جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب قديم

رقم: ق / 42

إعداد الطالبتين:
فريدة بوناب – فائزة ترغيني

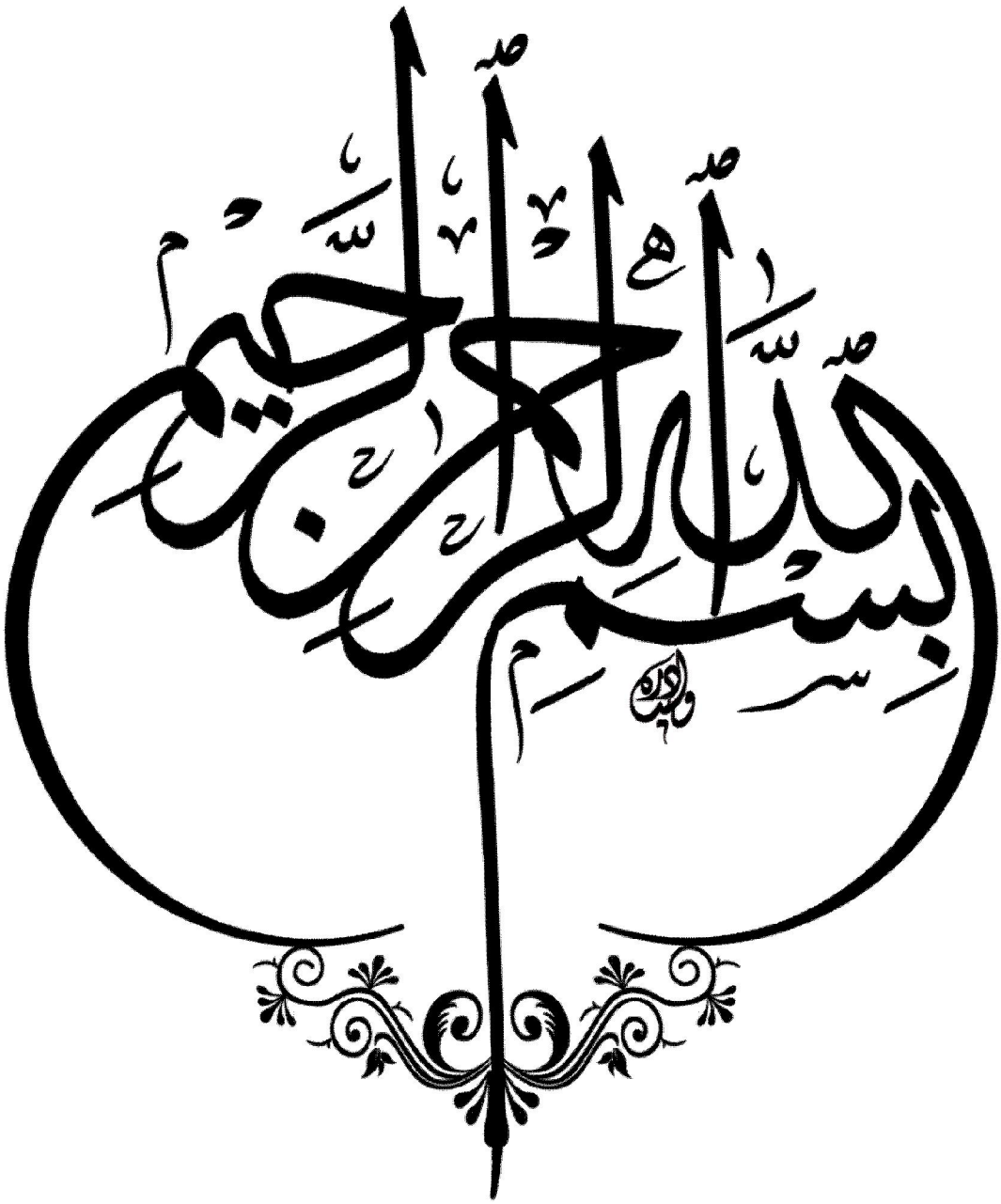
يوم: 01/ 07 /2021م

جماليات اللغة الشعرية في دالية الحصري القيرواني

لجنة المناقشة:

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
جمال مباركي	أستاذ	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي بخوش	أ. محاضر (أ)	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
لخضر تومي	أ. محاضر (أ)	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020 - 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿يَرْفَعِ اللهُ الذِينَ ءَامَنُواْ مِنْكُمُ وَ الذِينَ أُوتُواْ العِلمَ دَرَجاتٍ وَ اللهُ بِمَا تَعمَلونَ خَبِيرٌ﴾

[سورة المجادلة الآية 11]

شكر وعرفان

إلى من هو الأحق بالشكر و الثناء إلى الله سبحانه و تعالى

فالشكر و الحمد الله و الفضل له تعاظمت صفاته و تعالت درجاته

نقدم بفائق الشكر المرفوق بعبارات التقدير الكبير للأستاذ

الدكتور : علي بخوش على ما قدمه من توجيهات و نصائح

كما نتفضل بالشكر إلى كل أساتذة قسم الآداب و اللغة العربية

فإلى كل هؤلاء خالص الامتنان و العرفان .

فريدة بوناب

فائزة ترغيني

مقدمة

شغف العرب منذ القديم بالشعر فكان ديوانهم و سجل أيامهم و تاريخهم، فهو ملاذهم إذا اشتدت عليهم الأزمات و متنفسا لهم حين استعار نيران الحب و الشوق، فجاءت نصوصهم الشعرية فياضة بأحاسيسهم و مشاعرهم وفق نغم موسيقى عذب تطرب له الأذن.

واللغة هي الوعاء الذي يحمل عواطف الشاعر و أحاسيسه، يجسدها من خلال تفجير المدلولات و إقامة الروابط ويسمي النقاد ذلك باللغة الشعرية، التي أصبحت جوهر الإبداع الفني، وعلامة التميز و التفوق بين الشعراء، فقد حظيت اللغة الشعرية باهتمام النقاد والدارسين، لأن شعرية أي نص أدبي ترتكز على لغته.

وبناءا على كل هذا جاء اختيارنا لموضوع الدراسة الموسوم ب: "**جمالية اللغة الشعرية في دالية الحصري القيرواني**" ويعود ذلك لجملة من الأسباب منها الذاتية:

- ميولنا الشخصي لدراسة النص الشعري.
- إعجابنا بشخصية الحصري، الذي استطاع أن يتجاوز عاهة العمى، بل أكثر من ذلك، تباهى به و عده عاملا في فهم الحياة.

والموضوعية:

- استنطاق مواطن الجمالية الفنية، و إبراز سماتها عند الحصري.

وتقوم إشكالية بحثنا، على مجموعة تساؤلات يمكن إجمالها في الآتي:

- أين تكمن مواطن الجمالية في دالية الحصري؟
- ما القيم الفنية و الجمالية، التي تميزت بها قصيدة الحصري؟
- مامدى تجلي سمات اللغة الشعرية عند الحصري؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأينا خطة بحث قوامها مدخل و فصلين، تناولنا في المدخل ضبط المفاهيم: الجمالية،اللغة، الشعرية و اللغة الشعرية ثم الشعرية عند الغرب والشعرية عند العرب.

أما الفصل الأول فموسوم بـ : "**سمات اللغة الشعرية في دالية الحصري القيرواني**" تضمن الانزياح بنوعيه الدلالي و التركيبي، فأما الدلالي فقد استأثرت فيه الاستعارة جل الاهتمام لأنها أهم مايقوم عليه هذا النوع من الانزياح، ثم تطرقنا إلى الإيحائية الانفعالية و المفارقة و أخيرا الحوار.

و الفصل الثاني جاء بعنوان "**البناء الشكلي و الدلالي في دالية الحصري القيرواني**" تناولنا فيه:الوزن و القافية والتكرار المحسنات البديعية و الحقول الدلالية، وفي الأخير توجنا بحثنا بخاتمة كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدنا في استنطاق جماليات النص الشعري على المنهج الوصفي التحليلي، لما له من طاقات تناسب موضوع الدراسة.

ولأن المصادر و المراجع هي الوقود الذي يتزود به الباحث، فقد اعتمدنا على جملة من المصادر نذكر منها:

كتاب أبو الحسن الحصري القيرواني لمحمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي،الحقيقة الشعرية لبشير تاوريريت، النظرية الشعرية لجون كوهين، أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني وغيرها من المصادر.

و كأي بحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها :

- صعوبة ضبط مصطلح اللغة الشعرية، لكثرة تعريفاتها القائم على اجتهاد النقاد و الدارسين.

- صعوبة الإلمام بجميع جوانب و مواطن الجمالية لاتساعها و تشعب مباحثها.
- ضيق الوقت المخصص لإنجاز المذكرة.

وفي الأخير نسأل الله التوفيق و السداد، فإن أخطأنا فمن أنفسنا و من الشيطان، وما قصدنا ذلك. وإن أصبنافمن الله وحده لا شريك.

مـــدخـــل

ضبـط الـمفاهـيم

1- مفهوم الجمالية، اللغة، الشعرية و اللغة الشعرية

2- الشعرية عند الغرب

3- الشعرية عند العرب

1- مفهوم الجمالية، اللغة، الشعرية و اللغة الشعرية

1-1 مفهوم الجمالية

- **الجمال**

أ- **لغةً:** جاء في لسان العرب لابن منظور*: الجمال مصدر الجميل والفعل جَمُل، قال تعالى: «**وَلَكُمْ فِيْهَا جَمَالُ حِيْنَ تُرِيحُونَ وَحِيْنَ تَسْرَحُونَ**»[1]، الجمال في الآية بمعنى الحسن والبهاء.

ويقول ابن سيّده: الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق وقد جمُل الرّجل بالضم، جمالا فهو جميل، والجمال يقع على الصور والمعاني[2].

ب- **اصطلاحًا:** الجمال هو ما يثير فينا إحساسًا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني من صنع الإنسان وإننا لنعجز على الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال، لأنه في واقعه إحساس داخلي يتولد فينا عند رؤية أثر تتلاقى فيه عناصر متعددة ومتنوعة ومختلفة باختلاف الأذواق، ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره، بل هي اكتناه انفعالي[3].

- **الجمالية:**

يعرفها عباس حسن "بأنها مصدر صناعي مشتق من الجمال، والمصدر الصناعي يطلق على كل لفظ زيد في آخره حرفان هما الياء المشدّدة بعدها تاء تأنيث مربوطة ليصير بعد زيادة الحرفين اسما دالا على معنى مجرد لم يكن يدل عليه قبل الزيادة

---

[1] سورة النحل، الآية 06

[2] أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة جَمُلَ، تح: عبد الرحمان محمد قاسم النجدي، دار صادر بيروت، لبنان، ج3، ط1 ، 1992، ص202.

*هو أبو الفضل جمال الدين بن منظور،أديب و مؤرخ عالم في الفقه الإسلامي و اللغة العربية،(1232م- 1311م).

[3] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط2، 1984، ص85.

وهذا المعنى المجرد الجديد هو مجموعة الصفات الخاصة بذلك اللفظ مثل الاشتراك والاشتراكية، والوطن والوطنية، والإنسان والإنسانية". [1]

من التعريفات الواردة سلفًا ندرك أن الجمال يعني الاتساق والانسجام والتشابه والتقارب بين الأشياء، كما أن الجمال يكون داخليا "روحيا" و خارجيا" ظاهريا"، أما معنى الجمالية فإنه لا يقتصر على معنى الجمال فقط، بل يتضمن معاني أخرى إضافية.

عرّف بعض الدارسين الجمالية بأنها محبة للجمال، غير أن الكلمة ظهرت أول مرة في القرن التاسع عشر، مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال، بل صارت تحمل مفهوم الفن من أجل الفن[2].

يرتبط الجمال بالفن و الأدب شعرا و نثرا، فالجمال من منظور الأدب يعني تلك الخصائص الأسلوبية و الفنية البلاغية، التي تتجلى في نص المبدع، لنقل تجاربه وعواطفه حد التأثر و التأثير في المتلقي، هذا الأخير الذي يشارك هو الآخر بإحساساته و انفعالاته في خلق دلالات و إيحاءات جديدة للنص، كما يضفي حيوية و حركية

1- 2 مفهوم اللغة:

أ- لغةً:

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس* أن اللغة من الفعل لغا: اللام والعين والحرف المعتل أصلان صحيحان، أحدهما يدل على الشيء لا يعتد به والآخر يدل على اللهج بالشيء.

---

[1] عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ج3، ط8، 1987، ص186.

[2] ينظر: ر. جون جينس، موسوعة المصطلح النقدي –المأساة الجمالية–، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للنشر، بغداد، العراق، مج1، ط 2، 1983 ص65.

فالأول: اللغو: ما لا يعتد به من أولاد الإبل والشاة في الدية، يقال منه لغا، يلغو، لغوا، وذلك في لغو الإيمان، واللّغا هو اللغو بعينه، قال تعالى: «**لا يُؤَاخِذُكُمْ الله بِاللغْوِ فِيْ أَيْمَانِكُمْ**»[1] أي ما لم تعقدوه بقلوبكم.

والثاني قولهم: لَغِيَ بالأمر أي لَهِجَ به، ويقال إن اشتقاق اللغة منه، أي يلهج صاحبها بها.[2]

ب- اصطلاحا:

من أشهر وأدق التعريفات، ما ذهب إليه ابن جني* في تعريفه للغة "حد اللّغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[3].

تدور معاني اللّغة حول الكلام واللّهج به، وهي أداة تعبير يستخدمها القوم والأشخاص للتعبير عن أفكارهم وقضاء أغراضهم وأمورهم.

من أعظم النعم التي وهبها الله خلقه نعمة العقل الذي به يفكر ويتأمل ويتدبر، ولا يزال الله يغدق على خلقه نعما وعطايا، فوهبه اللغة سمة وميزة عن باقي المخلوقات، وبها كان التواصل بين الأفراد والمجتمعات.

فاللغة رصيد جماعي مشترك بين الناس، وقد كان الاختلاف في خصائص وميزات هذه اللغة باختلاف مستعمليها وممارسيها، فاختلفت لغة الشعر عن اللغة العادية، فكان لكل

---

[1] سورة المائدة، الآية89

[2] أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر، ج 5،ص 255.

*هو ابن فارس القزويني الرازي، أديب وشاعر مجيد، إمام اللغة والأدب،(395هـ- 1004هـ)

[3] أبو الفتح بن جني، الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، د.ط، 1913، ص33.

***هو ابن الجني:** هو اللّغوي والنحوي عثمان بن جني يكنى بأبي الفتح،(322هـ -392هـ).

إنسان لغته الخاصة التي يعبر بها عن مقاصده، فتميزت لغة الشعر والشاعر بجمالية الأسلوب وكثافة المعنى والتخييل والتشخيص والتجسيد.1

1-3 تعريف الشعرية:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة **شَ، عَ،** رَ، شَعَرَ، يَشْعُر شعرًا، وشعرة مشعورة، وشعورًا وشعرية، وَشَعَرَ فلان أي علم وحكى، ويقال: ليت شعري: أي ليت علمي، وأشعره الأمر: أعلم إياه، وقوله تعالى: «**وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَهَا إذا جاءت لا يؤمنون**»[2] أي ما يدريكم وما يعلمكم.

الشعر كلام العرب وهو منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقائله يسمى شاعرًا لفطنته وعلمه.[3]

تدور معاني الشعرية حول العلم والفطنة و الدراية بالشيء.

ب- اصطلاحا:

الشعرية ترجمة لمصطلح Poétique ونظيره الانجليزي Poetics، واللذان يعودان معا إلى أصل واحد هو الكلمة الاغريقية Poetikos الذي يحمل دلالة الفعل صنع وأبدع.[4]

---

[1] ينظر: جعفر بن علاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن،ط1، 2003، ص23.

[2] سورة الأنعام، الآية109.

[3] أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، منشورات الأعلمي، بيروت، لبنان، ط1، مجلد 1، ج1، 2005 مادة ش، ع، ر، ص 2044.

*أبو الفضل محمد بن مكرم إمام لغوي، يحتج بلغته في المجالس ، (630هـ – 711هـ)،

[4] ينظر: حسن ناظم،مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، د.ط، 1994، ص11.

ولقد أجريت العديد من الأبحاث والدراسات حول مصطلح الشعرية، وتجلى ذلك في سعي النقاد العرب والغرب من أجل تحديد وضبط مفهوم شامل يحدد معالم المصطلح.

أما في نقدنا العربي، فإننا نواجه مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويتجلى هذا الأمر في مفهوم الشعرية العامة، "البحث عن قوانين الإبداع كنظرية النظم للجرجاني ونظرية المحاكاة والتخييل عند القرطاجي.

بينما في النقد الغربي، فإننا نواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد، وتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ذاته، مع اختلاف التصوير في سر الإبداع و قوانينه، كما هو الحال في نظرية التماثل عند جاكبسون، والانزياح عند جون كوهين، و ولقد استطاع الغرب تخطي إشكالية المصطلح مع أرسطو في كتابه " فن الشعر ".[1]

وسميت الشعرية بهذا الاسم، لأن بدايتها كانت تنطلق وتدور حول فن الشعر، باعتباره الجنس الأدبي الأول و السامي الذي كان يتربع على قمة الأجناس والأنواع الأدبية، منذ القدم،[2]ويشير جميل حميداوي أن غرض الشعرية يكمن في استكشاف خصائص الفنون الأدبية، من النواحي الفنية والجمالية والبنائية، والتشديد على أدبيتها الداخلية، فالشعرية تهتم بالأدبية وعلم الأدب والقيمة المهيمنة والسعي الجاد إلى فهم آليات الكتابة الأدبية واستجلاء مقوماتها ومميزاتها، التي تجعل منها فنا معينا، يختلف عن باقي الفنون الأخرى.[3]

1المرجع السابق، ص11.

[2] جميل حميداوي، الشعرية بين النظرية والممارسة، ط1، 2018، ص 05.

[3]المصدر نفسه، ص39.

من التعريفات الاصطلاحية للشعرية ندرك جليا أنها تعني الإبداع، الصنع، والبحث عن قوانين الإبداع، وصور التصوير التي تضفي قيمة خاصة، والقوانين التي تحدد الخصائص الفنية، في لغة الشاعر التي تبعث الجمال و الإثارة في نفس المتلقي.

وبضم مصطلح اللغة إلى مصطلح الشعرية، نصل إلى

1- 4 مفهوم اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية هي اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب في نصه النثري بحيث يتكأ على لغة الشعر لكتابة نصه النثري، فيضفي عليه بعدا جماليا إضافيا، وهذا يؤدي إلى كثرة الانزياحات اللغوية في النص النثري و يجعل الجمل مفتوحة الدلالة فيكسر الأديب حواجز اللغة بالنسج بين الشعري و السردي معا فيكثر من الايحاء و التصوير[1]

فاللغة الشعرية تتمحور حول التعبير الجميل المنسق، الصادر عن تجارب شعورية، ذاتية، فهي لغة إبداع و صنع و ابتكار في الأفكار و الأساليب و الصور وفق نغم موسيقي معين، تقتضيه عواطف وانفعالات الشاعر، فهي سلاح الشاعر للتأثير في المتلقي وتحريك عواطفه ومكامنه.

[1] ينظر: حكمت النوايسة، جدل المبنى و المعنى في العمل الروائي، وزارة الثقافة، الأردن ، ط1 ، د.ت، ص 221.

2- الشعرية عند الغرب

2-1 الأصول المعرفية للشعرية في النقد الغربي:

الشعرية poétique مصطلح قديم في الثقافة الغربية، ترجع أصوله إلى الحضارة اليونانية، ظهر مع الفلاسفة مثل سقراط و أفلاطون و أرسطو، من خلال طرحهم لمفهومي المحاكاة و التخييل.

2-1-1 الشعرية في المنظور الأفلاطوني :

يرى أفلاطون*" أن الشعر إلهاما غير صادر عن العقل، بل هو ذو مصدر إلاهي وتفسير ذلك أن الإله يفقد شعوره، فيصبح واسطة و كأنه هو الذي يتحدث، فالشعراء يعكسون خيالات الأشياء لا جوهرها، و الفن في أصله ابتعاد عن الحقيقة لأنه يحاكي العالم المحسوس ."[1]

أفلاطون في تحديده لمفهوم الشعر ينطلق من عالم المثل فهو تمثيل لواقع خيالي غير محسوس، فالمحاكاة انعكاس للعمل الحسي بعيدا عن عالم العقل .

2-1-2 الشعرية في المنظور الأرسطي :

للحديث عن مفهوم الشعر عند أرسطو، لابد من الوقوف عند كتابه "فن الشعر" الذي يعد أهم دراسة نقدية، اهتمت بمفهوم الأدب و فوائده، وأرسطو ينطلق من حضارته اليونانية التي تعتبر أساس الحضارة الغربية، فقد استطاع عرض الشعر ليكون أعلى شكل

1 أحمد الميناوي، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا ط1، د.ت، ص 173- 174

***أفلاطون:** هو فيلسوف يوناني كلاسيكي، عالم في الرياضيات مؤسس أكاديمية أثينا (427ق.م – 347ق.م)

للفن المنتج، حيث اعتبره محاكاة لواقع الإنسانية منطلقا من تحديد المبادئ الأولية العامة ومن ثم التدرج نحو الجزئيات .

فأرسطو* يرى" أن المحاكاة قد تكون مثالية أي بتصوير الشيء كما ينبغي أن يكون و أنها قد تكون واقعية أي بتصوير الشيء كما هو، و لمح إلى أن كل فن من الفنون الشعرية التي كانت معروفة في زمنه قائمة على مبادئ خاصة من المحاكاة نفسها".[1] عند فهو لم ينطلق من عالم المُثل، كما فعل أفلاطون، فالمحاكاة عنده ترتبط بالطبيعة وتقترن بالحقيقة.

والشعر في نظر أرسطو محاكاة، فهو كلام محسوس، يتحدث بها الشاعر عن طريق اللغة، يستعمل فيه فنيات معينة، وقد استعان الشاعر لإبلاغ هذه التأثيرات في نفوسنا بأن عرض علينا أشخاص يؤدون مثلنا بعض الأعمال، فحين ننظر إليهم، وإلى عواطفهم وأعمالهم، ونحن في موقف المشاهدة، نتعاطف معهم، ونتأثر بهم.[2]

هذه هي النظرية الكبرى، التي عرضها أرسطو في كتابه "فن الشعر" فالمحاكاة تسعى إلى تصوير المواقف الإنسانية، مايجعلها بعيدة عن النقل الحرفي للواقع.

2-2 الشعرية الغربية الحديثة

تزيفيطان تودوروف Tzvetan Todorov

يعد تودوروف من أبرز المتحدثين عن الشعرية، اعتمد في استنتاج مفاهيمه عن أطروحات الشكلانيين الروس، حيث يقول في موضوع الشعرية يقول:" ففي مقابل تأويل النص لاتسعى الشعرية إلى تسمية المعنى، و إنما تستهدف معرفة القوانين العامة التي

[1] إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، د.ت، ص 15.

[2] ينظر:المصدر نفسه ص 16.

