جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر
رقم: ح/ 54

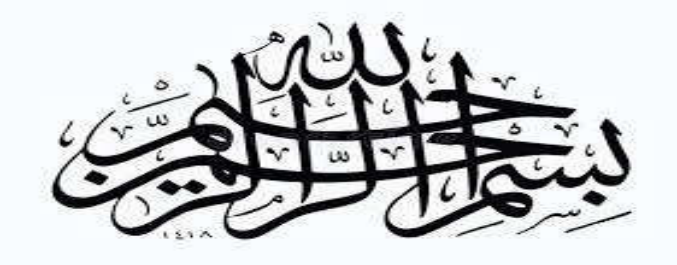
إعداد الطالبتين:
جلالي دلال – زهرة دنيا
يوم: 2021/07/14

شعرية اللغة في ديوان أهديك أحزاني لياسين بن عبيد

لجنة المناقشة:

بحري محمد الأمين	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	رئيسا
هنية جوادي	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	مشرفا و مقررا
آقطي نوال	أ.مح.أ	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2020-2021



قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ قَالُوا۟ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ
ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٢﴾ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ أَنۢبِئْهُم بِأَسْمَآئِهِمْ ۖ فَلَمَّآ أَنۢبَأَهُم بِأَسْمَآئِهِمْ قَالَ
أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّىٓ أَعْلَمُ غَيْبَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا
كُنتُمْ تَكْتُمُونَ ﴿٣٣﴾ ﴾ البقرة: ٣٢ - ٣٣

شكر وعرفان:

نتقدم بالشكر أولا وقبل كل شيء، للذي أوصلنا إلى هذا اليوم، ولولا مشيئته ما كنا في هذا الوجود، إلى ربّ السماوات والأرض فالحمد لله الذي أعاننا ويسّر لنا إتمام هذا العمل.

ثم نتقدم بخالص الشكر إلى من وضعها الله لنا سببا في نجاح هذا البحث، فلم تبخل علينا بتقديم المساعدة القيمة الدكتورة المحترمة "هنية جوادي "

كما لا يفوتنا بأن نقدّم أسمى آيات الشّكر والتّقدير والامتنان إلى جميع الأساتذة على جهودهم وعلى ما قدّموه لنا من نصائح قيّمة طيلة فترة الدّراسة.

وإلى كلّ من ساعدنا سواء من قريب أو من بعيد.

الشكر موصول للجميع .

الطالبتان

مقدمة

تعد اللغة الشعرية أعظم عنصر في صياغة القصيدة في الآداب الإنسانية جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تبنى المعمارات الفنية التي تتنازع على إبداعها مجموعة من العناصر الفنية والجمالية، فهي كائن حي في أعماق الوجود الفني للشاعر، والشعر في جوهره رحلة في أعماق اللغة، وهي كنز الشاعر وثروته ومصدر شاعريته ووحيه، وقد مرت اللغة الشعرية بمجموعة من المراحل ولها مجموعة من الخصائص الفنية، وهو ما أدى بالشعراء في نهاية المطاف بالوصول لمرحلة التفجير التي عمد فيها الشعراء الجدد إلى نوع من التحطيم للجملة الشعرية التقليدية، وأقامت بنيان جديد ليس له قواعد فنية ثابتة، فلغة الشعر حظيت باهتمام النقاد والمعنيين بالفن الأدبي.

فما هي سمات اللغة الشعرية الحداثية في ديوان " **أهديك أحزاني**" لـ: ياسين بن عبيد الجزائري؟

وباعتبار أن اللغة الشعرية بالفعل إشكالية معقدة صعبة الإدراك وعميقة الأبعاد، غير أنها مسألة مهمة فيها ارتباطها والتصاقها بالتراث العربي والغربي، والارتباط (أسباب اختيار الموضوع).... ومن الأسباب الذاتية والموضوعية التي دفعتنا إلى اختيار موضوعنا هذا حب الاطلاع والمعرفة، والعلاقة ستيسر لنا فيما بعد الوقوف على ماهية اللغة الشعرية، واعتمدنا على ديوان ياسين بن عبيد كصورة من صور اللغة الشعرية المتفجرة، ولا يعني اعتمادنا على اللغة الشعرية الحداثية إلغاء للغة الشعرية التقليدية. ومن أجل الكشف عن اللغة الشعرية في ديوان ياسين بن عبيد الشاعر الجزائري استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان ياسين بن عبيد **أهديك أحزاني**، جون كوهين النظرية الشعرية، عبد الله الغذامي الخطيئة والتكفير، محمد فتوح الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد كعوان التأويل والخطاب، سامية راجح تجليات الحداثة في ديوان البرزخ والسكين، مهدي عناد التحليل الصوتي، واعتمدنا انطلاقاً من المعلومات المتوفرة على خطة يقوم البحث على أساسها مقدمة، فصلين وخاتمة، جاء الفصل الأول تحت

عنوان: في مفهوم اللغة الشعرية و خصائصها، أما الثاني فكان: تحت عنوان تجليات الشعرية في ديوان **أهديك أحزاني**، وخاتمة احتوت على أهم النتائج المتحصل إليها.

وواجهتنا مجموعة من الصعوبات منها كثرة المراجع والمصادر وصعوبة الاختيار.

وتعدد بعض المصطلحات النقدية واختلافها من دراسة إلى أخرى.

أما عن المنهج المعتمد في البحث فكان على المنهج الوصفي التحليلي.

وأخيراً وليس آخراً نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المحترمة الفاضلة التي منحتنا فرصة الخوض في غمار هذا الموضوع، ولها منا جزيل الشكر والعرفان والتقدير.

الفصل الأول:

في مفهوم اللغة الشعرية و خصائصها

1- ماهية اللغة الشعرية

2- تاريخ اللغة الشعرية

3- خصائص اللغة الشعرية

1- ماهية اللغة الشعرية:

يتألف مصطلح اللغة الشعرية من لفظين هما "اللغة" و"الشعرية" فلكل منهما دلالتها الخاصة بها، ولكن فور تزاوج اللفظين ينتج لنا مصطلح اللغة الشعرية، والذي يحمل بدوره دلالة جديدة.

1- 1- تعريف اللغة:

أ- **لغةً:** فاللغة في التعريف اللغوي لها وكما ورد في مختار الصحاح من الأصل (ل غ و): اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، وتجمع على لغات.

لغا لغواً وتكلَّم

اللغو واللغا والسقط مالا يعتد به من كلام وغيره[1]، وورد أيضاً تعريف اللغة في مختار الصحاح بما لا يتنافى مع ما ورد في القاموس المحيط بحيث وردت على أنها ما لا يعتد به من كلام وغيره كاللغوي، وجاء في قوله تعالى: "لَا يُؤَاخِذُكُمُ اللَّهُ بِاللَّغْوِ فِي أَيْمَانِكُمْ"[2]، أي الإثم والحلف.[3]

لغا: قال باطلاً وأبابه غدا وصدى والغى الشيء أبطله وألغاه من العدد القاه منه، واللاغية اللغو، وقوله تعالى: "لَّا تَسْمَعُ فِيهَا لَاغِيَةً"[4]، أي كلمة لغو: وهو مثل اللغو في الإيمان ولا يعقد عليه القلب كقول الإنسان في كلامه لا والله، بلى والله.

واللغة أصلها لغى أو لغو وجمعها لغيّ مثل بره وبرى و"لغات" أيضاً، قال بعضهم سمعت لغاتَهم بفتح التاء أشبهها بالتاء التي يتوقف عليها الهاء، وبالنسبة إليها لغويّ ولا تقل لغوي.[5]

---

(1) الطاهر أحمد الرازي، **مختار الصحاح**، الدار العربية، ليبيا تونس، (د ت)، (د ط)، ص 155.

(2) سورة المائدة، الآية 98.

(3) مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 1426هـ، 2005م، ص 1331.

(4) سورة الغاشية، الآية 11.

(5) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، ص 273.

وجاء في المعجم الوسيط: لغا في قوله لغواً أخطأ وقال باطلاً، ويقال باطلاً، ويقال لغا فلان لغواً تكلم به عن الطريق الصواب.[1]

ب- اصطلاحاً:

أما في الاصطلاح فيعرفها أبو الفتح ابن جني في كتابه الخصائص بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[2] فباللغة يتواصل أبناء المجتمع في ما بينهم، ويتم من خلالها قضاء حوائجهم.

1-2- تعريف الشعرية:

أ- لغةً:

لقد وردت لفظة الشعرية في معجم المعاني الجامع:

- بكونها من الأصل شعر (اسم).
- شعر مصدره شعر.
- **الشَّعْرِيَّةُ:** فتائل من عجين البُرّ "تجفف وتطبخ".[3]

والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية إن كان العلم شعراً، والشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على الفرنسية (poétique) أو الإنجليزية Poetic

ب- اصطلاحاً:

فاللغة الشعرية هي تلك اللغة الراقية التي تخضع لمعايير معينة تطرب لها الأذن، ونفصل في معناها في ما يأتي في البحث.

---

(1) شوقي ضيف،مجمع اللغة العربية، **معجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص 831.

(2) أبو الفتح ابن جني، **الخصائص**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، (د ط)، 1913، ص 33.

(3) **معجم المعاني الجامع**، معجم عربي عربي، https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B4%D9%8E%

2- تاريخ اللغة الشعرية:

لقد اهتم الدارسون باللغة وبمكوناتها منذ القدم، وقد عنوا أيضاً بتطويرها، لذلك سنتتبع تاريخها عند الغرب وعند العرب.

2-1- اللغة الشعرية عند الغرب:

لقد عنى العرب باللغة الشعرية منذ العهد اليوناني، وقد ظهر ذلك مع أفلاطون وأرسطو في كتابه "فن الشعر" إلى جانب "الإلياذة" و"شعر الملاحم"، فأفلاطون هو الأب الروحي الذي أرسى قواعد المدينة الفاضلة بتحديده لقائمة من الممنوعات لدى الرقابة التي فرضها على الشعراء، وهو أول من أثار قضية الشعر والشعراء[1]، بحيث قام بتقسيمهم إلى صنفين فمنهم الشعراء الأخيار والشعراء الأشرار.

وقد ظل مصطلح الشعر والشعرية في العهد اليوناني لصيقين ببعضهما البعض، ولم يتم تفرقة المصطلح إلا في العصر الحديث لأنهم كانوا ينطلقون من قناعة مفادها أن الشعر محاكاة لمحاكاة كما يعبر عنه أفلاطون.

لكن تلميذه أرسطو قد خطا خطوة حاول الجمع فيها بين الشعر ووظيفته، بحيث قدم مفهوماً متكاملاً للشعر علماً أنه قد أضاف على ما توصل إليه أستاذه أفلاطون على الرغم من أن منطلقهما واحد، ومن هنا يتضح لنا أن مفهوم الشعرية اليونانية القديمة أصل الحديثة، إلا أن مفهوم الشعر والشعرية في فترة النهضة ومع ظهور المدارس الغربية (الرومانسية والسريالية....إلخ) كانت بمثابة إرهاص حقيقي للحداثة والتي تقوم على قطع الصلة بكل ما هو قديم.

---

(1) كراد موسى، **شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح**، مذكرة معدة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، 2012، ص 08.

