الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

رائية حاجز بن عوف الأزدي

-دراسة أسلوبية-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص : أدب عربي قديم

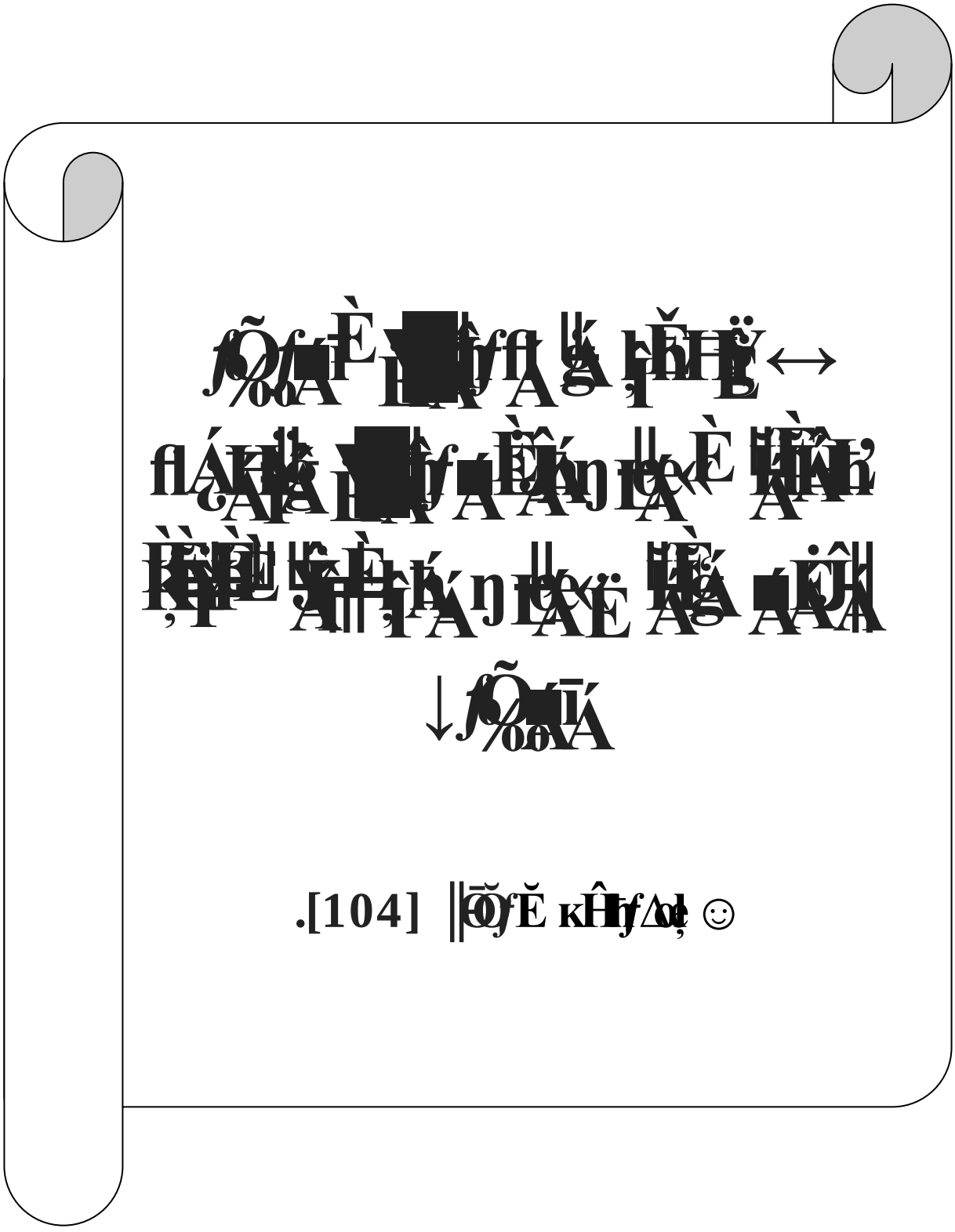
إعداد الطالبتين:

- حدة ميموني
- عائشة رزيق

إشراف الدكتور:

- عمر بن طرية

الموسـم الجامعي :1443/1442هـ الموافق ل: 2022/2021م



.[104] ☺

الإهداء

الحمد لله الذي سخر لنا هذا وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع الذي أهديه إلى نبع الحنان والقلب الطيب أمي الغالية أسأل المولى عز وجل أن يتغمدها بفسيح جنانه ،وإلى من عمل بكد وجد وعلمني معنى الكفاح أبي العزيز أطال الله في عمره واسعد باله ،إلى بناتي سندس وجدان أسأل الله أن يحفظهما ويرعاهما ،إلى إخوتي وأخوتي الذين هم سندي بالحياة وأنستي في الطفولة ومصدر عزتي وفخري،إلى أساتذتي من الابتدائي إلى الجامعي وخاصة المشرف جزاه الله كل خير ،وإلى رفيقة دربي عائشة، وإلى كل عمال الكلية وعلى رأسهم الأخ صالح جزاه الله ألف خيرا على النصائح والإرشادات، إلى الأخت والصديقة فتيحة التي لاتفارقني طوال اليوم شرفاً وفخراً. وإلى جميع أفراد عائلتي الكريمة وكل من يعرف حدة من قريب أومن بعيد.

حدة ميموني

الإهداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين أعزهما الله و حفظهما و جزاهما ألف خير ، و إلى زوجي و رفيق دربي محمد الصادق بن دومة ، و إلى أبنائي و بناتي الأعزاء ، و إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها خاصة الدكتور عمر بن طرية ،والذي لم يبخل علينا بإرشاداته و نصائحه ،و إلى زملائي و زميلاتي في العمل بالمدرسة ، و على رأسهم المدير برهي نور الدين الذي ساعدني في هذه الدراسة ، و إلى أختي و رفيقة دربي حدة ميموني جزاها الله خيرا . وأخيرا نحمد الله العظيم و نصلي على نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم.

عائشة رزيق

شكر وعرفان

الحمد لله السميع العليم ذي العزة والفضل العظيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين ،ويقول رسولنا الحبيب " من لا يشكر الناس لا يشكر الله ".

إلى تلك الشموع التي تحرق نفسها لتضيء درب الآخرين إلى الذين يبنون النفوس و ينشؤون العقول، و الشكر موصول إلى كل معلم أفادنا بعلمه من أولى مراحل الدراسة إلى هذه اللحظة، كما نخص بالشكر الدكتور المشرف "عمر بن طرية " الذي ساعدنا على إنجاز هذه المذكرة، و نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

وفي الأخير لا يسعنا إلى أن ندعو الله عز وجل أن يوفقنا و يرزقنا السداد والرشاد والعفاف و الغنى، وأن يجعلنا هداة مهتدين.

حدة +عائشة

يعد ثراتنا الأدبي القديم ثريا بأعلام الشعر والكتابة والبلاغة والنقد والنحو وغيرها من علوم اللغة والأدب ولقد انصبت عناية الباحثين على دراسة النصوص الإبداعية شعرية كانت أم نثرية ، إلا أن بقي الكثير منهم ضحية إهمال وتهميش كبيرين.

وكثيرا من المهتمين فضلاً عن العامة يجهلون مجرد أسمائهم أمثال ابن مرج الكحل وحاجز بن عوف الأزدي الذي هو موضوع مذكرتنا رائية حاجز بن عوف الأزدي

و لذلك ارتأينا أن نسلط عليها الضوء ونقوم بدراستها بطابع أسلوبي، ونستخرج جواهرها المكنونة علنا نقف على ما يروي عطشنا ويشفي غليلنا من منهج الشعر العربي الأصيل أصالة الإنسان العربي.

فالقصيدة الرائية من إحدى القصائد القليلة التي كتبها حاجز بن عوف الأزدي وتشمل اثنين وثلاثين بيتا. ولم تأخذ حقها من الدراسة الأدبية والنقدية ، ولهذا سنحاول دراستها دراسة أسلوبية ، وهي من المناهج النقدية الحديثة التي تهدف إلى استخراج السمات الأسلوبية في النص الشعري ، والتركيز على الهدف الجمالي في القصيدة وذلك بدراسة الظواهر اللغوية فيه مع تحليلها وفق مستوياتها الصوتي ، الدلالي المعجمي، التركيبي تحت عنوان :

رائية حاجز بن عوف الأزدي - دراسة أسلوبية- وللإجابة عن إشكالية البحث والمتمثلة في :**أين تجلت الجمالية في القصيدة انطلاقا من البناء الأسلوبي؟**.

وتندرج تحتها الإشكاليات الفرعية:

1- إبراز أهم الحقول الدلالية الموجودة في القصيدة ؟

2- بما أثرى الشاعر موسيقى شعره ؟

وقد اقتضت ضرورة الدراسة أن يقسم هذا البحث إلى مقدمة ومدخل وأربعة فصول وخاتمة ففي المدخل تطرقنا فيه الى التعريف بالصعلكة والأسلحة المعتمدة لدى الشعراء الصعاليك بالإضافة إلى الحركة الفنية في شعر الصعاليك وأخيرا الخصائص الفنية للقصيدة الصعلوكية ثم التعرف على الشاعر ومضمون القصيدة.
أما الفصل الأول المعنون بـ : المستوى الصوتي قد استدل على مبحثين فالمبحث الأول تناول إيقاع الموسيقى الخارجية ودرسنا فيه إيقاع الوزن والقافية، أما المبحث الثاني فتناول إيقاع الموسيقى الداخلية، التكرار والمحسنات البديعية وخلاصة الفصل أما الفصل الثاني المعنون بالمستوى التركيبي واشتمل على ثلاثة مباحث الأول تعريفه والثاني مبحث

التراكيب النحوية ودرس الجملة الاسمية والفعلية مع توظيف والأزمنة وقمنا على إحصاء الأفعال الماضية والمضارعة والأمر، أما المبحث الثالث والأخير عالم البيان والبديع التشبيه والاستعارة والكناية .وأخيرا الفصل الثالث المعنون بالمستوى الدلالي والمعجمي واندرج تحتهما ثلاثة مباحث، المبحث الأول تعريف علم الدلالة والثاني دلالة الحقول الدلالية، وبعده المبحث الثالث المستوى المعجمي في القصيدة واندرج تحته أولا دراسة المعجم الفني وثانيا المحاور المعجمية الموجودة في النص وتليهم خلاصة الفصل.

وللإحاطة بنواحي الموضوع وإيجاد أجوبة ملائمة لاشكاليته اخترنا المنهج الأسلوبي القائم على آليات الوصف والإحصاء والتحليل والكشف عن جماليات النص وأهم سماته من خلال مستويات المكونة للبنية اللغوية للخطاب الصوتي والدلالي والمعجمي والتركيبي، وكذا المنهج التاريخي والاجتماعي الذي يسلط الضوء على بيئة الشاعر وحياته الاجتماعية.

وما يتعلق بأسباب اختيار الموضوع فالذاتية كون هذا الموضوع يصب في ميدان الأدب العربي القديم ونحن نحب الأدب العربي القديم ، وهذه الرائية التي بين أيدينا لم يعثر حسب استقرائنا الناقص لها على أي دراسة أسلوبية فارتأينا تسليط الضوء عليها والتعريف بحاجز بن عوف الأزدي ورغبتنا في دراسة شعره شكلاً ومضموناً، أما ما يتعلق بالموضوعية منها كشف النقاب عن الجماليات الأسلوبية في بناء رائية حاجز بن عوف الأزدي وتطبيق منهج حديث على مدونة قديمة.

وما يخص الدراسات السابقة تتمثل فيما يلي :

- رائية ابن الشهيد الأندلسي في رثاء قرطبة. دراسة أسلوبية مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي جامعة ورقلة، أدب عربي قديم الطالبة : صباح الضب سنة2018-2019.

- ميمية ابن القيم الجوزية دراسة أسلوبية مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير جامعة ورقلة في الأدب العربي تخصص الأدب العربي القديم لطالب : مولود صبروا،سنة2014-2015.

ولم يخل هذا البحث من الصعوبات سوءا بالنسبة للديوان الذي لم نجده (مفقود) وصعوبة تحليل القصيدة وصعوبة ألفاظها، وللإلمام بالموضوع استعينا بجملة من المصادر والمراجع منها:

- أحمد محمد عبيد، جمع وتحقيق، شعراء جاهليون، أبو ظبي، المجمع الثقافي :بيروت،دار الانتشار العربي،2001.

- حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك بالصعلكة والشعر الصعلوكي في الميزان، الجزء الأول. رشاد برس، ببيروت لبنان.
- حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، الجزء الثاني، رشاد برس بيروت- لبنان.
- محمد رضا مروة ، الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وإشعارهم دار الكتب العلمية ط1:1990.
- ابن فرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، دار الثقافة بيروت لبنان.
- ابن منظور، لسان العرب، دار الصدر بيروت.

وفي الختام نحمد المولى عز وجل على اكتمال هذا البحث ووصوله إلى النهاية ونتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والاحترام للأستاذ المشرف د/ عمر بن طرية على توجيهاته وإرشاداته ونصحه وإلى كل من قدم لنا يد المساعدة لإنجاز هذه المذكرة.

ورقلة في: **2022/02/12م** **الطالبتين :**

- حدة ميموني
- عائشة رزيق

مـــــدخـــل

1/حاجز بن عوف الأزدي حياته وشعره

2/ تعريف الصعلكة لغة واصطلاحا

3/ الحركة الفنية في شعر الصعاليك

4/ الأسلحة الصعلوكية

5/الخصائص الفنية للقصيدة الصعلوكية

6/ مضمون القصيدة

حاجز بن عوف الازدي :

وشعره : هو حاجز بن عوف بن الحارث بن الأختم بن عبد الله بن ذهل بن مالك بن سلامان بن مفرج بن عوف زهران بن عوف بن ميدعان بن مالك بن نصر ابن الأزد ،[1] شاعر وصعلوك جاهلي من الشعراء الصعاليك الذين اشتهروا بسرعة عدوهم وكانوا يسبقون الخيول، اعتاد حاجز بسرعة العدو على رجليه، وكان من أصحاب الخيل التي نالت شعره في الجزيرة

[1]- د/حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك، الشعراء الصعاليك من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، ج2، رشاد برس بيروت-لبنان، ص53.

العربية، وفرسه تسمى " ذئبة ".[1] وكان حليفا بني مخزوم وله شعر يعتز فيه بحلفهم والتعاون معهم، ويذكر أبو الفرح الأصفهاني في كتابه الأغاني على أن " حاجز بن عوف " شاعر مقل ليس من الشعراء المشهورين، وهو أحد الشعراء المغيرين على قبائل العرب .

ومن أخباره أنه تعرض ذات يوم لمأزق لا ينجيه إلا العدو حيث أخذ به بنو عامر ولحقوا به، فعدوا عدوه الذي لايباري، وانطلق كالريح، وقد شبه عدوه بعدو ظبي يريده فريسة له، واستطاع بهذا العدو أن ينجو بنفسه. ويحوي شعر حاجز من خمس مقاطع من الشعر القبلي، يظهر فيها مندمجا ومنخرطا في المجتمع القبلي، حيث أنه يتحدث ويعبر بلسان قومه كأي شاعر جاهلي قبلي، وهو من اللذين ظلت علاقتهم بقبائلهم سليمة ومستقره وكان يفتخر بأفراد قبيلته، فينعتهم بالسخاء والأريحية.

