Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Yuzuncu Yil University Journal of Divinity Faculty

ISSN: 1300-4530

2016

SAYI: 4-5

MAKALELER

İmam Eş'arî' ve Ehl-İ Sünnet Mezhebine Katkısı

Kozmolojik Kelâm Delili

Aktarım ve Anlatı Sorunsalı Merhalelerin Açılımı ve Folklorik Kültürün Yazını

Şair Mohamed Saber OBAİD'in Hîre Adlı Kasîdesi Üzerine Bir Okuma

Mescidü'l-Aksâ ve'l Mescidü'l-Aksâ

Saç Boyamanın Hükmü ve Değerlendirilmesi

İslam Fıkhına Yöneltilen Asılsız Eleştiriler

İman Esasları Bağlamında Eğitim ve Öğretimde Vahhâbîlik

II. Abdülhamid Döneminde İslamcı Muhalefet ve Mehmet Akif Ersoy

Kur'an-ı Kerim Tarihi

Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi

Yuzuncu Yil University Journal of Divinity Faculty

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
YUZUNCU YIL UNIVERSITY JOURNAL OF DIVINITY FACULTY

ISSN: 1300-4530

Hakemli Dergidir, Yıl:2016-Sayı:4-5

Refereed Journal, Year:2016-Issue: 4-5

Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi

Yuzuncu Yil University Journal of Divinity Faculty

Yıl/ *Year* 2016 Sayı/ *Issue* 4-5

ISSN: 1300-4530

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Adına Sahibi/*Owner*

Prof. Dr. Mehmet Salih ARI (Dekan)

Editör/*Editor*

Mehmet Salih ARI

Editör Yrd./*Co-Editors*

Metin YILDIZ, Yunus KAPLAN

Sekreterya/*Secretary*

Ali Eşlik, Ramazan Turgut, Recep Emin Gül

Yayın Kurulu/*Editorial Board*

Prof. Dr. Mehmet Salih ARI, Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR, Yrd. Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ,
Yrd. Doç. Dr. Arif GEZER, Yrd. Doç. Dr. Cemil KÜÇÜK, Yrd. Doç. Dr. Edip YILMAZ, Yrd. Doç. Dr. Ferzende İDİZ,
Yrd. Doç. Dr. Hakan HEMŞİNLİ, Yrd. Doç. Dr. Mahmut DÜNDAR, Yrd. Doç. Dr. Mehmet KESKİN,
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Halil ERZEN, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Selim ASLAN, Yrd. Doç. Dr. Ramazan ÖZMEN,
Öğr. Gör. Mehmet Emin AKASLAN, Öğr. Gör. Muhammet Nasih ECE

Danışma ve Hakem Kurulu/*Advisory Board*

Prof. Dr. Abdulbaki GÜNEŞ (Yüzüncü Yıl Ü.), Prof. Dr. Bahattin DARTMA (Marmara Ü.),
Prof. Dr. Casim AVCI (Marmara Ü.), Prof. Dr. Cemalettin ERDEMCİ (Siirt Ü.), Prof. Dr. Gürbüz DENİZ (Ankara Ü.),
Prof. Dr. Hasan Hüseyin BİRCAN (Necmettin Erbakan Ü.), Prof. Dr. Mehmet Halil ÇİÇEK (Yıldırım Beyazıt Ü.),
Prof. Dr. Hasan ÇİÇEK (Yüzüncü Yıl Ü.), Prof. Dr. Hayati AYDIN (Yüzüncü Yıl Ü.), Prof. Dr. Hüseyin HANSU (İstanbul Ü.),
Prof. Dr. Hüseyin YILMAZ (Yüzüncü Yıl Ü.), Prof. Dr. İsmail Hakkı ÜNAL (Ankara Ü.),
Prof. Dr. Mehmet Ali BÜYÜKKARA (Şehir Ü.), Prof. Dr. Mehmet KUBAT (İnönü Ü.),
Prof. Dr. Mehmet ÜNAL (Yıldırım Beyazıt Ü.), Prof. Dr. Mustafa DEMİRCİ (Selçuk Ü.), Prof. Dr. Nevzat TARTI (Yüzüncü
Yıl Ü.), Prof. Dr. Osman GÜRBÜZ (Atatürk Ü.), Prof. Dr. Ömer KARA (Atatürk Ü.),
Prof. Dr. Sahip BEROJE, (Yüzüncü Yıl Ü.), Prof. Dr. Şakir GÖZÜTOK, (Yüzüncü Yıl Ü.),
Prof. Dr. Yakup CİVELEK (Yıldırım Beyazıt Ü.), Doç. Dr. Abdulcelil BİLGİN (Muş Alparslan Ü.),
Doç. Dr. Mithat Eser (Pamukkale Ü.), Doç. Dr. Mustafa KAYA (Atatürk Ü.),
Doç. Dr. Recep ARDOĞAN (K. Maraş Sütçü İmam Ü.), Yrd. Doç. Dr. Ahmet CEYLAN (Mardin Artuklu Ü.),
Yrd. Doç. Dr. Ali HATALMIŞ (Çukurova Ü.), Yrd. Doç. Dr. Bekir KARADAĞ (Muş Alpaslan Ü.),
Yrd. Doç. Dr. Burhaneddin KIYICI (Yüzüncü Yıl Ü.), Yrd. Doç. Dr. Eyüp AKTÜRK (Mardin Artuklu Ü.),
Yrd. Doç. Dr. Kemal KAYA (Yüzüncü Yıl Ü.), Yrd. Doç. Dr. Mahsum AYTEPE (Muş Alpaslan Ü.),
Yrd. Doç. Dr. Mehmet BULĞEN (Marmara Ü.), Yrd. Doç. Dr. Mehmet Selim ASLAN (Yüzüncü Yıl Ü.),
Yrd. Doç. Dr. Metin YILDIZ (Yüzüncü Yıl Ü.), Yrd. Doç. Dr. Mustafa Harun KIYLIK (Iğdır Ü.),
Yrd. Doç. Dr. Yunus CENGİZ (Mardin Artuklu Ü.), Yrd. Doç. Dr. Ziya POLAT (Mardin Artuklu Ü.),

Grafik Tasarım/ *Graphic Design*

Ramazan TURGUT

Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Yuzuncu Yil University Journal of Divinity Faculty
Yıl/ *Year* 2016 Sayı/ *Issue* 4-5
ISSN: 1300-4530