أما "اللغة الشعرية" عند الغربيين الحداثيين والمعاصرين وعلى رأسهم رومان جاكبسون الذي أقرَّ بأنها دراسة لسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية وفي الشعر بوجه خاص، فهي تبحث عن أدبية الأدب وهذا ما نظرت له المدرسة الشكلانية الروسية، أما جون كوهين فجعل اللغة الشعرية مختصة ومحصورة على الشعر دون سواه.

وجاء تدوروف فنقد ما جاء به كوهين في نظريته وتخصيصه للشعر بقوله "لا تسعى إلى تسمية المعنى بل تسمية القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي"[1]، وهنا يقصد بالولادة ولادة القصيدة الشعرية فهي تبحث عن "القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذاً مقارنة مجردة وباطنية في الآن نفسه"[2]، أي: أنها تدرس النظام اللغوي الذي يحكم النص، وبعبارة أخرى تسعى بتلك الخصائص والسمات المجردة التي تجعل من النص الأدبي نصاً متميزاً فريداً عن غيره من النصوص الأخرى.

فالشعرية هنا تضع "حداً للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية".[3]

فالشعرية عند جون كوهين هي "الظاهرة الأسلوبية بالمعنى العام للمصطلح والمفهوم الأساسي من هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس اللغة"[4]، أي: أن اللغة الشعرية لاتشبه اللغة العادية، واللغة الأدبية تختلف عن لغة العوام بما لها من خصائص أسلوبية ووظيفية.

---

(1) تزفطان تدوروف، **الشعرية**، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع في البلاد العربية، ط2، 1992، ص 23.

(2) تزفطان تدوروف، **الشعرية**، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 23.

(4) يوسف وغليسي، **الشعريات والسرديات**، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، (د ط)، 2007، ص 97.

2-2- اللغة الشعرية عند العرب:

لقد شهد الشعر العربي اهتماماً كبيراً من قبل النقاد والدارسين والبلاغيين العرب القدامى والمحدثين، فكانت تقام مسابقات ومنافسات كبيرة بين الشعراء لما لهذا اللون الأدبي من قيمة عندهم، فكان يقال هذا أجود بيت وهذه أجمل قصيدة وهكذا.

إلا أن الإشكال لديهم يكمن في اتفاقهم على وضع مصطلح أي أنهم يعانون من أزمة مصطلح، فمنهم من أخذها كما هي من الأصل الإغريقي Poetikas ومعناها كل مبتدع ومبتكر، واشتق منها (poétique) بالفرنسية وPoetices بالإنجليزية.

لنجد عبد السلام المسدي يفضل لفظة "الشعرية"، وهنا قام بتعريب المصطلح دون أن يترجمها ويعيد صياغتها إلى العربية، أو أن يأخذ لها مصطلحاً عربياً، وهذا ما عابه عليه عبد الله الغذامي لأنها تحمل روح المصطلح المذكور، فالأجدر به على حسب رأي الغذامي هو أن نستعمل لفظة الشاعرية بحيث نجده يقول: "بالأخذ بمصطلح الشاعرية لتكون مصطلحاً جامعاً يضاف إلى اللغة الأدبية في النثر والشعر"[1]، أما عبد الملك مرتاض فقد استخدم مصطلح أدبية الشعر والشعريات وغيرها من المصطلحات المترجمة التي لم ترق للكثير من النقاد بحيث اعتبروها تزيد من تأزم واقع النقد العربي الذي يعاني من أزمة مصطلح.

وعلى الرغم من هذه الأزمة، فإننا نجد أن المصطلح الأكثر شيوعاً وتداولاً بين النقاد هو مصطلح الشعرية، أما أدونيس فلم يعرف الشعرية بل أقرَّ بأنه يكمن سر الشعرية في أن تظل دائماً كلاماً ضد كلام لكي تقدر أن تسمي العالم وأشياءه الجديدة...."[2].

فالشعرية عند أدونيس تحمل أبعاداً واسعة يعود ظهورها إلى بداية الشعر العربي وتطوره عبر المراحل التاريخية المختلفة.

---

(1) عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1988، ص 21.

(2) أدونيس، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 78.

فهنا يقر أدونيس بأنه ليس للشعر قواعد وقوانين ثابتة، لأنه متغير بتغير العصر والظروف ، "لأن التقليد والتعقيد ينقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجيره واندفاعه واختلافه تظل في توهج وتجدد وتغاير، وتظل في حركية وتفجير مستمر جرَّاء الحالة الشعورية المسيطرة عليه...".[1]

وبهذا نجد أن الشعرية وكما عرفها كمال أبو ديب هي "قدرة عميقة على استبطان العالم، فالشعرية هي نزوع الإنسان إلى خلق بعد ممكن"[2]، وهنا يقف جلّ النقاد العرب على أن اللغة الشعرية: "خلق مسافة التوتر بين اللغة والإبداع الفردي، ومن الكلام واللغة وإعادة وضعها في سياق جديد".[3]

وبهذا نستنتج أن اللغة الشعرية هي تلك اللغة التي ينبع منها صدق العاطفة مع حسن اختيار القوالب اللفظية والسياقات اللغوية المناسبة الخاصة لها.

---

(1) المرجع نفسه، أدونيس، **الشعرية العربية**، ص 31.

(2) كراد موسى، **شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح**، نقلاً عن كمال أبو ديب، في الشعرية العربية، ص 143.

(3) المرجع نفسه، ص 74.

3- خصائص اللغة الشعرية:

للغة الشعرية مجموعة من الخصائص منها:

3-1- الاختلاف:

من أبرز خصائص اللغة الشعرية التي تميز بها عن غيرها بحيث يتجلى الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب والتنسيق في ما بينها، بحيث يتضمن البعد عن التقليد والرتابة مما يوقعه في الركاكة اللفظية، فيقوم الشاعر بتنظيم الألفاظ والتنسيق فيما بينها بطريقة تبعث على الدهشة، وهذا راجع الانزياح الدلالي الذي تحمله، وبما تتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع القارئ إلى الغوص في أغوارها ذلك "أن الادب ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله ولوكان يعني ما تعنيه اللغة العادية".[1]

أي أن اللغة العادية يمكن أن تنقل الفكرة دون أن تنقل جميع العواطف الجياشة للشخص، بالإضافة إلى أن اللغة الشعرية ليست ملكاً للعامة أي أنها تخص فئة معينة من أفراد المجتمع.

3-2- المفارقة:

هي التخلص من القوالب اللفظية الجاهزة لإنتاج تراكيب جديدة كنوع من الانزياح، وهذا ما يكسب اللغة حلَّة جديدة بما تحققه من دلالات، وهي أيضاً حصيلة "الطاقات اللغوية المتفجرة تنبع من مجاوزة الواقع والابتعاد عن المعجمية، بحيث نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عندها ولا تسمح باختراقها".[2]

---

(1) صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1978، ص 316.

(2) إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، كلية الأسن، جامعة عين شمس، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، 2008، ص 28.

3-3- الإيحائية:

وهي سمة من سمات اللغة الشعرية التي تسعى إلى تحقيق وظيفتها، والكشف عن معانٍ جديدة، ويكمن ذلك في الابتعاد عن الدلالات المعجمية، فالطابع الإيحائي من أهم السمات بحيث "لا يمكن العثور في أي عمل أدبي عن كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة نوع من التأثير على الشعور سواء نجحت في هذه الممارسة أم لا".[1]

ولذلك فإن الشاعر يضفي عليه الطابع الوجداني ويبرز جلياً في قول الشاعر عبد الرحمان شكري:

ألا يا طائرَ الفردوس إن الشعر وجدانُ

وفي شدوكَ شعرُ النفس لا زورٌ وبهتانُ.[2]

3-4- الارتباط:

وهو أحد الركائز التي تقوم عليها اللغة الشعرية، بحيث يمزج بين الحالات النفسية والجوانب اللغوية بغية التأثير في المتلقي، ونتيجةً لذلك يتحقق الإيحاء والاختلاف والبعد عن التقرير، فاللغة هي الأداة التي يتم من خلالها ربط الأفكار ونقلها، أي أنها هي أداة التواصل الأولى، ونجد بأنها من أكثر الآليات المتفق على تعريفها بأنها "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[3]

---

(1) المرجع نفسه، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، ص 17.

(2) السعيد سليمان سادات اشكور، **جماعة الديوان التقدم الأدبي والنقدي في القرن العشرين**، مجلة إضاءات نقدية، السنة الأولى، العدد الثاني، صيف 2011، د.ص.

(3) المصدر نفسه، أبو الفتح ابن جني، **الخصائص**، ج1، ص 33.

3-5- التصوير:

لا تتحقق الصورة الشعرية إلا من خلال مجموعة من المكونات التي تفتح النص على تعدد القراءات والتأويل، وتكمن هاته المكونات في الكناية، والاستعارة، والتشبيه، والمجاز، وهنا يبرز إبداع الشاعر في توظيف هذه المكونات بحيث تنقل الصورة المادية أو الوجدانية من طابعها المادي إلى طابعها المحسوس.

3-6- النسيج الإيقاعي:

النسيج الإيقاعي أو ما يسمى بموسيقى الشعر فهي عنصر من أهم العناصر التي تقوم عليها القصيدة الشعرية، بحيث أكد جملة من العلماء القدامى أبرزهم عبد القادر الجرجاني الذي جعل نظام الإيقاع ميزة الشاعرية، ويرى أن البناء الموسيقي يمثل هيئة صورية غير قابلة للاهتزاز إلا في الحدود التي يسمح بها العروضيون، ومن أسقطها عمداً في حدود الشعرية النظمية فلم يعبأ بالوزن ولا القافية.[1]

فالنسيج الإيقاعي الخارجي تتردد فيه الأصوات والحروف، وتتآلف الكلمات فيما بينها مبرزةً الحالة النفسية للشاعر التي ينتج عنها استخدام بحر معين استجابة للنفس الشعري لديه.

أما النسيج الإيقاعي فيكمن في التكرار كموسيقى داخلية، ويكمن فيها تكرار أصوات أو كلمات معينة كتكرار لفظة بعينها كقول المتنبي:

عيدٌ بِأَيَّةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بِما مَضى أَم بِأَمرٍ فيكَ تَجديُد

وقد اعتمد هنا الشعر التكرار في مادة "ع. و. د" بتقلباته واشتقاقاته المختلفة التي أرادها المتنبي.[2]

---

(1) المرجع نفسه، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، ص 30.

(2) ينظر: إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، ص 79، نقلاً عن الكعبري، شرح ديوان المتنبي، بيروت، (د ت)، ج2، ص 39.

3-7- خصوصية التركيب:

لكل لغة خصائص ومكونات خاصة بها وقانون معين يحكمها، فاللغة العربية يختلف قانونها ونظامها عن اللغة الإنجليزية والفرنسية وغيرها....إلخ، ولكن خصوصية اللغة الشعرية تقوم باستغلال جميع الأساليب و الطرق للإرتقاء بها، فهي تقوم على إخراج المفردات من معناها المعجمي الذي ينتج لها معنىً جديداً، من خلال اعتماد الشعراء أساليب مختلفة منها الانزياح والالتفات والتقديم والتأخير واحذف والترميز...

وغيرها من الأساليب التي تخص اللغة.