تعتمد لولادة كل عمل"[1]، فهو يرى أنها تقوم على الخطاب الأدبي نفسه، سواءً كان منظوما أو منثورا، فهي اسم لكل ما له صلة بالإبداع، حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والإبداع لا بالعودة إلى المعنى الضيق، الذي يعنى بمجموع القواعد ذات صلة بالشعر"[2]. أي أن الشعر لا تنحصر لغته في أفق ضيق، بل تتخطاه وتتجاوزه لتشكل عالمها.

نجد أن تودوروف ينطق من رؤية عامة للدراسات الأدبية، وهي تمثل العناصر المهمة لتحديد الشعرية، فهو يرى أن النص الأدبي موضوع نهائي وكافٍ للمعرفة، وهو ما يمكن لنا أن نسميه بالتأويل والتفسير، فالنص ما هو إلا تجليًا لبنية مجردة[3]، ومن هنا فهو يبحث في نواحي علم النفس والاجتماع داخل النص الأدبي

رومان جاكبسون Roman Jakobson

يعتبر جاكبسون من أبرز النقاد الشكلانيين الذين اهتموا بالنظرية الشعرية، فهو المؤسس الحقيقي للشعرية الحديثة، حيث ارتبطت رؤية، بالمبادئ اللسانية، فالشعرية عنده فرع من فروع اللسانيات، عرف جاكبسون* الشعرية بقوله :"أنها ذلك الفرع اللساني الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، و أيضا بالوظيفة الشعرية ليس داخل الشعر فقط بل أيضا خارجه".[4]

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر، ج1، 2010، ص 100.

[2] تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ط2، 1968، ص23.

* **تودوروف:** هو فيلسوف فرنسي بلغازي، كتب و اهتم بالنظرية الأدبية و الثقافية من مؤلفاته: شعرية النثر و الشعرية و مقدمة الشاعرية، (1939- 2017).

[3] المصدر نفسه، ص 20- 23 .

4 رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد المولى و مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1 1988، ص 90.

أي لا وجود لحدود فاصلة للشعر تميزه عن الفنون الأخرى، فقد ركز جاكبسون على الوظيفة الشعرية للغة في الخطاب الأدبي التواصلي، خاصة في مجال الشعر ذاكرا الأدوات التي تحقق الشعرية .

فالوظيفة الشعرية عند جاكبسون ترتكز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها لكن بدرجات متفاوتة، فهي لا تستقل بفن القول وحده، و إنما هي الوظيفة الغالبة فيه و يتبين لنا أن مفهوم الشعريات بوصفها علما يدرس الوظيفة الشعرية، يعرف مدلولها حركة مد و جزر، فيمتد حتى يشمل كل الرسائل اللفظية و في طليعتها الرسائل الشعرية.[1]

2-2-3 جون كوهين: john cohen

تقوم النظرية الشعرية عند كوهين* على مفهوم الانزياح déviation أو الانتهاك وينطلق في ذلك من مفهوم البلاغة القديمة "فالانزياحات عنده ماهي إلا اتساع لحدود الشعرية، فهي خروج عن الطبيعة اللغوية، ومن هنا تظهر شعرية هذه العبارة اللغوية".[2]

ويقر كوهين أن القيمة الجمالية للشعر تتعلق بالخروج عن قواعد اللغة، وربط مفهوم الشعرية بالشعر، ورأى أنه "علم موضوعه الشعر"[3]

---

* **جاكبسون** : هو عالم لغوي وناقد أدبي روسي من رواد المدرسة الشكلانية الروسية،(1896م -1982م)

1 ينظر : الطاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، الدار العربية للعلوم الجزائر ط1، 2007، ص 54- 55.

2 جون كوهين، النظرية الشعرية، (بناء اللغة و اللغة العليا)، تر : أحمد درويش، دار غريب، ، القاهرة مصر، ج1. ج2،21966م، ص 28.

* **كوهين:** هو فيلسوف و أستاذ فرنسي يدرس في جامعة السوربون، (1919م – 1994م).

3 حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 12.

فالشعرية هي طاقة ثابتة و سحر و افتتان، و أن دور الشعرية هو الكشف عن أسرار هذه الطاقة، فهي تسعى لإيجاد الفروق اللانهائية التي تميز الأعمال الأدبية و بالتالي تحديد الفرق بين الشعر و النثر، من خلال التماثل الذي يكون مع الشعر أكثر.[1]

فكوهين جعل من النثر أشهر معيار مقابل للشعر، مادفعه إلى إعادة تصوير البلاغة القديمة، من وجهة نظر جديدة، ومن هنا فالشعرية لاتقف عند حدود الصورة الجمالية التي تظهر في كلام الشعراء، بل هي تتسع لتشمل الانزياح أو المجاوزة كما يسميها البعض.

تطورت الشعرية الغربية الحديثة، بتطور مناهج النقد الأدبي الغربي، و اختلف مفهوم الشعرية باختلاف آراء النقاد الغربيين، نذكر منهم على سبيل المثال" كوهين، جاكبسون تودوروف"، حيث ربطوها بمعارف و علوم أخرى، فهناك من ربطها بالبلاغة القديمة وبعضهم يعتبرها وليدة علم اللسانيات، و أيضا من يرى أنها انزياح عن المألوف.

3- الشعرية عند العرب

3-1 الشعرية في التّراث الفلسفي العربي:

ارتأينا أن نقدم المنظور الفلسفي للشعرية العربية على المنظور النقدي، رغم تقدم هذا الأخير زمنيا، لأن التنظير الحقيقي لمصطلح الشعرية العربية انطلق مع الفلاسفة العرب مثل "ابن سينا، ابن رشد، الفارابي " من خلال شرحهم و تعليقهم على كتاب "فن الشعر" لأرسطو فكانوا بذلك المؤسسين للشعرية العربية و سنحاول عرض مفهوم الشعرية عند هؤلاء الفلاسفة المسلمين .

[1] جون كوهين، النظرية الشعرية، ص 260.

ابن سينا : انطلق هذا الفيلسوف في شرحه لكتاب "فن الشعر" لأرسطو من رؤيته الخاصة المستقلة، ولم تقتصر آرائه و تعليقاته على الشعر اليوناني فقط، حيث تعتبر آرائه مرجعية للنقاد الذين أتوا بعده أما عن سبب توليد الشعر يقول ابن سينا*"إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة و السبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق و الألحان طبعا، ثم وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية".[1]

حصر ابن سينا هنا علل تأليف الشعر، بالمتعة المتأنية و التناسب المحفز للتأليف فالشعر هو استجابة نفسية أكثر منه وعيا يحكمه المنطق، أي أنه يقوم على التفسير النفسي.

ابن رشد :إن هذا الفيلسوف في آرائه و تعليقاته لكتاب "فن الشعر" لأرسطو ، لم يهتم بالمحاكاة، بل قام ببسط أفكاره، وفهمه للمغلوط من الكتاب، كما عمل على التمييز بين الشعرية اليونانية و العربية وينقل ابن رشد* قولا لأرسطو:"وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس فيها من الشعرية إلا الوزن فقط"[2]

ابن رشد لم يختلف كثيرا عن سابقيه، فقد قرن الشعر بالتخيل و التعبير المتمثل في الأقاويل كالتشبيه و الاستعارة وغيرها أرسطو فتخيل هو العنصر البنائي المولد للوظيفة الشعرية

---

[1] سعد بوفلاقة، الشعريات العربية (المفاهيم و الأنواع و الأنماط)، المكتب العربي للمعارف، الشارقة، ط1 2017 ص14.

***ابن سينا** : هو أبو على الحسن بن عبد الله بن سينا عالم و طبيب و فيلسوف (980م – 1037م).

2 حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص 12 .

* **ابن رشد:** هو أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد فيلسوف و طبيب وفقيه وقاضي وفلكي فيزيائي عربي مسلم (1126م – 1198م

الفارابي: يضم شرحه لكتاب أرسطو، بعض الأقاويل التي يراها مناسبة لمعرفة صناعة الشعر، وهو لا يخرج عما قاله أرسطو فعن ماهية الشعر يقول الفارابي*:"الأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة"[1]

3-2 الشعرية في التراث النقدي العربي:

الشعرية مصطلح ارتبط أكثر بالعصر الحديث، غير أنه تجلى بوضوح في التراث العربي القديم عند كثير من النقاد و الدارسين، من خلال مفهومهم للشعر وإبراز جمالياته والتفريق بين اللغة الأدبية والعادية، وذلك كون الشعر هو المظهر الفني السائد من مظاهر الإبداع الفني في تلك الحقبة، وقد ورد مصطلح الشعرية في كتب النقاد القدامى بتسميات عديدة "صناعة الشعر، عمود الشعر، نظرية الأدب، الأقاويل الشعرية"[2]

وسنقف على طبيعة تناولهم لهذا المصطلح في بعض محاولاتهم لحصر هذا التعريف.

ابن سلام الجمحي:

كان اهتمام النقاد العرب بالدرجة الأولى حول تحديد مفهوم الشعر و ابن سلام الجمحي من بين هؤلاء النقاد فهو يرى أن الشعر صناعة و ثقافة كباقي أصناف العلوم، حيث يقول الجمحي*: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلوم والصناعات منها ما تتثقفه العين ومنها ما تتثقفه الأذن ومنها ما تتثقفه اليد واللسان"[3]،

---

1 مسلم حسب حسين، الشعرية العربية –أصولها و مفاهيمها–، دار الفكر للنشر و التوزيع، البصرة، العراق، د.ط، 2013 ص43.

2 مشري بن خليفة، الشعرية العربية، دار حامد للنشر و التوزيع، الأردن، ط 1،2010 ، ص23.

[3] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر،ج3، د.ت،1 ص81.

* **الجمحي:** هو محمد بن سلام عبد الله بن سالم الجمحي، من أبرز النقاد العرب، راوي مخبر و نحوي ناقد، عالم بالأدب وأخبار العرب،(139م – 232م).

فابن سلام هنا لا يتحدث عن الشعرية وحدها، وإنما جعل الشعر صناعة لا يفقه ضروبها إلّا أهل الملكة الشعرية، كما أنه يردف هذه العلاقة بالناقد، ودوره في تحديد المستوى الفني للقول الشعري، واعتمد هذا الناقد على معيار الفحولة، التي وضع لها جملة من الشروط، للتمييز بين الشعر الأصيل و الشعر الدخيل، ودعا لتمحيص النصوص متهما رواة الشعر بالانتحال .

الجاحظ:

يعتبر من أبرز النقاد في التراث العربي، الذين حاولوا تحديد موضوع الشعر و ماهيته ارتكزت رؤيته على إقامة الوزن و تخير الألفاظ، يقول الجاحظ*"المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي و العربي و البدوي و القروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، و سهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج و جنس من التصوير".[1]

قول الجاحظ لا يشتمل على تعريف دقيق للشعر، فقد اعتبره صناعة و نسج من الخيال إلا أنه تطرق إلى عناصر مهمة في تكوينه، تجتمع عليها جل الآراء النقدية، وهي الوزن و تخير اللفظ و حسن السبك و سهولة المخرج .

فالشعرية عنده لاتعبر عن المعاني و الأفكار بقدر ماتعبر عن بنية الشكل اللغوي للشعر، ثم خص الشعرية في خصائص أسلوبها على السبك و التصوير .

[1] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دارإحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ج1 ط3، 1969م، ص 131-132.

***الجاحظ:** هو أبو عثمان عمرو بن بحر الكناني البصري من أبرز الأدباء في العصر العباسي (159هـ – 225هـ).

قدامة بن جعفر:

يقوم تعريفه على تمثيل المفاهيم تمثيلا منطقيا، فقدامة بن جعفر* يرى أن الشعر "قول موزون ومقفى دال على معنى و أن الشعر قد يكون جيدا أو رديئا،أو بين الأمرين [1] فقد حدد أركان الشعر وهي: اللفظ، الوزن، المعنى والقافية. نجد أن تعريفه اتسم بالعلمية، وذلك لتركيزه على آليات الكتابة الشعرية وهي فكرة تقوم عليها معظم الآراء النقدية، مع ضرورة التناسب بين هذه الآليات.

عبد القاهر الجرجاني:

نلاحظ أن مفهوم الشعرية عند القدامى لم تتجاوز حدود اللفظ ومفاهيم البلاغة، إلى أن جاء الجرجاني* ليحرر الشعر من هذه القيود وينهي الجدل القائم حول اللفظ والمعنى حيث يقول:" و إذا عرفت هذه المهنة، فها هنا عبارة مختصرة، و هي أن تقول، المعنى ومعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر كالذي فسرت لك[2]

فالجرجاني يرى أنه لابد من تجاوز المعنى الظاهر للفظة، فهو يقر أن أساس النظم الشعري راجع إلى العلاقة بين اللفظ و المعنى.

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص53.

* **قدامة:**هو قدامة بن زياد البغدادي أبو الفرج برع في صناعة البلاغة والحساب والأدب واللغة وعلم الكلام (873م – 948م).

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت، ص 203.

* **الجرجاني** :هو أبو بكر عبد القاهر عبد الرحمن بن محمح الجرجاني، نحوي متكلم واضع علم البلاغة، (ولد 1078م– توفي 471هـ)..

ابن طباطبا:

اتصفت آراؤه بالعمق والشمولية والعلمية في تحديده لماهية الشعر وآلياته، فالشعر عند ابن طباطبا*: "كلام منظوم بائن على المنثور، الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم، الذي إن عدّل مجته الأسماع، وفسد على الذوق و نظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه"[1].

ابن طباطبا انطلق في تحديد الخصائص الفنية للشعر، فهي المعيار للفصل بين المنظوم والمنثور، كما اهتم بإشكالية تلقي الشعر.

ابن رشيق القيرواني:

من أبرز النقاد المغاربة سار على نهج من سبقوه في المشرق خاصة فيما يتعلق بماهية الشعر وخصائصه، والشيء الجديد الذي جاء به ابن رشيق أن الشعر في الأصل يقوم على النية والقصدية حيث يقول: "الشعر بعد النية يقوم على أربعة أشياء اللفظ والوزن والمعنى والقافية"[2].

نستخلص مما سبق أن الشعر ثقافة العرب و حضارتهم منذ القدم، لكن هذه المعرفة لاتعني إطلاعهم على مصطلح الشعرية، فحدود معرفتهم تقتصر حول ماهية الشعر

---

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العالمية ط2، 2005، ص12.

* **ابن طباطبا:**هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن ابراهيم بن طباطبا العلوي شاعر وناقد (709هـ – 1309هـ).

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط2، 1972، ص12.

***ابن رشيق** :هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني أديب وناقد وشاعر(390هـ – 456هـ).

ومفهومه، لأن الشعرية كمصطلح ظهر في أكناف الثقافة الغربية و بالتحديد الحضارة اليونانية مع أرسطو في كتابة "فن الشعر"ومن قبله أفلاطون .

وتطورت النظرية الشعرية بتطور النقد الأدبي الغربي الحديث، مع جون كوهين و رومان جاكبسون و تودوروف و غيرهم من النقاد الغربيين، حيث اتصفت نظرتهم للشعرية بالاتساع والشمولية .

3-3 الشعرية العربية الحديثة

أدونيس:

يعتبر أدونيس من النقاد المهتمين بقضايا الشعرية الحداثية التي تعد من أهم مباحث كتابه "الشعرية العربية"، حيث ضم تاريخ الشعر العربي، من النشأة حتى الحداثة الأخيرة واستشهد بالعوامل التي أسهمت في نشأة الشعرية العربية.

ربط أدونيس الشعرية بالنص القرآني، والدراسات القرآنية من حيث أن الشعرية الشفوية تمثل أساس الشعر، وقد نشأت هذه الشعرية ضمن ثقافة صوتية سماعية، ولم يصل إلينا محفوظا في كتاب جاهلي بل وصل مدونا عبر الرواية[1] بحيث تقوم على مواءمة بين المعاني والبحور الشعرية مع مراعاة الوزن والقافية[2] أي أن النص القرآني نقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة.

وذهب أدونيس إلى أن سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة. كما قسم الشعرية إلى شعرية القراءة و شعرية الهوية و شعرية الجسد.

[1] أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، ط2، 1984، ص5.

[2] بشير تاوريريت، الشعرية الحداثية عند أدونيس، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009، ص17.

كمال أبوديب:

الشعرية بالنسبة له تقوم على مفهوم الفجوة "مسافة التوتر"، لذا فالانزياح هو أحد وظائف هذه الفجوة." فهو متأثر بنظرية الانزياح لجون كوهين" فاستخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية لا ينتج الشعرية،بل ينتجها الخروج بالكلمات عن طبيعتها، وهذا الخروج هو خلق لما اسمه الفجوة مسافة التوتر[1].

فالشعرية لا تتحدد على أساس الوزن والقافية "بل هي خصيصة علائقية تتجسد من خلال العلاقات التي تنمو بين مكونات النص فكل منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية في ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية[2].

تحررت الشعرية العربية الحديثة من قيود عمود الشعر وتحطم مفهوم صناعة الشعر من داخله، وتخلصت من التراكمات داخل الشعرية العربية القديمة وأصبحت تعبر عن رؤيا جديدة تقوم على لغتها ومعرفتها الخاصة.

[1] كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العلمية، د ط، دت، ص180.

[2] حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، ص123.

الفصل الأول

سمات اللغة الشعرية

في دالية الحصري القيرواني

1- الانزياح

2- الإيحائية

3- الانفعالية

4- المفارقة

5- الحوار

1-الانزياح:

نظرا لمكانة الشعر عند العرب عني الشعراء بنصوصهم حرصوا على إخراجها في أبهى حلة عمدوا على شحنها بتقنيات فنية تؤدي الدور المنوط بها، وهو نقل تجارب ذاتية شعورية إلى المتلقي و طرح و معالجة بعض القضايا سياسية، اجتماعية، ثقافية، قصد التأثير في متلقي وإثارة الهمم. وكثيرا ماكان الشعر دافعا للشعوب في تغيير مصيرها و شحنا لهممهم للوقوف ضد الغاصبين الحقوق و المستعمرين للأوطان.

ومن أبرز هذه التقنيات التي يعتمدها الشعراء نذكر الانزياح.

- **مفهوم الانزياح**

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب أن الانزياح من الفعل نَزَحَ الشيء، يَنْزَح، نَزْحًا، ونزوحًا، أنشد ثعلبة:

إن المذّلة منزلٌ نُزُحٌ عن دار قومك، فاتركي شَتْمِي.

ونزحـــت الدّارُ فهي تنزُحُ نزوحًـــــــا إذا بعُدت[1]

ب-**اصطلاحا:** الانزياح من أكثر المصطلحات شيوعا، فهو ظاهرة أسلوبية تفيد الدارس في الأدب وتحليل النصوص، يقوم على انحراف الكلام على نَسقه المألوف بتجاوز ذلك الاستعمال العادي للغة، قصد إضفاء طاقة جمالية على الخطاب الأدبي بهدف التأثير في المتلقي[2]، أي أنه طريق المبدع في اختراق اللغة والخروج بها عن المألوف ووسيلة يمتطيها الشاعر لإصابة الجمالية.

وقد ظهر مصطلح الانزياح في كثير من اللغات، ففي الفرنسية عرف بـ L'ecart وفي الانجليزية بـ DEVITION، وإن كان الغرب اتفقوا في المفهوم العام للانزياح وطرق

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن.ز.ح)، ص231-232.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص195.

توظيفه لكنهم اختلفوا في وضع مصطلح معين، فنجده عند فاليري Vallery بالتجاوز وبالانحراف عند سبيترز، واللحن عند تودوروف، وخيبة الانتظار عند جاكبسون[1]

أما جون كوهين والذي يعد أول منظر للانزياح، فقد ورد عنده بمفهوم الانتهاك، ولقد جعله شرطا لتحقيق الشعر كخطاب أدبي، فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا أو عاديا ولا مصوغا في قوالب مستعملة، فهو مجاوزة بالقياس إلى مستوى، فهو إذا خطأ مراد.[2]

أي أنه لكل شخص أسلوب يتميز به من خلال الانتقال باللغة من الاستعمال العادي المألوف إلى مجال الإبداع لتحقيق القيمة الجمالية التي تتجاوز حدود اللفظ للتأثير في المتلقي.

وقد تناول العرب قضية الانزياح من قبل، وإن كان هذا الأخير حديث النشأة، إلا أن الظاهرة التي تدل عليه ليست جديدة فقد كانت حاضرة بتسميات مختلفة: العدول الالتفات، الضرورة الشعرية، الشجاعة الأدبية، سواء عند النقاد أو البلاغيين،ولا يوجد من أنكر هذه الظاهرة[3].

ومما سبق يمكننا القول أن الانزياح مفهوم واسع اختلف النقاد في تسمياته عند الغرب أو العرب و يعتبر خاصية جمالية تعمل على تأسيس البناء اللغوي ، و السمو بالنص الأدبي فهو في كل مرة يعمل على إثارة ذهن القارئ و تحفيزه من خلال السمات العديدة التي يبثها في اللغة.

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشرو التوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص32.

[2] جون كوهين، النظرية الشعرية، ص35.

[3] ينظر: أحمد محمد ويس ،الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مج 25، العدد 3،1997م، ص69.

1-1 الانزياح الدلالي:

هو أسلوب أداء غير مباشر، يتم بطرق مختلفة، باستحضار ألوان بلاغية، كالتشبيه والكناية والمجاز، وتعد الاستعارة هي الأساس الذي يقوم عليه هذا الانزياح.

يعرفها السكاكي* بقوله: "الاستعارة من محسنات الكلام، تصور المعنى، تصويرا مؤثرا في نفس السامع، وهو أن تذكر أحد طرفي التشبيه، وتزيد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثبات للمشبه ما يخص المشبه به[1].

وفيما يلي سنحاول الوقوف على أهم مظاهر الانزياح الدلالي في قصيدة الحصري "يا ليل الصب" مع إبراز جماليات هذه الانزياحات.

يستهل الحصري قصيدته بمقدمة في النسيب والغزل تألفت من ثلاثة وعشرون بيتا تخلص بعدها في البيت الرابع والعشرون إلى الغرويشفق وعيونا قصيدته وهو المدح والاعتذار، وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى تلك الشهرة الواسعة التي حظيت بها القصيدة في الأدب العربي،حيث نظمها الحصري على وزن بحر المتدارك، يقول الشاعر[2]:

فبكاه النّجْمُ وَرَقَ لَهُ * * * مِمَـــا يَرْعَـاهُ وَيَرْصُدُهُ

في هذا البيت صوّر لنا الشاعر حالته النفسية من خلال نسب صفة البكاء للنجم، بحيث شخصه لنا في صورة إنسان حي له قلب يشعر ويشفق وعيونا تبكي وتدمع تأثرًا

[1] السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ط2، 1987، ص369.

*السكاكي: هو يوسف بن أبي بكر السكاكي،عالم بالعربية و الأدب، من أهل خوارزم (1160م- 1229م)

[2] محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري،مكتبة المنار، تونس، د.ط، د.ت، ص 143.

