النقاد و الشعراء التقليديين تنصب على الجانب الموسيقي غالباً،فإن عناية النقاد

و الشعراء المحدثين أصبحت منصبة على اللغة الشعرية التي ليس المقصود منها المعجم الشعـري ألفاظاً و تراكيبا فحسب، بل كـل ما تحتــوي عليه البنية التعبيريـة من توظيف الرمز و الأسطورة ،و المرويات الشعبية و التراثية و ما اليها"[1] .

و تفصيلا لما تم إماله في القول السابق ، يمكن أن نحدد السمات الفنية التي وسمت القصيدة الجزائرية المعاصرة، و اختصت بها:

1- **اللغة الشعرية** :

تميز الشعر الجديد بخصوصيات لم توجد في غيره ، فاللغة تحكي الواقع بمعجم بسيطلكن تركيبه هو الذي يصنع غموض النص.

يقول في ذلكشلتاغ عباس شراد:" لما كان الشعر الحر تجربة جديدة في أدبنا العربي الحديث و الجزائري خاصة، فإن هذا ما استدعى أن تكون صياغته و العلاقات اللغوية فيه جديدة، إذ جاءت لغته جادة ذات جرس خاص يتناسب مع الهتافات التي امتلأت بها الحناجر آنذاك، بوجود ألفاظ تعكس الحرب مثل الدم و الإعصارو النداء،على عكس شعر

[1]) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925 – 1975، دار الغرب الإسلامي، ط2 2006، ص355

الاستقلال الذي جاءت لغته الشعرية الموجزة تفتقر إلى أدوات الربط عارضة للتجارب الإنسانية، معبرة عنها بشكل غير متسلسل بعيدة عن المنطق و العقل"[1]

و يرى محمد ناصر أن اللغة في أدبنا الجزائري، وخاصة الشعر تطورت و مرت بمراحل آخرها انفتاح البنية اللغوية التعبيرية على فنيات القصيدة الحديدة الحرةيوضح" أن اللغة الشعرية في هذا الاتجاه مرت بمرحلتين مرحلة الثورة التحريرية التي تميزت بالأصالة

و الاقتراب من الواقع الجزائري على استخدام أقل لفنيات البنية التعبيرية الجديدة. و مرحلة الاستقلال التي انتشر فيها شعر الشباب و لا سيما في السبعينات، و قد تميز شعر هذه المرحلة بلغة تتميز بجرأة أكثر في استخدام فنيات القصيدة الجديدة في التعبير، و تعاملت مع اللغة بأسلوب فيه كثير من الجرأة مما جعلها تتسم ببعض السلبيات، كالضعف اللغوي و استخدام لغة بذيئة ، و التراكيب و الرموز الدخيلة و الدوران حول معجم شعري متداول و الاتكاء على تراكيب الشعراء الرواد في المشرق العربي، و هذا لم يمنع من تطور القاموس الشعري فقد دخلته في مفردات و تراكيب و مصطلحات مستخرجة من الواقع الجزائري الاجتماعي و السياسي و الاقتصادي، و كان هذا القاموس استجابة طبيعية لمرحلتي الثورة التحريرية و الثورات الصناعية و الزراعية و الثقافية بعد الاستقلال".[2]

[1]) أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، مذكرة ماجستيرمخطوط ، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2010 – 2011، ص14- 15. نقلا عن شلتاغ عباس شراد: حركة الشعر الحر في الجزائر ،ص137

[2]) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية، م س، ص416-417

لكن هذه الجرأة التي اتسمت بها هذه اللغة أورثتها بعض السلبيات، فصارت لغة أقرب إلى لغة التخاطب اليومي، و ما يشوبها من ضعف و بذاءة، و لما انفتحت البنية اللغوية على الواقع اتسع معجمها و تنوع، و غالبا بنيت على الانزياح الذي يحقق الغموض في النص .

2- **الصورة الشعرية و الرمز** :

الصورة الشعرية :ارتكز الشعر المعاصر في جمالياته الفنية على الصورة الشعرية ، التي مرت في الشعر الجزائري بمرحلتين في ارتباطها بالظروف التي تمر بها البلاد، لكن شكلها النهائي هو ما تستقر عليه الصورة في الأدب المعاصر عامة، فجاءت مشحونة مثقلة بعواطف

الشاعر تنقل فكرته ووجدانه في شيء من الجمالية، تقول أمينة بلهاشمي:"إن أهم ما يميز الشعر الحر اهتمام أصحابه بالصورة و تكثيفها أكثر من الشعراء الذين سبقوهم، و الصورة

في الشعر الحر نوعان: الصورة الشعرية في مرحلة الثورة و الصورة الشعرية في مرحلة الاستقلال.

ففي مرحلة الثورة عمد الشعراء إلى التركيز على الصورة، و تقصير المسافة بين أجزائها بالتخلي عن بعض الأدوات البلاغية التي تفصل الصورة و تساعد على التعبير ،و هم يحاولون أن تكون هذه الصورة باعثة لمشاعر خفية في النفس، أما الصورة الشعرية في مرحلة الاستقلال وقد استفادت مما وصلت اليه الصورة في الشعر العالمي و العربي من قوة في التعبير، فطور الشعراء هذه الصورة مع إطار الصورة الكلية لتتلاءم معها، و أبرز ما يميز هذه الصورة كونها جاءت متفجرة بأحاسيس الحزن و الضياع و الاغتراب و القلق، و غيرها من المشاعر التي من كثرتها تجعل القارئ يتساءل عن مدى واقعيتها".[1]

[1])أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث، ص 14

و يبقى دائما البعد اللغوي لهذه الصورة، إذ تنبع من طريقة تركيب اللغة و نسجها و تجاوزت مفهوم الصورة البيانية القديمة ، و تسهم في بناء النص و شده .

الـرمــز : أن الرمز من أبرز الظواهر الفنية التي تعتمدها التجربة الشعرية في الاتجاه الجديد الحر بصفة خاصة.[1]

و من هذه الظواهر التي يحددها عز الدين إسماعيل استخدام الرمز و الأسطورة أداة للتعبير فالعلاقة قديمة بين الشعور و الرموز و الأساطير.2

إن الشعر الجزائري المعاصر في اتجاهه الجديد استخدم ضمن أدواته الفنية الرمز وسيلة في شكل أنماط عديدة منها :الرمز اللغوي / الموضوعي / الكلي3.

و عن القيمة الفنية الجمالية و الدلالية لاستخدام الرمز بقول محمد ناصر :"و قد ادرك الشعراء المعاصرون أكثر من سابقيهم ما في الرمز من امتلاء و خصوبة و ما فيها من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر و القارئ معافيضا من الإيحاءات التي لا تنتهياذا احسن الشاعر استعماله ".[4]

[1])ينظر عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي،ط03،ص549

[2]) ينظر المرجع السابق ،ص 159

[3]) ينظر المرجع نفسه ،ص 550

[4]) محمد ناصر، م س، ص549

و قد تعددت المجالات التي أصبح استخراج الرمز منها ممكنا مما أضفى على العمل الشعري ثراء في ابعاد الصور الشعرية و اتجاهاتها فهو مائل في الخرافات و الأساطير و الحكايات و النكات و كل المأثور الشعبي ".[1]

و لعل السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز في صورهم و تعابيرهم هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح و التحديد و الرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق و الشفافية و الإيحاء[2].

كما يرى أن الشعراء في مرحلة الثورة التحريرية كان يغلب عليهم استخدام هذه الرموز

التي توحي بالمقاومة و النضال و الصراع أو توحي بالاضطهاد و الظلم و القهر [3].

و عن أهم الرموز التي استخدمها الشعراء الجزائريون في بداية هذا العصر، بشيء من الوضوح يسهل معه الكشف عن مرجع الضمير، يقول محمد ناصر:

" فنجد شعراء المرحلة التحريرية مثلاً يرمزون إلى الشعب الجزائري المجاهد بالنسر و العملاق و المارد،كما يرمزون إلى الاستعمار بالغول و الأخطبوط و التنين و التمساح و الأصنام و الفئران و العنكبوت.... و كل ما من شأنه أن يوحي بالمكر و الخداع و الفظاعة و التقزز و البشاعة و الكراهية، بينما نجدهم في الوقت ذاته يرمزون الى الحرية و الانطلاق و

[1]) عز الدين إسماعيل،م س،ص138

[2])ينظر محمد ناصر، م س،ص549

[3]) ينظر المرجع السابق، ص 551

المستقبل الواعد بالقمر و النور و الفجر و الشعاع و ما اليها من الالفاظ الموحية بالطمأنينة و الرضى ،و البهجة و الأمل".[1]

و لعل ذلك الاختلاف في استخدام الرمز في ارتباطه بالمرحلة التاريخية و إفرازاتها أثر على شكله، فاختلف توظيفه في مرحلة الاستعمار عن مرحلة الاستقلال، و هو ما بينه محمد ناصر في قوله :"أما الرموز اللغوية التي استخدمها محمد الصالح باوية في قصائده التي كتبها في مرحلة التحرير ليست هي تلك الرموز التي نجدها في قصائده المكتوبة في مرحلة ما بعد الاستقلال"[2]

و يظهر تأثر الرمز بالواقع الذي كان ينهل الشعراء من لغته و رموزه تلك الأمثلة التي أوردها محمد ناصر يقول :" فقد أصبحت الرموز مستمدة من المعجم الذي يدور حول

الأرض و الزراعة و ما يتصل بها مثل هذه الألفاظ : الحبة، الغلة، الفأس، الواحة، النخل المطر ...إلخ"[3].

3- الأسطورة و التراث :

كذلك كانت الأسطورة من السمات الفنية التي اتكأ عليها الشاعر المعاصر في تشكيل نصه ، لكنهم في البداية استخدموا الأساطير العربية المعروفة في تراثنا العربي دون المحلي .

---

[1]) المرجع نفسه ، ص ن

[2]) المرجع نفسه ، ص ن

[3]) ا محمد ناصر، م س:551-552

فيرى محمد ناصر أنه "استخدمت الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث في الشعر الجديد (الحر) و لا سيما في السبعينات على يد بعض الشباب أمثال عبد العالي رزاقي أحمد حمدي و أحلام مستغانمي و غيرهم و استخدموا الأساطير الشعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة و ليلة مثل قصة شهرزاد و شهريار و قصة السندباد البحري".[1]

يسوق محمد ناصر أمثلة عن استخدام الأسطورة و طريقتها في الأدب الجزائري في مرحلة التحديث الأولى ، يقول :"و يبدو ان قصة السندباد البحري قد استهوت العديد من هؤلاء الشعراء ،إذ وردت في أشعارهم بكثرة لافتة للنظر، و لعل شخصية "السندباد" بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم و التجوال المستمر، و حب المغامرة و البحث عن الجديد، و رفض الواقع الراكد الثابت، هي التي اغرتهم وبنوا عليها قصائدهم، و كأنهم وجدوا في هذه الشخصية ما يشبه نزوعهم عادة إلى الكل ما هو جديد، و تطلعهم الدائم إلى الكشف و المغامرة و التمرد".[2]

و كما تأثر الشعراء الجزائريون في استخدام الأسطورة بالأساطير العربية التراثية وظفوا كذلك شأنهم شأن شعراء المشرق الأسطورة اليونانية، و هذا يعكس سعة اطلاع أولا ، و محض تقليد ثانيا، يقول في ذلك محمدناصر :

"و إلى جانب الاستفادة من الأسطورة العربية حاول بعض الشعراء الاستفادة من الأسطورة اليونانية و قد يكون هذا نتيجة لثقافة متفتحة على التراث الإنساني العالمي و قد يكون نتيجة لتقليد التيار الجديد دون تعمق أو وعي".[3]

---

[1]) المرجع نفسه ، 579

[2]) – المرجع نفسه،ص579

[3]) المرجع السابق ،ص581

يسوق محمد ناصر أمثلة عن استخدام الأسطورة اليونانية يقول :" فقد تكرر استخدام أسطورة "سيزيف حامل الصخرة" عند أبي القاسم خمار و رزاقي و حمري بحري و عمر بوالدهان".[1]

كما وظف الشعراء الرموز و الأساطير بطريقة مخصوصة تبتعد عن الاستخدام القديم لها ولم يهتم بالعودة إلى تراثنا العربي و المحلي للنهل منه ، فطبيعة النص هي التي تستدعيه و توظفه بشكل مخالف، يقول محمدناصر :

"و الى جانب توظيف الأسطورة العربية و الأجنبية حاول الشعراء في هذا الاتجاه توظيف التراث الديني أيضا و نعني بالتراث الديني هنا القرآن الكريم الذي كان معينا زاخرا غنيا بالدلالات الإنسانية و الفنية"[2]

و يقصد بالتراث الديني تلك القصص المذكورة في القرآن أو السنة و تداولها الناس على مر الزمان بإضافات نحو قصة يوسف عليه السلام

يقول محمد ناصر :" و يدخل قصص الأنبياء المستمد من القرآن الكريم في هذا الإطار الذي كان يضفي على الصورة الشعرية طابعا من الحيوية و الأصالة؛ لأن هذا القصص الخالد في ذاكرة الأمة العربية و الإسلامية ما يزال حياً نابضاً محتفظا بحرارته"[3] .

