الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الموضوع: أسلوبية الإيقاع الشعري لقصيدة يوسف غليسي" سلام"دراسة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لسانيات تطبيقية

إعداد الطالب(ة):
*- بوقاقة هدى.
*- بولبريمة أمينة.
*- حميدة أمينة.

إشراف الأستاذ(ة):
بومصران نبيل

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

كلـــــمة شـــكر وعـــــرفان

نشكر المولى عزوجل الذي الهمنا القوة والصبر للاتمام هذا البحث "اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي للجلال وجهك وعظيم سلطانك "

اما بـــــعد:

*بكل امتنان وعرفان ،نتقدم بشكر والتقدير والاحترام الى الاستاذ المشرف**"بومصران نبيل"** الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته القيمة التي كان لها الاثر الكبير في انجاز هذا العمل كما نتقدم بخالص الشكر للاساتذة الذين ساهموا في مساعدتنا وقدموا لنا يد العون .*

وفي الاخير ندعوا الله ان يجعلها في ميزان حسناتهم .

وشـــــكرا.

الاهـــــداء

بسم الله والصلاة والسلام على اشرف المرسلين اما بعد:

الحمد لله على نعمة الاسلام ،ونحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا على توفيقه لي في انجاز هذا العمل .

- اهدي ثمرة جهدي الى الشمعة التي انارت دربي والى سندي وملاذي بعد الله الى والدي **"مسعودة ومحمد"** .
- والى اخواني واخواتي الاعزاء كل واحد باسمه.
- الى خليلي" **بلال**"
- الى ريمة وكل صديقاتي كل واحدة باسمها .
- الى احباب قلبي البراعم .
- و الى كل احبابي في الله

وشـــكرا.

هدى بوقاقة.

¤ ¤ ¤ إهـــــداء ¤ ¤ ¤

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه
وصل الله على سيدنا محمد خاتم الانبياء الانبياء
والمرسلين وبعد:

- ✓*الى كل من علمني حرفا في هذه الفترة الدراسية .*
- ✓*الى روح ابي العزيز رحمة الله عليه واسكنه فسيح جنانه .*
- ✓*الى امي العزيزة حفظها الله من كل شر .*
- ✓ *الى اخوتي* ***"عبدالله"و"نسيم"*** *رعاهم الله.*
- ✓*الى صديقاتي الاعزاء .*
- ✓*الى رفيق الدرب* ***"A".***

وشـــكرا.

أمينة بولبريمة

الاهـــــداء

الحمد لله حمدا يليق بمقام عظيم سلطانه وصل اللهم على ***سيدنا محمد*** *خاتم الانبياءوالمرسلين أما بعد:*

نشكر ***الله سبحانه وتعالى*** على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله" لئن شكرتم لأزيدكم ".

- أتقدم بشكر الجزيل الى والديا الأعزاء خفضهم الله ورعاهم دون ان أنسى ***"إخواني وأخواتي"***

.

كما لا انسى صديقتي ***" بولالي لبنى"*** التي رافقتني وساندتني ولم تبخل عليا بمعلوماتها طوال بحثي هدا .

كما اعود بشكر الى رفيق الدرب" S"

وشكرا .

"أمينة حميدة"

مقدمة

مقـــدمـــة:

- الحمد لله منشئ الخلق من عدم ثم الصلاة على المختار في القدم و بعد نقول :

إستطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي ، و عدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخي الموضوعية و العملية من حيث أن تكتشف خباياه من خلال بنيته اللغوية ، مستخدمة طرائق و أدوات الإستخراج قيمه الفنية و الجمالية ، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف و الكشف عن براعته اللغوية ، و بناءا عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى دراسة البنايات الصوتية و الدلالية ، و غايتها في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينهما و معرفة ما يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي ، و بما أن الشعر العربي المعاصر تضمن العديد من الأعمال الشعرية التي أطلقها أصحابها تعبيرا نظرتهم إلى الحياة و موقفهم منها ، و قد كانت أغلب قصائدهم تتسم بالخروج عن المألوف و البعد عن التصريح فقد وقع إختياري على ديوان الإعلامي و الشاعر -**يوسف غليسي**- تغريبية –**جعفر الطيار**-في قصيدة "سلام" لما لهذا الشاعر من نتاج و حظور متميز في الأوساط الدبية و الإعلامية بهذف التعرف على ما يمز أسلوبه ، و خاصة أن ديوانه يمثل خلاصة تجاربه الشعرية فهو نسخة منقحة و قد تضمنة دراستنا لهذه القصيدة على الإيقاع و لا نقتصر دراسة الإيقاع في الشعر على الوزن الذي يقوم أساسا على تناسب المسافة بين الحركة و السكون ، و تناسب زمن نطق الحروف و تتابعها و ترتيبها و تكرارها ، و على القافية التي تلفت الإنتباه بحظورها فبي أخر الأجزاء العروضية فالإيقاع يمس الجوهر العام للقصيدة و يتصل بمختلف مقوماتها الشعرية من لغة و رمز و صورة بل يتعدى دوره إلى ما هو أكبر فهو الذي ينظم الدور الحركي فالشعر ما بين المغنى و الذات.

و قد عالجة الدراسات العربية القديمة الأوزان والقافية و بحثت في طبيعتهالا و الكشف عن عيوبها و رغم كل هذا فإن كل هذه الجهود غير كافية لأن الأوزان الخليلية ليست النبع الوحيد الذي يرفد الشعر بالموسيقى أو المصدر الوحيد للأيقاع .

و سبب إختيارنا لهذا الموضوع هو التعرف على كيفية دراسة و تحليل النصوص الشعرية و تعلمنا أياها .

ومن خلال كل ما ذكرناه شرعنا للانطلاق في هذا الموضوع من تساؤلات عدة محركا قويا للبحث عن الاشكالية الرئسية والمتمثلة ،الى اي مدى استاع الشاعر من خلال قصيدته ان يجسد شحناته الشعورية وكيف يمكن لدراسة الاسلوبية ان تخلق اثرا جماليا في الخطاب الشعري؟ .

وتندرج تحت هاده الاشكالية الرئسية جمل من تساؤلات فرعية المتمثلة فيمايلي :

- ما ماهية الاسلوب و الاسلوبية ؟
- ماهي اهم اتجهات البحث الاسلوبي ؟
- ما هو المستوى الداخلي وما هو الخارجي؟

وللاجابة على جل هذه التساؤلات وغيرها اعتمدنا على الخطة التالية :

مقـــدمـــة:

- مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة

ففي الفصل الاول : قمنا بوضع مصطلحات عامة عن الاسلوب والاسلوبية واتجاهاتها واهم انوعها .

اما الفصل الثاني :فقد تطرقنا الى الالمام ولو بقليل عن نشاة الايقاع وميتعلق به من ماهية ومفهوم ووظيفة وانواع ومجلات ،ولا ننسى ذكر اهم خطوات التحليل الاسلوبي .

ونخص بذكر الفصل الثالث (التطبيقي):الذي ينذرج تحته مستويين

1- المستوى الداخلي .
2- المستوى الخارجي .

وانهينا البحث بخاتمة رصدنا فيها اهم النتائج التي توصلنا اليها بعد دراسة الموضوع ،ومن الصعوبات التي وجهتنا نذكر منها :

- قلة المصادر والمراجع .
- ضيق الوقت.
- تزامن بحثنا مع الفروض و الامتحانات.

ومن اهم المراجع التي كانت لنا سندا وعونا نذكر ما يلي:

م1: عبد السلام المسدي:الاسلوب والاسلوبية .

م2:حسن ناظم :البنى الاسلوبية.

م3: شوقي ضيف : في النقد الادبي .

م4:فتح الله احمد سليمان :الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبقية .

وفي الاخير نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الخالص الى الاستاذ والفاضل **"بومصران نبيل** " الذي اشرف على اعداد هذه المذكرة .

الفصل الأول: مصطلحات ومفاهيم

- في ماهية الأسلوبية.
- في ماهية الأسلوب .
- إتجاهات الأسلوبية .