وكان حاجز قد خرج في بعض أسفاره فلم يعد، ولا عرف له خبر، فكان يرون انه مات عطشا أو ضل، وله أخت رثته بقولها:[2]. أخي

حاجز أم ليس حيا فيسلك بين خينف والبهيم ويشرب
شربة من ماء ترج فيصدر مشية السبع الكريم

تعريف الصعلكة:

لغة: تعني الفقير الذي لا مال له، وزاد الأزهري، ولا اعتماد· وقد تصعلك الرجل أي افتقر.

اصطلاحا: الصعاليك في عرف التاريخ الأدبي جماعة من شذّاذ العرب وذؤبانها، والصعلكة ظاهرة اجتماعية برزت على هامش الحياة الجاهلية كرد فعل لبعض العادات والممارسات واستمرت الصعلكة ردد من الزمن وانقسموا إلى ثلاث طوائف منهم :

الطائفة الأولى : وتسمى بأغربة العرب وهم من عرفوا سواد لونهم لاختلاط دم آبائهم بالدم الحامي وسموا أعزبة العرب (ج غراب)[3] كالشنفرى و تأبط شرا والسليك بن السلكة.

الطائفة الثانية : هم من خلعتهم قبائلهم خشية من إتباع أعمالهم فسموا " الخلعاء " وقد تخلت عنهم قبائلهم إما ارتكبوه من جرائم وحماقات مثل حاجز بن عوف الأزدي وقيس بن الحدادية، وأبي الطمحان القيني، أما الطائفة الثالثة : فهم المحترفون، هم فئة احترفت الصعلكة احتراف وحولتها إلى ما يفوق الفروسية.

---

[1] - المرجع نفسه، ص53.

[2] - أحمد محمد عبيد، جمع وتحقيق، شعراء جاهليون، أبو ظبي، بيروت، دار الانتشار العربي، 2001، ص 148.

[3] - الأب شيخو، المجان الحديثة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط3.

والصعلكة بدورها نوعان صعلكة سلبية وصعلكة إيجابية التي من بينها شاعرنا حجز بن عوف الأزدي، من خلال أشعاره ويعتز بقبيلته ويفتخر بها، وهو معها بكل كيانه وجوارحه.

الحركة الفنية في شعر الصعاليك:

موضوعات شعر الصعاليك : من الموضوعات المشتركة التي التقى عليها ومصاحبة في جميع العصور، ومن أبرزها التشرد والغزوات والعدو ومصاحبة الحيوان في البادية والحنين إلى مرابع الأهل وغيرها.

1)- التشرد: كان التشرد الطعنة النجلاء في جسد القبيلة في العصر الجاهلي فقد شتت الجماعات والأفراد وأفرز همًا اجتماعيا وأحقادا ومآسي وأزمات معشية.[1] ولذا نقل التشرد الصعلوك من حمى القبيلة إلى الصحراء حتى أدمن على موطنه الجديدة المفتوح وفتح عينه على مظاهر الصحراء، وانطلق عبر أرجائها يحقق أهدافه وطموحاته، ومع مرور الزمن أصبح التشرد رفيق ومصدر اعتزاز وافتخار.

وقد أشار تأبط شر عندما أخذ يتوعد عاذليه، بأن يختفي في الأعماق البعيدة لكي لا يهتدي له أحد.[2]

إني زعيم لئن لم تتركوا عذلي أن يسأل الحي عن أهل آفاق أن
يسأل القوم عني أهل معرفة فلا يخبرهم عن ثابت لاق

2)- العدو: اعتز الصعاليك بعدوهم وافتخروا به، وصوروه خير تصوير.

3)- مصاحبة الحيوان أو الوحوش: عرف الشعراء الجاهليون جميع أنواع حيوان الصحراء، وكانت لهم مع كثير منهم علاقات صداقة ومصاحبة كما تروى أشعارهم، فقد وفرت لهم حياتهم في الصحاري والقفار وتنقلاتهم في شعابها ومغاراتها معرفة عميقة بأنواع الحيوان وأسمائه ووظائفه ، لأن الصحراء التي سلوكها هي مقر ومبيت ومنتج تلك الحيوانات. وتحدث عن هذا تأبط شرا واصفاً ما آل إليه حاله مع الوحوش من ألفة ومودة.

ببيت بمعنى الوحش حتى آلفته ويصبح لا يحمى لها الدهر مرتعًا
لأين لا حدد وحش يهمه فلوه صافحت إنسا لصافحته معًا[3]

الأسلحة الصعلوكية أو عدة الصعلكة : تتمثل **في أسلحة صعلوكية متطورة وهي**

- السيف. – السهم.
– القوس.
– الرمح.
– الدرع والترس.
– شعر المراقب.
– الإبل. – الخيل.

---

[1]- د/حسن جعور نور الدين عن موسوعة الشعراء الصعاليك ص139 ، رشاد برس بيروت لبنان.
[2]- المرجع نفسه، ص 139.
[3]- المرجع السابق بتصرف، ج1، ص 155.

وأسلحة صعلوكية غير متطورة وهي كالتالي :[1]

- قوة التحمل. - الصبر
والجلد. – الجرأة.
– الحذر والحيلة.

الخصائص الفنية للقصيدة الصعلوكية : وتتمثل هذه الظواهر بما يلي : **1- القصيدة المقطوعة**: إن شعر هذه الطائفة لم تكن شاكلة ما نعرفه في الشعر الجاهلي من قصائد طوال، ومعلقات لها اسمها ومركزها في عالم الجاهلية[2].

وكان شعرهم عبارة عن مقطوعات قصيرة، وهناك مجموعة من القصائد القصيرة وهي تشبه المقطوعات حيث أنها لا تتجاوز عشرين بيتا كتائية الشنفرى، مع ضياع الشعر الجاهلي وعدم تفرغ الشعراء لهذا الفن.

2- **الوحدة الموضوعية**: مثل شعر الصعاليك الوحدة الموضوعية في القصيدة الجاهلية، وكانت في مجمل الأغراض الشعرية التي طرقها الصعاليك والمتمثلة في المغامرة، السرعة في العدو أو فرار من عدو.

3- عدم الوقوف على الأطلال : ندرة المقدمات الطلالية في شعر الصعاليك، رغم وجود بعض المقدمات الغزلية في شعرهم، " فإن المرأة هنا تكون ضعيفة، وصاحبها هو الفرس القوي، الذي يتخلص من نصيحتها برفق وأدب، ويقابل خوفها عليه بابتسامة هادئة واثقة"[3]

-التحليل من قيود القبلية: لقد رفض الصعاليك التقاليد الاجتماعية لكونها نظاما للاستبداد والظلم، ولذا انقطعت الصلة بين الصعلوك وقبيلته أو مجتمعها، وأصبح مشردًا تائهًا لا ينتمي إلى أهل ، و لا إلى قبيلة، وكان الصدق في النقل يتمثل في ذلك العنوان البارز في واقعتهم ، وقد رأينا هذه الواقعية عندهم.

5- **القلق الفني**: إن حياة الصعاليك تقوم على القلق والاضطراب ، فلابد لهذه الحياة أن تنعكس على قولهم في اضطراب وقلق ، فالكفاح المرير من أجل الحرية، والعيش والطموح من أجل المتعة والغنى هما اللذان جعلهما دائماً في تمزق وحيرة . وسميت قصائدهم بالسرعة والقلق الفني.

---

[1]- المرجع نفسه، ص 155.

- محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص [2]170.

[3]- محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ص 170.

مضمون القصيدة :

لمن طلل بعثمة او حفار

بدأ الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال متبعا سنن وعادت أهل الجاهلية.

فهاهو يصور لنا الطلل وكيف أصبح أثرا بعد عين ثم راح يذكرنا بخصال قومه من قوة وشدة بأس حين حشدت بطون القبائل نفسها وهيأت الجيوش الجرارة للقضاء علينا أجبرناهم على الركوع والخضوع فتراهم كالحمير حين تنوخ بمرتعها ذليلة منكسرة.

ثم ينتقل بنا الى أرض المعركة أين اشتدّ وحمي الوطيس وتضاربت السيوف والصفائح وتعالت الأصوات و بدأ الكل يستنصر قبيلته ويحشد الهمم ومنهم من رجع قهقرة ولاذ بالفرار.ثم انتقل الى الهجاء والحطّ من قيمة خصمه وأنهم على الرغم من كثرتهم فهم كغثاء السيل لا يسمنون ولا يغنون من جوع .فما تركوا بطنا من بطون العرب إلا واستنجدوا بها فبهرجتهم بقوتهم وتفاخرهم بذلك ماهو إلا تمويها والنسب لأنفسهم ما ليس فيه كمن يرتدي ثوبا استعارهم من غيره .

فما أن وقعت المواجهة بيننا حتى حولنا نهارهم الى ظلام وليل حالك ونغصنا عليهم معيشتهم فما نالوا منا ولا هزمونا ولكن على الباغي تدور الدوائر.

الفصل الأول:المستوى الصوتي

المبحث الأول :الموسيقى الخارجية

1/ الوزن

2/ القافية

المبحث الثاني :الموسيقى الداخلية

1/ التكرار

2/ المحسنات البديعية

الفصل الأول: المستوى الصوتي

تمهيد:

إن الجانب الصوتي عنصر مهم لفهم النص و يعد نافذة للإطلالة المتنوعة للمتلقي فهو حجر الزاوية في رصد مواطن الجمال في النص شعرا كان أو نثرا. ومن أهم المقومات الأساسية في فن الشعر هي موسيقاه التي تضفي عليه حلة جميلة مميزة تجعله يتربع على باقي الفنون الأدبية.

و في هذا يقول أرسطو إن الدافع الأساسي للشعر يرجع لعلتين أولهما غريزة المحاكاة أو التقليد و الثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس.

فالموسيقى الشعرية تعطي للعواطف بعض الإثارة لأنها تسترعيها لأنها تؤثر في القارئ و تجعله كقناة تواصل بينه و بين المبدع بتفاعله مع المعنى.

والموسيقى في فن الشعر هي: الإيقاع الناتج عن تجاوز أصوات الحروف و عن تألف الكلمات في العبارة و المنبعثة من أنغام القوافي في الصناعة الشعرية. هي تنحوا منحا تبعا للموضوعات الشعرية المنتهجة لذلك لاقت اهتمام الدارسين في عصر السلف و الخلف.

والموسيقى الشعرية تتكون من محورين أساسيين يشكلان الإيقاع في النص الشعري « القصيدة » نعرضها في مبحثين أساسيين و هما:

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية:

1- الوزن:

هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات و السكنات في البيت الشعري وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف قصائدهم . و هو أيضا جزء من منظومة اللغة العربية في مختلف أنماطها فهي كما سماها العقاد لغة شاعرة فهي تستجيب بسلاسة لمقتضياتها الوزن و الإيقاع فهو في الشعر كما في النثر، كما في القرآن.

وقد كان للخليل بن أحمد الفراهيدي السبق في إضفاء النمط الموسيقي على قصائد الشعر العربي حيث اختار لها 15 حلة و رصعها الأخفش بالحلة 16.

و قد أطلق عليها الخليل مصطلح العروض و قد أخذ الشعراء يغترفون من هذه البحور السائغة الشراب لسقي حدائقهم الشعرية كما في هذه القصيدة التي بين أيدينا رائية حاجز بن عوف فقد اختار لبستانه البحر الوافر .

و تفعيلاته « مُفَاعَلَتن مُفَاعَلَتن مُفَاعَلَتن * مُفَاعَلَتن مُفَاعَلَتن مُفَاعَلَتن » أجزاؤه ستة و هو يستعمل مجزوء ويستعمل غير مجزوء ، فإن استعمل غير مجزوء يجب استعمال عروضه على وزن (فعولن) . و يجب استعمال ضربها على وزن (فعولن) أيضا وإن استعمل مجزوء يجب استعمال عروضه على وزن (مُفَاعَلَتن) إما على وزن (مفاعيلن) و لنسق مثالا توضيحيا لهذا الكلام من هذه القصيدة:

يقول حاجز بن عوف الأزدي:

كأنّا بالمَضِيق و قد ثَرَوْناَ * لَدَى طَرْفِ الأُصَيْحِرِ ضَوْءُ نَارِ

كَأَنْنَا بِلْمَضِيْقِ وَ قَدْ ثَرَوْنَاْ * لَدَىْ طَرْفِ لأُصَيْحِرِي ضَوْءُ نَارِيْ

0/0// |0///0// 0/0/ 0// * 0/0// |0///0// 0/0/0// |

مُفَاعَلَتن مُفَاعَلَتن/ فعولن/ مُفَاعَلَتن/ مُفَاعَلَتن/ فعولن /

فَقَالُوا يَالَ عَبْسٍ نَازِعُوهُمْ * سِجَالَ المَوتِ بِالأَسَلِ الحِرَار

فَقَاْلُوْ يَاْلَ عَبْسِنْ نَاْزِعُوْهُمْ * سِجَاْلَ لمَوتِ بِلأَسَلِ لْحِرَارِيْ

0/0// |0///0// 0/0/0// * 0/0// |0///0// 0/0//0/ |

مُفَاعَلَتن مُفَاعَلَتن/ فعولن/ مُفَاعَلَتن/ مُفَاعَلَتن/ فعولن /

و من خلال تقطيع هذين البيتين نلاحظ أن الشاعر استعمل البحر الوافر تاما غير مجزوء عروضه وضربه صحيحان إلا أنه طرأت عليه بعض التغيرات اقتصرت على زحاف العصب.

الزحاف:هو تغيير يطرأ على ثواني الأسباب و هو غير لازم بمعنى أن دخوله في بيت من القصيدة لا يلزم دخوله في بقية أبياتها و قد اعتمد الشاعر على زحاف.

العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك من التفعيلة ويدخل على تفعيلة واحدة فقط « مُفَاعَلَتن» و تحول إلى « مُفَاعَلْتن» و قد ورد في أغلب أبيات القصيدة : فقد كانت أبيات القصيدة يبلغ عددها 32 بيتا و عدد تفعيلاتها 192 تفعيلة.

2-القافية:

القافية هي الساكنان الموجودان في أخر البيت مع بينهما من أحرف متحركة و مع المتحرك الذي يسبق الساكن الأول و قد تكون كلمة أو بعض كلمة أو أكثر من كلمة وهي نوعان مجزأة ومقيدة[1].

و قد قال ابن رشيق عنها: القافية شريكة الوزن في الاختصاص و لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية[2].

أمثلة من القصيدة على القافية تكون كلمة كاملة يقول حاجز:

عَفَتْهُ الرِّيحُ وَاعْتَلَجَتْ عَلَيْهِ * بِأَكْدَرِ مِنْ تُرَابِ القَاعِ جَارِ

قافية البيت هي (جَارِي) /0/0 و هي قافية مطلقة..... ؟

أما من الأمثلة التي تكون فيها القافية جزء من الكلمة يقول حاجز:

لمن طلل بعثمة أو حفار * عفته الريح بعدك و السواري

قافية هذا البيت (واري) و هي قافية مطلقة.....؟

و القافية المطلقة هي أكثر القوافي استعمالا عند العرب من المقيدة لأنها ممدودة في الصوت مما يجعل الشاعر يطلق العنان ليعبّر عما يختلج في صدره و يرسل زفراته وآهاته.

