الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:...

اللغة في شعر يحي مسعودي

–قراءة في نمادج غير منشورة

مذكرة معدة استكمالا لنيل متطلبات شهادة الماستر

الشعبة: الدراسات الأدبية

التخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين :

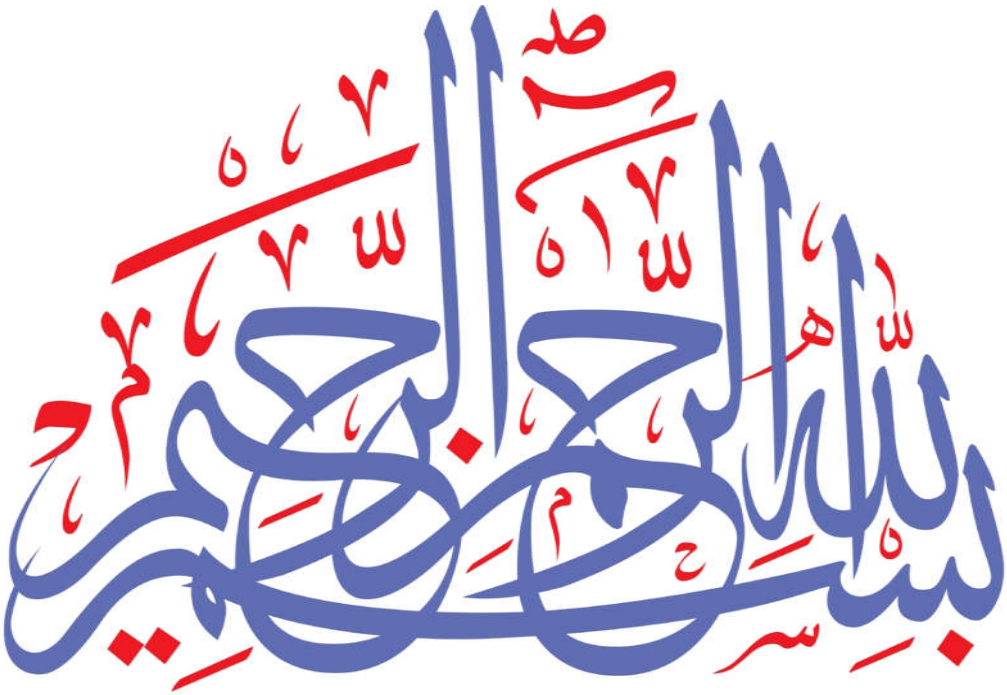
*– مريم بريبش

*– لامية مبربش

إشراف الأستاذة:

فطيمة بوقاسة

السنة الجامعية 2019/2018

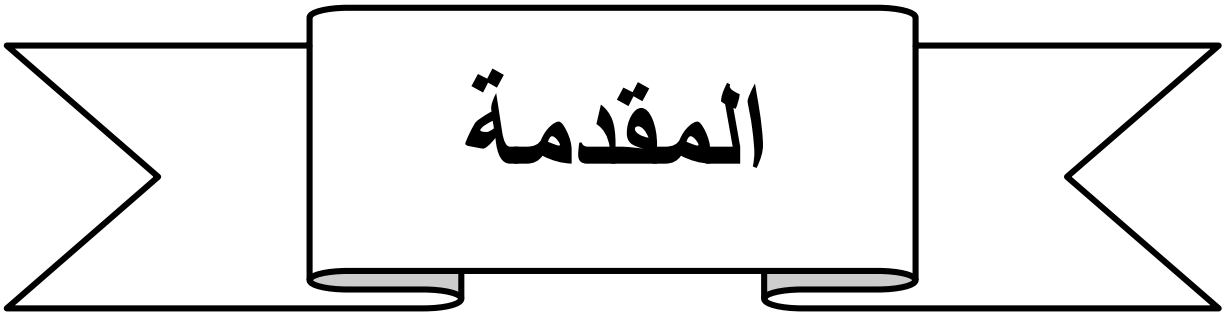

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى

" لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنّكُمْ"

من خلال هذه الآية نتقدم بالشكر أولا وقبل كل شيء
للذي أوصلنا إلى هذا اليوم
ولولا مشيئته لما كنا في هذا الوجود
إلى رب السماوات والأرض. فالحمد لله
الذي من علينا باتمام هذا البحث
كما نتقدم في هذا المقام بجزيل الشكر والامتنان
للأستاذة المشرفة فطيمة بوقاسة
التي تابعت مسيرة هذا البحث بصبر وحرص وبالغ اهتمام
من بداية اختيار الموضوع إلى غاية اتمامه
جزاها الله خيرا على نصائحها الثمينة. وارشاداتها القيمة
ومساندتها المعنوية


المقدمة

مقدمة:

حظيت دراسة اللغة الشعرية باهتمام كبير من قبل النقاد الغرب والعرب المحدثين الذين حملوا لواء التجديد تماشيا مع الأحداث الجديدة، التي يواجهها الشاعر وعواطفه والنابعة من الصراعات الداخلية والخارجية التي يمر بها،وللغة أهمية بالغة في دراسة الشعر باعتبارها أداة التواصل بين البشر وهي ظاهرة ميزت الإنسان عن غيره من الكائنات الأخرى ولا وجود لإبداع أو نتاج فكري في غيابها، وتبرز أهمية هذه الظاهرة عندما تندرج في نص إبداعي ومن بين هذه النصوص الإبداعية الشعر الذي يعد القالب الفني الذي استوعب ومازال يستوعب تاريخ الأمم على اختلاف أجناسها وثقافاتها ومعتقداتها الأمر الذي جعله في تطور دائم.

إن الشعر خلاصة لتجارب الشعوب والأمم ينقل تاريخها ويومياتها، ونظرا للتطور الحاصل في الحضارات والثقافات المختلفة كان لابد على الشاعر أن يراعي هذه التطورات وأن يتأثر بالحضارات حتى يطور من شعره، وهذا التغيير أدّى إلى النهوض بالقصيدة الكلاسيكية ودفع إلى ظهور القصيدة الحديثة والتي كانت نتاجا لتطورات فكرية وثقافية ساهمت في ظهور الشعر الحديث وارتبط الشعر بالخيال والنفس، وخلق الشعراء المعاصرون دلالات جديدة جعلت الشعر متميزا عما كان عليه سابقا مشتغلين تقنيات جديدة كالقناع والإنزياح وغيرها، ولأن فاعلية القصيدة تتمحور في لغتها فإن دراسة لغة الشعر جديرة بالإهتمام وهي تختلف من عصر لآخر.

وتسعى هذه الدراسة إلى الإحاطة بالظواهر الأساسية للنص الشعري ومقاربتها في شعر يحي مسعودي، والأسلوبية تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي، ومن هذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات متنوع الأهداف والإتجاهات، وقد اخترنا موضوع اللغة الشعرية لأنها شاملة لكل الظواهر اللغوية أما بالنسبة للمخطوطة فاخترناها لعدم وجود دراسات سابقة سعت للبحث فيها، ومن هذا المنطلق عنونا بحثنا بـ: " اللغة في شعر يحي مسعودي – قراءة في نمادج غير منشورة "، وهدفنا من البحث في هذا الموضوع معرفة لغة الشعر في شعر هذا الشاعر وإدراك قدرته الفنية والإبـــــداعية في الكتابة

الشعرية، وانطلاقا مما سبق تُطْرح الإشكالية التالية: ماهي أهم السمات الأسلوبية للغة الشعرية في شعر يحي مسعودي؟ وتتولد عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات أبرزها:

. ما مفهوم اللغة؟ ومامفهوم الشعرية؟

. فيم تكمن خصائص اللغة الشعرية؟

. ماهي أبرز مستويات اللغة الشعرية؟

. وماهي أبرز التقانات الفنية في المدونة؟ ومانسب ورودها ولماذا؟

وقد اقتضت هذه الأسئلة منهجا أسلوبيا لأنه الأنسب للبحث في البنى الدلالية والأسلوبية والصوتية في المدونة،وقد استعنا بآليات التحليل والإحصاء لاستخراج النسب المئوية كلما اقتضت الضرورة والموضوعية ذلك واعتمدنا خطة ارتأينا هندستها على النحو الآتي:

مقدمة وفصلين وخاتمة، تناولنا في الفصل الأول قراءة في المصطلحات و المفاهيم: في مفهوم اللغة و الشعرية لغة وإصطلاحا وخصائص اللغة الشعرية وفيه تناولنا الإنزياح، والتوازي والإيحاء، ثم تطرقنا إلى مستويات اللغة الشعرية وفيه تطرقنا إلى المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي أو النحوي والمستوى الدلالي أما الفصل الثاني الموسوم ب:مستويات اللغة في شعر يحي مسعودي فكان عبارة عن فصل تطبيقي قمنا فيه بدراسة أهم مستويات اللغة في شعر يحي مسعودي والمتمثلة في المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي أو النحوي والمستوى الدلالي.

ولم نكن أول من تطرق إلى دراسة موضوع اللغة الشعرية، فقد سبقتنا إلى ذلك دراسات عدة أهمها: تجليات اللغة الشعرية دراسة في أعمال عبد العزيز خوجة الشعرية، واشتغال اللغة الشعرية في ديوان رماد هسبريس لمحمد الخمار الكنوني، واللغة الشعرية عند الشنفرى وغيرها من الدراسات الأخرى، أما فيما يخص المخطوطة فنحن أول من تطرق إلى دراستها وقد حظنا إغفال الطلبة لدراسة شعر يحي مسعودي، وهذا ما دفعنا على الخوض في غمار التجربة معتمدين على مجموعة من المراجع التي أعانتنا في مقاربة موضوع بحثنا من بينها: كتاب إبراهيم أنيس: اللغة بين القومية والعالمية، وكتاب رومان جاكبسون: قضايا

الشعرية وكتاب أدونيس: الشعرية العربية، وكتاب عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، وقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات والتي لايخلو أي بحث منها لكننا نترفع عن ذكرها لأن متعة البحث لاتتم إلا بها.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة الفاضلة "**فطيمة بوقاسة**" التي أشرفت على إعداد هذه المذكرة وتحملت معنا صعاب البحث وكانت دائما عونا لنا من خلال نصائحها وتوجيهاتها جعلها الله في ميزان حسناتها وبخاصة أنها حفزتنا إلى دراسة مخطوطة لم يسبق دراستهامن قبل.

وفي الختام نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة ولو بالقدر اليسير فإن وفقنا فبفضل الله وإن أخفقنا فمن أنفسنا.

الفصل الأول:

قراءة في المصطلحات والمفاهيم

أولا: في مفهوم اللغة

1- لغة

2- إصطلاحا:

أ- عند النقاد القدماء

ب- عند النقاد المحدثين

ثانيا: في مفهوم الشعرية

1- لغة

2- إصطلاحا:

أ- عند النقاد القدماء

ب- عند النقاد المحدثين

ثالثا: خصائص اللغة الشعرية

رابعا: مستويات اللغة الشعرية

إن البحث في ملامح اللغة الشعرية يلزم الباحث التعريج أولا على إشكالية المصطلح، لأن البحث في الأصل اللغوي لكل لفظة يساهم في توضيحها ومعرفة الدلالة الأصلية لها قبل أن تدخل المجال الذي انتقلت إليه فيما بعد،وهو ما استوضحته الدراسة فيما يلي من سطور:

أولا : في مفهوم اللغة

1-لغة:

للفظة "لغَة" دلالات عديدة على المستوى اللغوي، ولكنها تقترب جميعها في المعنى والتفسير، ففي لسان العرب "**اللّغَةُ**" "**من الفعل "لَغَا" و"اللّغةُ" اللّسْنُ وحدّها أنّها أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم، وهي فُعْلَـةٌ من لَغَوْتُ أي تَكَلَّمْتُ وأصلها لُغَيٌ أو لُغَوٌ والنسبة إليها لُغَوِيٌ**" [1].

والمقصود هنا أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.

وقال الأزهري: "**واللّغَةُ من الأسماء الناقصة،وأصلها لُغْوَةٌ من لَغاَ إدا تكلّم**".[2]

أي أنّ اللغة حسب الأزهري تعني الكلام

ووردت "اللغة" في المعجم الوسيط على أنها "**أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لُغًى ولُغَات، ويقال سَمِعْتُ لُغَاتِهِمْ: اختلاف كلامهم.** "[3]

ومن ثمة فاللغة تختلف باختلاف الأقوام وتستعمل للتواصل فيما بينهم.

كما وردت لفظة "اللغة" في معجم المفتاح على أنها "**اللغة" (langue) تعني لسان (ج)ألسِنَةً، لِغَةٌ، لَحْنٌ، (ج)أَلْحَانٌ، ولحُونٌ**"[4]

ومن ثمة فاللغة تعني اللّسان أي الكلام.

---

[1] محمد بن منظور :لسان العرب، ج12، دار صبح، لبنان (د.ت)،ص290

[2] نفسه، ص289

[3] المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص832

[4] Boualam Benhamouda: ELmiftah, Dar Elhouma, Alger, 2013, p504

2- اصطلاحا:

أ. عند النقاد القدماء:

ترتبط اللغة بالإنسان وبيئته كونها الوسيلة التي يحتاج إليها لإتمام عملية التواصل بينه وبين أفراد بيئته، مما تتيح له التعبير عن آراءه وأحاسيسه ليثبت ذاته في المجتمع الذي يعيش فيه، ولهذا فقد أثار مفهوم اللغة إشكالا عند النقاد القدامى إذ اختلفت تعريفاتها فاهتموا بها عارضين رؤاهم وتوجههم:

- **أبو الفتح عثمان بن جني(941م-1002م):**

يعدّ **بن جني** من بين النقاد الذين نظروا لمصطلح اللّغة إذ يعرفها على أنها: "**أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم.**" [5]

ويتضح أن اللغة عند ابن جني منحصرة في الأصوات، وهي وسيلة من وسائل الاتصال بين أفراد المجتمع.

- **عبد القاهر الجرجاني:(1009،1078م):**

أعطى **الجرجاني** تعريفا للغة فيقول أنها:" **ما يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم**".[6] فاللغة عند الجرجاني وسيلة اتصال بين القوم الواحد للتعبير عن أغراضهم.

- **عبدالرحمان بن خلدون:(1332م-1406م):**

لم تكن نظرته بعيدة عن سابقيه حيث يعرف اللغة قائلا: "**اعلم أن اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان وهو في كل أمّة بحسب اصطلاحاتهم**".[7]

---

[5] أبو الفتح عثمان بن جني: عالم العربية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق،1990، ص149

[6] عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات،(تق: محمد صديق المنشاوي)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، 2004، ص161

[7] عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة بن خلدون، ط1، (تق: احمد جاد)، دار اللغة الجديدة، مصر، 2014،ص487

ومن ثمة فاللغة عند **ابن خلدون** تعبر عن قصد المتكلم أي أن له آراءه يريد أن يوصلها إلى الغير وتكون اللغة هي الوسيلة لذلك، كما تعبر عن الكلام المقصود لإفادة السامع بمعنى الكلام الموجه لشخص معين من أجل إفادته وذلك عن طريق اللسان، كما تعتبر اللغة ملكة أي أنها عبارة عن ملكة لسانية مكتسبة.

ب . عند النقاد المحدثين:

إن مفهوم اللغة من أهم المفاهيم التي اشتغل عليها النقاد وكذلك بعض اللغويين واهتموا بها كونها الوسيلة التي تميز الإنسان عن غيره من الكائنات وتعددت مواطن الكلام عليها، كما أنها تختلف من قوم لآخر وقد أثار هذا الجدل إشكالا لدى النقاد حول إيجاد تعريف محدد لها.

- **فرديناند دي سوسيرFerdinand de Saussure:(1857م-1913م):**

يعد **دي سوسير** من النقاد الذين اهتموا بمصطلح اللغة إذ يعرفها على أنها: " **جزء محدد من اللسان، مع أنه جزء جوهري . لا شك . اللغة نتاج إجتماعي لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمع ما ليساعد أفراده على ممارسة هذه الملكة.**"[8]

فاللغة حسب **دي سوسير** ملكة اللسان ومجموعة من العادات والتقاليد التي تعارف عليها أفراد المجتمع، وظاهرة إجتماعية تكون في قوم للتعبير عن أغراضهم كما تعد إحدى وسائل التفاهم بين الناس داخل المجتمع، ولكل مجتمع لغة خاصة به.

ويرى أيضا أن اللغة:" **نظام من الإشارات التي تعبر عن الأفكار ويمكن تشبيه هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي وهو بدوره جزء من علم النفس العام.**"[9]

[8] فرديناند دي سوسير : علم اللغة العام، (تر: بوتيل يوسف عزيز)، دار آفاق عربية، العراق، (د.ت)ص27

[9] نفسه، ص35

ومن ثمة فاللغة عبارة عن نسق من الرموز، والإشارات إذ يستخدمها الإنسان بهدف التواصل والتعبير عن مشاعره واكتساب المعرفة، كما تستعمل للتعبير عن الأغراض بين أفراد المجتمع وتعد جزء من علم النفس الاجتماعي.

- **إبراهيم أنيس: (1906م-1977م):**

من بين النقاد المحدثين الذين تطرقوا لمفهوم اللغة حيث يعرفها على أنها: " **نظام عرفي لرموز صوتية يستغلها الناس في الاتصال بعضهم ببعض.**"[10]

أي أن اللغة تتضمن ثلاثة عناصر هي النظام وعرفية اللغة، والأصوات بمعنى أن للغة نظام تخضع له قوانين وقواعد تعتمد عليها في توزيع أصواتها، كما تكون اللغة عرفية وهي سلوك اجتماعي تعارف عليه الناس في عاداتهم ومعاملاتهم، ضف إلى ذلك أنها وسيلة اتصال بين أفراد المجتمع.

- **تمّام حسان:(1918م-2011م):**

يعرّف **تمّام حسان** اللغة بأنها: " **منظمة عرفية للرموز إلى نشاط المجتمع وهذه المنظمة تشتمل كل عدد من الأنظمة يتألف كل واحد منها من مجموعة من المعاني أو المباني المعبرة عن هذه المعاني.**[11]

ومن ثمة فاللغة مجموعة رموز تواضع عليها المجتمع، ومجموعة أجهزة تشمل معاني ومباني، والمعاني مجموعة من الوحدات التنظيمية والمباني هي المعبرة عن هذه الوحدات التنظيمية التي تشمل مجموعة من الكلمات والعبارات والجمل.

ثانيا: مفهوم الشعرية

1- لغة:

يعود الأصل اللغوي لمصطلح الشعرية إلى الجدر الثلاثي "**شَعَرَ**" وقد ورد في لسان العرب: " **شَعَرَ بمعنى علم (...) وليت شعري أي ليت علمي والشِّعْرُ: منظوم القول،**

[10] إبراهيم أنيس: اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف، المغرب، 1970،ص11

[11] تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب،1994،ص34

غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شِعْرًا من حيث غلب الفقه على علم الشرع والعُودُ على المندل والنجم على الثُّريَّا، وربما سموا البيت الواحد شِعْرًا."[12]

ويحمل الشعر هنا في الغالب المعنى العلم.

وقال الأزهري: " **الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجازها والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعره غيره أي يعلم(...) وسمي شاعر لفطشه"[13]**

لكل شعرية معالم وضوابط محددة ترتكز عليها، فقائل الشعر في الماضي يلتزم بقواعد ومعايير معينة لا يمكن تخطيها.

ولم يخرج مقاييس اللغة عن هذه المعاني إذ ورد فيه: " **الشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْم وعَلَم (...) وشعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له (...)، وقالوا: وسمي الشاعر لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره."[14]**

ومن ثمة فإن معاني لفظة الشعرية ذات الجدر "شَعَرَ"، تدل على العلم والفطنة والدراية.

كما وردت لفظة "**شِعْرْ**" في معجم المفتاح "**شَعَرَ**"، **قرض الشعر poésie، قَرَضَ الشِّعْرْ قَرْضًا faire de poésie، وشَاعِرْ، جمع شُعَرَاءْ، poéte ويقال تَشَاعَرَ faire le poéte وشَعَرَ شِعَرًا étreun bon poéte "[15]**

أي أن الشعر يعني النظم.