Sayı Hakemleri
Prof. Dr. Cemalettin ERDEMCİ, Prof. Dr. Hayati AYDIN,
Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇIKAR, Doç. Dr. Mustafa KAYA, Yrd. Doç. Dr. Abdulhadi TİMURTAŞ,
Yrd. Doç. Dr. Ali HATALMIŞ, Yrd. Doç. Dr. Bekir KARADAĞ, Yrd. Doç. Dr. Burhaneddin KIYICI,
Yrd. Doç. Dr. Kemal KAYA, Yrd. Doç. Dr. Mahsum AYTEPE, Yrd. Doç. Dr. Mehmet BULĞEN,
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Selim ASLAN, Yrd. Doç. Dr. Metin YILDIZ,
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Harun KIYLIK, Yrd. Doç. Dr. Ziya POLAT

Son Okuma
Arş. Gör. Ali Haydar ÖKSÖZ, Arş. Gör. Esma KAYA, Arş. Gör. Faruk KAZAN, Arş. Gör. Haşim ÖZDAŞ,
Arş. Gör Selahattin POLATOĞLU

Yazışma Adresi/*Correspondence Address*
Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Zeve Kampüsü Tuşba/VAN
Tel: 0432 2251192 - 0432 2251417 /24964- Fax:0432 2251079
İletişim Adresi/*e-mail:*
yyuilahiyatdergi@gmail.com
Baskı Yılı/*Printing Date:*
2016

Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi tarafından neşredilen YYÜİFD, yılda iki defa yayın yapan hakemli bir dergidir. Dergide yer alan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergide yayınlanan yazılar izin alınmadan kısmen ya da tamamen başka bir yerde yayınlanamaz. | *Journal of YYUIFD, which is published by Divinity Faculty of Yuzuncu Yil University, is a biannual and refereed journal. The all responsibility, which is originated from articles and other texts, belongs to author of them. It is not permissible to publish all texts that published by journal partially or entirely.*

İçindekiler

Editörden

Mehmet KESKİN
İMAM EŞ'ARÎ' VE EHL-İ SÜNNET MEZHEBİNE KATKISI
(al-Imam al-Ash'ari and his Contribution on Ahl as-Sunnah) _____ 1

Metin YILDIZ
KOZMOLOJİK KELÂM DELİLİ
(The Kalam Cosmological Argument) _____ 20

Mohamed Saber OBAİD
إشكالية الحكي والقص -انفتاح العتبات وسردنة الموروث الشعبي-
(Aktarım ve Anlati Sorunsalı Merhalelerin Açılımı ve Folklorik Kültürün Yazını)
_____ 36

Yaser Ali MOHAMMED ALİ-Mehmet Şirin ÇIKAR
قراءة في قصيدة (حيرة) للشاعر محمد صابر عبيد
(Şair Mohamed Saber OBAİD'in Hîre Adlı Kasîdesi Üzerine Bir Okuma) _____ 51

Muhammed HAMİDULLAH
MESCİDÜ'L-AKSÂ ve'l-MESCİDÜ'L-AKSÂ
(Masjid al-Aqsā and al-Masjid al-Aqsā) _____ 62

Nasih Othman Hamad AMEEN
الجالب للسواد في حكم الخضاب بالسواد دراسة فقهية مقارنة
(Saç Boyamanın Hükmü ve Değerlendirilmesi) _____ 71

Vehbî Süleyman ĞAVECÎ
İSLÂM FIKHINA YÖNELTİLEN ASILSIZ ELEŞTİRİLER
(Baseless Criticism Directed at Islamic Fiqh) _____ 95

Nezir MAVİŞ
İMÂN ESASLARI BAĞLAMINDA EĞİTİM VE ÖĞRETİMDE VAHHÂBÎLİK
(Wahhabism in Education and Teaching in Context of The Principles of Faith) 117

İbrahim Halil OZAN
II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİNDE İSLAMCI MUHALEFET VE MEHMET AKİF ERSOY
(Islamic Opposition in the Period of Abdulhamid II. and Mehmet Akif Ersoy)__147

Muhammed HAMİDULLAH
KUR'AN-I KERİM TARİHİ
(The History of The Holy Qur'an) _____166

YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ YAYIN VE YAZIM İLKELERİ _____170

ŞAİR MOHAMED SABER OBAİD'İN HîRE ADLI KASÎDESİ ÜZERİNE BİR OKUMA

Yaser Ali MOHAMMED ALİ*

Mehmet Şirin ÇIKAR*

Özet

Mohamed Saber OBAİD, insanın kalbine hemen etki eden güzel kelimeleri kullanmakla öne çıkmış akademisyen, şair ve eleştirmendir. Okuyucular da onu, kelimelerindeki incelik, anlamadaki genişlik ve düşüncedeki derinlik ile bilmektedirler. Onu öne çıkaran özelliklerden birisi de Modern Arap Edebiyatı ve Şiiri üzerine yaptığı tahlillerdir.

OBAİD, edebiyat ve eleştiri alanında birçok değerli eserler yazmıştır. Hem şair ve hem de eleştirmen olması ona ayrı bir değer katmaktadır. Onun bu özelliklerini göz önünde bulundurarak "Hîre" adlı şiirini yapısalcılık açısından tahlil ettik.

Anahtar Kelimeler: obaid, kaside, yapısalcılık, mânâ, ritim.

قراءة في قصيدة (حيرة) للشاعر محمد صابر عبيد

الملخص

محمد صابر عبيد، ناقد وشاعر وأكاديمي عراقي بارز يعد من فرسان الكلمة، وقد أثرى الشاعر عبيد الحياة الأدبية والنقدية بأعماله الكثيرة والقيمة، التي كشف من خلالها عن مكامن الإبداع في النص الأدبي، وغاص في أعماقه، ومن إبداعاته تلك القصيدة التي عنون لها ب-حيرة- وقد آثرنا دراسة هذه القصيدة دراسة نقدية بنيوية تقوم على كشف مكامن الإبداع الداخلي في النص من خلال دراسة الألفاظ والأساليب والمعاني وتنوعها وترابطها لتعطي صورة كلية كاشفة عن قدرة الشاعر الإبداعية وملكته الشعرية في إبداع النص

مفاتيح البحث: عبيد، القصيدة، البنيوية، الإيقاع

مقدمة

تعددت المناهج النقدية في العصر الحديث بدءا من المناهج البلاغية والنفسية والاجتماعية، مرورا بالبنيوية والتفكيكية والسيميائية، وغيرها من النظريات النقدية الحديثة، وقد آثرنا أن ندرس هذه القصيدة للشاعر محمد صابر عبيد، التي عنون لها بعنوان –حيرة- دراسة بنيوية.