و قد كانت كلمة القافية أغلبها أسماء إن لم نقل كلها و هي دالة على الثبوت و السكون مما جعل القصيدة ألفاظها جزلة و عميقة و أسلوبها سهل ممتنع.

- الروي:

« و هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه فيقال رائية أو دالية ويلزم في أخر كل بيت منها، و لابد لكل شعر قل أو كثر من روي »[3] و الروي أهم وحدة صوتية في

[1] - -أبوبكرحسيني، مطبوعة العروض و موسيقى الشعر ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ص 12.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و نقده: ص 243

[3] -الخطيب التبريزي، كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق الحساني حسن عبد الله،مكتبة الخانجي، القاهرة،ط3، 1415هـ1994م،ص149.

القافية لأنه عبارة عن صوت مكرّر في قوافي الأبيات فقصيدة حاجز بن عوف رويها حرف الراء

و لهذا تسمى بالرائية جاء مكسورا في جميع أبياتها من ذلك قوله[1]

إذا ذادوا عواد تعود منّا * عباهلة سيوفهم عَوَارِ

فأبلغ قِسعَة الجشمي عنّي * كفيل الحي أيّام النفارِ

الراء حرف يكثر استعماله رويا في الشعر العربي خاصة إذا كان متحركا فهو صوت مجهور رخو والتكرار من صفاته الخاصة ويرتبط بالفضاء الدلالي للنص ويتناسب بالحالة الشعورية للشاعر.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية

يسرح الشاعر في فضاء رحب يسمّى الموسيقى الداخلية ممّا يعطي طابعا مميزا يتفرد به عن غيره إذ يكسب تجربته الخاصة حسا إيقاعيا جديدا في القصيدة.

لأن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها، و هو ما تضبطه قواعد علمي العروض و القافية، و وراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات. و كأنّ للشاعر أذن داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله و كل حرف بوضوح تام. و بهذا يتفاضل الشعراء[2].

و تعتبر الموسيقى الداخلية هي شريان الحياة للموسيقى الخفية التي يهتز لها نبض المتلقي حيث تقرع أذنه فيستبشر بها وجدانه و مشاعره وتستقصي هذه الدوحة ماءها من : التكرار – الطباق – الجناس – وسنتطرق إلى هذه المنابع التي سقت قصيدتنا ونعرف إلى أي مدى أثرت على الجانب الدلالي والإيقاعي.

1/ التكرار: إن أسلوبية و جمالية القصيدة تعتمد على التكرار . لأنها تكشف عن التناغم الصوتي و هي قالت نازك الملائكة: إلحاح على جهة هامة أو العبارة يعني بها الشاعر أكثر عنايته بسواها ..... فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف

[1] - أحمد محمد عبيد شعراء، جاهليون جمع وتحقيق، أبو ظبي، المجمع الثقافي ، بيروة،ط3،ت،1422هـ،2001م، ص168.

[2] شوقي ضيف ، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 8، 1993 م ، ص 97.

عن اهتمام المتكلم بها فهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر و يحلل نفسية كاتبه[1].

1.1/ تكرار الأصوات:

إن للصوت مكانة مهمة و ذلك من خلال تحليل الأسلوبي لأنه الجناح العملي للغة و يتمخض ذلك من خلال: أعضاء النطق ولاسيما الوتران الصوتيان التي تتحرك في اتجاهات مختلفة و بأشكال متعددة و ينتج أصواتا بسبب نوعان في ضغط الهواء[2]

فالأصوات تعبر عن العلاقة الوطيدة بينها و بين الحالة الشعورية للشاعر و من هذه الأصوات:

أ- **أصوات الجهر و الهمس:** إن الأصوات الجهرية هي: تلك الأصوات التي يهتز معها الوتران الصوتيان[3].

أما الأصوات المهموسة ك لايهتز معها الوتران الصوتيان و لا يسمع رنين حين النطق به[4].

و الجدول التالي يوضح ذلك:

الأصوات الجهرية				الأصوات المهموسة			
الصوت	عدده	الصوت	عدده	الصوت	عدده	الصوت	عدده

[1] نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط1967،3م، ص 18.
[2] أحمد عمر المختار: دراسة الصوت اللغوي، ص 21.
[3] إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مصر، ط 5، 1975 م ، ص 20.
[4] المرجع نفسه ، ص 20 .

ب	41	ل	51	ت	57	ك	37
ج	16	م	73	ث	4	هـ	23
د	19	ن	53	ح	21	ء	54
ذ	9			خ	8	ش	9
ر	67			س	23		
ز	4			ص	11		
ص	11			ط	3		
ظ	1			ف	35		
ع	33			ق	13		
غ	12						

من هذا الجدول نلاحظ أن في الأصوات المجهورة يحتل الراء الرقم الأعلى في القصيدة لأنه تكرر في كل أبيات القصيدة فضلا على أنه هو العمدة فيها (رويّها) و يليه حرف النون ب 53 مرة ثم يليه حرف الباء الحرف صاحب القرع و التنبيه أما في الأصوات المهموسة فكانت حصة الأسد لحرف (ت) و ذلك لأن هذا الحرف .....

ب- أصوات اللين : عرّف القدامى حركات الحرف والمدود بحركات اللين وماعدا ذلك فالأصوات ساكنة حيث تحتاج هذه الأصوات الصائبة إلى زمن طويل عند النطق بها و هذا ما منحه تنوعا موسيقيا يشعر به المتلقي ، و تختلف هذه الموسيقى حسب الحالة النفسية للشاعر لأن: لحروف المد و الحركات وظيفة فنية و صوتية إذ تؤدي في كثير من الأحيان إلى تنوع النغمة الموسيقية للفظة أو الجملة فهي ذات مرونة عالية وذات سعة في إمكانياتها الصوتية فيضفي موسيقى خاصة ذات تأثير نفسي يشبه ذلك التأثير الذي يحقق اللحن و الموسيقى[1] .

[1] - أحمد بقار، البنية الأسلوبية النظرية و التطبيق، ص 131.
2-أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون، جمع وتحقيق، أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي، بيروت، 1422هـ، 2001م، ص 167-168.

و قد ظهرت هذه الأصوات في كل أبيات القصيدة و هو حرف المد الألف حتى أخذت طابعا أسلوبيا امتازت بها القصيدة حيث كان حرف المد الألف مصاحبا لحرف الروي الراء و لنضرب أمثلة ببعض الأبيات على مدى تفشي حروف المد خاصة الألف في قوله[1]:

ومبرك هجمة و مصام خيل * هوافن في الأعنة والأواري
ألا هل أتاك و الأنباء تنمي * طوالع بين مبتكر وسار
بمحبسنا الكتائب إن قومي * لهم زند غداة الناس واري
إذا ذادوا عواد تعود منّا * عباهلة سيوفهم عَوَارِ

و من خلال تتبعنا لحرف المد في هذه القصيدة نلاحظ أنه أعطى للقصيدة نغما للقصيدة مميزا حيث جنبا لجنب مع حرف الروي الراء الذي هو عمدة القصيدة.

1-2/تكرار الكلمة: يعد تكرار الكلمة أبسط أنواع التكرار و أكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة

و وقف عليه القدماء و أفاضوا في الحديث عنه و سموه التكرار اللفظي

- يشترط أن يكون ذا حلة بالمعنى عام للسياق الذي ورد فيه و إلا أصبح تكلفا من الشاعر لا طائل منه.

- ويكون التكرار في الاسم أو الفعل.

ا) **تكرار الأفعال**: مثل كلمة عفته في هذين البيتين[2]:

لمن طلل بعثمة أو حفار * عفته الريح بعدك و السواري
عفته الريح واعتلجت عليه * بأكدر من تراب القاع جار

ب) التكرار في الأسماء: مثل كلمة الفخار في هذين البيتين[3]:

ألا أبلغ غزيل حيث أضحى * أحقا ما أنبأنا بالفخار
فإنك و الفخار بآل كعب * كمن باهي بثوب مستعار

1-أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون، جمع وتحقيق، أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي، بيروت، 1422هـ،2001م، ص 167.

3 -المرجع نفسه، ص 171

حيث تكرّرت كلمة الفخار مرتين بنفس الصيغة ليذكر أن الفخر يجب أن يكون صفة ملكية لا مستعارة و هذا النوع من الهجاء لخصومه.

3-1/ تكرار العبارة: إن التكرار لا يستقر على حال فكما ولج عالم الأصوات و الكلمات فنجده يلج عالم العبارات كذلك، فهو يساهم بشكل أو بأخر في بعث الروح الاقاعية في القصيدة الشعرية ويجدر بنا أن نسوق مثالا على هذا الكلام[1]:

لمن طلل بعثمة أو حفار * عفته الريح بعدك و السواري

عفته الريح و واعتلجت عليه * بأكدر من تراب القاع جار

فالعبارة المكررة (عفته الريح) في عجز البيت الأول و في صدر البيت الثاني أضفى على القصيدة نغمة الموسيقى و أسلوب التأكيد على حسرته على الطلال الذي ردمته الريح بكل أنواع الأتربة الكدرة مبللة و جافة.

2-المحسنات البديعية: يقال عن البديع هو (العلم الذي يبحث في طرق الكلام و تزيين الالفاظ و المعاني بألواني بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي) [2] كما أن للبديع مسحة جمالية يضيفها على القصيدة لفظا و معنا حيث يكسوها بحلة البهاء و اللمعان و أول هذه المحسنات:

2-1/ التصريع: و هو من مميزات الشعر العربي يسير بمحاذاة الوزن و القافية حيث اهتم به جهابذة النقد العربي منذ الأزل و قد تعرّض ابن رشيق في كتابه العمدة في صناعة الشعر "ما كانت العروض من البيت فيه تابعة لضربه تنقص وتزداد بزيادته"[3] و هو يلعب دورا كبيرا في المحافظة على الإيقاع في القصيدة ، قال حازم القرطاجني في هذا الصدد:« فإن للتصريع في أوائل القصائد طلاوة ، وموقعا في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها و لمناسبة تحمل لها بازدواج صيغتي العروض و الضرب

[1] -أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون، جمع وتحقيق، أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي، بيروت،1422ه،2001م، ص167.

-الخطيب القزويني ، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ، الإيضاح في علوم البلاغة ، المعاني و البلاغة و البديع تح:

إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت،لبنان ط 1، 1424 هـ 2003 م، ص 5.

[3] - ابن الرشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده،ج1،ص 277.

و تماثل مقاطعها لا تحصل لها دون ذلك »[1] إن للتصريع طرب في الأذن وتأثير في الوجدان وقد استهل الشاعر

قصيدته به لقوله:

لمن طلل بعثمة أو حفار * عفته الريح بعدك و السواري

نلاحظ أن البيت الذي هو مطلع القصيدة اشترك العروض مع الضرب في حرف الروي و التفعيلة و قد أعطى نغما موسيقيا رغم أنّه لم يرد التصريع إلا مرة واحدة في طول القصيدة.

2-2/ الجناس:

الجناس عمدة من أعمدة المحسنات اللفظية تعرف بالبديع و هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى حيث يرتكز على التشابه اللفظي و الفارق الدلالي و هو يبث الروح الموسيقية في الشعر و يكون استدعاء لميل السامع و الإصغاء إليه لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه و يأخذها نوع الاستغراب[2]

و رغم ذلك لم نعثر في هذه القصيدة على أي نوع من أنواع الجناس و هذا راجع لأن الشاعر ليس في موضع بيان فنيّاته الشعرية أو إظهار تنميقاته اللفظية و زخرفاته الكلامية.

2-3/ **الطباق**: يعدُّ الطباق من المحسنات المعنوية و هو: الجمع بين الشيء و ضده في كلام النثر أو بيت شعر.[3]

و كذلك الطباق لم يرد في هذه القصيدة لا قليلا ولا كثيرا. فكما قلنا الشاعر ليس في مقام إستخدام المحسنات البديعية.

ص93.

[1]- ، منشورات لاتحاد الكتاب العرب، دمشق،(دط) 2008، ص93. تسعديت فوراري، المتلقى في منهاج البلغاء وسراج، ص93.

[1]-

[2] - أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البديع دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط 5 ، 1433 هـ 2012 م ص243.

[3] أبو العباس عبد الله بن المعتز ، كتاب البديع تح: عرفات مطرجي مؤسسة الكتب الثقافية بيروت لبنان ط1، ص 58.

خلاصة الفصل:

بعد درستنا لموسيقي هذه القصيدة الداخلية والخارجية رأينا أن الشاعر نجح في اختيار البحر الوافر الذي يناسب الفخر والهجاء ، وبفضل تفعيلاته السداسية والقافية المطلقة مكنت الشاعر من إطلاق لسانه للافتخار بقومه وهجاء خصومه، وكرر ذلك بعدة مواضع من القصيدة.

ودل ذلك حرف (الراء) الذي جاء كروي للقصيدة.

أما الموسيقى الداخلية فقد رصعها الشاعر بتوظيف التكرار بأنواعه من محسنات بديعية وصور بيانية مما جعل هذه القصيدة ترقى إلى صف الروائع التي قيلت في العصر الجاهلي، وتأخذ نغمة موسيقية وإيقاعا مميزا نابعا من نقمته على أعدائه وسخطه عليهم .مما أطفى على القصيدة جمالا ورنقاً تاركا أثر وبصمة جميلة في قلي المتلقى.

:

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

المبحث الأول:التراكيب اللغوية والنحوية

2/الجمل الخبرية

3/توظيف الأزمنة

المبحث الثاني:الأساليب الخبرية والإنشائية

1/الجمل الخبرية

2/الجمل الإنشائية

المبحث الثالث:عالم البيان والبديع

1/الإستعارة

2/التشبيه

3/الكناية

المستوي التركيبي:

[إن التحليل الأسلوبي يعتمد في جزء منه على الجانب التركيبي لأن البنية التركيبية جزء من دلالات النص وحيث تطفو التعابير اللغوية المختلفة كما أن للسياق والمقام واللغة نظام يخضع لقانون نحوي معين، وهذا ما سمح لدارسي الأسلوب أن يستعينوا بالقوانين بالقواعد النحوية لتحديد التراكيب النحوية ،لأن النحو يضبط قانون الكلام].[1]

المبحث الأول: التراكيب اللغوية والنحوية :

ولدراسة التراكيب اللغوية لقصيدة حاجز بن عوف تكشف عن القيم الجمالية التي تتضمنها ومنها دراسة الجمل

1-الجمل الاسمية: هي الجمل التي تبدأ باسم وهي تركيب إسنادي تعتمد على المسند إليه والمسند (مبتدأ وخبر) ويدل فيها المسند على الدوام والثبوت أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا ثابتا غير متجدد أو بعبارة أخرى هي التي يكون فيها المسند اسما لايشير إلى حدث ولا يرتبط بزمن وبعد عملية الإحصاء للجمل الاسمية تبين لنا أن عددها قليل إذ تتعدى ثمان جمل.

