

قصيدة (يا حبذا جبل الريان) لجريز: دراسة اسلوبية

م. د. حلا عبد الفتاح سعيد
جامعة الموصل/ كلية التربية الاساسية / قسم اللغة العربية
halaabd@uomosul.edu.iq

تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٩/١٣ تاريخ القبول: ٢٠٢٣/١٠/١٥

الملخص:

اتسمت قصيدة (يا حبذا جبل الريان) بأسلوب الغزل العذري الذي يوصل السامع الى دواخل النفس فيصور لوعته والمه وحرمانه من أحبابه ليوضح أثر الفراق فيه لذا يستجلب ذكريات السعادة قبل الفراق ويتمنى عودة تلك الأيام على الرغم من علمه باستحالة ذلك.

يعد النقاد والدارسين هذه القصيدة من أفضل خطوط المغازلة التي نظمها جريز على الإطلاق لامرأة وقع في حبها فملكت نفسه وروحه وقلبه مما استوجب من الشاعر استخدام أساليب متعددة ليث لواعج حبه وشعوره بالفراق لذا جاء هذا البحث ليدرس القصيدة اسلوبياً على وفق مدخل وثلاثة مباحث، تضمن المدخل تحديد مفهوم الاسلوبية، وحظي المبحث الاول لدراسة (المستوى الدلالي) من حيث دلالة الالفاظ (الدلالة السياقية والاقترانية والايحائية) ودلالة الصور: (الصورة التشبيهية والاستعارية والكناية)، في حين تضمن المبحث الثاني دراسة (المستوى التركيبي) من حيث الأفعال (الماضية والمضارعة والأمر) والجمل (الاسمية والفعلية)، وجاء المبحث الثالث لدراسة (المستوى الإيقاعي) من حيث الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، والإيقاع الداخلي (التكرار والتمركز الصوتي).

الكلمات المفتاحية: الاسلوبية، دلالة الالفاظ، القصيدة، تركيب الافعال، تركيب الجمل، التمرکز الصوتي.

The poem (Ya Habada Jabal al-Rayyan) by Jarir: A stylistic study.

Dr. Hala Abdulfattah Saeed

University of Mosul / College of Basic Education / Dept. of Arabic language

Received Date: 13/9/2023, Accepted Date: 15/10/2023

Abstract:

The poem (Ya Habada Jabal al-Rayyan) was characterized by a virginal flirtation style that connects the listener to the insides of the soul, so he depicts his anguish, pain, and deprivation of his loved ones, to clarify the impact of separation on him, so he evokes memories of happiness before separation, and he wishes for the return of those days, despite his knowledge of the impossibility of that.

Critics and scholars consider this poem one of the best lines of flirtation that Jarir ever composed for a woman he fell in love with, so she possessed himself, his soul, and his heart, which necessitated the poet to use multiple methods to broadcast his feelings of love and his feeling of separation. Therefore, this research came to study the poem stylistically according to an introduction and three topics. The concept of stylistics, and the first section was devoted to studying (the semantic level) in terms of the semantics of words (contextual, conjunctive, and suggestive) and the semantics of images: (the simulatory, metaphorical, and metaphorical image), while the second section included the study of (the synthetic level) in terms of verbs (past, present, imperative) and sentences (Nominal and verbal), and the third topic came to study

DOI: <https://doi.org/10.36317/kaj/2024/v1.i59.13390>

Kufa Journal of Arts by University of Kufa is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

مجلة آداب الكوفة - جامعة الكوفة مرخصة بموجب ترخيص المشاع الإبداعي ٤.٠ الدولي.



(rhythmic level) in terms of external rhythm (weight and rhyme), and internal rhythm (repetition and vocal centering).

Keywords: stylistics, semantics, poem, verb structure, sentence structure, phonetic placement.

مدخل الى تحديد مفهوم الاسلوبية:

الأسلوب مأخوذ من الجذر (س.ل.ب) الذي اطلق على "السطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو اسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء وجمع في أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب القول أي أفانين منه" (بن منظور، ١٩٩٧، ص ٤٧١/١)، والأسلوب هو طريق الأديب في التعبير عن مواقفه وبيان شخصيته المتميزة عن سواها ولاسيما في اختيار الالفاظ وصياغة العبارات والتشبيهات والايقاع، ويرتكز على اساسين هما: كثافة الأفكار الموضحة وضبطها وعمقها، والثاني اختيار المفردات وانتقاء التراكييب لتأدية الخواطر (عبد النور، ١٩٧٩، ص ٢٠) لذا "الاسلوب معان مرتبة قبل ان يكون الفاظ منسقة، وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان او يجري به القلم" (الشايب، ١٩٦٦، ص ٤٠٠) ويظهر مفهوم الاسلوب قديماً أكثر ارتباطاً بالبلاغة على أساس أن الأسلوب جزء من صفة الاقناع (هاف، ١٩٨٥، ص ١٩) اما الاسلوبية فهي " بحث علمي للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر، وهو يختلف في موضوعه عن دراسة اللغة لأن هذه تقتصر على تأمين المادة التي يعتمد اليها المتكلم او الكاتب ليفصح بها عن فكرته " (عياشي، ١٩٩٠، ص ٣٠) لذا تعد الاسلوبية علماً يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب وعلماً يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الاجناس (عياشي، ٢٠٠٢، ص ٢٧).

تقوم الاسلوبية بوصفها منهجاً ذا طبيعة تحليلية بمقاربة المستوى التركيبي للنص الأدبي للوصول الى الخصائص للبنى التركيبية التي يتشكل منها ذلك النص فضلاً عن تموضع الجملة ضمن سياقها أو ضمن النص بتمامه وانطلاقاً من ان التحليل الاسلوبي لا توجد فيه قواعد وآليات متحجرة طالما انه يمكن الولوج فيه من مداخل عديدة كالدلالة والتركييب والصوت والايقاع (عياشي، ١٩٩٠، ص ٣٠) لذا تعد الاسلوبية أداة ممتازة للناقد الأدبي في مقاربتة للنص الأدبي تساعده في وضع يده على ما يكمن وراء أدبيته إذ يقوم النص على أساس من الوصف اللغوي الدقيق الذي يوفر أدلة نصية توفر الوظيفة الجمالية في النص (أبو زيد، ١٩٩٥، ص ٦٧).

المبحث الاول: المستوى الدلالي

علم الدلالة هو اتحاد شامل متكامل بين الدال والمدلول غير قابل للتجزئة والفصل (الصغير، ١٩٨٨، ص ١٥) فهو أحد فروع علم اللغة وأحدثها ظهوراً ينهض على دراسة المعنى، والشروط الواجب توفرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى (الصغير، ١٩٨٨، ص ١٥-١٦) اذ يدرس علم الدلالة الدال وهو اللفظ، والمدلول من جوانب عديدة هي: العلاقات التي يقيمها المدلول مع الاشياء التي يوحي اليها او يعبر عنها، والعلاقات التي يقيمها المدلول مع غيره من المدلولات، والعلاقات التي تنشأ بين السمات الاساسية التي تكون منها الدلالات (أبو ناصر،

١٩٨٢، ص ٣٤) وقد تتعد الدلالات فتخرج من المعنى الحقيقي الى المعنى المجازي لتشير الى مدلول آخر مما يعني ان "الكلمة بوصفها علاقة لغوية مفردة لا تعني شيئاً محدداً الا من خلال التركيب الذي يكسبها معنى لا يكون لها في حالة افرادها ومن هنا تبرز اهمية التركيب بوصفه تفاعل دلالات العلامات ودلالات التراكيب معاً" (عمر، ١٩٨٢، ص ٧٧)

١ - دلالة الالفاظ:

تبرز دلالة الالفاظ في ثلاثة أنماط هي: دلالتها في موقعها منها (ناصف، ١٩٨١، ص ١٦١ - ١٦٢)، ودلالة اقترانها بغيرها من الالفاظ (فضل، ١٩٨٩، ص ٣٦) ودلالة ايحائها الذي يسهم في رسم ظلالها وجرسها (هلال، ١٩٨٠، ص ٢٨٩).