3-8- الانحراف:

يمثل الانحراف أهم سمات اللغة الشعرية، فاللغة الشعرية تمثل في جملتها عدولاً وانتهاكاً لما هو مألوف في اللغة المثالية المحايدة أو ما أطلق عليها رولان بارث "درجة الصفر في الكتابة"، والانحراف هو "عدم الاتفاق بين الإشارة والمعنى"[1]، أي كسر الدلالة المعجمية للألفاظ بإنشاء علاقة جديدة للألفاظ المكونة للنص.

3-9- الغموض:

يعد الغموض إضافةً إلى ما سبق ذكره من خصائص اللغة الشعرية، فهو يعد من أبرز السمات، "وقد أولاه النقاد القدامى اهتماماً كبيراً انطلاقاً من كون الشعر لمحة دال، وأن خير الشعر ما يعطيك معناه بعد مطاولة، وأن الشيء نيل بعد الجهد كان أحلى وقعاً على النفس، وقد شبهوه ببرد الماء على الظمأ"[2]، وهذا ما جعل من الشعر العربي القديم ذا جودة عالية.

---

(1) إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، ص ص 32، 33، نقلاً عن بول دي مان، **العمى والبصيرة**، مقالات في البلاغة النقد المعاصر، تر: سعيد الغانمي، القاهرة، 2000، د.ص.

(2) المرجع نفسه، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، ص 27.

وإلى جانب ذلك تأتي الدراسات الشعرية المعاصرة لتؤكد ما ذهب إليه القدامى، ويبرز ذلك في تعريف جاكبسون للغموض، فهو يرى بأن "الغموض خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة ترتكز على ذاتها، وباختصار فإنه ملمح لازم للشعر"[1]، ولذلك عدَّ الغموض من السمات البارزة في القصيدة المعاصرة.

3-10- الانفعالية:

تمتاز لغة الشعر عن اللغة العادية بما تحمله من شحنات عاطفية، فاللغة في الشعر ليست ألفاظاً لها دلالات ثابتة جامدة، ولكنها لغة انفعال مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جديداً، فأصبحت اللغة التقليدية بألفاظها وبصور استخدامها المعهود هي الميدان الذي يستطيع أن يتحرك فيه الشعراء بانفعالاتهم الخاصة، ويباح لهم الخروج منها.

كما يؤكد ريتشاردز "على التفريق بين اللغة العلمية ولغة الشعر، فالجملة يمكن استخدامها بغرض الاحالة التي تسببها بصرف النظر عن صحة تلك الاحالة أو عدم صحتها، وتلك هي لغة العلم، ولكن اللغة يمكن استخدامها من أجل الإثارة العاطفية التي تتولد عن الاحالة التي تحدثها، وهذا هو الاستخدام الانفعالي للغة Emotive".[2]

إن كل قضية يتكلم عنها الشاعر، وتثير حفيظته مردها استجابة للمثير الخارجي، وهذا ما يحدث في الانفعال وبهذا ينتج لنا النص الأدبي.

---

(1) رومان جاكبسون ، **قضايا الشعرية**، تر : محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2،1988، ص 51.

(2) عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدبة**، عالم المعرفة، العدد 223، 1988، ص 141، نقلاً عن إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، د.ص.

الفصل الثاني:

تجليات الشعرية في ديوان

أهديك أحزاني

1- شعرية الرمز

2- شعرية الصورة

3 شعرية الإيقاع

1- شعرية الرمز

أ- الشعرية لغة (مفهوم الشعرية):

اتجهت الكثير من النظريات النقدية صوب الشعر وبه حاولت، واتجهت صوبها الكثير من الدراسات الغربية والعربية نحو الشعرية للبحث في ماهيتها، ورغم ذلك ماتزال غامضة ومتعددة وهذا حفزنا على البحث في ماهيتها.

والشعرية مصدر صناعي من الشعر، فقد ورد في لسان العرب تعريف الشعر في مادة "شعر" (شَعَرَ به وشَعُرَ يَشْعُرُ كلّه: عَلَمَ).

والشعر منظوم القول، ويقال: "شعر الشاعر، وهو الاسم وسمي بشاعر لفطنته".[1] والتنزيل: "وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءَتْ لَا يُؤْمِنُونَ"[2]، أي ما يدريكم.

كما يعرف صاحب المعجم الوسيط الشعر بأنه "الكلام الموزون المقفى، والشعر المنثور: كلام بليغ مسجوع يجري على منهج الشعر في التخليل دون الوزن. والشاعر قائل الشعر جمع شعراء، وما شعرت به: ما فطنت له وما علمته".[3]

وما يلاحظ أن مادة (شعراً) في المعاجم العربية تدل على العلم والفطنة، وتطلق على الكلام المخصوص بالوزن والقافية.

ب- الشعرية في النقد القديم والحديث:

إن مصطلح الشعرية قديم وحديث، ولعل أرسطو هو أول من تناول في كتابه "فن الشعر" مفهوم الشعرية، فكلمة (poétique) مرتبطة بالفن الشعري، ومرتبطة بجماليات العمل الشعري (Asthetik)، وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية

---

(1) ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب**، مج1، دار صادر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1997، ص 2274.

(2) سورة الأنعام، الآية 109.

(3) المصدر نفسه، شوقي ضيف، **المعجم الوسيط**، ص 484.

(Bildkunst).[1] فالشعر عنده صنعة وفن ومحاكاة، ويتضح ذلك من خلال تفريقه بين شاعر وسواه، ويبين أن الشاعر فنان خالق بقوله: "إن الشاعر يجب أن يكون صانع حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار، لأنه شاعر بفضل المحاكاة، وهو إنما يحاكي أفعالاً".[2]

يرى أرسطو أن الشاعر يحاكي ما يمكن أن يكون، وهذا ما أسماه بالمستحيل الممكن، وكأن أرسطو أراد أن يقول لا بد للعقل البشري أن يستوعب الحياة عن طريق الكتابة الجمالية بشرط أن يقنع الآخرين ليس كحقيقة ولكن كانسجام جمالي وفني عن طريق الخيال.

ويعرفها "أحمد مطلوب" بقوله "الشعرية مصدر صناعي وضع للدلالة على اللفظة الفرنسية (poétique) أو اللفظة الإنجليزية (Poetic)، وينحصر معناها في اتجاهين فن الشعر وأصوله والطاقة المتفجرة في الكلام المتميز".[3]

وهو بذلك يوافق أرسطو في أن الشعرية تدل على فن الشعرية، أي ما يصنع شاعرية الشعر التي تميزه وتجعله يؤثر في القراء.

أما "مشري بن خليفة" فيرى أن مصطلح الشعرية "يتضمن محاولة البحث عن نظام يحاول العقل استباطه من أجل الكشف عن قوانين الخطاب".[4]

وبذلك تكون الشعرية علم يبحث في قوانين الإبداع الأدبي في كل من الشعر والنثر، دون اختصاص في جنس أدبي محدد.

---

(1) ينظر: محمود درابسة، **مفاهيم شعرية (دراسات في النقد الغربي القديم)**، دار جرير، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 16.

(2) أرسطوطاليس، **فن الشعر**، تر: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د ط)، 1973، ص 28.

(3) أحمد مطلوب، **في المصطلح النقدي**، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، (د ط)، 2002، ص 152.

(4) مشري بن خليفة، **الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية**، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2010، ص 31.

ج- الشعرية عند الغرب:

اهتم النقاد الغربيون بالشعرية وحاولوا تحديد ماهيتها، والمعظم نظر للغة على أنها أداة تشكيل، لأن اللغة هي المادة التي يتشكل منها العمل الأدبي، ومن بينهم (Tz.vetan-Todorov) "تودوروف" الذي يرى أن الشعرية موجودة في كل الخطابات بقوله: "الشعرية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل".[1] أي البحث في أدبية الخطاب الأدبي واستنطاق القوانين والخصائص المجردة لكل عمل أدبي.

أما "جون كوهين" (Cohen Jean) أراد أن يصبغ شعريته بصبغة علمية، وهذا يتضح من هلال التضايف بين الشعرية والأسلوبية في كتابه "النظرية الشعرية" إذ يعرفها بقوله: "الشعرية هي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري".[2]

إن الشعرية علم أعم من الأسلوبية، وهذه الأخيرة تشغل خصائصها للقبض على جماليات النص الشعري.

أما شعرية "جاكبسون" (Roman Jakbsson) فهي لسانية من خلال تعريفه لها بقوله: "فهي ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة الوظيفة الشعرية، لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر".[3]

وبهذا يكون قد أضفى على الشعرية طابعاً علمياً من خلال المدّ اللساني، ومن الواضح أن جاكبسون يهتم بالوظيفة الشعرية على حساب الوظائف الأخرى المرسلة الشعرية عن اللغة العادية، وهي جوهر ما يصنع الشعرية التي يسميها بالقيمة المهيمنة، كما أنه لا

---

(1) تودرورف تيزفتان، **الشعرية**، ص 23.

(2) جون كوهين، **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر)**، ج1، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999، ص 36.

(3) المرجع نفسه ، ص 35.

يتحدث عن اللغة العادية، بل يتحدث عمَّا وراء اللغة، أي وصف ما وراء المعنى من موحيات جمالية.

إضافةً إلى أنه يميز بين لغة الشعر ولغة النشر، ويرى أن "موضوع الشعرية" هو وقبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟".[1] أي ما يجعل من عمل ما أدبياً وهذا مبدأ من مبادئ الشكلانيين الروس الذين يركزون على الأثر الجمالي للعمل الأدبي.

د- الشعرية عند العرب:

- **العرب القدامى:**

تبع أرسطو في تعريف المحاكاة أغلب الفلاسفة المسلمون، فالفنان لديهم مبدع بإعطائه أشكالاً جديدة للواقع، ومن بين هؤلاء الفلاسفة "الفرابي" (ت339هـ) الذي ميَّز بين القول الشعري وغيره من الأقاويل بقوله: "والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية".[2]

فالأقاويل الشعرية في رأيه كاذبة بالكل، لأنها قائمة على التخييل الذي يحبذه أرسطو، ويذهب إلى أنه أساس الشعرية، وجوهر المحاكاة.

وقد جاءت الإشارة واضحة إلى أن جوهر الشعر المرتبط بالتخييل واضحة عند "ابن سينا" (ت428 هـ) بقوله: "وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل".[3]

والشعر عنده هو الكلام المخيل الذي بني على التخييل، وهذا التخييل لا يتحقق إلا من خلال ألوان المجاز المختلفة، والمحاكيات عنده ثلاثة: تشبيه، استعارة، مجاز، والتي لها القدرة على خلق جمالية في العمل الأدبي.

---

(1) رومان جاكبسون، **قضايا الشعر**، ص 24.

(2) الفرابي أبو نصر، **مقالة قوانين صناعة الشعر** ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، (د ن)، (د ب)، (د ط)، (د س)، ص 151.

(3) ابن سينا أبو علي الحسين عبد الله، **كتاب الشعر** ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، (د ن)، (د ب)، (د ط)، (د س)، ص 183.

وقد تناول "السجلماسي" (ت ق8 هـ) في كتابه "المنزع البديع" موضوع الشعرية حينما يتحدث عن ضروب التخييل بوصفه جنساً من علم البيان، إذ يقول: "هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه، ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحته وهي: نوع التشبيه، نوع المماثلة، ويقوم يدعونه التمثيل، ونوع المجاز، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية".[1]

إن التخييل عنده صناعة شعرية، لأن المحاكاة اقترنت من التشبيه من ناحية وبالتخييل من ناحية أخرى.

