الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية اللغات والأدب العربي
قسم: اللغة والأدب العربي

دراسة أسلوبية لقصيدة "جمال الريف" لمحمد العيد أل خليفة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبين:
* زيان سماء
* قاسمو صفية

إشراف:
* د/رابح ملوك

السنة الجامعية

2013/2012

تشكرات

و

إهداءات

كلمة شكر

الحمد لله الذي خلقنا و رزقنا من كلّ خير و أورثنا العلم سلاحا و صلّى اللّه على سيّدنا محمد سيّد الخلق و المرسلين و خاتم الأنبياء أمّا بعد:

يقول عزّ و جلّ في محكم تنزيله "**واشكروا الله إن كنتم إياه تعبدون**".

فما لنا إلاّ التوجّه إلى سبحانه و تعالى بالشكر الجزيل و الحمد الكثير على توفيقنا لإتمام العمل، كما نتقدّم بخالص الشكر إلى الدكتور المشرف **رابح ملوك** الذي لم يبخل علينا بنصائحه و إرشاداته القيمة.

وإلى من زرع التفاؤل في دربنا و قدم لنا التسهيلات ربّما دون أن يشعر بدوره في ذلك الأخ **نبيل شابي**.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى **عمال مؤسسة ميمونة** لأعمال السكريتاريا لمساعدتهم لنا ولو بالقليل

وإلى كلّ من ساعدنا على إتمام هذا العمل.

إهداء

باسم الله الذي لا تخفى عليه خافية، أهدي ثمرة جهدي أولا إلى:

من سهرت على راحتي ،إلى من علّمتني الفضيلة، وربتني على الأخلاق ،وثبتت في روحي السعادة و العطاء، إلى التي من عيونها استمد قوتي، ومن لمستها أسترجع طفولتي، إلى أجمل و أحن ما ينطق به اللّسان

أمّي الغالية "حفظك اللّه"

إلى الّذي كان نبراسا يضيء لي الطريق، إلى من أفنى عمره من أجلي وذلّل الصعاب،إلى الذي أتمنى له عمر طويل وعيش سعيد و خير مزيد، إلى من كان يأمل أن يراني في أسمى مراتب العلم،إلى أعظم رجل في الكون

أبي العزيز أطال اللّه في عمره

إلى من أعتبرهم أعز ما منحني الله في هذه الحياة أخواتي الأعزاء رابح فاتح خليفة .

إلى التي تحمي بهم أغلى و أسمى علاقة في الوجود إخوتي الغاليات

كريمة رزيقة سليمة فتيحة ياسمين،وإلى القلوب الطاهرة الرقيقة أبناء إخوتي رميسة

مروى عبد الرؤوف محمد، والكتكوتين ***المدلّعين عبد السلام و أماني.***

إلى أختاي الحبيبتين اللتان لم تلدهما أمي ***:صليحة و أمينة***

و إلى جميع الصديقات مليكة حنان رزيقة ريمة أمينة نوال مليكة .

وإلى الصديقة و الأخت الوفية التي شاركتني في هذا العمل" صفية".

إهداء

الحمد لله الذي رعاني ومدني بالصبر والقوة للوصول إلى ما أنا عليه

أهدي ثمرة جهدي إلى:

التي تعتبر أجمل منادى في الوجود، ورمز الوفاء، التي صهرت الليالي من أجل تربيتي وشجعتني في الدراسة، إلى التي علمتني معنى الحياة والكفاح وأغمرتني بعطفها وحنانها إلى أغلى ما أملك في هذا الوجود

أمي الحنونة " حفظها الله "

إلى من يسر لي دروب الحياة، إلى بعض من غرسه الطيب، فلقد غرس فيا كل معاني الأمانة والإخلاص والوفاء والتفاني في العمل وحب إتقانه والسعي الموصول المستمر من أجل العيش الحلال والكريم، ووضع بيده الكريمة بذور حب العلم والتمسك به والإعانة بالله العظيم، والقيم والمبادئ الإسلامية الخالدة إلى أبي الغالي حفظه الله

إلى إخوتي الأعزاء محمد، إسماعيل، كمال، مجيد، خالد، وإلى أخواتي الحنونات عائشة وسلمة وإلى عائلة زوجيهما

إلى النفوس البريئة لينة، إكرام، أيمن

إلى رفيقة دربي صديقات القلب: أمينة عمارة، صليحة، مليكة، أمينة سنوسي، حنان، رزيقة، نوال، ريمة، آسية، نبيلة، رتيبة، حكيمة

إلى رب أخت لم تلدها أمي الصديقة المخلصة المشاركة في المذكرة زيان سهام

صفية

Http://maomao520.yeah.net

مقدمة

لله الحمد على ما أنعم، وله الشكر على ما أسدى، والصلاة والسلام على نبيه العربي الكريم، وعلى جميع رسله وأنبيائه الطاهرين.

لقد استأثر النص في السنين الأخيرة باهتمام الكثير من الدارسين والمهتمين بحقول العلم والمعرفة المعاصرة الكثيرة المتنوعة كاللسانيات والأسلوبيات فشاعت دراسة النصوص وتحليلها وفق أدوات منهجية و إجرائية مضبوطة ودقيقة ، تكشف عن أسرار النص الأدبي ، وبما أن دراسة النص لا تستغني عن اللغة يمكن القول بأن اللغة هي الوسيلة التي تجذب القارئ للنص، وتجعله معجبا به، فالدراسة الأسلوبية هي دراسة للغة وللكائن المتحول باللغة لذلك تعتبر الأسلوبية مجالا واسعا المطلع عليه يواجه بعض الصعوبات لأن هذا المصطلح مرتبطة بمصطلح آخر، وهو علم الأسلوب.

الهدف من اختيارنا لهذا البحث هو دراسة الخصائص الأسلوبية في شعر محمد العيد ومن ثمة كشف أسرار الأسلوب باعتبارها تكشف لنا عن النواحي الجمالية للنصوص الأدبية وهي دراسة شاملة ذلك أنها تحتفي بالعناصر اللغوية تركيبا ودلالة و إيقاعا، وكل ذلك باستعمال اللغة، ومن هنا نطرح السؤال التالي:كيف كانت لغة الشاعر في نص القصيدة؟

هذا ما فرض علينا تقسيم دراستنا إلى ثلاثة فصول بالإضافة إلى المدخل الذي قدّمنا فيه مفهوم الأسلوب والأسلوبية وأهم اتجاهاتها ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الّذي جاء تحت عنوان المستوى الدلالي للقصيدة حيث تناولنا الصورة الشعرية التي اعتمدها محمد العيد بعد مضمون القصيدة بالإضافة إلى أهم الحقول الدلالية، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان المستوى التركيبي للقصيدة الذي عرضنا فيه الأفعال وأنواع الجمل والضمير بالإضافة إلى بلاغة الإيحاء عن طريق الكنايات والاستعارات والتشبيهات أي قمنا بدراسة الجانب النحوي والبلاغي، وأخيرا الفصل الخاص بالمستوى الموسيقي الذي خصصناه لدراسة البنية الموسيقية وكذا بعض الظواهر الموسيقية التي وجدت في هذه القصيدة، وفي نهاية هذا البحث قدمنا خلاصة لأهم النقاط التي توصّلنا إليها، وكان وراء هذه الفصول رغبة ذاتية في عرض موضوع

كنّا شغوفين بالخوض فيه ، وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المراجع أهمّها كتاب الأسلوبية والأسلوب و كتاب البلاغة و الأسلوبية لمحمد عبد المطّلب، زيادة على المصدر المهم و الأساسي ديوان محمد العيد ال خليفة.

إن عملنا مجرّد اجتهاد شخصي فضلا عن التوجيه من الدّكتور رابح ملّوك ، فله بالغ الشّكر و العرفان فإن وفقنا فمن الله وإن أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وفي الأخير نسأل الله التّوفيق وأن يحسن موقع البحث في القلوب وأن يحقق به النّفع وهو على كلّ شيء قدير.

مدخل:

1- مفهوم الأسلوب و الأسلوبية.

2- اتجاهات الأسلوبية.

مدخل

1-مفهوم الأسلوب و الأسلوبية:

أ-الأسلوب لغة:

جاء في **لسان العرب**: "يقال السطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال:والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال:انتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب بالضم:الفن، يقال:اخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه، وان انفه لفي أسلوب إذا كان متكبر، قال:أنوفهم بالفخر، في أسلوب" [1].

أما **عبد الله البستاني**، فيرى بأنه مأخوذ من سلب، وهو عنده بمعنى الطريق، وعنق الأسد.

ب-الأسلوب اصطلاحا:

لقد تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب والغرب، وذلك لأهميته باعتباره خاصية لغوية يساهم في تطوير اللغة ونتاجها الثقافي، لان اللغة ظاهرة إبداعية تتمثل في كيفية الكلام، إذ ورد ذكر الأسلوب في كثير من الدراسات في التراث العربي حيث تناوله كل من:**مجدي وهبة** في كتابه <**معجم مصطلحات الأدب**>، وكذلك **احمد أمين** الذي يرى بان الأسلوب عبارة عن اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، باعتبار أن اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع و لا تحسن هي نفسها في موضع أخر، وهذا حسب المعنى الذي تؤديه، وقد اتفق **محمد غنيمي** في دراسته للأسلوب مع أرسطو الذي يقول:"يراعي في قوله ثلاثة أشياء، أولها وسائل الإقناع وثانيها الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها أجزاء القول[2] "، أما **المرصفي** فربط بين الأسلوب والغرض الذي يحتويه العمل الأدبي يقول "ففي الحماسة مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى، مثير الغضب، باعثا عن الحمية"[3]، أي انه ربط الرجل بين الأسلوب والغرض الذي يؤديه، والمتمثل في مدى التأثير على المتلقي.

---

[1]- ابن منظور،لسان العرب،مج14 ،دار النشر والتوزيع،دار نويليس،ط1،بيروت،2006،ص233.

[2]- نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1417، ص149.

[3]-محمد عبد المطلب،البلاغة و الأسلوب،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط1،م صر،1994،ص85.

ومن هؤلاء الغرب نجد:**كونراد بيرو** الذي تبنى التجديد الذي صاغه **غرنجي**، عندما قال:"طريقة دمج العطاء الفردي في عملية محسوسة تظهر في كل أشكال الممارسة، وعندما يتعلق الأمر بعملية الحلق اللغوي الخاصة هذه، يصبح الأسلوب طريقة دمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي، مهما كان الهدف المقرر لهذا العمل، سواء أكان هدفا جماليا أم لا. . . "[1].

ويعرفه **بيفون** بقوله:"إن المعارف والوقائع المكتشفة تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء تكون خارجة الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه"[2]. أي أن **بيفون** ربط مفهوم الأسلوب بالمنشئ، حيث أضاف عليه **بيار جيرو** كلاما فقال عندما يقال بان الأسلوب هو الإنسان هذا يعني بان اللغة هي الأمة.

أما مارسيل **بروست فيقول:**"إن الأسلوب ليس بأية حال زينة أو زخرفا كما يعتقد بعض الناس، كما انه ليس مسالة(تكنيك) انه مثل اللون في الرسم، انه خاصية تكشف عن الخاص الذي يراه كل منا دون سواه"[3]، هذا يعني أن الأسلوب ليس مجرد تقنية، انه مثل اللون، فالألوان عند الرسام تعبير عن غاية، وكل لون يعبر عن رأي، فالأديب عندما يستخدم تقنية معينة فهو يريد التعبير عن رأيه.

وهناك من يتفق مع الأديب الفرنسي **بروست** (1871-1922) في أن الأسلوب بالنسبة للكاتب يشبه اللون بالنسبة للرسام، إلا أن هناك تصورات أسلوبية أخرى ترى بان الأسلوب عنصر إضافي يتم تزيين النص به، فيصبح الأسلوب هو القشرة التي تلف لبا من الفكر أو التعبير، أو زينة تضاف إلى النواة الأساسية للقول كالأديب الفرنسي **ستاندال** فيصبح الأسلوب بذلك إضافة لا تتصل بالجمال فقط بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير لان جمالية النص لا نكتشفها من خلال الزخارف

1- جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، ط1، بيروت ، 1987 ، ص ص 36، 37.

2- نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص131.

3- حسن ناظم، البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت،2002، ص28.

والمحسنات فقط، فقد يكون التعبير عاديا لكن تظهر جماليته من خلال سهولة الألفاظ.

أما **بيار جيرو** يقول:" يهتم الأسلوب باللغة الأدبية وحدها و بعطائها التعبيري "[1].

ويقول **ريفاتير**:"الأسلوب هو كل شكل دائم، علق به صاحبه مقاصد أدبية"[2].

ويحدد **معجم الأسلوبية** الأسلوب كما يلي :<وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة، أو في الكلام مثلما أن هناك طريقة في عمل أشياء معينة مثل لعب السكواش والرسم، وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنه ذات أسلوب منمقornate، أو عن كلام شخص ما بأنه ذات أسلوب هزلي comic "[3].

وقد التمس النقاد عناصر تميز أسلوبا عن أسلوب فقالوا:إن الأسلوب الأدبي يتميز بوجود **العاطفة** و **الخيال** و بما فيه من أشكال تركيبية **إنشائية**، فإذا وجد شيء من ذلك في أسلوب علمي استحق أن يسمى أسلوبا علميا متأدبا. [4]

ويقول **دي لوفر:**" إن الأسلوب الفردي حقيقة بما انه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة، أن يميز عشرين بيتا من الشعر إن كانت **لراسين**(racine) أم **لكرناي(corneille).** وان يميز صفحة من النثر إن كانت **لبلزاك**(balzac)ام **لستاندال**(stendhal)". [5]

لقد كان كتاب الأسلوب **لأحمد الشايب** من اكبر المحاولات في دراسة الأسلوب، والبحث في مجالاته، حيث ربط الأسلوب بالبلاغة فعرض البلاغة القديمة في ثوب عصري، وحصرها في بابين هما:الأسلوب والفنون الأدبية، أي انه ربط الأسلوب

---

[1]– مسعود بودوخة،الأسلوبية و خصائص اللغة الشعرية،عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،ط1 ،الأردن،2011، ص9.