كما يلاحظ أن توظيف التراث أو القصص القرآني غالباً ما يجيئ في شكل ما يطلق عليه أحيانا الصورة الإشارية ،أي قد يستخدم الشاعر الرمز اشارة عابرة دون أن يعمد إلى ذكر بعض التفاصيل المتعلقة بهذه القصة أو تلك، و إنما يوكل ذلك إلى ثقافة المتلقي و

[1]) المرجع نفسه،ص ن
[2]) المرجع نفسه ،ص584-585
[3]) محمد ناصر، م سص584-585

ذكائه، فيشار في موطن الصبر الى سيدنا أيوب و يشار في موطن غلبة الحق في النهاية الى سيدنا يونس و خروجه من بطن الحوث[1].

لقد استطاع الشاعر الجزائري أن يعبر عن كل ما يدور في خاطره و أحاسيسه ،كما عرف الشعر الجزائري المعاصر صورا فنية ميزته عن غيره بكثافة الرمز،و الصورة الشعرية لما حملته من أبعاد فبذلك تكتمل صورة التجربة الشعرية الجزائرية و ترتقي في سماء الإبداع و العطاء.

من خلال كل ما سبق فالشعر الجزائري المعاصر في بداياته كان يفتقر إلى الخصوصية ، و ما هو إلا مجرد محاكاة لمثيله الشرقي، و لكن بعد أن انفتح على الشعر الغربي، انتقلت إليه التجربة الشعرية الجديدة ، فتشبع بها، و بدأ يخطو خطواته نحو الذاتية و الم

[1]) المرجع نفسه ،ص 588

التحليل الأسلوبي لقصيدة

"رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط"

المبحث الأول: المستوى الصوتي

1- المستوى الصوتي :

للجانب الصوتي في النص الأدبي عامة ،و الشعري خاصة أهمية قصوى، إذ له شحنتان : موسيقية و دلالية متكاملتان إلى حد ما، يشرح ذلك يوسف مسلم أبو العدوس نقلا عن جمال يونس " أن الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري، و تلفت انتباه القارئ فتجعله يقترب من هذه الموسيقى أو تلك، فتشده دون غيرها من القصائد، فهي المغناطيس الذي يجذب المتلقي للتفاعل مع القصيدة بالبعد الأول المتصل بتقبلهللعمل و الإنشاد صوبه، ذلك أن النفس بطبيعتها تعشق النغم و الإيقاع، و حاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكل أساسا للهدوء و الاستقرار و الشعور بالارتياح".[1]

و يمكننا الحديث عن جانبين للموسيقى في أي عمل شعري هما: الموسيقى الخارجية و الداخلية.

نحاول فيما يلي دراسة خصائص هذا المستوى في القصيدة التي بين أيدينا " رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط"

1-1 – الموسيقى الخارجية :

– **الــوزن** : و عن الموسيقى الخارجية التي هي أساس الشعر في بعض الآداب تتحدث فاطمة محمد محمود عبد الوهاب:" أن الإيقاع كلمة مشتقة أصلا من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفقو المقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت أو النور و الظلام أو الحركة و السكون أو القوة و الضعف أو الضغط اللين أو القصر

[1]) يوسف مسلم أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 256 نقلا عن جمال يونس، لغة الشعر عند سميح القاسم مؤسسة النوري، دمشق، 1991م، ص199

و الطولأو الإسراع و الإبطاء أو التوتر و الاسترخاء. فهو يمثل العلاقة بين الجزء و الجزء الآخر ، و بين الجزء و كل الأجزاء الأخرى للأثر الفني أو الأدبي ،و يكون ذلك في قالب متحرك و منتظم في الأسلوب الأدبي أو في الشكل الفني"[1] .

و الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعا تبدو واضحة في الموسيقى و الشعر و النثر الفني و الرقص. كما تبدو أيضا في كل الفنون المرئية .فهو اذا بمثابة القاعدة التي يقوم عليها اي عمل من أعمال الأدب و الفن، و يستطيع الفنان أو الأديب أن يعتمد على الإيقاع بإتباعه طريقة من ثلاث : التكرار ، أو التعاقب، أو الترابط[2] .

و عند تقطيعنا لأبيات هذه القصيدة نحصل على النتائج التالية :

أنـا مـن لـقـن العي الجـوابـا و كنت لعاديات الوحش نابا

أنـا ملـقـقـن لعـي يلجـوابـا و كنت لعاديا تلوحشنابـا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولـن

و كنت لزهرة النسرين عطرا و كنت بوسط صحراء سرابا[3]

[1]) فاطمة محمد محمود عبد الوهاب، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة (قراءة في نصوص موريتانية)، دار المعرفة الجزائر،دط-دت، ص25

[2]) ينظرالمرجع نفسه، ص ن، نقلا عن مجدي وهبه، معجم مصطلحات الأدب (إنجليزي – عربي – فرنسي)، مكتب لبنان بيروت، 1974، مادة إيقاع

[3])الديوان ص22.

.

و كنت لزهر تننسرينعطرن و كنت بوسط صحرائن سرابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

و صرت اليوم ماء أو حديدا و نارا أو ترابا أو شهابا

و صرتل يوم ماءن أو حديدن و نارن أو ترابن أو شهابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ولولا رحمة الرحمان عمت لصارت هذه الدنيا خرابا

ولولا رحمتر رحمان عممت لصارت هاذ هدنيا خرابا[1]

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

و زرت العالم العربي طرا و ما خفت المتاعب و الصعاب

و زرتلعالملعربييطررن وما خفتلمتاعب و صصعابا

[1])الديوان ص22.

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

بدأت من الخليج فكنت وحدي بمسقط و لمقام هناك طابا

بدأت منلخليج فكنت وحدي بمسقط و لمقام هناك طابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

و أسوار تشيد من زمان مضى لليوم تنتصب انتصابا

و أسوارن تشييد من زمانن مضى لليوم تنتصب انتصابا

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

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

و في قوله أيضا :

و عند الدوحة امتدت ظلال فأنعشت المسافر و الصحابا[1]

وعند ددوحةمتددتظلالنفأنعشتل مسافر وص صحابا

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

[1])الديوان ص22.

مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
و تحت الماء أسماك تراها	تصاد و لؤلؤ في البحر غابا
و تحت لماء أسماكن تراها	تصادولؤلؤن فلبحر غابا
0/0//0/0/0//0/0/0//	0/0//0/0/0//0///0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن
وفي صنعاء تاريخ عريق	فسور ثم يعجبني اقترابا
وفي صنعاء تاريخنعريقن	فسورن ثمم يعجبني قترابا[1]
0/0//0/0/0//0/0/0//	0/0//0///0//0///0//
مفاعلتن مفاعلتن فعولن	مفاعلتن مفاعلتن فعولن

و من خلال تقطيع الأبيات الأولى نخلصإلى أن الشاعر بنى قصيدته على البحر الوافر و الذي يعد من البحور التي حظيت بشهرة كبيرة في الشعر العربي القديم و الحديث.

و التفعيلة المستخدمة في البحر الوافر هي : مفاعلتن، سماه الخليل الوافر لوفور أجزائه وتدا بوتد، و قيل لوفور حركاته،و عده البستاني ألين البحور يشتد إذا شددته و يرق إذا رققته و أكثر ما يجود به النظم في الفخر كما تجود به المراثي.

[1])الديوان ص23.

.

الملاحظ أنه كما قالعبد العزيز عتيققد طرأ على القصيدة زحاف العصب و هو" تسكين الحرف الخامس و هو هنا اللام " مفاعلتن" و بحر الوافر من أكثر بحور الشعر استعمالا ".[1]

لذا فكثرة الزحافات هي التغيير الذي يصيب التفعيلات بما يجيزهالعروضيون،فقد أقحمها الشاعر في قصيدته لكسر حدة التفعيلة مفاعلتن ورتابة إيقاعها، متجاوزا الإيقاع المغلق، منتقلا من الإيقاع المنهجي إلى الإيقاع الحر، و باعتماده تفعيلة من تفعيلة البحور الصافية،وجد نفسه أمام وحدة موسيقية ثابتة هي التفعيلة المتكررة فوجب عليه كسرها.

و في الأخير نستنتج أن العنصر الموسيقي مرتبط ارتباطا وثيقا بالإيقاع الداخلي لأحاسيس الشاعر لذا حرص على تطوير تجربته الإيقاعية عبر تفعيلات البحر الوافر.

و بذلك فالإيقاعالخارجي هو الآخر جزء من الحالة النفسية للأديب، ينقل أحاسيسه و انفعالاته ، فيكون بذلك حاملا لشحنتين إحداهما إيقاعية و الأخرى دلالية .

- **القافيـة:** تعد القافية في الشعر القديم أساس الشعرية رفقة الوزن ، فلا تتضح هوية الشعر إلا بهما .

ينتهي كل بيت في القصيدة بقافية موحدة يلتزم فيها الشاعر بالوزن و القافية و الروي .

يعرف علماء العروض القافية ".....بأنها المقاطعالصوتية التي أبياتها بنفس الوزن و بنفس القافية".1

[1])عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية، دار النهضة العربية،بيروت،لبنان،دت، دط، ص54.

و القافية هي الساكنان اللذان في آخر البيت مع بينهما من الحروف المتحركة و مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول ،أي أنها من المتحرك قبل الساكنين إلى آخر البيت."[2]

و هذه بعض الكلمات التي تمثل القافية ،و التي أنهى بها الشاعر عبد العالي لقدوعي قصيدته : نابا,سرابا,شهابا,خرابا,الصعابا,طابا,نابا,بابا ... الخ

و لقد جاءت قافية قصيدته" رحلة في الوطن العربي منالخليجإلى المحيط "قافية مطلقة و هي التي يكون حرف الروي فيها متحركاممدودا،و قد أضافت هذه القافية الممدودة على القصيدة جمالية خاصة.

- **الــروي:**

و لقد كان حرف الروي هو أهم أحرف القافية بل القصيدة ، لأنها تسمى به ووحدة الروي قاعدة لا يسمح بتجاوزها في الشعر القديم ، يشير صابر عبدالدايم إلى تعريف حرف الروي بقوله "الحرف الذي تبنى عليه القصيدة فتنسب إليه، فيقال قصيدة لامية

أو ميمية أو نونية ؛إن كان حرفها الأخير لاما أو ميما أو نونا، و لا يجوز تغيير هذا الحرف و غير متسامح في إيراد ما يقابله معه".[1]

[1])راضي نواصرة، في علم العروض و القوافي و ميزان الشعر، مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع، عمان الأردن،دط، دت، ص157

[2].فيصل حسين غوادرة، الميسر في العروض والقافية،السواقي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص120.

لقد بنى الشاعر عبد العالي لقدوعيروي قصيدته على حرف "الباء" الذي يعد من الأصوات المجهورة،حيثساهم في تناسق البناء الموسيقي للقصيدة المطبوعة بطابع الانفعال لدى الشاعر الذييبلغ و يفتخر بعروبته و جاء حرف الباء لإثراء تجربة الشاعر بالأنغام الموسيقية المتوافرة .

1-2-الإيقاع الداخلي :

و سيكون منطلقنا في دراسة الأصوات هو إحصاء و ملاحظة الأصوات الأكثر حضورا في بنية القصيدة، ذات صفات الهمس أو الجهر ، لنستنتج هيمنة بعضها على الآخر، مع محاولة إيجاد المبررو التفسير الدلالي لكثرة توظيفها.

- الأصوات المهموسة في القصيدة:

الصوت	صفته	مخرجه	أمثلة	تكراره
التاء	انفجاري شديد مرفق	أسناني لثوي	البرتغال-تاريخ	205
الثاء	احتكاكي رخوي مرفق	لثوي بين الأسنان	ثيابا - عثمان	18
الحاء	احتكاكي رخوي مرفق	حلقي	رحمة - الدوحة	69
الخاء	احتكاكي رخوي شبه مفخم	طبقي	خرابا -الخطابا	27
السين	احتكاكي مرفق صفيري	لثوي	مدرسة -الفرس	82
الشين	احتكاكي مرفق	غاري لثوي	مقديشو-للنشئ	32
الصاد	احتكاكي مفخم	لثوي مطبق	الصحابا-الغواص	36
الفاء	احتكاكي رخوي مرفق	شفوي	الشريف- الفاروق	94
القاف	شديد منفتح	شجري	قاهرة- قبة	83
الكاف	انفجاري بين الشدة و الرخاوة	طبقي	تشكو- ركبت	49

[1].صابر عبد الدايم،موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور،دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2014،ص182.

الهاء	احتكاكي رخوي مرفق	حنجري	بطنها – يظهر	113

ويظهر لنا من خلال الجدول أن الأصوات المهموسة بلغ عددها 837 حرفا، أما أكثر الأصوات تكرارا في القصيدة كان هو"التاء" ب205 مرة .

و حسب كلوردين عزيز يستعملحرف التاءللدلالة على الحزن و البكاء و يوحي بالتعب و المعاناة .[1]

و عند ربط حرف التاء بالكلمات الموجودة في القصيدة فنجد تخاف,تشكو,تبكي, تحرقهاتخشى,تئن ... الخ

و من خلال هذا يتضح لنا أن الشاعر وصف الأحداث و الأماكن و الوقائع التي مر بها العالم العربي من حروب وفتوحات و تطور و ازدهار شهده الوطن العربي بعد تلك الحوادث.

