الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد حمة لخضر– الوادي–

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

السمات الأسلوبية في شعر حسين زيدان

ديوان فضاء لموسم الاصرار - أنموذجا-

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
❖ فتيحة عدايكة
❖ سهام عبد اللاوي " رحمها الله "

إشراف الأستاذة:
جباري عائشة

الموسم الجامعي: 1439– 1440 هـ / 2018– 2019م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿وَقُلِ ٱعْمَلُوا۟ فَسَيَرَى ٱللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُۥ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ۖ﴾ (التوبة . 105)

صدق الله العظيـــم

لمسة وفاء

بسم الله الرحمان الرحيم :

﴿يَٰٓأَيَّتُهَا ٱلنَّفْسُ ٱلْمُطْمَئِنَّةُ ٱرْجِعِىٓ إِلَىٰ رَبِّكِ

رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً فَٱدْخُلِى فِى عِبَٰدِى وَٱدْخُلِى جَنَّتِى ﴾

صدق الله العظيم

إلى الروح الطاهرة الزكية التي طالما حلمت بهذه اللحظة وانتظرتها بشغف وحب وأمل ، إلى التي رافقتني طيلة مشواري الجامعي ، فكانت الرفيق والصاحب والصديق قاسمتني حلاوة وعناء هذا العمل ، لكن ارادة الله شاءت أن تغادرنا إلى دار البقاء والخلود قبل أيام من تخرجنا.

فقيدتي النائمة تحت التراب ، لا أملك لك غير ابتهالات الرحمة والغفران ، من رب كريم منان وستبقى ذكرك محفورة في الاذهان على مر الزمان.

إلى جنات الخلد ﴿ سهام عبد اللاوي﴾

رحمك الله

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

إهداء

إلى روح أبي الطاهرة - رحمه الله -

أهدي هذا العمل

إلى نبع الحنان وبر الأمان ... إلى التي وصى عليها خير الأنام وجعلت الجنة إكراما لها تحت الأقدام

فلن يفي حقها أي كلام .....أمي .....أمي ثم أمي

إلى أغلى ما أملك أخوتي وأخواتي وأبناءهم

إلى روح صديقتـــي الغاليـــة

سهام عبد اللاوي رحمها الله

إلى استاذتي المشرفة جباري عائشة

حفظها الله وآدامها منارة لخدمة العلم والمتعلمين

وإلى كل من علمني حرفا

إلى كل من يحمل في قلبه حب الوطن

والغيرة على الدين واللغة

فتيحـة

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا يليق بمقامه وعظيم سلطانه وصل الله على سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا والقائل في محكم تنزيله

﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ (الآية 07- سورة إبراهيم)

أتقدم بالشكر الجزيل والخالص إلى الاستاذة المشرفة والموجهة

" جباري عائشة"

على ما قدمته لنا من توجيهات قيمة وملاحظات سديدة.

وإلى الغالية بوشكيمة نسيمة التي أخرجت هذا العمل في أحلى حلة،

ونتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الذين رافقونا في مسارنا الدراسي ،

كما لا يفوتنا أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل طلبة كلية الآداب واللغات تخصص أدب حديث ومعاصر.

مقدمة

الحمد الله منشئ الخلو من عدم ، ثم الصلاة و السلام على المختار في القدم أما بعد :

تعد الأسلوبية منهجا نقديا حديثا ، فهي تهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي بكل موضوعية ؛ فهي تعمد إلى كشف خبايا الدلالة ، من خلال الأبنية اللغوية ، فتستخدم طرائق وأدوات التنقيب ، عن القيم الفنية والجمالية ، كما أنها تكشف عن براعة المؤلف اللغوية .

وبناء عليه فالأسلوبية تطمح إلى دراسة، لبنيات الصوتية والتركيبة والدلالية والمعجمية ، فهي تهدف إلى الكشف عن العلاقات التي تربط بين مختلف هذه البنيات ، ومعرفة ما يتفرد به الخطاب الادبي من حيث البناء اللغوي.

وبما أن الشعر المعاصر ، لم يعد ذلك الكلام الموزون المقفى ، فقد أدخلت عليه تقنيات جديدة ، فأصبح كلاما يقوم خارج النطق ، فهو يعبر عن عالم خفي ، هذه التقنيات يلجأ إليها الشاعر الحداثي لإثراء قصيدته، كتعبير عن نظرته وفلسفته الحياتية وكذا تجربته الشعورية.

ولقد وقع اختيارنا لشعر **حسين زيدان** ، للبحث عن السمات الأسلوبية في ديوانه (فضاء لموسم الاصرار). بهدف التعرف على ما يميز شعره من جماليات خاصة أن أعماله تحكي خلاصة تجاربه الحياتية المتنوعة لنقف على عدة تساؤلات تستدعي الاجابة عنها وهي :

كيف يتم دراسة ديوان فضاء لموسم الاصرار على ضوء المنهج الأسلوبي ؟

وما هي السمات الأسلوبية الموجودة في الديوان على المستوى الصوتي، والتركيبي والدلالي ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا خطة عمل كانت على النحو التالي :

مقدمة يتلوها مدخل تمهيدي يحتوي مفاهيم ومبادئ عن الاسلوب ، والأسلوبية وعلاقتها بالبلاغة والفرق بينهما .

أما الفصل الأول فقد عنونا بـ : « السمات الأسلوبية في موسيقى القصيدة » وقد ضم الموسيقى الخارجية ، من الوزن والقافية والتدوير والوقف والموسيقى الداخلية متناولا الأصوات والتكرار.

وبخصوص الفصل الثاني فقد كان عنوانه : « السمات الأسلوبية في الأبنية النحوية » وقد تناولنا فيه التراكيب ، والتقديم والتأخير، وكذا الحذف ، والأساليب الإنشائية.

ثم الفصل الأخير بعنوان : «السمات الأسلوبية في الأبنية الدلالية والمعجمية » وقد ضم الصورة الشعرية ،والرمز، وكذا نظرية الحقول الدلالية وعلاقتها بالمعنى.

وأخيرا خاتمة تضمنت أهم الملاحظات والنتائج التي توصلنا إليها .

ولكي تكون الخطة ناجحة ، كان من الضروري اختيار المنهج المناسب لها، فاتبعنا المنهج الاسلوبي، وكذا المنهج التأويلي بصفته من المناهج التي تستطيع فك الرموز والكلمات في النص الشعري.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على عدة مراجع أهمها رسالة الماجستير الموسومة بـ: (البنية الايقاعية في شعر حسين زيدان) للأستاذة **عائشة جباري**، التي ازالت الكثير من الغموض والإبهام ، ومهدت لنا سبيل البحث، والتحليل خاصة على المستوى التطبيقي، أما على المستوى النظري فقد اعتمدنا على عدة مراجع أهمها : **عبد السلام المسدي** في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) ، و**نور الدين السد** في كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) بالإضافة ، إلى العديد من الكتب التي تعنى بالجانب الصوتي ، والايقاع مثل كتاب (موسيقى الشعر) **لإبراهيم أنيس** ، وكذا كتاب(موسيقى الشعر العربي) **لشكري عياد** .

أما في الجانب البلاغي والنحوي، فقد كان اعتمادنا على كتاب (دلائل الاعجاز) **لعبد القاهر الجرجاني** و(كتاب العمدة)**لابن رشيق القيراوني** ، وغيرها من الكتب القيمة التي تعنى بالجوانب التي تمت دراستها في هذا البحث .

وككل بحث علمي فإن بحثنا – خاصة وأنه تطبيقي –لم يخلو من عدة صعوبات من أهمها :

– صعوبة تأويل بعض المعطيات اللغوية الماثلة في الديوان .

– وعدة صعوبات أخرى تتمثل في اجتماع عدة ظواهر أسلوبية في مقطع واحد مما يضطرنا لمقاربته عدة مرات .

لكن، رغم ذلك فلنا أجر المحاولة بتوفيق الله وبمساعدة أستاذتنا المشرفة التي لم تدخر جهدا في تقديم يد العون.

وهذا البحث كأي عمل لا يخلو من النقص والعلل، مما قد يلاحظه قارئ هذا البحث ، فنلتمس منه العذر على ما وقع منا سهوا، وعلى الله قصد السبيل .

مـدخـــــــل

الأسلوب والأسلوبية (حدود ومفاهيم)

إن البحث الأسلوبي ، هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا ادبيا ؛ أي تلك السمات الأسلوبية الموجودة في نص ما يميزه عن غيره، وعلى هذا الأساس نسعى من خلال المدخل إلى تحديد معنى الأسلوب والأسلوبية، وعلاقة كل من الأسلوبية بالبلاغة والنقد الأدبي .

1.تعريف الأسلوب :

إن الأسلوب هو الطريقة التي يتبعها الأنسان للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره ، وذلك عن طريق الكتابة ، ولقد حاول النقاد والدارسون في مجال علوم اللغة اعطاء مفهوم شامل لهذا المصطلح لغويا واصطلاحا .

1.1 لغة :

يعرفه **ابن منظور**(630هـ -711هـ) حيث يقول :«... ويقال للسطر من النخيل : أسلوب – وكل طريق ممتد فهو أسلوب وقال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب :الطريق تأخذ فيه .والأسلوب بالضم ، الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانيين منه ،وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا .»[1]

ويشير **بطرس** البستاني في قاموسه **محيط المحيط** إلى أن الأسلوب من مادة (س ل ب) ومنها قولهم :«رسلبه يسلبه سلب سلبا اختلسه ، وفلان كونه سلب ، وقيل :السلب موضوع في الأصل لأخذ الشيء قهرا. ويطلق السلب عند المنطقيين والحكماء على ما يقابل الإيجاب والجمع ، سلوب والسلب والإيجاب في البديع أن يبنى الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى»[2] .

وعلى هذا الأساس يتضح أن الأسلوب في المعنى اللغوي هو المنهج والمسلك وكذلك السلب أي ما يقابله الإيجاب.

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ، ط1 ، (د ت) ، مادة (س ل ب) ، مج7 ، ص 225 .

[2] – بطرس البستاني : محيط المحيط ، قاموس مطول اللغة العربية ، دار الكتاب الجديد المتحدة دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ،بيروت .لبنان ، ط1 ،2006 ، باب السين ، ص 291.

1-2 اصطلاحا :

لقد وضع الدراسون القدماء والمحدثون مفاهيم متنوعة للأسلوب نستعرض أهمها :

1-2-1 عند القدماء : اهتم البلاغيون القدماء بتحديد ماهية الأسلوب ، نذكر منهم :

أ- **الجاحظ :(159هـ - 225هـ)** : اهتم الجاحظ بالأسلوب في النص الشعري وفي ضوء تصوره له ، حيث تحدث عن النظم بمعنى «حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقا يقوم على سلامة جرسها ، واختيارا معجميا يقوم على ألفتها، واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس ، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تألفا وتناسقا ».[1]

ب - أما **عبد القاهر الجرجاني** (400هـ - 471هـ) يعرف الأسلوب بقوله : «ليس الغرض بنظم الكلام إن توالت ألفاظها في النطق ، بل إن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل ».[2]

- **(الجاحظ والجرجاني)** كلاهما يصرحان أن الأسلوب مرتبط بنظرية النظم ، يشترط تأليف الكلمات تأليفا محكما ، كما يشترط سلامة الألفاظ من حيث مخارجها وتناسقها.

ويقول **ابن خلدون (732هـ -808هـ)** في مقدمته :... فإذا نظر في شعر العرب على هذا النحو ، وبهذه الأساليب الذهنية التي تصير كالقوالب ، كان نظرا في المستعمل من تراكيبهم . فجمالية الأسلوب تكمن في الألفاظ أما المعاني فموجودة عند كل واحد وكل انسان يستطيع التعبير فالمزية في الكيفية التي يصاغ بها ذلك التعبير .[3]

1-2-2 عند المحدثين :

أ - **عبد السلام المسدي :** فيعطي مفهوما للأسلوب انطلاقا من ثلاث ركائز :

1. المُخاطِبْ :وهو صفيحة الانعكاس لأشعة الباث فكرا وشخصية

[1] - الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح : عبد السلام هارون ، ط4 ، بيروت ، ص 21.

[2] - عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،تح :محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) (د.ت) ص 44.

[3] - ينظر : عبد الرحمان بن خلدون-المقدمة- كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أخبار العجم والعرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي سلطان الأكبر ، تح : درويش جويدي ، مكتبة العصرية صيدا ،بيروت ، (د .ط) ،2002 ،ص 576.

2. الخطاب : رسالة مغلفة على نفسها لا تفض جدارها إلا من أرسلت إليه

3. المخَاطَبْ : وهو الملتقى الذي يحتضن الخطاب ويتأثر به [1]

ب – **نور الدين السّد:** «يرى أن الأسلوب هو ما يكشف روعة أسلوب الكاتب وطقوسيته ، إنه سجنه وعزلته ، وهو العنصر الذي لا يحده التعقل والاختيار الواعي» [2].

1-2-3 عند الغرب :

اعتنى الغربيون بمفهوم الأسلوب ، فكانت لهم وجهات نظر مختلفة ومتمايزة في تحديد ماهيته نذكر منها :

أ – **بوفون : (BUFFON)** :عالم في الطبيعيات وأديب في الوقت نفسه (1707– 1788) اهتم كثيرا بقيمة اللغة التي تكتب لها الآثار بعامة ، واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظام الافكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبها ، حيث يعرف الأسلوب بقوله : "الشخص هو الأسلوب " أو "الأسلوب هو الشخص " [3].

أي أن الأسلوب عند بوفون مرتبط بالمتكلم ، فهو يساوي بين انسان ما وأسلوبه ، ذلك الأسلوب الذي يميزه عن غيره وهذا ما يبرز اختلاف الأسلوب من شخص إلى آخر .

ب – أما **بيير جيرو (Pierre Girox)** فعرفه بأنه : «المظهر الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته»[4] .

من خلال ما سبق يمكن القول أن الأسلوب هو العلم الذي نتجت منه المناهج النقدية الأخرى ، وبخاصة المناهج التي تسعى الى التعامل مع النقد الأدبي .

---

[1] – ينظر :عبد السلام المسدي ،الأسلوبية والأسلوب "نحو بديل ألساني في نقد الأدب " الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 1977، ص 88.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،" دراسه في النقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي "ج 2 ، دار هومة ، بوزريعة الجزائر ،د ط ، دت ، ص 23.

[3] – نور الدين السد، نفس المرجع، ص 23.

[4] عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،(د،ط) ،2000،ص 48.

2 – مفهوم الأسلوبية :«stylistique» :

لقد تعددت تعريفات الأسلوبية ومناهجها بين الدارسين العرب والغرب ، أي هناك من أخذ على عاتقه تتبع مراحل ظهورها عند الغرب ومنهم من اكتفى بالبحث عن جذورها في التراث الغربي نذكر منهم :

2-1 عند الغرب :

قدم الباحثون الغرب تعاريف عديدة للأسلوبية أبرزها ما قدمه كل من :

أ- **شارل بالي :(CHARLES BALLIY)** : لساني سويسري ،(1865، 1947) ،أرسى قوعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث والذي يرى أنها : «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أو التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة غير هذه الحساسة »[1]، هنا يربط بالي الأسلوب بالواقع الاجتماعي من خلال اللغة .

ب- **ريفاتير (RIFFATERRE)** : أستاذ في جامعة كولومبيا اختص بالدراسات الاسلوبية منذ مطلع العقد الخامس للأسلوبية يعرفها بقوله : « إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني»[2]. أي إن الأسلوبية منبثقة من ميدان اللسانيات ومن ثمة نجد أن النصوص أن تخضع لمستويات أربع: صوتية صرفية ، تركيبية .

جـ – في حين يعرفها **أولمان** (1914)اهتم بعلم الدلالات«: وهي من أكثر اللسانيات صرامة على ما يعترى غايات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات»[3] .

فعبد السلام المسدي يرى أن الأسلوبية أكثر دقة من اللسانيات رغم عدم استقرار مصطلحاتها .

---

[1] – حسن ناظم ، البني الاسلوبية ، دراسة في أنشودة للسياب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2002 ، ص31.

[2] – نفس المرجع ، نفس الصفحة

[3] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 49.

2-2 عند العرب :

اهتم العرب بالأسلوبية وقدموا لها تعريفات عديدة نذكر منها كل من **عبد السلام المسدي** (الذي يعد رائد الأسلوبية في الوطن العربي) ، حيث يعرفها بأنها : «نظرية علمية في طرق الأسلوب ، تقدر لدينا أن أي نظرية نقدية لا بد أن تحتكم فيها تستند إليه إلى مقياس علم الأسلوب »[1]، وبهذا المعنى يرى المسدي أن مصطلح الأسلوبية نظرية علمية نقدية مطابقة لعلم الأسلوب .

أما **عبد القادر عبد الجليل** يرى أنها «علم التعبير (علم الإنشاء) ، وعلم البناء وعلم التراكيب»[2]،أي ، أن الأسلوبية كما يراها **عبد القادر عبد الجليل** لا تتخذ إلا من خلال المستويات الثلاثة: المستوى الصوتي ، الصرفي والمستوى التركيبي ، أما المستوى الصوتي : فهو الذي يهتم بطبيعة الأصوات ، والمستوى الصرفي هو ما يعرف بعلم المفردات ، وبالنسبة للمستوى التركيبي فهو الذي يدرس بنية وتركيب الجملة في تقديم عناصرها ومكوناتها الأساسية[3]، وهو بذلك يوافق ريفاتير في ثلاثة مستويات هي : الصوتي ، الصرفي ، التركيبي ويخالفه في المستوى الدلالي .

وهكذا نستطيع إجمال القول فيها من خلال التعريف الآتي :" الأسلوبية أو علم الأسلوب علم لغوي حديث ، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره ، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس ، تدرسها ضمن نصوصها"[4] ، أي أن الأسلوبية هي علم يبحث عن جماليات اللغة التي تكتب الخطاب العادي أو الشعري خصائصه التي تميزه عن غيره .

---

[1] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 93.

[2] – عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ، ط1 ،2002 ، ص 122.

[3] – ينظر : نفس المرجع، ص 123.

[4] – فرحات بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2002 ، ص 16.

3- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى :

لو نظرنا إلى الأسلوبية نجدها متداخلة مع العديد من العلوم الأخرى، مستقية منها أبرز المعايير الموضوعية التي اعتمدتها في دراستها التطبيقية؛ فاتخذت من البلاغة موضوع للدراسة، وهي البحث في كيفية تنسيق الكلام واتخذت من النقد والموضوعية ، واتخذت من اللغة المنهج اللغوي الذي تسير وفقه [1].

3-1 علاقة الأسلوبية بالبلاغة :

لقد اتكأت الدراسات الأسلوبية على مباحث البلاغة كثيرا باعتبارها« فنا وهذا يعني الصنعة فهي منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام ، وهذا يؤدي إلى تميزها بمجموعة من القواعد المنسقة على أساس منطقي وظيفتها إنتاج النصوص بحسب قواعد الفن المعني»[2] لهذا الغرض ، «فمنهم من يرى أن علم الأسلوب هو الوريث الشرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم »[3] ، جراء تطور الفنون والآداب تقلص دور البلاغة ، وحل محلها علم الأسلوب ، « وإذا كانت البلاغة تقوم على الشاهد أو المثال ، فإن الدارس الأسلوبي يعالج النصوص كاملة ؛ إذن لكل منهما علم قائم بذاته ولكل ميدانه وآخرون ذهبوا إلى الجمع بينهما بغية خدمة النص الأدبي»[4]

ويعلل ذلك بأن البلاغة القديمة تهدف مسبقا إجراءاتها ومسائلها لإنتاج هذه النصوص، في حين تفسح الأسلوبية المجال أمام المبدع لإبراز طاقته الفكرية في داخل النص الإبداعي ، فالبلاغة القديمة يمكن أن تستفيد من معطيات الأسلوبية الحديثة بخاصة على

---

[1] – ينظر : يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن ط1 ، ص 60.

[2] – فرحات بدري العربي ، الأسلوبية في النقد الحديث ، ص 25.

[3] – أيوب جرجيس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، دط ، 2014 ، ص 40.

[4] – نفس المرجع ، نفس الصفحة

مستوى المنهج ، والتحليل ومراعاة المبدع في العملية الإبداعية ، وكذلك تحتاج الأسلوبية إلى أنماط البلاغة القديمة [1]، فالأصح الجمع بينهما لأن كلاهما يتمم الآخر .

وكلاهما يساهمان في خدمة النص الأدبي كون البلاغة القديمة، تستفيد من الأسلوبية الحديثة خاصة على مستوى المنهج ، وكذلك تحتاج الأسلوبية إلى أنماط البلاغة القديمة لذلك لا يجدر الفصل بينهما ، فقد أبرز **أيوب جرجيس العطية** العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة عن طريق توضيح كلا المفهومين وأشار إلى أوجه الاختلاف والتشابه بينهما وفي الأخير عرج إلى نوع العلاقة بينهما على أنها تكاملية لا يمكن تأسيس إحداهما دون الأخرى ، ومن أهم أسباب أزمة الأسلوبية عدم تمييز حدود العلم ، أين تبدأ وأين يجب أن تنتهي ، لذا يجب لزاما علينا توضيح الفروق كذلك بينها وبين البلاغة ونوجز تلك الفروق في الجدول الآتي :[2]

علم البلاغة	الأسلوبية
1- علم معياري	1- علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية .
2- يرسم الأحكام التقييمية .	2- لا يطلق الأحكام التقييمية .
3- يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه .	3- لا يسعى إلى غاية تعليمية.
4- يحكم بمقتضى أنماط مسبقة .	4- يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية .
5- يقوم على تصنيفات جاهزة .	5- يسعى إلى تحليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها .
6- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييميه .	6- لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي .
7- يفصل الشكل عن المضمون .	7- لا يفصل بين الشكل والمضمون .
8- يعد الانزياحات وسواها من الظواهر وعوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص .	8- يعد الانزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله .
9- يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات .	9- يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة و غير الفصيحة في الخطاب ويحللها ويحدد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب .
10- يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب	10- لا يطلق أحكاما قيمة على أجزاء من الخطاب أو الخطاب كله .
11- يشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقضي إليه من بناء وتناسق في	

[1] – ينظر :أبو جرجيس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، ص 41.

[2]– محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، دار النشر ، الأردن ، ط1 ، 2011، ص 24.

شكل الخطاب ودلالته . 12- لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية لشارل بالي. 13- يهتم بتحديد إجراءات في الخطابات بكل أنواعها. 14- لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط . 15- لا يحدد السمات المهيمنة على الخطاب . 16- يعتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى . 17- يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئيه.	11- يشير إلى مكونات الخطاب جمعيها ويبحث فيما يفضي إليه بناء وتناسق وانسجاما شكلا ومضمونا . 12- يحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية 13- يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه . 14- يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوناته البنيوية والوظيفية . 15- يحدد السمات المهيمنة على الخطاب ويهتم بالسمات الأدبية . 16- مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال والمدلولات 17- الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن .

هذه إلى جملة فروق أخرى ... "[1]و بناءا على هذه المعطيات يتضح لنا أنه بالرغم من الاختلافات الموجودة بين "البلاغة" و "الأسلوبية" إلا أنه لا يجوز الفصل بينهما لأن البلاغة تمثل الأصل الذي انبثقت منه الأسلوبية ، وهذا ما يجسده أيوب جرجيس العطية بقوله : « إن تأصيل الأسلوبية الحديثة لا يستطيع الانفصال عن تربتها الأولى ، لأن البلاغة رافد أسلوبي أساسي»[2] .

ومن بعد هذا المدخل نحاول دراسة ديوان فضاء لموسم الاصرار دراسة أسلوبية تتناول فيها جل الظواهر الأسلوبية على مستوياته المتعددة : الصوتية والتركيبية والدلالية والمعجمية.

[1] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 28.

[2] – أيوب جرجيس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ،ص 88.

الفصل الأول :السمات الأسلوبية في موسيقى القصيدة

1- الموسيقى الخارجية:

أ- الوزن

ب- القافية

جـ - التدوير

د- الوقفة

2- الموسيقى الداخلية :

أ- الأصوات

ب- التكرار

الموسيقى الخارجية :

أ – **الوزن :** لطالما عُرف الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى ، فقد جاء تعريف الوزن في منهاج البلغاء وسراج الأدباء **لأبي حازم القرطاجني** : « بأن تكون المقادير المقفات تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب »[1].

ويرى **إبراهيم أنس** أنه :« ليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب ».[2]

وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فالشعر عدة ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه شأن موسيقى الاطار ؛ تختص موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة التي تؤلف منها عدة الحان في موسيقى العناء.[3]

أما **شكري عياد** بعد أن بين الأسس التي يقوم عليها الوزن (الإيقاع) فقد منح مفهوما واحدا لهما في كتابه موسيقى الشعر العربي حيث يقول :« إنه حركة منتظمة والتام اجزاء الحركة في مجموعات متساوية ومشابهة في تكوينها شرطا لهذا النظام.»[4]

إن الوزن متنوع بتنوع الاغراض الشعرية ، فيرى بعض المحدثون أن هناك تناسب بين الاوزان والاغراض وفريق أخر ينكر ذلك تماما .