[2]– نور الدين السد،الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص136.

[3]– حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص31.

[4]– محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو، دار الدعوة للطبع و النشر و التوزيع ، ط1، الإسكندرية، 1988، ص5.

[5]– عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط5، بيروت، 2006، ص60.

بإبداعية الأديب فهو يقول عن الأسلوب انه:"فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا، أو كناية، أو حكما أو مثالا"[1]، ذلك أن **احمد الشايب** توافق مع **المرصفي** في دراسته للأسلوب في كتابه **الوسيلة الأدبية** .

و نخلص إلى انه مهما تعددت تعاريف الأسلوب عند العرب أو عند الغرب، سواء اعتبروه طريقة الكلام حسب المقام الذي يكون فيه المتكلم أو طريقة لدمج العطاء الفردي في عمل البناء اللغوي بالمنشئ و النسق الذي يتكلم به الكاتب، فان الأسلوب في نهاية المطاف عملية إبداعية تهدف إلى إظهار الإبداع الكامن في اللغة، وقدرة المتكلم على إظهاره و تبيانه، كل حسب قدرته على ذلك.

ج-الأسلوبية:

تعتبر الأسلوبية من أهم المصطلحات التي استحدثت في القرن العشرين، وذلك كبديل للبلاغة القديمة مما أدى إلى الاهتمام بها، ويظهر ذلك في تنويع حقولها و اتجاهاتها، حيث أن أوراق الدراسات المعاصرة سجلت بان الأسلوبية هي الوريث الشرعي لها، من حيث إعطاء البيانات المتكاملة للصورة الجمالية في الفن الإبداعي و طرائق توزيعها، فإذا أخذنا هذا المصطلح لاحظنا انه يتكون من ثنائية وهذا حسب المصطلح الذي ترجم إليه في اللغة العربية:" فالأسلوبية دال مركب جذره أسلوب**style** ولاحقته يةique "[2]. فالأسلوب كما رأينا سابقا ذو مدلول ذاتي(يعبر عن شيء ما) واللاحقة ية تجعله ذامدلول موضوعي، مما يجعله يطابق عبارة علم الأسلوب **sience de style.**

لذلك تعرف الأسلوبية بداهة، بأنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب وبذلك تعرف بأنها:"علم يعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثير فني"[3].

---

[1]- محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ،(C) ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1،القاهرة ، 1994 ،ص108.

[2]- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص34.

[3]- مسعود بودوخة ، الأسلوبية ، ص8.

كما أنها "وليدة البلاغة و وريثها المباشر"[1]. وهذا ما أدى **مونان** بالقول بأن أية أسلوبية لابد أن ينتهي بها المطاف إلى البلاغة كما أطلق الباحث **فون درجابلنتس1875**:"مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية و البلاغية في الكتابة الأدبية"[2]. أي هو ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب حتى يؤثر في السامعين عن طريق التعبير عن أفكاره ورؤاه بأسلوب جد متميز، ويتفق معه **ريفاتير** في استخدامه للانزياح، ويعرفها **جاكبسون** بأنها:"بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا، ومن سائر أصناف الفنون ثانيا"[3].

وهناك بعض الأسلوبيين الذين حاولوا تأكيد العلاقة بين الأسلوبية و اللسانيات فنجد **بيار وجير** في قوله:"الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لايمكن النقاد إليه، إلا عبر صياغته الإبلاغية"[4].

وبذلك يرى معظم مؤرخي الأسلوبية أن **شارل بالي** هو أول من أصل علم الأسلوب عام**1902** وأسس قواعده، مثلما أرسى **دو سوسير** أصول علم اللسان الحديث و يدرس علم الأسلوب العناصر التعبيرية للغة المنظمة من وجهة نظر محتواها التعبيري و التأثيري فقال **شارل بالي** بأنها:"دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس و تبادل

التأثير بين هذا الأخير و الكلام"[5]. أما **ريفاتير** فيرى بان الأسلوبية تعتمد في دراسة الخطاب على طرائق تعود مرجعياتها إلى اللسانيات وفي ذلك يقول: "إن الأسلوبية وصف للمصنف الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[6].

---

[1]– المرجع السابق، ص7.

[2]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص13.

[3]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص32.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– نور الدين السد، المرجع السابق، ص 16.

[6]– المرجع نفسه، ص19.

ولعل أهم مبدأ اعتمد عليه **ريفاتير** في تحديده للأسلوبية يرتكز على ثنائية تكاملية و هي ظاهرة اللغة و ظاهرة العبارة(langue–parole)، وتتويجا للجهود التي قام بها هؤلاء العلماء يبارك **ستيفن أولمان** على استقرار الأسلوبية كعلم لساني نقدي قائلا:"إن الأسلوبية اليوم هي أكثر أفنان الألسنية صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد و مناهجه و مصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي و الألسنية معا"[1].

وفي الأخير نصل إلى القول بان الأسلوبية لها علاقة باللسانيات و بالبلاغة وهذا حسب المقولة المعروفة و الشهيرة:البلاغة هي أسلوبية القدماء، و الأسلوبية هي بلاغة المحدثين.

ويربط بالي الأسلوب باللسانيات ويعده مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر على القارئ والسامع، وذلك من خلال حديثه عن الأسلوبية.

وهكذا نستنتج بان:"الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[2]، وهذا ما أكده **سبتزر** بقوله بأنها جسر اللسانيات، كما أثبت ذلك **ستارو بنسكي** بقوله:"هي رفع الحواجز بين اللغة و تاريخ الآداب، وهي بموجب ذلك علم شامل الدلالات المكرسة في جهاز الأثر الأدبي". أي أنها علم لغوي يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب والأدبي خصائصه التعبيرية.

اتجاهات ا لأسلوبية:

إن الاهتمام الكبير بالأسلوبيات أدى إلى تنوع حقولها واتجاهاتها، والسر وراء ذلك تشعب موضوعاتها التي توسعت بقدر مجالات الحياة الإنسانية ، فالأسلوبين يتنافسون على البنى الاجتماعية والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية لتطبيق مناهجهم الاجتماعية والنفسية واللسانية عليها، فصارت الأسلوبية أسلوبيات.

[1]– محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ص182 .

[2]– عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ص 47.

أ-الأسلوبية الوصفية(أسلوبية التعبير):

أسس هذا الاتجاه اللساني شارل بالي الذي درس اللغة من جهة المخاطب و المخاطب، وانتهى إلى أنها – أي اللغة –لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلا إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية، كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي. . . و عليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي و أثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان طبيعية و مبتعثة (اجتماعية)[1].

أي أن بالي اعتبر الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل و متلق بما فيها من أساليب إنشائية حيث قال عنها:"البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة"[2]. حيث إن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر في المستمع أو القارئ، ومن هنا يظهر هدف الأسلوبية في اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، لذلك تعرف الأسلوبية عنده بأنها:"العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية "[3]، من خلال هذا التعريف يرى بالي أن الفكرة حين تصير كلاما بالوسائل اللغوية، تمر لا محالة بموقف وجداني مثل الأمل، الترجي، أو الصبر، أو النهي، وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف مصنوع الأسلوبية في نظره[4].

---

[1]– رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار ،د ط ،عنابة ، 2006، ص32.

[2]– نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ص64.

[3]– حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص31.

[4]– مصطفى الصاوي الجويني ، معاني علم الأسلوب ، دار المعرفة الجامعية ، د ط ،الإسكندرية ،1993، ص283.

ومن المعروف أن بالي من أهم مؤسسي الأسلوبية الحديثة، أي أنها تأسست على يده

وهو الذي توصل إليها انطلاقا مما ذهب إليه سوسور في كون اللغة تكمن في المستوى العاطفي ذلك أنه من أحد تلاميذه، حيث أثبت شرعية وجود الأسلوبية بقوله:"هو علم جديد يبحث في أنماط التعبير التي تقدمها اللغة وان كانت هذه الأنماط إنما تصدر عن حدس غ فاللغة هي–في الأخير–منظومة اجتماعية"[1]، باعتبارها جملة من الصيغ اللسانية التي تغني و تثري النص بحيث تكشف عن الكاتب لهذا النص ومدى تأثيره على نفسية المتلقي، إذ تعتبر أسلوبية بالي أسلوبية وصفية، تدرس الوقائع التعبيرية من حيث مضامينها الوجدانية و العاطفية[2].

ولقد كان لهذا الاتجاه تأثير ايجابي في مجالات كثيرة، فكرية، و علمية، ويظهر ذلك في مستوياتها التركيبي، والدلالي و المعجمي، حيث درس الحذف و المصدر في الفرنسية والفعل الماضي في المسرح المعاصر، ونظام الأفعال والفكر واللغة واللسانيات النفسية ودراسات علم النفس اللساني[3]، لذلك عد بالي علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات و علم التراكيب وعلم الصيغ.

وفي الأخير نصل إلى القول بأن بالي اعتبر الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في عملية التواصل بين المرسل و المرسل إليه (المتلقي) لذلك "جعل موضوع علم الأسلوب هو دراسة العلامات اللغوية التي تؤدي إلى إحداث الانفعال"[4]. ويمكن القول بأن الأسلوبية التعبيرية هي التي اهتمت بالتعبير اللغوي المتميز، فقد يعبر المتكلم عن موقف واحد بعبارات عديدة، وقد يكون هذا الكلام موضوعي وقد يكون عاطفي، وقد أتبعه في ذلك مجموعة من الأسلوبيين أمثال مارسيل كريسو، جول ماروزو.

---

[1]– حسن ناظم، المرجع البنى الأسلوبية، ص32.

[2]– رابح بوحوش،المرجع الأسلوبيات في تحليل الخطاب، ص33.

[3]–المرجع نفسه، ص34.

[4]– نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص64.

الأسلوبية البنيوية (الوظيفية):

لقد تعددت الآراء في تحديد مفاهيم الأسلوبية البنيوية، كما تعددت ميادين البحث فيها، فمنها ما اكتفى عند حدود البنية اللغوية في سطحها الخارجي مكتفيا باستكشاف العلاقات التي تربط بين مكوناتها، ومنها ما تجاوز البنية اللغوية السطحية للنصوص الأدبية نجوعا إلى القيم النفسية وغيرها، كما أنهم لم يهملوا صلتهم بتلك البنية واعتبروها مرشدا لهم في الكشف عن مطالبهم، فكل توجه من تلك التوجهات له فلسفات يرتكز عليها ، وعلى الرغم من أن الأسلوبية البنيوية قد نشأت في كنف الدراسات الألسنية الحديثة فإنها قد انفصلت عنها حين اتسعت دوائرها لتشمل النصوص الأدبية التي يحتاج إلى قسط كبير من فلسفة الصوت وعلم الجمال وعلم النفس والاجتماع[1].

ويعد ريفاتير من أصحاب هذا الاتجاه والذي يركز على استجابة القارئ لتحديد سمات الأسلوب في الخطاب الأدبي، حيث اهتم بتحديد الوظيفة الاتصالية التي تمكن القارئ من تفكيك شفرة النص ويقول في ذلك:"تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة تفكير المسنن encodeurعلى مفكك السنن decodeur بمعنى أنها تدرس فعل التواصل، لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه، وخلاصة القول، أنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر"[2].

وهكذا تحاول الأسلوبية البنيوية الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، في علاقة اللغة بعناصرها ووظائفها، لا بعدّها نظاما مجردا، فالأسلوبية الوظيفية بحر شاسع أسراره عميقة وخباياه عجيبة، فالذي يصل الى هدفه هو الداخل اليه والعكس.

وتهتم الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة دون اي اعتبارات أخرى، حيث تعتبر الخطاب وسيلة تبليغية، والنص الأدبي الراقي هو موضوع الدراسة الأسلوبية

---

[1] ــ عدنان حسين قاسم ،الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر والتوزيع، د ط ، القاهرة ،2001 ،ص103.

[2] ــ حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص76.

عند"ريفاتير" حيث اهتم بالقارئ واعتبره جزءا مهما في عملية التواصل، وذلك من أجل تحديد بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص، وفي ذلك يقول "أن للبنية الأسلوبية للرسالة وظيفة متميزة في التفاعل التواصلي"[1].

وقد تطرق ريفاتير إلى عنصر الانزياح الذي يلفت انتباه القارئ ببروز أدوات لغوية معينة عن قاعدة في النص نفسه، كاستعمال استعارة أو لفظة غريبة، أي أن طبيعة الانزياح تفترض وجود قاعدة يقاس عليها.

فالأسلوبية البنيوية تحلل الأسلوب من خلال التركيب اللّغوي للخطاب فتحدّد العلاقات التّركيبية للعناصر اللّغوية في تتابعها وتماثلها، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي.

ويقترح ريفاتير تعويض مفهوم الاستعمال بما يسميه السياق الأسلوبي، فيكون مفهوم النمط العادي مرتبطا بهيكل النّص المدروس، ذلك أنّ بنية النّص من حيث العبارات والصّيغ تبرز هي نفسها مستويين اثنين:أحدهما يمثل النّسيج الطّبيعي وثانيهما يزدوج معه ويمثل مقدار الخروج عن حدّه[2].

ج –الأسلوبية الإحصائية:

إنّ الدافع الرئيسي لاستحدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رقعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه، كما يهدف التحليل الإحصائي للأسلوب إلى تمييز السمات اللغوية فيها، وذلك باظهار معدلات تكرارها ، وسبب هذا التكرار ، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الإستخدام اللّغوي عند المبدع[3].

فالتّحليل الإحصائي للأسلوب له دور بارز و مهم من حيث أنّه يبين لنا مدى إستخدام المبدع للغة، كما تعتمد هذه الأسلوبية على الطريقة العلمية الممنهجة لمعالجة ظاهرة

[1] ــ المرجع السابق، ص73.

[2] ــ عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص103.

[3] ــ رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص105.

