الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

الرؤيا الشعرية و انفتاح المعنى في ديوان "شاهد الثلث الأخير"لـ:حسين زيدان.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص:أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة: إشراف الدكتورة:

بسمة مواقي دادي نوال أقطي

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة
ابتسام دهينة	دكتورة	رئيسا
نوال أقطي	دكتورة	مشرفا و مقررا
نبيلة تاوريريت	دكتورة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437هـ/1438هـ

2016م/2017م

يعد البحث في الشعر العربي المعاصر تجاوزا للواقع و كشفا عن المجهول، لأن هذا الشعر لم يعد يكتفي بمحاكاة العالم الخارجي في صورته المرئية، بل أصبح يسعى نحو الغوص في غياهبه، و سبيله إلى ذلك إيصالنا لعالم المختلف، تتجسد فيه حقيقة الإبداع الشعري.

و حقيقة الإبداع الشعري لا يمكن الإلمام بها أو بعثها وجودا واقعيا ،إلا من خلال مفهوم الرؤيا الشعرية التي كانت من الموضوعات الأساسية في العملية الإبداعية وبخاصّة في الكتابة الشّعرية، وقد ظلّ هذا المفهوم مكتنفًا بالغموض والالتباس، تناولته أقلام الباحثين بالدّراسة والتّحليل،وخلعت عليه أشكالاً متعددة الأبعاد والدّلالات ،فكشفت عن نظرته إلى الحياة و العالم.

ذلك أن الرؤيا الشعرية هي تجاوز الواقع دون الانسلاخ الشامل منه، وهي نوع من المعرفة الفلسفية الحديثة التي تخرج التجربة الفنية في حرارتها الأولى، وفي صدقها الحقيقي،إنها الأداة التي تنقل القصيدة من عالم القوة إلى عالم الفعل، عبر التقمص الداخلي و الحلولية في قلب الأشياء وتجسيدها في لغة جمالية.

و لدراسة هذه الظاهرة اخترت "ديوان شاهد الثلث الأخير" لحسين زيدان الذي انطلق من واقعه و حمل على عاتقه مهمة التغيير و الكشف مُخَلِصًا قصائده من ركام العادة و المألوف.

لذلك وسمت البحث ب:

"الرؤيا الشعرية و انفتاح المعنى في ديوان شاهد الثلث الأخيرل:حسين زيدان"

وقد تم اختيار هذا الموضوع لأسباب موضوعية و أخرى ذاتية،أما الموضوعية منها ما يتعلق بالموضوع نفسه ويتمثل في كونه جديدا من حيث اتصاله بهذه المدونة الجزائرية أما الأسباب الذاتية فتتمثل أساسا في الإعجاب الحاصل لدي بالكتابة الشعرية رؤيا و

دلالات،لاسيما بتلك القصائد التي كتبها الشاعر حسين زيدان متصلة بواقع أمته المعيش.

فكانت هذه الأسباب دافعا لولوج عالم حسين زيدان الشعري،واختيار الرؤيا الشعرية و انفتاح المعنى موضوعا للدراسة.

و للإجابة على أسئلة تؤسس متنه نذكر منها:

كيف تجلت الرؤيا الشعرية و انفتاح المعنى عند حسين زيدان في ديوانه "شاهد الثلث الأخير "الذي يعد إبداعا شعريا عبر فيه عن التغيير و الكشف؟

و هل تميزت هنا الرؤيا عند الشاعر عن غيرها ؟

و للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدت في دراسة على المنهج التاريخي لنتتبع مفهوم الرؤيا الشعرية قديما و حديثا و انفتاح المعنى ،و كذا المنهج الوصفي الذي يعتمد فيه الباحث على وصف و تحليل النصوص الشعرية،كما استعنا بالمنهج الأسلوبي في دراسة الظواهر اللغوية و جماليتها التعبيرية.

و لعل طبيعة البحث أن ينتظم البحث في فصليين تطبيقيين، مقدمة يسبقهما مدخل حول الرؤيا الشعرية و انفتاح المعنى، يحدد الرؤيا الشعرية و جذورها من الفكر الفلسفي إلى الفكر النقدي و البلاغي.

و يعنى الفصل الأول المعنون بالتشكيل اللغوي: بدراسة التقديم و التأخير و علاقته بالرؤيا الشعرية،ثم الحذف و دلالة التجاوز،و الالتفات و تعدد الضمائر كما يدرس الجملة و تعدد القراءة ويعالج ظاهرة التكرار في مبحثه الأخير.

أما الفصل الثاني الموسوم بالتشكيل الفني:فتمثل في دراسة أنماط الصورة الشعرية من صورة الحلم و آليات الكشف و الصورة المبنية على المتناقضات وصورة تراسل الحواس وأخيرا وقف عند ظاهرة الغموض و التشكيل الإيقاعي.

انتهى البحث بخاتمة رصدت أهم الملاحظات و النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

وقد استعان البحث بجملة من المراجع نذكر منها :كتاب الشعرية العربية لطراد الكبيسي ،و كتاب الاتجاهات الأدبية الحديثة لألبيرس، و كتاب الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم لبشير تاوريريت ،و كذا كتاب شعرية الرؤيا و أفقية التأويل لمحمد كعوان ،و كتاب الصوفية و السريالية لأدونيس إذ أتاحت لنا هذه المراجع وأخرى سبل المعالجة.

و لعل من أبرز الصعوبات التي اعترت مسار هذا البحث، هي طبيعة النص الشعري المعاصر المتسم بالغموض،وهو ما يتطلب القراءة الواعية لتحليله ولفك شفراته، التي تتسم بالانفتاح، مما ينبغي بذل مزيد من الجهد لتذليل تلك المصاعب، و متابعة البحث وفق الخطة السالفة الذكر.

و خلال هذه الرحلة الممتعة و الشاقة في الوقت نفسه، الأستاذة المشرفة: نوال أقطي تمدني بالنصح و التوجيه بما يخدم البحث،فلها مني خالص الشكر و التقدير.

وأسأل الله التوفيق، فإنه نعم المولى و نعم النصير.

مدخل:ضبط المفاهيم

1.مفهوم الرؤيا الشعرية

1.1. الرؤيا الشعرية في الفكر الفلسفي

2.1.الرؤيا الشعرية في الفكر النقدي و البلاغي

3.1.الرؤيا الشعرية عند الشعراء والنقاد الغربيين

4.1.الرؤيا الشعرية عند شعراء ونقاد العرب

2.انفتاح المعنى:

1.الرؤيا الشعرية:

1.1. الرؤيا الشعرية في الفكر الفلسفي:

جاءت الرؤية في الكتابة الفلسفية بمعنى« الرؤية بالعين»[1]، والرؤية حاسة مجردة ترى ظواهر الواقع كما تبدو في الظاهر والعيان، بينما نجد مفهوم الرؤيا قد سيطر على الكتابات الصوفية وكثر استعماله، على اعتبار الرؤيا ركنا من أركان التصوف.

ولقد ميز الصوفيون بين الرؤية والرؤيا معتبرين الرؤية «عتبة لما هو أقصى من الغيب.»[2]، وتلك عينية بصرية، تستند إلى حاسة البصر، ولا يتم بلوغ الرؤيا القلبية إلا عبر المرور بالرؤية التي تعد تمهيدا لها.

غير أن "ابن عربي" أكد على أن الخيال هو الرؤيا، فاتخذ « مصطلح الخيال الذي يوليه مرتبة عليا بدل من مصطلح التخيل»[3]، وذهب إلى أبعد من ذلك عندما قال أمر الدنيا منام في منام، واليقظة الصحيحة هي..في دار الآخرة.»[4]، وهذا يعني أن الدنيا التي نعيشها منام ولا يقظة فيها.

ويبدو أن ابن عربي وظف الرؤيا في نصوصه أكثر من توظيفه للحلم، لأن الحلم يرتبط بالانتظار والغياب والاغتراب، في حين ترتبط الرؤيا بالوجود، كما أن الحلم يكون أيضا في اليقظة و ربما يكون قد استند ابن عربي إلى الحديث النبوي الذي ميز بين الرؤيا والحلم في قوله (صلى الله عليه و سلم) «الرؤيا من الله والحلم من الشيطان.»[5]،إذ منحى ابن عربي الرؤيا بعدا واسعا يتجاوز الحلم.

---

(1)ابن منظور :لسان العرب،تح عبدالله علي الكبير و الآخرون،دار المعارف،مصر،(دط)،ص1540.

(2)طراد الكبيسي:في الشعرية العربية،اتحاد كتاب العرب،دمشق،سوريا،دس،(دط)،ص70.

(3)ينظر:محمد بنيس:الشعر العربي الحديث،دار توبقال،ج3،المغرب،ط2013،3،ص48.

(4)ابن عربي :الفتوحات المكية،تحو تقديم عثمان يحي،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،ج4،ط1975،1،ص457.

(5) صحيح البخاري:باب الرؤيا، شرح فتح الباري، دار الريان، القاهرة، ج2،(دط) ،1973، ص26.

وهذا التصور ذاته نجده عند الفيلسوف أرسطو في كلامه عن الإبداع،حيث أكد « أن مهمة الشاعر الحقيقي ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلا، بل رواية ما يمكن أن يقع ولهذا كان الشعر أوفر حظا من الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ ،لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي.»[1]، فالشاعر لا يصور الواقع كما هو، بل يجب عليه أن يضفي رؤياه التي يمتزج فيها الواقع الفعلي بواقع الغياب، و هذا الخيال الذي يقول به الفلاسفة هو الذي يوصل صاحبه إلى اليقين العميق.

ولقد جعل أرسطو من الحلم «مبحثا سيكولوجيا يتبع قوانين النفس الإنسانية.»[2] فالحلم متصل بالنفس و هو ذو بعد سيكولوجي بعيد عن الرؤيا لكونها إبداع.

أما فلاسفة العصر الحديث فقد عالجوا مفهوم الرؤيا في أطروحاتهم وعلى رأسهم "مارتن هيدغر"(martin heidgger) ،إذ يقول« الشعر هو الرؤيا والكلام تعبير وإبانة للإنسان، في طرحه للواقع واللاواقع.»[3] ، إذ معيار الشعر هو الحقيقة المجهولة التي لابدا أن نكشف عنها، ومتجاوزين الواقع المعيشي لابدا أن تتجاوزه لبلوغ ما وراءه، وفي الشعر تتجسد حرية الحلم الذي يكسر الواقع بنظامه.

(1) أرسطو :فن الشعر، تر عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973، ص26.

(2) سيغموند فرويد :تفسير الأحلام،تر مصطفى صفوان،دار المعارف،القاهرة،مصر ،(دط)،1994،ص44

(3) ينظر :طرادالكبيسي:في الشعرية العربية،ص73.

2.1.الرؤيا الشعرية في الفكر النقدي و البلاغي:

إن عنصر الرؤيا من العناصر الهامة التي قامت عليها الشعرية العربية في التراث النقدي و البلاغي ، غير أن هذا مصطلح "الرؤيا" لم يستخدم بلفظه كثيرا، و إنما كان يرد بمدلول أخر، و جاء هذا في التعليق ابن قتيبة على بيت لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه.....و المرء يصلحه الجليس الصالح[1]

«إذ أثنى على المعنى و عظم حسن النظم و الصياغة و لكنه تدارك بأنه قليل الماء.»[2]

ولقد وردت لفظة الماء عند "الجاحظ" في حديثه عن نظرية المعاني «بأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء...»[3] ،على اعتبار أن الماء هو الرؤيا « فالماء هو مصدر الحياة وسرها ،والإبداع كذلك يحتاج إلى مصدر يمده بالحياة والاستمرارية وهو"الرؤيا"، وقد أحسن القدماء في إقامة العلاقة بين الماء والرؤيا،إذ لا حياة بلا ماء و لا إبداع بلا رؤيا ،كما لا إنجاب بلا رحم عند ابن عربي الذي يشبه الرؤيا بالرحم الذي يتكون فيه الجنين.» ، والرؤيا والإبداع يشكلان علاقة ترابط وانسجام تجعل كلا منها المطلب الضروري للوجود.

كما أن "عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني"، استعمالا مصطلح التخيل، وكان أكثر وضوحا في التعامل مع مصطلح الرؤيا وتجسيده.

---

(1) لبيد بن ربيعة:ديوان لبيد بن ربيعة،دار المعرفة،دب،ط1،2004،ص40.

(2) ابن قتيبة:الشعر و الشعراء،تح أحمد شاكر،دار المعارف،مصر،(دط)،1966،ص68.

(3) الجاحظ:الحيوان،تح عبد السلام محمد هارون،دار الكتاب،بيروت لبنان،ج3،ط3،1969،ص131.

والتخيل عند "الجرجاني" هو قسم من أقسام المعاني لأنها تصنف إلى قسمين « منها ما هو عقلي ومنها ما هو تخييلي، فيصف الأول بالثبات في حين أن المعنى التخييلي لا يمكن أن يقال أنه صدق وأن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي و بأنه مفتن المذاهب كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا.»[1] ، فالقسم العقلي معنى صريح يشهد له العقل بالصحة والقسم التخيلي هو إثبات الشاعر لأمر هو غير ثابت أصلا.

كما نجد مصطلح التخيل من أكثر المصطلحات التي أولاها "حازم القرطاجني" اهتماما كبيرا «لأنه يذهب إلى أن الشعر كلام موزون، والتخييل هو الذي يحرك السامع ويثيره بمجرد تصور أو تخيل تلك الصور التي خلقها وركبها الشاعر، مع توفر جملة من الشروط والمعايير، فالمعنى الحاصل في الذهن لما ندركه، والتخيل يرفع الشعر مما هو محسوس(واقعي) إلى ما هو تجريدي ومعقول (لا واقعي).» [2] ،إن التخيل من المصطلحات القيمة التي تقوم عليها الشعرية.

وقد تحدث "ابن خلدون" عن الرؤيا في فصل من مقدمته يحمل عنوان "في علم تعبير الرؤيا« ويرى بأن الرؤيا «مدرك من مدارك الغيب... و لا تتحقق إلا بالخيال فهو الذي ينتزع من الصور المحسوسة صورا خيالية، ولذلك إذا أدركت النفس من عالمها ما

(1) عبد القاهر الجرجاني :أسرار البلاغة،دار المعرفة،بيروت،(دط)،1978،ص141.

(2)حازم القرطاجني:منهج البلغاء و سراج الأدباء ،تح محمد الحبيب بن خوجة،دار الكتب الشرقية،تونس،(دط)،1966،ص89.

تدركه ألقته إلى الخيال، فيصوره بالصور المناسبة له.»[1] ، فعبر الرؤيا ترتقي الذات من المحسوس إلى المعقول ،و بذلك تتصل الرؤيا بالتخييل الذي يجعل الذات تدرك واقعها بصور مناسبة له.

3.1.الرؤيا الشعرية عند الشعراء والنقاد الغربيين :

ربط النقاد والشعراء الغربيون بين الرؤيا والحلم، فالحلم«وسيلة دخول إلى الذات وبواطن الكون و الأشياء اللامرئية، بغية الوصول إلى العالم السري والمعرفة التي لا تتم إلا من خلال الرؤيا العميقة والشاملة.» [2]، فقد اعتمد الحلم واللاوعي في بناء الشعر الذي يربط الشاعر برؤيا المجهول.

و قد عمل "رامبو" (Rambo) على الربط بين الشعر و رؤيا المجهول،« فالشعر في تصوره ليس فنا أدبيا بل هو رؤيا للمجهول، إن فقدت الرؤيا وصولها إلى المجهول فقدت كل معناها فهي رؤية على الأقل.»[3] ،إن الرؤيا لا يجب أن تعبر عن الواقع ،وإنما يجب أن تتجاوزه نحو المجهول، للكشف عن المطلق.

ويرغب "مالارميه" (Mallarmé) في تهديم«مظاهر بتحويله إلى عالم هلوسة، بكشفه عن هويات السرية.»[4] ،إنها رؤيا تجاوزية ترتقي فوق معضيات العالم المادي، بل

(1)ابن خلدون:مقدمة ابن خلدون،تح علي عبد الواحد وافي،مطبعة لجنة البيان العربي،ج4،ط3،1962،ص410.

(2)محمد عبد الرضا : الرؤيا سفر في الخيال،30،01/18:00/ 2017 http://www.geocities.com .

(3)بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم،عالم الكتب الحديثة،اربد،الأردن،ط1،2009،ص127.

(4) ألبيرس:الاتجاهات الأدبية الحديثة،تح جورج الطرابيشي،منشورات عويدات،ط3،1983،ص145.

وتعمل على تصويره من خلال تقويض السائد والمعتاد ، لذلك وظف "ملارميه" الحلم مادة فنية للشعر.

ويعد "ادغار ألان بو"(Idgar Allan poe) واحدًا ممن أبدعوا في رسم الأحلام عبر القصائد، ليكون الحلم وسيلة لبلوغ الذات والوجود و الواقع.

بينما ربط "توماس إليوت " (Thomas Ilyot) بين الشعر والرؤيا و النبوة ،و« ذلك عن طريق استشفاف خبايا المجهول ورؤية ما لم ير من قبل، وهو جوهر ما تقوم عليه الرؤيا الشعرية، بل إن "إليوت" يؤكد على أن العنصر النبوي في الشعر ،وهو غالبا لا واع في الشاعر نفسه، ويمكن أن يمارس النبوة دون أن يعرف ذلك.»[1] ،إنها إرادة لاواعية وتلقائية تجعل الذات تتخطى إمكانات الواقع الموجود نحو عالم مختلف.

والشعر عند "ألبيرس"(Albris) « ليس زينة وتجسيما للحياة، وإنما هو الكشف عن عالم مجهول، ولا يتحقق هذا الكشف إلا بنبذ الوصف.» [2] ،وذلك يعني أن مهمة الشاعر تتمثل في الغوص وراء الظواهر والكشف عن عوالم أخرى.

4.1.الرؤيا الشعرية عند شعراء ونقاد العرب:

لقد أقر العديد من النقاد العرب في العصر الحديث وجود "الرؤيا"، ولكنهم اختلفوا في تحديدها، ومدى أهميتها في النص الشعري.

«وامتازت بعض الآراء النقدية بالسرعة والطابع العام،إذ لم تشر إلى الرؤيا كمصطلح إنما نراها تشير إلى كون الشاعر خيالا، قادرا على خلق عوالم جديدة ،وله عبقرية تجعله يرى مالا يرى ويسمع مالا يسمع، وإنه قادر على الانفلات من أطر الزمان والمكان، وتخطيط حياة جديدة ورسم مثل عليا.»[3] ، إن الرؤيا تنطلق من الواقع والظاهر وتتجاوزه إلى المستقبل والكشف، وتتطلع للغيب ولا تحكمها حدود زمانية ومكانية.

---

(1)عاطف فضول:النظرية الشعرية عند اليوت و أدونيس،الهيئة العامة للشؤون المطابع،(دط)،2000،ص53-82.

(2)ألبيرس:الاتجاهات الأدبية الحديثة،ص132.

(3)خليل أبو جهجهة:الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظيرو النقد،دار الفكر،بيرو،لبنان،ط1995،1،ص195.

و لقد ركز "غالي شكري" على البعد الإنساني كثيرا«في معرض كلامه عن الرؤيا على اعتبار أن رؤيا الشاعر ليست هي المحتوى السياسي أو المضمون الاجتماعي أو الدلالة الفكرية، فهي تنحت خصائصها من جماع التجربة الإنسانية التي يعيشها الشاعر في عالمنا المعاصر.»[1] ، فمكمن التجديد في الشعر رؤيا التجربة الإنسانية، لا محاكاة المضمون السياسي والجماعي والقدري كما رأى الواقعيون سابقا.

ولقد ربط محمد "جمال باروث " الحداثة بالرؤيا في قوله «الحداثة هي رؤيا قبل أن تكون شكلا فنيا، والتحول إلى الرؤيا من لغة التعبير إلى لغة الخلق ومن لغة التقرير والإيضاح إلى لغة الإشارة...ومن النموذجية إلى الجديد ومن الانفعال بالعام إلى الكشف عنه، ومن المنطق إلى اللاوعي.»[2] ، وبهذا يعيد الشاعر خلق واقع جديد من خلال الخرق اللغوي والابتعاد عن التقرير والمباشرة.

