الظواهر اللغوية في شعر سعد الحميدين

The phenomena of language in the poetry of Saad El- Hamidine

د/ عمار بشيري

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف، ميلة ـ الجزائر ـ

تاريخ الاستلام: 29 /2019/06 تاريخ القبول: 2019-09-25 **تاريخ النشر**: 2019/12/30

ملخص ترمي هذه الدراسة إلى إبراز جوانب مهمة متأصلة في النص الشعري ، تلك الجوانب تكمن في اللغة، باعتبار أن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو التوظيف الفني للطاقات الحسية والنفسية والصوتية للغة. من هنا تلخصت هذه الدراسة في التركيز على ظاهرتين من الظواهر اللغوية عند الشاعر سعد الحميدين، هما ظاهرتا العنوان و التكرار.

الكلمات المفتاحية: الظواهر اللغوية، الشعر، سعد الحميدين، العنوان، التكرار.

Abstract

This study aims to highlight important aspects inherent in the poetic text, these aspects are in the language, as the poetic experience is essentially a language experience, poetry is the artistic recruitment of sensory, psychological and vocal energies of the language. Hence, this study summarizes the emphasis on two phenomena of linguistic phenomena in the poet Saad Al-Hamidine, the phenomena of title and repetition.

Keys words The phenomena of language, poetry, Saad Al- Hamidine, title, repetition

Résumé

Cette étude vise à mettre en évidence les aspects importants inhérents au texte poétique, ces aspects se situent dans la langue, l'expérience poétique étant essentiellement une expérience langagière, la poésie étant le recrutement artistique des énergies sensorielles, psychologiques et vocales de la langue. Par conséquent, cette étude résume l'accent mis sur deux phénomènes des phénomènes linguistiques du poète Saad Al-Hamidine, les phénomènes de titre et de répétition

Mots clés Les phénomènes de langage, de poésie, Saad Al-Hamidine,titre,répitition.

1 - 1 مقدمة:

إن التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة. والشعر كذلك بناء لغوي مميز ينبني على تفجير طاقة اللغة، ويجعلها تضيف إلى نفسها ومن داخلها عنصراً آخر هو الإيقاع، الذي يسهم . بدوره . في شحن الدفقة الشعرية، تبعاً لحالة الشاعر الشعورية "الانفعالية"، لذلك يمكننا القول: "إن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً".[1] لأن أولى مميزات الشعر استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورة إيحائية، ومن خلال هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة.

وبعد فقد اعتمدت هذه الدراسة كل الاعتماد على النص الشعري، للشاعر السعودي سعد الحميدين وذلك من خلال مقاربة عنصر من أهم عناصر التشكيل الشعري، وهو اللغة، إذْ من غير الممكن نقد حداثة شعر ما من دون مراجعة خصائص تشكيل اللغة فيه، وأثرها في تعميق روح الحداثة في الكيان الشعري، بل يعد التجلي الأبرز لها خاصة عندما "صارت القصيدة بنية لغوية واحدة مجددة في اللفظ والعبارة وفي تراكيبهما وفي علائقهما مع عناصر الشعر والشعرية، وفي فيض الدلالات الناجمة مما هو أصل في جماع العلامات والرموز والطقوس والشعائر ".[2] وذلك لأجل إبراز طاقة اللغة الشعرية وإمكاناتها الفنية والجمالية والإبداعية، فانحصر بحثنا على بعض الظاهرات التي تتعلق بلغة الشعر عند الحميدين، متمثلة في عناوين دواوينه وإيحاءاتها، وكذا ظاهرة التكرار وتنوعاته.

2- من ظواهر اللغة الشعرية عند سعد الحميدين:

2-1 العنوان :

