الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر – بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

جماليات التشكيل الفني في ديوان "أهديكأحزاني" لياسين بن عبيد

مذكرة مقدَمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص:أدب حديث ومعاصر

إعدادالطالبة:

سمية فرحاتي

إشراف الدكتورة:

هنية جوادي

السنة الجامعية :

1436-1437هـ

2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر

وعرفـــــان

الحمد لله أولا وأخيرا ، الذي بفضله وفقت في إتمام هذا البحث فكان لي نعمالمعين وسبحانه وتعالىلا إلهإلا هونعم المولى ونعم النصير.

– وبعد حمد الله و الثناء عليه لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بوافر شكري وعظيم امتناني إلى من وفرت الوقت اللازم وفتحت صدرها لأسئلتي وسددت خطواتي وأغنت بحثي بملحوظاتها القيمة إلى أستاذتي الدكتورة "جوادي هنية" جزاها الله خيرا الجزاء و أسبغ عليها الصحة و العافية.

كما يطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة محمد خيضر بسكرة.

مقدمـــــة

يعدّ التشكيل الفني مقوّما أساسيا من مقوّمات الخطاب الشعري العربي المعاصر وتعود أهميته فيالشعر إلكونه يبث في حنايا النصوص الإبداعية بهاءً و بعثا جديدًا وكلما كان مبنيا بناء متماسكا انعكس ايجابيا على الخطاب الشعري وساهم في شعريته وأدبيتهفالشعر يكتسب قيمته الفنية من داخله انطلاقا من صوره وإيقاعه و من كل ماتصنعه اللغة الشعرية لتجعل منه نصّا جماليا يؤثر في وجدان المتلقي.

ونظرا لأهمية التشكيل في صناعة أسلوب النص وتجسيد فرادته أردت البحث في جماليته وقد اخترت لهذا البحث مدونة شعرية معاصرة هي ديوان الشاعر الجزائري ياسين بن عبيد الموسوم بـ أهديك أحزاني .

يدور السؤال الرئيس لإشكالية البحث حول جماليات التشكيل الفني في الديوان المذكورحيث تتفرع عنه جملة من الأسئلة في مقدمتها : ما هي معالم التشكيل الفني وما هي أدواته الأساسية في هذا الديوان وأين تتجلى جماليته ؟

جاءت خطة البحث في مدخل وفصلين ، خصصت المدخل لإبراز أهم المصطلحات الخاصة بالبحث على غرار مصطلح التشكيل والجمالية .

في حين عالج الفصل الأول والموسم بـ أدوات التشكيل الفني في ديوان أهديك أحزاني ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الأول الانزياح بنوعيه التركيبي والدلالي ، أما المبحث الثاني فقد تناول التناص والمبحث الثالث خصّ الرمز بأنواعه .

ونظرًا لاهتمام الشاعر بالإيقاع فقد وسمتُ الفصل الثاني من البحث بالتشكيل الإيقاعي تناولت فيه الإيقاع الخارجي ممثلا في الوزن والقافية والروي في حين تناول مبحث الإيقاع الداخلي كلاً من التكرار بأنواعه والتصريع وأيضا الجناس باعتبارها أكثر العناصر المتواترة في الديوان.

أنهيت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي لجماليات التشكيل الفني في الديوان .

وقد اقتضت طبيعة البحث الاعتماد على المنهج الفني الجمالي الذي حاولت من خلاله الوقوف على جماليات بعض العناصر الفنيةفي الديوان كما استعنت أيضا ببعض المناهج الأخرى وفي مقدّمها المنهج الأسلوبي.

اتكأالبحث على جملة من المصادر والمراجع منها كتاب"**الأسس الجمالية في النقدالعربي**"لعز الدين إسماعيل " **وجماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم**" لإبتسام مرهون الصفّار ، و" **خصائص الحروف ومعانيها**" لحسن عباس ،إضافة الى كتب أخرى لا يتسع المقام لذكرها.

ولعل من أبرز الصعوبات التي واجهتني وأنا أنجز هذا البحث تشعب الموضوع وكثرة الدراسات حوله واختلافها، ومهما يكن فقد تمكنت من إنجازه بفضل الله تعالى وبفضل المساعدات العلمية والمعنوية التي قدمت لي من طرف الأستاذة المشرفة "**د. جوادي هنية**"فلها مني كل الشكر والتقدير على ماقدمته من نصح وتوجيه .

مدخـــل

ضبط مصطلحات البحث

1- مفهوم الجمالية

2- التشكيل الشعري

1- مفهوم الجمالية:

أ-في اللغة :

الجمالية هي مصدر صناعي نسبة إلى الجمال ، فقد جاء في لسان العرب أن الجمال مصدر الجميل و الفعل جَمُل[1] وقوله عز وجل ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[2]. أي بهاء وحسن والجُمَّال . بالضم و التشديد : أجمل من الجميل و جمَّله أي زينه و التجمل التكلف الجميل . والجمال يقع على الصور و المعاني ومنه الحديث : « ان الله جميل يحب الجمال » أي حسن الافعال كامل الاوصاف[3] .

ومن الجمال اشتقت دلالات أخرى لها علاقة بالحسن، فيقال :‹ جامل الرجل مجاملة إذا بادله الجميل ووصف الاخاء فكأن المجامل هو الذي يظهر الحسن من خلقه في تعامله للآخرين›[4].

ب- في الاصطلاح:

إن موضوع علم الجمال أو الجمالية موضوع بحجم الكون .وإن الكون من بدايته إلى نهايته خلق من الجمال المجرد وكل شيء فيه جميل, جمال في الصفة والدقة جمال في الشكل والمضمون.[5] أي إن موضوع الجمال واسع وكثير التداول, يصعبالإلمام به.

فالمفهوم الإصطلاحي للجمال كثير التداول اليوم في الدراسات الفلسفية والأدبية والفنية فمن الجانب الفلسفي تبلور مفهوم الجمالية في القرن التاسع عشر .بدوره مذهبًا فلسفيًا مستقلا. وهناك اتفاق بعامة أن تاريخ علم الجمالأو الجمالية بدأ في الفلسفة مع أفلاطون (aflaton) ونجده أنهالمفهوم الذي فرض نفسه في القرن الثامن عشر مع كانط تحديدا

---

[1]- إبن منظور ،لسان العرب ،م3 ،مادة جمل ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط1 ،1997ص462 .

[2]- سورة النحل الآية 06 .

[3]- ابن منظور، لسان العرب ،ص 462 .

[4]- إبتسام مرهون الصفار ، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم ،عالم الكتب الحديث اربد ، الاردن ،ط1 ،2010 ص 38 .

[5]- محمد أمين شيخة ،التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث ،مخطوط رسالة الدكتوراه ، قسم الادب العربي ، كلية الآداب و اللغات ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة 2008 – 2009 ،ص 408 .

الذي جعل من الجميل نتيجة حكم ذاتي مرده إلى الذوق وليس خاصية في الشيء بحد ذاته[1]وفي هذا الصدد نجد الفيلسوف كانط (kand) يحدد الجمال في كتابه نقد الحكم (critique of jugmena)إذ يقول :«الجميل هوالذي يرضي الجميع بدون سابقفكرة او صورة ذهنية[2]» .وجاء في تعريف سانت أغسطين لعلم الجمال قوله :«إنه الوحدةوجمال الجسم بأنه توافق الأجزاء مع جمال اللون[3]» ، أي أن الجمال يكمن في الانسجام والترابط وتوافق الأجزاء مع بعضها البعض.

ويوسّع أبي حامد الغزالي من مفهوم الجمال ليشمل المعنوي إذ يقول :«هذا خلق حسن وهذاعلم حسن وهذه سيرة حسنة وهذه أخلاق جميلة»، فالجمال يتحقق عن طريق اجتماع الصفات التي تحققه كما نجده في تعريف الغزالي ، خلق حسن ،سيرة حسنة ،واجتماع هذه الصفات يحقق أخلاقا جميلة.

وفي الواقع أن الجمال عند أبي حامد الغزالي مستويان .ظاهر وباطن،الظاهر يدرك بالحواس والباطن يدرك بالبصيرة ،والإقتصار على التذوق مستوى واحد هو تصور من قبل المدرك وعدم بلوغه للتجربة الجمالية في تمامها ؛لأن التجربة الجمالية هي استيعاب كل أنواع المحسوسات الجميلة والنفاذ إليها بالبصيرة والقلب للوصول إلى المناسبة الخفية بينها وبين مبدعها[4].

وإذا تأملنا الأعمال الأدبية نجدها تندرج ضمن نظرية عامة في الجمال ،ولكنها تحتل ايضا منزلة مميزة لدى المنظرين بحكم موقعها على سلم القيم داخل فلسفة عامة للفن وهكذا يؤكد كانط على أولية الشعر وينتج عن هذا أن الجمالية باعتبارها علما يستدعي التنظير المحسوس يعالج دراسة الخصوصية الأدبية[5].

---

[1]- ينظر، محمد محمود، معجم المصطلحات الادبية، مجد المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،2012 ص 762.

[2]- محمد امين شيخة ، التشكيل الاسلوبي في الشعر المهجري الحديث ، ص 405 .

[3]- عزالدين اسماعيل ، الأسس الجمالية في النقد العربي ،عرض وتفسير و مقارنة ،دار الفكر العربي ،القاهرة ، مصر دط ،2000 ،ص 4 .

[4]-ينظر، وفاء محمد إبراهيم ، علم الجمال قضايا تاريخية و معاصرة ،مكتبة غريب للنشر ، القاهرة ،مصر ،د ت ،دط ص 43 .

[5]- ينظر محمد محمود ، معجم المصطلحات الادبية ، ص 763 .

ويرى جرار جينت (Gèrared)أن العمل الفني «الإبداع ذو وظيفة جمالية[1]» ،أي أن النص في تشكيله ينطوي على قيمة جمالية يختزنها في طبقاته وطياته . تحقق شعرية النص وتفتحه على أفق غير محدود[2].

ومن الثابت أيضا أن الشعر فن جميل نشأ من الناحية الوجدانية للنفس البشرية فيعبر بلغته وأساليبه التعبيرية عن أنواع الانفعال والعواطف و علىهذا فإنكل قصيدةفي الشعرتقدم لنا عالما، تمت صياغته بشكل موحد في أشكال تعبيرية و فنية تمثل أسلوبا في هذا العمل الفني[3] ، أي كل شاعر أثناء كتابته للشعر يضفى عليه قيما جمالية من حيث التعبير و الأسلوب ليؤثر في المتلقي ويجذبه .

فاللغة الشعرية توصف بأنها أكبر مصادر الجمال ، ولذلك قال أحد النقاد الجماليين: «إن الشعر يرفع الحجاب عن الجمال المخبأ في العالم[4]»فلغته الشعرية بمفرداتها وجملها وتركيبها الإبداعية وصورها وموسيقاها هي في حقيقة أمرها عناصر الجمال التي تهيمن على قلوبنا وعواطفنا ومشاعرنا وحسب .

فالجمالية تنطلق من رؤية مفادها : أن الأعمال الفنية تستمد قيمتها ليس بالقياس الى الشيء الخارجي ، ولكن لجدارتها الجمالية أو بمعنى آخر.

أن الفن لا يعبر عن الشيء سوى ذاته ،وهكذا نجد أن العمل الفني من وجهة نظر المذهب الجماليأو الجمالية يجب الحكم عليه بالمعايير الجمالية[5] أي أن جماليةالعمل الفنيتتحدد من خلال توافق تلك العناصر أو المعايير التى تجعل منه عملا فنيا يتصف بالجمالية وبواسطة هذه العناصر تحكم على العمل الفني .

---

[1]- محمد صابر عبيد ، المغامرة الجمالية للنص الشعري ، جدار للكتاب العالمي للنشر ،عمان ، الاردن ط1 ،2008 ص53

[2]- ينظر المرجع نفسه ، ص5

[3]- محمد الامين شيخة ، التشكيل الاسلوبي في الشعر المهجري الحديث ، ص19

[4]- ينظر المرجع نفسه، ص 410 .

[5]- محمد عبد الحفيظ ، دراسات في علم الجمال ، دار الوفاء لدنيا ، اسكندرية ، مصر ، ط1 ، 2004 ، ص 05 .

2- التشكيل :

أ-في اللغة:

التشكيل في جذره من "**شَكَلَ**"ورد في معاجم كثيرة إذا نجد ابن منظور في لسان العرب يعرفه في قوله :الشَّكْلُ بالفتح : الشبه و المثل و الجمع أشكال وشكول .

وشكل الشيء : صورته المحسوسة و المتوهمة . وتشكل الشيء تصوره وشكله : صوّره[1]

كما جاء في تاج العروس :

شكل ، الشكل ، الشبه .

قال الراغب أشكال في الأمر استعارة كالأشباه من الشبه كشكل و**شكَّل ،شكْلا ،تشكيلاً**[2]

وورد أيضا مادة "**شكل** " في أساس البلاغة للزمخشري :

شكل هذا شكله أي مثله ،وقلت أشكاله . وهذه الأشياء أشكال وشكول ،وهذا من الشكل تشاكل :تماثل[3].

نجد المعاجم العربية قد أجمعت على التشكيل في جذره اللغوي هو تماثل و الشبه و التصور.

ب- في الاصطلاح :

على الرغم من اقتباس مصطلح التشكيل من الفنون المكانية البصرية كالعمارة والرسم و النحت، فإنه يبدو معبّرا بشكل أدق عن طبيعة النصوص الإبداعية لأن عملية التشكيل تعني أن وعي المبدع وإرادته يتدخلان بطريقة فاعلة وخلاقة في الإبداع تجاوزا لمن يظن أنه مجرد عشوائية لوصف الكلمات أو أنه انعكاس لواقع مادي[4] .

فالتشكيل منبعه الأصلي الفنون كالرسم ، فالشاعر في تشكيله للقصيدة ،يقوم باختيار الكلمات التي تناسبها،و الرسام أو النحات مثله يختاران ماينا سب عملهما الفني.

---

[1]- إبن منظور، لسان العرب ، ص 463

[2]- الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القواميس ،ج4 ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1994 ، ص380 ،381 .

[3]- الزمخشري ، أساس البلاغة ، دار الكنز العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1، 1998 ،ص517 .

[4]- ينظر ،كريم الوائلي ، التشكيلان الايقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة ، دار وائل للنشر ، عمان ، الاردن ط1 ،2009 ،ص03 .

ويجمع النقاد على أن التشكيل «الصيرورة التي تؤول إليها الأشياءو المكونات ،لتحقق وحدة متماسكة مترابطة ووجودا جديدا تحقق فيه مبادئ المزج و التوليف والتنظيم والتنوع و التوازن والتناغم و الايقاع و الانسجام فعملها الفني يمثل نزوعا جماليا لتحقيق التشكل ، وتمثل هذه المبادئ قيم السلوك الفني ، وتقاليده الهادفة لتكوين التشكيل وتحقيق وجوده»[1] فالتشكل يتحقق عن طريق ترابط وتوافق تلك العناصر التي تخلقه ،وتعطيه جمالا لتبرزه.

والتشكيل أشبه مايكون بنسيج العنكبوت الذي يتألف من مواد وينظم هذه المواد. وقد تأتي كلمة شكل لتدل على كل هذا فضلا عن عملية تنظيم الدلالة التعبيرية لعناصر الوسيط ، وتؤدي إلى زيادة الدلالة الفكرية و الإنفعالية للعمل ، ويضفي عليه وحدة ويشع فيه روحا عامة تسوده و تجمع بين أطرافه ، و إنه التشكيل الداخلي العضوي الذي يصدر عن الفنان ، ويتألف من الانفعال الذي يبثه في العمل ، ويؤدي إلى نموه وفقا لطبيعته الخاصة و ضرورته الباطنة [2]،أي أن التشكيل هو ذلك الربط أو التركيب الإبداعي و الذي يكشف عن القدرة الخيالية للمبدع.

و قد ترد كلمة شكل " لتشير إلى قالب أو نمط معين من التنظيم معروف و تقليدي مثل قالب القصيدة التقليدي والارجوزة والموشح ، ومثل بحور الشعر العربي... وهنا تدل كلمة الشكل على القوالب والمعايير التي تحكم نمط من أنماط الشعر أو النثر"[3].

و جاء في معجم المصطلحات الدراسية أن الشكل " مصطلح يحمل دلالتين تدل الاولى على المظهر الخارجيأي مظهر الشيء ، وتدل الثانية على المجموع المتماسك و المتوازن والذي لا يتجزأ ، حيث أنه نتاج عملية توحيد ترتب عليها تنظيم عناصر مختلفة و توزيعها بحيث كونت هيكلا جديدا فقدت عناصره فرديتها ومعناها لصالح الشكل الذي

[1]- محمد الأمين شيخة ، التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الحديث ، ص 19 .
[2]- إبتسام مرهون الصفار ، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، ص57 .
[3]- إبتسام مرهون الصفار،جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريمص 56 .

أصبحت جزءا لا يتجزأ منه"[1] . فالشاعر عند نظمه للقصيد ة يختار الكلمات المناسبة لينتج وحدة متماسكة ومترابطة وتؤثر في المتلقي .

ويصبح بذلك الشكل " كل شيء في العمل الفني ، الشكل /المضمون في حضوره الاستطيقي* الدال الذي يطابق مع انفعال مبدعه اتجاه الواقع النهائي في دلالة الشكل[2]" و الشكل في العمل الفني هوالتنظيم أو القالب التنظيمي لعناصر الوسيط المادي الخاص بالعمل الفني .

ويدرك المتلقي الشكل عندما يدرك الكيفية التي تم بها تنظيم التركيب الإبداعي العمل الفني، حيث تم تنظيمه وتشيده وفقا للنحو الذي تترابط به عناصر أو مكونات الوسيط المادي وتتحدد ، هذه الصلات والروابط الى حد ما [3].

وهوأيضا " الذي ينظم الدلالة التعبيرية للعناصر الحسية الداخلية في التركيب الابداعي ويكشف عن قدرة الفنان واحساسه "[4].

فالتشكيل في الشعر ليس مجرد عملية لتشكيل مجموعة من الألفاظ كما هو شأن في عبارة لغوية ،وإنما هناك طابع خاص لهذا التشكيل يجعل من الكلام شعرا دون غيره من ضروب الكلام[5] ، والتشكيل في الشعر يختلف عن التشكيل في النثر.

ومن خلال ما قدمناه من تعريفات نصل إلى أن القصيدة الشعرية مجموعة من الجماليات نابعة من تجارب تختلف من شاعر إلى آخر وهي نسيج مترابط مما يجعل منها عملا فنيا .

إن عملية الابداع و التجربة الفنية التي يمتلكها الشاعر أثناء نظمه لقصيدته تجعل منها تشكيلا خاصا لمجموعة من ألفاظ اللغة " لأن كل عبارة لغوية سواء أ كانت شعرية أم

---

[1]- المرجع نفسه،ص 59 .

*- استيطيقا : يرجع اصل هذه الكلمة إلى اليونانية aresthesis وهومذهب فلسفي يهتم بمسألة الجميل علم موضوعه اصدارحكم قيم ينطبق على التمييز بين ماهو جميل وماهو قبيح (ينظرمحمد حمود،معجم مصطلحات الادبية ص 762)

[2]- إبتسام مرهون الصفار،جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص57

[3]- وفاء محمد ابراهيم ، علم الجمال ، قضايا تاريخية معاصرة ،ص 111 .

[4]- المرجع نفسه ،ص 112 .

[5]- ينظر ، عزالدين اسماعيل ،التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب للنشر ، القاهرة مصر ،ط4 ،د ت ، ص 50 .

غير شعرية ، تعد تشكيلا لمجموعة من الألفاظ ، لكن خصوصية التشكيل هي التي تجعل للتعبير الشعري طابعه المميز [1] .

فالتشكيل يضع أمامنا عناصر تكوين للقصيدة في حال تداخلها بحيث تصنع بناء أي شكلا له جمالياته الخاصة به ، وتكشف عن المعنى والفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في القصيدة[2] ،فأهم عنصر تقوم عليه القصيدة هي اللغة الشعرية ، فإذا نظرنا إلى الادباء نجد لغتهم تختلف عن العامة.