لقد أصبحت الرؤيا الشعرية عند "باروث" «رؤيا كلية ذات طابع شمولي بل هي حداثة فنية تجمع بين كل متناقضات الحياة.»[3]،و الكلي يعني الشمولي القائم على إيجاد الوحدة الجوهرية لخلق المتناقضات.

ويجد "إبراهيم الروماني" أن الرؤيا الحديثة «تحمل هاجس الكشف عن عالم بريء حلمي بعيد يتوارى في زيف الوجود ووهم الواقع، ولذلك فهي رؤيا مستقبلية تسافر دوما عبر الخيال والحلم إلى وراء الظاهر إلى الباطن...»[4]، وبالتالي فالرؤيا تقوم على الكشف والتجاوز عن طريق الخيال .

ولم يمنح "صلاح فضل" للرؤيا الشعرية مفهوما بعينه، وإنما كان« قد تحدث عن طريق ميلادها مجسدا في حديثه ذلك ضابطين رئيسيين: هما المجهول والكشف.»[5] ،إن

(1)شكري غالي:الشعر الحديث إلى أين؟،دار المعارف،مصر،(دط)،1986،ص76.

(2)بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية،ص497.

(3)ابراهيم الروماني:الغموض في الشعر الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط1991،1،ص107.

(4) صلاح فضل:الأساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة، ط1، 1994، ص173.

للرؤيا الشعرية وظيفة جمالية تكمن في الكشف عماهو خفي من خلال قراء المجهول والغياب.

بينما عد "عبد الله حمادي"وظيفة الشعر« ليست هي تصوير العالم كما هو موجودًا وإنما هي محاولة لخلق صورة جديد للعالم، بحيث إن هذه الصورة الجديد ليست تفسيرا ولا تعبيرا عنه...فالهدف هو تقديم صورة مستقبلية عن عالم الغد ، من خلال تجربة حميمية يقيمها المبدع بينه وبين تضاريسه وتجاعيد العالم.»[1] ، إنها رؤيا يحاول فيها تحويل العالم إلى موضوع شعري ينبض بالمستقبل.

و يبدو أن مفهوم الرؤيا أخذ عدة معانٍ، فقد ارتبط من خلال استخداماته لدى الفلاسفة بالخيال ، و كان في التراث البلاغي و النقد متصلا بالإبداع و التخييل ،في حين ارتبط بالحلم و الخوض في المجهول من خلال تقويض السائد، بل و اتصل حتى بالنبوة باعتباره نتاج اللاوعي و لاقصدية ، ثم شكل المفهوم عند الشعراء و نقاد العرب الموقف الشعري و حداثة الخرق و التجاوز و هاجس الكشف المستقبلي .

(1) عبد الله حمادي:مقدمة ديوان البرزخ في السكين،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة،الجزائر،ط1،2000،ص6.

2.انفتاح المعنى:

جاء الانفتاح في لسان العرب نقيض الانغلاق« وهو ما يتوصل له لاستخراج المعلقات التي يتعذر الوصول إليها ،ومفاتيح الكلام البلاغية والفصاحة والوصول إلى غوامض المعنى وبدائع الحكم ومحاسن العبارات.»[1] ، فالانفتاح معناه الكشف عن المعنى السطحي والعميق.

وانفتاح المعاني يتم«بإعطاء القارئ دورا كبيرا في العمل الإبداعي الذي يقرؤه، حتى صار النص بنية خاضعة لقوة الذات التي تؤوله، وهو بهذا المعنى المفتوح دائما على جميع التأويلات المستمرة والمتغيرة مع كل قراءة، ولهذا اكتسب القارئ دورا ايجابيا معبرا عن قيمته ،بدلا من الدور السلبي الذي كان يجعله مجرد مستهلك، لقد أصبح القارئ منتجا وبانيا ،تفيض في قراءته المعاني.» [2] ، وكشف المعنى وانفتاحه بإعطاء القارئ دورا كبيرا في التأويل، وبهذا يصبح معنى النص متعددًا بتعدد قرائه .

لذلك يعد النص المفتوح نصا مستفزا؛ لأنه يقوم على تعدد المعنى ولا نهائية الدلالة وهو نص الغموض والمغامرة، الذي يسمح للقارئ بالمشاركة في الكتابة.

ويبقى النص الشعري يفعل إبداعية الكشف عن أعماق الذات، فيكرس سمة الغموض التي هي «خاصية داخلية ولا تستغني عنها كل رسالة تركز على ذاتها ،وباختصار فإنه

(1)ابن منظور :لسان العرب، ص683.

(2)ينظر :حميد لحمداني:القراءة و توليد الدلالة(تغيير عادات في النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت ط3، 2003، ص25.

ملمح لازم للشعر.»[1] ، والغموض هو كشف عن أعماق ذلك العالم المبهم الذي تهيكله بنية رموز غريبة.

إن الغموض هو « طاقة الشعر في خلق صورة بالنظر إلى طبيعته الفنية، وأن النص الشعري بصفته العامة نوعيا في بنيته النصية وفي أدبيته واكتنازه بالمعرفة، فهو إشكالي في التلقي بامتياز لما فيه من معنى في بنيته ونسيجه، وتدعو القارئ إلى التأمل.»[2]، تنشأ إشكالية الغموض باتساع المعنى واكتناز العبارة وثراء الصورة، لتوضيح المعنى وتقريبه في ذهن المتلقي.

فالغموض مصطلح « يشمل الصعوبة في إدراك المعنى وبعد ذلك تنفتح سبلا للوضوح وجلاء جوانبه.»[3] ، فمهما بلغت درجته تعقيد النص، فنهايته حتما ستكون الوضوح والانفتاح، بجلاء ما غمض، ومعرفة حقيقة الشيء وذلك بقراءات متعددة ولانهائية.

ولعل من «أولويات التأليف عند الشاعر، المفاجأة، وتركيب الاستعارات المدهشة لأنه يعتمد تعميق العدول إلى أقصى ممكناته، ما يخرج عند الذوق العربي ، فهو الذي يلح على اللغة الثانية، التي تأخذ الكلمات الواحدة تلو الأخرى من استعمال المتكرر والمعنى المعتاد، وإدخالها في نسيج جديد ،يحييها بشحنة جديدة، ودلالات مفتوحة لم يعهدها المتلقي، ويحتاج إلى خبرة وممارسة ليلج عوالمها.» [4] ، فالمؤلف يضع بين أيدينا مقاطع غامضة وأمرا خفيا لا نتوقعه، ويصعب على المتلقي فهمه ثم يتم الكشف عن معنى المعنى، وإدراكه بتفعيل قراءات وتنشيط الخيال، وبذلك تنفتح السبل للوضوح وجلاء جوانبه.

---

(1)رومان جاكبسون:قضايا الشعرية،ترمحمد الولي ومبارك حنون،دار توبقال،المغرب،(دط)،1988،ص9.

(2)ينظر:عبد العزيز بومسهلي :الشعر و التأويل قراءة في شعر أدونيس،دار إفريقيا الشرق،المغرب(دط)،1998،ص9.

(3)فايز الداية:جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي،دار الفكر،دمشق،ط2،(دس)،ص233.

(4)ينظر :أدونيس:زمن الشعر،دارالساقي،بيروت،لبنان،ط6،2005،ص163.

ويبدو أن الرؤيا الشعرية تتجلى من خلال الصورة والإيقاع معا فإن نقصان ركن من أركان الشعر يدخله في النثر الفني« وإنما هو رؤيا تشع من تجربة ،و الإيقاع و الصورة ينبعان من الرؤيا و يتداخل الكل في وحدة متعالقة.» [1]، لذلك سوف تتم دراسة الرؤيا من خلال هذين العنصرين و إضافة إلى عنصر اللغة.

(1) فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ، (د،ط)،2005،ص121.

الفصل الأول:التشكيل اللغوي

1.التقديم والتأخير والرؤيا الشعرية

2.الحذف و دلالة التجاوز

3.الالتفات و تعدد الضمائر

4. الجملة و تعدد القراءة

5.التكرار

1.التقديم والتأخير والرؤيا الشعرية:

إن ظاهرة التقديم والتأخير«هي التغيرات التي تطرأ على التسلسل الموضعي للمكونات اللغوية على مدار الخط الأفقي ، وهذه الظاهرة التي تقع في بؤرة الظواهر الأسلوبية الدائرة في الفضاء التركيب، تكتسب أهمية خاصة ؛ لأنها تخضع في كل لغة للطابع الخاص بها فيما يتعلق بترتيب الأجزاء داخل التركيب، و يتضح مما سلف ذكره أن اللغة العربية تحفل بأسلوب التقديم و التأخير،الذي يقدم للشاعر المعاصر فرصا كثيرة بين أجزاء الجمل و ترتيبها داخل التركيب. » [1]

فالتقديم والتأخير ظاهرة أسلوبية تعنى بتغيير عناصر الجملة، فتشويشها وفقا لمقتضى السياق.

و تعد هذه الظاهرة «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.» [2]

و من ثمة تلعب ظاهرة التقديم والتأخير دورا بارزا في إيصال المعنى المراد، وتحقيق بلاغة الجملة، من خلال إعادة الألفاظ بما يتناسب مع الدلالة المطلوبة لدى المتكلم ولدى السامع أيضا.

و قد ورد أسلوب التقديم والتأخير في شعر حسين زيدان، ومن أبرز النماذج ندرج قوله:

أعلم أنني وحدي أعيشُ

(1) ينظر :سوزان الكردي:المستوى التركيبي عند السيوطي"في كتاب الإتقان"،دار جرير،عمان ،ط2014،1،،ص124.

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1994، ص121.

وأنّني وحدي أموتُ

لعَلَّني من وحدتي أُبْعَثْ!..[1]

قدم الشاعر شبه الجملة **(من وحدتي)** على الفعل **(أُبْعَثُ)**، إذ أن أصل الجملة **(لعلني أبعث من وحدتي)**

و لعل الشاعر أراد بلعبة التشويش التوجه نحو أسطورة البعث والتجدد والاستمرارية التي تنشأ من الوحدة أو من الكتابة،و تتبدى رؤيا الشاعر من خلال العودة إلى الطور الأسطوري، حيث صفاء القريحة و زمن النشأة الأولى ؛أي زمن الطهر والطهارة.

وقد ورد التقديم و التأخير أيضا في قول الشاعر:

في الجزيرة..... رحلَة؟

عَصَتِ الْجُموحَ، وكَّلَتِ الأكْنَاهُ ..

حَيٌّ ... وهذا الْحَيُّ مِنْ يَقظانِ[2]

قدم الشاعر شبه الجملة **(في الجزيرة)** على المبتدأ **(رحلة)** وأصل الجملة **(رحلَة في الجزيرة)** بغرض تشويق القارئ ودفعه إلى مواصلة القراءة ، ورؤيا الشاعر تتبدى في رحلته نحو تطهير الذات .

ويظهر التقديم والتأخير في قول الشاعر كذلك:

أفَّ.. على زَمَنٍ تقيَّد بالمكان..

أف.. على كف جبان

وَسِعَ المدينةَ خوفهُ

(1) حسين زيدان: شاهد الثلث الأخير،دار هومة،منشورات اتحاد كتاب العرب، الجزائر،ط2002،1ص08.

(2) م.ن، ص74.

فَحَوَى الجميعَ، وكَمْ حَوَانِي ..[1]

قدم الشاعر المفعول به **(المدنية)**على الفاعل **(خوفه)** فأصل الجملة**(وسع خوفهُ المدينةَ)** بغرض التخصيص والتوكيد وإبراز المعنى، إذ إن خوف الذات انتشر في المدنية، أما رؤيا الشاعر تكمن في نزعة الخوف التي تعد سراج القلوب الغافلة.

وكذلك نجد التقديم والتأخير في قصيدة "أم القصائد في أم المعارك":

يقول الشاعر :

جَبَلُ مِنَ الأَوْرَاسِ غَرَّدَ مُنشِدًا

فَتَمَايَلَتْ لِنَشيدِهِ الأَوْرَاسُ..

قالُوا جُنِنْتَ!؛ فَقَالَ أَحْلمُ أنْ أَطيرَ [2]

قدم الشاعر الجار والمجرور**(لِنَشيدِهِ)** على الفاعل**(الأَوْرَاسُ)**، فأصل الجملة **(فَتَمَايَلَتْ الأَوْرَاسُ لِنَشيدِهِ)**، ولعل الغرض من ذلك هو التوكيد ،حيث يختص النشيد بجبل الأوراس دون غيره ،ولتشويش الرتبة على هذه الجملة تأثيره على المتلقي الذي يتنبه لقدرة الصوت على التغيير ،ورؤيا الشاعر تتأسس أيضا من خلال صوته الصامد الباحث على التغيير.

مَنْ كان فِيكُمُ مُؤْمِنًا

باللهِ ؛وَاليومِ الأَخيرْ ..

فإلى العراق مَزَارهُ

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص26.

(2) م.ن ،ص15.

و لِفَتْحِ مكةَ سَيْرُهُ[1]

يركز الشاعر على تحديد المكان **(فإلى العراق مزاره، و لفتح مكة سيره)** ،لذلك أعطاه الصدارة لما يحمله من دلالة عميقة، فأصل الجملة **(مزاره إلى العراق، سيره لفتح مكة)** إذ تقدم الجار والمجرور على المبتدأ، و رؤيا الشاعر دالة على أمل في تغيير واقع الحياة لتحقيق الأمر المنشود من خلال رفع راية الإسلام والتحرر من عبودية القهر والذل والهوان.

ويرد التقديم والتأخير في قول الشاعر أيضا :

سَارُوا إلى بَدْرِ السَّلامِ

مِنَ الفُتُوحِ إلى الفتوحْ

ما كان يمنعهمْ شقيٌّ

إنّهُم للرُّوح روحْ[2]

قدم الشاعر الجار والمجرور **(للروح)** على الخبر **(الروح)** فاصل الجملة **(روح للروح)** بغرض تخصيص نظم الكلام و موسيقاه، و تظهر رؤيا الشاعر من خلال التسامي و الارتقاء و التطهير ببلوغ الروحي.

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص19.

(2) م.ن، ،ص72.

2.الحذف و دلالة التجاوز:

الحذف ظاهرة شديدة الوضوح في كتب العربية،تناولها النحاة و البلاغيون و المفسرون ،و هو عند "الجرجاني" «باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر،شبيه بالسحر،فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر،و الصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ،و تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق،و أنتم ما يكون بيانا إذا لم تبن... »[1]

أي إن الحذف يأتي على صور مختلفة، قد يقع الحذف في المضاف إليه أو في الفاعل و غيره، شرط أن يكون للقارئ دورا بارز في عملية الفهم و الإفهام.

و الحذف هو كذلك« القطع أو إسقاط كلمة أو عبارة عن حذف بعض لفظه، لدلالة الباقي عليه، حيث يلجأ إليه الشاعر لغرض بلاغي شعري،و يكون ثمة إشارة إلى هذا الحذف كالبياض،نقاط،و على القارئ ملء هذا البياض حيث يتم اكتمال المعنى المطلوب» [2]

الشاعر يلجأ إلى الحذف ليصل إلى غرضه،و آلية الحذف تتم بقطع و حذف شئ بوجود قرينة لفظية دالة، من أجل تنشيط ذهن المتلقي من خلال إتمام المعنى.

(1)عبد القاهر الجرجاني :دلائل الإعجاز في علم المعاني،ترمحمود محمد شاكر،مطبعةالمدن،القاهرة،ط1992،1ص204.

(2) ينظر :حيدر حسين عبيد،الحذف بيين البلاغيين و النحويين دراسة تطبيقية،دار الكتب،بيروت،ط2003،1،ص16.

1.2الحذف غير المعلن:

و هو يأتي مبنيا على اللاوعي لارتباطه الوثيق بالإيقاع الذي لا يصلح الشعر إلا به.[1]

و قد ورد أسلوب الحذف في شعر حسين زيدان ،و ذلك في قوله:

ربّاهُ ..دُونَكَ لا مسَاس السَّامريَّ"

و دونك اللهم، ما أقسى السَّفَرْ!..

ربّاه ما أحلى العروج إليكَ

ربّي لو أطيق الصّبر جئتُ على أَحَرْ!..

فإليكَ قُدْنِي..يا إلهي..[2]

حذف الشاعر حرف النداء للاتصال بالذات الإلهية اتصالا يصل إلى الحلول، فارتقاء الذات و عروجها نحو الذات الإلهية، يتجاوز مسافة البعد الحاصلة بين الذاتيين، و لعل هذا الإسقاط يسهم على إيضاح رؤيا الشاعر التجاوزية ،التي تسمو بالذات نحو العالم روحاني محلق.

ويرد الحذف في قول الشاعر أيضا:

حَيُّ ،وَيَحْطِمُ كَعْبَةَ الأصنام في حقَّ مُبِينْ

..

(1) أحمد مداس:لسانيات النص نحو منهج تحليل الخطاب الشعري،عالم الكتب الحديثة،الأردن،(دط)،2007،ص.256

(2)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص62.

"يا وَيْحَهُمْ ما يَعْبُدُونْ..

"أَحجَارَةَ نَحَتَتْ أياديهمْ

فَظَلُّوا عاكفينْ؟!..[1]

الأصل في السطر الأول من هذه الأبيات، أن يقول الشاعر **(هذا حَيٌّ، وَيَحْطِمُ كَعْبَةَ الأصنام في حقَّ مُبِينْ)**، لكنه حذف المبتدأ ليترك الصدارة للخبر، وهذه الرؤيا تدل على تحرير العقل من أغلال الوثنية وخرافاتها.

ويرد الحذف في قول الشاعر أيضا:

(حرَمُوكَ العُمْرَ) و اليومَ أَعَدُّوا!

أَمْرُهُمْ شُورَى وأمْرُكَ رَدُّ!

فَأَعدُّوا العُدَّةَ الكُبرَى وشُدُّوا!

أيُّهَا الأطْهار باللهِ اسْتَعدُّوا![2]

حذف الشاعر حرف النداء**(الياء)** في السطر الثالث **(أيُّهَا الأطْهار باللهِ اسْتَعدُّوا)**، إذ تدل رؤيا الشاعر على التمسك بالدين والصمود و الإصرار من خلال التفاؤل والأمل.

2.2الحذف المعلن:

وهو حذف يصدر عن الشاعر واعيا، حيث يتوقف عن الكلام و يعمل على الإيماء بدلالات يستحضرها المخاطب ليسوق إليه الفهم الكلي.[3]

يقول الشاعر في الحذف المعلن:

آهٍ على خير الأممْ ..

بين السقوط وبين أن تفنى، قدمْ..

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير ص70.

(2) م.ن،ص11.

(3)أحمد مداس:لسانيات النص نحو منهج تحليل الخطاب الشعري،ص256.

لكنّها اختارتْ مغارات العدمْ ..

آهٍ ..على خير الأممْ ...

أَلَم تسَمَّرَ فِي أَلَمْ ...

.. .. ..[1]

حذف الشاعر عبارة كاملة لتجنب التكرار الذي قد يؤدي إلى الملل،وعلى السامع إكمال المعنى المطلوب، وذلك بتأويل المحذوف المتعدد، ليشترك مع المتلقي في إيصال المعنى، وهذا قد عدد الدلالة وجعل القارئ يشارك الشاعر موقفه الشعوري.

ويظهر الحذف كذلك في قول الشاعر:

أخشى عليكِ الصّخْرَ؛ أمْ أخشى الزّجاجْ!

أخشى عليك الليل، أمْ أخشى السَّراجْ!

أخشى عليكِ .. وكلّ شيء صرتُ أخشى

ربما... حتَى العلاجْ![2]

لجأ الشاعر إلى الحذف، من خلال توظيف النقاط التي تمنح المجال للذات ،حتى تسترجع أنفاسها فتستكمل المعنى، ويبدو أن فعل **(أخشى)** المكرر يحيل إلى أزمة نفسية تعانيها ذات لم تعد تثق في الواقع ،و إن كان يمنح الشفاء،وهو ما يشير إلى رؤيا كابوسية سمتها الفرار من كل شيء.