ويطرح "عبد القاهر الجرجاني" (ت 417 هـ) موضوع الشعرية عندما فرق بين الشعري وغير الشعري، ليؤسس لنظرية النظم، ويظهر ذلك في معرض حديثه عن الدور الباهر للاستعارة والكناية في الشعر بقوله: "الكلام على ضربين ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده...، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل".[2]

يرى الجرجاني أن الشعرية لا تكون في اللفظة المجردة، بل يحكم عليها عند دخولها في السياق، وببروز المعنى على وجه يقتضيه العقل، لذا فالنظم عنده هو جوهر الشعرية.

---

(1) السجلماسي (أبو محمد القاسم)، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980، ص 218.

(2) الجرجاني عبد القاهر، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2001، ص 202.

- عند العرب المحدثين:

إن الشعرية العربية الحديثة اهتمت بوصف النصوص والكشف عن قوانينها، لذا فقد جاءت متجاوزةً الموقف البلاغي، وقد تناولها الكثير من النقاد العرب المحدثين بالتحليل والاستقصاء، لذا سنحاول الوقوف على أهم ما جاء فيها:

ومن بين النقاد نجد "كمال أبو ديب" الذي يقابل مفهوم الشعرية بمفهوم الفجوة أو المسافة أو التوتر بقوله: "فالفجوة تميز الشعرية تمييزاً موضوعياً لا قيمياً، وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي يتجسد فيها مبدأ التنظيم".[1]

ومن البيَّن أن "كمال أبو ديب" ناقش الشعرية في إطار بنية وخصيصة نصية لا ميتافيزيقة، فالألفاظ لا تتسم بالشعرية إلا من خلال وقوعها في سياق يجعلها تنسجم مع مكونات أخرى، فيبحث بناءً على ذلك عملية تشكيل الشعرية.

كما يتحدث "عبد الله الغذامي" عن الشاعرية حينما تعرض لشعرية القراءة أو التلقي، لذا فهي لا تقتصر على دائرة الشعر، بل عممها لتشمل كل من الشعر والنثر بقوله: "هي انتهاك لقوانين العادة، وينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاساً للعالم أو تعبيراً عنه أو موقف منه إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر".[2]

وما نستشفه من هذا القول أن الشاعرية عنده هي كسر كل مألوف، وانتهاك لقوانين العادة عن طريق سحرية اللغة تنقل الواقع إلى اللاواقع بفعل التخييل.

يعرف "أدونيس" الشعرية حينما يتحدث عن الشعر بقوله: "سر الشعرية هو أن تظل دائماً كلاماً ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة".[3]

---

(1) كمال أبو ديب، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 85.

(2) عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة لأنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)**، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1985، ص 68.

(3) أدونيس (علي أحمد سعيد)، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص 78.

أي الكلام غير المألوف بحيث أنه يحتوي أسماء جديدة لهذا العالم، وعلى الشاعر أن يتجاوز الواقع، وذلك ما يقصده أدونيس إضافةً إلى إعطائه تفسيراً جديداً، وسبيله إلى ذلك هو إفراغ الكلمات من محتواها القديم وشحنها بمعاني جديدة.

وبعدما استعرضنا مفاهيم الشعرية يمكننا القول إن غياب هذا المصطلح في مؤلفات نقادنا لا يعني انعدام مفهومها، والشعرية عندهم تقوم على التخييل الذي هو جوهر الصناعة الشعرية.

أما في العصر الحديث فقد شاعت بمصطلحات كثيرة لاختلاف وجهات الدراسة، منها الشعرية، الشاعرية، مسافة التوتر،... وعلى اختلاف مفاهيمها تبقى العلاقة الفارقة بين الأدبي وغير الأدبي.

ب- الرمز لغة (مفهوم الرمز):

ورد في لسان العرب في مادة "رمز" "في الأصل الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس".[1] أي الحركة خفيفة بالشفتين مع صوت مهموس، كما ذكره صاحب "أساس البلاغة في باب الراء" "رمز إليه رمزاً بشفتيه وحاجبيه، ويقال جارية غمازة، وضربته حتى خرَّ يرمز للموت".[2] أي بحركة خفيفة.

وفي تنزيله العزيز "آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ"، 41.[3]

أي لا يستطيع أن يكلم الناس إلا بالإشارة، ومن الملاحظ أن المعجميين العرب قد كان لهم نفس الفهم في تحديد دلالة الرمز، فهو لديهم مرتبط بالإشارة لأنه لم يخرج عن كونه إيحاء وإيماء.

---

(1) ابن منظور، **لسان العرب**، ص 1727.

(2) الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد)، **أساس البلاغة**، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 385.

(3) سورة آل عمران، الآية 41.

الرمز اصطلاحا:

يعد أرسطو أقدم من تناول الرمز، ويعد الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس، فيقول: "الكلمات المنطوقة رمز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة".[1] فبيَّن أرسطو "أن اللغة مجموعة رموز لأفكار سواء كانت مكتوبة أو منطوقة"، كما يعرف "مجدي وهبة" الرمز: "الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف، وعلى اعتباره رمز المعنى مجرد كالحمامة أو غصن الزيتون رمز للسلام".[2]

وهذا التعريف يؤكد المعنى اللغوي للرمز فهو إيحاء بعيد عن التصريح، إذ لا بد من وجود علاقة عرضية بين الرمز والمرموز إليه، ويضيف "محمد غنيمي هلال" أن "الرمز هو صلة بين الذات والأشياء، بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الغنية لابد عن طريق التسمية والتصريح".[3]

فالرمز حسب "غنيمي هلال" يدل على أن الرمز يتولد عن علاقة معنوية بين الذات والشيء المرموز إليه الذي يتحقق عن طريق الإيحاء لا عن طريق اللغة العادية.

أما الغربيين فنجد "غوته Goethe" وهو أول من وحد الطريقة الأدبية لمفهوم الرمز، عندما يقول: "حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة".[4]

وما يفهم من مقولة "غوته" أن الشاعر يستخدم ما في الطبيعة للإفصاح عن مشاعره، وتصبح الطبيعة مرآة عاكسة لها، وهذا الرأي نابع من نظريته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز.

---

(1) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص 42.

(2) مجدي وهبة، **معجم المصطلحات العربية للغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص 181.

(3) محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2001، ص 24.

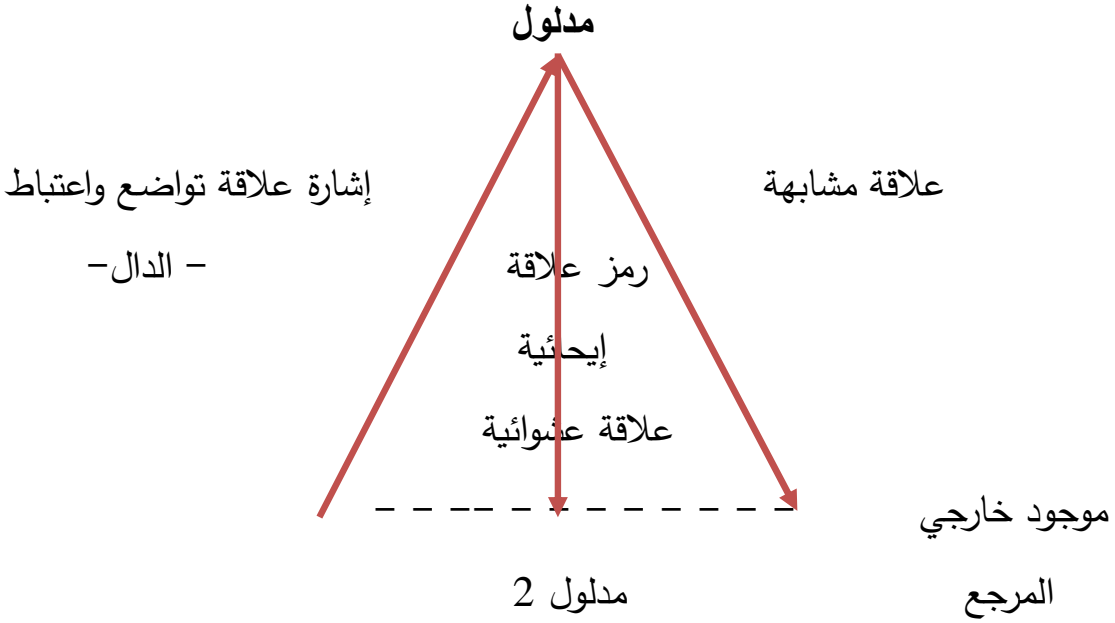
(4) محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف للنشر، مصر، 1984، ص 37.

غير أن "كانت" يصل إلى أبعد ما توصل إليه "غوته" من خلال تعريفه للرمز بقوله "هو تشخيص للفكرة عن الشيء ولتجريد صورته".[1] أي أن الرمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة مستقلة ولا تربطه علاقة بالشيء المادي، فالرمز عنده صورة مماثلة عن طريق الحدس، والتخمين حسب قانون المطابقة.

بنية الرمز وسماته:

- بنية الرمز:

من التعريفات السابقة للرمز نستشف أن للرمز معنيين معنى أولي مباشر، ومعنى ثانوي يوحي بدلالة أخرى أو بعدة دلالات، والشكل التالي يوضح ذلك:[2]



(1) المرجع نفسه، محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص 38.

(2) محمد كعوان، **التأويل والخطاب الرمز (قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2009، ص 36.

إن العلاقة بين الدال والمدلول في حالة الإشارة تكون اعتباطية، أما في حالة الرمز فتكون العلاقة بينهما إيحائية.[1] وهذا التفريق بين الإشارة والعلامة الرمزية على أساس علاقة كل من الدال والمدلول.

سمات الرمز: هناك سمات يتم استنباطها من المفاهيم المتعددة الرمز، وإذا انتفت عنه صارت إشارة أو علامة وهي:

1- الإيحائية: وتعني أن للرمز الفني دلالات متعددة.

2- الانفعالية: وتعني أن للرمز حامل انفعال لا حامل مقولة.

3- التمثيل: إن الرمز نتاج المجاز، لا نتاج الحقيقة.[2]

4- الحسية: الرمز يجسد لا يجرد.

5- الإيجاز: الاختصار في الكلام.

6- الإيهام: الكلام الذي له أكثر من وجه.

7- الاتساع: أي الكلام الذي تتسع فيه التأويلات.

8- التلغيز: وهو إضمار الكلام.

9- السياقية: فالسياق قد يوجد الرمز، ويخلق له فضاءه الدلالي.

10- غير المباشرة في التعبير: ويعني الدوران حول الموضوع ولا تسميه.[3]

أنواع الرموز:

إن استخدام الرموز من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في الشعر الحديث والمعاصر، وقد تنوعت بحسب تنوع المصادر التي استقى منها الشاعر مادته، فكان تصنيفها كما يلي:

---

(1) محمد كعوان، **التأويل والخطاب الرمز (قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)**، ص 37.

(2) ينظر: المرجع نفسه، محمد كعوان، **التأويل والخطاب الرمز (قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)**، ص ص 38، 39.

(3) ينظر: المرجع نفسه، محمد كعوان، **التأويل والخطاب الرمز (قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)**، ص ص 40- 41- 42.