يرى شارل باليchal Ballyأن لغة الشاعر تختلف عن لغة المتكلم العادي، فيذهب إلى القول :«ثمة فرق واضح بين استخدام الفرد للغة في ظروف عامة مشتركة بين أفراد المجتمع اللغوي، وبين استخدام الشاعر أو القصاص أو الخطيب للغة ، فحين يجد المتكلم نفسه في الظروف التي تشمل معه جميع أعضاء المجتمع ، يوجد معيار يمكن كل امرئ أن يقيس عليه تعبيراته الفردية ،أما بالنسبة للأديب فأمره مختلف تماما فهو يستخدم اللغة استخدام اختيار وتعمد ثم هو من جهة أخرى يستخدم اللغة وله نوايا جمالية فهو يريد أن يخلق الجمال بالكلمة، كما يخلقه الرسام بالألوان والموسيقي بالنغمات»[3].

فالشاعر دائما يحاول أن يجعل لغته مميزة وغير عادية ، فيضفي عليها جمالا مما يجعلها في درجةعالية " الشعر في كل لغة خصائص ينفرد بها عن النثر بحيث يصبح من المستطاع القول بما يسمى «**لغة الشعر**» ولقد اتفق النقاد قديما وحديثا على أن للشعرلغته الخاصة به التي تختلف عن الكلام العادي[4] .

فإذا تأملنا في وظيفة الشعر نجدها تختلف عن وظيفة النثر، فقد " نظر الشكلانيون الى وظيفة الشعر على أنها نقيض لوظيفة النثر، فإذا كان التوصيل هدف النثر ، فإن

[1]- ينظر،المرجع نفسه ،ص 49 .

[2]- سعاد عبد الوهاب العبد الرحمان ، النص الأدبي التشكيل والتأويل ، دار جرير للنشر ، ط1 ، عمان ، الاردن 2011 ،ص36 .

[3] - ينظر محمد حماسة عبد اللطيف ، لغة الشعر دراسة في ضرورة الشعرية ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة مصر ،ط1 ،2006 ،ص 642 .

[4]- ينظر المرجع نفسه ،642.

التشويش في عملية التوصيل هدف الشعر، فالشاعر يستخدم اللغة بطريقة مغايرة لاستخدام الإنسان العادي و الوظيفة الشعرية هي أهم سمة من سمات الشعر[1]" فالشاعرأثناء نظمه لقصيدة ما يضفي عليها صورا ورموزا كما أنه يتحكم في نظمه لكلماته حيث يقدم ويؤخر، وهذا ما يجلب القراء الى عمله الفني.

فالشعر من الطراز الأول تتعانق فيه كل مكونات اللغة من حرف وكلمة وجملة وصورة و موسيقية، بل إنه بنية لغوية جمالية ، في أن تتحدد فنيته بكيفية استخدامه للمكونات السابقة ،بجانب المحمولات الأخلاقية أو الاجتماعية [2].

فالصورة الشعرية بمكوناتها وأبعادها جانب من اللغة الشعرية و الصورة الموسيقية بأنغامها وإيقاعها وأطرها التركيبة و التشكيلة جانب من اللغة الشعرية [3]، اذ أن الشاعر في نسجه لقصيدته أو نظمه لها يشكلها بهذه العمليات التي تجعل من كلمته عملا فنيا وفي أعلى درجة تميزه عن غيره ، فاللغة الشعرية لغة غير عادية تمنح للشعراء إمكانية الغوص في ذواتهم وذوات مجتمعاتهم ، كما تمنحهم إمكانيات التحليق في أبعاد التخيل والمطلق[4] وهذا راجع الى عضوية هذه الأدوات وتفاعلها تفاعلا عضويا إجابيا ومن هذه الأدوات الانزياح ،التناص ، الرمز والتشكيل الإيقاعي فليست هذه الأدوات حشدا مرصوصا وإنما الشاعر ينفخ فيها من روحه عاطفة وخيالا ، حتى تأتى ثمارها وتزداد حيويتها وبالتالي تأثيرها ، وهي الأدوات التي سنحاول الوقوف عندها في هذه الدراسة من خلال فصليها التطبيقيين.

---

[1]- خليل مونس ،جماليات الشعرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق سوريا ،(دط) ، 2008 ، ص244 .

[2]-إبراهيم جابر علي ، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، العلم و الايمان لنشر والتوزيع ، ط1 ،2009 ص 30 .

[3]- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث مقوماته الفنية و اضافته الابداعية ، دار المعرفة لنشر ،2007 ،ط1 ص05 .

[4]- ينظر،دليلة مكسح ، المرجعيات الفكرية و الفنية في شعر ياسين بن عبيد ، مخطوط رسالة ماجستر قسم الادب العربي ، كلية الادب و العلوم الاجتماعية و الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، 2006 ،2007 ،ص181 .

الفصل الأول:

أدوات التشكيل الفنـي فـي ديوان "أهديك أحزانـي"

لـ:ياسين بن عبيد

1- الإنزياح

2- التنـاص

3- الرمــز

يعالج هذا الفصل تجليات الإنزياح و التناص و الرمز الشعري في ديوان "أهديك أحزاني" لياسين بن عبيد ويحاول إبراز جماليات هذه الصور الشعرية،وسننطلق في هذا الفصل من دراسة الانزياح لأنه أكثر العناصر الفنية تواترا.

1. الانزياح :

أ–في اللغة :

جاء في لسان العرب لفظة الانزياح في الجذر **(ز–ي–ح)**إذ يقول : « زاح الشيء يزيح زياحا وزيوحا وزيحانا ، وانزاح ذهب وتباعد»[1] .

كما وردت لفظة الانزياح في قاموس المحيط ، تحت مادة نزح حيث قال : « نزح كمنع و ضرب نزحا ونزوحا .بعد والبئر استقى ماءها حتى ينفذ أو يقل ، كانزحها ونزحت هي نزحا ،وقوم منازح ونزح وانزاح أي ذهب وتباعد »[2].

ولا يختلف أصحاب المعاجم في المعنىالمقصودمن الفعل نزح ، على أنه يدل على البعد والذهاب أي الخروج والتجاوز.

ب – في الاصطلاح :

من المعروف جدا أن مصطلح "الانزياح " هوخاصية أسلوبية تميز معظم الكتابات الأدبية ،و قد التفت إليها كثير من الدارسين منهم المحدثون .

ويشير جون كوهن إلى أن المفهوم الانزياح مفهوم واسع جدا[3] ، حيث يشير إلى أن الإنزياح والذي يسميه المجاوزة له هدفه الخاص :« وهو فك بناء اللغة ، ورفض الوظيفة الإتصالية لها ، و التحويل النوعي للمعنى الموصوف ، من معنى تصوري إلى معنى شعوري»[4] فالشاعر يهجر اللغة العادية ، ليعيد بناء ها على مستوى أعلى .

وقد تطرق أحمد مبارك الخطيب إلى تعريف الانزياح ورأى :«أنه الخروج والتعبير عنالمألوف في التركيب و الصياغة والصورة واللغة ولكنه خروج إبداعي جمالي ، يهدم

[1]- إبن منظور ، لسان العرب ،ص 552 .
[2]- الفيروز أبادي ، قاموس المحيط ، ج2 ، مطبعة الحنة المصرية ،1993 ص 252 .
[3]- أحمد مبارك الخطيب ، الإنزياح الشعري عند المتني ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا،ط1،2009ص 39 .
[4]- مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث اربد ، الأردن ، ط1 ، 2011 ،ص40

لكيبني بطريقة يصعب ضبطها طريقة هاربة دوما»[1] ،فالإنزياح هوخاصية تهدم من أجل البناء تجعل العمل الادبي في أحسن صورته، فهو يمثل الحالة الإبداعية الرفيعة

فالانزياح أو الإنحراف الأسلوبي ظاهرة جمالية في عمق العمل الأدبي ، فماهو «إلابناء وتشكيل لغوي جديد يتجاوز اللغة العادية أو لغة الكلام النفعي»[2] الإنزياح يميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية من خلال التجاوز و الخرق له أثر جمالي وهي الدهشة التي تولدها مفاجأة القارئ بمالم يتوقعه من التراكيب اللغوية .

فنجد ابن جني يقدم فهما مستفردا لهذه القضية «فالشاعر ليس إلا فارسا يخوض غمار المعركة بكل مخاطرها مستندا الى شجاعته في القتال وهو الحال ذاته في خوض غمار اللغة الشعرية بالنسبة للشاعروكأن الانحراف عن العادي اسلوبا يفعلهالشجعان»[3] فخاصية الانزياح يمتلكها ذلك الشاعر الخبير الذي يتمتع بخيا ل عال وقدرته على التحكم في اللغة الشعرية.

2. تجليات الانزياح في الديوان:

لعل مايؤكد أهمية الانزياح أنه لا ينحصر جزء أو إثنين منه أجزاء النص وإنما له أن يشمل أجزاء كثيفة متنوعة ومتعددة ، فإن قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل ، فإن الإنزياح قادر على أن ينحصر في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل، وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسين ، تنضوي فيهما كل أشكال الانزياح ، فأما النوع الأول : فهو مايكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية ،مما سماه جون كوهين بـ : **الانزياح الاستبدالي** وأما النوع الثاني فهو يتعلق بالتركيب ، وهذا ما يسمي به بـ : **الانزياح التركيبي**[4].

---

[1]- أحمد مبارك الخطيب ، الانزياح الشعري عند المتنبي ، ص 39.

[2]- عبد الرزاق بن دحمان ، الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي ، مخطوط رسالة ماجستر ، قسم الادب العربي ،كلية الادب العلوم الانسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2006 ، ص 08 .

[3]- أحمد مبارك خطيب ، الإنزياح الشعري عند المتنبي ، ص 47 ، ص 48 .

[4]- ينظرأحمد محمد ويس ، الإنزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت،لبنان،ط1،2005،ص 111 .

فإذا ما عدنا الى مدونة البحث فإننا نعثر على كثير من الإنزياحات التركيبية والدلالية التي أضفت على القصائد حركة غير عادية . كما ألبست رؤى الشاعر لباسا إبداعيا رائعا، يجعل القارئ ينجذب إليها وينبهر بما تحمله من تجاوزات لغوية ودلالية .

2-1. الانزياح الدلالي :

الانزياح الدلالي ويحدث على المستوى اللغوي ، ويمثل هذا النوع عند جون كوهين:«خرق لقانون اللغة اي انزياحا لغويا يمكن ان تدعوه كما تدعوه البلاغة صورا بلاغيةوهو حده الذي يزود الشعر بوجودها الحقيقي»[1] ،وهذا النوع يعد من المظاهر التي سادت في الشعر الحداثي على المستوى وهو ضرب من الخروج عن المؤلوف ونوع من الاحتيال إن صح التعبير ، يقوم به المبدع ليجعل اللغة بما فيها من ألفاظ وتراكيب تعبيرا غير عاديا ، وينحرف النص اللغوي عن مساره العادي ويتحول الى طاقة إبداعية جمالية[2]

و بالتالي يلجأ الشاعر لتوظيف هذا النوع من الانزياح لتصوير الأحاسيس وإبرازها ولكي يجعل المتلقي ينفعل انفعالا عميقا،"وتمثل الإستعارة عماد هذا النوع منالإنزياح"[3]إضافة الى التشبيه بأنواعه المختلفة .

ونظرا لتواتر الاستعارة و التشبيه بأنواعها المختلفة في الديوان قيد الدراسة فإن إهتمامنا سيقتصر عليهما لصعوبة الإلمام ببقية الصور الأخرى.

-الاستعارة :

عرفها الجرجاني بقوله :«الاستعارة في الجملة أن يكون للفظأصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعرأو غيرالشاعر في غير ذلك الاصل ينقله نقلا غير لازم ،فيكون هناك كالعارية »[4].

---

[1]-المرجع نفسه ،ص 112 .

[2]- ينظر ، إلياس مستاري، البنيات الاسلوبية في ديوان الموت والحياة لعبد البياتي ، مخطوط رسالة ماجستير ،النقد الادبي ، قسم الادب العربي ، كلية الاداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2010/2009 ، ص 186 .

[3]- احمد محمد ويس ، الانزياح من المنظور الدراسات الاسلوبية ، ص 111 .

[4]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان تح وتعليق سعيد اللحام ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان 1999 ، ص 23 .

أما في العصر الحديث، فيذهب الناقد ريتشارد في كتابه فلسفة البلاغة إلى أن الاستعارة لعب بالألفاظ واعتبرت جمالا وزخرفا أو قوة إضافية للغة لا على أنها الشكل المكون و الأساس[1] .

أما بالنسبة لحضور الاستعارة في ديوان أهديك أحزاني فيمكن القول أن الشاعر اعتمد وبكثرة على الاستعارة المكنية و التي أضفت على قصائده عالم الدهشة و الغرابة سواء منها الحرة او تلك التي حافظت على البحور الخليلة ، مبرزة خصب خياله وقدرته على تشكيل الصور .

ويمكن أن نقف عند النماذج الاستعارية الآتية :

وقد جاء في قصيدة : "**اغنية النار الخضراء**"في قوله:

وَانْظُمِ الحُزْنَ لَوْحَةًوَقَصِيدًا

غَنِّمَا لَمْتُغَنِّهِ سَنَوَاتِي [2].

انزاحت عبارة (انظم الحزن)من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي ، حينما ربط الشاعر النظم بالحزن ، وهذ الإستخدام إستخدام غريب ، لأن النظم يكون للكلمات حيث ذكر المشبه وهو الحزن وحذف المشبه به و هو الكلمات وترك لازمة من لوازمه وهي النظم وجاءت هذه العبارة على سبيل الاستعارة المكنية ووظيفتها جاءتتعبيرا عن ألم ومعاناة الشاعر حيث أصبح الحزن في هذا الموضع قصيدة له مبنى وأصوات ودلالة وقوافي و استطاع الشاعر بهذه العبارة أن يلفت إنتباه القارئ .

وكذلك نجدانزياحا في الشطر الثاني في قوله :

غَنِّ مَالَمْ تُغَنِّهِ سَنَوَاتِي[3].

أسند الشاعر فعل الغناء إلى السنوات وهوإسناد غير مألوف ، فالغناء يؤديه الإنسان أو العصافير،حيث ذكرالمشبه وهو**السنوات** وحذف المشبه به وهو**العصافير**وترك قرينةهي

[1]- ينظر أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص 113 .
[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ،ط1 ، 1998 ، ص 12 .
[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 12.

الغناء ،و جعل الشاعر لهذه السنوات روحا وإحساسا وهذا الانزياح ولد دهشة وغرابة تؤثر في نفسية المتلقي وتشد انتباهه للمعنى.

وفي قصيدة " **قبلة على جبين القمر الأخضر** " يقول :

وَحْدِي وَقَدْ شَرِبَ الظَّلَامُ مِمَّا جَرَى

وَأَنَا بِأَرْوِقَةِ الأَسَى جَوَابُ[1].

نجد في هذه العبارة " **شرب الظلام**"استعارة حيث ربط الشاعر الشرب بالظلام ، فالشرب يرتبط بالإنسان وليس الظلام ، فذكر المشبه وهو " الظلام " وحذف المشبه به وهو " الإنسان" وأبقى على لشيء من متعلقاته ألا وهو الشرب ،فجاءت على سبيل الاستعارة المكنية ، فهذه العبارة جاءت لتعبر عن غربة الشاعر ووحدته ، وعلامة الشقاء والألم التي ترتسم أمامه.

وكما نلمس ذلك التجاوز في قصيدة "**في محراب الحزن اتلوك**"يقول :

نَبْضُ الأَهِلَّةِ فِي عَيْنَيْكِ يَغْشَانِي

فَمَالِي العُمْرَ يَا دَقَّاتَأَحْزَانِي [2].

نلحظ في هذا البيت استعارة مكنية، حيث جعل للأهلةقلبا ، فالنبض يرتبط بالقلب فهنا الشاعر ذكر المشبه و هو الاهلة وحذف المشبه به وهو القلب ويربط الشاعر صفة النبض بالأهلة في صورة توحي بوجود الحياة ، ونجد في نفس البيت في عبارة "ياد قاتأحزاني " حيث جعل للأحزان قلبا ، وكان لها روحا تنبض بالحياة .

ونجد كذلك في قوله :

مَا زِلْتُأَحْمِلُأَحْلَامِي عَلَى كَتِفِي

تَمْضِي قُرُونِي مَضِيًّا غَيْرَ مِزْدَانِ[3].

---

[1]- المصدر نفسه، ص 18 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 23 .

[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 25 .

تجاوزت العبارة دلالتها الأصلية الى الدلالة الايحائية ،" أحمل أحلامي" نجد أن الشاعر استخدم فعلأحمل للأحلام ، وهذا الاستخدام استخدام غريب ان الفعل احمل يستخدم للأشياء المادية لا المعنوية ، فهنا استعارة مكنية حيث ذكر الشاعر المشبه و هو الاحلام وحذف المشبه به وهو الشيء المادي ،ووظيفتها تجسيد المعنوي في ثوب محسوس وتعبير عن أمل الشاعرو طموحه وقوته من أجل مواصلة السير .

وفي قصيدة " فارس في مملكة الغيم " قوله :

قَدْ تَوَغَّلَ فِيكِ

تَدَفُّقُ قَلْبُ القَصِيدَةِ[1].

في هذه العبارة جعل الشاعر للقصيدة قلب ،فالقلب هو عضو في الإنسان ، وهيإستعارة مكنية حيث ذكر فيها المشبه وهو القصيدة ، وحذف المشبه به وهو الإنسان ، وترك شيئ من لوازمه وهو القلب ، وكأن القصيدة أصبحت كإنسان لها شعور ولها قلب ينبض بالحياة.

وفي موضع آخر يقول الشاعر في قصيدة :" **قالها وبه وجع من حنين** ":

أَسْتَحِمُبِأَحْلَامِهَا الغَادِيَاتِ!

أَبِهَا وَجَعٌ مِنْ يَدَيْنِ[2] .

يتضمن السطر الأولإستعارة مكنية " أستحم بأحلامها " ،حيث ذكر المشبه وهوالأحلام وحذف المشبه به وهو الماء ، وترك لازمة من لوازمه وهي الاستحمام فهنا اصبحت الاحلام مادة سائلة تطهر الشاعر من ذنوبه حين تغدو وتروح .

ومما سبق وظف الشاعر الإستعارة وخاصة الإستعارة المكنية ، ، وقد استطاع أن يوظفها في سياق يجلب القارئ ، حيث كانت تلك الإستعارات تحمل قصدية واضحة حلق الشاعر

[1]- المصدر نفسه، ص 51 .
[2]-المصدر نفسه ، ص 66 .

من خلالها في سماء الشاعرية وكان لها دور في الإفصاح عما يشغل باله من معانوأفكارتحمل وجهة نظره للعالم المحيط به .

- التشبيه :

يعد التشبيه من أهم ألوان البيان في البلاغة ، فهو كما يرى السكاكي «التشبيه مستدع طرفين مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من إعتراف من آخر»[1] ، فالتشبيه تتوفر فيه إركانه الثلاثة المشبه و المشبه به و أداة التشبيه ويمكن أن تحذف الأداة .

فخصوصية المبدع تتجلى في قدرته على استثمار مبدأ المشابهة إلى أبعد الحدود بواسطة الربط القصدي بين المتباعدان فأداة التشبيه ووجه الشبه الظاهران يعتبران كمظهر من مظاهر الصفاقة الفنية » [2]، ونجد للتشبيهأنواعا منها التشبيه التام و البليغ و التمثيلي ... وظف الشاعر في هذا الديوان الوانا كثيرة من التشبيهات ويرد التشبيه في قصيدته "**قبلةعلى جبين القمرالأخضر** "

جُرْحِي أَتَى بِي والمَسَافَةُ وَرْدَةٌ

لَمْ تَأْتِ بِي الزُّعَمَاءُ وَالأَحْزَابُ[3]

ويكمن التشبيه هنا في عبارة **والمسافة وردة**،حيث حذف أداة التشبيه وهذا مايسمى بالتشبيه البليغ ، فتشبيه الشاعر المسافة بالوردة أضفى دهشة وغرابة ومسحة جمالية على المقطع.

ومنها ماجاء في قصيدته "**في محراب الحزنأتلوك**".

أَنَا القَصِيدُ : شِفَاهُ الفَجْرِ لاَزَمَنِي

وَفِي القَصِيدَةِ رَايَاتِي وَنِيشَانِي[4]

---

[1]- أمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة ، دراسة في أغاني مهيار الدمشقي ، عالم الكتب الحديث إربد الأردن ،ط1 ،2007 ص56.