اسمية وهي أن يكون فيها المسند اسما وتتكون من مبتدأ وخبر وتفيد بأصل وصفها ثبوت شيء بدون النظر إلى تجديد و الاستمرار والاسم لزمن بقرينة ذكر لفظه.
شاعرنا الأنماط متعددة من التركيب الأسمى وبالمعنى الذي يصبو إليه منها :

مسند إليه اسما في قوله [2]:

ومَـبْـركِ هَـجْـمَـةٍ ومـصَـامِ خَـيْـلٍ صَـوافِـنَ في الأَعِنَّةِ والأَواري
وَجَـمْـعٌ مِـنْ صُـداءٍ قَـدْ أَتَـانـا وَدُعْـمِـيٌّ وجَـمْـعُ بَـنـي شِـعَـار
كَـأَنَّا بـالَمـضِـيـقِ وقَدْ ثَرَوْنا لَدى طَـرَفِ الأُصَـيْـحِـرِ ضَوْءُ نَارِ
كَـأَنَّ الخَـيْـلَ إذْ عَـرَفَتْ مَقامِي تُـفـادي عـن َشَـتِيمِ الوَجْهِ صَارِ

أن التراكيب الاسمية في هذا النموذج يتطلب الحركة والنشاط لذا كثرت الجمل الفعلية والجمل الاسمية.

2-الجمل الفعلية : [الجملة الفعلية هي أن يكون المسند فيها فعلا أو تأخر فهي موضوعة لإفادة التجديد والحركة نشاط لـ زمن معين، والفعل دال بصيغته على أحد الأزمنة احتياجه إلى قرينة.

1- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث-دار هومة الجزائر(دط) 2010م ج1 ص 189.

1- أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون، جمع وتحقيق،أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي ، بيروت،1422هـ،2001م،ص 167-169.

تنوعت التراكيب الفعلية في القصيدة بين الفخر والهجاء الحرب والسلم.....
حاجز بن عوف مفاخراً موظفاً الفعل الأمر [1]:

فَـأَبْـلِغْ قِـسْـعَـةَ الجُـشَـمِـيَّ عَنِّي كَـفِـيـلَ الَحـيِّ أيَّامَ النِّفـارِ
أَلا أَبْـلِغْ غُـزَيِّلَ حَـيْـثُ أَضْـحى أَحَـقّـاً مـا أُنَـبَّأُ بـالفَـخـار

وفي هجاء القبائل المعادية يقول [2]:

فـجـاءَتْ خَـثْـعَـمٌ وبَـنُـوزَبِـيـدٍ وَمَـذْحِـجُ كُـلُّـهـا وابْـنـا صُـحـارِ
وَجَـمْـعٌ مِـنْ صُـداءٍ قَـدْ أَتـانـا وَدُعْـمِـيٌّ وجَـمْـعُ بَـنـي شِـعَـار
فَـلَمْ نَـشْـعُـرْ بِهِمْ حتىَّ أَتَوْنا كَـحِـمْـيَـرَ إذ أَنـاخَـتْ بالجِمارِ

والجملة الفعلية أنماط : النمط

الأول: فعل لازم + فاعل وقد يأتي على صورتين منها ما كان الفاعل ظاهرا كقوله [3]:

عَـفَـتْهُ الرِّيـحُ واعْـتَلَجَتْ عَلَيْه بِـأكْـدَرَ مـن تُـرابِ القَاعِ جَارِ
جـاءَتْ خَـثْـعَـمٌ وبَـنُـوزَبِـيـدٍ وَمَـذْحِـجُ كُـلُّـهـا وابْـنـا صُـحـارِ
فَـقـامَ مُـؤذِّنٌ مِـنّـاومِـنْـهُـمْ لَدى أبـيـاتِـنـا سُـورِي سَـوارِ

ففي البيت الأول (عفته – اعتلجت ، فاعلهما على التركيب (الريح) عبر الشاعر من خلاله عن الزمن وقد فعل فعلته على الطول حيث غطته الريح بالتراب واتخذت عليه بناء.

وفي البيت الثاني (جاءت) عبر الشاعر عن إقبال القبائل المعادية وهي مغرورة بنفسها وتظن أنها ستنال منا جاء الفاعل ضمير مستتر و هذه الصورة وردت بشكل كبير في القصيدة منها :

و فَـأَبْـلِغْ قِـسْـعَـةَ الجُـشَـمِـيَّ عَنِّي كَـفِـيـلَ الَحـيِّ أيَّامَ النِّفـارِ

الفعل الأمر (أبلغ) فاعله ضمير مستتر يعود على المخاطب وهذا التركيب الفعلي بين تلك الحركة التي سببها الإحساس بالظلم و إظهار الفخر.
أما بخصوص الصورة التي يكون فيها الفعل المضارع فاعله ضميرًا مستـتـرًا ورد بعدد لا بأس به في القصيدة ومنها قوله :[4]

وأَحْـمِـلُـهـا عـلـى الأبْطالِ إني على يومِ الكَرِيهَةِ ذُو اصْطبارِ
أُكَـفِّـئُـهُـمْ وأضْـرِبـهُـمْ ومِـنِّي مُـشَـلْـشَـلَـةٌ كـحَـاشِـيَـةِ الإزارِ

النمط الثاني: فعل متعدي + فاعل + مفعول به.

فَـأَبْـلِغْ قِـسْـعَـةَ الجُـشَـمِـيَّ عَنِّي كَـفِـيـلَ الَحـيِّ أيَّامَ النِّفـارِ

---

[1]- المرجع نفسه،ص168-171.
[2]- المرجع نفسه، ص 168،ص169.
1 - المرجع السابق، ص
[1]-شعراء جاهليون،جمع وتحقيق،أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي ، بيروت،1422ه،2001م، ص180.

فَـأَمَّا تَـعْـقِـروا فَـرسِـي فَـإنَّـى أُقَـدِّمُـهـا إذا كَـثُـرَ التَّغـارِي

والفعل المتعد أبلغ يفيد الآمر والإسراع بالتنفيذ على عجالة وقوله تَـعْـقِـروا فَـرسِـي دليل التضحية والفداء إذا حمى الوطيس.

ومن خلال دراستنا للجمل الاسمية والفعلية توصلنا إلى أن الشاعر اعتمد في إيصال دلالاته ومعانيه على الجمل الفعلية لأن الجمل الاسمية تدل على الثبوت والجمل الفعلية تدل على الحدوث].[1] لأن الشاعر وهو يتحدث عن دوره في الحرب بالدفاع عن قبيلته فتراه في نشاط وحركة وانتقال من هنا وهناك لدى احتاج إلى الجمل الفعلية وابتعد عن الإكثار من الجمل الاسمية.

3- **توظيف الأزمنة:** كما ذكرنا آنفا فقد وظف الشاعر الجمل الفعلية وهذا يعني أن الشاعر استعان بالأفعال ليعبر عن دلالات ومعاني نصه، لأن الفعل [هو ما دل على معنى في نفسه مقترنا بأحد الأزمنة الثلاثة][2].ماضي – مضارع – أمر.

والجدول التالي يوضح بعض الإحصائيات للأفعال الواردة بأزمنتها.

ومن خلال هذا الجدول نلاحظ استعمال الشاعر للفعل الماضي أكثر من المضارع أما فعل

	أفعال الماضي	المضارعة	الأمر	إجمالي
عدد الأفعال	25	15	2	42
نسبتها المئوية	% 59	%36	%5	

الأمر يكاد ينعدم في القصيدة إلا مرتين فقط. وتوظيف الشاغر للفعل الماضي يدل على تصوير الواقعة وإخبارنا بما جرى من أحداث في الزمن البعيد.

وقد ورد الفعل الماضي في أول أبيات القصيدة ليعيدنا إلى الأيام الخوالي ويذكرنا بحال قومه وموقفهم من خصومهم قائلاً:

لِمَـنْ طَـلَلٌ بَـعـثْـمَـةَ أَوْحُـفـارِ عَـفَـتْهُ الرِّيحُ بَعْدَكَ والسَّواريِ

عَـفَـتْهُ الرِّيـحُ واعْـتَلَجَتْ عَلَيْه بِـأكْـدَرَ مـن تُـرابِ القَاعِ جَارِ

كما أشارت الأبيات الأخيرة من القصيدة إلى مواصلة الشاعر لاستعراض قوته وقوة قومه في وجه الخصوم :

أَرَيْـنـا يـومَ ذلِكَ مَـنْ أتـانـا بِذِي الظُّبَةِ الكواكِبَ بالنَّهارِ

فَـلَوْ كُـنَّا الْمغيرةَ قد أَفَأْنَا الْمُـؤَبَّلَ والعَـقـائِلَ كالعَرارِ

فلولا أَنْ تـدارَكَ جَـرْيُ صَهْوَى كُـلُومٌ مِـثْـلُ غـائِلَةِ النِّفارِ

لَرَدَّ إِلَيْـكَ شـاكِـلَةً بـتَـيـراً حُـسـامٌ غَـيْرُ مُـنْـثَـلِمٍ قَـطَـار

ما الدلالة التي لها الحظ الأوفر في القصيدة والتي تظ .....

حينما استعمل الشاعر الأفعال الماضية التي تفيد التذكر والتحسر على الأيام الخالية وقد وصف المضارع بصيغة الماضي وكأنه يحاول أن يجرنا إلى غابر الزمن ويعيدنا

---

[1] - فاضل صالح السامراتي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها ص 163

[2] - أميل بديع يعقوب، ميشال عاص – المفصل في اللغة والأدب ص 141.

بذاكرتنا إلى العصر الطللي والآثار.

المبحث الثاني: التركيب البلاغي

في هذا المبحث سنركز على دراسة السمات الأسلوبية ذكر مباحث علم البيان وعلم المعاني منها : **الأساليب**

الخبرية والإنشائية: تنقسم الجملة العربية إلى قسمين خبرية وإنشائية. وهو الكلام الذي يحتمل الصدق[1- **الجمل**

الخبرية: (هي الجمل التي اشتملت على خبر ، والكذب باعتبار كونه مجرد كلام دون النظر إلى قائله).[1]

وينقسم الخبر حسب وجود أدوات التوكيد وعدمها إلى ثلاث أضرب : ابتدائي- طلبي - إنكاري.

1-1 **الخبر الابتدائي: (**هو الخبر الذي يكون فيه المخاطب خالي الذهن من الحكم وفي هذه الحالية يلقى إليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد).[2]

الخبر ظاهرة أسلوبية برزت معالمها في أغلب أبيات القصيدة فالشاعر هو يهجو وينتقص من قيمة خصومه باعتبار المتلقي ذهنه خالي من إصدار الأحكام فعبر الشاعر بجمل خبرية خالية من أدوات التوكيد عن حالته النفسية المتأججة اتجاه خصمه يحبط من قيمته ويرفع قيمة قومه ومن ذلك قوله:

عَـفَـتْهُ الرِّيـحُ واعْـتَلَجَتْ عَلَيْه بِـأكْـدَرَ مِـن تُـرابِ القَاعِ جَارِ

إذا ذَادَوْا عَـوادِ تَـعُـودُ مِـنّا عَـبَـاهِـلَةٌ سُـيـوفُهُـمُ عَـوارِ

فـجـاءَتْ خَـثْـعَـمٌ وبَـنُـوزَبِـيدٍ وَمَـذْحِـجُ كُـلُّـها وابْـنـا صُـحـارِ

ساهم هذا النوع من الخبر استحضار الشاعر صور أن الأعداد جاؤا وفودا وقبائل تترا من مختلف إلى ذلك قوله :

فـجـاءَتْ خَـثْـعَـمٌ وبَـنُـوزَبِـيدٍ وَمَـذْحِـجُ كُـلُّـها وابْـنـا صُـحـارِ

وَجَـمْـعٌ مِـنْ صُـداءٍ قَـدْ أَتـانـا وَدُعْـمِـيٌّ وجَـمْـعُ بَـنـي شِـعَـار

فَـلَمْ نَـشْـعُـرْ بِـهِمْ حتىَّ أَتَوْنا كَـحِـمْـيَـرَ إذ أَنـاخَـتْ بالجِمارِ

الذي يكون فيه المخاطب شاكا فيه ويبغي الوصول إلى اليقين وهو الخبر .

2-1- الخبر الطلبي :

(في معرفة الحالة يحسن توكيده له ليتمكن من نفي الشك واليقين) [3]

في قول ذلك[4]:

بِـمَـحْـبِـسَنا الكَتائِبَ إنَّ قَوْمِي لهُـمْ زَنْـدٌ غَـداةَ النَّاسِ واري

وَجَـمْـعٌ مِـنْ صُـداءٍ قَـدْ أَتـانـا وَدُعْـمِـيٌّ وجَـمْـعُ بَـنـي شِـعَـار

فَـأَمَّا تَـعْـقِـروا فَـرسِـي فَـإنَّى أُقَـدِّمُـها إذا كَـثُـرَ التَّغـارِي

1- عبد الرحمن حسن حينكة الهنداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، دار الشامية، 1416هـ، 1996م، ع1، ص 167.

2- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 52.

3- عبد العزيزعتيق،علم المعاني بتصرف،ص53.

4 -أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون ،جمع وتحقيق،أبو ظبي ،ص 168-170.

وقد ورد هذا الأسلوب الخبري الطلبي كثيرا في هذه القصيدة لأن الشاعر في حالة وموضع الأخبار والهجاء لخصومه والافتخار بقومه والرفع من مكانته ليؤكد حقيقة تلك الوقائع ويصفها للسامع ليجعله يتفاعل معه ويعيش إحساسه.
وإلى جانب الأساليب الخبرية وردت جملاً إنشائية لتقر حقيقة ما جرى وتزيد من بلاغة النص وبراعة الشاعر.
وقبل التعرض لها لا بد من تعريف موجز للجمل الإنشائية.
2/الجمل الإنشائية: هي الوجه الأخر لأسلوب الكلام الذي لا يحتمل الصدق ولا الكذب لذاته وذلك لأنه ليس لمدلول لفظة وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه.
وهو كذلك طلبي أو غير طلبي ونجد القصيدة قد انطوت على بعض هذه الأساليب :
الاستفهام قوله [1]:

أَلاهَلَ اَتـاكَ والأَنْباُء تُنْمي طَـوالِعِ بَـيْنَ مُـبْتَـكِرٍ وسَـارِ

الإستفهام للإنكار والتعجيز فهو لا ينتظر رداء يقدر ما هو يؤكد ويخبر وينكر

جاء أسلوب الأمر في موضعين من القصيدة في البيت الثامن

فَـأَبْـلِغْ قِسْـعَـةَ الجُـشَـمِـيَّ عَنِّي كَـفِـيـلَ الَحـيِّ أيَّامَ النِّفـارِ

وفي البيت الخامس والعشرين قوله :

أَلا أَبْـلِغْ غُـزَيِّلَـ حَـيْـثُ أَضْـحى أَحَـقّـاً مـا أُنَـبَّأُ بـالفَـخـارِ

الأمر بصيغة (بلغ) فخرج الأمر عن معناه الحقيقي حسب سياق القصيدة ليؤدي معنى الخبر بأن الشاعر هو الراعي الرسمي لقومه أثناء الحرب وهو الذي يسعى لقضاء حوائجهم أسلوب الأمر في البيت الخامس
والعشرين فهو أسلوب السخرية و الإنكار على خصومه إن يكون لديهم ما يفتخرون وأن لهم ذلك فاستعاروا الافتخار بإحدى القبائل التي لا تمت لهم بصلة فحالهم كحال من يتباهى ويبختر بثوب ليس له فالتباهي به مصطنع وليس حقيقة. **3-**
أسلوب النداء : ورد أسلوب النداء في هذه القصيدة في موضعين اثنين :
وفي البيتين الخامس والسادس عشر قوله :

فـقَـالوا يَـا لَعَـبْـسٍ نـازِعوهُمْ سِـجـالَ الموْتِ بالأَسَلِ الحِرارِ
فـقُـلْنـا يَـا لَيَـرْفَـى مَاصِعُوهُمْ فِـرارَ اليَـوْمِ فَا ضِحةَ الذِّمار

فجاء النداء على أسلوب الاستغاثة و الاستنجاد بقوة أو التعصب واعتزاز كل بقبيلته.
وبعد عالم الجمل وتنوعها ندخل عالم البديع والبيان.