2- اصطلاحا:

أ- عند النقاد القدماء:

انحصرت الشعرية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه السائد في الإبداع الأدبي، وهذا ما يجعل الشعراء يمتازون عن غيره بقول الشعر، وقد صاحب النقد الشعر

---

[12] محمد بن منظور : لسان العرب، ص117

[13] نفسه، ص117

[14] أحمد فارس : مقاييس اللغة،(تق : عبد السلام محمد هارون)،ج3، دار الفكر للتوزيع والنشر، لبنان، (د.ت)،ص193-194

[15] Boualam Benhamouda: ELmiftah,Dar Elhouma, Alger,2013, p679

وتميز باعتماده على الذوق الشعري والمفاضلة بين الشعراء وتقديم انتقادات لهم وتمييز جيّدا الشعر من رديئة، وقد عرفت من قبل نقاد كثر سنعرج على ذكرهم:

- **عبد القاهر الجرجاني:(1009-1078 م)**

تحدث **الجرجاني** في نظرية النظم عن علاقة اللفظ بالمعنى وهذه النظرية كان لها تأثير كبير في علوم اللغة يقول: " **ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو"وتعمل على قوانينه وأصوله،وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها،وتحفظ الرسوم التي رسمت لك،فلا تخل شيء منها**".[16]

أي أن الشعرية عنده تتضح من خلال فهم الأدب، فالنظم جامع للفظ، أي أن الدقة في صياغة الألفاظ تنتج المعنى الصحي، والنظم عند **الجرجاني** أساس ترتيب المعاني قبل تأليفها يقول: "**واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن لا نظم في الكلم ولا تريب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك.**"[17]

أي أن هناك علاقة قائمة بين اللفظ والمعنى، بمعنى أن اللفظ لا يفهم معناه إلا من خلال الصياغة، كما أن معناه يختلف باختلاف السياق.

- **قدامة بن جعفر:(873م-948م):**

ينطلق العرب في تعريفهم للشعرية من خلال فهمهم للشعر، وقد عرّف قدامة الشعر بأنه: " **قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا قول دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر و قولنا موزون بفصله ما ليس بموزون إذا كان من القول موزون وغير موزون وقولنا مقفى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين م لا قوافي له ولا مقاطع.**"[18]

ومن ثمة فالشعرية مرتبطة بالشعر، وقد قسم **قدامة بن جعفر** الشعر إلى أربعة أجزاء وهي: الكلام، والوزن، والقافية، والمعنى، أي أن الشاعر يختار المعنى الذي يريد بناء

[16]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز (تق: رشيد رضا)، دار المعرفة، لبنان، 1984،ص81

[17]نفسه،ص359

[18]قدامة بن جعفر: نقد الشعر(تق: محمد عبد السلام المنعم خفاجي)، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ت)،ص4

الشعر عليه في فكره وانتقاء الألفاظ المناسبة والمتناسقة لتقع على الوزن المناسب، ضف إلى ذلك القافية التي تهدف إلى نظم الشعر ويضع الكلام في موضعه الدقيق.

- **حازم القرطاجني:(1211م-1285م):**

جسد **حازم القرطاجني** مصطلح الشعرية"في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء من منطلق الشعر واشترط في شعريته :" **الشعر كلام مخّيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات متخيله صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل.**"[19]

ويتضح أن **القرطاجني** تأثر في شعريته بشعرية أرسطو، كونه وظّف عنصر الخيال فالشعر حسبه موزون مخيل أي مبني على الوزن العروضي الذي يقوم بنظمه، ومخيل قد يكون صادق أو كاذب مما يدفع النفس للتأثر بالتخييل لا التصديق.

- **أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني:(1000م-1070م):**

ينطلق **بن رشيق القيرواني** في تعريفه للشعرية من خلال تعريفه للشعر على أنه: " **يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية.**"[20]

ومن ثمة فأساس الشعر عند **القيرواني** ينطلق من النية، ويشمل أربعة عناصر وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، أي أن الشاعر يختار الألفاظ المناسبة لشعره مع جعلها متناسقة مشكلة بذلك الوزن المناسب لإحداث نغم موسيقي مما يزيد الشعر جمالا مع انتقاء المعنى الذي يناسب شعره، ويختار القافية المناسبة التي ينظم عليها الشعر.

ب- عند النقاد المحدثين:

إن التلاحم الحاصل بين اللغة والشعر أدى بنقاد الأدب المعاصرين إلى إدراك الوعي باللغة الشعرية، لهذا أصبحت الشعرية بحثا في استراتيجيات اللغة والأدب في القديم،

---

[19] حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء،(تق:محمد الحبيب بن الخوجة)، دار الغرب الاسلامي، لبنان،1986،ص26

[20] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج1،ط5،دار الجيل، لبنان، 1981، ص68

وقد اهتم النقاد بالشعرية منذ إدراكهم لقيمة اللغة، وبذلك تأثر النقاد العرب بالتطور اللغوي والأدبي الحاصل في الغرب.

- **رومان جاكبسون(Roman Jakobson) (1896م-1982م):**

لعل **رومان جاكبسون** من أشهر النقاد الذين نظروا للشعرية في العصر الحديث حيث انطلق في تحديد موضوعها من منظور لساني وهو يعرّفها بأنها: " **ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تغطي الأولية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية.**"[21]

ومن ثمة فالشعرية عند **جاكبسون** لا تنحصر على الشعر فقط وإنما تشمل كافة العلوم اللغوية والأدبية، وتقوم أساسا على الوظيفة الشعرية التي حددها في عناصر التواصل اللغوي، وكل عنصر ينتج وظيفة محددة خاصة به المتمثلة في: السياق الذي ينتج وظيفة مرجعية والرسالة وظيفة شعرية، والمرسل وظيفة انفعالية، والمرسل إليه وظيفة إفهامية.

وتهتم الشعرية عند **جاكسون:** " **بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات.**"[22]

فالشعرية فرع من علم اللسانيات الذي يدرس كافة أشكال اللغة، كون الشعرية تعتمد في دراستها على شكل من أشكال اللغة وهو الخطاب الأدبي عامة والشعر خاصة .

- **تزفيطان تودوروف Tzvetan Todorov:(1939- 2017)**

يعرّف **تودوروف** "الشعرية" أنها علم يسعى إلى: "**معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع....الخ،**

[21] رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، (تر : محمد الولي ومبارك حنون)، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص35

[22] نفسه، ص24

نبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته(...) وهذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن"[23]

و**تودوروف** درس الشعرية من منطلق الأدب، فهو يعتبره محور الشعرية كونه يميز الأعمال الإبداعية عن أي كلام عادي، وهدف الشعرية البحث عن لقوانين العامة التي تسعى إلى تنظيم الأعمال الإبداعية من أجل تحصيل المعرفة.

ويدرج **تودوروف** الشعرية ضمن: "**العلوم التي تهتم بالخطابات وتتخذ الدليل في مختلف تجلياته موضوعا لدراساتها،ث يؤكد على صلة الأدب من حيث هو خطاب متميز بالخطابات والممارسات الرمزية**".[24]

فشعرية **تودوروف** فتحت المجال أمام الأجناس الأدبية الأخرى بعدما كانت محصورة في الشعر فقط،فربطت كل ماله صلة بالأدب وجعلته في حيز مالها فيه من ميزة رمزية.

- **جون كوين John Queen (-1882م-1946م):**

أمّا **جون كوين** فالشعرية عنده: "**علم موضوعه الشعر ويجري هذا المصطلح بتوسع في كل موضوع من شأنه هذا النوع من الإحساس**".[25]

ومن ثمة **فجون كوين** عدّ الشعرية متعلقة بجنس أدبي واحد هو القصيدة المتميزة باستعمال النظم، وحصر الشعرية في المجال الشعري وضيّق المجال أمام الأجناس الخطابية الأخرى كما أبعدها عن حيز الشعرية.

ويعتبر **كوين** اللغة الشعرية: "**ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح والقاعدة الأساسية التي سيبنى عليها هذا التحليل هي أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس وأن لغته "غير عادية" إن الشيء غير العادي في هذه اللغة يمنحها أسلوبا يسمى "الشعرية وهو ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري**".[26]

---

[23] تزفيطان تودوروف : الشعرية، (تر: شكري مبخوت، ورجاء بن سلامة)، ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990، ص23

[24] نفسه، ص22

[25] جون كوين: النظرية الشعرية – بناء لغة الشعر، (تر: أحمد درويش)، دار غريب للطباعة، مصر،2000،ص9

[26] نفسه، ص35-36

فنظرية الشعرية عند **كوين** ترتبط بالأسلوبية، والباحث يعتبر الأسلوب طريقة في الكتابة، فمن البديهي أن تختلف لغة الشاعر عن كلام الناس عامة وهذا ما يميزه عنهم، كما أن الشعراء يختلفون في شعرهم كل حسب إبداعه.

- **أدونيس:"(1930 م- 2014 م):**

عرّف **أدونيس** الشعرية من منطلق مبدأ الشفوية في الشعر قائلا : "**لا يعد أي كلام شعر إلا إذا كان موزونا على الطريقة الشفوية التي حددها الخليل وبحيث جُعِلَ من هذه الطريقة الخاصية الشعرية الأولى**"[27]

فالشعرية مرتبطة بالشعر وهو في بادئ الأمر كان يتداول ويتناقل شفويا، لأن التدوين كان غائبا في الجاهلية، فكان الشعر يتناقل عن طريق السمع كما عدّ في بادئ الأمر نشيدا ينشده الشاعر مشكلا نغما موسيقيا فيقع على الوزن الذي حدده الخليل بن أحمد الفراهيدي مما يزيد الشعر جمالا، وكذلك القافية التي تعد الصوت البارز في الشعر لما تحمله من جمال موسيقي، وكل ما خالف القواعد العروضية التي حددها الخليل بن احمد الفراهيدي لا يعتبر من الشعر.

كما تطرّق **أدونيس** إلى علاقة الشعرية بالنص القرآني قائلا: "**هكذا كان النص القرآني تحولا جذريا و شاملا به وفيه تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابة.**"[28]

إن النص القرآني دفع إلى تأليف العديد من الكتب و الدراسات حول مصدر الإعجاز وقد أفاد علم اللغة والأدب من هده الدراسات التي حاولت التمييز بين النص القرآني و النص الشعري،لدلك يخلص ادونيس إلى أن جذور الحداثة الشعرية كامنه في النص القرآني.

- **حسن ناظم :(1965):**

وأعطى **حسن ناظم** مفاهيم أساسية للشعرية إذ يعرفها أنها: "**محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لقطيا،إنما تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب**

[27]أدونيس: الشعرية العربية، ط2، دار الآداب، لبنان، 1989، ص30

[28]نفسه، ص35

اللغوي بموجبها وجهتا أدبية إذن تشخص القوانين الأدبية في أي خطاب لغوي،وبغض النظر عن اختلاف اللغات."[29]

أي أن الشعرية تهدف إلى دعم النقد بمعايير وقوانين تضبط الخطاب الأدبي، كما تستخدم اللغة لتفسير ما هو لغوي والتواصل، وأن الشعرية درست من منطلق الأدب.

وقد اختلف النقاد في إعطاء مفهوم موحد للشعرية لذا فنحن نواجه: " **من جهة أولى . مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية ويظهر هذا الأمر في التراث النقدي العربي أكثر جلاء"**[30]

ويخلص إلى أن مصطلح الشعرية قد عرف من قبل نقاد عديدين، واختلفت تعريفاتها من ناقد إلى آخر كل حسب رأيه وتوجهه، وقد شاع هذا المصطلح في التراث النقدي العربي.

- **عباس محمود العقاد: (1889م-1964م):**

عرّف **العقاد** اللغة الشعرية بأنها: " **لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الغنية والموسيقية، فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء."**[31]

فاللغة الشعرية أو كما يسميها العقاد اللغة الشاعرة تتسم بخصائص من بينها انسجام واتساق البناء، وتناسق الأوزان والأصوات، أي أن أبيات القصيدة تكون مترابطة ومتناسقة فتشكل نغما موسيقيا فتقع على الوزن الموافق.

[29] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994،ص9

[30] نفسه ، ص11

[31] عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1995،ص8

ثالثا: خصائص اللغة الشعرية

هناك خصائص فنية كثيرة لابد من تواجدها في لغة الشعر منها: الانزياح والتوازي والإيحاء، وهذه المصطلحات ذات منحنى جمالي واضح تهتم بالبحث في الاستعمال الفني للغة.

1- الانزياح:

يعد الانزياح إشكالية كبرى في الدراسات الأسلوبية الحديثة وقد حظي باهتمام الباحثين والدارسين، إذ لم يكد يستقر في مصطلحه وحتى في مفهومه لدى الباحثين، **وجون كوين** من النقاد الذين اهتموا بظاهرة الانزياح، وقد أطلق عليه اسم "المجاوزة" و"**ما دامت المجاوزة تبدو سلبية خالصة فهناك ميل بالظن بأن لها هدفها الخاص وأن الشعر ليس له موضوع إلا فك بناء اللغة**"[32]

ومن ثمة **فجون كوين** يدرس الشعر من خلال ألفاظ قصد بها أصحابها التعبير عن ظاهرة المجاوزة، باعتبارها أداة للدراسة الشعرية وهي الخروج عن المألوف أي الابتعاد عن المعايير و القوانين المعتادة في دراسة الشعر.

ويعرّف **المسدي** ظاهرة الانزياح بأنها: " **مجموعة ألفاظ قصد بها أصحابها التعبير عن الظاهرة وهي: التجاوز، الانحراف، والاختلال، والإطاحة والمخالفة والشناعة، وخرق السنن، اللحن، والعصيان وغيرها.**"[33]

إن تعدد هذه المصطلحات وما تحمله من معان أثبتت وجودها بحيث لا يمكن تجاهلها.

2- التوازي:

أسلوب من أساليب العربية التي درجت عليها منذ العصر الجاهلي، ولا يزال يعتبر ملمحا من الملامح التي يشتمل عليها الخطاب الفني سواء كان شعر أم نثرا، ويعد أهم المقومات الأدبية عند علماء الأسلوب ومنظريه إذ لا يقل أهمية عن مبدأ الانزياح.

---

[32] جون كوين: النظرية الشعرية- بناء لغة الشعر، ص281

[33] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب،ص100

يعرّفه **عبد الواحد حسن الشيخ** أنه عبارة عن: " **تماثل أو تعادل المباني أو المعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازية.**"[34]

أي أنه تأليف ثنائي يقوم على أساس التماثل بين طرفين بينهما علاقة ثنائية أو تضاد، بمعنى أن المتكلم يلقي جملة ما، ثم يتبعها بجملة أخرى متصلة بها أو مترتبة عليها سواء كانت متشابهة لها أو مضادة في المعنى.

كما تطرق **جاكسبون** إلى مصطلح التوازي وقصد به: " **تماثل وليس تطابقا، إلا أن مفهوم التماثل إضافة إلى ذلك يمحو بطريقة ما، عدم التساوي بين طرفي، إنه يسوي بين الأولوية الهرمية لأحد الطرفين.**"[35]

أي أن التوازي عبارة عن جمل متماثلة وسطور متقابلة الكلمات والعبارات والمعاني مرتبطة ببعضها البعض سواء كان هذا الترابط بالتضاد أو التشابه.

ومن أهم الظواهر المجسدة للتوازي لاسيما في مظهره الصوتي:" **ظاهرة التكرار الذي هو أخص من التوازي بالنظر إلى أنه يتطلب التماثل فقط.**"[36]

أي أن التكرار مظهر من مظاهر التوازي يكون في وحدات شكلية متطابقة ينبثق من خلال تراكم المترادفات، قائم على عناصر متوازية أساسية يولد التوكيد.

ويعد " **أساسا قويا من أسس التراث الفني الشعري خاصة عندما يخضع لمتطلبات القافية في السجع والجناس الاستهلاكي، ومجموعة من القواعد المعقدة الخاصة بوزن الشعر وبحوره.**" [37]

أي أن التوازي ملمح هام للآثار الفنية، يخضع لمتطلبات السياق كالوزن والقافية والسجع والجناس.

---

[34] عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازي،ط1، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1999،ص8

[35] رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ص103

[36] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011،ص49

[37] عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوزاي، ص40

كما يلعب التصريع دورا مهما في التوازي إذ أنه: " **يؤتى فيه بخمسة قاطع على قافية غيرها، كذلك إلى أن يفرغ من القصيدة، وتزيد والمقاطع على قافية ثم خمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها.**"[38]

ومن ثمة فالتصريع هو اتفاق قافية الشطر الأول مع قافية الشطر الثاني.

3- الإيحاء

الإيحاء مقوم آخر من مقومات الجمال الفني للأساليب الأدبية وهو لا ينفصل عن المقومين السابقين، يعرّفه **الجرجاني:**" **إلقاء المعنى في النفس بخفاء وسرعة.**"[39]

ومن ثمة فالإيحاء عبارة عن إشارة وعلامة يوظفها الشاعر في شعره بشكل متخفي متجاوزا التواصل المباشر، ينفد إلى ذات القارئ ويفتح مجالا رحبا لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع الأدبي.

ويرى **جون كوين** أن: "**من أشهر وسائل الإيحاء ومظاهره . الغموض . إذ يعتمد مؤلف النص ألا يكون واضحا تمام الوضوح لأن ذلك يقلل من عنصر الإيحاء في النص ولكنه يلمح ولا يصرح ويغمض دون أن يوضح، فلقد جعل بعض النقاد المحدثين خاصية الغموض سمة من سمات الأدب.**"[40]

فالغموض خاصية من خصائص لغة الأدب ومظهر من مظاهر الإيحاء، يوظفه الشاعر بشكل غير مباشر، فاللغة في الشعر تتجانس مع مناخ القصيدة ومضمونها وهي إشارية على المز، الإيماء والإيحاء.

ويعرّف المسدي الإيحاء بأنه:" **حضور دلالة في الكلام في عناصره ما يرتبط بها مباشرة.**"[41]

ومن ثمة فالإيحاء هو استخدام كلام معين لإعطاء معلومة معينة تكون مرتبطة بعناصر الكلام الموجه.

---

[38] عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوزاي ، ص44

[39] عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، ص37

[40] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ص60

[41] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص174

رابعا: مستويات اللغة الشعرية:

إن طرق دراسة النصوص الأدبية من أهم المشاكل التي يواجهها النقاد، فالمقاربة الأسلوبية تعالج النص الأدبي من مستويات عديدة أولها: المستوى الصوتي، وثانيهما المستوى النحوي أو التركيبي، أما المستوى الثالث فهو الدلالي، وهي تعد أكثر المقاربات قربا إلى الموضوعية في النتائج.

1- المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي أول مستويات التحليل الأسلوبي وفيه يقوم الدارس بتحليل النصوص الأدبية، ويركز على الصوت وما يحمله من إيقاعات خارجية المتمثـــلة في الوزن، والقافية، والروي، وإيقاعات داخلية تتمثل في المحسنات البديعية.

والمستوى الصوتي:" **أول مستوى يدرس النصوص الأدبية ويتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر إتقان الصوت ومصادر الإيقاع فيه ومن ذلك النغمة والقافية والوزن ... ويعالج هذا المستوى النظام الصوتي للغة ما، وهذا النظام يتضمن عددا من الوحدات تختلف من لغة غلى أخرى وفق طبيعة هذه اللغة.**"[42]

ويشمل المستوى الصوتي السمات الفونولوجية المتمثلة في الأصوات، إذ يقوم المحلل الأسلوبي بدراسة النص مع التركيز على الصوت و ما يحدث فيه من إيقاع مشكلا بذلك نغما موسيقيا، مما يزيد الشعر جمالا، وانتقاء القافية المناسبة الذي يجعل الشعر متوازيا، ويدرس هذا المستوى المقاطع الصوتية للغة وتختلف باختلاف اللغات.

ومن الناحية الأسلوبية يعالج الدارس: " **الملامح الفونولوجية التي يستخدمها الكاتب في أسلوبه مثل التكرار... والمحسنات البديعية مثل الجناس التام والجناس الناقص والسجع.**"[43]

يقوم الدارس الأسلوبي بدراسة الأصوات الموجودة داخل النص، والمتمثلة في التكرار الذي يقصده الشاعر من أجل لفت انتباه القارئ إليه، كما يحدث إيقاع ونغم موسيقي، ضف

[42] على عزت: الاتجاهات الحديثة في عالم الأساليب وتحليل الخطاب، ط1، شركة أبو الهول للنشر، مصر، 1996، ص16

[43] نفسه، ص18

إلى ذلك المحسنات البديعية التي يوظفها الشاعر من أجل تحسين ألفاظه وتأكيدها، مما يزيد الشعر قوة وجمالا، ويهتم المستوى الصوتي بتحليل كل مما يلي:

1-1- الموسيقى الخارجية:

ينبع الشعر من داخل النفس البشرية ويعبر عما يدور في عقل الإنسان من عواطف وأحاسيس، ولا وجود لشعر بدون موسيقى فهي التي تزيد الشعر جمالا.

يقول محمد قحطان:" **الشعر من الفنون الجميلة، مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان، وهو جميل في تخير ألفاظه ومقاطعه وانسجامها، ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما.**"[44]

الشعر يتميز بالجمال الموسيقي لما يشكله من جرس الألفاظ وانسجام المقاطع، مما يؤثر في النفوس، وهو نابع من عقل الإنسان وذلك بالتعبير عن عواطفه وأحاسيسه، إذ يقوم الشاعر بانتقاء الألفاظ المناسبة مع التركيز على اتساقها وانسجامها، كما يعمد على تكرار بعض العبارات من أجل نظم شعره مشكلا بذلك نغما موسيقيا.