إن العنوان باعتباره نصا صغيرا يختزل النص الكبير ويختصره، هذه الاستقلالية تقود إلى اعتبار العنوان وخاصة العنوان الشعري بنية لغوية يتركب من مفردات ينبغي دراستها تركيبيا ودلاليا للوصول إلى المرامي التي يسعى الشاعر إلى إبلاغها، فهو. العنوان . يربط في النص الشعري، بالشعر وحركته وشائج قوية، فالخلفيات الفكرية والفنية التي تحرك العنوان هي خلفيات الشعر ومحركاته، إذْ "ليس العنوان في النص الشعري مجرد خادم للنص وتابع له قد نخسر رهانات كثيرة في قراءتنا ونحن نعبر سريعين نحو ما نعتبره قصيدة مخلفين العنوان في الآثار المتلاشية للقراءة... الشاعر الحديث يصطدم بتمنع عوالم يبنيها انطلاقا من لغة تعبيرية محتجبة في دلالاتها ومتحولة في معانيها ومتداخلة في مقاصدها، بذلك يواجه سؤال العنوان مواجهة ليست أقل صعوبة من مواجهته لسؤال الإبداع ذاتها وهي تعانده وتراوغه قبل أن تسمح بولوج بعض منافذها في لحظة سديمية غامضة"[3]. والعنوان حسب **ليو هوك (Leo hoek)** ليس فقط هو أول ما نلاحظ من الكتاب/ النص في شكله المادي، ولكنه عنصر سلطوي منظم للقراءة، ولهذا التفوق تأثيره الواضح على كل تأويل ممكن للنص.[4]

والعنوان، يُبنى غالبا، "على قاعدة ذهبية هي الاقتصاد الدلالي، فهو يتألف من كلمة أو جملة، أو جملة إضمارية، ويهدف إلى علامة ينجبها قانون التركيب اللغوي، كلمة مفردة، أو جملة، أو تركيب.. وهو ما يجعل للعنوان قيمة دلالية هي فضاء بذاتها يشف عن النص برمته "[5].

لقد نوّع سعد الحميدين في عنوانات قصائده ودواوينه المحتوية عليها، لإيمانه أن العنوان تركيب لغوي من شأنه أن يفصح عن دلالة غائبة، ففي المجموعتين الأوليين (رسوم على الحائط) و (خيمة أنت والخيوط أنا) جملتان اسميتان يفيدان الثبات والاستقرار، فالرسوم منقوشة بعمق على الحائط، وهو إيحاء إلى الأطلال التي كان كثير من شعراء العصر

الجاهلي يدبجون بها قصائدهم، وكأنه حنين إلى تلك القصائد التليدة، فخلدها في أحد دواوينه، أما الخيمة التي عبر الحميدين عن صورتها، فهي " تحتوي ذوات مهمة بالنسبة إليه، لا يمكن الاستغناء عنها، ولا يمكن نسيانها، فالخيمة هي رمز الوجود، وعلامة دالة على بقاء الإنسان "[6] لاسيما الإنسان العربي.

ثم ما لبث الحميدين* أن مدّ الدلالة إلى فضاء دلالي في تركيب العنوان تركيبا يحيل إلى علاقة غائبة كما في مجموعاته الثلاث الأخيرة (ضحاها الذي ..) و (تنتحر النقوش .. أحيانا) و (أيورق الندم؟)[7] ، وقد جاءت هذه العنوانات جملة فعلية، لتدل على تجدد الحركة، وكذا اشتغاله الوظيفي لدى الشاعر، و يلاحظ في المجموعات الثلاثة السابقة حذف في مستويات تركيبية قصدها الشاعر الحميدين، وهو لم يغب عنه أهمية الوظيفة التواصلية والتفاعلية للغة لذلك فهو يستدرك ذلك بقول عبد القاهر الجرجاني:" إن خير الكلام ما كان معناه الى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك."[8] كما قد يكون الحذف وسيلة تعبيرية تفيض بالنص باتساع مطرد بالتأويل مما يؤدي بالضرورة الى انفتاح النص بالدلالة وعدم محدوديته لأنه يلعب دورا رئيسيا في عملية التنبيه والإيحاء، ويثير ذهن المتلقي فيحمله على الحفر في عمق العبارات والتراكيب، الأمر الذي يجعلها تتسع من الداخل وتفرز شحنات دلالية كثيفة، وثمة تكمن جمالية ومتعة القراءة التي أشار إليها رولان بارت وغيره.