1-أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون، جمع وتحقيق،أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي ، بيروت،1422هـ،2001م،ص168.

المبحث الثالث: عالم البيان والبديع ولنبدأ بالصور البيانية: فما هو البيان وما موقعه من القصيدة.

[البيان هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة من تشبيه واستعارة وكناية].[1]

وأول محطة سندرسها في علم البيان للقصيدة هي :

1- الاستعارة : يعرفها السكاكي بقوله : [الاستعارة هي أن نذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الأخر مدعيا يقود حول المشبه في جنس المشبه به].[2]

وهي أي الاستعارة أعظم الصور الشعرية لأنها قادرة على تشخيص و تجسيد المعنويات وتصويرها و لنلتقط بعض الاستعارات الواردة في هذه القصيدة

استعارة	نوعها
عَـفَـتْهُ الرِّيـحُ والأَنْبـاء	استعارة مكنية
تُنْمي	استعارة مكنية
الخَـيْـلَ إذْ عَـرَفَتْ	استعارة مكنية
سُـورِي سَـوارِ	

من خلال الجدول نلاحظ أن الشاعر استعان ببعض الاستعارات التي كانت في أغلبها مكنية

مثال ذلك [3]:

لِمَـنْ طَـلَلٌ بَـعـثْـمَـةَ أَوْحُـفـارِ عَـفَـتْهُ الرِّيحُ بَعْدَكَ والسَّواريِ
أَلاهَـلَ اَتـاكَ والأَنْبـاُء تُنْمي طَـوالِعِ بَـيْـنَ مُـبْـتَـكِـرٍ وسَـار
كَـأَنَّ الخَـيْـلَ إذْ عَـرَفَتْ مَقامِي تُـفـادِي عـن شَـتِيمِ الوَجْهِ صَارِ

وتفصيل ذلك: أن البيت الأول شبه الشاعر فيه الريح بالإنسان الذي يخطي ويستر الأشياء فحذفه وترك لازم من لوازمه وهو العفو على سبيل الاستعارة المكنية.

أما قوله (الأبناء تنمى) فقد شبه الشاعر الأبناء تنمو كالنبات الذي ينمو وترك لازم من لوازمه وهو الأخبار على سبيل الاستعارة المكنية. وفي قوله (الخيل إذا عرفت) فقد شبه الشاعر الخيل بالإنسان الذي يفقه ويترفع عن الشتم والقذف على سبيل الاستعارة.

2- الكناية : يعرفها الجرجاني بقوله :

والمراد بالكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في

---

[1] - الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 5.

[2] - السكاكي، مفتاح العلوم، ص 369.

3 -أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون، جمع وتحقيق،أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي ، بيروت،1422هـ،2001م،ص 167.-170.

اللغة، ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه ورديفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه.

أي هي تقديم المعنى في قالب موجز من أجل تأكيده وهذه التراكيب التي وظف فيها الشاعر الكناية هي : (لهم زند غداة الناس واري) كناية عن قوة قومه وجبروتهم (عباهلة سيوفهم عوار) كناية عن كسر رؤوس سيوف الأعداء (كفيل الحي أيام النفار) كناية عن سخائه وكرمه على قومه وحمايته لهم وقت الشدة والمحن. (نضارب بالصفائح) أي أن من يتحدانا نضربه عنقه بحد سيوفنا أو نجبره على الفرار والرجوع قهقري. (الكواكب بالنهار) كناية عن شدتنا وبأسنا على أعدائنا فنريهم النجوم في عز الظهر.
فهذه طائفة من الكنايات استطعنا أن نقف عليها في القصيدة وقد أوردها الشاعر في قوالب موجزة موحية ولهذا كانت لمعانيها الأثر البالغ في الملتقي، كما زادت للمعنى قوة وتأكيدا.

3- التشبيه : يقول عنه ضياء الدين الأثير الحرزي في كتابه الجامع الكبير عن التشبه

[هو الدلالة على اشتراك شيئين في معنى والمعاني وأن أحدهما يسد مسد الآخر وينوب منابه سواء كان ذلك حقيقة أو مجازا] .[1]
ويكتسب التشبيه مكانة بين فنون التطوير البياني من حيث أحداثه الأثر الأكبر في النفس لما يشتمل عليه من عناصر الصورة التي تخاطب الوجدان وتعمل في طياتها للعمل الفني ما يقوم مقام البرهان العقلي والحجة المنطقية في العمل ولقد كان التشبيه أكثر النماذج البلاغية حضورا في القصيدة ولنسق أمثلة على ذلك [2]:

فَلَمْ نَشْعُرْ بِهِمْ حتىَّ أَتَوْنا كَجِمْيَرَ إذ أَناخَتْ بالجِمارِ
كَأَنَّا بالَمضِيقِ وقَدْ ثَرَوْنا لَدى طَرَفِ الأُصَيْحِرِ ضَوْءُ نَارِ
صَلَيْتُ بِغَمْرةٍ فَخَرَجْتُ مِنْها كَنَصْلِ السَّيْفِ مُخْتَضِبَ الغِرارِ
كَأَنَّ الخَيْلَ إذْ عَرَفَتْ مَقامِي تُفادي عن شَتِيمِ الوَجْهِ صَارِ
وَأَعْرَضَ جَامِلٌ عَكْرُ وسَبْيٌ كَغزْلانِ الصَّرائِمِ منْ بَحارِ
فإنَّكَ والَفخارِ بآلِ كَعْبٍ كَمَنْ باَهَى بثَوبْ مُسْتَعارِ

ولقد استطاع الشاعر أن يصور لنا صورة فوتوغرافية بهذه التشبيهات العميقة و المؤثرة تضمنت كل أحداث الواقعة وكأنك تراها رأي عين ، فتشبيهه لأعدائه بالحمير في حضيرتها ويفتخر بكثرة عدة قومه وعددهم إذ ضاقت بهم الصحراء فأصبحت كشعاع نار أو شهب تحرق من عداها بشظايا نارية حارقة ، وقد خرج من هذه الحرب الضروس

---

[1]- ضياء المقام الدين بن الأثير الجزري، الجامع الكبير، ناشر مطبعة المجمع العلمي، دار الطبع، ص 40.
1-أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون، جمع وتحقيق،أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي ، بيروت،1422هـ،2001م،ص.169-171.

ومرق كما يمرق السيف المخضب بالدماء ، وقد نال من عدوه وتمكن منه ، وحتى الخيل عرفت قدري ومقامي فتجدها تتفادى مواجهتي بما يسؤني.

خلاصة الفصل :

في هذا الفصل من الجانب التركيبي وظف شاعرنا مختلف الأساليب في الجمل الاسمية و الفعلية : ففي أثناء الحركة والتجديد والنشاط استخدم الجمل الفعلية، أما في أثناء الثبوت والاستقرار للحدث يستخدم الجمل الاسمية.

ولأن هذه القصيدة يخبر فيها شاعرنا عن واقعة حدثت بين قومه والقبائل الأخر أين راح يبرز مفاخره التي ينقل لنا فيها دوره ومساهمته في الدفع عن بني قومه وهو تراه ينتقل ويتحرك بين هنا وهناك، فكثرت الجمل الفعلية بشكل وافر وهذا ما يتطلبه المقام

أما الجانب البلاغي : فقد استخدم الشاعر الأساليب الخبرية والإنشائية لأنه يذكر ببطولاته وبطولات قومه، أما توظيف التقديم والتأخير يدل على تحكم الحالة النفسية للشاعر في بناء وتركيب الجمل، أما الاستعارات فجاءت أغلبها تحمل معنى الكناية لتزيد المعنى عمقًا وبلاغة فتوحي بقدرة الشاعر على تجسيد وتصوير معانيه ونقلها للمتلقي، كما أعطى للقصيدة لمسة جمالية، بالإضافة للكناية التي استعمالها لتصوير أفكاره بشكل موجز ذات معاني عميقة وبلاغة متينة للنص.

الفصل الثالث: المستوى الدلالي و المعجمي

المبحث الأول: تعريف علم الدلالة

المبحث الثالث: تعريف المستوى المعجمي

المبحث الثاني: الحقول الدلالية

1/دراسة المعجم الفني للقصيدة

2/ المحاور المعجمية الموجودة في النص

المبحث الأول: تعريف علم الدلالة

تعريف علم الدلالة: علم الدلالة هو علم لغوي حديث يبحث في الدلالة اللغوية. و يلتزم حدود النظام اللغوي و العلامات دون سواها. أما مجاله فهو يدرس المعنى اللغوي للمفردات والتراكيب . فكما هو معلوم أن علم الدلالة يقتصر على دراسة دلالة الألفاظ لأنها أكثر العناصر القابلة للتغيير في اللغات الإنسانية. فهي غير مستقرة لكونها تتبع الأحداث

والنظريات.

ترى ما هو علم الدلالة؟

يعرفه الشريف الجرجاني : بأنه كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء أخره هو الدال ، والثاني هو المدلول ، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص[1].

المبحث الثاني: الحقول الدلالية

إن كلمة الحقل بمفهومها اللغوي هي تلك المساحة الشاسعة للفلاحة أما في المجال اللغوي فقد عرفه جورج مونان: هو مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل الذي ينتمي إليه[2].

إن جميع المستويات تقريبا تتداخل لتخدم المستوى الدلالي وهو بستان تتظافر فيه عدّة رياض لكل روض زهوره، تترابط فيما بينها برابطة القرابة والشبه وتسمى الحقول الدلالية

وسنحاول من هذه القصيدة أن نجمع الكلمات المتناثرة في القصيدة تحت سقف واحد وبدارسه تجزئة للقصيدة نجدها تعتمد على عدة **محاور** مرتبة كما يلي:

المحور الأول: الأطلال.

المحور الثاني: الفخر بقبيلته.

المحور الثالث: ذكر القبائل

المحور الرابع: سجال الحروب.

[1] الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، مصطفى البالي الجلة القاهرة 1938 ص 215 .

[2] - عن مذكرة تخرج من متطلبات اللسانس ، قصيدة المساء لخليل مطران.

المحور الخامس: يعاود الفخر بالشجاعة و القوة.

المحور السادس: الهجاء و مهاجمة الخصم.

المحور السابع: ذكر الخيل وصهوة جوداه – السيف.

و هذا الجدول يوضح الحقول الدلالية في القصيدة:

الحقل	الكلمات
الأطلال	طلل- مرسى – السفليين- مبرك- مصام- الأعنة
الفخر	قومي – زند- عواد- عباهلة-.....
القبائل	قسعة- خثعم- بنوزبيد- مذحج- ابنا صحار- صداء
الحرب	الكتائب – النفار- نار- نازعوهم- ماصعوهم- الموت – التغارى
الشجاعة	اصطبار- صليت- مقامي – اكفتهم- و اضربهم – لم أبخل- نضارب
الهجاء	مستعار- حمار- عوار- مشلشلة- أناخت كحمير
الحيوانات	فرسي- الخيل- كحمير- غزلان
السيف	حسام الصفائح- سيوفهم- نصل

وتعليقا على هذه الجدولة عن الحقول الدلالي نجد أن أزهارها تتأرجح بين مختلف أغراض الشعر العربي عامة، والشعر العربي القديم خاصة مع ذكر كل الأساليب الحربية عامة والصعلوكية خاصة.

فلم يترك شاردة ولا واردة إلا تعرض لها خاصة في حقل الشجاعة وشدة البأس، وصرامة اللسان عل الخصوم.

ذاكرا كل الأسلحة المادية والمعنوية التي أتيحت له.

عرّف ابن الجني لفظة معجم ضمن مادة عجم بقوله: « أعلم أن (ع.ج.م) إنما وافقت في كلام العرب للإبهام والانفاء وضد البيان والإيضاح»[1].

و يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين:« العجم ضد العرب و رجل أعجمي ليس العربي من قولهم عجم و الأعجم الذي لا يفصح»[2].

إن كلمة معجم تعني عند العرب الإبهام و الاختفاء و ضد البيان و الإفصاح و الأعجمي ضد العربي فالأعجم الذي لا يبين كلامه و لا يفصح والعجمة الحبسة في اللسان و الأعجم الأخرص.

المبحث الثالث: تعريف المستوى المعجمي: المستوى المعجمي هو مجموعة من الإشارات والعلامات اللغوية المشفرة التي تكوّن بنائية النص تكوينا جديدا من خلال نسق يشحن الألفاظ المعجمية بطائفة الدلالات السياقية التي يتفرّد بها النص الشعري و يشكل الحقول الدلالية.

و المعجم الشعري في أي نص إبداعي هو السمة الأساسية التي تنقل الخطاب من خطاب نفعي إعلامي إلى خطاب فني تأثيري و يمكن النظر إلى المستوى المعجمي من زاويتين مختلفتين: الأولى تركيبية و الثانية دلالية فالتركيبية ترى في المعجم مكونا أساسياً وجوهرياً تتأسس عليه بنية الجملة النحوية و يتحدد معناها .

و هي ترتكز على اعتبار علاقة المعجم بالتركيب.

أما الزاوية الدلالية: فهي الطريقة الأدبية التي تصبح أمراً مشروعاً من المنهجية التي تتحكم فيه وفي الغايات التي يتوخاها ويجب أن نعلم أن لكل خطاب معجمه الخاص به الذي يميزه عن بعضه البعض.

[1] -ابن جني، سر صناعة الإعراب ، تح : مصطفى السقا و آخرون 1941 ، ص 40

2- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العين، تح :عبد الله درويش ، دار الطبع بغداد ،ج1 ، 1967 ، ص 274

1/ دراسة المعجم الفني للقصيدة :

لكل نص ألفاظ خاصة به تميزه عن باقي النصوص و هذه الألفاظ تشكل ما يعرف بالمعجم الفني للنص فإذا لم يكن لأي نص أدبي معجمه الفني الخاص به و المميز له فلا ينبغي له أن يرقى إلى مستوى النصية الأدبية.....[1].