[2]- المرجع نفسه ، ص 56 .

[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص19.

[4]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 25

ينطوي هذا البيت على تشبيه بليغ ، حيث شبه الشاعر نفسه بالقصيدة ، فقد ذكر المشبه وهو الشاعر والذي يظهر في ضمير" **أنا** " وذكر المشبه به وهو القصيدة ولم يذكر الأداة

وهنا يشبه نفسه بالقصيدة ، فالقصيدة مرآة الشاعر ووسيلة للتعبير عن أمله وطموحه فهو القصيدة من خلال تعبيره وبوحه بالكلمات .

ونجد أيضا صورة تشبيهية في قصيدته " على شفتي طائر من حنين " قوله :

وَأَنْتَ الصَّدَى رَافِضًا أَغْصُنَ الآخَرِينَ

كَأَنّكَ غَيْهَبُهَا المُتَدَلِّي

كَأَنَّكَإِعْصَارُهَا المُتَجَلِّي[1].

في بداية هذا المقطع وظف الشاعر تشبيها بليغا شبه فيه وطنه بالصدى ، ذكرهنا المشبه وهو أنت **(الوطن)**، المشبه به الصدى وحذف أداة التشبيه ،ثم نجده يذكر أداة التشبيه في المقطعين الأخرين : نلاحظ أن المشبه واحد وهو الوطن ولكن المشبه به نجده لفظين **(غيهبها المتدلي،إعصارها المتجلي)** حيث ذكر المشبه وهو أنت وأداة التشبيه **(الكاف)** والمشبه به غيهبها وإعصارها فجاء هذا التعبير عن حب الشاعرلوطنه وحنينه له.

وفي موضع آخر في قصيدة "**اني يقاتلني الغروب**"

يَارَبَّةَ الحُسْنِ المُضَيِّعِ مَسِيرَتِي

كَيْفَ الخَلَاصُ وَمَامَلَكَتْ سِرَاحِي!؟

أَنَا انْطَفَأْتُ.. إذْ انْطَفَأْتُ..مَشْهَدًا

إلَّا احْتَضَنْتُكِ فِي خَيَالِي الصَّاحِي

يَحْلُو الفَرَاغُ بِهِ اجْتِرَاحَ خَطِيَّتِي

رَقَصْتُ كَظِلَّكِ فِي شُحُوبِ صَبَاحِي[2]

[1]- المصدر نفسه، ص 34 ،ص35 .

[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ص 83،ص84.

نجد في البيت الثالث تشبيها ، حيث يشبه الشاعر الرقص **(رقصت)** بالظل ، ويذكر المشبه الرقص و المشبه به الظل وأداة التشبيه الكاف فالرقص هنا الذي يتكلم عليه الشاعر لا يدل على الفرح وانما يدل على الألم والمرارة التي يعيشها الشاعر .

لعب التشبيه دورا في تصوير الحالة النفسية والشعورية للشاعر فهو جزء لا يتجزأ من وعيه ، كما اضفت صوره جمالية على أسلوب الشاعروشدت إنتباه القارئ إلى سحر هذه النصوص الشعرية.

2-2. الانزياح التركيبي:

يعد الانزياح التركيبي من المظاهرالتي تميز أسلوب الشاعر ،وتضفي على عمله الفني ميزة جمالية ،"حيث يدخل هذا النوع في طريقة الربط بين الدوال بعضها ببعض انطلاقا من العبارة الواحدة إلى التركيب و الفقرة "[1].

و" الشاعر على حد قول كوهن ، شاعر بقوله لا بتفكيره واحساسه ، وإنه خالقكلمات وليس خالق أفكاره وترجع عبقريته كلها إلى الإبداع اللغوي"[2]أي أن الشاعر تظهر عبقريته في طريقة تركيبه لتلك الكلمات و اللعب بها مما يجعل القارئ مند هشا" و هذا النوع من الإنزياح لا يكسر قوانين اللغة المعيارية ، ليبحث عن قوانين بديلة ولكنه يحذف القانون باعتنائه بما يعد استثناء أو نادرا فيه"[3]نستعرض في العناصر الموالية من هذا المبحث لبعض الظواهر التي تشكل هذا النوع من الانزياح وهي التقديم و التأخير والحذف ، وقد ظهرت هذه الانزياحات بصورة واضحة في شعر ياسين بن عبيد ، مما ساعدفيإنتاج نصوص تتميز بقدرة عالية من الشعرية .

-التقديم والتأخير :

[1]- أحمد محمود ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، ص 120 .
[2]- محمد سليمان ، ظواهر الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، دار اليازوري للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ،ط1، 2008 ، ص65 .
[3]- ينظر، المرجع نفسه ،ص66 .

تعد ظاهرة التقديم والتأخير إحدى تجليات الانزياح التركيبي ، فالتقديم والتأخير «تكنيك لغوي ارتبط بالشعر منذ نشأته»[1].

يعرف الزركشي التقديم والتأخير بقوله «هو أحد الأساليب البلاغية، فإنهم أتوا به دلالة على تمكنهم في القصيدة، وملكتهم في الكلام وإنقياده لهم، ولهفيالقلوب أحسنموقع وأعذب مذاق»[2]وقد سمي "كوهن" الإنزياح الذي يقوم على التقديم و التأخير بـ" القلب"[3]فالشاعر يوظف ظاهرة التقديم و التأخير ليؤثر في القارئ ويلفت إنتباهه .

ويتجلى هذا النوع من الإنزياح في الديوان في مواضيع كثيرة .

من بين القصائد التي إنزاح فيها الشاعر عن المؤلوف قصيدة " قبلة على جبين القمرالأخضر "في قوله:

جُرْحِي أَتَى بِي وَالمَسَافَةُ وَرْدَةٌ

لَمْ تَأْتِ بِي الزُّعَمَاءُ وَ الأَحْزَابُ[4].

في هذه العبارة "**جرحي أتى بي و المسافة وردة** " تقدم فيها الفاعل " **جرحي**" على الفعل "**أتى**" فأصل الجملة اتى جرحي بي والمسافة وردة ، فالشاعر لجأإلى التقديم و التأخير عمدا وذلك لأنه خروج وانحراف عن قواعد اللغة المألوفة ، فهذا الانحراف والانزياح في هذه العبارة ، جاء به لأغراض جمالية تكمن في شدالانتباه إلى مدى ألم الشاعر وعظيم صبره ،فرغمألمه المريرتبقي المدى جميل.

فتكرر الأسلوب في هذا البيت في قوله " **لم تأت بي الزعماء و الأحزاب** " تقدم المفعول به **(بي)**عن الفاعل **(الزعماء و الأحزاب)**[5]،وذلك للفت إنتباه القارئ.

كما نلمح التقديم و التأخير في قصيدة " في محراب الحزن أتلوك " و قدظهر في عنوان القصيدة :

---

[1]- أمال منصور أدونيس وبنية القصيدة القصيرة ، ص71 .
[2]- أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان ،ط2 ،2002 ،ص 40 .
[3]- أحمد محمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص 123 .
[4]- ياسين بن عبيد ، أهديك احزاني ، ص19
[5]- المصدر نفسه ، ص19

فِي مِحْرَابِ الحُزْنِأتْلُوكِ[1].

في هذه العبارة تقدم فيها الجار والمجرور أي شبه الجملة "**في محراب الحزن** " على الفعل "**أتلو**" و المفعول به الذي جاء ضمير " **الكاف** " فأصل الجملة**أتلوك في محرابي الحزن**فالشاعر لجأ إلى هذا الانزياح ليلفت انتباه القارئ ، ففي هذه العبارة نجد أن الشاعر من شدة الشوق لدرجة التعلق خصص مكانا له ، (المحراب)فالمحراب للعبادة ، حيث جعله مكانا للبوح عن الحزن والمعاناة التي تكتنفه .

وفي تقديمهلشبه الجملة على الفعل و الفاعل والمفعول به في قصيدة "كما يشتهيناالموج ":

فَوْقَ الجَبِينِ نَثَرْتِ العُمْرَ مُتْعَبَةً

وَعُدْتِ مِنْ سَنَوَاتِ الضَّوْءِ لِلْغَسَقِ[2]

نلاحظ في الشطر الاول من البيت " **فوق الجبين نثرت العمر متعبة** " أن الشاعر قدم شبه الجملة فوق الجبين على الجملة الفعلية نثرت العمر ، فأصل الجملة "**نثرت العمر فوق الجبين متعبة** " وكذلك قدم الشاعر شبه الجملة على الجملة الفعلية ، وذلك التقديم والتأخير أوجده بغرض الوجوب .

والأسلوبنفسه يتكرر في قصيدة "كما يشتهينا الموج " قدم الفاعل على فعله

وذلك في قوله :

وَالْغَيْمُ يَكْبُرُ فِي صَدْرِي وَفِي شَفَتِي

قَصِيدَةً مِنْ دَمِي تُسْقَى وَمِنْ حَدَقِي[3]

نلاحظ في العبارة " والغيم يكبر في صدري وفي شفتي" ، تقدم الفاعل "الغيم" على الفعل يكبر ، فأصل الجملة " يكبر الغيم في صدري وفي شفتي ، كما نلحظ في الشطر الثاني تقدم شبه جملة "من دمي" عل الفعل "تسقى"فهذا التقديم و التأخير وظفه الشاعر لغرض

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 23 .
[2]- المصدرنفسه، ص 27 .
[3]- المصدر نفسه ، ص27 .

تشويق القارئ ودفعه الى مواصلة فعل القراءة بغرض معرفة المتأخر وبالتالي التوصل إلى فهم مقصده .

كما نلاحظ في قصيدة " **على شفتي طائر من حنين** " وأن التقديم و التأخير وقع على مستوى عنوان القصيدة:

عَلَى شَفَتِي طَائِرٌ مِنْ حَنِينْ[1].

ففي هذه العبارة قدم الشاعر الخبر الذي وقع شبه الجملة " على شفتي" على مبتدأ "طائر" فأصل في الجملة طائر على شفتي من حنين ولكن الشاعر قدم الخبرو أخر المبتدأ . كون المتقدم وجوبا فنجد في هذه العبارة تعبيرا على عدم قدرة الشاعر على البوح بما يعيشه في وجدانه من كلمات لا تجد لنفسها مخرجا .

ونجد كذلك قصيدة " **على صهوة الأنين** " قدّم الشاعر الخبر على المبتدأ في قوله :

حُطَامٌأَنَا حُزْنِي تَمَوَّجَ صَاحِيًا

عَلَى غَيْمِأَعْرَاسِي وَ نَبْضُ زَمَانِي [2].

فقد تقدّم الخبر "حطام" على المبتدأ "أنا" ، فالأصل في الجملة " **أنا حطام تموج حزني صاحيا** " و هذا التقديم والتأخير أضفى جمالا ، ولفت انتباه القارئ الى مدى حزن الشاعر فالمقدم هنا تعبيرا عن نفسيه الشاعر التي يملائها الالم و الحسرة.

وكما توزع الترتيب " التقديم والتأخير" في قصيدة أخرى من قصائد الديوان منها قصيدة " **فارس في مملكة الغيم** " التي تقدم فيها الفاعل أيضا على الفعل وذلك في قوله :

تَنَكَّرَ لِي وَأَمَّحَى فِي يَدِي

وَجُفْنَاكِ يَرْتَقِبَانِ الصّدَى[3].

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 33 .
[2]- المصدرنفسه، ص 52 .
[3]-ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص49.

في السطر الشعري الثاني وجفناك يرتقيان الصدى ورد تقديم الفاعل "جفناك" على الفعل يرتقبان ، فالأصل أن تكون الجملة بالصيغة الآتية : يرتقبا جفناك الصدى و هذا التقديم والتأخير أضفى سمة جمالية لفتت انتباه القارئ.

كما تجلى التقديم و التأخيرفي قصيدة " **وانتهينا قصيدة وخطايا**" في قول الشاعر:

لَبِسَتْ عَرَيَهَا النُّجُومُ فَكَانَتْ

لِفُؤَادِي بَقِيَّةٌ مِنْ تُرَابُ[1].

في هذا البيت تقدم المفعول به "**عريها**" على الفاعل النجوم ، فالشاعر قدم المفعول به على الفاعل ، وأصل الجملة لبست النجوم عريها فكانت ولكن الشاعر لجأ إلى التقديم و التأخير لجلب المتلقي ولفت انتباهه وتشويقه .

-الحذف:

يعد الحذف ظاهرة لغوية ترتبط بالإنزياح التركيبي ،وقد عبّر الجرجاني على هذه الظاهرة بقوله «فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، و الصمت عن الإفادة أزيدللإفادة وتجدك أنطق ماتكون إذا لم تنطق وأتم ماتكون بيانا إذ لم تبن»[2]"فالحذف يمثل تحولا في التركيب اللغوي"[3]، مما يجعل القارئ يبحث عن المحذوف ويكون له تأويلات عديدة .

كما نجد أن الحذف عند النحاة هو «إسقاط لصيغ داخل النص التركيبي في بعض المواقف اللغوية وهذه الصيغ يفترض وجودها نحويا لسلامة التراكيب وتطبيقا ، وهي موجودة او يمكن ان توجد في مواقف لغوية مختلفة»[4]فالمبدع يلجأ لهذه الظاهرة حتى يجعل قصيدته في درجة عالية من الشعرية مما يجعل القارئ منبهرا بما يأتي به المبدع كما أن اللجوء لها قد يكون لضرورة شعرية كالتكرار مثلا .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 78 .

[2]- محمد سليمان ، ظواهر اسلوبية فيشعر ممدوح عدوان ،ص 80 .

[3]- عبدالباسط محمد الزيود من دلالات الانزياح التركيبي في جمالياته في قصيدة المنظر ادونيس ، مجلة جامعة دمشق مج 23 ،ع1 ،2007 ،ص171 .

[4]- علي أبو المكارم ، الحذف والتقدير في النحو العربي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط1 ،2008 ص137 .

يستمد الحذف أهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه ، وتجعله بتخيل ما هو مقصود[1]،وقد تجلى الحذف في الديوان في العديد من المواضيع مما أضفى عليها نوعا من الغموض ،وتبقى مهمة القارئ في تقديره أو الشعوربه و الكشف عن وظائفهالاتساقية في توحيد جزئيات النص وهذا نلمحه في قصيدة "**أغنيةالنارالخضراء**" في قوله :

قَالَ لِي غَنِّ مَا وَجَدْتَ غِنَاءُ

وَاغْتَرِبْ غُرْبَتِي هُنَا وَشَتَاتِي [2].

يكمن الحذف في الشطر الثاني من البيت فأصل القول : وقال إغترب غربتي هناوشتاتي وقد تم حذف الفعل قال بغرض الإيجاز و الإختصار مما يكسب العبارة قوة و المعنى عمقا .

كما نلحظ شاعرنا في الحذف يتكئ على الفراغ المنقط في مواطن عديدة من قصائد لتعبير عن حالات التوتر وليضفي دلالات .

ويرد الفراغ المنقط في قصيدة "**قبلة على جبين القمر الاخضر**"في قوله :

سِرْتَا فَرَشْتُ عَلَى رُبَاكِ مَتَاعِبِي

وَمَلاَبِسِي فِي رِحْلَتِي الأَتْعَابُ

أَهْوَاكِ... فِي حُبِّكِأَبْحَثُ عَنْ دَمِي

دُونِي وَدُنَكِ نَخْلَةٌ وَعُبَابُ[3].

عمد الشاعرإلى الحذف في وسط العبارة بوضعه نقاط كعلامة للحذف نحو : **أهواك ... في حبيك أبحث عن دمي** فالمحذوف في هذه العبارة الكلمة الواقعة مفعولا به منصوبا فالأصل فالجملة أهواك سرتا في حبيك ابحث عن دمي.

---

[1]- فتح الله أحمد سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ،مصر ، د ط ، 2008 ص 137 .

[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص12 .

[3]- المصدر نفسه ، ص17.

كمانجدالحذففي القصيدة "**كما يشتهينا الموج**"،إذيقولالشاعرفيها:

آه ..وَأَغْرُبُ فِي عُرُفِي وَمُعْتَقَدِي

طَيَّ الجِرَاحِ التِي صَاغَتْك مِنْ نَسَقِي [1].

تبرزفي هذا النموذج ظاهرة الحذف، ولكن المحذوف غير واضح ويحتمل تأويلات عدة حسب ماتمليه القصيدة وبالتالي فقديكون المحذوف شبه الجملة **(منك)** نحو:"**آه منك وأغرب في عرفي ومعتقدي**"و التي تعود على الأنثى التي يخاطبها الشاعر،أو يكون المحذوف ضميرا و المتمثل في "**انا**"نحو :"**آه أنا وأغرب في عرفي ومعتقدي** "و الذي يعود على الشاعر في حد ذاته وهذا الاحتمال الثاني، قد يكون مرتبطا بأحوال الشاعر التي عبرعنها بعمق فتكون الآه مستحضرة للأناوهي تبث شكواها .

كما ظهر الحذف في قصيدة أخرى بعنوان :"**على شفتي طائر من حنين**"فيقول :

مَدَدْتُ لِعَيْنَيْكِ سِرِّي

بِهِ بُحْتُ وَ المُشْتَهَى الصَّعْبُ آتٍ

وَقُلْتُ لِأَسْرَابِكِ الخُضْرُ : هَلْ تَذْكُرِينَ.... ؟؟؟[2].

يتضح من خلال الشطر الشعري "**وقلت لأسرابك الخضر: هل تذكرين**.....؟؟؟"أن هناك حذف ،"هل تذكرين "فمخاطبة الشاعر عبر السؤال موجه للأسراب الخضر لكنه لم يشر إلى مايتعلق بعملية التذكر مايجعل القارئ يضع مجموعة من التأويلات و الاحتمالات ، فيسهم بذلك في إملاءهذا الفراغ الذي تركه الشاعر نتيجة افتقاد الاجابة في حد ذاتها كما يعمد الشاعر إلى الحذف في قصيدة "**أهديك أحزاني**"في قوله :

أَحْبَبْتُ وَجْدَكِإِذْ يَرُودُكِ مَوْطِنًا

لِلْأُغْنِيَاتِ الخُضْرِ...لِلْمَأْسَاةِ[3].

---

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 27 .

[2]- المصدرنفسه ،ص36 .

[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص47 .

يترك الشاعر مجموعة من النقاطفي الشطر الثاني من هذا البيت وهو علامة للحذف،و المحذوف هنا وقع شبه جملة (في أعماقي) فأصل الجملة «للأغنيات الخضرفي أعماقي للمأساة»حذف الشاعر عبارة "في أعماقي "ليعبر عن معان خاصة تتعلق بأوضاعه النفسية وآلامه المعيشة وهذا الحذف يشكل جمالية خاصة تتعلق بالمعنى الذي يريد إيصاله للقارئ وببيان وضعه المتأزم.

ونلحظ في قصيدة "**على صهوة الأنين**" في قول الشاعر :

صَدَاكِ ...وَيَرْمِينِي ارْتِعَاشُ أَغَانِي

بِخِفْقِ صِبَاكِ المَرْمَرِي دَهَانِي[1].

في الشطر الأول هناك حذف ، حيث وقع المحذوف صفة و بالتالي يحتمل هذا الحذف تأويلات كثيرة تتعلق بمواصفات الصدى ، التي تتعدد داخل القصيدة، مما يجعلها منفتحة على معان متعددة تحيل الى أثر الصدى في الشاعر الذي قد يتعلق بتأثير مؤلم أو بتأثير ايجابيا وهذا الحذف تدعمه كلمات توجد في القصيدة : (الخفق، الموج ، نبض) مما يجعل المحذوف حاملا معاني الحركة .

ويتجلى الحذف في قصيدة "**من مغربك الشروق** " في قول الشاعر :

كَلاَّ...فَبَعْضِي مِنْ رُؤَاكِ ذَهَابِهِ

بِزَجِيرِهِ وَسُكُوتِهِ المُرْتَابُ[2].

في الشطر الأول من البيت علامة الحذف ظاهرة والتي تمثلت في النقاط ، وقد تمثل هذا الحذف في الجملة "فإني أرى"، فأصل الجملة "كلا فإني أرى فبعضي من رؤاك ذهابه" فعملية الحذف ترتبط أحيانا بألفاظ تدعمها وتشيرإليها ما يفتح المجال للقارئ لكي يؤول وفقا لتلك الألفاظ وهذا النموذج يرتبط بكلمة رؤاك التي تشكل جزءا عميقا من الشاعر مما يجعل المحذوف متعلقا بمعاني الرؤيا .