1- الرمز الطبيعي:

قسم الإيطالي "أنبرتو إيكو (V.Eco) العلامات إلى ثمانية عشر نوعاً منها العلامات الطبيعية، و"يقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال".[1]

المثال: على شفتي طائر من حنين:

وقاتله بتنهدةِ الياسمين؟.[2]

الياسمين نوع من أنواع الورود وهو دلالة على الأمن والوئام والسلام والعافية.

- ريا... وظمائي... أرخبيل صفات.[3]

الأرخبيل المعروف عنه أنه يطلق على أرخبيل الجزر، وهذا ما أضفى عليه طابع الطبيعة، أي تجسيد المادي أرخبيل في المعنوي أرخبيل صفات.

2- الرمز الديني:

كثيراً ما يرجع الشاعر إلى التراث الديني لأجل استيقاء الرموز، وقد عرف "ناصر لوحيشي" الرمز الديني بقوله: "ونعني به كل رمز في القرآن الكريم أو في الكتاب المقدس بعهديه القديم والجديد".[4] أي توظيف سور القرآن الكريم وقصص الأنبياء عليهم السلام، وبعض الأماكن ذات الدلالة الدينية في المتون الشعرية، فالشاعر يستغل ذلك الموروث الديني ويوظفه في قصائده، لا بهدف استرجاعه فقط، بل ليمنحه بعداً دلالياً وجمالياً.

المثال: على شفتي طائر من حنين:

- منبعاً زمزمي.
- تنهدنا العمر.[5]

(زمزمي) ماء زمزم الموجود في القرآن الكريم.

---

(1) نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، دار هومة، الجزائر، ط1، (د س)، ص 120.

(2) ياسين بن عبيد، **الديوان**، ردمك، ط1، 1998، ص 39.

(3) المصدر نفسه، ص 47.

(4) ناصر لوحيشي، **الرمز في الشعر العربي**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، (د ت)، ص 66.

(5) ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 38.

3- الرمز الأسطوري:

من الرموز الأسطورية التي يوظفها الشاعر هي: السندباد، تموز، عشتار، قابيل، وهابيل، كما تقول "نسيمة بوصلاح" عن الرمز الأسطوري هو الذي "يتخذ الأسطورة إطاراً شائعاً تتحرك فيه لواحقه".[1] فالشاعر عندما يوظف الأسطورة ويستعملها كرمز يستنبطها في إنتاجه الشعري، وذلك عن طريق ضخ دماء جديدة فيها من واقع تجربته الشعورية ما يضفي على النص قيمة فنية ومسحة جمالية.

4- الرمز الصوفي:

وقد ارتكز الشاعر المعاصر على اللغة الصوفية التي هي في أساسها لغة إيحاء وإشعاع، وفي هذا الصدد "السعيد بوسقطة" عن التجربة الصوفية بأنها "تتسم بلغة رمزية زاخرة بتلك الألفاظ الحسية التي يلتمسون بها دلالات روحية متعالية، من خلال تجاوز الدلالة اللغوية الأولى إلى مستوى دلالي آخر".[2] أي أنهم يستخدمون لغة مشحونة بدلالات عاطفية وروحانية تنم عن علاقات باطنية بين الذات الصوفية والذات الإلهية.

كما أن التجربة الشعرية الصوفية تعتمد جملة من الرموز الدنيوية الحسية منها: المرأة، الطبيعة، الخمر كمعادل موضوعي لها تعبيراً عن الحب الإلهي.[3]

وقد عمد الشاعر المعاصر للتجربة الصوفية لإثراء لغة شعرية، وهذا ما تجعل رؤياه تفوق رؤيا الصوفي.

---

(1) نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 111.

(2) السعيد بوسقطة، **الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008، ص 93.

(3) ينظر: محمد كعوان، **التأويل وخطاب الرمز**، ص 81.

مثال: قصيدة قالها وبه وجع من حنين:

- لم يعد وجهها نيراً.
- لم تعد ترتوي.
- من تقاسيه اللحظة المشتهاة.
- لم تعد تشرب الضوء.
- من كفها الطير.
- أو يرضع السحر من خدها الفجر.
- يا أبتي من أتى هذه الشمس.
- روعها... واشرب ضجيجاً.
- إلى ناصيات المغيب.
- ليطفئها... واستمات (...).[1]

مثال: قصيدة على شفتي طائر من حنين:

- لأننا غريبان.
- وحدنا نبض هذا التراب.
- بأعراسنا.
- وانزوى في ركام السحاب.
- بأنفسنا.
- هذه مدني يا ملوك الصهيل.
- استحمي بأضوائها.
- أسلمتك الهوى والحنين (...).[2]

([1]) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 8.

[2] المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، الديوان ص 8، 9.

قالها وبه وجع من حنين: (الشرح).

بيتان موزعان على عشرة أسطر... بيتان مغلفان بلغة العشق، والأنثى حاضرة فيهما حضوراً قوياً، إنها تتجلى في الضمير الغائب المؤنث...إنها صاحبة الشعر... إمرأة كانت تزهو على كل النساء بوجهها النير... كان وجهها مشرقاً إشراقة الفجر... كان وجهها يستقطب الطير من كل الأنحاء... يستقطبها لتشرب الضوء من كف هذه السيدة... فهذه الأنثى الأسطورية... وكأني بهذه الطيور في هذا السياق أمام فرشات منطق الطير التي يدفعها العشق إلى اقتحام النار لتحترق علها تتخذ بذات المحبوب.

وفي رأيي أن هذه الأنثى الغائبة الحاضرة في هذا النص ليست سوى "وطن" الشاعر، هذا الوطن الذي لم يعد نيراً... لم يعد يمنح الطيور نوره، لم يعد يعطيها فرصة التوحد به يلفها لهيب ناره المقدسة، ليس عبثاً أن يسمي الشاعر مفدي زكرياء ديوانه الأول باللهب المقدس، هذا المحبوب ما عادت الشمس تملأ سهوله وهضابه... فقد روعت وأثرت المغيب، أثرت أن تلجأ إلى أرض أخرى.[1]

على شفتي طائر من حنين (الشرح):

إيقاعها هو مقلوب النص السابق مما يدل على أننا أمام عملة واحدة... أما تجربة واحدة بطلها "الوطن".

فالمحبوبة/ الوطن صار الغروب يسجيها، وهذه الصورة وردت في النص السابق... وهذا معناه أن اللون الأحمر رمز الدم صار يملأ الأرض... وأن عشاق هذا الوطن صاروا يرحلون واحداً واحداً... وهي رحلة مفروضة عليهم، على أن هذه الرحلة رحلتان: رحلة مادية وأخرى روحية، فالأولى: هجرة بالجسد والروح إلى أرض أخرى يتحقق فيها فعل الحياة، والثانية هي استشهاد العشاق.

---

[1] ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 8.

وهكذا استطاع الشاعر الموهوب ياسين بن عبيد أن ينقلنا إلى الواقع مستنداً على لغة الحلم، العشق، الجنون وهي لغة تجعل النص لا يبتعد عن جوهر الشيء...، وهذا ما جعلني استمتع بقراءة هذه الأشعار التي أدعو القارئ الكريم إلى مشاركتي هذه اللغة الممتعة، كما أدعوه إلى أن يكتشف ما تبقى من أسرار داخل هذه الأشعار.[1]

5- الرمز التاريخي:

إن التاريخ يسجل أحداثاً ووقائع تُحفر في الذاكرة ولا تنسى، والشاعر أحد أفراد الجماعة، فيستغل التاريخ وأحداثه في كتابته الشعرية لتحقيق غاية شعرية وجمالية، وتعرفه "نسيمة صلاح" بقولها "ونقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة".[2]

مثال: على شفتي طائر من حنين:

- على ربوة "الفاتحين".[3]
- بعد "بلقيس" كلمتاني من الصرح.[4]

ورد الرمز التاريخي في هذه القصيدة في المقطعين السالفي الذكر، وذلك في كلمتي الفاتحين وبلقيس، وذلك في الصفحة التاسعة والثلاثون والخمسين من قصيدة على شفتي طائر من حنين.

---

(1) المصدر نفسه، **الديوان**، ص 8، 9.

(2) المرجع نفسه، نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، ص 141.

(3) ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 39.

(4) المصدر نفسه، **الديوان**، ص 50.

2- شعرية الصورة:

لقد حضيت الصورة الشعرية باهتمام الشعراء القدامى، لأنها وسيلتهم الفنية في تصوير واقعهم، وهي تعتمد أساساً على ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة "فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير".[1]

هذه المقولة للجاحظ تؤكد أن الشاعر يعتمد على الصورة في نقل عالمه في صورته العينية، لذا فإن الشعر القديم لا يعدو أن يكون شعراً بصرياً، وهذا على عكس الشاعر المعاصر الذي يقوم بصياغة عالمه صياغة جديدة بلغةٍ شعرية قائمة على الانزياح واللامنطق، وبذلك يستخدم صوراً شعرية عادةً ما تكون العلاقة بين طرفيها لا منطقية، ولذا أخذت الصورة الشعرية عند المحدثين مفهوماً آخر بقول الغذامي: "أخذت الصورة في العصر الحديث دوراً رئيسياً في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري، وانتقلت من مكونها طرفاً من أطراف التثبيت، يقصد منها إيضاح المعنى وتأكيده في الذهن، إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تنبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ".[2] وعلى هذا الأساس نقف على الفرق بين "الصورة التقليدية والحديثة"، فالأولى تقوم على أساس التشبيه والاستعارة وتكون العلاقة بين طرفيها علاقة منطقية، أما الصورة الحديثة فإن العلاقة بين طرفيها علاقة انزياحية تنفذ إلى أعماق الكون ما يجعلها تحوم في عالم من الدلالات وتجعل القارئ في دهشةٍ وحيرة.

---

(1) الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، **الحيوان**، تح: عبد السلام، دار الكتاب العربي، ج4، بيروت، لبنان، ط3، (د ت)، ص 132.

(2) عبد الله الغذامي، **تشريح النص**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006، ص 147، 148.

أ- الصورة الشعرية التقليدية:

* **التشبيه:** أحد وجوه "البيان" وهو الدلالة على أي شيء أو صورة تشترك مع شيء آخر في معنى أو صفة، وهو يتكون من: مشبَّه، مشبَّه به، أداة التشبيه (وهي الكاف أو كأن أو مثل أو في ما معناها)، ووجه الشبه: هو الصفة المشتركة بين شيئين أو صورتين.[1]

فالتشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر لاشتراكهما في صيغةٍ ما.

ويقوم التشبيه على أربعة عناصر: المشبَّه، المشبَّه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، ومن بين أنواع التشبيه نذكر:

- **التشبيه المرسل:** ما ذكرت فيه جميع عناصر التشبيه.
- **التشبيه المؤكد:** ما حذفت منه الأداة.
- **التشبيه البليغ:** ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.
- **التشبيه التمثيلي:** وهو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه والمشبه به.[2]

* **الاستعارة:** هي وجه من وجوه البيان وهي "تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه، ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشابهة، كما لا بد من وجود قرينة لفظية أو حالة مانعة في إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه".[3]

والاستعارة هي تشبيه حذف أحد ركنيه الأساسيين، تستعمل لإيضاح المعنى وإبراز الصورة، ومن أنواعها التصريحية والمكنية، ومن الاستعارات الواردة في الديوان نذكر:

- **الاستعارة المكنية:** هي تشبيه حذف منه المشبه به، مثال قوله:

---

(1) مجدي وهبة، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 181.