أولا- في ماهية الأسلوب:

يعد الأسلوب الطريق الممتد و الممهدة للوصول إلى المبتغى المرغوب أو الفكرة و الهدف فيه و لقد اختلف العديد من علماء اللغة في مفهومه اللغوي و الاصطلاحي

1– المفهوم اللغوي : يقول إبن منظور في لسان العرب عن الأسلوب :"و يقال لسطر من النخيل أسلوب ، و كل طريق معتد فهو أسلوب ،و الأسلوب الطريق ، الوجه و المذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ، و يجمع أساليب و هو بذلك يقصد أن الأسلوب ممتد على حسب صاحبه ،

و يورد إبن منظور لفظه الأسلوب بالضم (الأسلوب) أيضا فيقول: "يقال أخد فلان في أساليب من القول أي أفانين منه ، و إن أنفه في أسلوب إذا كان متكبرا " ، أي أن الشخص الواحد بإستطاعته التعبير عن رأيه بعدة أساليب سواء كانت هذه الأساليب كتابية أم شفهية مثل الإماءات و الحركات .(1)

2 – المفهوم الإصطلاحي : يعرفه إبن خلدون الأسلوب في مقدمته بقوله :" هو عبارة عن فالمنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه " أي أنه بحسب رأيه هو أساس بناء الأسلوب في جملة داخل نص ما .(2)

و يعرفه أيضا على أنه الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه و الإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها ... و ذلك قصد التعبير بهذه الطريقة عن قناعته ووجدانيته ، و القصد من إيراد الكلام في نسق معين و هو التأثير في المتلقي الذي سيشارك المرسل أفكاره بعد إقتناعه بالفكر و الأسلوب .(3)

و بيار جيرو يراه " الطريقة في الكتابة و هو إستخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية ". (4)

و ما تستطيع فهمه أن كل إستخدام لغوي مقصود يخرج عن إطار الأسلوب ، ولا يمكن عده إنشاء أدبيا فالأسلوب يمكنه أن يتحقق و يظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير و الإنفعال .(5)

---

(1) - محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، بيروت ،ط1، 1994 م ، مادة " س.ل.ب" ،ص120.

(2) - عبد الرحمان بن محمد ابن خلدون أبو زيد ولي الدين، المقدمة، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط 4 (د- ت) ، ص 570 -571.

(3) - ينظر.....أحمد الشايب ، الأسلوب ، دراسة بلاغته تحليلية لأصول الأساليب الانشائية مكتبة النهضة المصرية، ط 6 ، 1966 م ، ص 40 ومابعدها .

(4) - بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية ، تر منذر عياشي، مركز الأنماء القومي، بيروت (د ت) ط 2 ، سنة 1994 م ، ص 34،35 .

(5) - ينظر، بشير تاوريريث ، محاظرات في منهاج النقد الأدبي المعاصر ، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة- الجزائر، 2006 ، ص 156 .

ثانيا- في ماهية الأسلوبية:

الأسلوبية من العلوم التي اهتم بها علماء اللغة خاصة في العصر الحديث وهي العلم الذي يمكن دراسة الأدب من جميع معطيات محددة ودقيقة عن الاختبارات الفردية في الممارسة اللغوية : أي ممارسة أدبية للأسلوب باعتبار أن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح إذن فهي : اسهام لساني في دراسة الأدب لمعالجة النصوص كواقع (FAITS) لغوية الدراسات اللغوية للأسلوب .[1]

ومن منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرفها كل من **رومان جاكبسون وميشال ريفاتير، شارل بالي، ليوسبترز .**

1-2 : الأسلوبية عند رومان جاكبسون :« هي الأسلوبية التي تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، وعن سائر أصناف الفنون الانسانية ثانيا » أي أنه علم وصفي يبحث في الخصائص والسمات التي يتميز النص الادبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية. [2]

فالأسلوبية تعتمد على البنية اللغوية للنص منطلقا أساسا في عملها ، وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في : فحص الأنواع المؤثرة ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة ، والعلاقات المتبادلة وتحليل النظام التعبيري.[3]

2-2: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير:....فهو يرى بأنها : علم يهدف الى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف (الباث) مراقبة حرية الادراك لدى القارئ المتقبل فينتهي الى اعتبار الأسلوبية "ألسنية" تعني بالظاهرة جعل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص.[4]

(1) – صالح بلعيد : نظرية النظم، ص 157.
(2) – محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار ، واد سوف، الجزائر ، ط1 ، 2010م ، ص 13.
(3) – فتح الله أحمد سليمان: الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ؛مكتب الادب ؛القاهرة ؛ط1؛2004م ؛ص43.
(4) – المرجع نفسه : ص 13.

3-2: الأسلوبية عند شارل بالي:

أعد شارل بارلي أن تحديد الأسلوبية يرتبط باللسانيات ، إذ أن الأسلوبية عنده تتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في مستمعها أو قارئها ، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية" ويعني بالي بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف عين ، فهذا التقط الأخير من الوقائع يقصيه بالي من الدراسة الأسلوبية على الرغم من أنه يمثل أسلوب معينا، إن بالي ينظر إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تنص على الوقائع اللسانية عبر ثماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكيرية معينة .[1]

3-4 : الأسلوبية عند ليو سبترز :

لقد كان من أبرز أصحاب الأسلوبية وقد رصدت أسلوبيته علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبه الأسلوب ....إن أسلوبية سبترز هي أسلوبية تبحث عن روح المؤلف في لغته ، ومن هنا اتسعت أسلوبيته بالمزج بين ماهو نفسي وماهو لساني. [2]

(1) – حسن ناظم : البنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر" للسياب-د-ز المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، المغرب، لبنان،ط1 ، سنة 2002م، ص 33

(2) – المرجع نفسه: ص 34.

ثالثا- اتجاهات الأسلوبية:

تعددت المفاهيم والمصطلحات الناتجة عن مختلف اتجاهات الأسلوبية وأراء مؤسسيها فمنهم من جعل للأسلوبية اتجاهات كما سنرى ومنهم من سماه المدارس الأسلوبية ونذكر منها.

1.3 / الأسلوبية التعبيرية: قطب هذه المدرسة هو شارل بالي مؤسس علم الأسلوب وخليفة دي سوسير ولقد عرفها على النحو التالي« هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي ، أي التعبير عو واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية.[1]

- فالأسلوب من منظوره ونظريته هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في متآلف وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها

إن أسلوبية بالي تقوم على تحديد مافي اللغة من وسائل تعبيرية ، تبرز المفارقات العاطفية والارادية والجمالية، ومن جهة أخرى الاجتماعية والنفسية.[2]

2.3 / الأسلوبية النفسية: لقد اعتنت الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة و سيجلها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الانسان الكلام ، وتزعم هذا الاتجاه ليو سبيترز حيث قال:« إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي ، لابد أن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب وأراد أن يترجمه الى شكل لغوي و لابد أن يكون هذا الشكل جديدا » أي باستطاعة الكاتب (الفرد) أي يحدد الخطوة التاريخية نفسيا ولغويا على السوّاء ويكون له أسهلا عند تحديده للكتاب المعاصرين على حساب الكتاب المتقدمين وذلك بالاستعانة بلغتهم الراقية النابغة من نفسية متدفقة للغة.[3]

واستعانت جل دراسات سبيترز للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتبع التطور التاريخي للكلمة من منطلق أسسه ونذكر منها:

أ- وجوب إنطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
ب-ضرورة التعاطف مع النص للدخول الى عالمه.[4]

(1)– صالح بلعيد: نظرية النظم، ص 157.
(2)– بشير تاوريت: محاضرات في منهاج النقد الأدبي المعاصر ، ص156.
(3)– محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم ، السعودية، ط1 1985م ، ص 35.
(4)– محمد بن يحي : محاضرات في الأسلوبية مطبعة مزوار الوادي ط1 ، 2010م ، ص 9-10.