أ- الوزن:

للوزن أهمية كبيرة في إثبات الجانب الموسيقي ودور فعال في إثراء النص الشعري وهو ما يسمى بالتفعيلة، بمعنى بناء اللفظ من الحروف الثلاثة الأصلية الفاء والعين واللام.

ويعرّف على أنه: " **أعظم أركان حد الشعر، وأولها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيب.**"[45]

ومن ثمة فالشعر يكون وفق أوزان عروضية قد تلحقها بعض الزحافات والعلل، كما يتضمن الوزن، والقافية، التي يوظفها الشاعر من أجل نظم شعره، وإن اختلفت القوافي كان هذا يعد عيبا.

وعند التقطيع العروضي تطرأ عليه زحافات وعلل نذكر منها:

---

[44] محمود قحطان: أساسيات الشعر وتقنياته، شبكة الألوكة، السعودية، (د.ت)،ص06

[45] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص78

أ-1- الزحاف:

ويعرف على أنه:" **الزحاف تحويل يدخل على وزن نموذج القصيدة.**"[46]

أي أن الزحاف يدخل على التفعيلة عند تقطيع الأبيات تقطيعا عروضيا فتتغير التفعيلة الأصلية، للزحاف أنواع منها:

- **الإضمار:**

ويعرف على أنه: "**إسكان الحرف الثاني المتحرك.**"[47]

ومن ثمة فزحاف الإضمار هو تسكين الثاني المتحرك في التفعيلة الأصلية.

- **الخبن:**

ويعرّف أنه: " **حذف الساكن الثاني.**"[48]

نخلص أن زحاف الخين هو تغير يطرأ على الحرف الثاني المتحرك فتتغير التفعيلة الأصلية وذلك بحذفه.

- **الطي:**

ويعرّف على أنه: " **وهو حذف الرابع الساكن.**"[49]

ومن ثمة فزحاف الطي هو حذف الرابع الساكن من التفعيلة.

- **القبض:**

ويعرّف زحاف القبض على أنه: " **حذف الخامس الساكن.**"[50]

أي أن زحاف القبض تغير يدخل على التفعيلة فتتغير ويكون ذلك بحذف الخامس الساكن.

---

[46] مصطفى حركات : أوزان الشعر،ط1، الدار الثقافية للنشر، مصر، 1998،ص26

[47] ا نفسه ، ص29

[48] نفسه، ص30

[49] عبدالعزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص173

[50] نفسه ، ص173

- **الكف:**

يعرف على أنه: " **حذف السابع الساكن.**"[51]

فزحاف الكف يصيب التفعيلة الأصلية فتتغير وذلك بحذف السابع الساكن.

أ-2- العلة:

فالعلّة تعرف على أنها:" **تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدد نموذج القصيدة.**"[52]

ومن ثمة فالعلة تغير يصيب التفعيلة في الوزن العروضي. وللعلة أنواع منها:

- الحذف:

وتعرّف علة الحذف على أنها: " **إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة.**"[53]

أي أن علة الحذف تغير يطرأ على آخر التفعيلة فيحذف السبب الخفيف.

- القطع:

ويعرّف أنه: " **حذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله.**" [54]

ونخلص أن علة القطع تغير يصيب التفعيلة فيحذف ساكن الوتد المجموع وإسكان ما قبله.

ب- القافية:

القافية هي الصوت البارز في الشعر لما تحمله من جمال موسيقي، وهي ركن من أركان النظم لا يمكن التخلي عنه إطلاقا، وتمثل المظهر الأبرز من مظاهر الإبداع الشعري يسهم في بناء التجربة الشعورية وإبرازها وإغناء جماليتها، وتعرّف على أنها:" **من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله: أي مجموع الحروف المتحركة التي بين**

[51] عبدالعزيز عتيق: علم العروض والقافية ، ص173

[52] مصطفى حركات: أوزان الشعر، ص42

[53] عبدالعزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص173

[54] نفسه، ص173

الساكنين الآخرين في البيت إن وجدت، مع ما قبل الساكن الأول ورودا في البيت منها."[55]

ومن ثمة فالقافية هي الحروف التي يلتزم بها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة، وتبدأ من آخر حرف ساكن إلى أول ساكن مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن وهي أوضح ما في البيت الشعري، كما تشكل نغما موسيقيا فتجعل الآذان مصغية. للقافية أنواع أسماء، و للقافية نوعان، مقيدة ومطلق

ب-1- القافية المقيدة:

نوع من أنواع القافية وتعرف على أنها: " **ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردفة، أم كانت خالية من الردف**".[56]

ومن ثمة فالقافية المقيدة ما كان رويها حرفا ساكنا.

ب-2- القافية المطلقة:

وتعرف على أنها: " **هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع.**"[57]

أي أن القافية المطلقة ما كان حرف رويها متحركا.

- **أسماء القافية:**

للقافية أسماء عدة وذلك حسب حركات حروفها وهي:

- **المتدارك:** وتعرّف على أنها:" كل قافية فيها بين ساكنيها متحركان." **نخلص أن القافية المتداركة ما كان بين ساكنيها حرفان متحركان.**[58]

- **المتواتر:** وتعرّف:" **كل قافية بين ساكنيها حركة واحدة.**"[59]

ومن ثمة فالقافية المتواترة هي ما كان بين ساكنيها حرف واحد متحرك.

---

[55] حسين نصار: القافية في العروض والأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، الجزائر، 2001، ص27

[56] عبدالعزيز عتيق: علم العروض والقافية،ص164

[57] نفسه، ص165

[58] مجمود مصطفى : أهدي سبيلي إلى علمي الخليل، العروض والقافية، ط1، عالم الكتب، لبنان، 1996،ص123

[59] نفسه،ص124

ج- الروي:

الروي من عناصر الموسيقى الخارجية وهو يزيد الشعر جمالا، ويعد أهم حروف القافية لأن القصيدة تبنى عليه أو تروى به، ويعرّف بأنه: " **أقل ما يمكن أن يراعى تكرره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي.**"[60]

ومن ثمة فالروي يعتبر عنصرا هاما في الشعر، وهو آخر حرف في القافية وعليه تبنى الأبيات ولا يعتبر الشعر مقفى إلا إذا اشتمل على الصوت المكرر في أواخر الأبيات ولا تعتبر حروف العلة حرف روي.

1-2- الموسيقى الداخلية:

إن مادة الشاعر هي الألفاظ والكلمات التي يعبر بها الشاعر عما يدور بداخله، مشكلا بذلك نغما موسيقيا ناتج عن إبداعه الفني.

وهي:" **تتولد بفضل انسجام الحروف والكلمات والجمل والعبارات، وهو ما يمس جوهره ومضمونه.**"[61]

تشكل الموسيقى الداخلية بفضل اتساق الحروف والكلمات، والجمل، والعبارات التي يوظفها الشاعر من أجل بناء شعره، مركزا على ما يوظفه وما يهدف للتعبير عليه من أجل لفت انتباه القارئ.

كما تعرّف الموسيقى الداخلية أنها:" **تكوّن موسيقى ينسجم مع المعاني ويؤثر في نفس المتلقي.**"[62]

فالموسيقى الداخلية تشكل إيقاعا يقوم بتوزيع الحروف والمعاني، فيشكل بذلك انسجام أبيات القصيدة وهذا النغم الموسيقي يؤثر في المتلقي فيدفعه للانتباه.

---

[60] ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص246

[61] جمعة محمد علوة : دراسات في مستويات اللغة العربية ونمادج مختارة من آدابها، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ص03

[62] محمود قحطان: أساسيات الشعر وتقنياته، ص123

أ- المحسنات البديعية:

نوع من أنواع المحسنات الشعرية، وهي من أهم الأنماط التعبيرية لأنها بجانب التحسين في اللفظ تؤدي المعنى في شكل فني منسق، وبهذا فالبديع بمحسناته يعتبر نوعا من أنواع التشكيل الفني، فالفنان أو الشاعر يقوم بوضع الخطوط الأساسية لعمله، وينسق بين ألوانه وأنغامه في شكل منسجم، ومن ضمن المحسنات البديعية:

أ -1- الطباق:

الطباق محسن بديعي ومن صور الجمال في الفنون التعبيرية به يعرف الوجوه والمزايا التي تزيد الكلام حسنا ورونقا ووضوحا، ويعرّف أنه: " **الجمع بين كلمتين اختلفتا في النطق وتضادتا في المعنى.**"[63]

أي أن يستخدم الشاعر لفظا معينا يهدف به غرض ما ثم يأتي بكلمة أخرى تكون ضدها فتصبح الكلمتان متضادتين في المعنى. والطباق نوعان:

- **طباق الإيجاب:**ويعرّف أنه:"**اختلاف الكلمتين في اللفظ وتضادهما في المعنى**" [64] بمعنى ورود كلمتين مختلفتين معنى وكتابة.
- **طباق السلب:**"**إثبات اللفظ مرة ونفسه مرّة أخرى وذلك باستخدام حرف النفي.**" [65] أي أن نأتي بالكلمة ونفيها بتوظيف أحد أدوات النفي.

أ-2 - الجناس:

يكثر استخدام الجناس في الأدب العربي وعلى وجه الخصوص الشعر، وهو أفضل ما يمثل الناحية الصوتية.

يعرف أنه:" **تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى**"[66]

أي أن نأتي بكلمتين متشابهتين نطقا ومختلفتين معناً، والجناس نوعان:

---

[63] محمود قحطان: أساسيات الشعر وتقنياته ، ص89

[64] جمعة محمد علوة: دراسات في مستويات اللغة العربية ونمادج مختارة من آدابها، ص124

[65] عبد الواحد حسن الشيخ: البديع والتوزاي ، ص126

[66] عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، ط1، دار الكتب الوطنية، ليبيا، 2003، ص159

- الجناس التام:

ويعرف الجناس التام أنه:" **ما اتفق فيه الكلمتان في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.**"[67]

أي أن يكون اللفظان متشابهين في أصول أربعة وهي: نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

- الجناس الناقص:

ويعرف الجناس الناقص بأنه:" **ما اختلف فيه الكلمتان في واحد أو أكثر من الأمور الأربعة المتقدة في الجناس التام.**"[68]

أي أن يكون اللفظان مختلفين من حيث نوع الحروف، وشكلها، وعددها، وترتيبها.

أ-3- التصريع:

محسن من المحسنات البديعية يعرف أنه:" **ما كانت البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته.**"[69]

بمعنى أن التصريح هو تشابه المصراع الأول والمصراع الثاني في الوزن والقافية.

أ-4- التكرار:

التكرار ظاهـــرة من الظواهر اللغـــوية يرتكن إليها المتكلم لتحقـــيق أغراض متعددة، ويعد أحد أهم أساليب التعبير التي تعين الكاتب على تأكيد كلامه والتركيز على أفكاره، ويعرف بأنه:" **تكرار كلمة أو عبارة أو جملة مرارا وتكرارا في مقاطع متفرقة من القصيدة للفت انتباه القارئ إليها، وهو وسيلة فنية لاستحضار الإيقاع وطريقة جميلة لإبداع نغم داخلي لتنمية جو نفسي خاص.**" [70]

---

[67] جمعة محمد علوة: دراسات في مستوى اللغة العربية ونمادج مختارة من آدابها، ص122

[68] نفسه ، ص123

[69] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص102

[70] محمود قحطان : أساسيات الشعر وتقنياته، ص91

ومن ثمة فالتكرار هو تكرار كلمة، أو عبارة، أو جملة، يتعمده الشاعر بغية لفت انتباه وجدب القراء، مما يحدث بذلك نغما موسيقيا ويجعل الشعر منتظما، كما يؤثر في نفسية القارئ.

والتكرار أنواع: تكرار الحرف، وتكرار الكلمة، وتكرار الجملة.

– **تكرار الحرف:** ترى نازك الملائكة فيه نوعا دقيقا يفيد المعنى العام، بشرط خضوعه لقواعد التكرار، تقول:" **نوع دقيق يكثر استعماله في شعرنا الحديث وهو تكرار الحرف.**"[71]

أي أن نازك الملائكة ترى أن تكرار الحرف نوع دقيق يوظف بشكل كبير في الشعر الحديث.

– **تكرار الكلمة:** وهو لون شائع في الشعر المعاصر يعرف أنه:" **تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيده.**" [72]

بمعنى تكرار الكلمة في البيت أو القصيدة أكثر من مرة، لتهيئة الجو الموسيقي للتأثير على المتلقي.

– **تكرار الجملة:** وهو أقل في الشعر المعاصر وتكثر نماذجه في الشعر الجاهلي يعرف أنه:" **تكرار المقطع كاملا، وهو تكرار يخضع لشروط تكرار البيت عينها، بمعنى إيقاف المعنى لبدئ معنى جديد.**"[73]

ومن ثمة فتكرار الجملة هي تكرار عبارة أكثر من مرة في القصيدة.

2– المستوى التركيبي أو النحوي:

إن الشعر الناجح يمتاز بلغته التركيبية، لأن التركيب عملية يقتضيها العمل الشعري الذي يقوم على أساس التلازم، والتناسق، وحسن النظم يقول على عزت: "**لا تتكون اللغة من مجرد أصوات فحسب، بل تشمل هذه الأصوات وحدات أكبر مثل الكلمات والعبارات والجمل،**

---

[71] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط3، دار التضامن، لبنان، 1967،ص239

[72] نفسه، ص231

[73] نفسه ،ص242

ويقوم المستوى النحوي بدراسة تركيب ونظام هذه الوحدات وكيفية استخدامها، واللغات تختلف عن بعضها البعض، فكل لغة تتميز بوحدات مختلفة عن وحدات اللغات الأخرى."[74]

تشمل اللغة وحدات كبرى متمثلة في الكلمات، والعبارات، والجمل الاسمية، والفعلية إذ يجعل المستوى النحوي بتنظيم وتركيب هذه الوحدات وذلك حسب اختلاف طبيعة كل لغة.

أما بالنسبة للدراسة الأسلوبية: " **فيستخدم الكاتب الجمل البسيطة أو المركبة، وقد تشيع في أسلوبه الجمل الفعلية أكثر من الاسمية أو العكس... كما يمكن إبراز أساليب التحوير مثل التقديم والتأخير... والتكرار."**[75]

ومن ثمة فالمستوى التركيبي يدرس بنية التركيب والوحدات التركيبية بكل مكوناتها وخصائصها، ويعمل المستوى النحوي على تركيبها وتنظيمها.

ويدرس المستوى التركيبي:

2-1- التقديم والتأخير:

لبحث التقديم والتأخير أهمية كبرى في دراسة التركيب العربي، ذلك أنه:" لأسلوب نفسه أكثر من دراسة للتركيب النحوي، ويدخل هذا البحث فيما يمكن أن نطلق عليه اسم" **المتغيرات الأسلوبية" وهو نوع من هذه المتغيرات يتم على مستوى الجملة."**[76]

ومن ثمة فالتقديم والتأخير من المزايا النحوية التي تصيب التراكيب اللغوية والجمل فيختل ترتيبها، فيقدم ما حقه التأخير ويؤخر ما حقه التقديم، وهو أسلوب فني من أساليب البلاغة العربية.

2-2- التعريف:

على عكس معنى التنكير يعرف على أنه:" **الشيوع وعدم التحديد يجيء معنى التعريف فالمعرفة تدل على شيء معين محدد، بواحد من وسائل التعريف."** [77]

---

[74] على عزت : الاتجاهات الحديثة في عالم الأساليب وتحليل الخطاب، ص20

[75] نفسه ، ص23

[76] سمير أحمد معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1996، ص305

[77] أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص157

أي أن التعريف يكون بواسطة إحدى أدوات التعريف المعروفة وهي الضمير، واسم والعلم، والألف، واللام، والإشارة والموصول والإضافة.

2-3- التنكير:

أسلوب بلاغي وظاهرة أسلوبية يقصدها المتكلم ليعبر على معنى يريده، والنكرة تنافي المعرفة، تعرّف أنها:" ما وضع لشيء لا بعينه."[78]

أي أن التكرار لا تدل على شيء بعينه.

2-4- الجملة:

وهي: " **عبارة عن الفعل وفاعله والجملة أعم من الكلام، لأن الجملة قد تتم بها الفائدة، وقد تكون غير مفيدة."**[79]

ومن ثمة فالجملة تتكون من فعل وفاعل، وقد تكون مفيدة أو غير مفيدة. والجملة أنواع:

أ - الجملة الاسمية: وهي "**تنقسم باعتبارها خبرها إلى جملة كبرى وهي ما كان الخبر فيها جملة و جملة صغرى وهي الجملة التي بنيت على المبتدأ."**[80]

أي أن الجملة الاسمية هي ما ابتدأ فيها باسم أو المسند إليه ويسمى المبتدأ ثم المسند الذي يسمى الخبر.

ب - الجملة الفعلية: عرفت الجملة الفعلية على أنها:" **ما ابتدأت بفعل تام أو ناقص."** [81]

ومن ثمة فالجملة الفعلية هي ما ابتدأت بفعل، وتتكون من فعل، وفاعل في حالة ما إن كان الفعل لازما أي يكتفي بالفاعل، أما إذا كلن الفعل متعديا فهو يحتاج إلى مفعول به.

---

[78] عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، ص206

[79] عبد الغني الدقر: معجم القواعد العربية في النحو والتصريف، ط1، دار القلم، لبنان، 1986، ص202

[80] محمد سمير نجيب اللبيدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ط1، دار الفرقان، لبنان، 1980،ص52

[81] نفسه: ص52

ج – شبه الجملة: نوع من أنواع الجملة التي تعرف أنها:" **الظرف والجار والمجرور وقد أشبها الجملة في كونهما متعلقين في مفهومهما بالفعل أو ما يشبه أو بما يشير إلى معناه.**"[82]

أي أن شبه الجملة عبارة عن حرف جر، واسم مجرور، واعتبرت شبه جملة لكونها مرتبطة بالفعل في مفهومها.

3- المستوى الدلالي:

يقوم المحلل الأسلوبي بتصنيف الألفاظ إلى حقول دلالية ودراستها، ومعرفة أي نوع من الألفاظ، ويدرس الناقد طبيعة هذه الألفاظ فعلم الدلالة هو: " **أحدث فروع اللسانيات الحديثة، ويقوم بدراسة معاني الألفاظ والجمل دراسة وصفية موضوعية.**"[83]

أي أن علم الدلالة جزء من اللسانيات الحديثة، يدرس العلاقة القائمة بين الدال والمدلول، كما أنه يعنى بالبحث في دلالات الألفاظ.

كما يعنى:" **بدراسة المهارات اللفظية بالتعبير عن أفكاره وصوره وأخيلته كالاستعارة والتشبيه والكناية والرمز.**"[84]

ومن ثمة فعلم الدلالة يعنى بدراسة الأساليب الفنية بكل أشكالها وأنواعها، المعبرة عما يجيش داخل النفس البشرية من أفكار.

يقوم المستوى الدلالي بدراسة كل مما يلي:

3-1- الاستعارة:

أسلوب من أجمل الأساليب التي تدهش المتلقي، وتزيد من رونق الكلام يعرفها الجرجاني أنها:" **أن تزيد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريّه عليه.**"[85]

---

[82] محمد سمير نجيب اللبيدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية ،ص11

[83] أحمد مؤمن: اللسانيات والتطور، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص239

[84] على عزت: الاتجاهات الحديثة في عالم الأساليب وتحليل الخطاب، ص43

[85] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص67

أي أن الاستعارة كلام استعمل في غير معناه الحقيقي، وهي تشبيه بليغ علاقتها المشابهة دائما.

والاستعارة نوعان:

أ- **الاستعارة التصريحية:** نوع من أنواع الاستعارة وهي:" **ما صرح فيها بلفظ المشبه به.**"[86]

أي ما حذف فيها لفظ المشبه وصرح بالمشبه به.

ب - **الاستعارة المكنية:** وهي: " **ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.**" [87]

بمعنى ما حذف أحد طرفيه وهو المشبه وترك قرينة تدل عليه.

3-2- الكناية:

أسلوب من أساليب التعبير الفني في العربية، وقد تطرق البلاغيون في البحث عن فنية هذا الأسلوب، تعرّف أنها: " **أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومى إليه ويجعله دليلا عليه.**"[88]

بمعنى أنها لفظ أريد به لازم معناه لكن ليس باللفظ الموضوع له في اللغة بل مع جواز إرادة ذلك المعنى.

3-3- التشبيه:

نوع من أنواع الصور البيانية يعرّفه الجرجاني أنه:" في اللغة: الدلالة على مشاركة أمر بآخر في معنى، فالأمر الأول هو المشبه به وذلك المعنى هو وجه الشبه ولابد فيه من

[86] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص67

[87] نفسه، ص156

[88] نفسه، ص156

آلة التشبيه وغرضه، وفي اصطلاح علماء البيان: "**هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء نفسه.**"[89]

ومن ثمة فالتشبيه هو تشبيه شيء بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما بإحدى أدوات التشبيه.