فهذه القصيدة تتكون من 32 بيتا تتوزع ألفاظه كما يلي الأسماء 84 ما يقرب من نصفها معرفة و نصفها الأخر نكرة أما الأفعال فقد تراوحت بين الماضية و الحاضرة ويتخللها أفعال الأمر بين الفينة و الأخرى.

2/ المحاور المعجمية الموجودة في النص:

2-1/ **معجم الألفاظ:** اختار الشاعر في قصيدته العبارات والالفاظ التي لها القدرة على أداء المعنى الذي يجول في خاطره فاختار الالفاظ التي من خلالها يستطيع الوصول بأفكاره إلى التلقي وهي عمود من أعمدة الدلالة الشعرية و في هذا الصدد يقول: السرغيني« يلاحظ أن معجمية المكونات المنفردة، غالبا ما يشير مزاجها الصوتي إلى حركة شعرية موحية»[2] .

و من هنا كان لزاما علينا دراسة هذه المكوّنات المنفردة لأنها تقوم بنقل الانفعالات من الباحث إلى المتلقي و فق حركة تموجية لا نمطية تساير تدفق تلك الانفعالات[3].

و قد تضمنت القصيدة أربعة صور أدبية تكشف لنا السمات التي اتسمت بها الرائية وتميز بها المعجم الفني.

[1] عبد الملك مرتاض، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة «ابن ليلاي» لمحمد العيد أل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1992، ص 72-73.

[2] محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجية ص 122.

[3] نفس المرجع، نفس الصفحة .

2-2/صورة الأطلال : اعتمدت الرائية على غرار قصائد العصر الجاهلي على الأطلال بالوقوف عليها و التأمل بتذكر الأيام الخوالي و تخليدها في أشعارهم ومنها مفردات : طلل، حفار، رثيد، السفلين، مبرك، مصام..... حيث استنطق الأطلال وحاورها كما لو كانت إنسانا يشاركه أحزانه و يحمل همومه و معاناته –التي يكابدها بداخله وما يعتريه من تموجات عاطفية جيّاشة فظهرت الأطلال كعنصر متحرّك حساس و ليس مجرد جدار أصنام و مثال ذلك قوله[1]:

لمن طلل بعثمة أو حفار * عفته الريح بعدك و السواري
عفته الريح و اعتلجت عليه * بأكدر من تراب القاع جار

الصورة المشهدية: من خلال استقرائنا للقصيدة نجدها تتكون من ستة مقاطع ، يشكل كل مقطع مشهدا مشهدا مستقلاً .

فمشهد الأطلال يحيلنا إلى تلك الديار المهجورة التي عفتها الريح بالتراب و لاح عليها الزمان بلحاف القدم أولا ثم ذكر قوة و شدة قومه على الخصوم ثانيا ، ذكر طائفة من أسماء القبائل العربية التي دخلت معه في شجار و حروب و خلع عليها ثوب الهجاء والشتم ثالثا، صوّر وقائع الحرب التي دارت بينهم رابعا، ذهب ليفخر بنفسه وشجاعته خامسا، وشجاعة قومه وبأسهم على عدوهم سادسا.

3-3/ معجم الأسماء: يؤدي الاسم دلالة ذات ما وله أهمية في دينامكية الجملة و تحريك الدلالات و إبراز الإيحاءات المتعددة وقد وظف الشاعر الأسماء بكثرة ومتنوعة في دلالاتها وهي ألفاظ تنقل نفسيته الحربية مدى تعلقه بالقتال وحب المغامرة.
و كانت حصة الأسد من هذه القصيدة للأسماء من مجموع عدد الكلمات التي بلغت حوالي 195 كلمة بحوالي 84 اسما أي أن حوالي أكثر من 40 % كانت للأسماء بعناصرها المختلفة التي أراد الشاعر من خلالها تقديم الأحداث خالية من الزمان حيث يعطيها الامتداد و الديمومة فهي ترتبط بزمن معين و يتوزّع معجم الأسماء إلى:

[1] -أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون، جمع وتحقيق،أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي ، بيروت،1422هـ،2001م،ص 167.

الأسماء الدالة على الطبيعة: عثمة، حفار، السواري، الكدر، جار، رثيد تؤي، مرسى، السفلين، مبرك، مصام.

الأسماء الدالة على القبائل: قومي، خثعم، بنوزبيد، مدحج، ابنا صحار،صداء، دعمي،...

الأسماء الدالة على الفخر: زند، عوادٍ، كفيل، ثرونا، اصطبار، صليت، مقامي، لم أبخل، نضارب،

الأسماء الدالة على الكون: الكواكب،.....

الأسماء الدالة على الزمن: أضحى ن النهار، غداتئذ، يوم، غداة.

الأسماء الدالة على السيف: السيف، النصل، حسام، الصفائح،

الأسماء الدالة على الحيوان: هجمة، الخيل، صهوي، حمير، الحجل، ثو

2-4/ معجم الأفعال:

دلالة الزمن الماضي: الزمن الماضي يقوم على التقرير والأخبار والسرد للأحداث المنصرمة و تصويرها للمتلقي و قد وظف الشاعر الكثير من الأفعال الماضية التي يصور لنا فيها ماجرى بين قومه و خصومهم من القبائل الأخرى كقوله[1]:

فجاءت خثعم و بنوزبيد * و مدحج كلها و ابنا صُحار

فقام مؤذن منّا و منهم * لدى أبياتنا سوري سواري

دلالة المضارع: و إلى جانب الأفعال الماضية استخدم حاجز الفعل المضارع ليدل من الآنية والاستمرار و كأنه يصوّر لنا الأحداث فور وقوعها

و من ذلك قوله[2]:

أكفئهم واضربهم و منّي * مشلشلة كحاشية الإزار

نضارب بالصفائح من اتانا * و أخراهم يملأ بالفرار

و ذات الحجل تبهج أن تراه * و تمشي و المسير على حمار

[1] - المرجع السابق، ص168،.169

[2] - أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون، جمع وتحقيق،أحمد محمد عبيد، أبو ظبي، المجمع الثقافي ، بيروت،1422هـ،2001م،ص 180،ص181.

فهو يصور لنا كيف يضرب رقابهم بحد سيفه ومن لم ينله سيفه لاذ بالفرار و قد ملأه الرعب و الخوف. و تحب ذات الحجل أن تراه في ذلك المنظر فهي تمشي لذلك وخصمه يمشي بخطى ثقيلة و كأنه على حمار ثقيل المشي.

خلاصة الفصل:

إن الحقول الدلالية في هذه القصيدة رائية حاجز بن عوف الأزدي لم تخرج في مجموع ألفاظها عن المألوف من الشعر العربي خاصة شعر الصعاليك بما فيها الوقوف على الأطلال والفخر بالقبيلة حيث كما عرفنا أن حاجزا كان من الصعاليك الإجابين الذين يتمسكون بانتمائهم لقبائلهم ويفتخرون بها.

و كذلك هجاء كل من يمس قبيلته بسوء و إظهار حسن إستخدام الوسائل الحربية كالسيف – الحسام- النصل.....، و اتخاذ الحيوانات الصحراوية أهل عشيرة منها: الغزلان، الخيل و الفرس، وفي هذا المقام يقول الشنفري:

و لي في الأهلون أخ عمس * و أرقط زهلول و عرف جبال

أما في دراستنا للمستوى العجمي تطرقنا إلى تعريف معنى معجم ثمّ عرّفنا المستوى المعجمي في المبحث الأول ثم أسقطناه على قصيدة حاجز بن عوف الأزدي كمعجم فني و أوردنا

بعض المحاور في ذلك منها:

- معجم الأسماء الدالة على الطبيعة- الفخر- الكون- الزمن- السيف- الحيوان- القبائل.
- و معجم الأفعال: الماضية – الحاضرة - الأمر وسقنا أمثلة على ذلك.

- معجم الألفاظ: الألفاظ والعبارات التي اختارها الشاعر لقصيدته التي بين أيدينا ليضعها في قالب عميق ومتين.

الخاتمة

الخـــــــاتمـــــة

من خلال دراستنا لرائية حاجز بن عوف الأزدي واستخراج السمات والظواهر الأسلوبية الكامنة فيها حيث توصلنا إلى النتائج التالية :

* أنه على عادة أهل الجاهلية من الشعراء بالوقوف على الأطلال واسترجاع الذكريات للأيام الخوالي، ثم انتقل لذكر مفاخر قومه التنكيل بالأعداء والنيل منهم، وقد أغرق الشاعر موسيقى قصيدته بالبحر الوافر وتفعيلاته الطويلة وقافيته المطلقة طلاقة لسانه وسيفه وتعطشه للحرب و والانتقام والانتقاص من قيمة خصومه.
* فقد كان الروي حرف الراء المتكرر يدل على تكرار الأحداث الحربية بين الفنية والأخرى فكلها خمدت مع قبيلة إلا وتأججت مع أخرى، وقد أكثر الشاعر من استعمال الأفعال الماضية الدلالة على الاستقرار و الثبات على مبدئها وعلى الخط الذي رسمه في حياته.

أما أسلوب القصيدة جاء أسلوب خبريا في معظمها لأنه يسرد أحداثا وقعت ويصور ما جرى بين قبيلته وخصومها، كما لاحظنا التكرار المتنوع للأشكال في القصيدة سواء على مستوى الأصوات أو المفردات أو المعاني وذلك لورود أغراض مختلفة لدى الشاعر منها التأكيد على أمر أو أداء معنى معين أو وزن أو قافية.
* أما في المستوى الدلالي فقد اقتصر على دراسة الحقول الدلالية و المصب الذي وردت فيه فتراقصت بين حقل الحرب والقبائل و الأطلال .....

* أما الجانب التركيبي فقد تعرضنا لما ورد من صور بيانية والجمل و الأساليب البلاغية. كما لا ننسى ما تطرقنا إليه في الجانب المعجمي إذ تعرضنا فيه لبيان توظيف الشاعر للأفعال أكثر من الأسماء. وقد كانت الأفعال متنوعة في أزمنتها وتقسمتها وكانت دلالتها متكررة ساعدت في رسم معاني جديدة إثر انتقالها بين زمن الماضي و الحاضر والأمر أحيانا.

* وكذا الكلمات كانت في مجملها عبارة عن قاموس للمصطلحات الحربية ليبث رعب الحرب في نفسية الأعداء كحرب النفسية ورسالة دامغة للخصوم تقرع السمع كقرع طبول الحرب (الرجوع). تلكم هي قصيدة حاجز بن عوف الأزدي الموسومة **بالرائية** حاولنا دراستها من الجانب الأسلوبي وقد اكتشفنا كثرا من الجواهر و الدرر والمكنونة وحولنا فيها بقدر ما استطعنا إلى ذلك سبيلا. وفي البداية وجدنا صعوبة في فهمها وشرحها لأننا لم نعثر على من تعرض لها بالدراسة والتحليل وقد كانت الكتب شحيحة في تناولها إلا القليل كالأصفهاني في كتابه الأغاني فلعلنا نكون أول أو من الأوائل الذين قاموا بدراستها وتحليلها أسلوبيا، فنتمنى أن نكون قد وفقنا في ذلك ولو لحد أدنى فبحر الأدب مفتوح لا

تكدره دلاء شعر أو نثر أو تحليل ولعلنا كطلك نكون قد فتحنا مغاليق هذه القصيدة لمن سيلتحق بركب الأدب وعالم الدراسة والتحليل.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

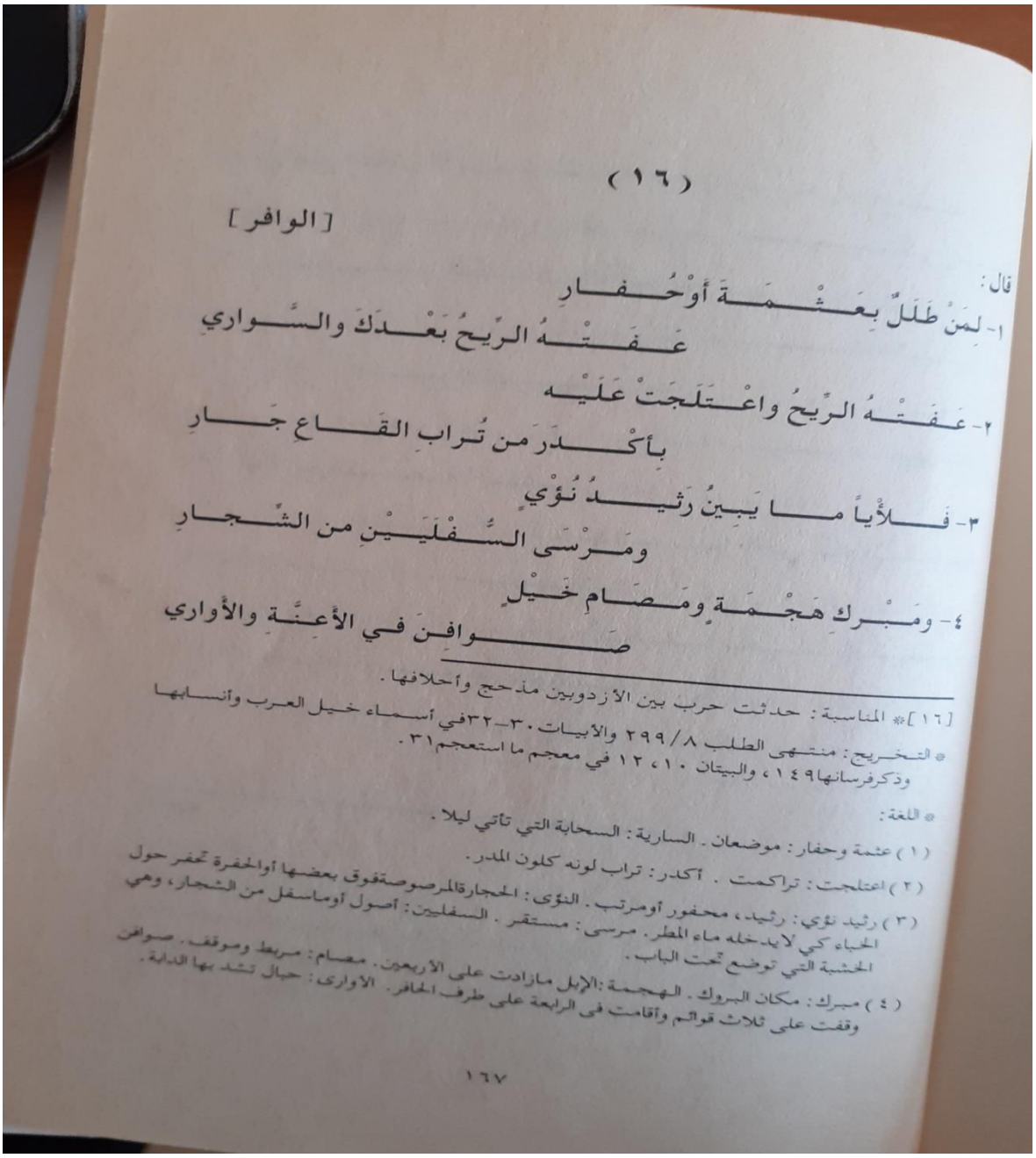
والحمد لله رب العالمين.