فيرى :**إبراهيم أنيس** أن :« الشاعر في حالة اليأس والجزع يختار عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه »[5].

---

[1] – حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح :محمد الحبيب بن خوجة ،دار العرب الإسلامي ، بيروت ،ط 1، 1981،ص 263.

[2] – إبراهيم أنس ،موسيقى الشعر ، دار النشر الأنجلومصرية ، ط2 ، 1988ص 17.

[3]– ينظر : الهادي طرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية (د،ط) تونس ، 1981، مج20 ، ص 19.

[4]– شكري عياد موسيقى الشعر العربي (مشروع لدراسة علمية) دار المعرفة ، القاهرة ، ط2، 1987، ص 61.

[5] – إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، ص 177.

ويرى **عبد الله الطيب** أن : « لاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن اغراضا مختلفة دعت إلى ذلك ، والا فقد كان أغنى بحر واحد ووزن واحد ، وهل يتصور في المعقول، أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص و النقران والخفة »[1]

وقد ربط الغربيون الوزن بالعاطفة حيث ربط ريشارذز بين البيت الشعري والجانب النفسي بقوله « إنه هو هذا الشبح من التوقعات و الاشباعات والاختلافات والمفاجآت التي تحدثها تتابع المقاطع» .[2]

بعد هذه المفاهيم نعرج إلى دراسة البحور التي استعملها حسين زيدان في المدونة وجدنا أن البحور الصافية اكثر توازن من الممزوجة وفيما يلي جدول بياني يوضح ذلك :

البحر	النص الشعري
الكامل	**– حدود الغد– التميمة– أبوسفيان في استطرادات خاصة– حجاب – القوى والرامي– طقوس مجد الصقيع**
الرجز	**– البدء– عزله– السجدة– اقتراع – امثال أسقطها الميدانى**
المتدارك	**– قادم – الوصية والبيعة – سفر الامية– قصيدة حبال صوتية عبر وهج الشمس**
الرمل	**ذكرى مسار الرفض**
الوافر	**خوف في حجم الحزن**
البسيط	**لا**

نلاحظ من خلال استقراء الجدول أن الشاعر وظف البحور الصافية وقد كان بحر الكامل الاكثر تواردا فلقد نظمت ست فلقد نظمت ست قصائد على وزنه ، يليه بحر الرجز بمعدل خمس قصائد ، ثم بحر المتداراك ونظمت على وزنه أربع قصائد ثم الرمل – الوافر – البسيط بمعدل قصيدة لكل بحر.

من أمثلة القصائد التي نظمت على بحر الكامل نجده في قصيدة حجاب

صبحُ .... وتَشرقُ في الضُّحى أصْـــدَاهُ

شَوَّقْتني للحَـــــقّ يَا أُخْتَـــــــــــــــــاهُ

[1] – عبد الله الطيب ، المرشد في الفهم اشعار العرب وصناعتها ،ج 1،مطبعة حكومة الكويت ، ط1، 1989، ص 72–73.

[2] – شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي ،ص 156.

سَكَن الدّجَى والْليل يَحمِـــــل رَايَتِـــــــــي
فَزَرعتْ في جَوفِ السّكـــــــــون صِبــاهُ
مَا أَسْعَد القَلبُ المُدجّـــــج خبيـــــــــةً
إذْ يَمتَطِي زمن السّنـــــا بُشـــــــــراهُ[1]

انغمس هنا الشاعر في الغلو بدنيه وانتماءه الاسلامي، وتعزيزه لمعاني الكمال والجمال فنجده استعمل البحر الكامل ككمال قيم ومبادئ هذا الدين الحنيف؛ الذي نادى بقيمة المرأة وصان شرفها بالحجاب، حيث خص الشاعر قصيدة كاملة لهذا الموضوع فاسمى الوزن الشعري الكامل مع كمال وتمام الدين الحنيف.[2]

ونجد قد كذلك قد وفق في استعمال هذا البحر في تعزيز صفات الكمال في ديننا الحنيف في قوله في قصيدة (**القوس والرامي**):

طَمْئِنْ عُيونَك إنَهَا قدْ كُحِّلـــــــــتْ بالذِّكْرِ .. بِالفَيضِ المنير السّامِـــــــي
وَازْرَع عَلى وَجنَاتِ صَمْتِكَ حكمـــــة قَد أَيْنَعت منْ رِحلة الأسْقَـــــــــام
واقرَأْ عَلَيْهم في تَخشّع ساجـــــدً آياتُ نَفْخِ الرُوح في الأرْحـــــَـــــامِ

أما **بحر الرجز**: احتل توظيف هذا البحر المرتبة الثانية في المدونة بعد البحر الكامل فقد نظمت على وزنه ستة قصائد على التوالي: البدء ،عزلة ،السجدة ،اقتراع ،أمثال اسقطها الميداني . فوزن الرجز من أسهل البحور التي يمكن أن يركبها الشاعر حيث عرف أنه « أصل الأوزان وأقدمها فهم حيث يتحدثون عن نشأة الشعر العربي ينسبونها عادة إلى توقيع الجمال أي وقع خطاها في الصحراء ، واستعمله الشعراء الشعبيون من أجل الترويح عن النفس وخلق جو للتكيف معها »[3].

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ،منشورات SDE ، قسنطينة ، ص 24.

[2] – ينظر جباري عائشة ، البنية الايقاعية في شعر حسين زيدان ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، (2006/2005) ، ص 58.

[3] – إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ص 128.

وقد افتتح ديوانه بقصيدة(**البدء**) على هذا الوزن والتي جاءت كلماتها منسابة ومتناسقة متلائمة مع ايقاع الفكرة حيث قال :

وَحَيثُما سَأَلْتَ عنِّي //0//0//0/0

بَيْنَ زَفْرةِ الغُروبْ والشّهيق.. /0//0//0//0//0/0

فِي مِسَاْحةٍ هُنَاكَ /0//0//0//0/

أَوْ جُمَيْزةٍ بِسوق .. /0//0//0//0/

أَوْ لَمسْت فَرْحَتي /0//0//0//0

وَغُصْتَ فِي رَحْمَ الحَرِيق.. //0/0/0/0/0//0[1]

لقد افتتح القصيدة بظرف الزمان (حيث) ثم ذكر الأمكنة في ريتم متسارع تتحكم فيه حالة شعورية جعلت الايقاع سريع .

بحر المتدارك : جاء في المرتبة الثالثة بمعدل اربع قصائد حيث وظفه الشاعر في أكثر من قصيدة فوزن المتدارك هو أسهل الأوزان.

ومن القصائد التي جاءت على وزن المتدارك قصيدة **(قادم)**

فَلْتَدُق النَواقيَس ألفاً وألف ..

فَلْتَظلْ الفَقَاْقِيع فَوْضَى

تُؤَمّم مَا صَادَرَتُه السّمَاء ..

فَلْتَثُرْ ضّد صَوْمِي بَطنَتهم

فَلْتَصَوْب كَمَا شّيء نَحوى سّمُوم الخَفَاء ..

فَلْتُطَوَق كَمَا شّيء سَجَادتي ..[2]

فهي متناسبة مع حركة المتدارك المنسابة منسجمة مع حركة الافعال المتوالية المسبوقة بحرف الفاء : فلتدق ، فلتظل ،فلتثر ، فلتصوب ،فلتغب ، فلتجف ،.... فهذه الأفعال المفعمة

[1] – حسن زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ،ص 3.

[2] – نفس المرجع ، ص 25.

بالحيوية والحماس جاءت مناسبة للثورة ومجدها وشب روح الحماس والنخوة والتحرر ، وهي الأنسب بالمقام .[1]

كما نجد في قصيدة **(الوصية و المبايعة)** المنظومة على المتدارك :

وَلَدِي ..

إنِّي أَتَوسّل : كُنْ ضدّي

كُنْ لَحْمة قّيد فِي قَيدي

كُنْ ضّدّ الحَرْف .. بِلاَ عَهدِ ..

لاَ تَذْكرنِي .. أَعْطَيتُك مِيقَات الأبدِ ..

لاَ تَترحّم .. فَورودكَ نَار للصّهْدِ

لَطّخْ أضراسيَ .. عنْ عمدِ ..

طهّرْ أنفاسك في بُردِي[2]

سلسلة من الأفعال بين المنفية والأمر موجهة في ايقاع سري مناسب يتماشى والوصية التي جاءت في شكل وصايا يدركها الشاعر.

أما كل من بحر الوافر والرمل والبسيط فاستخدم بنسب متساوية بمعدل قصيدة لكل وزن.

أما بحر الرمل فجاءت في قصيدة **(ذكرى في مسار الرفض)** حيث يقول الشاعر :

- رافضُ مُذْ أرضعتني المُرْضِعَةْ

- قدّمتْ ثديا حزينا .. فَرَأيتُ الأضّلعَا

- خَوْفُهَا مِنْ طَارق يَسْأل لَيلا إخّوَتِي

- عَنْ مَكَانْ " الخارجيّ ".. وَكبير الأربعَةْ[3]

[1] - ينظر جباري عائشة ، البنية الإيقاعية لشعر حسن زيدان ،ص 65.

[2] - حسين زيدان ،فضاء لموسم الاصرار ،ص 32.

[3] - نفس المرجع ،،ص 27.

فهي تجسد معاني الرفض والتمرد فهو عبارة عن رغبة ممزوجة بالحزن والشجن أمّا بحر الوافر فقد وظفه في قصيدة **(خوف في حجم الحزن)**

((.....))

يَمُوْت ، وَيَتُّرك الأحزان تقتلني

وَيَتْرُكنّي .. وَحِيدًا بَينَ آلاف

بِخَيطِ اللّيْلِ تَشّنقُنِي

وَيَتْرُكُنِي وَيَتْرُكُنِي

ـــ رَجَائِي ـــ؛

مَاْ رَجائِي الآن .. بَعْد عُيونَكَ الغرقى ؟[1]

جاءت بطيئة الحركات كئيبة المشاعر متباطئة الايقاع .

كما يوظف وزن البسيط في قصيدة "**لا**" حيث يقول :

- **مَاْ زِلتُ أُنْكر عن عَيّنَيكَ صّحْوتَهَا**
- **إنّ قُلت باسم " جِبَال الرّفض "**
- **قُلْت : بـ "لْم"**
- **لَنّ تُشّرق القَسّمات البيض من هرم** [2].

نلاحظ أن الشاعر بدأ بالرفض وتوالت علامات النفي في الابيات معبرة عن الرفض والتمرد.

[1] – حسين زيدان ،فضاء لموسم الاصرار، ص 29.

[2] – نفس المرجع ، ص 42.

ب – القافيـــة : إن القافية عنصر لا يقل أهمية عن الوزن وهي أهم دعائم القصيدة العربية قديما وحديثا.

فالقافية **لغة** هي : مأخوذة من قفا يقفو (يتبع الاثر) اذ تبع لأنها يتبع ما بعدها من البيت وينظم بها وقافية كل شيء آخره [1]. ويقول ابن رشيق « هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية .»[2] فكل منهما لا يستغنى عن الاخر في الشعر.

أمّا **اصطلاحًا** فقد عرفها الخليل قائلاً: « هي من آخر بيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن »[3]. وقد أدرك النقاد العرب القدماء أن القافية جزء هام في الشعر لأنها تتحكم في ضبط الايقاع واتزانه في آخر كل بيت شعري.[4]

« فهي ظاهرة شعرية تصور المقطع الذي تنتهي به آبيات القصيدة ويبقى وزنه مرددا آخر كل بيت ليحفظ لها وحدتها »[5].

ولهذا فان معرفة علم القوافي ضرورة لا بد منها ، وحركته فائدتها ضبط الايقاع حتى تفرض النسق الذي يرسم للشعر والانفعال الذي يتلائم في القافية وموضوع القصيدة في المقاطع الصوتية التي تكون أواخر ابيات القصيدة ،أي أن المقاطع الصوتية التي يلزم تكرارها في كل بيت من الابيات .[6]

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر بيروت م 15 ص 198.

[2] – ابن رشيق القيرواني ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج1 ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ط 5 (1401– 1986)ص 138.

[3] – المصدر نفسه ، ص 135.

[4] – ينظر عثمان موافي ،دراسات في النقد العربي ،دار المعرفة الجامعية ،ط4 ،2002،ص 167.

[5]– حسين الحاج حسن ،النقد الادبي في اثار الاعلام وأعلامه المؤسسة الجامعية للدراسات لنشر وتوزيع ، بيروت ،لبنان ، ط1 (1416هـ ،1996م) ،ص 58.

[6] – ينظر عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ، دار الافاق العربية ، القاهرة ،(1424هـ ، 2004م) ص 110.

أما على مستوى الدارسين المحدثين فيرى **إبراهيم أنيس** أن القافية ليست إلا مجموعة من الأصوات ، التي تتكرر في أواخر الأسطر والابيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من بنية الموسيقى الشعرية فهي تعتبر بمثابة الفواصل التي يتوقع السامع ترددها.[1]

ويواصل **إبراهيم أنس** قائلا :« ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الاذان في فترات زمنية منتظمة ، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص بالوزن والقافية مبنية على أساس التكرار الصوتي الذي يحدثه حرف الروى ،فيستمتع القارئ بذلك النغم. »[2] وهناك من عرف القافية على أنها وحدة موسيقية، مبنية على الحركة والسكون أما الروي فلا يندرج ضمن المتن الموسيقي ،إلا بكونه جرسا صوتيا مترددا « القافية وحدة لها أشكال مختلفة، أي أنها تنسيق لعدد معين من الحركات ، والسكنات، لذلك لها طابع التجريد الذي للأوزان وأما الروي، فلا بد أن يكون حرفا من حروف الهجاء. لا يدخل الاطار الموسيقى إلا من حيث صفاته الصوتية وماله من جرس .»[3]

غير أن ثورة الحداثة جرت في الشعر العربي ، أحدثت تحولا خطيرا في بينية القصيدة ، وخاصة على مستوى القافية إذ نجد الشاعر المعاصر قد استغنى عن القافية بوضعها القديم، لكن الزم نفسه مقابل ذلك، بنوع من القافية المتحررة ، ونتيجة لهذه التحولات فقد تعددت أنماط القافية بتعدد مستويات أداءاها. أما القافية في ديوان فضاء لموسم الاصرار فكانت على النحو التالي :

[1] – ينظر إبراهيم انيس ،موسيقى الشعر ، ص 105.

[2] – إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ،ص 106.

[3] – عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الفكر العربي ، ط3 ، ص 117.

أولا : القافية المتوالية والمتناوبة ذات الروى الموحد[1]: ويعتبر هذا النوع من القوافي من أكثر الانماط شيوعا في الشعر المعاصر « هو القانون الأول السائد في حداثة الشعر المعاصر»[2] كأن تكون مترادفة.

يقول شاعرنا زيدان في قصيدة(**البدء**):

- حَيْثُمَا مَشّيتَ تَكشِفُ الفُصّولَ

والثّوَانِي الْمُرْهَفَةْ

وَتَنتمِي إلى انّعِزالي ، في جَبين الأرصفَهْ..

وحيثما طُفْتَ الرّواق

ضيّقُ هذا الأثير ، لا مذاق ..

حَيثُمَا سَألتَ عنّي ، فِي صَلاة العصر[3]

وفي نموذج أخر من قصيدة (**التميمة**):

كَمْ كُنْت أَحلُم بِالنّقا ..

بِصَرَاحةٍ تَنْتَابُنِي ... بِبَسّاطةٍ / مثل التّمِائم والرُّقى ..

شّيئا يُضّمِد حُرْقَتي

أَنسّى دَمَائِي في (حماهْ) /في (قدسّنا) / في (كربلاَ)

شّيئا صَغِيرا مِثّل : لا

يَعلُو تُراثَ خَرِيطتِي .. جِيلاً فجيلاَ..[4]

أن القوافي في مدونة فضاء لموسم الاصرار جاءت متنوعة ، في اكثر من قصيدة ، حيث أن هذه القوافي تكررت في عدة قصائد محملة برؤية واحدة ؛ وهي الوصول إلى مكان

---

[1]- جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ، ص 77.

[2] - أبو الهلال العسكري ،كتاب الصناعتين ، تح : على محمد البجاوي ومحد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ،بيروت 1987، ص 139.

[3] - حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 3-4

[4] -نفسه ، ص 9

آخر أوسع يكون بديلا يحضا بالعديد من الرموز الذاتية التي تحمل معانٍ أراداها الشاعر ، عالم أراد من خلاله شيئان النكبات والنكسات التي خلفتها الحرب والدماء ، في القدس وكربلاء ،حيث قتل حفيد الرسول صلى الله عليه وسلم .[1]« إن الشاعر حسين زيدان كغيره من شعراء الحداثة بني أسطره الشعرية على التوالي والتناوب من أجل التغلب على رتابة القافية ، التي لا تنسجم مع رغبة النفس لانسياب الدفعة الشعورية ، فتقوم بخنق التجربة الابداعية ، ورغم ذلك فلم يتخلى عنها كلية مما منح القافية تنوعا موسيقيا ترتاح له نفس المتلقي »[2].

كذلك نجد الشاعر قد اعتمد في قصيدة (**الوصية والمبايعة)** نظام التوالي والتناوب الموحد الروي ، حيث استخدم رموزا عديدة مشحونة بالمعاني ذات حس درامي بنسق متنوع القوافي حيث يتعارض مع وصايا لقمان لابنه[3] على سبيل التمثيل « فالشاعر استخدم الرمز استخداما شعريا سلميا والمغزى الذي شحن به كل هذا الرمز وثيق الصلة بالتجربة والموقف الشعوري الذي يعبر عنه في قصيدته »[4] يقول زيدان في قصيدته **(الوصية والمبايعة)** :

وَلَدِي ..

إنِّي أتوسّل : كن ضدّي

كن لَحَمَة قَيد في قيدّي

كن ضدّ الحرف .. بلا عهدِ ..

أَلوَانُكَ جلد في الجلْدِ ..[5]

إن التوالي والتناوب ينقل حسرة الشاعر اثر الموقف الشعوري الذي يعتريه كما يسمح له بالبحث عن لاختلاف الذي لا يظهر في القافية الموحدة .

---

[1] – ينظر جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ، ص 78.

[2] – نفس المرجع ، ص 80

[3] – جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان، ص 81.

[4]– عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، ص 118.

[5] –حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ،ص 32.

ثانيا : القافية المتوالية والمتناوبة من غير روي [1]: تكون هذه القافية متحررة من حرف الروي« أما النوع الثاني من أنواع القافية يتجسد في تحطيم الاسطر ، والشاعر هنا يتخلص من صرف الروى كحرف من حروف الهجاء ويبقى مقابل ذلك الصبغة الصوتية »[2]يقول في قصيدة **(طقوس مجد الصقيع):**

لا تَرْحَلِي

فَلّي دَبِيي .. مِثّل كُلّ الكَائِنَات .. لي تَنَاسّخِي الصّغير

لي تَقَاّسيم اللّهِيب .. والمَطّر ..

لا تَرْحَلي .. فَلِي زُهورِي .. لي دِمَائي ..[3]

يصعب على الدارس ايجاد القافية المتوالية والمتناوبة ومن غير روي في المدونة فلعل السبب كما يراه عبد الرحمان تبرماسين يعود إلى « عدم اكتمال النضج الفني الذي يمكن الشاعر من ايجاد معامل للروي وامتداد رواسب الماضي عند الشاعر مثل لا شعر بلا وزن ولا وزن بلا دون روي ، والارتباط بجرس الروي لما يثيره من نغم يطرب المتلقي لأن الشعر ضرب من الموسيقى .»[4]

إن محاولة الشاعر في تحرر من قيد القافية محدود تماما كمحدودية تحرره من القيود السياسية والاجتماعية والاقتصادية[5] حيث يقول في قصيدته :**(أبو سفيان في استطرادات خاصة):**

أيّ اختِمَار في نَجاتِي : بِئْرها المَهّمُوز مَجْذُور الجبين ..

زيفُ .. وأشعث من دليلٍ ، قاصمٍ للرّاحِ ، مجنون الرُّؤى ؟

---

[1] – جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان،. 82.

[2] – جباري عائشة البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ص 82 نقلا عن عبد الله راجح القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد ص 184.

[3] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ص 11.

[4] – جباري عائشة ، البنية الايقاعية في شعر حسين زيدان ص 83 نقلا عن عبد الرحمان تبرماسين ، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر .

[5] – ينظر : جباري عائشة ، المرجع السابق ، ص 83.

بَحر الظّلَام .. وَأنَا الذّي ..

والآن مَنْ يَستَصلُح الخَزّف المُشّقق فِي جِبَالي ؟..

وَيُخْرِج الأيتام منْ سَقر الجحيم ؟..

فأشواقي غّدت ظلماتها ثكلى ؟..[1]

تميز ايقاع الأبيات بحس مأساوي، بإيقاع هابط لأن اغلب الجمل جاءت تقررية ، حيث أن الشاعر هنا يصف لحظات احتضاره وحدوث الموت ،وفي وصف المأساة إلى أن يصل إلى عالم الخلود فيأخذ الايقاع نغما مسطحا [2].

القافية المتعانقة : يقوم هذا النوع وفق نظام (أ ب، ب أ) وورد في الديوان في قصيدة**(عزلة):**

– فمَا العَملْ ؟!

أَقُول للّعزيزة التيّ

وَهلْ هنالكمْ أملْ ؟!

وهلْ .. وهلْ ..وهلْ ... ؟!

أَقُول للّعزيزة التيّ .[3]

إن صوت التاء الذي تكرر مرتين (أقول للعزيزة التي) روي اللام ،وتكرار الاستفهام (فما العمل ؟) فاتجه الايقاع نحو نغمة مسطحة ثابتة ، ليبرز الموقف الشعوري الذي بقى ثابتا.[4]

كما نجده في قصيدة **(حدود الغد)** حيث يقول :

كالْحُمْقِ أحيانا أثورُ على دمي

أَمّحُو طَوَاسّين الرّمَاد عن اللّهيب الكَامنِ

هل كَنتُ في غيبوبةٍ ؛ لمَا فَضّحت توازنِي ؟

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 21.

[2] – ينظر سيد البحراوي ، الايقاع في شعر السياب ، ط1،نوارة للنشر والترجمة ، مصر ، 1996 ،ص 25.

[3] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 5.

[4] – ينظر : جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ، ص 86.

كالْحُمْقِ أَحْيانا أَرَى الشّطرنَج مالَ فَأْرتَمي

ويَكُشُّ أبسط بيدقٍ .. فَإذّا الكِلاَبُ تَفكّ سّور غَنَائمي[1]

إن الشاعر هنا قد انتقل من نمط التوالي والتناوب ،في الروي وبدونه إلى القافية المتعانقة ،هذا نوع آخر من القافية ، وبهذا تكون داخلية نابعة من عمق التجربة الشعرية والشعورية للشاعر.

أما القافية في القصائد العمودية للشاعر حسين زيدان فقد جاءت متواترة يقول في قصيدة **(القوس والرامي)** حيث :

طَمْئْن فؤادكَ لا تُثْرْ آلامـــــــي إنِّي لَمسّت الآن صَوت حُسَامِي

وأَنِرْ مَعَ الفَجّر الوَضّيء مَسّافتي فَرُمُوزه قَدّ فَسّرت أَحلامـــــــِي

الدّين غُولَهمُ المُخِيفَ إذّا طَغّــوا أَبدا، فَلا تَحزّنْ عَلى الإسّــــلامِ

سُدُمُ الأَنامل ضّيَعت أَبْصّارُنَـــــا من حُزّنِنا وَتَهافت الأعـــــــلامِ

والتّيه يَجّرف مَا تَبَقىّ في يَـدِي مَاُء يدي وَبِقَبضتْيك حُطّامـــــي[2]

التزم شاعرنا بوحدة القافية والروي، رغم تنوع الدفعات الشعورية هذا لأن تكرار القوافي هو بمثابة الفواصل الموسيقية، التي تطرق الاذن في فترات زمنية منتظمة ، ولأن التكرار يساعد على بناء ايقاع النص المنسق من الذات المبدعة ، فالتماثل الصوتي الذي احدثه تكرار حرف الروى حقق ما يسمى بالقافية، التي تتطلب انسجاما نحويا ودلاليا وبذلك تكون قد أسهمت في تعدد الدلالة واثراء المعنى.[3]

جـ – التدوير :

التدوير هو من الظواهر القديمة في الشعر ، ولقد لقي إقبالا وانتشارا كبيرا في فترة الستينيات لضرورة استدعتها رغبة ذلك الجيل بالتفرد ، وأول تجربة للقصيدة المدورة في شعر

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 7.

[2] – نفس المرجع، ص 52.

[3] – ينظر جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ،ص 90-91.

العربي المعاصر كانت على يد خليل الخوري ، الذي قدم أربع قصائد مدورة واحدة في ديوانه (صلاة للريح) وثلاث في ديوانه (الأرض الصدق) من سنة (1958- 1961)[1] .

تقول نازك الملائكة عن التدوير :« البيت المدور في تعريف العروضين هو ذلك الذي اشترك شطره في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في شطر الثاني ، ومعنى ذلك أن تمام وزن الشطر يكون بجزء من كلمة .