و يتكون عنوان المجموعة الرابعة (وتنتحر النقوش أحيانا)، " من جملة فعلية وفق قانون التركيب النصي بما يثري العمل الشعري بأدائه لوظائفه المتعددة، ولاسيما الدلالي والنصي، فعلى المستوى الدلالي، تمثل دلالات العنوان حقولا مفهومية لشبكة علاقاته مع العمل "[9]، وعلى المستوى النصي يمثل العنوان، برأي محمد فكري الجزار، وحدة دلالية كبرى من شأنها أن تسعف القراءة التركيبية للعمل.[10]

وقد أضاف الحميدين إلى الجملة الفعلية في عنوان المجموعة الخامسة " أيورق الندم ؟ " استفهاما، يجعل من العنوان تركيبا نصيا يحيل المبنى المجازي إلى نبرة فجائعية ضاغطة على الروح، فاشتق من الورق فعلا " أيورق " بمعنى " اخضوضر "، وضعّف عين الفعل لاستيفاء العنصر التمثيلي الذي يوائم المبنى المجازي بأكثر وشيجة، وأنْسَن " الندم " وهو معنى، وبعث فيه مدلول " الإحياء " على أنه من " الأحياء " و"وسع الدلالة المجازية إلى فضاء - خطاب - يستحضر فيه المتلقي قابليات الاتصال بالعمل الشعري "[11]. وقد ترك الاستفهام مفتوحا من غير إجابة، لأن الإجابة معلومة مسبقا، وهو استحالة اخضرار الندم، وبهذا فهو يلتقي مع النص القرآني في استحالة أن يصيب الله الكافرين برحمته، في قوله : " وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ " - سورة الأعراف 40-

ويتناص هذا المعنى مع المثل الشعبي الجزائري " حتى يْنَوّرْ الملح ". وهيهات ذلك !؟

ومن زاوية أخرى، صارت التسمية استراتيجية في صلب البنية الدلالية للعمل الشعري. وعمد نقد الشعر، باتجاهاته الجديدة إلى استقصاء الطاقة الدلالية الهائلة للعنوان في لغة الشعر، وعند دراسته لفضاء اللغة أو فضاء الكلام في " نشيد البنفسج " للشاعر محمد عمران (سورية)، رأى خليل الموسى، في العنوان أحد أبرز المفاتيح والعلامات والملامح والعلاقات في اللغة الشعرية، بوصفه مكونا رئيسا من مكونات الخطاب الشعري.[12]

وهكذا تظل سيميائية العنوان عند الحميدين ذات أبعاد ودلالات وإشارات وملامح متنوعة، تعمل على تمتين النسيج اللغوي الشعري.

2-2 التكرار:

التكرار مزية لغوية متجددة عرفها الشعر القديم واحتفى بها الشعر المعاصر، وهو تقنية بارزة أخذت موقعا مكينا في النص الشعري، بوصفها رمزا فنيا يكشف عن الكثير من الجوانب النفسية والدلالية التي تنطوي عليها الشخصية المبدعة في تشكيل رؤيتها، ووصف الحالة الشعورية التي تتملكها لحظة المخاض الشعري، ذلك أن الشاعر من خلال تكرار بعض الكلمات والحروف والمقاطع والجمل، يمد روابطه الأسلوبية لتضم جميع عناصر العمل الأدبي الذي يقدمه. ونكتفى هنا بمعالجة ثلاثة أنواع من التكرار هي :

أ- تكرار المبنى والمعنى :

وهو تكرار الحرف أو اللفظة أو العبارة، طلبا لإيحاء أوسع يحمل تلوينات فعلية (درامية) جديدة في فضاء النص. فقد لجأ الحميدين إلى مثل هذا التكرار مرارا في غالبية قصائده، كما في قصيدة " نغمات على الطمبرة " من ديوانه (رسوم على الحائط)، إذ يقول :

" مات الجواب ..

وغدا مات .. وما مات .. "[13]

يعد تكرار الفعل (مات) من المؤشرات الدالة على حدة الموقف الشعوري والتوتر الانفعالي في عمق الذات الشاعرة؛ وهذا يعني أن لهذا التكرار وقعه النفسي الخاص ،لاسيما عندما "يتجاوز استخدام الشاعر للفعل مهمة نقل الحدث المرتبط بزمن معين. وذلك حين يتحول الفعل إلى لبنة أساسية في بنية النص الشعري، بحيث يولد طاقات تعبيرية هائلة وانبثاقات دلالية مدهشة" [14]

ففي رأينا إن لتكرار الفعل أثره الخاص لاسيما عندما يتحول إلى طاقة حيوية خصبة تسهم في رفد الدلالات، وتحريكها داخل النص الشعري.