أ - الدلالة السياقية:

إذ تقوم الالفاظ فيما بينها على علاقات ممتدة ومتتابعة ومتكافئة، ويطلق على هذا التكلف الذي يعتمد على الامتداد بالعلاقات السياقية (فضل، ١٩٨٩، ص ٣٥)، إذ يعد السياق الحقيقة الاولى التي لا وجود للالفاظ في خارجه (ناصف، ١٩٨١، ص ١٦١).
من أمثلة الدلالة السياقية للالفاظ قول الشاعر في البيت الثاني عشر:
يَأْبَيْتُ ذَا الْقَلْبِ لَأَقَى مَنْ يُعْلَلُهُ، أَوْ سَاقِيًا فَسَقَاهُ الْيَوْمَ سُلُوءًا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩١)

يبدو في السياق الفاظ متعددة من مثل (يعلله/ سقاه) الذي يصرح به الشاعر للحديث عن قلبه بضمير الغائب للتعبير عما يفتح في نفسه وروحه، فما كان من تعرض له من حالات الشوق بعد الفراق ويتمنى ملاقة من يعمل على مواساته أم ممن يسقيه الشراب لينسى همه الذي تتأقل عليه، ويبدو من السياق مدى معاناة الشاعر واحساسه بالحنين والشوق للحبيبة بعد الفراق، والبحث عن الدواء الشافي.

من الدلالة السياقية للالفاظ قول الشاعر في البيت التاسع والاربعين:
تَحْدِي بِنَا نُجِبْ دَمَى مَنَاسِمَهَا نَقْلُ الْحَزَابِيِّ جَزَانًا، فَحَزَانًا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٣)

يعرض السياق مجموعة من الالفاظ التي تعمل على اعطاء النص الشعري دلالات متعددة من مثل (نُجِبْ دَمَى/ مَنَاسِمَهَا / الْحَزَابِيِّ جَزَانًا) للتعبير عن الحالة التي وصلها الشاعر من اثر الحنين والشوق التي تحتاج للتحمل، لذا يعمل الشاعر على التنقل على دَمَى مَنَاسِمَهَا الغليظ الضخم من الرجال مما يدل على عظم الهموم التي يحملها في القلب والروح.

ب- الدلالة الاقترانية:

هي اقتران لفظ بآخر يناسبه في الحكم كاقتران لفظة رمضان بكريم او اقتران عيد بلفظة سعيد (أبو ناصر، ١٩٨٢، ص ٧٨-٧٩) إذ تتم هذه الدلالة باقتران المسند في جملة اسمية بمسند في جملة فعلية، واقتران الاسماء الموصولة ومجيء همزة الاستفهام التي تقترب بالفعل والقارئ المتنوعة واقتران اللفظ بجملة تسبقه او تلحقه فتسهم في تحديد دلالاته (يحيى، ٢٠٠٩، ص ٢٣١-٢٣٢).

من الدلالة الاقترانية للألفاظ قول الشاعر في البيت العاشر:

هُدِي السَّلَامُ لِأَهْلِ الْعُورِ مِنْ مَلَحٍ، هَيَّاهُ مِنْ مَلَحٍ بِالْعُورِ مُهْدَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٠)

يقترن لفظ أهل بالغور للتعبير عن دلالة اقترانية تعمل على اضافة قيمة للنص الشعري من حيث اهواء السلام لمكان الحبيبة السابق ما انحدر واطمان من الارض، والمقصود به موضع بعينه كما يبدو من لفظة (الملح) مما يوحي هذا الاقتران بمدى تعلق الشاعر بمن سكن من أهل الغور ولاسيما الموضع (ملح)، فهو لا يقصد المكان بقدر ما يشير الى من سكن المكان وزينها للدلالة على قيمتها في نفس الشاعر واحساسه.

من شواهد الدلالة الاقترانية للألفاظ قول الشاعر في البيت الواحد والخمسين:

يَا حَبْذًا جَبَلُ الرِّيَّانِ مِنْ جَبَلٍ! وَحَبْذًا سَاكِنُ الرِّيَّانِ مَنْ كَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٣)

يعطي الاقتران (جبل الريان / ساكن الريان) دلالة تعمل على بث نداء غير العاقل (المكان) على سبيل المدح إذ يوحي هذا النداء بقيمة هذا الوضع بالنسبة للشاعر إذ يقرن الريان بالجبل وساكنيه، ويتجسد هذا الاقتران عن روعة تصوير الشاعر لهذا الجبل وساكنيه، وان كان الجبل باقياً ماضياً وحاضراً إلا ان ساكني الريان من الماضي الذي لا يعود مما يوحي هذا الاقتران بالشوق والذكريات لهذا الماضي الجبل الذي يعمل الشاعر على مناداة ساكنيه.

ج- الدلالة الايحائية:

هي " الدلالة التي يوحي بها اللفظ بالأصداق والمؤثرات في النفس فيكون لها وقع خاص يسيطر على النفس، لا يوحيه لفظ يوازيه لغة، فهو مجال الانفعالات النفسية والتأثر الداخلي للإنسان" (الصغير، ١٩٩٢، ص ٤٤) إذ يمكن ان نجد الدلالة الايحائية لجرس الالفاظ وإيقاعها في اللفظ من غير ان تحد بحدود خاصة في قيمها لأنها إبداع بالذائقة مختلط بها (هلال، ١٩٨٠، ص ٢٠٣)، لذا تقتصر الدلالة الايحائية على ما يحوم حول المعنى المعجمي للكلمات من احياءات وتشمل ما يترتب على الانماط الاسلوبية والتغيرات القاعدية من ظلال اسلوبية ترتبط بها (أنيس، ٢٠٠٤، ص ١٠٧).

من أمثلة الدلالة الایحائية للألفاظ قول الشاعر في البيت الثالث:
فَدَ كُنْتُ فِي أَثَرِ الْأُطْعَانِ ذَا طَرْبٍ مُرَوَّعاً مِنْ حِذَارِ الْبَيْنِ مُحْزَناً

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٠)

يحتوي البيت الشعري على مجموعة من الألفاظ التي تقدم دلالات ايحائية من مثل (الأطعان /طرب/ مروع/ البين /محزان) اما الاطعان هو الحبل الذي يشد به اليهودج على الجمل إذ يعبر الشاعر عن ذكريات الماضي في انتقاء اثر موكب الرحيل، وتقوم لفظة (الطرب)الحركة من الاهتزاز للفرح او الحزن في حين تعبر لفظة (مروع)عن الخوف الشديد والرغبة، و(البين) يعبر عن البعد إذ يحمل دلالة ايجاز نفسية تتماثل مع المحزان وهو الشديد الحزن.
من الدلالة الایحائية للألفاظ قول الشاعر في البيت الثامن:
بَلَّغَ رَسَائِلَ عَنَّا خَفَّ مَحْمَلُهَا عَلَى قَلَائِصَ لَمْ يَحْمِلَنَّ حِيرَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٠)

تتمثل الدلالة الایحائية بمجموعة من الألفاظ من مثل (خف محملها/ قلائص/ حيرانا) للتعبير عن حضور الشاعر للموكب المرتحل لذا يتمنى ان يبيت الرسائل ليحملها بالتحيات، وان تكون خفيفة الحمل على الإبل ويخص منها (الحيران /ولد الناقة) إذ تعمل هذه الالفاظ على تقديم احياءات متعددة تتعلق برسائل الحب عند الرحيل التي يبيتها الشاعر للتعبير عن حبه وتعلقه وشعوره بالفقد والحنين والشوق.