والبنيوية تعد من أهم النظريات النقدية في عصرنا الحديث، والتي يسعى الناقد من خلالها أن ينظر إلى الإيقاع الداخلي الذي بني عليه النص؛ محاولا أن يكشف عن المستويات المختلفة في بنية النص من حيث الألفاظ والعبارات والدلالات النحوية والبلاغية وغيرها، والتي تفضي بنا إلى إظهار المفارقات التي أقامها الشاعر في قصيدته بعيدا عن الملابسات الخارجية الأخرى؛ كالظروف الاجتماعية والسياسية والذاتية؛ قاصرا البحث على الكشف عن مدى نجاح الشاعر في اختيار ألفاظ وعبارات قصيدته، التي كشف من خلالها عن تجربته الشعرية ونفسيته المفعمة بالحزن والألم والحيرة والوحدة، وكيف كان للألفاظ والعبارات والمعاني والأساليب التي اختارها الشاعر عن وعي دور مهم في الكشف عن حالة الشاعر النفسية.

ولا ننسى أن اللغة وعاء الفكر والشعر، وأداة الإيقاع، ولا اكتمال لجمال دون لغة؛ فالشاعرية تكمن في منطق اللغة الشعرية، والقصيدة نص، تنبني جمله وأبياته عبر لغة شفافة معبرة، تسبك فيها المعاني مع الألفاظ سبكا يجلله الإيقاع، ويزينه التصوير

* Dr. Yüzüncü Yıl Üniv. İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı A.B.D.

* Prof. Dr. Yüzüncü Yıl Üniv. İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı A.B.D.

نصّ القصيدة:

حزينٌ أنا ومغبرٌّ

ووحيدٌ أيضاً

كأنّي لم أحزن من قبل

أرقب في فضاء الماسنجر بأسىً ومرارة وانتظار شديد

وأضيق ذرعاً بأصابعي لماذا كلّما ضحكتِ الشمسُ ليداهمتني الغيومُ الموشومةُ بالغدر لتطبقَ على حقل فمي

وتصادر وريقات فرحي

وتنثرها في بياض الصدى

لماذا كلّما أوشكت على أن الثم خدّ القمر

يتحدّر من السماء ضبابٌ كثيفٌ أعمى

يحجبُ القُبَلَ

العنوان ، ويطحنُ -بلا رأفة -بصيصَ الأمل.

إن أول ما ينظر إليه الناقد في النص الأدبي، هو العنوان، ولهذا نبدأ بالنظر إلى عنوان النص طارحين هذا السؤال: هل وفق الشاعر في اختيار عنوان قصيدته؟ ولماذا؟

عند قراءة القصيدة بأكملها نجد ترابطا وثيقا بين العنوان والنص، حيث كشف عنوان القصيدة عن مضمون القصيدة، وعن معاناة الشاعر وحيرته ووحدته، بعدما فقد أنيس قلبه ومحبوبته، التي من أجلها أبدع شاعرنا هذا النص.

ولا شك في أن "العنوان في القصيدة لا يقل عن المتن، بوصفه أول لقاء بين المبدع والمتلقي، إذ غدا من الصعب الولوج إلى عالم النص، قبل الاستئذان بنظرة قرائية في العنوان، بوصفه اختزالا وتكثيفا للنص، وإن كان العنوان أبعد من هذه الصفة التقليدية؛ إذ يحتل مكان الصدارة والمركزية في النص الأدبي وجزءا من خطابه"[1]

ومن ثم "ينطوي على قدر كبير من الأهمية، فله تماس بالنص من جهة، وبالمتلقي من جهة أخرى، ذلك أن أي نص لم يحسن اختيار عنوانه، لا يصل بتلك البساطة إلى المتلقي، فإن المتلقي يجذبه العنوان ابتداء للدخول إلى مراسيم فعل القراءة المتينة وطقوسها، فهو يتفاعل مع العنوان، ويتأثر به، فلعنوان الكتاب جاذبية خاصة به يتحدد مدى استجابة المتلقي للمتن النصي، الذي يندرج تحته وبين طبقات الكتاب"[2]

وأحسب أن أول بذور الإجادة من شاعرنا اختياره لعنوان القصيدة، فقد وفق في اختياره أيما توفيق، فقد جاء العنوان منسجما ومترابطا مع متن النص، فضلا عن إيجازه الشديد، فهو مكون من كلمة واحدة (حيرة)، تلك الكلمة ذات الدلالات الكثيفة، والمعاني الفياضة التي أوقفتنا على معاناة الشاعر، ورسمت لنا صورة الحزن التي ألمت به، ولا ننسى أن الشاعر عبيد ناقد أيضاً، فقد جمع بين الحسنيين؛ ولهذا فهو يختار ألفاظه بعناية فائقة، وينقد نفسه قبل أن يتعرض شعره للنقد، فهو يمتلك الأدوات النقدية التي تمكنه من اختيار ألفاظه وعباراته.

---

[1] صالح، محمد يونس صالح، فلسفة *الإيقاع قراءة في شعرية محمد صابر عبيد*، دار غيداء للنشر والتوزيع –عمان-الأردن ط أولي 1437 ه 2016م، ص 85.