أَنا في أمّة تَدّارَكها اللـــــــــهُ غَريب كَصالح في ثَمُود[2]

فالتدوير اذن هو اشتراك المصراع الأول والثاني في كلمة ، أما في الشعر المعاصر فهو يربط بين الجمل الشعرية ، ملغيا أي فواصل فتصبح لحمة واحدة ، كما يمكن الاستغناء عن وحدة التركيب اللغوي أو بالنسق الصوتي والعروضي .[3]

أما التدوير عند محمد بنيس هو الادماج الذي قال به ابن رشيق القيرواني والادماج الذي يعنى دمج بيت في غيره . « إن مصطلح التدوير غير متداول لدى القدماء وأن تعريفه غير محدد ، وبدله استعملنا مصطلح الادماج الذي يقول به ابن رشيق القيرواني ، والادماج في الشر المعاصر لا يتعلق بدمج الشطر الأول مع الثاني من الناحية الوزنية بل دمج بيت في غيره ، قد يشمل الإدماج ابيات مقطع أو قصيدة بكاملها ».[4]

أنواع التدوير :

<u>أولا : التدوير العروضي</u>[5]: هو امتداد البيت الخطي للبيت الذي يليه ، وذلك لإتمام الوزن ومعظم القصائد في المدونة احتوت على هذا النوع من التدوير . ومثال ذلك عن التدوير العروضي من قصيدة **(البدء)** حيث يقول :

1- وَحيَثّمَآ سّألتَ عنِّي

---

[1]-ينظر : جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ، ص 101.

[2] – نازك الملائكه ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين بيروت ، ط 1 ، 1981، ص 112.

[3] -ينظر : جباري عائشة ، المرجع السابق، ص 102.

[4] – محمد بنيس ، الشعر العربي بنياته وابدالاتها، ج 3 ، دار طوبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001،ص 131.

[5] -ينظر : جباري عائشة ، المرجع السابق ، ص 108.

2-بَيْن زَفْرة الغُروب والشّهَيقِ..

3-**في مساحةٍ هُنَاكَ**

4-أو جُمَيْزةٍ بسّوق ..

5-أو لمسْت فَرْحَتِي

6-وغُصْتَ في رحم الحرِيق..

7- حَيثّما سّألت عنِّي

8- في المَقَاهِي .. في ازّدِحَامات الطّريق..[1]

فالتدوير هنا استمر من البيت رقم 01 حتى الخطي رقم 8 ، وهنا برز حيرة الشاعر بين نزعة التقليد والتحديث ، فالتقليد يكمن في محافظته على وحدة الروي (الشهيق ، يسوق ، الحريق) ، وكذا البحر ، أما التجديد فهو من خلال محاولته تفتيت الروي وبنية القصيدة .

10- **وَقيل باسم فارسٍ**

11-إذا سّمعتْ الخّيل حَمحَمتْ

12-إذا رَأيتَ الخيل في غُبَارَها ارتَمتْ

13-وَعَانَق الشّلِيل تُرسّهَا[2]

لا يمكن التوقف في نهاية الأسطر (10، 11، 12) ليحدث التدوير العروضي لا بد من الاستمرار من أجل موافات المعنى .[3]

<u>ثانيا : التدوير الدلالي</u> : يقتضيه النسق النحوي بحيث يبقى المنحى الدلالي بحاجة إلى تتمه « أن هذا النوع من التدوير يقتضيه النسق النحوي ويتمثل في عدم اكتمال بناء البيت الخطي نحوا أو معنا لأن السياق الدلالي لايزال في حاجة إلى ما يتممه ما يخاطب الشاعر لاتسامه في الابيات المواتية »[4]

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 3

[2] – نفس المرجع ، ص 46

[3] – ينظر :جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ، ص 108.

[4] – ينظر ، نفس المرجع ، ص 109.

أنموذج عن ذلك في قول الشاعر في قصيدة **(حبال صوتية عبر وهج الشمس):**

... وَلِمَاذّا الحُزّنُ .. لمَاذّا الخَوفُ .. لماذّا البَردُ ؟ لماذّا يُفْجعنِي

حُلْمِي ؟ غُفْرَان عُيونَكَ يَا أُمّي .. ولماذّا الرّيحَ .. لماذّا

الصّمَت .. لماذّا الرّعْد .. وَيُنْكّرُنِي في القَول فَمّي ؟ ، غُفرَانَ

دُمُوعكِ .. يَا أُمي .. هلْ يَأتي اليُسّر مَعَ العُسّر ؟ إنّ

الإنسّان لفَي خسّر .. ولماذّا يَغْلُو اللّيْل .. وَيَخْبُو نُور من

عَينِي ؟ ضُمّي قَلَبُك لي يا أمّي .. خَفَقان فُؤادكِ

يَرْوينِّي .. يَرمِي خَارطيّ الصّفَراء .. فِي جَيبِي تَذّكَرة

للّعَوَدة .. يَا أُمّي .. فَالَمنفَي شَغب لقَصيدهْ[1]

نلاحظ نسق هذه الابيات تتنامى بشكل سريع حيث اعتمد كثيرا على نقاط الاستمرار ، منتصف الابيات الخطية ، حيث الغى دور الفاصلة ، تماما ، واستعمل كلمة مركزية(يا أمي) [2]

د – الوقفة:

على إثر التطورات التي حدثت في شكل القصيدة ، أصبحت الوقفة هي العنصر المهيمن في إعادة بناء البيت الشعري ، بدل القافية التي جمعت و أضحت عنصرا من عناصرها بعد ان كان البيت الشعري[3] لا يقوى على الاستغناء عنها .

وقد ورد تعريف الوقف في لسان العرب لابن منظور من مادة وقف ما يلي :« وقف وقوفا خلاف الجلوس ، وقف بالمكان وقفا ووقوفا ، فهو واقف والجمع : وقف ووقوف ... التوقيف : البياض مع السواد»[4]،أما في اصطلاح العروضيين فإن الوقفة في الأصل هي حبس

[1]– حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 37.

[2] – ينظر :جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ، ص 110.

[3] –ينظر : محمد بنيس ، الشعر العربي بنياته وابدالاتها، ج3 ، ص 111

[4] – ابن منظور ،لسان العرب، ص 359، 361

ضروري للصوت حتي يسترجع المتكلم نفسه ،وهي ليست ظاهرة فسيولوجية فحسب بل محملة بدلالة لغوية.[1]

وقد تناول النقاد المعاصرون الوقف بالدارسة ،وأولوه عناية كونه « يعتبر فونيما من الفونيمات الإضافية ، أو فوق التركيبة المصاحبة للكلام يميز النظام الصوتي للغة، ونستطيع من خلاله التمييز بين الأداء الكلامي لأنباء اللغة وغيرهم من الأجانب الذين يستعملونها من ناحية ، كما يقوم بدور وظيفي في تحديد ما ينطق به المتكلم من ناحية أخرى »[2]

هذا يعني أن الوقف لا يوضع جزافا إنما له وظيفة ودور في فهم النص الشعري ، ولا يقف عند القيمة المعنوية فحسب بل له وظيفة جمالية إيقاعية لما يحدث من نغم موسيقيا .

حيث يقول "**جيو فري لبتش** " :« إن الوقف يشير إلى راحات متنوعة الأطوال ومن السهل تكييف هذه الإشارة وفقا لهدف تسجيل القيم الإيقاعية في الشعر».[3]

وهكذا تكون المواجهة في الوقف بين تقنية غير لغوية وتقنية لغوية في الوقت نفسه الذي تكمن دلالة الثانية في دال الأولى ، فتصبح للأولى المتمثلة في وظيفة علامات الترقيم ، والسيادة التشكيلية .[4]

والوقفة كدال ذات صلة متفاعلة بدالين آخرين غير عروضيين هما المكان والترقيم :

1- <u>المكان النصي</u> : وهو أول ما يتوقف عنده قارئ الشعر المعاصر ، حيث يجد نفسه أما لعبة إنقلاب ملء الصفحة، حيث انتقلت صفحة الشعر الحديث من الواحدية إلى التعددية، لأن المكان النصي تمثله الدوال المتفاعلة مع بعضها .[5]

---

[1] -ينظر : جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولى ومحمد العمري ، دار طوبقال للنشر ، ط1 ، 1986 م ،ص 55.

[2] -كريم زكي حسام الدين ، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط3 ، (1421هـ - 2001م) ص 167.

[3] - محمد فكري الجزار ، لسانيات الإختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ايتراك للطباعة لنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر . ط2، 2002م ’ص 35

[4] -ينظر : نفسه ، ص 35.

[5] -ينظر : محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، ج3 ، ص 111

وعندما تلقي نظرة أولى على صفحة من الشعر، تجدها تتميز عن صفحة النثر طريقة الطباعة فبعد كل بيت تعود القصيدة إلى السطر الأول ، وكل بيت ينفصل عن البيت التالي له بفراغ يبدأ من الحرف الأخير حتى نهاية الصفحة ، عرضنا وهذا الفراغ هو رمز خطي للوقف أو الصمت يرمز لغياب الصوت[1] . وقد قال «جبرار لا بشيري » بأن الصفحة الشعر ليست قطعة من الورق فحسب بل تسهم في إنتاج المعاني ، بكل ما تتضمنه من صوت وصمت ، وكما يقول بأن : « الشعر لعبة أو تمثيل بالأشكال أو بمكان الكلمات على الصفحة والقارئ مدعو لأخذ دوره في هذه اللعبة ».[2]

حيث أن « لعبة السواد والبياض بما تختزنه من إيقاع جسدي يحرك النص ينقله من جسد ميت لجسد حي »[3]. فالصوت لا تعرف خواصه ولا يعرف شكله إلا من خلال الصمت المحيط به ، الذي يسهم بقدر أو بأخر في تشكيل بنية الإيقاع .[4]

2- <u>علامات الترقيم</u> : إن علامات الترقيم عنصر حديث لم يكن معهودا في قديم الثقافة الإنسانية لأنه مرتبط بضبط نبرة الصوت في الكتابة ، بالتالي ليعوض الصوت كلية بالعين .[5]

ولهذه العلامات دلالات واسعة ووظائف عديدة منها الوظيفة الإيصالية ،المتمثلة في لغة المؤلف، كما لها دور في التقليل من صراع الوزن والتركيب وتحدث التوازي بين الصوت والمعنى[6] ، فالفاصلة مثلا تؤثر على البنية النظمية للدلالة على أن التركيب النحوي لم يكتمل بعد ، مما يرسخ الانسياب والاسترسال بين الأبيات الشعرية [7].

أي أن، علامات الترقيم كدال متفاعلة مع الدوال الأخرى في بناء دلالية الخطاب .

---

[1] – ينظر ، جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص 55.

[2]– محمد فكري الجزار ، لسانيات الإختلاف ، ص 33.

[3] – محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها ، ص 114.

[4] – ينظر : محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية والبينية الدلالية ،دار غيداء للنشر ، ط1، 2016 ص 34.

[5] – ينظر : محمد بنيس ، المرجع السابق ، ص 122

[6] – ينظر ، جان كوهن ، المرجع السابق ، ص 59.

[7] – ينظر : عبد القادر الغزالي، الأنساق الدلالية والإيقاعية في ديوان«« البئر المهجورة» للشاعر : يوسف الخال ، ص 6.

قوانين الوقفة : للوقفة أربعة قوانين هي :

أ/ **الوقفة التامة** : وتسمى أيضا الوقفة الثلاثية وفيها يكون البيت ممتلئا بوقفاته الوزنية والمركبية والدلالية أي التقاء الوقفة العروضية التي تعلن انتهاء الوزن واكتماله ، والوقفة النظمية أي استيفاء البنية جميع عناصرها النحوية والوقفة الدلالية أي تمام المعنى وإفادة البيت الشعري[1].

ب / الوقفة الوزنية :وهذه الوقفة رفضها القدماء بحجة امتناع التضمين فالبيت يكون تاما وزنيا لكنه ناقصا مركبيا ودلاليا ، وهذا يقودنا إلى أن الأسطر الشعرية في هذه الحالة تكون متصلة فيما بينها متكاملة فكل سطر يحتاج إلى السطر الذي يليه من أجل تتمة المعنى والتركيب[2] ، وهي المهيمن على باقي الوقفات في الشعر الحر حيث أن موسيقية البيت الشعري لا تزال تحافظ على جرسها الخارجي من خلال الإستقلال الوزني [3].

وأبيات القصيدة بمجموعها تعتمد عناصر أخرى لتحقيق الربط بينها ، كأدوات الربط وعلامات الترقيم أو التكرير اللفظي ، لتصبح بذلك الأبيات وحدة تامة بعد أن أصبحت الأبيات مفردة؛ تحقق وقفتها العروضية دون المركبية الدلالية [4].

جـ / الوقفة المركبية والدلالية : أي أن الأبيات ناقصة وزنيا وتامة مركبيا ودلاليا وهذه الوقفة سيحوذ عليها الدال الوزني الذي يجبر النص على الإسترسال في البيت الموالى [5].

---

[1] – ينظر : عبد القادر الغزالي ، الأنساق الدلالية والإيقاعية في ديوان»« البئر المهجورة» للشاعر : يوسف الخال ،ص 06.

[2] – محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ص 124.

[3] – ينظر :عبد القادر الغزالي ، المرجع السابق ، ص 07.

[4] – ينظر: محمد بنيس ، نفس المرجع ، ص 129.

[5] – ينظر : نفسه ، ص 128.

د/ وقفة البياض : عاشت القصيدة قرونا طويلة ،وهي تتألف موضع الفراغ الأبيض في منتصف الخط الأفقي، الذي يمتد بين يمين الصفحة حتى يسارها هذا الفراغ (البياض)؛ هو الذي يميز صفحة الشعر عن صفحة النثر[1] .

ومع ظهور قصيدة الشعر الحر ، انفجرت معها أزمة وقفة البياض التي افتقدت المعيار السائد في تعيين حدود البيت، وفي تعيين حدود الشعر والنثر ،حيث أن البياض يتمثل في إعادة بناء البيت[2]. وهذه الوقفة أو البياض، أو البياض إعلان عن تفاعل الصمت مع الكلام فهذا البياض ليس ضرورة مادية مفروضة على القصيدة من الخارج بل هو شرط حياتها وتنفسها[3]. وبالتالي فالبياض عامل غير حيادي، بل عمل واع وسبب لوجود النص الشعري والايقاع وهو تردد ظاهرة صوتية ، بما في ذلك الصمت على مسافات زمنية متساوية ،أو متقابلة حيث يقوم الايحاء ، وتوصيل الدلالة للقارئ[4] «كما أنه تأكيد للموقف الإنطوائي والحاجة إلى الوحدة وإلى الوحدة وإلى زمان وفضاء ثابتين تملؤها أشياء نابعة من الذات»[5].

إن اختفاء العلامة أيا كان نوعها، تفتح السطر الشعري على فضاء من الصمت الذي يتجاوب مع كلمة النهاية وتقوم مساحات الصمت في جسد النص بتأكيد استقلالية المقاطع إيقاعيا[6] . حيث أن كل مقطع يبدأ بحركته الشعرية في المساحة المخصصة له يفرض على ما تبقى يمثله حجم البياض المحيط به .[7]وينتهي البيت عندما يلامسه البياض، او عند ما يوقفه

---

[1] –ينظر : أحمد درويش ، في نقد الشعر (الكلمة والمهجر) ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1، (1417هـ – 1996م) ، ص 118.

[2] –ينظر : محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ص 129.

[3] – ينظر :محمد الماكري ، الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 1991،ص 239.

[4] – ينظر ، محمد صابر عبيد ، القصيدة الحديثة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية ، ص 34.

[5] – محمد الماكري ، نفس المرجع ، ص 104.

[6] – ينظر :محمد فكري الجزار ، لسانيات الإختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة) ، ص 37.

[7] – ينظر :محمد صابر عبيد ، المرجع السابق ، ص 35.

البياض فيحد من حريته في التدفق إذن فإن حركة السواد على البياض هو حركة الصوت على الصمت، فصدى السواد يتردد في البياض مثلما يتردد صدى الصوت في الصمت [1].

بعد دراستنا لمدونة حسن زيدان، وقفنا على مختلف أنواع الوقف، وحاولنا البحث عن أبعادها الدلالية قدر الامكان ونورد فيما يلي بعض النماذج :

بداية مع **الوقفة الوزنية** والتي كانت موجودة بغزارة في الديوان بدءا بقصيدة **(حدود الغد)** حيث يقول الشاعر :

كَالْحُمْقِ أحيانا أثورُ على دمِي /0//0///0//0/0/0//0/0/

أَمْحُوْ طَوَاسّينَ الرّمَادِ عن اللّهيب الكامِن /0/0/0/0/0///0//0/0/0/0//0/0/0

هلْ كُنْتَ فِي غيبوبةٍ ، لَمّا فضّحْت تَوَازُنِي ؟ /0/0//0/0/0/0/0/0/0/0/0///0//0

كَالْحُمْقِ أَحْيانًا أَرى الشّطْرَنج مَال فَأُرْتَمِي /0/0/0/0/0/0/0/0/0/0///0//0

ويَكُشُّ أَبْسّط بيدقٍ .. فإذا الكِلاَب تَفكّ سّور غَنَائمِي ///0//0///0//0///0//0///0//0

كمْ كنتُ أَحْلِم مثّل كلّ نَعَامةٍ /0/0//0///0//0///0//0

" إعْلاَنَ قَائمَة الذّينَ أَخافهمْ"[2] /0/0//0///0//0///0//0

لقد حافظ الشاعر على الوزن، وهذا يتضح جليا لأن كل مقطع كان ذو نهاية وزنية تامة.

ومن أمثلة الوقفة الوزنية التامة ،من حيث الوزن والدلالة يقول الشاعر حسين زيدان في قصيدته **(طقوس مجد الصقيع):**

لاَ تَتْرُكِي لِي وحدتِي /0/0//0/0/0//0/0

أَنّوي النّفُور مِنْ ... إليكِ/0/0//0//0/0//0/0

غُبْتُ ارّتجَالاً ... ضّاع كَفّي .. هلْ يَدرِي في رَاحتيكِ ؟[3]/0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0//0/0/0

---

[1] – ينظر : محمد صابر عبيد ، القصيدة الحديثة بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية، ص 34– 35.

[2] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 7.

[3] – نفس المرجع ، ص 14.

لقد جاءت هذه الابيات الشعرية، تامة من حيث الوقفة العروضية ، والدلالية زيادة على ذلك هو نهاية كل من السطرين 60 و62 بعلامات استفهام وهي، علامات وقفية حيث بها يخرج الشاعر عن النمط الاولى، أو عن الفاعلية القديمة إلى مسكن آخر .[1]

يقول بنيس « إنها عناصر متداخلة ومتفاعلة في آن ، ولكنها تبرز منذ البدء وضعية المختبر التي اعطيناها للشعر المعاصر ، فمن نماذج هذه الابيات يتبن أن الابيات مختلفة ، وبهذا الاختلاف تخرج على النمط الاولى للبيت الشعري العربي وتأخذ في بناء مسكن حر »[2].

الوقفة المحددة بالبياض : وهي الوقفة التي لا يتحقق فيها اكتمال البيت وزنا ودلالة ، فهو يبقى دائما بحاجة إلى تتمه في الأسطر المتبقية من حيث الجانب الدلالي ، وكذا العروضي على عكس الوقفة التامة، التي ينتهي السطر الشعري صوتا ومعنى .

إن هذا النوع من الوقفة محتشم التواجد في المدونة ، ذلك راجع إلى حداثة التجربة الشعرية التي ميزت الذات المبدعة، فكان معظم اهتمامه كان منصبا في كيفية الحفاظ على الوقفة الوزنية ، ونظرا لحداثة التجربة بقى الشاعر مركزا على تمام الوزن ومحافظا على نهاية الاسطر نغما ودلالة .[3]

حيث يقول في قصيدته (**ذكرى مسار الرفض**):

5- رافضُ مُذْ أرضعتني المُرْضِعَةْ

6- قدّمتْ ثديا حَزينا .. فرأيت الأضْلُعَا

7- خَوفُهَا منْ طَارقٍ يَسّألُ لَيْلاً إِخْوَتِي

8- عن مكان " الخارجِيّ ".. وَكَبِير الأربعَةْ[4]

تماثل الأسطر من حيث عدد التفعيلات مما يولد امكانية نظمها وفق النسق العمودي.[5]

---

[1] – ينظر : عائشة جباري ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ، 96.

[2] – محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ص 122.

[3] –ينظر : جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان، ص 98

[4] حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ،ص 27.

[5] – ينظر : جباري عائشة ، نفس المرجع ، ص 99.

إن وقفة البياض تفجر أزمة النص المعاصر، ويصبح من المستحيل تحديد حدود البيت القديم « فهي تفاعل بين الصمت والكلام وبين البصري والسمعي في بناء إيقاع النص .»[1]

2- الموسيقى الداخلية :

أ- الأصــوات:

1- تنوع الأصوات وخصائصها : يعد الحرف الصوتي الأصغر في التأليف الكلامي ، واختيار الشاعر لأصوات معينة والتركيز عليها لكشف مدى الطاقة التعبيرية التي تتضمنها الأصوات المهيمنة في الخطاب الشعري.

كما أنه قد يختار صوتا دون غيره في رسم تلك الصورة ، أو الكشف عن مشاعره وعواطفه « والصوت يشبه العنصر الحي في الخلية ، فهو لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي »[2] ، وذلك لاحتوائه على طاقة جمالية وفنية ، يشكلها الشاعر على شاكلة متميزة ومنفردة ، تجعل النص الشعري مشحونا بطاقة موسيقية لا مثيل لها[3].

وديوان فضاء لموسم الإصرار ، قد تضمن تنوعا وتباينا في الأصوات بين الجهر والهمس والانفجار والاحتكاك ، وهذا التنوع هو دلالة واضحة على الطابع الحركي المستمر ، الذي خيم على نفسية الشاعر بين هدوء واضطراب ، أو فرح وحزن ، لذا جاءت أصواته جامعة بين المتناقضات ، وما يتطلبه الموقف الشعوري المعبر عنه ، والجدول التالي يبين لنا الأصوات المجهورة والمهموسة ،وما يترتب عنها في شدة ورخاوة ، وأكثرها تواتر وهيمنة في الخطاب الشعري وما تثيره من خصائص ودلالات .

---

[1] – محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاتها، ص 128

[2] – رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة ، الجزائر ، ط1، 2006، ص44.

[3] – ينظر ، نفس المرجع ، نفس الصفحة .

1-1 - **الأصوات المجهورة:** تعد ظاهرة من الظواهر الصوتية ، التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية ، وتقابلها ظاهرة الهمس ، ويعرف بأنه : « الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به »[1].

والاصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية كما ننطقها اليوم هي : ب - ج- د-ذ -ر-ز-ض -ظ -ع- غ- ل-م-ن - و- ي[2] ، أما ورودها على مستوى القوافي في الديوان كما يلي:

الترتيب	الحرف المجهور	نسبة تواتره في الديوان على مستوى القوافي
01	الميم	%49,44
02	الباء	% 30
03	النون	%19,44
04	الدال	% 18,88
05	اللام	%18,33
06	الراء	% 12,22
07	العين	% 5,55
08	الجيم	% 1,66

-جدول توضيحي يبين تواتر الأصوات المجهورة على مستوى القوافي في الديوان-

من خلال استقراء هذا الجدول الموضح اعلاه نستشف ، نسبة تواتر الحروف المجهورة في الديوان مستوى القوافي ، كانت بالترتيب التالي فكان النصيب الأكبر ،لحرف الميم بأعلى نسبة ورود في المدونة وهو حرف متوسط بين الشدة والرخاوة.

فالميم من الأصوات التي تحدث بانطباق الشفتين على بعضها البعض، ويتم فيها التوسع والامتداد ، ومنها ما يدل على المرونة شكله في السريانية يشبه المطر ، ويوحى

[1] - كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2010، ص174.

[2] - ينظر : نفس المرجع نفس الصفحة.

بالكسب والرضاع والحليب والمص ، والاستخراج و الهضم والمصنع ، والتوسع والامتداد ، والانفتاح ، أما اذا كان أحيرا فكان للاستبداد والانغلاق .[1]

وكان حرف الميم دالا على هذه المعاني التي تفيد الاستبداد والانغلاق حيث يقول :

مَازلتُ أُنكر عن عَينَكَ صَحْوَتَها

إنْ قُلت بِاسّم جِبَال الرّفْضِ

قُلْتَ ... بـ لْم

لن تُشّرَق القَسّمَات البِيضَ منْ هرمْ

مَادَام في وَطَنِي خَيْرُ الكَلامِ نَعَمْ .[2]

فهذه المقاطع الشعرية شهدت ،عمقا وتنوعا دلاليا بين الانغلاق والانسداد ،ليبوح بألم وغصة على واقع مرير مرفوض تجهض فيه حرية التغير ومعبرا عن حسرته وألمه .