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير ص27.

(2) م.ن.ص28.

وكذلك ورد الحذف في قول الشاعر:

و تَنْتَحِرُ المسرحية من قِبْلِ أبطالها

قد يموتون لكنَّ ...بَعْثَهُمُو مُبْهِرُ، مبهرُ

وليس كَمَشْهدِهِمْ مشهدُ

همُ فئةُ اَمنوا بالهدى

فأَعْظِمْ بمشهدهمْ مشهدَا[1]

استدعى الشاعر القصص القرآني بتوظيفه لقصة أصحاب الكهف،و قد استعان بالحذف للتعبير عن غرابة مشهد البعث،و هو في ذلك يترك القارئ يستكمل رسم المشهد فيزيد تقديره لهؤلاء الفتية، ورؤيا الشاعر تتجه في العودة إلى مشهدية البعث من جديد و الرغبة في التجدد الدائم و الميلاد الأزلي.

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير:ص138.

3.الالتفات و تعدد الضمائر:

إن الالتفات من الأساليب التعبيرية الإبداعية في اللغة الأدبية و قد استقر مفهومه عند البلاغين على أنه «الانتقال من أسلوب إلى أسلوب آخر أو أنه الانصراف عنه إلى الآخر ،أي إن الالتفات هو تحول من معنى إلى آخر.» (1)

ويقوم على «مقتضيات التخطي والانحراف عن الأنماط المعتادة،وهو خاصية تعبيرية ذات طاقة إيحائية يبنى على الانزياح عن النسق اللغوي المألوف،وذلك من خلال انتقال الكلام من صيغة إلى أخرى، كالانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو العكس.»(2)

والالتفات ظاهرة أسلوبية تعتمد على انتهاك النسق بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة ومن خطاب إلى غيبة،ومن غيبة إلى خطاب،وإلى غير ذلك .

وإن الالتفات «من السمات التضليليّة التي تأسر وجدان الشاعر، فيلجأ إليها لمداورة القارئ وتطرية لنشاط السامع ... وعدّ الالتفات من صميم الانزياح لشموليّته على بنية إلتباسية تضليليّة يشترك في تكريسها كل من المعمار وأسلوب والدلالة ،ويتم ذلك كلّه بلغة شعرية.» (3)

يمكن حصر جمالية الالتفات في عنصرين هما:(4)

- ✓ إتيان الشاعر بمعنى يريد الانصراف به إلى معنى آخر.
- ✓ إكساب هذا المعنى سمات إلتباسية بمحاولة تضليل القارئ.

---

(1) جليل رشيد فالح: فن الالتفات في مباحث البلاغيين،مجلة الآداب المستنصرية،العدد9،بغداد،ص66.

(2) محمد عبد المطلب:البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان لنشر، بيروت، ط1، 1991، ص276.

(3) سليمان فتح لله: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004، ص223.

(4)وهيبة فوغالي:الانزياح في شعر سميح قاسم،رسالة لنيل درجة ماجستر في اللغة و الأدب العربي ،جامعة البويرة،2013/2012،ص40.

أما إذا بحثنا عن مغزى الالتفات والقيمة البلاغية له ، فإننا نجده :

«يأتي بغير المتوقع لدى القارئ والسامع،أو ما يسمى بكسر أفق التوقع ،إذ يعمد إلى مفاجأة المتلقي،مما يؤدي به إلى نوع من النشاط العقلي،فيبعد عنه الملل من جهة ويخرج عن السير في نمط واحد من أنماط التعبير من جهة أخرى،كما يجدر بنا الإشارة إلى أن المفاجأة شرط أساسي في الانزياح وهي متوفرة في كل التفات.» (1)

إن الالتفات سيستفز القارئ بعنصر المفاجأة، وهذا من خلال تحويل المعنى إلى آخر، مما يضفي جمالية على البنية النصية،ويعدد الدلالة ويوسع المعنى.

وإذا تفحصنا نص حسين زيدان،وجدناه حافلا بصور الالتفات البلاغية ومن بينها الالتفات النوعي أو الضميري وهو أكثر شيوعا في الكلام الذي يقع بين أنواع الضمائر

والضمائر تنقسم إلى ثلاثة أنواع هي **(التكلم والخطاب والغيبة)** يمثل كل منها في النص الشعري وظائف يستدل عليها تبعا للعلاقات القائمة بينها؛ لأن تلك الضمائر يمكن أن تخرج من نطاقها المحدود، داخل الجملة النحوية التقليدية لتدل على نماذج جمالية تتعلق بأحاسيس المبدع ومشاعر، لأن الالتفات من الفنون ذات أثر فعال في تنويع أنماط الكلام تلبية لبواعث نفسية شتى.» (2)

و كما نعلم بأن التنويع في استخدام الضمائر يعد كسرا للسياق اللغوي، فيلفت انتباه المتلقي ويشوقه «لأن السياق إذ استمر على وفق نسق بعينه سيكون سياقًا مشبعًا، لذلك فإن الانتقال بين تلك الأساليب يعد خروجا على المألوف، إلا أنه خروج يهدف إلى تحقيق إيحاءات متعددة لافتة لانتباه القارئ.» (3)

(1)سليمان فتح الله: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص224.

(2) جليل رشيد فالح:فن الالتفات في مباحث البلاغيين،ص65.

(3)ينظر:سليمان فتح لله: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص229.

ولقد استخدم حسين زيدان أنواع الالتفات الآتية:

1.3الالتفات من الغيبة إلى المتكلم:

ورد الالتفات من الغيبة إلى المتكلم في قول الشاعر:

هُمُو فتْيَةُ اَمَنُوا بِالْهُدَى

هُمُو فتيةُ اَمنوا بِحُلُولِ سماءِ الْمُحِبَّينَ

في الأرضِ

قَدْ اَمنوا بقيام السّلامِ

و قد اَمنوا بسقوط الرَّدَى

فَزَادَهُمُو رَبُّهمْ رَشَدَا

و ما كان قَوْلُهُمُو للرَّقِيبِ سِوَى همْسَةٍ:

دَعِ الكلماتِ تَمُرُّ

دع الكلماتَ تسيرْ

دَعِ الكلماتِ هِيَ اليوم مَأْمُورَةُ

مثْلَمَا كان في البَدْءِ:

لَنْ تذهبَ الكلماتُ سُدَى

وهُمْ فتيةُ اَمنوا بالهُدَى

وقال لَهُمْ سَيِّدُ القوْم سوْف أَقطَّعُ أَيْدِيكُمُ

و سَوفَ أُعتِّمُ صَحْوَتَكُمْ

و أحصدُ مِنْ زَرْعكُمْ ثَمْرَتِي[1]

التفت الشاعر من الغيبة إلى المتكلم و ذلك وفق المخطط التالي:

(هموا فتية)هم ضمير متصل للغيبة ←——— **(سوف أقطع /أحصد/أعتم)** أنا للمتكلم

استخدم الشاعر أسلوب الالتفات من الغيبة إلى المتكلم،و هذا للارتقاء بمنزلة الغائب نحو الحضور **(فتية الكهف)***،و تتجلى رؤيا الشاعر من خلال العودة إلى المرحلة الكهفية ليستقرأ فطرية و يسير إلى الحقائق الأولى و الخالصة.

2.3التفات من المتكلم إلى المخطاب:

ورد هذا النوع في قول الشاعر:

رَبّي عَجِلْتُ إليكَ في هذَا السَّحَرْ

أُخْفِي ارتعاشي..ذَاهِلاً..

طيرُ يُبَلِّلُهُ المطَرْ..

ضاقتْ،وكنتُ أظنها بِيَدِي تَمُرُّ

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص135.

*إنهم فتية عرفوا الحق فعبدوا الله من دون أصنام، و لما علموا بجور الملك حزنوا على ما أصاب مدينتهم و عقيدتهم، و بلغ أمرهم الملك فأرسل في طلبهم و هددهم بالقتل، إذا لم يرجعوا عن دين التوحيد، فوقفوا في وجهه و جاهروا بعقيدتهم،فأمهلهم لسفرتهم إلى غد ذلك من أجل مراجعة أمرهم ،فهربوا ليلا ثم لجؤا إلى الكهف في جبل طلبا للأمن.ينظر: ابن كثير :تفسير القران العظيم،ج5،ص143.

فلمْ تَمُرْ..

ضاقتْ فَذُقْتُ فِجَاجَهَا

والآنَ أدركتُ الخَبرْ..

ربّاهُ ..دُونَكَ لا مسَاس السَّامريَّ"

و دونك اللهم، ما أقسى السَّفَرْ!..

ربّاه ما أحلى العروج إليكَ

ربّي لو أطيق الصّبر جئتُ على أَحَرْ!..

فإليكَ قُدْنِي..يا إلهي [1]

استخدم الشاعر الالتفات من المتكلم إلى المخاطب، في رحلة* معراجه حملت معانٍ سامية باعتبارها رحلة نحو الذات الإلهية،و بالتالي فهي رحلة نحو الأعلى لتنقية النفس و تطهيرها، بحلولها في معشوقها الأبدي.

3.3التفات من المتكلم إلى المخاطب:

حيث يقول الشاعر:

قلنا لهمْ ..قلنا لهُ:

"أَنْزَلَ عليك ألْوَحْيَ

---

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص62.

*الرحلة قدر الإنسان فرضته عليه الطبيعة ،بدافع محدد و هدف مقصود،و إن موضوع الرحلة من بين الموضوعات التي بنيت عليها القصيدة العربية القديمة ، قد كان الشاعر في ذلك العهد يتخذ الأماكن التي هجرها الأحبة نقطة انطلاق لرحلة البحث عنهم،و محركة في ذلك شوق اللقاء ، وفي الرحلة يبرز الشاعر ما وجده من متاعب و عطش و مخاطر تتنازع فيها مجموعة من الأحاسيس و المشاعر،ينظر:ناصر عبد الرزاق الموافي:الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ،دار النشر ،مكتبة الوفاء،ط1995،1،ص36.

"واقرأْ..

" ليس غيركَ ما نَزَلْ!..

"وَ لْتَنْطَلَقْ أفراحُ عَقلِكَ

"في إنعتاقٍ،ثم قُلْ ..

حيًّا على طفل المعاني

وَ لْتَقُلْ ما للعبادْ؟.

إنّي أفضَّلُ شَهْرَيَارَ

و لا أفضَّلُ شهرزادْ..[1]

ينتقل الشاعر من المتكلم إلى المخاطب ،ثم يعود إلى المتكلم من جديد ،مستعينا بصورة نزول الوحي و هو ما يمنح الموقف نوعا من القدسية المتصلة بالتحرر من سطوة العقل و الارتقاء نحو مصافات النبوة.

و يسهم أسلوب الالتفات في رسم التقلبات في المقامات التي يعيشها المتصوف الذي يتأرجح بين منزلة و أخرى ،و الأرجح أن الشاعر يفضل سلطة الحكي بقدر ما يفضل الفعل الذي يبعث على التغيير ،و تتبدى رؤيا الشاعر من خلال تلك الرحلة التي تنال بها الذات مراتبها العليا بعيدا عن دونية الواقع،و الاهتمام بمقام الصحو الأبدي (مقام الدرجة الرفيعة التي لا رفعة بعدها)،تمنح مؤشر التعالي على زمن العناد ،و التعلق بمنازل السمو و الرفعة،التي حظي بها الرسول (صلي الله عليه و سلم).

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص56، 57.

4. الجملة و تعدد القراءة:

اختلف النقاد في تعريف الجملة بين القدامى و المحدثين، بل إن القدامى في حد ذاتهم اختلفوا في تعريفها، فانقسموا في ذلك إلى فريقين:

فريق يساوي بينها و بين الكلام، و فريق آخر يفرق بينهما ،و جعل لكل منهما تعريف إذ يقول "الزمخشري" «الكلام هو مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى ،و ذلك لا يأتي إلا في اسمين نحو قولك:زيد أخوك،و بشر صاحبك،أو في الاسم و الفعل نحو قولك:ضرب زيد و انطلق بكر و تسمى جملة.»[1] هذا يعني أن الزمخشري يرى أن الجمل و الكلام مترادفان ،لا فرق بينهم.

ومن الذين فرقوا بين الجملة و الكلام "سيبويه"، الذي لم يستعمل مصطلح الجملة بل عبر عن معناها بالكلام فيقول «ألا ترى أنك لو قلت :فيها عبد الله حسن السكوت و كان كلاما مستقيما ،كما حسن و استغنى في قولك:هذا عبد الله.»[2] فالكلام يحسن السكوت عليه،ويشترط فيه تمام المعنى و الاستقامة.

و الكلام عند "ابن جني" «كل لفظ مستقل بنفسه،مفيد لمعناه،و هو الذي يسميه النحويون،الجملة نحو :زيد أخوك و قام محمد،و ضرب سعيد ،و في الدار أبوك،و صه،و مه، ورويد...فكل لفظ استقل بنفسه وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام.» [3]، فالكلام عند ابن جني ما استقل بنفسه و أفاد معناه.

(1)الزمخشري :المفصل،دار الجبل ،بيروت،لبنان،ط2،(دت)،ص6.

(2)سيبويه:الكتاب،تح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1988،3،ص88.

(3)ابن جني:الخصائص،تح محمد علي النجار،المكتبة العلمية،(دط)،(دت)،ص17.

أما البحث العربي الحديث، فيحاول تحديد مفهوم الجملة، بالنظر إليها «أنها أصغر وحدة كلامية، مكونة من المسند و المسند إليه، ووظيفتها نقل ما في ذهن المتكلم من أفكار إلى ذهن السامع.» [1]

و يعرف "إبراهيم أنيس" الجملة بقوله:«أن الجملة في أقصر صورها، هي أقل قدرا من الكلام يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر.»[2]، ومن هنا يساوي إبراهيم أنيس بين الجملة و الكلام، إذ تكون الجملة بإفادة مستقلة للمتكلم و المستمع.

و نستنتج أن الجملة إذا كانت مفيدة فهي الكلام، و إذا لم تفد فهي ليست كلام، و بهذا أصبحت الجملة أعم من الكلام.

و أن أشهر تقسيم للجملة:هو «التقسيم الثنائي(الجملة الاسمية و الجملة الفعلية) و ذلك حسب ما يتصدرها، وهناك كذلك تقسيمات أخرى تتمثل باعتبار محل الشكل و باعتبار الإسناد و باعتبار المحل الإعرابي و باعتبار الإفادة، و كذلك باعتبار المعنى.»[3]

و هذا التقسيم الثنائي هو محل دراستنا، إذ الجملة جملتان: خبرية و إنشائية من حيث المعنى.

(1)الجمعي حميدات :بنية الجملة العربية في ديوان دريدبن الصمة،رسالة لنيل الماجستر في اللغويات،جامعة قسنطينة،2006/2005،ص25.

(2) إبراهيم أنيس:من أسرار اللغة، مكتبة أنجلو، القاهرة، ط6، 1978، ص260.

(3) ينظر:ابن هشام :مغني اللبيب عن كتب الأعاريب،تح محي الدين،المكتبةالعصرية،بيروت،(دط)،1991،ص433.

1.4الجملة الخبرية:

تعرف الجملة الخبرية بأنها«المحتملة للتصديق و التكذيب في ذاتها، بغض النظر عن قائلها فكل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر، فإذا كان الكلام صادقا لا يحتمل الكذب أو كان كاذبا لا يحتمل الصدق، أو كان يحتملها فهو خبر.»[1]

بمعنى الخبر يحتمل الصدق أو الكذب و الواقع يصدق ذلك أو يكذبه.

1.1.4الجملة الخبرية المثبتة:

الجملة الخبرية المثبتة هي التي يثبت فيها« نسبة المسند إلى المسند إليه ، من خلالها يوصل المتكلم إلى سامعه ثبوت نسبة خبر كان يحمله ، و أن الإثبات غرضه الإعلام بوجود المعنى، و أن الجملة المثبتة فيها إثبات للخبر،و مما لاشك فيه أن الخبر معنى لا يتصور إلا بين شيئين إحدهما مثبت و الآخر مثبتا له؛أي مسند و مسند إليه.»[2] ، و الجملة المثبتة هي الجملة التي حدثت و لا تحتمل التكذيب.

و نجد الجملة المثبتة في قصيدة أم القصائد في أم المعارك:

عَادَ الحُسَيْنُ

و جَدُّهُ العَبَّاسُ ..

ورَقَى الحَنينُ إلى الرسولِ

و شُدَّتِ الأَنفَاسُ..[3]

(1) فاضل صالح السامرائي :الجملة العربية تأليفها و أقسامها،دار الفكر عمان،الأردن،ط2007،2،ص170.

(2)الجمعي حميدات :بنية الجملة العربية في ديوان دريد بن الصمة،ص32.

(3) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص14.

أثبت الشاعر عودة الحسين و حنينه إلى الرسول (صلى الله عليه و سلم) ،و هو باستدعاء هذه الشخصية الإسلامية و التاريخية ،التي تعد مثال التضحية في سبيل الإسلام، يرمي إلى الدعوة نحو الجهاد و نصرة الحق عنه لتغيير الوضع ، ورؤيا الشاعر تتجلى من خلال نزعة المقاومة و التحدي لبناء واقع مختلف.

و ورد الإثبات في قول الشاعر كذلك:

هذا الصَّبَاحُ بلا صَبَاحْ..

هَذِي الحُروفُ بلا شفَاهْ..

فإذا الذي خَلَقَ الحروف و عَلَّمَ الأسْمَاءْ

أوْحَى لها:كُوْنِي..

فكانتْ:لاَ..[1]

أثبت الشاعر باسم الإشارة **(هذا)** أن الصباح بلا الصباح ، و لعله في ذلك سير إلى تأرجح الذات بين الغياب و الحضور،و من ثمة انتقالها من ذات غائبة تختنق أصواتها ،فلا تقوى إلا على رسم حروف بلا شفاه إلى ذات رافضة **(أوْحَى لها:كُوْنِي.. فكانتْ:لاَ..)**، و رؤيا الشاعر تتجلى من خلال استحضار شخصية آدم (عليه السلام) التي تسمى الأسماء بمسمياتها.

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص21.

2.1.4الجملة المنفية:

الجملة المنفية هي« كل جملة تدخل عليها أداة النفي اسمية كانت أو فعلية، لسلب مضمون علاقة الإسناد بين:المسند و المسند إليه، حسب أغراض الكلام و ما يقتضيه المقام، و ذلك بأدوات:ما، لا، لم، ألا، لن...»[1]

و قد ورد النفي في قول الشاعر:

لكنَّ حيًّا قال لما جاء إِبْسَأُل:

"سَلِمْنَا!..

"لا منقذًا لهمُ سوى ليلٍ

و جوع لا يُكَنَّى!..

و خَلَتْ جموعهمُ قُبَيْلَ الفجرِ،

إلاَّ مَنْ تَأَنَّى!..[2]

ينفي الشاعر زمن الوضوح، ليجعل الليل منفذًا للاحتجاب(**لا منقذًا لهمُ سوى ليلٍ**)، و مفرا لمن يخشى الظهور مستثنيا من تأنى الفرار نحو الظلمة، و اختار المواجهة ورفع راية الصمود و المجابهة، و رؤيا الشاعر تنم عن مقاومة عنيدة لا تعترف التواني أو الالتجاء.

و نجد النفي كذلك في قول الشاعر:

أو قد عرَفْتَ الإنكسأر..

(1) الجمعي حميدات :بنية الجملة العربية في ديوان دريد بن الصمة،ص53.

(2) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص41.

و الحقُّ حقٌّ أنْ أقولْ:

لم تَذْر بَعْدُ، مَقَامَنَا..أحوالَنا..

يَا سَالِكًا هذا الحِصَارْ..

مازلتَ عَبْدًا فانفجرْ

إنْ كنتَ تهوى الإنفجارْ!..[1]

النفي هنا مفاده سحق كل المواضع المنفية، التي تحاصر الذات و تحول دونها و دون السمو ،و لعلها دعوة الشاعر لكل معاني حصار الواقع نحو الارتقاء إلى مقامات* الصفاء و الطهر.