3.3 / : الأسلوبية البنيوية:

تعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يصطلح بدور إبلاغي يحمل غايات محددة و ينطلق التحديد وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي.[1]

ويعد مشال ريفاتير أحد أقطاب هدا الاتجاه ولقد تبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي ويقسم ًريفاتير ً دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين :

1- **مرحلة الوصف:** ويسميها مرحلة انكشاف الظواهر و بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص و البنية النموذجية القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات و صنف الصياغة .

2- مرحلة التأويل و التعبير : و تأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة ، و عندها يتمكن القارئ من الغموض في النص ، وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ، ويتفاعل بعضها في بعض [2]

فمهمة الأسلوبية البنيوية هي :اكتشاف القوانين و الأساسات التي تهيكل الخطاب الأدبي و تنظمه ، وكذى العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها – أي لغة ، فهي إذن رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا[3]

(1)– على السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، بيروت ، ط3 ، ص 82
(2)–نور الدين السد :الأسلوبية وتحليل الخطاب :ج1 ، ص83-84
(3)المرجع نفسه : ج1 ، ص83-84

4.3 / الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على عملية الإحصاء الرياضي ، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية ، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة ووضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة ممكن مقارنة الكلمات يبعضها وأنواع الكلمات التي تحصى هي ك الأسماء ، الضمائر الصفات ، الأفعال، حروف الجر ، حروف الربط [1]

ولقد كان في الدوافع الرئيسية لاستخدام الاحصاء في الدراسات الأسلوبية ، إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها ، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه [2] .

ورغم ما قدمته وتقدمه الأسلوبية الاحصائية إلا إنها لم تسلم من انتقادات بعض النقاد نذكر منها :

- الإحصاء يقتضي جهدا كبيرا.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي . [3]

إن اعتماد المنهج الإحصائي يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف ما ، إضافة إلى معرفة الفوارق والميزات بين الآباء لتمييز بينهم

(1) – نور الدين السدك الأسلوبية وتحليل الخطاب ج 1 ، ص 97 .
(2) حسان ناظم : البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، ط 1 ، 2002م ، ص 48
(3) عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالث الوردة ص 19 .

الفصل الثاني :
الإيقاع الشعري

- تمهيد.
- ماهية الإيقاع الشعري.
- الإيقاع المفهوم الوظيفة.
- أنواع ومجالات الإيقاع .
- خطوات التحليل الأسلوبي.

*تمهيد عن نشأة الإيقاع:

الإيقاع كلمة وردت في الثقافة العربية للدلالة على مكون من مكونات **الموسيقى** درس وصف في الكتب المتخصصة ، ويقابل هذا المفهوم مفهوم **الوزن** في **الشعر** ويشترك المصطلح لن في كثير من الميادين : طبيعتها المتعلقة بالزمن، تعاملهما مع هذا الزمن، بنيتهما، نوعية الإحساس الذي يثيره كل منهما عند السامع ، الفطرية التي هي من سمات ملكة ممارسها ، تلاقي مجاليها في الغناء.

ولم يستعمل **النقاد** العرب القدماء إلا كلمة الوزن عند دراستهم للشعر وقد استعمل **اللغويون** المصطلح نفسه في تقنيتهم للأشكال الصرفية أما الإيقاع فهو غائب أو شبه غائب عن **معجم** أهل البلاغة وأصحاب فن الشعر وعلماء الكلمة . وما نشاهده اليوم من تواتر لهذه المفردة في خطاب الباحثين، وحتى الكلام العادي ، فهو ناتج عن التأثر بالثقافة الغربية التي أصبحت تستعمل هذا المصطلح في كل المجالات تارة كمفردات للتكرار و تارة كأخ للسرعة ، وأحيانا بدون معنى مضبوط.

ولقد استعملت كلمة **" إيقاع"** أو **" ريتم"** في **الشعر اليوناني واللاتيني** ثم في **اللغات الأوروبية** الحالية التي انفصلت عن اللغات القديمة، فالإيقاع هو أحد مكونات عروض شعرها ، مضبوط أحيانا وأحيانا غير مضبوط ، لكنه وارد ومتداول، واستعملت هذه المفردة أيضا في **الموسيقى** بصفة دقيقة مقننة ،فلا غرابة إذن أن يكون الإيقاع في المخيلة الغربية همزة وصل بين فنون الكلام وفنون النغم وأن نراه مستعملا في العديد من المجالات [1] [2]

(1) – ايقاع – ويكبيديا: الموسوعة الحرة.

أولا: ماهية الإيقاع الشعري:

لم يقتصر مفهوم الفلاسفة والمفكرين اللغويين على كل ما توصل إليه الشعر فقط بل امتدت جذور دراساتهم إلى ينابيع الإيقاع في الشعر ومن منطلق ما عرّفه هؤلاء نذكر منهم في اللغة والاصطلاح.

1-تعريف الايقاع :

أ / **لغة:** إن كلمة **" إيقاع " « rythme »** مأخود من اليونانية **ruthmos** ، وهذه مشتقة من كلمة rteim بمعنى "سال" وحسب " بنفينيست" تعني هذه الكلمة شكل كل ما ليس ذا نظام صارم.... إنه شكل ارتجالي، أني ومتغير (1)

ب / اصطلاحا: هو تكوين صوتي يبنى على أصول متعارف عليها تقييم العلاقة الترابطية بين المرسل والمستقبل ، وعلى أساسها يفضل الشعر عن الأغراض الأخرى،كما يفضل الشعر عن أصناف الكلام برنته الموسيقية، مع أن سير الايقاع وتحقيقه لا ينحصر في تحليل نظرية الخليل ومعاني دوائر البحور الشعرية (2)

وبسبب شساعة المجال الدلالي لكلمة **" ايقاع "** فإن البعض ذهب الى الدعوة للاحتفاظ بهذه الكلمو لوصف التأثيرات الجمالية (3)

وهذه الشساعة في دلالة الايقاع مردّها الى ان الايقاع يشمل كل شيء إذ "هناك إيقاع للطبيعة وأخر للعمل، وإيقاع للإشارات الصوتية، وأخرى للموسيقى، وهناك بالمعنى المجازي ايقاعات للفنون التشكيلية، كما أن الايقاع ظاهرة لغوية عامة" (4)

(1) joelle garde tamine .dictionnaire de critique litteraire.cereseolition trumis 1998.p.274–

(2) سناسي سعاد، مكي دار: المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة الرشات للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ، ط 2 ، ص 144 ، نقلا عن سعاد سنلسي، مقال في مجلة اللغة والاتصال، ع.3 ، سنة 2007م

(3) هربرت ريد، طبيعة الشعر، ص 57 .

(4) رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1987م ، ص .170

ثانيا: الإيقاع المفهوم والوظيفة :

2-1- مفهوم الايقاع: على الرغم من الاختلاف بين الباحثين على مفهوم الإيقاع وأدوات انتاجه، كما سنرى فإن الشيء الذي يلتقي عند هؤلاء :هو أهمية الإيقاع بالنسبة للشعر، فالفيلسوف اليوناني أفلاطون يرى أن« النزعة الطبيعية إلى الانسجام والإيقاع هي الأساس في الشعر » أي أن لابد لوجود إيقاع ما بدا الشعر موجود، (1) ويذهب أرسطو الى مثل هذا حين يقرأ أن الإيقاع هو غريزة طبيعية في الانسان ، شأنه شأن المحاكاة (2) ، وهذه حقيقة يؤكدها **هربرت** بقوله " إنّ شيئا واحدا في المناقشة الأزلية حول الايقاع يقني ثابث، وهو أن الشعر ، تاريخيا وابداعيا، يكتسب شكله من حيث هو تسلسل إيقاعي....يأتي الشاعر أولا ثم يأتي بعده العروض" (3)

معنى هذا الايقاع ليس مجموعة من القوالب الجاهزة المضافة الى الكلام ليتحول إلى شعر ولكنه مكون عضوي من مكونات الشعر (4) .

ويبدو« مفهوم الايقاع صعب التحديد ....تؤسسه دورة منتظمة لمعلم ثابث مهما كانت طبيعته،كأن يتعلق الأمر مثلا بالدورة الدموية ،و التنفس..... » (5) ولعل هذا ما يبرر وصفه نظريا، بأنه زئبقي المفهوم، وترجع صعوبة تحديده بشكل دقيق إلى اتسامه بخاصية التسرب وعدم الثبات.