وتعاطفا مع ما يعانيه. وتكمن جمالية الأسلوب في هذا البيت بتحويله النجم الجماد إلى كائن حي مما يرسم في ذهن المتلقي صورة الذهول لروعة وغرابة المنظر، فكيف للنجم

أن يبكي إشفاقا لحال الشاعر، و أي عذاب هذا الذي يعانيه الشاعر؟

يقول الشاعر أيضا:[1]

يَا لَيْلُ ،الصَبُّ مَتَى غَدُهُ * * * أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ

يستهل الشاعر قصيدته بخطاب ومناجاة لليل في صورة الاستعارة بالكناية، فنادى الليل جاعلا منه إنسانا يشعر، ويحس ويُسأل ويتكلم ويشاركه همومه و أحزانه، ففي مناجاته و مخاطبيه مزج بين العناصر الطبيعية والإنسانية، ثم يردف خطابه هذا بسؤال في الشطر الثاني من البيت متضمنًا جوابا، مفاده أن موعده مع محبوبته مستبعد ومستحيل ، استحالة إجابة الليل وكلامه مع الإنسان، بل أعظم من ذلك، فهو مجهول كيوم القيامة.

ما أطول الليل على الشاعر، ليل عاشق محب يكابد ويعاني من فراق و هجر المحبوبة، وكيد الوشاة إذًا هو خطاب من الشاعر لليل، يحاول من خلاله استنطاق عناصر الطبيعة ودفعها إلى التضامن و التعاطف معه في صورة عاطفية، توحي بالمشاركة الوجدانية والنفسية، وهذا إذا دلّ على شيء، إنّما يدل على عظم وجلال عذاب الشاعر و معاناته وكبر مصيبته ومأساته إلى درجة أن أثر في الطبيعة وكسب عطفها و تضامنها .

ومن خلال البيتين، رسم الشاعر صورة عذابه و معاناته في مشهد تصويري يفيض بالعواطف والمشاعر الجيّاشة لتلك المحبوبة والتي وصل تأثيرها حدّ المتلقي الذي يجد نفسه دون شعور منه مشاركا و متضامنا مع الشاعر.

[1] المرجع السابق، ص 143.

وتميزت قصيدة الحصري "**يا ليل الصب**" باحتفائها بالصور البيانية الفنية، التي رسمها الشاعر في سبيل نقل تجربته الذاتية، ووصف مشاعره في صورة جمالية إبداعية، تزخر بالخيال، مستعيرا أوجه المبالغة في صبغتها القديمة

حيث يقول: [1]

كَلِفٌ بِغَزَالٍ ذِي هَيَفٍ * * * خَوْفَ الوَاشِينَ يُشردهُ

حيث شبه الشاعر محبوبته بالغزال في رقة خصرها النحيل، وجمال عيونها في صورة تشبيهية لطالما تغنى بها الشعراء القدماء، فالحصري لم يكن الشاعر الوحيد الذي خاض غمار ذلك التشبيه ووصف محبوبته بالغزال، فهناك شعراء كثيرون عنوا بوصف المحبوبة و تشبيهها بالغزال في رقة خصرها و جمال عيونها، لترتسم الحيرة في أذهاننا وترسخ فكرة المبالغة في التصوير

فكيف لشاعر ضرير أن يصور ملامح حبيبته ويصفها هذا الوصف الحسي الدقيق، وهذا إن دل على شيء، إنما يدل على أن الحصري اهتدى بفطرته وحس موهبته إلى قوة و ضرورة حضور الصور التشبيهية في الشعر في عصره و منذ العصر الجاهلي حيث أن التشبيه كان اللون السائد و المعتمد في مراحل التصوير الفني و الجمالي والذي يؤكد لنا فكرة الحس المرهف للشاعر وتمكّنه الكبير من اللّغة، حيث استطاع أن يتجاوز اللغة العادية والخروج عن الأساليب المألوفة إلى اللامألوف ليحقق من خلال هذا التجاوز متعة جمالية و فنية يرق لها السمع وتأسر لها النفوس.

ويسترسل الشاعر في نظم الصور الصارخة التي ترسم مشاعره وهيامه لمحبوبته .

[1] المرجع السابق، ص143.

يقول الشاعر: [1]

صاحٍ والخَمْرُ جَنَى فمِهِ * * * سَكْرَانُ اللَّحْظِ مُعَرْبِدُهُ

فالشاعر في هذا البيت جعل الريق خمرا، والخمر يجنى من الفم فكأن الخمر إنسان والخمر يجنى من أطيب ثماره، ونظرات المحبوبة الذابلة الفاتنة كأنما أصابها سكر، وشبه هذه النظرات بالسيف الذي يستل من تلك العيون، ثم ما يلبث ذبول العيون أن يخفف من سحرها، فيرجع سيف النظرة إلى غمده، لكن ورغم هذا، فكم من عاشق وقع أسير قلبها وعيونها، وقُتل بنظراتها الساحرة، لتؤكد هذه الصورة ما جاءت به الاستعارات والتشبيهات السالفة الذكر والتي توحي بحالة الشاعر وتعبه الشديد وعذابه ومعاناته من فراق المحبوبة وما نجم عنه من ألم وحزن، فحزنه قائم دون انقطاع و لا مغير لحالته إلا لقاء محبوبته هذا اللقاء الذي طال انتظاره.

يقول الحصري:[2]

ماَ ضَرَّكَ لو دَاويتَ ضَنَى * * * صَبًّ يُدْنِيكَ وَتُبعِدُهُ

يخاطب الشاعر حبيبته داعيا إياها للعودة إليه، ووصله بعد طول هجر، لأن فراقها آلمه وأرداه مريضا، عليلا، لا يقدر على الصبر والفراق، وهو بأمس الحاجة إلى الدواء الذي هو بمقدورها هي وحدها، في صورة يمتزج فيها الواقع بالخيال، والحب بالشوق، وتطفو الثمالة على السطح، ثمالة الحب والعشق الممزوج بالهجر.

لقد استطاع الشاعر من خلال تجاوزه لنظام وقواعد اللغة والخروج عن المألوف"الانزياح" أن يضفي قيمة جمالية، تمثلت في كسر الروتين وإيقاظ ذهن المتلقي، وخلق علاقة حيوية

[1] المرجع السابق، 143

[2] المصدر نفسه، ص 144.

بين الشاعر والمتلقي، قوامها التفاعل والمشاركة، وهذا ما يؤكده قول **الزمخشري*** في تعليله لبلاغة العدول الانزياح" من أسلوب إلى أسلوب آخر، "فيه إيقاظ للسامع، لأن هذا الأخير ربما يمل من أسلوب معتمد في خطاب فينقله بدوره إلى أسلوب آخر تنشيطا له في الاستماع واستمالة له في الإصغاء[1].

إن أبرز ما نلاحظ على صور الحصري هو اعتمادها على المبالغة في التصوير وكثافتها وغزارتها، بحيث استحالت ظاهرة أسلوبية مهيمنة أضفت شعرية تنم عن عواطف وانفعالات الشاعر، حيث استطاع من خلالها أن يدق قلوب المتلقين ويخاطب عقولهم في حُنُو وعاطفة جياشة، فنجح في تكوين علاقة تقوم على التأثر والتأثير وبالتالي التفاعل الوجداني والعاطفي، بينه وبين الطبيعة وبينه وبين المتلقين.

1-2 الانزياح التركيبي:

إن الخروج التركيبي عن الاستعمال المألوف أو الأصل الذي تقتضيه قواعد اللغة العربية يدعى بالانزياح التركيبي، فهو "الانحرافات التركيبية التي تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم والتركيب مثل الانحراف في ترتيب الكلمات"[2].

يظهر الانزياح التركيبي عند الشعراء في جوانب عناصر التركيب المختلفة، كالتقديم والتأخير والحذف والالتفات و غيرها، فينتج عنها انتقال الدال من موضعه الأصلي إلى موضع آخر، وسنحاول الوقوف على هذه الظواهر التركيبية في قصيدة " يا ليل الصب" والتمثيل لكل ظاهرة.

---

[1] محمد عبد المطلب :البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية لونجمان، ط1، 1994، ص287.

*الزمخشري: هو أبو القاسم محمودعمر بم محمد الزمخشري، من أئمة العلم بالدين و الأدب، (1074م- 1143م)

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته، دار الشوق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص211.

1-2-1 التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير من أبرز الظواهر اللغوية في الانزياح التركيبي، ووسيلة لنقل الخطاب من العادية إلى الشعرية، تعطي المتلقي نشوة الاكتشاف والوصول إلى المدلول بطريقة مختلفة، وثمة مواضع شعرية مشتملة على ملامح الانزياح ضمن التقديم والتأخير لدى الشاعر وذلك في قوله[1]:

رَقَدَ السُّـــمَّارُ فَــأَرَّقَهُ * * * أَسَــفٌ للْبَيْنِ يَرْدِّدُهُ

فَبَكَاهُ النَجْمُ وَرَقَّ لَهُ * * * مِمَا يَرْعَاهُ وَيَرْصُــدُهُ

في هذه الأبيات قدم الشاعر المفعول به والمتمثل في الضمير المتصل (الهاء) في قوله **فأرقه، فبكاه** وأخر الفاعل **أسفٌ، نجمٌ** وهذا للاهتمام بأمر المتقدم، وليخدم فكرة عميقة في نفسية الشاعر يريد إيصالها إلى المتلقي وهي المعاناة التي يعيشها بسبب طول الانتظار.

يُظهر لنا الشاعر براعته في استعمال الانزياح التركيبي المتعلق بتقديم الجار والمجرور من خلال مجموعة من الأبيات الشعرية، التي يقول فيها

صـنمٌ للفتنَة مُنتصبٌ * * * أهـواهُ ولا أَتَــعبَـدهُ[2]

لَم يُبق هَوَاكَ له رمقا * * * فَليبك عَلَيه عُوَّدَهُ[3]

اختار الحُصري في هذين البيتين الشعريين تقديم **له رمقا، للفتنة** من أجل إعطاء المعنى أبعاداً دلالية مختلفة، فالتركيب المعياري لهذه الجملة، **لم يبق رمقا له**

[1] محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري، ص143.

[2] المصدر نفسه، ص 143

[3] المصدر نفسه، ص 144

صنم منتصب للفتنة فالشاعر قدم ما حقه التأخير، أخر ماحقه التقديم وذلك عناية بالعنصر المقدم والاهتمام به فالجار والمجرور **للفتنة** يفيد اقتصار انتصاب الفتنة على الصنم خاصة إذا أخذنا في اعتبارنا أن سمة "الفتنة" هي من السمات البارزة في المحبوبة مما أضفى على النص جمالية.

وقوله أيضا: [1]

يَطوي السُفارة إليك مدىً * * * بالليل فَيَسهرُ أَرمَدَهُ

بالعدل قمعت مظالمـــها * * * ويحسن الرأي تُسَددُه

فالتركيب المعياري لهذه الأبيات الشعرية **يطوي السفارة مداها إليك قمعت مظالمها بالعدل** فالشاعر قدم ما حقه التأخير للدلالة على الاختصاص والقصر، وكأن الممدوح هو الوحيد الذي يحقق مطالب رعيته فكان ملاذهم يلجأون إليه وقت الحاجة، فيرفع الظلم عنهم و ينصرهم و يحقق مطالبهم و يقضي حاجاتهم، وهنا تصوير لجوده وكرمه فالشاعر و كأنه يستذكر مع الممدوح خصاله،تمهيدا لطلب العفو و السماح منه، فقد استطاع من خلال المكون الانزياحي التركيبي أن ينقل عبارته الشعرية إلى مزيد من الجمال والفنية.

ومما تقدم يمكن القول أن أسلوب التقديم والتأخير أضفى لمسة جمالية خاصة على القصيدة، كما كان له بالغ الأثر في إعطاء المعنى أبعادا مختلفة.

وهذا ما نجده في قول الشاعر أيضا[2]:

وبدًا في الملك تُرغبُهُ * * * وبُقىً في المَال تُزهِدُهُ

[1] المرجع السابق، ص 146.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

فضل الحصري في هذا البيت الشعري تقدم المفعول لأجله **وبدًا، وبقىً** عن الفعل والفاعل لإعطاء المعنى أبعاد مختلفة ولإثارة ذهن القارئ و تحفيزه لقراءة النص الشعري.

وكثيرا ما نجد المبتدأ يترك مكانه للخبر ومن ذلك قول الشاعر[1]:

بِالبَينِ وبالهُجرانِ فيا * * * لفُؤادِيْ كيف تَجَلَدَهُ

وقوله أيضا[2]:

غَيْلانُ الشعْر قُدَامَتُه * * * جَرْمي النحو مُبَردهُ

لقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات الشعرية على تقديم الخبر و المتمثل في قوله "**كيف غيلان، جرمي**" على المبتدأ "**تجلده، قدامته، مبرده**"، وهذا التقديم يحمل دلالات مختلفة ومعاني متنوعة منها: الاهتمام بهذه الوحدة الكلامية، الداخلة ضمن تكوين العبارة الشعرية، و المتمثل في الخبر فقد استطاع الشاعر جلب انتباه القارئ لأمر المتقدم، فالشاعر بصدد مدح أمير مرسية، بعلو همته في العلم و الأدب و تمكنه من قول الشعر، ليبلغ بذلك مصاف أكبر العلماء و الشعراء، و قد كان لهذا التقديم دو كبير في بيان مكانة الممدوح و استطاع أن يخدم الفكرة التي أراد الشاعر ايصالها للممدوح أولا و القارئ ثانيا فقد عمل التقديم على إبراز المعنى بصورة واضحة و تعميقه .

ويمكن القول أن الشاعر بتوظيفه لأسلوب التقديم والتأخير، عمل على إثارة ذهن القارئ جذب انتباهه من جهة، و حفز تفكيره و ذهنه من أجل الوصول للمعنى المقصود من جهة أخرى، فهو يجعل الكلام أجمل و أبهى، والمعنى أوصل و أبلغ.

[1] المرجع السابق، ص144.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

1-2-2 الـحـذف:

إن الحذف من الظواهر التركيبية التي تعد انزياحا، وميزة ينفرد بها العمل الأدبي دون سواه، حيث يعد تحولا في التركيب اللغوي، يثير ذهن القارئ، ويحفزه نحو التأويل، ويعرفه الجرجاني بقوله: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تُنطق"[1]. فالحذف تقنية مهمة لا يمكن إغفالها للارتقاء بالنص الشعري، مادام لا يلحق المعنى ضرر، أو لبس في ذهن السامع.

لم يغفل الحصري عن الإمكانيات الجمالية التي يحققها الحذف، لذا عمد في أبيات قصيدته إلى حذف المبتدأ سعيا إلى إضفاء دلالات جديدة.

، ونمثل له بقوله[2]:

كَلفٌ بغَزال ذي هَيف * * * خَوفُ الوَاشينَ يُشَرّدهُ

إن الحذف في هذا البيت الشعري، يكمن في إسقاط ضمير المتكلم (أنا) الواقع في محل رفع مبتدأ، فالأصح أن يقول الشاعر **أنا كلف** وهذا الإسقاط له دلالات متعددة ومتنوعة منها: أن الشاعر عمد إلى الاستغناء عن المبتدأ، كون المتكلم معروف لدى السامع لا يحتاج ليعرف بنفسه، فجاء هذا الإيجاز لتخفيف الكلام و التخلص من الإطناب الذي يبعث الملل و الرتابة في التعبير، وفي تأويل آخر، أن الشاعر يعبر عن شدّة تعلقه بمحبوبته التي أسرته بحسنها وجمالها، وهذا ما نفهمه من كلمة كلفٌ فهي تعني شدة التعلق، فالشاعر يوجه اهتمام القارئ إلى الخبر لأنه مقصد الفائدة.

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 146.

[2] محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، أبو حسن الحصري، ص143.

ومن صور حذف المبتدأ نجد أيضا[1]:

صَنَمٌ للـــــفتنَةِ منتصبٌ * * * أهـــــــــواهُ ولا أتعبدهُ

صـاحٍ والخَمرُ جَنَى فِمهُ * * * سَكْرانُ اللحَظِّ مُعَرْبدهُ

من ثقل نلاحظ في هذه الأبيات الشعرية حذف المبتدأ والمقدر بضمير الغائب **هو**، فالأصل في القول **هو صنم، هو صاحٍ** فجاء الحذف لتفخيم وتعظيم المحذوف وهي محبوبته التي جعلها الشاعر رمزا للجمال ومصدرا للافتتان، مما يجعل لها حضورا قويا في ذهن القارئ وقد جاء الحذف أيضا للتخفيف في الكلام فيخلصنا الاستطالة.

ونجد أيضا من صور حذف الخبر قول الشاعر[2]:

يَامن جَحَدت عيناه دمي * * * وعلى خَدَيه تَوَردهُ

إن المتأمل لهذا البيت الشعري، يلاحظ أن الشاعر اختار حذف الخبر، والذي جاء شبه جملة متعلقة بمحذوف تقديره **كان**، و الغاية من هذا الحذف هو فتح آفاق جديدة من التفكير والتخيل، وتحفيز القارئ إلى إعمال الذهن و التأويل، من أجل الوصول للمعنى و القصد الذي يريد الشاعر التعبير عنه و إيصاله، وهو ابعاد و إنكار تهمة القتل عن محبوبته، مع شهادة الخدين بما سفكته العينان، أي أنه يبرئها من المعاناة التي كان يعيشها بالرغم من أنها سببا في آلامه فأثرى النص جماليا وفنّيا.

[1] المرجع السابق، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص143.

ويتمر الشاعر في توظيف أسلوب الحذف، فنجد[1]:

كَلفٌ بغزال ذي هَـــيفٍ * * * خوف الواشين يُشَرِدُهُ

بالله هب المُشتاقَ كَرَى * * * فلعل خيالك يســعده

حذف الفاعل وجوبا **يشرده، يسعده** فالفاعل ضمير مستتر تقديره "هو" وجاء هذا الانزياح عن الأصل، في الكلام لتخفيفه ما أسهم في إضفاء لمسة جمالية، لا نلاحظها إن جاء الكلام صريحا.

وعليه نقول أن للحذف قيمة جمالية وفنية يختص بها النص الأدبي ، تظهر من خلال إعادة بناء المحذوف إلى الصورة الأصلية بتقديمه ومقارنته مع بنية الحذف، فالشاعر من خلال تقنية الحذف يشارك القارئ في عمليته الإبداعية، فيقوى المعنى المراد الوصول إليه.

1-2-3 الالــتفــات:

إن الالتفات من الأساليب التعبيرية الإبداعية في اللغة، ونوع من الانزياح التركيبي الذي استعمله الأدباء والشعراء لتحقيق غايات جمالية ودلالية، وعرفه الزركشي* "بأنه نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدرارا للسامع وتجديدا لنشاطه"[2].

أي أنه يعتمد العدول على النسق اللغوي المعروف وتجاوزه لصيانة أذن السامع من الملل والضجر من دوام الأسلوب الواحد، فينقل فهم المتلقي إلى معنى آخر.

---

[1] المرجع السابق، ص144.

[2] الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: ابن الفضل الديمياطي، دار الحديث، القاهرة، مصر، 2006، ص820.

*هو أبو عبد الله بدر الدين الزركشي، فقي شافعي وأصولي محدث،(1344م، 1392)

وقد عرف القدماء هذا النوع من الأسلوب بتسميات مختلفة "العكس، الانحراف الاستدراك العدول، الشجاعة العربية"، وهي تصب في خانة الالتفات[1].

فكل هذه التسميات وإن اختلفت تعني العدول عن الكلام المألوف بانتقاله من صيغة إلى صيغة أخرى.

وهذا ما نجده في قصيدة "يا ليل الصب" فقد عمد الشاعر إلى توظيف هذه التقنية في أبيات متفرقة، وهو ما سنحاول الوقوف عليه في هذا الجزء من البحث، يقول الشاعر[2]:

يَا ليلُ الَصبُّ مَتَى غَدُهُ * * * أَقيامُ السَاعَةِ موعِدُهُ

رقد السُّمَّـــــارُ فَــأَرقهُ * * * أَســفٌ لِلبَيْنِ يُرِدِدهُ

فَبكــاهُ النَـجمُ وَرَقَ لــهُ * * * ممـا يَـرْعاهُ ويَرصُدهُ

كَلــفٌ بغزالٍ ذِي هَيَــفٍ * * * خَوْفَ الوَاشِينَ يُشرِدهُ

نَصبتْ عيناي لهُ شَـركًا * * * في النوم فعز تَصَيدهُ

وكفى عجــبًا أنّي قَنصٌ * * * للسَربِ سَبـاني أَغْيَدَهُ

تنقل الشاعر بين الأساليب في هذه الأبيات الشعرية فبدأ كلامه بمخاطبته الليل مستخدما أسلوب النداء **يا ليل** سائلا إياه عن موعده لقاء الحبيبة وفي حقيقة الأمر يستفسر عن موعد نهاية أحزانه ومن طول الانتظار، فبعد أن استقرت أذهاننا عند هذا المعنى، وتعايشنا مع معاناة الشاعر، انزاح بنا إلى أسلوب الغيبية **رقد السمار فبكاه النجم**، فجميع الساهرون ناموا ولم يبق سوى النجم يواسي الشاعر، فهو عادة ما

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور والتاريخ دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، د.ت، ص31.

[2] محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحيى، أبو الحسن الحصري، ص 143.

يكون رفيق العشاق في ليلهم الطويل، يتطلعون إليه ويبصرون وجوه أحبتهم فيه، ليعبر الشاعر بعدها عن مدى تعلقه بمحبوبته وأمله في لقاءها.

إن الحصري بتوظيف هذا اللون من الانزياح، قام بمفاجأة القارئ وإثارة ذهنه وتوقعاته فالمتلقي بمجرد وصوله لمعنى معين ينتقل به لمعنى آخر.

ومن صور الالتفات الانتقال من التكلم إلى المخاطب، ومنه ما قال الشاعر[1]:

إنّي لأُعيذك من قَتْلِي * * * وأظنك لا تَتَعمَّدهُ

نجد الشاعر في شطر البيت الأول يتكلم عن نفسه بتوظيف ضمير المتكلم **إنّي** فهو يستبعد سبب حزنه وألمه عن محبوبته، و يبرئها من هذه التهمة ليلتفت في الشطر الثاني إلى صيغة المخاطبة و يوجه كلامه لمحبوبته فهي لم تتعمد أذيته ، فهذا التحول من أسلوب لآخر أضفى رونقا جماليا على البيت الشعري وحفز القارئ للإبحار في عمق هذا المعنى كما خلص القارئ من الرتابة و الملل.

وننتقل إلى بيت آخر في القصيدة حيث يقول الشاعر[2]:

يا أهل الشوق لنا شَرَقٌ * * * بالدمعِ يَفيضُ مَوْرِدُهُ

انتقل الشاعر من مخاطبه **أهل الشوق** للحديث عن نفسه بصيغة الجمع **لنا** وهو يتشرق بالدموع لكثرتها، عبر عن مدى حزنه، لينتقل إلى صيغة الغيبية **مورده** و لم يقل **موردها** وهذا التحول من صيغة لأخرى عمل على مفاجأة القارئ مما أثار نشاطه العقلي، فأبعد عنه الملل من جهة ويخرج عن السير في جهة واحدة من التعبير.

[1] المرجع السابق، ص143.

[2] المصدر نفسه، ص144.