٢- دلالة الصور:

الصورة هي " رسم قوامه الكلمات المشحونة بالأحاسيس والعاطفة "(لويس، ١٩٨٢، ص٣٣) إذ يستخدم مصطلح الصورة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي (ناصر، ١٩٨١، ص٣) لأن الصورة تركيبة تمنح النص الشعري مجالاً للنمو والتكوين (الرباعي، ١٩٩٥، ص١١٨) فهي أداة فنية لاستيعاب الشكل والمضمون بما لها من مميزات وما بينهما من وشائج (الصغير، ١٩٩٢، ص ٣٩)

أ- الصورة التشبيهية:

التشبيه هو " الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى "(القزويني، ٢٠٠٣، ص ٢١٣)
من أمثلة الصورة التشبيهية قول الشاعر في البيت السادس:
كَصَاحِبِ الْمَوْجِ إِذْ مَأَلَتْ سَفِينَتُهُ يَدْعُو إِلَى اللَّهِ إِسْرَاراً وَإِعْلَانًا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٠)

يعمد الشاعر الى تشبيه ما اصابه من فراق الحبيبة وحنينه وشوقه اليها بصاحب الموج، وجمع بين ما فيه من الحال وصاحب الموج بالميل والدعوة الى الله تعالى بالإنقاذ، فإذا كان صاحب الموج يدعو للخلاص من الغرق من الماء، فالشاعر يدعو الله تعالى للخلاص من غرق الألم الذي دب في نفسه وروحه وقلبه.

من الصور التشبيهية قول الشاعر في البيت السابع والاربعين:
كَانَ أَحْدَا جَهُمُ تُحْدِي مُقَفِّئَةً تَحُلُّ بِمَلْهَمٍ، أَوْ تَحُلُّ بِقُرْآنَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٣)

يشبه الشاعر الاحداج (مركب النساء) من مثل الهودج بالنخل الدقيق الذي غربل في موضعين آنذاك هما قريتان (ملهم والقران) للجمع بين الدقة في حركة الموكب والنخل.

ب- الصورة الاستعارية:

تعد الاستعارة نوعاً من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائماً فهو تشبيه حذف احد طرفيه إذ ان المجاز اللغوي اعم من الاستعارة، وكل استعارة مجاز لغوي، وليس كل مجاز لغوي استعارة (الجرجاني، ٢٠٠٥، ص ٣٦٨) فالاستعارة ان تريد تشبيه شيء بشيء فتدفع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه، وتجري عليه (الجرجاني، ١٩٩٥، ص ٥٣) أي ذكر احد طرفي التشبيه وارادة الطرف الاخر بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به (السكاكي، ١٩٨٧، ص ١٧٤)

من نماذج الصور الاستعارية قول الشاعر في البيت الثاني:
حَيِّ الْمَنَازِلِ إِذْ لَا نَبْتَغِي بَدَلًا بِالذَّارِ دَارًا، وَلَا الْجِرَانِ جِيرَانًا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٠)

يشبه الشاعر المنازل بإنسان ويترك لازم من لوازمه اداة التحية له على سبيل الاستعارة المكنية إذ عمد الشاعر الى أنسنه المنازل وتعمل هذه الاستعارة على تقديم احياء ليرى شوق الشاعر لمنزل الحبيبة وعدم انتقاء البديل عن الفرد والجيران إذ يشاهد الناس حزنه على فراق احبته فهم مختلفون بين بائٍ عليه ومسرور لحاله.

من الصور الاستعارية قول الشاعر في البيت الرابع والثلاثين:
أُبَدِّلُ اللَّيْلُ، لَا تَسْرِي كَوَاكِبُهُ أَمْ طَالَ حَتَّى حَسِبْتُ النَّجْمَ حِيرَانًا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٢)

يعمد الشاعر الى تشبيه الليل باللباس الذي يبدله او يبقيه على سبيل الاستعارة المكنية للإحياء بأن الليل والشاعر أصبحا شيئاً واحداً أحدهما يختلط مع الاخر فهما يتفقان في انتظار أفق الصباح

ويتبع النجم الحيران، وتعبّر صورة الاستعارة عن تساؤل الشاعر إذا كان ثمة لقاء مع محبوبته التي طال انتظارها ولكن الزمن لا يتبدل والليل لا تسري كواكبه حتى ظن بأن النجوم أصبحت حائرة لا تدري أين متجه مما يعبر عن بداية الياس المتأزم في نفس الشاعر.

ج- الصورة الكنائية:

تعتمد الصورة الكنائية في حيويته على الإيحاء والتلميح والترميز والاشارة (خليل، ١٩٩٧، ص ١١٨) فالكناية "أن تُريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا تذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمى به اليه ويجعله دليلاً عليه" (دلائل الاعجاز: ٥٢) وليست الكناية كالاستعارة يجري عليها الاستبدال وإنما هي مجاورة تعتمد على تنضيد الأشياء في سلسلة في حين تعيد الاستعارة الأشياء وتنظمها على وفق مبدأ الانتقاء (خليل، ١٩٩٧، ١١٨)

من الصور الكنائية قول الشاعر في البيت السادس عشر:

يا طَيْب! هل من مَتَاعٍ تُمَتِّعِنَ به ضَيْفًا لَكُمْ باكرًا، يا طَيْب، عجلانًا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩١)

يعتمد الشاعر الى التعبير بالكناية ليشكل منها صورة بيانية يسعى فيها الى الإيحاء والتلميح، إذ يعتمد إلى الكناية عن موصوف هو الحبيبة (طيب) الذي هو مرخم (طيبة) التي يتشبه بها ليمهد الى الكناية بصفة المتاع للدلالة على حلوله ضيفاً من الصباح الباكر، ويكنى عن المرأة برائحتها الطيبة، فهي منحة لصاحب القلب المكسور في الليل ليصل إلى أقرب مضيف عند الفجر، وبذلك يكن الشاعر عن الرؤية الحسية والاسراع في ذلك.

من شواهد الصورة الكنائية قول الشاعر في البيت الواحد والاربعين:

مَثْلُوجَةً الرِّيقَ بَعْدَ النَّوْمِ وَاصْصَعَةً
عن ذي مَثَانٍ تُمَجِّجُ المِسْكَ والبَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٢)

يعبر الشاعر بمجموعة من الكنايات للإيحاء بالوصف (الحبيبة) من حيث عطر ريقها بعد النوم عند رفع خمارها لكي يبدو وجهها البهي ليطلع الشاعر على جسمها وقوامها عند رأس ذي ذوائب وهي تنتثني بعضها على بعض، ويوحى الشاعر في الكناية عن الحبيبة بأنها كالبلان شجر معتدل القوام ورقة كورق الصفصاف من حبة دهن طيب، لذا جمع الشاعر بالكناية المسك وألبان للدلالة على الرائحة الزكية والجسم المعتدل.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يقوم التركيب ضمن الترتيب، وينتمي الاثنان الى النظم (عياد، ١٩٨٢، ص ٢٨)، إذ يعود حسن صياغة التركيب وموافقته لموضعه من الكلام إلى أن تخير اللفظ يكمن في حسن الافهام (الجاحظ، د.ت، ص ٦٣) إذ يقوم هذا التميز والتفرد الاسلوبي على حسن اختيار اللفظ وتركيبه إذ خصه عبد الفاهر الجرجاني من بين معاني النحو بجانب كبير من اهتمامه وبنى عليه نظريته في النظم (فضل، ١٩٨١، ص ٢٧٣)، و يقوم المستوى التركيبي على تحليل التراكيب النحوية التي تعنى بقضايا الافعال والجمل وما طرأ عليها من عدول وانحراف لان التركيب والجمل هي أساس التحليل التركيبي (عميرة، ١٩٨٦، ص ٤٣ - ٤٤)

أ - تركيب الافعال:

يفيد الفعل التجديد والحدوث، ويتغير سر هذا الأمر بالزمن، فالفعل الماضي مقيد بالزمن الماضي والمضارع مقيد بزمان الحال او الاستقبال في الغالب (السامرائي، ١٩٨١، ص ٩) وأما لأن المسند فعلاً فللتقييد بأحد الازمنة الثلاثة على أقصر ما يكون مع إفادة التجديد (القرويني، ٢٠٠٣، ص ٨٧).