التنوع اللغوي، فتظهر أهمية الإحصاء في العلوم اللسانية، فالأسلوب الإحصائي ضروري حتى يمكن لصور التنوع أن تكون قيد الدرس ، وأن تناط الأحكام النقدية بأوصاف منضبطة[1].

فالأسلوبية الإحصائية تعتمد في تحليلها الأسلوبي على الإحصاء الرياضي، حيث يعرفّ الأسلوب فيها على أساس معين ومحدّد كقول"فول فوكس"، "تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التّي يمكن حصرها كميّا في التّركيب الشكلي للنّص، حيث أحصى فوكس وغيره في مجموعة من النّصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة، حيث وضع متوسط عدد المقاطع في كل كلمة في أعلى الشكل، ومتوسط عدد الكلمات في يمين الشكل، إذ يمكن وضع كل نصّ في رسم بياني على النقطة المحددة لخواصه[2].

وفي ختام كلّ هذا، يتبين لنا أنّ كل الاتّجاهات الأسلوبية سواء الوصفية أو البنيوية أو الإحصائية تنطلق في دراستها من نقطة واحدة، وهي النّص الأدبي على الرّغم من الاختلافات في طريقة الدراسة، وكلّها تفيد الدارس اللّغوي في مواضع محددة.

[1] ــ سعد عبد العزيز مصلوح ، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ،نشر، توزيع،طباعة، ط3 ،القاهرة ،2002،ص55.

[2] ــ نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص97.

الفصل الأول:

المستوى الدلالي و المعجمي للقصيدة.

1- دلالة القصيدة.
2- الصورة الشعرية.
3- الحقول الدلالية.

المستوى المعجمي للقصيدة:

1- دلالة القصيدة:

" إن لأي نص أدبي معجمه الخاص به، ونقصد بالمعجم ألفاظ اللغة الدّاخلة في عملية تركيب الكلام"[1].

وفي هذا المستوى يتم تحديد جنس الكلمة و نوعها وطبيعة المعجم المهيمن في النّص، وكذلك الحقول الدلالية التي تدرس العلاقة بين الألفاظ في حقل معين، وذلك بتنوع دلالات الألفاظ.

إنّ الدلالة "تعاني إلى الآن من عدم تحديد موضوعها، لذلك لم تعد تخصصا ولم تصل إلى النّضج العلمي ،ومع ذلك فإنّ الدراسات اللغوية جلها ركّزت اهتمامها على الدّلالة فموضوعها إذن هو المعنى اللّغوي والمعنى اللّغوي كما هو معروف موضوع يتعلق بكل شيء في حياته إلاّ ثقافته، وخبراته،و قيمته،ومثله،وعاداته وتقاليده،ومهنته وليس من السّهل على الدّارس أن يحدد هذا كلّه"[2].

وعند تحليل القصائد على المستوى الدّلالي نركّز أولا على الصّورة الشّعرية وما تحمله من دلالات ومعان في القصيدة وهذا ما سنتعرّض إليه بإذن اللّه، فمن خلال العنوان ندرك بأن الشاعر التزم بأسلوب الوصف لأنه بصدد وصف الرّيف والبادية لأن الجمال يتناسب مع هذا الغرض فالشاعر يدعو إلى العيش في الرّيف موطن الأفراح وانشراح الصّدر ،وذهاب الأحزان والأوجاع والأرق ،حتى أنّ الكائنات تأنس الوحدة وتطرب الأذن وتسرّ البصر من جبال وروض وعصافير وكل مكوّنات الطّبيعة ، حتى أنّ الشاعر شخّص الريف وجعله يشتاق لقول الشعر فيه، فنلمح استقرار الريف بعدما كان يعاني من أتراح و أحزان لذلك دعى إلى العيش في الريف بكل راحة وهناء و سكينة، لأن كل ما يوجد في البدو من أشياء حيّة و جامدة

1-يوسف حامد جابر، تحليل الخطاب الشّعري بين النّظرية و التطبيق،النّادي الأدبي الثّقافي،د ط ، السعودية، 1999،ص124.

2-نور الهدى لوشن ، علم الدلالة دراسة و تطبيق ، المكتب الجامعي الحديث ، د ط ، القاهرة ، د ت ، ص35.

تحيّي الريف مثل الريح و الرّوض ،كما جعل الأشجار كسنفونيّة تشدو أجمل الألحان و أعذبها بالإضافة إلى وصفه للنهر الموجود بجانب سفح الجبل،ماءه صافي إلى درجة البريق و اللّمعان، الشيء الذي زاد من جمال الريف،فالريف يمتاز بكثرة عناقيد الكروم وهذا دليل على كثرة الغلّة حتى شبهها بأضاحي العيد، كما نجد في الريف كصرة و تنوّع الماشية من أبقار ومعز و جِمال فشبّه الرّعاة حين غنائهم و الماشية تسرح بالشعراء الذين يلقون شعرهم في الأسواق، فوصف أصوات الرّعاة الجميلة التّي شبّهها بالأبواق عندما تُرجع للوديان صداها، فالطيور في قمّة السّعادة فهي ناشدة تزقزق من نشوة الفرح،فالشّاعر وصف لنا سطوع الشمس و إشراقها في كل وقت و يضفي لنا غروبها بهجة العين الناظرة إليها، فمحمد العيد يرى الكوخ الموجود بالريف أفضل بكثير من القصر الموجود في المدن،فرغم بساطته إلاّ أنّ العيش فيه هنيئا،والشاعر ينصح بالابتعاد عن المدينة لأن جوه كالغاز الخنّاق وينادي بالعيش في البادية لما فيه من راحة البال و النّفس وذلك لتوفر الجو النقي الصافي ،وهو يرى بأن الكوخ أجمل من الكواكب المضيئة و هذا دليل على الجمال و الأناقة و الرّاحة،أما القصر فهو رغم فساحته إلا أنه يحجب العالم الخارجي من الضوء بقوله طاق فوقه طاق.

فوصف عيش البوادي الذي لا يضاهيه عيش آخر ونسيمها النّقي الصّافي الذي يشفي الأمراض، أمّا في البيت السّادس عشر تكلّم عن العاشق السّاهر وحده في الحي بعدما توارث ا بطال الناس عن الحي الذي كان يعج بالناس في الصباح.

فهو يدعو لترك المدن رغم بهرجتها واستعان بالتشبيه جاعلا جو المدينة مماثلا للغاز في الاختناق فأودية البوادي لا نظير لها في مكان أخر لشساعة أراضيها الممتدة في الأفق البعيد ،فالريف مصدر الرزق والخيرات بكل أنواعها على طاولة البوادي وهذا دليل على الخيرات والغلاة التي تنتجها الأرض ، وبالتالي فالأرض لا تخذل صاحبها في العطاء ولا ننسى كذلك كرم البوادي في التصدق وبسط اليد للغير ، فالشاعر في أخر قصيدته يشكر الله سبحانه وتعالى على خلق هذه النعمة ودوامها، فهي نعمة عظيمة وجليلة منها على البدو، ولا شك أن الشاعر واحد من هؤلاء فهو

يذكر الناس بان كل هذه الخيرات نابعة من خالق واحد هو الله سبحانه وتعالى القصيدة له علاقة وطيدة بالعنوان والعنوا عبارة عن فكرة عامة مصغرة عن ذلك.

2- الصورة الشعرية:

تعتبر الصورة الشعرية ميزة أساسية في العمل الشعري وليست الصورة وليدة العصر الحديث، إنما وجدت منذ القدم، فالشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر و آخر[1].

والصرة الشعرية بنت الخيال وجزء من طبيعة الشعر، ترتبط به ارتباطا حسيا ، مر الفكر البشري بأطوار عديدة في اكتشافها ومحاولة فهمها فالشعر العربي منذ القديم كان يعتبر الصورة الشعرية وسيلة الفن الأساسي في نقل التجربة الشعرية، ففي أقدم نماذجه لم يعتمد على الأصول الصوتية في صناعة قوالب، اعتمد على فن أخر لعله أكثر تعقيدا وهو فن التصوير[2].

فالصورة الشعرية بشكل عام تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع ، لان الشاعر يجدد فيها ، فقيمة الصورة لاتبدو في قدرتها على عقد التماثل الخارجي بين الأشياء،وإيجاد الصلات المنطقية بينها،إنما قدرتها في الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة [3].

إذن تعتمد الصورة الشعرية وتستند على عنصر الخيال، وهذا الأخير له دور رئيسي في خلق الصورة ، إذ أن الصورة في أساس تكوينها شعور وجداني غامض ، أي إن استخدام الصورة الشعرية يدل على الخيال الخصب الذي يتميز به محمد العيد

1- إبراهيم أمين الزّرزموني ، الصورة الفنية في شعر علي الجارم ، دار قباء للنشر و التوزيع، د ط ، القاهرة،2000 ، ص93.

2- شوقي ضيف،الفن و مذاهبه في الشعر العربي مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف كورنش النيل، ط12،القاهرة ،1939،ص15.

3-عبد الحميد هيمة، الصورة الفنيّة في الخطاب الشعري الجزائري،هومة للطباعة و النّشر و التوزيع ،د ط ، الجزائر ،2005.ص59.

وهذا من خلال قصيدته جمال الريف الذي صور فيها الريف تصويرا بسيطا وذلك في قوله:

والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو وتهفو به ورق وأوراق.

وفي الكروم عناقيد تحف بها كأنها في نحور العيد أطواق.

في هذه الأبيات صور رائعة تنم عن مدى حب الريف الذي يكتنف فؤاد الشاعر ، حيث ظهرت براعته في اختيار النظر الملائم و هذا ما يتراكم في مخيلته من مناظر الطبيعة البراقة وهذه الصور هي صور تتدرج في مجملها تحت الصورة الجمالية للريف والتي هي محور القصيدة المتمثلة في جمال الريف ، وهذا يدل على أن الشاعر رومانسي قادته إلى ذلك بعض الأسباب لان الشاعر في صدد وصف الريف والوصف يتدخل فيه الريف فهو يمزج بين خياله وطبيعة الريف، ولجأ الشاعر إلى الشعر كأداة للتصوير فهو في قمة البراعة والإبداع .

ومن هذا كلّه ندرك أن الصورة الشعرية تحظى بأهمية كبيرة في الشعر العربي، فهي وسيلة يحقق بها الشاعر السحر و الجمال في قصيدته، لذلك نلاحظ أن معظم القصائد تحتوي عليها و لا نجد قصيدة خالية من الصورة الشعرية.

فهذا النّص الذي بين أيدينا هو عبارة عن لوحة فنيّة شكّل ملامحها محمد العيد بحسّه الفنّي و ذوقه العالي ولمْسته الجميلة التّي أضفاها بفضل تلاعبه بالألفاظ و الكلمات المشكلة للنسيج اللغوي و الدلالي للنص.

وإذا تأملنا هذه القصيدة، لوجدنا أن الجزيئات أو العناصر المكونة لهذه اللّوحة ما هي في حقيقتها إلا استعارات و تشابيه أدى تلاحمها إلى تشكيل صورة كليّة، نابضة بالحياة،مفعمة بالجمال،فالاستعارات و التشابيه وغيرها من الصور لا يمكن أن تكون منعزلة عن بعضها البعض،ذلك أن صورة الريف التّي أراد محمد العيد أن يرسمها لنا لا يمكن أن يرسمها لنا لا يمكن أن تكتمل إلا بتراكم هذه الصور.

وإذا ما عدنا إلى هذه القصيدة وأخذنا الاستعارة التالية:الريح عازفة وهي استعارة مكنية صرّح فيها بالمشبه و حذف المشبّه به وترك لازم من لوازمه للدلالة عليه فنجدها تؤدي دلالة معينة لكن هذه الدلالة تبدو مبتورة، لماذا يا ترى؟ والسبب بكل وضوح يتمثل في أنّ عزل هذه الصّورة عن مثيلتها يؤدي إلى الصورة الكلية التي تمثّل الاستعارة أحد مكوناتها ،فتفاعل الصور الصغرى يؤدي بالضرورة إلى اكتمال الدّلالة و إيضاحها.

وفي الأخير نقول بأن محمد العيد وفّق في ذلك و بشكل كبير فهو يصف حالته النّفسية تجاه الريف،فهو يمزج بين الوصف و الحسّ الشعوري ممّا جعله يبتكر صورا خيالية رائعة كقوله:

حيّيتك في البدو كلّ الكائنات به الرّيح عازفة و الروض صفّاق.

مبسوطة لبني الإنسان مطلقة على يد كلّها بسط و إطلاق.

فهنا صورة رائعة تبيّن ملكة محمد العيد في الشّعر و قدرته على خلق و توفير عناصر الشّعر الجيّد في نظمه عن طريق أسلوبه الزّاخر بالخيال في رسم مظاهر البادية الخلاّبة و حياة البدو الجميلة النّقية.

3- **الحقول الدلالية**:

يعد مبحث الحقول الدلالية من المباحث التّي لم تتبلور فيها نظرية دلالية جامعة، رغم الجهود اللّغوية و الرؤى المختلفة التّي أنتجها علماء الألسنية و الدلالية.

إنّ نظرية الحقول الدلالية قد أسهمت بشكل بارز في إيجاد حلول لمشكلات لغوية كانت تعتبر في زمن قريب مستعصية[1].

1- منقور عبد الجليل ، علم الدلالة أصوله و مباحثه في التراث العربي ،ديوان المطبوعات الجامعية، د ط ،الجزائر، 2010،ص91.

هو: "مجموعة من Lexical field أو الحقل المعجمي Semantic fieldفالحقل الدلالي الكلمات ترتبط دلالتها، و توضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربية ،فهي تقع تخت لفظ عام "لون" ،وتضم ألفاظ مثل : أحمر،أزرق،أصفر،وعرّفه أولمان بقوله:"هو قطاع متكامل في المادة اللّغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة"[1].

وهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التّي تخصّ حقلا معينا، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام[2].