ثم يليها حرف الهاء 113 مرة و هو صوت رخو مهموس عند النطق به، و حرف الهاء صوت يوظف غالبا للدلالة على الاضطراب و الألم و الحزن ،كما يوحي تكراره بشيء من الضيق

و التعب، و هذا ما نجده في أبيات القصيدة، فالشاعر يتألم لما حل بالوطن العربي من ويلات و استعمار، و شتات بعد تاريخ مشرق و أمجاد خالدة و نجد من ضمن الكلمات التي تحتوي على هذا الصوت "جرعها . يدمرها. خربها. أرضها . تحرقها . تسلطهم ".[2]

ورد حرف القاف 83مرة ،يوحي بالصخب و التوتر و حدة الانفعال، و جاء حرف القاف لإبراز الحالة الشعورية التي يجسدها الشاعر و ينقلها إلينا ،و نجد ذلك في الألفاظ التالية :

[1].كلوردين عزيز، دراسة شعرية في الأصوات ، ديوان لكيماجسد قديم لنايتحرر، لعيده البكي ، 03/03/2020 Gerorgetrabouls.www.wordprdpess.com

[2].)المرجع نفسه.

" قسطنطين . الأقصى . قاهرة . المقطم . قبطي . بنو قرطاجة " و هذه الألفاظ تحمل دلالة القوة والبأس و تحدي الزمن .

- **الأصوات المجهورة في القصيدة :**

الصوت	صفته	مخرجه	أمثلة	تكراره
همزة	انفجاري شديد مرفق	حنجري	أنا – بدأت	810
العين	احتكاكي مرفق	حلقي	العاديات – العالم	96
الغين	احتكاكي طبقي	طبقي	البرتغال – الغواص	17
الجيم	احتكاكي انفجاري مركب	وسط الحنك	مجمعا– و الجزر	53
الراء	تكراري بين الشدة و الرخاوة	لثوي	زرت – أسوار	161
النون	أنفي مرفق	لثوي أنفي	النسرين – نارا	119
اللام	جانبي بين الشدة و الرخاوة	لثوي جانبي	جمالا – ظلال	308
الباء	انفجاري شديد	شفوي	بحر – بولوغين	224
الدال	انفجاري شديد	لثوي أسناني	بغداد –مجد	85
الذال	احتكاكي مرفق	بين الأسنان	المآذن– ذكرى	21
الواو	انزلاقي صامت شبه لين	شفوي أنفي	تونس – نواقشط	252
الياء	انزلاقي صامت شبه لين	غاري شجري	السياح – الحفيد	191
الميم	أنفي بين الشدة و الرخاوة	شفوي أنفي	المؤمن – مصب	184
الضاد	انفجاري مفخم	أسناني مطبق	مضت – الأنقاض	16
الظاء	احتكاكي مفخم	لثوي مطبق	يظهر – يظفر	06
الطاء	انفجاري شديد	بين الأسنان	قسطنطين – حططت	32
الزاي	احتكاكي مرفق	لثوي أسناني	يزهر –رمزا	21

نلحظ من خلال الجدول أن الأصوات المجهورة أضعاف حروف الهمس و كان عددها 2596 حرفا ،فكانت الغلبة لبعض الأصوات و هي كالتالي : الهمزة 810 ثم اللام 308 ثم الواو 252 .

و من المعروف أن أحرف المد هي وسيلة لبث الارتفاع و الانخفاض ،فالموقف التعبيري يتطلب مثل هذا التنوع في مد الصوت ، و تعتبر الهمزة من أكثر الأصوات تكرارا في القصيدة حيث تكررت 810 مرة، و هو صوت انفجاري طغى في استعماله على الأصوات الأخرى و جاء مناسبا لاعتراف الشاعرو جهره بحبه لوطنه العربي كاملا ، و اعتزازه بتاريخه و أمجادهو انتمائه له، و شدة تعلقه به، و نلمس ذلك في قوله : " أنا – أبو ظبي – البرتغال – أمضي – أهل – أسالت – أشعارا – الأنباط".

أما بالنسبة لحرف اللام و الذي تكرر 308 مرة ،و هو حرف مجهور كما هو من أحرف التعريف ، يوحي بالتماسك و التعالق بين الأحداث، فاستعمله الشاعر هنا للتعريف بمختلف أقطار الوطن العربي ،والتذكير بتاريخنا العريق ، و مابقي شاهدا منه على تلك الأيام نجد ذلك

في قوله : "الخليج –ـ البرتغال –الملك – جمالا – ظلالا – لؤلؤا – لجين – العلم – العلماء – هولاكو – رحلوا – صلاح الدين "و كلها توحي بأمجاد مضت بقيت ذكراها متوهجة تتلألأإلى يومنا هذا .

و يليه حرف الواو الذي تكرر 252 مرة، استعمله الشاعر للتعبير عن مشاعره و تصوير أحداثه التي مر بها في رحلته، و ساهم هذا الحرف في الربط، و سرد الشاعر لمجريات رحلته

الكثيرة الأحداث لكثرة المدن ، و لزخم التاريخ، نجد ذلك في قولهمثلا:أسوار – أبو ظبي – احتوت– الدوحة – مقديشو – الكويت – المنصور – هارون – تيمور.

و من خلال الجدولين الإحصائيين للأصوات المهموسة و الأصوات المجهورة؛ يبدو لنا طغيان و هيمنة الأصوات المجهورة هيمنة مطلقة ، لأن الشاعر في مقام الصدع و الصدح بأمجادهذه الأمة ، و التذكير ببطولات تاريخها،التي بقيت على الأقل مجسدة في عواصمها التاريخية يدفعه إلى ذلك التمجيد و الفخر أمام أعداء هذه الأمة ،و هو مقام تناسبه الأصوات المجهورة أكثر من غيرها ،و هو جزء من حب الشاعر لأمته، و تعلقهبوطنه و اعتزازه بانتمائه.

- **ظاهرة التكرار في القصيدة :**

يعتبر التكرار من الظواهر الأسلوبية التي صار يلجأ إليها الشاعر المعاصر لتعويض موسيقى الوزن الذي يغيب في الشعر الحر، و كذلك لتبليغ دلالات النص التي يريد الشاعر إيصالها إلى المتلقي .

1- تكرار الكلمات :

من بعد تكرار الحروف التي لمسناها في دراستنا للأصوات المتكررة، و التي شكلت ظاهرة تستوجب التساؤل و التفسير،نلتفت إلى تكرار الكلمات في القصيدة الذي أضفى هو الآخر على القصيدة جوا موسيقيا خاصا.

إن أغلب الكلمات المكررة في القصيدة جاءت مرتبطة بالأماكن التي زارها الشاعر في رحلته

وكان هدفه سرد أحداث رحلته، و التعريف ببلدان الوطن العربي و أماكنه، و من الكلمات المكررة نجد "جامعة" تكررت مرتين،و لفظة " قاهرة " تكررت مرتين، و لفظة " بيروت" تكررت ثلاث مرات و لفظة " بغداد" تكررت مرتين، و لفظة "بحر" تكررت أربع مرات

ولفظة " ارض" تكررت مرتين .

- **الأماكن** :

الكلمة المكررة	عدد تكرارها
جامعة	02
قاهرة	02
بيروت	03
بغداد	02
بحر	04
أرض	02

أما دلالة هذه الكلمات فهي لإبراز المكانة السياحية لبلدان الوطن العربي ،و إبراز معالمه و الآثار الموجودة به، و افتخار الشاعر بانتمائه للوطن العربي .

- **أسماء الأعلام** :

كرر الشاعر ذكر يعض أسماء الأعلام منها :

الاسم	تكراره
هولاكو	02
تيمور لنك	02
بنو عثمان	02
صلاح الدين	02

إن تكرار الشاعر لأسماء الأعلام في قصيدته يدل على ارتباطه بوطنه و تاريخه و الحوادث التي مر بها،بذكر أبطالها التاريخيين لاسيما في حروبهاالتي .... شهدتها أقطار الوطن العربي ،كما يدل أيضا على مكانة الوطن العربي لدى الشاعر.

- **تكرار الحروف** :

تكرار حروف العطف و الجر:

- **حروف العطف:**

الحرف	تكراره
الواو	131
ثم	04
الفاء	27

- **حروف الجر:**

الحرف	تكراره
من	13
في	08
إلى	04
الباء	03
على	03

عن	02
اللام	02

يساهم تكرار حروف العطف و الجر في ربط الأفكار ببعضها البعض، و هي حروف تساهم في الاتساق و الانسجام بين كلمات و جمل القصيدة، و من بين حروف الجر التي تكررت نجد حرف الجر " من" حيث في القصيدة 13 مرة، و قد وظفه الشاعر للانتقال بين أماكن، و معالم الوطن العربي و بلدانه ،و قد جاء حرف الجر "من" لابتداء الغاية المكانية و الزمانية[1].

فنجد مثلا قول الشاعر في القصيدة:

البيت:06بدأت من الخليج فكنت وحدي بمسقط و المقام هناك طابا

البيت:08أبو ظبي تلاحقها مئات من الجزر التي تخفي العبابا

البيت:69و متحف مصر تقصده شعوب ومن قصد المتاحف قد أصابا[2]

ففي البيت الأول دل على ابتداء رحلة الشاعر في الوطن العربي و هو ابتداء من مكان ثم انتقاله لمكان آخر.

كما نجد تكرار حرف الجر "في" في القصيدة 08 مرات، و قد وظفه الشاعر من أجل توضيح الأحداث و الوقائع التي مر بها الوطن العربي،و إبراز أماكن و معالم و آثار الوطن العربي .

[1]) فهد خليل زايد، المستوى الصوتي الحروف و دلالاتها في اللغة العربية، دار الصفوة، ط1، 2011، ص99

[2]) عبد العالي لقدوعي، الجواهر البديعية من نظم ابن المنيعة ، دار الهدى دط، دت، ص22-26

و نقرأ في القصيدة مثلا قول الشاعر :

البيت:20و في بغداد تاريخ و مجد و دجلة كاللجين جرى مذابا

البيت:21وفي بغداد للإسلام صرح و تلبسها الحضارات الثيابا

البيت:42وفي بيروت حسن سرمدي و ثغر باسم يحوي الرضايا[1]

ففي البيت الأول دل حرف الجر "في "على المكان ،و كذلك في البيتين اللذينبعده، حيث دل على المكان و الآثار و المعالم الموجودة في الوطن العربي .

- **أما حروف العطف:**

تكرر حرف العطف " الواو " في قصيدة" **رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط**"131مرة، و وظفه الشاعر ليربط أحداث رحلته في بلدان الوطن العربي منذ بداية رحلته إلى نهايتها، و قد وظف حرف "الواو" لتسلسل الأحداث في الرحلة، و تدل حروف العطف على الجمع بين عدة أشياء في الوصف، و هو ما يناسب السرد و، إيراد الأخبار .

من ذلك قول الشاعر:

البيت:05و زرت العالم العربي طرا وما خفت المتاعب و الصعابا

البيت:10و أمضي للرياض بأرض نجد فاجعل ماء ساقية شرابا

البيت:12و عند الدوحة امتدت ظلال فأنعشت المسافر و الصحابا[2]

[1]) المصدر السابق، ص23-25

[2]) المصدر نفسه ، ص22-23

فمن خلال الأبيات السابقة نلاحظ أن حرف العطف"الواو" جاء لربط و تنقل الشاعر بين بلدان الوطن العربي من بلد لآخر .

و بمقارنة بسيطة بالاعتماد على الجدول نلحظ أن الهيمنة كانت مطلقة لحروف العطف على حروف الجر، و ما يناسب ذكر الأخبار و التفاصيل الدقيقة التي وقف عندها في رحلته الذهنية و الشعرية .

- **توظيف المحسنات البديعية** :

- **الطباق**:اعتمد الشاعر القديم على محسنات البديع لتزيين القول ، و إحداث أثر موسيقي في المتلقي ، و لكن مع الشعر الجديد صارت من الوسائل الأساسية التي يعتمد عليها إيقاع النص رفقة فلسفة الصوت عامة .

يعرفه الطاهر اللادقي: بأنه الجمع بين الشيء و ضده في الشعر أو النثر و هو نوعان :

طباق الإيجاب : و هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا.

طباق السلب : وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا و سلبا[1] .

و قد طفقنا في هذه القصيدة نبحث عما اعتمد عليه الشاعر في قصيدته ليصنع ذلك الإيقاع الذيينبعث من النص وجدنا :

أ- **طباق الإيجاب** :

و نجد ذلك في البيت 09:

و أهل البرتغال بها أقاموا و قد رحلوا فهل خافوا العقابا[1]

[1]) الطاهر اللادقي، المبسط في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، 2005، ص226

في البيت كلمتين :(أقاموا ≠ رحلوا)

و في البيت 60 :

و قاهـرة وصلت لها صباحا و طفت بهـا مجيئـا أو ذهـابا[2]

في لفظتي :(مجيئا ≠ ذهابا)

و في البيت 100:

فـهـذي جـولـتي بـرا و بحـرا قـد اكتملت فحملهـا الربـابا[3]

في كلمتي : (برا ≠ بحرا)

و في البيت 90:

و بـولـوغـيـن أنشـأهـا قـديمـا على الأنـقـاض حقـا لا ارتيـابا[4]

في لفظتي (حقا ≠ ارتيابا)

ب- طباق السلب :

و في البيت 94 :

---

[1])الديوان ص22.

[2])الديوان ص26.

[3])الديوان ص28.

[4])الديوان ص28.