وللتشبيه أنواع عدّة من بينها نجد:

أ . التشبيه المرسل: وهو نوع من أنواع التشبيه ويعرّف أنه:" **التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة.**"[90]

أي أن التشبيه المرسل هو التشبيه الذي تذكر فيه الأداة.

ب . التشبيه البليغ: ثمة نوع آخر من أنواع التشبيه ألا وهو التشبيه البليغ ويعرف على أنه:" **التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه.**" [91]

ومن ثمة فالتشبيه البليغ هو التشبيه الذي تحذف فيه أداة التشبيه ووجه الشبه.

3-4-القناع :

القناع نوع من أنواع الفنون التي يوظفها الشاعر المعاصر من أجل التميز بشعره والتخلي عما هو قديم، وهذا يرجع إلى إبداع الشاعر وخبرته في تخفيه وراء أقنعة، ويتحدث ويعرّف القناع على أنه " **وسيلة يتخذها الشاعر المعاصر ليظفي على صوته نبرة منوضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدقق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره، وغالبا ما يمثل رمز القناع من الشخصيات التي تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقدجيما متميزا يكشف عالم هذه الشخصية في مواقفها، أو هو جسّها أو علاقتها بغيرها، فتسـيطر هذه الشخصية على قصـيدة القناع، وتتحدث بضـمير المتكلم إلى درجة يخيل إلينا أننا نستـمع إلى صوت الشخصية، ولكننا ندرك شيئا فشيئا أن الشخصية في القصيدة ليست سوى قناع ينطق**

[89] عبد القاهر الجرجاني: معجم التعريفات، ص24

[90] عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، ص155

[91] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص155

الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجابا يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة "[92]

ومن ثمة فالقناع وسيلة فنية لجأ إليه الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، وهي تقنية فنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر، وذلك عن طريق التخفي وراء شخصيات والتعبير عن تجربة معاصرة، ويكثر استخدام الضمير **(أنا)**، وبهذا يندمج في القصيدة صوتان، صوت الشاعر، وصوت الشخصية التي يتقنّع بها ويعبر من خلالها.

ومن بين أنوا القناع نجد :

القناع التاريخي :

يوظف الشاعر القناع التاريخي بتوظيف شخصيات تاريخية إذ : **اتخذ شعراء الحداثة بعض الشخصيات التاريخية، أقنعة تنأى بهم عن التدفق المباشر للمشاعر الذاتية وتخلق معادلا موضوعيا يؤدي بالشاعر إلى إحكام السيطرة على موضوعه، وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق أفكاره والقضايا والهموم التي يريد التعبير عنها."**[93]

أي أن القناع التاريخي من بين الأساليب التي جسدها الشعراء المعاصرون للتعبير عن شخصيات تاريخية، فيتقنع الشاعر ويتحدث باسم هذه الشخصيات للتعبير عن تجارب معاصرة، ويجعل هذه الشخصيات متحركة وكأنها هي من تتحدث.

[92] جابر عصفور: اقنعة الشعر المعاصر، (مقال)، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغة بجامعة الشهيد حمة لخضر، العدد الثاني، الجزائر،2013، ص49

[93] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص50

الفصل الثاني:

مستويات اللغة في شعر يحي مسعودي.

أولا : المستوى الصوتي

ثاني المستوى التركيبي أو النحوي

ثالثا: المستوى الدلالي.

إن الدراسة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عديدة أولها المستوى الصوتي، وهو الذي يتناول فيه الدارس ما في النص من مظاهر صوتية، ومصادر الإيقاع كالوزن، والقافية، والروي، والمحسنات البديعية، والتكرار، والثاني المستوى التركيبي الدلالي، وفيه يتناول المحلل الأسلبوبي استخدام المنشأ للألفاظ، وقد تطرقنا في مخطوطة الشاعر يحي مسعودي إلى دراسة اللغة الشعرية من خلال اعتمادنا على مستويات اللغة، والتي قمنا فيها بعملية احصائية لكل خاصية من خصائص اللغة الشعرية.

أولا: المستوى الصوتي:

يعد المستوى الصوتي أول مستويات التحليل الأسلوبي، فهو يقوم بدراسة النصوص الشعرية من حيث الأصوات، وبالبحث في قصائد الشاعر يحي مسعودي لوحظ أن الصوت مكون رئيس في بنية الشعر، وذلك لما يصدر عنه من إيقاع خارجي وداخلي يُسهم في إضفاء جمالية على المعاني والمباني على حد سواء.

1. الموسيقى الخارجية:

وتتكون من عناصر موسيقية مختلفة هي الوزن والقافية أو الروي:

1-أ-الوزن :

الوزن عنصر هام من عناصر الموسيقى الخارجية يحدث نغما موسيقيا عاليا وهو مجال الدراسة العروضية وواضعه " الخليل بن أحمد الفراهيدي "، وقد حاولت الدراسة تقطيع بعض الأبيات من المدونة لتبيان أهمية الوزن في تعزيز المعنى، ومعرفة البحور الغالبة عليها، وفي قصيدته " **إلياذة الأمير عبد القادر**" يقول الشاعر:

فَارِسٌ سَلّ سَيفَهُ وَ يَراعَـــــهْ وامْتَطَى صَهْوَة الجَوَادِ مُغـيرَا[94]

فَارِسُنْ سَلْـــلَ سَيفَهُوْ	**وَيَرَاعَهْ**	**ومْتَطَىْ صَهْوَة لجَوَادِ مُغِيـــرَا**	
/0//0 /0 / /0//0/	**0/0///**	**/0//0 /0 0/0///0//0//**	**0/0///**
فَاعِلاتُنْ	**متَفْعِلُن فَعِلَاتُنْ**	**فَاعِلاتنْ مُتَفْعِلُن**	**فَعِلَاتـــنْ**

[94] يحي مسعودي: مجموعة أشعار، مخطوطة، (د.ت)، ورقة1

إن البحر الذي نظم عليه الشاعر قصيدته المعنونة ب: إلياذة الأمير عبد القادر " هو بحر الخفيف ومفتاحه:

يا خَفِيفًا خَفَّتْ بِهِ الحَرَكَاتُ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ.

والملاحظ أن هذه الأبيات جاءت متوازنة، فقد طرأت نفس التغييرات على التفعيلة في كل من الضرب والعروض إذ أنّ: تفعيلة " **مُسْتَفْعِلُنْ**" طرأ عليها زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فأصبحت **مُتَفْعِلُنْ**.

وأيضا نفس التغيير بالنسبة لتفعيلة " **فاعِلَاتُنْ**" أصابها زحاف الخبن فصارت **فَعِلَاتُنْ**.

ويقول أيضا:

اجمعوا أمركم وحثو خطاكم وامنحو أرضنا فخارا ومجـدا[95]

اجْمَعُوْ أَمْرَكُمْ وَحُثُّوْ خُطَاكُمْ وَمْنَحُوْ أَرْضَنَا فَخَارَنْ وَمَجْدَا

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

فاعِلَاتُنْ مُتَفعلنْ فاعِلَاتُنْ فاعِلَاتُنْ مُتَفعلنْ فاعِلَاتُنْ

البحر هو بحر الخفيف، بعد التقطيع العروضي للأبيات لوحظ أن تفعيلة " **مُسْتَفْعِلُنْ**" أصابها زحاف الخبن فأصبحت مُتَفْعِلُنْ وذلك في كل الضرب والعروض في حين بقية التفعيلات سليمة فجاءت أبيات القصيدة متطابقة الوزن.

وبعد تقطيع هذه الأبيات تقطيعا عروضيا يظهر أن الشاعر إختار بحر الخفيف كبحر مناسب لقصيدتهن كونه ملائم لمعاناته وهو يصف حالة الشعب الجزائري أثناء الحرب كما وجد في هذا البحر رقة ولين لأنه" **بحر متوسط بين البحور الرزينة، ويدل إقبال الشعراء عليه في هذا العصر الذي غلب عليه الاتجاه الوجداني أو الرومانسي على ليونة فيه تجعله مناسبا للانفعالات المختلفة من فرح أو حزن أو شجن أو حنين.**"[96]

---

[95]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة3.

[96]. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب،ط2، مكتبة الجبرة العامة، الكويت،1992،ص77.

أي أن بحـــر الخفيف يســـتعمل للتـــعبير عـــن الأفـــراح، والأحزان، وفيه رزانة، وليـــونة، وقد وظفه الشـــاعر للتعبير عن حالة الشعب الجزائري أثناء الحرب.

وفي قصيدته المعنونة ب" هي ذي الجزائر" يقول:

هِيَ ذِي الجَزَائِرُ مَهْدُ أَجْدَادٍ مَضَوْا رَمْزُ الشَّجَاعَةِ وَ المُرُوءَةِ والغِنَا[97]

هِيَ ذِ لجَزَائِرُ مَهْدُ أَجْدَادن مَضَوْا رَمْزُ شْشَجَاعَةِ وَ لمُرُوءَةِ والغِنَا

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

مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَـاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وظّف الشاعر في هذه الأبيات بحر الكامل، ومفتاحه:

كَمُلَ الجَمَالُ مِنَ البُحورِ الكَاملُ مُتَفَـاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

وبعد التقطيع العروضي لهذه الأبيات لوحظ بعض التغييرات على التفعيلة من مثل " مُتَفَاعِلُنْ" التي أصابها زحاف الإضمار وهو تسكين الحرف المتحرك الثاني من التفعيلة.

ويقول أيضا:

يحمل الخـيبة زادا بئس ذاك من مصيري[98]

يَحْمِلُ لْخَيبَةَ زَادَنْ بِئْسَ ذَاكَ مِن مَصِيرِيْ

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

فَعلاتُنْ فاعِلاتنْ فَاعِلاتُ فَاعِلاتُنْ

البحر هو بحر مجزوء الرّمل،ومفتاح بحر الرمل :

رَمْلُ الأبْحرِ تَرْويه الثقاتُ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ

[97]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة4.

[98] نفسه، ورقة5.

والملاحظ أن التفعيلة " **فَاعِلَاتُن**" طرأت عليها تغييرات إذ وجد أن: تفعيلة " **فَاعِلَاتُنْ**" التي أصابها زحاف الخبن فأصبحت "**فَعِلَاتُنْ**" و" **فَاعِلَاتُنْ**" التي أصابها زحاف الكف فصارت "**فَاعِلَاتُ**."

إن الشاعر نظم قصيدته المعنونة بـ" **هي ذي الجزائر**" على بحر الكامل، وبحر الرمل، وبحر مجزوء الرمل وبحر الكامل فيه جزالة، أما بحر الرمل فبحر لين كما أنه أليق الأوزان بالرثاء ذلك أن " **العروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن إطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللرمل لينا وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر**"[99]

أي أن كل وزن من الأوزان له خصائص تميزه، فبحر الكامل فيه جزالة ورقة، في حين بحر الرمل تميز بخفة نطقه وذلك لتتابع تفعيلاته في حين يرجع التغيير في التفعيلات إلى حالة الشاعر النفسية والعاطفية.

وفي قصيدته" **حوار الأبطال**" يقول الشاعر:

كَانَ لي رَأيٌ ورَأيي أبدَا أنْ يسُود الرأي في أيّ مكـــانِ[100]

كَانَ لي رَأين ورَأيي أبدَا أنْ يسُود رْرَأيُ في أيْي مكانِيْ

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

فَعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلاتُنْ فَعِلاتُنْ

البحر الذي نُظِمت عليه هذه الأبيات هو بحر الرمل، وقد أصاب التفعيلات تغيرات منها: " **فاعلاتُنْ**" التي أصابتها علّة فصارت "**فَعِلُنْ**".

وتفعيلة" **فاعِلاتُنْ**" التي أصابها زحاف الخبن فأصبحت "**فَعِلاتُنْ**"، و"**فَاعِلاتُنْ**" طرأت عليها علة الحذف فأصبحت" **فَاعِلُنْ**".

---

[99]. جابر عصفور: مفهوم الشعر،ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1995،ص326.

[100]يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة 9

ويقول:

إنـهم جزء من الشعـــب ومـــن ينكر الشعب صمـــــودا وإبا[101]

إنْنَـهُمْ جُزْءُنْ مِنَ شْشَعْبِ ومَنْ يَنْكُرُ شْشَعْبَ صُـمُوُدَنْ وَإبا

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

فَاعِلاتُنْ فَاعِلاتُنْ فعِلُنْ فَاعِلاتُنْ فعِـلاتُن فَعِلُنْ

البحر الذي نُظِمت عليه هذه الأبيات هو بحر الرمل، وبعد التقطيع العروضي للأبيات لوحظ أن تفعيلة "**فاعلاتُنْ**" أصابها زحاف وعلّة. و" **فاعِلاتُنْ**" التي أصابتها علّة فصارت "فِعْلُنْ"، و"**فَاعِلاتُن**" أصابها زحاف الخبن لتصبح **فَعِلَاتُنْ**"

بعد تقطيع هذه الأبيات تقطيعا عروضيا لوحظ أن الشاعر نظم قصيدته المعنوية ب "حوار الأبطال" على بحر الرّمل. فبحر الرمل يتميز بالرّقة كما هو مناسب للتعبير عن معاناة الشعب الجزائري.

وفي قصيدة "هذي مني رسالة" يقول:

هذي مـــني رســالة ارميها في البريد[102]

هاذي منني رِسَالتنْ ارْميهَا فِ لبَريدُو

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

مُسْتَفْعِلْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلْ فَاعِلاَتُنْ

البحر هو بحر المجتث، ومفتاحه:

إنْ جُثّتِ الحَركاتُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ

[101] يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة11

[102]. نفسه،ورقة12.

وقد أصاب تفعيلة " **مُسْتَفْعِلُنْ**" علّة القطع وهي حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه فصارت "**مُسْتَفْعِلْ**" ، كما لوحظ أنه طرأ نفس التغير على هذه التفعيلة في كل من الضرب والعروض فجاءت أبيات القصيدة متطابقة الوزن.

ويقول:

ناولني يا نبيل ناولني كتبي[103]

ناولني يا نبيلو ناولني كتبي

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

مُسْتَفْعِلْ فَاعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلْ فَعلُنْ

والبحر هو بحر المجتث، ولوحظ بعض التغييرات التي طرأت عند تقطيع الأبيات إذ وُجد أن: " **مُسْتَفْعِلنْ** " وقد أصابتها علة القطع وهي حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه فتصير به " **مُسْتَفْعِلْ** " " **مُسْتَفْعِلْ** "و" **فَاعِلاتُنْ**" أصابها زحاف الخبن فأصبحت فعلن.

واختار الشاعر بحر المجتث، فهو يخاطب الأطفال لأنه بحر خفيف ويصلح للأناشيد، وهذا ما يتطابق مع قول الدكتور محمد علي الهاشمي:" **البحر المجتث لا يصلح إلا للأناشيد والتواشيح الخفيفة، ولا يجوز النظم عليه فيما عدا ذلك.**"[104]

ومن خلال كل هذا نخلص أن بحر المجتث بحر خفيف وأن مثل هذه الأشعار تكون موجّهة للأطفال، ولهذا اختار الشاعر يحي مسعودي بحر المجتث كبحر مناسب من أجل كتابة الشعر للأطفال ليفهموه ويسهّل عليهم عملية الحفظ.

وقوله:

كن هادئا ومنصـــتا وسائلا مـــــهذبا[105]

كُنْ هَادِئَنَ ومُنصِتنْ وَسَائِلَنْ مُهذْذبنْ

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

مُسْتَفْعِلنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ

[103]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة12.

[104]. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية،ط1، دار القلم، لبنان، 1991، ص53.

[105]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة13.

البحر هو بحر مجزوء الرجز، مفتاح بحر الرجز:

في أَبْحُرِ الأَرْجَازِ بَحْرٌ يسْهل مُسْتَفْعِلِنْ مُسْتَفْعِلِنْ مُسْتَفْعِلِنْ

وقد طرأت بعض التغييرات على تفعيلة **مُسْتَفْعِلِنْ، والتي** أصابها زحاف الخبن فصارت "**مُتَفْعِلُنْ**".

وظّف الشاعر بحر الرجز، لأن تفعيلاته متغيّرة، فسهّل للشعراء النظم عليه، كما قيل :" **بحر الرجز أكثر البحور تغيّرا في إيقاعاته، وهذا ماسهّل على الشعراء النظم عليه**"[106]

ومن ثمة بحر الرّجز من البحور الخفيفة، وبعد التقطيع العروضي تتغير تفعيلاته، وهذا ما سهّل على الشعراء النظم عليه، وقد وظّفه الشاعر، لأن شعره موجه للأطفال.

ويقول في قصيدة " **أوبريت أشهر السنة**" :

جمال الأرض كم أغرى أنا الآمال والبشرى[107]

جمال لأرض كم أغرى أن لآمال ولبشـــرى

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

مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِلُنْ مَفَاعِيلُنْ

البحر هو بحر الهزج، ومفتاحه:

عَلى الْأَهْزاجِ تسْهيلٌ مَفَاعِيلُنْ مَفاعِيلنْ مَفَاعِيلُنْ

و لوحظ أن العروض صحيحة، في حين وجد تغيّر في الضرب على تفعيلة " **مَفَاعِيلُنْ** " والتي أصابها زحاف القبض فأصبحت "**مَفَاعِلُنْ**".

ويقول:

[106] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية، ص53

[107]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة15.

أرض بغرس البـذور تأتي بـكل ســـــرور[108]

أَرْضِي بِغَرْسِ لْبُذُورِيْ تَأتِي بِكُـــلِّ سرُورِيْ

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

مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلَاتُنْ

والبحر هو بحر المجتث، والملاحظ بعد تقطيع الأبيات تقطيعها عروضيا أن العروض صحيحة في حين طرأ تغيير على تفعيلة " **فاعِلَاتُنْ** " في الضرب والتي أصابها زحاف الخبن فأصبحت "**فِعلَاتُنْ**".

والشاعر اعتمد بحر الهزج، ومجزوء الهزج وبحر المجتث، وبحر الهزج فيه نوع من الغناء ويستعمل للحكايات والحوار والشاعر تعمد ذلك لأن شعره موجه للأطفال لكي يطرب ذلك النغم الموسيقى الأطفال، ويجذبهم إلى قراءة شعره وتترسخ معانيه في أذهانهم.

أما مجزوء الهزج فاستعمله الشاعر للتواشيح الخفيفة بخاصة الموجهة للأطفال ليستوعبوها بسهولة.

كما وظف بحر المجتث لكونه ملائما لمخاطبة الاطفال لأنه بحر خفيف يسهّل عليهم حفظ الشعر وتلقيه.

ومن الظواهر الموسيقية التي وجدت صداها عند الشعراء المعاصرين ظاهرة تنوع البحر، وهذا ما وجدته الدراسة عند الشاعر يحي مسعودي فبعد تقطيع بعض الأبيات من قصائده يظهر أن الشاعر لم يلتزم بحرا واحدا وهذا راجع إلى براعته وخبرته وإدراكه لعلم العروض وتأثيره وهو ما زاد من جمال شعره مع اتساق أبياته وتشكيل جرس موسيقي مؤثر في ذهن السامع والمتلقي بخاصة إذا كان هذا المتلقي طفلا صغيرا.

ب . القافية:

إن القافية أصوات تذكر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة تضفي على الشعر جمالا وقد وظف الشاعر القافية بنوعيها مقيّدة ومطلقة وسنمثل لذلك ببعض الأبيات من قصائده يقول في قصيدة "إلياذة الأمير عبد القادر":

[108]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة17.

لا تخفكم جيوشهم نحن قــوم لن نخاف جحافل المعتدينا[109]

لا تُخِفْكُمْ جُيُوشُهُمْ نَحْنُ قَوْمنْ لنْ نَخــافَ جَحَافِل لمُعْتدِينَا

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

فَاعلَاتُنْ مُتَفْعْلِنْ فَاعلَاتُنْ فَاعلَاتُ مُتَفْعْلِنْ فَاعلَاتُنْ

والقافية في هذه الأبيات مطلقة متواترة وهي: **دِيْنَاْ /0/0**، لأن بين ساكنيها متحرك واحد وهو النون.

وقوله:

اسلكوا مسلك الجهاد وكونوا قوّة في ربــوع أرض الجـزائر[110]

اسْلُكُو مَسْلَكَ لِجِهَاد وَكُونوْ قُوْوَتنْ فِيْ رُبُوعِ أرْضِ لْجَزائِرْ

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

فَاعلَاتُنْ مُتَفْعْلِنْ فَعلَاتُنْ فَاعلَاتُنْ مُتَفْعْلِنْ فَاعلَاتُنْ

القافية هنا مقيدة متواترة وهي: **زائرْ/0/0**، لأن بين ساكنيها حرف متحرك واحد كما أنه لم يطرأ أي تغير على التفعيلة.