[2] البياتي، سوسن البياتي، عتبات *الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية* -دار غيداء للنشر والتوزيع –عمان-الأردن ط أولي-1435ه-2014م. ص32

وقد كان الشاعر العربي قبل الإسلام يفتتح قصيدته بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الغرض الأصلي من النص غرض القصيدة الرئيس، وهذا ما يتجلى بوضوح في مستهل القصيدة التي بدأها بقوله:

حزينٌ أنا ومغبرّ ووحيدٌ أيضا

كأنّي لم أحزن من قبلُ

براعة الاستهلال

استهل الشاعر القصيدة بقوله: (حزين أنا ومغبر... ووحيد أيضا)، واستطاع بذلك أن يكشف عن شاعريته من خلال استهلال قصيدته، حيث استهل الشاعر قصيدته بعبارات موحية، وألفاظ واضحة تكشف عن ألم الفراق، ولوعة الوجد، وجدير بالذكر أن الأدباء والبلغاء ذكروا أن براعة الاستهلال مما يتفاضل فيه الشعراء، وتعني أن يتخير الأديب أو الشاعر من الألفاظ ما يناسب المقام والغرض، "فأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود ويسمى براعة الاستهلال"[3]، "وهو أن يجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من ذلك الكلام"[4]

كما أن المطلع في الشعر هو أول ما يقع في السمع من القصيدة، وهو العنوان الأول الذي ينفتح على جوهر المضمون؛ فإذا كان بارعا وحسنا بديعا، وطيعا منيعا، ورشيقا رفيعا، أيقظ السمع وأرهفه، وأثّر في النفس وجذبها إلى حيث يريد الشاعر، وذلك كله مدعاة الاستمرار في القراءة والإصغاء الحسن، وبداية الذوق الممتع ومن هنا، فقد اهتم النقاد بالمطلع، وكانوا يقولون:"أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"[5]

إن شاعرنا يعكف على آلامه وأحزانه التي ألمَّت به من فَقْدِ حبيبه، فقد خيم الحزن عليه، وجعله وحيدا في هذا الكون الفسيح، وهو يحرص في هذه القصيدة على أن يكشف عن آلامه وأحزانه تلك الأحزان، التي أطبقت على نفسه، وجعلته وحيدا في هذا الوجود، إن هذه الآلام وتلك الأحزان التي عايشها الشاعر تنبع من أصل واحد، وهو الإحساس بالضياع والفقد، ولم يعد شاعرنا قادرا على دفعها عن نفسه.

إن الشاعر لا يجد له حبيبا يبث إليه شكواه، ولا صديقا يعرب له عن بلواه، فقد أحاط به الحزن من كل مكان كما تحيط القلادة بالعنق، فضلا عن الوحدة التي ألِفَهَا الشاعر، والحيرة التي حلّت عليه فجأة بسبب فقدان حبيبه، حقا إنها معاناة قاتلة لا تقوى على تحملها الجبال الراسيات، وصار كل شئ في عين شاعرنا لا قيمة له في هذه الحياة.

ومن خلال تلك المعاني الفياضة استطا الشاعر بمهارة عالية أن يشرك معه المتلقي في تلك المعاناة التي ألمت به، وكأن المتلقي قد أصيب بما أصيب به من لوعة الفراق، وألم الوجد وقديما قالوا:

(إذَا كَانَ الهَوَى وَتبِعَهُ النَّوَى كَانَ الجَوَى)

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبولا[6]

---

[3]القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد بن عمر القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط الرابعة، 1998م، 392

[4]ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، 2، 223.

[5]العسكري، أبو هلال، *كتاب الصناعتين* في الكتابة والشعر، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط أولى 1952م.

[6]ابن زهير، كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ، 1997م، 16

فإن لوعة الفراق، وشدة الحزن، قد دفعت الشاعر دفعا أن يبث شكواه، ويكشف عن هواه، فقد صار الشاعر متيما لفراق محبوبته سعاد، وصار كالمقيد بالقيود من جراء هذا البين، فلا عجب أن نجد شاعرنا يقف موقف كعب بن زهير عينه؛ شاكيا حاله ناعيا نفسه؛ باكيا مضطرب الفؤاد، فاقد الصواب قد خيمت الدنيا عليه بظلامها، وأطبقت الجبال عليه بأثقالها، وغمرته البحار بأمواجها، وكادت الأرض أن تبتلعه تحت أطباقها، إنها حقا معاناة شديدة لا يحسد عليه الشاعر.

يقول أبو الطيب الوشَّاء (ت 325هـ) في هذا الصدد:

"واعلم أن أول علامات الهوى نحول الجسم، وطول السقم، واصفرار اللون، وقلة النوم، وخشوع النظر، وإدمان الفكر، وسرعة الدموع، وإظهار الخشوع، وكثرة الأنين، وإعلان الحنين، وانسكاب العبرات، وتتابع الزفرات، ولن يخفى المحب وإن تستر، ولا ينكتم هواه وإن تصبر"[7].

وكما قال الحكماء:

"إن الهوى أول باب تفتق به الأذهان، وينفس حبه الجنان، وله سورة في القلب، يحيى بها اللب، وقد يشجع الجبان، ويسخي البخيل، ويطلق لسان العي، ويقوي حزم العاجز؛ ليأنس به الجليس، ويتمتع به الأنيس، ويذل له العزيز، ويخضع له المتكبر، ويبرز له كل محتجب، وينقاد له كل ممتنع، وهو أمير مطاع، وقائد متبع، وليس بأديب عندهم من خرج عن حد الهوى"[8]، "وقد قال الأحوص بن محمد الأنصاري (ت 105هـ):

إذا أنت لم تعشق ولم تدر ما الهوى فكن حجرا من يابس الصخر جلمدا

هل العيش إلا ما تلذ وتشتهي وإن لام فيه ذو الشنآن وفندا [9]

صورة الحزن والألم واليأس في القصيدة

ولننظر إلى الألفاظ التي اختارها الشاعر؛ ليكشف من خلالها عن نفسيته المفعمة بالحب والحزن-حزين -مغبر –أسي-مرارة – انتظار شديد-أضيق ذرعا – داهمتني – الغدر- تطبق – تصادر – إلى غير ذلك من الألفاظ والعبارات الكاشفة عن المعنى في سلاسة ووضوح، فهذه الألفاظ التي بدأ بها الشاعر واستهل بها القصيدة تفيض بالحزن والألم العميق، وتصور لنا مرارة الفرقة، وألم الوحدة، وقد جاءت الألفاظ في عفوية تامة عبرت عن إحساس صادق في انسياب لغوي، ومتانة في السبك، وجمال في التعبير عن فؤاد مكلوم ونفسية مضطربة.