فالمتأمّل في النّص الشعري يدرك بأنه يحوي حقولا دلالية متنوعة اندرجت تحتها ألفاظ دالة عليها، ويمكن حصر هذه الحقول فيما يلي:

أ-حقل الطبيعة : سوف نذكر الكلمات التي تنطوي تحت هذا الحقل وهي موجودة وموزّعة على كلّ أبيات القصيدة تقريبا، ومن ثمّة يعدّ هذا الحقل هو الحقل المهيمن فيها ومن الألفاظ الدالة عليه نجد:

الريح،الأشجار،النّهر،الماء،الكروم،المزارع،الشمس،اللّيل، الجو.....الخ.

2- حقل الحيوان: تضمّن هذا الحقل مجموعة ألفاظ تدخل تحت عنوان هذا الحقل وهي: ضأن،معز،أبقار،أنياق،الوحش،الطير....الخ.

ونلاحظ في هذا الحقل بأن الشاعر لم يكثر من ذكر الحيوانات رغم أنّ الريف مليء بأنواع الحيوانات.

ج- حقل السعادة: يضم هذا الحقل الكلمات التّي تدلّ على حبّه للريف وسعادته في قوله:هزّيك،حنات أشواق، أفراح،منشرح تهفو عاشق....الخ.

د-حقل الطرب و الموسيقى:تندرج ضمن هذا الحقل :الغناء،مزامير،ألحان،صدى، عازف،صفاق....الخ.

---

[1]-أحمد مختار عمر ، علم الدّلالة ،عالم الكتب للطباعة و النشر ، ط5، القاهرة ، 1998،ص79.

[2]- المرجع نفسه ، ص80.

فإذا نظرنا إلى هذه الألفاظ من جهة دلالية نجدها تدل على الفرح و السرور والجمال والسعادةفي قوله:

حيّتك في البدو كلّ الكائنات به الريح عازفة و الروض صفاق.

والريف هو رمز البساطة في قوله:

والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو تهفو به ورق و أوراق.

إنّ الحقول الدلالية التّي سبقنا أن ذكرناها،حتّى وإن بدا لنا الاختلاف بينهم إلاّ أن هناك خصائص مشتركة تجمع بينها وهذا ما سنوضّحه في تحليلنا لكل حقل على حدا وذلك بأخذ كلمة أو كلمتين من كل حقل ثم استخراج سمات كل منها لنتوصل إلى ما هو مشترك بينها (بين هذه الحقول) فإذا أخذنا كلمة "شمس"" وليل"وهما من حقل الطبيعة مثلا و "طرب" و"عازفة" من حقل الموسيقى وكلمتي "أشواق" و"حنات" من حقل السعادة لوجدنا بأنّ كلاّ من كلمتي شمس وليل تدلاّن على الجمال والأمل والسعادة وكذا الهدوء والسّكينة، فالإنسان بطبيعته كلّما رأى إشراق الشّمس اطمأنّت روحه وتسلّلت الفرحة والبهجة إلى نفسه، بسبب ذلك النّور والإشعاع الّذي ينبعث من الشمس في حين يبعث اللّيل الشعور بالهدوء والسّكينة والرّاحة أما كلمة طرب وعازفة وأيضا حنات وأشواق كلّها كلمات تصب في نفس النّهر الّذي صبت فيه الكلمتان ليل وشمس، وهو نهر الفرح والسّرور ،فهذا التّحليل يبيّن لنا بأنّه رغم هذا التّقسيم الّذي أفضى بالكلمات إلى حقولها الدلالية كلّها توحي إلى نفس المعاني، وهي الجمال والفرح والبهجة وغيرها من المعاني أي أنّها في علاقة ترابط وتكامل وانسجام.

والملاحظ من خلال دراستنا للمستوى الدّلالي هو أنّ هذه ألفاظ جاءت ذات دلالات قوية وموحية، فمحمد العيد استخدم لغة بسيطة ودقيقة وألفاظ مناسبة للمواقف الّتي تحدّث عنها بأسلوب رائع وفائق الأناقة.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي للقصيدة.

1- البنية النّحوية ودلالتها.

2- البنية الصّرفية .

3- البنية البلاغية.

المستوى التركيبي للقصيدة:

المستوى التركيبي للقصيدة هو:أحد مستويات التحليل الأسلوبي الذي يتجسد به المحتوى العاطفي للغة،ويمثل في الأشكال اللغوية المنحرفة على صيغة،و الانحراف أو العدول يمثل الطاقات الايجابية في الأسلوب[1].

1-المستوى النحوي و دلالته:

أ-الأفعال:

تعريف الفعل لغة:الفعل هو الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوهما[2].

اصطلاحا:هو كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل[3].

أو هو مادل على معنى في نفسه أو حدث مقترن بزمان نحو:هز-عاود.

والفعل من حيث الدلالة على الزمن ثلاثة أقسام:

أ-1-الفعل الماضي:ما دل على حدوث شيء في زمن مضى قبل التكلم [4].أي أنه كلمة تدل على معنى أو زمن مر قبل النطق به، ومن أمثلة ذلك:هزت،حنت، عاودت.....

هز:فعل ماض مبني على الفتح الظاهر على أخره.

1-عهود عبد الواحد، الصّور المدنيّة (دراسة بلاغية أسلوبية)، دار الفكر للطّباعة والنشر، ط1، عمّان ، 1990، ص15.

2-إياد عبد المجيد إبراهيم ، في النحو العربي،دروس و تطبيقات، الدار العلمية الدولية للنّشر و التوزيع، ط1،عمّان،2002،ص14.

3-المرجع نفسه ، ص14.

4-نافع الجوهري الخفّاجي ، المختصر في النّحو ،مكتبة الأداب ، ط1 ، القاهرة ، 2001 ، ص6.

ويسمى الحدث" زمن يحصل فيه الحدث وهو زمن فات و انقضى قبل الكلام"[1].

أ-2-الفعل المضارع: هو ما يدل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده[2] . أي حدث وقع الآن أو في المستقبل ومن أمثلة ذلك:تشدو، تهفو،يبدو....

كما أنه"فعل يدل على حصول عمل من الزمن الحاضر أو المستقبل،ولا بد أن يكون مبدوءا بحرف من أحرف المضارعة و هي الهمزة و النون والياء و التاء ".[3]

أ-3-فعل الأمر:ما يطلب له حصول شيء بعد زمن التكلم[4].

فهو كلمة تدل على معنى مطلوب تحقيقه في زمن المستقبل، ومن أمثلة ذلك:أقم، نم.

ونجد في قصيدة (جمال الريف)أن الشاعر نوع بين الأفعال بحيث كانت متقاربة فيما بينها، فنجد أنه استعمل الفعل الماضي ستة مرات ونجد الفعل المضارع أكثر من الأول حيث نجد عددها سبعة مرات،أما أفعال الأمر فقد استعمل اثنتي عشرة فعل.

فالأفعال الماضية هي:هزت،عاودت،حيت،غفت،خانت،لست.

أما الأفعال المضارعة هي:تشدو، تهفو، يبدو، نصحب، يغررك ،تنعم ،يخطئك ،تجد ،تميد ، تحف، تشدو.

وأفعال الأمر هي: أقم، نم، انزل، قل، دع، أغش،انظر.

ونلاحظ بأن الشاعر استعمل الفعل المضارع أكثر من الأفعال الأخرى ، وهذا راجع إلى ما تحتويه من دلالة على الحركية والاستمرارية وتقرير بعض الحقائق

1-محمود مترجّي ، في النّحو و تطبيقاته ، دار النّهضة العربية للطباعة و النّشر، ط1، بيروت، 2000، ص9.

2- نافع الجوهري الخفاجي ، المختصر في النّحو ، ص6.

3- مصطفى أمين ، النّحو الواضح في قواعد اللّغة،ج1 ، دار اليوسف للطباعة و النّشر و التّوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1988 ، ص30 .

4- أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، كتاب سيبويه ،ج1، دار الكتب العلمية ، د ط ، بيروت ، د ت ، ص12.

والوقائع، وذلك من اجل تبيان أوصاف وجمال طبيعة البادية ودعوته لاستقطاب النّاس إليها و المكوث فيها.

والجدول الموالي يبيّن لنا عدد مرّات تكرار الأفعال في قصيدة "جمال الرّيف" :

الأفعال	عددها	نسبتها
الماضية	06	24%
المضارعة	07	28%
الأمرية	12	48%
المجموع	25	

ب-الجمل:

تعريف الجملة :يقول ابن جني:"وأما الجملة فهي كل كلام مفيد مستقل بنفسه"[1].

ويعد **سيبويه** أول من تحدث عن الجملة في صيغة الجمع <جمل>،والتي ينطلق في الحديث عنها متن باب الاستقامة من الكلام والإحالة،قمته مستقيم حسن:أتيتك أمس وساتيك غدا،ومستقيم كذب:حملت الجمل ،ومستقيم قبيح :قد زيدا رأيت ،إذا ركز سيبويه في مسالة الجملة على الكلام الحسن ،والمستقيم الذي يراعي منطق اللغة وأحوال العرب في كلامه[2].

[1]-ابن جني ، الخصائص ،ت عبد الحميد هنداوي ، ج1 ،دار الكتب العلمية ، ط1 ، بيروت، 2001 ،ص17.

2-صالح بلعيد ، نظرية النّظم، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، د ط ، الجزائر، 2001 ،ص9.

أنواع الجمل:

1-الجملة الاسمية:هي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت،وتتألف الجملة من ركنين رئيسيين هما:المسند إليه :وهو موضوع الجملة المتحدث عنه أو المخبر عنه ،والمسند:وهو الخبر الذي به يتم التحدث عن المسند إليه أو الإخبار عنه[1].

ومن الجمل الاسمية التي وردت في القصيدة نجد :

والنهر في جنبات السفح منبسط.

و الشمس زاهرة في كل آونة.

2-الجملة الفعلية: يعرف النحويون الجملة الفعلية بأنها الجملة المصدرة بفعل أي الجملة التي تبدأ بفعل و المراد بصدر الجملة المسند و المسند إليه فلا عبرة بما تقدم عليها من الحروف [2].

الجملة الفعلية تتألف من عملية إسنادية دعامتها المسند و المسند إليه ،فالمسند هو الفعل و المسند إليه هو الفاعل،ويقول ابن الحاجب:"الجملة الفعلية هي المركبة من الفعل لفظا أو معنى"[3].

ومن الجمل الفعلية نجد:هزتك للشعر حنات و أشواق.

أقم هنيئا فما في القلب موجدة.

3-شبه الجملة:هي ليست جملة بالمعنى الذي تفيده الجملة،ومن ذلك سميت شبه الجملة(جار و مجرور،ظرف)ولا يؤدي الجر و الالمجرور فائدة في غياب الأفعال أو مشتقاتها،وأنّ هذه الجملة هي جملة عرجاء، لا يحسن السكوت عليها إلا بارتكازها على فعل أو ما يشبهه، ومن هنا فهي جملة تتعلق بما يجعلها ذات فائدة

1-سناء حميد البياتى ، قواعد النّحو العربي، دار وائل للنشر و التوزيع، ط1، عمّان، 2003 ، ص148.

[2]- جمال الدين بن هشام الأنصاري ، معنى اللّبيب ، دار الكتاب المصري ، د ط ، القاهرة ، د ت، ص 43 .

[3]- ابن يعيش ، شرح المفصّل، ج3 ، عالم الكتب مكتبة المبنى ، د ط، القاهرة ، د ت ، ص 98 .

ويراد بالتعلق الربط المعنوي أو التقديري بين الجار و المجرور ،وما يجاورها من فعل أو يشبهه الفعل[1].

ومن أمثلة شبه الجملة الجار و المجرور نجد:

و النحو في جنبات السفح منبسط و الماء في جنبات النهر رقراق.

في جنبات← شبه جملة جار ومجرور.

والوحش سلوان في الغابات منطلق والطير جذلان في الأوكار زقزاق.

في الغابات ←شبه جملة ،جار و مجرور.

ومن أمثلة شبه الجملة الظرف نجد:

الكوخ أبهى من الأفلاك نيرة والقصر يعلوه طاق فوقه طاق.

4-الجملة البسيطة:هي المكونة من مركب إسنادي واحد ويؤدّي فكرة مستقلّة سواء أبدئ المركب باسم أو بفعل أو بوصف[2].

ومن أمثلة الجملة البسيطة في القصيدة نجد:الوحش سلوان،الشمس زاهرة.

5-الجملة المركبة:هي المكونة من مركبين إسناديين أحدهما مرتبط بالآخر ومتوقف عليه،ونلاحظ أنّ أحدهما يكون فكرة مستقلة،والثاني يؤدي فكرة غير كاملة ولا مستقلة،ولا معنى له الا ّبالمركّب الآخر،والارتباط بين المركّبين معتمد على أداة تكون علاقة بين المركبين[3].

1- عبد اللّطيف شريفي ، الإحاطة في علوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د ط ، الجزائر ، 2004 ، ص33 .

2- محمد ابراهيم عبادة ، الجملة العربية مكوناتها ، أنواعها ، تحليلها ،مكتبة الآداب ، ط2 ، القاهرة ، 2001 ،ص136 .

3- المرجع نفسه ، ص139 .

وتظهر الجملة في قول محمد العيد:

اليوم صدرك للأفراح منشرح فما عليه من الأتراح أغلاق.

والنهر في جنبات السفح منبسط والماء في جنبات النهر رقراق.

ج-الحروف:

1-تعريف الحرف:هو ما دل على معنى في غيره،فإذا جاء في الكلام ظهر له المعنى،واذا انفرد بنفسه لم يدل على معنى[1].

2-أنواع الحروف:

أ-حروف الجر:حروف تجر معنى الفعل قبلها إلى الاسم بعدها،أو تضيف معاني الأفعال قبلها الى الأسماء بعدها،أنها قنطرة توصل المعنى بين الفعل والاسم المجرور،فلا يستطيع العامل أن يوصل أثره إلى ذلك الاسم إلا بمعونة حرف الجر كقولك:كتبت بالقلم[2].

وقد أجملها ابن مالك بقوله:

هناك حروف الجر وهي:من إلى حتى خلا حاشا في عن على.

من منذ ربّ اللّام كي،واو،و تا والكاف والباء ولعلّ ومتى[3].