(2) ينظر: عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 54- 72.

(3) مجدي وهبة، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مرجع سابق، ص 27.

وتغن بي ترجيعة عذَّرية

شرب الزمان حنينها ورفاتي.[1]

وردت الاستعارة المكنية في قصيدة "**أهديك أحزاني**" لياسين بن عبيد، وهذا في قوله "شرب الزمان"، حيث شبه الزمان بالإنسان الذي يشرب السوائل فحذف المشبه به ألا وهو الإنسان وترك ما يدل عليه وهو شرب، ولفظة حنينها لأن الحنين والحنان صفة إنسانية عاطفية وتتعلق بالمرأة أكثر من غيرها.

- **الاستعارة التصريحية:** "وهو تشبيه صرح فيه بلفظ المشبه به"، ومن الاستعارات التصريحية الواردة في الديوان نذكر:

ولي العيون اليثربية شاطئ

نامت به الأوجاع والأعصاب.

سالت من التاريخ بعض عصارة

شمسية وتهاطلت أطياب.[2]

حيث حذف المشبه وصرح بالمشبه به وذلك: حيث صرح بالمشبه به ألا وهي العيون اليثربية وحذف المشبه ألا وهو البلاد أو بلاده، ويعتبر في ذلك أن العلاقة ما بين البلاد والعيون البشرية علاقة أصالة على سبيل الاستعارة التصريحية.

* **الكناية:** من الصور البيانية حفل بها الشعراء، وزينوا بها قصائدهم، وهي "تعني ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ملزومه وهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي".[3]

ومن الكنايات الواردة في الديوان في البيت الخامس والثلاثين من قصيدة ألقاك:

وكنت ما كانت الخضراء... يا وهجاً

---

(1) ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 47.

(2) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 15.

(3) ينظر: القزويني (جلال الدين عبد الرحمان القزويني الخطيب)، **تلخيص في علوم البلاغة**، ص 337، 338.

رميتْ مشاعله... تذكو... إذ انحسروا.[1]

كناية في (ما كانت الخضراء) وهي كناية عن صفة الحياة، الوجود لأن اللون الأخضر دليل على الحياة وعدم الموت والذبول، وهذا ما أكده "أمبرتو إيكو" العلامات الثمانية عشر منها العلامات الطبيعية. وفي (رميت مشاعله) كناية عن انتهاء الصلاحية وانعدام الحاجة لذلك الشيء في قصيدة الظلال الجريحة.

ب- الصورة الشعرية الحداثية:

* **التشخيص:** يعمد الشاعر المعاصر إلى لغة شعرية غير مألوفة وانزياحية لخلق صوراً فنية حداثية، ومن بينها "التشخيص" والذي هو "إنزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص، كما تنسب إلى جماد صفات بشرية".[2] والتشخيص من الديوان: في قصيدة تنهدي وورد ذلك في:

سافرتِ في دمي النجيع فلملمي

عمراً وَهَبْتُكِهِ بلا أمناح.

فلسلي النخيل متى استباح مغاربي

عني... وجاب مدائن التفاح.[3]

حيث ورد ذلك في البيتين الثالث عشر والرابع عشر، وذلك من خلال الألفاظ الدالة على الجماد، وأسندت إليها الصفات البشرية، وهو هنا يخاطب اللغة في مطلع قصيدته، لذلك اللغة لا تتكلم ولا تسأل، وهو هنا يخاطبها بصفة كائن حي عاقل أو بالأحرى اللسان البشري المفكر.

---

(1) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 100.

(2) حفيظة بن مزغنة، **الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي**، رسالة ماجستير، بسكرة، الجزائر، 2004، 2005، ص 76.

(3) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 87.

* **التجسيم:** التجسيم يكسب الصورة جمالا من اكساب المعنويات صفة حسية فهو "تجسيد المعاني في صورة حسية".[1] فالتجسيم يحول المعنوي المجرد إلى شيء حي يقوم به الأحياء، ونجد ذلك في قصيدة "تنهدي" من الديوان وذلك في البيت الأول في قوله:

تنهدي لغتي واستنفدي ألمي

وعانقي رحلتي الوعرى إلى الحِمَمِ.

وناوليني مرايا الحسن ألثمُها

وساهدي لغتي الأفلاك وابتسمي.[2]

وورد التجسيم في لفظي (تنهدي) من البيت الأول و(عانقي) في عجزه، و(تناولي) صدر البيت الثاني، (ساهدي) في عجز البيت الثاني ولفظته (ابتسمي) في العجز، وكلها دلالة على من يقوم بالفعل كالإنسان وألصق هذه الصفة الشاعر باللغة قصده في ذلك تجسيد المعنوي في المادي.

* **تراسل الحواس:** إن تراسل الحواس وسيلة فنية تساهم في بناء الصورة الشعرية تتجلى في خلطها لوظائف الحواس أو ما يسمى بتراسل الحواس[3]، وهي تقوم على أساس تبادل معطيات الحواس كأن استبدل حاسة اللمس بحاسة السمع، ومن صور تراسل الحواس نذكر:

أغنية النار الخضراء:

غني... غني فأنتِ شُهُودي يا ذهولاً على مشارف الذات.

قلت (للرموش والبقايا شهود) أنتِ منفاي أنتِ كل جهاتي.[4]

حيث أرسلت صفة السمع للرموش بدلاً من الأذن والبقية بقيت تتصنت، والتصنت صفة إنسانية مرفوقة بالعقل، وهذا ما بدى في البيت الثاني في "صدره"، وكلمة (شهود)

---

(1) سامية راجح، **تجليات الحداثة في ديوان "البرزخ والسكين"**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 175.

(2) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 89.

(3) المرجع نفسه، سامية راجح، **تجليات الحداثة في ديوان "البرزخ والسكين"**، ص 117.

(4) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 13.

تعني الوعي أو الذات الواعية الحاضرة على سبيل الاستعارة المكنية، وذلك في البيت الثالث من القصيدة.

* **المتضادات:** إن التضاد صورة من الصور اللامنطقية وهي تقوم على الجمع بين المتضادات والمتناقضات و"التضاد هو كلمتان متنافرتان في المعنى، وهو جزء من الاختلاف"[1].

والتضاد هو عكس الشيء فالبياض ينافي السواد.

وفي هذا قول الشاعر ياسين بن عبيد في قصيدة **أهديك أحزاني:**

ألهمني "الموت الحياة" توحداً

بالضوء يعبرني صداك العاتي.[2]

الموت ضد الحياة وعكسه، وهذا الجمع ما بين الكلمتين دليل على حالة نفسية مضطربة، وذلك أن الموت هو الفناء والزوال، والحياة هي الوجود والبقاء والاستمرار.

وورد كذلك ألقاك:

ألقاك في وعري سهلاً أيممه

سالت على شفتيك الروح والزبر.[3]

(وعري ≠ سهلاً) في البيت الثالث والثلاثين من قصيدة ألقاك.

ووردت في قصيدة المهاجر اليثربي:

قريبان والأبعاد تمتدُ فجأةً

بعيدانِ ندنو لا نصافح معلماً.[4]

في (قريبان ≠ الأبعاد).

---

(1) المرجع نفسه، سامية راجح، **تجليات الحداثة في ديوان "البرزخ والسكين"**، ص 127.

(2) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 44.

(3) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 100.

(4) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 69.

3- شعرية الإيقاع:

لم يعد الإيقاع في العصر الحديث مجرد وزن بالمعنى الخليلي، وقد أصبح في القصيدة العربية الحديثة يعني انتظام الكلمات بطريقةٍ فنية ينتج عنها جرس موسيقي نابع من توالي المقاطع، مما يضفي على الشعر طاقة جمالية تطرب لها النفوس.[1]

إن الشعر موسيقى ترقص بها كلمات وتحمل معنى يبثه الشاعر من خلالها، وللقبض على جماليات الإيقاع في ديوان ياسين بن عبيد **أهديك أحزاني** فكانت لنا وقفة مع الوزن والقافية والروي والأصوات.

أولاً: الإيقاع الخارجي:

ويتكون من تقطيع البيت تقطيعاً إيقاعياً، وكذلك استخراج البحر العروضي والقافية والروي، إذاً فهو له ثلاث وحدات يحكم بها النص، وهي الوزن والقافية والروي.

1- الوزن: الوزن مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان.[2]

فالوزن يكون جزءً من الإيقاع الذي يمثل الوحدات النغمية التي يتألف منها البيت، فالوزن ليس إلا صورة محققة من ضروب إيقاعية مشتركة.[3]

بالعودة إلى الشعر نجد الإيقاع مرتبط باستمرار بالوزن على الرغم من أن وحدة النغمة التي تتكرر على نحوٍ ما "الإيقاع ظاهرة أشمل وأعم من الوزن في الشعر، فهو في الكلام أو البيت، أي توالي الحركات والسكنات على نحوٍ منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر

---

(1) ينظر إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1959، ص 244.

(2) محمود فاخوري، **موسيقى الشعر العربي**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996، ص 167.

(3) سلام حمادي الفلاحي، **البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي**، الجامعة الإسلامية بغداد، كلية الأدب في اللغة العربية، ط1، (د ت)، ص 262.

الكلام، أو في أبيات القصيدة، أما الوزن فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت".[1]

القصيدة		البحر
– أغنية النار الخضراء	ص 12	البحر الخفيف
– كما يشتهيها الموج	ص 27	البحر البسيط
– أهديك أحزاني	ص 46	البحر الكامل
– قالها وبه وجع من حنين	ص 64	البحر المتدارك
– تغريبة المهاجر اليثربي	ص 68	البحر الطويل
– من مغربك الشروق	ص 73	البحر الكامل
– على ضوء القمر	ص 80	البحر الهزج
– قبلة على جبين القمر الأخضر	ص 17	البحر الكامل

نجد الشاعر في هذه القصائد قد نوع البحور وهي: الخفيف، البسيط، المتدارك، الكامل، الطويل، الهزج، أما البحر الذي أخذ النسب العالية فهو "الكامل"، فقد ورد في خمس قصائد من أصل سبعة مختارة، أما الطويل فقد ورد في قصيدتين.[2]

نلاحظ أن الشاعر قد أعطى الأولوية للبحر الكامل، ويعد بحر كثير الحركات، مما يجعل القصيدة في حركةٍ إيقاعية سريعة ونغمات متوالية، وهنا يكمل جمال القصيدة. وأمثلة ذلك:

وطرقت صمتك غيمتين أريقتا
0//0///0//0/ 0/0/0///
متفاعلن متفاعلن متفاعلن

---

(1) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، نهضة مصر للطباعة والنشر، 2004، ص 435.

(2) كريمة شريف، **لغة الخطاب الصوفي في الديوان أهديك أحزاني للشاعر ياسين بن عبيد (دراسة صوتية)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد حيضر، بسكرة، 2014، 2015، ص 19.

جمرن... سؤالن... غصصتن بلهاتي.

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

لقد اختار الشاعر البحر الكامل لأنه يتناسب والحالة الوجدانية التي يعيشها، وكونه يتلاءم وحالات الحزن والعواطف الجياشة، وكأن الشاعر هنا يحاول إيصال رسالة للوصول إلى المحبة الإلهية والمعرفة الكاملة الدينية التي عندها يفنى خيال الوجود الشخصي، ولتحقيق كماله الأخلاقي في عرفانه بالحقيقة، وسعى الشاعر الصوفي دوماً نحو الكمال البشري بوسائل مادية وروحية، وهنا يكمل جمال القصيدة الصوفية المعاصرة.