من أمثلة تركيب الافعال قول الشاعر في الابيات من الثاني والعشرين الى السادس والعشرين:

قَدْ خُنْتُ مَنْ لَمْ يَكُنْ يَخْشَى خِيَانَتَكُمْ؛ مَا كُنْتُ أَوَّلَ مَوْثُوقٍ بِهِ خَائِنًا

لَقَدْ كَتَمْتُ الْهُوَى حَتَّى تَهَيَّمَنِي؛ لَا أَسْتَطِيعُ لِهَذَا الْحُبِّ كِتْمَانًا

كَأَذِ الْهُوَى يَوْمَ سَلْمَانَيْنِ يَقْتُلْنِي، وَكَأَذِ يَقْتُلْنِي يَوْمَ ————— بَيْدَانَا

وَكَاذَ يَوْمَ لَوْ حَوَاءُ يَقْتُلْنِي لَوْ كُنْتُ مِنْ زَفَرَاتِ الْبَيْنِ فُرْحَانًا

لَا بَارَكَ اللَّهُ فِيمَنْ كَانَ يَحْسِبُكُمْ إِلَّا عَلَى الْعَهْدِ حَتَّى كَانَ مَا كَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩١)

عمد الشاعر الى التنوع في استخدام الافعال الماضية والمضارعة على مستوى المتكلم للتعبير عما في داخله من الهوى ومشاعر الفراق واحاسيس القروح من ذلك: (خنت /كتمت/تهيمني /يقتلني /كنت) من الحديث بقاء الفاعل للتعبير عن افعال الخيانة والكتمان والهيمن والقتل فضلاً عن أفعال اخرى للتعبير عن الافكار التي يريد بثها من قصة هواه وعشقه على مستوى الغائب (يكن / كاد /كاد /كاد /كان / كان / كانا) للإيحاء بأحداث الماضي، لذا تواسجت الافعال الماضية للحديث عن الاحداث الماضية ولاسيما بالفعل كان مع الافعال المضارعة التي تدل على الحاضر الذي يعيشه من كتمان الهوى وزفرات البين إلى الحد للوصول الى المس بالقروح مع التذكير بالمواضع من سلمانين وبيدان للتعبير عن واقعة الاحداث التي يسردها ماضياً وحاضراً.

قصيدة (يا حبذا جبل الريان) لجريز: دراسة اسلوبية (١٨٨)

من تركيب الأفعال قول الشاعر في الابيات من الثاني والأربعين الى الخامس والأربعين:
بُنُنَا نَرَانَا كَأَنَّا مَلِكُونَ لَنَا، يَا لَيْثَهَا صَدَقْتُ بِالْحَقِّ زُؤِيَانَا

قَالَتْ: تَعَزَّ، فَإِنَّ الْقَوْمَ قَدْ جَعَلُوا، دُونَ الرَّيِّ—َارَةِ، أَبْوَاباً وَخُرَانَا

لَمَّا تَبَيَّنْتُ أَنْ قَدْ حِيلَ نَوْنُهُمْ ظَلَّتْ عَسَاكِرُ مِثْلِ الْمَوْتِ تَغْشَانَا

مَاذَا لَقِيتُ مِنَ الْأَطْعَانِ يَوْمَ قَنَى، يَتَّبِعُنْ مُغْتَرِباً بِالْبَيْنِ، ظَعَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٣)

ينتقل الشاعر بين الأفعال الماضية والمضارعة على مستوى المتكلم والغائب والمخاطب (بتنا / ترانا / صدقت / قالت / جعلوا / تبينت / ظلت / تغشانا / لقيت / يتبعن) للحديث عن مشاعر زيارة الحبيبة ومحاولة ذلك على الرغم من وجود العساكر، وتوحي هذه الأفعال والمستويات من حيث تركيبها النحوي بمدى الشعور بالغربة والفراق في نفس الشاعر وروحه.

ب - تركيب الجمل:

تعد الجملة الوحدة الرئيسة للمعنى التي تعبر عن فكرة كاملة (عكايرة، ١٩٨٦، ص ٢٨) فهي ربط الكلمات من جهة، ومنه تأتي حركة المعنى ثم هي تتم من جهة أخرى على اختيار كان يمكن ان يأتي في محل الكلمة المختارة بكلمة أخرى (فضل، ١٩٨١، ص ١٨) وبما ان الجملة تعد تركيب فلا بد من ان تقسم بالسلامة النحوية والدلالية (لاينز، ١٩٨٧، ص ١١٢) إذ إنها اكبر وحدة قابلة للوصف النحوي بما تتضمنه من الوحدات كالجملة التي تضم بدورها المورفيمات إذ تحتوي الجملة على نوعين من البنى: البنى الخارجية الشكلية التي يدرسها علم الفونولوجيا، والبنى الداخلية الضمنية التي يدرسها علم الدلالة (عياشي، ١٩٩٠، ص ١٦) .
من أمثلة تركيب الجمل قول الشاعر في الابيات العشرين الى الثاني والعشرين:
يَلْقَى غَرِيمُكُمْ مِنْ غَيْرِ عُسْرَتِكُمْ بِالْبِذْلِ بُخْلًا وَبِالْإِحْسَانِ جِزْمَانَا

لَا تَأْمَنَنَّ، فَإِنِّي غَيْرُ أَمِينِهِ، غَدَرُ الْخَلِيلِ، إِذَا مَا كَانَ أَلْوَانَا

قَدْ خُنْتُ مَنْ لَمْ يَكُنْ يَخْشَى خِيَانَتَكُمْ؛ مَا كُنْتُ أَوَّلَ مَوْثُوقٍ بِهِ خَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩١)

يكثر الشاعر في نصه الشعري من الجمل الفعلية للتعبير عن حديث الهوى والأمن والخيانة من ذلك (يَلْقَى غَرِيمُكُمْ) و(لَا تَأْمَنَنَّ) و(خُنْتُ) و(مَنْ لَمْ يَكُنْ) و(يَخْشَى خِيَانَتَكُمْ) و(مَا كُنْتُ أَوَّلَ) لذا تواسجت الجمل الفعلية بين افعالها الماضية والمضارعة للتعبير عن هموم الشاعر وإن كان

التركيز بالجمال الفعلية بالمضارع للتعبير على أحداث الحاضر مع تراجع الجمل الفعلية بالماضي، فكأن الشاعر لا يريد تذكر الماضي من عدم الامان والغدر والخيانة، ويتمنى ان يبقى في الزمن الحاضر لتذكر أيام الهوى والحب على الرغم من فقدته الحبيبة ورحيلها وزيادة حنينه وشوقه.