وبما أن الالتفات يعني الانتقال من حال إلى حال، فإن الحصري وظف هذا الأسلوب في انتقاله من ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم

نجد في قوله:

أنت الدنيا والـدين لنا * * * وكريم العــصر وأَوحَدُهُ[1]

أَنتَ المولى و العبدُ أنا * * * فَبـأَيِّ وَعـيدِك تُوعَدهُ[2]

و بما أن الالتفات هو الانتقال من حال إلى آخر في السياق الواحد، فإن الشاعر و ظفه في الانتقال من ضمير المخاطب "**أنت**" لما فيه من تفخيم وتعظيم للممدوح ما يناسب غرض مما يخدم الفكرة التي يريد الشاعر عرضها و ايصالها للقارئ و هي طلب العفو و الاستعطاف ، فهو يعلن الولاء لأمير مرسية ويرى فيه صلاح الدنيا والدين لرعيته و إمارته لينتقل بنا الشاعر إلى صيغة المتكلم ويضع نفسه في مقام العبودية بالنسبة للممدوح وهذا ما عبر عن ضمير المتكلم "**أنا**"، وفي ذلك مبالغة في الاستعطاف فالتنقل بين هذه الضمائر يجعل المتلقي مشدود الذهن للنص وما يبعث على حيوية دائمة في إطار التواصل بين النص والقارئ.

إن الالتفات ظاهرة أسلوبية في الشعر العربي قديما وحديثا، له مرونة بارعة في التحول من حال إلى آخر في السياق الواحد ما يخلق دلالات جديدة ومتنوعة، وخلص القصيدة من الرتابة و الملل الذي يكون من اتباع الأسلوب الواحد فعمل على جذب القارئ و شد انتباهه، كما أسهم مع ظواهر الانزياح السابقة على إضفاء لمسة سحرية و جمالية على القصيدة و تقوية و تعميق المعنى الذي يريد الشاعر ايصاله .

[1] محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي، ص 146.
[2] المصدر نفسه، ص 148.

2-الإيحـائيــة:

وهي السمة الفارقة بين اللغة العادية واللغة الأدبية، فاللغة التقريرية تعجز عن الإيحاء وخلق الصور، وصنع علاقات جديدة بين الأشياء، فلا تصنع شعرا لأن هدفها هو المعنى الأخلاقي أو الوعظي الواضح الذي يمكن توصيله عن طريق النثر.

أما الشعر فهو فن أي لغته جديدة ومتجددة، تستخدم كل ما تتيحه اللغة من إمكانات التعبير، لتثير في النفس حالات شعورية، وإحساسات جمالية، ولكن ليس بدون معنى إذ لو كان الأمر خاليا من المعنى، لكان هدرا، وإنما المعنى الإيحائي تخيلي لا ينفصل عن اللغة، بل متحد معها، فهو إشعاع من إشعاعاتها وإيحاء من إيحاءاتها[1].

فالطابع الإيحائي من أهم سمات اللغة الشعرية، حتى أنه لا يمكن العثور في أي عمل على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور سواء نجحت في هذه الممارسة أم لا[2].

إن الشاعر الحاذق هو الذي يعرف كيف يستخدم الإيحاء بطريقة إبداعية، تعبيرا عن مواقفه النفسية وعواطفه وتجاربه الذاتية.

وتختلف صور الإيحاء من شاعر لآخر، فإما يكون عن طريق الألفاظ المفردة التي تدخل في النسيج الشعري، أو عن طريق الصور الشعرية أو عن طريق توظيف الألوان ، وبالتالي يختلف تأثيرها في المتلقي بحسب الطرق وكيفية توظيف الشاعر لها، وتفوقه في استخدامها.

---

[1] إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بحوث في الشعرية و تطبيقاتها عند المتنبي، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008، ط1 ص29.

2 صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه، إجراءاته، ص12.

2-1 الإيحائية بالألفاظ:

تمتلك الألفاظ المفردة ومن قبل أن توضع في بناء لغوي طاقات إيحائية خاصة يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى، ولقد استطاع الشاعر العربي القديم بوحي من إدراكه الفطري العميق لطبيعة لغته، وأسرارها وبحاسته الشعرية المرهفة، أن يقع على الألفاظ الأكثر ملاءمة لطبيعة رؤيته الشعرية[1].

وفي هذا المجال يوظف الحصري ثلة من الألفاظ التي تفيض بالإيحائية ومن بينها:

الليل، الحب، الأرق، البين، كلف،.الصب، الغزال

فلفظة **الليل**، كان لها حضورها الخاص ودلالاتها النفسية، بالتالي تأثيرها في المتلقي والشاعر، على حد سواء لا سيما أن الشاعر راح يناجي ويخاطب الليل في صورة يتجاوز فيها الواقع بالخيال، وشخص الجامد في صورة إنسان، ينادي عليه، ويشعر ويحس ويتفاعل مع آلام وأفراح الآخر في خطاب كله حسرة ووجع، وفي توظيفه للفظة الليل إيحاء صارخ بمكامنه و عواطفه .

فالليل آية من آيات الله عز وجل، وظاهرة من الظواهر الكونية، وتزيد قيمة و قوة هذه اللفظ **الليل** من خلال ورودها في القرآن الكريم في آيات كثيرة حاملة معاني ودلالات مختلفة، دارت حول الزمن والمعجزات، قال تعالى: «**والضُحَى(1) والليلُ إذا سَجَى(2) مَاْ ودّعَكَ رَبُكَ وَمَاْ قَلَى**(3)»[2]، وقوله تعالى: «**والفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشرٍ وَالشَّفْعِ وَالوَتْرِ**»[3] **وقوله كذلك: «والليلُ إذَا يَغشى والنهارُ إذا تَجَلى»**[4]،

---

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، مصر الجديدة، ط2، ،2004 ص52.

[2] سورة الضحى: الايات1، 2، 3.

[3] سورة الفجر: الايات1، 2.

[4] سورة الليل: الآيات 2،1.

ولا يخفى في هذا المقام ما يكتسبه لفظ **الليل** في قاموس الشعراء العرب فقد اهتدوا بفضل فطرتهم إلى قيمته الإيحائية، فوظفه الشعراء بكثرة في نصوصهم وإن أخذ ألوانا مختلفة من الصور، فهناك من وصفه وربطه بالسواد وتباطؤ انجلائه، كابن المعتز* يقول:

وَليلٍ كَكُحْلِ العينِ ظَلامهُ بِأزرقٍ لمّاعٍ وأخضرُ

ما بالُ لَيْلِيْ لا يُرى فَجْرهُ وما لدَمْعِيْ دائما قطره[1]

أما امرؤ القيس*فيصور الليل مبعثا و مكمنا للهموم والأحزان، يبعث في النفس المعاناة والألم والشقاء، ففيه تتفجر كل المشاعر السلبية من ألم الهجر ومرارة الفراق والصبابة فيقول:

وَلَيل كَموجِ البَحْرِ أَرْخى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَلوانِ الهُمومِ ليبتلي[2]

لقد أخذ لفظ الليل معاني ورمزيات مختلفة من شاعر لآخر و ليل الحصري لا يختلف عن ليل سابقيه، حيث ارتبط بالحزن والإحساس بالأرق والبكاء، من شدة الشوق ولوعة الفراق فراح يبكي يناجي هذا الليل المستبد بقلوب المحبين، حاملا في طياته مفارقة عجيبة، فبدل أن يكون زمنا للسهر واللهو والأنس، وفسحة للسعادة ولذة الوصل استحال إلى ليل أسود تكدره الأحزان والشجن.

---

[1] عبد الله ابن المعتز، الديوان، تح : كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص 209.

***ابن المعتز:** خليفة عباسي، (247هـ – 861م) في بغداد، أديب وشاعر، قُتل (296هـ – 909م)، وهو مؤسس علم البديع.

[2] محمد بن الفضل إبراهيم، ديوان امرؤ القيس، دار المعارف، ط5، ص18.

***امرؤ القيس:** شاعر جاهلي(500م – 540م)، ذو مكانة رفيعة، من قبيلة كندة، ويعد على رأس الشعراء العرب و ابرزهم في تاريخ الشعر العربي القديم .

إلى جانب لفظة الليل استعان الشاعر ببعض الألفاظ التي لا تقل إيحائية و دلا بل وتأثيرا في المتلقي، هي ألفاظ عمد إلى انتقائها بشدة متحريا فيها القوة والجزالة ومن بين هذه الألفاظ "كلف"، وهو الولوع بالشيء، مع شغل قلب ومشقة، لكلف أعلى مراتب الحب والشوق، والتعلق1.أما "الأرق"، فهو عدم النوم وتقطعه يصيب الإنسان حين تتراكم عليه المشاكل، أو تقع عليه الهموم فيجافيه النوم، و يؤثر على صحة الإنسان سلبا فتطفو الأحزان و الآلام، ويسيطر عليه الملل كما يوحي لفظ **الصب** بشدة الشوق لمحبوبته و **رقة** إحساسه وهو حبه الكبير لها.

لقد تجلت دلالات الليل و ارتبطت بنفسية الشاعر إلى حد يعكس عواطفه و انفعالاته ومدى حزنه، و اتضح ذلك جليا من خلال ربطه لفظة الليل بالأرق و السمر و الصب

أما لفظ "**الغزال**"، فيوحي بالبيئة الصحراوية، التي عشقها الشعراء واستمدوا منها أفكارهم وتجاربهم، كما استمدوا تشبيهاتهم من الطبيعة، وموجوداتها المادية والتي تعكس مدى إحساس الشاعر بجماله، فراحوا يشبهون الحبيبة بالغزال في جمالها الخارجي ورقة خصرها وجمال عيونها، بالإضافة إلى ما يتصف به الغزال من صفات سلوكية كصعوبة النوال وسرعة النفور من البشر، كحال محبوبته التي تستمر في الهجر والفراق خوفا من الوشاة، الذين كانوا يفرقون بين المحبين، وإفساد ما يجمعهم من علاقات عاطفية.

ولعل ما زاد الألفاظ إيحاءا هو ذلك التقابل والتضاد المهيمن على جل أنحاء القصيدة من ذلك **(الوصل، البين)، (أعذبه، تنكده)،(قتلت، لم تقتل)** هي تقابلات عكست تجربة الشاعر الذاتية، و ذلك الصراع الحاصل بين جدلية الوصل والهجر وبين ما يعانيه وما يتمناه الشاعر.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة ك.ل.ف.، دار المعارف، دت، ص3943.

فجاءت ألفاظ الشاعر الحصري تنم عن كثير من المرارة واللوعة والتي عكست مدى عشقه وهيامه وما يعانيه، لتؤدي إيحائية عميقة صبغت بلمسة فنية أضفت جماليتها وتأثيرها في المتلقي.

2-2 الإيحاء بالصورة:

تؤدي الصورة دورا كبيرا في تحقيق الإيحائية للنصوص ووسيلة من وسائل الإيحاء بالأبعاد المختلفة لرؤيا الشاعر، فهي وسيلة إيحائية، تنبض بالمشاعر وتجيش بالأحاسيس والأفكار.

والحديث عن الصورة يقودنا إلى الحديث عن الخيال، ودوره الفائق، فيرسم معالم الصورة و إبراز جماليتها، حيث يؤدي دورا فعالا في إدراك الجزئيات المتناثرة من الأفكار وربطها لتشكيل وحدة فنية متكاملة، تدخل في رسم اللوحة الشعرية المتآلفة ولا يمكن نقل الأفكار المجردة والصور الذهنية إلى المتلقي بغير صبها في ألفاظ تجسدها، فالخيال هو المصدر الأهم للصور الشعرية، وله علاقة حاسمة في ابداعها[1].

و يلجأ الشعراء لاستخدام الخيال كوسيلة لارتياد عوالم جديدة والتأليف بين ما فيها من متناقضات من خلال استشعار الوحدة النفسية الكامنة وراء هذه التناقضات، حيث يضفي الشاعر من ذاته وشعوره على الأشياء، فتصبح حية نابضة تشاركه تجربته[2].

إذا فالخيال عنصر ضروري في رسم الصورة الشعرية، وأداة من أدوات التأثير الفني وتحقيق الإيحائية في النص، ونص الحصري يعج بالصور الشعرية التي تنبض بالإيحائية وتفيض بمشاعر الحزن والألم، حيث شخص الليل من خلال نداءه له وشخص النجم

[1] هدية جمعية البيطار،الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2001، ص 21.

[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1994، ص 79-80.

بوصفه باكيا، في محاولة منه كسب تعاطف وتضامن الطبيعة مع حالته ودعوتها للوقوف بجانبه.

كما استعان الحصري، ببعض الصور المجازية التي أضفت على قصيدته طابعا جماليا قوامه الفنية ومخاطبة العقل بالخيال، يقول: [1]

ما أحلى الوصل وأعذبه * * * لولا الأيام تنكده

فيدعو محبوبته للوصل والعودة إليه فاللقاء جميل وعذب، تنتشي فيه الروح وتزهو وتغمره السعادة، لكن هيهات متى يأتي هذا اللقاء، فالأيام تنكد وتنغص تلك السعادة، لكن كيف للأيام وهي تحمل معنى الزمنية، أن تنكد وتنغص بهجة اللقاء؟ ليرسم لنا الشاعر بهذا الاستثناء والاستعمال المجازي صورة واقعية، تتمثل في ما يعانيه الشاعر موظفا أداته الفنية "الخيال"، ليمزج بين الواقع والخيال فيطفو إلى السطح، ذلك الصراع الكبير الذي يعيشه الشاعر بين أحلامه وآلامه وبين وصل محبوبته وهجرها.

تتواصل سلسلة الصور الشعرية التي وظفها الشاعر للدلالة على ما يعيشه من ألم الفراق وكيد الوشاة

يقول:[2]

يَطْوي الأيامَ وَيَنْشُرُهَا * * * وَيُقيم الدهرَ وَيُقْعدهُ

يحتوي البيت مجازا عقليا حيث أسند الشاعر طي الأيام ونشرها، لممدوحه، وهذا إيحاء منه ودلالة على قوته وسيطرته في الحرب وحسن حكمته التي تقوده إلى الانتصار فوظف لفظة **الطي**، ليدل على انقضاء زمن الحرب سريعا مع جيشه.

[1] محمد المرزوقي و الجيلاني يحي، ص144.

[2] المصدر نفسه، ص 145.

أما **النشر**، فهو تطويل لأيام الحرب على أعدائه وسيطرته على زمام الأمور، ليحقق عن طريق التضاد بين "**يطوي، ينشرها**" سمة فنية متميزة في التعبير تنبض إيحاءات بدلالات عميقة، رمت بضلال الجمالية على معاني النص وعبقته أحاسيس وعواطف جياشة تمكنت من إزالة القليل من ذلك الحزن المسيطر على الجزء الأول من النص "المقدمة الغزلية.

إن الشاعر المتميز هو الذي يحاول من خلال انتقاء الصور، أن يقدم واقعا جديدا من منظور آخر، يختلف عن الواقع الذي أقرته التقاليد المألوفة، وعليه فإن الجمل والأفكار التي يقدمها لا تتناسق أو تتفق مع الواقع المألوف، وإنما تخلق واقعا حديثا.

3- الانفعالية:

لطالما كان الشعر فسحة يلجأ إليها الشاعر ليعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، فهو وصف دقيق لتجارب وحالات نفسية وعاطفية، تظهر وتطفو في صورة انفعالات .

من هذا المنطلق يكون الشاعر هو الناقل لتلك الانفعالات والعواطف، في نصوص تعكس ثقافته وموهبته وذكائه، وتأثير التجربة في نفسه، ودرجة انفعاله، فتدخل كل العوامل السالفة الذكر، في عملية ائتلاف الشكل مع المضمون، بالإضافة إلى عوامل أخرى تعتري عملية إبداع الشعر.[1]

وفي هذا المقام يرى الناقد يوسف الخال*: "أن الانفعال سمة أساسية ينطلق منها الشاعر، وملكة يهتدي بها، إلى الخلق والإبداع، ويقول في هذا الصدد ". ينفعل الشاعر

[1] عبد الرزاق بعلي، لغة الشعر و سماتها، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مجلد 4. العدد 1، 2020،ص15.

بتجربة ما إلى كتابة القصيدة، فالانفعال هو المخاض الذي يسبق الولادة، فالشاعر يفرج عن مكنوناته وتجاربه الشعورية الوجدانية، فيلجأ إلى توظيف انفعالاته، وملكة الشعور بعيدا عن العقل.[1]

خلق الله الإنسان وميزه عن سائر المخلوقات وبث فيه الأحاسيس والمشاعر، فخلق الإحساس بالحب، بالكره، والحزن والفرح، والتي تظهر بدورها وتنعكس في معاملاته على حياته.

وتفوق الشاعر يكمن في مدى نقله إلى انفعالاته إلى الآخر، فتكون انفعالاته الخاصة دافعا إلى كتابته و إخراج صور شعره بالصورة التي هو عليها.

ويعرف علماء النفس الانفعالات بأنها استجابات فزيولوجية وسيكولوجية تؤثر في الإدراك والتعلم.[2]

- **أنواع الانفعالات:**

الانفعالات هي الأحوال النفسية، التي يحدثها الإحساس باللذة والألم وهي ثلاثة أنواع: اللذة، الألم، الهيجان. وهي حالات داخلية، تصف جوانب معرفية خاصة وإحساسات وردود أفعال فزيولوجية، وسلوك تعبير معين، كما تظهر في أشكال عديدة، ويصعب التحكم فيها[3].

ولأن القصيدة هي تجربة ذاتية شعورية كان طبيعيا أن تحوي كثيرا من الانفعالات التي تمثل التغيرات النفسية المصاحبة للشاعر، وقصيدة الحصري " يا ليل الصب "كانت ميدانا خصبا لانفعالات الشاعر.

---

[1] يوسف الخال، بيان مفهوم القصيدة الحديثة، دار السبعة، بيروت، لبنان، د.ط ،.د .ت، ص 19.

*يوسف الخال: شاعر صحفي لبناني، ص 19، (1916–1987)، درس الفلسفة على شارل مالك.

[2] محمد حسين علاوي، موسوعة الإختبارات النفسية للرياضيين، مركز الكتاب للنشر، د.ط، 1998، ص 245.

[3] سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، دار الفكر العربي، د.ط ،1993، ص470.

إن التوظيف الكثيف للصور الشعرية، من طرف الشاعر، كان له الباع الأكبر في تبين انفعالاته، ورصد عواطفه ومشاعره، بحيث نلاحظ أن ذلك الاستعمال المتزايد للصورة كان تجسيدا لتلك الانفعالات، وتتبع مراحلها في لحظات القوة والضعف.

إلى جانب الصورة أدت الأساليب دورا حاسما في إبراز الانفعالات فعرت نفسية الشاعر بكل ما يحتويها من آلام وأفراح.

- **انفعال الحزن:**

والذي ارتبط بالبكاء والأرق، البين والهجران و البعد فالإنسان يحزن بسبب فقد شيء عزيز عليه وهذا حال الشاعر، فهو حزين لأنه بعيد عن محبوبته ويعيش الألم و الصبابة.

- **انفعال الغضب:**

يقول الشاعر:

كـلف بغزال ذي هيف * * * خوف الواشين يشرد[1].

مالي ذنب فتــعاقبني * * * كذب الواشي تبت يده. [2]

من خلال البيتين يبدو لنا الشاعر في حالة غضب شديد، غضب من الواشين، الذين هم السبب في فراقه عن محبوبته من جهة، وغضبه منهم لأنهم كانوا سببا في تشويه صورته عند الأمير عبد الرحمان من جهة أخرى.

[1] محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحج يحي، أبو الحسن الحصري، ص143.

[2] المصدر نفسه، ص148.

- **انفعال الحب والإعجاب:**

يقول الشاعر[1]

صنم للفتنة منتصب * * * أهواه ولا أتعبده

ينضو من مقلته سيفا * * * وكأن نعاسا يغمده

يبدو الشاعر مولعا بحب محبوبته وعاشقا هائما في عيونها لا يبالي بحزنه ولا ألمه ولم يثنه كل هذا من استمراره في حبها وطلبها، ومناجاتها من أجل الوصل والعودة إليه إطفاء للهيب الشوق، التي الذي أضنى فؤاده.

أما إعجابه بها فهو كبير لدرجة تشبيهها بالصنم والغزال، رمز الفتنة وهذا التشبيه ما هو إلا اختصار لصفاتها الشكلية والداخلية، التي تتميز بها فكان أسيرا لها وفريسة سهلة في شباك غرامها.

وانفعال الإعجاب لم يقتصر على محبوبته فقط بل تعداه إلى ممدوحه حيث تغنى بصفاته الحميدة وأخلاقه النبيلة التي جعلته محل إعجاب، حيث يقول:[2]

شُهِرَتْ كَالشَمْسِ فَضَائِلُهُ * * * فَأَقَرَّ عداهُ وحُسَّدُهُ

تــرَكَ الــلَّذَّاتَ فــهِمَّــتُهُ * * * عِلمٌ يَرْوِيهِ ويُسْنِدُهُ

فعكست الأبيات، مدى إعجاب الشاعر بالأمير، ووصفه بالكريم والعفو والفضيلة، لنقف عند هذه النقطة متسائلين: هل كان الشاعر معجبا بصفات الأمير فعلا؟ أم أن ضرورة

[1] المرجع السابق، ص 143

[2] المصدر نفسه، ص 145

المدح وظروف الحياة أجبرته على مدحه والتغني بمواصفاته من أجل تكسب مال أو منصب أو طلب اهتمام، كما كان شائعا في العصر الجاهلي؟

- **انفعال الفخر والأنفة:**

يقول الشاعر:[1]

مَا أجوَدَ شِعري في خَبَبٍ* * * والشعُر قليلٌ جَيِّدهُ.

فالشاعر يفتخر بشعره وقدرته على أداء معاني الشعر بسلاسة، فنميز سمة عليه وهو أن بالرغم من حزنه وألمه وفراق المحبوبة، وبالرغم من أنه في مقام مدح الأمير وكسب الولاء، إلا أن هذا لم يمنعه من التخلي على صفة الشعراء وهي أنهم لا يفوتون فرصة إلا وافتخروا فيها بأنفسهم وبأشعارهم وبمكانتهم في القبيلة كما الحال في شعرنا القديم.

تنتج الانفعالات، تبعا لمثير معين، أو تغير حاصل لتؤدي بذلك سلوكا ظاهرا يتمثل في حركات جسمية مضطربة، أو تغيرات كلامية، تأتي عقب حال سكون واطمئنان، وبما أن لكل نتيجة سبب فسبب حدوث الانفعال هو منبهات تعمل كعوامل استثارة داخلية (ألم في المعدة) أو خارجية مثل (رؤية منظر مفزع) أو سماع خبر مؤثر. كما يؤثر الانفعال على عقل الفرد وجسمه وصحته.[2]

تمثلت انفعالات الشاعر من خلال الأساليب التصويرية والتي أوحت بأجواء نفسية الحصري وأن مثيراتها كثيرة، ارتبطت بحياته الخاصة وما عاناه وتمحورت هذه المثيرات حول عاملين: هجر المحبوبة، كيد الواشين به عند الأمير.

[1] المرجع السابق، ص149.

[2] ينظر، محمد حسين علاوي، ص 245.

كل هذا أثار وأشعل فتيل العواطف في صورة تزاحمت فيها الانفعالات بين الحزن والسعادة والحب والعشق وبين الوصل والبين ليحقق معادلة جمالية قمة في الروعة: فالشاعر استجاب لمثير وهو هجر المحبوبة، فكان رد الفعل من طرفه : انفعال الحزن والألم، كما مثل انفعال حزن الشاعر مثيرا للقارئ فكان رد فعل هذا الأخير التفاعل والتعاطف مع حال الشاعر

4 المـفارقـة

تقوم المفارقة في الأساس على التناقض الذي تسير عليه الحياة في الوجود الإنساني، فقد يرفض الشاعر أمرا لكنه يفعل عكس مايريد، فتطغى عليه أفكاره و عواطفه وتأتي في صورة أدبية تعبر عن واقع مبني على صراع الأضداد .