و يبنيها الحفيد فما تراها تئن ولا ترى تشكو تبابا[1]

في كلمتي :(تراها ≠ لا تراها)

الملاحظ أن توظيف الطباق شحن النص بنغم موسيقي دعم إيقاع النص العام و لكنه في الآن ذاته أسهم في تعزيز الدلالات العامة التي يبتغيها الشاعر في النص، و هي التمجيد و الفخر و الاعتزاز بتاريخ الأمة و بطولاتها و آثارها الشاهدة .

ومنه نستنتج أن المحسنات المعنوية تعمل على مستوى المعنى فتقويه، و تجعله أكثر تأكيدا في ذهن المتلقي أو القارئ، فأراد الشاعر إقحام الطباق بكثرة حتى يؤكد لنا المعنى و يجعله يستقر في الذهن، ويبعد عن القارئ مجال الشك.

كذلك تتحقق الموسيقى الداخلية من توظيف التكرار أي تكرار الحروف من حروف العطف و الجر و الحروف المجهورة و المهموسة، و من المحسنات البديعية المعنوية أو اللفظية .

[1])الديوان ص28.

2- المستوى التركيبي:

الأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصرا هاما في مجال البحث الأسلوبي إذ يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب المبدع ما عن غيره من المبدعين ،و هو يدرس طول الجملة و قصرها و دراسة أركان التركيب كالمبتدأ و الخبر و الفعل و الفاعل و العلاقة بين الصفة و الموصوف و الإضافة،و هو يدرس كذلك ترتيب التركيب لأن تقديم عنصر أو تأخيره يؤدي إلى تغيير الدلالة،وهو يتعدى كذلك إلى دراسة وظائف الجمل متتبعا الجملة البارزة ليؤكد و بين حالتها و سبب ورودها بكثرة و كل ذلك في إطار النص[1].

2-1- التركيب النحوي :

- **الجمل الاسمية و الفعلية :**

لقد تنوعت الجمل في القصيدة من الناحية التركيبية النحوية بين جمل فعلية و أخرى اسمية، و من خلال عملية إحصائية سنحاول اكتشاف نسب الجمل المستعملة ، و لمن تكون الهيمنة ، ثم ماتبريروتفسير ذلك ؟

و ذلك في جدول كالتالي:

الجمل الفعلية	الجمل الإسمية
صرت اليوم ماءا أو حديدا	أساور تشيد من زمان
زرت العالم العربي طرا	أبو ظبي تلاحقها مئات

[1]) نيل قواس، سجينات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير مخطوط ،جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة 2008-2009 ، ص56

بدأت من الخليج و كنت وحدي	أهل البرتغال بها أقاموا
وقف بي بالمنامة إن فيها	و مقديشو على الهندي أراها
و سرت إلى الكويت و تلك أرض	و دار العلم بالعلماء تزهو
و يظفر في الأخير بها مراد	وهولاكو يدمرها بجيش
أرى أسال ينخفض انخفاضا	صلاح الدين أيضا رد جيشا
و خربها هولاكو ثم معول	عيون للمها ألفيت فيها
و يدخلها بنو عثمان يوما	إسرائيل تجعلها مقاما
و ترجع للعروبة من جديد	و قاهرة وصلت لها صباحا
جاء محمد فأثم حصنا	و نهر النيل يسقيها فراتا
ركبت البحر حتى استوقفتني	و جامعة تسمى عين شمس
عدت إلى الجزائر و هي أم	و متحف مصر تقصده الشعوب
تطل على المحيط بطرف عين	و ايطاليا تقيم بها زمان
28	38

- **الجملة الفعلية** :

على سيل المثال نجد ذلك في:

البيت 05: وزرت العالم العربي (فعل ماضي +فاعل+مفعولبه) .

البيت 21: و تلبسها الحضارات الثيابا (فعل مضارع +فاعل +مفعول به).

البيت 06:بدأت من الخليج (فعلماضي+فاعل +جار و مجرور).

البيت49:عانقت المآذن (فعلماضي +فاعل +مفعول به).

البيت62:يشيدها الصقلي (فعلمضارع +فاعل).

البيت75:سقاها الله غيثا (فعلماضي+فاعل+مفعول به).

البيت74:ركبت البحر (فعل ماضي +فاعل + مفعول به).

إن توظيف الشاعر عبد العالي لقدوعي للجمل الفعلية دال على رغبته في الاستمرارية و الحركية ، و التغيير لحال هذه الأمة، و هو ما يدفع بالمتلقي إلى تجاوب مع أبيات القصيدة.

- **الجملة الاسمية** :

على سبيل المثال نجد ذلك :

في البيت:09 : وأهل البرتغال بها أقاموا (مبتدأ+خبر وخبرجملة فعلية).

في البيت:17:ومقديشو على الهندي أراها (مبتدأ+خبر جملة فعلية).

في البيت:25:و دار العلم بالعلماء تزهو (مبتدأ+خبر جملة فعلية).

في البيت:43:عيون للمها ألفيت فيها (مبتدأ+خبروالخبرجملة فعلية).

في البيت:68:وجامعة تسمى عبن شمس (مبتدأ+خبروخبرجملة فعلية).

في البيت:78:بنوقرطاجة احتلوا ثراها (مبتدأ+خبر+والخبرجملة فعلية).

إن توظيف الشاعر للجملة الاسميةالتي تدل على الثبات و السكونية، و كأنه يريد لهذه الرحلة أن تظل خالدة خلود تاريخ هذه الأمة المجيد .

ومن خلال إحصائنا للجمل الفعلية و الاسمية اتضح لنا هيمنة الجمل الاسمية على الجمل الفعلية ،و كما نعلم أن الجمل الاسمية تدل على الثبوت و الاستمرار، و لكن ضمن هذه

الجمل الاسمية بعض الأفعال المضارعة أو الماضية، ليدل على الرحلة المتخيلة التي جرت في الزمان في أحلام الشاعر، لكنها انتهت و تولى الشعر الإخبار بها .

جدول يوضح أزمنة الأفعال (الماضي,المضارع,الأمر)

الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
لقن ، علمت ، كنت حططت ، كنت ، عانقت صرت ، جعلوا ، فصارت ألهمه ،زرت ، فسلمها ، خفت، حلوا، بدأت ، فردهم كنت ، أقاموا ، سفح ، رحلوا فاستفاقت ،زادت ، أحدث احتوت ، واصل ، امتدت جاء فأنعشت ، فأتم جرى ، كان ، كانت ، ضم ، فتحت ، علم ، خطت ، قصد ، عاينت ، أجادوا جمعا ، مر رحلت ، ركبت ، رحلوا استوقفتني تراءت ، أنستني عرفت ساقها ، كان فاستفاقت وردت أخرج خربها ظهروا ، خلقوا ، رد احتلوا رام ، أسمعه ، صارت ، صرح ، أذعنت ، قامت ، فأسكت ، قامت ، زارني ، أ نشأها ، ألقيت ، دعتني ، أنابا تغابى أعاب هابا، لابا ، أصابا ،	تنصب ، تحدث ، تلاحقها ، تخفي أمضي، أجعل ، تراها ، تصاد ، يعجبني ، أراها ، يذهب ، يجري ، تلبسها ، يسمح ، تزهو ، يظفر فيمسي ، أرى ، ينخفض ، يدخلها تشكو ، يقبر تعزى ، ترجع ، تخاف ، يطلب ، أشكو ، تبدو ، تزهو ، فتكتسب ، يفسد فيمسي ، ترجع ، يزهر ، تجعلها ، فتأخذ ، يبني ، يحميها ، تأتي تحرقها تمضي ، يرجو ، تعظيم يسقيها ، يشيدها تشك ، يفتح ، يحرسها ، تسمى ، قدري ، تقصده ، يدرك ، يلتقي ، تبدو ، يحك ، تبكي ، يجد ، تطمع ، ترجع ، تقيم ، يطردها فتعرف ، تمسي ، يغري ، ينساب ، فترتقب ، تئن ، تعجبني ، تطل ، أمضي ، تراها ، ترى ، تشكو ، تخشى	قف ،زد، فسل، فافهم

نابا ،خابا أسالت ، رجعت ، طابا ، غابا ،أناب		
104	**74**	**04**

من خلال إحصائنا لأزمنةالأفعال في القصيدة نجد كثرة الأفعال الماضية ثم بعدها الأفعال المضارعة،و أما أفعال الأمر فهينادرة.

يرجع استعمالالشاعر للأفعال الماضية لأنه في مقام إخبار و سرد لبطولات و أمجاد و تاريخ ، فيقوم باسترجاع ماضي الوطن العربي و ما مر به من وقائع و أحداث، و سرد للبلدان و أماكن في الوطن العربي، يناسب ذلك اختياره للفعل الماضي .

وأما عن استعمالالأفعالالمضارعة فكان في المواضع التي يدعو فيها إلى تخليد ذكريات الوطن العربي المجاملة لأمجاده فيرجع إلى التجديد و يقصد بها استحضار صور من الماضي من معارك و حروب و أحداث حلت بالوطن العربي .

- **الجمل بين الإثبات والنفي :**

من خلال قراءتنا لقصيدة نجد كثرة الجمل المثبتةلان الشاعرأراد سرد أحداث رحلته في الوطن العربي ،و من ذلك نجد قول الشاعر .

في البيت03:وصرت اليوم ماء أو حديدا ونـــارا أوتـرابـا أو شهـابا

في البيت 12:وعند الدوحة امتدت ظلال فأنعشت المسافرو الصحابا

في البيت :26:و هولاكو يدمرها بجيش و تيمورلنك جرعها العذابا

في البيت:44:بمدرسة الحقوق قديما و كان العلم مفخرةو ذابا

في البيت:100:فهذي جولتي براوبحرا قد اكتملتفحملها الربابا[1]

إن كثرة الجمل المثبتة تعكس هدوء الشاعر ، و استقرار نفسيته، و صدق ما يرويه، بل صدق تجربته الشعرية .

أما عن الجملالمنفية :فنجد:

في البيت :05:وزرت العالم العربي طرا وما خفت المتاعب و الصعابا

في البيت:39:وترجع للعروبة من جديد فلا لوم تخاف ولا عتابا

في البيت:55:فسلمها إلى الفاروق صلحا وما يرجو شكورا أو ثوابا[2]

في البيت:71:لكل ميزة ففهم مرادي ومن لم يدرك المطلوب خابا

في البيت :73:بناها المصريون وقد أجادواومن لم يحك ما قد مر رابا

في البيت :77:ولم تطمع بمن ظهروا وما خلقوا فراشا أو ذبابا

في البيت 95: فمن آثارها أو دايـــة زد لها شال و لا تخشى العتابا[3]

الجمل المثبتة	الجمل المنفية
صرت اليوم ماءا أو حديدا و نارا أو ترابا أوشهابا	و ما خفت المتاعب و الصعابا فلا لوم تخاف و لا عتابا

[1] الديوان ص22-28.
[2] الديوان ص22-27.
[3] الديوان ص27-28.

و عند الدوحة امتدت ضلال	و ما يرجو شكورا أو توابا
فأنعشت المسافر و الصحابا	و من لم يدرك المطلوب خابا
و هولاكو يدمرها بجيش	و لم تطمع بمن ظهروا بغاة
و تيمور لنك جرعها العذابا	و ما خلقوا فراشا أو ذبابا
بمدرسة الحقوق سمت قديما	لها شال ولا تخشى العتابا
و كان العلم مفخرة و ذابا	
فهذي جولي برا و بحرا	
قد اكتملت فحملها الربابا	

و من خلال إحصائنا للجمل المثبتة و الجمل المنفية نستنتج :

هيمنت الجمل المثبتة في هذه القصيدة على الجمل المنفية ،لأن الشاعر في مقام سرد لأحداث و أخبار حقيقية واقعية مثبتة تاريخيا، و ذكره لتفاصيل تتعلق بالعالم العربي بلدانه و آثاره العمرانية و أمجاده و بطولات أبنائه، هدفه من ذلك التعريف بالوطن العربي و مفاخرة الأمم به و ذلك بالإشارة إلى تاريخها العريق و جغرافيتها الحالية كنوع من الإشهار السياحي .

- **التعريف و التنكير :**

المعرفةو النكرة						
الأسماء المعرفة (بال)	الأسماء المعرفة بالإضافة	الأسماء النكرة	أسماء العلم	أسماءالإشارة	الأسماء الموصولة	الضمائر
الخليج ، المقام ،الجزر ، الدوحة ، المسافر، الكويت ،	زهرة النسرين عاديات	مدارس ،قلعة ، مسرح ،	المنصور هولاكو ،تيمورلانك	هذه ذاك ذا	التي الذي	أنا

الأنباط العلم ، الآثار، المآذن ،التحيات، الأركان ، الفرس ، الخطب ، الأقصى ، المقطم ، المجهود ، الأهرام ، الأزهر، المتاحف ، البحر ، اليوم ، الزيتونة ، الزهراء ، الجزائر ، الحفيد ، العيون ، الرمل ، المحيط، الرباط ، الخرطوم ، المصريون ، الفاروق	الوحش رحمة الرحمان أهل البرتغال قصر الملك قصر العظم صلاح الدين أهل الكفر مدرسة الحقوق رب الخلق نهر النيل أبو الهول فيض العلم قبلة السياح عبد المؤمن ماء العين دور النشر دم الأشقاء ذروة التاريخ	شمس ، جامعة رحمة ،	ك مراد ،نور الدين زنكي ،تيمور لانك هولاكو ،معاوية، منصور، بيبرس ، صلاح الدين حسن سرمدي هارون ،تيطس الفاروق ،صلاح الدين ،محمد ،أبو الهول ،عمرو، أبن طولون	هذا هذي ذا		

			،فاندال بولوغين ،عبد المؤمن ،حسان			
33	**20**	**06**	**24**	**06**	**02**	**01**

من خـلال دراسة ظاهرة التعريف و التنكير لأبيات القصيدة يتضح لـديـنا أن الأسماء المعرفةسواء كانت معرفة " بال" ،أو الأسماء المعرفة بالإضافة،أو الأسماء العلم،أوأسماءالإشارة،أو الأسماء الموصولـة هي الأكثر هيمنة و حضورا في متن القصيدة،لان الشاعر كان متيقنا مما قدمه في قصيدته من أخبار،جازما بصحتها، و هي حقائق معلومة تاريخيا لا ينكرها أحد .