وقوله أيضا:

ياحماة الإسلام هبوا دفاعا عن حمى الوطن العزيز المفدّي[111]

يَاحُماةَ لإسْلامَ هُبُبو دِفاعنْ عَن حــم لَوطنِ لَعزيز لْمفدْدَى

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

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعلُنْ فَاعِلاَتنْ فَاعِلاَتنْ مُتفعلنْ فَاعِلاتنْ

[109]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة1.

[110]. نفسه، ورقة1.

[111]. نفسه، ورقة3.

والقافية مطلقة متواترة وهي: **فدْدَىْ /0/0**، لأن بين ساكنيها حرف متحرك واحد هو الدّال ولم يحدث أي تغير على التفعيلة.

وظف الشاعر القافية المطلقة والمقيدة في قصيدة " هي ذي الجزائر" يقول:

هي ذي الجزائر أنجبت أبطالنا كانوا رفاقا في المسرّة والعنا[112]

هِيَ ذِ لْجَزائِرْ أنجبـــت أبطالنا كَانوْ رفاقْنْ فِ لمسَرّة ولْعِناْ

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

مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتْفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

القافية هنا مطلقة متداركة وهي: **وَلْعِنَاْ/0//0**، لأن بين ساكنيها متحركان، كما أنه لم يصب التفعيلة أي تغيير.

ويقول أيضا:

قد قادها بحكمة ونظره أبطالنا في وطن الجزائر[113]

قَدْ قَادَهَا بحكمتِنْ ونَظرَه أَبْطالُنا فِي وَطنِ لْجَزائِرْ

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

مُسْتَفْعلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلْ

والقافية في هذه الأبيات مقيدة متواترة، لأن بين ساكنها متحرك واحد

ويقول أيضا:

فرفرفت أعلامنا في موطن العروبه[114]

فَرَفْرَفَتْ أعْلَامنَا فِي موَطَنِ لْعُروبَه

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

مُتَفْعِلَنْ مُسْتَفْعلُنْ مُسْتَفعِلُنْ مُتَفْعِلْ

[112] يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة4.

[113] نفسه، ورقة5.

[114]. نفسه، ورقة7.

والقافية مطلقة متواترة وهي: **رُويَهْ /0/0**، لأن بين ساكنيها متحرك واحد هو حرف الباء.

ويقول:

هيّا نـؤكّد حــبّنا أمام كل المحــن[115]

هَيْيَا نُؤَكِّدْ حُبْبَنَا أَمَامَ كُلْلِ لْمِحَنِ

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

مُتَفْعِلَنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

والقافية مقيدة متداركة وهي: **لِلْمِحَن/0//0**، لأن بين ساكنيها متحركان وهما حرف الميم والحاء.

كما وظف الشاعر القافية المطلقة والمقيدة في قصيدة أخرى له تحمل عنوان "حوار الأبطال" يقول:

لم أفكّر في ســـدود أنجــزت أصبحت مبعث خيرن للوطن [116]

لَمْ أُفَكِّرِ فِي سُدُودِنْ أنــجزت أَصْبَحَتْ مَبعَثَ خَيرَنْ لِلوَطَنْ

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

فَاعِلَاتن فَاعِلَاتن فَاعِلنْ فَاعِلَاتن فَعِلاتُنْ فَاعِلُنْ

فالقافية مقيدة متداركة وهي: لِلْوَطَنْ /0//0لأن بين ساكنيها حرفان متحركان كما طرأ تغير على تفعيلة " فاعلتن"" والتي أصابها زحاف علّة.

ويقول:

قال لـــه أبوه يا ابني يا وحيد[117]

[115]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ،ورقة8.

[116]نفسه ، ورقة10.

[117]نفسه، ورقة12.

قَالَ لَهُو أَبُوهُو يَ بنِي يَا وَحِيدو

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

مُسْتِعلنْ مُتَفْعلْ مُسْتَفعِلنْ مُتَفعلْ

والقافية مطلقة متواترة وهي: **حِيْدُوْ/0/0** لأن بين ساكنيها حرف متحرك وهو الدال.

ويقول:

إيّاك لا تهملنا إياك يا وحيد[118]

إِيْياكَ لَا تُهْمِلْنَا إِيِيْاكَ يَا وَحيدُو

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

مُسْتَفْعِلنْ مُسْتَفْعِلْ مُسْتَفْعِلنْ مُتَفْعِلْ

والقافية في هذه الأبيات مطلقة متواترة وهي: **حِيْدُوْ/0/0**، لأن بين ساكنيها حركة واحدة.

وفي قصيدة " إن قال لي معلّمي" يقول:

إن قال لي معلّمي كن طالبا مـــؤدّبا[119]

إنْ قَالَ لِي مُعَلِّمِي كَن طَالبنْ مُؤَدْدبَنْ

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

مُسْتَفْعِلنْ مُتَفْعِلُنْ مستفعلن مُتَفْعِلُنْ

فالقافية مطلقة متداركة وهي: **وَّدْدَبَنْ /0//0**، لأن بين ساكنيها متحركان.

ويقول كذلك في قصيدة تحت عنوان " أوبريت أشهر السنة" :

سرى المطر في الفرع وذاب الثلج في الزّرع[120]

سَرَ لْمَطَرُ فِ لْـــفَرْعِي وَذَابَ ثْثَلْجُ فِ زْزَرْعِي

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

مَـفَاَعِلُ مَفَاعِيلُـنْ مَفَاعِيلنْ مَفَاعِيلنْ

[118]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة12.

[119]نفسه، ورقة14.

[120]نفسه، ورقة14.

وردت القافية في هذه الأبيات مطلقة متواترة، وهي: **زَرْعِيْ/0/0**، لأن بين ساكنها متحرك واحد هو حرف العين.

ويقول:

يا موسما للحـصاد يا مأملا للـــبلاد[121]

يَا مَوسمِنْ لْلحصَادِ يَا مَأمَلن لْلبِلادِيْ

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

مُسْتَفْعلنْ فَاعِلاتُنْ مُسْتفْعلُنْ فَاعِلاتُنْ

والقافية مطلقة متواترة وهي: **لَادِيْ/0/0**، لأن بين ساكنيها حرف متحرك واحد.

وظّف الشاعر جملة من القوافي بنوعيها المطلقة والمقيدة ويمكن التمثيل لها بالجدول الإحصائي التالي:

القافية	مطلقة	مقيدة	المجموع
المجموع	09	04	13
النسبة	%69.23	%30.76	%99.99

جدول1: أنواع القوافي ونسبها المئوية في شعر يحي مسعودي:

من خلال هذا الجدول نلحظ تنويع الشاعر في القوافي، وهذا راجع إلى إبداعه وقدرته الفنية، فهو يتلاعب بالتفاعيل فيستعمل القافية المطلقة، ثم المقيّدة ويرجع مرّة أخرى إلى القافية المطلقة، و لوحظ من خلال الجدول الإحصائي أن نسبة القافية المطلقة أكبر من نسبة القافية المقيدة، ولعل السبب في قلة ورود القافية المقيّدة في شعر يحي مسعودي راجع إلى حالته النفسية والشعورية أثناء الكتابة، ولإبراهيم أنيس رأي في هذه القضية يقول: " **وتكثر**

[121]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة14.

هذه القافية . يعني المقيدة . في بحر الرمل بشبه يفوق أي بحر آخر لأنه بحر الغناء الذي يؤثره المغنون."[122]

أي أن القافية المقيدة توظف بشكل كبير في بحر الرمل، لأنه بحر يصلح للغناءوالشاعر وظف القافية المطلقة بكثرة وقد اعتمد القافية من أجل الإيجاز والتركيز مما يشكل نغما موسيقيا يلفت انتباه **السامع والقارئ**.

ج . الروي:

يعد الروي الصوت البارز الذي يستلزم التكرار في نهاية البيت، وعنصرا من عناصر الموسيقى الخارجية، ويلعب دورا هاما في الإيقاع لما يحدثه من جرس موسيقي.

ومن أمثلة الروي في قصائد الشاعر يحي مسعودي قوله في قصيدته " **إلياذة الأمير عبد القادر**" :

فارس سل سيفه ويــراعـــــه وامتطى صهوة الجواد مـعيرا
لا تخفكم جيوشهم نحن قـــوم لن نخاف جحافل المـــعتدينا
أرجعوا للتّاريخ فيه عـــــظات ما انتصار الشّعوب بالامنيات
بالبنادق، بالسّيوف، وحـــــتى بالعصى إذا استحال السّـلاح
اجمعوا أمركم سنقضي علـيهم عندما يلجون باب الـــمضيق
اسكتوا صوتهم فلا صوت يعلوا فوق حق الشّعوب في الحرّية
ارسلوا فرقة لتمنع عـــــــنهم ما سيأتيهم من الأفـــــــداد
ما حسبنا لهم حـــــسابا، ولكن في فرنسا يحسبون الحـــسابا
هؤلاء الأحـــــــلاف قوم جياع لا يهم الجيـــــاع فقد الكرامة[123]

[122]. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر: ،ط2، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر،1981،ص251.

[123]يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة 01

لم يعتمد الشاعر في هذه القصيدة على حرف روي واحد، بل نوع بين حروف كثيرة كالراء، والنون، والتاء، والحاء، والقاف، والياء والدال، والباء، والتاء، وذلك لغرض شعري يهدف إليه، وكضرب من ضروب الضرورة الشعرية، ومن هذا المنطلق يقول عبد الله الغدامي:" **أن نعد تنويع الروي ضربا من ضروب الضرورة الشعرية يلجأ إليها الشاعر أنسا واعتيادا لها وإعدادا لذلك عند وقت الحاجة إليها.**"[124]

أي أن الشعر موضع اضطرار وهذا ما يؤدي بالشاعر إلى التغيير و محاولة خرق القواعد الشعرية، وهذا ما يميز الشاعر عن غيره.

ويقول أيضا في قصيدة "هي ذي الجزائر":

هي ذي الجزائر مهد أجداد مضوا رموز الشجاعة والمروء والغنا
هي ذي الجزائر شعلة لا تنطـفئ هي ذي الجزائر نجمة لا تختفي
هي ذي الجزائر أنجبت أبـــطالا ظلّوا رموزا للنـــــــظال والفدا
بلدي أجمل قـــــــــــصة قد رواها الشـــــــــــهداء
بدأت حربا ضـــــــــــروسا ضد جيـــــــــش الاحتلال
ثورة قد اســــــــــــتمرت سبعـــــــــــة من الأعوم
بلدي أصبـــــــــــــح حرّا عالي الـــــــــــقدر قويا
رائدهم محبة الأوطـــــــــان والله للمـــــــظلوم خير ناصر
تـــــــم الجـــــــــلاء أولا عـــــن أرضـــــنا الحبيبة [125]

استخدم الشاعر في هذه القصيدة حروف روي مختلفة كالنون، والفاء، والدال، والهمزة، واللام، والميم، والياء، والباء، والراء، وهذا تبعا لحالته الشعورية المنفعلة، فهو يطلق العنان لعواطفه للتدفق، وكان تنويعه لحرف الروي خادما لانفعالاته.

[124]. عبد الله محمد الغدامي: الصوت القديم الجديد+ دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية،السعودية،1999،ص162

[125]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة، 4 ، 5 ، 6

ويقول في قصيدة " حوار الأبطال":

كان لي رأي ورأيي أبدا أن يسود الرأي في أي مكان

وبدا لي موقف مناهض كيف أرضى أن أدوس موقفي

كل جزء من بلادي منحة صنعتها للـــــدنى يد الإله

كل فرد من بلادي صورة للبطولات على مرّ العــصور

قد رفعت رأسنا فما انحنى وأسمعت صوتا لكل الشعوب

حينما عدت لأرضي شدّني ما رأيت من بناء وتشـــييد[126]

يلحظ في هذه القصيدة اختلاف حروف الروي بين النون، والفاء، والهاء، والراء، والباء، والدال، وذلك لسبب فني يقصده الشاعر، ويميل إلى الأخذ به من ذلك زيادة المعنى قوة ووضوحا، وشد انتباه السامع أو المتلقي، وتسهيل عملية الحفظ، وكسر الرتابة، والخطية في القصيدة.

ويقول في قصيدة" هذي مني رسالة":

قـــال له أبـوه يا ابنـي يا وحـــيد

ناولني يا نبيل ناولـــني كـتبـــــي

مختبئا ويسمع مـا قالـــه أبـــــوه[127]

في هذه القصيدة الموجهة للأطفال لم يعتمد الشاعر حرف روي واحد، بل نوع في الحروف: الدال، والباء، والهاء، والراء، إن اعتماد الشاعر على حرف مختلف يمنح الخفة للقصيدة ما يناسب عقل الأطفال، وحبهم للخفيف والمتنوّع.

وفي قصيدة " إن قال لي معلمي" يقول:

إن قال لي معلمي موجّـــها ومرشدا

[126] يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة 9

[127] نفسه، ورقة 12.

إن قال لي معلّمي كن طالبا مـــؤدبا

إن قال لي معلمي كن طائعا لوالديك

إن قال لي معلمي لا تقتد بالعاطلين

أسمع كل نصحه وقوله .... معلّمي[128]

نوّع الشاعر في هذه القصيدة في حروف الروي بين الدّال، والباء، والكاف، والنون، وذلك لعدم إشعار القارئ بالملل وتسهيل عملية الحفظ.

كما يقول في قصيدة " أوبريت أشهر السنة":

أنا جـــــــــــانـفي أنا جـــــانـــــــفي

نواة العمل المـــــــثـــــمر وغرس الشـــــجر المزهر

أنا المجد للعـــــــــــام ومـــــلـــــيك كل الأيّام

أنا ترتـــــــــيبي الـثاني لكـــــــــــما بإيـــماني

سرى المطر في الفـــــرع وذاب الثـــــلج في الـزرع

أنا الحياة للـــــــــغـــرس أنـا الســـرور للـــــنفس

أرضي جميلة خضـــــــراء وسمائي صـــــافيـة زرقاء

أبدوا بثوبـــــي الزاهـــــي من أقـــوى صنـــعة الله

أنا الـــــــعيد للعـــمّال يوم الـــــــتاريخ المـثالي

أنا الهناء للنفـــــــــــس من بعد تحصـــيل الدرس

أنا الصّـــــديق الـــودود عـــلم ودرس جـــــــديـد

أنا صديـــــق الفـــــلاح ومأمـــــــــل للنّـــجاح[129]

[128]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة 13.

[129]. نفسه، ورقة 14 ، 15 ، 16 ، 17

لم يلتزم الشاعر في هذه القصيدة حرف روي واحد، بل نوع بين الحروف: الفاء، والراء، والميم، والنون، والعين، والسين، والهمزة، والهاء، واللام، والدال، والحاء، لغرض يقصده الشاعر، وهذه من أبرز الصفات التي تميز الشاعر عن غيره.

ومن خلال دراسة قصائد الشاعر يحي مسعودي يلحظ أنه لم يعتمد على حرف روي واحد، بل اعتمد حروفا عدة مختلفة في القصيدة الواحدة، وهذا يؤكد وعي وقصدية الشاعر لهذا الضرب الشعري الذي يعد من أبرز صفات التفرد، وذلك للفت انتباه القارئ وعدم إشعاره بالملل والقلق، ولمنح شعره الخفة وتجنب الثقل، ومن الناحية الجمالية فإن التنويع في الروي:" **ليس عيبا وإنما هو ضرورة فنية تجوز للشاعر مادامت تحقق له غرضا فنيا يحسن من شعره ويزيده رونقا وبهاء**"[130]

ومن ثمة فالتنويع في الروي يعد ضرورة فنية يعيبها الشاعر في شعره ما يزيد من قوة المعنى ووضوحه، ويلعب دورا مهما في تحديد حالة الشاعر النفسية، كما يكشف عن براعته اللغوية.

2/ الموسيقى الداخلية:

الموسيقى الداخلية عنصرا من عناصر المستوى الصوتي تلعب دورا مهما في الجانب الموسيقى لما تحدثه من إيقاع يشكل جرسا موسيقيا يطرب القارئ أو السامع كالمحسنات البديعية والتكرار.

أ . المحسنات البديعية:

ركن من أركان البلاغة وسمة أسلوبية في الشعر يستخدمها الشاعر من أجل التوصل إلى أسلوب شعري يهدف إلى الكمال، واستخدام وجوه تحسين الكلام، يصنع إيقاعا خاصا تصنعه الألفاظ والكلمات في ترتيبها ومجاوزتها وهي إحدى ركائز الموسيقى الداخلية، ومن بين المحسنات البديعية نذكر:

[130]. عبد الله محمد الغدامي: الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث،ص169.

1. الطباق:

وهو من الوسائل الفنية التي يعمد إليها الشاعر لإقامة علاقات جديدة بين مفردات اللغة، والطباق نوعان: طباق السلب، وطباق الإيجاب ومن أمثلة الطباق في قصائد الشاعر يحي مسعودي:

قوله في قصيدة " إلياذة الأمير عبد القادر":

لم نمد يدا لكي تطعمونا ما تعودنا أن تمد يدانا[131]

في هذا المثال يوجد أن الفعلين (لم نمدّ، تمدّ) من مادة واحدة الأولى سلبية والثانية إيجابية، حيث نفى الشاعر القول ثم أثبته بعد ذلك فهما متضادان وهذا ما يسمى بطباق السلب.

وقوله أيضا في قصيدة " **حوار الأبطال**":

وبنيـــــــــت للبلاد أسسا عاليات في الشمال والجنوب[132]

ويظهر الطباق بين كلمتي (الشمال ،والجنوب) ونوع الطباق هنا طباق الإيجاب.

وفي قوله أيضا:

يا أبنائي كلكم حامي الوطن ليس فينا خائن أو جاحد[133]

جاءت المطابقة في هذا البيت بين الكلمتين (حامي وخائن) والطباق هنا هو طباق إيجاب أيضا.

وفي قصيدة " هذي مني رسالة" يظهر الطباق في قوله:

عاد فريد نادما وعازما أ لا يعود[134]

فالفعلين (عاد ، لا يعود) من مادة واحدة الأولى إيجاب والأخرى سلب حيث أثبت الشاعر معنى الكلام ثم نفاه في آخر البيت.

---

[131]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة3.

[132]نفسه، ورقة9.

[133]. نفسه، ورقة11

[134]. نفسه، ورقة12.

كما يظهر الطباق في قصيدة " أوبريت أشهر السنة" وذلك في قوله:

أرضي جميلة خضراء وسمائي صافية زرقاء[135]

في هذا البيت يوجد الطباق بين الكلمتين (أرضي، وسمائي) وهما كلمتين متضادتان، وهذا الطباق هو طباق إيجاب.

وفي عملية إحصاء لنسب الطباق في قصائد المدونة، خلصت الدراسة إلى النتائج التالية:

الطباق	الإيجاب	السلب	المجموع
عدده	10	02	12
النسبة المئوية	%83.33	%16.66	%99.99

جدول2: الطباق ونسبة المئوية في شعر يحي مسعودي:

من خلال توظيف الشاعر للطباق بنوعيه الإيجاب والسلب يلحظ استخدام طباق الإيجاب في الأغلب وذلك لكي يلفت انتباه القارئ ويقرب الفكرة إلى ذهنه، وهدف الشاعر من توظيفه إقناع القارئ والتأثير فيه، أما من الناحية الجمالية فالطباق يشكل نغما موسيقيا متعددا في أسطر القصائد، والطباق باعتباره صنفا من أصناف البديع فإن وظيفته تحسين الكلام أي أنه:" **مجرد حلية يزين بها الكلام بعد أن تحقق فيه مراعاة المطابقة ووضوح الدلالة.**[136]

إنه فن يعمل على تحسين وجوه الكلام من خلال المطابقة بين الكلمات ما يؤدي إلى وضوح المعنى وقوته، وهذا ما يكشف عن البراعة اللفظية للشاعر.

[135]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة14.

[136]. جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998،ص31.

2. الجناس:

يلجأ الشاعر إلى توظيف الجناس من أجل ذلك الجرس الموسيقي الأمر الذي يزيد من تأثير الكلام على المتلقي.

ومن أمثلة الجناس في قصائد الشاعر يحي مسعودي قوله في قصيدة " إلياذة الأمير عبد القادر":

فارس سلّ سيفه ويراعه وامتطى صهوة الجواد مغيرا

جمع الشمل حكمة وبراعه ففدا القائد الحكيم الخبير[137]

يظهر الجناس هنا بين لفظتي (يراعه ، وبراعه) و (مغيرا و الخبيرا) وهو جناس ناقص الذي جاء محققا مبنى جميلا ودلالة قوية مما أعطى جرسا موسيقيا من خلال الألفاظ المشتركة في معظم الحروف وقوله في قصيدة " هي ذي الجزائر":

نالوا الشهادة في المعارك بشّروا يوم القيامة بالشهادة والهنا

هـــي ذي الجزائر أمجبت أبطالا كانوا رفاقا في المسرّ والعنا[138]

فقد جانس الشاعر بين الكلمتين (الهنا، والعنا)، وهو جناس ناقص، الذي حقق جرسا موسيقيا المنبعث من اشتراك الكلمتين في أغلب الحروف.