وينظر الدارسون إلى المفارقة على أنها لعبة لغوية ماهرة، وذكية بين صانع المفارقة وقارئها على نحو يقدم صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ، وتدعوه إلى رفض المعنى الظاهر الحرفي لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا مايكون المعنى الضد"[1]

أي أن المفارقة عبارة عن ثنائية ضدية تكون بين المعنى الظاهر والمعنى و المعنى الخفي، وتعتمد على قصدية الكاتب و تأويل القارئ.

فالمفارقة تخلص اللغة من طبيعتها التركيبية، و تنتقل بها من العادية إلى اللامألوف، فهي تعد من أهم سمات اللغة الشعرية، و ذلك بما تتيحه من طاقات لغوية متفجرة تنبع من مجاوزة الواقع، و الابتعاد عن معجمية اللغة بحيث نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عنها، ولا تسمح باختراقها و هو شيء قريب من السحر"[2]

[1] نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة الفصول، مصر، ع4، 1987، ص 132.

[2] ينظر: إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية و تطبيقها عند المتنبي، ص28

حيث ساهمت مع الظواهر التعبيرية الأخرى، في إنتاج الشعرية و تحقيق البعد الجمالي للنص الشعري، من خلال الوصول إلى العلاقة المتناقضة بين المعنى الخفي و المعنى الظاهر.

وعليه يمكننا القول إن إثبات مجال المفارقة عند شاعر ينتمي إلى عصر قديم، لم تكن مناهج النقد فيه تتسع لمثل هذا التوجه الحداثي، ليس بالأمر السهل، خاصة و أن الشعر عنده كان يصدر عن السليقة الشعرية و الفطرة الشعورية.

وسنقوم من خلال دراستنا لقصيدة "ياليل الصب" الوقوف على الوجه الجمالي لبعض نماذج المفارقات، ومن ذلك قول الشاعر:[1]

يَاليلُ الصبُّ متى غَدُهُ * * * أَقِيَامُ الساعةِ مَوْعِدُهُ

استخدم الشاعر بنية الاستفهام الضمني، "**أقيام الساعة موعده**"، ليقدم مشهدا مفاجئاغير متوقع بالنسبة للقارئ، فعادة ما يقترن حديثنا عن موعد قيام الساعة و زوال هذا العالم وانتهائه، شعورنا بالخوف و الرهبة والرعب حتى أن الإنسان في هذا المقام يترفع عن كل ملذات الحياة، إلا أن الحصري في قصيدته المقروءة، جعله موعدا لطلب الوصل ولقاء الأحبة فقد أسهمت هذه المفارقة في إثارة ذهن المتلقي لما فيها من تعارض و تناقض و تحفيزه لإدراك المعنى الخفي الذي تنطوي عليها المفارقة وهو طول الانتظار.

و يقول الحصري أيضا:[2]

صَاحٍ والخمُر جَنَى فَمِهِ * * * سَكْرَانُ اللحظ مُعَرْبِدُهُ

[1] محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي، ص 143

[2] المصدر نفسه، ص 143.

نجد في البيت الشعري مفارقة قائمة على أساس التضاد"**صاح** سكران"شكلت تنافرا وتباين في المعنى الظاهر، أراد الشاعر من خلالها أن ينتقل بالمتلقي إلى فكرة تضادية مبنية على الغرابة، و إذا دققنا في ظاهر هذه الألفاظ، محاولين إيجاد قرائن و دلالات متحدة، نلاحظ أن هناك تآلفا في المعنى، يعبر عن رؤية الشاعر، فهذا الصحو وما يحمله من حركة و قوة و وعي، و السكر وما يحمله من ضعف وتمايل،يكون صورة المحبوبة فهي ضعيفة في هيئتها و طبيعتها الأنثوية الجذابة، قوية التأثير على الشاعر.

ويستمر الشاعر في اعتماد بنية التضاد للتعبير عن أحاسيسه و عواطفه، هذا مانجده في قوله:[1]

وَكَفَى عجبًا أَنّي قَنَصٌ * * * للسَّربِ سبانِي أَغْيَدَهُ

يقدم الشاعر فكرة مبنية على التناقض في معانيها، فهو من جهة صياد ماهر محترف في صيد الغزلان، ليفاجئنا بوقوعه أسيرا لأغيدهم .

ويعد أسلوب النفي من الأساليب الإنكارية التي تعين على بناء المفارقة، و قد ورد النفي في قول الشاعر:[2]

كَلَّا لا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ * * * عيناهُ ولمْ تقتلْ يدُهُ

المفارقة هنا تؤسسها بنية النفي "**كلا لاذنب، قتلت عيناه** ما نلاحظه أن أداة الفعل وهي عيناه لاتتناسب مع قوته"القتل"، فمن المستحيل أن يقتل الشاعر بسبب عيون محبوبته. أراد الشاعر أن ينتقل بالقارئ إلى أحاسيسه الداخلية، التي تتعلق بالحب، فالقتل الذي

[1] المرجع السابق، ص 144

[2] المصدر نفسه، ص 143

يعبر عنه الحصري هو قتل معنوي يصيب العواطف و الأحاسيس و المشاعر ويبعث الألم و الحزن في نفسه، فتأثيره أقوى من القتل الجسدي.

ونجد الشاعر يبرز بعض أنماط المفارقة الشعرية وفق ما يقتضيه المقام، فيقول:[1]

بِالله هَبِ المشتاق كَرَى * * * فَلَعَلَ خيالكَ يُسْعِدُهُ

ماضَرَّكَ لَوْ داوَيْتَ ضَنَى * * * صَبٍّ يُدْنِيْكَ و تُبْعِدُهُ

يقسم الحصري في هذه الأبيات الشعرية،على محبوبته أن تمنحه نوما، عله يظفر بلقاء خيالها بعد أن عجز عن لقاءها في الواقع، هذا هو المعنى الظاهر للبيت الشعري،لكن عند قراءته بتدبر أكثر وربطه بالحالة النفسية التي عاشها الشاعر وماعاناه من الفراق وطول الانتظار نجد أن المقصود من "**الكرى، داويت ضنى**" هو سؤال الوصل الذي يكون من أثره أن يهنأ بنوم يرى فيه طيف محبوبته.

ويستمر الشاعر في توظيف بنية التضاد أو التناقض،التي تمثل ركن المفارقة الأساسي في شعره، إذ يقول:[2]

ينضُو مِنْ مُقْلَتِهِ سَيْفًا * * * وَكَأَنَّ نُعَاسًا يُغْمِدُهُ

استطاع الشاعر من خلال هذه المفارقة، أن ينقلنا إلى تضادية غريبة، جعلتنا نقف أمامها متفاجئين، فكيف للعين أن تستل سيفا من مقلتيها و تغمده أيضا، فهنا تجاوز المعقول إلى اللامعقول، فتمكنت هذه العيون أن تجمع بين القوة الحاصل بفعل التأثير والفتور و الجمال.

[1] المرجع السابق، ص 143

[2] المصدر نفسه، ص 143.

إن الحصري القيرواني في قصيدته المقروءة،أستطاع بتوظيفه للمفارقة من شحن طاقة جمالية للنص الشعري، من خلال ذلك التناقض بين المعنى الظاهر للقارئ، والمعنى الكامن وراء السطور، يتطلب وعي و فهم كبير من القارئ لكي يفك شفراته، لأن المتلقي ينجذب دائما إلى ماهو غير مألوف.

5- الحـــوار:

لكي يحقق الشاعر لقصيدته سمة الإيحاء وغيرها من السمات فإنه يلجأ إلى استخدام مجموعة من التقنيات والأدوات الفنية التي تعينه على ذلك مستمدا بعضها من التقاليد الموروثة للشعر كاللغة الشعرية والصورة والموسيقى، بالإضافة إلى الرمز والمفارقة والانحراف.[1]

إضافة إلى التقنيات السالفة الذكر فإنه تبرز تقنيات أخرى كالحوار وأسلوب السرد.

وفي هذا العنصر سنعرض إلى دور الحوار في إضفاء الإيحائية على النصوص، وكيف له أن يخلق ذلك التأثير في ذهن المتلقي؟

إذا، لا شك إن لكل شاعر أسلوبه وأدواته التي ينقل بها أفكاره ومشاعره و احاسيسه إليه وتجاربه والهم الوحيد هنا أن تفي بالغرض المنوط بها و تخدم ما يريد الشاعر الوصول إليه وهي التمكن والنفاذ إلى المتلقي من خلال التأثير فيه وبسط الجمالية حد أسره ودعوته للتفكر والتأمل.

والشاعر الحصري استعان بتقنية الحوار إلى حد جلي و واضح ونميز حواره في ثلاثة أشكال :

[1] علي عشري، بناء القصيدة الحديثة، ص 39- 40 .

- **حوار الشاعر مع الطبيعة ورموزها**، في محاولة منه استنطاقها لمشاركته أحزانه وآلامه، فهذا الألم الكبيرالذي يعيشه الشاعر دفع به إلى التوجه إلى عناصر الطبيعة ومحاورتها فخطابه لليل بالرغم من علمه أن الليل جماد لا يتكلم لا يشعر ولن يتجاوب معه وكذلك في وصفه للنجم بالبكاء، فالبكاء صفة يتصف بها الإنسان لا النجم، كما أن النجم جماد لا يشعر لا يتأثر ويستحيل أن يبكي.

إن فكرة استنطاق الصامت والجامد لم تظهر مع الحصري أولا بل إنها كانت موجودة منذ العصر الجاهلي، حيث ذهب الشعراء إلى استنطاق الطبيعة المحيط بهم و المتمثل في الربع والطلل ومحاورة الديار.

يعد الجاحظ من أوائل النقاد العرب الذين تنبهوا إلى أهمية البيان العربي بوصفه اسما جامعا لكل شيء ولقدرته في الكشف عن الوضعية التي تكون عليها الأجسام والتي بفضلها يتوصل الإنسان إلى استخراج المعنى الذي يكون فيها، فالجماد الأبكم الأخرس من هذا الوجه قد شارك في بيان الإنسان الحي الناطق.

وفي هذا البيان أشار الجاحظ إلى أصناف الدلالات على المعاني والتي من بينها **النُّصبة** ويعرفها بقوله " النصبة هي الحال الناطقة بغير اللفظ المشيرة بغير اليد و ذلك ظاهر في خلق السموات و الأرض وفي كل صامت و ناطق و جامد، و نام ومقيم و ظاعن، و زائد وناقص. فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من من جهة الدلالة، و العجماء معربة من جهة البرهان حيث يقول: "سل الأرض فقل: من ثقى أنهارك و غرس أشجارك و جنى ثمارك، فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا ".[1]

[1]– الجاحظ ،البيان و التبين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ج1، د.ط ، د.ت، ص81.

وفي كتابه الدلائل و الاعتبار "وضح الاعتماد على الدلالات بالنصبة كي يقيم الدليل على أن الكون لم يوجد اعتباطا وليس بوليد الصدفة، وإنما من صنع إلاهي وتدبر رباني حيث يقول "فأما سير القمر ففيه دلالة واضحة جليلة".[1]

فالنصبة في مفهوم الجاحظ وسيلة من وسائل التواصل، بين الإنسان وتلك القوة الغنية التي يشير بها إلى الله، أي أن النصبة تحمل بين طياتها معاني القدرة الإلهية.

إن هذا التجسيد الاستعاري لم يرد اعتباطا، إنما ذهب صاحبه من خلاله إلى خلق بيان بلاغي حيث بث الحياة في الجماد والحركة في السكون.

- **حوار الشاعر مع محبوبته** حوارا داخليا، مستلطفا إياها أن تعود إليه وشكواه لها حاله بعد هجرها له و تغنيه بجمالها و حسن صفاتها دون ذكر اسمها.
- **حوار الشاعر مع ممدوحه،** حيث ذكر اسمه **عبد الرحمان،** وفيه تغنى بفضائله وخصاله الحميدة و باح له بمشاعر الحب و الاحترام لشخصه و علمه و مكانته و بمشاعر الغيض و الغضب من الوشاة الذين حاولوا التوقيع بينهما.

والملاحظ على هاته الأشكال الثلاثة، أنها صادرة عن طرف واحد، وهو الشاعر في غياب تام لطرف الحوار الثاني: عناصر الطبيعة، فغاب عن الصورة تجاوب الطبيعة معه بالرغم من استنطاقه لها، لكن كيف للجماد أن يتكلم، ويرد كما غاب صوت المحبوبة وصوت الممدوح، ليحقق من خلال هذا الغياب، حضورا دلاليا عميقا، يفضح مايعانيه الشاعر من ألم وحزن وتعلق بمحبوب لا يرضى وصله .

وما يلاحظ على حوار الحصري، استعانته بخاصية الوصف الممزوج بالسرد، حيث سرد الشاعر ما دار بينه وبين الليل من حديث وكذلك مادار بينه وبين محبوبته من خطاب و نداء، ثم استرسل في سرد الأحداث التي شكلت الفكرة العامة للقصيدة و إلى

[1] الجاحظ، الدلائل والإعتبار على الخلق و التدبير، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، دار الندوة الاسلامية، بيروت، لبنان،د.ط ،2005 ، ص50.

جانب السرد استعان بالوصف الذي برز في أنحاء القصيدة حيث وصف المحبوبة وشبهها بالغزال، وشبه ممدوحه بالشمس ووصفه بالكرم وغيرها من الصفات الحميدة الأخرى.

يتميز أسلوب الحوار بالحركة والحيوية التي يبعثها داخل ثنايا النص، فيبعد عنه الرداءة وينقله إلى الحركة لذلك عد الحوار وسيلة شكلية للنفاذ إلى جوهر الأشياء، وهي النظرية التي يقوم عليها الحوار الشعري[1].

وحوار الشاعر ينم عن خياله الواسع والذي بلغ به حد خطاب الليل والتحاور معه عله يتقاسم معه آلامه وأشجانه.

وبالرغم من أن حوار الحصري، يتصف بالعقم لأن أطرافه غائبة فإنه استطاع من خلاله أن يضفي جمالية على المعاني، وتمثلت ايحائيته في صمت الحوار.

أما براعة الشاعر في الاستعانة بالحوار بالوجه الذي وظفه كان مؤشرا على ذكائه الكبير، فنحن نعلم جيدا أن التواصل يتم من خلال الحوار بين شخصين أو أكثر والشاعر غيب الطرف الثاني وهي معادلة صعبة جسدت الحقيقة وهي غياب الطرف الثاني"**المحبوبة**" عن حياة الشاعر لذلك أراد من خلال حواره مع محبوبته أن ينقل لها و لنا أنه يريدها في حياته و يخاطبها في حواره، وأنه لازال في رحلة بحث عن لقاء حبيبته وتحقيق الوصل بينهما.

[1] تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، تر:شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1 2010،ص251.

وإيمانا منا بفكرة أن لكل شاعر أساليبه ووسائله في نقل تجربته إلى الآخر، فإن للحوار أدوات يتحقق من خلالها ليبسط تأثيره ويحقق التفاعل بين الشاعر والمتلقي، وتعتبر الأساليب الإنشائية الركيزة الأساسية التي يقوم و يتقوم بها الحوار، وهذا ما سنحاول تسليط الضوء عليه في دراستنا هذه.

أ- أسلوب الاستفهام:

الأصل في الاستفهام أن نسأل عن أمر نجهله ولا نعلمه ولكن الاستفهام في قصيدة الحصري، خرج عن القاعدة والمتعارف عليه، يقول:

يَا ليلُ الصبُّ متى غَدُهُ * * * أقيامُ الساعةِ مَوْعِدُهُ[1]

خَدَّاكَ قد اعْتَرَفا بدمِي * * * فَعــَلامَ جفونُكَ تَـجْحَدُهُ

أَمُحِبُّكَ يدخُلُ مجْلسه * * * فـيقال أهذا مَــسْجِدُهُ[2]

أَتُرَاكَ غَضِبْتَ لمَا زعموا * * * و طمَى من بحركَ مُزْبدهُ

ليشكل من خلال هذه التساؤلات ظاهرة أسلوبية صبغت لغة الشاعر تكثيفا للمعاني وحشد الصور وتزاحم المشاعر والأحاسيس، استنطاقا لمشاعر المتلقي.

كما نلاحظ على هذه الأسئلة أن صاحبها لا ينتظر جوابا لها، فهو لا ينتظر من الليل أن يحاكيه إنما أراد أن ينقل لنا تلك المشاركة الوجدانية والنفسية التي تكونت بينه وبين الليل.

[1] محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري، ص 143.

[2] المصدر نفسه ص 147

كما تضمنت تساؤلاته واستفهاماته: حيرة وجدانية يعيشها الشاعر، وما هي إلا تشخيص لمشاعره المضطربة بين الحب والشوق وبين البين والهجر، فكانت بمثابة التوصيف لذلك الألم النفسي في صورة غلب عليها طابع التأثير وقوة التعبير.

ب- النداء:

إذا أردت أن يقبل عليك محدثك ويعطيك فضل اهتمام، فإنك تستخدم أسلوب النداء الذي يراد منه اقبال السامع على المتكلم ليعطيه اهتمامه، فوظيفة النداء التنبيه.[1]

إن أول ما يستوقف القارئ في قصيدة الحصري، مطلعها "يا ليل الصب"، و أول ماتلتقطه الأذن هو حرف النداء "**يا**" في محاولة منه لفت انتباه القارئ، والسامع وكسب اهتمامه لما سيرد بعد هذا النداء وإذا كان الأصل في النداء للأشخاص، فإن الشاعر نادى على الليل، بأسلوب يغلب عليه التخييل لغرض الشكوى من طوله وتأخر انجلائه، أما نداء الجماد هنا ما هو إلا تعبير عن صرخة واستغاثة الشاعر، وتصوير للانفعال المضطرم في نفسه، والذي فجر طاقة إبداعية إيحائية لصورة الاستحالة

التي رسمها الشاعر: استحالة اللقاء،"الوصل" التي تصل حد استحالة رد الليل وجوابه عن سؤاله المؤرق والمؤلم، كما تضمن نداؤه لليل شحنات نفسية عاطفية،وما نداؤه لليل إلا إخراج لطاقات نفسية عاطفية سلبية استفزها ذلك الليل السرمدي.

يقول الحصري:[2]

يَا مَنْ جَحَدَتْ عَيْنَاْهُ دَمي * * * وعلى خَديهِ تَورُدُهُ

بالبينِ وبــالهُجْران فيــا * * * لفُؤادِي كيف تَجَلَّدهُ.

[1] الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992. ص132.

[2] محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحيى، أبو حسن الحصري، ص143-144.

وهي نداءات، أكدت صرخته واستغاثته، المفتوحة لكل الناس والتي أوحت بكبر همه ومعاناته، التي أثقلت كاهله وأعيت قلبه، فراح يطلب السند.

إن توظيف الشاعر، لحرف النداء"**يا**" يجعلنا نتصور أن الشاعر، بوضع الخطيب الذي يلقي بكلمة أو خطبة أمام جمع من الناس، و لنا أن نتصور، إيحاءات جسده وحركاته و وضعية يديه وإيماءات وجهه والتي تعكس حاله ووضعه بكل تفاصيله.

كما تميزت نداءات الحصري بالتكرار والعودة إليها بين الفينة والأخرى. وغرض الشاعر من هذا تهويل الأمر وتعظيمه طلبا للاهتمام ولفت الانتباه وكسب التعاطف. كما استطاع من خلال نداءاته أن يحقق ترابطا سلسا بين أجزاء النص وإضفاء حيوية على جوانبه بتفعيل خاصية الحوار والتي ساهمت هي الأخيرة في كسر الملل وهدم الروتين.

ج- أسلوب الأمر:

استعان الشاعر بعديد أساليب الأمر دلالة منه على طلب الود والوصل من محبوبته واستعطافها لتمنحه بعض الاهتمام وعدم الاكتراث لأمر الوشاة، فالهجر طال وزاد معه الحزن والألم.

يقول:

لَمْ يُبْقِ هَواك لــه رمــقا * * * فَــلْــيَبْكِ علــيه عُـوَّدُهُ [1]

واهتز لا سمـك منبـرها * * * فليــدع به من يصــعـده.[2]

فابعث ليصل أبــسـطــه * * * في الصف ليحسن أخـلـده.

صلني بهما واغنم شكري * * * فلــعـل خـيــالك يـسـعـده

[1] المرجع السابق، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص147.

تكاثف حضور الأساليب الإنشائية **الإستفهام- النداء- الأمر** مشكلا سمة أسلوبية بارزة تفيض بإيحاءات عميقة ودلالات تفتح باب التأويل والتأمل لدى القراء فيوفق الشاعر بذلك في إثارة عواطفهم ومشاعرهم ومحاكاة انفعالاتهم من حزن وفرح ووصل وهجر في صورة يصبح للمتلقي- فيها – دورا في تحديد معالم جمالياتها وأدوات فنيتها.

الفصل الثاني

البناء الشكلي و الدلالي

في دالية الحصري القيرواني

1- الوزن

2- القافية

3- التكرار

4- المحسنات البديعية

5- الحقول الدلالية

للإيقاع دور مهم في خلق العبارة الشعرية، فهو قادر على توجيه الألفاظ توجيها مناسبا مما يخلق صورة إيقاعية ذات جاذبية فنية لدى المتلقي، فدون شك أن العبارات الإيقاعية أشد لصوقا في ذهن المتلقي من العبارات الغير إيقاعية.

إذ يمنح الإيقاع "الألفاظ خصائص موسيقية تضمنها إيقاعية جمالية شعرية لها مكانتها في تكوين العبارة الشعرية، من جهة وتكوين الصورة الفنية من جهة أخرى".[1]

إن الارتباط وثيق جد بين الشعر و الموسيقى، فقد كان للموسيقى الفضل الكبير في وصول أكثر الشعر إلينا على عكس النثر الذي ضاع جله، وهذا راجع إلى اعتماد الشعر على النغم و الإيقاع و ما يتسم به من سهولة الحفظ والتكرار الذي يساعد على لصوقه في الأذهان، فرسخ في الحافظة العربية، في ظل غياب التدوين في العصر القديم .

1- الوزن:

يعد الوزن من أبرز العناصر الإيقاعية في القصيدة العربية فهو القالب الموسيقي لأفكار وعواطف الشاعر، وجزء لا يتجزأ من تجربته الشعرية.

وقد عرفه ابن رشيق "الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة وهو المعيار الذي يقاس به الشعر، فبدونه لا يكون الكلام شعرا. لأنه الإيقاع الذي يفضي على الكلام رونقا وجمالا ويحرك النشوة والطرب".2

والوزن هو مجموع الأصوات المتضافرة، تشكل الحركات و السكنات،(/) (0)، داخل البيت الشعري،لإنتاج بحر معين.

[1] صبح علي، الصورة الأدبية تاريخ و نقد، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، ط1، ص 147

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص134.