من تركيب الجمل ما جاء من قول الشاعر في الابيات من السادس والثلاثين الى الاربعين:
إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ، قَتَلْنَا، ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنِ قَتْلَانَا

يَصْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ؛ وَهُنَّ أضعَفَ خَلْقِ اللَّهِ أَرْكَانَا

يَارُبَّ غَابِطَنَا، لَوْ كَانَ يَطْلُبُكُمْ، لَأَقَى مُبَاعَدَةً مِنْكُمْ وَحَرْمَانَا

أَرَيْنَهُ الْمَوْتَ، حَتَّى لَا حَيَاةَ بِهِ؛ قَدْ كُنَّ دِيْنَكَ قَبْلَ الْيَوْمِ أَدْيَانَا

طَارَ الْفَوَادُ مَعَ الْخَوْدِ الَّتِي طَرَقَتْ فِي النَّوْمِ طَيِّبَةَ الْأَعْطَافِ مَبْدَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٢)

يعتمد الشاعر في هذه الأبيات الى استخدام الجمل الاسمية للتعبير عن ثبات الحقائق واحداث الهوى وكره البعاد وطيران الفؤاد مع الحبيبة من ذلك (ان العيون) (طرفها حور) (وهن أضعف خلق الله) (يارب غابطنا) (لا حياة به) (قبل اليوم اديان) (طيبة الاعطاف مبدانا) ويركز الشاعر في البيت الذي عرفت فيه القصيدة (إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ، قَتَلْنَا، ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنِ قَتْلَانَا) عن وصف جمال الحبيبة وتثير انتباه المتلقي الى الحور: شدة بياض العين وشدة سوادها لأن هذه من الصفات المستحبة والجميلة في عيون النساء فهو يعاني من تأثير ذلك على نفسه من الهجر والبعد وعدم الوصل، فهو وصل الى حد القتل المعنوي بالهجران والبعد لذا يشبه عيون الحبيبة بالسيف بمجموعة من الجمل الاسمية للدلالة على ثبوت الجمال والقتل.

المبحث الثالث: المستوى الإيقاعي

الإيقاع هو " توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات يؤدي وظيفة سمعية، إن استساغتها أذن واحدة ظل إيقاعاً، أما إذا استساغته أذان عديدة وكررته تحول الى وزن، معنى هذا أن كل وزن في حقيقته إيقاع وليس كل إيقاع وزن" (علي، ١٩٨٩، ص ٢٣) وتكمن أهمية الإيقاع في دعم الاحساس بالتكرار المنظم (كوهين، ١٩٨٦، ص ٢١٢) إذ يقوم الإيقاع بدور الضابط والمنظم للعناصر التي يتألف منها النص فيقوم بتوزيعها في مقاطع أو فواصل زمنية تنتج من توزيع عناصر الإيقاع (خليل، ١٩٩٨، ص ٧٦-٧٧).

١- الإيقاع الخارجي:

يقوم الإيقاع الخارجي على البعد العروضي الذي يمثل الإيقاع الأرحب في الهيكل العام للقصيدة العربية فهو إيقاع منظم للطواهر المترابكة وهو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغة (فضل، ١٩٨٩، ص ٥٠) إذ تمنح البنية الإيقاعية جدلية أساسية تمنح خصائصها وتحكم تطوراتها وتغييراتها والتحويلات التي تخضع لها (أبو ديب، ١٩٧٩، ص ١٠١-١٠٢)

أ- الوزن:

يعني الوزن البحور الشعرية التي ينظم عليها الشاعر قصيدته، وتكمن أهمية الوزن الشعري في أنه يقيم جسور التواصل بين أجزاء النص الشعرية؛ لأن "استخدام كل ما يمنحه البحر من مرونة موسيقية تجتهد في تسهيل حركة القصيدة ونمو حيواتها" (عبيد، ٢٠٠٧، ص ١٤٥) إذ يعمل الوزن متعامداً مع العناصر الأخرى على تنظيم النص الشعري وتنسيقه على النحو الذي يجعل منه أكثر فاعلية مع القارئ بالشكل الذي يجعل العلاقة بينهما علاقة منتجة قابلة لل إعطاء (جاسم، ١٩٨٠، ص ٩٧) بالتكاثر بين البعدين الإيقاعي واللغوي فيما يتجلى أثره في النموذج الشعري (خليل، ١٩٩٨، ص ٧٧)

بدأت القصيدة من حيث وزنها على وفق الآتي:

بَانَ الْخَلِيطُ، وَلَوْ طَوَّعْتُ مَا بَانَ، وَقَطَّعُوا مِنْ جِبَالِ الْوَصْلِ أَقْرَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٠)

وانتهت بما يأتي:

لَنْ تُدْرِكُوا الْمَجْدَ أَوْ تَشْرَوْا عِبَاءَكُمْ بِالْخَزْرِ أَوْ تَجْعَلُوا النَّوْمَ ضَمْرَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٤)

تقوم القصيدة على بحر البسيط الذي جاء وسطه فعلن وآخره فعلن، وتنسبط الحركات في عروضه وضربه لتوالي ثلاث حركات، ويقوم بحر البسيط على تفعيلات أربع في الصدر، وأربع في العجز.

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

يتناسب بحر البسيط مع موضوع القصيدة من توالي مقاطعه مع توالي أحداث الحب والشوق والحنين التي عرفت بالبيت (ان العيون التي في طرفها حور.....) إذ يبدو الزحاف في العروض (فعلن/ وفي مستفعلن) والوعد المقطوع في الضرب (فعلن) لذلك كسرت الفاء وسكنت العين. على وفق ما يأتي:

قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يَحْيَيْنِ قَتَلْنَا

إِنَّ الْعَيْنَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حُورٌ

قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يَحْيَيْنِ قَتَلْنَا

أَنَّ الْعَيْنَ لِلَّتِي فِي طَرْفِهَا حُورٌ

تبدأ القصيدة على بحر البسيط بمتابعة أولى لابن باد الحبيبة عن الشاعر ولو أخذ برايه ما ابتعدت ولهذا الابتعاد قطعوا حبل الوصال الذي بينهما، وتتوالى الاحداث التي يرويها الشاعر الى ان يصل الى ختام القصيدة بالحديث عن نفسه من حيث التوجيه بعدم أدراك المجد او نشر العبادة بالخز حتى لو جعل الناس من التثوم نوع من الشجر على هيئة الريحان.

تعد القافية عنصراً مهماً في تشكيل موسيقى النص الشعري لذا ظلت ملازمة للنص الشعري في الأدب وثابتة من ثوابت القصيدة العربية القيمة التي تقوم على التماثل الصوتي المستند على ضرورة التزام وحدة الروياذ تتمثل القافية بمجموعة اصوات في آخر البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة واقل عدد ممكن؛ بل يجب تكراره من هذه المجموعة من الاصوات التي تكون القافية هي حرف الروي به تعرف القصيدة (خلوصي، ١٩٧٧، ص ٢١٥) لذا تكون القافية "ضربة ايقاعية على المستوى العروضي لا نقل اهمية عن الوزن (البنى الداخلية)" (بكار، ١٩٩٠، ص ٨٥)

لو تعلمين الذي نلقى أُوِيْتُ لَنَا،
أو تسمعينَ الى ذى العرش شكوانَا

تبدو القافية (النون) بأثرها على البيت وموضوعه من حيث النفس إذ يبت الشاعر لواعج دواخله ويتوجه بالحديث الى المجموعة بأنها لو تعلم مقدار ما يعاني من الشقاء والوحدة وبث الشكوى من الفراق للوصول الى حالة الحزن والمرض والبلاء مما يثبت عدم الهجرة والتفكير بالاقلاع عنها وبدا الزمن بوصفه الاثر في نفس الشاعر كما في قوله في البيت السادس والعشرين:

لَا بَارَكَ اللَّهُ فِيمَنْ كَانَ يَحْسِبُكُمْ
إِلَّا عَلَى الْعَهْدِ حَتَّى كَانَ مَا كَانَا

ييعمد الشاعر الى قافية النون لبث أثر الزمن في نفسه في الفعل (كان)فهو يحس ان المحبوبة على العهد الذي قطعاه سوية ولكن حدث ما كان مما يدل على أثر الزمن الماضي في نفس الشاعر وتحسره على حبه وعلى الامان واليمين والموثق والعهد والحفاظ على الوصية.