كما يوجد الجناس في قصيدة " إن قال لي معلمي" وذلك في قوله:

إن قال لي معلمي موجها ومرشدا

احفظ نشيد القسم مغنيا ومنشـــدا[139]

هنا يوجد جناس بين لفظتي (مرشدا ، ومنشدا) وهو جناس ناقص فتمم له المعنى المطلوب بما تركه في نفس المتلقي من خلال اشتراك اللفظ، وبالرغم من اختلاف اللفظتين في المعنى فإنهما تشتركان في دلالة واحدة وهي الإنسان أي كلاهما متعلق بالإنسان.

---

[137]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة1.

[138]. نفسه، ورقة4.

[139]نفسه، ورقه13

وقوله:

إن قال لي معلمي كن طالبا مؤدبا

كن هادئا ومنصتا وسائلا مهذبا[140]

فقد جانس الشاعر بين الكلمتين (مؤدبا، ومهدبا)، ونوع الجناس هنا جناس ناقص.

كما يوجد جناس آخر في قصيدة "أوبريت أشهر السنة" في قوله:

سرى المطر في الفرع وذاب الثلج في الزرع[141]

وفي هذا المثال تتجانس كلمتي (الفرع، والزرع) جناسا ناقصا حيث أنهما اختلفا في ركن من أركان الوفاق الأربعة وهو نوع الحرف.

ويمكن إحصاء مدى تكرار الجناس بنوعيه في المدونة في الجدول التالي:

الجناس	تام	ناقص	عدد الأبيات
عدده	00	09	214
النسبة المئوية	%00	%100	

جدول 3: الجناس و نسبته المئوية في شعر يحي مسعودي:

من خلال الجدول نلحظ أن الشاعر وظف الجناس الناقص، الذي أدى دورا عظيما بما أضفاه على النص الشعري من علامات موسيقية وأنغام جميلة تطرب السامع أو المتلقي وتترك في نفسه أثرا، ويعود جمال الجناس إلى ذلك الجرس الموسيقي الصادر عن تكرار الكلمات المتماثلة، الأمر الذي يزيد من تأثير الكلام على المتلقي ويسهل من عملية الحفظ، وفي هذا يؤكد إبراهيم فتحي أن الجناس:" **زينة وتنميقا يستميل الأذن، وهو وسيلة تخلق تأثير تسمية الأشياء أو الأفعال بحكاية أصواتها مثل خفيف وصفير، واستعمال الكلمات التي يوحي لفظها بمعناها.**"[142]

---

[140] يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة13.

[141] نفسه، ورقة14.

[142]. إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، 1986،ص77.

بمعنى أن الجناس من خلال تلك الكلمات المتماثلة والمكررة يعتبر زينة وبهاء للكلام مما يؤثر على المتلقي ويستميل الأذن بذلك الجرس الموسيقي، كما أنه يسهل من عملية الحفظ، كما يلحظ تركيز الشاعر على الجناس الناقص بكثرة، وذلك ما يجعلنا نحكم بعفويته أي أن الجناس في شعر يحي مسعودي غير مقصود، ووفرته في شكله الناقص، عفوي يبين عن ملكة شعرية لا عن قصدية فنية.

3. التصريع:

يعد التصريع تقنية صوتية وسمة فنية جمالية تجمع بين لفظتين متساويتين وزنا، وإعرابا، وتقنية، لتقفل كل منهما الشطر الذي تنتمي إليه وبهذا القفل اللفظي يتدفق في تلك اللفظتين إيقاع عال يشكل جرسا جهويا.

ومن أمثلة التصريع في شعر يحي مسعودي قوله في قصيدة "إلياذة الأمير عبد القادر":

ارجعوا للتاريخ فيه عضات ما انتصار الشعب بالأمنيات[143]

يبرز التصريع هنا بين الكلمتين " عضات" و "أمنيات".

كما يوجد التصريع كذلك في قصيدة " هي ذي الجزائر" في قوله:

هي ذي الجزائر شعلة لا تنطفئ هي ذي الجزائر نجمة لا تختفي[144]

صرّع الشاعر في هذا البيت بين لفظتي (تنطفي و تختفي) المصراع الأول يحتضن دلالة تامة، والمصراع الثاني جاء مرتبط بالذي قبله.

وقوله أيضا:

صوت الشهيد يناديني روح الشهيد تناجيني[145]

[143]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة1.

[144]نفسه، ورقة4.

[145]نفسه، ورقة5.

أما التصريع في هذا البيت فيوجد بين الكلمتين (ينادِيني، ويناجِيني) لمصراع الأول جاء مستقلا عن المصراع الثاني، أي كل مصراع مستقلا بنفسه في فهم معناه.

وقوله في قصيدة" أوبريت أشهر السنة":

أنا الحياة للغرس أنا السّرور للنفس[146]

التصريع هنا بين الكلمتين (الغرس، والنفس).

وسنمثل بعملية إحصائية لنسبة التصريح في شعر يحي مسعودي:

التصريع	عدد الأبيات	النسبة المئوية
40	214	%18.69

جدول 4:التصريع ونسبه في شعر يحي مسعودي:

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر وظف التصريع بكثرة، وهذا دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، لأن التصريع:" **مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة أو من وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا وتنبيها عليه.**"[147]

ومن ثمة فالتصريع وسيلة الشاعر لتوضيح أنه يبرز في كلام موزون أي في الشعر بوقوعه في أول الشعر وكذا وسيلة اتخذها في كتابة شعره من خلال الإخبار.

ب . التكرار:

وهو أسلوب من الأساليب الفنية التي يلجأ إليها الشاعر في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات، أو في قصيدة لتجسيد مختلف المعاني وإثبات ما يريد الوصول إليه من أغراض.

[146]يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة14.

[147]أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص102.

والتكرار أنواع: تكرار الحرف، تكرار الكلمة، وتكرار الجملة.

1. تكرار الحرف:

يلجأ الشاعر إلى توظيف تكرار الحرف بهدف تحقيق الانسجام والترابط بين أجزاء القصيدة، مما يضمن الترابط الموضوعي الداخلي والترابط الجملي والنسقي.

ورد تكرار الحرف في قصائد يحي مسعودي بكثرة ومن ذلك قوله في قصيدة " إلياذة الأمير عبد القادر" :

كيف نرضى مذلّة وخضوعا؟ كيف نسمح أن يداس ترانا؟[148]

في هذا البيت يلحظ تكرار الحرف "كيف" وهو يدل أن الشاعر يعيش حالة اضطراب نفسي، لذا راح يحدّث نفسه ويسألها، وهذا يوحي أن الشاعر يدور في حلقة مفرغة.

كما يلحظ التكرار في قصيدة " هي ذي الجزائر" يقول:

ثـــــورة قد استمرّت سبـــــــــعة من الأعوام

قد قادها بحكمة ونظره أبطالنا في وطن الجزائر

قد خطّطوا لثورة التحرير وسطّروا التقرير والمصير[149]

لعلّ الشاعر في تكراره للحرف " قد" يودّ تأكيد المعنى ويبث عن مخرج إيقاعي لازمه البدء.

كما ورد تكرار حرف "ياء النداء " في قصيدة "حوار الأبطال" في قوله:

يا أبا الثورة في عهد التحرير ماعهدناك سهم شهم غيور

يا أخي بوضياف هذا واجبي وأقل من من أداء الواجب[150]

ينادي الشاعر في هذه الأبيات أبا الثورة بوضياف، والتكرار هنا تأكيد للنداء وإصرار عليه.

---

[148]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة2.

[149]. نفسه، ورقة 5.

[150]نفسه، ورقة10.

كما ورد تكرار الضمير " إياك" في قصيدة هذي مني رسالة" في قوله:

إياك يا وحيد إياك أن تهملما[151]

كأن الشاعر في هذا البيت يحدر "وحيد "من إهمال الرسالة، ويكرر لتأكيد المعنى ورغبة منه في ترسيخ الفكرة.

كما وظف الشاعر تكرار الضمير في قصائده ويبرز ذلك في قصيدة "أوبريت أشهر السنة" ، حيث يقول :

أنا جانـــــــفي أنا جـــــــــانفي

أنا المجد لـــلعام ومـــــليك كل الأيـام

أنا ترتيبي الثاني لكـــــــــنها بإيماني

أنا في ظل أيامي حققت أسمى أحلامي[152]

يريد الشاعر بتكراره لضمير المتكلم "أنا " إثبات الهوية، وكثرة توظيف الضمير يدل على طغيان الذاتية في النص مما يؤكد أن القصيدة عبارة عن حوار داخلي، فالضمير يمثل جزءا من التواصل الداخلي.

2. تكرار الكلمة:

يهدف الشاعر إلى تكرير الكلمات من الأسماء والأفعال في موضع من القصيدة إلى معرفة الأثر الذي تتركه تلك الكلمات، وكذلك الأثر الذي تحدثه في نفسيته ونفسية المتلقي على حد سواء.

ومن أمثلة تكرار الكلمة في قصائد يحي مسعودي قوله في قصيدة " إلياذة الأمير عبد القادر":

ماحسبنا لهم حسابا، ولكن في فرنسا من يحسبون الحسابا[153]

---

[151] يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة12.

[152] . نفسه، ورقة14.

[153] نفسه، ورقة2

يريد الشاعر هنا بتكراره لكلمة " حسابا" أن يؤكد على أنهم لم يحسبوا حسابا للإحتلال، لكن فرنسا كانت تخطط لاحتلال الجزائر وتحسب الحسابات.

وفي قصيدة " هي ذي الجزائر" يُلحظ التكرار أيضا في قوله؟

بـدأت حربا ضروسا ضد جـيش الاحـتلال

بدأت أول مـــــــرّة بحـــــــــراك وطنـي[154]

لعل الشاعر هنا بتكراره للفعل" بدأت " يمهد للحرب، كما أنه يذكر كيف وبماذا بدأت هذه الحرب أول مرة.

كما يوجد التكرار في قصيدة **حوار الأبطال:**

احفظوا الله عهد الشهداء لا تـــــــخونو عهدهم أو تهملون

احفظوا استقلالنا لا تتركوا عهد الاحـــــــتلال يأتي من جديد

احفظا قوته لا تـــــتركوا شبح الضـــــعف على الأمر يسود

احفظوا وحدتنا لا تتــركوا أبد أبنائنا مفـــــــــــــــــترقين[155]

كأن الشاعر هنا بتكراره لكلمة " احفظوا " ويؤكد على الحفاظ على أمن واستقرار الوطن وكذا الحفاظ على الشخصية الوطنية، كما يستعملها وسيلة لبدء البيت باعتباره تفعيلة، حيث عكست هذه الكلمة ذات البناء الواحد إيقاعا موسيقيا من خلال اعتمادها على بنية مكررة، ما يؤكد المعنى ويقويه ويخلق جرسا موسيقيا منبعه موضع الكلمة الذي هو الافتتاح دوما.

3. تكرار الجملة:

وهو عبارة عن مجموعة من الكلمات والوحدات التي تعاد في المقاطع الشعرية بصورة منتظمة تعمل على ربط أجزاء القصيدة والتحامها وتماسكها ضمن دائرة إيقاعية واحدة كأنها وحدة بنائية واحدة.

---

[154]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة4.

[155]نفسه ، ورقة11.

ومن أمثلة ذلك في قصيدة "**إلياذة الأمير عبد القادر**" قول الشاعر:

لا تخفكم جيوشهم نحــن قوم لن نخاف جحافل المعتدين

لا تخفكم أساطيل البحر أرست في السّوالحل ترهب الآمنــينا[156]

لعلّ الشاعر في تكراره لجملة" لا تخفكم" يحاول تشجيع وبث الإرادة والعزيمة في نفس الشعب الجزائري.

وفي قصيدة" **هي ذي الجزائر**" يلحظ التكرار أيضا في قوله:

هي ذي الجزائر مهد أجداد مضوا رمز الشجاعة والمروءة والــغِنا

هي ذي الجزائر أنجبت أبــطالنا كانوا رفاقا في المـــــسرّ والبِنا

هي ذي الجزائر شمــعة لا تطفي هي ذي الجزائر نجمة لا تختفي

هي ذي الجزائر أنجــبت أبطالنا ظلوا رموزا للنضـــــــال والفدا[157]

يدل تكرار الشاعر لجملة "هي ذي الجزائر" على مدحه وافتخاره بالجزائر، والتكرار يلعب دور التأكيد وتقوية المعنى وترسيخه في الذهن.

ويقول:

أحك لنا ما تم من تشييد في ظل ما في عزّنا المجيد

في ظل مشرق جـــديد في ظل ذكر عهد الاستقلال [158]

أراد الشاعر من خلال تكراره لجملة "**في ظل**" التأكيد على فترة الاستقلال، وظيفة التكرار هنا التأكيد وتقوية المعنى.

ويقول في قصيدة "**حوار الأبطال**" :

كل جزء من بلادي منــحة صنــعتها للدـّني يدا الإله

---

[156]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة1.

[157]. نفسه، ورقة4.

[158]. نفسه،ورقة6.

كل فرد من بلادي صــورة لبــطولات على مرّ العصور[159]

الشاعر بتكراره لجملة " **من بلادي**" يعترف بأن البلاد هي أغلى شيء في حياته.

كما يوجد التكرار في قصيدة " إن قال لي معلمي" في قوله:

إن قال لي معلمي موجها ومرشــدا

إن قال لي معلمي كن طالبا مـؤدبا

إن قال لي معلمي كن طائعا لوالديك

إن قال لي معلّمي لا تقتد بالعاطلين[160]

لعلّ الشاعر بتكراره هنا أراد أن يؤكد على أن كلامه موجه للأطفال، حيث شكل جرسا موسيقيا خفيفا يناسب الطفل، حيث تغذوا المقطوعة في الأساس شديدة القصر إذا ما توحدت الافتتاحات في كل الأبيات ما يسهل على الطفل عملية الحفظ.

وقوله في قصيدة أوبريت أشهر السنة":

من أجلي قام الفداء من أجل شيُّدا البناءُ[161]

الغاية من تكرار الشاعر للجملة " من أجلي" هو إثبات الذات والهوية ويمكن إحصاء ظاهرة التكرار في قصائد يحي مسعودي في الجدول التالي:

التكرار	الحرف	الكلمة	الجملة	المجموع
عدده	389	110	76	575
النسبة المئوية	%6.65	%19.13	%13.21	%99.99

جدول5: ظاهرة التكرار ونسبها في شعر يحي مسعودي:

[159]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة 9.

[160]. نفسه، ورقة16

[161]. نفسه، ورقة16.

من خلال الجدول نلاحظ أن أكبر نسبة في التكرار هو تكرار الحرف الذي يعمل على الربط بين أجزاء القصيدة وجعلها متماسكة ومنسجمة ومتناسقة وفي هذا الصدد فإن "**القيم الصوتية الجرس الحروف عند التكرار لا تفارق القيمة الفكرية والشعورية المعبر عنها.**"[162]

أي أن تكرار الحرف ينتج عن الفكر والشعور المعبر عن دلالة الصوت المغرد.

والشاعر بتكراره للحروف أو الكلمات، أو الجمل في شعره يسعى إلى تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي، مما يجعل بنية النص متوافقة ومنسجمة كما يمنح الأبيات الشعرية إيقاعا خاصا، ذلك بفضل التناغم الصوتي الحاصل بين الكلمات والجمل المكررة والمتوازية فيما بينها، وهو يسهّل الحفظ ويحمّل المعنى، ويعمل أحيانا عمل القوافي الداخلية التي تضيء عوالم النص ويزيّن بنيته.

ثانيا:المستوى التركيبي أو النحوي:

المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية، ويتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية، إذ يقوم الشاعر بالإفصاح عن مواقفه وتصوراته في الحياة وبهذا يختار ما يناسبه من الكلمات التي يرصدها وينظمها وفق تركيب معين، ويعرّف التركيب أنه:" **تنظيم الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي.**" [163]

أي أن التركيب عبارة عن ترتيب الكلام من الجمل والكلمات ونظمه لغرض إنتاج نص أدبي متناسق.

ومن أبرز البنى التركيبية: بنية التركيب الفعلي، التقديم والتأخير، التعريف والتنكير، والجملة بأنواعها الفعلية، والاسمية، وشبه الجملة.

---

[162]. جبار أهليل زغير محمد الزيدي المياحي: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، أطروحة دكتوراه، فلسفة في اللغة العربية، إشراف الدكتور علي ناصر غالب، جامعة بابل، العراق،2011،ص164.

[163]. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن،2007،ص168.

أ . التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير سمة أسلوبية وجمالية يستخدمها الشاعر في تركيب النص من أجل توضيح الدلالة والفكرة للمتلقي، والجملة في العربية نظام مثالي في ترتيبها تطرأ عليها أحيانا تغيرات على طريقة الترتيب، بحيث يقدم عنصرا أو يؤخر.

ومن أمثلة التقديم والتأخير في شعر يحي مسعودي قوله في قصيدة "إلياذة الأمير عبد القادر":

سيكون معي جنود قتال قد تغير إذا مرّوا بالطريق[164]

الشاعر في هذا البيت قام بتقديم الجار والمجرور "معي" وتأخير الفاعل "جنود"

ويقول في قصيدة " هي ذي الجزائر"

صوت الجزائر اعتلى منابرا في العالم[165]

قدم الشاعر الفاعل والذي هو "صوت " وأخر الفعل "اعتلى " وأصل الجملة " اعتلى صوت الجزائر"، فضّل الشاعر تقديم الفاعل وتأخير الفعل لإبراز المعنى الحقيق والتركيز على صوت الجزائر."

وقوله في قصيدة "**حوار الأبطال**""

من إيمان الشعب ثار جيشنا إنهم أبطال شعب ثائر[166]

في هذا البيت قام الشاعر بتأخير الفعل والفاعل وتقديم شبه جملة وأصل الكلام هنا " ثار جيشنا من إيمان الشعب "، فضل الشاعر هذا الترتيب كون الفاعلية الأكثر في الجار والمجرور وكذا لإبراز مدى إيمان الشعب بالثورة.

كما يوجد التقديم والتأخير في قصيدة " حوار الأبطال" وذلك في قوله:

فبلادي مهما قدّمت لها لم أفي حقا لها يا صاحبي[167]

---

[164]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار،ورقة1.

[165]. نفسه، ورقة7.

[166]. نفسه، ورقة10.

[167]نفسه، ورقة10.

في هذا المثال قام الشاعر بتأخير المبتدأ " يا صاحبي " وتقديم الخبر الذي جاء جملة فعلية " لم أف " و أصل الجملة "يا صاحبي لم أف حقا لها.

كما وظف الشاعر التقديم والتأخير في قصيدة "هذي مني رسالة" وذلك في قوله:

وحيد ردّ قائلا أنا أطيع والدي[168]

قدم الشاعر في هذا البيت الفاعل " وحيد" على الفعل" ردّ" وأصل الجملة " ردّ وحيد قائلا"، قام الشاعر بتقديم الفاعل وتأخير الفعل لتوضيح قيمة المقدّم بذكر اسمه.

ويقول في قصيدة "إن قال لي معلمي" :

كن حافظا لدرسي وخذ للعلم سببا[169]

الشاعر هنا قدّم شبه الجملة " للعلم" على المفعول به" سببا" وأصل الجملة "وخذ سببا للعلم"، الشاعر بهذا الترتيب زاد العبارة وضوحا والمعنى قوة.

كما يوجد تقديم وتأخير في قصيدة " أوبريت أشهر السنة" وذلك في قوله:

من أجلي ضحّى الشهيد فمات وهو سعيد[170]

قام الشاعر بتقديم شبه الجملة" من أجلي" وتأخير الفعل والفاعل " ضحى الشهيد" وأصل الجملة هنا " ضحى الشهيد من أجلي"، والشاعر بهذا الترتيب أراد أن يعبر على شعوره وبيان مدى أهمية تضحية الشهيد.

إن للتقديم والتأخير فاعلية كبيرة داخل النص، فتشكيل الجملة في غير ترتيب يضفي أثرا إيقاعيا رائعا، وهذا التغيير يعطي دلالة خاصة على القصيدة مما يحدث أثرا جماليا لدى المتلقي، وهذا ما نلاحظه في شعر يحي مسعودي في توظيفه لخاصية التقديم والتأخير وهنا تكمن براعة الشاعر في خرق الترتيب وذلك باختياره للوحدات أو الكلمات المناسبة ثم تشويش تنظيمها، وهذا ما أسهم في تكوين دلالة النص وكذا في شدّ انتباه القارئ

[168] يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة12.

[169] نفسه، ورقة13.

[170] نفسه، ورقة16.