أما من الناحية التطبيقية« فإن الايقاع بعد شيئا بديهيا، إذ يمكن الجميع منحه المفهوم المناسب(6) – ومايجعل الخوض في الايقاع مكتنف بصعوبات عديدة أنه يقع عند ملتقي مفاهيم شعرية دقيقة » (7)

(1) – ارسطو طاليس، فت الشعر ، تر: عبد الرحمان بدوي،دار الثقافة، بيروت، ط 2 ، سنة 1973م، ص 13
(2) – ينظر المرجع نفسه الصفحة نفسها.
(3) – هربرت ريد، طبيعة الشعر، ترجمة عيسى علي العاكوب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، سنة 1997م ، ص 51
(4) ينظر نعيم الباقي: أوهاج الحداثة ، دراسة في القصيدة العربية الحديثة ، منشورات اتحاد الكاتب العرب، دمشق، سنة 1993م ، ص 222 .
(5) – M.eqmien ,dictionnaire de poetiqne,le braivie générale française, 1993,p,254
(6) – I b i d, p.253
(7) – ينظر حاتم الصكر، حلم الفراشة، الإيقاع الداخلي والخصائص النصية قصيدة النثر أزمنة للنشر والواقع، ط 1 ، الأردن، سنة 2010م ، ص 23 .

ويذهب محمد العياشي إلى أن مفهوم الإيقاع يتوزع على ثلاث حركات: الحركة اللفظية (الشعر) ، والحركة الصوتية (الموسيقى)، والحركة البدنية(الرقص) وهو ليس شيئا ماديا كما يرى أصحاب النزعة المادية، أو صوتي أو حركي إذ تعمل المادة على تجسيمه حين يلتبس بها فيتخذ شكلا ماديا.[1]

فالإيقاع ،إذن ،"سابق للموسيقى والشعر والرقص، فهو مستوحى من الطبيعة ومن حركة الإنسان والحيوان .وكل أولئك موجود قبل أن توجد الفنون سابقة الذكر " [2] وهذه النظرة على الإيقاع تقترب كثيرا من نظرة ت.س. اليوت....

(1) – هربرت ريد، طبيعة الشعر، ص 57

(2) – رينيه ويليك وأوستن وارين ، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، سنة 1987م ، ص 170.

2 -2- وظيفة الإيقاع:

إنّ جلّ الدراسات التي توصل إليها معظم الفلاسفة واللغويين حول الإيقاع تقر أن له وظيفة خاصة في الشعر ، ومن منطلق حديث هذا الأخير ، فإن الإيقاع يعد شيئا بديها، إذ يمكن للجميع منحه المفهوم المناسب حيث ماوجد في تأدية وظيفة ما سواء كانت وظيفة موسيقية في الشعر بشكل دقيق [1]

وقد يشعل الإيقاع بالنظر إلى كيفيته التي ينتقل الصوت من خلالها وبها و من المرسل إلى الملتقي، كنمط إيقاعي كما هو شأن الكلام المسجوع، فالإيقاع لايقتصر على المنظوم الموزون لأن السجع هو نثر، يحدث فيه نوع من الإيقاع، يميز عن النثر المرسل العادي فمن المنطقي أن يكون تحليله بكيفية انتقال هذه الحال الأخيرة إلى الشجيع وسيلة صالحة لمعرفة مقومات الإيقاع، والإيقاع ارسال مؤثر لأجل هدف معين وهو ترك وقع في نفس السامع، أماّ الإرسال فهو التخلص من الشيء لإيصاله وحسب، ولايهتم إن تحقق الهدف أم لا يتحقق [2]

(1) – ينظر حاتم العكر ، حلم الفراشة، الإيقاع الداخلي والخصائص النصية في قصيدة النثر، أزمنة للنشر والتوزيع، ط 1 ، الأردن، ستة 2010م ، ص 23

(2) – سناسي سعاد، مكي درار: المقررات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دراسة تحليلية تطبيقية. مكتبة الرشات للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ط 2 ، سنة 2007م ، ص 144

ثالثا- أنواع الإيقاع:

ليس الشعر وسيلة للتعبير عما يجيش في نفس الإنسانية من انفعالات ومشاعر، وفي مواجهتها الدائمة مع مظاهر العالم الخارجي وأحداثه فحسب، بل هو طريقة لممارسة الحياة،و مفتاح للدخول إلى أعماقها، فمنذ أن كان الإنسان كان الشعر وحيثما وجد الإنسان وجد الشعر، كما أن هذا الأخير وجد الإيقاع في الشعر بأنواعه.

1) الإيقاع الداخلي(الموسيقى الداخلية) :

تؤدي الموسيقى الداخلية دورا هاما في ابراز فنية الخطاب الشعري، ويعود السبب في ذلك إلى تقديمها الصورة الفنية علو وفق تجربة الشاعر من جهة كما تعد مقياسا دقيق للتميز بين الشعراء والقصائد من جهة أخرى،يقول شوقي ضيف (1910م-2005م) :"ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع عن إختيار الشاعر لكلماته, وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات , وكان للشاعر أدنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف ، وكل حركة بوضع تام وبهذه الموسيقى الخافية يتفاضل الشعراء".[1]

وما يميزها ، أنها كامنة بين طيات البيت ، لايضبطها قانون داخلي أو خارجي ، على غرار الموسيقى الخارجية وهي ناجمة عن عملية إختيار الشاعر المبدع لمفرداته وحسن إنتقائها والتي يكون فيها تناسب من حيت "تناعم الحروف إتتلافها و تقديم بعض الكلمات على بعض ، وإستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة "[2]

(1) – شوفي ضيف :في النقد الأدبي ،ص97 .
(2) – رجاء عيد:الشعر و النغم ،دراسة في موسيقى الشعر ، دار الثقافة ،القاهرة،1975م ،ص21

ويقصد بالإيقاع الداخلي"ذلك النظام الموسيقى الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشاعر و يتخيره ليناسب تجربته الخاصة . فهو كل موسيقى تأتي من غير الوزن العروضي أو القافية وإن كانت تؤازره و تعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يشريها و يعزز رؤيا الشاعر "[1]

وتحقق الموسيقى الداخلية جمالية غير منفصلة عن الخارجية ،وإنما تشكلان معا وحدة موسيقية كبيرة تغطي مساحة من البيت أو القصيدة ، إضافة إلى ارتباطها بالعناصر الشعرية الأخرى . لذ فإنها "والشعر ضوان لا يفترقان مهما تقدم الزمان وارتقى الانسان "[2]

وللموسيقى أهمية في نقل القيمة التعبيرية والتصويرية الى المتلقي ، واللغة الشعرية من دون موسيقى تظل دائرة على محور ثابث ، فلا حوار ولاتفاعل تقريبا مع التلاقي و ليست مبالغة القول بان الوزن هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصير شعرا فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من وعواطف ونظرا لجمالية هذه الموسيقى فلا بد لوجود نماذج تجعل الملامح مالخصائص المطلوبة في كل نمودج (قصيدة) وتكون على النحو الأتي :

1- الجرس اللفظي.
2- التوازي.
3- التكرار[3]

(1) –إمان الخضر الكيلاني ،بدر شاكر السياب ،دراسة أسلوبية لشعره ،دار وائل للنشر ،عمان،الأردن ،الطبعة الأولى ،سنة 2008 م،ص278
(2) – شوقي ضيف :في النقد الأدبي ، ص51..
(3) – محمد راضي جعفر ، الإغتراب في الشعر العراقي ،إتحاد الكتاب العرب،دمشق، سنة 1999م ، ص168

2) الإيقاع الخارجي (الموسيقى الخارجية):

ويقصد بها الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري، ولعل السياب من أبرع رواد الشعر الحر في خلق القوافي المناسبة لجوه النفسي، وأكثرهم حفاظا على إيقاع غني بما يخلقه من موسيقى خارجية وداخلية تنسجم مع ذوق المتلقي العربي ، وأذنه كما سنرى ذلك أن " الصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة تجعل من القصيدة كلها وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل إنها صورة مقفلة مكتفية بذاتها ولها دلالاتها الشعرية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها من غير عناء ، وأن يحسن تساوقها مع المضمون الكلي للقصيدة" .