يليه في المرتبة الثانية حرف الباء، حيث أن هذا الصوت المجهور ذو الطبيعة الانفجارية، وهو يحدث بانطباق الشفتين، كأنها تصور معاناة وآهات لتخرج زفرات ودفعات شعورية حيث يقول حسين زيدان :

إذّا سَمْعتَ صَوت : "تحَيا"

في السّمَاء .. أَو بطيّات السُحبْ

فَاعلم بِأنَهم عربْ

إذا الغثاء فاق في السّيل اللّهب

وسَاقت المُذِيعة الطربْ[3]

يتضح من هذه الأبيات وصف الوضع المخزي للشعوب العربية، و اتخذ ان حرف الباء الانفجاري ليفجر مكبوتاته في شكل كلمات .

---

[1] – ينظر : حسن عباس ، خصائص الحروف العربية ومعانيها ، ص 49.

[2] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص42.

[3] – نفس المرجع ، ص 45–46.

ثم حرف النون فهو صوت من الأصوات الالفية المجهورة ، يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والالم والاسى، لذلك يدعى بالصوت النواح وهو يوحى بموسيقى حزينة ولمسة أنين [1].

حيث يقول في قصيدته **(خوف في حجم الحزن):**

يَمُوتُ وَيْتّرَك الأحّزَان تَقتُلَنِي

وَيَتّرُكنِي .. وَحيداً بَين آلاف

بِخيطِ اللّيل تَشّنُقنِي

وَيَتّرُكنِي وَيَتّرُكنِي[2]

نلاحظ هنا أن دلالات الحزن والاسى والكآبة تطغي على هذه الاسطر الشعرية.

ثم تتوالى نسبة تواتر حرف الدال واللام ، نسب متقاربة جدا بين 18,88 %الى 12,22 %ثم بدرجة أقل حرف العين، فأقل نسبة الجيم .

نجد أن الشاعر كتب بصوت جهوري عال ،ليعبر بالأصوات المجهورة، عن إحساسه ورؤيته التي تبناها وفق فلسفة وتجربته الخاصة.

1-2- الأصوات المهموسة :

الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو « حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى يجرى معه النفس » [3]، ويعرفه إبراهيم أنيس بقوله : « هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ، ولا يسمع لها رنينا حين النطق بها »[4].

والأصوات المهموسة هي : " ت ، ث ، ح ،خ، ش ،ص ، ط ، ف ، ق ، ك ، ه".[5]

وفي ما يلي سنوضح تواتر الأصوات في الديوان على مستوى القافية وفق الجدول الآتي :

الترتيب	الحرف المهموس	نسبة تواتره في الديوان على مستوى القوافي
01	التاء	%36,66
02	القاف	% 9.44
03	الهاء	%16.11

[1] – ينظر : اماني سليمان داود ، الأسلوبية والصوفية في شعر الحسين بن منظور الحلاج، دار مجد الجدلاوي ، عمان ، ط1، 2002.

[2] – حسين زيدان ،فضاء لموسم الاصرار ، ص 29

[3] – عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي ، دار صفاء ، عمان ، ط1، 1998 ، ص 42.

[4] – إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ،ص 20.

[5] – كمال بشر ، علم الأصوات ، ص 174.

04	الفاء	% 6.11
05	الهمزة	% 6.66
06	الكاف	% 4.44
07	السين	% 2.77
08	الحاء	% 1,66

"جدول بياني يوضح تواتر الأصوات المهموسة على مستوى القوافي في الديوان"

بعد احصاءنا للأصوات المهموسة ،على مستوى القوافي، يتضح طغيان الأصوات التالية على الديوان حيث احتل حرف التاء أكبر نسبة ، يليها الهاء ثم حرف القاف والكاف . والأصوات المهموسة إذا استعملت بوفرة في سياق ما، فإنها تضفى مسحه دلالية خاصة ذلك بسب طبيعتها ، فهي مجهدة للنفس ، لأن الشاعر عند النطق بها إلى قدر كبير من هواء الرئتين ، أكبر ما تتطلبه نظيرتها المجهورة ، فإذا كثرت في سياق ما تضاعف الجهد ، وانحصر فيها الإهتمام ، بالتالي تتحدى وتتجاوز حدها العادي .[1]

يقول الشاعر في قصيدة(**طقوس في مجد الصقيع**):

لا تَرحَلِي .. وَلِتُمهِلِينِي لَحظةً

وَدَعتُ أَنْفَاس اخْتِيَالِي .. اصّمِدي .. لأستَرِد طَاقَتِي

واستّرِد مَا تَبَقَى .. منْ بَقَايا صُورَتِي

لَعل فِي دَفْنِهَا .. رُوح انفِجار اللّحظة ..[2]

جاءت هذه الأبيات بكل معاني التعب والالم، الناتج عن استحضار الماضي والحاضر في آن كما جاءت منظمة معاني الزمن واللحظة موحية معاني التوتر والاضطراب معا.

وقد يصيب الكاف نوع من الإجهار في بعض السياقات[3] ،كأنه يحدث انفجار مفاجئ ، فهو يطلق العنان ليعبر عن الذات الإنسانية ، ليسمع قدرا أكبر من المستمتعين ، لذلك قيل أن الكاف صوت حنكي ، ذو وقفة انفجارية مهموس .[4]

---

[1] –ينظر : محمد الهادي الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 55.

[2] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 17

[3] –ينظر : كمال بشر ، علم الأصوات ، ص 273.

[4] – ينظر : نفسه ، ص 273.

أما صوت القاف وهو صوت من الأصوات القلقلة، يوحي بالاضطراب والقلق الذي ينتاب الشاعر نتيجة الاوضاع التي تعيشها الامة العربية.

من خلال توظيف الشاعر للأصوات : التاء – القاف – الكاف – تبين لنا أنه أراد رسم إيقاع مثير ، يدفع الذات المتلقية على الاندماج مع هذه التجربة الشعرية التي ترجمت لنا التجربة الإنسانية المتناقضة .

حيث يقول الشاعر :

1-وَحَيْثّمَا سّألتَ عَنِّي

2-بَين زَفْرة الغُروب والشّهيقِ..

3-فِي مِسّاحةٍ هناكَ

4-أو جُمَيْزةٍ بِسّوق ..

5-أَو لَمسْت فَرْحَتِي

6-وغُصْتَ فِي رَحم الحَرِيق..

7- حَيْثّمَا سّأَلت عَنّي

8- فِي المَقَاهِي .. فِي ازْدِحَامَات الطّريق..[1]

ب- التكـــرار: يعتبر التكرار من أهم عناصر الإيقاع في الإيقاع في القصيدة العربية الحديثة لظهوره كصفة بارزة ومحورية .

والمراد هو إعادة ذكر كلمات ، أو عبارات سواء بلفظها، أو بمعناها في موضع آخر ، ونجد العرب قديما قد استخدموه وكان ابن قتيبة من الأوائل الذين تعرضوا له بتناوله أسباب التكرار في بعض سور القرآن ، وكذلك أبو هلال العسكري[2] ، وابن رشيق القيرواني الذي تحدث عنه قائلا :« للتكرار مواضع يحسن فيها ، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ ، والمعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعني جميعا فذلك

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 3.

[2]– ينظر :رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، ص 211.

الخذلان بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما على جهة التشويق و الإستعذاب ...»[1]، فهو يستهجن تكرار اللفظ والمعنى ويستحسنه إذا كان على سبيل التشويق فهو هنا يهتم بالجانب الدلالي للتكرار ، كما عده من المحسنات الكلامية مهملا قيمته الإيقاعية .

ويعد التكرار من الوسائل الموسيقية التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون ،تعويضا عما فقدته أعمالهم للإطار الذي يربط بينها من وزن وقافية ، مستخدمين إطار آخر اتخذوه من تكرار لفظ أو تعبير أو جملة كاملة استعذبوها وأحسوا أنها تحمل دفقات شعورية جياشة ، أو وجدوا أنها تعطي جرسا ارتبطوا به [2]، والتكرار بوسعه أن يثري المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة إذا سيطر عليه الشاعر بشكل صحيح واستخدمه في مواضعه.[3]

ويلجأ الشاعر إلى التكرار ليوظفه فنيا في النص الشعري المعاصر « لدوافع نفسية وأخرى فنية، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة تجمع الشاعر والمتلقي على السواء من ناحية ، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الالحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره »[4] أما الدوافع الفنية لتكرار فهي تحقيق النغمية والرمز لأسلوبه الخاص به.

ففي هذه النغمية هندسة موسيقية ، تؤهل العبارة وتفي المعنى ، وللتكرار خفة وجمال لا يخفيان ولا يغفل أثرهما في النفس ، بحيث إن الفترات الايقاعية المتناسقة ، تشع في القصيدة لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة ؛[5]والمختارة بعناية لتكون الموسيقى الصوتية المصاحبة لها قوية، ثم لا تلبث أن تتلاشى قوتها إلى نغمة أخرى منبعثة من لفظة

---

[1] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده بنان ، ص 73–74.

[2] – ينظر : حسين نصار ، في الشعر العربي ، مكتبة الثقافة الدينية ، بور سعيد ، ط1 ، (1421هـ ، 2001م) ، ص 169.

[3] – ينظر : رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 211.

[4] – مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،دار المعارف ، الاسكندرية (دط) (دت) ص 172.

[5] – ينظر : نفس المرجع ،.ص 173.

أخرى[1] . وتكون هذه اللفظة قريبة من سابقتها عن طريق لون من ألوان المحسنات الصوتية ، الموظفة للفظ ، والإيحاءات للدلالة عن معان جديدة [2]، بشكل تصاحبه الدهشة والمفاجأة ، وهذا ما يجعل حاسة التأمل والتأويل لديهم ذات فعالية عالية.[3]

وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن غاية التكرار ،هي الإصرار على ذلك الشيء الذي يرغب الشاعر في إظهاره . وهكذا بالإمكان القول بأن البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنتظم في نسق لغوي مما تمثل نصا كلاميا يقدم نظاما كليا باعتباره رسالة إنسانية فنية .[4]

ويعد لتكرار ظاهرة من الظواهر المميزة في الشعر الحر، وحضي باهتمام كبير من طرف الشعراء ، وهذا ما جعله بأشكال متنوعة مختلفة لا يمكن حصرها ، ولا يمكن الإحاطة بها كلها ، لأن لكل شاعر نماذج خاصة به ، ولكن حاولنا رصد بعض أنماطه ،أو بالأحرى الأكثر شيوعا:

أولا : تكرار الأصوات : يعد من أبرز اشكال التكرار ، وأكثرها ، حيث تتكرر الحروف بعينها مرات عديدة في كل بيت شعري على حده ، محدثة بتكرارها إيقاعات موسيقية معينة حاملة دلالات خاصة.[5]

ثانيا : تكرار الكلمات : وهو تكرار كلمة بعينها يتخيرها الشاعر، تخيرا خاصا لتؤدي إلى جانب دورها في بناء الصورة الشعرية ، إلى توفير إيقاع موسيقي خاص [6]، يكون فيه التركيب الصوتي محورا تتمركز حوله الدلالة ، صادرة منه ، وعائدة إليه ، وتكون مفتاحا لحالات شتى ،

---

[1] – ينظر : عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة الإشعاع الفنية ، مصر ،ط1 ،(1419هـ – 1999م) ص 36.

[2]– ينظر : عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا ، دار هومة للنشر الجزائري ، ط1 ،1998 ، ص 46.

[3] – ينظر مصطفى السعدني ، المرجع السابق، ص 173

[4] – ينظر : يوري لوتمان ،تحليل النص الشعري ،تر : فتوح أحمد ، دار المعارف ، (دط) (دت) ص 63.

[5] – ينظر : حسن عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، ط1 ، (1418هـ – 1998م) ص 57.

[6]– ينظر : نفس المرجع ، نفس الصفحة .

للشاعر حينما يعتبره الشعور المستدعى لها ، ولا يكاد يخلو ديوان واحد من الدواوين الشعرية المعاصرة من هذا النوع من التكرار.[1]

ثالثا :تكرار الصيغ : ويشتمل على :

أ: الدواخل : كحروف الجر ، وأدوات الشرط والنداء وغيرها ،داخلة على الكلمات ، رامزة لأبعاد مختلفة لتجربة الشاعر.[2]

ب: السوابق : وهي ما يسبق من الكلمات كالواو وحروف المضارعة وضمائر المتكلم فهي بدخولها على الكلمات تكسبها جزاءا من الدلالة بوجودها في السياق [3].

جـ : اللواحق : يأتي تكرار اللواحق دالا على معان يقوم بتأكيدها الشاعر كضمير المتكلمين (نا) مثلا : تأكيدا للملكية .[4]

د : الصيغ المشتقة : كصيغ التعجب ، والأسماء المشتقة (كإسم الفاعل والمفعول) والأفعال التي تنفرد بالتكرار المتراكم تأكيدا على الحدث والزمن بصوت الفعل نفسه.[5]

رابعا : تكرار التركيب : يكثر الشاعر المعاصر من تكرار التراكيب تأكيدا للتنوع ، وتوقيعا لفظيا للثراء الدلالي لكونه مثيرا حسيا لمجموعة من المنبهات الترابطية وتكون إما بـ:

أ- **بتكرار جملة مبتورة** : تضاف لها دلالات عديدة في كل مقطع .

ب- **تكرار جملة تامة دلاليا** : وتكون هذه الجملة محورا أساسيا في القصيدة تتمركز في بؤرة القصيدة بجعل الدلالة صادرة منها .

جـ - تكرار مقطع تام : وهو يحتاج إلى وعي كبير بطبعه كونه يمتد طويلا إلى مقطع كامل وأضمن سبيل إلى نجاحه ان يعمد الشاعر إلى إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر

---

[1] - ينظر :مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 40.

[2] - ينظر : نفس المرجع ، نفس الصفحة .

[3] - ينظر : مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ص 154.

[4] -ينظر : نفسه ، ص 156

[5] -ينظر : نفسه ، ص 157.

والتفسير النفسي لجمال هذا التعبير هو توق القارئ أن المقطع سيمر به مكررا ، لذلك يحس بالسرور حين يرى فجأة التغيير.[1]

خامسا : التكرار الاستهلالي : ويكون التكرار الاستهلالي لحالة لغوية سواء كانت لفظة أي كلمة او تركيب ، بالضغط عليه في مستهل القصيدة لتحقيق غاية إيقاعية دلالية.[2]

سادسا : التكرار الختامي : وهو تكرار في ختام القصيدة فيشحن المتلقي بالتأثير الذي تشكلت عليه البنية الشعرية للقصيدة ، وقد يتطابق مع العنوان لفظا ودلالة ، ومنها ما يتفاعل ايجابيا مع مضمون القصيدة ككل ومنه ما يتضاد على المستوى الدلالي مع مضمون العنوان .[3]

سابعا: التكرار المتجاوب : إن هذا النوع من التكرار ومن أكثرهم فنية لما يمنحه للقصيدة المعاصرة ، من تعقيد يغذي شعريتها ، ويرفع من أدائها الفني وذلك لخضوعها لدلالات هندسية ، نابعة من طبيعة تجربة القصيدة ، وما تفرضه من صيغ تكرارية ، تتلاءم مع واقعها ، وهذا النوع من التكرار يدل على درجة الوعي التي بلغتها القصيدة المعاصرة [4].

سنتناول جميع هذه الأنماط وغيرها بتفصيل أكثر من خلال إيراد أمثلة توضيحية من المدونة وذلك في الجزء التطبيقي من هذا البحث .

وللتكرار ثلاث وظائف متكاملة :

1- **الوظيفة الإيقاعية** : وأبرز ما يمثلها هو تكرار اللفظة نفسها فضلا عن السمات الأخرى المتعلقة بمواضع تكرارها .

2- **الوظيفة الدلالية** : يمثلها الجانب الإفادي في النص الشعري ، باعتبار ما تؤديه اللفظة من أدوار نحوية ، وغالبا ما يكون التوكيد أهمها .

---

[1] – ينظر : مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، ص 161- 164.

[2] – ينظر :محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية ، ص 109.

[3] – ينظر : مسعود وقاد ، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ،نسخة مخطوطة بكلية الآداب والعلوم الانسانية قسم اللغة والعربية جامعة ورقلة ، 2003/2002، ص 102، 104.

[4] – ينظر :نفسه ، ص 107.

3- **الوظيفة الشعرية :** ونعني بها ما أفرزته الألفاظ المكررة بأنماط تركيبية وإخبارية وبيانية متنوعة على مستوى النص الشعري، وذلك بما تتضمنه من عنصر المفاجأة والإثارة اللتين تجلبان اهتمام السامع وتتبعه .[1]

وخلاصة القول أن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن صنعا بمجرد استعماله ، بل أنه يمكن ان يكون ضارا بالقصيدة لو لم يستخدمه الشاعر في مكانه الطبيعي منها كما أنه ليس مجرد ملء فراغ – بمعنى إكمال التفعيلات – أو إنهاء لقصيدة أفلتت نهايتها من الشاعر ، أو أنه بالأحرى أسلوب ، لا يكون مفيد إلا استخدمه الشاعر المتمرس ووضعه في موضعه الصحيح من القصيدة.[2] ويتجلى التكرار في الديوان بشتى أنواعه بدءا بتكرر الكلمات حيث كرر الشاعر كلمة بعينها وذلك لتوفير جو ايقاعي اراده الشاعر حيث يقول:

فَلْتَصمُدِي فِي وَجْه إبَحار انْفِصّامِي .....: اصّمُدِي ...

وَجّهِي ..وتَهرب الفُصّولَ منْ صّدَى صَهّيلَهَا

وَتنفُر الأوَتارَ منْ خَلِيلَهَا

وَجّهِي .. وَوجَهك الذّي يَنوي الرّحَيل

منْ تَقَاسّيم انْقسّامِي : اصّمدِي [3]

تكررت اللفظة (اصمدي) عدة مرات فبعد ما أوشك الشاعر على الغرق في بحر التيه ها هو ذا يخاطب نفسه ويشحنها للصمود والمواجهة هي آخر ما يملكه لترد له أنفاسه ونشر الحياة في جسده المنهك .[4]

ويقول في موضع آخر مكررا لفظة (**رافض**) في قصيدة :

---

[1] –ينظر : رشيد شعلال ، مقال : ظاهرة الترديد في شعر أبى تمام دراسة إيقاعية ،جمالية، مجلة التراث العربي ، العدد 90 ، السنة : 23حزيران – يونيو – 2003، ص 1

[2] – ينظر : رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص 231.

[3] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 10.

[4] – ينظر : جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ، ص 172.

رَافضٌ .. مذّ قدّمتْ .. ثَدّيا .. رَأْيُت الأَضّلُعا..

وتُشّير الأمّ حَولي : تُكْمِلُ العِدّة باسّمِي

[لُعْبَة حَرْبية] : لمْ يَكْشّف المَأْفُونَ مَا تَقصّد أُمِي

وَأَنا أَحْفِظّهم .. أَحْفِظ ذّاك الأصّبَعا..

رَافضّ .. مذّ قدّمتْ .. حُزّنَهَا .. والأَضّلَعا ..[1]

لقد تكررت لفظة (رافض) على وزن فاعل لتوحي بكل معاني الاصرار وقوة التحدي والإرادة ، بمعنى أجزم أني فاعل ذلك ، واصر على رفضي برغم كل الضغوط ، رافض لكثير من المرفوضات حيث كرر لفظة رافض من البداية .[2]

وتتواصل وتيرة الإيقاع في النص قوية وسريعة يبحث عن إجابات لتساؤلات متكررة حيث يقول:

– فَمَا العَملْ ؟!

أَقُول للّعَزِيزة التيّ

تربّعتْ على سُهول جَبْهَتِي ،

– فَمَا العَملْ ؟!

وَهلْ هنالكمْ أملْ ؟!

وَهلْ .. وَهلْ ..وَهلْ ... ؟!

أَقُول للّعزِيزة التّي .[3]

وشيوع هذه الاستفهامات راجع إلى اضطرابات الرؤى والاحساس بالغربة والضياع ويتعزز ذلك من خلال تكرار هذه الاسئلة باحثا عن اجابة تسقي عطشه.

أما تكرار العبارات والجمل فنجد ذلك في قوله :

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، 27_28.

[2] –ينظر : جباري عائشة ، البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان ، ص 173.

[3] – حسين زيدان ، المرجع السابق ، ص 5

-كمْ كُنتُ أَحْلُم مثل كلّ نَعَامةٍ

-إعلانَ قَائمة الذّين أَخافُهمْ

-تحديدَ أَبْسّط صحبةٍ.. لا تَستّفزّ مَفَاصّلِي

-إن كُنْتُ أَمشّي خَلفهمْ

كَم كُنْتُ أَحْلَمُ مثّل كلّ فَراشّةٍ

بِحَدِيقَة لا تُنكر الأَلوَان في وَجهِي

زَهْرَاتُها ـــ لمْ تُؤْذني

كمْ كنتُ أَحْلُم مثّل أَبسّط دابّه فِي الأَرضّ عنْ أَرضِي[1]

ما نلاحظه في هذه الابيات هو تكرار عبارة -كم كنت احلم – في بداية كل مقطع ولقد أضفت على الأبيات تناغما وانسجاما بين مختلف المقاطع .

مثال آخر عن التكرار :

قَادّم منْ رِيّاح تُعيد بِناء السّماء..

قَادّم منْ رَيَاحِين هذّي الصّلاة ..

قَادّم كانْتِصّار الشّهيد على مَوْتِه

قَادّم منْ كُهوف تَصّدر للعَالمِين الضّياء..[2]

تكررت عبارة (قادم) مردفا بعدها جملة مغايرة في كل مرة (قادم من رياح – قادم من رياحين – قادم من كهوف) جاءت مترابطة ترابطا غير تام . المجال للبدائل فهو قادم ويؤكد ذلك بمختلف حالاته وظروفه .

ولقد كانت المدونة غنية جدا بشتى أنواع التكرار اللفظي وكذا العبارة، فقد جاءت كثيفة من ناحية الايحاءات والتوكيدات

[1] _ حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار، ص 7 -8.

[2] – نفس المرجع ،ص26.

الفصل الثاني :السمات الأسلوبية في الأبنية النحوية

1- التراكيب

2- التقديم والتأخير

3- الحذف

4- الاساليب الإنشائية

1- التراكيـب :

إن لكل شاعر طريقته الخاصة في اختيار تراكيبه اللغوية ، مدفوعا من وحي تجربته الشعرية ، ومن المؤكد أن «كل تركيب أسلوبي في الخطاب يأتي استجابة لرؤية الشاعر وذلك أن التركيب اللغوي هو الذي يمنح الخطاب كيانه وخصوصيته»[1]

«فالتراكيب الاسمية – عموما – تدل على خصوصية دلالية في الخطاب ، وهي دلالة الثبات والاستقرار ، ولذلك يكثر في هذا النوع من التراكيب الأسماء على تنوعها ، فالجملة الاسمية يلجأ إليها المبدع للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوصيف والتثبيت ذلك أن الاسم يخلو من الزمن ، ويصلح للدلالة على عدم التجدد ، وإعطاء لونا من الثبات » .[2]

وأما «**الجملة الفعلية** فإنها – بما تتضمنه من أفعال – تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية ، تتجلى هذه الخصوصية في كون " الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث ، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن ، ولأن عنصر الزمن داخل في الفعل ، فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل ، وليس كذلك الاسم الذي يعطى جامدا ثابتا لا تتحد خلاله الصفة المراد إثباتها ». [3]

يوظف حسين زيدان الجمل بنوعيها ، **الاسمية والفعلية** ، ويعبر كل تركيب عن رؤى خاصة، تكشف عن الغايات التي من أجلها وظف التركيب الاسمى أو الفعلي ، وسأعمد في دراسة طبيعة التراكيب إلى عينة من قصائد الديوان ، لنتبين تلك الرؤى والغايات .

---

[1] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج 1 ، ص 172.

[2] – أحمد درويش ، دراسة الأسلوبية من المعاصرة والتراث ، ص 153.

[3] – المرجع نفسه ، ص 151.

نلحظ في الديوان غلبة الجملة الفعلية ، وهذا يعود إلى الرؤية التي يقوم عليها الخطاب ، وهذه الرؤية تستند إلى حوار داخلي متسلسل الأحداث ، وصراع نفسي يبدأ بالشعور بقرب وقت الرحيل ، وتساؤلاته عن مكانته بين أقرانه .

إن توظيف الجملة الفعلية في الخطاب الشعري فضاء لموسم الاصرار ،جاء ليعبر عن احتدام الصراع في نفسية الشاعر ، وكم الحركة المتدفقة عن ردود الأفعال ، ذلك أنه من طبيعة الفعل الدلالة على التجدد في الحدث ، والمساهمة في نموه وتطوره .

ومن نماذج الجمل التي وردت :

فَلْتَدُق النَواقيَس ألفاً وألف ..

فَلْتَظلْ الفَقَاْقِيع فَوْضَى

تُؤَمّم مَا صَادَرَتُه السّمَاء ..

فَلْتَثُرْ ضّد صَوْمِي بَطنَتهم

فَلْتَصَوْب كَمَا شّيء نَحوى سّمُوم الخَفَاء ..

فَلْتُطَوَق كَمَا شّيء سَجَادتي ..

لنْ يُحَرْكِنِي حينْ أخشّع

فَلْتَغب أَحرُف تَسّتحم بِنّار الشّفَق ..