ومما يدل على شاعرية الشاعر وتمكنه من أدواته الشعرية والنقدية، معرفته التامة بلغته العربية، وامتلاكه ناصيتها ويتجلى ذلك في قوله: -حزين أنا - حيث لم يقل: -أنا حزين-، وثمة فرق بين التعبيرين، فقد جاءت عبارة الشاعر بأسلوب القصر الذي طريقه تقديم ما حقّه التأخير، وبهذا يكون الشاعر قد قصر الحزن عليه وحده دون أن يشاركه فيه غيره، وكأنّ الحزن الذي أصابه من فقدان حبيبته لم يصب به غيره مما يدل على فداحة الخطب وشدته على نفس شاعرنا، وكأن الحزن الذي خيّم على شاعرنا حل عليه فجأة، دون سابق إنذار في إشارة إلى ما كان ينعم به من السعادة الغامرة مع حبيبه المفقود، وكأن الشاعر ما كان يتوقع لحظة أن يكون حاله على ما هو

[7]الوشاء، محمد بن إسحاق بن يحي الوشاء، الظرف *والظرفاء*، ص57–تحقيق/ كمال مصطفى-مكتبة الخانجي، القاهرة، ط اولي-1392ه 1953\

[8] المصدر السابق 68ص

[9]الأحوص الأنصاري، ديوان الأحوص، تح عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الثانية، 1411ه، 1990م، 6.

عليه، وأن تنقلب حياته إلى الضد من سعادة وفرح بحبيبه، إلى حزن وألم بفقده، وقد أفضى به هذا الحزن إلى الوحدة القاتلة التي يعيشها الآن، حيث لا أنيس يرتمي بين أحضانه، ولا حبيب يبث إليه شكواه، وفي التعبير بالوِحدة يكشف الشاعر عن سيطرة الحزن عليه.

وقد زاد الشاعر إيضاحا لصورة الحزن والحيرة التي ألمت به بقوله: (كأني لم أحزن من قبل)،مؤثرا التعبير بـ (كأن) التي أكد من خلالها عمق الحزن الذي سيطر عليه؛ مستبعدا أن يكون قد مر بمثل ما يمر به الآن من الحزن والحيرة مشيرا إلى أن كل حزن مرّ به في حياته يتلاشي أمام هذا الحزن الذي خيّم عليه فجأة بظلامه. وإذا كان الحزن قد استدعى في مطلع القصيدة؛ ليكشف عن نفسيته المفعمة بالمرارة والحيرة، فإن استدعاءه مرة ثانية يأتي للكشف عن مزيد من الحزن والمرارة والحيرة، التي أضحى يعيشها الشاعر بعد فقده أغلى ما لديه.

إن الألفاظ بمعانيها الفياضة عبرت عن انفعالات الشاعر وأحاسيسه تعبيرا دقيقا، حتى صرنا نحس ونشعر بحزنه وألمه، و نشاركه حرمانه ولوعته، وفي قوله: (**أرقب فضاء الماسنجر بأسي ومرارة وانتظار شديد وأضيق ذرعا بأصابعي**)، يستنطق المعاني والدلالات التي تتعلق بالحزن والحيرة بوصفها علامة شعرية تضج بالمعاني والدلالات الشعرية العميقة، والتي تختزل جميع مفاصل القصيدة؛ ولننظر إلى كلمة (**أرقب**) وما توحي به من الاضطراب والحيرة، وتصويرها للحالة النفسية المفعمة بالألم والحزن تصويرا حسيا يكاد يتراءى للقارئ في صورة محسوسة، ومجيئها على صورة المضارع (**أرقب**)، إذ كشفت عن استمرارية تلك المعاناة لدى الشاعر وتجددها في نفسه.

حقا إنها صورة تنمّ عن توتر وقلق واضطراب تعكس ذات الشاعر الممزقة وأحاسيسه المصطرعة، فتأتي تلك العبارات السابقة مشحونة بشتى أنواع الدلالات والإيحاءات.

ويأتي السؤال في قوله:

لماذا كلما ضحكت الشمس لي
داهمتني الغيوم الموشومة بالغدر
لتطبق على حقل فمي
وتصادر وريقات فرحي،
لماذا كلما أوشكت على أن ألثم القمر
يتحدر من السماء ضباب كثيف أعمى؟
لماذا كلما تململ جسدي
كي يلهو بمائه أو يرقص
أوقفته هراوة صغيرة
لماذا كلما احتجتك يا فاتنتي
تنفرطين من بين أناملي

ليكشف عن مزيد من التوتر والحيرة عند الشاعر، فاليأس قد بلغ نهايته حتى وصل به الحال أن يسأل متعجبا عن حال تلك المخلوقات معه، فكلما ضحكت له الشمس لا تلبث الغيوم إلا أن تبدّد ذلك الضحك، وقد نجح الاستفهام في الكشف عن تلك المعاني الحزينة التي علقت في نفسه واستطاع الشاعر أن يصل من خلال الاستفهام إلى هدفه، وهو التأثير في المتلقي، وجعله مشاركا له في أحزانه وقد وصف الشاعر الغيوم بالغدر والخيانة؛ لأنها صارت كالعدو المتربص به لقتله، وكأنّ الغيوم تترقّب لحظات الفرح لدى الشاعر، وإن كانت قليلة كما يشير إليها

التصغير في قوله (تصادر وريقات فرحي)؛ لتبدد هذا الفرح وتعيد الحزن مرة ثانية؛ ولننظر إلى كلمة (داهمتني) بدلالتها اللغوية حيث تدل المادة على المفاجأة والهجوم بغتة، فإن هذه الغيوم لم تتريث قليلا قبل أن تهجم على شاعرنا وتبدد فرحه القليل وإنما أطبقت عليه فجأة دون سابق إنذار، وكأن ثمة عداوة بينهما.

وتكرار **(كلما)** أربع مرات في النص أظهرت صورة تلك المعاناة التي لا تتوقف عن الشاعر أبدا، وحسب الشاعر هذا اليأس المتكرر، وتلك المعاناة المتجددة بتجدد الزمان. وفوق هذا إيثار الشاعر للتشخيص والتجسيد من خلال تلك الاستعارات (**ضحكت الشمس – داهمتني الغيوم – تطبق على حلقي -تصادر وريقات فرحي)**، وبهذا تكون تلك الصور التي رسمها الشاعر بعناية فائقة قد أسهمت في الكشف عن الحالة النفسية للشاعر وعبرت عنها ونقلتها إلى المتلقي بسهولة ويسر لأنها؛ وأبرزت أدواته الشعرية وفيها تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر والأفكار وتنكشف رؤيته الخاصة عن العلاقات الخفية والحقيقية في عالمه وهي وسيلة في معرفة النفس وارتباطها بأشياء العالم"[10]