ونلاحظ في قصيدة "جمال الرّيف" أنّ الشاعر أكثر من استخدام حروف الجر، وذلك لأغراض متنوعة ومن أمثلتها نجد:

والنّهر في جنبات السفح منبسط والماء في جنبات النّهر رقراق.

والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو وتهفو به ورق وأوراق.

---

[1]- محمود مترجي ، في النحو و تطبيقاته ، ص11 .

2- ابراهيم قلاتي ، قصّة الإعراب ، دار الهدى للطباعة و النشر و التوزيع ، د ط ، الجزائر، 1998 ، ص 14.

[3]-عبد الله أحمد جاد كريم ، المعنى و النّحو ، مكتبة الآداب ، ط1 ، القاهرة ، 2002 ، ص 253 .

والجدول الموالي يوضح لنا نوع الحرف مع عدد تكراره في القصيدة:

الحرف	على	الآم	من	إلى	الباء	في
عدده في القصيدة	02	10	04	02	09	17

ب–حروف النّداء:

النّداء : وهو "طلب إقبال المدعو على الدّاعي لأحد حروف مخصوصة ينوب كل حرف منها مناب الفعل "أدعو"[1].

وقد ورد الحرف في القصيدة مرّتين،ففي البيت الأخير يستعمل الشاعر "يا رب" لغرض الدّعاء.

ج– حروف العطف:

العطف:تابع وقع بينه وبين متبوعة أحد أحرف العطف وهي:الواو،الفاء،ثمّ،حتّى،أو ،بل،لا،لكن،الّتي تقتضي أن تكون ما بعدها تابعا لما قبلها في الإعراب،ويسمّى ما بعدها معطوفا،وما قبلها معطوف عليه[2].

ونلاحظ ورود أحرف العطف بشكل كبير في هذه القصيدة.

1- عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، دار الآفاق العربية ، د ط ، القاهرة ، 2004 ، ص 98 .

2- خليل ابراهيم ، المرشد في قواعد النحو و الصرف ، الأهلية للنشر و التوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2002 ، ص 246 .

فالواو:تفيد "مطلق المشاركة" أي أنّ المعطوف يشارك المعطوف عليه في الحكم دون النّظر إلى ترتيب زمني أو غيره:حضر زيد وعمرو[1].

أو :تفيد الإباحة والتخيير ،وقد تفيد معان أخرى نفهمها من القرائن ،والإباحة معناها اختيار واحد من المعطوف أو المعطوف عليه،أو الجمع بينهما مثل:اذا أردت أن تحسن لغتك فاقرأ شعرا أو نثرا،أما التخيير فيعني اختيار واحد فقط[2].

و نلاحظ على هذه القصيدة أنّ الشّاعر استعمل نوعين من أنواع هذه الحروف وهيّ"الواو" و"أو" والحرف الغالب هو الواو فهو مكرّر تقريبا في جميع الأبيات.

فالواو هيّ قرينة من القرائن اللّفظية تؤدّي وظيفتها في الرّبط بين المتعاطفين،كما تدلّ على الجمع بينهما،والسياق الّذي وردت فيه يدل على الزّمن الواحد،وقد استعمله الشّاعر بشكل ملفت للانتباه،فقد بلغ عدده 28حرفا،أما بالنسبة لحرف "أو" فلم يكن له نصيب كبير فقد استعمله مرة واحدة فقط.

وسوف نمثل ذلك بالأبيات التالية:

1- بالنسبة لحرف "الواو" :

هزّتك للشّعر حنّات و أشواق وعاودتك حساسات و أذواق.

و الوحش سلوان في الغابات منطلق و الطّير جذلان في الأوكار زقزاق.

2ــ بالنسبة لحرف "أو" :

أو عاشقا سامرا في الحيّ منفرد وقد غفت من رعاة الحيّ أحداق.

[1]-عبده الراجحي ، التطبيق النحوي ، دار النهضة العربية ،ط1 ، لبنان ، 2004 ، ص443 .

[2]- المرجع نفسه ، ص445 .

والجدول التالي يبين لنا أنواع حروف العطف التّي استخدمها الشاعر في القصيدة مع عدد تكراره:

نوع الحروف	الواو	أو
عدده في القصيدة	28	01

لا تخلو قصيدة جمال الريف من أدوات الربط، واستعمال محمد العيد لهذه الأدوات كان ملفتا للانتباه سواء العطف منها أو الجر،فالربط كما عده العلماء الباحثون "قرينة نحوية و دلالية تساهم في إحكام العلاقات النحوية الدلالية،بينما تتحطم على نحو غريب في النّص الشعري الحديث، الذّي يحذف الرّوابط و يدمّر بذلك المتتالية الدالة بما هي تنظيم واضح من القوانين المألوفة"[1].

ونلاحظ أن الشّاعر اعتمد على حرف الجّر و العطف بنسب مختلفة فهي على التوالي (44)،(29) ويعمل حرف العطف على تعميق التأثير وجعل الجمل متناسقة فيما بينها، كما نجد استعمال الشّاعر لحرف الجّر التي لا يكاد السطر يخلو منها وذلك من أجل توضيح المعنى.

د- الصّيغ الصّرفية:

يعرف الميزان الصّرفي بأنّه "معرفة أصول الكلمات و زيادتها، و هيأتها،وضبط حروفها من حيث الحركات و السّكنات وترتيبها،من حيث التقديم و التأخير،وما وقع فيها.... تشبيها بالميزان الّذي يستعمله أصحاب الصّناعات الدقيقة في معرفة الوزن الدّقيق للمادة التي يصنعونها"[2].

1- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط، الجزائر، د ت ، ص 193 .

[2]- علي جابر عصفور،التطبيق الصرفي،الدار العلمية للنشر والتوزيع،ط1،الأردن،2002، ص12.

و الصيغ الصرفية هي "أوزان الكلمات أو هيأتها الحاصلة من ترتيب حروفها و حركاتها و هي كثيرة جدّا، ولقد كان الاشتقاق بمختلف تفرّعاته و أنواعه من الصيغ التي عملت على الثّراء اللغوي في علم الصّرف الّذي يبحث عن بنية الكلمة و هيئتها و يهتم بمشتقات اللّغة و صيغتها"[1].

المستوى الصرفي و دلالته:

1ــ الجمع:

أ ــ **جمع التكسير**:و هو ما يتغير فيه بناء المفرد فيزيد أو ينقص أو تختلف الحركات ، ومثال الزّيادة(صنوــ صنوان)،و النقص(تخمة ــ تخم)،أو تبديل شكل مثل(أسد ــ أُسد)،أو بزيادة و تبديل شكل مثل(رجال جمع رجل)،و ونقص وتبديل شكل مثل (رسول و رُسُل)، أو بالنقص و الزيادة وتبديل الشكل مثل(غلام و غلمان).

جمع التكسير نوعان:

جموع القلة:وهو جمع يدلّ في الأغلب على عدد لا يقل عن ثلاثة ولا يزيد على عشرة، شهر صيغته القياسية هي أربع صيغ هي: أفعــَل ، أفْعال، أفعِلة ،فِعلة.

جموع الكثرة:هي الجموع الّتي تدل على عدد لا يقّل عن ثلاثة و يزيد على عشرة، و أشهر أوزانها ثلاثة و عشرون وزنا[2].

وجمع التكسير موجود بكثرة في القصيدة مثل:عناقيد- مزارع – ضأن- معز- أبقار أنياق...إلخ.

[1]- صالح بلعيد،نظرية النظم، ص9.

[2]-شرف الدّين علي الراجحي، مبادئ النحو والصرف، دار المعرفة الجامعية، د ط،الإسكندرية،2007،ص ص212،213.

وقد طغى على القصيدة ليصل إلى "39" جمعا ومعظمها على وزن " أفْعال" في حين نلاحظ أنه أورد جمع المؤنّث السالم "05" مرات وهي: حنات-حساسات-كائنات-جنبات غابات،ولم يستعمل جمع المذكر السالم.

2-اسم الفاعل:

هو اسم مشتق من الفعل للدلالة على من وقع منه الفعل أو قام به،ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعل فنقول:ضرب-ضارب، نصر-ناصر، كتب-كاتب.

كما يصاغ من الفعل غير الثلاثي فيصاغ منه اسم الفاعل بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة مع كسر ما قبل الآخر، ومثال ذلك:زلزل ــ يزلزل ــ مُزلزِل، دحرج ــ يدحرج ــ مُدحرِج[1].

و نجد اسم الفاعل في قصيدتنا الشعرية نسبة متوسطة، فقد بلغ عدده "15" و هي: منشرح،عازف،محتفل،صادح،منطلق،زاتر،زاهد،عاشق،سامر،ساهر،باصر،قاتم،منبسط،منشرح،بادي.

الضّمائر:

الضّمير:"هو اسم جامد يدلّ على متكلّم أو غائب ولا يثنّى ولا يجمع و يدلّ على المفرد المذكّر أو المؤنث، و المثنّى المذكر و المؤنث أو على جمع المذكّر و جمع المؤنّث، ويمكن أن يقع في أوّل الجملة و يبتدئ به الكلام،وقد يسبق العامل و يستقّل بنفسه"[2].

كما أنّ الضّمير"ما يكنّى به عن متكلّم أو مخاطب أو غائب،فهو قائم مقام ما يكنّى به عنه، وذلك نجده يساهم في بنية المعنى الشّعري بما أنّه يتّصل اتّصالا عضويا

[1]- شرف الدين علي الراجحي ، مبادئ النّحو و الصرف ، ص184 .

[2]-محمود مترجي ، في النحو و تطبيقاته ، ص 60 .

بتركيب الجملة مع الاسم،كما مع الفعل و هو سبعة أنواع:متّصل، منفصل، بارز، مستتر، مرفوع، منصوب و مجرورا "[1].

الضمير المنفصل ينقسم الى:

أ-ضمائر المتكلم:أنا،نحن.

ب-ضمائر المتكلم:هو،هي،هما،هم،هنّ.

ج-ضمائر المخاطب:أنت، أنت ،أنتما،أنتم،أنتنّ.

والمتصل:هو الضمير الذي لا يلفظ مستقلا ولا بدّ أن يتصل بغيره سواء أكان فعلا أم اسما أم حرفا[2].

ونلاحظ من خلال دراستنا للقصيدة أنّ الشاعر قد نوّع من الضمائر ،بين ممستترة وظاهرة ،وبين منفصلة و متّصلة، وبين ما يدلّ على المتكلّم أو المخاطب،وبين التي تدلّ على الغائب.

ضمير المتكلّم:ورد في البيت الأخير وذلك بشكر الله تعالى في قوله:

يا ربّ شكرك حقٌّ لست أجحده فما سواك لعذا الخير خلاّق.

و هنا ضمير مستتر تقديره "أنا" في محل رفع فاعل.

ضمير المخاطب:لقد أكثر الشاعر من هذا الضمير في هاته القصيدة،معتمدا على الضمائر المتّصلة و المستترة كقوله:

هزّتك للشعر حنات و أشواق وعاودتك حساست و أذواق.

[1]- شربل داغر ، الشّعرية العربية ،دار توبقال للنشر و التوزيع ، ط1 ، دار البيضاء ، 1981 ص68.

1- حمدي الشيخ ،الوافي في تيسير النحو و الصرف ، المكتب الجامعي الحديث ، د ط ، الإسكندرية ، 2003 ، ص326 .

أقم هنيئا فما في القلب موجدة و نم قريرا فما في العين إراق.

يا ساهر الليل لا خانتك باصرة ولا عداك على الغافين إشفاق.

فضمير "الكاف" يدلّ على المخاطب "أنت" ، أمّا عن ضمير المخاطب المستتر فنجده في فعل الأمر "أقم"،"نم" ، وهو في محل رفع فاعل تقديره "أنت"، أما عن الضمير الظاهر فنجده في قوله:

فقل لمن هو في نشدان راحته إلى الحواضر بالجدّان منساق.

و"هو" ضمير منفصل.

فالشاعر لجأ إلى هذه الضمائر من أجل الربط بين القصيدة ككل حتى تظهر كوحدة متلاحمة، والضمائر بمختلف أنواعها تساهم في إيضاح و إبراز المعنى، والتّأثير في المتلقي وتوصيل الفكرة له،لأنّ الضمير يمارس دوره التركيبي عندما يدلّ على شيئ معيّن وذلك بمرجع ينتسب إليه.

التعريف و التنكير:

ينقسم الاسم من حيث التعريف و التنكير الى قسمين:معرفة ونكرة.

فالمعرفة :اسم يدلّ على شيء معروف معيّن مثل:الرذجل محمد،قول الحق و المعارف سبعة أنواع:الضمير وعلم واسم الإشارة والاسم الموصول والمعرّف بال و المضاف إلى واحد منها و المنادى.

وما عدا ذلك فهو:الاسم النكرة الذّي يدلّ على شيئ غير معيّن نحو:كتاب ورقة طالب....[1]

فالشاعر في القصيدة نوّع في الأسماء بنوعيها النّكرة و المعرفة،فنجده استعمل الأسماء المعرّفة بنسبة متقاربة للنّكرة ،ومن أثلة الأسماء النكرة في القصيدة نجد:

[1]-عاطف فضل ، النحو الوظيفي ، دار الرّازي للطباعة و النّشر و التوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2005 ، ص14 .

صدر ، هنيئ ،معز ، طرب ،ورق ، زمن ،جمال ، سوق ، ألحان....إلخ.
أمّا عن المعرفة التي وظفها الشاعر بأكثر من سابقتها ومن هذه الأسماء نجد:الشعر، اليوم ،القلب ، العين ،البدو ، الكائنات ،الرّيح ، الروض ،الحيّ ، اللّيل...إلخ.

ومن خلال ما تطرّقنا إليه سوف نقوم بإحصاء الأسماء المعرّفة و النّكرة الواردة في القصيدة من خلال الجدول التالي:

	المعرفة	النّكرة
عددها	52	46

وكلّ اسم من هذه الأسماء لعب دوره الوظيفي في القصيدة وذلك لحاجة الشاعر إلى كليهما.

الصّفة المشبّهة: تدلّ على معنى الثبوت ،أي وجود الصّفة في صاحبها مطلقا ، ورأى المعجميّون أنها الصّفة الثابتة لأنّها غير متغيّرة[1].