وَلتّذْب شَفَتَان ، بَأوزَاره تَحْتَرق ..[1]

فالجمل (فلتدق ، فلتطل ، فلتثر ، فلتطوق) تكشف على دلالة نفسية ، هي حيرة وقلق الشاعر ، ولذلك فقد عبرت هذه الجمل بما تتضمنه من دلالة على الحدث المقرون بالزمن ، وعلى هذه الحالة النفسية في صورة ردة فعل حاد ، على ما يعتريه القلق والخوف.

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 25.

إن توظيف حسين زيدان للجمل الفعلية ، هو رغبة في إضفاء طابع الحيوية والحركة على تجربته الشعرية ، فترتقي إلى مستوى الحدث الواقعي ، مما يدفع بالملتقي إلى التجارب مع هذه التجربة .

يواصل الشاعر توظيفه للجمل الفعلية بصفة مكثفة في الديوان حيث نجد في قصيدة **(طقوس مجد الصقيع):**

لِا تَرَحَلِي .. وَلتُمْهِلِينِي لَحْظَة .. لأَسْتَرِدّ صُوَرَتِي

وَاسْتَرِدّ مَا تَبقّى .. منْ بَقَايَا جُثّتِي

لاَ تَتْرُكِينِي هَا هُنا .. فِي قَبْضَة النّزقْ ..

لاَ تَتْرُكِينِي فَوقَ خَيْطِ العَنْكَبُوت

وَمَنْ يُحْيِي جَنَاْحَ جُمَوْحَك الأَبَدِيّ

مَنْ يَسْقِي شَذَاّ عَيْنَيكَ فِي دّعَة

وَيَكْبُر فِي انْتِصَار الرّوح لاَ الجَسّد ؟

وَمَنْ يَسْرِى كَمَاْ الخَفَقان فِي لَهْفْ

لِيَحْضُنَ قَلْبَكَ المَجّرُوح ، غَيْر يَدِي ؟..[1]

نلاحظ توارد الجمل الفعلية فهي بذلك تضفي معنى الحركة والحيوية كقوله :(يحي – يسقي – يكبر – يسري – يحضن) حيث وظفها الشاعر ليبث على القصيدة روح الحياة والحركة في الزمن. وتتسارع الأحداث بشكل تدريجي حيث يبدو بالحياة، والسقي ،والرعاية

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 12.

والنمو، والاحتضان والاحتواء ،فهي تكشف على بنية نفسية عميقة تحتمل كل معاني الأمل وحب الحياة .

أمّا في قصيدة : السجدة فيورد الجمل الفعلية وظرفية فهي توحي بالحركية والفعل المقترن بالزمن حيث يقول :

وَرَاْوَدتِه نَفْسّهُ

وَحَاْم فِي جَوْف الظّلاَم طَيْفَهَا .. يَدّعُوه

يُغْرِيه انَفْعال ملتوٍ .. فِي صّوتهَا

وَحَرْكتْ أَشّيَاءهَا

وَدَاْعَبْتَ فُسّتَانَها

أَنَامِل رَقِيقةُ .. تَحَسّستْ مُرْجَانَها

وَاْسّتَسلَمتْ عَينَاه تُخْفِي

مَاْ يُدَارِي حَدّسَهُ

وَرَاوَدتُه نَفْسّهُ [1]

تواردت التراكيب الفعلية (راودته ، حام ، حركت ، داعبت ، استسلمت ، يداري ، راودته)سلسلة من الجمل الفعلية المتتالية التي توحي بمعاني الحركة والحرية والتفاعل بين طرفي الحدث .

أما الجمل الاسمية فقد وردت بنسبة ضعيفة في الديوان ، مقارنة بتواتر الجمل الفعلية، إذ جاءت لتصوير علاقة الشاعر بأفراد مجتمعة ، لأن الجملة الاسمية بطبيعتها تدل على

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 22.

الثبات والدوام والاستقرار. حيث يقول شاعرنا حسين زيدان في قصيدة (**خوف في حجم الحزن**) موردا سلسلة من الجمل الاسمية :

فِي هَجْرة للّعِنْفُوَان .. تَسّير مَكَة فِي الدّجَى

وَقُريشّ بِيتّت السّيوفُ /

الغَاشّيهْ .. مَاْ الغَاشّيهْ!..

يَا غَار ثَور ، سَّبح الله العَتِيدّ ..

فَفِي فُؤَدِاكَ دَرَتَان / وَمُهْجَتِي

وَعَلى الجّفُون حَمَاْمَه .. لاَ تُؤْذّهَا ..

فـ"سُرَاقَة " جِلْفَ عَنّيد ..

وَالعُيونَ هَجَيرهَا

يَصْلَى ثَنِيّاتِ الوَدّاع ..[1]

نلاحظ هنا وظف الشاعر التراكيب الاسمية (في هجرة للعنفوان) ، يرادفها بجملة فعلية (تسير مكة في الدجى) ، تكشف عن نفسية الشاعر ورغبته في اضفاء شيء من القوة على هذا التوظيف ، وتأكيده في ذهن القارئ ، اعتمد جملة ذات اسناد مضاعف حيث الجملة الفعلية التي جاءت بعد الاسمية تبرز رغبة الشاعر في تسريب معنى الحركة.

بالإضافة إلى الجمل التالية (يا غار ثور ، ففي فؤادك درتان ، وعلى الجفون حمامة ، والعيون هجيرها) هذه الجمل الاسمية تشير إلى الثبات والاستقرار كثبات قيمه ومبادئه الاسلامية التي يعتز بها.

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 31.

يواصل في مقام آخر توظيف الجمل الاسمية الدالة على الثبات والاستقرار الجمل يقول في قصيدته **(أمثال اسقطها الميداني)** :

عَرَبْ .. عَرَبْ..

جَرِيْمة لَمْ تُرتَكبْ

عربْ.. عربْ..

وَعُقدّة بلاَ سّببْ..

عَربْ ..عَربْ..

ع: علاَمة تّمَيْز الفَتّى

منْ بَيّن مَلْيون نَفّرْ

ر: رِمَاح عَينيه اسّتَقَالتْ

والشّهَية انْتِماء يُحتَضرْ

ب : بَيروت وَجه لِجَدّيسٍ[1]

لقد وظف الشاعر جملة من التراكيب الاسمية (عرب)(عقدة بلا سبب)(علامة تميز الفتى)(من بين مليون نفر) (بيروت وجه لجديس) ، فهو في موضع الوصف والتقرير لحالة العرب ، واشارة للحالة التي كانوا عليها (أي العرب) ومواقفهم السلبية تجاه القضايا القومية ، فقد وفق هنا للدلالة على تلك الصفات .

إن طبيعة التراكيب في الخطاب الشعري في ديوان (فضاء لموسم الاصرار) جاءت متنوعة وكثيفة تواتر الجملة الفعلية وذلك لكون الشاعر يحمل معاني الغضب والقوة والحركة

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 50.

والحرية والرفض وهذا يكشف على الرؤية الخاصة للشاعر والتي تحمل في طياتها بنية نفسية وسياقا عاما شكل منه الخطاب الشعري ، بينما جاءت التراكيب الاسمية بنسبة ضعيفة في الديوان مقارنة بالتراكيب الفعلية .

أما من حيث توظيف الافعال حسب سياق الزمن فنجد أن الفعل « باعتبار الزمن ينقسم إلى ثلاثة أقسام : ماضي ، حاضر ،مستقبل . ويكون ذلك نظرا لحال المتكلم فاذا كان زمن الحدوث قبل المتكلم سمى ماضيا ، وإذا كان عند المتكلم سمى مضارعا ، واذا كان بعد المتكلم سمى أمرا أو مستقبلا ، والفعل عند **محمد الهادي طرابلسي** هو عنوان الحركة عامة»[1]

وفي ما يلي جدول يوضح تواتر أزمنة الأفعال حسب ورودها في الديوان حيث هيمن الزمن المضارع على بقية الافعال بكثافة كبيرة :

الزمن	الافعال
الماضي	سألت – عصت – طفت – جلت – فضعت – مال – استراحت – قلت – عاش – صنع – طوقت – ودّعت – غبت – ضاع – سافرت

[1] – محمد الهادي طرابلسي ، تحليل أسلوبية ، دراسات ادبية ونقدية ، عالم الكتاب ، نهج نابلس ، تونس (د. ط) ، 2006. ص 27.

المضارع	تكشف – تهيم – تقتنعي – أقول – تربعت – تحوم – أريد – تعبثين – تعبرين – تخرجني – سأمضي – أريد – أراك – أثور – أمحو – يكشف – تفك – تحديد – تستفز – أمشي – تؤذيني – يوقف – أحلم – أمشي – يمضي – سجنوا – يقمعوا – أهز – يذوب – أرهن – أراه – أرتمي – ينتشي – أرتقي – تطاوعني – تنتابني – يضمد – أنسي – يعلو – سأسطفي – يرتمي – تسمى – تهرب – تنفر – ينوى – استرد – امزق – تتركيني – يحي – يسري – أرصد – تبحرين – يرضى – تختفي – تنتمي – إدافع – أمضغ – أمزق – أنجو – ادافع – سترحل – تعبدت – تطفو – أرى
الأمر	فلتفعلي – فلتوقضي – فلتحملي – اصمدي – امهليني– صدقي – دعي – قومي .

" **جدول يوضح تواتر أزمنة الافعال الواردة في المدونة**"

والمتصفح لديوان حسين زيدان يجد أن الأفعال بمختلف أزمنتها وظفت بكثافة شديدة ، فهي ظاهرة حداثية تمثلت في التنوع الفعلي وتكثيفه حيث وردت مختلف أزمنة الفعل .

وفي هذا السياق نورد بعض النماذج لتواتر الزمن الماضي في قصيدة (**أمثال اسقطها الميداني**) :

وَقّيل باسّم فَارسٍ

إذّا سّمعت الخَيل حَمْحَمتْ

إذّا رَأَيتْ الخَيل فِي غَبارهَا ارْتَمَتْ

وَعَانَق الشّلِيْل تُرسّهَا

وَدَاهَمَتّك الغَاشّيهْ

فَأَنْتَ بَيْنَهمْ

إذّا الغُثّاء فَاقَ فِي السّيل اللّهَب

وسّاقَت المُذّيعَة الطَرَبْ[1]

وظف الشاعر بعض الافعال الماضية لملائمتها لصفة التقرير والوصف حيث يصف بواسطتها حال العرب .

ويورد في مثال آخر بعض الافعال الماضية إذ يقول في نفس القصيدة :

وَقَالْت المُذّيعة النّبَأ

وَرَدّدت فِي رِبع كلّ جُمْلَة

سِتّينَ إسّمَا لاَسّم صَاْحَب البَلدْ

إذّا الرَصَاْصَ شّقّ أَمْوَاتًا .. إذّا ..

إذّا احْتَضّنَت عُذْره الجَوَاد

وَقَاْتَلَتّك رَغْبَة الجِهَاد

وَقَالْت المُذِيْعة ارْتَقبْ[2]

أما استعمال صيغ المضارع فقد طغت على المدونة بكثافة وغزارة شديدة وهي تنم عن براعة الشاعر اللغوية في اختيار الافعال ، التي لها مدلولها وحركتها المعبرة عن حركة النفس الثائرة الرافضة فيقول في قصيدة **(طقوس مجد الصقيع)** :

لِا تَرَحَلِي .. وَلتُمْهِلِينِي لَحْظّة .. لأَسّتَرِدّ صُوَرَتِي

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 46.

[2] – نفس المرجع ، ص 47.

وَاسَّتَرَدّ مَا تَبقّى .. منْ بَقَايَا جُثّتِي

لاَ تَتُرِكِينِي هَا هُنا .. فِي قَبْضّة النّزقْ ..

لاَ تَتْرِكِينِي فَوقَ خَيْطِ العَنْكَبُوت

وَمَنْ يُحْيي جَنَاْحَ جُمَوْحَك الأَبَدِيّ

مَنْ يَسّقِي شَذّا عَيْنَيكَ فِي دّعَة

وَيَكْبُر فِي انْتِصَار الرّوح لاَ الجَسّد ؟[1]

فلقد حمل حسين زيدان هذه الاسطر الشعرية دلالات عميقة فهي تعبر عن حالة النفسية والشعورية التي يعيشها الشاعر أما في قصيدة **(خوف في حجم الحزن)** يقول :

يَمُوْتُ ، وَيَتْرُك الأَحْزّانْ تَقْتُلَنِي

وَيَتْرُكَنِي .. وَحَيداً بَينَ آلاف

بِخَيطِ اللّيْل تَشّنُقنِي

وَيتْرُكنِي وَ يَتركُنِي

تَمُوتَ الآن كِي نَشّقَى

وَتَتّرُكَنَا وَ تَتركُنَا .. بَلا أمْ سَتَرضُعنَا .. بَلا صّاح يُعَزّينَا[2]

فهنا نجد نوعا من الحركية والديناميكية الدالة على خبرة الشاعر وتفاعله مع الاحداث ، فوفق في توظيف الزمن المضارع لأنه الانسب.

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 12.

[2] – نفس المرجع ، ص 47.

أما قوله في قصيدة **(حبال صوتية عبر وهج الشمس)** :

يَا صَاح .. أَلهَمنِي شَرّرا .. فَأُرِيكَ مَوَاْقِع أَقْدَامِي .. سَأرِيكَ

مَدِينة أَحزَانِي .. سَأُرِيكَ بِمَركَبَةَ الاتِي .. تَرْحَالِي عَبْر عِنّان

الرّعب .. أَسرِي .. وَأَعْرِج فِي الاجْوَاء.. حَقا .. تُدّهشّكَ

الاجّوَاء[1]!

فالشاعر من خلال هذه الافعال المضارعة (ألهمني – أريك – أريك – أسري – أعرج) وباستعماله للهمزة التي تحمل دلالة التي تحملها الافعال المرتبطة بها، لأنها تدل على ارادة الشاعر في تقرير مصيره.

أما صيغ الامر فقد جاءت في عدة مواضع نذكر منها قوله في قصيدة (**قادم**) حيث يقول :

فَلْتَدُق النَواقيَس ألفاً وألف ..

فَلْتَظلْ الفَقَاْقِيع فَوْضَى

تُؤَمّم مَا صَادَرَتُه السّمَاء ..

فَلْتَثُرْ ضّد صَوْمِي بَطنَتهم

فَلتَصَوْب كَمَا شّيء نَحوى سّمُوم الخَفَاء ..

فَلْتُطَوَق كَمَا شّيء سَجَادتي ..

لنْ يُحَرْكنِي حينْ أخشّع

فَلْتَغب أَحرُف تَسّتحم بِنّار الشّفَق ..

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 37.

وَلتَذْب شَفَتَان ، بَأوزَاره تَحْتَرق ..[1]

تكررت الأفعال المضارعة والتي اقترنت بلام الأمر وهي : (لتثر ، لتصوب ، لتغب ، لتذب....) فكانت تحمل معاني التوجيه ، فهي ذات معاني مجازية ، أراد بها الشاعر دلالات ترتبط بنظرته الذاتية .

ويقول في موضع آخر:

لاَ تترحّم .. فوَرودَك نَار للصّهدِ

لطّخ أضّراسّيَ.. عنْ عَمِدِ..

طَهرْ أَنْفَاسّكَ فِي بُرْدي ..

وامْسّحْ عَيْنَيكَ إِذّا مَا تَاهّت فِي جَسّدِي ..[2]

وكخلاصة لما سبق جاءت صيغ المضارع بكثرة في الديوان إذ طغى على الأزمنة الأخرى ، فهو الأقدر للتعبير عن الحاضر الذي نعيشه ، ومن خلاله قدم الشاعر دعوة للقارئ للنهوض من أجل التحرر والبحث عن غدا أفضل ، أما الأفعال الماضية وأفعال الأمر فقد تكررت بنسب قليلة جدا .

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 25.

[2] – نفس المرجع ،ص 32.

2- التقديم والتأخير:

جاء الحديث مفصلا في دلائل الاعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني الذي عرفه بأنه: « باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعد الغاية ويفضي بك إلى لطيفه ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، كم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان وللتقديم والتأخير فضل كبير وعناية بالكلام ، يجعلك تتوقع اللفظ فيروقك مسمعه كما كان عليه في صورته الأولى وما يلطف عند المتلقي تقديم اللفظ وتحويله من مكان إلى مكان »[1]

و" هي ظاهرة أسلوبية تعني بتغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت ، بمعنى العدل عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبتها" .[2]

« ويعتبر من المسالك التي تدل على مهارة الأديب ، إذ لكل شاعر أو أديب قدرة تظهر مدى براعته على تملك زمام المفردات اللغوية بما يضمن له حسن الوصول إلى قلب المتلقي ، فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية ، فيما التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات لتلك الوحدات » [3]، ولذا فالشاعر أو الأديب عموما ليس مطالبا بأن يلتزم بقواعد الترتيب ، التي سنها النحاة ، وإنما يملك حرية التصرف والاختيار مع الحفاظ على العلاقة الدلالية وقيمتها التأثيرية .[4]

وقد تردد أسلوب التقديم والتأخير في الخطاب الشعري لحسين زيدان وهي بشكل لافت وقد ليعبر من خلاله عن غيات وأغراض عديدة .

ومن أمثلته في المدونة قوله :

---

[1] – عبد القاهر جرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص 96.

[2] – ينظر : حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، ص 121.

[3] – يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 276.

[4] – ينظر : نفس المرجع ، نفس الصفحة.

يقول حسين زيدان في قصيدة **(حدود الغد)**:

كالْحُمْقِ أحيانا أثورُ على دمي

أَمّحُو طَوَاسّين الرّمَاد عن اللّهيب الكَامنِ

هل كَنتُ في غيبوبةٍ ؛ لمَا فَضّحت توازنِي ؟

كالْحُمْقِ أَحْيانا أَرّى الشّطرنَج مالَ فَأْرتَمي

ويَكُشُّ أبسط بيدقٍ .. فَإذّا الكِلاَبُ تَفكّ سّور غَنَائمي[1]

يوجد تقديم في الأبيات التي بين أيدينا في قوله : « **فإذا الكلاب تفك سور غنائمي** » فهنا ورد تقديم الفاعل عن الفعل ، فالكلاب فاعل وتفك فعل مضارع ، والمزية في تقديم الفاعل منح الاهمية والعناية مما يمنح الصورة أثرا نفسيا عميقا .

من صور التقديم ، تقديم الفاعل عن الفعل في قوله في قصيدة **(حدود الغد)** :

أو قلت : لنْ أَمشّي : فَالبَحر مَسّدَودُ وَالمْوجِ لنْ يَمضِي[2]

حيث قدم الفاعل **الموج** وأخر الفعل **يمضي** وذلك لإضفاء الاهمية وكذا مراعاة للوزن والتناغم.

ويورد كذلك مثالا أخر لتقديم الفاعل عن الفعل في قوله :

وَجْهِكَ الوَضِيء

وَالحَقِيْبَة استّرَاحَت بَينَنا[3]

قدم الفاعل الحقيبة على الفعل استراحت وقد اضافت جمالية للمقاطع وتناسقا ونغما موسيقيا رائعا .

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 7.

[2] – نفس المرجع، ص 08.

[3] – نفس المرجع ، ص 10.

نجد كذلك أنه قدم الحال في البيت التالي من قصيدة طقوس مجد الصقيع :

وَحِيدًا أَمضّغُ الأَبْوَاغ .. أَمضّي فِي فُقَاعَاتِي[1].

وأصل الكلام : أمضغ الابواغ وحيدا ولكن قدم لفظة وحيدا وهي حال لأهمية ولفت الانتباه لكونه وحيدا ومدى معاناته من الم الوحدة والهجران ، فكان التقديم لغاية نفسية شعورية أرادها الشاعر.

ويقول في سياق آخر :

أَرضُ الصّقِيع مَزّقت بُعدي ..[2]

قدم الفاعل **(أرض الصقيع)** على الفعل حيث تقدير الكلام مزقت أرض الصقيع بعدي ، وقد قدم **(أرض الصقيع)** لما لها من وقع على المتلقي وشدة ثم يصف بعد ذلك ما تكبده من عناء في هذه البلاد العربية .

ويقول في قصيدة **(طقوس مجد الصقيع):**

"فَإِخْنَاتُونَ " لنْ يُرضّي لَكّ البَسّمَات؛ لنْ تَحْمِيك ترسّانَةْ

وَلنْ يُبْدِي تُخّدرِهُ .. ليَغْرقْ مَوسّم الكّهَنةْ[3]

نرى أن التقديم والتأخير الوارد في البيت الشعري حيث قدم لفظة " اخناتون " المقدر الفاعل لن يرضى وهنا لغاية جمالية حيث أنه لو زحزح هذا التقديم عن مكانه فقد جماليته.

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار، ص 14.

[2] – نفس المرجع ، ص 16.

[3] – نفس المرجع ، ص 13.

يورد سلسلة من تقديم الخبر عن المبتدأ في الديوان ،مما أضفى جمالية على النص الشعري وأثرا شعريا في المتلقي يوحى خبرة الشاعر وتمكنه حيث يقول في قصيدة **(طقوس مجد الصقيع):**

فَلّي دَبِيي .. مِثّل كُلّ الكَائِنَات .. لي تَنَاسّخِي الصّغير

لِي تَقَاّسيم اللّهِيب .. والمَطّر ..

لا تَرْحَلي .. فَلِي زُهورِي .. لي دِمَائي ..

لِي مَسّافَات انْتِمَائِي.. وَحُدُودِي

أَمْهِلْينِي .. إِنّنِي أَسّقِي شّجَيْرَات خُلودِي

وَرِمالَ سّاحّلِي

فَلِي فِي البَحر أَنْفَاسّي

ولِي فِي طَلسّم الكّهَان مِرآتِي

ولِي اصّرَارِي القَاسّي.[1]

فلقد تلاعب الشاعر بالمفردات من حيث التقديم والتأخير، فأصل الكلام فلي أنفاسي في البحر .. لي مرآتي في طلسم الكهان حيث كان التقديم هنا لشبه الجملة كلفت للانتباه، وكذا مراعاة الوزن الموسيقى للقصيدة .

ومن هنا فخلاصة القول أن الشاعر قد وظف أسلوب التقديم والتأخير بما يحقق غرضا فنيا جماليا ودلاليا ، موظفا بذلك أسلوبا مميزا غنيا بالدلالة والايحاء ومعبرا عن الحالات النفسية والشعورية التي تخللت النص الشعري.

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 11.

3- الحـذف

إن الحذف هو ظاهرة من أهم الظواهر التي تناولتها البحوث البلاغية قديما وحديثا ، فالحذف في الجمل الشعرية ، تعتبر من التقنيات التي يوظفها الشاعر ، لتعطي النص الشعري ملمحا بلاغيا ، يوحي للقارئ بالكثير مما يريد قوله .

ولا بد لأسلوب الحذف من حدود ينتهي اليها حيث يرى أبو الهلال العسكري (ت 395هـ) أمرا يجب أن يحدد الحذف وهو «أن يكون حذفا لا يفسر الكلام ، ولا يعمى المعنى ويظم كل لفظة منها إلى شكلها ، وتضاف إلى لفظها »[1]

وقد اتسم ديوان فضاء ديوان لموسم الاصرار بتوظيف تقنية الحذف ، وهي ظاهرة تنطوي على القراءة الضمنية للنص الغائب .

ومن أمثلة الحذف التي وضعها حسين زيدان في ديوانه نجدها في قصيدة (**أبو سفيان في استطرادات خاصة**):

كُنتَ الذّي .... وَأَمدُّ رَاحَة أَضّلَعي .... آه ....

فَمَا أَقسّى هَجَيرك .. أُلمُح العِصّيَان ... يَنْهَار الزّمن

يَا غَادّيَا لِمسّافَتِي ، حَوّل ... حَوَاليْك الطّغَام ..

كُنْتَ الذّي .... وَأَمدُّ رَاحة أَضّلَعِي .... آه ....

أَيْنَ التّي بَايَعَتَها .. ؟ وَلِحيْرَتِي .. وَلسّوْدَدِي ..؟[2]

نلاحظ في هذا المقطع الكثير من الفراغات ،التي تعوضها نقاط مترسله تحل محل كلام محذوف ، لعل الشاعر أراد أن يترك الفرصة للمتلقي للتأويل، فهي عبارات عن خلجات، وخواطر يبوح بها الشاعر، وبين العينة والاخرى يحذف كلاما ربما أن الالفاظ لا تحوى الدلالات التي أرادها أو قصدها.

[1] – أبو الهلال العسكرى ، كتاب الصناعتين ، ص 179.

[2] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 20.

4- الاساليب الإنشائية :

الاسلوب هو القالب الذي تنسج فيه التراكيب ، فمن خلاله يفهم القارئ غرض الشاعر إذ هو« مجموعة الطاقات الايحائية في الخطاب الادبي»[1] والاساليب تتنوع بتنوع أحاسيس الشاعر والشاعر يستعمل اللغة من أجل التبليغ أي أنه « ينظر في الاسلوب حيث يتجاوز المثالية في المنطق النحوي ويعدل عنها إلى المستوى الفني الابداعي »[2].