ولقد اخترنا نماذج من القصيدة لدراسة إيقاعها الموسيقي، من وزن وقافية مع تحديد الروي الذي تبني عليه:

يـَاْ لَيْلُ اَلْـصبُّ متـــى غَـدُهُ أقـــــيامُ الـسَّاعةِ مَـوْعِـــدُهُ[1]

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

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فِعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

يالي لصصب بمتى غده أقيا مسسا عتم عده

رَقَـدَ المـــــسُّـمَّـارُ فَـــأَرَّقَـهُ أَسَـفٌ للـــبـيَـــنِ يُـــرَددهُ

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

فَعِلُنْ فَعْلنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

رقدس سُمما رفأر رقهو أسفن للبي نيرد ددهو

مـــا أجـــودَ شِـعْري في خَبَـــبٍ والمـــشِعـــرُ قـــليلٌ جَـــيِّـــدُهُ[2].

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

فَعْلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ فَعْلُنْ فَعِلُنْ

مأجـ ودشعـ ريفيـ خببـ وششعـ رقليـ لنجيـ يدهو

[1] محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

وقصيدة الحصري من جنس الشعر العمودي الذي أخذ من الوزن والقافية أساسا في بناءه ولأن لكل قصيدة بحرها الخاص وقوافيها فإن الشاعر نسج قصيدته على وزن بحر المتدارك.

"وسمي بالمتدارك بفتح الراء لأن الأخفش تدارك به على الخليل، الذي أهمله ويسمى أيضا بالمحدث، متدارك الأخفش بحر أصابوا بتسميته الخبب تشبيها له بخبب الخيل فهو لا يصلح إلا لنكتة أو نغمة أو ما أشبه من وصف زحف جيش أو وقع مطر، و هو قليل في الشعر العربي القديم و الحديث"[1] .

ذكر العروضيون أن وزن الشطر من هذا البحر: **فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن** في كل شطر و تفعيلته خماسية تتكون من سبب خفيف ووتد مجموع : (**فـاعلن**)//0 سبب خفيف و //0 وتد مجموع.

ففي النماذج المقطعة من قصيدة الحصري نجد أنه قد طرأ على تفعيلته الأصلية (فاعلن /0//0) زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من التفعيلة لتصبح (فعلن ///0)، وعلة التشعيث (فعلن /0/0).

حيث يكاد يجمع العروضيين على أن فاعلن تأتي دائما إما (فعلن /0/0) أو (فعلن///0)

[1] غازي يموت، بحور الشعر العربي – عروض الخليل–، دار الفكر اللبناني، بيروت ، لبنان، ط2، 1922م ص 211.

2-القــافية

عرفها إبراهيم أنيس بقوله: "ليست القافية ليست إلا عدة أصوات، تتكرر في أواخر أسطر الأبيات من القصيدة وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية محددة.[1]

حدودها: تنقسم القافية من حيث عدد حركاتها التي بين ساكنيها، إلى 05 أنواع[2]

المتكاوسة: أربعة حروف متحركة بين آخر ساكنين في البيت (0////0)

المتراكبة: ثلاثة أحرف متحركة بين آخر ساكنين في البيت (0///0)

المتداركة: حرفان متحركان بين آخر ساكنين في البيت (0//0)

المتواترة: حرف متحرك بين آخر ساكنين (0/0)

المترادفة: اجتماع ساكنين في آخر البين (00)

وهي أيضا من آخر ساكن في البيت مع المتحرك الذي قلبه.

أَنْــتَ الدُنــيــا والــدينُ لنَـا وكَـرِيمُ الـعـصرِ **وأَوْحَـــــدَهُ**

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

فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ فَعِلُنْ

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952، ص244.

[2] محمد بن فلاح المطيري، تق: سعد بن عبد العزيزمصلوح، القواعد العروضية وأحكام القافيةالعربية، مكتبة أهل الأثر الكويت،2004، ص 115.

من خلال تقطيع هذا البيت الشعري عروضيل نجد أن :

القافية هي كلمة، **(أوحده)** 0///0 حدها: متراكبة، نوعها: مطلقة، أطلق من خلالها الشاعر لنفسه العنان للبوح بمشاعره.

- **الروي:**

وهو صوت تنسب له القصائد أحيانا، فلا يكون الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات.[1]

والروي في قصيدة "يا ليل الصب" هو حرف **الدال** وتنسب القصيدة له، فسميت دالية الحصري القيرواني.

واختيار الحصري لحرف **الدال** رويا لقصيدته له ارتباط وثيق بالحالة النفسية له، كما تناسب مع مضمون القصيدة فالشاعر في حالة استغاثة ونداءات متكررة، فراح يجهر عن مكنوناته وآلامه، فكان حرف الدال معين له لا تصافه الشدة والجهر.

إن اختيار الشاعر لبحر المتدارك سريع الإيقاع يناسب الحالة النفسية له، فهو في حالة انفعال وغضب ممزوج بالحزن.

أضفت موسيقى القصيدة جمالية فنية بديعة لما أحدثته من أثر كبير في التأثير في نفس المتلقي الذي وجد نفسه طرفا فاعلا في القصيدة.

وما موسيقى الحصري إلا فسحة يلتجئ إليها هروبا من حزنه وسعيا منه لإضفاء روح الأمل و التفاؤل في نفسه.

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 245.

3- التـــكرار:

يعد التكرار ظاهرة فنية تعبيرية في النص الأدبي، عَرفتها العرب في أقدم نصوصهم التي وصلت إلينا، فهو يحمل في ثناياه دلالات انفعالية ونفسية يفرضها السياق ويكشف عن الأحاسيس والأفكار التي تجول في الذهن.

وأسلوب التكرار أحسن ما يكون في الألفاظ دون المعاني وهذا ماعبر عنه الناقد المغربي ابن رشيق القيرواني بقوله :" وللتكرار مواضع يَحْسن فيها و مواضع يقبح فيها فأكثرها يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ و المعنى فذلك الخذلان بعينه ."[1]

وهذا الأسلوب لا يخلو منه الشعر العربي و نجده بكثرة عند الشعراء العميان وذلك بسبب اعتمادهم على الإملاء لا الكتابة فيكون الغرض منه التأكيد و الإلحاح.

وبما أن الحُصري القيرواني هو من الشعراء العميان، فقد اعتمد على هذا الأسلوب في قصيدته لنقل تجربته الشعورية وتمرير أحاسيسه و أحزانه للقارئ ويمكننا الوقوف على هذا النوع من الأساليب من خلال قراءتنا للقصيدة حيث ينقسم التكرار الوارد فيها إلى :

3-1 تكرار الحرف:

يعد تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري هو يقتضي تكرار حروف بعينها في الكلام مما يعطي الألفاظ التي وردت فيها تلك الحروف أبعاد تكشف عن الحالة النفسية للشاعر.

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص73.

ونلاحظ في القصيدة أن تكرار حرف العطف **الواو** يعد مفصلا رئيسا، من مفاصل تجربة الشاعر وسندرج بعض الأبيات للتمثيل لا للحصر .

يَنْــضُو من مُــقْلَتِهِ سَيْفًا * * * وَكَأَنَ نُعاسًا يُغْمِدُهُ [1]

يامن جَحَدَتْ عَيْنَاهُ دَمِيْ * * * وعلى خَديهِ تَورُدُهُ

حــتى أعْــطَتْهُ رِئَــاسَتَهُ * * * وسياسته و مُهَنَدَهُ[2]

ما نجده في قصيدة الحصري هيمنة حرف العطف "الواو" فلا يخلو بيت الشعري منه حيث تجاوز سبعين مرة، وتوظيفه بصورة مكثفة يحمل دلالات و معاني مختلفة فهو يعبر عن استمرارية الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فهو لازال يتخبط في أحزانه و آلامه فأدى وظيفة تبليغية تواصلية ما منح القصيدة حركة إيقاعية كما أسهم حرف العطف في ربط و التحام الأبيات الشعرية فهو يفيد الجمع و المشاركة .

ونقف عند حرف آخر وهو حرف الجر **في** ومن ذلك قول الشاعر:[3]

شَفَعَتْ فِيْ الأصل وزارته * * * وزكــا فَـتَفوق سُؤْدَدَهُ

هيــن لـــين في عــزَتِهِ * * * لكل في الحرب تَشَدُدُهُ

وَبُدًا فـــي المُلكِ تُرَغــبهُ * * * وبقيً في المال تُزهـدهُ

برز حرف الجر "**في**" في القصيدة، فقد تجاوز عشرين مرة، وظفه الشاعر ليبين لنا صورة محتملة في إثبات الصفات الحسنة للممدوح فهو ذو الأصل الشريف الطيب القوي على الأعداء الرحيم على الضعفاء.

---

[1] محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي، ص 143

[2] المصدر نفسه، ص144

[3] المصدر نفسه، ص 145

ويقول أيضا:

وحواشٍ رقَتْ من أَدَبِ * * * حتى فضحت من ينشدهُ[1]

من ذمَ الدهر وزَارِكَ يا * * * ملك الدُنيَا فَسَيَحْمَـــدهُ[2]

واهتَزَ لإسمكَ منبرهَـا * * * فليدعُ به من يصْـعـدهُ

فالشاعر بتوظيفه لحرف الجر قد **من** أكسب الأبيات الشعرية حركة إيقاعية ونغمًا موسيقيًا، فهذا الحرف ينقلنا من حال إلى حال آخر لإدخال المتلقي في جو الشاعر ومشاركته التجربة الشعرية فاستطاع هذا الحرف ضم جزئيات المعنى وتوحيدها.

بالإضافة إلى حروف المباني التي كان لها دور كبير في تحقيق الانسجام والاتساق بين الأبيات في القصيدة نذكر منها:

حرف الهمزة: حيث كان له حضور مكثف في القصيدة وهو من الحروف الشديدة المستقبل تدل على نوع من الاستحسان فقد وظفها الشاعر ليعبر عن استحسانه لممدوحه.

حرف اللام: وهو حرف مائع يتميز بالجمال كما أنه يحمل دلالة القوة والثبات.

وغيرها من الحروف (الهاء، الدال، الميم...).

[1] المرجع السابق ص 145

[2] المصدر نفسه، ص 146

3-2 تكرار الكلمة:

تكررت بعض الكلمات في قصيدة الحصري وتكرارها يشكل عنصرا فعالاً لأنها تعبر عن الحالة النفسية التي سيطرت على الشاعر و من ذلك قوله:[1]

ياَ لَيْلُ الصَبُّ متى غَدُهُ * * * أقيامُ الساعةِ مَوْعِدُهُ

وغداً يقضي أو بعد غدٍ * * * هل من نظرة تَتَزَوَدُهُ

يجعل الشاعر من كلمة **الغد** المكررة في هذا السياق كلمة محورية اختزل من خلالها كل مشاعر الخوف والقلق وتعبه من طول الإنتظار، فهو يأمل في غد جديد يخلصه من معاناته و آلامه ويكون موعدا للقاء الأحبة.

ونجد أيضا:[2]

كَلاَ لاَ ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ * * * عَيْنَاه ولم تقتل يَدهُ

إني لأُعيذكَ من قَتْلي * * * وأَظُـنك لا تَتعمــدُهُ

استعمل الشاعر كلمة **القتل** للتعبير عن المشاعر المؤلمة التي يعيشها، فالقتل المقصود هنا هو قتل العواطف والأحاسيس والروح التي تهوى وتعشق فقد أحال الشاعر كل هذه المعاني إلى المتلقي عن طريق نغم موسيقي ناتج عن تكرار الكلمة.

كما جاء التكرار الاشتقاقي، الذي يعتمد على جذر ما تكرر من الألفاظ، أي أننا نجد كلمتين مشتقتين من الجذر اللغوي نفسه، كتوظيف الشاعر لكلمات (يسعده، أسعده، سعدت) تعود إلى جذر لغوي واحد **سعد**، ونفس الشيء لـ: (كرم، كريم).

---

[1] محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري، ص 143

2 المصدر نفسه، ص 143.

وأيضا (نعم، نعماك، أنعمت) تنتمي لجذر **نعم** فتوظيف الشاعر لهذه الكلمات، عمل على إبراز المعنى وتأكيده، فضلا عن النغم الموسيقي الذي أحدثته.

لقد شكل التكرار في قصيده الحصري ظاهرة لغوية مما أسهم في خلق تماسكا وانسجاما عبرت عن فكر الشاعر والحالة النفسية التي عاشها من خلال الإلحاح والتأكيد فالتكرار بما يخلقه من نغمة موسيقية متناغم أستطاع أن يشكل بناءا مميزا للقصيدة ودعم الرؤية التي ينطلق منها الشاعر.

4- المحسنات البديعية

علم البديع فرع من مباحث علم البلاغة، نال اهتمام كبير من قبل النقاد و الدارسين، يلجأ إليه الشعراء عادة لما له من مزايا وجمال يضفى على عباراتهم و شعرهم لونا من الإبداع اللغوي المحكم وهو يؤدي دورا كبيرا في تحسين اللفظ و المعنى، وعليه فإن المحسنات البديعية معنوية كانت أو لفظية، تعد الروح التي تسري في القصيدة .

4-1 المحسنات المعنوية وجماليتها:

" هي التي يكون التحسين فيها راجع إلى المعنى أولا وعلامتها أنه لو غير اللفظ بما يرادفه لم يتغير المحسن المذكور، فالغاية منه تحسين المعنى.[1]

وسنقوم في هذا المقام بالوقوف على أبرز المحسنات المعنوية التي تم توظيفها في القصيدة نذكر منها:

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع، دار الميسر، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص237.

- **الـطبـاق:**

الطباق من أبرز ألوان البديع حضورا بعد المبالغة في قصيدة الحصري، حيث تنوعت أنماطه مما أسهم في تعميق التجربة الشعورية لدى الشاعر فهو يقوم على " الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في الكلام أو البيت الشعري، كالجمع بين اسمين متضادين مثل الليل و النهار أو بين فعلين مثل يعز ويذل، وكذلك الجمع بين حرفين مثل لها وعليها ".[1]

وللطباق أنواع منها:

- طباق الإيجاب: هو ما صرح فيه بإظهار الضدين.
- وطباق السلب: هو ما لم يصرح فيه بإظهار الضدين.

لقد استعان الحصري بهذا المحسن المعنوي الطباق في كثير من أبيات قصيدته، و سنقف في هذه الدراسة عند بعض النماذج المنتقاة، يقول الشاعر:[2]

صَاحٍ والخمرُ جنى فمه * * * سَكرانُ اللَحظ مُعَرِيدُهُ.

ينضُو من مُقلته سَيفًا * * * وكأن نُـعَاسًا يُغـمدُ.

يظهر الطباق بين الأفعال (صاح ≠سكران) و (ينضو ≠ يغمد) فالشاعر يعبر عن جمال عيون المحبوبة الفاتنة وما يبدو منها من استسلام وخضوع إلا أنها ذات أثر قوي على كل من رأي جمالها. فبنية الطباق أسهمت في وانسجام المعنى وتأكيده.

[1] عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة، بيروت، لبنان، د ط، د.ت، ص77.

[2] محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري، ص 143.

كما يصور الشاعر مدى المعاناة التي يعيشها من ألم الفراق وشوقه للقاء الأحبة فالبعد قد أضنى روحه وجسده، فيقول[1]

يَهوى المُشْتاقُ لِقاءكُمُ * * * وظروفُ الدهْرُ تُبْعدهُ.

يظهر الطابق بين (لقاءكم ≠ تبعده) فكان سبيلا للكشف عن أحاسيس الشاعر وآلامه فأسهم هذاالطباق في توضيح المعنى و تأكيده مما أضفى على القصيدة رنينا موسيقيا جذابا.

ويقول أيضا:[2]

كلالا ذنب لمن قتلت * * * عيناه ولم تقتل يده.

فمن خلال طباق السلب (قلت ≠ لم تقتل) يتحفنا الشاعر في تصوير حالته مع محبوبه فرغم ما عاناه من ألم بسبب هجرها له وطول انتظار لقاءها، لم يحملها ذنب ألمه و حزنه. أسهم الطباق في تقوية المعنى و إضفاء جمالية على البيت وذلك من خلال تكرار الدال نفسه لتأتي أداة النفي (لم) وتحولها من الدلالة الحقيقة **قتلت** لنقيضها **لم تقتل** فعملت على انسجام بنية النص.

و من الكلمات التي ورد بينها طباق في الأبيات الشعرية في القصيدة المدروسة والتي لها نفس الأثر البلاغي (رقد≠ فأرقه)، (يندبك ≠ تعبده)، (يطوي ≠ ينشر)، (يحل ≠ يعقد)، (أبيض ≠ أسود).

[1] المرجع السابق، ص 144

[2] المصدر نفسه، ص 144

وهكذا يؤدي الطباق دوره في تصوير مشاعر الحزن و ألم الفراق و استثارة مشاعر المتلقي الذي يتعاطف معه و يعيش معاناته بالإضافة إلى توضيح المعنى وتأكيده كما يكسب الأسلوب عذوبة ووقعا تطرب له الآذان و ترتاح له النفس.

• المبـالغة:

المبالغة في الشعر العربي فن من البديع المعنوي يبلغ فيه الوصف ذروته ويصل إلى أعمق المعاني حيث يُمزج فيه بين الواقع والخيال.

يعرفه أبو هلال العسكري* بقوله: " المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته ولا تقتصر في العباراة، عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه".[1]

أي أن الشعر لا ينقل الحقائق كما هي في الواقع بل ينقلها بصورة فنية فيها نوع من المبالغة في التصوير و التعبير الجمالي حيث يبلغ الشعر أقصى ما يمكن في وصف الشيء الذي يجذب المتلقي ويستأثر باهتمامه.

ويجب للمبالغة أن تكون مقبولة في حدود معنية ملائمة لموضعها وألا تكون مرفوضة تؤدي إلى قلب الحقائق.

وتكاد تكون المبالغة مظهرا رئيسيا في قصيدة الحصري تكشف عن جوانب في نفسيته فهو من جهة يعبر عن حزنه وألمه من طول انتظار موعد لقاء الحبيبة، فكانت المبالغة وسيلته لنقل صور المعاناة التي عاشها، ومن جهة أخرى يمدح ويستعطف أمير مرسية

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح:علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي ،ط2، د.ت ص378 .

* **العسكري**:هو الحسن بن عبد الله بن سهل بن مهران العسكري، لغوي وشاعر وأدب له مؤلفات كثيرة، (920هـ-1005م).

لرفع التهمة عن نفسه، وكما نعلم أن المبالغة سمة بارزة في المدح منذ عصور قديمة ومن جانب آخر تمثل أداة لتحقيق غايات فنية و جمالية.

وسنقف على بعض النماذج للمبالغة في القصيدة، يقول الشاعر:[1]

فَبَكاُه النجمُ وَرَقَ لَهُ * * * مما يَرْعَاهُ وَيَرْصُدُهُ.

بالغ الشاعر في التعبير عن معاناته فرسم صورة اعتمد فيها عن حسه الخيالي تبتعد عن الواقع شخص النجم في صورة حية و جعل منه إنسان يشاركه حزنه و ألمه فالشاعر بحاجة لسامر أي ساهر، يُكمل معه ما تبقى من الليل، عندما ينام العشاق، وتعمل هذه المبالغة على تضخيم الصورة الخاصة بالبيت الشعري، وهي الحالة لدى المتلقي.

ويصف الشاعر حالته، فيقول.[2]

ما ضرك لو داويت ضني * * * صَبَ يُدْنيكَ وتُبعدهُ.

لـم يُبْق هَواكَ لـهُ رمـقاً * * * فَـلْيبك عَلَيــهِ عُـوَدهُ.

يقدم الشاعر في هذه الأبيات صورةً للحالة التي وصل إليها بسبب الفراق وهجر من يُحب فلم يجد خيراً من المبالغة لتصوير هذا المعنى و الإيحاء به وهذا مادلت عليه كلمة "**ضنى**" وهي شدة المرض الجسدي الذي أنهك قواه وقربه لأجله، فالبكاء يكون عادة على

[1] محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري، ص 143.

[2] المصدر نفسه، ص143.

من شارف على الموت وهنا مبالغة في تصوير هلاكه في الحب، فقد وفق الشاعر في إيصال المعنى للمتلقي وشرحه وتوضيحه.

ويقول الحصري مادحاً أمير مرسية.[1]

إن ذَلَ فجيشك يَنْصُرُهُ * * * أو ضَلَ فرأيك يُرْشِدُهُ.

أو راح إلـــى أُمْـنـِيـَةٍ * * * ظَمْآنٌ فحوضك يُورِدُهُ.

يمدح الحصري الأمير بصفات العطاء والكرم والجود فهو لا يرد من يطرق بابه طالبا العون وكأن الشاعر يستعطف الممدوح بطريقة غير مباشرة ففي وصفه للحوض **بالورود** بدل الساعي، مبالغة أظهر فيها سعي الأمير لإغاثة الناس، فأضفت نوعا من الفخامة والتشويق وبالتالي فإن هذا النوع من المحسنات يعمل على سلب القارئ نحو فضاء يسمح له بأن يستخدم خياله فيحقق بذلك نوع من المتعة بالإضافة إلى زيادة البهجة والرونق والارتفاع بالجمال.

يجد القارئ لقصيدة "ياليل الصب"، أن ظاهرة المبالغة قد اقترنت بحسن الخيال والتخييل فكان لها قيمة عظيمة في الكشف عن الشعر المبدع فكما يقال عند العرب قديماً أحسن الشعر أكذبه فهذا التعبير عمل على إثراء النص الشعري بتحسين و تجويد الكلام ونقل و تجسيد التجربة الشعورية للشاعر.

[1] المرجع السابق ص، 146.

- **مراعاة النظير:**

وله عدة تسميات منها ائتلاف اللفظ مع المعنى "والتناسب والتوفيق وهو جمع أمر وما يناسبه لا بالتضاد نحو: الشمس والقمر بحسبان.[1]

وقد اعتمد الشاعر على هذا المحسن البديعي المعنوي، في عدة نماذج في قصيدته نذكر منها قوله.[2]

فَبَكاهُ النجم وَرَقَ له * * * مما يَرْعَاهُ ويَرْصُدُهُ.

شاركت الطبيعة أحزان الشاعر فبكى النجم عليه ورق حاله فقد ناسب الشاعر في هذا البيت بين " **رق له، يرعاه، يرصده**" كلها مأخوذة من معنى واحد وهو الاهتمام.

ويقول أيضا.[3]

خداك قد اعترفا بدمي * * * فعلا م جفونك تجحده.

من مراعاة النظير " **خداك، دمي، جفونك**" فهنا تناسب وتآلف فكل منها جزء من جسم الإنسان، وإذا وضعنا في الحسبان أن استعمال هذه الألفاظ مجازي لا حقيقي أدركنا الجمالية التي يحققها استخدام معان تنتمي إلى بيئة واحدة، فكان استحضار الذهن في معجم الأشياء المتقاربة في الواقع أمر محبب للنفس.

---

[1] الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط2، 1904م، ص354.

***الخطيب القزويني**، هو محمد بن عبد الرحمان بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني أصله من مدينة قزوييني من أهم مؤلفاته الإيضاح في علوم البلاغة (1268متوفي 1338).

[2] محمد المرزوقي والجيلالي بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري، ص143.

[3] المصدر نفسه، ص143.

ويقول أيضا يصف ممدوحه[1].

وهُدَىً في الخيرِ يُرغبه * * * وتقى في الملك يزهده.