- **التقديم و التأخير:**

إن من الظواهر التي تطال التركيب اللغوي ظاهرة التقديم و التأخير، و لذلك أبعاد نحوية و دلالية و فنية و جمالية لا يستغني عنها الكلام الفني، يقوليوسف مسلم أبو العدوس "أن التقديم و التأخير أحد أساليب البلاغة و هو دلالة على التمكن في الفصاحة و حسن التصرف في الكلام ،و وضعه في الموضع الذي يقتضيه المعنى و اختلف البلاغيون في عده من المجاز، فمنهم من عده منه، لأن التقديم ما رتبته التأخير كالمفعول،و تأخير ما رتبته التقديم كالفاعل ،نقل كل واحد منهما عن رتبته و حقه ،ومنهم من رأى أنه ليس من المجاز لأن المجاز نقل ما وضع له إلى ما لم يوضع له".[1]

و لقد تجلى في القصيدة:

[1]) يوسف مسلم ابو العدوس، البلاغة و الأسلوبية، ص71

- **تقديم الجار و المجرور :**

و من أمثلة دلك نجد:

في البيت 11: بقصر الملك قد زادت جمالا و جامعة قد احتوت الشبابا

في البيت 14: و في صنعاء تاريخ عريق فسور -ثم- يعجبني اقترابا

في البيت 19: ففيها النفط يذهب كل لب و يجري كل ذي طمع حسابا

في البيت 20: وفي بغداد تاريخ و مجد و دجلة كاللجين جرى مدابا[1]

في البيت 21: و في بغداد للإسلام صرح و تلبسها الحضارات الثيابا

و في البيت 31: على بردى تراءت لي دمشق و قد عرفت لآرام انتسابا

و في البيت 44: بمدرسة الحقوق سمت قديما و كان العلم مفخرة و دابا

و في البيت 86: إلى الزيتونة الزهراء أمضي محال أن أوليها اجتنابا[2]

و يفسر هذا التقديم بأنه اهتمام بأمر المتقدم .

لقد وظف الشاعر في قصيدته تقديم الجار و المجرور، مثلافي الشطر الأول من البيت السادس و الثمانين " إلى الزيتونة الزهراء " تقدمت على الفعل " أمضي" ،و نجد أيضا تقدم الجار و المجرور في الشطر الأول من البيت الواحد و الثلاثين "على بردى "،تقدمت على الفعل "تراءت "،و الأمثلة كثيرة و متعددة في قصيدة

[1])الديوان ص22-23.

[2]) عبد العالي لقدوعي، ص22-28

"رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط "،ويعد هذا التقديم سمة أسلوبيةمن شأنها إزالة الغموض عن طريق الاهتمام بأمر المتقدم خاصة، كما يصنع جرسا موسيقيا خاصاللبيت الشعري .

2-2- التركيب البلاغي :

أ-الصور البيانية :

1- **التشبيه** : يعتبر التشبيه من أكثر الصور البيانية رواجا في تعابير الأدباء، يعرف سيد أحمد الهاشمي في كتابه "جواهر البلاغة " أن التشبيه أول طريقة تدل عليه الطبيعة لبيان المعنى و

هو في اللغة التمثيل كقول : العلم كالنور في الهداية، فالعلم مشبه و النور مشبه به و الهداية وجه الشبه، و الكاف أداة تشبيه فحينئذ أركان التشبيه

أربعة المشبه و المشبه به [و يسميان طرفي التشبيه] و وجه الشبه و أداة التشبيه [ملفوظة أو ملحوظة[1]]

و من أمثلة التشبيه في القصيدة :

في البيت 17: و مقديشو على الهندي أراها كلؤلؤة بها الغواص آبا

"كلؤلؤة بها الغواص آبا " :تشبيه حيث شبه الشاعر مقديشو و المشبه به و هي لؤلؤة و أداة التشبيه " ك " و وجه الشبه " نفاستها و قيمتها كالأحجار الكريمة التي يغوص الغواصون من أجلها و يغامرون.

[1]) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مؤسسة الأعلمية للمطبوعات، ط1، 2008، ص168

في البيت 20: و في بغـداد تـاريـخ ومجـد و دجلـة كاللجين جـرى مـذابـا[1]

و دجلة كاللجبن جرى مذابا : تشبيه حيث شبه الشاعر نهر دجلة باللجينفذكر المشبه و هو دجلة و المشبه به و هو اللجين، و أداة التشبيه " ك" و وجه الشبه قيمة هذا التاريخ و نفاسته كنفاسة معدن الفضة الذي هو اللجين.

إن استعمال الشاعر للتشبيه كان بهدف إيضاح المعنى المقصود،و إيصاله بأسلوب رائع و مميز يظهر حالة الشاعر المحب للوطن .

2- الاستعـارة:

و من المجاز اللغوي الذي قل الاحتفاء به في الشعر القديم، و احتفى به الشعر الحديث " الاستعارة"، و التي تترك شيئا من الغموض في النص، و هو ما يرفع من فنيته، و يزيد من جماله.

ورد في كتاب "دروس البلاغة العربية "للأزهر الزناد:" أن الاستعارة هي مجاز لغوي علاقته المشابهة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي و هي تشبيه سكت عن أحد طرفيه [هو المشبه عادة] و ذكر فيه الطرف الآخر، و أريد به الطرف المحذوف، فالمتكلم يستعير لفظة المشبه به ليستعمله للدلالة على المشبه ثم يرجعه إلى مجاله الأصلي".[2]

فكيف تجلت الاستعارة في قصيدة رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط ؟

نجد الاستعارة في القصيدة في الأبيات التالية:

---

[1])الديوان ص23.

[2]) الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص59-60

في البيت 57:فردهم صلاح الدين عنها فسل حطين تعطيك الجوابا

فسل حطين تعطيك الجوابا استعارة مكنية، ذكر الشاعر رمز من رموز البطولة الذي ارتبط اسمه بنصرة الإسلام و الهوية المسلوبة تمثلت في شخصية صلاح الدين الأيوبي و جاء ذكر هاته الشخصية في هذا المقام من طرف الشاعر إنما هو حنين الشاعر إلى الماضي الإسلامي المجيد الزاخر بالبطولة ثم ذكر المكان الشاهد على حرب صلاح الدين ضد المستبدين السالبين لأرض فلسطين، فجملة سل حطين هي استعارة مكنية، حيث شبه حطين بالإنسان الذي يسأل و

حذف المشبه به و هو الإنسان، و ترك قرينة دالة عليه و هي كلمة اسأل، فالشاعر أراد أن يسأل المكان عن انتصارات صلاح الدين من خلال الآثار .

و نجد في البيت 62:

يشيدها الصقلي فاستفاقت و بالعمران أحدث انقلابا[1]

يشيدها الصقلي استعارة مكنية حيث شبه الشاعر القاهرة بالإنسان الذي يستفيق و حذف المشبه به و هو الإنسان، و أبقى على شيء يدل عليه و تمثل في لفظة استفاقت و في هذه الصورة البيانية حاول الشاعر فيها تشخيص المعنى حيث جعل القاهرة كالشخص الذي يستفيق فجأة.

و نجد في البيت 99:

تطل على المحيط بطرف عين و قد كانت لجولتنا الدنابا[2]

[1])الديوان ص26.

[2])الديوان ص28.

تطل على المحيط بطرف عين استعارة مكنية،حيث شبه الشاعر نواقشط بالإنسان الذي يرى بطرف العين أي جانب العين .

لقد كثر توظيف الشاعر عبد العالي لقدوعيفي قصيدته رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط الاستعارات، و قد تطرقنا إلى البعض منها،و أغلب توظيفه كان للاستعارات المكنية،و هو ما يرفع من فنية النص، و يزيدالشعر جمالا و جودة،و الهدف من ذلك اتخاذ الجمال الفني وسيلة للتبليغو الإخبار فيتحقق به الإقناع و الإمتاع.

3- **الكناية** :

يرى يوسف مسلم أبو العدوس في كتابه مدخل إلى البلاغة العربية بأن الكناية هي لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة و مجازا من غير واسطة لا على جهة التصريح[1].

و نجد مثال ذلك في القصيدة في الأبيات التالية:

في البيت04:

ولولا رحمة الرحمان عمت لصارت هذه الدنيا خرابا[2]

رحمة الرحمان عمت كناية عن الأمن ،فيحفظ الرحمان الأمن و السلام ،فإن لم تكن رحمة الله لخربت هده الدنيا و صارت يبابا "انزياح تركيبي"

[1]) يوسف مسلم ابو العدوس، البلاغة و الأسلوبية، م س، ص119

[2])الديوان ص22.

و في البيت38:

و عمان إلى الأنباط تعزى و للرومان أدعنتالرقابا[1]

و للرومان أدعنتالرقابا كناية عن الخضوع و هزيمة عمان تحت يد الرومان.

وفي البيت 51:

و تيطس دمر الأركان منها و هادريانس وفى النصابا[2]

دمر الأركان منها كناية قوة البطش و البأس و الانتقام.

و في البيت 56:

و لكن الصليبيين حلوا فما احترموا سهولا أو هضابا

فما احترموا سهولا أو هضاباكناية عنهمجية الاحتلال و الاستعمار الصليبي

و في البيت 60:

و قاهرة وصلت لها صباحا و طفت بها مجيئا أو ذهابا

طفئت بها مجيئا أو ذهابا و هي كناية عن التجوال و التجول في شوارع القاهرة .

و في البيت 82:

[1])الديوان ص24.

[2])الديوان ص23.

و تسمى اليوم للتحرير رمـــزا و للآثـــار قـــد صارت جرابا

تسمى اليوم للتحرير رمزا و هي كناية عن بطولات أبناء ليبيا التاريخية،وثورتهم المباركة التي غذت رمزا يحتذى ضد الإيطاليين .

كما نجد في البيت 97:

و تعجبني العيـون إذا تبـدت و مـاء العيـن فـوق الـرمـل سابـا

ماء العين فوق الرمل سابا و هي كناية عن الواحات الموجودة في الجزائر.

فالشاعر عبد العالي لقدوعي قد أكثر من استعمال الكناية و قد قمنا بشرح و التطرق للبعض منها،مما يدل على أنه أراد أن يجعل القصيدة مفتوحة على التأويل و القراءة، و لقد استطاع الشاعر عبد العالي لقدوعي توظيف الصور البيانية من تشبيه و استعارة و كنايةلخلق جمالية فنية في القصيدة تدعم شعرية النص،و هو مما يدل على سعة خياله و قدرة تصويره فالقصيدة جاءت محملة بالانزياحات التي تجعل من النص أدبا و فنا .

– معاني الأساليب :

الأساليب الخبرية و الإنشائية : ينقسم الكلام إلى خبر و إنشاء

ورد في كتاب البلاغة الواضحة لعلي الجارم و مصطفى أمين أن :

"الكلام قسمان خبر و إنشاء، فالخبر ما يصح أن يقال لقائله أنه صادق فيه أو كاذب فإن كان الكلام مطابقا للواقع كان قائله صادقا ،و إن كان غير مطابق له كان قائله كاذباو الإنشاء ما لايصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب،و لكل جملة من جمل الخبر و

الإنشاء ركنان محكوم عليه و محكوم به و يسمى الأول مسندا إليه و الثاني مسندا،و ما زاد على ذلك غير المضاف إليه و الصلة فهو قيد".[1]

و قد تطرقنا للأساليب الخبرية و الإنشائية في قصيدة "رحلة في الوطن العربي منالخليج الى المحيط".

أ- الأساليب الخبرية:

لقد غلبت على القصيدة الأساليب الخبرية منها:

في البيت 11: بقصر الملك قد زادت جمالا و جامعة احتوت الشبابا

بقصر الملك قد زادت جمالا غرضه المدح فهو يمدح الرياض و أرضها و ازدياد جمالها بقصر الملك .

البيت 25: و دار العلم بالعلماء تزهوو قد خطت أناملهم الكتابا[2]

و قد خطت أناملهم الكتابا غرضه الفخر بالعلماء و العلم في بغداد.

في البيت 100: فهدي جولتي برا و بحرا قد اكتملت فحملها الربابا[3]

قد اكتملت فحملها الربابا غرضه الإخبار فالشاعر يخبرنا عن انتهاء و اكتمال رحلته في الوطن العربي برا و بحرا.

[1])علي الجارم و مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع للمدارس الثانوية، دار المعارف،دط، دت ص139- 140

[2])الديوان ص24.

[3])الديوان ص28.