ثم ينتقل الشاعر الى بيان الإنسان بوصفه الوحيد الذي يتأثر بالزمن كقوله في البيت السادس (والاربعين):

أَتَبِعُهُمْ مُقَلَّةً، إِنْسَانُهَا عَرَقٌ،
هَلْ يَا تَرَى تَارِكٌ لِلْعَيْنِ إِنْسَانًا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٣)

ينتقل الشاعر عبر قافية النون إلى بث هموم الإنسان بان يتخذ من نفسه مثالا للنفس المعذبة تتبع القلة شحمة العين التي تجمع البياض والسواد، ليصله الى الغرق المعنوي بالحنين والشوق لذا يتساءل عن ترك العين للإنسان.

٢- الإيقاع الداخلي:

تحكم الإيقاع الداخلي قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجريين (تحولات النص: ٧٨- ٧٩) اذ يجمع هذا الإيقاع اموراً عديدة بين الالفاظ والصورة وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر (زاهر، ١٩٩١، ص ٢٢٢)

أ - التكرار:

هو "تناوب الالفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقصده الناظم في شعره" (هلال، ١٩٨٠: ٢٣٩) لذا يتصف التكرار بصيغة النظام الذي يقوم على تكرار الوحدات سواء وحدات الوزن أو الإيقاع أو القافية اي تكرار لوحات الصوت أو النحو أو الصرف أو المجاز أو الدلالة (خليل، ١٩٩٨، ص ٧٩)
من أمثلة تكرار الحرف قول الشاعر في البيت الثالث عشر:
أَوْ لَيْتَهَا لَمْ تُعَلِّقْنَا غُلَاقَتَهَا؛
وَلَمْ يَكُنْ دَاخِلَ الْحُبِّ الَّذِي كَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩١)

يبدو في البيت الشعري التكرار الحرف بـ (لم / اداة الجزم التي تدخل على الفعل المضارع) ويتمنى الشاعر عدم التعلق ولم يكن داخل الحب، وعملت الاداة بتكرارها من حيث حرف اللام والميم مع المفردات الاخرى على منح النص العربي ايقاعاً داخلياً من تكرار الحرف.
من تكرار الاسم قول جريز في البيتين الواحد والخمسين والاثنتين والخمسين:
يَا حَبْذَا جَبَلُ الرِّيَانِ مِنْ جَبَلٍ!
وَحَبْذَا سَاكِنُ الرِّيَانِ مَنْ كَانَا

وَحَبْذَا نَفَحَاتُ مِنْ يَمَانِيَّةٍ
تَأْتِيكَ مِنْ قِبَلِ الرِّيَانِ أَحْيَانَا

(ديوان جريز، ١٩٨٦، ص ٤٩٣)

تكرار الاسم في البيت الشعري من حيث (يا حبذا) (الريان) (جبل) بنداء غير العاقل (الجبل) ومن ثم نداء العاقل (ساكن) اذ عمل هذا التكرار بالأسماء على منح التوازن والانسجام بين الشطرين من التكرارات المتعددة ولاسيما الأحرف الحاء والجيم والراء وما الى ذلك من الاحرف الدالة على التكرار.

قصيدة (يا حبذا جبل الريان) لجرير: دراسة اسلوية (١٩٣)

من تكرار الفعل قول الشاعر في البيت الرابع والعشرين:

كَأَ الْهُوَى يَوْمَ سَلْمَانِينَ يَقْتُلْنِي،
وَكَأَ يَقْتُلْنِي يَوْمَ بَيْدَانَا

(دیوان جریر، ۱۹۸۶، ص ۴۹۱)

عمد الشاعر الى تكرار الفعل (يقتلني) مرتين الذي اقترن كل فعل وهو يقصد القتل المعنوي مع الموضوع والمكان (سلمانيين) و(بيدان) وتكرار (كاد) لمرتين إذ عمل هذا التكرار النصي على اضفاء قيم ايقاعية منسجم في البيت الشعري ولاسيما يقتلني مع تكرار الاسم (يوم/يوما) على وفق نسق تتابعي (كاد/يوم/ اسم موضع ومن ثم كاد/ يقتلني /يوماً موضع).

ب – التمرکز الصوتی:

هو تركيز الشاعر على تكرار حروف معينة في مواضع معينة من النص الشعري (عبد الرحمن، ١٩٩١، ص ٤٥) لكي يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها (كوهين، ١٩٨٦، ص ٢١٣ - ٢١٤)، إذ يضيف التمرکز الصوتي " قيمة إيقاعية معينة تتناسب مع واقع الحال الشعرية التي تعرض نوعاً محدداً من التمرکز الصوتي من جهة ومع طبيعة الصوت وحجم كثافته وتنوعه وتوزعه من جهة أخرى " (عبيد، ٢٠٠٠، ص ١٧٧) فضلاً عما تحققه الأصوات الموحية بمعانيها من أحداث التعبير الصوتي (مفتاح، ١٩٨٥، ص ١٠٤)

من نماذج التمرکز الصوتي قول الشاعر في البيتين الثالث عشر والرابع عشر:

أَوْ لَبَّيْهَا لَمْ تُعَلِّقْنَا عَلَاقَتَهَا؛
وَلَمْ يَكُنْ دَاخِلَ الْحُبِّ الَّذِي كَانَا

هَلَّا تَحَرَّجْتَ مِمَّا تَفْعَلِينَ بَنَاءُ، يَا أَطْيَبَ النَّاسِ يَوْمَ الدَّجْنِ أَرْدَانَا

(دیوان جریر، ۱۹۸۶، ص ۴۹۱)

يبدو بعد جرد الأصوات والحروف في البيتين الشعريين وجود تراكم صوتي بحروف الياء (ليتها / يكن / الذي / تفعلين / أطيب / يوم) والياء (ليتها / تعلقنا / علاقتها / تخرجت / تفعلين) والنون (تعلقنا / يكن / كان / تفعلين / بنا / الناس / الدجن / اردانا) وبدا التراكم بشكل مكثف في الشطر الأول (أو لَيْتَهَا لَمْ تُعَلِّقْنَا عِلَاقَتَهَا) بالحروف الثلاثة للتعبير عن تمني عدم نشوء العلاقة مع الحبيبة وتجنب الحرج.

من التمرکز الصوتي قول جرير في البيت الخامس والخمسين:

أَرْأَمَانِ يَدْعُونَنِي الشَّيْطَانُ مِنْ غَزَلِي،
وَكُنْ يَهْوِيَنِي إِذَا كُنْتُ شَيْطَانًا

(دیوان جریر، ۱۹۸۶، ص ۴۹۳)

يرد في البيت الشعري تراكم صوتي بحروف الياء والنون:



(يدعوني/ الشيطان / غزلي/ يهوين / كنت / شيطان)
(أزمان / يدعوني / الشيطان / من / كن / يهوين / كنت / شيطان)
إذ بدا التمرکز الصوتي واضحاً من حيث تكرار الشيطان والتقارب الصوتي بين (يدعوني / يهوين / كن / كنت) مع ورود باء المتكلم التي أضفت مسحة لطيفة عملت على بناء الإيقاع الداخلي للبيت الشعري لبيان أثر الغزل في نفس الشاعر بحديثه عن دعوة الشيطان والهوى.