ناسب الشاعر في هذا البيت بين "**هدى، الخير**، تقى، يزهذه" حيث جمع بينهما ليعبر عن تدين ممدوحه، فهو يسعى ويرغب في فعل الخيرات مما جعله يزهد في الملك.

ومن مراعاة النظير قول الشاعر.[2]

حتى أَعْطتهُ رِئاسَتهُ * * * وسِياسَتهُ ومُهنَدَهُ.

تمثل في "رئاسته، سياسته، مهنده"، جمع الشاعر بين الصفات العظيمة لممدوحه ما يدل على جدارته بالإمارة فهو زعيم محنك يتصرف بذكاء وفطنة، يواجه أعداءه بكل قوة وهذا التناسب يكسب الكلام تلاؤما واتساقا.

ولكي يدر الشاعر عن نفسه التهمة يشدد المقربين من الممدوح، حيث يقول.[3]

فوزيُر العَصرِ وكَاتبهُ * * * ومُرسِلهُ ومقصدهُ.

لاءم الشاعر بين " **الوزير، الكاتب، المرسل، المقصد** " وهم ينتمون إلى حاشية الأمير وممن يثق فيهم، والأثر الذي أضفاه هذا المحسن البديعي توضيح المعنى وتأكيده والجمع بين عدة ألفاظ تنتمي لبيئة واحدة.

استخدام الشاعر لهذا المحسن المعنوي أضفى على النص الشعري انسجاما وتآلفا وتناغما وهي أمور لا يشك أحد في انتمائها إلى الجمال وإيقاظ الحس الجمالي.

---

1 المرجع السابق، ص145.

[2] المصدر نفسه، ص145.

[3] المصدر نفسه، ص 148.

كما يعمل على تأكيد المعنى وتقويته، فإن المعاني المتناسبة يعزز بعضها دلالة بعض وينميها.

4-2 المحسنات اللفظية و جمالياتها

"المحسنات البديعية اللفظية الغاية منها هي تحسين اللفظ وإن حسنت المعنى أحيانا تتبعا، وعلامتها أنه لو غير اللفظ الثاني إلى ما يرادفه زال ذلك المحسن.[1]

- **التصريع:**

عرفه ابن سنان*، فقال: وأما التصريع فيجري مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت والقافية في آخر النصف الثاني منه فتكون نهايتي الشطرين واحدة في البيت الشعري وبقافية واحدة.

جود الحصري مطلع قصيدته بهذا المحسن اللفظي، فكان أول ما يطرق السمع

يا ليل الصب، متى غده * * * أقيام الساعة موعده.

البيت من بحر المتدارك (الخبب) حيث العروض فيها مخبونة (فعلن ///0). وعلى هذا جانس الشاعر بين الشطرين فجاء التصريع في قوله (غده، موعده). وقد ارتبط المعنى بينهما فالشاعر يعبر عن قلقه وحيرته من طول الانتظار في الشطر الأول ليتسائل عن موعد انتهاءه في الشطر الثاني، هذا وقد بعث هذا المحسن اللفظي نغما موسيقيا من تكرار حرف الدال فأكسب الكلام حسنا وجمالا.

[1] يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع، ص239.

- **رد العجز على الصدر:**

لون من ألوان الإيقاع الموسيقي وهو جعل أحد اللفظتين المتفقتين أحدهما في صدر البيت الشعري و الأخرى في عجزه، أول من تكلم عن هذا المحسن البديعي هو عبد الله بن المعتز عرفه* بقوله: "هو رد اعجاز الكلام على ما تقدمها"[1]، يهب النص الشعري جمالاً موسيقياً و يعمل على الربط بين الأبيات الشعرية.

ومن أمثلته في قصيدة الحصري، قوله:[2]

كَلاَ لاَ ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ * * * عَيْنَاهُ ولم تَقْتُلْ يَدُهُ.

يُبين الحُصري في هذا البيت حزنه ومعاناته التي يعيشها في حياته بسبب هجر محبوبته فبالرغم من أنها سبباً ي قتله و المقصود بالقتل ليس بمعناه الحقيقي فهو قتل المشاعر و العواطف وزيادة عذاباته، إلا أن لم يحقد عليها و يبرأها من قتله.

ويظهر استخدام الشاعر لفن رد العجز على الصدر في قوله (قتلت) الواردة في نهاية الصدر و(تقتل) الواردة في حشو العجز وقد أسهم هذا النوع من المحسن في وضوح البيت والوقوف على المعنى المراد وترابطه معنويا.

ويقول الحصري أيضا:[3]

سَعِدَتْ أيامُ الشَرْقِ وما * * * طَلَعَتْ إلاَ بك أَسْعُدُهُ.

---

[1] ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 212، ص62.

*عبد الله ابن معتز، أحد الخلفاء العباسيين كنيته أبو العباس، أدب و شاعر، (861م- 909م).

[2] محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري، ص 143.

[3] المصدر نفسه، ص 147.

الشاعر هنا يمدح عبد الرحمن بن الطاهر، أمير مرسية، بتصويره لسعادة أهل بلاد المشرق العربي بتولي ممدوحه الحكم، فإن كان هذا هو حال أهل المشرق، فكيف سيكون حال أهل المغرب العربي، وهم أهل هذه الإمارة و أميرها.

ورد هذا المحسن المعنوي فيقوله **سعدت** بداية البيت الشعري، و في نهاية العجز من البيت، أدى ذلك إلى اتساق وانسجام المعنى، و تقريره في ذهن القارئ، مما أضفى على البيت نغما موسيقيا موحدا، ربط صدر البيت بعجزه.

ونقف على مثال آخر لكي نبين جمالية هذا الفن أكثر، يقول الشاعر:[1]

ما أَجْوَدَ شِعْرِيْ فِيْ خَبَبٍ * * * والشِـعْـــــرُ قَـلِيْلٌ جَيــدُهُ

لـولاك تســاوي بَهْـرَجُهُ * * * في سُوقِ الصَرْفِ وبمسجده

جاء رد العجز على صدر البيت الشعري، نحو: **شعري – الشعر** يجمعهما اشتقاق و شبه أراد الشاعر أن يفتخر بجودة وحسن شعره فكلامه سريعا يسيرا بسبب زحاف الخبب و أثر ذلك في توضيح المعنى و تأكيده كما نلاحظ تلاؤما و انسجاما في البيت الشعري.

يمكن القول أن هذا الفن البديعي عمل على زيادة توضيح و تعميق المعاني وتقريرها في ذهن القارئ، حتى تصبح واقع لا مجال للشك فيه وتحقيق انسجام و ترابط بين الأبيات الشعرية كما أسهم في توفير الثراء الموسيقي للقصيدة وأكسبها جمالا فنيا يستولي على ذهن وقلب المتلقي.

[1] المرجع السابق، ص 149.

5- الحقول الدلالية

تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم أبواب علم الدلالة في الدراسات اللغوية حيث حظيت باهتمام كبير في العصر الحديث خاصة فيما يتعلق بتطبيق النظرية على الأدب شعرا ونثرا ففتحت آفاق لدراسة الكلمة وما يرتبط بها.

والحقل الدلالي كما عرفه عمر أحمد مختار: "عبارة عن قطاع من المادة يعبر عن مجال الخبرة اللغوية يهدف إلى جمع مجموعة من الكلمات التي تترابط مع بعضها البعض ضمن حقل دلالي واحد والكشف عن مجموع العلاقات التي تصل كل منها بالأخرى وصلة كل كلمة بالمفهوم العام للحقل الدلالي.[1]

فهي تقوم على تصنيف الكلمات تحت عنوان واحد يجمعها، والبحث في الخلفيات الفكرية والدلالية التي تقف وراء هذا الاستعمال، والكشف عن العلاقات وأوجه التشابه والاختلاف بين الكلمات التي تنضوي تحت حقل معين.

والجدير بالذكر أن العرب القدامى قد تفطنوا لفكرة الحقول الدلالية قبل الغرب من خلال تأليفهم للرسائل اللغوية الصغيرة التي ظهرت في بداية التدوين حيث قاموا بجمع الكلمات الخاصة بموضوع واحد ودرسوها تحت عنوان واحد.[2]

فالمعجم الشعري عبارة عن كلمات تعبر عن الإحساس الشعري والحالة النفسية للشاعر والكشف عن العلاقات الدلالية في كل حقل لا تخرج أن تكون علاقة ترادف، تضاد، تنافر، علاقة الجزء من الكل والإشتمال.

[1] عمر أحمد مختار، علم الدلالة، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص80.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص85.

وسنسعى في هذه الدراسة لتحديد الحقول الدلالية البارزة في القصيدة وهي ملفتة لأي قارئ متذوق.

5-1 حقل الألفاظ الإسلامية:

إن أول ملاحظة نرصدها عند قراءتنا لقصيدة "ياليل الصب" طغيان الكلمات الدينية و الألفاظ الإسلامية، ومن ذلك قول الشاعر: (لفظ الجلالة الله، قيام الساعة، صنم، الباطل، شفعت مولى، فضائل، الشيطان، اللذات، تزهده، هدى، تقى، أعبده، الخير الملك، فليدع، رحمته، نعم، تبت يده، كفرت، أحمده، الدين، سلام الله، المعروف، الوعيد، منبر).

حيث انطلق الشاعر في تكوين معجمه الشعري من خلفيته الفكرية فهو متشبع بالثقافة الإسلامية، حافظا للقرآن الكريم عالم بالتفسير والفقه والحديث، فبدى تأثره بالثقافة الإسلامية جليا.

5-2 حقل الحزن:

احتوى حقل الحزن كلمات تشير إلى معاني مجردة، نستشعرها بأنفسنا، فقد فاضت أحزان الشاعر، عبر عنها بإنتاج علاقات جديدة من الدوال نذكر منها:(أسف، فبكاه، خوف، يشرده، فيريق، فليبك، يقضي، الدمع، البعد، ينكده، البين، الهجران، العقاب، ضنى، رمقا، الظلم، القتل).

نلاحظ الارتباط الكبير لحقل الحزن بالحالة النفسية للشاعر، فهو يعبر عن ألمه وحزنه بسبب فقدان محبوبته من جهة وسبب الوشاية التي أحدثها أعداؤه بينه وبين أمير مرسية من جهة أخرى.

وربما كان هذا الحقل متنفسا للشاعر عبر فيه عن معاناته التي عاشها والنكبات التي تعرض لها في حياته بدءا من فقدانه لأمه وأبيه ثم بصره إلى هجر زوجته له ليتعرض لفاجعة كبرى وهي فقدان أعز أبنائه، فانعكس هذا في تكوين معجمه الشعري.

5-3 حقل الحب:

للحب حضور دائم في القصيدة العربية منذ بداية الشعر العربي القديم، فقد تغنى الشعراء الجاهليون بمحبوباتهم، فالحب أسمى المشاعر والأحاسيس وهو سمة معنوية ارتسم بها الحقل الدلالي.

ويضم هذا الحقل كل الكلمات التي تنضوي في مفهوم الحب و المتمثل في قول الشاعر: (الصب، السمار، كلف، هيف، أغيده، أهواه، العشاق، المشتاق، يسعده، هواك، الشوق اللقاء، أحلى، الوصل، أعذب، الحب، سعدت، أسعده، يهوى، أمحبك، صلنى، جميلا، غني، جيده، الود).

هذه الكلمات تعبر بصورة مباشرة عن دلالتها المعجمية تحمل معاني الحب والتغزل بالمحبوبة وطلب الوصل واللقاء حتى لو كان في النوم، فخيالها يسعده ويذهب عنه ألم الفراق وطول الانتظار.

5-4 حقل الطبيعة:

تأثر الشعراء بالطبيعة وتوظيف مفرداتها ليس بالأمر الجديد بدأ مع الشعراء الجاهليين واستمر مع العصور وبما أن الشاعر عاش في البيئة الأندلسية ظهر تأثره بسحر طبيعتها، فوظف في قصيدته مجموع من الكلمات ترتبط مباشرة بحقل الطبيعة نذكر منها: (الليل، النجم، الغزال، شركا، تصيده، قنص، الشمس، النار، الصخر، سقاه، ندى، أورق، زرعت، الريح، البدر، الدر، التغريد، يحصده).

ويظهر عمق التجربة الشعورية الذاتية عند الشاعر من خلال توظيف عناصر الطبيعة أو العكس فنرى طبيعة جديدة كما لو كنا لم نراها من قبل فتصبح ملاذ الشاعر ومتنفسه يعبر بها عن همومه وآلامه.

5-5حقل المدح والثناء:

المدح هو الثناء بالصفات الحسنة وهذا ما نجده في القصيدة (الطهر، الطيب، الأصل، الشرف، العلم، هين، لين، الشهرة، القوة، الزهد، الذكاء، الهدى، التقى، التعبد، الرشد، كريم، الضياء، حسن الرأي، الكساء، العفو، التفوق، الرئاسة، السياسة)

فهذه الكلمات مرتبطة بالمعنى العام للحقل الدلالي فالشاعر بصدد مدح أمير مرسية بسبب وشاية: فجاءت صور الإطراء جلية في القصيدة.

5-6 حقل الشخصيات:

يعد هذا الحقل من الحقول الفنية في القصيدة، حيث ضم مجموعة من الشخصيات التي كان لها ارتباط مباشر أو غير مباشر بالشاعر نذكر منها: (عبد الرحمن، إسحاق، الشيخ، غيلان قدامة بن جعفر، جرمي المبرد، الخليل بن أحمد الفراهيدي، الوزير، الكاتب، المرسل المقصد).

توظيف هذه الشخصيات في القصيدة لم يكن اعتباطيا، فهي تحمل معاني و دلالات أراد الشاعر من خلالها توصيل فكرة معينة للقارئ، فالشاعر يمدح أمير مرسية عبد الرحمن بن الطاهر بنسبه الأصيل الطيب الذي يعود لجده إسحاق و أبيه الشيخ، كما مدحه بتمكنه من نظم الشعر و براعته في القول، ليبلغ مصاف الشعراء، أمثال غيلان و ذي الرمة وهم من أشهر شعراء عصرهم، بالإضافة لعلمه الواسع باللغة و النحو فشبهه الحصري بأعلام هذا المجال المبرد و الجرمي.

و توظيف الشاعر لهذه الشخصيات ينم على سعة إطلاع الشاعر على التراث العربي، ومدى ثقافته

5-7حقل الزمن:

يضم هذا الحقل كلمات خرجت عن معناها المعجمي، حيث استعملها الشاعر بصورة غير مباشرة، لا يقصد بها دلالالتها الحقيقية، وإنما معنى مجازي ينم عن عمق التجربة الشعورية ومن ذلك قول الشاعر: (غدا، الدهر، الأيام، النوم، السهر، الموعد).

فالشاعر لا يتساءل عن الغد معناه المعجمي وإنما عن موعد انتهاء أحزانه وآلامه من طول الانتظار فهذا الحقل مرتبط بالحالة النفسية للشاعر.

إن في توظيف صور الزمن في القصيدة يظهر ذلك التلاحم بين الماضي والحاضر مع المستقبل ماضيه الذي يتمثل في أحزانه، وحاضره الذي جسد فيه حزنه من فراق المحبوبة وتأثير الوشاية عليه، ومستقبله الذي استطاع الشاعر من خلال توظيفه لألفاظ الزمن أن ينقل ذلك الصراع الحاصل بين الهجر (الماضي والحاضر) والوصل (المستقبل).

5-8 حقل الإنسان:

اشتمل الحقل الدال على الإنسان كلمات توزعت على أعضاء الجسم الداخلية والخارجية تكررت أكثر من مرة نذكر منها قول الشاعر: (عيناه، فمه، اللحظ، مقلته، دم، يد، خديه جفونه، نظر، كفيك)

خرجت هذه المفردات عن معناها الحقيقي، ليعبر عن معاني أخرى مجازية، فالشاعر استعمل لفظة العين وكل ما يتصل بها من: جفونه، مقلته، اللحظ، النظر، للتغزل بمحبوبته، فكانت وحيا يلهم الشاعر عذب الصورة وفي توظيفه للفظة العين، نقلا

لأحاسيسه وعواطفه للآخر، فالعيون لغة صامتة تتحدث بها، وتتفوق في دلالتها على اللسان، وكثيرا ما تغزل العرب بالعيون، والحُصري في قصيدته تغزل بالعيون الذابلة .

ونستنتج من خلال ما توصلنا إليه في دراستنا للحقول الدلالية للحصري أن قصيدته كانت بمثابة لوحة أسقط عليها أحساسيته وعواطفه، كما عكست جانبا من تكوينه الفكري و الثقافي وهذا ما نلاحظه في طغيان الحقل الدال على الألفاظ الإسلامية وما يفسر هذا أن الشاعر في الأصل هو مختص بعلوم القران عالم في الفقه و التفسير و العقيدة فقد لمع نجمه في علم القراءات

ونجد أيضا أن هذه الحقول مترابطة مع بعضها لتخدم الفكرة المحورية للقصيدة فالشاعر استخدم ألفاظ من الطبيعة ليعبر عن حزنه و ألمه .

خـــاتمـــة

بعد نهاية رحلة بحثا حول دراسة جمالية اللغة الشعرية في دالية الحصري القيرواني ها نحن ذا نصل لتثمين جهودنا و قطف ثمار بحثنا:

- ❖ الجمالية في رأي العديد من الدارسين هي محبة الجمال الموجود في الفنون بالدرجة الأولى، فالجمال يكمن وفق العناصر المكونة للقصيدة.
- ❖ اللغة وسيلة للتواصل بين الأفراد و أداة الشاعر للتعبير عن تجاربه وأفكاره و ما يجتاح نفسه من عواطف و أحاسيس.
- ❖ تعد اللغة الشعرية من أهم العوامل الجمالية قي النص الشعري، وقد وظفها الحصري توظيفا يناسب موقفه الشعري.
- ❖ إن معرفة العرب للشعر لايعني أبدا إطلاعهم على مصطلح الشعرية، فحدود معرفتهم تقتصر على ماهية الشعر ومفهومه، لأن الشعرية كمصطلح ظهر عند الغربيين، و بالتحديد في الحضارة اليونانية، مع أرسطو في كتابه"فن الشعر" ومن قبله أفلاطون.
- ❖ يعتبر الانزياح من أهم عناصر الوظيفة الجمالية في الأدب عموما و الشعر خصوصا،فهو العدول أو الخروج عن المألوف و قد أضفى الانزياح في قصيدة الحصري طاقة جمالية، كان لها تأثيرها في المتلقي.
- ❖ لجوء الشاعر لأسلوب التقديم و التأخير و الحذف، ليس قصورا أو عيبا منه، وإنما سعي من الشاعر لتحقيق الجمال الشعري المطلوب.
- ❖ اتسمت لغة الحصري بعدة خصائص أهمها: الإيحائية وهي السمة الفارقة بين اللغة العادية و اللغة الأدبية، أسهمت في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر.
- ❖ استعان الشاعر بتقنية الحوار باعتباره أهم الوسائل لتحقيق التواصل، كما مزجه بالسرد و الوصف فعكس من خلال توظيفه حالة الشاعر التي تجلت بوضوح مع أساليب الاستفهام و النداء و الأمر.
- ❖ تقوم المفارقة في قول شيء والإيحاء بنقيضه، فهي تقوم على معنيين أو أكثر ومعرفتها يكون عن طريق استنطاق السياق، وقد ارتكز الحصري في مفارقاته التي عرضها، على

التضادي، التي تنسج حولها المفارقة لذا اعتمد على أسلوب الطباق المعروف في البلاغة القديمة.

- ❖ إن اعتماد الشاعر على الوزن و القافية بالإضافة للتكرار و المحسنات البديعية، أضفى انسجاما و تناسقا للنص الشعري و إيقاعا مناسبا للحالة النفسية للشاعر فقد أسهم في تعميق الدلالات و المعاني.
- ❖ للوصول لدلالة العنصر المعجمي لابد من العودة للحقل الدلالي الذي ينضوي تحته فإن استطاع القارئ إدراك العلاقة بين العناصر المعجمية مع حقولها الدلالية تمكن أن يفهم المقصود من العناصر المعجمية داخل النص الشعري.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في استنطاق مواطن الجمالية في قصيدة "ياليل الصب" للحصري القيرواني

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمد الله، ونشكره، و نسأله التوفيق و العون

قائمة المصادر و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

- المصادر والمراجع:

1- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ط2، 1952.

2- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية و تطبيقها عند المتنبي، جامعة عين شمس، مكتبة الآداب، مصر، 2008.

3- إحسان عباس، فن الشعر ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان، ط3، د.ت .

4- أحمد الميناوي، جمهورية أفلاطون، دار الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، د.ت.

5- أدونيس ، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، ط2، 1984.

6- أزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط1، 1992.

7- بشير تاوريريت،آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2009.

8- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

9- جعفر بن علاق، في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003.

10- جميل حميداوي، الشعرية بين النظرية والممارسة، ط1، 2018.

11- حسن ناظم، مفاهيم في الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، د.ط،1994.

12- الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط2، 1904م.

13- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، ط2، 1972.

14- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: ابن الفضل الديمياطي، دار الحديث، القاهرة، مصر، د.ط،2006 .

15- سامية حسن الساعاتي، الثقافة والشخصية، دار الفكر العربي، د.ط ، 1993.

16- سعد بوفلاقة ، الشعريات العربية (المفاهيم و الأنواع و الأنماط) ، المكتب العربي للمعارف ، الشارقة ،ط1 ، 2017 .

17- السكاكي :مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 1987.

18- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر ،ج3، د.ط دت.

19- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1981.

20- شوقي ضيف، البلاغة تطور والتاريخ، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط9، د.ت.

21- صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الشوق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

22- طاهر بومزبر، التواصل اللساني و الشعرية مقاربة تحليلية لنظرية جاكبسون، منشورات دار الإختلاف الجزائر، ط1، 2010 .

23- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، دار الكتب العالمية ط2، 2005.

24- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ج3، ط8، 1987.

25- عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة، بيروت، لبنان، د ط، دت.

26- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، د ط، د ت.

27- عبد الله ابن المعتز، الديوان، تح : كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت

28- عبد الله ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1، 212

29- أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ج1،ط3، 1969م.

30- أبوعثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الدلائل والإعتبار على الخلق و التدبير ، مكتبة الكليات الأزهرية ،القاهرة ، دار الندوة الإسلامية ، بيروت ، د. ط، 2005.

31- علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا ، مصر الجديدة ط2، 2004.

32- عمر أحمد مختار، علم الدلالة، دار الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998.

33- أبو الفتح بن جني: الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، د.ط، 1913.
34- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
35- كمال أبو ديب، في الشعرية، مطبعة الأبحاث العلمية، د.ط ، د.ت.
36- محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحيى، أبو الحسن الحصري القيرواني، مكتبة المنار، تونس، د.ط، 1963.
37- محمد بن الفضل إبراهيم، ديوان امرؤ القيس، دار المعارف، ط5، د.ت.
38- محمد حسين علاوي، موسوعة الإختبارات النفسية للرياضيين، مركز الكتاب للنشر، د.ط 1998.
39- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار الشروق، القاهرة، ط1 1994.
40- محمد عبد المطلب ،البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية لونجمان ط1، 1994.
41- مشري بن خليفة، الشعرية العربية، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
42- نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، دار هومة للطباعة و النشر، ج1، د.ط 2010.
43- هدية جمعية البيطار،الصورة الشعرية عند خليل حاوي، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي ط1، 2001.
44- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح:علي محمد البيجاوي و محمدأبوالفضل إبراهيم،دار الفكر العربي، ط2، د.ت.
45- يوسف مسلم أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن ط2، 2010.
46- يوسف مسلم أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، المعاني والبيان والبديع، دار الميسر، عمان ،الأردن، ط1، 2013.
47- يوسف الخال، بيان مفهوم القصيدة الحديثة، دار السبعة، بيروت، د.ط، د. ت.