2- القافية والروي:

أ- القافية: كسر الشاعر قيود الروي والقافية بحيث وظفها توظيفاً حداثياً بدل الاستغناء عنها، وصار مفهومها "فليست القافية إلا أصواتاً تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يُنشأ سنفونية موسيقية".[1]

أي هي المقاطع الصوتية التي يلتزم بها الشاعر في كل أبيات القصيدة، وقد أصبحت القافية متنوعة في القصيدة الواحدة معبرة عن التناسق النغمي بين الأصوات، وللقافية خمسة أشكال:

- **المترادفة:** (/00).
- **المتواترة:** (/0/0).
- **المتداركة:** (/0//0).
- **المتراكبة:** (/0///0).
- **المتكاوسة:** (/0////0).

[1] المرجع نفسه، سامية راجح، **تجليات الحداثة في ديوان "البرزخ والسكين"**، ص 216.

الجدول التالي يوضح قوافي قصائد ديوان "**أهديك أحزاني**"

القصيدة	القافية	شكلها	الصفحة
– أغنية النار الخضراء	– متواترة	(0/0/)	12
– كما يشتهيها الموج	– متراكبة	(0///0/)	27
– الجسد الغيم	– متداركة	(0//0/)	41
– أهديك أحزاني	– متواترة	(0/0/)	47
– قالها وبه وجع من حنين	– متداركة	(0//0/)	64
– تغريبة المهاجر اليثربي	– متداركة	(0//0/)	68
– من مغربك الشروق	– متواترة	(0/0/)	73
– على ضوء القمر	– متواترة	(0/0/)	80
– قبلة على جبين القمر الأخضر	– متواترة	(0/0/)	17

– **قصيدة قبلة على جبين القمر الأخضر:**

وَقَصِيْدَةٌ فَجْرِيَّةٌ وَخِطَابُ.

وَقَصِيْدَتُنْ فَجْرِيَيْتُنْ وَخِطَابْوْ.

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

متواترة

– **قصيدة كما يشتهيها الموج:**

وَعُدْتُ مِنْ سَنَوَاْتِ اْلضَوْءِ لِلْغَسَقِ.

وَعُدْتُ مِنْ سَنَوَاْتِ ضْوْءِ للغسقي.

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

متراكبة

- قصيدة كما يشتهيها الموج:

مَنْ تُقَاْسِيْهِ ٱللَحْظَةُ ٱلمُشْتَهَاْةُ.

مَنْ تُقَاْسِيْهِ للَحْظَةُ لمُشْتَهَاْةُ.

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

مترادفة

- قصيدة كما يشتهيها الموج:

لَمْ يَعُدْ وَجْهُهَا نَيراً.

لَمْ يَعُدْ وَجْهُهَا نَيرنْ.

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

متراكبة

- من قصيدة على شفتي طائر من حنين:

وَحَّدَنا نَبْضَ هَذَا التراب.

وَحَدْنَاْ نَبْضَ هَذَا تُرَاْبَاْ.

0/0/ /0/ //0/0/00//

متواترة

نلاحظ من خلال الجدول أن القافية مثلت عنصراً فعالاً في تشكيل الجانب الإيقاعي، فقد حازت القافية المتواترة على النسبة العليا في التواتر، فقد ظهرت في خمس قصائد، وقد أتت مطلقة ومقيدة، والمتداركة ظهرت في ثلاث قصائد.

بالتوجه إلى قصائد "ياسين بن عبيد" نلاحظ أن القافية جاءت متواترة أي "التي ليس فيها بين ساكينها إلا حركة واحدة".[1]

وقد استخدم كذلك القافية المطلقة والتي يكون فيها الروي المتحرك، فالشاعر الصوفي سعى دائماً نحو المطلق وعدم القيد، فالقافية المطلقة لا بد أن تكون منتهية بحركة طويلة

(1) محمد ناصر الدوكالي، **جامع دروس العروض**، جامع ناصر الخمس، ط1، 1997، ص 157.

كقوله: "وطين... ولوز... بالخرافة منزعاً"، فالفتحة وحرف الألف الذي يشابب وحالة الشاعر الصوفي الذي يحس بالحزن والضياع الذي يقوقع الصوفي نفسه فيهما نتيجة بحثه عن الذات الإلهية.

وطغيان القافية المطلقة في قصائد الشاعر ياسين بن عبيد دليل على رمز الحركة والاستقرار.

ب- الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها موضوع واحد.[1]

وتبعاً لتنوع حرف الروي في القصائد تنوعت القوافي إلى مطلقة ومقيدة، وكان ذلك واضح في القصائد الحرة.

وعلى ما نلاحظه على ديوان "**أهديك أحزاني**" أن قصيدة "قبلة على جبين القمر الأخضر"[2]، جاء الروي فيها غير موحداً، إضافةً إلى قصيدة "في محراب الحزن أتلوك"[3]، وتنوعت القافية والروي في قصيدة "على شفتي طائر من حنين"[4]، وأمثلة ذلك في قصيدة "قبلة على جبين القمر الأخضر":

- دربي ودربك غيمة وشهابُ.

وقصيدة فجرية... وخطابُ.

- إني إليك على الرموش مسافرٌ

ضاقت ببوحي تربة ورحابُ.

- بيدي بلادي... والهوى... وكآبتي الخضراء نجم والدمام ركابُ.

---

(1) الإمام أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، **كتاب القوافي**، تحقيق أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1994، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 15.

(3) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 23.

(4) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 33.

ولي العيون اليثربية شاطئُ.[1]

حيث تنوع الروي بين ما بين (الباء) من الأصوات المجهورة و(الألف المقصورة، صوت انفجاري) ليطلق العنان لمشاعره في البوح بأسراره لخالقه، لأن حب الوطن من الإيمان وكان خادماً لانفعالاته.

ثانياً: الإيقاع الداخلي:

1- الأصوات:

إن للصوت دور فعال في نقل أحاسيس وانفعالات الشاعر، وقد صنفت الأصوات إلى (مهموسة وانفجارية واحتكاكية).

ولنبرز أهمية الصوت في إبراز جمالية القصائد في الديوان "**أهديك أحزاني**" جارينا تصنيفها في الجدول التالي:

* **الأصوات المجهورة:** الجهر والعلو في الصوت و"الجهر الملمح يكسب الصوت ظهوراً في النطق ووضوحاً في السمع".[2] لأنها تتميز بسمة اهتزاز الوترين الصوتيين حين إنتاجها لذا فهي تتميز بالقوة وهي: (ب، ج، د، ذ، و، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، ي).

الصوت	القصيدة	عدد التواتر
ب	- قبلة على جبين القمر الأخضر	79
ج	- تغريبة المهاجر اليثربي	7
د	- من مغربك الشروق	5
ذ	- تنهدي	3
ر	- على شفتي طائر من حنين	35
ز	- رباعيات اللوز والمرمر	17

(1) المصدر نفسه، ياسين بن عبيد، **الديوان**، ص 15.

(2) مهدي عناد قبها، **التحليل الصوتي للنص**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 14.

ض	– على صهوة الأنين	8
ظ	– إني يقاتلني الغروب	3
ع	– أهديك أحزاني	13
غ	– على ضوء القمر	4
ل	– فارس في مملكة الغيم	21
م	– الجسد الغيم	27
ن	– كما يشتهيها الموج	40
ي	– في محراب الحزن أتلوك	87
المجموع		**348**

*** الأصوات الانفجارية:**

الحروف الانفجارية: "هي الحروف الشديدة، لأنها تنتج عن دفع الهواء خارجاً فجأةً بعد حبس وضغط ما يحدث صوتاً انفجارياً".[1]

والجدول التالي يوضح توالي الأصوات الانفجارية في بعض القصائد "الديوان":

الصوت	**القصيدة**	**عدد التواتر**
أ	– الظلال الجريحة	228
د	– ألقاك	15
ك	– أعاصير الروح	14
ب	– قالها وبه وجع من حنين	5
ظ	– أغنية النار الخضراء	3
المجموع		**265**

[1] المرجع نفسه، مهدي عناد قبها، **التحليل الصوتي للنص**، ص 20.

*** الأصوات المهموسة:**

هي الأصوات الخافتة والهمس "هو ملمح يكسب الصوت حفاء في النطق وخمولاً في السمع".[1] ما يعني أن الأصوات المهموسة تتسم بالضعف وعدم الوضوح حين إنتاجها لعدم اهتزاز الوترين الصوتيين وهي: (ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ف، ك، ط، ق).

والجدول التالي يوضح ما جاء في الديوان "**أهديك أحزاني**":

الصوت	القصيدة	عدد التواتر
ت	– قبلة على جبين القمر الأخضر	35
ث	– كما يشتهيها الموج	1
ح	– قالها وبه وجع من حنين	3
خ	/	/
س	– من مغربك الشروق	10
ش	– أهديك أحزاني	11
ص	/	/
ف	– تغريبة المهاجر اليثربي	6
ك	– أعاصير الروح	14
ط	/	/
ق	– فارس في مملكة الغيم	13
المجموع		**93**

[1] المرجع نفسه، مهدي عناد قبها، **التحليل الصوتي**، ص 14، 15.

* **الأصوات الاحتكاكية:** "وتحدث الأصوات الاحتكاكية في الجهاز النطقي عن طريق تضييق مجرى الهواء عند خروجه فيحدث احتكاك بجانبي المجرى، وتكون بذلك صفة الاحتكاك ملمح القوة للأصوات".[1] وهي (ص، س، ي، ش، ح، خ، ع، غ، هـ، ث، ف، ذ، ط).

وهذا الجدول يوضح ما جاء في قصائد الديوان:

الصوت	القصيدة	عدد التواتر
ص	/	/
س	– من مغربك الشروق	10
ي	– في محراب الحزن أتلوك	87
ش	– أهديك أحزاني	11
ح	– قالها وبه وجع من حنين	3
خ	/	/
ع	– أهديك أحزاني	13
غ	– على ضوء القمر	4
هـ	/	/
ث	– كما يشتهيها الموج	1
ف	– تغريبة المهاجر اليثربي	6
ذ	– تنهدي	3
ط	/	/
المجموع		**138**

(1) المرجع نفسه، مهدي عناد قبها، **التحليل الصوتي**، ص 21.

ملاحظة:

– تعد ظاهرة التكرار الصوتي لبعض الحروف في القصيدة من الوسائل التي تثري الإيقاع الداخلي، وشعر "ياسين بن عبيد" تتردد فيه حروف دون أخرى قد يتعذر في كل القصائد والجداول السابقة وضحت وأكدت ذلك.[1]

– إذن لتكرار الحروف قيمة فهي تحدث للعبارة وتسهم في توصيل المعنى وذلك بالتركيز على تلك العبارة، مما جعل هذه الأبيات متماسكة، وتثير المتلقي، وشواهد ذلك كثيرة في شعر "ياسين بن عبيد" منها قصيدة "كما يشتهيها الموج" فيها تكرار 54 مرة بانتظام، وذلك في قوله:

– قصيدة من دمي تسقى ومن حدقي.