وتبنى الصّفة المشبّهة من الثلاثي اللّازم على عدّة أوزان منها:فُعال،فَعِل ،فاعل...ومن غير الثلاثي بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر.

اسما الزمان و المكان:

اسمان مصوغان للدلالة على المعنى المجرّد وعلى زمان وقوع الفعل،أو مكانه مثل:موسى ، موعد ، موقف[2].

1- صالح بلعيد ، الصّرف و النّحو ، هومه للطباعة و الطباعة و النشر و التوزيع ، د ط ، الجزائر ، 2003 ، ص 103.

2- محمد منال عبد اللطيف، المدخل إلى علم الصرف، دار المسيرة للنشر و التّوزيع و الطّباعة ، ط1 ، الأردن ، 2000 ، ص57 .

ونرى من خلال دراستنا لهذه القصيدة الشّعرية أنّ محمد العيد وظّف اسم المكان أكثر من الزمان لأنّه بصدد وصف مكان الريف ، ومن أسماء المكان نجد: البدو ،النّهر ، السفح ،المزارع ، أوكار ، الكوخ ، أفلاك ،فوق ، القصر ....ومن أسماء الزّمان نجد:اليوم ، مساء ، اللّيل.....

المستوى البلاغي: في هذا المستوى سنتطرّق إلى الجانب البلاغي من خلال :

1-علم البيان: وردت كلمة البيان بدلالتها اللّغوية في عدّة آيات من القرآن الكريم وكذلك بالنّسبة للحديث النبوي الشّريف، ثمّ أخذت دلالتها الإصطلاحية فيما بعد، فأصبح البيان من أحد علوم البلاغة الثلاثة :البيان و المعاني و البديع، وقد عرّفها

الجاحظ بقوله:"اسم جامع لكلّ شيء كشف لك عن قناع المعنى ...لأنّ مدار الأمر و الغاية الّتي يجري إليها القائل و السامع هو الفهم و الإفهام، فبأيّ شيء بلغت الإفهام و أوضحت المعنى ذلك هو البيان في ذلك الموضع "[1].

و يعرّفه القزويني بقوله:" علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه و دلالة اللّفظ "[2].

فالبيان –إذا- هو علم يبحث في كيفية تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالتها ، و تختلف في صورها و أشكالها و ما تتّصف به من إبداع و جمال، أو قبح و إبتذال[3].

و من هنا نرى بأنّ قيمة البيان تتّضح من خلال الأسلوب و المعنى و قوّة التّأثير،

ولنحاول الإبحار معا في عالم البيان لأنه وافر الإستعمال في هذه القصيدة ونبدأ أولا:

1- عاطف فضل ، البلاغة العربية ، دار الرازي للطباعة و النشر و التوزيع ،ط1 ، الأردن ، 2006 ، ص38.
2- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، مكتبة الآداب ، ط1 ، د ب ، 1992 ، ص120 .
3- عاطف فضل ، المرجع السابق ، الصّفحة نفسها .

1-1-التّشبيه:

هو صورة تقوم على تمثيل شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر ،لاشتراكهما في صفة(حسيّة أو مجرّدة) أو أكثر، وقد عرّفه القزويني بقوله:"التشبيه الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى ،وهذا يعني أنّ المتشابهين ليس متطابقين في كلّ شيء"[1].

إذن التّشبيه هو إلحاق أمر بآخر في معنى مشترك بينهما بأداة كالكاف مثلا، وهذا التّعريف يشمل أركان التّشبيه الأربعة :المشبّه وهو الأمر الأوّل في التّعريف ، والمشبّه

به الأمر الآخر فيه ،ووجه الشّبه وهو المعنى المشترك بينهما و الأداة هي الكاف ونحوهما من كلّ ما ينبّئ عن التّشبيه صريحا أو ضمنيا.[2]"

ومن بين التشبيهات الواردة في قصيدة محمد العيد نجدها في قوله:

وفي الكروم عناقيد تحفّ بها كأنّها في نحور الأعياد أطواق.

و الشّمس زاهرة في كلّ آونة كأنّ إمساءها في العين إشراق.

ففي البيت الأول شبّه عناقيد الكروم بكباش العيد ،فالمشبّه هو(العناقيد) و المشبّه به (النحور) و الأداة(كأنّ) ووجه الشّبه (في الأطواق).

وفي البيت الثاني رأى بأنّ شمس البادية تبقى مشرقة في كلّ وقت و حتى عند إمسائها تبقى أشعّتها في عيونهم ،فالمشبّه هو (الإمساء) والمشبه به هو (الشمس)و الأداة (كأنّ) ووجه الشبه (الإشراق).

ومن أمثلة التشبيه كذلك نجد:

---

[1]-محي الدّين ديب ، علوم البلاغة ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، ط1 ، طرابلس ، 2003 ، ص143 .

[2]-عبد المعتاد الصعيدي ، البلاغة العالمية ، مكتبة الآداب ، ط1 ، د ب ، 2000 ، ص 13 .

دع الحواضر لا يغررك زخرفها فجوّها قاتم كالغاز خنّاق.

شبّه جو الحواضر بالغاز الخنّاق وهذا حتّى يبيّن للقارئ أنّ البادية

تمتاز بجوّ صاف يعتبر دواء لكل داء،حتّى يقبل إليها الزوّار بكثرة.

والتّشبيه هذا قدّم صورة جمالية زادت المعنى صلابة وقوّة ، كما قرّبت المشبّه الى ذهن المتلقي عن طريق التّشبيه وقرّبت الشيئ إلى الإفهام و أكسبته معنى واضح و مؤكّد،وهذا ما أوضحه أبو هلال العسكري في قوله:

"التّشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب و العجم عليه ،ولم يستغن أحد عليه"[1].

1-2-الإستعارة:

هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه،فإذا كان الطرف المحذوف هو المشبه ،كانت الإستعارة تصريحيّة ،وإذا كان المحذوف هو المشبّه به كانت الإستعارة مكنيّة

والإستعارة أنواع:

أ-الأستعارة التّصريحيّة:هي ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به دون المشبّه.

ب:الإستعارة المكنية:هي ما حذف فيها المشبّه به و رمز له بشيئ من لوازمه[2].

لذلك تعّد ظاهرة الإستعارة من أهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية

و النّصوص الأدبية بل في ذروة هذه النّصوص ،تتجسّد فيها قمّة الفن البياني و جوهر الصورة الرائعة والعنصر الأصيل في **الإعجاز** ،وتعدّ الوسيلة التّي يحلق بها

[1]-عاطف فضل ، البلاغة العربية ، ص 77 .

[2]- غازي يموت ، علم أساليب البيان ، دار الفكر اللبناني ، ط2 ، بيروت ، 1995 ، ص150 .

الشّعراء و أولوا الذّوق الرفيع إلى سموات من الإبداع ما بعدها لا أروع ولا أجمل ولا أحلى[1].

ومن بين الإستعارات الواردة في القصيدة نجد:

هزّتك للشعر حنات و أشواق وعاودتك حساسات و أذواق.

هنا نجد إستعارة مكنية حيث شبّه"الشّعر" بصفة من صفات الإنسان وهي العز فحذف المشبّه به هو الإنسان و أبقى على لازمة من لوازمه وهي هزّتك.

كما نجد أيضا:

حيّتك في البدو كلّ الكائنات به الريح عازفة و الرّوض صفّاق.

احتوى هذا البيت على استعارتين مكنيتين في الأولى شبّه الريح بفعل يقوم به الإنسان وهو العزف ،وكذلك بالنّسبة للإستعارة الثانية فحذف الإنسان و أبقى على شيء يدل عليه وهو التّصفيق.

إنّ استعمال محمد العيد للإستعارة في قصيدته "جمال الرّيف" تركت أثرا عميقا و أحدثت أثر كبير في نفوس سامعيها، فهي "مجال فسيح للإبداع وميدان لتسابق المجدّين من فرسان الكلام"[2].وتلتصق التصاقا شديدا بالنّفس و تثير الخيال و تجعل الإنسان أكثر تأمّل و تأويل بالإضافة إلى الأثر الجمالي و الدّلالي التّي تتركه، فالاستعارة تؤثر بشكل واضح في المعنى.

1-3:الكناية:

الكناية في الاصطلاح لفظ اطلق و أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى[3].

3- بكري شيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان) ،دار العلم للملايين ، ط2 ، بيروت ، 2003 ، ص 100 .

[2]- علي الجارم و مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة ، المكتبة العلمية ، ط1 ، بيروت ، 2002 ، ص99 .

[3]-غازي يموت ، علم أساليب البيان ، ص283 .

كما انّها لفظ أطلق و أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى و تنقسم الكناية باعتبار المكنى عنه إلى ثلاثة أقسام، فإنّ المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا ، وقد يكون نسبة[1].

ومن الكنايات الواردة في القصيدة نذكر قول الشاعر:

والبدو في الليل يبدو زاهدا ورعا له إلى اللّه إخبات و اطراق.

تظهر الكناية في الشطر الأول من البيت وهي كناية عن صفة الهدوء و السكينة، والملاحظ أن الشاعر محمد العيد لم يلجأ إلى الكناية بنسبة كبيرة،ولجأ الشاعر إليها لإبراز المعنى و توضيحه ، ويتمثل حقيقة هذا المعنى في سكون البدو و حلاوته،فهي تركيب رائع ينشط الذّهن،ويشدّ انتباه السّامع للمقصود منه[2].

2- علم البديع:"هو علم يعرف به الوجوه،والمزايا الّتي تزيد الكلام حسنا وحلاوة وتكسوه بهاء ورونقا بعد مطابقته لمقتضى الحال أو وضوح دلالته على المراد "[3].

ومن أنواع البديع الّتي تطرق اليها الشاعر نذكر:

2-1:الطباق:"هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام،بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين من اللآخر وضعا متلاىْما،منتجا بنية دلالية متقابلة ذات طبيعة جدلية"[4].

والطباق عند البلاغيين هو الجمع بين متضادين في كلام واحد والجمع بين المتضادين قد يكون بلفظين في الاسمية أو الفعلية أو الحرفية[5].

---

[1]- علي الجارم و مصطفى أمين ، المرجع السابق ، ص 217 .

[2]-عاطف فضل ، البلاغة العربية ، ص 123 .

2-أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني و البيان والبديع، مكتبة الآداب، د ط،القاهرة ، 1999 ، ص .287

[4]-يحيى بن معطي ، البديع في علم البديع ، ص 91.

4- عبد الستار عبد اللطيف ، مباحث في اللغة العربية،ج1 ،دار الكتب الوطنية، ط1، بيروت، 1994،ص 195.

كما أنه الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام وهو نوعان:ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا[1].

ومن أمثلة الطباق الواردة لدينا نجد قوله عن طباق الإيجاب:

اليوم صدرك للأفراح منشرح فما عليه من الأتراح أغلاق.

فالطباق بين (أفراح≠ أتراح) وهو طباق الإيجاب.

استعمل محمد العيد هذا الطباق من أجل تقوية المعنى وتقريبه إلى ذهن السامع وسهولة فهمه،فهو طباق سهل واضح وبسيط.

2-2- الجناس:

هو من فنون البديع اللفظية و أول من تفطن إليه عبد الله ابن المعتز و يعرّفه بقوله:"التجنيس أن تجيء الكلمة يجانس أخرى في بيت شعر و كلام، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها"[2].

وينقسم الجناس إلى قسمين تام وغير تام"فالتام هو ما اتفق فيه اللفظتان في أربعة أمور هي :أنواع الحروف و أعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات و السكنات و ترتيبها، والجناس غير التام هو ما اختلف فيه اللّفظتان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام"[3].

ويتّضح الجناس الناقص في قوله:

اليوم صدرك للأفراح منشرح فما عليه من الأتراح أغلاق.

5- صبري موسى العجاوي ، الأعمال التطبيقية في القواعد والبلاغة، دار هومة للطباعة و النشر والتوزيع دط،الجزائر ، دت ، ص29

[2]- عبد العزيز عتيق ، علم البديع ، ص95.

[3]-المرجع السّابق ، ص197.

وكذلك في قوله:

هزّتك للشعر حنات و أشواق وعاودتك حساسات و أذواق.

وكذلك:

عيش البوادي نضير لانظير له و جوّها لعضال الداء ترياق.

فالجناس الناقص بين (أفراح و أتراح) ، (أشواق و أذواق) وبين (نضير و نظير).

كما نلاحظ أن الشاعر وظّف الجناس التام في قوله:

فما كأودية البادين أودية ولا كآفاقهم في الأرض آفاق.

فالجناس يظهر في قوله:(أودية و أودية) فهو جناس اتفق في اللفظ و اختلف في المعنى. ويظهر لنا بأنّ الشاعر أكثر من الجناس الذي ترك نغما موسيقيا، وهو يدل على مكانة البدو و جمال الريف فالشاعر يعشق البدو ويستنكر الحضر.

الفصل الثالث:

المستوى الموسيقي.

1- الوزن.

2- القافية.

3- الروي.

4- التكرار.

5- التصريع.

المستوى الموسيقي:

لقد ارتبط الشعر بالغناء منذ نشأته حيث يصدران من نبع واحد وهو الشعور بالوزن والإيقاع وهذا العنصر الموسيقي بالغ الأهمية في الشعر حتى قيل الرمزيين:"بأن الشعر موسيقى قبل كل شيء وإنّ العنصر الموسيقي فيه يبدو في أهمية المعاني و العواطف والصور الشعرية ذاتها، باعتبار أن الموسيقى هي أقوى أداة الإيحاء، والشعر عندهم إيحاءا أكثر منه تعبيرا لغويا صريحا واضحا"[1].

وهذا المستوى هو المستوى الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر الإتقان الصوتي و مصادر الإيقاع فيه،و من ذلك النغمة و النبرة و التكرار والوزن وما يبثه المنشئ من توازن توازي ينفذ إلى السمع و الحس[2].