الخاتمة:

بعد الانتهاء من الدراسة الاسلوبية لنونية جريز على وفق الدلالة والتركيب والصورة والإيقاع وصل البحث الى النتائج الآتية:

• على المستوى الدلالي للقصيدة برزت ثلاث دلالات للألفاظ من حيث السياق والاقتران والإيحاء بألفاظ متعددة عملت على تصريح الشاعر بما يجتمع في نفسه من ضمير الغائب فضلاً عن بيان حالته التي يمر بها في الوقت الحاضر، إذ عملت الألفاظ المقترنة ببعض على تصوير مواضع مرور الحبيبة عند الرحيل، أو نداء الجبل والساكين العاقل وغير العاقل للتذكير بالشوق والذكريات للماضي الجميل والحاضر المؤلم، في حين جاءت الدلالة الإيحائية بمجموعة من الألفاظ للتعبير عن حالات حزن الشاعر وسعادته بإرسال رسائل عند رحيل المحبوبة. وجاءت دلالات الصور من حيث التشبيه والاستعارة والكناية لتضيف قيم جديدة من مثل فراق الحبيبة والحنين والشوق إليها كما في الصور التشبيهية أو العمل على أنسنة الجمادات المنازل والليل لبث الروح فيها بما يتوافق مع شوق الشاعر وحنينه على مستوى الصورة الاستعارية أو الإيحاء والتلميح بصفات المحبوبة من حيث الرائحة (المسك) والجسم (البان) ونداءها بـ(طيب) وتمني اللقاء بها كما هي حال الضيف في الصباح الباكر.

• على المستوى التركيبي: عمد الشاعر الى استخدام الافعال الماضية والمضارعة على مستوى المتكلم للتعبير عما في داخله وان كان يريد في الماضي الأحداث التي مرت. وينقل أحداث الحاضر بالأفعال المضارعة وينتقل بين مستويات الافعال المتكلم والمخاطب والغائب ليتحدث عن مشاعره من حيث الغربة والفراق في حين تواشجت الجمل الفعلية والاسمية للتعبير عن هموم الشاعر وان ركز على الجمل الفعلية للتعبير عن أحداث الحاضر مع تراجع الجمل بالأفعال الماضية في حين يعمد في الجمل الاسمية الى التعبير عن حقائق الواقع كما في وصف عيون الحبيبة واثرها في القتل المعنوي له بالهجران والبعد وعدم الوصال.

• على مستوى الصوت والإيقاع فقد قامت القصيدة على بحر البسيط الذي تنوالى مقاطعة مع تنوالى أحداث الحب والشوق والحنين بقافية النون التي تعتمد على موضوعات النفس والزمن والانسان ليعرض الشاعر بها تأملاته وهواجسه من وصف النفس وأثر الزمن في نفسه وروحه أو باتخاذ نفسه انسان معذب يمثل الحبيب الذي فارقتة محبوبته التي وصل ميعادها الى الغرق على مستوى الإيقاع الخارجي في حين مثل الإيقاع الداخلي بالتكرار والتمرکز الصوتي من حيث تكرار الحرف والاسم والفعل للعمل على بقاء الإيقاع الزمني للأبيات ومن ثم القصيدة بالتوازن

والانسجام وعرض القيم الإيقاعية المناسبة من التكرار أو التركيز على حروف بعينها من التقارب الصوتي بين الكلمات أسماء وأفعال وحروف بما يضيفه من تراكم مكثف يعمد إلى منح الإيقاع الداخلي صفة التوافق والانتلاف.

المصادر والمراجع

- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم. لسان العرب. (١٩٩٧). ط٦. دار صادر. بيروت.
- أبو ديب، د. كمال. (١٩٧٩). جدلية الخفاء والتجلي. ط١. دار العلم للملايين. بيروت.
- أبو زيد، د. أحمد. (١٩٩٥). المدخل إلى البنائية. المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية. القاهرة.
- أنيس، د. إبراهيم. (٢٠٠٤). دلالة الالفاظ. مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة.
- بكار، يوسف حسين. (١٩٩٠). في العروض والقافية. ط١. دار الناصر. بيروت.
- الجاحظ، عمرو بن بحر. (د.ت). البيان والتبيين. تحقيق: عبد السلام هارون. مؤسسة الخانجي. القاهرة.
- الجرجاني، عبد القاهر. (٢٠٠٥). أسرار البلاغة. تحقيق: د. محمد الاسكندراني. دار الكتاب العربي. بيروت.
- الجرجاني، عبد القاهر. (١٩٩٥). دلائل الاعجاز. تحقيق: د. محمد محمود شاكر. دار الكتاب العربي. بيروت.
- خلوصي، د. صفاء. (١٩٧٧). فن التقطيع الشعري والقافية. ط٥. مكتبة المثنى. بغداد.
- خليل، إبراهيم. (١٩٩٧). الاسلوبية ونظرية النص. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
- خليل، د. إبراهيم. (١٩٩٨). تحولات النص: بحوث ومقالات في النقد الأدبي. منشورات وزارة الثقافة. الأردن.
- ديوان جريز. (١٩٨٦). دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت.
- الرباعي، د. عبد القادر. (١٩٩٥). الصورة الفنية في النقد الشعري. ط٢. مكتبة الكناني. الأردن.
- السامرائي، د. فاضل صالح. (١٩٨١). معاني الأبنية في العربية. ط١. جامعة بغداد.
- السكاكي، أبو يعقوب. (١٩٨٧). مفتاح العلوم. ضبطه: نعيم زرزور. ط٢. دار الكتب العلمية. بيروت.
- الشايب، احمد. (١٩٦٦). الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. ط٦. مطبعة السعادة. القاهرة.

قصيدة (يا حبذا جبل الريان) لجبرير: دراسة اسلوبية (١٩٦)

- الصغير، د. محمد حسين علي. (١٩٨٨). تطور البحث الدلالي: دراسة في النقد البلاغي والنحوي. ط١. دار الكتب العلمية. مطبعة العاني. بغداد.
- الصغير، د. محمد حسين علي. (١٩٩٢). نظرية النقد العربي. دار المؤرخ العربي. بيروت.
- عبد الرحمن، ممدوح. (١٩٩١). المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر. دار الاندلس. بيروت.
- عبد النور، جبور. (١٩٧٩). المعجم الأدبي. ط١. دار العلم للملايين. بيروت.
- عبيد، د. محمد صابر. (٢٠٠٠). شعرية القصيدة العربية. المكتبة الوطنية. بغداد.
- عبيد، د. محمد صابر. (٢٠٠٧). عضوية الاداة الشعرية. ط١. دار مجدلاوي. عمان.
- عمايرة، د. خليل احمد. (١٩٨٦). في التحليل اللغوي. مكتبة المنار. عمان.
- عمر، د. احمد مختار. (١٩٨٢). علم الدلالة. ط١. دار العروبة للنشر والتوزيع. الكويت.
- عياد، د. شكري محمد. (١٩٨٢). مدخل إلى علم الاسلوب. دار الرياض. الرياض.
- عياشي، د. منذر. (٢٠٠٢). الاسلوبية وتحليل الخطاب. ط١. مركز الانماء الحضاري. حلب.
- عياشي، د. منذر. (١٩٩٠). مقالات في الأسلوب. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق.
- فضل، د. صلاح. (١٩٨١). بلاغة الخطاب وعلم النص. ط١. مكتبة لبنان. دار توبار للطباعة.
- فضل، د. صلاح. (١٩٨٩). نظرية البنائية في النقد الأدبي. ط١. دار الشروق. القاهرة.
- القزويني، الخطيب. (٢٠٠٣). الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: ابراهيم شمس الدين. ط١. دار الكتب العلمية. بيروت.
- كوهين، جان. (١٩٨٦). بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري. ط١. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء.
- لاينز، جون. (١٩٨٧). اللغة والمعنى والسياق. ترجمة: د. عباس صادق الوهاب. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
- لويس، سي. دي. (١٩٨٢). الصورة الشعرية. ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري. دار الرشيد للنشر. بغداد.
- مفتاح، محمد. (١٩٨٥). تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص). ط١. المركز الثقافي العربي. بيروت.
- ناصف، مصطفى. (١٩٨١). الصورة الأدبية. ط٢. دار الاندلس. بيروت.
- ناصف، د. مصطفى. (١٩٨١). نظرية المعنى في النقد العربي. ط٢. دار الاندلس. بيروت.
- هاف، كرهام. (١٩٨٥). الاسلوب والاسلوبية. ترجمة: كاظم سعد الدين. دار آفاق عربية. بغداد.
- هلال، د. ماهر مهدي. (١٩٨٠). جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب. دار الحرية للطباعة. بغداد.
- يحيى، د. عماد عبد. (٢٠٠٩). البنى والدلالات في لغة القصص القرآني. ط١. دار دجلة. عمان.