فخيال الشاعر جعل البنية التصويرية تقيم توازناً بين تجربته الشعرية وبين محاصرة الواقع، فكانت مظاهر الطبيعة واسطة نقل خففت الصدمة النفسية لشعوره بمشاركتها إياه في ضياعه وحزنه. وتبدو تلك الإسقاطات النفسية التي ألمت بالشاعر عبيد واضحة كما ذكرت من خلال استدعائه لمظاهر الطبيعة والتي رسم الشاعر من خلالها حالته النفسية المليئة بالحزن والحيرة والاضطراب، فقد استطاع أن يقيم علاقة متشابكة من خلال مظاهر الطبيعة (**الشمس -الغيوم – القمر – السماء - الضباب)**، وقد أبرز الشاعر من خلال تلك المظاهر وسائل نقل مناسبة لحالته النفسية بدأ ذلك بالاستفهام الذي أضفى على التركيب دقة في المعنى وجمالا في الأسلوب. وبناء على ذلك فإن التشكيل التعبيري للرمز في القصيدة يعتمد على أسلوب الإيحاء الدلالي المجازي، مستفيداً من الشحنة النفسية للمفردات التي تختزن مضامين تصورات الشاعر وحركة تجاربه النفسية، وفي هذا دليل على أن خصائص القصيدة في جوهرها النفسي مرتبطة بتداعي الصور"[11]

الـتأثير في المتلقي

إن وظيفة الشعر أن يكشف لنا الأشياء ويجعلها ماثلة أمام العيان بطريقة لا يستطيعها إلا فحول الشعراء، من خلال تصويراتهم الشعرية التي تعبّر عن "انفعال الداخل أمام الخارج، مما يخول لنا حقَّ تصورها خزاناً صغيراً يحتقب كلاً من التصورات الذهنية والنفسية المتخارجة، أي رؤية الداخل للخارج من جهة، واستجابته لهذا الخارج من جهة أخرى "[12]

استطاع الشاعر أن يصل في هذه الصور إلى الإثارة الوجدانية. إذ الصور الشعرية تهدف أولاً، وقبل كل شيء إلى "الهيمنة على مشاعر المتلقي والتأثير فيها، وإثارة الانفعال المناسب عن طريق الجو الإيحائي التمثيلي، الذي تشيعه الصور في نفس المتلقي "[(13)].

وتأتي النداءات في قوله: **(يا فاتنتي)، (يا لوحتي الأخيرة)، (يا موجي الصاخب)** للتعبير عن الجو النفسي والحزن الذي خيم على الشاعر بظلامه، وهو من الأساليب الإنشائية التي أكثر الشاعر من ترددها في النص؛ ليعبر في سياقها عن حالة الصخب والحيرة والاضطراب التي ألفها ولازمته منذ فقد محبوبته فقد استطاع الشاعر أن يبث

---

[10] عرفان، عبد الرحمن عرفان، *الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية*، 128، جامعة بغداد 1996م.

[11] فيدوح، عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ص402-، دمشق، ط أولي، 1999

[12] اليوسف، يوسف اليوسف، *مقالات في الشعر الجاهلي* -ص298، دار الحقائق، الجزائر، ط2 1980

[13] ناجي، محمد عبد المجيد ناجي، الصورة *الشعرية*، مجلة الأقلام العراقية، 1984م، ص7.

أحزانه من خلال هذا الأسلوب، وإيثار أداة النداء – يا – دون غيرها لما فيها من الإطالة الناشئة من المدّ التي يمتدّ فيها نفسالشاعر؛ ليعبر عن ألمه وحزنه فثمة مناسبة بين أداة النداء وحالة الشجن والحزن لدى الشاعر، واستعمالها لنداء البعيد يتناسب مع فقدان الحبيب حيث صار بعيدا عن متناول الشاعر.

لقد دلّ النداء على شوق الشاعر وتحسره المغلف بالشكوى والحرمان، كما نلحظ في تكرار المنادي أن الشاعر عمد إلى ذلك لإضفاء نوع من التأكيد للمعاني التي بثها، فجاءت المعاني مصورة بعمق للمتلقي تجربة الشاعر بكل صدق وأمانة، كذلك كان للنداء أثر في إظهار المبالغة في شدة ما أصابالشاعر، فإنّ استخدام النداء كما ترى في الجمل السابقة يعطي للشعر حيويّة تأخذ بيد القارئ؛ ليواسي الشاعر في مصيبته ويشاركه في أحزانه وآلامه وذلك لما في النداء من روعة فائقة في إبراز المشاهد المتجددة في(صورة حسية كأنها حاضرة شاخصة بالتخييل الحسي الذي يفعمها بالحركة المتخيلة)[14]، فثمة ترابط بين الشاعر ومخاطبيه للشعور بأن المنادي حاضر أمامهم لدرجة أن الشاعر ينادي على محبوبه المفقود ، ويستلذّ بمخاطبته كما يشعرالقارئ من تجليات النداء بآهات الشاعر وعاطفته الحزينة عندما ينادي الغائب الحاضر في قلبه كما ترى.

اللجوء إلى البكاء

إلى الآن يظهر وبوضوح تام، أن طابع الحزن والقلق النفسي والمعاناة هي الروح السائدة في النص أبدع الشاعر في تصوير ذلك أبلغ تصوير من خلال استدعائه للألفاظ الموحية والمعاني الفياضة والأساليب المتنوعة والتي كشف من خلالها عن تلك المعاناة فقد انهارت قواه، ولم يجد أمامه إلا البكاء لعله أن يهون عليه مصابه العظيم وخطبه الجسيم، (**أبكي من فرط عذابي وشوقي وجنوني**)

وهذه هي المرة الوحيدة التي ذكر فيها البكاء صراحة في النص، وهو أمر طبيعي ناتج عن الحزن والألم والمعاناة التي حلت بالشاعر، وبرع في تصويرها وتجسيدها بعد أن سيطر عليه اليأس الذي بدد أحلامه؛ ولهذا لم يبق أمام الشاعر إلا أن ينفس عن نفسه قليلا، ولا سبيل له في ذلك إلا البكاء.

إن ألم الفراق قد زاد عن الحد، ولم تعد للشاعر طاقة لدفعه وإبعاده عن نفسه، يفهم ذلك من تعبيره (من فرط)، وهي الزيادة عن الحد وإضافة العذاب والشوق والجنون، قد أضفى على التعبير بنوع من الإحساس بالسيطرة الكاملة.

وقد نجح الفعل المضارع (**أبكي**) في خلق حالة من التجدد والاستمرارية التي تناسب هذا الشمول، وتزيد من الإحساس بوطأة السلطة والقهر.