ومما يؤدي إلى وضوح الإيقاع وظهوره انتظام الجمل في البيت الشعري في نسق معين بالإضافة إلى الترادف الذي يؤدي إلى تقوية المعنى.

فالمستوى الموسيقي يهتم بأنواع التوازن مثل : توازن الألفاظ والتراكيب والأسجاع وتوازن الفواصل وانضباط القوافي.

فالإيقاع الشعري نوعان:نوع يقوم على وحدات متساوية في مجموعها وان لم تكن ثمة نسبة محددة بين الأجزاء التي تتكون منها هذه الوحدات،ونوع يقوم على وحدات يتألف كل منها من أجزاء بينها نسب محددة[3].

ولموسيقى الشعر أهمية عظيمة في التأليف،إلى جانب وظيفتها في تبليغ المعنى، فالموسيقى فن فطري غريزي ومنذ كان الإنسان كانت الموسيقى في الطبيعة،في غناء الطير،في حفيف الأوراق،في وقع المطر،في هدير الأمواج،في مناغاة

[1]- حسين نصار ، القافية في العروض و الأدب ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط1 ، القاهرة ،2001، ص33.

[2]- إبراهيم خليل ، في النقد و النقد الألسني ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، د ط ،عمان ،2002، ص155.

[3]-شكري محمد عياد ، موسيقى الشعر العربي ، دار الكتب المصرية ، ط1 القاهرة ، 1967، ص53.

الطفل،كل شيء كان ينضج بالموسيقى،وهذا النشوء الفطري خلق عند الإنسان إحساسا غريزيا بجمالها و تفوقا طبيعيا بجمالها[1].

يقول **لوسي**:"الإيقاع هو الحياة،والحياة هي الإيقاع"[2].

أما **ابن سينا** يرى:"بأن الإيقاع تقدير لزمان النقرات،فأن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا،وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا"[3].

1-الوزن:

وهو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت،و قد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[4].

تنتمي قصيدة جمال الريف لمحمد العيد ال خليفة إلى الشعر العمودي الذي يعتمد على أوزان الخليل،أما البحر الذي بنى الشاعر قصيدته عليه هو" بحر البسيط"أي أن الشاعر لم يخرج عن سنن العرب في نظمها لقصائدها،وهو أحد البحور التي كثر النظم عليها في الشعر العربي القديم،لذلك تغنى محمد العيد بجمال البادية حيث عمل على وصفها بذكر جميع محاسنها ومناظرها الخلابة،ففي هذه القصيدة تظهر براعة الشاعر وقدرته على الوصف بالرغم من أنه لم يكثر من الوصف في شعره،فنراه يتأمل لطبيعتها وهوائها الذي يعتبر دواء لكل داء ويظهر ذلك في قوله:

و الحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو وتهفو به ورق و أوراق.
عيش البوادي نضير لا نظير له وجوها لعضال الداء ترياق.

---

[1]- إبراهيم خليل ،في النّقد و النقد الألسني ، ص352.

[2]-حسين نصار ، القافية في العروض و الأدب ، ص34.

3- لوحيشي ناصر ، الميسر في العروض و القافية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، د ط ،الجزائر، 2010،ص25.

4- محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة و التوزيع ، د ط ، مصر ، 2001، ص136.

وينبني بحر البسيط على تفعيلتين أساسيتين(مستفعلن فاعلن)،حيث تكرران مرتين في كل شطر،ولقد تكررت تفعيلات بحر البسيط في قصيدة جمال الريف 120 مرة،لأنها تتناسب مع طول نفس الشاعر ومقام البادية،فهو في مقام وصفها و ذكر محاسنها ومناظرها الرائعة التي يرتاح القلب بقربها،وهذا البحر يتناسب مع حالة الشاعر لأنه يسترسل عن طريق الوصف لرغباته الخاصة وهذه التفعيلات ساهمت

في زيادة طاقة الأصوات التي تؤسس مجتمعه الشكل الإيقاعي للقصيدة[1].

أما عن الزحافات التي تخللت التفعيلات سوف نقوم بتقطيع الأبيات لإيضاح ذلك:

هزتك للشعر حنات و أشواق وعاودتك حساسات و أذواق

هززتك لششعر حنناتن و أشواقو وعاودتك حساساتن و اذواقو.

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل متفعلن فعلن مستفعلن فاعل.

والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو و تهفو به ورق و أوراق.

ولحقل محتفل لأشجار من طربن تشدو و تهفو بهي ورقن وأوراقو.

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

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل.

[1]ـــ محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة ، إتحاد الكتاب العرب ، د ط ، دمشق ، 2001، ص42.

عيش البوادي نضير لا نظير له وجوها لعضال الداء ترياق.

عيش لبوادي نضيرن لا نظير لهو وجووها لعضال دداء ترياقو.

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعل.

تخلل هذه الأبيات زحاف الخبن، وهو حذف الحرف الثاني الساكن،وجاء الخبن في البيت الأول،وفي البيت الأخير على مستوى تفعيلة متفعلن"و"فعلن "على التوالي، ولو قمنا بتقطيع كل القصيدة لوجدنا أن كل بيت يحتوي على زحاف الخبن سواء في التفعيلة الأولى أو الثانية على مستوى الشطرين، فهذا الوزن زاد من القصيدة إيقاعا جماليا،لان الإيقاع هو "وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت"[1]، فكل منهما (الإيقاع والوزن) يعتمد على التكرار، أي تكرار حقه من الإيقاعات، فالوزن هو"وظيفة الإيقاع وصورته وجزء منه،إذ أن الإيقاع سابق الموسيقى والشعر"[2]، فالشاعر الماهر هو"الذي يتخذ من الوزن خادما طيعا، إذ يقوم بتوزيع الأنظمة الإيقاعية التي تظهر تفرد شخصيته، في حين يحافظ على التشكيلات الوزنية"[3].

ونلاحظ مما قمنا به من دراسة لوزن القصيدة أن محمد العيد وفق إلى حد كبير في اختيار "بحر البسيط " كبحر يبني عليه قصيدته، لأن تفعيلات هذا البحر تتلاءم مع بساطة البادية وجمالها فهو بحر يتميز بالدقة في الإيقاع والجزالة.

[1]- محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة ، ص20.

[2]-المرجع نفسه ، ص21.

[3]-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

2-القافية:

يبحث علم القافية في تحديدها، و حروفها، حركاتها، وأشكالها، وجمالها، وموسيقاها، ونحو ذلك،حيث ارتبط اسم علم القافية بعلم العروض ارتباطا عضويا[1]. ويعرفها الخليل بقوله:"هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع قبله"[2].

وقد عرفها إبراهيم أنيس أيضا بقوله:"ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منظمة،وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[3].

ولقد تنبه القدماء إلى الأثر الموسيقي الذي تحدثه القوافي وإلى ضرورة ارتباط موسيقاها بمعنى القصيدة ودلالتها بالإضافة إلى مبناها.

فالقوافي إذن أن تتفق و الغرض الذي ينظم فيه الشاعر،فقد تصلح قافية في موضع، ولا تجود في موضع أخر،وهذا ما يتوافق مع قول إميل البستاني:"وقوافي الشعر كبحوره يجود بعضها في موضع،ويفضله غيره في موضع أخر"[4].

القافية إذن ليست إلا أصواتا تتكرر في أواخر الأسطر من القصيدة، وتكررها هذا يترك جرسا موسيقيا خصوصا إذا جاءت كما هي حروفا و حركات:

هزتك للشعر حنات و أشواق وعاودتك حساسات و أذواق.

تشدو الرعاة بسوق للغناء بها وللغناء كما للشعر أسواق.

---

[1]-جورج مارون ، علما العروض و القافية ،المؤسسة الحديثة للكتاب ، د ط ،بيروت ،2008، ص143.

[2]- المرجع نفسه ، ص145.

[3]-حسين نصار ، القافية في العروض و الأدب ، ص35.

4-محمد عوني عبد الرؤوف ، القافية و الأصوات اللغوية ، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي ، ط2، القاهرة ، 2006، ص109.

فالقافية هي (واقو) في كلا البيتين،وهذا ما أدى إلى تناغم موسيقي من جهة،وتغنيه بالبيئة البدوية من جهة أخرى،فالتناغم الموسيقي يظهر في: "أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة،وتكررها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، و يستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة"[1].

كما أنها تحقق" دورا في اتساق النغم "[2].

و هذا ما نلاحظه في قافية هذه القصيدة، إما الثانية وهي تغنيه بالبيئة البدوية فيرتبط بالقيمة الدلالية للقصيدة، لأنه بصدد وصف بيئة الريف.

فهناك علاقة بين القيمة الدلالية و الإيقاعية، فالقافية "تحقق وظيفة ذات مستويين، المستوى الأول –الإيقاعي– وهو مستوى "خارجي"، والمستوى الثاني –الدلالي– وهو مستوى "داخلي"، وبالتحام هذين المستويين في مهمة مشتركة يتعزز دور القافية في بناء القصيدة"[3].

3–الروي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر بتكررها كاللام في معلقة امرئ القيس، والدال في معلقة طرفة، والميم في معلقة زهير،والنون في معلقة عمرو بن كلثوم[4].

فالروي حرف من حروف القافية، و هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه،فيقال قصيدته رائية،أو دالية،أو سينية،ويلزم في أخر كل بيت منها ولا بد لكل شعر أقل أو أكثر من روي[5].

---

[1]- محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة ، ص84.

2- المرجع نفسه، ص81.

[3] - محمد عوني عبد الرؤوف، القافية و الأصوات العربية،ص87.

4-محمد مصطفى أبو الشوارب ،إيقاع الشعر العربي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ،ط1، القاهرة ،2005، ص21.

والقصيدة التي نحن بصدد دراستها فهي قصيدة قافية،أي أنها تضمنت حرف القاف:كأذواق، أوراق، أطواق، زقزاق....الخ.

ويدخل هذا الحرف ضمن الأصوات الشديدة المجهورة، وهو حرف من حروف القلقلة،وهذا ما شد انتباهنا،وزاد من جمال القصيدة وإعجابنا لها.

وتكرر هذا الحرف في القصيدة باعتباره رويا25 مرة، و تكرار القاف في القصيدة ترك جرسا موسيقيا وزاد القصيدة جمالا معنى و مبنى،وهذا الروي هو روي مطلق ويتمثل الإطلاق في نفس الشاعر الذي يحن إلى العيش في البادية ومقامها، أي أن هناك انسجام بين الطلاقة ودلالة القصيدة، فمضمون القصيدة يدور حول البادية بصفة عامة،أي أنه حر في وصفه لها وتغنيه بها، معتمدا على روي واحد من بداية القصيدة إلى نهايتها.

4-**التصريع**:

التصريع هو لون من السجع يختص بالشعر دون النثر،وفيه يتم جعل العروض مقفاة تقفية الضرب،أي هو اتفاق أخر تفعيلة في الشطر الثاني من البيت ويكثر في مطلع القصائد[1].

لقد شكل التصريع هو أيضا عنصر إيقاعي لافت للانتباه في بناء البيت الأول:من أشواق و أذواق.

حيث يقول الشاعر:

هزتك للشعر حنات و أذواق وعاودتك حساسات و أذواق.

1- أحمد محمود المصري ، رؤى في البلاغة العربية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1،الإسكندرية، 2008،ص182.

ويظهر على هذا التصريع إعادة القافية نفسها في كلتا الكلمتين:وهي[واقو]، ويلعب التصريع دورا مهما في بناء النص، وفي إحداث إيقاع متناغم بتكرار حرف القاف، لان الشاعر حريص على التناغم الصوتي الذي يجذب السامع.

5-التكرار:

التكرار في المفهوم الاصطلاحي هو:"تكرير اللفظ أو المعنى أو العبارة لإحراز فائدة التأكيد و الترسيخ،و عند البلاغيين والمتأخرين منهم على وجه الخصوص،أنه أكثر ما يقع في الألفاظ دون المعاني"[1].

فالتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجدة في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر، وقد أسهم كثيرا في تثبيت إيقاعها الداخلي وتسويغ الاتكاء عليهم، مرتكزا صوتيا يشعر الأذن بالانسجام و التوافق و القبول[2].

ويلعب التكرار دور رئيسي في الاتساق على مستوى القصيدة،ويظهر من خلال تكرار الوحدات الإيقاعية و الوزنية التي تتشكل منها القصيدة،وقد تكررت بعض الكلمات على مستوى البيت الواحد، إلا أن تكرار البيت قد انعدم،ومن أمثلة التكرار على مستوى الكلمة نجد:النهر،البوادي،البدو الغناء،الشعر،العين،فكلمة ~النهر~ تكررت في البيت نفسه، أما~ البدو~ فوردت في البيت الرابع وتكررت في البيت الثالث عشرة.

ومما يلاحظ على هذه القصيدة كثرة تكرار "محمد العيد"للحروف وخصوصا حروف الجر والعطف، فتكرار هذه الحروف زادت القصيدة جمالا وروعة وساهمت في تكثيف الطاقة الموسيقية للنص الشعري،وتجعل المتلقي يتلذذ في سماع هذا النص لما له من نغمة موسيقية جميلة،فحرف الواو تكرر25 مرة وكذلك بالنسبة لحرف الجر الذي تكرر هو الأخر10 مرات،وهي تعبر عن التجربة الشعورية بعمق ،وذلك بغية التأكيد على كلامه وتوضيحه لما يريد إيصاله للغير[المتلقي].

---

[1]-يحيى بن معطي ، البديع في علم البديع ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية،2003،ص189.

[2]ـــ محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة ، ص182.

يعمل هذا التكرار على غايات أسلوبية متعددة، بالإضافة إلى الإيقاع الموسيقي الذي أحدثه، فتكرار الشاعر للحروف ليس بغرض الربط فقط،و إنما هو مرتبط بالجانب الدلالي للعبارات،وهذا ما أدى إلى القول بأن"التحول الدلالي يحقق لصورة القصيدة الشعرية إيقاعا خاصا"[1].