[1]- المصدرنفسه ،ص 52 .
[2]- المصدرنفسه،ص 72 .

ويرد الحذف في قصيدة "ألقاك" في قول الشاعر :

أَلْقَاكَ ...مِنْ سَفَرِ الدُّنْيَا لَنَا خَبَرُ

تُدْنِي مَشَاحِطَنَا الخَضْرَاءُ السُّورِ[1]

يظهر الحذف في الشطر الأول من البيت ألقاك ..من سفر الدنيا لنا خبر فالمحذوف متمثل في جملة **(يالغماري)**[*]، فأصل العبارة ألقاك يالغماري من سفر الدنيا لنا خبرفقد تعمد الشاعر بحذف المخاطب ربما للضرورة الشعرية ولكن أشار إليه قبل القصيدة في إهداء **(مهداة الى الأستاذ مصطفي الغماري)**مما يجعل القارئ على دراية بالمحذوف و الإحاطة بطرح الاسئلة لكن الحذف منح جمالية للقصيدة وقرب معانيها للمتلقي وجعل الشاعر يتفادى النبرة الخطابية و الاسلوب المباشر .

لقد كان لظاهرة الحذف في الديوان المدروس حضور قوي مما أكسبت شعره مسحة من الغموض ، حيث اعتمد الشاعر في هذه الظاهرة على الفراغ المنقط الذي شكل حضورا جماليا ودلاليا واستطاع أن يكشف انفعالات الشاعر و رؤيته الفنية وطريقة عمل مخيلته .

2.التناص:

أ– في اللغة :

لقد تعددت مفاهيم مادة "نص" ،فقد جاء في لسان العرب : النص يدور في معناه اللغوي. حول الأمور الآتية : نصص:النصُّ : رفع الشيء ، نص الحديث ينصُّه نصًّا رفعه وكل ما أظهر نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه [2].

وفي قاموس المحيط : نصَّ الحديث إليه رفعه ، ناصه إستقص عليه[3]،أي أن مادة نصص تتصرف للمعاني الآتية الظهور والبروز والرفع إلى الأعلى.

ب– في الاصطلاح:

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص97.

[*]مصطفى الغماري ، من مواليد 1978 ، شاعر وأستاذ جامعي ،له عشرون مطبوعة منها ،أسرار الغربة 1978 عرس في مأتم الحجاج 1981 ، مواليد النور .1997.

[2]-إبن منظور ،لسان العرب ،ج6 ،ص196 .

[3]- ينظر فيروز ابادي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ج2 ،ط1 ، 1999 ، ص487 .

تذهب الناقدة البلغارية الأصل "جوليا كريستيفا"إلى أن التناص يعني نقل التعبيرات سابقة او متزامنة [1]، أي أن المبدع يستحضر نصوصا سبقته أو موجودة في نفس الفترة التي يعيشها ، فيما يحاول الناقد أحمد الزعبي تقديم هذا المصطلح بصورة مبسطة حيث يرى ان التناص هو«أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا سابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمن أو التلميح أو الاشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الاديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الافكار مع النص الأصلي وتتدعم فيهليشكل نصا جديدا واحدا متكامل»[2]فالأديب عند توظيفه لتلك النصوص لابد ان ينظر إلى انسجام وترابط نصه و نص المستحضر لكي يكون عمله الفني منسقا مما يجعل القارئ ينبهر في براعته.

ويستخلص محمد مفتاح في دراسته أن التناص هو تعالق (دخول في علاقة)نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة[3] ، أي تداخل النصوص فيما بينها أو تقاطع النصوص فيما بينها وبالتالي «هو موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة منصوص أخرى»[4] ، فالنص الجديد يقوم بتشكيل النصوص السابقة أو المعاصرة وانتاجها فيأحجام و أشكال مختلفة ، وأن ظاهرة التناص من أبرز ظواهر الفنية في الشعر ، ولها تأثير بالغ في التشكيل الجمالي للنص الأدبي ، إذيعاد من خلال التناص إكتشاف الماضي أو قراءته في ضوء الحاضر وإعادة تشكيله من جديد[5]ليشكل بذلك ظاهرة من ظواهر الحداثة في الأدب الحديث ، وهكذا فالتناص بالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتدادأفقي لهاوإنما يقوم على فتح حوار مع النص المقتبس بهذه توظيفهوإعادة انتاجه [6]،وقد يكون النص الغائب شعريا ،أو دينيا أو تارخيا أو من التراث الشعبي .

---

[1]- ينظر، محمد سليمان ، الظواهر الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، ص 120 .
[2]- محمد سليمان،الظواهر الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، ص121 .
[3]- ينظر ، حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا ، دار كنوز للنشر و التوزيع ، عمان الأردن ، ط1 ،2009 ،ص28 .
[4]- عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ،(دط) ،2011 ،ص19 .
[5]- ينظر ، ظاهر محمد الزواهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر ، دار المكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، الاردن ،ط1 ،2013 ،ص25 .
[6]- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا ، ص30 .

يوظف الشاعر في الديوان الذي بين أيدينا تقنية التناص ومن أبرز أنواعه التي كان لها حضور قوي : التناص الديني ، والتناص الأدبي .

2-1.التناص الديني :

ونعني بالتناص الديني هنا القرآن الكريم و الحديث الشريف ،« فالقرآن الكريم معجزة الدهور ، التي تفيض بالصياغة الجديدة والمعنى المبتكر ، بصور تقلبات القلوب وخلجات النفوس و هو النص المقدس الذي أحدث ثورة فنية في معظم التعابير التي ابتدئها العربي شعرا ونثرا يخلق تشكيلا فنيا خاصا متناسق المقاطع تطمئن إليه الاسماع »[1]لقد أخذ الشاعر من القرآن الكريم الكثير من تراكيبه . ومن بين هذه النماذج التي يستحضر فيها الشاعر القرآن الكريم .ما ورد في قصيدة "كما يشتهينا الموج ":

أَنَا صَهِيلُكِ نَامِي فِي رُخَامِي يَدِي
وَسْتَنْطِقِي مِنْ لُغَتِي مَامَضَى وَبَقَى
هُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ العُمْرِ جَانِيَةً
ضُمِّي إِلَيْكِ بَقَايَا الرُّوحِ وَالرَّمْق[2]

فالشاعر في هذا البيت تأسره سورة مريم بروعة تركيبها و انسجام عبارتها وعذوبتها فيقوم باقتباس الآية الكريمة:﴿جَنِيًّا رُطَبًا عَلَيْكِ تُسَاقِطْ النَّخْلَةِ بِجِذْعِ إِلَيْكِ وَهُزِّيَ﴾[3]و الذي يظهر في الشطرالاول من البيت " هزي اليك بجذع العمر جانية " فنجد ان التناص هنا امتصاصي ، فقد استبدل الشاعر لفظةالنخلة بالعمر وستكون المأمورة بالفعل انثى لهامن نفس الشاعر منزلة خاصة ويظهر التناص القرآني في قصيدة "**على شفتي طائر من حنين** "

أَجُرْحَانِ :أَنْتَ وَمَا صَوْبَنَا /خَلْفَنَا

[1]- جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري ، دار هومة ، الجزائر ،2003 ، ص167 .
[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 32 .
[3]- سورة مريم ، الآية 25 .

مِنْ ضَبَابِ الحَيَاةِ

وَمِنْ نَرْجِسٍ ضَفِرَتْهُ الغُيُومُ

وَعَنْ نَفْسِهِ رَاوَدَتْهُ النُّجُومُ[1]

وتجلى التناص في هذه القصيدة في السطر الرابع ، وهو تناص امتصاصي حيث تأثر الشاعر بسورة يوسف في تشكيلها القصصي ، وبيانها الساحر، واستعان من الآية الكريمة لفظتي"راودته "،" نفسه" فنجدأن الشاعر اقتبس اللفظتين من الآية الكريمة في قولهتعالى:﴿

ٱبَ وَغَلَّقَتِ نَّفۡسِهِۦ عَن بَيۡتِهَا فِي هُوَ ٱلَّتِي وَرَٰوَدَتۡهُ ﴿٢٣﴾ ٱلظَّٰلِمُونَ يُفۡلِحُ لَا إِنَّهُۥ مَثۡوَايَ أَحۡسَنَ

رَبِّيٓ إِنَّهُۥ ٱللَّهِ مَعَاذَ قَالَ لَكَ هَيۡتَ وَقَالَتۡ ٱلۡأَبۡوَ ﴾[2].

إلاأننا نلاحظ الشاعر في قوله : وعن نفسه راودته النجوم ،فقد قدم النفس عن الفعل راودته ففي هذا التناص عمل على تحريك فكر القارئ ووجدانه .

ويستمرالشاعر في توالي التناصات وهو ما نقف عليه في قصيدة "**قالهاوبه وجع منحنين**" في قوله:

لَمْ يَعُدْ يَشْرُبُ الضَّوْءُ

مِنْ كَفِّهَا الطَّيْرُ

أَوْ يَرْضِعَ السِّحْرُ مِنْ خَدِّهَا الفَجْرُ

يَاأَبَتِي مَنْأَتَى هَذِهِ الشَّمْسُ[3].

فنلحظ في هذه القصيدة أن هناك تناص في السطر الرابع"**ياابتي من أتى هذه الشمس**"فقد استخدم الشاعرعبارة من سورة يوسف متأثرا بهاوذلك مانجده في الآية الكريمة

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص39 .
[2]- سورة يوسف ، الآية 23 .
[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 63 .

﴿سَـٰجِدِينَ لِي رَأَيْتُهُمْ وَٱلْقَمَرَ وَٱلشَّمْسَ كَوْكَبًا عَشَرَ أَحَدَ رَأَيْتُ إِنِّي يَـٰٓأَبَتِ لِأَبِيهِ يُوسُفُ قَالَ إِذْ

﴾[1] ، فقد اقتبس الشاعر لفظة "**يَاأَبَتِ** " إلاأن اللفظة في الآيةالكريمة جاءت في موقع للخبرأما بالنسبة للشاعر فقد جاء باللفظة في موقع التساؤل وقد وظف هذه اللفظة لحسن السياق كما أكسبت القصيدة قوة وهيأ المتلقي لاستقبال ما هو آت .

2-2. التناص الأدبي :

ونقصد بالتناص الأدبي هو استحضار الشاعر لنصوص أدبية قديمة أو حديثة ، شعرا أو نثرا مع النص القصيدة الأصلي ، بحيث ترتبط وتتفق مع النص الأصلي في المعنى ودلالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر مما يكسب هذا العمل الفني جمالية عالية ،"فلابد للمبدع المتأخر من التأثر بنصوص أدبية قد سبقته ويجب ان يكون التأثير منسجما مع الموضوع الجديد المقدم لا أن يكون النص مقحما ، لأنه بذلك يحط من قدر العمل الادبي ويلغي كثيرا من جمالياته "[2] وعند دراستنا للمدونة وجدنا ان التناص الادبي حاضر في شعر ياسين بن عبيد وقد أدى وظيفة مما كان له دور في النصوص الغائبة حاضرة ،ومن النماذج التي يتجلى فيها التناص الادبي نجده في قصيدة :"**من مغربك الشروق**":

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِإِذْ ذَكَرْتُكِ عَاشِقًا

وَعَلَى جَبِينِ وَرْدَةٌ وكِتَابُ[3].

فهنا قام الشاعر باستحضار نص غائب لشاعر قديم وهوعنترة بن شداد والذي نجده يقول:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَ الرِّمَاحُ نَوَاهِلُ

مِنِّي وَبِيضَ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي[4] .

[1]- سورة يوسف الآية :4

[2]- محمد سليمان ، ظواهر الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، ص121 .

[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص73.

[4]- الخطيب التريزي ، شرح ديوان عنترة ، دار الكتاب العربي ،بيروت ، ط1 ، 1996 ،ص191 .

نلحظ ان الشاعر في هذا البيت يستحضر نص عنترة ببن شداد وتأثر بشخصية التي توصف بالقوة حتى وإن كان في المواقف الصعبة ، فعنترة في قصيدته يخاطب الأنثى "**ولقد ذكرتكِ** " والتي تمثل القوة وهو في المعركةوالشأن نفسه عند الشاعر ياسين بن عبيد حيث يخاطب الأنثى وهو يتألم كونه مشتاق لهذه الانثى التي قد تمثل "**الوطن**" ونجد أن الهدف لدى الشاعرين واحد و هو الطموح لحال أفضل.

وفي موضع آخر يتجلى التناص في قصيدة "**أغنية النار الخضر**" في قول الشاعر :

قَالَ لِي غَنِّي مَاوَ جَدْتَ غِنَاء

وَاغْتَرِبْ غُرْبَتِي هُنَا وَشَتَاتِي

وَانْظِمْ الحُزْنَ لَوْحَةً وَقَصِيدًا

غَنِّ مَالَمْ تُغَنِّهِ سَنَوَاتِي

غَنِّ مِنْ غَيْرِ صَمْتٍ وَ لَانُطْ

قٍ وَلاَ مِثْلَ نَغْمَةِ الأَصْوَاتِ[1]

قام الشاعر في هذا البيت باستحضار النص الغائب للحلاج الذي يقول فيه:

لِي حَبِيبٌأَزُورُ فِي الخُلُوَاتِ

حَاضِرٌ غَائِبٌ عَنِ اللَّحَظَاتِ

ماترُأنِي أصْغِي إلَيْهِ يَسْرِي

كَيْأَعِي مَا يَقُولُ مِنَ الكَلِمَاتِ

كَلِمَاتٌ مِنْ غَيْرِ شَكْلٍ وَلَانُطْ

قِ وَلاَ مِثْلَ نَغْمَةِ الأَصْوَاتِ[2]

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص12

[2]- قاسم محمد عباس ، الحلاج الأعمال الكاملة ، مكتبة الرايس ، بيروت ، لبنان ،ط1 ،2001 ،ص 295 .

ويظهر التناص في البيت الثالث (ولانطق ولامثل نغمة الاصوات)فالشاعر هنا تأثر بيت الحلاج ، مما جعل هذا التناص اجتراري من ناحية التركيب ،فنجد الشاعر ياسين بن عبيد جاء بنفس الكلمات فهذا التركيب ساهم في" ربط تجربة الشاعر ابن عبيد المعاصرة بتجربة الحلاج "[1].

ونلحظ في موضع آخر ان هناك تناص في قصيدة "**تنهّدِي**" في قول الشاعر:

يَنَامُ فِي عُضُدِي حَرْفَانِ ضَوْؤُهُمَا

أنَا...أنَا...وَصَبَاحُ العُمْرِ مِنْ كَلِمِي

حَرْفَانِ شَاخَا عَلَى أَهْدَابِ ذَاكِرَتِي

هُمَا صَلَاتِي إلى الحَسْنَاءِ لا شَبَمِي[2].

ففي هذين البيتين تناص امتصاصي ، فقد قام الشاعر باستحضار نص غائب للشاعر عيسى لحيلح:

غَفَا الحَرْفَانِ ...حَرْفَانِ دَعَوْتُهُمَا

صَلَّيْتُ لِأَجْلِهِمَا ..

بَعْضَ الحُبِّضَرَ بْتُهُمَا [3].

ويتجلى التناص في قصيدة "ألقاك" في قوله :

أَلْقَاكَمِنْ سَفَرِ الدُّنْيَا ...لَنَا خَبَرُ

تُدْنِي مَشَا حِطَنَا الخَضْرَاءُ وَالسُّوَرُ

أَلْقَاكَ مَا اسْتَلَّكَ اللَيْلَانِمِنْ كَبِدِي

لَيلُ اغْتِرَابِي... وَلَيْلٌ دَاؤُهُ الضَّجَرُ[4]

فالشاعر هنا يستحضر قول الشاعر الغماري:

---

[1]- دليلة مكسح ، البعد الفكري والبعد الفني في شعر ياسين بن عبيد، ص 152

[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص89 .

[3]- عيسى لحيلح ، غفاالحرفان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1986 ، ص 49 .

[4]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص97 .

أَلْقَاكِأَلْقَاكِ يَاخَضْرَاءُ فِي قِصَصِ

فِيالسَّهْلِ فَوْقَ الحُدُودِ السُّوءِأَلْقَاهَا[1]

يتقطعان النصان في لفظة "**ألقاك**" إلاأن اللفظة التي جاء بها ياسين بن عبيد فهي موجهة للمذكر "**ألقاكَ**" و المخاطب عنده الغماري الذي أهداه هذه القصيدة اما بالنسبة للنص الغائب فاللفظة موجهة للأنثى "**القاكِ**" فقد أضفى هذا التناص سمة جمالية على نص الحاضر .

ونستخلص في الأخير أن التناص قد أضفى على القصائد تشكيلا ساحرا ، حيث إعتمد الشاعر على استحضار التراكيب القرآنية ، والأدبية على طريقة الامتصاص و الاجترار ، فأخذت نصوص ياسين بن عبيد عمقها الفكري وبعدها الجمالي وقربته أكثر من القارئ .

3.الرمز:

أ–في اللغة:

جاء في معجم مقياس اللغة أن: الرمزالراء والميم والزاء أجمل واحد يدل على حركةواضطراب : يقال كتيبة رمازة :تموج من نواحيها ويقال ضربه فما ارمأزّأي ما تحرك[2]،والرمز ما اشرت إليه مما يبان تلفظ بأي قد اشرت اليه يبد او بعين ورمز يرمز رمزا [3]، ومن خلال المعجم اللغوي للرمز نستطيع القول : أن الرمز هو إشارة الى شيء آخر .

ب–في الإصطلاح :

يعد الرمز من أشكال التعبير الفني ، الذي يجعل العمل الفني في درجة عالية ويجذب القارئ الى التأمل فيه و الغوص في اعماقه .

[1]- مصطفى الغماري ، أسرار الغربة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط2 ، 1982 ، ص51 .
[2]- الرّازي ، معجم مقياس اللغة ، م1 ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط2 ،2008 ،ص 487 .
[3]- ابن منظور ، لسان العرب ،ج3 ،ص115 .

يذهب ابن رشيق إلى أن «أصل الرمز الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم»[1] فالرمز مثل الصورة يطلعنا الشاعر من خلاله على جوهرة العلاقة التي بينه وبين العالم الموضوعي أو الحياة من حوله ، وهي علاقة يطبعها التوتر والتأثر المتبادل[2] ، فالمبدع يجد في الرمز أداة للتعبير عن تجربته التي يمر بها من حالته النفسية المضطربة ومن عاطفة من العواطف المنفعلة «انه المعنى الباطن المخزون تحت كلام ظاهر لا يظفر به إلا أهله»[3]،و بالتالي هو المعنى الخفي الذي يحمل عدة دلالات ولكن لايعلم به الا المبدع الحاذق الماهر.

ويعرفه إليوت ،فيذهب إلى القول :«الرمز يقع في المسافة بين المؤلف والقارئ ولكن صلته بأحدهما ليست بالضرورة من النوع صلته بالأخرإذ أن الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ولكنه للمتلقي مصدر إيحاء»[4] ، فالرمز تختلف وظيفته عند كل من الشاعر و المتلقي ، فالرمز بالنسبة للشاعر هو وسيلة يتقيد بها للتغير أما عند المتلقي فهو دلالة، الرمز هو طريقة يعرف بها شيئ مجرد بشيء محسوس كالسلام يرمز له بالحمام والخطر يرمز له باللون الأحمر[5].

ولقد أصبح الرمز ظاهرة فنية هامة من ظواهر الشعر العربي المعاصر، تفنن الشعراء في استخدامه تبعا لاختلاف تجاربهم ومواقفهم في الحياة ، حيث مكنتهم هذه الظاهرة من أن يكسبوا الكلمات دلالات جوهرية اثناء ربطها ونسجها في سياق معين لكي تسهم في إضفاء الدهشة والغرابة على قصائدهم .

وبالنسبة لديوان موضوع الدراسة فقد كان للرمز حضوره الكبير في أغلب القصائد المكونة ولكن جرى بنا أن نشير إلى أن تواتر الرموز وتعددها وتنوع دلالاتها وتفرعها جعلنا نعمل

[1]- السعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة بونة للبحوث و الدراسات ، عنابة ، الجزائر ط1 ، 2008 ،ص25 .