ومع هذه الأنات والآهات المتتابعة من الشاعر، ونبرة الحزن التي بدأها من أول القصيدة، -إذ شعر القارئ فيها أن الشاعر محروق الفؤاد-كاد أن يموت من فرط الهوى، ولجوئه للبكاء علّه أن يخفف من هول المصاب.

الحب والبديل الآخر

[14] قطب، سيد قطب، *التصوير الفني في القران*، ص..200

إن البكاء لا يؤدي إلى ما يصبو إليه الشاعر، بل يزيد من حرقة نفسه؛ لهذا أعلن الشاعر صراحة أنه سيداوم على هذا الحب على الرغم من فداحة المصاب، وكثرة الخسائر النفسية والبدنية والروحية:" وهنا استطاع الشاعر أن يبرز حزنه في صورته الحقيقية"[15]

(وأظل بالرغم من طول قائمة الخسارات المدوية أحبك،

فقدت الخيارات كلها

وبقيت بين خيارين اثنين لا مليون لهما

إما أن أحبك أو أحبك

فاخترتهما معا.

إن نفس الشاعر نفس أبية متمردة، ولو كان في الرمق الأخير من حياته، إنها نفس أبية أشهرت سيفها في مواجهة الخسائر المدوية التي لحقت به، وعقدت العزم على مواصلة العناء ومقاساة الألم والحيرة، فلم يعد أمام الشاعر إلا خياران اثنان كلاهما يوصلان إلى طريق واحد نهايته الحزن الدائم والألم المفرط والعذاب المضني.

والتعبير بـ (أظل) التي تشعر بالصمود والثبات وتكرار الحب (أحبك) ثلاث مرات، تدل بمعناها على تمكن هذا الحب من نفس الشاعر بحيث لا يستطيع أن يتخلى أحدهما عن الآخر ودلالة صيغة المضارع على تجدد تلك المعاناة في نفس الشاعر، وكأن الشاعر لا يجد راحته ولا سلوته إلا باستمراره في تلك المعاناة والتي ألفتها نفسه.

ذكريات وأحلام

كثيرا ما يلجأ الإنسان خاصة الشعراء إلى حديث الذكريات واستعادتها وسردها في الأذهان، لما لها من سلوى للقلوب وأنس للأفئدة، وهذا ما صنعه الشاعر عبيد فبعد أن أضناه البعد وقتلته المعاناة استعاد ذكرياته مع محبوبته المفقودة وفي قوله:

[15]تشيكار، محمد شرين تشيكار، وتيمورتاش، عبد الهادي تيمورتاش، مقال الدمع دالا شعريا-قراءة في شعر صابر عبيد، ضمن كتاب مرايا الخطاب الإبداعي-قراءات في تجربة صابر عبيد، للدكتور زياد أبو لبن، دار غيداء، الأردن، ط أولى، 1435ه، 2014م

لحظة سمعتك تهمسين في أذني كما القيثارة

أنا لك

طرت فرحا مثل عصفور غرّ محتفل بجناحيه

وأوشكت أن التقط الأرض والسماء

في صيحة واحدة

أطبقت عيني على غفوة حالمة

فكنت في يقظة حلمي نورسا أنيقا

يبحر في غفلة مني نحو شواطئ ميلانو

تظهر حالة العاشق الذي يتقلب على جمر من نار إن الشاعر في هذه الجمل المترابطة يستعيد ذكرياته مع محبوبته، وقد استطاع أن يلبس الصورة الشعرية ثوبا جديدا مختلفا حيث الاشتياق متبادل بين الشاعر ومحبوبته، فنجده يتبادل الشوق والحنين معها ففي تجدد الذكرى سلوى للشاعر الهيمان، تنم عن مشاعر الحب الصادقة فيها الألم والحزن واللوعة والفراق والحيرة والعذاب والحنين والشوق وفي المجمل ترتبط هذه المفردات ارتباطا تاما مع عنوان القصيدة (حيرة)

استطاع الشاعر أن ينتقل بالقارئ من حالة إلى حالة أخرى، فمن بداية القصيدة يسرد أحزانه ويبث شكواه ونراه في الأبيات السابقة انتقل للحديث عن الذكريات مع المحبوب، ففي تجدد الذكرى سلوى للقلب المفعم بالحزن، وهنا يلجأ الشاعر إلى التصوير الحسي في الصورة التشبيهية حيث وصف صوت محبوبته بالقيثارة قاصدا الحسن فجمال صوت محبوبته لا يزال صداه محفورا في أذنيه، وتشبيه نفسه بالعصفور الغرّ الصغير الذي لا تكتمل فرحته إلا بوجود جناحين له، فسعادة الطائر تكمن في الطيران ولا يتمكن الطائر من الطيران إلا إذا كان له جناحان، فالتعبير بالعصفور تجسيد لمنشود الشاعر أن يكون حرا طليقا وكأنّ الشاعر لم يذق طعم الحرية إلا بوجوده مع محبوبته، وبفقدها صار الشاعر أسيرا لآلامه وأحزانه وهمومه وفي تشبيه نفسه بطائر النورس ذلك الطائر المائي الذي يحلق في فضاءات البحر، رامزا بذلك إلى الشوق نحو الحرية التي فقدها بفقد محبوبته ولم يعد يراها إلا في نومه وأحلامه، فهو يتمنى أن يكون نورسا يهاجر إلى حيث يطيب له المكان، ولكن وا أسفاه إنها هفوة نائم لا ترى إلا في الأحلام فقط، فالشاعر تلاحقه الحيرة في اليقظة والمنام معاً.

التعود على الأحزان والتفاني فيها

يظل الشاعر منهمكاً في سرد معاناته وآلامه وآهاته حتى أضحى يستعذب وجعه وحزنه؛ لأنه لا يستطيع أن يفارقه لحظة واحدة، فثمة تآلف وتجانس بينه وبين الحزن والألم والحيرة وما أروع هذه الصورة التشبيهية البديعة التي لخص فيها معاناته وحيرته في القصيدة كلها:

وطفقت كالمجذوب اسأل التاريخ عن جغرافيا المدن

واسأل جغرافيا الحدائق

عن وجهي فيك أو وجهك في

أردد أغنية قارئة الفنجان كما هي على نغمة جوالك

استعذب وجعي

شبه الشاعر نفسه بالمجذوب، وهذه نتيجة طبيعية لنفس أصابها اليأس، ودمرها الحزن، واعتراها السقم، فقد صار الشاعر كالمجنون قد اختلطت عليه المدن، وهنا نلحظ أن للمكان بعدا هاما لدى شاعرنا الهائم بمحبوبته

في فضاء العشق والذكرى، فالشاعر يحنّ للمكان الذي شهد ذكرياته مع محبوبته، ولكن أنى يهتدي إليه، لقد أصابه ألم الفراق بالجنون، فلم يعد يهتدي لشيء.