ونستنتج من هذا القول أن للقصيدة موسيقى خارجية يرصدها كل من الوزن ، والقافية (تنويع القافية، حالات تغير القافية) وعلى وقف هذه الاعتبارات الجوهرية الذي تتميز بها القصيدة الشعرية نرى أن الإيقاع الخارجي ذا أهمية كبيرة بكل ما فيه من مواقف [1].

(1) – إيمان خضر الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 260 .

رابعا- مجالات الإيقاع :

كثيرا ما يرتبط لفظ الإيقاع لمجالات مبهمة ، وتكون معانيه مرادفة للسرعة أو التناوب أو الزمن ، وأحيانا يكتسي شاعرية سطحية تزيد من غموض معناه ، فالبعض يتكلم عن إيقاع المحبة، والأخر عن إيقاع الزمن أو إيقاع الرياح . وكل هذا أصبح معتادا عند الشعراء والكتاب وحتى عند الصحفيين، بحيث أن كل شيء أصبح في هذه الدنيا إيقاعا لدى البعض.

قد يرتبط الإيقاع **بظواهر طبيعية** معروفة ومدروسة مثل:

- إيقاع **القلب** الذي يتعامل معه الطبيب.
- إيقاع التنفس الخاص بحركة **الرئتين**.
- الإيقاع البيولوجي **للحيوانات والنباتات**.
- إيقاع الوزن والقافية في **الشعر**.

ويستعمل الإيقاع أيضا في المجالات الفنية والجمالية كما يمكن في الشعر والموسيقى كما ذكرنا، بالإضافة إلى النثر حيث تكلم النقاد عن إيقاع الكلمات والجمل، وجرس الألفاظ الذي يكون بتواتره ايقاعا في رأيهم ، كما يستعمل في فنون **الرقص والرسم والنحت** ، وهو خاضع لتصورات الناقد وأحاسيسه وانطباعاته.

.....أما الإيقاع فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة، أما شكري عياد:" فيخلص إلى الوزن يتضمن الإيقاع أيضا و أن الاصطلاحين- الوزن والقافية- لايفهم أحدهما دون الأخر".

وعليه فالإيقاع ليس مجرد التلوين الصوتي ، إنما هو فاعلية مؤثرة في بنية الشعر [1].

(1) - مأخود عن عمر خليف ادريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري،دراسة نقدية تحليلية ، منشورات جامعة قارينوس، بنغازي، ليبيا، ط 1 ، سنة 2003م ، ص 33

خامسا- خطوات التحليل الأسلوبي:

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا ، فقد يقع دراسي الأسلوب في شباك الإضاءات الخاطفة والملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأسلوبية في النص الأدبي وجوهرها، لذا وجب على المحلل الأسلوبي أن يخضع لمجموعة من الخطوات المتبعة في التحليل ومن أهم هذه الخطوات نذكر منها:

1- الإقتناع بأن النص جدير بالتحليل ، فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح
2- قراءة النص عدة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه،[1] وهذا الانطباع يسمى الأثر.
3- القيام بسلسلة من القراءات لإستكشاف خصائص النص الكلامية، المكررة.
4- ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية.
5- القيام بسلسلة من القراءات لإستكشاف الظواهر التي لم تظهر في البداية.[2]

وفي الأخير نستنتج أن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا أي أنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي، وهذا مايعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص وتناول جميع عناصره فعمله يقوم على الاختيار لتميز الوحدات اللغوية [3]

(1) - قد يهمل البعض هذه الخطوة فينتابهم الملل والسأم من تمنع النص وصعوبته، وذلك مايدفعهم إلى الانصراف عنهم بغية الحصول على نصوص سهلة التحليل.
(2) - فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكيسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر،بيروت،لبنان، ط 1 ، 1993 ، ص 187.
(3) - موسى ربايعة: الأسلوبية مفاهيمها وتحليلتها، دار الكندي، الأردن، ط 1 ، سنة 2003 م ، ص 16

الفصل الثالث: دراسة أسلوبية

- الموسيقى الداخلية.
- الموسيقى الداخلية .

أولا: الموسيقى الداخلية:(الإيقاع الداخلية)

فالموسيقى الداخلية هي التي تكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنها صادرت عن تجربة شعرية ومن أشكالها نذكر تكرار الأصوات ، تكرار الكلمات(الأسماء الأفعال)، وماتحدثه من ايقاع موسيقى يعبر عن تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه[1]

1-1 التكرار الصوتي (تكرار الأصوات):

يعتبر التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر، حيث تشترك جملى من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى وتجسيده.

1-2 تعريف الصوت: فقد حاز على عدة من التعاريف نظرا لأهميته و نذكر منها تعريف ابن سينا بقوله: " إنه نموذج الهواء ودفعه بقوة و سرعة من أي سبب" [2]، وعرف أخر بأنه: " أثر سمعي يصدر طواعه واختيارا عن تلك الأعضاء المسمات تجاوزا لأعضاء النطق ، و الملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لها يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة".[3]

ومنه نقول أن الصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقى معين يتعلق بالانفعال النفسي والمضمون اللغوي للمبدع، معا يثرى العمل الأدبي ويعطيه أثرا جمالي

(1) – عبد الحميد محمد : في ايقاع شعرنا العربي وبيئته ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، الطبعة الأولى 2005م ، ص 73.

(2) – ابراهيم خليل العطية: في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر ، بغداد (د.ط) 1403هـ ، 1983م ، ص 08.

(3) – كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،(د،ط) 2000م، ص 119.

1-1: المستوى الصوتي:

أ- تعريفه: بعد المستوى الصوتي من أهم المستويات التي تسهل بها دراستنا للقصائد الشعرية وقد استعمل في شتى مجالات التحليل الأسلوبي وقد برزت عدة تعاريف ومن بينها:

أن المستوى الصوتي يتمثل في الظواهر الصوتية كالنبر، والتنعيم، الضدّ، التكرار وبه يتمكن النافدة الأسلوبي أن يكشف تلك الطاقات والإيجادات الصوتية عند دراسته أي نص العربية سواء كان شعرا أم نثرا" (1)

ب /مخارج الأصوات وصفاتها:

قد تعددت الأصوات وبتعددها تعددت مخارجها وصفاتها فهناك ماهو مجهور و أخر مهموس ولقد اندرجت كل هذه الحروف وصفاتها في الجدول الأتية:

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية
أ		مجهور	74	%17
ب		//	7	%2
ج		//	9	%2
د		//	9	%2
ذ		//	3	%1
ر		//	24	%6
ز		//	3	%1
ض		//	2	%0
ظ		//	1	%0
ع		//	21	%5
غ		//	2	%0
ل		//	69	%16
م		//	39	%9
ن		//	21	%5
و		//	9	%2
ي		//	25	%6

1- جدول يمثل تواتر الأصوات المجهورة ومخارجها.

(1) – أيوب جرجس العطية : الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، دار للنشر والتوزيع، الأردن،ط1 ، سنة 2014م، ص 160-161.

-ومن خلال هذا الجدول نلاحظ أن الحروف التي كانت متواترة ومكررة بكثرة في هذه القصيدة هي : الحرف التالية .

الألف بنسبة 17% ، والميم بنسبة9% واللام بنسبة 16% وقد تعدد تكرار هذه الحروف في هذه القصيدة حسب الشاعر تلازم للحروف بعضها بعض.

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها	النسبة المئوية
ت		مهموسة	15	%3
ث		//	1	%0
ح		//	5	%1
ج		//	3	%1
س		//	24	%6
ش		//	5	%1
ص		//	2	%0
ف		//	14	%3
ق		//	5	%1
ك		//	5	%1
ه		//	11	%3

2- جدول يمثل تواتر الأصوات المهموسة ومخارجها

*من خلال هذا الجدول نلاحظ كل الأصوات المهموسة الواردت في قصيدة " سلام"

*أما بالنسبة للأصوات المهموسة الأكثر تواترا فهي:

-صوت التاء بنسبة 3% ، صوت السين بنسبة 6% ، صوت الفاء بنسبة 3%.