[2]- ينظر عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات الجاحظية ، الجزائر ،(د ط) 2000 ، ص05

[3]- أسماء الخوالدية ، الرمزالصوفي من اغراب بداهة والاغراب قصدا ، دارالامان ، الجزائر ،ط1 ،2014،ص18.

[4]- أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، 1988،ص33

[5]- ينظر هيغر و محمد علي ديركي ، جمالية الرمز الصوفي ، التكوين للنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ،ط1 ، 2003 ص21 .

على إنتقاء بعضا منها وجعل تركيزنا ينصب على الأنواع الرمزية الآتية : الرمز الصوفي و التاريخي و الطبيعي .

3-1.الرمز الصوفي :

يذهب ابن خلدون في تعريفه للتصوف**إلىأنه**«العكوف على العبادة و الانقطاعإلىالله تعالى و الاعراض عن زخرف الدنيا وزينتها و الزهد فيها»[1] فالاتجاه إلى الرمز الصوفي أمر غريب في عصرنا مثله كمثل الاتجاه إلى الاسطورة و الخرافة أيضا وهما من الرموز الشائعة جدا في استعمالها في الشعر العربي المعاصر[2] و الشاعر بن عبيد من بين هؤلاء الشعراء الدين اتجهوا الى التصوف وهذا ما وجدناه في المدونة من رموز صوفية .

ويتجلى في قصيدته "**في محراب الحزن أتلوك** "[3] رمزا صوفيا، فالشاعر هنا استخدم لفظة "**محراب**" ،فهي ترتبط بالطقوس الصوفية ، حيث نجد ان المتصوفين هدفهم التقرب الى الله سبحانه تعالى ويعد هذا الرمز من رموز العبادة .

ونلحظ في قصيدة "**على شفتي طائر من حنين** "في قول الشاعر :

أنَا انْتَ يَاطَائِرِي المُتَوَحِّدِ بالضَّوْءِ

يَابَوْحَهَا المُتَجَلي عَلَى قِمَمِ المُتْعَبِينَ[4].

استعان الشاعر يرمز **(الطير)** ، فالطير عند الصوفيين "يرمزالى سالكي الطريق الى الله "[5]فنجد الشاعر هنا ربط نفسه بالطير المتوحد وانهما يعيشان نفس الوضع وأصبحا واحدا.

ويظهر الرمز في قصيدة "**تنهدي**" من خلال توظيف الشاعر للفظ الرحلة وتتجلى في اكثر من بيت شعري ومن هذين الشهدين :

تَنَهَّدِي لُغَتِي وَاسْتَنْفِذِي أَلَمِي

وَعَانِقِي رِحْلَتِي الوُعْرَى إِلَى الحِمَمِ[1]

---

[1]- نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ، الجزائر ،ط1 ،2003 ، ص124 .
[2]- عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر ، ص45 .
[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 23 .
[4]- المصدر نفسه،37 .
[5]- ينظر ، هيغر و محمد علي ديريكي ، جمالية الرمز الصوفي ،ص 184 .

كما ورد أيضا في قصيدة "ألقاك" في قوله :

يَامرْتجي وشواظُ الحب ينفضنِي

متى الرُواحُ ؟متى ينْأَى بنَا السفرُ؟[2]

يشتمل المقطعان على رؤية صوفية تتمثل "الرحلة"و"السفر" ، فالرحلة و السفر من أهم الرموزو أكثرها ورودا لدى الصوفية وهما مصطلحان يهدفان الى التعبير عن الرغبة و الانعتاق و التحرر و الذهاب عبر السفر والرحلة الى عوالم مثالية تشيع بالنور والفضيلة فحياة الصوفي عبارة عن سفر روحي مزود بالتوبة "[3].

كما يتجلى الرمز أيضا في قصيدة " **أعاصير الروح**" في قول الشاعر :

قَرِيبٌ وَبَعْدِي عَن صِفَاتِ تَوَاجُدِي

بَعِيدٌ وَقُرْبِي مِن مَعَاصِرِ خَمْرَتِي[4]

لقد استخدم الشاعر في هذا الشاهد لفظة "**الخمر**" وهي من الرموز الصوفية و الخمر هي"الوسيلة الصوفية لإطفاء حالة الظمأ التي تنتاب الصوفي وتأجج الرغبة في الإرتواء من الذات الإلاهية والفناء فيها "[5].

3-2. الرمز التاريخي :

وهو ما يستحضر الشاعر من اشارات تاريخية ،«فيستعيرها من سياقها في الماضيويدخلها في شعره تصريحاأو تلميحا لفظا أو معنى ويحملها في ذلكالسياقدلالاتجديدة»[6]. وتتمثل الرموز التاريخية في الأحداث و الشخصيات و الأماكن .

استخدم الشاعر شخصيات تاريخية ودينية لعل أهمها وأكثرها تواترا شخصية الأمير عبد القادر وقد وردت في قصيدة " **قبلة على جبين القمر الاخضر** " يقول الشاعر :

إيهْ(الأَمِيرْ) وَفِي جَلَالِكَ صَامِتًا

---

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 89 .
[2]- المصدر نفسه ،ص 100 .
[3]-دليلة مكسح ، البعد الفكري و البعد الفني في الشعر ياسين بن عبيد ،ص201 .
[4]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 89 .
[5]- نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري ،ص 132 .
[6]- عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر ، ص65 .

يَبْقَى الشُّمُوخُ وَتَذْهَبُ الأَسْبَابُ[1]

فالأمير كما برز في هذا المثال رمز العظمة و الشموخ و العبقرية الفذة ، ويبدو أن الشاعر في هذا المقطع متأثرا بهذه الشخصية العظيمة .

ومن الشخصيات الدينية يستحضر الشاعر شخصية " **حسان بن ثابت**" وذلك في قصيدة " **في محراب الحزن أتلوك** " حيث يقول:

فِي بَخْتِي فِي أَنِنِي فِي صَدَى أَلَمِي

أَنَا بَقَايَاكَ يَا أَصْدَاءَ حَسَّان[2]

فالشاعر في هذه العبارة يستدعي الشاعر و الصحابي الجليل وكأنه يريد أن يقول له كم نحن في حاجة إلى شعرك وخلقك ياحبيب رسول الله وصاحبه .

ومن الشخصيات النسوية التي يستحضرها الشاعر شخصية بلقيس وذلك في قصيدته " **فارس في مملكة الغيم** " في قوله:

قَرَأْتُ عَلَى مَرْمَرْ الأَغْنِيَاتِ

صَرِيرِ يَدَيْكِ تَوَهَّجَتَا عِنَبَا

بَعْدُ بَلْقِيس كَلِمَتَانِي مِنَ الصَّرْحِ

كَيْأَسْتَعِيدَ صَهِيلِي[3].

فالشاعر هنا إستخدم شخصية تاريخية دينية " **بلقيس** " فهي مثل يحتذي به وشخصية تميل إلى السلام.

3-3. الرمز الطبيعي:

وهو توظيف الشاعر لعناصر الطبيعية ليعبر عن أحاسيسه ." ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال و غيرها"[4]. وقد كان لهذه الرموز حضورا في ديوان موضوع

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 19 .
[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 26 .
[3]- المصدر نفسه،ص 50 .
[4]- نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، ص101 .

الدراسة وقد أضفت عليه جمالية ويتجلى الرمز في قصيدة " **على صهوة الأنين** " في قول الشاعر:

تَصَوَّفْتُ فِي هُدُبَيكِ لَيْلاً تَوَسَّدَا

لُغَاتِي وَمَا هَذَا بِكِ مُخْتَرَقَانِي[1] .

يوظف الشاعر في هذه العبارة رمز "**الليل** " وهو رمز طبيعي ، فالليل يتميز بالسكينة " و ينشر أستاره على مدن الناس ، لكن الشاعر يتحرك ويخدش بصوته المرتعش صمت الليل ليفلت من قبضة الحزن "[2] وبالتالي هو زمن الرحلة الصوفية و الاغتراب عن الواقع الانساني ، فالشاعر هنا وجد الليل هو الوقت المناسب لتحرر .

ونلحظ كذلك في قصيدة " **وإني يقاتلني الغروب**" في قوله :

سَافَرْتُ فِي دَمِي النَّجِيعِ فَلَمْلِمِي

عُمْرًا وَهَبْتُكِهِ بِلَا أَمْنَاحِ

فَسَلِي النَّخِيلَ مَتَى اسْتَبَاحَ مَغَارِبِي

عَنِّي ... وَجَابَ مَدَائِن مِنَ التُّفَّاحِ[3]

ونجد الشاعر في هذه العبارة إستخدم " **النخيل**" وهي رمز من الرموز الطبيعية ، فرمز النخيل يرمز الى الأصالة و الوفاء وكذلك لذكريات فالنخيل بالنسبة لشاعرهو الوفاء.

وكذلك كما نجد الرمزفي القصيدة " **أعاصير الروح** " في قوله :

تَرَاءَتْ لِمَنْ ضَاعُوامَعَانِي فَاهْتَدَوا

وَذَاب الحَيَارَى فِي وُجُودِي وَدَعْوَتِي

وَأَلْقَتْ أَسَامِي السَّمَاءِ عَلَيْهِمْ

سَمَوْاعَنْ ثَرَاهُمْ للصَّفَاءِ بِنَفْحَتِي[4].

---

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 53 .
[2]- السعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ،ص40 .
[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 87 .
[4]- المصدر نفسه،ص 105 .

يوظف الشاعر رمز "**السماء** " فهي تمثل بالنسبة للشاعر مصدر علوي ، ففي الشعر الصوفي تكون الرحلة عندهم بين الارض والسماء من أجل تحقيق الاتصال .

لقد أضفى الرمز بأنواعهجمالية وشعرية مما ساعد الشاعر في اختصار صيغ كلامية للوصول الى غايته بأيسر السبل ، وقد جاءت رموز الشاعر بمختلف أنواعها تاريخية ودينية وأدبية وأيضا طبيعية محملة المعاني مكتنزة بدلالات وقد خدمت السياقات التي وضعت فيها.

الفصل الثاني:

التشكيل الإيقاعي

في ديوان "أهديك أحزاني"

لـ:ياسين بن عبيد

1- الإيقاع الخارجي

2- الإيقاع الداخلي

- الإيقاع :

إن الشعر نسيج من الكلمات التي تعبّر عن نفسية الشاعر وما يميزها هو ذلك التشكيل الموسيقي ، فهو روح القصيدة وقلبها النابض المعبّر عن أحاسيس وانفعالات الشاعر ، فالإيقاع يمثل خاصية أولى في الشعر .

وقد عرّف الإيقاع على أنه : « وحدة بنائية عضوية في القصيدة لايمكن أن يقوم من دونها النص الشعري »[1] فالتشكيل الإيقاعي هو الذي يكسب الكلمات مواضعها في نسيج لغوي يحقق بنية القصيدة .

والإيقاع يرتبط ببنية القصيدة، كما يرتبط بالحالة النفسية للمتلقي بحيث يصل التذوق الموسيقي للمقاطع وفق إحداث المفاجأة [2].

وربط "ابن طباطبا" الإيقاع بالشعر الموزون وأنه مقياس لجودة النص الشعري ومصدر من مصادر الطرب و الارتياح [3]، فالقصيدة بنية متكاملة العناصر وتظهر جمالياتها من خلال طريقة استخدام الشاعر لهذه الموسيقى التي تبهر المتلقي ، فهي وسيلة تؤثر في العواطف وتطرب النفوس .

ويذهب "العياشي" في تعريفه للإيقاع إلى أنه :« ليس بعملية إختيار للنقل و الخفة ولكنه تلك الظاهرة المعنوية التي تضج بالجمال والحياة ،وتركب الأصوات والألفاظ فيها بكيفية تكون حركتها معها مطابقة لحركتها »[4]فالايقاع يرتبط بالإبداع و الإبتكار .

إن جوهر الشعرإذن هو الموسيقى ، لذا تذهب زينة حبشي إلى «أن الايقاع هو الذي يحيي نبض الوجود كما يحيي الدم إيقاع القلب »[5]، ولذلك فالإيقاع هو الذي يحيي

---

[1]- موفق قاسم الخاتوني،دلالة الايقاع ايقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث،دارنينوى،دمشق ،سوريا (د .ط)،2013 ،ص18 .

[2]- سامية راجح ، اسلوبيةالقصيدة الحديثة في شعر عبد الله حمادي ، مخطوط دكتوراه ، قسماللغةالعربي وآدابها ، كليةالآداب والعلوم الانسانية جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة ، ص26 .

[3]- ينظر محمد علوان سلمان الايقاع في شعر الحداثة ، العلم و الايمان للنشر والتوزيع ، الاسكندرية، ط1 ،2008 ،ص19.

[4]- المرجع نفسه ،ص 26.

[5]- بشيرتوريريت ، الحقيقةالشعرية ،عالمالكتبالحديث اربد ، الاردن ،ط1 ،2010 ، ص477 .

القصيدة وهو منبع السّحر وسرّ جمالها ، ولعلّ سبب انجذاب الناس نحو الشعر يعود إلى تلك اللذة السمعية التي توفرها موسيقاه .

« يشمل الإيقاع الكلمات وتجاورها وتجاور الحروف وتنافرها وعلاقة بعضها ببعض كما يحتوي على الموسيقى الخارجية وعلى الموسيقى الداخلية »[1]، فالإيقاع الشعري يتضمن إيقاعين ، إيقاع داخلي و إيقاع خارجي .

وبالنسبة للديوان موضوع الدراسة فما نلحظه هو اهتمام الشاعر بالإيقاع ومحاولة تنويعه مما أضفى على المدونة جمالية تجذب المتلقي .

وهو ما سنحاول تناوله في هذا الفصل من خلال دراسة كل من الايقاع الخارجي و الايقاع الداخلي.

1. الإيقاع الخارجي:

وهو الشكل الخارجي للقصيدة قوامه الوزن و القافية ، والذي يقاس به الشعر ويضفي على الكلام رونقا وجمالا ويحرك النفس ويثير فيها النشوة والطرب[2] ،«فالشعر أساسا وشكلا كلام موزون مقفى»[3] ، وبالتالي فالايقاع الخارجي هو جوهر الشعر ومن العناصر الهامة التي أسهمت في بنائه.

1-1. الوزن:

يعد الوزن من أهم المرتكزات الرئيسية التي يقوم عليها الشعر ،«فهو أعظم أركان حد الشعر أولا ها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها الضرورة »[4]، فالوزن سمة جمالية يضفي على القصيدة تناغما مما يجعلها عملا فنيا تصغي لها الاذن .

والشعر عند "ابن طباطبا"هو"**الكلام المنظوم**"[5]،وتصف نازك الملائكة الوزن في

---

[1]- بشيرتوريرت ،الحقيقة الشعرية ، ص472

[2]- ينظر موفق قاسم الخاتومي ، دلالة الإيقاع وايقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث ،ص31

[3]- محد صالح الضالع ، الاسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع ، القاهرة ، مصر (د.ط) ، 2002 ص 48.

[4]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ت .محمد محي الدين عبد الحميد ،ج1 ، دار جيل ، (د.ط) بيروت لبنان ،1981 ،ص134

[5]- بشيرتوريرت ، الحقيقة الشعرية ، ص 475 .

قولها :«الوزن كالسحر يسرى في مقاطع العبارات ويكهربها بتيار خفي من الموسيقى وهو لا يعطي الشعر الايقاع فحسب وإنما يجعل كل سطر فيه أكثر إثارة»[1]، فالوزن يمثل مرتكزا إيقاعيا في النص يمنح القصيدة حيوية ، ولأن الإيقاع نبع فالوزن مجرى معين من مجاري هذا النبع " ، وبالتالي فهو قوام الشعر وجوهره "فلاشعر بلا وزن عند القدماء وبه يتميز الخطأ من الصواب في مجال الشعر "[2]، والوزن هو كمية من التفاعيل العروضية المتجاورة والممتدة أفقيا بين مطلع البيت أوسطر الشعري آخره المقفى، وعلى هذافالموسيقى تتصل بالوزن الخارجي المتكون من البحور العروضية وتفاعيلها المختلفة[3]. والوزن بوجه العام يزيد الصورة حدة ويعمق المشاعر ويلهب الأخيلة لابل إنه يعطي الشاعر نفسه خلال عملية الإبداع نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة والتعابير المبتكرة الملهمة[4] ، فالشاعر البارع يمكنه أن يستغل النغمات الموسيقية لتتناسق مع ما يصوره من إحساس أو نظرة ، وكان ابن عبيد من هؤلاء الشعراء الذي برعوا في استغلال هذه الظاهرة لتعبير من حالته النفسية و تجاربه التي يمر بها ، ومن أهم البحور الشعرية في الديوان نوردها :

بحر البسيط :

إِنَّ البسِيطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن[5]

ويظهر هذا البحر في قصيدة " **في محراب الحزن أتلوك** " في قول الشاعر :

خَيْلِي وَأَشْرِعَتِي والرَّايُصَافِقَةٌ

خَيْلِيْ وَأَشْرِعَتِيْ وَرْرَاْيُ صَاْفِقَتُنْ

[1]- محمد حسين عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف القاهرة ، مصر (د.ط)، (د.ت) ، ص11.
[2]- عبد الرحمان تبر ماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشروالتوزيع ،القاهرة، ط1 2013 ،ص 86
[3]- ينظر داحواسيا ، الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ،محمود درويش نموذجا ، مخطوط رسالة ماجستر ،كلية الآداب واللغات ،قسم الغة العربية ،جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ،2009 ،ص 71.
[4]- حسن عبد الجليل يوسف ،الشعر الاوزان والقوافي والفنون دار الوفاء لدنيا النشر ، الاسكندرية ، مصر،ط1، 2009 ،ص22.
[5]- فوزي سعد عيسى ، العرض العربي ومجالات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، الاسكندرية ،(د.ط) ،2008، ص46

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

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

وَالمَوْجُ يَصْهَلُ فِي وَجْهِي وَشِرْيَانِي

وَلْمَوْجُ يَصْهَلُ فيْ وَجْهِيْ وَشِرْيَاْنِيْ

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

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن

وَيَسْكُنُ المُنْتَهَى شِعْرِي وَأَوْرِدَتِي

وَ يَسْكُنُلْمُنْتهَىْ شِعْرِيْ وَأَوْرِدَتيْ

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

متفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

جَمْرًا وَتَغْتَالُنِي بِالصَّمْتِ أَغْصَانِي[1]

جَمْرَنْ وَتغْتَاْلنيْ بِصْصَمْتِ أَغْصَاْنيْ

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

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فعلن

وقد جاءت هذه القصيدة على وزن البسيط وهوبحر مزدوج التفعيلية لجأ إليه الشاعر لتناسبه مع تجربته الشعورية الفياضة ، ولكن نجد أن استخدام الشاعر لهذا البحر كان استخداما خارج المعيارية من خلال الزحافات التي مسّت بعض التفعيلات مثل الخبن*(فاعلن /0//0) أصبحت (فعلن ///0) وفي تفعيله (مستفعلن /0/0//0 أصبحت متفعلن //0//0) ، وقد أضفى هذا البحر بتفعيلاته سهولة إيقاعية ومنح القصيدة رونقا وبهاءيجذب القارئ .

[1]- ياسن بن عبيد ، أهديك أحزاني،ص23 .

* الخبن : حذف الثاني الساكن .

بحر الكامل :

كَمُلَ الجَمَالُ مِنَ البُحُورِ الكَامِلْ

متفاعلن متفاعلن متفاعلن [1].

ويتجلى في قصيدة " أهديك أحزاني " في قوله :

أُهْدِيكَأَحْزَانِي فَلَيْسَ كَبَعْضِهَا

أُهْدِيْكَأَحْزَاْنِيْ فَلَيْسَ كَبَعْضِهَاْ

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

يَقِفُو جِمَارُكِ وَ الشُّكَاةُشُكَاتِي

يَقِفُوْ جِمَاْرُكِ وَشْشُكَاْةُ شُكَاْتِي

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعل

رَقْرَاقَةُ الأَصْدَاءِ كُنْتِ وَكَانَ لِي

رَقْرَاْقَةُ لْأَصْدَاْءِ كُنْتِ وَكَاْنَ لِيْ

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن

أَلْقُ المِعَادِ وَغُرْبَةُ الكَلِمَاتِ

أَلَقُ لْمِعاْدِ وَغُرْبَةُ لْكَلِمَاْتِيْ

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

متفاعلن / متفاعلن / متفاعل[2]

[1]- فوزي سعد عيسى ، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، ص 68 .
[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص 45 .