وعمد الحميدين إلى تكرار العبارة في قصيدة " تذكرة سفر ملغية " من ديوانه (رسوم على الحائط)، " حين صارت عبارة " ماذا ترين " إلى نسيج متين لقماش القصيدة .. وكأنه ترجيع الجوقة الحزين المتسائل عن معنى الحب المفقود "[15] فيقول :

- " إليك كتبت قصائد تتلى، وفيك قرأت أناشيد حب يحف بهودجها كل شوق، ويهصر في صدرها كل ود..

فماذا ترين

وماذا ترين ؟"[16]

- " كلمة حب

سوى لك أنتِ

فماذا ترين، وماذا ترين "[17]

- " ترى هل تجيئين أخرى

وماذا ترين "[18]

ومن الواضح، كما يذكر أبو هيف، أن تكرار العبارة ينهض بوظائف متعددة، " لعل أهمها ذلك التعالق النصي بين الفعل وفيض دلالاته "[19]، إذ يعد تكرار العبارة تكرارا قائما على الشكل الخارجي للنّص الشعري، يقوم الشاعر بتكرير كلمة أو عبارة، تخضع لنوع من الهندسة اللّفظية الدقيقة، ويهدف من ورائها أن يوجّه القصيدة في اتجاه معيّن أو لتأكيد موقف ما، "لأنّ العبارة المكرّرة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، تغني الشاعر عن الإفصاح المباشر،

وتصل القارئ بمدى كثافة الذّروة العاطفية عنده"[20]، فهي تكشف له عن سر المعاني الدفينة التي أرادها الشاعر. كما حمل تكرار اسم الاستفهام (ماذا...) معانٍ ودلالات مكثفة، إثر تكراره؛ فجاء محركاً للصور الشعرية، وباعثاً لتوترها العاطفي، والشعوري المحتدم، فالشاعر يريد أن يغوص إلى أعماق وتفاصيل جملته الشعرية ويبرز هذا الاستعمال لتكرار العبارة في قصيدة " صفحة من دفتر الوجد "، من ديوانه (رسوم على الحائط)، فتتصدر لفظة " أنا " مرتين كجواب متقدم على سؤال متأخر مخبرة عناء تجربة الهوى :

" فأنا .. أنا ..

أهواك مازال الفؤاد دوما يحن للشميم ..

فإلى متى سأظل أهوى ؟

قالوا وهم يتمرغون :

إلى متى .. وإلى متى، لكنني ..

سأسير في الدرب الطويل مفتشا

آثار من كانت هنا .. "[21]

واستخدم الحميدين أيضا تقانة تكرار العبارة بتلوينات متعددة، كتكرار لفظة " أتيت "، من باب الإحاطة بتعدد دلالات الفعل، كما في قصيدة " عندما بانت سعاد " من ديوانه (خيمة أنت والخيوط أنا)، إذ يقول :

" وتأتي سعاد ..

أتيت إليكم وبي منكمُو غلة ..

أتيت إليكم وقلبي يفيض أسى ..

أتيت إليكم وقلبي يفيض ..

أتيت إليكم وقلبي ..

أتيت إليكم

أتيت ".[22]

وبلغ تكرار المبنى والمعنى ذروته في تعدد استعمال اللفظة إياها في مبان مختلفة ومعان متنوعة، مثل لفظة " إليك " في قصيدة " ورقة مهملة من دباس إلى أبيه "، من ديوان (ضحاها الذي ..) :

" أعود إليك ..

تعود إليك..

فها قد أتيت ..

وآلت إليك ..

ولا شيء يبقى ..

سوى أنني قد أتيت وحملي تنوء به الأرض على كاهلي وسيفي يزلزل في غمده

/فقد حان له أن يعتقا/ ".[23]

وقد لاحظ أبو هيف، أن قصائد ديوان الحميدين الأخير (أيورق الندم ؟)، صار فيها تكرار المبنى والمعنى على وظيفة دلالية، وتركيبته توحي بقيمة بنيوية في تكرار نداء " يا سيدي "، بالإضافة إلى قيمته الدلالية عن مكابدة شريحة مرجان في الحياة القاسية[24]، فيأتي النداء :

" يا سيدي والعيد جانا

يا سيدي وابغى الغبانا

يا سيدي مقطع جديد"[25]