2-1 الصيغ الصرفية وأثرها الموسيقي:

أ- **تعريف الصرف:** يعرف علماء العربية علم الصرف بأنه " العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأحوال هذه الأبنية التي ليست إعرابا ولا بناء" والمقصود بالأبنية – هنا – هيئة الكلمة ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة وهو فهم صحيح في الإطار العام للدرس اللغوي..... ومن هذا نستطيع أن نفهم " علم الصرف" من خلال الترتيب الأتي:

1- علم الأصوات اللغوية " يدرس " العنصر" الأول الذي تتكون منه اللغة، أي يدرس الصوت المفرد في ذاته أو في علاقته مع الغير.

2- علم الصرف يدرس الكلمة.

ب- الصيغ الصرفية:

قد تعددت الصيغ الصرفية التي وردت في قصيدة " سلام" ومن بين هذه الصيغ نذكر منها:

1-صيغة على وزن فاعل: الصيغ التي وردت على وزن فاعل هي : ساحر، صاحب، رائد، ناظر، دافق.

الصيغة	السطر	العدد تكرارها	المادة اللغوية
فاعل	بيت-1-	1	ناظر
	ب-5-	1	ساحر
	ب-11-	1	دافق
	ب-14-	1	رائد
	ب-23-	1	صاحب

(1) – الدكتور بشير: دراسات في علم اللغة: القسم الثاني ، ص 85.

2-صيغة على وزن مَفْعَلْ: قد تعددت صيغة مَفْعَلْ في هطه القصيدة وكان من الصيغ المستعملة بكثرة نذكر هذه الصيغ في الجدول الاتي:

الصيغة	السطر	العدد تكرارها	المادة اللغوية
فاعل	بيت-2-	1	مغرب
	ب-3-	1	مشرق
	ب-4-	1	مصرع
	ب-7-	1	مرمر
	ب-8-	1	مشهد
	ب-10-	1	معبر
	ب-12-	1	مجمع

3-صيغة على وزن فعائل: وردت كلمة جدائل في القصيدة على وزن فعائل **كما** هي ممثلة في الجدول التالي:

الصيغة	السطر	عدد تكرارها	المادة اللغوية
فَعَائِلْ	ب -13	-1	جَدَائِلْ

ولقد جاءت جدائل على وزن فعائل على حجم قوة الريح ونسميه في الهواء وهي دال على صاحب الفعل.

ونستنتج في الأخير أن هذه الصيغ قد استعملت في القصيدة لغرض الثراء بالموسيقى وما أثرها على القارئ وعلى ذاتها.

3-1 المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي من أهم المستويات التي يلجأ إليها الشاعر في استعماله لتحليل القصيدة ودرايتها دراسة أسلوبية وقد تعددت التعاريف والمفاهيم حوله لدى العديد من اللغويين فالمستوى الدلالي : يتمثل في دراسة معاني الكلمات ودلالاتها في النص، فالألفاظ ليست الاشارات أو علامات كالشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الاشارة تتكون من دال ومدلول، فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظية) والمدلول هو الصورة الذهنية(المعنى). [1]

أ- الحقول الدلالية وتطبيقاتها:

قبل أن تتحول الدلالة إلى المستوى اشتغل عليها مايسمى بالدرس الأسلوبي للاستدلال والايصال بما هو راهن، وهي في حقيقة أمرها علم قائم بذاته له خصائص ومجالات.

ونموذج التعريف بنظرية الحقول الدلالية وتطبيقها على المكونة الشعرية التي بين أيدينا – ليوسف وغليسي في قصيدته **– سلام-** [2]

ب-تعريف الحقل الدلالي:

جاء في معجم العين للفراهدي تعريف الحقل لغة :وهو " الزرع إذا تشعب و أحقلت الأرض إحقالا، وهو يعني أنها لهل مدلولات كالعلامة اللغوية الحاملة لمدلولين(الدال والمدلول) فالدال هو الصورة الصوتية (اللفظية) والمدلول هو الصورة الذهنية مثال ذلك: العلامة اللغوية للمدلول" **البحر"** وما يقابلها من دال للمعنى الحقيقي في المتصور [3]

(1) – أيوب جرس العطية: الأسلوبية في التقد المعاصر، ص 162.
(2) – حمزة حمادة : الرمز الصوتي في ديوان أبي مدين التلمساني دراسة دلالية ، مطبعة مزوار، ط1 ، سنة 2009م ، ص 38.
(3) – الخليل بن أحمد الفراهدي: كتب العين، ج1 تح : عبد الحميد هذاوي ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ط1 ، سنة 2003م ، ص 341.

- الحقول الدلالية المستعملة في القصيدة : بما أن الحقول الدلالية تنقسم إلى عدة أقسام نذكر منها:

1- حقل الطبيعة: قد اندرج في ضمنه عدة ألفاظ وهي: " الكرز، القمر،الرمل، المد والجزر،الضفتين،النهر،الريح،الهواء،الكون،النخل،الزرع،البحر،الشمس،الليل"

*وذلك في قوله في بعض الأبيات:

- ✓ سلام على مصرع الكرز في الوجنتين (الكرز- فاكهة)
- ✓ سلام على **قمر** ساحر(قمر).
- ✓ سلام على مرمر الرمل في جيدها.

*وهذه الحقول وغيرها كلها تدل على ما في الطبيعة من أشياء وكرم وجود من الخالق في هذه المنطقة المقصودة.

2- حقل الجمال: العبارات الدالة على حقل الجمال هي: " الوجنتين، الجبينين، المقلتين، شعرها، الشاربين" وهي كلها تدل على علامات الجمال في الجلق.

- ✓ سلام على مصرع الكرز في **الوجنتين"**

2- **الرمز:** ونعني به كل رمز يدل على شيء ما في معناه ومن بعض الرموز نذكر:

- بلاد الرافدين- ترمز إلى : **الخيرات.**
- صاحب الجنتين تركز إلى: **الحجم النعم.**

- ✓ سلام على مجمع النهر **الرافدين**
- ✓ وليس السلام على صاحب **الجنتين.**

ثانيا: الموسيقى الخارجية:

2-1 : الكتابة العروضية:

- سَلاَمٌ عَلَىْ زُرْقَةِ البَحْرِ فِي نَاظِرِيهَا
سلامن على زرقة لبحر في ناظريها

0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

- سلام على مغرب الشّمس في المقلتين
سلامن على مغرب ششمس في لمقلتيني

0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

- سلام على مشرق اللّيل في شعرها
سلامن على مشرق لْلَيْلِ فِيْ شعرها

0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعو

- سلام على مصرع الكرز في الوجنتين
سلامن على مصرع لكرزي ف لوجنتيني

0/0//	0/0//	/0//	0/0//	0/	0/0//
فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعْ	فعولن

- سلام على قمر ساحر
سلامن على قمرن ساحرُن

0/0//	/0//	0/0//	0//
فعولن	فعول	فعولن	فعو

- تلني للجبينين
تلنني للجبينيني

0/0//	0/	0/0//
فعولن	فع	فعولن

- سلام على مرمر الرّمل في جيدها
سلامن على مرمر رزْمل في جيدها

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

فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

- سلام على مشهد المد والجزر في الضّفتين
سلامن على مشهد لمدد ولجزْر ف ضْضِفَتَيْنِيْ

0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

- سلام على معمر العمر
سلامن على معمر لعمر

0/0//	0/0//	0/0//	/
فعولن	فعولن	فعولن	ف

- إذ يغتد كوثرا ذا فقا بين بين
إذ يغتدي كوثرن ذا فقن بين بين

0/0/	0/0//	0/0//	0/0//	//0/
عولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعول

- سلام على مجمع النّهر و الرافدين
سلامن على مجمع نْنَهر وَ رْرَافدينا

0/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعولن	فعولن	فعولن	فعولن

- سلام على الرّيح تذرو جدائلها في الهواء
سلامن على رْريح تذرو جدائلها ف لهوائي

0/0//	0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن

- فترسمني في كتاب الهوى رائدا
فترسمني في كتاب لهوى رائدن

/0//	0/0//	0/0//	0/0//	0//
فعول	فعولن	فعولن	فعولن	فعو

- مِنْ روّاد الفضاء
من روْوَاد لفضاءي
0/0// 0/ 0/0/ 0/
فعولن فَعْ فَعْلُنْ لن

- سلام على كلّ ماتحتويه.
سلامن على كلْلِ ما تحتويهي
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعولن فعولن

- سلام عل الكون إذ يحتويها
سلامن على لكون إذ يحتويها
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعولن فعولن

- سلام على جنّة الخلد في العالمين
سلامن على جنْنةِ لخلد فالعالمينا
0/0// 0/0// 0/0// 0/0// 0/0//
فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

- سلام على النّخل والزرع
سلامن على نْنَخل وزْزرع
0/0// 0/0// 0/0// /
فعولن فعولن فعولن ف

- والخمر والشّاربين
ولخمر و ششاربينا
0/0/ 0/0// 0/0//
عولن فعولن فعولن

- سلام على جنتيها
سلامن على جنتيها

0/0// | 0/0// | 0/0//
فعولن | فعولن | فعولن

- سلام ..سلام..سلام..سلام
سلامن..سلامن..سلامن..سلامن..
0/0// | 0/0// | 0/0// | 0/0//
فعولن | فعولن | فعولن | فعولن

- وليس السّلام على صاحب الجنتين
وليس سسلام على صاحب لجننتيني
0/0// | 0/0// | 0/0// | 0/0// | 0/0//
فعولن | فعولن | فعولن | فعولن | فعولن

القصيدة من بحر المتقارب :

مفتاحها عن المتقارب قال الخليل:

فَعُولُنْ فَعُوْلُنْ فَعُولُنْ فَعُولُ وهو من البحور الصافية التي اعتمد عليها الشاعر وقد طرأت عليه بعض التغيرات عبى مستوى التفعلية:

فَعُولُنْ ⟵ فَعُولُ

0/0// ⟵ //00

فَعُولُنْ ⟵ فعْ

0/0// /0.

***القافية:**

تعد القافية من العناصر في القصيدة ،و هي في اللغة مشتقة من الفعل قفا ،يقفو بمعنى تبع يتبع، و القفا هو مؤخر العنق، و العرب تؤنث القفا و تذكره، و تجمع القفا على أقفاء ، وقفا كل شيئ هو أخره .[1]

أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فيعرفها :"الروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكفين في أخر البيت الشعري" .[2]

يقول قدامة بن جعفر في حد الشعر :" الشعر كلام موزن مقفى يدل على معنى "[3] لهذا فبعد الوزن تأتي القافية تالية له بشكل مباشر ، وقد حفل العلماء قديما بالقافية ، فتناولها بالتعريف كلما عرضوا لدراسة عروض الشعر وفي ذلك يقول إبن رشيق القيرواني : "القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر " .[4]

كما تعرف القافية على أنها ركن أساسي يعتمد عليه الشعراء العرب في نظم أشعارهم لذلك إهتم بها النقاد العرب القدامى فأبرزوا ما لها من قيمة معنوية و موسيقية في القصيدة و لكنهم إختلقوا في تحديدها ، فمنهم من زعم أنها أخر حرف في البيت ، و أدعى أخرون أنها أخر كلمة في البيت و يرى البقية أنها أخر حرف في البيت ، و إدعى أخرون أنها أخر كلمة في البيت ويرى البقية أنها أخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله .[5]

و نظرا إلى رسدنا لهذه القصيدة التي تحمل في طياتها الشعر الحر و كما نعلم أن القصائد الحرة هي التي تسمح لصورة القافية بالتنويع و مثال ذلك :

(1)- أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص 129
(2)- أحمد سليمان ياقوت : التسهيل في علمي الخليل ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، دط ، 1999م ، ص 122
(3)- قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تح : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنلن ، حط –ص56
(4)- إبن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشهر و أدابه و نقده ، تح : محمد محب الدين عبد الحميد ، دار الجليل ، سوريا ط 15 1989-ص132
(5)- السيد أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص113

ونظرا إلى رشدنا لهذه القصيدة التي تحمل في طياتها الشعر الحر وكما نعلم ان القصائد الحرة هي التي تستمع لصورة القافية بالتنويع ومثال ذلك:

-أمثلة عن القافية:

مثال: سلام على مرمر الرمل في جيدها ← القافية المتداركة

o//o/

فاعلن

مثال: سلام على رزقة البحر في ناظريها ← قافية متواترة.

o/o/

فعلن

الوزن: هو الإطار العام للموسيقى الخارجية فهو " كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أو السطر الشعري وأخره المقفى " .[1]

وهو مرتبط ارتباطا مطلقا بالإيقاع حتى يمكن القول أنه الأداة التي يتجدد الإيقاع بمقتضاها، فهو يكسب الشعر موسيقى عذبة وتجعله خفيفا على الأسماع.

إن مصدر الموسيقى في بائية أبي تمام هو بحر البسيط ، وهو من البحور التي انشر النظم عليها في الشعر العربي القديم.

يقول " الخطيب التبريزي" عن تسميته بالبسيط " لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وحصل في أول كل جزء من أجزاءه السباعية ،فسمي لذلك بسيطا وقيل سمي بسيط لانبساط الحركات في عروضه وضربه". [2]

والوزن هو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان .[3]

أمثلة عن الوزن: سلامن على وزن: فعولن

(1) – علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع في الشعر العربي ص 24.
(2) – الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي شرح وتعليق: ابراهيم شمس الدين، دار لبنان ط1- 2003 م . ص 30.
(3) – محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعية حلب، سوريا، وط 1996م ص 165

4-2 الروي:

ترتكز القافية على حرف أساسي يعرق باسم **الروي** وهو حرف صامت يلتزمه الشاعر في أخر كل البيت من قصيدته وهو الموقف الطبيعي للبيت وعليه تبنى القصيدة [1] وحركة الروي المكسورة سهلت على الشاعر التعبير عن تجيش بنفسه من انفعالات لما تمتاز به من طواعيه.[2]

ويعرفه أيضا : هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وسمي بهذا الأيم لأن الشاعر حينى يبدأ قصيدته يتروى وبتفكر في إنشائها على أب حرف تكون.[3] .

ويعرفه ابراهيم أنيس: هو أقل ما يمكن أن براعي تكرره ، ومايجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة تلك الصوت التي تبني عليه الأبيات يسميه أهل العروض بالروي ، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات.

ولقد عدد الشاعر حرف الروي في قصيدته " سالم" للضرورة الشعرية وتنويع الموسيقى ومثال ذلك:

مثال1: سلام على زرقت البحر في ناظريها

*حرف الروي هو: الهاء

مثال2: سلام على مغرب الشمس في المقلتين

*حرف الروي هو: النون

(1) – سميح أبو مغلى:العروض والقوافي ، دار البداية ، عمان ، الاردن، ط1 ، 2009م، ص 55.
(2) – سليمان فياض / استخدمات الحروف العربية ، دار المريخ، السعودية(د،ط)، 1998م ، ص 2012.
(3) – ياسين عياشي خليل: عربي حجازي ، علم العروض، ص 223.

5-2 الزحاف:

لقد عرفه العرضيون بأنه تغير يحدث في حشو البيت غالبا وهو خاص بثواني الأسباب، ومن تم لا يدخل الأوتاد، ودخوله في البيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها والعروضيون يربطون الزحاف بالتفعيلة لا بالبيت[1] .