استخدم الشاعر هذا البحر لتميزه بالإيقاع السريع حيث وظّفه كوسيلة للبوح و التعبير عما يغمره من حزن وأسى وما نلاحظه في هذه الأبيات هودخول الزّحاف والعلل فالبنسبة للزحاف الإضمار*نجده في (متفاعلن ///0//0) أصبحت (مُتْفاعلن /0/0 //0) ، وعلة القطع* نحو (متفاعلن ///0//0) أصبحت (متفاعل ///0/0) ، فقد ساهمت هذه التغيرات في التعبير عن حالة الشاعر .

بحر الطويل :

سمِّي طويلاًلكثرة حروفه ومفتاح هذا البحر هو :

طَوِيلٌ لَهُ دُونَ البُحُورِ فَضَائِلٌ

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[3] .

ويبرز هذا البحر في قصيدة " **الجسد الغيم**" في قوله :

أَتَتْ مِنْ جِهَاتِ الْقَلْبِ هَمَسًا تَوَجُّعَا

أَتَتْ مِنْ جِهَاْتِلْقَلْبِ هَمَسَنْ تَوَجْجُعَاْ

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

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

وَطَيْفًا وَلَوْزًا بِالخُرَافَةِ مُتْرَعَا

وَطَيْفَنْ وَلَوْزَنْ بِلْخُرَاْفَةِ مُتْرَعَاْ

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

فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعلن

عَلَى كَبِدِي الحُرَّى جَثَتْ قَزَحِيَّةً

عَلَىْ كَبِدِ لْحُرْرَىْ جَثَتْ قَزَحِيْيَتَنْ

*الاضمار : هو تسكين الثاني المتحرك .

*القطع : وهو حذف ساكن الوتد المجموع مع تسكين ما قبله .

[3]- ياسين عايش خليل ، علم العروض ، دار الميسر للنشر و التوزيع و الطباعة ، عمان ، الاردن ،ط1 ،2011 ،ص 98 .

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

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن

وَلَاحَتْ وِشَاحًا مِنْ فَرَاغٍتَلَوُّعَا

وَلَاْحَتْ وِشَاْحَنْ مِنْ فَرَاْغِنْتَلَوْوُعَاْ

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

فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن[1]

لقد أضفى بحر الطويل في هذه الأبيات جوًاإيقاعيًا يلائم المعنى ، كما شهد هذا الوزن تغيرات في زحاف القبض* الذي أصاب التفعيلة (فعولن//0/0) فأصبحت (فعول //0/) وكما طرأ على تفعيلة (مفاعيلن//0/0/0) أصبحت (مفاعلن//0//0) وقد أحدثت هذه التغيرات حركة في القصيدة وعبرت عن تجربة وانفعالات الشاعر .

بحر المتقارب:

عِنِ المُتَقَارِب قَالَ الخَلِيل

فعولن فعولن فعولن فعولن[3].

ونجده في قصيدة : " على شفتي طائر من حنين " في قول الشاعر :

لِأَنَّا غَرِيبَانِ

لِأَنْنَاْ غَرِيْبَاْنِ

/ 0/0// 0/0//

فعولن / فعولن /ف

وَحَّدَنَا نَبْضُ هَذَا التُّرَابِ

وَحْحَدَنَاْ نَبْضُ هَاْذَتْتُرَاْبِيْ

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

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص41 .

*القبض : حذف الخامس الساكن

[3]- ياسين عايش خليل ، علم العروض ، ص 84.

عول / فعولن / فعولن / فعولن

بِأَعْرَاسِنَا

بِأَعْرَاْسِنَاْ

0// 0/0//

فعولن / فعو

وَانْزَوَى فِي رُكَامِ السَّحَابِ

وَانْزَوَىْ فِيْرُكَاْمِ سْسَحَابِيْ

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

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

لن / فعولن / فعولن / فعولن[1]

نُظم هذا المقطع على بحر المتقارب وهو بحر عذب سلس الموسيقى ، حيث أضفى على القصيدة نغما صوتيا رقيقا يتلائم مع الحالة الشعورية للشاعر، وقد شهد هذا البحر زحاف القبض في تفعيلة (فعولن//0/0) أصبحت (فعول //0/) ، وما يميز هذا المقطع أنه من شعر تفعيلة وهو ما يثبت قدرة الشاعر على التجديد و الإبتكار .

ومما سبق نخلص أن للوزن دور مهم في بناء القصيدة وإضفاء جرسا موسيقيا يجلب القارئ . وبالتالي فهو عماد القصيدة ولا تكتمل إلا به ،فهو مساحة للتعبير عما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس.

1-2. القافية :

تعد القافية من أهم العناصر المكمّلة للخطاب الشعري حيث تساهم بدورها في تشكيل إيقاع النص .

يذهب الفراهيدي إلى أنّ القافية «من آخر البيت إلى أول ساكن يليه ما قبله مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن وعلى هذا تكون القافية جزءًا من كلمة أو كلمتين »[2].

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 33.

[2]- موفق القاسم الخاتوني ، دلالة الايقاع وايقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث ،ص87 .

ويرى الأخفش أنها آخر الكلمة في البيت أجمع وسميت قافيةلأنها تقفوا الكلام أي تجيء في آخره[1].

أما "إبراهيم أنيس" فيقول في القافية «ليست القافية إلاعدة أصوات تتكرر في أواخر السطر أو الأبيات من القصيدة وتكررها هذا يكون جزءًا هاما من الموسيقى الشعرية ،فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها»[2]"فالقافية جزء من الوزن الشعري للبيت وهي مع ذلك تحدد نهاية البيت إيقاعيا و بهذا فهي عامل أساسي في تقسيم القصيدة إلى أبيات"[3] ، ومن خلال ما تقدم من هذه التعاريف نجد أن القافية هي تلك النغمة الموسيقية التي يعبّر من خلالها الشاعر عن وجدانه وعواطفه .

وقد جاءت القافية في شعر ياسين بن عبيد متنوعة فتارة نجدها متواترة وأخرى متداركة وأحيانا متراكبة ومترادفة ، وهذا ما سنوضحه في بعض النماذج المختارة .

-القافية المتواترة:

"وهي أن تنتهي القافية بحرف واحد متحرك بعده ساكن/0/0"[4]، ونجدها في قصيدة " إني يقاتلني الغروب" في قول الشاعر :

سَافَرْتِ فِي كَبِدِي الجَرِيحَةِ لَيْتَهَاجْ

تَثْتَكِمِنْ عُمْقِ الجِرَاحِجِرَاحِي

0/0/

عَنِّي أُفَتِّشُ فِي صَدَاكِ فَمَا ارْعَوَى

مِنْكِ الصَّدَى يَمْتَدُّ فِي أَتْرَاحِي[5]

0/0/

[1]- ينظر حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي الاوزان و القوافي و الفنون ،ص 266.
[2]- المرجع نفسه ،ص 139.
[3]- المرجع نفسه ،ص 141.
[4]- المرجع نفسه ،ص 149
[5]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص83.

استخدم الشاعر في هذه الأبيات القافية المتواترة ،ليعبر بها عن آلامه حيث ساهمت في تدعيم انفعال الشاعر الذي يغمره الحزن ،وهو ما يظهر من خلال هذه الكلمات (جراحي ،أتراحي) فهي كلمات توحي بالحزن ،كما أضفت القافية تجانسا إيقاعيا يطرب الأسماع .

-القافيةالمتداركة :

"وهي أن تنتهي القافية بمتحركين بعدهما ساكن /0//0"[1]،وتظهرفي قصيدة :"تغريبة المهاجر البثربي" في قوله:

تَجَلَّتْ فَعَرَّتْ وَرْدَتَيْنِ وَأَنْجُمَا

وَمَالَ بِهَا فَيْضُ العُذُوبَةِمُفْعَمَا

0//0/

تَجَلَّتْ بِمَا لَيْلاً تَوَحَّدَ سَاهِرٌ

وَكَانَ الذِي دُونَ المُعَايَنِأَعْظَمَا[2]

0//0/

استعان الشاعر في هذين البيتين بالقافية المتداركة والتي تظهر في كلمتي **(مفعمَاأعظمَا)** ، حيث ساهمت هذه القافية بحركتها في رسم الدلالة التي توحي بنفسية الشاعر كما أضفت تناغما موسيقيا هادئا يلفت إنتباه القارئ .

-القافية المتراكبة:

"وهي أن تنتهي القافية بثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن /0///0"[3] ،وتتجلى في قصيدة " تنهدي" في قول الشاعر:

تَنَهَّدِي لُغَتِي وَاسْتَنْفِدِي أَلَمِي

وَعَانِقِي رِحْلَتِي الوَعْرَى إِلَىالحِمَمِي

[1]-حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي الأوزان و القوافي و الفنون ،ص 149.
[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص68.
[3]- حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي الأوزان و القوافي و الفنون ،ص 149.

0///

وَنَاوِلِينِي مَرَايَا الحُسْنِأَلْثُمَهَا

وَسَا هِدِي لُغَتِي الأَفْلاَكَ وَابْتَسِمِي[1]

0///

لقد شكلت القافية المتراكبة في هذين البيتين سمة جمالية حيث أسهمت بحركتها المتوالية في إضفاء صوت موسيقي يتطابق مع نفسية الشاعر وحالته المرهفة .

-القافية المترادفة:

"وهي أن تنتهي القافية المردوفة بساكنيين /00"[2] . ونجدها في قصيدة "فارس في مملكة الغيم " في قوله :

عَلَى سَبَإٍ مِنْ أَنِينِ الغُيُوبْ!

00/

يُؤَسِّسُ زِنْدَاكِ مَمْلَكَةً مِنْلَهِيبْ[3]

00/

إن هذا المقطع يتأسس على قافية المترادفة حيث منحته تناغما موسيقيا يلائم وضع الشاعر وما يواجهه من معاناة و هو مايتضح من خلال اللفظتين (الغيوب ، لهيب) فكلاهما يدل على معاناة الشاعر .

لقد أسهمت القافية بأنواعها في بناء مظهر ايقاعي خارجي وأضفت على القصائد سمة جمالية و تماثلا موسيقيا يتلائم مع أحاسيس الشاعر .

1-3. الروي :

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص89.
[2]- حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي الاوزان و القوافي و الفنون ،ص 149
[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص 50

الروي عنصر ضروري من عناصر القافية ولاتحدد قيمتها إلابه ،"فنجده في الشعرية القديمة له أهمية كبرى فهو من حدود الشعر الضمنية أو مما به ترتفع شعرية الملفوظ أو تنخفض " [1]،" وهوالحرف الذي يلزم تكرره في نهاية كل بيت وإليه تنسب القصيدة فيقال لامية المهلهل وعينية أبو ذؤيب ورائية الخنساء " [2]، فحرف الروي هو الذي يمنح القصيدة إيقاعا موسيقيا من حيث الحركة .

"فأهمية هذا العنصر الإيقاعي الحيوي لاتقف عند حدود القافية وإنما تتجاوزها لتشمل القصيدة برمتها وذلك أن هذا العنصر يحافظ على تماسكها ووحدتها"[3] . "وبالتالي فهو الحرف الذي تنسب إليه القصيدة وعليه تنشأ"[4].

وقد جاء حرف الروي في الديوان متنوعا ،مما أضفى عليه سمة جمالية وإيقاعية وسنعرض نماذج مختارة للروي من بعض القصائد ومنها.

قصيدة " وانتهينا قصيدة وخطايا" التي جاء فيها :

مُبْحِرَاتٌ مَرَاكِبِي فِي ارْتِيَابِي

دَرْبُهَا المَوْجُ مُمْعِنًا فِي اصْطِحَابِ

عَنْ صَدَاهَا تَحَدَّثَتْ ذِكْرَيَاتٌ

طُوِيَتْ فِي الزمَانِ طَيَّ كِتَابِ

لَفَّنِي السِّحْرُ يَومَ كُنْتُ هَوَاهَا

وَمِنَ السِّحْرِ مُسْحَةٌ لاَتَحَابِي[5]

نجد في هذه القصيدة تمثل حرف الروي في(الباء) حيث كان له ميزة خاصة تخدم الخطاب الشعري فهو من الأصوات المجهورة " يوحي بالانبثاق و الظهور "[6] وظّفه

[1]- خميس ورتاني ، الإيقاع في الشعر العربي الحديث ،ج1 ، دار الحوار ، سوريا ،ط1 ، 2005 ،ص 305.
[2]- حسني عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي الاوزان و القوافي و الفنون ،ص 141.
[3]- سامية راجح ، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله الحمادي ،177.
[4]- داحو آسيا ، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ،ص 76 .
[5]- يا سين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 78.
[6]- حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومكانيها ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق ، سوريا ،(د.ط)، ص 48 .

الشاعر تعبيرا عن الأسى الذي يعيشه وجعل منه وسيلة لإيصال صوته ،كما منح القصيدة مظهرا إيقاعيا جميلا .

وجاء في قصيدة " على ضوء القمر " حرف الروي (الهاء) في قول الشاعر :

تعرَّى الحُسْنُ لَوزيًا
عَلَى غُصْنَيْنِ مِنْتَيْهِ
بِمِلْئِ الغَيْبِ يَجْلُونِي
وَبِمِلْئِ القَلْبِأَحْوِيهِ
فَمِنْ زِنْدَيْهِ أَلاَمِي
وَبَيْنَ أَمْوَاجِ عَيْنَيهِ[1]

فحرف الروي (الهاء) حرف مهموس " يوحي بالإضطرابات النفسية"[2] لجأ إليه الشاعر للتعبير عفويا عن اضطراب نفسي معين ،قد أصابه فهو حرف يعبر به الشاعر عن إحساسه العميق الحزين .

وفي قصيدة " أعاصير الروح" في قول الشاعر :

نَجَاةً إِلَى نَشْوَى اليَدَيْنِ بِرُبْوَةٍ
تخضبني طُهرًا وتَرشُفُ غُربَتِي
وَتَرْحَلُ فِي رُوحِي وَفِي جَسَدِي رُؤَى
وَتَشْرَبُ مِنْ مَائِي وَضَوْئِي وَخَضْرَتِي
أَسِيرُإِلَيْهَا اللَّيلَ وَهْجًا مُعَطَّرَا
وَأَكْتُبُ بالنَّارِ القَدِيمَةِ رِحْلَتِي[3]

جاء في هذه القصيدة حرف الروي (التاء) وهو حرف مهموس انفجاري شديد يعبر عن الإضطراب[1] ، فالشاعر إستخدم هذا الصوت ليصف لنا حالته التي تعج بالألم والأسى

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 80 .
[2]- حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 191 .
[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص 104.

وهوما يظهر في هذه الألفاظ (غربتي ، خضرتي ،رحلتي) كما ساهم هذا الحرف في إضفاء نبرة موسيقية .وفي هذه القصيدة " كما يشتهينا الموج " جاء حرف الروي "القاف" في قول الشاعر :

أنتِ الرِّحَابُإِذَا امْتَدَّتْإِليكِ يدِي

ضَاقَتْ بِحُمَّايَأَسْرَابِي وَلَمْ تَضِقِ

أَنتِ الفَجَائِعُ وَ الأَعْرَاسُأنتِأَنَا

أَمْتَدُّ فِيكِ وفيكِأمتدُّ بِي قَلَقِي

لكِ الظُّنُونُ مَنَارًا طَالَ فِي تَعَبِي

طُولَ الخُطَى اسْتَبْعَدَتْ مَفْضَى إلى سَبَقِ[2]

حرف الروي (القاف) من أبرز صفاته أنه حرف مهموس شديد ،إستخدمه الشاعر للتعبير عن التوتر والقلق الذي يعيشه وهو مانلحظه في هذه الألفاظ (تضق ،قلقي ،سبق) فكلها توحي بالقلق ، وقد شكل هذا الحرف نغمة موسيقية تناسب حالة الشاعر .

ومنه نستنتج مدى فاعلية حرف الروي في الديوان فقد أحدث تناغما موسيقيا ساعد الشاعر على نظم قصائده بشكل رائع وهذا يعود للحالة الشعورية وأبرز القيمة الجمالية للقصائد.

2. الايقاع الداخلي :

يرتبط الايقاع الداخلي بمجموعة من الأصوات المتجانسة والمتناغمة و المنسجمة التي تساهم في بناء القصيدة ، إنها تحمل شحنات عاطفية تؤثر في المتلقي ، "فالإيقاع الداخلي هو وحدة نغمية تتكرر على نحو محدد في الكلام أو بيت شعر " [3]، ونجد أن للإيقاع الداخلي دورا حيث يمنح القصيدة إنسانية مميزة تميز النص "[4].

---

[1]- حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 71 .

-[2]ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 27

[3]- سامية راجح ، اسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي، ص81

[4]- رابح بن خوية ، في البنية الضوئية و الايقاعية ، عالم الكتب الحديث لنشر والتوزيع ،اربد ، الاردن ،ط1 ، 2013 ،ص 88 .

وسنحاول أن نبرز أهم مظاهر الايقاع الداخلي التي تجلت في المدونة وفي مستهلها :

2-1. التكرار :

يعد التكرار من التقنيات البارزة في تشكيل الايقاع وهو مظهر من مظاهر الايقاع الداخلي فالتكرار لغة من المصدر كرّر ، ويقال :كرّر الشيء تكريرا ، وتكرارأعاده مرة بعد أخرى ،أي ردّده [1].

أما اصطلاحا فالتكرار هو أساس الإيقاع وهو عنصر فاعل في تشكيل الخطاب الشعري وهو" أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شرط إثباته تأكيد ذلك وتقرير في النفس"[2].

ورد مفهوم التكرار عند علماء البلاغة على "أنه دلالة الألفاظ على المعنى مرددا كقولك لمن تستدعيه " أسرع أسرع " فإن المعنى مردد و اللفظ واحد"[3].

وفي العصر الحديث تحاول نازك الملائكة في كتابها "**قضايا الشعر المعاصر**"إبراز مفهوم التكرار في قولها " إنه إلحاح على جهة هامة في العبارة ،يعني بها الشاعر أكثر عنايته بسواها وهذا الإلحاح هو مانقصد به التعداد و الإعادة "[4] فالشاعر عندما يكرر كلمة فذلك من أجل تأكيدها و الإلحاح عليها و بالتالي فهو يقصد لغاية .

ترى أماني سليمان أن التكرار« يضفي ضرباتايقاعية مميزة لا تحس بها الاذن فقط بل ينفعل معها الوجدان كله مما ينفي هذا التكرار ضعفا في طبع الشاعر أو نقصا في أدواته الفنية»[5] فالتكرار دلالة إيقاعية تلائم تجربة الشاعر ويولد لدى المتلقي حسا بالتوتر والتوقع وهما احساسان ينتهيان إلى طبيعة اللغة الشعرية القائمة على التوتر و التوقع[6]،

---

[1]- ابن منظور لسان العرب ،ج5 ، مادة كرر ،ص 135 .
[2]- موفق قاسم الخاتوني دلالة الايقاع وايقاع الدلالة ،ص 143 .
[3]- أمل منصور ، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة ،ص 152
[4]- عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص 193 .
[5]- أماني سليمان داود ، الاسلوبية و الصوفية ، مجد لاوي ، عمان ، الاردن ،ط1 ، 2002 ،ص 67 .
[6]- ينظر، موفق قاسم الخاتوني ، دلالة الايقاع و الايقاع، الدلالة في الخطاب الشعري ،ص 147 .

"فظاهرة التكرار حتما ليس عيبا من عيوب التعبير الجمالي ، فهي تقصد لغاية وهدففنيين عاليين مالم يتجاوز الحاجة إليها وإذا تجاوزتهما صارت مذموما مستغنى عنها"β[1] يلجأ الشاعر عادة إلى التكرار لتحقيق هدف ،أو التعبير عما يوجد بداخله من أفكار ورغبات ولا يكرر إلا مايثير اهتمامه فإذا خرج التكرار عن فنيته يفتقد جماليته ويصبح مذموما ،" ويحدث هذا حينما يكون الشاعر متمكنا من أدواته الشعرية "[2].