أُفَّ لحيَّ حينَ تاهَ

و لم تَكُنْ سينَاءُ مَأْوَى الظّالمينْ..

فرعون خلفَكَ..و الخطيئة مَيْسَمُ..

بَرْدُ ماءْ..

---

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص49.

* المقامات و الأحوال:هي درجات(مراحل)هذا التطور أو الترقي الروحي استنادا إلى تقرير القرآني أن الوجود الإنساني ينبغي أن يكون في صعود دائم عبر درجات، و هذه الدرجات بعضها ذو طابع ذاتي هي الأحوال، و بعضها ذو طابع موضوعي هي مقامات.

فالأحوال تمثل الدرجات الذاتية لهذا الترقي الروحي،متمثلة في الأنماط الإنفعالية و المعرفية التي تجي محصلة للالتزام الإنسان بمجموعة من القواعد التي تحدد للإنسان ما ينبغي أن يكون عليه وجدانه و تفكيره.

بينما المقامات تمثل درجات الموضوعية متمثلة في الأنماط السلوكية،التي تجي محصلة للالتزام لإنسان بمجموعة القواعد التي تحدد له ما ينبغي أن يكون عليه السلوك. ينظر:محمد طاهر :المقامات و الأحوال عند الصوفية.

و القوم يا موسى إذا حَرَقُوا السّفينةَ

أحْرَقُوا هذا الصّفَاءْ ..

أو فرصةَ للقادمينْ..[1]

نلحظ في السطر الثاني النفي ب(**لم**)لأن سيناء* لم تكن مأوى للظالمين،إن لها منزلة خاصة في دين الله عزو جل ،و مكانة كبيرة في الإسلام و تجسد رؤيا الشاعر الجديدة من خلال استلهام جزئيات الماضي للتعبير عن الحاضر.

3.1.4الجملة المؤكدة:

الجملة المؤكدة هي« الجملة التي تدخل عليها أداة التوكيد (سواء اسمية كانت أو فعلية)و ذلك لتأكيد مضمون العلاقة الاسنادية :بين المسند و المسند إليه،حسب أغراض الكلام و ما يقتضيه مقام ،و يكون بأدوات التوكيد:إن،لام الابتداء،أما الشرطية،السين و سوف ،قد التحقيقية،نونا التوكيد،ضمير منفصل. »[2]

و نجد الجمل المؤكدة في قول الشاعر:

و قد قال لي قَيْسُ لماذا تُحبُّهَا؟

فَقُلْتُ لهُ:لَيْلَاكَ وَهْمُ..فَكُنْ وَهْمَا!..

و لَيْلاَيَ عَاشَتْ في الجِراح و لمْ تَهِنْ

---

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص64.

** فقد ذكرت في القران في قوله تعالى"**و التين و الزيتون و طور السنين و هذا البلد الأمين**" فالله تعالى يقسم في بداية السورة بالتين و الزيتون و هما من منتجات سيناء ،ثم يقسم بجبل الطور ،و ذلك حين جاء الوحي الأول هناك لموسى ،و مرة عند اخذ العهد على بني إسرائيل و رفع الطور فوقهم.ينظر:ابن كثير،تفسير القران العظيم،ص434.

(2) الجمعي حميدات :بنية الجملة العربية في ديوان دريد بن الصمة،ص44.

و كم هَانَتِ الآلامُ، لَوْ جُرْحُهَا أَدْمَى!..[1]

قام الشاعر باستدعاء لقاء قديم في الماضي، إنه لقاء قيس مع مجنونته ليلى ،و هو يمثل الحب العذري و يرمز للحب الإنساني الذي يتسم بالصدق و الوفاء و الطهر.

و لقد استحضر الشاعر هذي القصة في الزمن الحاضر، ليعطيها أبعادا جديدة، إذ يضفي عليها رؤية صوفية متمثلة في الحب الإلهي، ليكشف الحالة النفسية التي يعيشها من انفعال و توتر بالهروب و الانفصال ،و كذا بالبحث عن عالم مختلف ،و هذا أفاد في تأكيد الفكرة و إبراز المعنى.

و كذلك يرد التوكيد في قصيدة أفراح العقل :

(قد) أن لي أنْ أسْتَرِيحْ

كلُّ الْبَرِيَّةَ إِخْوَتِي

إنّي على دَينِ المَسيحْ

سَأُديرُ خَدّي للذي صفعَ الفُؤَادَ

و سَوْفَ أُهْدِي الرُّوحَ إنْ وَاجَهْتُ ريحْ..

ما أَضْيَقَ الدُّنْيَا و لِي مَلَكُوتُ ما فوقَ

السَّمَاءْ[2]

استخدم الشاعر عدة أدوات توكيد ب **(قد)(السين)(إن)** و ذلك للتأكيد على معنى اعتناقه لدين المسيح ،و تتبدى رؤياه من خلال كونه يتماهى مع شخصية المسيح ليرتقي

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص13.

(2)م.ن، ص31..

فوق الحصار الدنيوي نحو ملكوت ما فوق السماء ،كاسرا بذلك أفق توقع القارئ ،حيث استبدل عبارة **(ما أضيق العين لولا منحه الأمل)**بعبارة**(ما أضيق الدنيا و لي ملكوت ما فوق السماء)** ،و بذلك تتجسد رؤيا جديدة تستلهم من الماضي معبرة عن زيف الواقع الراهن و هي رؤيا مقنعة تستفز القارئ و تثير انتباهه.

و يرد التأكيد في قول الشاعر كذلك:

سَيسْتَبْدلُ اللهُ غيرَهُمُو

سيَتَّخِذُ اللهُ لي مَخْرَجَا

لقد وَعَدُوكَ...و قد وَعَدَ اللهُ...

يا أُمَّةُ خَابَ فيها الرَّجَا

سيتَخذُ اللهُ لي مَخْرَجَا[1]

يؤكد الشاعر قوله باستخدام **(قد)(و السين)** و باستدعائه للنص القرآني في قوله عزوجل "**ومن يتق الله يجعل له مخرجا و يرزقه من حيث لا يحتسب**" * ليضفي الكثير من الشرعية على خطابه حتى يؤدي وظيفته الاغرائية ،غير أنه ينفلت برؤياه عن المعنى الحرفي للنص الغائب، ليدل على تقوى الله و ثقته،بأنه سيغير حال الأمة العربية التي لم تستطع تغيير وضعها ،و لعل التقوى هي أعلى درجة للتوكل عند الطبقة العليا من المتصوفة.

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص141.

* تشير إلى من يتق الله فيما أمر به، و ترك ما نهاه عنه، يجعل له ما أمره مخرجا و يرزقه من حيث لا يحتسب؛ أي من جهة لا تخطر بباله.ينظر:ابن كثير، تفسير القران العظيم، ص142.

2.4الجملة الإنشائية:

الجملة الإنشائية هي«الكلام الذي ينقل الخبر و لا يحتمل الصدق أو عدم الصدق ،و إنما ينشئ به قائله شيئا ،كأن يأمر بأمر ما أو ينهى عن شيء ما،و كان يستفهم أو يتعجب أو ينادي ،ومن الإنشاء ما هو عادي لايحمل أكثر من معناه اللغوي ،و منه ما يقصد به ما وراء هذا المعنى من إيحاءات و دلالات .» [1] بمعنى الجملة الإنشائية تحتمل الصدق أو الكذب.

و تنقسم الجملة الإنشائية إلى قسمين:الجملة الطلبية و الجملة غير الطلبية.

1.2.4الجملة الطلبية:

الجملة الطلبية «هي ما تستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ليحصل، لأن الحاصل لا يطلب ،و منه الاستفهام، و الأمر، و النهي، و التمني، و النداء.»[2]

إذ يقسم البلاغيون الجملة الطلبية إلى الأمر ،النهي،الاستفهام،التمني ،النداء.

1.1.2.4 الجملة الاستفهامية:

الاستفهام« هو طلب العلم بشي لم يكن معلوما من قبل، و ذلك بأداة من أدواته و هي: الهمزة ،ما ،أم،من،متى،أيان...» [3]

فالاستفهام هو طلب ما ليس للمستفهم لما به ،و ذلك بأدوات الاستفهام.

و ما يخص دلالة الاستفهام فتفهم من خلال السياق،«لذلك فإن حصر المعاني البلاغية للخطاب الاستفهامي ،أمر يصعب تحقيقه، لأن المعاني تتوزع على مساحة

(1) نعمان مشهراوي :الدروس التطبيقية في قواعد و البلاغة و العروض،دارالهدى ،الجزائر، (دط) ،(دس) ،ص186.

(2)علي جميل سلوم و نوردين حسن:دليل إلى البلاغة و عروض الخليل،دار العلوم ،بيروت،ط1990،1،ص45.

(3) أحمد الهاشمي:جوهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية،بيروت،(دط)،2003،ص78.

شاسعة من العواطف و الانفعالات الإنسانية ،و هي تتغير في السياق الكلام الذي يكون فيه من دلائل و إيحاءات شعورية على الباث و المستقبل على سواء.»[1]

و أدوات الاستفهام تستعمل للاستفهام عن شيء مجهول،و قد يخرج هذا الاستفهام عن معناه الأصلي لأغراض أخرى ،مثلما هو وارد في شعر حسين زيدان

ورد الاستفهام في قول الشاعر:

ما لهذَا الوجْه أَغْبَرْ..

أَهْوَ عِمْرَان يعودْ

أَمْ عيون الليل تُزْهِرْ؟

ما لهذَا الوجْه أَغْبَرْ..

مالهمْ قد لوَّنُوا عيْنيْ نشيدي

مالهمْ و القلبُ أخضرْ؟!..

ما لهذَا الوجْه أَغْبَرْ..

مالهذا المارد الوحشيّ يكبُرْ؟ [2]

تشكل البنية الاستفهامية المتوالية بنية انفعالية ،توحي بتوتر الذات في ظل التغيير الطارئ ،و لعل رؤيا الشاعر تتجسد من خلال العودة للماضي،و ذلك للكشف عن مستقبل مختلف هو مستقبل التغيير الناتج عن الثورة.

(4) علي جميل سلوم و نوردين حسن:دليل إلى البلاغة و عروض الخليل،ص48.

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص9.

و يرد الاستفهام كذلك في قول الشاعر أيضا:

عنْ أيَّ دَجَّالٍ تحدّثُنَا

ومنْ هذا المسيحْ ؟!..

عَمَّنْ سَنَبْحَثُ في بقايا السَّابقينْ..

ماذا سنقرأُ في مَرَايَا القادمينْ..

ما دامَت الرُّؤْيَا انْجَلَتْ

و الشمسُ تُشْرِقُ منْ غروبٍ كالدَّهَانْ

في اَيةِ أو أَيَتَيْنْ..[1]

يتجلى من خلال البنية الاستفهامية المرفقة بالتعجب ذلك الصراع النفي الباحث عن التغيير و هذا يمزج الأزمنة (الماضي والحاضر و المستقبل)في زمن الامتداد القلق،و تتضح رؤيا الشاعر في رغبته الملحة نحو الخلاص ،و ذلك بتقصي الحقيقة و كشف الغامض.

و يرد الاستفهام في قول الشاعر:

كم كنتَ يُوسُفَ إذا رأيتَ محاسنَ

الشّمس الغريبةِ، فاعتصَمْتَ

وفي ثباتِ..

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص45.

ولَكَمْ حزنتَ لأخوةٍ[1]

الدلالة الحرفية للأسطر الشعرية في هذا البيت تكمن في سؤال الشاعر عن محاسن سيدنا يوسف(عليه السلام)، لكن رؤياه تتجلى في استدعاء الشخصية الدينية ،للبحث عن عالم أبدي تستقر فيه الذات الصوفية المنشدة للمتعالي .

وجاء الاستفهام في قول الشاعر أيضا:

ممَّا تخافُ؟..

مَنْ أصدقاؤكَ..مَنْ همُ الأعداءُ؟..

مَنْ همْ أحبّتكَ الذين تحبُّهم

و مَنِ الذين إذا تصدّعتِ القلوبُ

كأنّهم أَحْلاَفُ؟..

مَنْ هُمْ شفاهُ النفَّريَّ

لكي تغيْبَ عن الحروفِ،

فتلتقي بهمُ على جبل اَلمخاطبةِ،

التي، لِسَوَاهُمُ ليستْ تُضاءُ..

مَنْ همْ ..إذا اَنَسْتَ شَطْأً

لم تَخُنك ببحرهمْ تلك الضفَّافُ؟..

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص66.

مما تخافُ؟..[1]

هي طاقة استفهامية تصل إلى ذروتها بفضل توالي أدوات الاستفهام و تنوعها و تضافرها،من أجل البحث عن سر الذات و حقيقتها ،و معرفة الكيان الإنسان و الاتصال به و الاتصال بالكون من خلاله.

و لعل البنية التخاطبية تتوجه إلى المتلقي لتلقى به في دوامة الاحتمالات و تعود إلى الذات لتجعلها تعيش الحيرة ،و من ثم تمارس البنية النصية حركتها من الحضور إلى الغياب.

2.1.2.4جملة النهي:

تعرف جملة النهي «بطلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء و الإلزام، و ليس له إلا صيغة واحدة و هي المضارع المقرون ب (لا الناهية الجازمة)، و تتكون جملة النهي من أداة النهي و الناهي و المنهي.» [2]، فالنهي يتصل بالإلزام، و الإلزام يتصل ببلوغ من الحتمية التي يفرضها الناهي.

و ينصرف النهي في شعر حسين زيدان إلى دلالات مختلفة.

و مثال ذلك في قول الشاعر :

لاَ تَنْتَظِرْ عَوْدَ الإمَامْ..

لاَ تَنْتَظِرْ يومَ القِيَامَهْ..

لاَ تَنْتَظِرْ سِرْبَ الحَمَامْ..

لاَ تَنْتَظِرْ في مكّةَ اليوم العَلاَمَهْ..

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص62.

(2)إبراهيم عبود السامرائي:الأساليب الإنشائية العربية،دار المناهج،عمان،الأردن،ط1،2008،ص30.

لاَحَ الصّباحُ

وهَبَّتِ النَّسَمَاتُ في الجَنَّه

فإلى الأمَامِ إلى الأمَامْ..

كُتِبَ الجهادُ عليكُمُ

و اَلخُوْفُ نَامْ..[1]

تستند متوالية النهي الانسيابية التي استخدمها الشاعر إلى بنية التوتر ،لتعكس دواخل القهر التي تعانيها ذات تعيش الغياب ،و تتبدى رؤيا الشاعر في تلك الآلام التي تعكس الوجود الحقيقي لجوهر الإنسان ، و تحيل إلى نصرته الوهمة المقرونة بالانتظار و أمل التغيير.

3.1.2.4جملة التمني:

يرد التمني عند البلاغيين بمعنى «طلب الشئ المحبوب الذي يرجى حصوله إما لكونه مستحيلا...و إما لكونه ممكنا غير مطموع في نيله.» [2] ، فالتمني يتصل برغبة ذات لم تستطع تحقيقها.

و تتمثل أدوات التمني في «الكلمات الموضوعة للتمني هي: ليت لوحدها ،أما (لو) و (هل)في إفادتها معنى التمني و الأصل فيه أن يكون بلفظ (ليت)، و قد يأتي بلو هل،لعل،هلاّ،ألاّ،لولا،لوما....فالأداة الأصلية و الأساسية للتمني ليت.»[3]

و يستخدم حسين زيدان التمني في خطابه الشعري ،و ذلك في قوله:

---

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص15،16.

(2)عبد السلام محمد هارون:الأساليب الإنشائية في النحو العربي،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط5،2001،ص17.

(3)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص17.

يَالَيْتَني رَمْلُ صغيُر في مسامات العَدَوَّ

و ليتني بعض الثّقابْ..

فلعلني أُحْني عَدَوَّي

أو أُلَهَّبَ ما يُصَابْ..[1]

تتمثل الدلالة الحرفية في كون الشاعر قد تمنى أنه **(رَمْلُ صغيُر في مسامات العَدَوَّ)** أو **(بعض الثّقابْ..)**، لكن رؤياه تتبدى في أن هاجسه المستقبلي هو نصرة أمته، و ما رغبته في التعرية عن ذاته إلا لأجل إعلاء كلمة الحق.

4.1.2.4 جملة النداء:

النداء هو« طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب منادي (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء.»[2]

و قد يخرج النداء عن معناه الحقيقي إلى رؤى أخرى،و سنحاول التطرق لبعض ما ورد من جمل النداء في شعر حسين زيدان:

يرد النداء في قول الشاعر :

منْ أجْلها كَانَتْ شِفَاهُ الشَّعرِ في عَصْر الصُّراخِ

أَشَدُّ مِنْ فَتْكِ البَطَلْ..

يَا سَارِيَهْ..

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص20 .

(2) أحمد الهاشمي:جوهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع،ص76.

(3)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص10.

الآنَ وقْت الإعتصام ،و حَلُّكَ الآنَ...الجبَلْ!..[3]

في ظاهر القول (طلب اعتصام السارية) ،أما رؤيا الشاعر التي يقصدها، فتتمثل في ذلك الصمود الذي يدفع الذات إلى البروز رغم ما يعترضها من عوائق.

و يرد النداء في قول الشاعر أيضا:

في غَبَشِ الظّلامْ..

يا مُفْتِي السلطانِ

قَبُّحَت الفَتَاوَى و التّمائمُ و الكَلاَمْ

اَلْقُدْسُ مَأْسُورُ

و يَثْربُ ،واسْتُبِيحَ القبْرُ

و البيْتُ الحرامْ..[1]

يشكل النداء في هذا المقطع الشعري ،بنية تنبيهية تستدعي اهتمام المنادى و تلفت انتباهه و تتحتم عليه مشاركة الأنا موقفها ،و رؤيا الشاعر ترمي إلى كون الحياة لا تعني الهامشية و اللاتواجد ، بل تعني إثبات الذات من خلال الفعل، وواقع الفعل هو واقع التحرر الذي تتحقق فيه رغبة البقاء.

و يرد النداء كذلك في قول الشاعر :

ياحيُّ :ما لُغْز المسافاتِ التي لا تنتهي

حتى يرى إِبسال عَقْلَ [جزيرة العرفان]

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص16.

بِيدْ؟..

ياحيُّ :ما لُغْزُ اختفاءِ الرُّوح في

سَلَمَانَ حتى تُعْلَنَ شهوات عِيدا

بعدما يغتال عبد[1]

يتجه الشاعر بندائه في ظاهر الجملة لحي يسأله عن (لغز المسافات) و عن (اختفاء الروح)، لكن رؤيا الشاعر تتمثل في رحلة حي نحو الأفاق المخفية، و ذلك لغرض بلاغي و هو إنزال منزلة القريب منزلة البعيد، لبيان علو الشرف و المكانة العالية للمنادي.

5.1.2.4جملة الأمر:

يعد الأمر «أحد أقسام الفعل الثلاثي ،و هو كل فعل دال على طلب حصول الشيء في المستقبل، و ذلك عن طريق صيغة (لام الأمر) كما هو الشأن في الفعل المضارع و الأصل فيه أن يكون على سبيل الاستعلاء ؛أي أن يصدر من الأعلى إلى الأدنى ،و قد يخرج عن ذلك لغرض بلاغي يقتضيه السياق، وقد وضع له النحاة علامتين يميزانه عن قسميه المضارع و الماضي و هما : دلالته على طلب ،و قبوله نون التوكيد.»[2] فالأمر يتصل بالمستقبل، و يوجه في غالبِ لشخصٍ ذي مكانة اعلي من موجه إليه الأمر.

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص46.

(2) إبراهيم عبود السامرائي:الأساليب الإنشائية العربية،ص.21

و للأمر صيغ عديدة هي:[1]

- ✓ صيغة فعل الأمر.
- ✓ صيغة المضارع المقرون بلام الأمر.
- ✓ صيغة اسم فعل المضارع.
- ✓ صيغة المصدر النائب عن فعل الأمر.

استخدم حسين زيدان الأمر في قوله:

كنْ معِي أَوْ مَعَهْ

لا تكن امَّعَهْ

قلْ:نعَم]..