ب- **الأساليب الإنشائية :**

الأساليب الإنشائية	
الأمر	**الاستفهام**
قف بيبالمنامة إن فيها – فسل حطين تعطيك الجوابا– فمن آثارها : أو داية زد لها شال – لكل ميزة فافهم مرادي	وقد رحلوا فهل خافوا العقابا ؟- هل تشكو التبابا ؟

- **الأمـــــر:**

في البيت 16: و قف بي بالمنامة إن فيها كنوزا تحدث العجب العجابا

في الجملة قف بي بالمنامة ،فغرض الشاعر هنا هو التعظيم والانبهار بما تزخر به من كنوز و آثار.

في البيت 57: فردهم صلاح الدين عنها فسل حطين تعطيك الجوابا

فالجملة الإنشائية هنا : فسل حطين تعطيك الجواباغرضه التعظيم و الإجلال لذلك اليوم . فالشاعر يأمرنا بسؤال معركة حطين فعندها الخبر اليقين"الجوابا "عن ما جرى بها وهذا دليل على عظمة معركة حطين .

- **الاستفهـام :**

في البيت 09: و أهل البرتغال بها أقاموا و قد رحلوا فهل خافوا العقابا ؟

فغرض الشاعر هنا التهكم .

في البيت 34: و يدخلها بنو عثمان يوما و مصريون هل تشكو التبابا؟

في الجملة و مصريون هل تشكو التبابا فكان غرض الشاعر هنا التشويق و الإغراء .

و خلاصة لما سبق يلحظ الدارس تنوعا في الأساليب بين الإخبار و الإنشاء ، فمقام سرد أخبار تاريخنا العربي أمجاده و بطولاته، و أحداثه الخالدة و جمال معالمه و آثاره يقتضي

الأسلوب الخبري ،و لما كان في مقام افتخار بوطنه و عروبته، و تعظيم أبطاله، و تمجيد مكانة الوطن العربي، استخدم الأسلوب الإنشائي،وهو تنوع يبرز مقدرة الشاعر البلاغية.

و في ختام هذا المستوى نرى أن قصيدة "رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط" كانت محملة بالانزياحات التركيبية النحوية و البلاغية،من تنوع في الجمل و الأفعال،و الأساليب الخبرية و الإنشائية،و الصور البيانية، و هذا التنوع شكل ظاهرة أسلوبية بارزة، بلغت مقاصد الشاعر الدلالية، و رفعت من جمالية النص و فنياته، مما يحقق أثرا جماليا لا محالة لدى المتلقي .

3-المستوى المورفولوجي للقصيدة : البنية الصرفية

- **البنى الصرفية المهيمنة في نص القصيدة و دلالاتها :**

يعتبر المستوى الصرفي من أهم مستويات التحليل الأسلوبي الذي يعكس اختيارات الشاعر الخاصة .

يرى محمد فهمي حجازي أن مجال بحث الصرفي هو بنية الكلمة أساسا من حيث تركيبها اعتبارا من أن لها معنى ووظيفة ، يقول :" أن المصطلح الأساسي في التحليل الصرفي الحديث هو مصطلح المورفيم Morpheme أي الوحدة الصرفية ،إن الباحث اللغوي يحاول تقسيم السلسلة الكلامية إلى عناصرها المكونة ،ثم يصف هذه العناصر، كانت المرحلة الأولى في هذا التقسيم على مستوى التحليل الصوتي،و بذلك أمكن تعرف الوحدات الصوتية المكونة لسلسلة الكلامية،و المرحلة التالية في التقسيم تهدف إلى تعرف الوحدات الصرفية،و هناك تعريفات كثيرة للمورفيم عند مدارس البحث اللغوي الحديث، غير أنها تتفق في أنها تعد الوحدة الصرفية أصغر وحدة في بنية الكلمة تحمل معنى أولها وظيفة نحوية في بنية الكلمة".[1]

أما أحمد الحملاوي فيعرف الصرف بناء على وظيفته و هي تناول بنية الكلمة من حيث أحوالها الطارئة المتغيرة، يقول:" بأنه تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعاني مقصودة لا تحصل إلا بها، كاسمي الفاعل و المفعول و اسم التفضيل و التثنية و الجمع إلى

[1]) محمد فهمي حجازي، مدخل إلى علم اللغة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة،دط، دت، ص90

غيـر ذلك، و بالمعنى العلمي علم بأصول يعرف به أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب ولا بناء".[1]

و عند تناولنا للقصيدة محل الدراسة يمكن تلخيص الدراسة الصرفية في الجدول الآتي الذي يوضح أكثر الصيغ الصرفية ورودا في بنية هذه القصيدة :

جدول يوضح أهم الصيغ الصرفية الواردة في القصيدة :

صيغة مفاعل	صيغة فعَّل	صيغة فعَل	صيغة أفعل	اسم المفعول	المصدر الميمي
متاعب	لقَّن	سمَح	أوهى	منصور	متحف
مآذن	دمَّر	قصَد	ألهم	تيمور	مسقط
مساجد	وفَّى	رامَ	أحدث	المطلوب	مصب
مدارس	علَّم	عرَف	أتم	المجهود	مسرح
		جرَى	أخرج		
		فاقَ	أناب		
		سجَد	أدعن		
		جاءَ	آبا		
			أسمع		

[1]) أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، دار الكيان، الرياض،دط، دت، ص49

بعد النظر في القصيدة من جوانبها الصرفية و إحصائنا للصيغ الصرفية وجدنا أنها اشتملت على مجموعة من الصيغ مثل : مفاعل _ مفعال _ فعيل _ اسم المفعول _ المصدر الميمي _مفاعيل _ فعَّل _ فعَل _ أفعل .

و قد هيمنت الصيغة الصرفية " فعَل " التي تدل على الماضي لأن الشاعر كان بصدد استعراض أحداث تاريخية ماضية ،فكان الأسلوب أشبه بالسرد القصصي، الذي لا يناسبه إلا الماضي كما أن الصيغة الصرفية فعَل تستعمل للبيان و الوضوح فالشاعر هنا متيقن مما يسرده من أحداث و وقائع .

أما صيغة " أفعل " فتدل على الماضي أيضا لكن بصيغة المطاوعة ؛بمعنى هناك من قام بالفعل و لم يكن الفعل من تلقاء نفسه ،فالقصيدة تتحدث في جانب منها عن أبطال و فاتحين و زعماء و أعلام بأسمائهم و هؤلاء غيروا الواقع، و صنعوا الأحداث فكان الأنسب الحديث عنهم ،أن يستعمل الشاعر صيغة أفعل و مثال ذلك :

صلاح الدين أيضا رد جيشا و أهل الكفر أسمعه السبابا[1]

و صفرونيوس و هو بها زعيم و رب الخلق ألهمه الصواب[2]

و بذلك فالهيمنة الصرفية في النص تعود إلى الفعل الماضي بكل صيغه ، لأن الشاعر في مقام سرد و إخبار بتفصيل رحلته ،و كأن الشاعر يمدح ماضي العرب ، و يبكي عليه في آن واحد لأن أغلب تلك المكاسب زالت بفعل الزمن .

و من الصيغ الصرفية نجد أن الشاعر قد وظف الجمع بكثرة في قصيدته .

[1]) عبد العالي لقدوعي ،ص:24

[2]) المصدر نفسه ، ص 26

الجمع
العاديات _ المتاعب _ مئات _ أسماك _ متاحف _ ظلال _ مصريون _ مساجد _ حضارات _ عمران _ مدارس _ العلماء _ جامعات _ التحيات _ مماليك _ الأهرام _ الصعاب _ الجزر _ كنوز _ نمور _ رجال _ العيون

استعمل الشاعر في قصيدته الجمع فرحلة الشاعر هي رحلة افتراضية غير حقيقية، الغرض منها التعريف بجميع البلدان العربية و الإشارة إلى تاريخها العريق ،و جمالها الطبيعي الذي صارت بموجبه قبلة للسياح، فصيغة الجمع هنا اقتضتها ضرورة الحال و طبيعة الوصف الذي لم يجانب الحقيقة، فلفظ " الدوحة " في اللغة يعني الشجرة الكبيرة كثيرة الأغصان، و بالتالي كثيرة الظلال.

و في لفظ "كنوز" قصد الشاعر اللؤلؤ و المرجان الذي يمثل الثروة ،و لفظ مدارس أيضا يطابق الحقيقة فقد كانت هناك مدارس قديمة في بغداد مثل " المدرسة المستنصرية " دار المعلمين، دار الحكمة، إضافة إلى مدارس النحو الشهيرة في البصرة و الكوفة،فالشاعر ذكر العاصمة بغداد،و قصد بها العراق كله،و مصر أيضا فيها العديد من المتاحف و هذه الحقيقة تستدعي استعمال صيغة الجمع،فالوصف في القصيدة كان صادقا و الجمع استدعته الحاجة و طبيعة الموقف .

4- المستوى الدلالي المعجمي:

من المستويات التي يعنى بها علم الأسلوب هو المعنى، إذ تأتي مع اختيارات المتكلم أو الشاعر لتبليغ دلالة معينة .

يرى أحمد مختار عمر :"أن علم الدلالة يقصد به دراسة المعنى أو العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى،أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز، حتى يكون قادرا على حمل المعنى".[1]

"أما عن المعاجم الشعرية فتكتسب خاصيتها الأسلوبية و الفنية في الخطاب الشعري من خلال تواترها، و أساليب توظيفها،و ترددها في سياقات محددة،يعبر بها الشاعر عن مكوناته و أحاسيسه"[2] .

أما عن البنية الدلالية التي عكستها اختيارات الشاعر الأسلوبية، و التي جاءت تراكيبه لتبلغها إلى المتلقي، فيمكن أن نستمدها من جميع عناصره التكوينية و اختياراته اللغوية، من ذلك نجد العنوان أكبر عنصر يشحن بدلالات اختزالية للنص، و كذلك الحقول الدلالية .

[1]) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة لسان العرب، القاهرة، ط5، 1998، ص11

[2]) نادية طهار، الخصائص الأسلوبية في شعر محي الدين بن العربي، اطروحة دكتورة، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، ص136

✓ **دراسة عنوان القصيدة :**

إن أول ما يستفز المتلقي و يحرك معجمه الدلالي تركيبة العنوان صوتيا و نحويا ، فهو على تركيزه و اختزاله إلا أنه يشحن بطاقات دلالية عالية سواء كان النص كلاسيكيا أم حرا حداثيا،و في ذلك يقولعبد الرزاق العجيلي في كتابه "البنى الأسلوبية ":

"إن العنوان يمثل أول مثير أسلوبي في النص بوصفه الوحدة الصوتية الأولى و الصورية أيضا، المشحونة بالدلالة و الممثلة لفكرة النص،ومحتواه بتركيز بالغ التعقيد و الغموض أحيانا و في حالة كون النص الشعري مطولا فإن وظيفة العنوان تغدو أكثر تعقيدا و جدالا،إذ تتشعب الأفكار و تتنامى و تتناصر الملامح الأسلوبية استبداليا و سياقيا و تتعدد أساليب البنية فيكون على العنوان حينئذ أن يعلن هيمنته الدلالية منذ الوهلة الأولى،مفتتحا النص ببؤرة استقطاب تتهيأ فيها كل مؤهلات الشحن الدلالي ،و الاقتناء المعرفي في حدود النص ضيقا و اتساعا".[1]

يعد عنوان القصيدة هو العتبة الأولى في عملية التحليل الدلالي ،فالمتمعن في عنوان القصيدة "رحلة في الوطن العربي" الذي يشير إلى رحلة شاعر إلى كل بلدان الوطن العربي دون استثناء و زيارة معالمها و آثارها و بلدانها من الخليج إلى المحيط،فخرا و اعتزازا بماضي و تاريخ هذه الأمة الذي تحتفظ به آثارها، و في الآن ذاته التغني بمكتسبات الحاضر في هذه الدول الذي تعكسه حضاراتها المتنوعة .

ومن شأن ذلك أيضا أن يفيد في الجانب السياحي في الوطن العربي، و هكذا من خلال العنوان يبدو التعالق بين فنين أدبيين و هما الشعر و الرحلة .

[1]) عبد الرزاق العجيلي، البنى الأسلوبية دراسة الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت ط1، 2012، ص213

و من خلال بحث الحقول الدلالية في قصيدة "رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط" للشاعر عبد العالي لقدوعي نجد :

- ✓ **حقل البلدان :**

صب الشاعر جل اهتمامه في هذا الحقل،و هذا يرجع لتعلقه بالوطن العربيو بجميع بلدانه،بالإضافة إلى التعريف بالتراث العربي، و نجد هذا في الكلمات التالية :مسقط ـ الرياض ـ الدوحة ـ الكويت ـ بغداد ـ دمشق ـ بيروت ... و كلها ألفاظ عن البلدان العربية .

- ✓ **حقل الطبيعة :**

لقد وظف الشاعر عناصر الطبيعة من أجل إبراز معالم و آثار الوطن العربي، و قد أثرى القصيدة بهذا المعجم ونجد ذلك في الكلمات التالية : صحراء ـ شهاب ـ تراب ـ هضاب ـ البحر ـ النهر .

- ✓ **حقل الحيوان :**

أشار الشاعر في رحلته إلى عدة حيوانات منها : الأسماك ـ الإبل ـ النمور ـ النسر ـ عقاب

و كلها حيوانات لها ارتباط وثيق بالأرض و البيئة العربية و بلدانها، و بالصحراء خاصة، لأن معظم بلدان الوطن العربي تغطيها مساحات صحراوية .