يوم الخميس 14 شعبان 1443 هـ الموافق ل:2022/03/17م.

الطالبتين:

- حدة ميموني– وعائشة رزيق.

ملاحق



(١٦)

[الوافر]

قال :

١- لِمَنْ طَلَلٌ بِعَشْمَةَ أَوْحُفَارِ
عَفَتْهُ الرِّيحُ بَعْدَكَ والسَّوارِي

٢- عَفَتْهُ الرِّيحُ واعْتَلَجَتْ عَلَيْهِ
بِأَكْدَرَ من تُرابِ القَاعِ جَارِ

٣- فَلأْياً مَا يَبِينُ رَثِيدُ نُؤْيٍ
ومَرْسَى السُّفْلَيَيْنِ من الشِّجَارِ

٤- ومَبْرَكِ هَجْمَةٍ ومَصَامِ خَيْلٍ
صَوَافِنَ في الأَعِنَّةِ والأَوَارِي

---

[١٦]* المناسبة : حدثت حرب بين الأزد وبين مذحج وأحلافها .

* التخريج : منتهى الطلب ٨ / ٢٩٩ والأبيات ٣٠-٣٢ في أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها ١٤٩ ، والبيتان ١٠ ، ١٢ في معجم ما استعجم ٣١ .

* اللغة :

(١) عشمة وحفار : موضعان . السارية : السحابة التي تأتي ليلا .

(٢) اعتلجت : تراكمت . أكدر : تراب لونه كلون المدر .

(٣) رثيد نؤي : رثيد ، محفور أومرتب . النؤى : الحجارة المرصوصة فوق بعضها أوالحفرة تحفر حول الخباء كي لايدخله ماء المطر . مرسى : مستقر . السفليين : أصول أوماسفل من الشجار ، وهي الخشبة التي توضع تحت الباب .

(٤) مبرك : مكان البروك . الهجمة : الإبل مازادت على الأربعين . مصام : مربط وموقف . صوافن وقفت على ثلاث قوائم وأقامت فى الرابعة على طرف الحافر . الأوارى : حبال تشد بها الدابة .

١٦٧

٥-ألاهَلَ اتاكَ والأنْبـــــاءُ تُنْمي
طَوالِعَ بَيْنَ مُـــبْـــتَكِرٍ وسَـــارِ

٦- بِمَحْبِسِنا الكَتائِبَ إنَّ قَوْمي
لَهُمْ زَنْدٌ غَـــــداةَ النَّاسِ وارِي

٧- إذا ذَادَوْا عَـــوادِ تَعُـــودُ مِنّا
عَبَاهِلَةٌ سُيُوفُهُمُ عَوارِ

٨- فَأَبْلِغْ قِسْعَةَ الجُشَمِيَّ عَنّي
كَفِيلَ الحيِّ أيَّامَ النِّفارِ

٩-بِآيَةَ مـــا أَجَـــزْتُهُمُ ثَلاثاً
بَقِينَ وأَرْبَعـــاً بَعْـــدَ السِّرارِ

١٠-فَجاءَتْ خَثْعَمٌ وبَنُوزَبِيدٍ
وَمَذْحِجُ كُلُّها وابْنا صُحارِ

---

* اللغة:

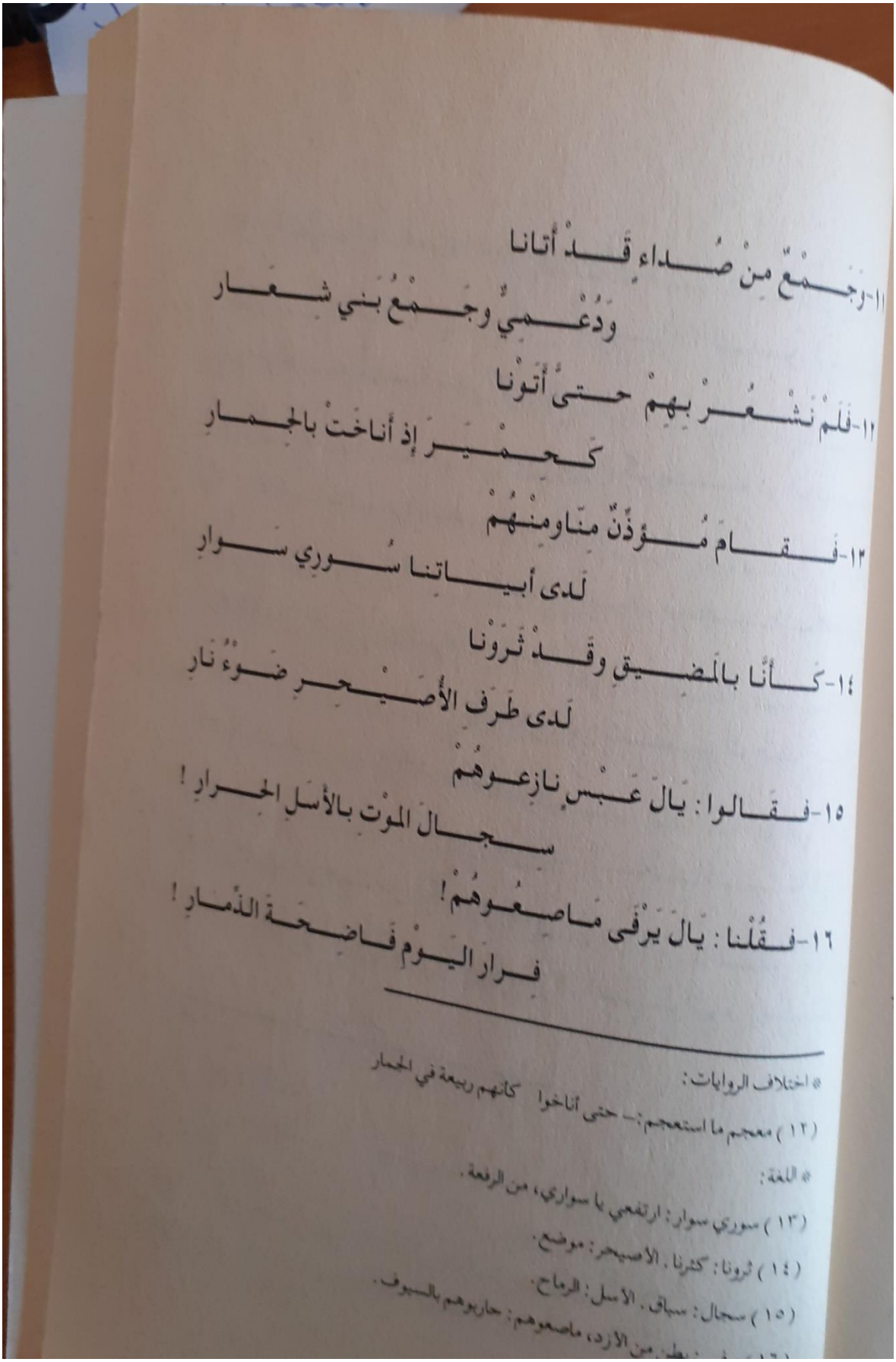
(٦) زند: شدة.

(٧) عباهلة: مطلقون لايردلهم شيء.

(٨) النفار: من المنافر والمفاخرة في الشرف أمام أحد الحكام.

(٩) السرار: آخر ليلة في الشهر.

(١٠) صحار: من قبائل قضاعة.



١١-رَجْمٌ مِنْ صُداءٍ قَدْ أَتانا
وَدُعْمِيٌّ وَجَمْعُ بَني شَعارِ

١٢-فَلَمْ نَشْعُرْ بِهِمْ حَتّى أَتَوْنا
كَحَمْيَرَ إِذْ أَناخَتْ بِالجِمارِ

١٣-فَقامَ مُؤَذِّنٌ مِنّا ومِنْهُمْ
لَدى أَبْياتِنا سُوري سَوارِ

١٤-كَأَنّا بِالمَضِيقِ وَقَدْ ثَرَوْنا
لَدى طَرَفِ الأُصَيْحِرِ ضَوْءُ نارِ

١٥-فَقالوا: يالَ عَبْسٍ نازِعُوهُمْ
سِجالَ المَوْتِ بِالأَسَلِ الحِرارِ!

١٦-فَقُلْنا: يالَ يَرْفَى مَاصِعُوهُمْ!
فِرارَ اليَوْمِ فاضِحَةَ الذِّمارِ!

---

* اختلاف الروايات:

(١٢) معجم ما استعجم: ـ حتى أناخوا كأنهم ربيعة في الحمار

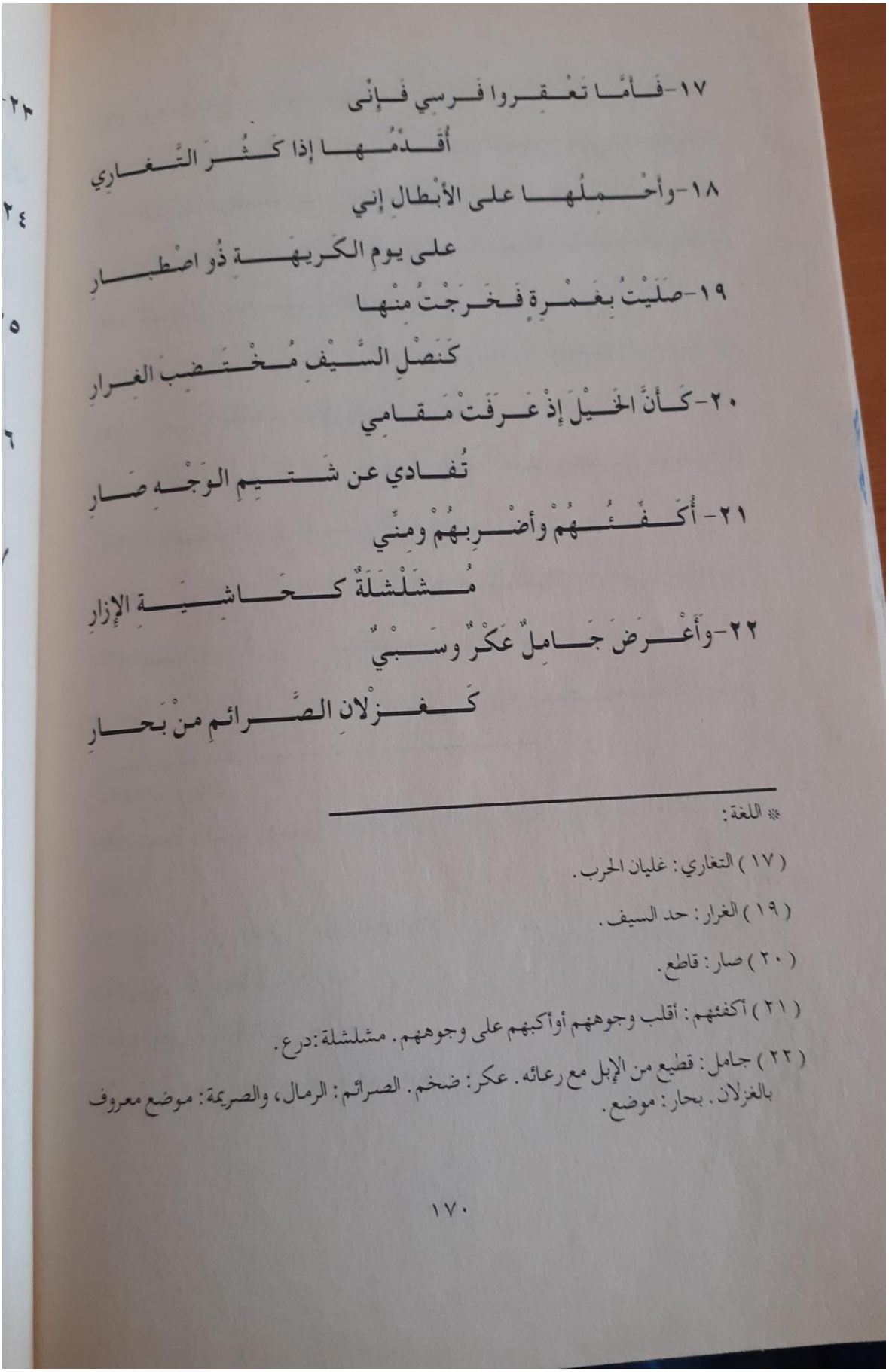
* اللغة:

(١٣) سوري سوار: ارتفعي يا سواري، من الرفعة.

(١٤) ثرونا: كثرنا. الأصيحر: موضع.

(١٥) سجال: سباق. الأسل: الرماح.

(١٦) [illegible] من الأزد، ماصعوهم: حاربوهم بالسيوف.



١٧-فَـأمَّـا تَعْـقِـروا فَـرسِي فَـإنِّي
أُقَـدِّمُـهـا إذا كَـثُـرَ التَّـغـارِي

١٨-وأحْـمِـلُـهـا على الأبْطالِ إنِي
على يومِ الكَريهَـةِ ذُو اصْطِبـارِ

١٩-صَلَيْتُ بِغَـمْـرةٍ فَـخَـرَجْتُ مِنْهـا
كَنَصْلِ السَّـيْفِ مُـخْـتَـضِبَ الغِـرارِ

٢٠-كَـأنَّ الخَـيْلَ إذْ عَـرَفَتْ مَـقـامِي
تُفـادي عن شَـتِـيمِ الوَجْـهِ صَـارِ

٢١-أُكَـفِّـئُـهُمْ وأضْـرِبـهُمْ ومِنِّي
مُـشَـلْشَلَةٌ كَـحَـاشِـيَـةِ الإزارِ

٢٢-وأعْـرَضَ جَـامِلٌ عَكْرٌ وسَـبْيٌ
كَـغِـزْلانِ الصَّـرائِمِ مِنْ بَحـارِ

---

* اللغة:

(١٧) التغاري: غليان الحرب.

(١٩) الغرار: حد السيف.

(٢٠) صار: قاطع.

(٢١) أكفئهم: أقلب وجوههم أوأكبهم على وجوههم. مشلشلة: درع.

(٢٢) جامل: قطيع من الإبل مع رعائه. عكر: ضخم. الصرائم: الرمال، والصريمة: موضع معروف بالغزلان. بحار: موضع.

٢٩-فَلَوْ كُنَّا الـمُـغِـيـرةَ قـد أفَـأْنَا
الـمُـؤَبَّل والعَـقـائِلَ كـالعَـرارِ

٣٠-أباثَورٍ سَـجـاحِ فـإنَّ دَعْـوى
تُخـالِفُ مـا أبيْتَ عَـصِـيمَ عَـارِ

٣١-فلولا أنْ تدارَكَ جَـرْيُ صَـهْـوَى
كُلُومٌ مِـثْلُ غـائِلةِ النِّفـارِ

٣٢-لَرَدَّ إلَيْكَ شـاكِلةً بَـتِـيـراً
حُـسـامٌ غَـيْـرُ مُنْثَلِمٍ قَطَارِ

---

* اختلاف الروايات:

(٣٠) أسماء خيل العرب: عظيم عار.