انأ أتألَّم بالعربية

بالعربية أحْيا الألَمْ..[2]

الدلالة الحرفية للأسطر الشعرية تدل على الأمر**(كنْ)** فالشاعر يطلب من المخاطب أن يكون**(معه أو مع غير)**، وبعدها يأمره أن **(يقول:نعم)**

و تتجلى رؤيا الشاعر في خطاب الوطنية(حب الوطن)،الذي لا يعرف التردد أو الانحياز، و إنما يتخذ من سلطة القرار الحازم أداة له.

(1) إبراهيم عبود السامرائي:الأساليب الإنشائية العربية،ص.22

(2) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص107.

و يرد الأمر كذلك،في قول الشاعر:

حيَّا على خير العملْ..

قلنا لهمْ...قلنا لهُ:

"أَنْزِلْ عليكَ الوحْيَ

"و اقرأْ..

" ليسَ غيركَ ما نَزَلْ!..

"وَ لتَنْطَلِقْ أفراحُ عَقْلِكَ

"في انعتاقِ ،،ثم قُلْ ..

حيَّا على طفل المعاني

وَ لْتَقُلْ ما للعبادْ؟..

إنّي أُفَضَّلُ شَهْرَيَارَ

و لا أفضَّلُ شهرزادْ..

قد كان يَحْيَا "للنهارِ"[1]

كثف الشاعر حضور الأمر، و ذلك بشحن خطابه بعامل التوتر، من خلال حركة الصراع الداخلي و الواقع الخارجي، و رؤيا الشاعر تتجلى من خلال إعادة تأهيل الروح و الفكر باستنهاض الهمم، من أجل إلهاب فتيل الروح الثورية لصناعة غد مشرق.

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص56-57.

5.التكرار:

يمثل التكرار ظاهرة فنية وبنية أساسية في القصيدة الحديثة، وهو أن « يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء أكان اللفظ متفق المعنى ، أو مختلفا أو يأتي بمعنى ثم يعيده وهذا من شرط الاتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا ،و إن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به الدلالة على المعنيين المختلفين.» (1)

والتكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى، فإذا حدثت ثنائية (التشابه والاختلاف) أصبح الإثبات والتأكيد، وإذا اختلفت (تشابه اللفظ إختلاف المعنى أو العكس) أصبحت فائدته دلالة المعنى.

و يعد التكرار «ظاهرة لغوية من حيث اعتماده في صوره البسيطة والمركبة على علاقات التركيبية بين الكلمات والجمل، وهو يعد وسيلة بلاغية ذات قيم أسلوبية.» (2) فالتكرار ظاهرة أسلوبية وبلاغية، تقوم على ترديد الملفوظ أكثر من مرة.

والتكرار في حقيقته هو «الإلحاح على جهة هامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ،و وهو بذلك ذو دلالة نفسية وقيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر.» (3) بمعنى أن التكرار يعني التعبير عما يكمن في الدواخل من دلالات نفسية،و مهما يكن نوع التكرار أو نمطه ،فإن القصيدة تستفيد منه في زيادة النغم وتقوية الجرس.

---

(1)محمد صابر عبيد:القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل رواد الستينات،علم الكتب،الأردن، ط2010،1،ص200.

(2) سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن:الشعر العربي الحديث البنية و الرؤية،دار جرير،عمان،ط2011،1،ص121.

(3) نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،دار العلم،بيروت،ط1981،1،ص242.

1.5التكرار الاستهلالي:

التكرار الاستهلالي ويسمى أيضا تكرار البداية وهو «نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية أسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع.»(1)

ويكون التكرار الاستهلالي أو تكرار البداية في مستهل أو بداية البيت الشعري.

ويعرفه "محمد صابر عبيد":« بكونه ضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة، من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي.»(2)

ومعنى هذا أن التكرار الاستهلالي هو التأكيد على كلمة أو جملة من خلال تكرارها عدة مرات.

ومن صور هذا التكرار ما ذكره الشاعر في قوله:

أمقتُ الرفض في ساعد الأغنياء

أمقتُ الرفض في دمعة الفقراء

أمقتُ الرفض طاحونةً لا تُفَرَّقُ

بين الشريفِ و بين الشرفْ..

إنما الرفضُ مثل المسدَّسِ.

حين تُريه الزّناد يريكَ الهدفْ..(3)

(1)حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق،بيروت،(دط)،2001،ص90.

(2)محمد صابر عبيد:القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية،اتحاد كتاب،دمشق،(دط)،2001،ص116

(3)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص91.

لقد كرر الشاعر الجملة الفعلية **(أمقتُ الرفض)** في الأسطر الشعرية برؤياه نحو التحدي والقوة، ذلك أن الفعل أهم من القول ،الذي لا يغير في واقع الأمر شيئا ،إنه مجرد انتفاضة سلبية لا ترقى إلى الفاعلية الايجابية .

2.5تكرار اللازمة:

يقوم تكرار اللازمة على «انتخاب سطر شعري أو جملة شعرية،تشكل بمستوييها الإيقاعي و الدلالي محورا أساسيا و مركزيا من محاور القصيدة ، يتكرر هذا السطر أو الجملة من فترة و أخرى على شكل فواصل تخضع في طولها و قصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة و إلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى ،و قد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها و حسب قدرتها على الأداء و التأثير.»[1]

تكرار اللازمة يتم من خلال ترديد سطر أو جملة شعرية ، إذ يحدث التشاكل الإيقاعي و الدلالي ، لتصبح اللازمة التي يرتكز عليها النص مدار أثر أساسي.

و التكرار يحتاج «إلى مهارة و دقة بحيث يعرف الشاعر أين يضعه ،فيجيء في مكانه اللائق ، أو تلتمس يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات لأنه يمتلك طبيعة خادعة ،فهو بسهولته و قدرته على ملئ البيت و إحداث موسيقى ظاهرية يستطيع أن يظلل الشاعر و يوقع منزلق تعبيري.» [2]

و يشترط في التكرار المهارة و الدقة في اختيار اللازمة، لإحداث موسيقى ظاهرية داخل القصيدة.

(1)محمد صابر عبيد:القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل رواد الستينات،ص204.

(2)نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،ص163.

و من صور هذا التكرار ما ذكره الشاعر في قوله:

بلادي ..بلادي..

لماذا التَّعَذُّبُ فيكِ حَلاَلُ على الخَلْقِ

لَكِنْ عَلَيَّ يصيرُ حَرَاما؟!

بلادي..بلادي..

لماذا أَبَحْتِ لَهُمْ جَنَّةَ ٱلوصْلِ

فَاحْتَجَبَ القلبُ و العقلُ هَامَا؟!

و قلت لهُمْ قَوْل:لا تَقْرَبُوا شَجَرَ النَّصْرِ

ذاقوا ،و قد أكلوا شجرة النصرِ

و انهزم النَّسْرُ فيك و نَامَا

بلادي..بلادي..[1]

ينطلق الشاعر في هذه القصيدة من تكرار اللازمة **(بلادي..بلادي..)** لتأكيد المعاني و تتبدى رؤياه في التعبير عن حالته النفسية التي يعانيها، و ذلك بتجسيد شوقه و حنينه إلى أرض الوطن.

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص199،118.

3.5التكرار الختامي:

يؤدي التكرار الختامي «دورا شعريا مقاربا للتكرار الاستهلالي ،من حيث المدى التأثيري ،الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية للقصيدة ،غير أنه ينحو منحى نتجيا في تكثيف دلالي و إيقاعي يتمركز في خاتمة القصيدة. »(1)

و التكرار الختامي يشبه التكرار الاستهلالي في من حيث التأثير الذي يتركه في بنية القصيدة من (الدلالة و الإيقاع).

و من صور هذا التكرار ما ذكره الشاعر في قوله:

تُرَابُ.. تُرَابُ.. تُرَابُ.. تُرَابُ

مساكنكمْ، ومراكبكمْ،و مباهجكمْ،،،

منْ تُرَابُ..

[يقول سعيد كَمَنْ يَعِظُ النّاسَ

[يَخْشى عليه الأحباء من فَلْتة العقلِ

[أو من عذابْ..

تُرَابُ.. تُرَابُ..

مفاتنكمْ، و أحابيلكمْ ومن تُرَابُ..ْ

عروشكمو،و قصوركمو،من تُرَابُ..ْ

وهذا الذي قد تخافونه من. تُرَابُ..ْ

(1)محمد صابر عبيد:القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل رواد الستينات،ص198/197.

و هذا الذي سوف تخشونه جبل

من تُرَابُ [1]

يتمحور التكرار الختامي في تواتر لفظة (**تُرَابُ..**)، و ذلك للفت انتباه القارئ و تأكيد المعنى الذي تنفلت منه رؤياه، التي تعود إلى الأصل و النشأة الأولى تذكرة لمن نسي حقيقته و انتابه الغرور.

4.5التكرار اللفظي:

هو تكرار «كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة»[2] ، بمعنى التكرار اللفظي هو أبسط أنواع التكرار.

و تشير "نازك الملائكة" «لا ترتفع نماذج هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة و الجمال إلا على يد شاعر موهوب يدرك أن المعول في مثله لا على التكرار نفسه، و إنما على ما بعد الكلمة المكررة. »[3] و تكرار اللفظة في السياق الشعري يترك أثره الانفعالي في نفس المتلقي .

و تتكرر بعض الألفاظ في القصيدة ،لأن الشاعر يسعى إلى إبرازها و التأكيد عليها ،و هذا التكرار يولد إيقاعا داخليا يهدف إلى تقوية المعاني الصوتية.

و من أمثلة التكرار اللفظي نجد قول الشاعر :

و دَعُوا النبوَّة للزّمان الجاهليَّ

فليس فيها ما يروق الظامئينْ..

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص122،121.

(2)حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص82.

(3) نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،ص264.

و دعوا الصيام لمن تغالبُهُ الشّفاهْ..

و دعوا الصلاة لمن يَحِنُّ إلى المياهْ..

سَلَمَانُ صار عدوّكمْ

إِبْسَالُ ليس نبيّكمْ

يَا أُمَّةَ:

لابُدَّ مِنْ قَتْلِ الإِلَهْ..[1]

جاء تكرار الفعل **(دَعُوا)**، بغرض لفت انتباه القارئ نحو رؤيا الشاعر، المتمثلة في التأكيد على تطهير القلب من الآفات الدنيوية التي تتعلق بالنفس.

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص70.

من خلال ما سبق ذكره في التشكيل اللغوي الذي يمكن أن نخلص إلى أن:

- ✓ استعمل الشاعر التقديم و التأخير لإضفاء لمسة فنية إبداعية في شعره .
- ✓ يقوم الحذف ودلالة التجاوز على لغة الرمز و الإشارة ليترك المتلقي فرصة للمشاركة في إنتاج معرفة جديدة في تجاوز الأحداث.
- ✓ تتنوع أنماط الجمل الخبرية و الإنشائية لتكون أوضح معنى ،و أبلغ كلام،و أشد إيجازا و تأثيرا
- ✓ الالتفات و تعدد الضمائر هو نوع من الإبداع و المتعة الفنية ،في تجاوز الأحداث.
- ✓ التكرار ظاهرة نفسية تسهم في تحقيق الانسجام و التماسك النصي.

الفصل الثاني:التشكيل الفني

1.الصورة الشعرية:

1.1الصورة الحلم و آليات الكشف.

2.1 الصورة المبنية على المتناقضات.

3.1 تراسل الحواس.

2.الغموض في الصورة.

3.التشكيل الإيقاعي:

1.3البحور المهيمنة.

2.3 القافية.

1.الصورة الشعرية:

لقد فرق الفلاسفة بين منطق الصورة الشعرية في الشعر القديم و منطق الصورة الشعرية في الشعر الحداثي «فالصورة الشعرية في القديم تقوم أساسا على إعطاء الأولوية للعالم الخارجي في عملية الإدراك ،في حين أن الصورة الشعرية الحداثية تقوم أساسا على نقيض ذلك تقوم على إعطاء الأولوية للذات في عملية الإدراك بمعنى أن معلوماتنا تكون صحيحة مع الصورة الشعرية المعاصرة إذا ما اتفقت مع علل الذوات.»[1] و كأن الذات هنا تحويل مرئي عن طريق الصورة الشعرية و الرؤية إلى شيء لا مرئي.

و بناء على ما يظهر أن هناك وسائل تقليدية ووسائل حديثة لتشكيل الصورة كشف عنها الدرس النقدي في زماننا ،و أن حسين زيدان في جل صوره قد استخدم الصورة التقليدية والحداثية ،و نركز على الأخيرة منها ،والتي يمكن حصرها حسب ما ورد نسبة ورودها عنده في الصورة الحلم و آليات الكشف ،و الصورة المبنية على المتناقضات،و الصورة و تراسل الحواس والصورة و الغموض.

1.1الصورة الحلم و آليات الكشف:

2.1الصورة الحلم:

إن اعتماد الرؤيا و الحلم في القصيدة الحداثية من خصائص الصورة الشعرية «فالحلم رديف الرؤيا، أو هو أساسها، و منبع انبعاثها، فهي تقوم على فعل روحي لا إرادي، تشهد فيه القدرات التخيلية نشاطا هائلا.» [2] ، و بالتالي فالحلم أثر من آثار الرؤيا فهو مكمن ترسبات الذات الباطنية بإيحاءات كثيرة تكشف عن عالم اللاوعي.

(1)سامية راجح:تجليات الحداثة في ديوان البرزخ و السكين،عالم الكتب الحديثة،اربد،الأردن،2010،ص144.

(2)محمد كعوان:شعريا الرؤيا و أفقية التأويل،اتحاد كتاب العرب الجزائريين،الجزائر،ط2003،1،ص3.

إن الحلم « نقطة التقاء بين الإنسان و المجهول، و شكل من أشكال العلاقة بين الإنسان و العالم.» [1] ، فالحلم أداة للاتصال بالوجود و العوالم النفسية ،إنه أساسي لكل ذات ترغب الوجود.

و لعل فرار شعراء الحداثة من الواقع «و بحثهم عن الحرية جعلهم يلجؤون إلى الحلم باعتباره أداة لارتياد المطلق،فهو يفكك الواقع إلى عناصره الأولية ،و يعيد تركيبه على نحو لا يخضع فيه إلى قوانين الواقع الخارجي بتجاوز معطاياته و الالتحام بعوالم ميتافيزيقية»[2] ،و لأن الشعراء و الناس أكثر الناس توقعا للغامض و المجهول ،فهم يطمحون دوما إلى الكشف على الأعماق الداخلية سعيا لصناعة معطيات مختلفة.

و لقد ارتبط الحلم بالشعر بداية مع« الرمزيين فكانت بدايته مع "ادغار ألان بو" (l.alan.poe) الذي أسس النظرية الشعرية، و أولى فيه اهتماما بالنفس و هي عنده الجزء الخالد من الإنسان، و هي التي تجعل الشاعر يفقد صلته بالعالم الظاهري، بينما منح السرياليون أهمية للحلم و اللاشعور ، فأصبح هم السريالي الغوص في أعماق الضباب الحلمي ليكشف ما اختفى من كنوز.» [3]

يبدو أن الرمزية ومع اهتمامها بالذات و دواخلها حاولت الارتقاء فوق الفعلي ،غير أن السرياليين كانوا أكثر إيغالا في الخيال.

و تتمثل الصورة الحلم في قول الشاعر:

و كُنْتُ أَرَى قَلبي تَغَطْرَسَ بالرُّؤَى

فأَصْبَحَتِ الرُّؤيا حجَابَا لهُ لَمَّا..

سَرَى في بَهُوتِ الكَوْن و الحَرْفُ جَارِحُ

(1)أأدونيس :الثابت و المتحول(صدمة الحداثة)،ص200.

(2)ينظر:بشير تاوريريت:إستراتيجية الشعرية و الرؤيا الشعرية عند أدونيس،ص63.

(3)إحسان عباس:فن الشعر، دار الصادر، بيروت، ط1، 1996، ص55-89.

فأَبصَرَ ما يحْوِي المكانُ و ما ضَمَّا

فصارتْ مَرَايَا الكُلّ، و الكُلّ واحدُ

فأَشْكَلَتِ الرُّؤيا عليْهِ هَمَّا..

هَمَمْتُ برَسْمِ في برَاعِمِ فرْحَتِي

هَمَمْتُ بنسج الطَّيْفِ كالمهْرَةِ الكَلْمَى..

و قَدْ أَفْرَدَ الَوجْدَانُ فِرْدَوْسَ رَاهِبِ

يَرَى رَاحَةَ الأَرْواحِ ظُلْمَا يَلي ظُلْمَا

ولي أُمَّة كالطِّفْلَ تَحْمُل دهْشتِي

وأَحْمِلُهَا حينَا فأَحْسَبُنِي أَمَّا ..

تُطَاوعُنِي هَوْنَا عَلى الْهون مَرَّةَ

و إنّي لَمَطواعُ إذَا حُزْنهَا عَمَّا..

فَأَرْسُمُ عُصْفُورَا بِحَجْمِ خريطتي

و أَزْرَعُ في أَرْيَاشهِ اللَّحْنَ و الحُلْمَا.[1]

تمتزج صورتي الحلم و التشكيل لتنحت لنا لوحة ذات تماهت مع الوجود ،فأضحت تدرك المجهول و الغائب ، حتى صارت الرؤيا حجابا لها لا كشفا لعوالمها ،كما امتزجت مع قضيتها لتصبح هي ذاتها القضية(السلم والأمن و الطمأنينة)

و لعل رؤيا الشاعر قد تجاوزت الرؤيا إلى الكشف، حيث ينشأ عالما مختلفا بأبعاد جمالية مغايرة.

و ترد كذلك الصورة الحلم في قول الشاعر:

سَيُقْذَفُ في قلبِهِ الرُّعبُ

يَذْكُرُ حُلمي..

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص12،13.

وكمْ كان لي مثل كلَّ العصافير حُلْمُ

و أغنية للفداء

لَكُمْ اَشْتَهِي أنْ أغرَّد لَحْنَا يسافر في

الصَّحْوِ

يُغْرِي مواويل عصر نَضيد

لكم اَشتهي أن أبيد التَساَؤلَ

من ساحل العنف،أهوِى بِسَاريةِ الَّليلِ

في نَاِصيات الحوار العنيد

و كمْ اَشتهي أن أُعَرْقِلَ في صَهْوة

الرفضِ لَحْنَ العبيد

و كم كان حُلْمِي يكبُر مثلَ العصافيرِ

لكنَّ نَسْرَ الطُّيور تَوَارَى

و قدْ كان يَخْفض للحُبَّ أجنحةَ

فَتُغَنَّى العصافير جذْلَى..سُكَارَى

ومنْ أجْل غربة نَسْرِ الُمحبينَ

ذَابَتْ أناشيد فرَحتنا

عندما صنَعوا منْ جناحيْهِ قُضبَان سجنِ

ومنْ مخلبَيْهِ سِوارَا..[1]

هي صورة حلم مبتور،تعيشه الذات في التضحية من أجل رفع الوهن عن صوتها المبحوح، الذي قيدته أغلال الانكسار و الخضوع ،بيد أن تلك التضحية لم تغير في وضع الإذعان شيئا،و تتبدى رؤيا الشاعر من خلال البحث عن زمن التحرر و الخلاص.

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص128،127.

3.1الأسطورة:

تعددت تعريفات الأسطورة و تنوعت حسب اختلاف مشارب أصحابها "فسليمان مظهر" مثلا يعرف الأسطورة في قوله:« الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة و عقدة وشخصيات،محافظة على ثباتها منذ فترة طويلة تتناقلها الأجيال ،زيادة على الطابع الجماعي الذي يتمتع به أو ما يعرف بالخيال المشترك للجماعة،كما تلعب الآلهة و أنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية فيها ،بحيث تجري أحداثها في زمن مقدس غير الزمن الحالي ، تتمتع فيه بسلطة عظيمة و قدسية على عقول الناس و نفوسهم،و هذا ما جعل بعض الباحثيين يعرفونها بأنها قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة أو إحدى خوارق الطبيعة.» [1].