✓ **حقل الترحال و التجول :**

وظف الشاعر في قصيدته معجم التجول و الترحال من خلال بعض المفردات : زرت العالم العربي . أمضي للرياض، عدت إلى الجزائر، ركبت البحر ... و هذا يدل على رحلته التي قام بها في الوطن العربي لإبراز مكانته السياحية،و إظهار جمال مساحاته.

✓ **حقل الأعلام :**

لقد أورد الشاعر في قصيدته مجموعة من أسماء العلم من بينهم : صلاح الدين . محمد علي . الصقلي . معاوية . الفاروق ... و كلها أسماء علم لقادة عرب عرفهم تاريخ الوطن العربي منهم من ساهم في الفتوحات الإسلامية،و بعضها الآخر يدل على الاستعمار و ويلات الحروب التي مر بها الوطن العربي مثل :هولاكو . تيمور . تيطس .

جدول يوضح الحقول الدلالية في القصيدة :

حقل البلدان	حقل الطبيعة	حقل الحيوان	حقل الترحال و التجوال	حقل الأعلام
الخليج . دمشق	زهرة النسرين	العاديات	كنت بوسط	هولاكو . تيمور
مسقط . بنو عثمان	الصحراء . الماء	الوحش	صحراء	مراد . موسى علي
أبو ظبي . عمان	نار . تراب	أسماك	زرت العالم	نور الدين زنكي
البرتغال . عمان	شهاب . جزر	ذباب	العربي	معاوية . صلاح
الرياض . الأنباط	الساقية . النهر	نمور	بدأت من	الدين . تيطس
أرض نجد . الرومان	البحر . شمس	الإبل	الخليج	صفرونيوس .
الدوحة . بيروت	سهل . هضاب	نسرا	أمضي للرياض	الفاروق . الصقلي
صنعاء . القدس	الغيث . حقلا	عقاب	و قف بي	محمد . عبد المؤمن
الشريف	زيتونا . الرمل		بالمنامة	حسان . معول

المنامة . إسرائيل مقديشو . الأقصى الكويت . القاهرة مصر . الخرطوم بغداد . طرابلس جيبوتي . قرطاجة دمشق . الجزائر . الرباط نواقشط	المحيط . السراب		سرت إلى الكويت ركبت البحر عدت إلى الجزائر هذي جولتي برا و بحرا	

و بملاحظة الجدول نرى هيمنة معجم البلدان على باقي الحقول التي ضمها النص لأن الشاعر كان يرسم رحلة في خياله، و يعيشها بفكره و شعره، و يليها حقل الترحال و التجوال الذي عن طريقه تحققت تلك الرحلة، إذ معظمه أفعال تعبر عن انتقال في المكان و بذلك فبنية هذه القصيدة بنية مكانية يهيمن فيها الفضاء عن باقي المكونات .

و الرحلة الغرض منها تبيان الجانب السياحي و جمال الطبيعة الموجود في الوطن العربي فكانت مفعمة بالحقول الدلالية التي تنوعت و تعددت بين المكان و الطبيعة و الحيوان و الأعلام و حقل الترحال و التجوال،و قد هيمن حقل البلدان على الحقول الأخرى و هذا دال على تنقل الشاعر من بلد إلى بلد أخر فذكر بلدانه مثل الجزائر، و بذكر السراب، الرمال و السحاب ..إلخ،ينتقل من الطبيعة الصامتة إلى الطبيعة المتحركة التي تجسدت في الإشارة إلى

بعض الحيوانات التي لها ارتباط وثيق بالأرض العربية مثل الإبل و العاديات،و منه نلاحظ أن كل هذه الحقول الدلالية،مجتمعة معا تجسد الحقل الأكبر و هو الرحلة في الأوطان العربية إنها ليست رحلة من أجل نزهة أو تسلية إنها رحلة حاول الشاعر من خلالها البحث عن الذات و الهوية العربية .

و أخيرا نستنتج من خلال هذه الدراسة لهذا المستوى أن الدلالة العامة للنص توزعت على كامل بنياته و أساليبه ولم يختص بها أحد عن غيره، فالعتبات، و الإيقاع ، و الصورة و الرمز ...إلخ كلها تشكلت وفق الدلالة العامة للنص، و بذلك فالبنية الدلاليةبنية كلية شمولية، لايمكن أن تتجلى بكاملها في عنصر أو عنصرين من عناصر البنية اللغوية .

الـخـاتمـــة

الـخـاتـمـــة

بعد تحليلنا لقصيدة "رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط" وفق مستويات الدراسة الأسلوبية خلصنا إلى النتائج التالية ؛ التي سنتدرج فيها من العام إلى الخاص على النحو التالي :

1-إن الشعر الجزائري الحديث لم يعد تلك النسخة المكررة من الشعر المشرقي، بل صارت له هويته الخاصة و سماته التي يستمدها من طبيعة الواقع و البيئة التي ينتمي إليها ،لقد فرض نفسه على الساحة الأدبية و النقدية، و صارت له يد في مسار حركة التجديد و الحداثة في الشعر الحديث و المعاصر .

2-عم الشعر الحر على الشعر الجزائري،مما أكسبه متنفسا جديدا غير مألوف، فساهم في ترقية الشعر الجزائري،و أعطاه لونا جديدا، بعد ما كان محافظا على شكله القديم، و نسخة من تجربة الآخر المشرقي، صارت له هويته و خصوصيه ، و موضوعاته .

3-إن المبدع الجزائري أثبت قدرته في كتابة شكل شعري فني جديد يلائم روح العصر أدبيا بكل مستجداته، و هو ما يدل على نضج التجربة الشعرية الجزائرية، بكل ذلك الجمال في الإبداع الأدبي الذي يتحقق فهما و إدراكا بين العمل الأدبي و المتلقي؛ من خلال الصدق الفني و استحسانه .

4-من خلال هذه الدراسة التحليلية لهذه القصيدة استنتجنا الكثير من فنيات وجماليات هذا النص، و سماته الفنية التي تطبع أسلوب الشاعر و تميزه عن غيره، و هو ما يؤكد مدى نجاح و نجاعة التحليل الأسلوبي للبحث عن جماليات النص و فنياته،فالمنهج الأسلوبي من خلال

الـخـــاتـمـــة

آلياته و إجراءاته و مصطلحاته لديه القدرة على اكتشاف الظواهر الأسلوبية في القصيدة و أهم جمالياتها و معاينيها ،و استخراج دلالاتها من خلال مستويات التحليل الأسلوبي .

5-شعر عبد العالي لقدوعي ثري من كل الجوانب منها الصوتية و الصرفية و التراكيب النحوية، و دلالات التراكيب الأسلوبية ،و غنى بالبديع و الصور الشعرية و هذا ما جعله ظاهرة أسلوبية تستحق القراءة و التحليل .

و في الختام ندعو غيرنا إلى تناول أدب الجنوب خاصة الشعر؛ بالبحث عن جمالياته

و فنياته وفق شتى المناهج الحديثة خاصة المنهج الأسلوبي ،فهناك الكثير من أدب المنطقة لا يزال ينتظر القارئ الحديث بآلياته و أدواته .

الملحـق :سيرة الشاعر و قصيدة

"رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط"

الملحـق : قصيدة رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط

رحـــلـــة فـي الـــوطن الـعـــربي
(مـــن الـخـلـيـج إلـــى الـمحيـط)

أنـــا مـــن لقـن العـي الجـوابـــا *** وكـنـت لـعاديـات الـوحـش نـابـــا
وكـنـت لـزهـــرة النسـريـــن عـطـــرا *** وكـنـــت بـــوسـط صـحـراء سرابـــا
وصـرت اليـوم مـــاء ،أو حـديـــدا *** ونـــارا ، أو تـــــرابا ،أو شـهابـــا
ولـــولا رحـمـــة الـرحـمـان عـمـت *** لـصـارت هـــذه الدنـيـــا خـرابـــا
وزرت الـعـــالم الـعـربـي طـــــرا *** و مـا خـفـت المتـاعـب و الـصعابا
بـدأت مـن الخليـج ،فكـنـت وحـدي *** بمسقـط ، و المقـام هنـاك طـابـا
وأســـوار تـشـيـد مـــن زمـــان *** مـضـى ،لليـوم تنتـصـب انتـصابـا
أبـــو ظـبـي تـــلاحـقـهـا مـئـات *** مـــن الجـــزر الـتي تخـفـي العبـابـا
وأهـــل البـرتـغـــال بهـــا أقـامـــوا *** وقـــد رحـلـوا ، فهل خافـوا العقـابا ؟
وأمـضـــي للـريـــاض بـــأرض نجـــد *** فـأجـعـل مـــــاء ساقيـة شـــرابـا
بـقـصـر الملـك قـــــد زادت جـمـالا *** وجامـعـة، قـــد احـتـوت الشّبـابـا
وعـنـد الـدوحـة امتـــدت ظـــــلال *** فأنـعـشـت المسافـر والصحابـــــا
وتحـــت الـمـــــاء أسمـــاك تـــراهـــا *** تـــصـاد ، ولـــؤلـــؤ في البحر غابـا
و في صنـعـــــاء تـاريـخ عـــريـق *** فسـور ـ ثـمّ ـ يـعجبـــني اقـتـرابـــا
بهـــا الـقـلـيـس مع غمـدان قـدمـــا *** كـــذاك مـساجـد ،ليست يـبـابـا
وقـــف بـي بالمـنـامـــــة إن فـيـهـــا *** كـنـــوزا ، تحـدث العجب العجابا
ومقديـشـو عـلـى الهنـــدي أراهـــا *** كلـؤلـــؤة ، بـــهـــا الـغـــواص آبـــا
وســـرت إلى الكـويت ، وتلـك أرض *** أسـالـت مـن فـم الدنـيـا لـعـابـــا
ففـيـهـــا الـنـفـط يـذهـب كـل لـــب ويجـــــري كـل ذي طـمـع حسـاب

الملحـق : قصيدة رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط

وفـي بغـداد تـاريـخ و مـجـد *** ودجـلـة كـاللـجيـن جـرى مـذابـا
و فـي بـغـداد للإسـلام صـرح *** وتـلبسهـا الحـضـارات الـثـيـابـا
فـذا المنـصـور أسسهـا، علمـا وفـنـا *** و يـسمـح عنـهـا هـارون الضبـابـا
فكانـت مجـمـعـا، وعـلـمـا و فـنـا *** وآدابـا، و اشـعـارا عـذابـا
وكـذا اشتهـرت بعمـران، وفيـهـا *** مـدارس فـتـحـت للـنـشء بـابـا
و دار العـلـم بالـعـلـمـاء تـزهـو *** و قـد خطـت أنـامـاهـم كـتـابـا
وهُـولاَكُـو يـدمـرهـا بجـيـش *** و تـيـمـور لـنـك جـرعـهـا العـذابـا
و يـظفـر فـي الأخيـر بـهـا مـراد *** فـيمسي ـ ثّـم ـ نـسـرا أو عـقـابـا
و جيبـوتـي التـي عـايـنـت يـومـا *** بـهـا الضـدان قـد جمعـا، فـطـابـا
أرى أسّـال ينخـفـض انخفـاضـا *** وذا مـوسـى عـلـي فـاق الهـضـابـا
و رعـاة أهـلـهـا، و رحـلـت عـنـهـم *** كـمـا رحـلـوا ، و شمس اليوم غـابـا
و على بـردى، تـراءت لـي دمـشـق *** و قـد عـرفـت لآرام انـتـسـابـا
و نـور الـديـن زنـكـي، كـان فـيـهـا *** فـحـصـنـهـا، وردت مـن تـغـابـى
و خـربـهـا هـولاكـو، ثـم مـعـول *** و تـيـمـور لـنـك يـجعلـهـا تـرابـا
و يـدخـلـهـا بـنـو عثمـان يـومـا *** و مصريـون، هـل تشكـو تـبـابـا ؟
و هـذا الجـامـع الأمـوي فـيـهـا *** و قـصـر العـظـم، لا فـرد أعـابـا
معـاويـة، و يـقـبـر فـي ثـراهـا *** و بـيـبـرس، وقـد أو هـي الصّـلابـا
صـلاح الديـن أيـضـا، رد جـيـشـا *** و أهـل الـكـفـر أسـمـعـه السّبابـا
و عـمـان، إلى الأنبـاط تـعـزى *** و للرومـان أذعـنـت الـرقـابـا
و تـرجـع للعـروبـة مـن جـديـد *** فـلا لـومـا تخـاف، و لا عـتـابـا
و فيـهـا قلعـة قـامـت بـرحـب *** و يـطـلـب مسرح منـهـا الـثـقـابـا
و في بيـروت بعـض مـن كيـانـي *** و في بيـروت لا أشـكـو اغـتـرابـا