وتستقيم القيمة الدلالية والتركيبة في تعارضها وتقابلها مع نداء " يا مرجان " المتكرر، كمثل قوله :

يا مرجان .. يا مرجان

صرخات الصبية في كل مكان

عند الأبواب وفي الشرفات

تدعو مرجان "[26]

وتظهر براعة فائقة في تكرار المبنى والمعنى على سبيل تكرار الاستهلال، حين يندغم التكرار بتركيب القصيدة ودلالتها الأعم، خاصة في تكرار الاستهلال المتناص مع قول المعري " غير مُجد " الذي تتكرر صياغته دخولا في تعدد المعاني[27]، ويعطينا أمثلة على ذلك :

- " غير مجد ..

غير مجد

إنني أخدع عقلي .."[28]

- " غير مجد

غير مجد/ في أي ملة

إن يكن سارق النار.."[29]

-" غير مجد ..

أن تسيري يا خطى النشء

و يا زهر الأماني "[30]

- " غير مجد ..

إيه يا صاح تذكر..

لن تقدم أو تؤخر "[31]

- " غير مجد ..

فعيون اليوم قد تمعن حفرا في الحراب "[32]

- " غير مجد .. غير مجد

لا تسل عن سبيل للخلاص "[33]

ثم ينقلب تكرار الاستهلال إلى وظيفة بلاغية شديدة المهارة في تمازجه مع التكرار الإيقاعي للعبارة في مواقع كثيرة من هذه القصيدة.

ب- تكرار الشكل :

وهو التكرار التشكيلي الذي يتوافق مع الجناس، وقد صنفه البديعيون في حالات كثيرة حسب رسم الألفاظ مركبة أو مفردة، كاملة أو مجزوءة، مرسومة على هذا النحو أو ذاك، لكن التكرار الشكلي الذي أراده أبو هيف، هو التكرار البنيوي، أو تكرار الأنماط النحوية في مجموعة من الجمل المتتالية، فيما سماه البديعيون العرب " تكرار التفويف "[34]، وسماه بعض النقاد المعاصرين، التكرار الشكلي – الهيكلي[35]، وهو التكرار المتوازي الذي يقوم على التماثل، وعلى عناصر الدلالة النحوية والمعجمية[36]، وعده عبد السلام المساوي، مظهرا من مظاهر الإيقاع الصوتي واللساني.[37]

وقد عمد الشاعر الحميدين " إلى تكرار الجناس ظفَرا بالقيمة الجمالية والدلالية، حتى صار في شعره اللاحق أداة تعبير حديثة تثمر الموروث البلاغي والبديعي النقدي العربي المراد الدلالي "[38]، إذْ لو فقد علة الفائدة الدلالية لانقلب التكرار إلى عبث لفظي وبنيوي.

ويلاحظ في قصيدة " أخوات كان " من (أيورق الندم ؟) استعمال متعدد في نطاق الفعل، مثل استعمال كلمتي " قارع " و " صارع "، وفي نطاق الاسم استعمال كلمتي " التواصل " و " الوصال " في قوله:

" طوى، وقارع، ثم صارع ..
فاستجمع التاريخ بين يديه منتفضاً ..
تعثر وانحنى، يسف من رمل
الطريق
كم المقابل
وجثاكما يجثو !
وبين الحثتين ..
يربض السيف الجريد
وخيال سرج مهترئ
فتقاربا من دونما يجمعهما
حبل التواصل، والوصال ".[39]

وفي قصيدة " وماتت الأشجار واقفة " من ديوان (خيمة أنت والخيوط أنا)، فقد تكررت لفظة "الأراضي" مرات، موحية إلى فاجعة موت الشاعر الفلسطيني معين بسيسو بعيدا عن أرضه في فندق بلندن، ولم يعلم أحد بوفاته إلا بعد أيام، فجاء اللفظ كما لاحظ أبو هيف، متلونا بتلوينات تحيل إلى عناصر الحياة المفتقدة " اللحاف " و " البيوت " و " النساء " و " الأطفال " .. داخل حوار الذات المتوجعة لهذه النهاية المأساوية للشاعر[40]. فكانت عناية الحميدين بالتكرار الشكلي " الذي يوازن بين مبنى الكلمة أو العبارة وتوليدها اللغوي مفردات وتراكيب تفلح في النهوض بالدلالة إلى مستوى القيمة الجمالية الشكلية والدالة في الوقت نفسه "[41]وهذا الاستعمال كثير عند الحميدين:

-" أقول لمن قال :
ما ينبغي ؟
- لحاف الأراضي ..
- بيوت الأراضي ..