وهو أيضا كل تغيير يلحق بثواني الأسباب إما بتسكين الحروف المتحركة وإما بحذف الساكن[2]

-وقد وقعت بعض الزحاف في قصيدة " سلام " ليوسف غليسي ونذكر منها أمثلة منها:

مثال:1: سلام على جنتيها

سلامن على جنتيها

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

فعولن فعول فعولن

وهو زحاف مفرد في : عَلَىْ ج

0/0//

فعول

- //0/ فَعُوْلُ فَعُوَلُنْ حذف الختمس الساكن القبض، سطر 20

مثال2: من رواد الفضاء

من روواد لفضائي

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

لن فعلن فع فعولن

وهو زحاف مفرد : رَوْوَاْ

0/0//

فَعْلُنْ

- 0/0/ فعلن فعولن حذف الثاني المتحرك الوَقْصْ، سطر 14

(1) – عبد العزيز عتيق : علم العروض والقافية ص 170.
(2) – مختار عملية: موسيقة الشعر، ص 93.

وهي تعير مختلف بثواني واقع في العروض والضرب لازم لها ، أي أنه إذا لحق بعروض أو صرب في أول بيت من قصيدة وجب إستعماله في سائر أبياتها [1] .

وتعني أيضا كل تغير يطرأ على تفعيلة العروض أو ضرب وإذا ورد هذا التغيير في أول بيت من قصيدة : إلتزم في جميع أبياتها[2]

ومن هذا فإن العلة تختلف عن الزحاف لأنها تقتصر على عروض البيت وهي لازمة في سائر الأبيات من أول بيت إلى أخر بيت في القصيدة.

-وقد وقعت بعض العلل فس هذه القصيدة ومثال ذلك نذكر: مايلي:

مثال1: من رواد الفضاء

من روْوَاد لفضائي

0/	0/0/	0/	0/0//
لن	فعلن	فع	فعولن

وهي علة بالنقص : دل

0/

فع

- /0 فعولن حذف الثاني والثالث المتحرك والساكن الأخير، سطر 14.

مثال2: وليس السلام على صاحب الجنتين

وليس سسلام على صاحب لجنتيني

0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0//
فعولن	فعول	فعولن	فعولن	فعولن

وهي علة بالنقص : سَلَاْمُ

0/0//

فعول

- //0/ فعول فعولن حذف الساكن الأخير ، سطر22

(1) – أحمد الهاشمي ميزات الذهب في صناعة العرب ص 12.

(2) -عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ص 172

الخاتمة

الخـــاتمة

واخيرا رست سفائن البحث على شواطئه بعد رحلة العناء الجميل والبحث المثير الذي اماط اللثام على كثير من خصائص الاسلوبية والايقاع ،وخلصنا الى مجموعة من النتائج التي يمكن ان نرصدها في النقاط التالية :

- ان الاسلوبية من احدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث في الشعر والنثر .
- ان علم الاسلوب والاسلوبية مصطلحان مترادفان و مكملان لبعضهما البعض.
- ان الاسلوبية هي احد مجالات نقل الادب اعتمادا على بنيته اللغوية .
- انها استطاعت ان تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الادبي .
- ان الاسلوب يوصف نظاما لسانيا كاملا ومفعما بالقيم الجمالية .
- والايقاع ليس مجموعة من القوالب الجاهزة المضافة الى الكلام ليتحول الى الشعر فقط ،ولكنه مكون عضوي للبنية اللغوية .
- تؤدي الموسيقى الداخلية للايقاع دورا مهما في ابراز فنية الخطاب الشعري.
- تؤدي الموسيقى الخارجية دورا مهما في نظام الوزن العروضي والقوافي للقصيدة .
- يستعمل الايقاع ايضا في المجلات الفنية والجمالية كما في الشعر والموسيقى
- وان من اهم ما يخضع اليه التحليل الاسلوبي هو :
- الاقتناع بان الايقاع قد يرتبط احيانا بظواهر طبيعية معروفة .
- الاسلوبية والايقاع نموذجا للخطاب في شتى مجالاته سواء كان شعرا او نثرا.

قائمة المصادروالمراجع:

1- محمد بن مكر ابن منظور :لسان العرب،دار صادر،بيروت ، ط1، سنة 1994م، مادة " س-ل-م".

10-السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، دار العربية للكتاب، بيروت ، ط 3.

11- سناسي سعاد: مكي دارر، المقرارات الصوتية في البرامج الوزارية للجامعة الجزائرية، دراسة تحليلية تطبيقية، مكتبة الرشات للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، ط1 .

12- حاتم المكر: حلم الفراشة ،الايقاع الداخلي والخصائص النصية قصيدة النشر أزمنة للنشر والتوزيع،الأردن، ط1، سنة 2010م.

13- رجاء عيد : الشعر والنغم ،دراسة في موسيقى الشعر،دار الثقافة القاهرة، سنة 1975م.

14- إيمان خضر الكيلاني ، بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر،عمان ، الأردن الطبعة الأولى ، سنة 2008م.

15- الحميد محمد: في ايقاع شعرنا العربي وبيئته ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ط1 ، سنة 2005م.

16- كمال بشير : علم الأصوات،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة (د،ط) سنة 2000م .

17- أيوب جرس:الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،دار للنشر والتوزيع ،الأردن، ط1، سنة 2014م .

18- حمزة حمادة: الرمز الصوتي في ديوان أبي مدين التلمساني، دراسة دلالية، مطبعة مزوار،ط 1، سنة 2009م،

19- سميح أبو مغلي:العروض والقوافي،دار البداية ،عمان ،الأردن، ط1 ، سنة 2009م .

2- الرحمان ابن مخلدون : مقدمة ،دار أحياء التراث العربي،بيروت، ط 4 ،(د.ت) .

20- سليمان فياض: استخدمات الحروف العربية،كار المريخ،للبسعودية(د،ط)، سنة 1998م.

21- قدامة بن جعفر:نقد الشعر،دار الكتب العلمية ،بيروت، لبنان،(د،ط).

قائمة المصادروالمراجع:

3- أحمد الشايب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الانشائية ، مكتبة النهضة المصرية،ط6 ، سنة 1966م.

4- - بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية ، ترمنذر عياشي، مركز الأنماط القومي، بيروت(دت)، ط 2 ، سنة 1994م

5- بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقدية الـأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة والنشر ،قسنطينة ،د ط ، سنة 2006م

6- محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية ،مطبعة مزوار،واد سوف، الجزائر،ط 1،سنة 2010م.

7- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،مكتب الآداب ، القاهرة، ط1 ، 2004م.

8- حسن ناظم : لبنى الأسلوبية دراسة في " أنشودة المطر" للسياب،المركز، الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب ،بيروت ،لبنان، ط 1 ، سنة 2002م.

9- محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم،السعودية، ط1، سنة 1985م.

.

- ابراهيم خليل العطية:في البحث الصوتي عند العرب ، منشورات دار الجاحظ للنشر،بغداد (د،ط) سنة 1403 هـ،1983م.
- عمر خليف ادريس: البيئة الإيقاعية في الشعر البحتري،دراسة نقدية تحليلية، منشورات جامعة قارينوس،بنغازي ،ليبيا ط1 ،سنة 2003م.
- فاطمة الطبال بركة:النظرية الألسنة عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع والنشر،بيروت،لبنان،ط 1، سنة 1993م.

- المجالات:
- مجلة ويكبيديا: الموسوعة الحرة.

- المنشورات الوزارية:

الفـــهـــــرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ- ب
الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية.	
مبحث 01: في ماهية الأسلوب مبحث 02: في ماهية الأسلوبية مبحث 03: اتجاهات الأسلوبية	3 4-5 8-7-6
الفصل الثاني: الإيقاع الشعري.	
تمهيد على نشأة الإيقاع. مبحث 01: ماهية الإيقاع الشعري. مبحث 02 : الإيقاع المفهوم والوظيفة. مبحث 03: أنواع الإيقاع. مبحث 04: مجالات الإيقاع. مبحث 05: خطوات التحليل الأسلوبي.	10 11 14-13-12 17-16-15 18 19
الفصل الثالث: دراسة أسلوبية لقصيدة يوسف غليسي " سلام"	
مبحث 01: الموسيقى الداخلية(الإيقاع الداخلي): - المستوى الصوتي. - المستوى الدلالي. مبحث 02: الموسيقى الخارجية(الإيقاع الخارجي): - المستوى الإيقاعي للقصيدة. (وزن، قافية،روي،زحاف،علة)	26-20 36-27