ونجد الاساليب الإنشائية كثيرة في لمدونة « هذا الاسلوب الانشائي ،هو الكلام الذي ينقل خبرا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق، وانما ينشئ به قائله شيئا كأن يأمر بأمر ما ، أو ينهي عن شيء ما . وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي ، ومن الانشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي ، ومنه ما يقصد به ما وراء هذا المعنى من ايحاءات ودلالات »[3].

وعلى ضوء ما سبق سنقوم بدراسة أبرز الاساليب التي استخدمها حسين زيدان في الديوان لنقل أفكاره ولعل أهمها :

- **أسلوب الاستفهام** : نورد فيما يلي جدول لبعض الاساليب الاستفهامية الواردة في المدونة على سبيل المثال لا الحصر:

الأسلوب (المثال)	نوعه	أداة الاستفهام	غرضه ودلالته
فما العمل !!	أنشائي طلبي	ما	الحيرة والتعجب والقلق والبحث عن اجابة
وهل هنالكم أمل ؟ وهل وهل وهل ....؟!	أنشائي طلبي	هل –هل	تكررت أداة الاستفهام هل للدلالة على الحيرة التساؤل

[1] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والاسلوب ،ص90.

[2] – مسلم مالك بعير الاسدي ، لغة الشعر عند أحمد مطر مذكرة ماجستير ، جامعة بابل 2007، ص 81.

[3] – نعمان المشهراوي ، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض ، دار الهدى ، الجزائر ، ص 186.

هل كنت في غيبوبة لما فض توازني	أنشائي طلبي	هل	الاستنكار
هل في –أنا – مصل لديك	أنشائي طلبي	هل	الاستعطاف
من يحرث الارض التي دنستها من يجلب الثيران من يبعد الامل المدلل في عروق الياسمين	أنشائي طلبي	من	الحيرة والدهشة
كيف استحالت كل روح للرحيق المزمن كيف تفسر أحلامك؟ كيف المال ، كيف الحال؟	أنشائي طلبي	من	الحال
ما اسمك ؟ ما اسم خريطتك ؟ ما اسم الجيل ؟ ما اسم اللحن؟	أنشائي طلبي	ما	التقرير والاستفسار
أو أنجب تربتك الاطفال؟ لأي بحر أنسب ؟ لأي أم أنسب ؟	أنشائي طلبي	الهمزة أي	الدهشة والحيرة
لماذا الحزن ؟ لماذا الخوف ؟ لماذا البرد ؟ لماذا يفجعني حلمي ؟	أنشائي طلبي	لماذا	الدهشة والحيرة

نلاحظ بعد تأملنا للجدول هيمنة الاساليب الإنشائية على المدونة خاصة الاستفهام حيث نجد أن التساؤل يتكرر بأداة الاستفهام (هل) مظهرا قلقه ويأسه في هذا المثال :

– فمَا العَملْ ؟!

أُقَوْل للّعَزّيزة التَيّ

وَهلْ هُنَالِكمْ أَملْ ؟!

وَهلْ .. وهلْ ..وهلْ ... ؟![1]

إن تكرار الاستفهامات يظهر حالة الشاعر النفسية ،التي يعتريها القلق والحيرة ، لقد عبر عن كل ما يجوب بخاطره من استفهامات قوية قد تكون أجابتها بـ (لا) . عله يريد جر المتلقي إلى دلالات عميقة باستفزاز مشاعره واشراكه في الحيرة.

كما نجد الاستفهامات في مواضع عدة من الديوان وبشكل متتالي حيث يقول في قصيدة **(حبال صوتية عبر وهج الشمس):**

لِمَاذّا ؟ الحُزّن ... لِمَاذّا الخَوفُ ... لِمَاذَا البَرْدُ ؟ لِمَاذّا يُفْجُعنِي

حُلّمِي ؟ غُفْرَان عُيونَك يَا أَمّي ... وَلِمَاذّا الرّيِح .. لِمَاذّا

الصّمْتَ .. لِمَاذّا الرّعد ... وَيَنْكُرَنِي فِي القَول فَمّي ؟ غُفْرَان

دُمُوعِك .. يَا أُمّي .. هلْ يَأتِي اليُسّر مَعَ العسّر ؟ إن.[2]

نلاحظ نسقا متواليا من الاستفهام بأداة الاستفهام " لماذا " وهو يدل على الدهشة والحيرة التي تنتاب الشاعر لحظات الحزن والخوف والبرد والصمت .

وفي سياق آخر لتوالي الاساليب الاستفهامية عبر الاسطر الشعرية نجدها في قصيدة **(أبو سفيان في استطرادات خاصة):**

هلْ نُوَركَ/ القِنْديْل يَحْرق جَفْنِي المُتَورم ؟

منْ يَحرثُ الأَرضّ التّي دَنّسَتَها ؟ منْ يَجْلَب الثِيرَان ؟..

أَهْوَال سَتُبحِر بِي .. وَهَلْ سَتُورث الأَمْصّار إِرث أَبِي ؟[3]

ويواصل في نفس القصيدة :

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 5

[2] – نفس المرجع ، ص 37.

[3] – نفس المرجع ، ص 19.

كَيْفَ استَحالت كلّ رُوح للرّحِيق المُزّمَن ؟[1]

هذا النسق الاستفهامي جاء ليعزز معاني القلق والحيرة والخوف من المجهول الناجم عن حب الوطن والارض ، والسؤال عن حاله :

هل شورت الامطار ارث أبي ؟ فما زالت الدهشة تنتاب الشاعر عن وطنه والغد المجهول

أما الجمل الاستفهامية الواردة في قصيدة **(حبال صوتية عبر الشمس):**

ما اسّمكَ ؟ ما اسّم خريطَتكَ ؟ ما اسّم الجّيلَ ؟ ...

وما اسّم الرّيح ؟ وما اسّم اللّحنْ ؟ .. وَكَيفَ تُفسّر

أَحْلاَمَكَ ؟ .. مَاْ لونَ الشّمس بِضّيْعَتِكُم ؟ .. أَو تُنْجبُ

قَرْيَتُكَ الأَطفَال ؟ .. كَيفَ الحَال ؟ .. وَكَيفَ المال ؟..مَا

بَالْ شّعَلَعلكمْ مَهموم ؟ .. مَازَالت رَائِحَة الأَطّلال لتَتُاور

أَنْفِي .. تَلسّعني ..[2]

لقد جاءت هذه الاستفهامات المتوالية لتعبر عن ما يجول بخاطره، من أحداث في الزمان ،والمكان ،والاشخاص، والأحوال والمال ، كأنه يكرس حالة الحيرة والتيه محاولا الافصاح عن الهم المكبوت في نفسيته ، وقد اضفى جمالية على النص الشعري .

لقد استعمل شاعرنا الاساليب الاستفهامية ببراعة وكثافة عالية، وهذا يدل على حجم الحيرة والدهشة التي تعتريه ، كما تخلل هذه الاستفهامات نقاط استمرارية لمحذوفات أراد الشاعر من خلالها فتح مجال التأويل والدلالات المفتوحة .

– **أسلوب النهي :** وهو من الاساليب الإنشائية الطلبية وهو « طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والفرق بينه وبين الأمر أن الأمر طلب فعل بينما النهي طلب ترك . »[3]

وقد ورد في الديوان أسلوب النهي في قوله قصيدة **(طقوس مجد الصقيع):**

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 19.

[2] – نفس المرجع ، 36.

[3] – عبده عبد العزيز قلقيلة البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، (1412هـ/1992م) ص 157.

لا تَرْحَلِي

فَلِي دَبّيي .. مِثْل كُلّ الكّائنَاتَ .. لِي تَنَاسّخِي الصّغيرَ

لا تَرْحَلِي .. فَلِي زُهورِي .. لِي دمائي

لا تَرْحَلِي

فَلْم أُمَزّقْ رَايتِي .. وَمجهريّاتِي .. خطرْ ..[1]

ويواصل في نفس القصيدة تكرار صيغة النهي (لا ترحلي) عدة مرات خلال المقطوعة الشعرية حيث يستمر في نهي محبوبته عن الرحيل قائلا :

لا تَرْحَلِي .. وَلِتُمْهَلِينِي لَحَظة .. لأَسّتَرد صُورَتِي

واسّتَرد مَا تَبَّقى .. منْ بَقَايَا جُثّتِي

لاَ تَتُركّينِي هَا هنا .. فِي قَبْضَة النزّق ..

فِي سّحْنَة الشّمسِينْ أَمشّي .. مِشية الُمخْتَبئ ..

لا تَتْرُكِينِي فَوقَ خَيطِ العَنْكَبُوتِ [2].

لقد توالت صيغ أسلوب النهي في هذه القصيدة بصيغة مكثفة حيث تكررت صيغة ،(لا ترحلي) أكثر من تسع (9) مرات، لتليها صيغة (لا تتركيني) أكثر من 06 مرات ،هنا يصر الشاعر على نهي محبوبته عن الرحيل وتركه وحيدا، وهذا التكرار إنما يدل على حالة الشاعر النفسية وحرقته وخوفه من الوحدة والغربة .

ويواصل قوله :

فَلا تَثُقي بِهِمْ أَبَدًا .. فَمصّلك صّار منْ مَصلِي ..[3]

فالثقة غالية وقد نهى عن منح الثقة لأي شخص سواه فهما شخص واحد ومصل واحد ودم واحد.

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 11.

[2] – نفس المرجع ، ص 12.

[3] – نفس المرجع ، ص 15.

كما نجد في قصيدة (**الوصية والمبايعة**) أسلوب النهي الذي غرضه النصح والارشاد :

وَلَدِي..

إنَّي أتَوَسّل كُنْ ضدّي..

لاَ تَذّكرنِي .. أعطيتك ميقات الأبد ..

لاَ تَتَّرحم .. فَوَرَودك نَار للصّهدِ..[1]

ويواصل سلسلة نصائحه ووصاياه لابنه بنهيه عن بعض الافعال ويقول في القصيدة نفسها :

لاَ تَمزجْ خلاًّ بالبَصّل ..

لاَ تَأْكل مِثّلِي عنْ عَجل [2]

تكررت وصايا لهذا الأب لابنه في شكل فهي أفعال معينة حيث يقول (لا تذكر – لا تترحم – لا تمزح – لا تأكل ...) جاءت لتدل عن النصح والموعظة مثل النموذج السابق ، فقد وفق في التوظيف مما أضفى حسا بلاغيا جميلا في الابيات الشعرية .

– **أسلوب صيغة الأمر** : الأمر هو طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء ، ووجوب تحقيق الأمر من المأمور ، بحيث يكون الآمر أعلى مرتبة من المأمور.[3]

ولقد وردت صيغ الامر في المدونة في أكثر من موضع بصيغتين(افعلْ) و(لتفْعل) .

1–<u>صيغة لتفْعل</u> :وهو المضارع المقرون بلام الامر[4]

حيث يقول حسين زيدان في قصيدة (**عزلة**) حيث تكررت صيغة الامر هذه عدة مرات بصفة متتالية توحي بالحركة والتفاعل حيث يقول :

فلْتُحْرِجيني .. تفجعيني .. بالْهُلامِ .. بالْهُراءِ .. بالصّدَى

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار، ص 32.

[2] – نفس المرجع ، ص 34.

[3] – ينظر : عبده عبد العزيز قلقيلة ، البلاغة الاصطلاحية ، ص 150.

[4] – نفسه ، ص 151.

.. على الأقلْ...

فَلْتَفْعَلِي شيّئاً .. سَأَمْضِي سَافر المُعَاهَداتِ .. والرّشَاوِى

فَلْتُوقّظِي فِي خِنْجر النّار ارتِعَاشَ الفُرْصَةِ

فَلْتَحّمُلِي مَاْ شّئتِ .. يَا أَعزّ منْ عَزِيزَتِي

فَلْتَفْعَلِي شّيئا[1] .

نلاحظ تكرر هذه الصيغة (لتفعلي) حيث يقول (فلتحرجيني ، فلتفعلي ، فلتوقظي ، فلتحملي...) ففيها نوع من الطلب والالتماس والرجاء ، وهنا يظهر شاعرنا للمتلقي أنه واسع ، الرؤية والنماذج كثيرة في المدونة .

أما صيغة الآمر (افعلْ) . فقد وردت في أكثر من موضع ومثال قوله في قصيدة **(الوصية والمبايعة)** حيث تكررت صيغ ، الامر كبيان النصح والارشاد حيث يقول :

لاَ تَذّكُرنِي .. أَعطّيتُكَ مِيقَاتَ الأَبْد..

لاَ تَتَرحم .. فَوَرْودَك نَار للْصّهدِ ..

لَطخْ أَضّرَاسّي .. عنْ عمدِ ..

طَهْرِ أَنْفَاسّك فِي بُردِي ..

وامَسحْ عَيَنيكَ إذَا مَا تَاهت في جَسَدِي ..[2]

تكررت صيغ الامر للنهي عن الفعل والامر مثال (لا تترك ، لا تترحم ، لطخ ، طهر ، امسح...) فالأفعال جاءت مترابطة تحمل من الدلالات والايحاءات الكثير والكثير .

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 6 .

[2] – نفس المرجع ، ص 32.

نجد كذلك صيغ الامر في قوله في قصيدة(**لا**):

قُمْ : فَالجِبال هُنا

صَارتْ مُدجَنّة

فَارسُم فَضّاءكَ فِي حُلْم الجِرَاحَ

وحُمْ..

أَجْرَحْ جِرَاْحَك..

امْضّغ صَوتُك الصّوفِي ..

فَلْتَنطقْ شرِهاً

ارمِ الثّياب ، وعُمْ..[1]

الافعال (قم – ارسم – حم – اجرح – امضغ – فلتنطق – ارم – عم) جاءت تحمل دلالات فعلية القيام والاستعداد والتمرد فهو يحاول بث روح المقاومة والتحدي والمواصلة لنيل الحرية .

وقد جاءت في بعض القصائد متوالية متسلسلة مثل قوله في **(قصيدة القوس والرامي)** :

طَمْئِنْ فُؤادكَ لا تُثِرْ آلاَمِـــــــــي إنَّي لمسّت الآن صوت حُسَامِي
وأَنِرْ مَعَ الفَجر الوَضّيء مَسّافَتِي فَرُمُوزِه قَدْ فَسّرَت أَحْلاَمِـــــــي[2]

ويواصل قوله في نفس القصيدة :

طَمّئِنْ عُيونَكَ إنّها قد كُحَّلـــــت بالذَّكر .. بالفَيْضّ المُنِير السّامِي

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار، ص 43.

[2] – نفس المرجع ، ص 52.

وَاْزرَع عَلى وَجّنَات صّمْتِك حَكْمة قَدّ أَيْنّعَت منْ رِحلة الأَسّقَـــــــام
واقْرَأ عَلَيهم فِي تَخْشّع سَاجّـــــد آيات نَفْخ الرُوح فِي الأرّحَـــــــام[1]

لقد وردت سلسلة من الافعال في القصيدة حيث تواتره الافعال : (طمئن – طمئن – ازرع – اقرأ – قل ....) كلها أفعال تحث على الطمأنينة والسكينة والامل والخصب والرخاء .

وكخلاصة مما سبق فقد استعمل شاعرنا الأساليب الانشائية الطلبية بكثافة في الديوان خاصة أسلوب الاستفهام موظفا جل الأدوات الاستفهامية وكذا دلالاته وأغراضه البلاغية من الاستفسار والتقرير والحال والتعجب وغيرها كما أن صيغ الأمر جاءت بصيغتي القيام بالفعل والنهي عن القيام به موظفا أداة النهي "لا" وقد إلى حد ما في توظيفها والتعبير عن خلجاته الشعورية .

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار، ص 54.

الفصل الثالث :السمات الأسلوبية في بناء المعنى الدلالي واللغوي

1- الصورة الفنية

2- الرمز

3- الحقول المعجمية وعلاقتها بالمعنى

1- الصورة الشعرية:

لقد حظيت الصورة الشعرية باهتمام الشعراء القدامى ، لأنها وسيلتهم الفنية في تصوير واقعهم ، وهي تعتمد أساسا على ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة « فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير »[1] .وهذه المقولة للجاحظ تؤكد أن الشاعر يعتمد على الصورة في نقل عالمه في صورته العينية، لذا فالشعر القديم لا يعدو أن يكون إلا شعرا بصريا ، و وهذا على عكس الشاعر المعاصر الذي يقوم بصياغة عالمه صياغة جديدة بلغة شعرية قائمة على الانزياح أو اللامنطقي، وبذلك يستخدم صورا شعرية عادة ما تكون العلاقة بين طرفيها لا منطقية .

ولذا أخذت الصورة الشعرية عند المحدثين مفهوما أخر، بقول **الغذامي** :« أخذت الصورة في الشعر الحديث دورا رئيسيا في بناء القصيدة حتى صارت أحد أسس التركيب الشعري ، وانتقلت من كونها طرفا من أطراف التشبيه ، يقصد منها إيضاح المعنى وتأكيده في الذهن ، إلى أن أصبحت هي نفسها حالة شعرية تتبع من أعماقها المعاني الموحاة من الشاعر والمتخيلة من القارئ»[2].

أ- <u>التشبيه :</u>

التشبيه أحد وجوه البيان« وهو الدلالة على شيء أو صورة تشترك مع شيء آخر في معنى او صفة وهو يتكون من مشبه و مشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه هو الصفة المشتركة بين الشيئين أو صورتين »[3]

---

[1] – الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر) ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، ج4، بيروت ، لبنان ، ط3 ، (دت) ، ص 132.

[2] – عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2006،ص 147– 148.

[3] – مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية والأدب ، مكتبة لبنان ،بيروت ،لبنان ، ط2، 1984، ص 181.

فالتشبيه صورة تقوم على تمثيل شيء بشيء آخر، لاشتراكهما في صفة ما. ويقوم التشبيه على أربعة عناصر هي المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه ،ومن بين أنواع التشبيه نذكر :

- **التشبيه المرسل** : ما ذكرت فيه جميع عناصر التشبيه
- **التشبيه المؤكد** : ما حذفت منه الأداة.
- **التشبيه البليغ** : ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.
- **التشبيه التمثيلي**: وهو تشبيه مركب يبرز أكثر من وجه شبه واحد بين المشبه والمشبه به .[1]

لقد وردت نماذج عدة من التشبيه في المدونة، ولعل أكثرها ورودا كل من التشبيه المرسل والتشبيه البليغ وفي ما يلي بعض النماذج الرائعة بدلالتها الفنية حيث يقول في قصيدته **(حبال صوتية عبر وهج شمس)** :

... ويَأتِي المَسّاء .. حَزينًا كَقلبِي [2]

يعبر الشاعر هنا عن الحزن الذي يعترى قلبه ، حيث شبه المساء بظلمته وكآبته كالحزن المدفون في قلبه الموجوع الذي يخيم عليه معاني الكآبة والحزن .

وفي موضع آخر يقول في قصيدته **(حدود الغد)**[3] :

كالْحُمْقِ أحيانا أَثُورُ عَلى دمِي .

هذه الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه المرسل، يشبه الشاعر نفسه أحيانا بالحمقى الذين يثورون على أنفسهم كأنهم في غيبوبة ولاوعي.

ويسترد قائلا في نفس القصيدة :

كَمْ كنتُ أَحلم كالصّباح بِمَولدِي [4] .

---

[1]– ينظر : عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الأفاق العربية القاهرة ، مصر ،ط 1، 2006 ، ص 54، 72

[2] –– حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 35.

[3] – نفس المرجع ، ص 7.

[4] – نفس المرجع، ص 8.

في هذا التشبيه المرسل شبه حلمه بالميلاد الجديد، والغد الأفضل المشرق كانتظاره لبزوغ الفجر واشراق الصباح الجديد بعد ظلمة الليل البهيم.

ويقول كذلك في قصيدته **(حبال صوتية عبر وهج الشمس)** :

يُعَشّش فِي الأَفُق فِي القَلْب يجثّو

كَأَهْل الرّقِيم [1]

حيث شبه غفلة القلب وسباته كنوم أهل الكهف، وهو تشبيه مرسل ومن أمثلة التشبيه كذلك ، فهي على سبيل المثال لا الحصر قوله في قصيدة **(أمثال اسقطها الميداني)** ايراد تشبيهين مرسلين متتاليين أضفى على القصيدة بعدا دلاليا مكثفا حيث قال :

- **فأَنهمْ كهن**
- **وهن كَالجوَارِى** [2].

حيث شبه الحكام في صمتهم وخضوعهم وانصياعهم ،كأنهم الجواري.

نعرج بعد ذلك إلى الاستعارة

ب – الاستعارة:

« هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه ولابد أن تكون العلاقة بينها المشابهة ، كما لا بد من وجود قرينة او حالية مانعة فن إرادة المعنى الأصلي للمشبه او المشبه به .»[3]

وتتضح الاستعارة في شعر حسين زيدان بنوعيها المكنية والتصريحية وظفها الشاعر بطريقة بارعة مما زاد جمالا .

- **الاستعارة التصريحية** : فهي تشبيه يذكر فيه لفظ المشبه به ، ومن الاستعارات التصريحية التي وردت في الديوان قول الشاعر في قصيدته **(أمثال اسقطها الميداني)** :

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 35.

[2] – نفس المرجع ، ص 46.

[3] – مجدي وهبة ، معجم المصطلحات العربية والأدب ، ص 27،

"**تقيّأت عنبْ** " [1]

حيث صرح بالمشبه العنب وحذف المشبه ، ويقول في قصيدته **(حدود الغد):**

"**بِحَدّيقَةٍ لا تُنْكر الأَلوَان فِي وجِّهِي**" [2]

حيث شبه الوطن بالحديقة مختلفة الألوان ، وحذف المشبه الوطن وصرح بالمشبه به الحديقة على سبيل الاستعارة التصريحية.

- **الاستعارة المكنية** : « وهي ما يحذف فيه المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه»[3]

ولبيان هذا النوع من الاستعارة نحاول أن نورد بعض الأمثلة التي جاءت في شعر حسين زيدان فنجد قوله :

يَا غَارْ ثّور سبّح الله العَتّيد [4].

حذف المشبه به (الإنسان) ، وذكر لازمة من لوازمه وهي التسبيح ، على سبيل الاستعارة المكنية ، فالإنسان المسلم هو الذي يسبح لله ، إلا أن الشاعر يخاطب غار ثور ويأمره بالتسبيح الله كأنما يخاطب انسانا مسلما .ويقول :

بَكّتْ المَسَاجدُ وَطأة الأَقْدّامَ .[5]

حذف المشبه (الإنسان) وذكر لازمة من لوازمه وهي البكاء على سبيل الاستعارة المكنية ، فالشاعر يصور حزن المساجد لوطأة أقدام العدو فيها .

يقول حسين زيدان في قصيدته البدء:

أَو لَمسْتَ فَرحتِي[6]

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 48.

[2] –نفس المرجع ، ص 7.

[3] – عبد العزيز عتيق ،علم البيان ، ص 179.

[4] – حسين زيدان ، المرجع السابق ، ص 31.

[5] – نفس المرجع، ص 50.

[6] – نفس المرجع ،ص 3.

حيث شبه الفرحة بالشيء المادي ، حذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه ، وهو اللمس على سبيل الاستعارة المكنية .

كذلك استعارة مكنية في قوله في نفس النص :

"**زَفْرَة الغُرّوب**"[1]

حيث شبه الغروب بالنار، وحذف المشبه به وابقى على لازمة من لوازمه، وهي الزفرة على سبيل الاستعارة المكنية.

هذه الكثافة الدلالية في الديوان وظفها الشاعر للإفصاح عن مكنوناته وخلجاته ، في شكل صور فنية، بنى التلميح والبوح اكسب الديوان جمالية وروعة ، حيث نواص الاستعارات في قوله في قصيدة (**التميمه**):

شّيئا يُضّمِد حُرْقَتِي [2]"

وهي استعارة مكنية اراد بها الشاعر أن يصرخ باحثا عن ضماد لجروح تنزف حرقة عن وطن وأمة.

جـ : الكناية :

« تعد الكناية لونا مهما من ألوان البيان لما فيها من توضيح لمغزى الشاعر ومراده من الابيات الشعرية التي يقولها وتعرف الكناية في اصطلاح أهل البلاغة : لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى».[3]

ويوظف الكناية بطريقة بارعة في قصيدة (**ذكرى مسار الرفض**) حيث يقول:

لَمْ أَذُق طَعْمَ حَلِيبً .... بَلْ رَضّعتُ الأَدّمَعا [4]

كناية عن العذاب والحزن الذي كان يعيشه الشاعر وهو صغير ، حيث أنه شهد ويلات الاستعمار وعاش في رحم تلك الأحداث .

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص3 .

[2] – نفس المرجع ، ص 09.

[3] – عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، ص 203.

[4] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 28

ويقول في موضع آخر :

يَتَوضّأ سّيفَكُم بِدمي ... لِيصّلى رَكعّات للشّاه[1]

يكني الشاعر هنا عن السفك الكثير للدماء ، وخاصة عند استعماله للفظة (يتوضأ) لأن الوضوء يكون في ساعات كثيرة من النهار حتى الليل وهكذا عبر عن سفك الدماء المتواصل من طرف العدو.