إلى ما يحمله النص من معاني، فالتقديم والتأخير هما:" **اللذان يخرقان عرف الجملة العربية ويشوش ترتيبها ويثير انتباه المحلل.**"[171]

ومن ثمة فالجملة قد ترد على غير ترتيبها الأصلي وهذا يؤدي إلى خرق النظم والترتيب الخاص مما يلفت انتباه القارئ.

ب . التعريف والتنكير:

يعدّ أسلوبا التعريف والتنكير من الظواهر الأسلوبية المميزة، وهو من الأساليب البلاغية التي تقتضيها أحوال المخاطبين ومقامات الخطابة ويقصدها المتكلم للتعبير على معنى يريده، وينسجم مع ما في نفسه من المشاعر والأفكار.

1. التعريف:

تأتي المعرفة بخلاف النكرة وهي ما دلت على شيء بعينه، ويوظفها الشاعر من أجل إزالة اللبس في المقصد من الاسم المعرف.

وفي شعر يحي مسعودي يوجد الكثير من الأسماء المعرفة الموجودة بين أسطر الأبيات الشعرية، ويبرز في قصيدة "إلياذة الأمير عبد القادر":

جمع الشمل حكمة وبراعـــــه فغدا القائد الحكيم الخبيرا

لا تخفكم أساطيل البحر أرست في السواحل ترهب الآمنينا

أيّها الجند أنصتوا واستــعينوا إنه الزّحف والجهاد المرير[172]

وظف الشاعر في هذه الأبيات الأسماء المعرفة: الشّمل، القائد، البحر، الجند، الزحف، الجهاد، وذلك لإزالة اللبس في المقصد من الاسم المعرف، وقد منح ذلك الثبات للقصيدة والاستقرار للمعاني.

وقوله في قصيدة " هي ذي الجزائر":

نالوا الشهادة في المعارك، بشّروا يوم القيامة بالسّعادة والهنا

[171]. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص175.

[172]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار،ورقة1.

هي ذي الجزائر أنجبت أبـــطالنا كانوا رفاقا في المسرّة والعنا[173]

كما يلحظ توظيف الشاعر لأسماء المعرفة في هذه الأبيات: الشهادة، المعارك، القيامة، السعادة، الجزائر، المسرة.

ويقول أيضا في قصيدة حوار الأبطال :

إذا رفعت رأسنا فما انحـــــنى أسمعت صـــــوتنا كل الشعوب

وبنيت للبلاد أســــــــــــسا عاليات في الشمال والجنوب[174]

كما يبرز توظيف الأسماء المعرفة في هذه الأبيات: الشعوب، البلاد، الشمال، الجنوب.

2. التنكير:

أسلوب من الأساليب البلاغية ينافي الاختصاص الذي يفيده التعريف ومن أمثلة اسم النكرة في قصائد يحي مسعودي قوله في قصيدته "إلياذة الأمير عبد القادر":

اسلكوا مسلك الجهاد وكونوا قوّة في ربوع أرض الوطن[175]

وظف الشاعر أسماء النكرة: مسلك، قوة، أرض، وهدفها هو الإشارة إلى شيء لا بعينه.

وقوله في قصيدة" هي ذي الجزائر":

هي ذي الجزائر شعلة لا تنطفي هي ذي الجزائر نجمة لا تختفي[176]

أسماء النكرة في هذا البيت: شعلة، نجمة، وهما نكرتان تفيدان الشساعة والاتساع وعدم التضييق في الدلالة والرحابة.

وسنمثل بعملية إحصائية لأسماء المعرفة والنكرة في الجدول التالي:

---

[173]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة4.

[174]نفسه، ورقة12.

[175]. نفسه، ورقة12.

[176]. نفسه، ورقة4.

الأسماء	المعرفة	النكرة	المجموع
عددها	230	164	394
النسبة المئوية	%58.37	%41.62	%99.99

جدول6: التعريف والتنكير ونسبه المئوية في شعر يحي مسعودي:

من خلال الجدول نلاحظ أن نسبة الأسماء المعرفة أكبر من نسبة أسماء النكرة، وهدف الشاعر من توظيف الأسماء المعرفة هو كشف اللبس عنها والتعريف بها ليوضح ما كان غير معروف منها، فالتعريف يعطي إفادة معنوية غير مقصودة، ويرتبط أساسا بقصد المتكلم، والتنكير ينحصر في الدلالة على الفردية والنوعية ويستخدم قصد التمويه والإخفاء ودراسة سياق التنكير عامة: " **تؤكد نتيجة هامة، وهي أن الحدث الكلامي له معنى، ومن ثم فإن دراسة هذا المعنى تبرز لنا طبيعة السياق واضحة جلية.**"[177]

أي أن سياق التنكير له معنى وهذا المعنى يظهر لنا طبيعة السياق واضحة، ومن ثمة فإن سياقات التعريف والتنكير:" **سياقات تتساوى مع أغراض التعريف.**"[178]

أي أن للتعريف والتنكير سياقات متداخلة قد تغدو من خلال التأويل ذات دلالات متساوية.

ج . الجملة:

تعتبر الجملة إحدى وسائل النص الأدبي فيها يتم التواصل والتفاهم وليس هناك نص أدبي بدون جملة، والجملة أنواع: الجملة الفعلية، والجملة الاسمية، وشبه جملة.

1. الجملة الفعلية: الجملة الفعلية موضوعة لإفادة التحديد والحدوث في زمن معين، فبنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية، وقد قام الشاعر يحي مسعودي بتوظيف العديد من الجمل الفعلية نذكر منها:

[177]. محمد عبد الطلب: البلاغة والأسلوبية،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1994،ص342.

[178]. نفسه، ص341.

قوله في قصيدة "إليادة الأمير عبد القادر":

سيكون معي جنود قتال قد نغيروا إذا مرّوا بالطريق[179]

وظف الشاعر في هذا البيت الفعل المضارع الذي يدل على الحركة والتغيير إذ يريد أن يبين ماذا سيكون معه والتغيير الذي قد يحدثه.

وقوله:

اجمعوا أمركم وحثوا خطاكم وامنحوا أرضنا فخارا ومجدا[180]

استخدم الشاعر هنا فعل: اجمعوا، وحثوا، وامنحوا، ليدل على قوته وعزيمته.

وفي قصيدة "حوار الأبطال" يقول:

لـــــم أفكر في سدود أنجزت أصبحت مبعث خير للوطن[181]

وظف الشاعر في هذا البيت الجملة الفعلية المنفية في الزمن المضارع مستخدما أداة النفي" لم".

كما يقول أيضا في قصيدة " هي ذي الجزائر":

بـــدأت حربا ضـــــروسا ضـــــــد جيش الإحتلال[182]

في هذا البيت وظف الشاعر الفعل الماضي "بدأت" ، يدل هذا الفعل على حدث مضى وانقضى.

وفي قوله:

يحمل الخيبة زادا بئس ذاك من مصير[183]

---

[179]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة1.

[180]. نفسه، ورقة1.

[181]نفسه، ورقة10.

[182]. نفسه، ورقة4.

[183]. نفسه، ورقة5.

يتضح من خلال هذا البيت أن الشاعر وظف الفعل المضارع الدال على زمن الحاضر.

2. الجملة الاسمية:

تلعب الجملة الاسمية بمختلف وظائفها دورا هاما في بنية التركيب لما تبرزه من ملامح جمالية وفنية للبنية التركيبية وبناء منظم.

ومن أمثلة الجملة الاسمية في شعر يحي مسعودي قوله في قصيدة "إليادة الأمير عبد القادر":

فالدفاع عن الجزائر جزء من حياة أبطالنا وأمانة[184]

ورد في هذا البيت المسند إليه معرفة، والمسند نكرة، المبتدأ "الدفاع" والخبر "جزء".

وقوله في قصيدة"هي ذي الجزائر":

هـــــم قليل من رجـــال وقلـــــــيل من عتـــاد[185]

في هذا المثال يوجد المسند إليه "هم " والمسند " قليل" ، فقد ورد المسند إليه ضمير منفصل وهو معرفة، أما المسند " قليل" فهو نكرة.

ويقول في قصيدة " حوار الأبطال":

كـــل فرد من بلادي صورة للبطولات على مرّ العصور[186]

في هذا البيت ورد المبتدأ " كل" والخبر جاء شبه جملة "من بلادي".

وقوله في قصيدة "أوبريت أشهر السنة":

أنا الحياة للغرس أنا السرور للنفس[187]

هنا جاء المسند إليه منفصل "أنا" والمسند هو الحياة.

---

[184]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة2.

[185]نفسه، ورقة4.

[186]. نفسه، ورقة9.

[187]. نفسه، ورقة14.

3. شبه الجملة:

يلجأ الشاعر إلى توظيف شبه الجملة لما تلعبه من دور هام في نسبة التركيب النصي، وفي شعر يحي مسعودي نلاحظ كثرة هذه الجمل.

ومن أمثلة شبه الجملة في شعر يحي مسعودي قوله في قصيدة "إليادة الأمير عبد القادر":

بالبنادق، بالسيوف، وحتى بالعصى، إذا استحال السّلاح[188]

يلحظ في هذا البيت توظيف الشاعر " شبه الجملة": بالبنادق، وبالسيوف، وبالعصي.

وقوله في قصيدة "هي ذي الجزائر":

في فصول للجهاد وصمود للفداء[189]

كما وظف في هذا البيت شبه الجملة: في للفضول، للجهاد، للفداء.

ويقول في قصيدة " أبريت أشهر السنة":

سرى المطر في الفرع وذاب الثلج في الزرع[190]

يبرز توظيف الشاعر لشبه الجملة: في الفرع، في الزرع، بغرس، بكلّ.

وسنمثل لتوظيف الجمل الفعلية والاسمية، وشبه الجملة في شعر يحي مسعودي بعملية إحصائية في الجدول التالي:

الجملة	العدد	الإسمية	شبه الجملة	المجموع
عددها	148	63	118	329
النسبة المئوية	%44.98	%19.14	%35.86	%99.98

جدول 07: الجمل الاسمية والفعلية وشبه الجملة ونسبها في شعر يحي مسعودي:

[188] يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة1

[189] نفسه، ورقة4

[190] نفسه، ورقة14

من خلال دراستنا للجملة بأنواعها الفعلية والاسمية وشبه الجملة في شعر يحي مسعودي، ومن خلال هذا الجدول يتضح أن الشاعر وظف الجملة الفعلية أكثر من الأنواع الأخرى، ووجود الفعل يدل على الحركة والتعبير، كما أنه يناسب الشاعر للتعبير عما بداخله إذ يشعر بوجود حركة في هذه الأبيات، أما الاسم فيدل على الاستقرار والثبات ويناسب الانفعال النفسي للشاعر، ومن هذا المنطلق فإن للجملة أهمية كبيرة يقول أحمد شامية:" **إذا بها يتم التواصل وليس هناك خطاب بدون جملة**"[191]

أي أن الجملة أداة تواصل ذات أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي.

ثالثا: المستوى الدلالي:

يدرس المستوى الدلالي من التحليل اللغوي وعناصره، حيث يهتم بالكلمة وأثرها في آداء المعنى اللغوي داخل التركيب، فالدلالة من أهم الوظائف التي تقوم بها الكلمة، بل إنها الهدف الرئيسي لأي نشاط لغوي، ومن أهم العناصر التي يدرسها هذا المستوى: القناع والصور البيانية.

أ . الا ستعارة:

تعد الاستعارة لونا من ألوان المحسنات البديعية وتنقسم إلى قسمين: إستعارة مكنية وأخرى تصريحية وتحتوي المدونة جملة من الإستعارات:

فقد وظف الشاعر الاستعارة المكنية مثلا في قوله في قصيدة: " **إلياذة الأمير عبد القادر**":

هبـــــوا لتنقدوا الشعب إنا تحت حكم الطغاة والطامعينا[192]

حيث شبه الشاعر في هذا البيت من الشطر الأول الشعب بالريح وحذف المشبه به وهو الريح وترك قرينة دالة على ذلك وهي هُبُّوا على سبيل الإستعارة المكنية.

ويقول في قصيدة " هي ذي الجزائر":

---

[191]. أحمد شامية: في اللغة، ط1، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر،2002، ص36.

[192]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة1

هي ذي الجزائر أنجبت أبطالا كانوا رفاقا في المسرّة والعنا[193]

استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الجزائر بالأم وحذف المشبه به وهو الشعب الجزائري وترك قرينة دالة على ذلك وهي أنجبت.

ويقول :

تستقبـــــل الـــــــبواخر بوجهـــــــــــها الوقور[194]

استعارة مكنية، حيث شبّه الأعلام بالإنسان وحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى قرينة دالة على ذلك وهي تستقبل.

وفي قصيدة " حوار الأبطال" يقول الشاعر:

وبدا لي موقف مناهض كيف أرضى أن أدوس موقفي[195]

استعارة مكنية، حيث شبّه الموقف بالأرض وحذف المشبه به وهو الأرض وأبقى قرينة دالة على ذلك وهي أدوس.

وقوله كذلك:

وبنـــيت للبلاد أسسا عاليات في الشمال والجنوب[196]

استعارة مكنية، حيث شبّه البلاد بالمباني وحذف المشبه به وهو المباني وأبقى قرينة دالة على ذلك وهي بنيت.

ويقول:

يا أبا الثورة في عهد التحرير ماعهدناك سوى شهم غيور[197]

---

[193]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة4.

[194]. نفسه، ورقة7.

[195]نفسه، ورقة9

[196]. نفسه، ورقة9.

[197]. نفسه ، ورقة10.

استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الثورة بالبنت وجعل بومدين أبا لها وترك قرينة دالة ذلك وهي أبا.

وقد وظف الشاعر جملة من الاستعارات يمكن التمثيل لها بالجدول الإحصائي التالي:

الاستعارة	المكنية	التصريحية	المجموع
العدد	9	00	214
النسبة المئوية	%100	%00	

جدول 8: أنواع الاستعارة ونسبها المئوية في شعر يحي مسعودي:

والملاحظ من خلال تعدد الاستعارة في قصائد الشاعر أنه تعمّد توظيفها بكثرة لتصوير المعاني الدالة على معاناة الشعب الجزائري أثناء الحرب وتجسيد مشاعره كما دلت على البراعة اللغوية للشاعر والقدرة على تصوير معاناته في قالب فني جميل يؤثر في المتلقي والإستعارة:" **تركيب تقدمه اللغة، التي هي أولا وأخيرا إختيارات حرّة يتحرك من خلالها و بها الأديب ليصنع أثر تلعب فيه الإستعارة دورا غير هامش يساعد اللغة على أن تؤدي دورا يبتعد بها عن المألوف إلى الإنحراف وإلا فالتخيل الإستعاري والإنحراف والإنتهاك، كلاهما يحقق مجهد القصيدة.**"[198]

أي أن الاستعارة لها دور فعال في إثراء اللغة مما تزيد القصيدة قوة وجمالا وهذا راجع إلى مدى قدرة الشاعر وبراعته الفنيّة في توظيف الإستعارة وهو يصف حالة الشعب الجزائري، ويقدم ذلك في قالب فني استعاري، ونلحظ تركيز الشاعر على الاستعارة المكنية لبساطتها، ولأنه يخاطب مستوى عقليا لا يليق به التعقيد (الأطفال).

[198] . هشام محفوظ: الخطاب الشعري في الستينات دراسة أسلوبية وتحليلية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،2009، ص92.91.

ب . الكناية:

الكناية وجه من وجوه البيان وفن من فنون البلاغة وقد وظفها الشاعر في شعره ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة " **هي ذي الجزائر**" :

صوت الشهيد يناديني روح الشـــــــهيد تناجيني[199]

كناية عن صفة مواصلة الكفاح.

ويقول أيضا:

في ظل عهد مشرق جديد في ظل ذكرى عهد الاستقلال[200]

كناية عن صفة الاستقلال.

ويقول أيضا في قصيدة أخرى بعنوان " حوار الأبطال"

كل فرد من بلادي صورة للبطولات على مرّ العصور[201]

كناية عن صفة الشجاعة والبطولة.

ويقول:

إنه الشعب الذي قد قـادنا نحو أبواب المفاز والتحرير[202]

كناية عن صفة الانتصار.

وفي قصيدة " أوبريت أشهر السنة" يقول:

أنا انتصار الجـــــــزائر أنا شعار البشـــــــــــائر[203]

كناية عن صفة الانتصار.

---

[199]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة5.

[200]نفسه، ورقة7

[201]. نفسه، ورقة9

[202]نفسه، ورقة10

[203]نفسه، ورقة16.

ويقول أيضا:

من أجلي ضحى الشهيد فمات وهو سعيد[204]

كناية عن صفة التضحية والبطولة.

استعمل الشاعر الكناية بغية إثبات وتأكيد المعاني عن طريق التلاعب بالألفاظ اللغوية ونلاحظ وجود الكناية عن صفة على غرار باقي الأنواع الأخرى وذلك بغرض وصف أحوال الجزائر في تلك الفترة وتستعمل الكناية للدلالة على ظواهر مبهمة وفي هذا الصدد قيل :" **الكناية مثلها مثل الاستعارة، يمكن تحقق على مستويات لسانية مختلفة وتستعمل في الغالب للإشارة إلى ظواهر أسلوبية غامضة وغير محددة.**" [205]

أي أن الكناية تستعمل للإشارة إلى ظواهر أسلوبية مبهمة وقد وظفها الشاعر من أجل التأثير في نفسية المتلقي ولفت إنتباهه، وهذا ما ساهم في ربط أجزاء القصيدة وتقوية معانيها.

ج . التشبيه:

ثمة أسلوب آخر من أساليب التعبير الفني وهو التشبيه ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في قصيدته" إليادة الأمير عبد القادر" :

قد أحالو القرى خرابا وســـاقوا أهلها الآمنين كالقـــــــطعان[206]

تشبيه مرسل، حيث شبه أهل القرى بالقطعان وترك أداة التشبيه.

وفي قصيدته " هي ذي الجزائر" يقول:

هي ذي الجزائر شعلة لا تنطفي هي ذي الجزائر نجمة لا تختفي[207]

تشبيه بليغ في الشطر الأول، حيث شبّه الشاعر الجزائر بشعلة النار الملتهبة وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه الإشتعال.

---

[204]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة16.

[205]. هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، الدار البيضاء، لبنان،1999، ص9493.

[206]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة3.

[207]نفسه، ورقة4.

وفي نفس البيت من الشطر الثاني يوجد أيضا تشبيه بليغ شبه الجزائر بالنجمة وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه ولم يقل الضياء.

ويقول أيضا:

بلدي أجمل قصة قد رواها الشهداء[208]

تشبيه بليغ، حيث شبّه البلد بالقصة وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه وهو الراوي.

ويقول:

أنا الحياة للغرس أنا السرور للنفـــس[209]

تشبيه بليغ، حيث شبّه شهر مارس بالإنسان فحذف الأداة ووجه الشبه.

ويقول أيضا:

أنا السيد للموسم جميل الوجه والمبسم[210]

تشبيه بليغ، حيث شبّه شهر أفريل بالإنسان وحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

أنا تباشير الصيف يمرّ ظلي كالطّـــيف[211]

تشبيه مرسل في الشطر الأول من البيت، حيث شبه شهر ماي بتباشير الصيف وحذف الأداة ووجه الشبه، ويوجد في الشطر الثاني تشبيه بليغ، حيث شبه شهر ماي بالطيف.

ويقول أيضا:

أنا صديق الأطفال مريح الفـــكر والبال[212]

تشبيه بليغ شبه شهر جوان بصديق الأطفال فحذف الأداة ووجه الشبه.

---

[208]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة4.

[209]. نفسه، ورقة14.

[210]نفسه، ورقة14.

[211]. نفسه، ورقة15.

[212]نفسه ورقة15.

ويقول:

أنا الصديق الودود علم ودرس جديد[213]

تشبيه بليغ، شبه شهر سبتمبر بالصديق الودود وحذف الأداة ووجه الشبه.

ويقول أيضا:

أنا صديق الفلاح ومأمل النـــــجاح[214]

تشبيه بليغ، حيث شبه شهر أكتوبر بصديق الفلاح فحذف الأداة ووجه الشبه.

ويقول:

نحن جميعا كإخوة شـــجاعة وفتوه[215]

تشبيه مرسل، حيث شبه أشهر السنة بالإخوة وترك الأداة وحذف وجه الشبه.

ويمكن أن نمثل للتشبيه بعملية إحصائية في الجدول التالي:

التشبيه	بليغ	مرسل	المجموع
العدد	10	03	13
النسبة المئوية	%76.92	%23.07	%99.99

جدول09: أنواع التشبيه ونسبه المئوية في شعر يحي مسعودي:

إن الملاحظ من خلال الجدول الإحصائي أن الشاعر قد وظف التشبيه البليغ بغرض إيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز والإختصار، وكي يصوّر لنا المواقف في قالب فني وهذا ما يتطابق مع قول محمد زكي العشماوة: " **فليست مهمة التشبيه والإستعارة داخل القصيدة الواحدة تقرير معنى أو توكيده و إنما مهمتها الأساسية أن تضيف حقيقة نفسية**

[213]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار ، ورقة16.