و من هنا تكون الأسطورة قصة مقدسة تحكمها مبادئ السرد (الشخصيات، العقدة، الحبكة) ، وهي نتاج جماعي، ذلك أن وراء كل أسطورة رؤية شعب كامل حاول إدراك المجهول وتفسيره، وتروي عن الآلهة و الكائنات البشرية المتفوقة ،أو عن حوادث خارقة و خارجية عن المألوف.

و أدرك فرويد أن ثمة تشابه بين الحلم و الأسطورة «من حيث كونهما ينفلتان من منطق الواقع الخارجي ،كما أنهما نتاج اللاشعور في الوقت نفسه،وأن أحداثهما تقع خارج حدود الزمان و المكان ، فكلا بطلي الحلم و الأسطورة يقوم بأفعال خارقة يترجم بها الرغبات المكبوتة التي تنطلق في غياب المراقبة الواعية.» [2]

تجمع الأسطورة بالحلم في كونهما مجموعة من الأحداث التي تقع خارج حدود الزمان و المكان، و أبطالهما يقومون بحوادث خارجة عن المألوف.

---

(1)سليمان مظهر:أساطير من الغرب،مطابع الشعب،القاهرة،(دط)،1959،ص3.

(2) سيغموند فرويد:تفسير الأحلام،ص90.

و ترد الأسطورة في قول الشاعر :

إنّي أُفَضَّلُ شَهْرَيَارَ

و لا أفضَّلُ شهرزادْ..

قد كان يَحْيَا "للنهارِ"

وإنّهُ "للشمسِ" أَعْطَى ما يُرَادْ..

قلنا لكمْ:

ماذا جَنَيْتُمْ منذ "آلاف السنين"

مع الحِدَادْ؟!..

ما كان يخْدَعُ شهريارُ "ليلةَ"

لو لم تَخُنكُم من "قُرُونِ" شهرزادْ..[1]

يعبر الشاعر عن ذلك الصراع القائم بين الحياة و الموت و بين الخير و الشر،و يوظف أسطورة (ألف ليلة و ليلة) لينتقل من واقعه نحو واقع عجائبي خارق ، ولعل تلك العودة إلى الماضي كانت من أجل الاغتسال..بمياه الزمن لبعث التجدد و الاستمرارية.

يقول الشاعر في قصيدة رؤيا السيمرغ:

الطير تحمله إلى أعلى التُّخوم

و بين عاليها و أسفلها ربيعُ كالشتاءْ ..

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص57.

في [منطق الطّير] استراح إلى البَهَاءِ..

هي سِدْرة للمنتهَى

أدْنَاهُ [سَيْمَرَغُ] الطيورِ

وشقَّ ما في صدرهِ:

فصَلَ السَّوَى..فَعَلاَ اسْتِواءْ ..[1]

استخدم الشعراء في أعمالهم الأدبية الطيور الأسطورية المتصوفة و هذا ما ورد في كتاب فريد الدين العطار[منطق الطير]، حيث روى قصة اجتماع الطيور للبحث عن ملك يتولى أمرها، و قد كلف الهدهد بمهمة البحث انتهت بالإرشاد الطيور إلى ملكهم(سيمرغ) وهو طائر محلق في الأفاق النهائية، لكن رحلة الطيور الشاقة لم تنته تساقطاتها بتوتر و قلق، و يبدو أن حسين زيدان قد اختار(السيمرغ)* ليعبر عن تلك الرحلة التي انتهت برؤية الذات لذاتها ، حيث الارتقاء وكشف حقيقة الذات باعتبارها جانبا روحيا خالصا،و

(1) حسين زيدان:شاهد التلث الأخير،ص59.

*السيمرغ "طائر أسطوري عندما رفع النقاب بدا الوجه كالشمس مشرقا ،و ألقى بمئات الألوف في ضلاله على الأرض ،و هنا أدرك البصر ضلالا ظاهرا و ما إن نثر ظله على العالم حتى كانت تلك الطيور عديدة التي تبدو كل لحظة فصورة طير العالم جميعه ما هي إلا ضلاله

*الكثير من الطيور لم تسعفهم قدراتهم الجسدية و الروحية لتكملة الرحلة،ووصلت طيور الثلاثون إلى السيمرغ ،حيث رأو أن السيمرغ طائرا في مواجهتهم ،و عندما رأو السيمرغ هو ثلاثون طائرا ،فوقعوا جميعا في الحيرة و الاضطراب ولم يعرفوا هذا من ذاك ،حيث رأوا نفسهم السيمرغ بالتمام و رأو السيمرغ هو الثلاثون بالتمام"" فريد الدين العطار :منطق الطير،تر بديع محمد جمعة ،القاهرة ،ط1،2011،ص212-421.

رؤيا الشاعر تتجلى في رحلة السمو الباحثة في الأفاق عن منزلة تهجر فيها الذات عالم الخفايا نحو عالم نوراني مختلف.

و رؤيا الشاعر تتجلى إلى رحلة السمو الباحثة في الأفاق عن منزلة تهجر فيها الذات عالم الخطايا نحو عالم نوراني مختلف.

2.آليات الكشف:

إن الشاعر الحداثي يحاول تجاوز الواقع ،ليتحول إلى شاعر مكتشف، و الكشف عند شعراء الحداثة ،يقترب من المفهوم الصوفي ،فهو «الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية و الأمور الخفية وجودا أو شهودا.» [1] ،و الكشف يتصل بهتك الحجاب للوصول إلى مدارك خفية.

و يبدو «أن روح الإنسان إذ رجعت عن حسن الظاهر إلى حسن الباطن ضعفت أحوال الحسن و قريت أحوال الروح، و غلبت سلطانها و أعانها الذكر فإنه كالغذاء الذي ينميها ، فتصير الروح عندئذ في حالة شهوة و ينكشف لها حجاب الحس.» [2]، فالكشف هو تجاوز المعرفة الحاصلة في قلب العبد و اطلاعه على أمور تخفى عن الآخريين .

و الكشف في القصيدة الحداثية «ليس للعالم فحسب،إنه للذات أيضا ،إذ تتحول إلى صورة من صور العالم المجهول و تتوحد معه.» [3] فالحداثي لا يحاول قراءة الوجود فحسب، بل يبحث أيضا في ذاته عن حقيقة البواطن محاولا الكشف عن الأغوار النفسية و فهم تواترها.

(1)عبد العزيز الجرجاني :التعريفات،،دار الكتاب العلمية،بيروت،ط1983،1،ص97.

(2)ابن خلدون:المقدمة،تح عبد الواحد وافي ،مطبعة لجنة البيان العربي،ط1962،3،ص586.

(3)بشير تاوريريت:إستراتيجية الشعرية و الرؤيا الشعرية عند أدونيس،ص169.

ويقول "ابن خلدون"«لا يكون صحيحا كاملا إلا إذا كان ناشئا عن استقامة ،لأن الكشف قد يحصل لصاحبه الخلوة و الجوع ،و إن لم يكن هناك استقامة كالسحر و النصارى و غيرهم ،نعت الاستقامة للتحسن كالانبساط للمرآة فيها ينطبع فيها من الأحوال.»[1] ، فالكشف لا بدا أن يكون على استقامة و المعرفة الصوفية تكون بدرجات التي تتحقق بها النفس كالمجاهدة و الكشف و التجلي.

و الكشف أداة معرفية عند المتصوفة«إذا كان الله سرا متواصلا فلا بدا أن تكون معرفته كشفا متواصلا.» [2] و هذا لأن معرفة الإنسان بالله تظل حاجة دائمة إلى تجاوز نفسه و إلى التجدد.

و الكشف عند "ابن عربي" هو «الطريق الذي عليه أسلك و الركن الذي إليه أستند في علومي كلها.» [3]، و بالتالي ربط ابن عربي بين الكشف و العلم، إذ يقول من لا كشف له لا علم له.

ويشمل الكشف عند ابن عربي«كشف عقلي و كشف النفسي و كشف روحاني و كشف رباني.»[4]

1.2الكشف العقلي:

و هي ما يدركه العقل بجوهره المطلق عن قيود الفكر.[5]

و موضع الكشف العقلي في قول الشاعر:

اعترفتُ بدهشتي

(1) ابن خلدون :المقدمة،ج2،ص187.

(2)أدونيس :الصوفية و السريالية،دار الساقي ،بيروت ،لبنان،ط1992،1ص39.

(3)ابن عربي:الفتوحات المكية،ج1،ص167.

(4)ينظر:ابن عربي:مجموعة رسائل ابن عربي، دار المحبة البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص35.

(5)م.ن، ص35.

إني اعترفت بما أُعَانِي، باحتراقي..

باشتياقي..

ربما بالصّحْوِ في مطر النفاقِ..

لكنني اَمنتُ –ياحيّ–بعِينِي

حين تَلْمَسُ صَوْتَ أُذْنِي

مُؤْمنُ بالحَدْس، حينَا، بَيْدَ أنّي

كيف أقْبَلُ رحلَةَ أحْلَى رياحيني بها[1]

تنفلت رؤيا الشاعر إلى ابتعاد العقل عن الرذائل بعد اكتشاف الحقيقة، بقوله (**اعترفت بدهشتي،اعترفت بما أعاني)** ، ويشير الشاعر إلى مقام الظلمات (النفس الأمارة)*

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص47.

*هو رمز لدرجة النفس في الصوفية للقوى الشهوانية و الغضبية

* سلمان و أبسال هما أخوين شقيقين،و كان سلمان هو الأخ الأكبر و الذي اهتم بتربية أخيه الذي كان حسن الخلَق و الخُلق،و كان لسلمان امرأة عشقت إبسال و طلبت من زوجها أن يظم أخاه إلى أهله و أولاده، فرفض إبسال ذلك،لكن أخاه أصر عليه فقبل،فأظهرت له زوجته أخيه عشقها و رغبتها فرفضها،وعندها طلبت من زوجها أن يضم أخاه إلى أهله و أولاده ،و عندها طلب من أخيه بأن تزوجه أختها لكي تظفر به ،و لما دخل أبسال على زوجته كانت أختها في مكانها (أي زوجة سلمان) فارتاب من أمرها فلاح برق و أدرك خداعها ،و علم أنها زوجة أخيه ففارقها.

و قد كان سبيله في الابتعاد هو أن يفتح لأخيه البلاد فطلب منه و انصرف إلى ذلك ،و عاد بعد أن نجح ،لكن زوجة أخيه ما تزال على عشقها فأبى ابسال و كان دائما في مواجهة العدو الذي يواجه أخيه، لكن زوجة أخيه تأمرت عليه مع الجيش فتركوه و ظفروا به حينها ،و ظنوا انه مات فأرضعته إحدى الحيوانات فشفي

فعاد أبسال و انتقم من العدو و ارجع الملك لأخيه ،بعد أن هزموه و ذلوه،و رغم ذلك لم تتركه زوجة أخيه بل تأمرت عليه من جديد ،فسقته سما فمات و حزن عليه أخوه كثيرا،و اعتزل ملكه و ناجى ربه و انتقم لأخيه و سقى زوجته و الطابخ و الطاعم مثل ما سقوا أخاه.

محاولا الارتقاء في المراتب بابتعاد العقل عن الشهوات،و اتجاهه إلى حقيقة الكمال ،و للكشف عن ذلك نشير إلى قصة **(سلمان و أبسال)*** حيث الصراع النفسي.

فالشاعر جسد لنا ذلك الصراع الذي تعيشه نفسه بقصة(سلمان و إبسال)*و رمزية القصة تكمن في تزكية النفس لتتجلي فيها أنوار الحق ،فتتأهل لتتعرف على الحضرة الإلهية ، حينئذ تشهد ربها جل علاه دون حجاب،و ذلك بتطهير النفس و تزكيتها.

2.2الكشف النفسي:

و هو ما يرتسم في الخيال أثناء المجاهدة و الرياضة[1]

و موضع الكشف النفسي في قول الشاعر:

إبْسَالُ يبكي..ربما،أو ليس يبكي

هي دمعة نُسْدِي بها بعض الجميل لقلبنا

إبسالُ لا تأبَهْ بما في صَمْتنا

أرْضيتَ نفْسك حين تبكي..

و يجُوزُ للإنسانِ أن يَسْقِي الصَّحَاري

*إن سلمان هو النفس الناطقة أما ابسال هو درجتها في العرفان ،و تأويل زوجة سلمان هو القوة البدنية المنساقة وراء اللذة، و هي تمثل القوة الشهوانية و الغضبية ،أما عشقها لابسال هو رغبتها في إخضاع العقل و رفض ابسال لزوجة أخيه هو رمز لميل العقل إلى عالمه ،و تأويل أخت ابسال هو رمز القوة العملية التي تمثل العقل العملي الذي يأتمر بإمرة العقل النظري و أخذها مكان أختها ،هو مطالب النفس الأمارة بالسوء ،و إيهامها بأنها هي الحقيقة أما البرق الذي يشع بنوره ليكشف عنها هو اللحظة التي تتفطن فيها النفس حين انشغالها بالذات، و هو بمثابة جذبة من جذبات الحق. ينظر ابن عربي:رسائل ابن عربي،ص36/35.

بالبحارْ

لكنها ضدَّ المَحَارْ..

أوَّاه..لو تدري بأسرار الثَّمارْ[1]

نلحظ في هذه الأسطر الشعرية بكاء إبسال الذي لم يبلغ بعد النضج المراد الوصول إليه ،و رؤيا الشاعر ترمز إلى الصراع الذي تعيشه النفس الناطقة و هي النفس اللوامة* المتشوقة إلى الحق في طريقها لسلك المقامات و الأحوال ، و هذا إذ تغلبت على القوة البدنية ،و هو الأمر الذي يشير إليه الشاعر ،حيث تجاهد النفس الهوى محاسبة سلوكاتها بحثا عن الحياة البرزخية بنفس مطمئنة* لمقام الكمال.

3.2الكشف الروحاني:

و هو الذي يكون بعد كشف الحجب العقلية و الحجب النفسية و كله مطالع روحانية[2]

و الكشف الروحاني يرد في قول الشاعر:

[سَقَطَ الجِدَارُ]،فظنّهُ سَلَمَانُ أفراحَا

لما بَعْدَ الجدارِ..

و تلاه إبسال يُوزِّع شَوْقَهُ:

ها قد نجوْتُ من الإسَارِ..

سقط جدار ،فقالَ حيٌّ:

---

(1)حسين زيدان:شاهد التلث الأخير،ص48.

*و هي سكنت تحت الأمر التكليفي و أذعنت لإتباع الحق لكن بقي فيها ميل الشهوات.

(2)ينظر:ابن عربي:رسائل ابن عربي، ص36.

"_ليس بعْدُ البر إلا موجة الخطر العنيفِ

ألاَ استَعدُّوا لابتلاءِ

بَعْدَ منتَصف النهارِ..

أسرارُنا حُجُبُ الوصولِ إلى المَدَى

و الآنَ تنكشفُ السُّنَنِ

كمْ منْ حنين نرتجي؟

كم عجافِ، أو مِحَنْ؟..

والآنَ أخطَر ما يكونَ،[1]

نلحظ في هذه الأسطر الشعرية سقوط الجدار و بعدها تأتي الأفراح،و رؤيا الشاعر تتجلى في رمزية النفس الملهمة* المعارضة لما هو شهواني ،و زيادة الميل إلى العالم الآخر ،فهي نور يضيء الحياة و يقودها إلى الهدى ،من أجل أن تسلك السبيل الذي يقربها إلى الله.

4.2الكشف الرباني:

و هو أعلاه ،ويكون بالعروج و التنزيل و التخلي.[2]

و الكشف الرباني يرد في قول الشاعر:

قَسَمَا بكلَّ مُقَدَّسِ في الدَّينِ و الأديانِ..

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص50.

*ألهمها الله تعالى العلم و التواضع و القناعة و السخاء هي منبع الصبر و التحمل و الشكر.

(2) ينظر:ابن عربي:رسائل ابن عربي، ص38.

قَسمَا بما تُخفِي الحروفُ من انْبِهارِ

للمعانِي..

قَسَمَا بما حَجَبَ الجنيدُ

و ما تَوَارى في المثانِي..

أَتْعَابُ حيٌّ لن تضيعَ

و لنْ يضيعَ مُحَمَّدَانِ..[1]

تتجلى رؤيا الشاعر في الإسراء الروحاني نحو عالم نوراني بنفس راضية استقر النور فيها فارتقت في شعب الإيمان لتكتسب الصفات الحسنة العلوية*،إذن هو معراج روحي تبلغ فيه الذات درجة الكمال و الوصال ،إنه رمز للحياة و الاطمئنان و الرضا.

(1)حسين زيدان :شاهد الثلث الأخير،ص69.

* كالصبر و الرجاء و الخوف و التوكل و الرضا و علة رغبتها و همتها ،فأصبحت تتوجه إلى الله سبحانه و تعالى

3.الصورة المبنية على المتناقضات:

من أبرز الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر في بناء الصورة هي الصورة المبنية على المتناقضات و تعني «بجعلها في كيان واحد يعانق في إطاره الشيء نقيضه، و يمزج به مستمدا منه بعض خصائصه،و سماته»[1] ،و الصورة المبنية على المتناقضات هي مزج شعوري ،تتدفق منه دوال تعبيرية متآلفة و متناقضة ،و تتبادل فيه المتضادات خصائص بعضها بعضا.

و يخلق التضاد حركة بين النقيضين« تثري الصورة و تجعل بين طرفيها تأثيرا يعكس تشكيل الصورة الشعرية بهذه الطريقة ثنائية الواقع، حيث يجمع الشاعر بين ثنائيات متقابلة و لكنها تخدم دلالة واحدة»[2]، ويعتمد الشاعر في نصوصه على اشتباك الدال بنقيضه ليجعل بين هذه الصورة و طرفيها تأثيرا و تأثرا.

(1)مصطفى السعدني :تصوير الفني في شعر حسن محمود إسماعيل ،دار المعارف،إسكندرية،ط1998،1،ص96

(2)مدحت سعيد الجيار :الصورة الشعرية عند أبو قاسم الشابي،دار المعارف،القاهرة،ط1995،2،ص72.

نجد الصورة المبنية على التناقض:

و الخوف نام

واليوم أرضك دار حرب

ولم تعد دار السلام..

فإلى الأمام[1]

يمزج الشاعر بين المتناقضات في صورة جمالية تجمع فيها بين الإيجاب و السلب لتظهر رؤيا التغيير و التجاوز حيث يتخطى الشاعر واقع السلم نحو واقع القوة الذي ينم عن الحزم و الإرادة.

و يقدم الشاعر مزجا ليتناقض في قوله:

ما أغرب التفاحتين

ما تعب الدنيا اغتراب لاغتراب

يا ادم العصر الجديد

يا ادم العصر القديم[2]

من خلال هذين السطرين نجد إن البنية الجدلية(الجديد/القديم)تولد صورة مبنية على التناقض تعود إلى الاشتراك و التطابق حيث يضحي ادم الأمس هو ادم اليوم إذ يكرر الزمن

(2)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص16.

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص64.

نفسه و يعي الإنسان الإغراب بشكل دائم ،ورؤيا الشاعر تحيلنا إلى العذاب الإنساني المستمر الناتج عن الاغتراب الأزلي.

و ترد الصور المبنية على التناقض أيضا، في قول الشاعر:

و من جنس ما سوف يحيهمو

كلهم سيموت

و إني لأحيا على حب ديني

و أرجو على حبه أن أموت[1]

يبني الشاعر الصورة هنا على أساس التناقض الجامع بين (الحياة/الموت) مما يشي بذلك الصراع الداخلي الذي يعيشه الشاعر جراء هذا الواقع، و رؤياه تتبدى في تجربته الإنسانية إزاء الحياة.

و نجد التناقض في قول الشاعر:

ومدي يديك لحكمة هذي الثلوج

لعل البياض يفسر ما يختفي

في السواد[2]

يبني الشاعر بنيته النصية على أساس المزج بين المتناقضات (البياض/السواد)و ذلك لإبراز المعنى أكثر و توضيحه،و رؤيا الشاعر توحي بنشوة الكشف و لذة البحث عن الحقيقة ،لذ يفسر الصمت (لغة الحذف) الكثير مما يرد غموض العبارة.

(2)م،ن،ص143.