وفي النهاية نصل إلى القول بأن القصيدة جميلة في إيقاعها،فهي من بحر البسيط إضافة إلى التناغم الشيق المتولد عن حسن بناء العبارات،الشيء الذي طبع أسلوب الشاعر بنوع من الانسيابية العذبة،وهو ما يدل على الحميمية القائمة بين الشاعر ومظاهر الحياة البدوية بوصفه لها وتغنيه بها.

[1]-محمد صابر عبيد،المرجع السابق ، ص212.

خاتمة

خاتمة:

ممّا يمكن التّأكيد عليه في ختام هذه الدّراسة هو أن ولوجنا إلى هذه القصيدة كان عبر المنهج الأسلوبي الذي يعدّ أكثر المناهج اللّغوية دقّة في تحليل القصائد، فالدّارس يتّبع مختلف المستويات ليصل في النّهاية إلى استنتاجات تحقق له فهم النّص الأدبي،علاوة على ذلك أنّه يدرس النّص كبنية مستقلّة بعيدة عن الظّروف المحيطة بها ،بالإضافة إلى مراعاته الجوانب النّفسية في النّص الأدبي.

و في ختام بحثنا هذا نكون قد وصلنا إلى جملة من النّتائج:

1- أهمية الدّراسة الأسلوبية باعتبارها دراسة حديثة و موضوعيّة.

2- في هذه القصيدة تظهر براعة الشّاعر و قدرته على الوصف بالرّغم من أنّه لم يكثر من الوصف في شعره.

3- قصيدة جمال الرّيف تزخر بالظّواهر الأسلوبية بما في ذلك أسلوب الشّاعر المتين الزّاخر بالخيال الحي الذي يبيّن سموق الشاعر في فنّه، فقد كان رائعا رائقا، لفظا وعبارة و خيالا.

4- السّمة الغالبة على شعر محمد العيد في قصيدته العذوبة المتولّدة عن صفاء اللّغة و تلقائية العبارات و الصّور، بامتلاكه ناصية اللّغة من حيث المعجم و الأساليب.

فهذه القصيدة ترتقي إلى مستوى لغوي رفيع جدّا، فمحمد العيد استطاع بتميّزه و إبداعه ولغته السّهلة الواضحة أن يصوّر لنا مزايا الرّيف عبر وصفه لجمال البادية.

فالدّراسة الأسلوبية تبقى مفتوحة و متجدّدة بتجدّد دارسيها، إذ لكلّ دارس رؤيته و تأويله الخاصة به، ويمكن أن ينظر إليها من ناحية تختلف عن رؤيتنا.

ملحق قصيدة

"جمال الريف"

ملحق لقصيدة جمال الريف لمحمد العيد ال خليفة

هزّتك للشّعر حنات وأشواق وعاودتك حساسات وأذواق.

اليوم صدرك للأفراح منشرح فما عليه من الأتراح أغلاق.

أقم هنيئا فما في القلب موجدة ونم قريرا فما بالعين إراق.

حيّتك في البدو كلّ الكائنات به الرّيح عازفة والرّوض صفاق.

والحقل محتفل الأشجار من طرب تشدو وتهفو به ورق وأوراق.

والنّهر في جنبات السّفح منبسط والماء في جنبات النّهر رقراق.

وفي الكروم عناقيد تحفّ بها كأنّها في نحور العيد أطواق.

المزارع قطعان منوّعة ضأن ومعز وأبقار وأنياق.

تشدو الرّعاة بسوق للغناء بها وللغناء كما للشّعر أسواق.

لهم مزامير بألحان صادحة كأنّها في صدى الوديان أبواق.

والوحش سلوان في الغابات منطلق والطير جذلان في الأوكار زقزاق.

والشّمس زاهرة في كلّ آونة كأنّ إمسائها في العين إشراق.

والبدر في الليل يبدو زاهدا ورعا له إلى اللّه إخبات وإطراق.

الكوخ أبهى من الأفلاك نيّرة والقصر يعلوه طاق فوقه طاق.

عيش البوادي نضير لا نظير له وجوّها لعضال الدّاء ترياق.

أو عاشقا سامرا في الحيّ منفردا وقد غفت من رعاة الحي أحداق.

ياساهر اللّيل لا خانتك باصرة ولا عداك على الغافين إشفاق.

انزل علينا قليلا نصحب زمنا فكلّنا لجمال البدو عشّاق.

فقل لمن هوّفي نشدان راحته إلى الحواضر بالجدان منساق.

دع الحواضر لا يغررك زخرفها فجوّها قاتم كالغاز خنّاق.

واغش البوادي تنعم في مرابعها عيشا ويخطئك إعسار وإملاق.

فما كأودية البادين أودية ولا كآفاقهم في الأرض آفاق.

انظر تجد خلل الاكواخ مائدة تميد من فوقها بالرّزق أطباق.

مبسوطة لبني الإنسان مطلقة على يد كلّها بسط وإطلاق.

ياربّ شكرك حقّ لست أجحده فما سواك لهذا الخير خلاّق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1-إبراهيم أمين الزرزموني،الصورة الفنية في شعر علي الجارم،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،دط،القاهرة،2000.

2-إبراهيم رماني،الغموض في الشعر العربي الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية، دط،الجزائر ،دت.

3-إبراهيم خليل،المرشد في قواعد النّحو و الصرف،الأهلية للنشر و التوزيع، ط1، الأردن،2002.

4-إبراهيم خليل،في النقد والنقد الألسني،دار الكندي للنشرو التوزيع،دط،عمان، ،2002.

5-ابراهيم قلاّتي،قصة الإعراب،دار الهدى للطباعة والنشرو التوزيع،د ط، الجزائر، 1998.

6-ابن جني ،الخصائص،ت عبد الحميد هنداوي،ج1، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت،2001.

7-ابن منظور،لسان العرب،مج14،دار النشر والتوزيع،دار نويليس،ط1. بيروت، 2006.

8-ابن يعيش،شرح المفصّل،ج3،عالم الكتب ،مكتبة المبنى،دط،القاهرة ،دت.

9-ابو بشرعمرو بن عثمان بن قنبر،كتاب سيبويه،ج1،دار الكتب العلمية دط، بيروت دت.

10-أحمد الهاشمي،جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،مكتبة الآداب، دط، القاهرة،1999.

11-أحمد محمود المصري،رؤى في البلاغة العربية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1،الإسكندرية،2008.

12_أحمد مختار عمر،علم الدلالة،عالم الكتب،ط5،القاهرة،1998.

13-الخطيب القزويني،الايضاح في علوم البلاغة،مكتبة الآداب،ط1،دب،1992.

14-اياد عبد المجيد ابراهيم،في النحو العربي دروس وتطبيقات،الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع،ط1،عمان،2002.

15-بكري الشيخ أمين،البلاغة العربية في ثوبها الجديد،"علم البيان"،دار العلم للملايين، ط2،بيروت،2003.

16-جمال الدين بن هشام الأنصاري،معنى اللبيب،دار الكتاب المصري، دط، القاهرة، دت.

17-جورج مارون،علما العروض والقافية،المؤسسة الحديثة للكتاب،دط،بيروت، 2008.

18-جوزيف ميشال شريم،دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ط1،بيروت،1987.

19-حسن ناظم،البنى الأسلوبية،دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،ط1،الدار البيضاء،بيروت،2002.

20-حسين نصّار ،القافية في العروض والأدب،مكتبة الثقافة الدينية ،ط1، القاهرة، 2001.

21-حمدي الشّيخ،الوافي في تيسير النحو والصرف،المكتب الجامعي الحديث،د ط، الإسكندرية،2003.

22-رابح بوحوش،الأسلوبيات وتحليل الخطاب،منشورات جامعة باجي مختار،دط، عنابة، 2006.

23-سعد عبد العزيز مصلوح،الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،عالم الكتب،نشر، توزيع ،طباعة،ط3،القاهرة،2002.

24-سناء حميد البيّاتي،قواعد النحو العربي،دار وائل للنشر والتوزيع،ط1،عمان، 2003.

25-شربل داغر،الشعرية العربية،دار توبقال للنشر والتوزيع،ط1،دارالبيضاء، 1981.

26-شرف الدين علي الرّاجحي،مبادئ النحو والصرف،دار المعرفة الجامعية،دط، الإسكندرية،2007.

27-شكري محمد عياد،موسيقى الشعر العربي،دار الكتب المصرية،ط1،القاهرة، 1976.

28-شوقي ضيف،الفن ومبادئه في الشعر العربي،دار المعارف ،كورنش النّيل،ط12، القاهرة،1939.

29-صالح بلعيد،الصرف والنحو،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،دط،الجزائر، 2003.

30-صالح بلعيد،نظرية النظم،دار هومة للطباعة والنشرو التوزيع،دط،الجزائر، 2001.

31-صبري موسى العجاوي،الأعمال التّطبيقية في القواعد والبلاغة،دار هومة للطباعة،دط،الجزائر،دت.

32-عاطف فضل ،البلاغة العربية،دار الرازي للطباعة و التوزيع،ط1،الأردن، 2006.

33-عاطف فضل ،النحو الوظيفي،دار الرازي للطباعة و النشر و التوزيع،ط1، الأردن،2005.

34-عبد الحميد هيمة،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري هومة للطباعة والنشر والتوزيع،دط،الجزائر،2005.

35-عبد الرحمان تيبرماسين،العروض وايقاع الشعر العربي،دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1،القاهرة،2003.

36-عبد الستار عبد اللطيف،مباحث في اللغة العربية،ج1،دار الكتب الوطنية،ط1، بيروت،1994.

37-عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،دار الكتاب الجديد المتحدة،ط5، بيروت،2006.

38-عبد المعتاد الصّعيدي،البلاغة العالمية ،مكتبة الآداب،ط1،دب،2000.

40-عبد اللّطيف شريفي،الإحاطة في علوم البلاغة،ديوان المطبوعات الجامعية،دط، دط،الجزائر،2004.

41-عبد الله أحمد جاد كريم،المعنى والنحو ،مكتبة الآداب ،ط1،القاهرة،2002.

42-عبده الراجحي،التطبيق النحوي ،دار النهضة العربية،ط1،لبنان،2004.

43-عدنان حسين قاسم،الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي،الدار العربية للنشر والتوزيع،دط،القاهرة،2001.

44-علي الجارم ومصطفى أمين،البلاغة الواضحة (المعاني،البيان،البديع) ،المكتبة العلمية ،ط1،لبنان،2002.

45-علي جابر عصفور،التطبيق الصرفي،الدار العلمية للنشر والتوزيع،ط1،الأردن، 2002.

46-عهود عبد الواحد،الصور المدنية،دار الفكر للطباعة والنشر،ط1،عمان،1

47-غازي يموت،علم أساليب البيان،دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر،ط2، بيروت،1995.

48-لوحيشي ناصر،الميسر في العروض والقافية،ديوان المطبوعات الجامعية،دط، الجزائر،2010.

49-محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة،اتحاد كتاب العرب،دط، العرب،دط،دمشق،2001.

50-محمد عبد الله جبر،الأسلوب والنحو،دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، ط1،الإسكندرية،1988.

51-محمد عبد المطلب،البلاغة والأسلوب،الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1،مصر،1994.

52-محمد عوني عبد الرؤوف،القافية والأصوات اللغوية،الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي،ط2،القاهرة،2006.

53-محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،دط،مصر،2001.

54-محمد مصطفى أبو الشوارب،ايقاع الشعر العربي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1،القاهرة،2005.

55-محمد منال عبد اللطيف ، المدخل إلى علم الصرف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ط 1، الأردن،2000.

56-محمود مترجي،في النحو وتطبيقاته،دار النهضة العربية للطباعة و النشر، ط1،بيروت،2000.

57-محي الدين ديب،علوم البلاغة،المؤسسة الحديثة للكتاب،ط1،طرابلس،2003.

58-مسعود بودوخة،الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزي،ط1،الأردن،2011.

59-مصطفى الصاوي الجويني ،معاني علم الأسلوب ،دار المعرفة الجامعية ،دط، الإسكندرية ،1993.

60-مصطفى أمين ،النحو الواضح في قواعد اللغة،ج1،دار اليوسف للطباعة والنشر والتوزيع،ط1،بيروت،1988.

61-منقور عبد الجليل،علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي،ديوان المطبوعات الجامعية ،دط،الجزائر،2010.

62-نافع الجوهري الخفاجي،المختصر في النحو ،مكتبة الآداب،ط1،القاهرة،2001.

63-نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،دار هومة للطباعة و النشر،ط2، الجزائر،2010.

64-نور الهدى لوشن،علم الدلالة دراسة وتطبيق،المكتب الجامعي الحديث، دط،القاهرة،دت.

65-يحي بن معطي ،البديع في علم البديع،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،الإسكندرية،2008.

66-يوسف حامد جابر،تحليل الخطاب الشعري بين النظرية والتطبيق ،النادي الأدبي الثقافي دط،السعودية،1999.

الفهرس

الفهرس

مقدمة

مدخل الأسلوب والأسلوبية.....04

الأسلوب..... 05

الأسلوبية.....08

اتجاهات الأسلوبية.....10

الأسلوبية الوصفية.....10

الأسلوبية البنيوية.....12

الأسلوبية الإحصائية.....14

الفصل الأول1:المستوى الدلالي والمعجمي للقصيدة.....16

1-دلالة القصيدة.....17

2-الصورة الشعرية.....19

3-الحقول الدلالية.....21

الفصل الثاني:المستوى التركيبي للقصيدة.....24

1-المستوى النحوي ودلالته.....25

الأفعال.....25

الجمل.....27

الحروف.....30

الصيغ الصرفية.....33

2-المستوى الصرفي ودلالته.....34

الجمع.....34

الضمائر.....35

التعريف والتنكير.....37

اسما الزمان والمكان.....38

3-المستوى البلاغي.....39

علم البيان.....39

التشبيه.....39

الإستعارة.....41

الكناية.....42

علم البديع.....43

الطباق.....43

الجناس.....44

الفصل الثالث:المستوى الموسيقي.....46

الوزن.....48

القافية.....51

الروي.....52

التصريع.....53

التكرار.....54

خاتمة.....56

ملحق قصيدة "جمال الريف".....58

قائمة المصادر والمراجع.....61

الفهرس.....68