[214]نفسه ، ورقة17.

[215]. نفسه، ورقة17.

جديدة، وأن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقفه من الشيء الذي يصوره."[216]

ومن ثمة فالشاعر يوظف التشبيه من أجل تصوير أشياء يقربها إلى ذهن القارئ وتتضح له رؤية الشاعر، كما وظفه الشاعر من أجل إثراء قصائده وتقريبها إلى ذهن المتلقي وإضفاء لمسة جمالية على المعنى.

د . القناع:

القناع وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء في الشعر العربي المعاصر للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة وقد جسد الشاعر القناع في شعره وهذا ما توضحه الدراسة ففي قصيدة " **حوار الأبطال**" نجد القناع في قوله:

كأن لي رأي ورأيي أبـــدا أن يسود الرأي في أي مكان

ما تحمّست لحكم جـــائر ما حا بيت أبدا لأي إنــسان

وبدا لي موقف مناهـــض كيف أرضى أن أدوس موقفي

إنني في عشت حياتي كلّها في سبيل مثل لا تنـــطقي[217]

والقناع في هذه الأبيات تاريخي، فالشاعر تخفى وراء شخصية تاريخية وتحدث باسم البطل بوضياف.

ويقول:

أنت لا تنكر حبي أمـتي فبلادي أغلى شيء في الحياة

كل جزء من بلادي منـحة صنعتها للـــــدني يد الإله

فأنا لست سوى فرد سعلى يبتغي الخير وينشد السروري[218]

---

[216]. محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، مصر، 1994، ص288.

[217]. يحي مسعودي: مجموعة أشعار، ورقة9.

[218]نفسه، ورقة9

والقناع تاريخي فالشاعر يتحدث باسم شخصية تاريخية ألا وهو البطل هواري بومدين.

تعمّد الشاعر تجسيد القناع في شعره وذلك من أجل البحث عن قالب فني جديد يبرز مدى خبرته وإبداعه، والشاعر المعاصر يهدف من خلال توظيفه للأقنعة الفنية من أجل تميّز شعره وعدم التقليد.

الخاتمة

خاتمة :

بعدما خضنا غمار البحث في مخطوطة الشاعر يحي مسعودي، أفرزت الدراسة نتائج مختلفة يمكن حصرها في النقاط التالية:

1-تعتبر اللغة عنصرا هاما في بناء النص الشعري، وقد أكد النقاد على أهميتها، فهي خلق وإبداع، ووسيلة اتصال، وهي أوجه التجديد وأكثر ما يتلون بأسلوب صاحبها.

2-يعتبر الشعر مصدر من مصادر اللغة التي تزخر بالشواهد الشعرية، كما أن اللغة تؤدي دورا غير عادي في الشعر وتتطور على يد الشاعر، فهو الذي يمد الألفاظ بمعاني جديدة.

3-إن الشعرية مصطلح له جذور متأصلة في وعي علماء العربية القدماء ومؤلفاتهم، ولهم فيها صولات وجولات ودروس.

4-مفهوم الشعرية عند النقاد العرب والغرب القدماء والمحدثين يختلف حسب اتجاهات الدارسين لها، إذ ارتبط مفهومها بالمحاكاة والتخيل، ونظرية النظم، واللسانيات

5-إن خصوصة اللغة الشعرية أنها تترك معالمها الواضحة على نتاج هذا الشاعر ومهما بالغ الباحث في كشف معالمها وتبيان أثرها وأهميتها تبقى استعمالاتها فردية تمثل خصوصية الشاعر الفنية.

6-التحليل الأسلوبي للنص الشعري هو تحليل لمجموعة من الظواهر اللغوية تأتي في مقدمتها الظاهرة الصوتية، والتركيبة والدلالية.

7-إن الدراسة الأسلوبية لأي نص من النصوص تعمل على حضور المستويات جميعها، حيث تتضافر بعضها برقاب بعض.

8-إن النص الشعري رغم تشابهه مع النصوص الفنية الأخرى يتحقق تميزه في خرقه للقواعد التي لا يمكنه إلا أن يكتب داخلها.

9-شكّل الإيقاع تناغما مع حالة الشاعر يحي مسعودي المضطربة، وذلك واضح من خلال تنويعه في الأوزان، والقوافي، والروي

10-أجاد الشاعر كثيرا في استغلال الخصائص الصوتية لكل حرف من الحروف، حيث وضع كل صوت موضعه المضبوط من ايقاع الجملة وتنغيمها، أو من ترديد الشاعر له في كلمات متعاقبة أو متقاربة، فانسجم بذلك مع حالته الفكرية والعاطفية الخاصة.

11-تبرز أهم عناصر الموسيقى في قصائد الشاعر يحي مسعودي في القافية، وهي دعامة الايقاع، فكانت القافية المطلقة طاغية بنسبة 69.23% مما يوحي بأن الشاعر يحي مسعودي يهتم بالجانب الموسيقي وما يتركه حرف الروي من رنين، حيث يلحظ أن الشاعر نوع من حرف الروي في جميع القصائد

12-يعتبر الطباق أحد الأعمدة الأساسية في تشكيل النغم الموسقي، إذ يلحظ في قصائد الشاعر يحي مسعودي أنه وظف طباق الإيجاب أكثر من طباق السلب بنسبة تتراوح بين 33 و83 %، وذلك بهدف اقناع القارئ والتأثير فيه.

13-أدى المشترك اللفظي كالجناس دورا كبيرا في تشكيل نغم موسيقي بنوعه الناقص الذي تراوحت نسبته ب100% في قصائد الشاعر يحي مسعودي، وكذلك التصريع بنسبة 18.69% والذي أكسب الكلمة درجة عالية من الحجة والبرهان، ومنح القصائد خفة موسيقية

14-ساهم تكرار الحروف والكلمات، والجمل في زيادة الإيقاع، إذ يلحظ في قصائد الشاعر يحي مسعودي توظيف تكرار الحرف بكثرة، إذ تراوحت نسبته 67.65%، وذلك لمنح الخفة في القصائد وجعلها متماسكة ومنسجمة.

15-طغى أسلوب التعريف بنسبة كبيرة تقدر بـ 58.57%، وكدا التكنير الذي تتراوح نسبته بـ 41.62، وقد حملت هاتين الظاهرتين اللغويتين دلالات كثيرة في قصائد الشاعر يحي مسعودي

16-كان للتقديم والتأخير دورا كبيرا في إظهار العناية بالمقدم والمؤخر، ولفت انتباه المتلقي، وقد أفادت دلالات بلاغية مهمة كتقوية المعنى وتوكيده.

17-إن البحث في الجملة ضمن المستوى التركيبي، وذلك بأنواعها الفعلية، والإسمية، وشبه الجملة أبرز أن الحظ الأوفر كان للجملة الفعلية بنسبة 44.98%، ووجود

الفعل في النص الشعري يدل على الحركة والتغيير، والتجديد مما يوحي بأن الشاعر يريد منح الحياة لشعره ويسعى إلى تخليده عن طريق منحه الرحابة والحرية

18-تعدد الصور الفنية في الشعر من خلال التصوير البلاغي المعتمد على التشبيه الذي تراوحت نسبته 71.42% بنوعه البليغ و28.57 % بنوعه المرسل في قصائد الشاعر يحي مسعودي بهدف إخفاء لمسة جمالية على المعنى،وكذلك الاستعارة المقدرة بنسبة 100%، أدى إلى تشكيل الصورة الفنية

19-من خلال المخطوطة المتضمنة لمجموعة من الأشعار تبدو شخصية الشاعر يحي مسعودي شخصية تتمتع بلغة سليمة وبسيطة، كونها موجهة للأطفال.

ولا يسعنا في الأخير سوى أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "فطيمة بوقاسة" على ما بذلت من جهد وأسدت من نصائح طيلة مدة انجاز البحث.

الملحق

سطور من حياة الكاتب والشاعر يحي مسعودي:

ولد يحي مسعودي سنة 1938، بزاوية الجيلالية (شمال الجلفة بحوالي 15 كم)، حفظ القرآن الكريم وعمره لا يتجاوز 16 سنة، وذلك في عام 1954، ثم انضم إلى مجلس والده الإمام الشيخ سي عطية مسعودي، الذي هو بدوره تعلم في الزوايا، وكان الشيخ يدرس علوم اللغة والشريعة، والمنطق، فأخذ ماشاء الله من معارف عامة:

تفرع لدراسة العلوم المختلفة، فأخذ من الفلسفة الإسلامية والفلسفة الغربية، ومختلف علوم اللغة والتاريخ.

اهتم بقرض الشعر في ريعان شبابه، فكتب الكثير من القصائد الشعرية.

التحق بسلك التعليم في بداية السبعينيات، ثم كلّف بإدارة المعهد الإسلامي منذ 1972 إلى غاية 1980، حيث انتخب عضوا بمكتب محافظة الجلفة، ثم رئيس مندوبية دائرة حاسي بحبح، ثم مسؤول الإعلام والثقافة في محافظة الجلفة سنة 1988م

وفي عام 1991 انتخب رئيسا للمكتب الولائي للزوايا بالجلفة، وفي عام 1995، اختير ليكون رئيسا للفرع الجهوي لاتحاد الكتاب الجزائريين، الذي يضم بعض الولايات من الجنوب والجنوب الشّرقي حتى عام 2000م

تناول حياته معجم البابطيينبالكويت، وظهر إسمه ضمن معجم العلماء والأدباءلرابح خدوسي،

انضم إلى اتحاد الكتاب الجزائريين عام 1974م

من أهم المؤلفات :

- ملحمة الأنبياء عليهم الصلاة والسلام (ملحمة شعرية)

- ملحمة الشهداء
- مجموعة من المسرحيات
- ديوان الشعر
- نافدة على تاريخ الجلفة
- كتاب في الفقه الإسلامي عن طريق السؤال والجواب
- مجموعة مقالات
- كتاب حول الشيخ الإمام سي عطية
- مجموعة مقالات وقراءات نقدية

وفي إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية:

صدر له مجموعة سنابل (مجموعة شعرية للأطفال)

صدر له مع الأفذذ (سير وتراجم للمفكرين العرب والمسلمين بأسلوب مسرحي).

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع:**

1- قائمة المصادر :

1-يحي مسعودي: مجموعة أشعار، مخطوطة، (د.ت)، ورقة

2- قائمة المراجع :

(أ)

1) أبو الفتح عثمان بن جني: عالم العربية، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق،1990.

2) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ج1،ط5،دار الجيل، لبنان، 1981

3) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998

4) أحمد شامية: في اللغة، ط$_1$، دار البلاغة للنشر والتوزيع، الجزائر،2002

5) أحمد فارس : مقاييس اللغة،(تق : عبد السلام محمد هارون)32، دار الفكر للتوزيع والنشر (د.ت).

6) أحمد مؤمن: اللسانيات والتطور، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

7) أدونيس: الشعرية العربية، ط2، ذار الآداب، لبنان، 1989

8) إبراهيم أنيس: اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف، المغرب، 1970.

9) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر: ط$_2$، المكتبة الأنجلو مصرية، مصر،1981

10) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، تونس، 1986.

(ت)

11) تزفيطان تودوروف : الشعرية، (تر: شكري مبخوت، ورجاء بن سلامة)ط2، دار توبقال للنشر، المغرب، 1990.

12) تمام حسّان: اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب،1994.

(ج)

13) جابر عصفور: مفهوم الشعر،ط5، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1995.

14) جمعة محمد علوة : دراسات في مستويات اللغة العربية ونمادج مختارة من آدابها، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن.

15) جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998.

16) جون كوين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، (تر: أحمد درويش)، دار غريب للطباعة، مصر،2000.

(ح)

17) حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء،(تق:محمد الحبيب بن الخوجة)، دار الغرب الاسلامي، لبنان،1986.

18) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1994.

19) حسين نصار: القافية في العروض والأدب، ط1، مكتبة الثقافة الدينية، الجزائر، 2001.

(ر)

20) رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، (تر : محمد الولي ومبارك حنون)ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988.

(س)

21) سمير أحمد معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1996.

(ش)

22) شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب،ط2، مكتبة الجبرة العامة، الكويت،1992.

(ع)

23) عباس محمود العقاد: اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1995.

24) عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ط1، (تق: احمد جاد)دار اللغة الجديدة، مصر، 2014.

25) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب.

26) عبد الغني الدقر: معجم القواعد العربية في النحو والتصريف، ط1، دار القلم، لبنان، 1986.

27) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز (تق: رشيد رضا)، دار المعرفة، لبنان، 1984

28) عبد القاهر الجرجاني، معجم التعريفات(تق، محمد صديق المنشاوي)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، مصر، 2004.

29) عبد الله محمد الغدامي: الصوت القديم الجديد، دراسات في الجذور العربية لموسيقى الشعر الحديث، مؤسسة اليمامة الصحفية،السعودية،1999.

30) عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، ط1، دار الكتب الوطنية، ليبيا، 2003.

31) عبد الواحد حسن الشيخ : البديع والتوازي،ط1، مكتبة الإشعاع للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1999.

32) عبدالعزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.

33) على عزت: الاتجاهات الحديثة في عالم الأساليب وتحليل الخطابط1، شركة أبو الهول للنشر، مصر،1996.

(ف)

34) فرديناند دي سوسير : علم اللغة العام، (تر: يوتيل يوسف عزيز)دار آفاق عربية، العراق، (د.ت).

(ق)

35) قدامة بن جعفر: نقد الشعر(تق: محمد عبد السلام المنعم جفاجي)ط1، دار الكتب العلمية، لبنان (د.ت).

(م)

36) محمد بن منظور: لسان العرب، ج12، دار صبح، لبنان، (د.ت).

37) محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الشروق، مصر.

38) محمد سمير نجيب اللبيدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الفرقان، لبنان، 1980.

39) محمد عبد الطلب: البلاغة والأسلوبية،ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 1994.

40) محمد علي الهاشمي: العروض الواضح في علم القافية،ط1، دار القلم، لبنان،1991.

41) محمود قحطان: أساسيات الشعر وتقنياته، شبكة الألوكة السعودية، (د.ت).

42) محمود مصطفى : أهدي سبيل علمي الخليل، العروض والقافية، ط1، عالم الكتب، لبنان، 1996.

43) مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية،ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2011.

44) مصطفى حركات : أوزان الشعر،ط1، الدار الثقافية للنشر، مصر، 1998.

45) المعجم الوسيط : مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر،2004.

(ن)

46) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط3، مكتبة النهضة، لبنان،1967

47) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن،2007.

(هـ)

48) هشام محفوظ: الخطاب الشعري في الستينات دراسة أسلوبية وتحليلية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر،2009

49) هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية، الدار البيضاء، لبنان،1999،

3- **المراجع الأجنبية :**

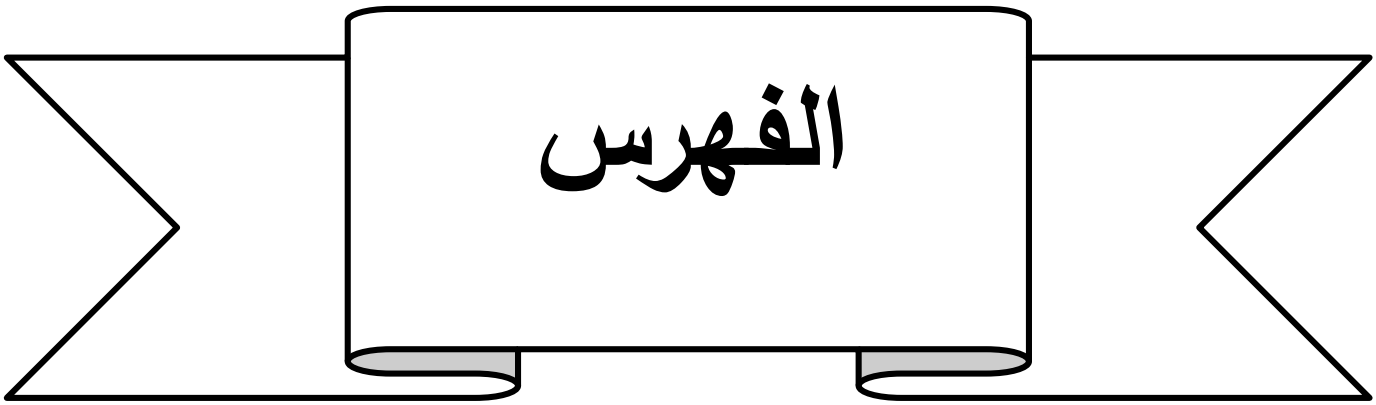
53-Boualam Benhamouda: ELmiftah,Dar Elhouma, Alger,2013.

4- الرسائل لجامعية:

54-جبار أهليل زغير محمد الزيدي المياحي: أسلوبية اللغة عند نازك الملائكة، أطروحة دكتوراه، فلسفة في اللغة العربية، إشراف الدكتور علي ناصر غالب، جامعة بابل، العراق،2011.

5- المجلات العلمية:

55-جابر عصفور: اقنعة الشعر المعاصر، (مقال)، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغة بجامعة الشهيد حمة لخضر، العدد الثاني، الجزائر،2013.


الفهرس

الفهرس

الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم

أولا: في مفهوم اللغة.....1

1-لغة:.....2
2-اصطلاحا.....2
أ-عند النقاد القدماء.....2
-أبو الفتح عثمان بن جني.....2
-عبد القاهر الجرجاني.....2
-عبد الرحمان بن خلدون.....2
ب-عند النقاد المحدثين:.....3
-فردناند دي سوسير:.....3
-ابراهيم أنيس.....4
-تمام حسان.....4
ثانيا: مفهوم الشعرية.....4
1-لغة:.....4
2-اصطلاحا:.....5
أ-عند النقاد القدماء: 5
-عبد القاهر الجرجاني:.....6
-قدامة بن جعفر.....6
-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني.....7
ب-عند النقاد المحدثين.....7
-رومان جاكبسون.....8
-تزفيطان تودوروف.....8
-جون كوين.....9

-أدونيس.....9
-حسن ناظم.....10
-عباس محمود العقاد.....11
ثالثا: خصائص اللغة الشعرية:.....11
رابعا:مستويات اللغة الشعرية.....14
الفصل الثاني: مستويات اللغة في شعر يحي مسعودي
أولا: المستوى الصوتي.....31
ثانيا:المستوى التركيبي أوالنحوي.....60
ثالثا:المستوى الدلالي.....69
خاتمة.....79
الملحق.....83
قائمة المصادر والمراجع:.....86
الفهرس.....93
الملخص.....96

الملخص

الملخص:

تتناول الدراسة اللغة في شعر يحي مسعودي –قراءة في نمادج غير منشورة، وهو أحد الشعراء الجزائريين المعاصرين ،وسعت هذه الدراسة الى البحث في معاني اللغة الشعرية كمصطلح من خلال كتاب الشعر العربي الحديث وذلك من أجل الوصول إلى خصائص ومميزات هذا المصطلح، وقد قاربنا هذه المدونة عن طريق مقدمة تعد بوابة لهذا البحث، ثم فصلين: الفصل الأول عنوناه" بقراءة في المصطلحات" وضم أربعة عناصر، كان الأول مفهوم اللغة عند النقاد القدماء والمحدثين، أما الثاني فتضمن مفهوم الشعرية عند النقاد القدماء والمحدثين، و الثالث تناول أهم خصائص اللغة الشعرية، والرابع احتوى مستويات التحليل الأسلوبي، أما الفصل الثاني فعنوناه "بمستويات اللغة في شعر يحي مسعودي" كان التركيز فيه على مخطوطة الشاعر من خلا دراسة أسلوبية انطلاقا من رصد مختلف خصائص اللغة الشعرية، وقد انتهت هذه الدراسة بخاتمة خلصت إلى أهم النتائج التي تمخض عنها البحث.

Résumé

Dans ce travail, on traite le sujet du fait poetique dans le manuscrit du poét YAHYA MASSAOUDI qui est l'un des poét Algerien contemporains, et notre étude s'étend à la sémantique des sens transmis par la langue poétique comme terme à travers la poésie arabe contemporaine et cecidans le but de découvrir les caractéristiques etkes spécificités du terme (fait poétique) .

Nous avons expolité cette collection à travers une introduction qui représentun portrail à notre recherchesuivie de deux chapitres:

"Lecture dans ke sense du terme" contenant quatre élément dont le premier abordre la définition de la langue chez les critique antique et contemporains, le second traite la définition du fait poétique chez les annciens et contemporains, le troisiéme aborde les principales caractérstique du fait poétiqueet les nivaeu d'analyse

Alors que le deuxieme chapitre intitulé "les niveaeu de la landue dans la poésie de YAHYA MESAOUDI se facalise sur le manuscrit du poét à travers une étude du style en observant les différentes caractéstiquees de la langue poétique

Cetterecherche se clot sur une conclusion synthésant ses principaux résultats.