الملحـق : قصيدة رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط

و في بيـــروت حســـن سرمـــدي *** و ثـغـــر بـاسـم يحـــوي الـرضـابـا
عـيـــون للمهـا ألـفـيـت فـيـهـا *** لهـا هـــاروت قـد سـجـد احتسابـا
بمـدرسـة الحـقـــوق سـمـت قـديمـا *** و كـان الـعـلـم مـفـخـــرة ودابـــا
و تـبـدو الـيـــوم فـيـهـا جامـعـات *** و دور الـنـشـر عـلـمـت الخـطـابـا
و تـــزهـــو بالآثـــار و بـالمـعـالـي *** فـتـكـتـسب الـتـحـيـــات اكتسابـا
و يـفـسـد أجـنـبـــي ذات بـيـــن *** قيمســـي دم الأشـقـــاء الخـضـابـا
و تـرجـع رغـم كـيـد الـغيـر حقـلا *** بـإذن الله ، يـــزهـــــر، ثـم غـابـا
و بـالـقـدس الشريف حططت رحـلـي *** و عـانـقـت المـــآذن و الـقـبـابـا
و إسـرائيـــل تجـعـلـهـــا مـــقـامـــا *** فتـأخـذ أرضـهـا منـهـا اغـتـصـابـا
و تـيـطـس دمـــر الأركـــان مـنـهـا *** و هـادريـــانـــس و فـي الـنـصابـا
و قسطنطـين يـبـني هـنـــاك ديـــرا *** و يحـمـيـهـا اذا مـا الخـطـب نـابـا
و تـــأتـي الفـــرس تحـرقـهـا، وتمـضـي *** و قـــد جعلـــوا تسلـطـهـم ركـابـــا
و صفـرُونُـيس ، و هـــو بهـا زعـيـم *** و رب الخـلـــق ألـهـمـــه الـصـوابـا
فسلـمـهـا إلـى الـفـاروق صلـحـا *** و مـــا يـــرجـــو شكـورا أو ثـــوابـــا
و لـكـن الـصـليـبـيـيـــن حـــلـــوا *** فـمـا احـتـرمـــوا سـهـولا أو هـضـابـا
فـــردهـم صـــلاح الـديـن عـنـهـــا *** فـسـل حـطـيـن تعطيك الجـوابـا
كـــذا العـثـمـانـيـــون بـهـــا أقـامـــوا *** و مـــن يـعـــرف بني عـثـمـان هـابـا
و فـيـهـا يـظـهـــر الأقـصى عـظـيـمـا *** و قـبـة صخـرة تـنـسي المـصـابـا
و قـــاهـــرة وصلـت لهـا صـبـاحـــا *** و طـفـت بـهـا مجـيـئا أو ذهـابـا
و نهـر النيـل يسقـيـهـــا فـــراتـــا *** إذا سـفـــح المـقـطـــم ثـم لابـــا
يـشـيـدهـا الـصـقـلـي، فاستفـاقـت *** و بـالـعـمـران أحـــدث انـقـــلابـا
و واصـــل ذلـك المـجـهـود قـــوم *** مـمـاليـك، فـلـم تـشـك اضـطـرابـا

الملحـق : قصيدة رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط

و جـــاء محـمـــد فـــأتـم حـصنـــا *** و يـفـتـح للـصحـافـــــة ثـمّ بـــابـا
و بـهـا الأهـــــرام، يحـرسـها عظـيـم *** أبـــــو الهـول الـذي سـد الـشعـابـا
و جـامـع قـايـتـباي، وكـــان عـمـــرو *** و جـامـع ابـــن طـولـــون الشهـابـا
و فـيـهـا الأزهـــر اللّـذ ضـم شعـبـا *** و عـلـم فـي زوايـــاه الكـتـابـــا
و جـــامعـة تـسمـى عـيـــن شـمـس *** و مـــا تـــدري كـقـاهـــرة غـيـابـا
و متـحـف مـصـر تـقـصـده شـعـوب *** و مـــن قـصـد المـتـاحـف قـد أصـابـا
و قـبـطـــي، و اسلامـــي أيـضـا *** و مـا أحـد عـــن الباقـين نـــابـــا
لكـل مـــيـــزة، فـافـــهـم مـــــرادي *** و مـــن لم يـدرك المـطـلـوب خـابـا
و لـما يـتـلـقـي النيـــلان، تـبـــدو *** لـنـا الخـــرطـــوم مـزقـت الحـجـابـا
بناها المـصـريـــون، و قـــد أجـــادوا *** و مـــن لـم يحـك مـا قـــد مـر رابـا
ركبت البـحـــر حـتى استـوقـفـتـني *** طـرابـلـس، و أنـسـتـــني الإيـــابـــا
سقـاهـــا الله غيـثـا، فـاستـفـاقـت *** بمـــاء، فـهـي لا تـبكـي إنـتـــحابـا
وأخـــرج بـطـنـهـا حـلـفـا و نخـيـــلا *** و زيـتـــونـا ، و مـا يجـدي احتطـابـا
و لم تـطـــمـع بمـن ظـهـروا بـغـاة *** و مـــا خـلـقـــوا فـراشـــا أو ذبـابـا
بـنـــو قـــرطـاجـة احتـلـــوا ثـراهـا *** كـــــذا الرومـــان قـد رام إستـــلابـا
فـفـانـــدال، بـيـزنـطـيـــون أيـضـــا *** و تـــرجـع للعـــروبـــة إنجـــدابـــا
و إيـطـاليـا تـقـيـــــم بـهـا زمـانـا *** فـسـمـه احـــتـــلالا، لا إنـتـدابـا
و يـطـــردها رجـــال، بـــل نـمـــور *** فـتـعـرف انـهـــزاما ، وإنـسـحابـا
و تمسي اليـوم للتـحـريـــر رمـــــزا *** و لـلآثـــار قـد صـــارت جـــرابـا
فـــفـيـهـا للفـنيـقـيـــن ظـــل *** و صـــرح ثـم للـرومـــان شابـا
و فيـهـا للعـروبـــة خيـــر ذكـرى *** و فيـهـا متـحـف يـغـري اللبـابـا
و تـونـس قـبلـة السيـاح، قـامـت *** عـلـى بحـــر، فـأسكـنـت الـعـبـابـا

الملحـق : قصيدة رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط

إلى الـزيتـونـة الـزهـــراء أمـضـي *** محـــال أن أوليـهـا إجـتـنـابـا
لـهـا فـي ذروة الـتـاريـخ اسـم *** و فـيـض الـعـلـم ينسـاب انسيابا
و عـدت إلى الجـزائـر، و هـي أم *** كـمـا الـعـاصـي المقـر إذا أنـابـا
و لـمـا زارنـي هـم و غـم *** هببت – و ها رجعت لها – هبابا
و بـولـوغـيـن أنـشـأهـا قـديـمـا *** على الأنـقـاض، حـقـا لا ارتيابا
و فـيـهـا اليـوم آثـار و مـجـد *** و تـاريـخ أردده اقـتـضـابـا
و عـنـد مـصـب بـورقـراق غربا *** دعـتـني لـهـا الـربـاط، فـلست آبـى
و عـبـد المـؤمـن اللّـذكـان فـيـهـا *** يـؤسـسـهـا، فـتـرتـقـب ارتـقـابـا
و يـبـنـيـهـا الحـفـيـد، فـمـا تـراهـا *** تـئـن، و لا تـرى تـشكـو تـبابـا
فـمـن آثـارهـا : أو دايـة، زد *** لهـا شـال، و لا تخـشـى الـعـتـابـا
و ثـالثـهـا الـذي سمـوه بـرجـا *** إلـى حسـان قـد عـرف انـتسابا
و تـعجـبـني الـعـيـون إذا تـبـدت *** و مـاء الـعـيـن فـوق الرمـل سابـا
نـواقـشـط درة سحـرت أنـاسـا *** و عـمـرهـا أربـعـون مـضـت قـرابـا
تـطـل عـلـى المحـيـط بطـرف عـيـن *** و قـد كـانـت لجـولـتـنـا الـذنـابـى
فـهـذي جـولـتـي بـرا و بحـرا *** و قـد اكتملت، فحملها الربابا
***

المنيعة في 05 تموز 1995

قائمة المصادر و المراجع

و الرسائل الجامعية

المصـادر :

لقدوعي عبد العالي الجواهر البديعية من نظم ابن المنيعة دار الهدى، عين مليلة ،دط ، دت

المراجع :

- أبو القاسم سعد الله ،دراسات في الأدب الجزائري الحديث ،دار الرائد للكتاب الجزائر ط5، 2007.
- أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ،مكتبة لسان العرب ،القاهرة ،ط1998،5.
- أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي ،شذا العرف في فن الصرف ،دار الكيان ،الرياض،دط دت .
- الأزهر الزناد ،دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة ،المركز الثقافي العربي للنشر و التوزيع ،بيروت ،ط1 ،1992.
- بكاي أخذاري ،تحليل الخطاب الشعري قراءة –أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء– ،وزارة الثقافة العربية ،د.ط ، 2007.
- راضي نواصرة ،في علم العروض و القوافي و ميزان الشعر ،مؤسسة الوراق للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،د.ط ،د.ت.
- السيد أحمد الهاشمي ،جواهر البلاغة ،مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ،ط1 ،2008.
- صابر عبد الدايم ،موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ،دار الكتاب الحديث القاهرة ط1 ،د.ت.

- طاهر اللاذقي المبسط في علوم البلاغة –المعاني و البيان و البديع – المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ،د.ط ،2005.
- علي الجارم و مصطفى أمين ،البلاغة الواضحة – البيان و المعاني و البديع للمدارس الثانوية –د.ط ،د.ت.
- عبد الرزاق العجيلي ،البنى الأسلوبية – دراسة في الشعر الحديث ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1 ،2012.
- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت.
- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر الشباب نموذجا- دار هومة، ط1، 1998.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية، دار الفكر العربي، ط3، د ت.
- فاطمة محمد محمود عبد الوهاب ، في البنية الإيقاعية للقصيدة العربية الحديثة (قراءة في نصوص موريتانية) وزارة الثقافة الجزائر ،د.ط ،د.ت.
- فيصل حسين غوادرة ،المسير في العروض و القافية ،السواقي العلمية للنشر و التوزيع ،عمان ،د.ط ،2015.
- فهد خليل زايد ،المستوى الصوتي – الحروف و دلالاتها في اللغة العربية ،دار الصفوة ،ط1 ،2011.
- محمد ناصر ،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية ،دار الغرب الإسلامي ،بيروت ،ط2 ،2006.
- محمد فهمي حجازي ،مدخل إلى علم اللغة ،دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ،القاهرة ،د.ط ،د.ت.

- يوسف مسلم أبو العدوس ،البلاغة و الأسلوبية – مقدمات عامة – الأهلية للنشر و التوزيع ،ط1 ،1999.

الرسائل الجامعية

- أمينة بلهاشمي، الرمز في الأدب الجزائري الحديث رمز الحب و الكراهية عند بعض الشعراء الجزائريين المحدثين، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2011/2010.
- نبيل قواس، سجينات أبي فراس الحمداني دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، مخطوطة بجامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008.
- نادية طهار، الخصائص الأسلوبية في شعر محي الدين ابن العربي، رسالة دكتوراه، مخطوطة بجامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم.

- المجلات

- بوحوش مرجانة، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تمنغست الجزائر، العدد07، ماي 2015.

- المواقع الإلكترونية

- كلودين عزيز، دراسة شعرية في الأصوات – ديوان لكيما جسد قديم لنا يتحرر- لعبده البكي geogetrqfoulswodpress com.

الكتب الأجنبية المترجمة

- هنريش بليت ،البلاغة و الأسلوبية ،تر محمد العمري ،إفريقيا الشرق ،د.ط ،1999.

الملخص بلغتي العربية و الإنجليزية

الملـخـص

1-**الملخص باللغة العربية** :

تناولت الدراسة مستويات التحليل الأسلوبي لقصيدة " **رحلة في الوطن العربي من الخليج إلى المحيط** " لشاعر عبد العالي لقدوعي ،و ذلك للوقوف على الجماليات الفنية التي طبعت التجربة الشعرية عند الشاعر، و التي كانت ظاهرة في قصائده من خلال التحليل الأسلوبي الذي يبدو مناسبا و ملائما للبحث عن الظواهر الفنية و الجمالية في القصيدة ،

مستخرجين جمالياتها من صيغ صرفية و دلالية، و كذا الإيقاع الداخلي و الخارجي للقصيدة، إضافة إلى المستوى التركيبي و ما يشتمل عليه من جمل و أفعال و أسماء مكررة، التقديم

و التأخير ،الصور الشعرية من استعارة و كناية، و تشبيه ،إضافة إلى المستوى الدلالي المفعم بالحقول الدلالية التي كانت تعبر عن مقصد الشاعر .

2-الملخص باللغة الإنجليزية :

This study discussed the levels of The stylistic analysis of a poem about « the journey in the arab nation from the Gulf to the ocean » to the poet ‘Abd Al-Aali Al-Qaduei’.

And That’s fot standing on the artistic beauty that has printed the poet's poetic experience wish was a phenomenon in its poems through the stylistic analysis , It seems suitable for searching for artistic and esthetic phenomena in the poem.

Extracting her beauty of serbian and dalit formulas ,We also addressed the inner and outer rhythm of the poem

Add to the synthetic level that is loaded in floding sentences and actions, duplicate names, submission, and delayand the poetic images from the metaphor and the anaphor, as well as the semantic level of the semantic fields that were making a meaning from the poet's intent

فـهـــرس الـمـحتـويـــات

فـهــرس المحتـويــات

الموضوع	الصفحة
الإهداء **الشكر والعرفان**	
مقدمة	**أ – ج**
تمهيد: السمات الفنية في التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة.	7 - 19
التحليل الأسلوبي للقصيدة	21 - 68
المبحث الأول: المستوى الصوتي	21–39
المبحث الثاني: المستوى التركيبي	40–58
المبحث الثالث: المستوى المرفولوجي	59–62
المبحث الرابع: المستوى الدلالي المعجمي	63–68
خاتمة	70–71
الملحق	73–77
قائمة المصادر و المراجع	79–81
الملخص	83–84
الفهرس	86