ويبدع الشاعر في تعميق الحيرة في سؤاله للتاريخ، فقد تشابهت عليه الأماكن وهذه صورة رائعة؛ لتجسيد معنى الحيرة التي أصيب بها الشاعر، وفي تكرار السؤال تعميق لمعنى الحيرة عند الشاعر، ووسط هذه الحيرة القاتلة يجدد الشاعر سلواه في ترديد أغنيته المفضلة (قارئة الفنجان) التي أبدعها الشاعر الكبير نزار قباني، وتغنى بها العندليب عبد الحليم حافظ، واجدا فيها سلوته، وجدير بالذكر أن الشاعر نزار قباني في رائعته قارئة الفنجان قد عانى من لوعة الهجر وشدة الألم من فقد محبوبته التي رمز لها بقارئة الفنجان، ولكن ثمة اختلافاً فقد قصد نزار بالمحبوبة الوطن بينما قصد شاعرنا الفتاة التي أحبها، ولكن المعاناة واحدة والألم قاسم مشترك بينهما فكلاهما اكتويا بنيران الهجر ولوعة الفراق.

ويلاحظ في القصيدة ترديده لصيغة المضارع (**أردد-استعذب** –**أسلك-أروض-ألملم** –**أستاف**) بصورة واضحة؛ ليشير في تلك الصيغة إلى تلك العذابات المتكررة والآلام المتجددة، فهو لا يبرح أن يستريح إلا وآلامه تتجدد وتتكرر حتى وصل به الحال وانتهى به المطاف إلى استعذابه لهذه الآلام فالشاعر لا يستطيع أن يعيش دونها.

الخاتمة وأبرز النتائج:

وبعد معايشتنا للنص الذي أبدعه الشاعر وتأملنا في بنيته الداخلية للوقوف على الصورة الكلية التي بني عليها النص الشعري توصلنا إلى النتائج التالية

1-يتسم النص بالوحدة العضوية، حيث يبدو الترابط المتين فيه بدءا من العنوان، مرورا بالمتن، وانتهاء بالخاتمة، فقد جاءت في صورة وحدة متكاملة ومترابطة.

2-عبرت القصيدة وبشكل واضح عن إحساس الشاعر وتجربته الصادقة، دلت على ذلك الألفاظ والعبارات المفعمة بالحزن والشجن.

3-النص يدل على تمكن الشاعر من أدواته اللغوية والأسلوبية، يتضح ذلك من اختياراته للكلمات المعبرة والألفاظ الموحية وتنوع الأساليب التي صورت حالة الحيرة والاضطراب بصورة تامة.

4-قدرة الشاعر في تجسيد صورة الحزن والألم من خلال إيقاع النص، إذ استطاع أن يبث صورة الحزن من خلال الإيقاع، وأن يبوح بمشاعره المكبوتة، وأن يظهر حالته المتردية.

5-شعر الشاعر مستمد من صميم النفس الإنسانية، فأحاسيس الألم والحزن المبثوثة في النص نابعة من سريرته وإحساسه الصادق وعاطفته الجياشة.

6-تعددت أساليب التوكيد في النص التي استخدمها الشاعر عبيد ومن ابرز أدوات التوكيد المستخدمة في النص إن وضمير الفصل والقصر والتي كان لها دور في تقرير مضمون الجمل التي وردت فيها وتحقيق معانيها

7-كان لاستخدام أسلوب النداء في النص أثر بالغ في إظهار نفسية الشاعر المفعمة بالحزن والأسى في إبراز المشاهد المتجددة في صور محسوسة ماثلة للعيان

8-كان للفعل المضارع الذي كثر تردده في النص بصورة واضحة أثر في إظهار الحالة النفسية المتردية للشاعر حيث دل المضارع على تجدد تلك الحالة واستمرارها لدى شاعرنا

المصادر والمراجع

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995، 2، 223.

ابن زهير، كعب بن زهير، ديوان كعب بن زهير، تح على فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1417هـ، 1997م، 16.

الأحوص الأنصاري، ديوان الأحوص، تح عادل سليمان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الثانية، 1411ه، 1990م، 66.

البياتي، سوسن البياتي، *عتبات الكتابة بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية*، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط أولي-1435ه-2014م.

تشيكار، محمد شرين تشيكار، وتيمورتاش، عبد الهادي تيمورتاش، *مقال الدمع دالا شعريا-قراءة في شعر صابر عبيد، ضمن كتاب مرايا الخطاب الإبداعي-قراءات في تجربة صابر عبيد*، للدكتور زياد أبو لبن، دار غيداء، الأردن، ط أولى، 1435ه، 2014م

صالح، محمد يونس صالح، *فلسفة الإيقاع قراءة في شعرية محمد صابر عبيد*، دار غيداء للنشر والتوزيع –عمان-الأردن ط أولي 1437 ه 2016م

عرفان، عبد الرحمن عرفان، *الشعر الحديث في اليمن ظواهره الفنية وخصائصه المعنوية*، جامعة بغداد، 1996م.

العسكري، أبو هلال، *كتاب الصناعتين* في الكتابة والشعر، تح محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط أولى 1952م.

فيدوح، عبد القادر فيدوح، *الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي*، دمشق، ط أولي، 1999

القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن سعد بن عمر القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط الرابعة، 1998م، 392.

قطب، سيد قطب، التصوير *الفني في القرآن*، دار الشروق، القاهرة، بدون تاريخ.

ناجي، محمد عبد المجيد ناجى، الصورة *الشعرية*، مجلة الأقلام العراقية، 1984م.

الوشاء، محمد بن إسحاق بن يحي الوشاء، *الظرف والظرفاء*، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي طاولي-1392ه، 1953

اليوسف، يوسف اليوسف، *مقالات في الشعر الجاهلي*، دار الحقائق، الجزائر، ط2 1980