– آه... أعزب في عرفي ومعتقدي.[2]

ومن الملاحظ من خلال الجداول السابقة أن:

– تكرار أو عدد تواتر الأصوات المجهورة وذلك في قصيدة "قبلة على جبين القمر الأخضر" 79 مرة في حرف الباء، وحرف الياء 87 مرة في قصيدة "في محراب الحزن أتلوك".

– وتليها في الترتيب الأصوات الانفجارية تكرار 265 مرة، في حين أن حرف الألف لديه الصدارة بـ 228 تكرار.

– وتليها الأصوات الاحتكاكية بـ 138 تكرار حرف الياء في قصيدة "في محراب الحزن أتلوك".

– تليها الأصوات المهموسة بـ 93 تكرار للصوت وتتصدرها قصيدة "قبلة على جبين القمر الأخضر" 35 تكرار لحرف التاء.

---

[1] المرجع نفسه، كريمة شريف، **لغة الخطاب الصوفي في الديوان أهديك أحزاني للشاعر ياسين بن عبيد (دراسة صوتية)**، ص 29.

[2] عصام شرتح، **جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر**، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص482.

الخاتمة

– يعد موضوع التصوف من أهم المواضيع التي احتلت مكانة مرموقة في أدبنا العربي عامةً والجزائري خاصةً، لما يحمله من مبادئ خلقية عالية، لذا فكلمة صوفية تعاكس كل مظاهر الجنون والغزل الحسي، وتدعو إلى ما هو مثالي خلقي يتصل بمحبة الله، عبادته، ويترجم كذلك تجاربهم المنفردة ووصف حالات الوجد التي تعتريهم جراء الاتصال والنظر في الجمال الإلهي المطلق.

– وتعد نصوص ياسين بن عبيد قمة في التعبير والأسلوب واللغة، ويتجلى ذلك للمتلقي عبر المعجم والرمز الصوفي، وهي صفة بارزة تكشف عن نفسها من الوهلة الأولى في نصوصه تحت ظل الرؤية الحداثية الصوفية، وذلك من خلال الانسجام القائم ما بين المكونات واللغوية والتصويرية والإيقاعية حيث شكلت هذه العناصر الإبداع الشعري الفني.

– إن اتجاه بن عبيد إلى التصوف ضرورة فكرية نابعة من تتلمذه على يد قطب من أقطاب الصوفية في الجزائر، وهو "الشيخ عمر أبو حفص الزموري"، وإعجابه الشديد به وبأقطاب الصوفية.

– نستنتج أن اللغة نحت منحى البساطة والابتعاد عن الغموض أحياناً، كما نحت منحى الغموض أحياناً أخرى، وذلك للتعبير عن تجاربه الصوفية التي تتكل على معجم الصوفية في غالب الأحيان.

– توظيف تقنية التكرار خاصةً في بعض المفردات والصيغ، أسهم بشكل فعال في شحن القصائد بأنغام معبرة، وهي تمنح إيقاعاً إضافياً للقصيدة فتكسيها النكهة الصوفية.

– حضور قوي لعلامات الترقيم على غرار غيرها من النصوص لكتاب آخرين، إلا أن ديوان **أهديك أحزاني** لياسين بن عبيد يجعل منها علامة ومؤول، فعلامة التعجب تثير الانفعال والتساؤل، والمتواليتين (..) تشير إلى التواصل، والنقاط المتوالية تشير إلى

استمرار الحدث، وهي كلها توحي بالتوتر والقلق وهاجس الانعتاق على مرّ الايام وكرّ الليالي.

– توظيف الشاعر للثنائية الضدية دالاً على حالات الاضطراب التي يعيشها لتقريب الشعور والإحساس بالتجربة الصوفية فابن عبيد ياسين يحلق في سماء الثنائية الضدية للمتصوفة.

– ارتكازه على بعض البحور الشعرية التي تميز النص الشعري الحر عن النص النثري للدلالة النصية.

– واكتساب النص الشعري من خلال الرمز لغة مكثفة موحية بيَّن براعة الشاعر في توظيف الرمز، كما يعكس الطابع الجمالي والحداثي للنص الشعري.

– وأخيراً لابد لي وأن نشير إلى أهمية التوافق ما بين هذه العناصر ليكتسب النص القيمة الجمالية والدلالية القصوى، حيث لا يمكن لأحد مكونات النص اللغوية، أو الإيقاعية أن تنهض مستقلة بجمالية النص، فالنص بناء متكامل ومتماسك.

قائمة

المصادر و المراجع

أولا: القرآن الكريم براوية ورش عن نافع.

1- قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو مصرية، ط2، 1959.

2- إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، **بحوث في الشعرية وتطبيقاتها عند المتنبي**، كلية الأسن، جامعة عين شمس، مكتبة الآداب، ميدان الأوبرا، القاهرة، 2008.

2-إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، بحوث في الشعرية ص32-33 نقلا عن: بول دي مان، العمى والبصيرة، مقالات في البلاغة النقد المعاصر،دت، سعيد الغانمي، القاهرة2002.

3-أحمد مطلوب، **في المصطلح النقدي**، منشورات المجمع العلمي، بغداد، العراق، (د ط)، 2002

4-. ابن سينا أبو علي الحسين عبد الله، **كتاب الشعر** ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، (د ن)، (د ب)، (د ب)، (د ط)، (د س).

5- أدونيس (علي أحمد سعيد)، **الشعرية العربية**، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

6- السعيد بوسقطة، **الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر**، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط2، 2008.

7- القزويني (جلال الدين عبد الرحمان القزويني الخطيب)، **تلخيص في علوم البلاغة**، (د ط)، (د س).

8- الإمام أبي الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، **كتاب القوافي**، تحقيق أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1994.

9- أبو محمد القاسم السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980.

10- تدوروف تزفطان، **الشعرية**، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع في البلاد العربية، ط2، 1992.

11- جون كوهين، **النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر)**، ج1، تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1999.

12- رومان جاكبسون، **قضايا الشعر**، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1988.

13- سامية راجح، **تجليات الحداثة في ديوان "البرزخ والسكين"**، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010

14- سلام حمادي الفلاحي، **البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي**، الجامعة الإسلامية بغداد، كلية الأدب في اللغة العربية، ط1، (د ت).
.2010

15- عبد العزيز عتيق، **علم البيان**، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

16- عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1988.

17- عبد الله الغذامي، **تشريح النص**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2006.

18- عصام شرتح، **جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر**، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2012.

19- محمود درابسة، **مفاهيم شعرية (دراسات في النقد الغربي القديم)**، دار جرير، إربد، الأردن، ط1،

20- صلاح فضل، **النظرية البنائية في النقد الأدبي**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1978.

21- محمود فاخوري، **موسيقى الشعر العربي**، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996.

22- محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2001.

23- محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

24- محمد ناصر الدوكالي، **جامع دروس العروض، جامع ناصر الخمس**، ط1، 1997.

25- محمد كعوان، **التأويل والخطاب الرمز (قراءات في الخطاب الشعري الصوفي المعاصر)**، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2009.

26- مشري بن خليفة، **الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية**، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2010.

27- مهدي عناد قبها، **التحليل الصوتي للنص**، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

28- نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، دار هومة، الجزائر، ط1، (د س).

29. ناصر لوحيشي، **الرمز في الشعر العربي**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، (د س).

30- ياسين بن عبيد، **أهديك أحزاني**، درمك، ط1، 1998/ 1418.

31- يوسف وغليسي، **الشعريات والسرديات**، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، (د ط)، 2007.

2- المعاجم:

1- أبو الفتح ابن جني، الخصائص، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان،ج1، دط،1913.

2- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، باب الراء،تح باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1989.

3- ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب،مج1، دار صادر، بيروت، لبنان،دط، 1997.

4- الطاهر أحمد الرازي، مختار الصحاح، الدار العربية، ليبيا و تونس،دط- دت.

5- شوقي ضيف، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004

6- الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر)، **الحيوان**، تح: عبد السلام، دار الكتاب العربي، ج4، بيروت، لبنان، ط3، (د ت)، ص 132.

7-عبد القاهر الجرجاني ، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2001

8-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 8، 1426هـ، 2005م.

9-مجدي وهبة، **معجم المصطلحات العربية للغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

3- الرسائل والأطروحات:

1- حفيظة بن مزغنة، **الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي**، رسالة ماجستير، بسكرة، الجزائر، 2004، 2005.

2- كريمة شريف، **لغة الخطاب الصوفي في الديوان أهديك أحزاني للشاعر ياسين بن عبيد (دراسة صوتية)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014،2015.

1- موسى كراد ، **شعرية المقدمة الطللية عند عيسى لحيلح**، مذكرة معدة لنيل الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011، 2012.

4- المقالات والمنشورات:

1- الفرابي أبو نصر، **مقالة قوانين صناعة الشعر** ضمن كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، (د ن)، (د ب)، (د ط)، (د س).

2- سيد سليمان سادات اشكور، **جماعة الديوان التقدم الأدبي والنقدي في القرن العشرين**، مجلة إضاءات نقدية، السنة الأولى، العدد الثاني، صيف 2011.

3- عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدبة**، عالم المعرفة، العدد 223، 1988.

5- المواقع الإليكترونية:

معجم المعاني الجامع، معجم عربي عربي،

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%B4%D9%8E%

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	//
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: في مفهوم اللغة الشعرية و خصائصها	**03-14**
1: ماهية اللغة الشعرية	**04**
2 : تاريخ اللغة الشعرية	**06**
3 : خصائص اللغة الشعرية	**10**
الفصل الثاني: تجليات الشعرية في ديوان أهديك أحزاني	**15-47**
1 : شعرية الرمز	**16**
2 : شعرية الصورة	**31**
3 : شعرية الإيقاع	**37**
الخاتمة	**48**
قائمة المصادر والمراجع	**51**
فهرس الموضوعات	**57**

تم بحمد الله

الملخص:

يتناول البحث موضوع شعرية اللغة في ديوان " أهديك أحزاني " وقد جاء في خطة تقوم على مقدمة وفصلين وخاتمة، ويتناول الفصل الأول في مفهوم اللغة الشعرية و خصائصها، أما الفصل الثاني فقد تناول تجليات الشعرية في ديوان " **أهديك أحزاني**" وخلص البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

* توظيف الشاعر للثنائية الضدية دالاً على حالات الاضطراب التي يعيشها لتقريب الشعور والإحساس بالتجربة الصوفية فابن عبيد ياسين يحلق في سماء الثنائية الضدية للمتصوفة.

* ارتكازه على بعض البحور الشعرية التي تميز النص الشعري الحر عن النص النثري للدلالة النصية.

* واكتساب النص الشعري من خلال الرمز لغة مكثفة موحية بيَّن براعة الشاعر في توظيف الرمز، كما يعكس الطابع الجمالي والحداثي للنص الشعري.

Summary:

The research deals with the subject of poetic language in the book “I give you my sorrows” and it came in a plan based on an introduction, two chapters and a conclusion. The most important ones:

* The poet's employment of the opposite duality indicates the states of turmoil he is experiencing to bring the feeling and feeling closer to the Sufi experience, as Ibn Obaid Yassin soars in the sky of the opposite duality of the Sufis.

* It is based on some poetic seas that distinguish the free poetic text from the prose text of textual significance.

* The acquisition of the poetic text through the symbol, an intense suggestive language, shows the poet's ingenuity in employing the symbol, and also reflects the aesthetic and modernity of the poetic text.