(3)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص96.

4.تراسل الحواس:

تراسل الحواس يعني «يعني وصف المدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ،فتعطي للأشياء التي تدركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر،و نصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق ،بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم ،و هكذا تصبح الأصوات ألوانا ،و الطعوم عطورا...»(1)

ويعد ذلك التناغم الحسي طريقة تعبير عن امتزاج المدركات البصرية و الصوتية و الذوقية و الشمية.

فالشاعر يقوم «بصهر ما يختلج في داخله من معان و أفكار و يساعده في ذلك خياله الخصب لذا فان تجربة تتصارع في نفسه و تستحوذ على تفكيره من جراء مواقف معينة يسعى إلى ترجمتها في سبل فنية تعينه على إبراز كوامنه الداخلية،فيحاول أن يتلاعب بالحواس و ينقلها من حاسة إلى أخرى ،قاصدا من وراء ذلك نقل ما يحسه إلى ذهن المتلقي و التأثير فيه ،و تسهم الألفاظ بهذه المهمة ،و يقوم الشاعر من خلالها بخلط الدلالات و مزجها بصورة متآزرة و مبدعة لان العمل الفني ليس موضوعا بسيطا بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية و ذو سمة متراكمة مع تعدد في المعاني و العلاقات.»(2)

و أول ما يقابلنا من الصور المبنية على تراسل الحواس، في قول الشاعر:

ربما بالصحو في مطر النفاق..

لكنني أمنت–يا حي–بعيني

حين تلمس صوت أذني

(2)علي العشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة،دار العلوم،القاهرة،ط2002،4،ص78.

(3)كاظم عبد الله عبد النبي عنوز:تراسل الحواس فيشعر الشيخ أحمد الوائلي،ع2008،6،ص168.

مؤمن لاحدس،حينا،بيد أني

كيف اقبل رحلة،أحلى رياحيني بها

هي :بتر ساقي ؟..

لا..لا.. ولا..يا حي لا...[1]

إن عبارة (حين تلمس صوت أذني/إني أعاني من نفاقي)صورة مبنية على التراسل ثلاث حواس الرؤية و اللمس و السمع ،إذ تتجاوب الحواس لتؤمن بالحدس غير أن الذات تظل مشدودة نحو الحيرة و القلق ،لذا تنفلت رؤيا الشاعر من خلال إلي كشف عن هذه الذات المتوترة لمعرفة ما يحتجب في دواخلها بغية الاستعداد بالتضرع نحو الوصول إلى مثالي مختلف.

وتمتزج الحواس مع بعضها البعض في قول الشاعر:

ليس في اليد اكبر مما تطيق اليد

وصبر..

ليس يعنيه ما قالت النسمات الجميلة

حين رمت أخر الأغنيات

هو لا يعلم الكلمات

زمن كامكان..بعيد قريب

وماض و آت

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص48.

ليس يعلم طعم الهواجس

حين يمر بناصية

بللتها الماسي[1]

دمج الشاعر بين حاستي الشم و السمع (ما قالت النسمات الجميلة /حين رمت زمن أخر الأغنيات) كما مزج بين المحسوس و المجرد ليظهر ذلك التجاوب الكامن في زمن ترتبط فيه اللحظات و تختلط فيه النسمات ،و لعل رؤيا الشاعر تنم عن الحالة النفسية قلقة تعيشها ذات تفقد مكان الاستقرار الذي أضحى زمنا هلاميا يعاني الانقلاب.

5.الغموض:

عملية الإبداع «هي عملية غامضة إلى درجة التعقيد، فالشاعر يكتب لكنه أسوء من يفسر الكتابة، فكل الذين كتبوا، عن الشعر كانوا يعرفون أنهم يطاردون حيوانا خرافيا لا

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير،ص ص30.

يمسك بل لا بقهر...،كلهم يعرفون أنهم كانوا و مازالوا حتى يومنا هذا يسيقون القارات و الغابات بحثا عن المجهول المنتظر (...) إن هذا السعي وراء المجهول هو الذي استهوى الشاعر الحداثي وزج به في إكسير القلق ،الذي تواجهه الذات الشاعرة.»(1)

إن الغموض هو عملية إبداعية معقدة، فالشاعر المبدع حين يعرض عليه سؤال الإبداع لا يملك سوى الحيرة و الدهشة، لان مسالة تفكير غامضة منيرة للخيال و الفكر و الشعور.

و هذا يدل على أن الغموض له دور في تنمية الفكر و تطوره.

أما مصطلح الغموض ،و استنادا إلى أكثر الذين درسوه من العرب و الغربيين «فانه يتحدد في خاصية الإيحاء ،التعدد،التلبس،الذي لا يفصح عن مكنونه مباشرة و بيسر...و من هنا يمكن التفريق بين الغموض و الإبهام ،فالإبهام صفة ...عرضية طارئة ،أو هو غموض بمعناه السلبي ،الإشكالي المرضي الذي ينغلق على فهم ممكن ،و لا سبيل إلى التواصل معه ،لأنه ناتج عن خلل ما في نية القراءة ،الكتابة أو عن فساد في طبيعة الجمالية و الفنية للشعر.»(2)

و من هنا يتحدد عند العرب و الغرب في خاصية الإيحاء و التعدد و اللبس و يشمل صعوبة إدراك المعنى .

و يمكن فصل الغموض عن الإبهام لان هذا الأخير يجعل من القصيدة مستغلقة الفهم لا يمكن الوصول إلى معناها سواء كان سواء المتلقي عالما بخبايا الكلام متقنا للفهم و التأويل أو لم يكن (استدعاء الفهم).

(1)بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم ،ص417/418.

(2)ابراهيم الروماني:الغموض في الشعر العربي الحديث،ص7.

و لعل الغموض «من أخص الخصائص الحداثة الشعرية ،فمن الطبيعي أن يتجلى الشعر غريبا مفاجئا ،غامضا وسط ذلك السائد ،ذلك أن يخفي الجوانب الأكثر غنى عمقا في كيانا ،الجوانب التي جهلناها أو تجاهلناها و كتبناها لأسباب كثيرة اجتماعية و ثقافية و سياسية و في هذا المستوى يكون الشعر خلقا يكشف عن الأجزاء الخفية أو المنتظرة أو الغائبة من وجودنا ومن مصيرنا على سواء.»[1]

فالغموض من خصائص الحداثة الشعرية ،حيث يظهر الشعر غريبا يحتاج فيه إلى قراءة أولى و ثانية و ثالثة لما فيه من رمز و إيحاءات ،تدفع المتلقي إلى اكتشاف جوانب أكثر عمقا.

و الشعر «بوصفه رؤيا يخضع للحقيقة الباطنة، و هو بالضرورة خروج عن المألوف و انتماء حتمي لمنطق الغرابة ،ينسلخ من التأليف ليحتضن الثائر ،كالقانون بين حياتنا المعاصرة في عبثها و خللها.»[2] والشعر يؤدي إلى خلق رؤيا جديدة لكشف عن عالم متخفي.

يتمثل الغموض في قول الشاعر:

جاءت وفود الروم يرأسها [ربنسن]

و رئيس وفدهم يخيل انه الخيلاء

أين الزعيم؟

فرد حي:كلنا زعماء..

فالتاع،بعد،تقزز،وتشابهن أجواء..

(1) بشير تاوريريت :الحقيقة الشعرية،ص419.

(2)م.ن،ص419.

وحباه حي حين قال :

عجبت حين أردتم ثوب التواضع

فارتديتم الذلة

و عجبت لما عزة بالنفس أضحت كبرياء

امة تربي أمها

أم في الهوى شركاء..[1]

هذا المقطع يخرج عن معناه القاموسي (مناظرة بين حي بن يقظان و ربنسن كروز)* دعوة القارئ للغوص فيما وراء الألفاظ و الكلمات، فرؤيا الشاعر في هذه الأسطر الشعرية ترمز إلى تكوين مفاهيم عن الإنسان في مرحلة الكهفية، و أن الإنسان قادر على كشف الحقائق الكون كلها بفضل حواسه و حدسه و عقله.

و تتمثل صورة الغموض ،في قول الشاعر :

و في فرحة أصلها ثابت

(1) حسين زيدان :شاهد الثلث الأخير،ص53.

*رواية تحكي قصة شخص يدعى حي بن يقظان نشا في جزيرة وحده، و ترمز للإنسان و علاقته بالكون و الدين،و احتوت مضامين فلسفية ،و ألفها عدة أشخاص و كان أول مؤلف لقصة حي بن يقظان هو ابن سيناء، و فعل ذلك أثناء سجنه.

ربنسن كروز هي قصة كتبها دانيال ديفو، نشرت للمرة الأولى سنة 1719،هذه الرواية هي سيرة تخيلية .

عانقها خضرة الغاب

عدا سعد خلف سعيد

فلاحت بأعماقه رشح من صفاء

و راحا كطفلين يلتمسان بلوغ السماء

ومن نكهة الشيح يبدو الدليل ..

سعيد تحدس في الكهف سرا

فألقى على جنة العشب راحا

ووسد من صخرة الكهف ظهرا[1]

فغموض النص نابع من حوار الشاعر مع النصوص التراثية القديمة مما يعد المعنى و يفتح الدلالة على لا نهائية القراءة.

التشكيل الإيقاعي:

(1)حسين زيدان :شاهد الثلث الأخير،ص104/103.

لم يعد الإيقاع في العصر الحديث «مجرد وزن بالمعنى الخليلي ،و قد أصبح في القصيدة الحديثة يعني انتظام الكلمات بطريقة فنية ينتج عنها جرس موسيقي نابع عن توالي المقاطع مما يضفي على الشعر طاقة جمالية تطرب لها نفوس» (1)

فالإيقاع هو جرسي تتناغم فيه الأصوات و تتجانس فيه الكلمات بشكل جمالي مثير.

(1)ينظر :ابراهيم أنيس:موسيقى الشعر ،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ط2،1995،ص244.

بلد تبلد بالكلام

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

متفاعلن متفاعلن

بلد يجوع

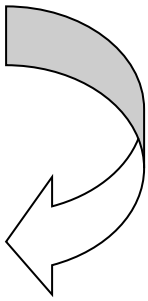
00//0///

متفاعلان

بلد تعفره بقايا الكبرياء

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن م



و يرتمي فيه السقام

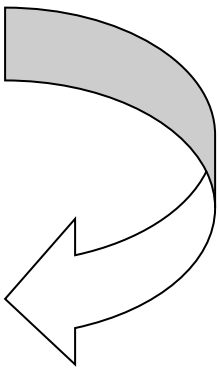
00//0/0/0//0//

تفاعلن متفاعلان

بلد طغى الإرهاب فيه

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

متفاعلن متفاعلن م



وداسه قدم الطغام

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

تفاعلن متفاعلان

بلد كهذا لا ينام

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

متفاعلن متفاعلان

بلد وان غاب الحمام

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

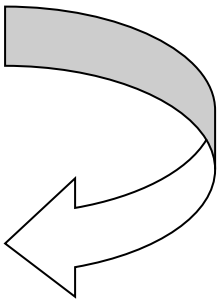
متفاعلن متفاعلان

عنه..لالف..او لعام..

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

متفاعلن متفاعلان

لا بد ا ن يأتي محمد



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

متفاعلن متفاعلن مت

ذات فجر كالغمامات

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

فاعلن متفاعلان

كالمرسلات العاصفات..

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

متفاعلن متفاعلان

كالفرحة الكبرى

0/0/0//0/0/

متفاعلن متفا

و كالعشق العصي..و كالهيام..

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

علن متفاعلن متفاعلان

لابد ا ن يأتي محمد

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

متفاعلن متفاعلن مت

صهوة للانتصار

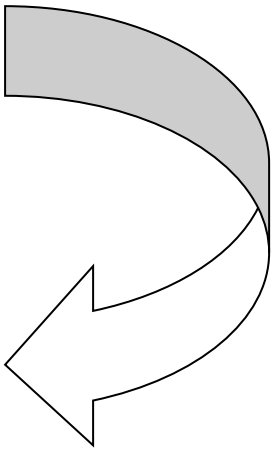
/0//0/0/0//0/

فاعلن متفاعلن م

و للمحبة و السلام

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

تفاعلن متفاعلان



لا بدا ن يأتي غبوقا

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

متفاعلن متفاعلن مت

رغم انف اللائكية و النظام[1]

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

فاعلن متفاعلن متفاعلان

تسير القصيدة أعلاه على تفعيلة الكامل الذي يتميز بأنه أكثر البحور«غنائية و لينا و انسيابية و تنغيما واضحا.»[2] و قد انتظم على التفعيلات الناقصة أكثر من الصحيحة ،حيث يظهر التوتر و انفعال الذات و هي تعيش زمن المواجع و الفواجع و الهموم بعيدا عن الاستقرار و التحرر، و لقد ساهم التدوير في ربط الأسطر الشعرية و تتابعها بما يتناسب و فاعلية التدفق نحو أمل التجدد و الانبعاث.

التفعيلة الصحيحة	التفعيلة الزحاف	نوع الزحاف	التفعيلة المعتلة	نوعها
متفاعلن		التذييل		
11	22			

(1) حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص24.

(2) حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص

و يرد البحر الكامل كذلك ،في قول الشاعر:

قلبي يفتش عن حبيب

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

متفاعلن متفاعلان مت

ليس يشبهه حبيب..

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

فاعلان متفاعلان

قلبي نفس..

0//0/0/

متفاعلان

يسع الجزيرة حبه

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

متفاعلان متفاعلان

لكنه ابدا غريب..

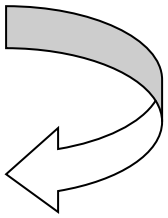
00//0///0//0/0/

متفاعلان متفاعلان

إن قلت قلبي رويدك

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

متفاعلان متفاعلان مت



إن من تهوى سرابا يختلس..

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

فاعلان متفاعلان متفاعلان

قال انتظرني لحظة

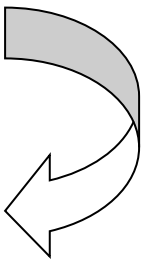
0//0/0/0//0/0/

متفاعلان متفاعلان

ليوزع الحب البريء

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

متفاعلان متفاعلان م



و لا يبالي بالعسسس

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

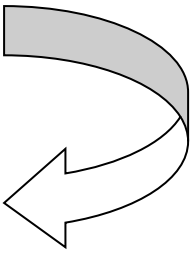
تفاعلان متفاعلان

قلبي قفص..

0//0/0/

علمته صبرا و صبر الصبر

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



متفاعلان متفاعلان متفاع

لكنه حبه لم ينتقص

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

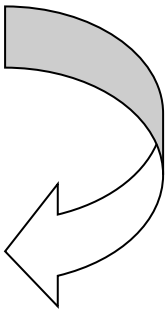
لان متفاعلان متفاعلان

اتعبته..اتعبته..

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

متفاعلان متفاعلان

و ظلمته..فسرابه حلم



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

متفاعلن متفاعلن متفاع

و ليس الحلم حس

0//0/0/0//

لن متفاعلان

يا قلب صبرا

0/0//0/0/

متفاعلان مت

ان رب الكون يجزي من صبر..

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

فاعلن متفاعلن متفاعلن

قدرا..فمرحى بالقدر

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

متفاعلان متفاعلن

فاصدع بما تؤمر و قس[1]

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

متفاعلن متفاعلن

القصيدة من تفعيلة الكامل من خلال انسياب وحداتها الإيقاعية التي تعود من أجل استقراء الفطرة، ومن هنا تنفلت رؤيا الشاعر المتوترة بحثا عن صفاتها من خلال سعيها للاتصال بالمحبوب و الحلول في ذاته.

(1)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير، ص60،61.

التفعيلة الصحيحة	التفعيلة الزحاف	نوع الزحاف		

القافية:

اختلف الدارسون القدماء و المحدثون في تحديد القافية فيعرفها الخليل بقوله:«هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع ،مع المتحرك قبل الساكن.»[1]فالقافية هي مجموع الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل ساكنيين.

ويراها الأخفش«أخر كلمة من البيت اجمع ،أما صاحب العمدة فيرى أن رأي الخليل أصوب ،و كل من ثعلب و قطرب يرى أن الحروف الروي هو القافية.»[2]

و يبدو أن الأخفش جعل من القافية أخر كلمة في البيت ،أما قطرب و ثعلب يجعلوا من حروف الروي قافية .

و لقد عرف "إبراهيم أنيس" القافية بقوله«هي عدة أصوات تتكرر في آخر الأسطر و الأبيات من القصيدة و تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية،فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ،و يستمع بمثل هذا التردد و من الواجب إلا تحدد القافية في أطول صورها ،و إنما الواجب أن يشار إلى اقصر الصور و إلى أقل عدد من

(1)ابن رشيق :العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد،مطبعة حجازي،ج1،ط1،دس،ص135.

(2) م.ن.ص135.

الأصوات يمكن أن تتكون منه.»[1] فالقافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأبيات، و يحدث في تكراره مقاطع صوتية تلفت انتباه المتلقي و يستمتع بترديدها.

القافية المترادفة:

القافية المترادفة هي كل لفظ قافية توالى ساكناه بغير فاصل(/00)[2]

و من أمثلتها نورد قصيدة "غار ثور":

و لبثت في بطن الحضارة من سنين

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلان

ما كنت تعلم إذ ذهبت مغاضبا

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلان

ان الحضارة فرصة للآخرين

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلان

آه لحي حين أيقظه الحنين[3]

(3)ابراهيم أنيس:موسيقى الشعر،ص224.

(1)عدنان حقي:المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر،دار الرشيد،دمشق،ط1،1987،ص203.

(2)حسين زيدان:شاهد الثلث الأخير ،ص65.

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلان

يستخدم الشاعر ثلاث جمل شعرية بقافية موحدة هي (المترادفة)،و تتبدى رؤياه في استدعاء الشخصية الإسلامية التراثية (يونس عليه السلام) الذي كان كهف الحوت تمكينا له من إدراك حقيقة الروح(الرسالة) و حقيقة الذات اليوم تكمن في أمل التغيير .

القافية المتواترة:

هي كل لفظ قافية فصل بين ساكنيهما حركة واحدة(/0/0)[1]

و من أمثلتها نورد في قول الشاعر:

إليك المسافات لا تنتهي في التناهي

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

وكنت تعبدت في أحرفي

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

و اتخذت كؤوس القصيدة جسرا و خمرا

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

تتكون هذه القصيدة من جملتين شعريتان بقافية (متواترة) من خلال تواتر حرف النون،و هو من الحروف المهموسة ،و تتبدى رؤيا الشاعر في سفر المريد الذي تجرد من ذاته للوصول إلى الحضرة الإلهية.

(1)عدنان حقي:المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر،ص202.

الخاتمة

خاتمة

تناولنا في هذا البحث موضوع الرؤيا الشعرية و انفتاح المعنى في ديوان "شاهد الثلث الأخير" لحسين زيدان ،و قد أثرنا جملة من المواقف و الأفكار رأيناها جديرة بالتساؤل و الطرح العلمي، و خلصنا في نهاية البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

- الرؤيا الشعرية من أهم المفاهيم الحداثية ،و تقوم على عنصر مهم هو الخيال.
- الرؤيا الشعرية أخذت معانٍ عدة، نجدها عند الفلاسفة التخييل ،أما في الفكر النقدي و البلاغي تتحقق الرؤيا إلا بالخيال و ارتباطها بالحلم و هو وسيلة للكشف اللامرئي،كما نجدها عند نقاد العرب بمعنى الخرق و التجاوز.
- إن انفتاح المعنى يعطي للقارئ دورا كبيرا في العمل الإبداعي، و يسمح له بالمشاركة في الكتابة.
- استخدم الشاعر التقديم و التأخير بكثرة في ديوانه الشعري،فغير ترتيب عناصر الجملة بهدف إضفاء لمسة فنية إبداعية على شعره.
- يمثل الحذف يمثل أحد الخروقات الأساسية في التركيب اللغوي ،و هو ما يفتح مجالا للقارئ بأن يشارك الشاعر في خلق معان جديدة تحمل دلالات مختلفة.
- إن الاعتماد على أسلوب الالتفات و تعدد ضمائر الذي ميز لغة الشاعر بعدوله من صيغة إلى أخرى ،ومن زمن إلى زمن ،يكشف عن امتلاك الشاعر القدرة كبيرة في تجاوز الأحداث.
- نوع الشاعر الأنماط الجمل من الخبرية و الإنشائية و الطلبية، بين النداء و الأمر و الاستفهام بقدر تنوع الأغراض المشار إليها .
- وظف الشاعر تقنية التكرار بوصفها ظاهرة أسلوبية ، تلح على المعنى و تترجم الحالة النفسية التي يرغب في إيصالها إلى ذهن المتلقي،ومن أهم الأنواع التي وجدت في ديوان الشاعر التكرار الاستهلالي و الختامي و اللفظي و اللازمة ،و ذلك لتأكيد رؤيا الشاعر في أن الخلود لابدا أن ينتصر على الفناء.