فالتكرار عنصر فعال ينتج الايقاع ويساعد الشاعر على حفظ توازنه والتزامه لخط إيقاعي معين وله وظيفة الإقناع و الإمتاع [3].

والتكرار في ديوان ياسين بن عبيد مزايا فنية وأسلوبية على مستوى التجربة بناء وصورة وموسيقى ، ليستهدف البوح بأحاسيس الشاعر الباطنة أو حالته الذهنية.

-تكرار الصوت :

«وهو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة »[4]، «والذي يؤدي بدوره إلى إنشاء كلمة ومن ثمة جملة ومن الجملة يولد النص»[5]، فكل وحدة صوتية مكررة تحدث ايقاعا تعبر عن تجربة الشاعر من جهة و يضفي جمالية على قصائده من جهة ثانية ، فلكل صوت صفته تميزه عن غيره ، وتبعا لهذا جعل الصوت جزءا من الدلالة على المعنى فالافت للنظر أن كل شاعر بطبيعته الشعرية يجنح إلى تكرار كم من الأصوات هي بالأساس تلائم التجربة وتجعل النص يحفل بالايقاعات[6].

وعلى هذا الأساس وقفنا عند هذه الظاهرة الصوتية التى تجلت بشكل واضح في الديوان وهذا ما دفعنا لاختيار نموذج من المدونة وقد قمنا بإحصاء الأصوات الواردة في قصيدة " الظلال الجريحة " من أصوات مهموسة وأصوات مجهورة .

---

[1]- أمال منصور ، ادونيس وبنية القصيدة القصيرة ، ص 151 .
[2]- موفق قاسم الخاتوني ، دلالة الايقاع والايقاع ،الدلالة في الخطاب الشعري ،ص 148 .
[3]- ينظر عبد الرحمان تبرماسين ، بنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ص 198 .
[4]- حسن الغرفي ، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر، افريقيا الشرق ، المغرب ،2001 ، ص 82 .
[5]- سامية راجح ، اسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله الحمادي ، ص 80 .
[6]- ينظر عبد القادر علي زروقي ، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا محمود درويش مخطوط رسالة ماجستير ، قسم اللغة العربية ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2012 ،ص 87

- الأصوات المجهورة :

تعتبر من أقوى الأصوات ، وهي الحروف التي تتشكل أصواتها في الحنجرة بإهتزاز وتريها الصوتيين اهتزاز منتظما ، والتي تتمثل في الحروف الآتية (**ب ، ج ، د ، ذ ، ر، ز، ض ، ط ،ع ، غ ، ل ، م ، ن ، و ، ي**)[1]

وسنوضح في الجدول الآتي تكرار الأصوات المجهورة في قصيدة " الظلال الجريحة ".

الصوت	ب	ج	د	ذ	ر	ز	ض	ط	ع	غ	ل	م	ن	و	ي	المجموع
تكرارت	25	19	14	01	35	06	05	04	19	06	68	32	35	30	51	343

الجدول (1) : **جدول توضيحي لتكرار الأصوات المجهورة .**

بلغ عدد الحروف المجهورة 348 صوتا وجاء تكرار حرف اللام بأعلى نسبة 68 يليه حرف الباء 51 ثم حرف الراء 35 .

لقد كرر الشاعر صوت (اللام) بشكل لافت للانتباه ومن الأبيات التي برز فيها حرف (اللام) ، قول الشاعر :

هَلْ تُرَانِي بَعْد مَشْنَقَتِي أَرَاهْ ؟!

قَالَتْ نَوَارِسُهُ الجَرِيحَةُ

إِنَّنَا أَكَلَ التواطؤَ لَحْمَنَا [2].

لقد نجح الشاعر في استغلال الدلالة الموسيقية لتكرار حرف (اللام) وهو حرف مجهور و صوت شديد ، فأنشأ من خلال الترديد الصوتي له إيقاعا يحمل " دلالة التماسك و التحدي"[3].

في حين نجد صوت الياء الذي تكرر 51 مرة في القصيدة وهومن الأصوات المجهورة إستخدمه الشاعر لتلاؤمه مع الحالة النفسية ، فحرف الياء يدل " على الإنفعال المؤثر في

[1]- ينظر حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 48 .
[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص 95 .
[3]- حسان عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ،ص 79 .

البواطن "[1] ويعكس حالة الشاعر وأحاسيسه الذي يغمر الشاعر و الذي نلمحه في القصيدة بداية من العنوان " الظلال الجريحة " حيث يقول :

مَازَالَيَجرحُهُ الغِيَابُ

وَفَجْأَةً

بِالرِّيحِ سَيَّجَهُ الغَمَامُ

وَهَاجَرَتْ أَعْرَاسُهُ ظَمْأَى

وَانْكَرَهُ انْتِمَاهْ

فَتَلَفَتَتْ يُمْنَاهُتَقْتَاتُ الضِّياءَ[2] .

أما حرف (الراء) فقد تكرر 36 مرة والنون 35 مرة فكل منها من حروف الجهر ، فحرف الراء يدل على " الإضطراب "[3] ، ودلالة حرف النون هو التعبير عن الصميمية و البطون و الألم العميق "[4] ، استخدمهما الشاعر للتعبير عن الموقف الحزين الذي يعيشه هو وشعبه من ألم و أسى ونجده في قوله :

قالتْ نوارسُهُ الجرِيحَةُ

إِنَّنَا أَكَلَ التواطؤ لَحْمَنَا

وَاستنزفَ التهويدُ ماكان ادعاءُ

عروبةِ أَبقاهْ!![5].

- الأصوات المهموسة :

«الصوت الذي لايهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق بها»[1]، وحروفه (**ت ، ث ، ح ، ح ، خ ، س ، ط ، ف ، ق ، ك**)[2]ويوضح الجدول الآتي تكرار الأصوات المهموسة في قصيدة " الظلال الجريحة "

---

[1]- المرجع نفسه ،ص 98 .
[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 92 .
[3]- حسان عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها ،ص 87 .
[4]- المرجع نفسه ،ص 159 .
[5]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 95 .

الصوت	ت	ث	ح	خ	س	ش	ط	ف	ق	ك	المجموع
تكراره	59	02	14	02	19	08	02	19	20	12	157

الجدول (2) **(جدول توضيحي لتكرار الأصوات المهموسة)**

مجموعة هذه الأصوات 157 صوت ، جاء بالمقارنة للمجهورة أدنى نسبة .

أما بالنسبة لتكرار الحروف المهموسة فقد جاءت أعلى نسبة لحرف التاء بـ 59 يأتي بعده حرف القاف بـ 20 ثم حرف السين بـ 19 مرة .

ولقد كرر الشاعر حرف (التاء) وهو من أصوات المهموسة ، فهو الحروف من اللمسية لأن صوته فعلا يوحي بإحساس لمسي[3] ، ينسجم مع تجربة الشاعر هومايظهر في هذه الأسطر في قوله :

تَأكلُ أخضرَ الأنْفَاسِ

تَبْتَلِعُ الصدَى ضاقتْ بهِ الجُدْرَانُ

وَاحْتَبَسَتْ خُطَاهْ!![4]

أما القاف ،فقد تكرر 20 مرة ، وهو من الحروف المهموسة ، فنجد الشاعر استخدمه في قصيدته للتعبير عن القلق الذي يعيشه نتيجة الأوضاع التي يشهدها شعبه وهو مانلاحظه في الأسطر الشعرية :

وَأَوْرَقَتْ غُصنًا شجيًّا

هَلْ تَرَانِي بَعْد مَشْنَقَتِي أَرَاهْ ؟!

قَالَتْ نَوَارِسُهُ الجَرِيحَةُ[5]

---

[1]- إبراهيم أنيس ، الاصوات اللغوية ، مكتبة انجلو المصرية (د.ب) ،(د.ط) ،1999 ، ص 20

[2]- حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ،ص 49 .

[3]- المرجع نفسه ،ص 55 .

[4]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 95 .

[5]- ياسين بن عبيد اهديك احزاني ، ص 94 ، 95 .

وبالموازاة مع حرف القاف يتكرر حرف السين 19 مرة وهو من ألطف الأصوات المهموسة رقة وهمسا من الناحية الصوتية حيث أنشأ تكرار هذا الصوت إيقاعا حزينا هادئا ينسجم مع حالة الأسى العميق الذي يعيشه الشاعر، يتجلى في هذه الأسطر :

سَأَلْتُهُ عَنْ حُزْنِهِ

فِي مُلْتَقَى البَحْرَيْنِ

أَنّى انْتَابَهُ الوَجَعُ السَّجِينُ

ومَا غزتْ عينيْهِ

إلاّجمرتانِ .. فَمَا اعْتَرَاهْ!؟

سَيَّانِ سَافَرَ فِي السُّكُوتِ وفِي الكَلامِ[1].

ومن خلال إحصائنا للأصوات المهموسة نخلص إلى أن الأصوات المجهورة احتلت الصدارة ، وهو أمر طبيعي لأن الشاعر هدفه إيصال صوته وصوت شعبه الذي يعاني القلق والاضطراب من أوضاع سياسية واجتماعية تطبعها الرداءة والسلبية .

-تكرار الكلمة:

وهو عبارة عن توالي كلمة بشكل متواتر[2]، تستغرق المقطع أو القصيدة [3]، حيث تتمتع الكلمة بإيقاع خاص له تأثيره في الخطاب الشعري وهوما يعرف بالجرس اللفظي[4]، كما تساهم في تقوية المعنى ، وكان لتكرار الكلمة في الديوان حضورا قويا ، حيث عمد الى تكرار الأسماء و الأفعال .

ومن تكرار الأسماء في قصيدة "**قبلة على جبين القمر الأخضر**" :

أَهْوَاكِ فِي حُبَّيْكِ أَبْحَثُ عَنْ دَمِي

دُونِي وَدُونكِ نَخْلَةٌ وَعُبَابُ

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 93

[2]- موفق قاسم الخاتوني ، دلالة الايقاع وايقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث ،ص 158 .

[3]- حسن الغرفي ، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ، ص82 .

[4]- عبد القادر علي زروقي ، أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش ،ص 54.

صُوفِيّةُ العَيْنَيْنِ (سِرتَا) خَانَنِي

فِيكِ الحَنِينُ وَمَا عَلَيّ عِتَابُ

(سِرْتَا) وَيَعْتَصِرُ الأَمِيرُ جَوَارِحِي

وَتُضِيئُ لي مِنْ ضَوْئِهِ الأهْدَابُ[1].

كرر الشاعر كلمة (سرتا) وهي اسم لمدينة (قسنطينة) وتمثل بالنسبة للشاعر المكان الذي ألقى فيه اتعابه ووجد فيه راحته وغرض هذا التكرار هو التعظيم و التشويق وهذا التكرار يشكل ايقاعا موسيقيا يجذب الأسماع.

ويتجلى في نفس القصيدة التكرار في قوله:

نَادَى (الأَمِير) فَكَانَ زَادُ حَقَائِبِي

شَعْرِي وَشَعْرِي الزَّادُ والأَلْقَابُ[2] .

وفي البيت الآخر يقول

إِيهْ (الأمير) وَفِي جَلاَلِكَصَامِتًا

يَبْقَى الشُّمُوخُ وتَذْهَبُ الأسْبَابُ[3].

نلمح في هذين البيتين تكرار لاسم (الأمير) عبد القادر الذييمثل شخصية عظيمة في الجزائر ، فغرض الشاعر من تكرار هذا الاسم هو التعظيم والتجليل .

ومن مظاهر التكرار في الديوان ،تكرارالفعل سواء أكان على مستوى الجملة أو على المقطع حيث كان له حضور قوي في شعره ، ويتجلى هذا النوع من التكرار في قصيدة " تغريبة المهاجر اليثربي" في قوله :

تَجَلَّتْ فَعَرَّتْ وَرْدَتَيْنِ وَأَنْجُمَا

وَمَالَ بِهَا فَيْضُ العُذُوبَةِ مُفْعَمَا

تَجَلَّتْ بِمَا لَيْلاً تَوَحَّدَ سَاهِرٌ

---

[1]- ياسينبن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص 16 ،17 .
[2]- المصدر نفسه ،ص 19 .
[3]- المصدر نفسه ، ص 19

وَكَانَ الذِي دُونَ المُعَايَنِ أَعْظَمَا[1].

نجد في هذين البيتين تكرار الفعل (تجلت) حيث جاء تكراره مرتين في البيتين ، مشكلًا بذلك من هذا الفعل وحدة صوتية وموسيقية ذات ايحاءات تدل على التأكيد والإقناع .

ويظهر في قصيدة " أغنية النار الخضراء" في قوله:

غَنِّ قَالَتْ وَمَا عَلَيْكَ عِتَابُ

وَقَفَ العُمْرَ شَادِي المَأْسَاةِ

غَنِّنِي ..غَنِّنِي فَأَنْتِي شُهُودِي

يَا ذُهولاً علَى مَشَارِفِ ذَاتِي[2].

نجد في البيت الثاني تكرار الفعل (غنني) مما أسهم في تشكيل إيقاع داخلي متميز مع دلالة التأكيد على خاصية الغناء، والدعوة إلى الفرح والتفاؤل رغبة في تحول الشاعر من الحزن إلى الفرح .

-تكرار الجملة :

وهي عبارة عن تكرار مقطع في القصيدة حيث تتم عبر نمطين إما أن يفتتح الشاعر قصيدته بمقطع ويختتمها به أو يقوم ببعض التعديلات على المقطع المكرر وذلك إما بالحذف أو الزيادة [3]، فعملية تكرار المقطع تحتاج إلى مهارة و دقة .

وتكرار الجملة في النص الشعري له دور في تماسكه ووحدة بنائه وهذا ما نلحظه في الديوان ، ويتجلى هذا النوع من التكرار في قصيدة " أغنية النار الخضراء " في قوله :

رَبَّةَ النّورِ قُلْ لَهَا كَيْفَ أَنْسَى

كَيْفَ أُخْفِي الهَوَى بِحُزْنِ سِمَاتِ

كَيْفَأَنْسَى وَكُنْتُ آنَسْتُ نَارًا

وَاصْطَلَيْنَا وَنَحْنُ وَاحِدُ ذَاتِ[1].

---

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 68 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 13

[3]- ينظر حسن الغرفي ، حركية الايقاع في الشعر العربي المعاصر ،ص 85،86 .

جاء تكرار العبارة (كيف أنسى) تكرارا هندسيا ، حيث نجدها في نهاية الشطر، ثم يضعها الشاعر في بداية الشطر ، مما أضفىتناغما موسيقيا يجسد لنا موقف الشاعر المتسائل المحتار الذي يغمره الحزن .

ومن الجمل المكررة أيضا نجدها في قصيدة " الجسد الغيم " في قول الشاعر :

فَهَلْ نَجَمَتْ مِنّي إِذَا انْهَمَرَتْ صدَى

وَلِي جَسَدٌ/جرحٌ عَلَيْهَا تَقطَّعَا!؟

وَلِي جَسَدٌ/غَيْمٌ تَوَضَّأَ عَاشِقًا

وَعَانَقَهَا رُغْمَ المَسَرّةِ .... مُوجِعَا

وَلِي جَسَدٌ /تَغْرِيبَةٌ ... وَتَمَرُّدٌ

عَلَيْهَا وَأَسْرٌ فِي يَدَيْهَا تَرَعْرَعَا[2]

ونلحظ في هذه الأبيات تكرار عبارة (وليجسد) إذ أكسب تكرارهاالأبيات جرسا موسيقيا حزينا من خلال تصريح الشاعر عما يعيشه من حزن وأسى وهذا مانلمحه من الألفاظ التي جاءتمقرونة بالعبارة المتكررة (جرح ، غيم ، تغريبة) فكلها توحي بيأس الشاعر .

لقد كان للتكرار في شعر ياسين بن عبيد دور نفعي وجمالي حيث أضفى نغمة موسيقية من جهة وكشف عما يختزنه الشاعر بداخله من أوجاع.

2-2.التصريع :

يعد التصريع من أبرز الظواهر الإيقاعية في الشعر العربي العمودي قديمة وحديثة" فالتصريع مأخوذ من المصرعين الذين هما باب البيت الشعري ، و التصريع في الشعر نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني "[3] ، مما يمنح القصيدة إيقاعا متميزا ويضفي عليها شيئا من الرونق .

---

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 13

[2]- المصدر نفسه ، ص 42 .

[3]- ابن رشيق القيرواني العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده ، ص 173 .

فهذا ابن رشيق يقول :«إذا لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمتسور الداخل من غير باب »[1] فهو من الوسائل المحققة للإيقاع الواضح[2]، وقد لجأالشاعر إلى التصريع لإثراء معجمه الإيقاعي والتأثيرفي النفس.

ولقد تجلى هذا النوع في قصيدة " الجسد الغيم " في قول الشاعر :

أَتَتْ مِنْ جِهَاتِ القَلْبِ هَمَسًا تَوَجُّعَا

وَطَيْفًاوَلَوْزًا بِالخُرَافَةِ مُتَوّعَا[3]

في هذا البيت جاء التصريعبين كلمتين ،(توجعا) في الشطر الأول وكلمة (متوعا) الواردة في السطر الثاني وكلاهما ينتهيان بحرف العين ، ومن خلال هذا التصريع استطاع الشاعر أن يخلق تناغما موسيقيا يلفت انتباه القارئ.

وفي قصيدة " على صهوة الأنين " في قوله :

صَدَاكِ وَيَرْمِينِي ارْتِعَاشُ أَغَانِي

بِخِفْقِ صِبَاكِ المَرْمَرِي دَهَانِي[4]

ويبرز التصريع بين كلمة (أغاني) في الشطر الأول وكلمة (دهاني) في الشطر الثاني حيث كلاهما انتهت بنفس الحرف (النون) الذي أعطى نغمة موسيقية وكان له دور في إبراز الجمال التعبيري .

ونجد في قصيدة " تغريبة المهاجر اليثربي " في قول الشاعر :

تَجَلَّتْ فَعَرَّتْ وَرْدَتَيْنِ أَنْجُمَا

وَمَالَ بِهَا فَيْضُ العُذُوبَةِ مُفْعَمَا[5]

يقع التصريع هنا بين لفظتي (أنجما) و (مفعما) وقد أحدث تناغما موسيقيا من خلال الحرف الذي جاء في آخر اللفظتين وهو حرف الميم .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 177 .
[2]- محمد علوان سلمان ، الايقاع في شعر الحداثة ، ص 111 .
[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص 41 .
[4]- المصدر نفسه ،ص 52 .
[5]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ،ص 68 .

ونلحظ في قصيدة " تنهدي " في قوله :

تَنَهَّدِي لُغَتِي وَاسْتَنْفِذِي أَلَمِي

وَعَانِقِي رِحْلَتِي الوُعْرَى إلَى الحِمَمِ[1].

يتمثل التصريع في كلمتي (ألمي) في الشطر الاول وكلمة (الحمم) في الشطر الثاني وكلاهما ينتهيان بحرف الميم وهو صوت يدل على " المرونة والرقة والتماسك "[2] وقد أضفى هذا التصريع طابعا صوتيا يلفت الانتباه وتنجذب له الاسماع .

ويظهر في قصيدة " من مغربك الشروق" في قول الشاعر :

يَمْتَدُّ فِي جَسَدِ السَّبِيِّ سَرَابُ

بَينِي وَبَيْنَهُ مِن نَدَاكِ حِجَابُ[3]

ونجد التصريع في هذا البيت وقع بين الكلمتين (سراب) في عروض البيت و(حجاب) التي وردت في ضرب البيت حيث نجد أن الكلمتين تتفقان في الحرف الأخير(الباء) مما أضفى تناغما موسيقي .

وقد كان لتصريع دور في ديوان ياسين بن عبيد حيث استطاع ان يصنع حسا موسيقيا داخليا في مطلع القصائد .

2-3.الجناس :

[1]- المصدر نفسه ،ص 89 .
[2]- حسن عباس ، خصائص ومعاني الحروف العربية ،ص 72
[3]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 72 .

يعد الجناس من المحسنات اللفظية التي تجمل الشعر وتكسبه حلية جديدة وتلونه بألوان مختلفة ، والجناس في مفهومه العام هو « أن يتفق لفظان أوأكثر في الأصوات المكونة لهما ويختلفان في المعنى»[1] وهذا التوافق يكسب الصورة الفنية إيقاعا موسيقيا.