(٣١) أسماء خيل العرب: النقار.

(٣٢) منتهى الطلب: مستلم. أسماء خيل العرب: فطار.

* اللغة:

(٢٩) أفأنا: رددنا. المؤبل: الإبل المقتناة. العقائل: الكرائم. العرار: نبات.

(٣٠) أبوثور: كنية عمرو بن معدي كرب الزبيدي. عصيم: بقية.

(٣١) صهوى: فرس حاجز. غائلة: شر وأذى. النفار: الجرح إذا ورم.

(٣٢) شاكلة: خاصرة. بتير: مبثورة. حسام: سيف قاطع.
قطار: قاطع. منثلم: منكسر.

٢٩-فَلَوْ كُنَّا الـمُـغِـيـرةَ قـد أفَـأْنَا
الـمُـؤَبَّل والعَـقـائِلَ كـالعَـرارِ

٣٠-أباثَورٍ سَـجـاحِ فـإنَّ دَعْـوى
تُخـالِفُ مـا أبيْتَ عَـصِـيمَ عَـارِ

٣١-فلولا أنْ تدارَكَ جَـرْيُ صَـهْـوَى
كُلُومٌ مِـثْلُ غـائِلةِ النِّفـارِ

٣٢-لَرَدَّ إلَيْكَ شـاكِلةً بَـتِـيـراً
حُـسـامٌ غَـيْـرُ مُنْثَلِمٍ قَطَارِ

---

* اختلاف الروايات:

(٣٠) أسماء خيل العرب: عظيم عار.

(٣١) أسماء خيل العرب: النقار.

(٣٢) منتهى الطلب: مستلم. أسماء خيل العرب: فطار.

* اللغة:

(٢٩) أفأنا: رددنا. المؤبل: الإبل المقتناة. العقائل: الكرائم. العرار: نبات.

(٣٠) أبوثور: كنية عمرو بن معدي كرب الزبيدي. عصيم: بقية.

(٣١) صهوى: فرس حاجز. غائلة: شر وأذى. النفار: الجرح إذا ورم.

(٣٢) شاكلة: خاصرة. بتير: مبثورة. حسام: سيف قاطع.
قطار: قاطع. منثلم: منكسر.

لمَنْ طَلَلٌ بَعثْمَةَ أَوْحُفار1

1-لِمَـنْ طَـلَلٌ بَـعثْـمَـةَ أَوْحُـفـارِ عَـفَـتْهُ الرِّيحُ بَعْدَكَ والسَّواريِ
2-عَـفَـتْهُ الرِّيـحُ واعْـتَلَجَتْ عَلَيْه بِـأكْـدَرَ مـن تُـرابِ القَاعِ جَارِ
3-فَـلأْيـاً مـا يَـبِـيـنُ رَثِيدُ نُوْيٍ ومَـرْسَـى السُّفْلَيَيْنِ من الشّجار
4-ومَـبْـرِكِ هَـجْـمَـةٍ ومـصَـامِ خَـيْـلٍ صَـوافِنَ في الأَعِنَّةِ والأَواري
5-أَلاهَلَ اَتـاكَ والأَنْبأء تُنْمي طَـوالِعِ بَـيْـنَ مُـبْـتَـكِـرٍ وسَـارِ
6-بِـمَـحْـبِـسَنا الكَتائِبَ إنَّ قَوْمِي لهُـمْ زَنْـدٌ غَداةَ النَّاسِ واري
7-إذا ذَادَوْا عَـوادِ تَـعُـودُ مِـنّا عَـبَـاهِـلَةٌ سُـيـوفُهُـمُ عَـوارِ
8-فَـأَبْـلِغْ قِـسْـعَـةَ الجُشَـمِـيَّ عَنّي كَـفِـيـلَ الَحـيّ أيَّامَ النّفـارِ
9-بِـآيَـةِ مـا أَجَـزْتُهُمُ ثَـلاثـاً بَـقِـيـنَ وَأَرْبـعـاً بَـعْدَ السِّرارِ
10-فَـجـاءَتْ خَـثْـعَـمٌ وبَـنُـوزَبِـ وَمَـذْحِـجُ كُـلُّـهـا وابْـنـا صُـحـارِ
11-وَجَـمْـعٌ مِـنْ صُداءٍ قَدْ أَتـانـا وَدُعْـمِـيٌّ وجَـمْـعُ بَـنـي شِـعَـار
12-فَـلَمْ نَـشْـعُرْ بِهِمْ حتىَّ أَتَوْنا كَـحِـمْـيَـرَ إذْ أَنـاخَـتْ بالجِمارِ
13-فَـقـامَ مُـوْذِنٌ مِـنّـاومِـنْـهُـمْ لَدى أبـيـاتِـنـا سُورِي سَوارِ
14- بـالَمـضِـيـقِ وقَدْ ثَرَوْن لَدى طَرَفِ الأُصَـيْـحِـرِ ضَوْءُ نَارِ
15-فَـقَـالوا يَـا لَـعَـبْـسٍ نـازِعوهُمْ سِـجـالَ الموْتِ بالأَسَلِ الحِرارِ
16-فَـقُـلْـنـا يَـا لَيَـرْفَـى مَاصِعُوهُمْ فِـرارَ اليَـوْمِ فَا ضِحةَ الذِّمارِ
17-فَـأَمَّا تَـعْـقِـروا فَـرسِـي فَـإنّـي أُقَـدِّمُـهـا إذَا كَـثُـرَ التَّغـارِي
18-وأَحْـمِـلُـهـا عـلى الأَبْطالِ إني عـلى يومِ الكَـريهَةِ ذُو اصْطبارِ
19-صَـلَيْتُ بِـغَـمْـرةٍ فَـخَـرَجْـتُ مِنْها كَـنَـصْـلِ السَّيْـفِ مُخْتَضِبَ الغِرارِ
20-كَـأَنَّ الخَـيْـلَ إذْ عَـرَفَتْ مَقامِي تُـفـادي عـن شَـتِـيمِ الوَجْهِ صَارِ
21-أُكَـفِّـئُـهُـمْ وأضْـرِبـهُـمْ ومِـنّي مُـشَـلْـشَـلَـةٌ كَـحَـاشِـيَـةِ الإزارِ
22-وَأَعْـرَضَ جَـامِـلٌ عَـكْـرُ وسَـبْـيٌ كَـغِـزْلانِ الصَّرائِمِ مـنْ بَـحـارِ
23-فَـلَمْ أَبْـخَـلْ غَداتَـئِذٍ بِـنَـفْـسي ولا َفرسـي عـلى طَرفِ العِيارِ
24-نُـضـارِبُ بـالصَّفـائحِ مِنْ أتانا وأُخْـراهـمْ تَـمَّـلأُ بـالفِـرارِ
25-أَلا أَبْـلِغْ غُـزَيِّـلَ حَـيْـثُ أَضْحى أَحَـقّـاً مـا أُنَـبَّأُ بـالفَـخـارِ
26-فـإنَّكَ والَفـخـارِ بـآلِ كَـعْـبٍ كَـمَـنْ بـاَهَـى بـثَـوبْ مُـسْـتَـعـارِ
27-وذاتِ الحِـجْـلِ تَـبْـهَـجُ أَنْ تَراهُ وتَـمْـشِـي والمَـسـيـرُ على حِمارِ
28-أَرَيْـنـا يـومَ ذلِكَ مَـنْ أتـانـا بِذِي الظُّبَةِ الكواكِبَ بالنَّهارِ
29-فَـلَوْ كُـنَّا الُمغيرةَ قد أَفَأْنَا الُمـؤَبَّـلـ والعَـقـائِلَ كالعَـرارِ
30-أَبـاثُـورِ سَـجـاحِ فـإنَّ دَعْـوى تُـخـالِفُ مـا أبـيْـتَ عَـصيمَ عَارِ
31-فلولا أَنَّ تـدارَكَ جَـرْيُ صَهْـوَى كُـلُومٌ مِـثْـلُ غـائِلةِ النّفـارِ
32-لَرَدَّ إلَيْـكَ شـاكِـلةً بـتَـيـراً حُـسـامٌ غَـيْـرُ مُـنْـثَـلِمٍ قَـطَـارِ

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش.**

المصادر:

-أحمد محمد عبيد، شعراء جاهليون ،جمع وتحقيق،أبو ظبي، المجمع الثقافي ، بيروت،دار الصدرالإنتشار العربي2001م.

المراجع:

1- الأب شيخوا، المجان الحديثة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط3. .
2- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، 1433 هـ 2012 م.
3- أبو العباس عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط1.
4- أبو الفتح بن جني، سر صناعة الإعراب : تح : مصطفى السقا وآخرون 1941.
5- أحمد بقار، البنية الأسلوبية النظرية والتطبيق، الكتابة بالنار لعثمان لوصيف أنموذجيا، دار النابغة للنشر والتوزيع، القاهرة، الإسكندرية، ط1، 1436ه- 2015م.
6- أحمد محمد عبيد، جمع وحقق ،شعراء جاهليون أبو ظبي، المجمع الثقافي، بيروت، 1422ه-2001م.
7- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 5، 1433 هـ - 2012 م.
8- أبوبكر حسيني، من مطبوعة العروض موسيقى الشعر : جامعة ورقلة.
9- حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك، الصعلكة والشعر الصعلوكي في الميزان، بيروت لبنان، ج1.
10- حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك، بيروت لبنان،ج2.
11- الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبديع، تح:إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ،1424ه-2003م.
12- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الله درويش، دار الطبع بغداد، ج1، 1967.
13- أبو يعقوب ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407ه- 1987م.
14- شوقي ضيف في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط 8، 1993 م .

15- محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط 1، 1411 هـ -1990م.

16- عبد الرحمن حسن حبنكة الهنداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، دار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ، 1996، ج1.

17- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1430هـ- 2009م.

18- عبد الملك مرتاض، دراسة سيمائية تفكيكية لقصيدة «ابن ليلاي» لمحمد العيد أل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط 1992.

19- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمان ، الأردن، ط2، 1424ه، 2007م.

20- محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

21- محمد السرغيني، محاضرات في السيمولوجية.

22- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بيروت، لبنان، ط3، 1967.

23- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة الجزائر، 2010م، ج1 .

24- حسن جعفر نور الدين، موسوعة الشعراء الصعاليك، رشاد برس، بيروت لبنان،ج1،ج2.

25- محمد رضا مروة، الصعاليك في العصر الجاهلي أخبارهم وأشعارهم، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

الرسائل الجامعية:

1- صباح الضب، رائية حاجز بن عوف الأزدي، دراسة أسلوبي مذكرة من متطلبات شهادة الماستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2018-2019.

2- مولود صبرو، ميمية ابن القيم الجوزية، دراسة أسلوبية، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014-2015.

3- منتصر ضيف الله، عناصر التشكل الأسلوبي في قصيدة المواكب لجبران خليل جبران.

4- مقاربة أسلوبية، مذكرة من متطلبات شهادة الماستر،جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2014-2015.

المعاجم:

1- أبـي الفضـل جمـال الـدين محمـد بـن مكـرم ابـن منظـور، لسـان العـرب، دار الصـدر بيروت، الجزء10.

2- إميل بديع يعقوب، ميشال عاصي – المفصل في اللغة والأدب، نحو، صرف، بلاغة، عـروض، إمـلاء، فقـه اللغـة، أدب، نقـد، فكـر أدبـي، دار الملايـين بيـروت، لبنـان، ط1987،1م،ج1.س"

3- إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علوم العروض والقافية وفنون والشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1411،1هـ ،1991م.

الفهـــرس

الموضـــــوعات: **الصفحــة**

الإهداء :	/
شكر وعرفان :	/
مقدمة :	أ-د
مــدخل	
1/حاجز بن عوف حياته وشعره.....	1
2 /التعريف بالصعلكة :.	2
3/ الحركة الفنية في شعر الصعاليك.....	3
4الأسلحة الصعلوكية أو عدة الصعلك.....	4
5/ الخصائص الفنية للقصيدة الصعلوكية.....	4
6/مضمون القصيدة:.....	6
الفصل الأول: المستوى الصوتي	
تمهيد:.....	8
المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.....	9
1- الوزن :	9
2- القافية :.....	11
المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية:.....	12
1- التكرار:.....	13
1-1- تكرار الأصوات :.....	14
1-2- تكرار الكلمة :	**17**
1-3- تكرار العبارة : **.....**	18
2- المحسنات البديعية : **.**.....	18
1-2- التصريح :	18
2-2- الجناس :	19

3-2- الطباق :	20
خلاصة الفصل	21
الفصل الثاني : المستوى التركيبي	
المبحث الأول: التراكيب اللغوية والنحوية	23
1- الجمل الاسمية.....	23
2- الجمل الفعلية.....	24
3- توظيف الأزمنة.....	26
المبحث الثاني : التركيب البلاغي	
1- الجمل الخبرية.....	27
2- الجمل الإنشائية.....	
المبحث الثالث:عالم البيان والبديع.....	30
1-الاستعارة:.....	30
2-الكناية:.....	31
3-التشبيه:.....	32
خلاصة الفصل.....	33
الفصل الثالث: المستوى الدلالي والمعجمي	
1/المبحث الأول- تعريف علم الدلالة:	35
2/المبحث الثاني2- الحقول الدلالية :.....	**35**
3/المبحث الثالث.المستوى المعجمي تعريفه.....	**38**
3-1/ دراسة المعجم الفني لقصيدة	**39**
3-2/المحاور المعجمية الموجودة في النص.....	**40**
خلاصة الفصل:.....	**44**
الخاتمـــة	**46**
ملاحق	

قائمة المصادر والمراجع	58
فهرس الموضوعات.....	63
ملخص الدراسة	

ملخص الدراسة:

تناول بحثنا هذا رائية حاجز بن عوف الأزدي دراسة أسلوبية من أجل التعرف على أبرز السمات والظواهر الأسلوبية الكامنة (الموجودة) فيها.
وفق المستويات الأربعة المستوى الأول الصوتي تطرقنا إلى الموسيقى الخارجية والداخلية، أما المستوى الثاني الدلالي أهم الحقول الدلالية، والمستوى الثالث المعجمي يشمل دراسة المعجم الفني للقصيدة وأهم المحاور المعجمية الموجودة في النص، والرابع المستوى التركيبي درسنا التراكيب النحوية والبلاغية. وقي الأخير خاتمة حوصلة أهم النتائج.

Summary of the study:

Our research dealt with the Ben Auf Al -Azdi checkpoint with a stylistic study in order to identify the most prominent characteristics and stylistic phenomena inherent (in it.

According to the four levels, the first audio level touched on the external and internal music, but the second semantic level is the most important semantic fields, and the third lexical level includes the study of the artistic dictionary of the shirt and the most important lexical axes found in the text, and the fourth is the syntactic level. We studied grammatical and rhetorical structures. The latter was concluded, the most important arrival.

الكلمات المفتاحية:

- الرائية - حاجز بن عوف الأزدي – دراسة أسلوبية.

Key words: - The vision - Bin Aufar Al -Azdi checkpoint - stylistic study.