○ البحوث المنشورة في المجلات والدوريات

- أبو ناصر، دموريس. (١٩٨٢). "مدخل الى علم الدلالة والاسني". مجلة الفكر العربي المعاصر: ١٨-١٩.
- جاسم، عباس عبد. (١٩٨٠). "الإيقاع النفسي في الشعر العربي". مجلة الأقلام: ٥.
- زاهر، عبد الهادي. (١٩٩١). "بنية القصيدة": مجلة الآداب: ٣.
- علي، د. عبد الرضا. (١٩٨٩). "مدخل لدراسة الإيقاع". مجلة التربية والعلم: ٨.

Sources and references:

- Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din ibn Makram. Arabes Tong. (1997). 6th edition. Dar Sader. Beirut.
- Abu Deeb, Dr. Perfection. (1979). The dialectic of concealment and manifestation. 1st edition. House of knowledge for millions. Beirut.
- Abu Zaid, Dr. Ahmed. (1995). Introduction to constructivism. National Center for Social and Criminological Research. Cairo.
- Anis, Dr. Ibrahim. (2004). Meaning of words. Anglo-Egyptian Library. Cairo.
- Bakkar, Youssef Hussein. (1990). In prosody and rhyme. 1st edition. Dar Al-Nasser. Beirut.
- Al-Jahiz, Amr bin Bahr. (d.t.). Statement and clarification. Investigation: Abdul Salam Haroun. Al-Khanji Foundation. Cairo.
- Al-Jurjani, Abdul Qahir. (2005). Secrets of rhetoric. Investigation: Dr. Muhammad Al-Iskandarani. Arab Book House. Beirut.
- Al-Jurjani, Abdul Qahir. (1995). Evidence of miracle. Investigation: Dr. Muhammad Mahmoud Shaker. Arab Book House. Beirut.
- Hulusi, Dr. Safaa. (1977). The art of poetic cutting and rhyme. 5th edition. Al-Muthanna Library. Baghdad.
- Khalil Ibrahim. (1997). Stylistics and text theory. Arab Foundation for Studies and Publishing. Beirut.
- Khalil, Dr. Ibrahim. (1998). Text Transformations: Research and Essays in Literary Criticism. Publications of the Ministry of Culture. Jordan.
- Jarir's collection. (1986). Dar Beirut for Printing, Publishing and Distribution. Beirut.



- Al-Rubaie, Dr. Abdelkader. (1995). The artistic image in poetic criticism. 2nd ed. Al-Kinani Library. Jordan.
- Al-Samarrai, Dr. Fadel Saleh. (1981). Meanings of buildings in Arabic. 1st edition. Baghdad University.
- Al-Sakaki, Abu Yaqoub. (1987). The key to science. Edited by: Naeem Zarzour. 2nd ed. House of Scientific Books. Beirut.
- Al-Shayeb, Ahmed. (1966). Style: An analytical rhetorical study of the origins of literary styles. 6th edition. Happiness Press. Cairo.
- Al-Sagheer, Dr. Muhammad Hussein Ali. (1988). The development of semantic research: a study in rhetorical and grammatical criticism. 1st edition. House of Scientific Books. Ani Press. Baghdad.
- Al-Sagheer, Dr. Muhammad Hussein Ali. (1992). Arab Critical Theory. Dar Al-Arabi Historian, Beirut.
- Abdel Rahman, Mamdouh. (1991). Rhythmic effects in the language of poetry. Dar Al-Andalus. Beirut.
- Abdel Nour, Jabour. (1979). Literary Dictionary. 1st edition. House of knowledge for millions. Beirut.
- Obaid, Dr. Mohammed Saber. (2000). Poetics of the Arabic poem. National Library. Baghdad.
- Obaid, Dr. Mohammed Saber. (2007). Membership of the poetic device. 1st edition. Dar Majdalawi. Oman.
- Amayra, Dr. Khalil Ahmed. (1986). In linguistic analysis. Al-Manar Library. Oman.
- Omar, Dr. Ahmed Mukhtar. (1982). Semantics. 1st edition. Dar Al Orouba for Publishing and Distribution. Kuwait.
- Ayyad, Dr. Shukri Muhammad. (1982). Introduction to stylistics. Dar Al Riyadh. Riyadh.
- Ayachi, Dr. Monzer. (2002). Stylistics and discourse analysis. 1st edition. Center for Cultural Development. Aleppo.
- Ayashi, Dr. Munther. (1990). Articles on style. Publications of the Arab Writers Union. Damascus.
- Fadl, Dr. Salah. (1981). Rhetoric of discourse and text science. 1st edition. Lebanon Library. Tobar Printing House.



- Fadl, Dr. Salah (1989). Constructivism theory in literary criticism. 1st edition. Dar Al-Shorouk. Cairo.
- Al-Qazwini, Al-Khatib. (2003). Clarification in the sciences of rhetoric. Investigation: Ibrahim Shams al-Din. 1st edition. House of Scientific Books. Beirut.
- Cohen, Jan. (1986). Structure of poetic language. Translated by: Muhammad Al-Wali and Muhammad Al-Omari. 1st edition. Toubkal Publishing House. White House.
- Lines, John. (1987). Language, meaning and context. Translated by Dr. Abbas Sadiq Al-Wahab. House of General Cultural Affairs. Baghdad.
- Lewis, C. D. (1982). Poetic image. Translated by: Ahmed Nassif Al-Janabi and Malik Miri. Al-Rasheed Publishing House. Baghdad.
- Moftah, Muhammad. (1985). Analysis of poetic discourse (intertextual strategy). 1st edition. Arab Cultural Center. Beirut.
- Nassef, Mustafa. (1981). Literary image. 2nd ed. Dar Al-Andalus. Beirut.
- Nassef, Dr. Mustafa (1981). The theory of meaning in Arabic criticism. 2nd ed. Dar Al-Andalus. Beirut.
- Half, Carham. (1985). Style and style. Translated by Kazem Saad El-Din. Arab Horizons House. Baghdad.
- Hilal, Dr. Maher Mahdi. (1980). The timbre of words and their connotations in rhetorical and critical research among the Arabs. Freedom Printing House. Baghdad.
- Yahya, Dr. Imad Abd. (2009). Structures and connotations in the language of Quranic stories. 1st edition. Dar Degla. Oman.

a. Research published in magazines and periodicals

- Abu Nasser, Dr. Morris. (1982). "An introduction to semantics and linguistics." Journal of Contemporary Arab Thought: 18-19.
- Jassim, Abbas Abd.(1980). "Psychological Rhythm in Arabic Poetry." Pens Magazine: 5.
- Zaher, Abdul Hadi. (1991). "The Structure of the Poem": Journal of Arts: 3.



قصيدة (يا حبذا جبل الريان) لجريز: دراسة اسلوبية (٢٠٠)

- Ali, Dr. Abdul Reda. (1989). "An introduction to the study of rhythm."
Journal of Education and