خاتمة

- مال حسين زيدان في تشكيل صوره إلى الوسائل الحديثة، التي عبر عنها بأحاسيسه و أفكاره ،فأطلق صوره بكل حرية لإضفاء عمق دلالي واسع ،و قد ارتكزت الصورة عنده على ثلاثة أنماط منها صورة الحلم و الغوص في بواطن الذات و الكون و الأشياء اللامرئية، أما تراسل الحواس فأنتجت علاقات لاعقلانية صورا غاية في المفاجأة و الدهشة فيما مزجت الصورة المبنية على المتناقضات بين أطراف مختلفة في حلة جديدة مبتكرة مملوءة بالمشاعر المتضاربة
- كثف حسين زيدان الغموض في مجموعته الشعرية ،بتوسيع أفاق الخيال الشعري مما صعب على المتلقي استيعاب نصوصه .
- يشكل الإيقاع تناغما مع حالة الشاعر ،و ذلك من خلال استخدام شعر التفعيلة و أسس الشاعر في ديوانه في اغلبه على تفعيلة الكامل و لعلها الأنين في رسم ذلك الاستمرارية و الامتداد الذي يأمل الشاعر من خلاله في تعبير الواقع

على الرغم من اجتهادنا في هذا البحث إلا أن الوقت لم يسعفنا في الإلمام بجوانبه جلها و أخيرا لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نحمده الله و نشكره و نسأله التوفيق و العون أملين التوفيق فيما سعينا إليه.

حياة الشاعر (حسين زيدان):

أبصر النور فلم تعد الدنيا كما كانت قبله ،أبصر النور ليرى الوطن الهائم بحبه المخلد لأمجاده و بطولاته،أبصر النور في ربوع الأوراس في يوم 1960/02/22 ليبدأ رحلته في الحياة التي تكللت بالنجاح تلو الآخر ،بدءا من حصوله على شهادة الكفاءة للمدرسين عام 1981بتفوق،و بعدها تحصل على شهادة الكفاءة أيضا لأساتذة الرياضيات سنة 1982،ليكمل تعليمه الجامعي مكللا بحصوله و بتفوق على الليسانس في اللغة العربية و آدابها عام 1990،يشارك بعدها في مسابقة الماجيستر و ينجح بتفوق بعد أن يتحصل على أكبر معدل فيها،و بعد أن كان على رأس الدفعة التخرج في الدراسات التحضيرية للماجستر ،يناقش رسالته المعنونة "الهاجس المستقبلي في المعرفة الشعرية"مع توصية بالتوظيف من طرف لجنة المناقشة عام 1996،يسجل بعدها مباشرة لتحضير شهادة الدكتورة بعنوان "التحليل المستقبلي للأدب"و تمت مناقشتها بشهادة اعتراف كل الأساتذة

كما امتازت حياته رحمه الله بعديد من النشاطات الأدبية و الثقافية،فقد كان:

*عضوا عاملا في الاتحاد الوطني للكتاب الجزائريين

*عضوا عاملا بالمكتب البلدي لاتحاد الكتاب الجزائريين بباتنة.

*رئيس تحرير مجلة"الرواسي"التربوية،ذات الطابع الأكاديمي جانفي 1991

يعد حسين زيدان من بين القلائل الذين ذاقوا لذة التدريس في أغلب الأطوار التعليمية ،فهو ذو خبرة تدريسية في :

*التعليم المتوسط و بصفة رسمية من سنة1983الى سنة1985

*التعليم الثانوي بصفة مستخلف من سنة1994الى سنة1995

*جامعة التكوين المتواصل بتعاقد سنة 1996

*كلية الآداب و العلوم الإنسانية بباتنة،بوصفه أستاذا مشاركا من سنة 1998 إلى سنة 2000

*جامعة أدرار بوصفه أستاذا محاضرا لمدة 03 سنوات.

*كلية الشريعة و العلوم الإسلامية بباتنة منذ 2004 إلى حين وفاته

يعد حسين زيدان شاعر الصورة المكثفة و الاستعارة الخصبة ،و الرمز الملتزم،أرقته هموم الأمة الإسلامية ،و أضناه حب الوطن،غلبت على شعره الفكرة النابضة بالحياة،

و يسموه نثره جمالا حتى لتحسبه شعرا في صورة النثر ، لم يتعبه شي كما الرذائل الوافدة من الغرب ،التي ما فتئت تهد كيان الأمة،و تعمل على طمس معالم النور في قلوب أبنائها و التي بثها في مختلف دواوينه:

دواوينه المطبوعة:

فضاء لموسم الإعصار

*اعتصام

*قصائد من الاوراس

*شاهد الثلث الأخير

دواوينه المخطوطة:

*نهار لأهل الكهف

*أهددكم بالسكوت

قصصه المخطوطة:

*يوم لك

*الرخصة

كما له روايتين هما:

*الحجوم

*الخير

كما لا ننسى ما يسمى بالنثر الفني ،و الذي ألف فيه "من الأدب الإسلامي إلى الأدب الروحي *شطحات*و مجموعة بحوث و دراسات "الأدب الإسلامي من أفكار الصحو إلى أفكار القيم"و مجموعة مقالات أخرى عنوانها"مقالات الروح و الراحة"

لقد اتسمت حياة حسين زيدان في البدء بالمعاناة ،و صدح شعرا في الترنم بذلك حتى داهمه المرض ،وتوفي في فجر يوم 3نوفمبر 2007 رحمه الله.[1]

(1)توفيق بن خميس:البنية اللغوية في شعر حسين زيدان،ديوان قصائد من الأوراس إلى القدس أنموذجا،مذكرة مقدمة لنيل الماجيستر في اللغة العربية تخصص لسانيات،جامعة باتنة،2008،ص4.5.

قائمة المصادر

و المراجع

*القران الكريم برواية ورش

المصادر الأساسية:

1 .حسين زيدان:شاهدالثلث الأخير،دارهومة،منشورات اتحاد كتاب العرب،الجزائر،ط2002،1.

المصادر الثانوية:

2.**ابن جني**:الخصائص،تح محمد علي النجار،المكتبة العلمية،(دط)،(دت).

3.**الجاحظ**:الحيوان،تح عبد السلام محمد هارون،دار الكتاب،بيروت لبنان،ج3،ط1969،3.

3.**عبد القاهر الجرجاني** :أسرار البلاغة،دار المعرفة،بيروت،(دط)،1978.

4.**عبد القاهر الجرجاني** :دلائل الإعجاز في علم المعاني،ترمحمود شاكر،مطبعةالمدن،القاهرة،ط1992،1.

5.**حازم القرطاجني**:منهج البلغاء و سراج الأدباء ،تح محمد الحبيب بن خوجة،دار الكتب الشرقية،تونس ،(دط)،1966.

6.**ابن خلدون**:مقدمة ابن خلدون،تح علي عبد الواحد وافي،مطبعة لجنة البيان العربي،ج4،ط1962،3.

7.**ابن رشيق** :العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد،مطبعة حجازي،ج1،ط1،(دس).

8.**الزمخشري** :المفصل،دار الجبل ،بيروت،لبنان،ط2،(دت).

9.**سيبويه**:الكتاب،تح عبد السلام محمد هارون،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط1988،3.

10.**صحيح البخاري**:باب الرؤيا، شرح فتح الباري، دار الريان، القاهرة، ج2، 1973.

11.**ابن عربي** :الفتوحات المكية،تحو تقديم عثمان يحي،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،ج4،ط1975،1.

11.ابن عربي:مجموعة رسائل ابن عربي، دار المحبة البيضاء، بيروت، ط1، 2000.

12.عبد العزيز الجرجاني :التعريفات،،دار الكتاب العلمية،بيروت،ط1983،1.

13.ابن قتيبة:الشعر و الشعراء،تح أحمد شاكر،دار المعارف،مصر،(دط)،1966.

14.لبيد بن ربيعة:ديوان لبيد بن ربيعة،دار المعرفة،(دب)،ط2004،1.

15.نازك الملائكة:قضايا الشعر المعاصر،دار العلم،بيروت،ط1981،1.

15.ابن هشام ،مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،تح محي الدين عبدالحميد،المكتبةالعصرية،بيروت،(دط)،1991.

المراجع بالعربية:

16.إبراهيم الرماني:الغموض في الشعر الحديث،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط19911.

17.إبراهيم أنيس:موسيقى الشعر،مكتبة الأنجلو المصرية،القاهرة،ط1995،2.

18.إبراهيم عبود السامرائي:الأساليب الإنشائية العربية،دارالمناهج،عمان،الأردن،ط2008،1.

19.أحمد مداس:لسانيات النص نحو منهج تحليل الخطاب الشعري ،عالم الكتب الحديثة،الأردن،دط،2007.

20.أحمد الهاشمي:جوهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع،توثيق يوسف الصميلي،المكتبة العصرية،بيروت،(دط)،2003.

21.إحسان عباس:فن الشعر، دار الصادر،بيروت،ط1996،1.

22.أدونيس(علي أحمد سعيد):زمن الشعر،دارالساقي،بيروت،لبنان،ط6،2005.

23.أدونيس (علي أحمد سعيد):الصوفية و السريالية،دار الساقي،بيروت ،ط1،(دس).

24.بشير تاوريريت:الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية دراسة في الأصول و المفاهيم،عالم الكتب الحديثة،اربد،الأردن،ط1،2009.

25.بشير تاوريريت:إستراتيجية الشعرية و الرؤيا الشعرية،عالم الكتب الحديثة،الأردن،ط1،2009.

26.حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1،1994.

27.حسن الغرفي :حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ،إفريقيا الشرق،بيروت،(دط)،2001.

28.حميد لحمداني:القراءة و توليد الدلالة(تغيير عادات في النص الأدبي)، المركز الثقافي العربي،بيروت ط3، 2003.

30.حيدر حسين عبيد:الحذف بين البلاغيين و النحويين دراسة تطبيقية،دار الكتب،بيروت، ط2003.

31.خليل أبو جهجهة:الحداثة الشعرية العربية بين الإبداع و التنظيرو النقد،دار الفكر ،بيروت،لبنان،ط1،1995.

32.سعاد عبد الوهاب العبد الرحمن:الشعر العربي الحديث البنية و الرؤية،دار جرير ،عمان،ط1،2011.

33.سليمان فتح لله: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2004.

34.عبد السلام محمد هارون:الأساليب الإنشائية في النحو العربي،مكتبة الخانجي،القاهرة،ط5،2001.

35.سوزان الكردي:المستوى التركيبي عند السيوطي"في كتاب الإتقان"،دار جرير،عمان ،ط2014،1.

36.شكري غالي:الشعر الحديث إلى أين،دار المعارف،مصر،(دط)،1986.

37.صلاح فضل:الأساليب الشعرية المعاصرة،دار قباء،القاهرة،ط1994،1.

38.طراد الكبيسي:في الشعرية العربية،اتحاد كتاب العرب،دمشق،سوريا،(دس)،(دط).

39.عاطف فضول:النظرية الشعرية عند اليوت و ادونيس،الهيئة العامة للشؤون المطابع،(دط)،2000.

40.علي جميل سلوم و نوردين حسن:دليل الى البلاغة و عروض الخليل،دار العلوم العربية،بيروت،ط1990،1.

41.علي العشري زايد:عن بناء القصيدة العربية الحديثة،دار العلوم،القاهرة،ط2002،4.

42.عدنان حقي:المفصل في العروض و القافية و فنون الشعر،دار الرشيد،دمشق،ط1987،1.

43.عبد العزيز بومسهلي :الشعر و التأويل قراءة في شعر أدونيس،دار إفريقيا الشرق،المغرب،(دط)،1998.

44.عبد الله حمادي:مقدمة ديوان البرزخ في السكين،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة،الجزائر،ط2000،1.

45.فاضل صالح السامرائي :الجملة العربية تأليفها و أقسامها،دار الفكر عمان،الأردن،ط2007،2.

46.فاتح علاق:مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر،منشورات اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا،(دط)،2005.

47.فايز الداية:جماليات أسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي،دار الفكر،دمشق،ط2،(دس)

48.محمد عبد المطلب:البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان لنشر، بيروت، ط1، 1991.

49.محمد صابر عبيد:القصيدة العربية الحديثة حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى جيل رواد الستينات،علم الكتب،الأردن،ط2010،1.

50.محمد صابر عبيد:القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية،اتحاد كتاب العرب،دمشق،(دط)،2001.

51.محمد كعوان:شعريا الرؤيا و أفقية التأويل،اتحاد كتاب العرب الجزائريين،الجزائر،ط2003،1.

52.محمد بنيس:الشعر العربي الحديث،دار توبقال،ج3،المغرب،ط2013،3.

53.نعمان مشهراوي :الدروس التطبيقية في قواعد و البلاغة و العروض،دار الهدى ،الجزائر ،(دس)،(دط).

المعاجم:

54.ابن منظور :لسان العرب،تح عبدالله علي الكبير و الآخرون،دار المعارف،مصر،(دط).

الكتب المترجمة:

55.أرسطو:فن الشعر،تر عبد الرحمان بدوي،دار الثقافة،بيروت ،ط1973،2.

56.ألبيرس:الاتجاهات الأدبية الحديثة،تح جورج الطرابيشي،منشورات عويدات،ط1983،3.

57.سيغموند فرويد:تفسير الأحلام،تر مصطفى صفوان،دار المعارف،القاهرة،مصر،(دط)،1994.

58.رومـــان جاكبســـون:قضـــايا الشـــعرية،ترمحمد الـــولي ومبـــارك حنـــون،دار توبقال،المغرب،(دط)،1988.

المجلات و الدوريات:

59.جليـــل رشـــيد فـــالح:فـــن الالتفـــات فـــي مباحـــث البلاغيين،مجلـــة الآداب المستنصرية،العدد9،بغداد.

60.كـــاظم عبـــد الله عبـــد النبـــي عنـــوز:تراســل الحــواس فيشــعر الشــيخ احمــد الوائلي،ع6،2008.

الرسائل الجامعية:

61.وهيبة فوغالي:الانزياح في شعر سميح قاسم،رسالة لنيل درجة ماجستر في اللغة و الأدب العربي ،جامعة البويرة،2013/2012.

62.الجمعي حميدات :بنية الجملة العربية في ديوان دريدبن الصمة،رسالة لنيل الماجستر في اللغويات،جامعة قسنطينة،2006/2005.

المواقع الالكترونية:

63.http://www.geocities

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل:ضبط المصطلحات	
1.الرؤيا الشعرية	**07**
1.1. الرؤيا الشعرية في الفكر الفلسفي	**07**
2.1.الرؤيا الشعرية في الفكر النقدي و البلاغي	**10-08**
3.1.الرؤيا الشعرية عند الشعراء والنقاد الغربيين	**11-10**
4.1.الرؤيا الشعرية عند شعراء ونقاد العرب	**13-11**
2.انفتاح المعنى	**16-14**
الفصل الأول:التشكيل اللغوي	

1.التقديم والتأخير والرؤيا الشعرية	**21-18**
1.2الحذف المعلن	**24-23**
2.2الحذف غير المعلن	**26-24**
3.الالتفات و تعدد الضمائر	**28-27**
1.3الالتفات من الغيبة إلى المتكلم	**30-29**
2.3التفات من المتكلم إلى المخطاب	**31-30**
3.3التفات من المتكلم إلى المخاطب	**32-31**
4. الجملة و تعدد القراءة	**34-33**
1.4الجملة الخبرية	**35**
1.1.4الجملة الخبرية المثبتة	**36-35**
2.1.4الجملة المنفية	**39-36**
3.1.4الجملة المؤكدة	**41-39**
2.4الجملة الإنشائية	**42**
1.2.4الجملة الطلبية	**42**

1.1.2.4 الجملة الاستفهامية	**46-42**
2.1.2.4الجملة النهي	**47-46**
3.1.2.4الجملة التمني	**48-47**
4.1.2.4 الجملة النداء	**50-48**
5.1.2.4الجملة الأمر	**52-50**
5.التكرار	**53**
1.5التكرار الاستهلالي	**55-54**
2.5تكرار اللازمة	**58-57**
3.5التكرار الختامي	**56-55**
4.5التكرار اللفظي	**59-58**

الفصل الثاني:التشكيل الفني

1.الصورة الشعرية	**62**
1.1الصورة الحلم و آليات الكشف	**62**
2.1الصورة الحلم	**65-62**

2.1.الأسطورة	69-66
2.آليات الكشف	70-69
1.2الكشف العقلي	72-70
2.2الكشف النفسي	73-72
3.2الكشف الروحاني	74-73
4.2الكشف الرباني	75-74
3.الصورة المبنية على المتناقضات	78-76
4.تراسل الحواس	81-78
5.الغموض	85-81
5.التشكيل الإيقاعي	85
1.1البحور المهيمنة	95-85
1.2القافية	98-95
1.1.2القافية المترادفة	97-96

2.1.2القافية المتواترة	98-97
الخاتمة	102-101
ملحق	106-104
قائمة المصادر و المراجع	113-108
فهرس المحتويات	119-115
ملخص البحث	120

ملخص:

تعد الرؤيا الشعرية الحديثة الجوهر في قضية التجديد في الشعر العربي الحديث و في شعر العالم كله عموما،كما تشكل في الحقيقة مسعى يستهدف الشاعر لا القصيدة،لأنها لا تقتصر على التعبير عن الواقع بل تتعداه إلى ما وراء ذلك للكشف عن عالم مجهول ،عالم لا مرئي.و تسعى دراستنا للكشف عن الرؤيا الشعرية و انفتاح المعنى في ديوان "شاهد الثلث الأخير" لحسين زيدان متخذا المنهج التاريخي و الوصفي و الأسلوبي أداة له.و قد ترتب البحث في فصلين سبقهما مدخل قدم إرهاصات الرؤيا الشعرية و انفتاح المعنى، و تلتهما خاتمة جمعت حصيلة البحث و أهم النتائج. تناول الفصل الأول :التشكيل اللغوي ليقف على التقديم و التأخير و الرؤيا الشعرية والحذف و دلالة التجاوز و الالتفات و تعدد الضمائر و الجملة و تعدد القراءة ثم التكرار.و في الفصل الثاني:تعرض البحث إلى الصورة الشعرية فتحدث عن الصورة الحلم و آليات الكشف والصورة المبنية على المتناقضات ثم صورة و تراسل الحواس وأخيرا التشكيل الإيقاعي.

Résumé

La nouvelle vision poétique est considérée comme la quintessence de la contenporalité dans la nouvelle poésie arabe et poésie en général .elle représente aussi l'objectif de l auteur entant que tel parce qui elle n'exprime mais elle la dépasse pour dévoiler l'inconnu. Notre étude a pour objectif de dévoiler la vision poétique et l ouverture vers le sens dans le recueil de poésies « le témoin du dernier quart » du poète algérien houssine Zidane qui a opté pour la méthodologie historique descriptive et stylistique comme outil. Cette étude est divisée en deux parties précédée d une introduction sur la vision poétique et l ouverture vers le sens et suivie d une conclusion sur le Lilian de cette recherche. La première partir aborde la vocalisation langagière qui s intéresse a la suppression et la multiplicité de lecture et la redondance. la deusciéme partie aborde l image poétique et l image du rêve et les mécanismes du dévoilement du sens et les contradiction ainsi que la vocalisation.