- نساء الأراضي

وأطفالها

ووجهها يقول :

بأنْ ها أنذا "[42]

ج- التكرار الإيقاعي :

وهو تكرار المبنى والمعنى الذي يضيف قيمة جمالية وتعبيرية دلالية تنفع في توقيع القصيدة، وتوفر لها بنية إيقاعية أفضل تأثيرا[43] وهذا ما نلحظه في قصيدة الحميدين " تشكيل مطلق " من ديوانه (خيمة أنت والخيوط أنا) ، إذْ صار فعل (هوى) في تركيب الجملتين إلى بنية إيقاعية دالة في فضاء الحكمة الذي تهدف إليه القصيدة :

" تسائلني ابنتي قائلة :

- أبي .. يا أبي قل لنا ما الفضاء

- فحرت جوابا

- أيا .. ابنتي

- أيهوي إلينا ..

- أنهوي إليه !"[44]

ويتجه التكرار الإيقاعي إلى وظيفة توكيد الفعل أو الصوت بصداه بما يعين على تنامي الفعلية في العمل الشعري، خاصة في توقيع عبارة " غير مجد " المستوحاة من أبي العلاء المعري، والتي وجدت لها مكانا في نسيج قصائد الحميدين، إذ جاء بأشكال إيقاعية متعددة لمرة أو مرتين، أو توزيع حروفها مجزوءة، إصرار في انتفاء أي رجاء مما يجري في عملية التفاوض بين العرب وبين بني صهيون، فكأنما تقطعت أنفاس الشاعر، لأجل التلفظ بهذه العبارة :

" يا تُرى أي وفاق أو سلام ؟

إنه يعني .. وبالمعنى الصريح ..

(أي كلام)

غ .. ي .. ر .. م .. ج .. د .. "[45]

ولأجل تعميق المشهدية وتعزيز التوتر الذي يفضي إلى الحوارية، لجأ الحميدين إلى التكرار الإيقاعي أداء لوظائف البنيوية والدلالية الأخرى[46] كاستعمال " إلى اللقاء " في خاتمة قصيدة " أخوات كان " من ديوانه (أيورق الندم ؟) :

" إلى اللقاء ..

إلى اللقاء ..

إلى اللقاء !

فقد محتها صورة

يؤطر ظهرها غول الغناء "[47]

إن ثمة إلحاحا لا يخفى على وظائف التكرار الإيقاعي المتمثلة في البنيوية والدلالية والجمالية. ولعل قصيدة " للحروف رماد " من ديوان (أيورق الندم ؟) يكاد يكون هيكلها مبنيا برمته على التكرار الإيقاعي، توقيعا لحالات النجوى، التي تتمفصل بين أبياتها، وكمثال على ذلك، تكرار لفظة " صمت ":

" فيصير عدم

ويظل سؤال من غير جواب ..

صيغته تنمو مورقة ..

الشتلة تعلو ممتدة

لكن لا تثمر .. أي جواب

صمت

صمت، صمت

صمت، صمت، صمت "[48]

تكرر لفظ الصمت باعتباره مكونا أساسيا للنص الشعري يؤدي وظيفته كباقي المكونات المنجزة لغويا، فربما يكون الصمت أعمق دلالة من ثرثرة تغيّب المعنى وتعطّل الفهم، فالمتلقي ـ أحيانا ـ يحتاج إلى المعنى ليس من الكلمات فحسب وإنما من الصمت عموما كلغة من لغات التوصيل الفني، فالصمت بالنظر إلى اللغة هو وجود غائب يثبت حضوره بغيابه، بيد أن وقوعه خارج اللغة لا يلغي صلته المتينة بها.