48- حكمت النوايسة، جدل المبنى و المعنى في العمل الروائي، وزارة الثقافة، الأردن، ط1 د.ت.

- الكتب المترجمة

49- تزيفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ط2، 1968

50- تشارلس مورجان، الكاتب وعالمه، تر: شكري محمد عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 2010.

51- جون كوهين ، النظرية الشعرية، (بناء اللغة و اللغة العليا)، تر : أحمد درويش ، دار غريب ، ج1، ج2، القاهرة مصر .

52- ر. ف جونسون، الجمالية، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار الحرية للطباعة، بغداد، العراق، 1978.

53- رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية ، تر: محمد المولى و مبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 1988 .

- المجلات:

54- أحمد محمد ويس،الانزياح وتعدد المصطلح، مجلة عالم الفكر، مج 25، العدد 3، 1997.

55- نبيلة إبراهيم، المفارقة، مجلة الفصول، مصر، ع4، 1987.

56- عبد الرزاق بعلي، الغد الشرع وسماتها، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، مجلد 4. العدد 1، 2020.

المعاجم:

57- حسين أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللّغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للنشر، ج 5.

58- أبو الفضل جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة جَمُلَ، تح: عبد الرحمان محمد قاسم النجدي، دار صادر بيروت، لبنان،ج3 ط1، 1992

59- أبو الفضل فضل محمد بن مكرم، لسان العرب، منشورات الأعلمي، بيروت، لبنان، ط1، مجلد 1، ج1، 2005.

مـــلاحـــق

ملحق : 01

الديوان

يا ليل الصب

للحصري

يا ليلُ الصبُّ متى غـدُه ... أقيـامُ السَّاعةِ مَوْعِدُه

رقـدَ السُّمَّـارُ فـأرَّقه ... أسـفٌ للبـيْنِ يردِّده

فبكاهُ النجمُ ورقَّ له ... ممـا يرعاه ويرْصُـده

كَلِفٌ بغزالٍ ذِي هَيَف ... خوفُ الواشين يشرِّده

نصبَتْ عيناىَ له شرَكًا ... فِي النَومِ فعزَّ تصيُّده

وكفى عجبًا أنِّى قنِصٌ ... للشرب سبانِى أغْيَده

صنمٌ للفتنةِ منتصبٌ ... أهـواهُ ولا أتعبَّـدُه

صاحٍ والخمْرُ جَنَى فِـهِ ... سكرانُ اللحظ مُعربِدُه

ينضُو مِنْ مُقْلتِه سيْفًا ... وكأنَّ نُعـاسًا يُغْمدُه

فيُريقُ دمَ العشاقِ به ... والويلُ لمـن يتقـلَّده

كلا لاذنْبَ لمن قَتَلَتْ ... عينـاه ولم تَقتُلْ يده

❀ ❀ ❀

يا من جَحَدَتْ عيناه دمِى ... وعلى خـدَّيْه تورُّده

خدَّاكَ قد اعْتَرَفا بدمِى ... فعلامَ جفونُك تجْحَدَهُ

انى لَأُعيذُكَ من قَتْـلِى ... وأظُـنُّك لا تَتَـعَمَّده

باللهِ هَبِ المشتاق كرًى ... فلعَـلَّ خيالَكَ يُسْعِده

ما ضَرَّكَ لو داوَيْتَ ضَنَى صَبٍّ يُدْنيكَ وتُبْعِده
لم يُبْقِ هواكَ له رَمَقا فلْيَبْكِ عليه عُوَّدُهُ
وغداً يَقْضِي أو بَعْدَ غَدٍ هل مِنْ نَظَرٍ يتَزَوَّده

❀ ❀ ❀

يا أهْلَ الشوقِ لنا شَرَقٌ بالدمعِ يَفيضُ مَوْرِدُه
يهْوى المُشْتاقُ لقاءَكُمُ وظروفُ الدَّهْرِ تُبَعِّده
ما احلى الوَصْلَ وأعْذَبَهُ لولا الأيّامُ تُنَكِّده
بالبَيْنِ وبالهِجْرانِ فيا لِفُؤادِي كيف تَجَلُّده

❀ ❀ ❀

الحُبُّ أعَفُّ ذَويهِ أنا غيري بالباطِلِ يُفْسِده
كالدَّهْرِ أجلُّ بَنِيهِ أبو عَبْدِ الرَّحْمنِ مُحَمَّده
العَفُّ الطاهِرُ مِئْزَرُهُ والحرُّ الطَّيِّبُ مَوْلِدُه
شَفَعَتْ في الأَصْلِ وزارَتُه وزكا فتفوَّقَ سُؤْدَدُه
كسَبَ الشَّرَفَ السامِيَ فغدا فوْقَ الجوزاءِ يُشَيِّدُه
وكفاه غلامٌ أوْرَثَهُ إسْحَاقُ المَجْدِ وأحْمَدُه
مازال يَجولُ مُدًى فمَدًى ويحُلُّ الأمْرَ ويَعْقِده
حتى أعْطَتْهُ رئاسَتُه وسياسَتُه ومُهَنَّده

فاليومَ هو المِلكُ الأَعْلَى مولىَ مَنْ شاء وسَيِّدُه
ميمونُ العُمْرِ مبارَكُهُ منصورُ المُلْكِ مُؤَيَّدُه
هَيِّنٌ لَيِّنٌ فى عِزَّتِه لكن فى الحرْبِ تَشَدُّدُه
يطوِى الايامَ وَيَنْشُرُها ويُقيمُ الدهرَ ويُقْعِدُه
شُهِرَتْ كالشمسِ فضائِلُهُ فأقرَّ عِداهُ وحُسَّدُه
لا يُطرِبُهُ التَّغْريدُ ولَوْ غَنَّى بالأَرْغُنِ مَعْبَدُه
والخَمْرُ فليْسَتْ مِنْهُ ولا لعِبُ الشَّيْطانِ وَلا دَدُه (1)
تركَ اللَّذَّاتِ فهِمَّتُهُ عِلْمٌ يَرْوِيهِ ويُسْنِدُه
وبُدِئَ فى المُلْكِ تُرَغِّبُه وبُقِّى فى المالِ تُزَهِّدُه
وذَكاءٌ مثلُ النَّارِ جَلاَ ظُلَمَ الشُّبُهاتِ تَوَقُّدُه
وهُدًى فِى الخيرِ يُرَغِّبُه وتُقًى فِى المُلْكِ يزهدُه
وحَواشٍ رقَّتْ مِنْ أَدَبٍ حتى فَضَحَتْ مَنْ يُنْشِدُه
لا عُذْرَ لمادِحِهِ إن لَمْ يدفَقْ بغَرِيبٍ يَنْقُدُه
غَيْلانُ (2) الشِّعْرِ قُدَامَتُه (3) جَرْمِيٌّ (4) النَّحْوِ مُبَرِّدُه (5)

وخَليلُ لُغـاتِ الْعُرْبِ يقـ ـفِي كتابَ الْعَيْنِ (1) وَيَسْرُده
لما خاطبْتُ وخاطَبَـــنِي لم يخَفَ عَلَيَّ تَعَبُّـــده

❀ ❀ ❀

فنزلتُ له عن طرف (2) الشَّبْـ ـقِ وفلتُ بكَفِّكَ مِقْوَده
لو يعـدَم عِلْمٌ أو كَرَم أيقـنتُ بِأنَّكَ تـوُجِـده
مـن ذَمَّ الدهْـرَ وزارَكَ يا مَلِـكَ الدُّنيـا فَسَيَحْمَده
إن ذَلَّ جَيْشُك ينْصرُهُ أو ضَـلَّ فرأْيُكَ يُرْشِـده
أو راحَ الى أمْنِيَـتِهِ ظمـآنُ فحَوْضُـكَ يُوردُه
أنتَ الدنيـا والدينُ لنـا وكريـمُ الْعَصْرِ وأوْحَـدُه
لو أنَّ الصَّخْرَ سقاهُ نَدَى كَفَّيْـكَ لَأَوْرَقَ جَلْمَـده
والرُّكْنُ لو انك لَامِسُهُ لابْيَضَّ بكفِّـكَ أسْـوَدُه
يَطْوِى الشِّفَـارُ اليكَ مَدًى باللَّيْـلِ فيَسْهَـرُ أرْمَـدُه
ويهونُ عَلَيْهِمْ شَحْطُ نَوًى يُطْوَى بِحَدِيثِكَ فَدْفَـدُه
والْمَشْرِقُ أنبـأ مُتْهِمُـهُ بالفضْلِ عليـكَ وَمُنْجِـدُه
والعـينُ تراكَ فيُسْتَشْـفَى مطروفُ الجَفْنِ وَأَرْمَدُه
سعِدَتْ أيّامُ الشَّـرْقِ وما طَـلَعَتْ إلاَّ بِـكَ أسْعَـدُه

وأضاءَ الحقُّ لِمُرْسِيَةٍ لَمَّا أُوْرَتْ بك أَزْنُده
بالعدلِ قمعْتَ مظالِمَها وبحُسْنِ الرأْيِ تُسَدِّده
وجلبتَ لها الماءَ فلمْ تَتْرُكْ عِلْما تَتَزَيَّدُه
وزرعتَ من المعروف لها ما عند الله ستَحْصُده
واهتَزَّ لإسْمِكَ مِنْبَرُها فليدْعُ به من يَصْعَده

❀ ❀ ❀

قد كان الشيخُ أخا كرم ينهلُ عَلَى من يَقْصِده
فمضى وبقِيتَ لنا خَلَفاً من كُلِّ كريم نَفْقِده
فالله يقيكَ السّوء لنا وبرحمتِهِ يتَغَمَّده
ولقدذَهَبَتْ نُعْمَى عَيْشِي وطريفُ المالِ ومُتْلَده
أمُحِبُّكَ يدخُلُ مَجْلسَه فيقال أهَذَا مَسْجِدُه
لا بُسْط به الا حُصَرٌ فعسى نعماكَ تَعُدُّه
فابْعَثْ لمُصَلٍّ أبْسِطَةً في الصَّفِّ لِيَحْسُن مَقْعَدُه
وعساك إذا أنعَمْتَ به من صاحِبِهِ لا تُفْرِدُه
باثنين يُغَطَّى البَيْتُ ولا يُكْسَى بالفَرْدِ مُجَرَّدُه
صِلْنِي بهما واغْنَمْ شُكْرِي فثنائِي عليكَ أُخَلِّده

❀ ❀ ❀

أتراك غضبتَ لما زعموا وطمى من بحرك مُزْبده
وبدا من سيفك مُبْرِقه وعلا من صوتك مُرْعِده
هل تاتي الريحُ على رَضْوَى فتقوّيه وتُصَمّده
أنت المولى والعبدُ أنا فبأيّ وَعيدِكَ تُوعِده
مالي ذنبٌ فتعاقبُني كذب الواشي تَبّتْ يده
ولو استَحْقَقْتُ مُعاقَبةً لابى كرمٌ تتعوّده
عن غير رضاىَ جَرَتْ أشيا ء تُغيضُ سواكَ وتُجْمِده
واللهُ بذاك قضى لا أنْـ ـتَ فلَسْتُ عليكَ أعَدّده

لا تغد عليّ بمُجْتَرِمٍ لم يثبُتْ عندك شُهّده
فوزيرُ العَصْرِ وكاتبُه ومرسّلُه ومُقَصّده
يُبْدِى ما قلتُ بمجلِسِهِ أيضا ولسوفَ يُفَنّدُه
ان كنتُ سبَبْتُك فُضّ فمِى وكفرتُ برَبٍّ أعْبُده
حاشا أدبى وسنا حسبِى من ذَمّ كريم أحْمَده
ستجودُ لعبدِكَ بالعفْو فيذيبُ الغَيْظَ ويُطْرِدُه
وقديمُ الوُدّ ستذكُرُهُ وتجدّدُهُ وتؤكّدُه
أو ليس قديمُ فخارِكَ ينـ ـشيني وَعُلاكَ يُشَيّده

❀ ❀ ❀

يا بدرَ التَّمِّ نكحتَ الشَّمْـ ... ـسَ فذاك بُنيّك فَرْقَده
فاسلم للدين تُمَهِّـدُه ... ولِشَمْلِ الكفْرِ تُبدِّده
واقبل غَيْـداء محبَّرَةً ... لفْظا كالدُّرِّ مُنَضَّـدُه
لوأنّ جميلًا(1) أنْشَدَها ... فِي الحيِّ لذابتْ خُرْدُه
أهديتُ الشِّعْرَ على شَحَطٍ ... وذاك قريبٌ مَـوْلِده
ماأجْوَدَ شِعْرِى فِي خَبَبٍ ... والشعرُ قليـلٌ جيِّـده
لولاك تساوَى بَهْرَجُهُ ... فِي سُوقِ الصَّرْفِ وسْجَده
ولضاع الشعرُ لذِى أدَبٍ ... أو ينفقـهُ من يَنْقُده
فعليك سلامُ اللهِ مـتى ... غـنَّى بالأيك مُغَـرِّده

الملحق:02

التعريف بالشاعر:

هو أبو الحسن علي بن الغني الفهري الحُصري، ينتهي نسبة إلى قبيلة فهر بن مالك بن النفر بن كنانة أحد أجداد الرسول، أما شهرته (الحصري) ففيها رأيان: هناك من يري أن هذا اللقب بسبب إنتمائه إلى عائلة تمتهن صناعة الحصر، في حين يرجع البعض سبب التسمية إلى بلدته الأصلية (حصر). [1]

ولد الحصري في حي الفهريين، الذي يقع في الجهة الشمالية من جامع عقبة بن نا فع بالقيروان، أما تاريخ ميلاد الشاعر ففيه قولان: قول بأنه ولد عام 415هـ[2]، وهو قول صاحب معجم المؤلفين، و رأي آخر يقول بأنه ولد في عام 420هـ وهو رأي المؤرخ التونسي حسن الحسين عبد الوهاب وهو مارجحه محققا ديوان الشاعر(المرزوقي والجيلاني).[3]

كما إختلف المؤرخون في تحديد سبب عماه هل ولد أعمى أم عمي بعد الولادة ؟ فمنهم من وصفه بالضرير وقال أنه عمي بعد ولادته وهذا نجده عند صاحب معجم المؤلفين، وهناك من وصفه بالكفيف والمكفوف إذ ولد أعمى.[4]

عائلته:

فقد الحصري أمه صغيرا، وفقد أباه قبل ارتحاله إلى القيروان ولا نعرف له أخا أو أختا ولا قريبا غير خاله أو ابن خاله إبراهيم الحصري صاحب كتاب زهر الاداب و الذي مات قبل أن يولد الشاعر.

---

[1] محمد المرزوقي والجيلالي بن حاج يحيى، أبو حسن الحصري القيرواني، مكتبة المنار، تونس، د.ط1963م، ص19.

[2] عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، د م، 1993م، ص 459.

[3] محمد المرزوقي والجيلالي بن حاج يحيى، أبو حسن الحصري القيرواني، مكتبة المنار، تونس، 1963م،ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص24.

أما أبناؤه فقد ورد ذكرهم وعدد من مات منهم في شعره، إذ توفي ثلاثة من أبنائه، ثم توفي بعدهم الرابع وكان أعز أبنائه واسمه عبد الغني وهو الذي نظم فيه ديوان رثاه فيه بعنوان اقتراح القريح و اجتراح الجريح، وابن سادس كان حيا بعد وفاة عبد الغني لم يسمه الحصري ولكن وصفه بالعقوق وبأنه هجين (ابن أتان) فطرده من منزله وحرمه إرثه.[1]

تعلمه: الحصري كغيره من العميان الذين انكبوا على حفظ القرآ، وكان ذلك على يد شيوخ عصره مثل أبو بكر القصري والحسن الجلولي وعبد العزيز بن محمد، كما أبحر شاعرنا في فن القراءات الذي تصدى لتدريسه في كبره وألف فيه مؤلفات، بالإضافة إلى مشاركته البارزة في علوم العصر من عقائد وفقه وعلوم الأحاديث والتفسير وأخبار العرب وفنون الشعر والنثر.[2]

وفاته: وفاته هناك شبه اجماع في المراجع على أنه سنة 488هـ.

مؤلفاته:

1-**ديوان اقتراح القريح واجتراح الجريح:** هو من أهم أشعاره يضم (2591) بيتا موزعة على حروف الهجاء نظمها في رثاء ابنه عبد الغني

2-**ديوان المعشرات:** عدد أبياته (290) كل قصيدة تحتوي عشرة أبيات ألزم الشاعر نفسه أن ينتهي كل بيت بنفس الحرف الذي بدأه به وهي مرتبة على حروف الهجاء وموضوعها هو الغزل .

3-**مستحسن الأشعار** : جمع فيه الشاعر القصائد التي مدح فيها بني عياد.

4-**الرائية:** هي منظومة في الشعر التعليمي نظمها في القراءات وفي قراءة نافع تحديدا

5- **رسائل الحصري** : اشتهرت لما اشتملت عليه ألوان البديع وجمال التصريح منها ماهو موجه إلى أصدقائه ومنها ما هو موجه إلى خصومه.

---

[1] المرجع السابق، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص25

الملحق :03

- التعريف بقصيدة "ياليل االصب " :

تعد قصيدة "ياليل الصب"، للحصري القيرواني من القصائد التي حظيت بقبول وشهرة واسعة في عالم الأدب العربي، وقد نوه كثير من النقاد والأدباء بهذه القصيدة، وذكروا شهرتها وإعجاب الناس بها، فقال المرزوقي والجيلاني- وهما محققا ديوان الحصري- : "هذا قصيد أشهر من نار على علم، فقد سار ذكره في الخافقين، ورردده المنشدون في العالم العربي من عصر صاحبه إلى يوم الناس هذا شغل به الحصري الناس فتلقفه الشعراء شرقا وغربا يقلدون بحره وموضوعه، ويحاولون تزيين قصائدهم بروائع معانيه، ورقه ألفاظه ومبانيه.[1]

وقد أعان على ذيوع هذه القصيدة زيادة عن رقة نسبها، وإشراق معانيها، هذا النغم الحلو الذي اشتهرت به ميزان (الخبب)، مظافا إليه هذه القافية العذبة، ما جعل الطربين والمنشدين يرددون ألحانها في المحافل، ودفع الشعراء إلى معارضتها بعشرات القصائد.

وقد نظم الحصري قصيدته والتي تشمل على تسعة و تسعين بيتا منها ثلاثة وعشرون في الغزل على أثر وشاية بلغت الأمير محمد بن الطاهر – أمير مرسية – اتهم فيها بشتمه في مجالسه، وقد كان الحصري منصبا للتدريس بأحد مساجد – مرسية – فرفع إليه الحصري هذه القصيدة يفند فيها الوشاية و يتملص من التهمة: [2]

مالي ذنب فتعاقـــــبي * * * كذب الواشي تبت يده

ولو استحققت معاقبة * * * لأبـــي كـــــرم تتعوده

[1] محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحيى، أبو حسن الحصري، ص139.

[2] محمد علي حسن، كتاب ديوان يا ليل الصب، منشورات دار الأديب، بغداد، العراق، ط1، 1968، ص15.

تفنن الحصري في هذه القصيدة حيث أودعها بنات أفكاره ودقائق أسراره تناول فيها وصف الليل ومايعانيه العاشق من الصبابة ومساهرة النجوم أرقا استرسل ناطمها فيها مع عواطفه فشرحها تشريحا دقيقا، سرد ثلاثة وعشرون بيتا في الغزل، تخلص في البيته الواحد وعشرون منها إلى المدح .

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
البسملة	
الآية	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل: ضبط المفاهيم	
1- مفهوم الجمالية، اللغة، الشعرية و اللغة الشعرية	06
1-1 مفهوم الجمالية	06
1-2 مفهوم اللغة	07
1-3 مفهوم الشعرية	09
1-4 مفهوم اللغة الشعرية	11
2- الشعرية عند الغرب	12
2-1 الأصول المعرفية للشعرية في النقد الغربي	12
2-2الشعرية الغربية الحديثة	14
3- الشعرية عند العرب	17
3-1 الشعرية في التراث الفلسفي العربي	17
3-2 الشعرية في التراث النقدي العربي	18
3-3 الشعرية العربية الحديثة	22
الفصل الأول: سمات اللغة الشعرية	
1- الانزياح	25
1-1 الانزياح الدلالي	27
1-2 الانزياح التركيبي	31
1-2-1 التقديم و التأخير	32
1-2-2 الحذف	35
1-2-3 الالتفات	37
2- الإيحائية	41
2-1 الإيحائية بالألفاظ	42
2-2 الإيحائية بالصورة	45
3- الإنفعالية	47

4- المفارقة	52
5- الحوار	56
الفصل الثاني: البناء الشكلي والدلالي قي دالية الحصري القيرواني	
1- الوزن	65
2- القافية	68
3- التكرار	70
3-1 تكرار الحرف	70
3-2 تكرار الكلمة	73
4- المحسنات البديعية	74
4-1 المحسنات المعنوية	74
4-2 المحسنات اللفظية	83
5- الحقول الدلالية	85
5-1 حقل الألفاظ الإسلامية	86
5-2 حقل الحزن	86
5-3 حقل الحب	87
5- 4 حقل الطبيعة	87
5- 5 حقل المدح و الثناء	88
5-6 حقل الشخصيات	88
5-7 حقل الزمن	89
5-8 حقل الإنسان	89
خاتمة	91
ملاحق	99
قائمة المصادر و المراجع	94
فهرس المحتويات	111

الملخص:

تهدف هذه الدراسة، إلى إبراز جماليات اللغة الشعرية، عند واحد من أهم الشعراء الذين عاشوا بين البيئة المغربية و الأندلسية وهو الحصري القيرواني للوصول للمكون الجمالي.

ركزت الدراسة على سمات اللغة الشعرية التي تقوم بشكل أساسي على الانزياح، فاللغة الشعرية تتخطي السائد و المألوف بالإضافة إلى الإيحائية و الإنفعالية والمفارقة والحوار، التي وظفها الحصري توظيفا يتناسب مع موقفه الشعري، فهي لغة ترسم شخصية الشاعر و تعبر عن همومه الفكرية و النفسية و الإجتماعية.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، لغة الشعر، دالية الحصري القيرواني.

Résumé:

This study aims at highlighting the aesthetics of Poetic Language, when one of the most important poets who lived in the Moroccan and Andalusian environment, the Hosari Kairouan, to reach the aesthetic component.

The study focused on the characteristics of poetic language which is mainly based on displacement as poetic language transcends the prevailing and familiar in addition to suggestiveness, effectiveness, effectiveness, paradox and dialogue which Al-Hosari employed in proportion to his poetic position, for it is a language that paints a personality that expresses his intellectual, psychological and social concerns.

Keywords: aesthetics, language of poetry, Dalia El Hosary Kairouan.