وهذا ما ذهب إليه ابن معتز ، حيث يراه « نوعامن تشابه الحروف في التأليف بين كلمتين متجانستين ، وهو أن تجئ كلمة تجانس أخرى في بيت الشعر ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»[2] ، فالجناس من الألوان البديعية يضفي على القصيدة نغمة موسيقية عذبة ، فتجد من النفس القبول وتتأثر بها .

ويذهب بدر الدين النحوية في تعريفه للجناس «هو أن يؤتي بمتماثلين في الحروف أو بعضهما متغايرين في أصل المعنى »[3] ، وعلى هذا الأساس لا يشترط تماثل جميع حروف بل يكفي ماتقرب به المجانسة[4] ، ونجد للجناس نوعان " الجناس التام والجناس الناقص" .

وقد وظف ابن عبيد فن الجناس لخلق إيقاع مايجعل قصائده أكثر جمالا ورونقا ، ومن نماذجه في الديوان موضوع الدراسة .

-الجناس الناقص:

يقابل التام أن يقع تجانس في الحروف والحركات مع الاختلاف في عدد الحروف[5].

نجده في قصيدة " على شفتي طائر حنين " في قوله :

كَأَنَّكِ غَيْهَبُهَا المُتَدَلِّي

كَأَنَّكِإِعْصَارُهَا المُتَجَلِّي[6]

فالجناس هنا يتمثل في (المتدلي والمتجلي) وكما هو ملاحظ فإن اللفظتين تشتركان في جميع الحروف سوى حرف واحد وهو (الدال و الجيم) ومن ناحية الدلالة يختلفان فالأولى

[1]- عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ،ص 228 .
[2]- أمال منصور ، ادونيس وبنية القصيدة القصيرة ، ص 147 .
[3]- علي الجندي ، فن الجناس بلاغة ، ادب ، نقد ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،(د.ط) (د.ت) ،ص 09 .
[4]- المرجع نفسه ، ص 01 .
[5]- المرجع نفسه ، ص 98 .
[6]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 35 .

مرتبطة بالحركة أما الثانية مرتبطة بالظهور ، وقد منح هذا التجانس جمالية خاصة ،تتعلق بلفت انتباه المتلقي وجذبه نحو القصيدة بموسيقى متنوعة .

وفي قصيدة " أهديك أحزاني " في قول الشاعر :

وَحَدَائِقِي كَحَرَائِقِي لَكِ مَشْهَدٌ

زَاهٍ بِطَيْفِكِ ضَاوِي الخُطُوَاتِ[1].

يبرز لنا في هذا النموذج جناسا يتمثل في اللفظتين (حدائقي وحرائقي) وهما لفظتان متتاليتان وتختلفان في صوت واحد وهو الدال في الكلمة الأولى و الراء في الكلمة الثانية ويختلفان في المعنى فالحدائق تدل على الحياة أما الحرائق تدل عن المعاناة.وكما نلحظ في قصيدة " فارس في مملكة الغيم " في قول الشاعر :

وَبَعْدَ اغْتِرَابِ الطُّيُورِ عَلَى صَهْوَتَيْكِ

عَلَى شَهْوَتَيْكِ[2]

وقد وقع الجناس الناقص بين لفظتي (صهوتيك ، شهوتيك) فقد اتفقتا في جميع الحروف باستثناء الحرف الأول في اللفظتين وهو (الصاد) في اللفظة الأولى و(الشين) في اللفظة الثانية ، أما من ناحية المعنى فاللفظتان تختلفان فالصهوة موضع سراج الحصان أما لفظة الشهوة ترتبط باللذة وقد منح هذا الجناس تناغما موسيقيا

ويبرز في قصيدة "على صهوة الأنين " في قوله:

صَدَاكِ وَيَرْمِينِي ارْتِعَاشُ أَغَانِي

بِخَفْقِ صِبَاكِ المَرْمَرِي دَهَانِي[3].

الجناس جاء في لفظتي (صداك ، صباك) فقد اتفقتا في جميع الحروف و اختلفتا في حرف واحد وهوالدال في الكلمة الأولى والباء في الكلمة الثانية وقد أضفى هذا الجناس موسيقى وإيقاع خاص .

---

[1]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 46 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 51.
[3]- المصدر نفسه ، ص 52

-الجناس التام:

وهوما اتفق ركناه لفظا واختلفا معنى بلا تفاوت في تراكيبها ولا اختلاف في حركتها[1].

ويظهر في قصيدة " قبلة على جبين القمر الأخضر " في قول الشاعر :

شَيْخَ الصُّرُوحذُرَاكَ معلمُ سُنَّةٍ

باقٍ بِصَوْتِكَ وَالكِتَابُ كِتَابُ[2]

يحوي هذا البيت على الجناس التام الذي يقع بين لفظتين (الكِتَابُ ، كِتَابُ) فنجدهنا اللفظتين متماثلتين في جميع الحروف ،ولكن المعنى يختلف فدلالة اللفظة الاولى (الكتاب) هودستورك أما معنى اللفظة الثانية (كتاب) أي كتاب الله .

وقد منح عن الجناس للبيت جمالية تتعلق بتعميق المعنى وأدى التجاوب الموسيقي .

ويتجلى في نفس القصيدة " قبلة على جبين القمر الأخضر " في قوله :

جَلَبُوا المُمَثِّلَ وَالمَسَارِحَ كُلَّهَا

وَمَضَوْا وَهُمْ فَوْقَ التُّرَابِ تُرَابُ[3].

ويقع الجناس في هذا البيت بين اللفظتين (الترابِ، ترابُ) ونلحظ في هاتين اللفظتين أنهما تشتركان في جميع الحروف ويختلفان في الدلالة ، فدلالة الكلمة الأولى (التراب)هي ذلك الشيئ المادي الملموس ،أما دلالة الكلمة الثانية (تراب) فهي معنوية تشير إلى المذلة والهوان،أما من الناحية الموسيقية فقد أعطى تناغما وترديدا.

ومما سبق نجد أن توظيف الشاعر للجناس الناقص أكثر من الجناس التام ،" فالجناس التام يكاد ينعدم في ديوان الشعر الجزائري المعاصر فهو أقرب إلى الندرة[4] "،وبالرغم من ذلك إلا أنالجناس بنوعيهأضفى على القصائد زخرفة لفظية وجاء خدمة للمعنى.

---

[1]- علي الجندي ، فن الجناس ،ص 26.

[2]- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، ص 16.

[3]- المصدر نفسه ، ص 17 .

[4]- عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، ص 231 .

خاتمـــــة

خلص البحث في موضوع جماليات التشكيل الفني في ديوان أهديك أحزاني إلى جملة من النتائج أهمها :

– أن الشعر تشكيل ، فهو كالرسم يتحقق عن طريق ترابط وتوافق عناصره التي تمنحه جمالا .

– اعتمد الشاعر في هذا الديوان على الانزياح بنوعيه الدلالي والتركيبي وقد وظّفه الشاعر توظيفا مناسبا لتجربته ، للإيحاء بعواطفه ولتصوير بعض مايعانيه من هموم وانشغالات.

– كانللتناص حظورًا فعال و قويبأنواعه المختلفة وبخاصة الديني والأدبي، فقد أخذ الشاعر منه لبناء شعره مما أضفى على قصائده ثراء وعمقا وتشكيلا ساحرا متميزا .

– وظف ابن عبيد الرمز بأنواعه : الصوفي والتاريخي والطبيعي ، حيث جاءت رموزه محمّلة بالمعاني ، فاختصرت المسافات وقرّبت الدلالات وخدمت السياق ، وأسهمت في منح تجربة الشاعر طاقات جديدة .

– مثّل الإيقاع عنصرا هاما في بناء قصائد الديوان فقد فضّل الشاعر تنويع البحور والقوافي والروي تعبيرا عن اضطراباته النفسية التي كان يعانيها .

بينما ساهم الايقاع الداخلي في إطرابنا من خلال التكرار الذي أضفى حركة إيقاعية تشع بالحيوية و الحياة وتكسر الرتابة المعهودة في بعض القصائد.

– كان للتصريع دور في القصائد المدروسة ، فقد منحها جرسا موسيقيا وقوة على مستوى مطالعها .

– عمل الجناس بنوعه الناقص والتام في بعض القصائد على إحداث موسيقي تعبيرية أضفت على اللغة إيقاعا مميزا .

كانت هذه أهم النتائج التي توصلت إليها آمل أن تكون مثمرة والحمد لله بدءًاومختتمًا وعليه سبحانه قصد السبيل .

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

- أولا : المصادر

01- ابن رشيق القيراواني العمدة ومحاسن الشعر أدابه ونقده ، ت محمد محي الدين عبد الله الحميد ،ج1 ، دار جيل ، (د ط) ، بيروت ، لبنان ،1981 .

02- الرازي معجم مقياس اللغة ،م1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ،ط1 ،2008

03- الزمخشري ،أساس البلاغة ، دار كنز العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 1998 .

04- الفيروز ابادي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ج2، ط1 1999.

05- فيض السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس من جواهر القواميس ج4 ، دار الفكر ، بيروت ،لبنان ،ط1 ،1994 .

06- عبد القهار الجرجاني ، أسرار البلاغة في علم البيان ، تحقيق وتعليق سعيد اللحام دارالفكر العربي ، بيروت ، لبنان ،1999 .

07- إبن منظور، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1982.

08-محمد حمود ،معجم المصطلحات الأدبية،مجدالمؤسسةالجامعيةللدراسات والنشر ،ط1،بيروت،لبنان،.2012

10- ياسين بن عبيد ، أهديك أحزاني ، المطبوعات الجميلة ، الجزائر ،ط1 ،1998 .

- ثانيا المراجع :

01 –أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، مكتب لبنان، بيروت، لبنان ،ط2 ، .2002

02 –أحمد محمد ويس ،الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ، المؤسسات الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ،ط1، .2005

03 –أحمد محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف ،القاهرة،(د ط)،.1988

04 –أحمد مبارك الخطيب،الانزياح الشعري عند المتنبي قراءة في التراث النقدي عند العرب،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،ط1 ،.2009

05 –أسماء خوالدية ، الرمز الصوفي بين الأغراب بداهة والاغراب قصدا دار الايمان الجزائر ،ط1 ، .2014

06 –أماني سليمان داود ، الأسلوبية والصوفية ، مجد لاوي ، عمان ، الأردن ط.1،2008

07–أمال منصور ، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة دراسة واغاني مهيار الدمشقي عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، .2007

08 – إبتسام مرهون الصفار ، جماليات التشكيل اللوني في القرآن الكريم ، عالم الكتب الحديث اربد ، الاردن ، ط1 ، 2002 .

09 – إبراهيم أنيس ،الأصوات اللغوية ، مكتبة انجلو المصرية ،(د ط) ، (دب) ،.1999

10 – إبراهيم جابر علي ، المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري ، العلم والايمان للنشر والتوزيع ،ط1 ، .2009

11– بشير توريريت ، الحقيقة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ،ط1 2010.

12– جمال مباركي ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري ، دار هومة ، الجزائر، 2003 .

13– عبد الجليل مرتاض ، التناص ، ديوان مطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر ،(دط) ،.2011

14– حسن عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر الأوزان والقوافي والفنون ، دار الوفاء لدنيا النشر الإسكندرية ، مصر ،ط1 ،2009 .

15– حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،.1998

16–حسن الغرفي ، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،إفريقيا الشرق ،المغرب ،.2001

17–حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث ، البرغوثي نموذجا ، دار الكنوز للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، .2009

18– الخطيب التبرزي ، شرح ديوان عنترة ، دار الكتب العربي ، بيروت ،ط1 ، .1996

19- خميس ورتاني ، الإيقاع في الشعر العربي الحديث ،ج1 ، دار الحوار ، سوريا ،ط1 ،.2005

20- رابح بن خوية ، في البنية الصوتية والايقاعية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد ، الاردن ، ط1 ، 2013.

21- عبد الرحمان تيبرماسين ، البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشرو التوزيع ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2001 .

22- سعاد عبد الوهاب عبد الرحمان ، النص الأدبي التشكيل والتأويل ، جرير للنشر ط1، عمان ،الاردن ، .2011

23- السعيد الورقي ، لغة الشعر الحديث مقوماته الفنية وطاقته الإبداعية ،دار المعرفة للنشر ، .2007

24- السعيد بوسقطة ، الرمز الصوفي في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسسة بونة للبحوث والدراسات ، عنابة ، الجزائر ، ط1، .2005

25- طاهر محمد الزاوهرة ، التناص في الشعر العربي المعاصر ، دار مكتبة حامد للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1، .2013

26- عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في الشعر المغرب العربي المعاصر ، منشورات الجاحظية ، الجزائر ، (دط) ، 2000.

عزالدين إسماعيل:

27- التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غربي للنشر ، القاهرة ، مصر، ط4، (دت)

28-الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقارنة ، دار الفكر العربي القاهرة ، مصر ،(دط) ، .2000

29- علي ابو المكارم ، الحذف التقدير في النحو العربي ، دار غربي للطباعة والنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1، .2005

30- علي الجندي ، فن الجناس بلاغة ،ادب ، نقد ، دار الفكر العربي القاهرة ،(دط) (دت).

31-عيسى لحيلج، غفا الحرفان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر ،.1986

32– فتح الله سليمان ، الأسلوبية ، مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، مكتبة الآداب القاهرة ، مصر ، (دط) ، .2004

33– فوزي سعد عيسى ، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، الاسكندرية ،(دط) ،.2005

34– قاسم محمد عباس ، الحلاج الأعمال الكاملة ، مكتبة الرايس ، بيروت ، لبنان ط.1،2001

35 – كريم الوائلي ، التشكيلان الإيقاعي والمكاني في القصيدة العربية الحديثة ،دار وائل للنشر ، عمان ، الأردن ، ط1 ، .2009

36– محمد حسن عبد الله ، الصورة والبناء الشعري ، دار المعارف ، القاهرة (دت)،(دط).

37– محمد حماسة عبد اللطيف ، لغة الشعر دراسة في ضرورة الشعرية ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، مصر ،ط1، .2005

38– محمد سليمان ، ظواهر الأسلوبية في شعر ممدوح عدوان ، دار اليازوري للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ،ط1، .2005

39–محمد علوان سلمان ، الايقاع في الشعر الحداثة ، العلم والايمان للنشر والتوزيع اسكندرية ،مصر ، ط1 ، .2005

40–محمد صابر عبيد ، المغامر الجمالية للنص الشعري ، جدار للكتاب العالمي للنشر ، عمان ، الأردن ،ط1 ، 2005 .

41– محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة ،(دط) ،.2002

42– مسعود بودوخة ، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، الأردن ، ط1 ، .2011

43– مصطفى الغماري ، أسرار الغربة ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،ط2 ، .1982

44– موفق القاسم الخاتوني ، دلالة ، الايقاع ، وايقاع الدلالة في الخطاب الشعري الحديث ، دار نينوي ، سورية ، ديمشق ، (دط) ، .2013

45– نسيمة بوصلاح ، تجلي الرمزي في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ،الجزائر ط1 ، 2003.

46–هيغرو محمد علي ديركي ، جمالية الرمز الصوفي ، التكوين للنشر والتوزيع ، دمشق سوريا ، ط1 ، 2003.

47–وفاء محمد ابراهيم ، علم الجمال قضايا تاريخية ومعاصرة ، مكتبة غريب للنشر القاهرة ، مصر ، (دت) .

48–ياسين عايش خليل ، علم العروض ، دار الميسرة ، للنشر والتوزيع والطباعة ،عمان ،الاردن ، ط1 ، 2011.

- الرسائل الجامعية :

01–آسيا داحو الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، محمود درويش انموذجا مخطوط رسالة ماجستير كلية الاداب و اللغات ، قسم اللغة العربية ، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف ، 2009.

02 –إلياس مستاري ، البنيات السلوبية في ديوان الموت والحياة لعبد الوهاب البياتي مخطوط رسالة ما جستير ، ، النقد الأدبي ، قسم الأدب العربي ، كلية الأداب واللغات جامعة محمد خيضر ، بسكرة .2009–2010.

03 – دليلة مكسح ، مرجعيات الفكرية والفنية في شعر ياسين بن عبيد ، مخطوط رسالة ماجستير ، قسم الادب العربي ، كلية الاداب و العلوم الاجتماعية و الانسانية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، 2006–2007.

04 – عبد الرزاق بن دحمان ، الانزياح في شعر عز الدين ميهوبي ، مخطوط رسالة ماجستير ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و العلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،.2006

05 –سامية راجح ، أسلوبية القصيدة الحداثية في شعر عبد الله حمادي مخطوط دكتوراه قسم اللغة العربية وادابها ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة ،2011–2012.

06 – عبد القادر علي زروقي ،أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا لمحمود درويش ، مخطوط رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية ، كلية الاداب والعلوم الإنسانية ، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة، .2012

07 – محمد أمين شيخة ، التشكيل الأسلوبي المهجري الحديث ، مخطوط رسالة دكتوراه قسم الأدب العربي ، كلية الآداب و العلوم الانسانية ، جامعة محمد خيضر ،بسكرة، .2006

- المجلات :

01 – عبد الباسط محمد الزيود ، من دلالات الانزياح التركيبي وجمالياته في قصيدة الصقر لأدونيس ، مجلة جامعة دمشق ،مج 23 ، ع1 ،2007.

الفهرس

الصفحة

مقدمة..... أ-ب
مدخل: ضبط مصطلحات البحث 5-13
الفصل الأول: أدوات التشكيل الفني في ديوان أهديك أحزاني لـ:ياسين بن عبيد

1.الانزياح..... 15
2. تجليات الانزياح في الديوان..... 16
2-1. الانزياح الدلالي..... 17
- الاستعارة..... 18
- التشبيه..... 21
2-2. الانزياح التركيبي..... 23
- التقديم والتأخير..... 24
- الحذف..... 27
2. التناص..... 31
2-1. التناص الديني..... 33
2-2. التناص الأدبي..... 35
3. الرمز..... 38
3-1. الرمز الصوفي..... 39
3-2. الرمز التاريخي..... 41
3-3. الرمز الطبيعي..... 42

الفصل الثاني:التشكيل الإيقاعي في ديوان أهديك أحزاني

لـ: ياسين بن عبيد

1.الايقاع الخارجي..... 47
1-1. الوزن..... 47
1-2. القافية..... 53
- القافية المتواترة..... 54
- القافية المتداركة..... 55
- القافية المتراكبة..... 55
- القافية المترادفة.....56
1-3. الروي..... 57
2. الايقاع الداخلي..... 60
2-1. التكرار..... 60
- تكرار الصوت..... 61
- تكرارالكلمة..... 65
- تكرارالجملة.....67
2-2. التصريع..... 69
2-3. الجناس..... 71
- الجناس الناقص..... 71
- الجناس التام..... 73
خاتمة..... 76
قائمة المصادر والمراجع..... 78
الفهرس..... 85

ملخص:

يقدم هذا البحث تحليلا تطبيقيا لجماليات التشكيل الفني في شعر "**ياسين بن عبيد**"، المتمثلة في الانزياح و التناص والرمز والإيقاع ، والتي من خلالها يبرز جمالية النص الشعري وتوزعت هذه العناصر على مدخل وفصلين ، وتناول المدخل ضبط مصطلحات البحثأما الفصل الأول فقد تناول الانزياح والتناص والرمز ،وكان الفصل الثاني للحديث عن الموسيقى الخارجية بماتشمله من وزن وقافية وروي و أخرى داخلية ترصدالتكرار و التصريع و الجناس .

Résume :

Notre travail présente une analyse pratique pour l'esthétique de la composition artistique dans la poésie de **Yassin bin obaid**, qui présent l'écart ; l'intertextualité, la symbolique et le rythme,ce qui met en évidence la beauté du texte poétique.

Nous avons divisé votre travail en une section et deux chapitres. La section contient une précision et définition des termes de la recherche. Concernant le premier chapitre nous avons mis la lumière sur l'écart, l'intertextualité et la symbolique quant au deuxième chapitre, on a aparlè) l'esthétique exterieure du texte poétique qui conteu le poids, le (vue rime (ruwi)et l'esthétique entérieur, don ou a présentè la répétitionet assonance et la paronymie.