يقول في موضع آخر

" **والثّوَانِي المُرْهفهْ..**" [2]

كناية على الوقت واللحظات الحساسة والحميمة. ويواصل شاعرنا في كناية جميلة عن ارض الغربة أرض البرد والصقيع حيث يقول :

"**أَرضُ الصّقِيع مَزّقت بِعْدِي** "[3]

هنا يصرح الشاعر شدة البعد والاغتراب في بلاد كناها بأرض الصقيع. ويستطرد قائلا في موضع آخر :

" **إنِي قَادم منْ جذّر خَوفِي ...هَائم في عِتَمة ..**" [4]

كناية عن الحيرة والتيه والحيرة كأنه ظلام يتخبط. ويقول في قصيدة الوصية والمبايعة :

" **سّفُنِي مُبْحِرة للّهْجرة .. وشِعَارِي أَشّرِعَة بَيْضّاء**"[5].

هنا كناية عن السلام فالبياض رمز السلام والتسامح وهو من القيم التي جاء بها ديننا الحنيف ونادى بها الرسول الكريم .

ويقول في قصيدة(**أمثال اسقطها الميداني**) :

" **كُنْتَ لا تَفْقَه حَرفاً منْ قَواميسّ العَربْ**"[6]

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 33.

[2] – نفس المرجع ، ص 3.

[3]– نفس المرجع، ص 16.

[4] – نفس المرجع، ص 19.

[5]– نفس المرجع ، ص 32.

[6] – نفس المرجع، ص 46

فهذه كناية اراد بها الشاعر الايحاء عن جهل المستعمر بتاريخ العرب الكافل بالانتصارات والفتوحات .

والديوان ثري جدا بالكنايات التي تحمل الكثير من المعاني البليغة التي زادته جمالية ورقة وقد وظفها الشاعر بطريقة مبدعة غزيرة.

2-الرمـــــز :

يعد الرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في شعرنا الحديث وتقنية من تقنياته الحداثية ، التي أسرف الشعراء في استخدامها للتعبير عن تجارتهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة ، والرمز بمعناه العام هو « الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري ، مع اعتبار المعنى الظاهري مقصودا أيضا »[1].

«فالرمز هو قبل كل شيء ، معنى فني وإيحاء ـ إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة للقصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة ـ إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له ، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم ، واندفاع صوب الجوهر».[2]

إن اللجوء إلى الرمز في الشعر المعاصر خاصة يُغني التجربة الشعرية على المستوى الفني ، كما يساهم في نقل المشاعر الإنسانية وتحديد أبعادها النفسية ، والسياق هو الذي يعطي أهمية للرمز ويبرز مضمونه الجمالي .

كما أن استخدام الشاعر للرمز دليل على ثقافته ونضجه الفكري ، والشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز لا بد أن يكون ذا ثقافة واطلاع وتجربة واسعة « لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا»[3]

---

[1]- عباس احسان ، فن الشعر ، دار صادر ، ط1 ، 1996 ، ص 200.

[2] - أمال منصور : أدونيس وبنية القصيدة القصيرة ، عالم الكتاب الحديث ،ط1،أربد ،الأردن، 2007، ص 73.

[3] - عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر لقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الثقافة ، بيروت ، 1972. ص 198.

وقد تنوعت هاته الرموز حسب تنوع المصادر التي استقى منها الشاعر مادته وهي كما يلى :

أ- **الرمز الديني** : إن الشاعر حسين زيدان مشبع جدا بانتمائه للدين الاسلامي ، وثقافته الدنية واعتزازه بإسلاميته ، فلم تخلو أي قصيدة من أحد الرموز الدينية، التي وظفها الشاعر في ثنايا قصائده ، فاستحضر الموروث الديني بكثافته بالغة ، وهذا راجع لكونه تربى في بيئة محافظة نشأ وترعرع في احضانها متشبع بثقافتها فلعل أبرز هذه الرموز أهمها هو :

لفظ الجلالة «**الله**»[1] لقد تكررت لفظة الجلالة الله في عدة مواضع في الديوان ، وهذا يعكس تشبع الشاعر بانتمائه وحبه للمولى العلى القدير بمناجاته له، وعبر عن حبه للدين الاسلامي والذات الآلهية ، سيما أنه متشبع بمبادئ الصوفية ، غارق بحبه الأزلي للواحد الأحد حيث يقول في قصيدة حجاب " يعلو بمنبره المنير الله" ويقول في سياق آخر في قصيدة **(الوصية والمبايعة)** مناجيا ربه قائلا :

"**الله .....الله .....الله ....الله** " [2]

يناجي الشاعر ربه بابتهالات متكررة حيث بعد كل لفظ جلاله نقاط تعبر عن مكبوتات لا يعلمها إلا الله وكأنه يقول ياالله أنت تعلم ما أختلج في خاطري، وأنت وحدك القادر على الفرج والاعانة والاغاثة .

يتكرر لفظ الجلاله كذلك في مواطن عدة حيث يستطرد قائلا في**(قصيدة القوس والرامي)** :

و " **الله اكبر** " **كمْ تَقَمصّ سحّرُها**[3] .

جاءت لفظة الجلاله " الله أكبر " وهي رمز التكبير في الجهاد واعلاء كلمة الحق وقد وظفها هنا الشاعر كرمز للجهاد ومحاربة الفساد واعلاء كلمة الحق.

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء موسم الاصرار، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 33.

[3] – المرجع نفسه ، ص 55.

وقد وظف رمز آخر ديني ، وهو القرآن الكريم وهو كتاب الله ومصدر التشريع ودستور المسلمين والعالمين، في كل زمان ومكان حيث يستمد منه عناصر الصدق والطهارة والعفة ، حيث تكررت لفظة (قرآن) (كتاب)(الله) في عدة مواضع حيث يقول :

مَدِينَتُنا تُسّمى – فِي مَعَاجِمهم –

كِتاب الله /"قرآني "[1]

ويقول في موضع آخر في قصيدة(**القوس والرامي**):

عَاثُوا بِأَرضّ المُسّلِمينَ غَوايّة بلْ دنّسُوا القُرآن بِالأَعـــــلاَم[2]

فالشاعر بتوظيفه لرمز القرآن يؤكد في كل مرة انتماءه ، وتسلحه بتعاليمه فهذا كتاب المؤمنين الذي أوحى به الخالق إلى نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، سيظل دستورا لكل زمان ومكان ، ويهدي للصراط المستقيم .

وقد وظف آياته والقصص القرآنية بصورة بارعة فذه تأخذنا إلى جو الالهام حيث يوظفها لتزيد النص جمالا وقوة وتأثير .

نلاحظ حضورا صريحا لبعض السور القرآنية كسورة : «**السجدة**» وهي عنوان لقصيدة من قصائده ، حيث اختار عنوانها مطابق لاسم سورة من سور القرآن الكريم ، لأنه يدرك تمام الادراك فضل هذه السورة وما تحمله من دلالات ، ويستظهر سورة أخرى في نفس القصيدة وهي سورة «**العلق**» حيث يقول :

فَقَامْ فِي عَجالة

وَغَاب فِي الآيات يَتْلُو

سّورة "العلَقْ"[3]

إن الشاعر يؤكد في كل ربوع الديوان اسلاميته القحة وتعلقه الشديد به حيث يواصل توظيف رموز السور القرآنية يقول :

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار، ص 17.

[2] – نفس المرجع ، ص 55.

[3] – المرجع نفسه ،ص 23.

الغَاشّية .....مَا الغاشّية

يَا غَار ثّور سّبح الله العَتّيد[1]

كأن شاعرنا هنا يظهر موقفا مشبعا بالخوف والوجل من يوم عسير فيكرر لفظة الغاشية مرتين لتأكيد مشاعر الخوف والرهبة .

استعمل كذلك رمز " العصر " مستحضرا سورة العصر حيث يقول في قصيدة **(حبال صوتية عبر وهج الشمس):**

دُمُوعَك .. يَا أمّي .. هلْ يَأَتي اليسّر مَعَ العُسّر؟"

إنْ الإنْسّان لفِي خُسّر .. وَلمَاذّا يَغْلو اللّيْلَ .. وَيَخْبُو نُور منْ

عَينْي ؟ ضّمِي قَلبكَ لِي يَا أمّي .. خَفَقان فُؤَادَك يَرْوينِي.[2]

إن لفظة العصر جاءت معبرة عن دلالات تختصرها هذه الصورة ﴿ **وَالْعَصْرِ (1) إِنَّ الْإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ (2)** ﴾ [3]

حيث يواصل الشاعر بروح القرآن كلامه، كأنه يدعو على الحكام الطغاة بالخسران والهلاك

مستحضرا آية مستمدة من سورة المسد حيث يقول :

فَاقْرأْ عَلى حُكّامهْم

" تّبتْ يَدا أبي لهبْ " .[4]

ففي هذه الآية القصيرة دلالات الغضب واللعنة على المتجبرين الطغاة ،وهم الحكام العرب الذين يقصدهم الشاعر.

وجاءت رموز كالتين ، الزيتون ، البلد الامين حيث يقول :

.. أَرْقبْ عَيْنَيك الخَضّرَاء .. بينْ الّزيتُون ، وَبَين

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار، ص 23

[2] – نفس المرجع، ص 37.

[3] – سورة العصر ، الاية 2.

[4]– حسين زيدان ، المرجع السابق، ص 51.

التّين .. مَازّلت وَحلم الطّير يُمَزْق ذَاكِرتي.. أَكَمل[1] .

واستعمل كذلك رمز (المشكاة) كدلالة على النور والهدي بعد الظلالة والعتمة حيث يقول :

فَالنُورُ كَالمِشْكَاة ، فَاسْر ، وَإِنّهَا دّريه في لَيْلَة الإِلّهَام[2]

هذه اللفظة التي جاءت في سورة النور حيث يقول الله تعالى : ﴿ **اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لّا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاء وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ**﴾[3]

فهنا يؤكد الشاعر نوره وهداه الذي يستمده من نور الله في قلبه وهنا يلح الشاعر ويغالي في عشقه الالاهي وحبه الازلي لله الواحد الاحد واستمداد نور قلبه من ايمانه بالله .

ويقف الشاعر موقف المتأثر بالرسول المنادي بهديه ورسالته ونهجه حيث وظف رمز (البيعة) مثبتا بذلك اصراره على نهجه والاقتداء به بسيد الخلق اجمع حيث قال في قصيدته : **(الوصية والمبايعة):**

عانقت "**البيعة** " **في** "**العقبة** "[4] فهذه اللفظة "البيعة" ذات أهمية بالغة حيث تكررت في القرآن الكريم عدة مرات وذلك لعظم قدرها من المنظور الاسلامي ، ونهج المصطفى يقول الله تعالى في سورة الفتح: ﴿ **إِنَّ الَّذِينَ يُبَايِعُونَكَ إِنَّمَا يُبَايِعُونَ اللَّهَ يَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَيْدِيهِمْ فَمَن نَّكَثَ فَإِنَّمَا يَنكُثُ عَلَى نَفْسِهِ وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيم**﴾[5]

---

[1] –حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 36.

[2]– نفس المرجع ، ص 57.

[3] – سورة النور ، الآية 35.

[4] – حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار، ص 34.

[5] – سورة الفتح ، الاية 10

ففي كل مرة يؤكد الشاعر هويته الاسلامية واقتداءه بنهج المصطفى محمد ﷺ ونلمس العديد من الرموز المرتبطة به التي تكررت في المدونة مثل (الصحابة- غار حراء- الوحي – الالهام –غار ثور – مكة – قريش – ثنيات الوداع- يثرب – طيبة – الامر شورى بيننا ...الخ).

ووظف رمز (الحجاب) واستعملها كعنوان لقصيدة من قصائده ملمحا لدلالات هذا الغرض الذي طالما آثار الضجة والمعارضة من طرف اعداء الاسلام مناديا نساء العالمين بضرورة الستر والعفاف والطهر والالتزام بتعاليم الدين الاسلامي حيث يقول :

شَوَّقْتني للّحقّ يَا أُخْتَـــــــــاهُ .[1] لِدّلالة عَلى الحَقِ والهُدَى.

والرموز الدينية كثيرة جدا لا يسع المجال لذكرها كامل حيث تناول رموز الفرائض كالصلاة والصيام والسجود والخشوع والجهاد والنذور ،وكذا رمز الفجر والجمعة وهي كلها رموز دينية تدل عن تشبع الشاعر بقيم ومبادئ الدين الحنيف .

ب- **الرمز التاريخي** : يعتبر استدعاء الرمز التاريخي في الشعر ذا أهمية خاصة لما يرتبط به من أحداث مهمة ، بحيث أصبح استدعاؤه أمرا يثرى المضمون الشعر ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب عنها بطريقة مباشرة ، فتعرفه نسميه بوصلاح بقولها : « نقصد به التوظيف الرامز لبعض الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة » [2].

وقد نال الرمز التاريخي حظا وافرا من تجربة حسين زيدان حيث استقى منه الكثير من الشخصيات والوقائع وجعل منها اقنعة معينة ، وهو بذلك يفاعل بين تجربته الشخصية والحدث التاريخي ، ومن هنا نحاول أن نستشف بعض من هاته الرموز التي وظفها الشاعر حيث جعلها خلفية للمواقف الشعوري الذي يعبر عنه .

[1] – حسين زيدان ،فضاء لموسم الاصرار ، ص 24.

[2] – نسيمه بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ،الجزائر ، ط1، 141.

إن من كمال العمل الشعري ونضجه وتبلوره الفني استخدام الرموز بمختلف اشكالها ودلالتها من بينها استخدام الرمز التاريخي وهذا ما وظفه شاعرنا حسين زيدان في ديوانه في عديد المواضع حيث أضفى على الابيات جمالية بارزة تأخذنا إلى عمق التاريخ لتجول بالذاكرة ومن بين الرموز التاريخية التي وظفها في قوله :

أُنسّى دِمَائِي فِي (حُماهْ) /فِي (قُدّسنَا) / فِي (كَربّلاَء).[1]

وظف شاعرنا رموزا تاريخية متأصلة جرحها ينزف دون التأم، حيث ينادى بصحوة الضمير العربي معبرا عن حرقته لدماء المسلمين التي ازهقت في كل من القدس، وكربلاء ، وحماه .فهو يحكي مرارة الحزن عن بلاد المسلمين، التي كان منها قضية القدس المحتلة التي أرقته فجرحه عميق ،عمق القضية الفلسطينية. ذلك الجرح الغائر في جسد الامة الاسلامية .

أما رمز (كربلاء) فهي رمز للخيبة حيث خذل الحسين من طرف العرب في معركة كربلاء ورغم ذلك لم يستسلم ، وفضل الاستشهاد وهو الفوز العظيم .

كما نجد رمزا تاريخيا آخر والمتمثل في الإغليد في قصيدة **(حدود الغد)** حيث يقول:

كَمْ كُنتُ أَحْلُم أنْ أَكُونَ كَأّي طِفل ... رَافِضّا صَمْتِي .

وَأهُزّ دونَ مَهَابةٍ (إغْليدّ) مِنْطِقَتي .[2]

هنا يحلم الشاعر أن يكون الانسان المسلم مثل شخصية "**الاغليد** " رمزا للملك المعظم وهو "**ماسينيسا**" (238ق م– 148 ق م) مؤسس أول دولة جزائرية (نوميديا) عاصمتها سيرتا ، هذا الرجل الحر الذي قرر أن يسترد عرشه فتحالف مع الرومان ضد من تآمروا عليه ليصبح حاكما لمملكة نوميديا حوالي خمسين سنة .[3]

قد أراد الشاعر أن يكون كل مسلم بهذه الشخصية العظيمة المحاربة الحرة الرافضة للغرباء الآثيمن . وقد اضمن هذا الرمز على الابيات جمالية فذة تنم عن ثقافة لامحدودة

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء موسم الاصرار ،ص 9

[2] – نفس المرجع، ص 8.

[3]– ينظر: http :// wwwgogle , dz .06.04.2015

من الشاعر ، ويواصل استعمال الرموز التاريخية باستحضار الشخصيات المختلفة كشخصية الخنساء في قوله :

يَأْتِي أَجل غيّر مُسَمّى .. يُهْمِلُ ذَاكِرة الصّفْصَافِ

ويشْطبَ أَحزَانُ الخنّسَاء .. وَيَرمِي أَدْويَة الإسّعَافِ[1]

استدعاء شخصية الخنساء هذه الشخصية التاريخية التي كانت رمزا للبكاء والنحيب الابدي ،كناية عن يوم غير معلوم يمحي دموعاً وحزنا عميقين عمق التاريخ وعمق حزن الخنساء . على اخوتها وابناءها الاربع ويواصل في نفس القصيدة باستدعاء شخصية تاريخية أخرى وهو العالم داروين صاحب نظرية التطور حيث يقول :

يَأْتِي أَجل غَيّر مُسَمّى ..يُثْبتُ (درْوين) فِيه :

أنْ النّسَر سَيُصبّحُ ذَا مِنقَار أَمْلَسّ ، أَو يَتَخلّى عن مِخْلَبه

وَيُعاشّر أَجْنِحة العُصْفُور.[2]

يشير الثاني هنا للشخصية التاريخية للعالم **شارلز روبيرت داروين** صاحب نظرية التطور للإنسان وهو عالم في الطبيعة والجيولوجيا وهنا يستحضره الشاعر كدلالة على استحالة أن يتحول النسر إلى طائر وديع ذو منقار أملس يعاشر العصافير ، وهي دلالة على استحالة أن يتحول العدو الظالم إلى محب ودود.

جـ – الرمز الاسطوري : كما استعمل شاعرنا الفذ الرموز الاسطورية فاستعان بتوظيفها بمستوى مكثف وخاصة في الحضارات اليونانية القديمة حيث استعمل اسطورة طروادة التي تعبر عن حزب تاريخية استمرت عشر سنوات سببها امرأة حسناء اسمها هيلين ، ثم تظاهروا بالرحيل واختبأوا في حصان خشبي واحتلوا المدينة ومن هنا استنبط مصطلح " حصان طروادة " للدلالة على ما هو ظاهرة نافع جميل مفيد[3] ، وباطنه ضرر أكيد فهي

[1]– حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار ، ص 38.

[2] – نفس المرجع ، نفس الصفحة.

[3] – ينظر : huttps: // arm . wikipidia. OrgDK§.

دلالة على المكر والخديعة استحضرها الشاعر هنا بطريقة فنية فذة بالإضافة إلى السماء الآلهة التي استحضرها كإله الارض وإله البحر وإله الرعد والامطار.

حيث يقول :

لا تَتّركي "طروادة " لي : "وحدتي " .. لي :عزلتي..

من أيّ بَحر تُبْحِرينَ ؟..

للبحر "ربَّ" / " نّيّريّوس" لمْ يَزّل .. ولَمْ يَزّل : بَيلوس :

لأيّ أرض تبحرين ؟..

للأرض "ربّ" جاثم .."بونياديا " مَأت الصّبِيحَة ..انْتَهى

فصدّقيني .. صدّقي .. في الأرض قرصان لـ " زوس "

لا تَرْحَلِي [1].

وقد استحضر شاعرنا اسماء لآلهة اسطورية كإله البحر بيروس[2] ، وبيولوس وهو شخصية من الاساطير اليونانية وتعنى صاحب الوجه الاسمر ، قد يريد به الرمز إلى بقايا التضحية البشرية [3]اما زيوس وهو من شخصيات الميثولوجيا الاغريقية فهو إله السماء والرعد والسحب والامطار فهو يعاقب ويكافئ .[4]

هذه الرموز الاسطورية والتي« اكتفى بالإشارة إلى ذكر أحد شخوصها كأن يلخص الاسطورة بأحداثها ودلالة مواقفها »[5] وهذا ما فعله شاعرنا باستحضار هذه الرموز الاسطورية حيث منح التضمين للأسطورة نوعا من الشمول، والكلية حيث تخطت حدود الزمان والمكان ، بتزاوج الماضي مع الحاضر ،فآلهة البحر وآلهة السحب والامطار رمزا للأمل ، الذي ينتظره الشاعر الذي يحلم بغد أفضل .

---

[1] – حسين زيدان ، فضاء موسم الاصرار ، ص 13.

[2] – ينظر : huttps// st takia.org

[3] –ينظر :. huttps: //wikipidia. Org

[4] –ينظر :. huttps: //m .marefaa. Org

[5] – بوجمعة بوبيو ،السعيد بوسقطة ، حسن مزدود ، توظيف التراث في الشعر العربي الجزائري ، الحديث ،مطبعة المعارف عنابة ، ط1، 2007، ص 156.

3- الحقول الدلالية وعلاقتها بالمعنى :

سنحاول الان تطبيق نظرية الحقول الدلالية على المدونة الشعرية التي بين أيدينا ، ليس تطبيقا كليا لها ، لأنها في الأصل لم توجد لدراسة النصوص الأدبية ، إنما كان الهدف من نشأتها تأسيس نظرية علمية قادرة على استيعاب المعجم اللغوي للغة ما استيعابا علميا منهجيا ، ومن هنا نستطيع القول بأن الهدف منها كان تعليميا ، وعليه فإن تطبيقنا لنظرية الحقول الدلالية سيكون انتقائيا بحيث سنأخذ من مبادئها ما يستطيع أن يفسر الاختيارات اللغوية للشاعر حسين زيدان .

سنحاول قبل أن نبدأ استفادتنا من نظرية الحقول الدلالية أن نعرف شيئا عن أهم مبادئها.

أ- **نظرية الحقول الدلالية** :الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها ، ولكي يفهم معنى كلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا ، فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي [1].

ب- **المبادئ التي تقوم عليها النظرية :**

1- لا بد من أن تنتمي كل وحدة معجمية (كلمة) إلى حقل دلالي.

2- لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.

3-لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.

4- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي.[2]

جـ- الأسس التي بنيت عليها النظرية:

[1] – ينظر : أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العروبة ، أنقره ، ط1، 1982، ص 79.

[2] – ينظر : محمد أسعد محمد ، في علم الدلالة ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2002، ص 47.

1-الاستبدال (Paradigmatic) : ويعني أن ثمة مفردات يمكن أن تحل محل أختها في الاستعمال ، أو في الدلالة كلفظة (وجل) ولفظة (خائف) ولفظة (متهيب من) ، فقد تعد هذه المفردات من المترادفات ، ولكنها كلها تحت مفهوم الخشية والخوف .[1]

2- التلاؤم (Syntagmatic) : ويعنى أن علاقة المفردات بعضها مع بعض تأتي من كونها من باب واحد كما هو الحال في باب الألوان.[2]

3- التسلسل والترتيب (Sequence) : ويعني أن الترتيب يكون بحسب القدم والأهمية والأولوية . وذلك نحو أيام الأسبوع . أو المقاييس ، أو الأوزان ، أو الترتيب الألف بائي .[3]

4- الاقتران (Collocation) : أي تقترن بعض مفردات الحقول الدلالية بما يقرب دلالتها من الفهم أو يشرح فعلها فاقتران (يعض)بالأسنان يميز لفظ (أسنان) من لفظ (أسنان المشط) (أسنان المنشار) و(أسنان المسامير) لذلك فإنه لا تعرف الكلمة إلا عن طريق ما يصاحبها.[4]

لقد سيطرت على المدونة عدة مفردات ادت دورا بارزا في بلورة الموضوع العام للقصائد ، وقد جاءت في حقول مختلفة متعددة لخدمة الموضوع العام وقد قسمنا هذه المفردات إلى حقول دلالية كثيرة أهمها :

أولا : حقل الدين : يتضمن المداخيل المعجمية التالية :

الحقل الدلالي – الدين–
صلاة – آية – نساك – قرآني – نبي الآيات – السجدة – سورة العلق – الله أكبر السجود – الآيات– تبت يد أبي لهب – يوم الحجة – قريش – الهرة – مكة – الدجى غار ثور – صلاة الفجر – غفران – العسر – اليسر – فرائض – الوحي – صيامي –

[1] – ينظر : بالمر ، علم الدلالة إطار جديد ، ت .صبري إبراهيم السيد ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1995، ص 78.

[2] – ينظر : بالمر ، علم الدلالة إطار جديد، ص 80.

[3] – ينظر : رشيد العبيدي ، مباحث في علم اللغة واللسانيات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2002، ص 191.

[4] – ينظر . نفس المرجع ، ص 192.

مؤمنين جهاد – البيعة – ركعات – القرآن – أقسم الله – البعث – ثمود عاد – الاسلام الاشهر الحرم – الغاشية – ثنيات الوداع – الوحي – النور – معاصي – الطهر – العالمين.....

من خلال استقراءنا لجدول وملاحظة سيطرة المفردات الدينية الإسلامية، التي تنم عن تشبع الشاعر بالثقافة الاسلامية والانتهال من نهجها واتباع تعالميها السمحة . فهو يتناول قضية اسلامية قومية يتحدث عن الاسلام والمسلمين وقضايا الامة الاسلامية ، فنجده موظفا كل الالفاظ والرموز الدينية التي تميزت برؤية روحانية لأن الشاعر يتحلى بروح مؤمنة ملؤها الإسلام.