3- خاتمة:

ما يمكن استخلاصه من هذه الدراسة حول الظاهرات اللغوية المتجسدة في العنوان والتكرار:

فيما يخص العنوان، فغالبا ما يكون مختصرا أو مفردة واحدة تحيل القارئ إلى ما يريد الشاعر التعبير عنه . فالعنوان في تلك الحالتين، الدلالية والصريحة يمارس وظيفة إشارية تحدد طبيعة المجموعة أو القصيدة وتشير بشكل واضح أو تأويلي إلى موضوعها أو مجموعة أفكارها. ومع ذلك أجد من المفيد الإشارة إلى الجهد الكبير الذي قدمه الحميدين في تصنيفه العناوين في المجال الإبداعي الأدبي خاصة فيما يتعلق بالعناوين الدلالية.

أما التكرار فإن الشاعر وظفه في قصائده توظيفاً شعرياً وجمالياً، وهو بذلك يجعل منه خاصية من خصائص أسلوبه الفني، فأهمية التكرار تظهر بوصفه وسيلة تعبيرية مهمة في توضيح خبايا النص الشعري، والكشف عن ثقافة الشاعر وحالته النفسية، فقد كشف التكرار بأساليبه عما كان يقف خلف الكلام، وعما كان بشخص الشاعر من تداعيات مختلفة.

ـ قائمة المصادر والمراجع:

1 ـ الورقي، السعيد،1983، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2

2 ـ رشيد، يحياوي، 1998،الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق.

3 ـ عبد الله، أبو هيف ، 2002،الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1.

4 ـ الجزار، محمد فكري،1998، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

5 ـ الموسى، خليل،2000، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

6 ـ سعد، الحميدين،1991، " رسوم على الحائط "، نادي الطائف الأدبي، ط2.

7 ـ عز الدين علي السّيد، 1968التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، لبنان، ط2 .

8 ـ سعد، الحميدين،1992، " خيمة أنت والخيوط أنا "، منشورات الأزمنة، القاهرة، ط3.

9 ـ سعد، الحميدين، 1990، " ضحاها الذي .."، دار الشريف، الرياض.
10 ـ سعد، الحميدين،1995، " أيورق الندم ..؟ "، دار شرقيات، القاهرة، ط2.
11 ـ علي، صدر الدين بن معصوم المدني،1388هـ - 1968م، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح، شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الشريف، ج2، ط1.
12 ـ عبد القاهر ،الجرجاني، أسرار البلاغة، ت محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1991.
13 ـ السيد، علاء الدين رمضان،1996، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
14 ـ المساوي، عبد السلام،1994، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
15 ـ الموسى، خليل،2000، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
16 ـ الزاهيري، محمد1991، البنية الدلالية في قصيدة الصعود إلى الهاوية 1، مجلة آفاق، الرباط، ع2.
17 ـ قديد، دياب،1435هـ- 2014م، قراءة حداثية للتراث وإشكالات المنهج، بحث في تضاريس النص التراثي عند بعض الانتلجنسيا العرب، الندوة الدولية الثانية، قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، الرياض.
18- Léo HOEK, la marque du titre:, dispositifs sémiotique d'une pratique textuel, ed: mouton, lahaye, paris, new York, 1981, p1 .

الإحالات:

1 ـ الورقي، السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، القاهرة،1983، ط 2، ص 8.
2 ـ الزاهيري، محمد، البنية الدلالية في قصيدة الصعود إلى الهاوية 1، مجلة آفاق، الرباط، ع2، 1991م ، ص 131.
3 ـ رشيد يحياوي الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، إفريقيا الشرق، 1998 ص107.
4 Léo HOEK, la marque du titre:, dispositifs sémiotique d'une pratique textuel, ed: mouton, lahaye, paris, new York, 1981, p1
5 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي، قصيدة سعد الحميدين نموذجا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص136.
6 ـ قديد، دياب، قراءة حداثية للتراث وإشكالات المنهج، بحث في تضاريس النص التراثي عند بعض الانتلجنسيا العرب، الندوة الدولية الثانية، قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة، الرياض، 1435هـ- 2014م، ص 53.
* سعد الحميدين، شاعر سعودي ولد عام(1366هـ/ 1947م)، في مدينة الطائف، إذْ عمل محرراً ثقافياً بجريدة الجزيرة الأسبوعية 1966، ومحرراً أدبياً بجريدة الرياض 1967، وسكرتير تحرير لمجلة اليمامة 1968، ومدير تحرير ومشرفاً عاماً على الثقافة وقائماً بعمل رئيس التحرير لمدة ثلاث سنوات، ومديراً لتحرير جريدة الرياض - العدد الأسبوعي 1983، وهو المشرف على الثقافة برتبة مدير تحرير للشؤون الثقافية بجريدة الرياض، يجمع بين كتابة الشعر والمقالة والنقد في الصحف والمجلات في الداخل والخارج. له عدة دواوين شعرية، كان آخرها "سين بلا جواب!" عام 2013، مضيفاً بهذا الديوان مشروعه الشعري التاسع في مسيرته الشعرية منذ بداية إصدار الديوان الأول رسوم على الحائط عام 1977، الذي يُعد من أول الدواوين الحداثية التي طُبعت ووزعت في المملكة ولاقت صدى واسعاً محلياً وعربيا..
7 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص136.
8 ـ عبد القاهر ،الجرجاني، أسرار البلاغة، ت محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1991، ص195.
9 ـ المرجع نفسه..، ص137.
10 ـ الجزار، محمد فكري، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص81.
11 ـ المرجع السابق..، ص137.
12 ـ الموسى، خليل، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص 112.
13 ـ سعد، الحميدين، " رسوم على الحائط "، نادي الطائف الأدبي، ط2، 1991، ص58.
14 ـ ترمانيني، خلود، الإيقاع اللغوي في الشعر العربي الحديث،أطروحة دكتوراه جامعة حلب، مخطوطة،2004، ص307.
15 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص 142.
16 ـ سعد، الحميدين، " رسوم على الحائط "..، ص82.
17 ـ المرجع نفسه، ص82- 83.
18 ـ المرجع نفسه، ص 84.
19 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص 142.
20 ـ عز الدين علي السّيد، التكرير بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط2، 1968، لبنان، ص 298 .
21 ـ سعد، الحميدين، " رسوم على الحائط "..، ص122- 123.
22 ـ سعد، الحميدين، " خيمة أنت والخيوط أنا "، منشورات الأزمنة، القاهرة، ط3، 1992، ص16- 17.

23 ـ الحميدين، سعد، " ضحاها الذي .."، دار الشريف، الرياض، 1990، ص 66.

24 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص 147.

25 ـ سعد، الحميدين، " أيورق الندم ..؟ "، دار شرقيات، القاهرة، ط2، 1995، ص12.

26 ـ المرجع نفسه..، ص 13.

27 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص 148.

28 ـ سعد، الحميدين، أيورق الندم ؟..، ص 43.

29 ـ المرجع نفسه..، ص 44.

30 ـ المرجع نفسه..، ص 46.

31 ـ المرجع نفسه..، ص 47.

32 ـ المرجع نفسه ...، ص 50.

33 ـ المرجع نفسه..، ص 52.

34 ـ التفويف، مشتق من قولهم : برد مفوف، وهو الذي فيه خيوط بيض تغاير سائر لونه. وحقيقته : إتيان المتكلم بمعان شتى من أغراض الشعر، من غزل أو مدح أو غير ذلك في جمل من الكلام، كل جملة منفصلة عن أختها مع تساوي الجمل في الوزنية، ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة وهي أحسنها، ينظر : علي، صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح، شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الشريف، ح2، ط1، 1388هـ - 1968م، ص 308.

35 ـ السيد، علاء الدين رمضان، ظواهر فنية في لغة الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996م، ص 85.

36 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص 149.

37 ـ المساوي، عبد السلام، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994م، ص 61 و ص 80.

38 ـ المرجع السابق، ص150.

39 ـ سعد، الحميدين، أيورق الندم ؟ ..، ص 29.

40 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص 151.

41 ـ المرجع نفسه، ص151.

42 ـ سعد، الحميدين، خيمة أنت والخيوط أنا..، ص 116 – 117.

43 ـ المرجع السابق، ص152.

44 ـ الحميدين، سعد، خيمة أنت والخيوط أنا..، ص 43.

45 ـ الحميدين، سعد، أيورق الندم ؟ ..، ص 46.

46 ـ عبد الله، أبو هيف ، الحداثة في الشعر السعودي..، ص 154.

47 ـ المرجع السابق ، ص 31.

48 ـ الحميدين، سعد، أيورق الندم ؟ ..، ص87.