ثانيا : حقل التصوف : وقد ضم المداخل المعجمية التالية:

الحقل الدلالي – التصوف–
الفيض – اللهفة – اسطفية – تطاوعني– دليلا– النقا – الصبا – الروح الجسد القطب – حبي – المزار – يرتوي –ينتشي –السكون – النور المعصوم– الروح – ألف حصية العفة – نجاة– الرضى – الطهر – البحر – صباه – رجاء – نور – عهد – الحب الفؤاد – الأشواق – الشكر – الالهام – الحكمة – المنير – صوفي – الصبابة

يتضح أن شاعرنا مغرق في حب الذات الإلهية ،وعشقها فهو يتغنى بهذا العشق، وهذا ما نلمسه في تكرار بعض المفردات الصوفية مثل : الحب – الصبابة – الفيض – الروح – النور والطهر ، وغيرها التي استعملها شاعرنا ليتحدث مرارا وتكرارا أنه كان ولا يزال على العهد ، معبرا عن حبه الازلي للواحد الأحد فهو يعبر عن تصوفه المطلق وحبه الازلي لذات الإلهية ، فرغم كل العتاوة التي تعرفها الارض ، وهي كناية عن الطلال والفساد والظلم يظل متمسكا بهداه ، فمن عرف الله عرف نفسه.

ثالثا _ حقل الطبيعة : وقد استخدم المداخل المعجمية التالية :

الحقل الدلالي – الطبيعة–
نيل – بذرة – زهرات – حديقة – موج – بحر – مطر – زهور – شجيرات – رمال –شمس – صقيع– شعاع – بحر ارض– صخر – طوفان – ثلج – ضباب – سوسن – السماء –

الضياء – عتمة – الارض – الامطار – ياسمين – بحار كهوف رمال سحاب – حديقة – اعصار – شجرة عصفور – الرعد الريح الصفصاف – ماء – خشب – حبال شواطئ – حنطة – التين زيتون – عصفور – الغصن

لقد هرب الشاعر من واقعه، ولجأ إلى الطبيعة التي وجدها ملاذ الأمن احتضنها بعيدا عن عالمه الذي تجرد من عروبيته واسلامه ، فاستعمل الطبيعة لتعبير عن الامة وأحلامه فذكر (البحر – الجبال – الشمس والنور – والسحاب والاغصان و الاشجار والامطار .....) فكانت الجبال معتكفه، والشمس أمله في غد جديد، والنور والضياء انتصاره والامطار والسحب امله فعرف كيف يلبس الطبيعة همومه.

رابعا : حقل الأنسان واعضاءه : وقد استخدم المداخل المعجمية التالية :

الحقل الدلالي – الانسان واعضاءه–
جنين – جبهة – أعصابي – وجه – مفاصل – يدي– دمائي – أنفاس – عينيك – جثتي – قلب– كفى فمي قدمي – أسنان – قلبي صوتي – أضلعي أنامل – شفتان – ثدي – أضلع – أصبع راحة شعر ذقن – دمع – اضراس – عيون – أعصابي غددي دمعاه – عين – أنف أصابع كفي – شرايين رموش حاجب – أهداب – جفن عظام رئة اللحم عقل

استخدم الشاعر مجموعة من الالفاظ ،التي تناولت الانسان واعضائه فهو يولي اهتماما اكبر بالتعبير عن الانسان بتحليلاته السطحية والعميقة ، فوظف الجسد بمحتواه الحسي والمعنوي بواسطة الايماءات والايحاءات بما يلائم مع طبيعة النص الشعري.

خامسا : حقل الحرب والثورة : وقد استخدم المداخل المعجمية التالية :

الحقل الدلالي – الحرب والثورة–
الشرارة – نضرم – المعاهدات– الثأر – أثور – اللهيب – غنائم – المقاصة– الشظية الزنازين –الرصاصة – المعاقل – اسير – ترسانة – انفجار – رامي – الموت غارة انفجار انتصار – شهيد – لعبة حرية – منفى – شرارة– الرعب القيد – خدعة سلمية – النكسة –

النكبة– ثورة – رصاص – الميدان – الارهاب – الجهاد – مسدس – جريمة الاجرام – عصابة –الاجرام عصابة عدوك – الاعدام الالغام – السجان الرصاص

لعل رغبة الشاعر في الثورة والتغير، هو ما دفعه لاستخدام هذه الالفاظ المشحونة بمعاني الرفض والمقاومة ، سيما أنه قضى سنوات من عمره في المعتقل هذا ما يكرس رغبة الشاعر في استخدام هذه المداخيل المعجمية المشحونة والقوية، والتي تحمل كثافة معنوية تحيلنا إلى ساحة الوعي خاصة أنه استعمل الفاظ مثل : حرب – رصاصة – انفجار – ترسانة – معاهدة – بالإضافة إلى الفاظ تصور حجم ألمه ولحظاته التي عاشها في المعتقل حيث تكررت لفظة مثل: اسير – زنزانة – نكبة – منفى – الارهاب مسدس السجن – العصابة مصورا عمق المعاناة التي عاشها ورغبة في الثورة والتغير حيث تكررت لفظة : أثور – اصمد – الموت – انتصار الشهيد.

سادسا : حقل الزمان : وقد ظم المدخلات المعجمية التالية :

الحقل الدلالي – الزمان –
غروب – ثواني – العصر – التاريخ – صباح – عصر – تاريخ – ساعة – غدى لحظة – المساء – الفجر – اليوم – الليل – الضحى – نهار – ليل – ربيع اليوم – يوم الجمعة

لقد وظف الكثير من مفردات تدل على الزمان، ذلك أنها تجعل النص الشعري نصا ذا قيمة تاريخية، فهي تجمع الماضي المستقبل وتوالي القرون والعصور والازمان ، أو توالي الدقائق والساعات والايام ، فهذه كلها ظروف زمانية تعد مجالا خصبا للاعتبار والتعلم من خطوب الدهر ودروسه.

سابعا : حقل المكان : وقد ظم المدخلات المعجمية التالية :

الحقل الدلالي – المكان–
سوق – مقاهي – طريق– ارصفة – سهول – مسافات – حضارة – فضاء – شرق غرب – مدائن – مدينة – الغرب – يثرب – مكة – أرض بور – بيروت – خماه – قدس – كربلاء – غار حراء – غار ثور

لقد استخدم الشاعر الفاظ دالة على المكان فهي تحمل دلالات نفسية ووطنية وقومية وتاريخية، فقد طرقها شاعرنا ليهرب من حزنه ، لازلت إلى يومنا هذا جرحها ينزف كقضية القدس أملا أن يسوغ فجر النصر يوما .

إن الديوان جاء غني بمختلف الحقول المعجمية المختلفة والمناسبة، وهذا دليل على ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه وثقافته الغزيرة ، فكان معجمه الشعري الخاص به مميزا جدا ، كثيف جدا ، مرتبط بتجربته الشخصية ومواقفه ورؤيته للحياة وفلسفته ، فالشاعر المبدع هو من يستثمر واقعه ويستمد منه مفرداته ودلالته وبذلك يثرى تجربته الشعرية.

الخاتمة

لقد أتممنا بفضل الله ومنه هذه الدراسة رغم أننا ندرك أنه مازال يحتاج إلى الكثير من البحث وقد تناولنا« الظواهر الأسلوبية في شعر حسين زيدان » من خلال ديوان فضاء لموسم الاصرار– أنموذجا– وقد أخترنا هذا الشاعر الفذ لا عجابنا بأعماله الرائعة وأسلوبه المتميز ، والمتنوع والثري بشتى الظواهر فكانت مجالا للدراسة على مستوى الأبنية الصوتية والتركيبة والدلالية و المعجمية وبعد خوض غمار الدراسة خلصنا إلى بعض الملاحظات نذكر منها :

– على مستوى الموسيقى والاصوات فقد استخدم شاعرنا البحور الصافية أكثر من الممزوجة وكانت نسبة بحر الكامل هي الأكبر تليها بحر الرجز ثم المتدارك فالرمل والوافر والبسيط.

– كانت القوافي متنوعة بتنوع الدفقات الشعورية للكاتب فقد كانت هناك القافية المتوالية والمتناوبة ذات الروي الموحد وكذلك القافية المتوالية والمتناوبة من غير روى وكذا القافية المتعانقة .

– استعمل الشاعر في الديوان التدوير بنوعيه العروضي والدلالي.

– تنوعت العناصر الصوتية في الديوان بين المهجر والمهموس وقد اضفى هذا التنوع الصوتي جرسا موسيقيا وأن الهيمنة كانت من نصيب الحروف المهجورة .

– استخدم شاعرنا أنواع عديدة من التكرار بدءا بتكرار الأصوات فالألفاظ ، فالتراكيب ، وهذا ليقوى المعنى ويؤكده ، بالإضافة إلى اعطاء النص نسقا من التواتر النغمي المنسجم التي تتلائم وحالة الشاعر.

أما على مستوى الأبنية النحوية فقد وظف الشاعر الجمل الفعلية بطريقة غزيرة مكثفة أكثر من الجمل الاسمية ، وهذا راجع إلى رؤية الشاعر الشخصية والسياقات العامة التي تشكل منها الخطاب الشعري .

كما أنه استخدم الفعل المضارع بصورة أكثر، من الازمنة الاخرى جاعلا المتلقي متفاعلا مع هذا الخطاب .

استخدم الحذف في عدة مواطن ، معبرا عن ذلك بنقاط مسترسلة والتي أراد بها الشاعر فتح مجال التأويل للمتلقي، ناهيك عن حالة الصمت والذهول التي اعترت الشاعر فهي تعبر عن الكثير من المسكوت عنه .

استخدم الاساليب الانشائية بكثرة، وبخاصة الاسلوب الاستفهامي، مستعملا جميع ادوات الاستفهام ،وقد وردت استفهامات متتالية في عدة قصائد تنم عن حيرة وقلق، وتوتر الشاعر وكانت نسبة أقل أسلوب النهي والامر للصورة الشعرية، مكان كبير في مدونة حسين زيدان حيث استخدم الشبه والاستعارة والكناية، فاستطاع أن يمنح صور دلالية رائعة مفعمة بالجمال.

– كان للرمز حظ كبير في المدونة خاصة الرمز الديني والتاريخي والاسطوري فلم تخلو أي قصيدة منه .

– وظف الشاعر الكثير من الاقتباسات الدينية وخاصة من سور القرآن الكريم وهذا يدل على تدينه وتمسكه بمبادئ الاسلام .

– استطاع حسين زيدان أن يرسم الحياة حسب رؤيته الخاصة وفلسفته لذلك جاء الديوان محملا بمعجم مفرداتي متنوع ، بألفاظ من شتى الحقول المعجمية كالحقل الديني والصوفي، وهذا راجع إلى الطابع الاسلامي ومنهجه الديني المتمسك به ، ناهيك عن حقل الطبيعة وكذا الزمان والمكان وحقل الثورة والحرب الذي كان محملا بمعاني الرفض والتمرد وحب الوطن والحرية .

بعد هذه الدراسة الممتعة في شعر حسين زيدان لاحظنا، ثراء هذا الديوان بمختلف الصور الشعرية القديمة والحديثة على حد السواء، والتي ستكون مجالا خصبا للدراسات

الأكاديمية مستقبلا ، نهيك عن النزعة الصوفية التي كانت واضحة وجلية في أعماله ،فهي بحد ذاتها ، تعتبر نواة لدراسات أخرى أكثر عمقا وتخصصا

وختاما فدراستنا كانت تهدف للكشف عن خبايا الخطاب الشعري الذي يصور عالم الشاعر وتجربته الشعرية ، والتي كانت غنية ومشبعة بالأصالة والدين الذي يظهر جليا في هذا الديوان إذ يعبر عن وعي الشاعر ومواقفه .

الملخص

تناول بحثنا موضوع السمات الأسلوبية في ديوان فضاء لموسم الاصرار للشاعر حسين زيدان ، وقد اعتمدنا على المنهج الاسلوبي وكذا المنهج التأويلي.

إن الظواهر الأسلوبية مختلفة ومتنوعة ، خاصة على المستوى الصوتي والنحوي والدلالي والمعجمي ، اعتمد الشاعر على البحور الصافية في ديوانه ونوع في القوافي حسب دفقاته الشعورية ، واستعمل التدوير بنوعيه . وكانت الاصوات متنوعة بين الجهر والهمس ، كما أن الديوان كان حافلا بأنواع التكرار الذي زاد جمال المعنى.

أما على مستوى النحوي ، فقد كانت الجمل الفعلية اكثر توظيفا ، خاصة زمن المضارع، كما استخدم الحذف والتقديم والتأخير ، والأساليب الانشائية التي وظفت بكثافة في الديوان ،خاصة أسلوب الاستفهام.

أما على مستوى الدلالي والمعجمي، فقد استعمل الشاعر الرمز والايحاء بكل أنوعه، كما وظف التشبيه والاستعارة والكناية، كما كان تأثر الشاعر بالقرآن الكريم كبيرا حيث كان الاقتباس من القران الكريم في كل قصائده.

استعمل حقول دلالية متنوعة، شملت الدين، والتصوف، والزمان والمكان ،والطبيعة والانسان والحرب.

الكلمات المفتاحية : السمات الأسلوبية ، فضاء لموسم الاصرار، الأبنية النحوية والمعجمية.

Résumé:

Nos recherches ont porté sur le sujet des caractéristiques stylistiques dans le Diwan pendant la saison d'insistance du poète Hussein Zeidan, et nous nous sommes appuyés sur la méthode méthodologique ainsi que sur la méthode d'interprétation.

Les phénomènes stylistiques sont différents et variés, notamment

au niveau vocal, grammatical, sémantique et lexique le poète s'est appuyé sur les mers claires de sa bibliothèque et dans ses rimes selon ses prises de flux poétiques. Les voix variaient entre les chuchotements et les chuchotements, et le Bureau était rempli de types de répétition, ce qui augmentait la beauté du sens. En ce qui concerne le niveau grammatical, les phrases réelles ont été plus utilisées, en particulier du présent, et les méthodes de suppression, de soumission, de retard et de structure ont été largement utilisées au bureau, en particulier la méthode de la question. Comme le poète a été influencé par le Coran grand où la citation du Coran dans tous ses poèmes.

Il a utilisé une variété de domaines religieux, y compris la religion, le mysticisme, le temps, le lieu, la nature, l'homme et la guerre.

Mots-clés: caractéristiques stylistiques, espace pour la saison d'insistance, structures grammaticales et lexicales.

ملـــحق

تعريف بالشاعر "حسين زيدان ":

أبصر النور في ربوع الأوراس يوم 22-02-1960 ، ليبدأ رحلته في الحياة التي تكللت بالنجاحات المتتالية ، بدءا من حصوله على شهادة الكفاءة للمدرسين عام 1981 بتفوق ، وبعدها تحصل على أيضا على شهادة الكفاءة لأساتذة الرياضيات سنة 1982 ليكمل تعليمه الجامعي مكللا بحصوله وبتفوق على الليسانس في اللغة العربية وآدابها عام 1990 ثم يتحصل على شهادة الماجستير ، ثم شهادة الدكتوراه ، كما امتازت حياته بعديد من النشاطات الأدبية والثقافية فقد كان منها :

- عضوا عاملا في الاتحاد الوطني للكتاب الجزائريين .
- عضوا عاملا بالمكتب البلدي لاتحاد الكتاب الجزائريين .
- رئيس تحرير مجلة " الرواسي " التربوية ، ذات الطابع الأكاديمي جانفي 1991.

يعد من القلائل الذين ذاقوا لذة التدريس في أغلب الأطوار التعليمية ، فهو ذا خبرة تدريسية في التعليم المتوسط والثانوي والجامعي .

كما يعد حسين زيدان شاعر الصورة المكثفة والاستعارة الخصبة ، والرمز الملتزم ، أرقته هموم الأمة الإسلامية ، وأضناه حب الوطن ، تغلب على شعره الفكرة النابضة بالحياة ، ويسمو نثره جمالا حتى لتحسبه شعرا في صورة النثر ، لم يتعبه شيء كالرذائل الوافدة من الغرب ،التي تهد كيان الأمة، وتعمل على طمس معالم النور في قلوب ابنائها والتي بثها في مختلف دواوينه:

أ- دواوينه المطبوعة : فضاء لموسم الاصرار، اعتصام ، قصائد من الأوراس إلى القدس
ب-دواوينه المخطوطة : شاهد الثلث الاخير ، نهار لأهل الكهف ، أهددكم بالسكوت.

جـ- قصصه المخطوطة : يوم لك ، الرخصة كما له روايتان : الخصوم ، الخير .

لقد اتسمت حياة حسين زيدان في البدء بالمعاناة ، وصدح شعرا في الترنم بذلك حتى داهمه المرض ، توفي فجر يوم 3 نوفمبر 2007.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

– إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،(د،ط) ، 1987.

– ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج1 ،دار الجبل ، بيروت ، لبنان ، ط5 ،(1401هـ – 1986م) .

– ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان ، ط1 ، (د ت) ، مادة (س ل ب) ، مج7.

– أبو الهلال العسكري ،كتاب الصناعتين ، تح : على محمد البجاوي ومحد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ،بيروت 1987.

– أحمد درويش ، في نقد الشعر (الكلمة والمهجر) ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ط1، (1417هـ – 1996م)

– أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، دار العروبة ، أنقره ، ط1، 1982.

– أمال منصور ، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة ، عالم الكتاب الحديث ،ط1،أربد ، الأردن 2007.

– أماني سليمان داود ، الأسلوبية والصوفية في شعر الحسين بن منظور الحلاج، دار مجد الجدلاوي ، عمان ، ط1، 2002.

– أيوب جرجيس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، أربد ، الأردن ، دط ، 2014 .

– بالمر ، علم الدلالة إطار جديد ، ت .صبري إبراهيم السيد ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1995.

– بطرس البستاني : محيط المحيط ، قاموس مطول اللغة العربية ، دار الكتاب الجديد المتحدة دار أوبا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية ،بيروت .لبنان ، ط1 ،2006 ، باب السين .

– بوجمعة بوبيو ،السعيد بوسقطة ، حسن مزدود ، توظيف التراث في الشعر العربي الجزائري ، الحديث ،مطبعة المعارف عنابة ، ط1، 2007.

– الجاحظ (أبي عثمان عمرو بن بحر) ، الحيوان ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، ج4، بيروت ، لبنان ، ط3 ، (دت)

– الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح : عبد السلام هارون ، ط4،بيروت .

– جان كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الولى ومحمد العمري ، دار طوبقال للنشر ، ط1 ، 1986 م

– حازم القرطاجني ،منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تح :محمد الحبيب بن خوجة ،دار العرب

– حسن عبد الجليل يوسف ، التمثيل الصوتي للمعاني ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ، ط1 ، (1418هـ – 1998م).

– حسن ناظم ، البني الاسلوبية ، دراسة في أنشودة للسياب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،2002

– حسن ناظم ، مفاهيم الشعرية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1994،

– حسين الحاج حسن ،النقد الادبي في اثار الاعلام وأعلامه المؤسسة الجامعية للدراسات لنشر وتوزيع ، بيروت ،لبنان ، ط1 (1416هـ ،1996م).

– حسين زيدان ، فضاء لموسم الاصرار، منشورات SED، قسنطينة.

– حسين نصار ، في الشعر العربي ، مكتبة الثقافة الدينية ، بور سعيد ، ط1 ، (1421هـ ، 2001م) .

– رابح بوحوش ، اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة ، الجزائر ، ط1، 2006.

– رشيد العبيدي ، مباحث في علم اللغة واللسانيات ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط1، 2002.

– رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء ، الاسكندرية، ط1 ،1998.

– سيد البحراوي ، الايقاع في شعر السياب ، ط1،نوارة للنشر والترجمة ، مصر ، 1996.

– شكري عياد ، موسيقى الشعر العربي (مشروع لدراسة علمية) دار المعرفة ، القاهرة ، ط2، 1987،

– عباس احسان ، فن الشعر ، دار صادر ، ط1 ، 1996 .

– عبد الحميد هيمة ، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر الشباب نموذجا ، دار هومة للنشر الجزائري ، ط1 ،1998.

– عبد الرحمان بن خلدون–المقدمة– كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أخبار العجم والعرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي سلطان الأكبر ، تح : درويش جويدي ، مكتبة العصرية صيدا ،بيروت ، (د .ط) ،2002

– عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والاسلوب نحو بديل ألسني في النقد العربي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3

– عبد العزيز عتيق ، علم البيان ، دار الأفاق العربية القاهرة ، مصر ،ط 1، 2006 ، ص 54، 72

– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ، دار الافاق العربية ، القاهرة ،(1424هـ ، 2004م)

– عبد القادر الغزالي، الأنساق الدلالية والإيقاعية في ديوان»« البئر المهجورة» للشاعر : يوسف الخال

– عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ، ط1 ،2002 .

– عبد القادر عبد الجليل ، هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي ، دار صفاء ، عمان ، ط1، 1998 .

– عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،تع :محمد شاكر ، مكتبة الخارجي ، القاهرة ، مصر ، (د.ط) (د.ت).

– عبد الله الطيب ، المرشد في الفهم اشعار العرب وصناعتها ،ج 1،مطبعة حكومة الكويت ، ط1، 1989.

– عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، ط1، 2006.

– عبد الواحد حسن الشيخ ، البديع والتوازي ، مكتبة الإشعاع الفنية ، مصر ،ط1 ،(1419هـ – 1999م)

– عبده عبد العزيز قلقيلة البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3 ، (1412هـ/1992).

– عثمان موافي ،دراسات في النقد العربي ،دار المعرفة الجامعية ،ط4 ،2002
– عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة) . منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ،(د،ط) ،2000،.
– عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر لقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الثقافة ، بيروت ، 1972.
– فرحات بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد الحديث ، دراسة في تحليل الخطاب ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2002.
– كريم زكي حسام الدين ، أصول تراثية في اللسانيات الحديثة ، مكتبة النهضة المصرية ، ط3 ، (1421هـ – 2001م)
– كمال بشر ، علم الأصوات ، دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2010.
– مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية والأدب ، مكتبة بيروت، لبنان ، ط2، 1984.
– محمد أسعد محمد ، في علم الدلالة ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2002.
– محمد الماكري ، الشكل والخطاب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1991.
– محمد الهادي طرابلسي ، تحليل أسلوبية ، دراسات ادبية ونقدية ، عالم الكتاب ، نهج نابلس ، تونس (د.ط) ، 2006.
– محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، دار النشر ، الأردن ، ط1 ، 2011.
– محمد بنيس ، الشعر العربي بنياته وابدالاتها ، ج3، دار طوبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3، 2001.
– محمد صابر عبيد ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الإيقاعية والبينية الدلالية ،دار غيداء للنشر ، ط1، 2016 .
– محمد فكري الجزار ، لسانيات الإختلاف (الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة)، ايتراك للطباعة لنشر والتوزيع ، القاهرة ،مصر . ط2، 2002م .
– مسلم مالك بعير الاسدي ، لغة الشعر عند أحمد مطر مذكرة ماجستير ، جامعة بابل 2007.

– –مصطفى السعدني ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،دار المعارف ، الاسكندرية (دط) (دت).
– نازك الملائكه ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين بيروت ، ط 1 ، 1981.
– نسيمه بوصلاح ، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ، دار هومة ،الجزائر ، ط1.
– نعمان المشهراوي ، الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض ، دار الهدى ، الجزائر.
– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،" دراسته في التقد العربي الحديث ، تحليل الخطاب الشعري والسردي "ج 2 ، دار هومة ، بوزريعة الجزائر ،د ط ، دت .
– الهادي طرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية (د،ط) تونس ، 1981، مج20 .
– يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، تر : فتوح أحمد ، دار المعارف (دت) (دط).
– يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، والطباعة ، عمان . الأردن ، ط1 ، 2007.

المقالات العلمية:

– رشيد شعلال ، مقال : ظاهرة الترديد في شعر أبى تمام دراسة إيقاعية ،جمالية، مجلة التراث العربي ، العدد 90 ، السنة : 23حزيران – يونيو – 2003 .

الرسائل الجامعية :

– جباري عائشة البنية الإيقاعية في شعر حسين زيدان، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الادب الجزائري ، جامعة محمد خيضر بسكرة (2006/2005)
– مسعود وقاد ، البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان ،رسالة ماجستير ، نسخة مخطوطة بكلية الآداب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة ورقلة (2003/2002)

المواقع الإلكترونية :

http :// wwwgogle , dz .06.04.2015
huttps// st takia.org
huttps: // arm . wikipidia. Org.
huttps: //m .marefaa. Org

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

العنـوان	الصفحة
لمسة وفاء	
الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ب
مدخل	4
الفصل الأول: السمات الأسلوبية في موسيقى القصيدة	13
1-الموسيقى الخارجية	13
أ-الوزن	13
ب-القافية	19
ج - التدوير	25
د-الوقفة	28
2-الموسيقى الداخلية :	35
أ- الأصوات	35
ب-التكرار	40
الفصل الثاني : السمات الأسلوبية في الأبنية النحوية	49
1- التراكيب	49
2- التقديم والتأخير	61
3- الحذف	65
4- الاساليب الإنشائية	66
الفصل الثالث: السمات الأسلوبية في بناء المعنى الدلالي واللغوي	76
1- الصورة الشعرية	76

2- الرمز	82
3- الحقول المعجمية وعلاقتها بالمعنى	91
الخاتمة	98
الملخص	102
ملحق	105
قائمة المصادر والمراجع	107
الفهرس	113