وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:
رقم التسجيل:13/MD12/081

تجربة "زاهي وهبي" الشعرية

دراسة أسلوبية ديوان "تتبرج لأجلي" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي **فرع :** أدب عربي **تخصص: أدب عربي حديث**

إعداد الطالبة:
- وداد نصري

إشراف الأستاذ:
- عبد القادر العربي

تاريخ المناقشة: 2015/05/24
أمام لجنة المناقشة:
- عمار مهدي رئيسا
- عبد القادر العربي مشرفا
- بوزيد رحمون ممتحنا

السنة الجامعية: **2015/2014م**

شكر وتقدير

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

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

﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ﴾ (الآية 07 – سورة إبراهيم)

أتقدم بالشكر الجزيل والخالص إلى الدكتورالمشرف والموجه

"عبد القادر العربي "

على ما قدمه لي من توجيهات قيمة وملاحظات سديدة

و أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الذين رافقوني في مساري الدراسي.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى كل طلبة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .

وإلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد خاصة مكتبة النجاح.

الحمد لله علم بالقلم، وأنار بعلمه عقول الأمم، والصلاة والسلام علـــى مـــن أوتـــي جوامع الكلم، و على آله وصحبه أجمعين.

استطاعت "الأسلوبية "أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتهـــا للنص الأدبي، وعدت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية، مستخدمة طرائـــق وأدوات لإستخراج قيمه الفنية والجمالية، كما تؤدي دورًا كبيرًا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية، وبناء عليه فإن الأسلوبية تطمح إلى داسة البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية والمعجمية ،وغايتها في ذلك البحث عن العلاقات التي تربط بينهما ومعرفة مـــا يتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي، وبما أن الشعر العربي المعاصر تضـــمن العديد من الأعمال الشعرية التي أطلقها أصحابها تعبيرًا عن نظرتهم إلى الحياة ومـــوقعهم منها، وقد كانت أغلب قصائدهم تتسم بالخروج عن المألوف والبعد عن التصريح، فقد وقع اختياري على ديوان الإعلامي والشاعر "**زاهـــي وهـــبي**"الموسوم بـــ "**تتبرج لأجلـــي**" لما لهذا الشاعر من نتاج و حضور متميزفي الأوساط الأدبية والإعلامية بهدف التعرف على ما يميز أسلوبه، وخاصة وأن ديوانه يمثل خلاصة تجاربه الشعرية فهـــو نســـخة منقحـــة وكذلك التعرف على زاهـــي الشاعر.

فماهي الإضافات الفنية والإبداعية التي أثرى بها المشهد الشعري العربي؟

التعرف على ما يكتنز شعره من أدوات لغوية وطاقة تعبيرية وإيجابية؟

ومن بين الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث هو نـــدرة المراجـــع التـــي تناولت شعر زاهـــي وهـــبي بالدراسة والتحليل.

- صعوبة تأويل المعطيات اللغوية المستخرجة من القصائد المختارة.

وللإجابة عن التساؤلات المطروحة، وحتى أتمكن مـــن الدراســـة المنظمـــة للموضـــوع إعتمدت الخطة التالية:

- مقدمة يتلوها **فصل تمهيـدي** يضم الحديث عن الأسلوب والأسلوبية مفاهيمها، اتجاهاتها وخطوات التحليل الأسلوبي، أما **الفصل الأول** فقد عنـون بـالبنى الصـوتية ووظيفتهـا الأسلوبية وتناولت فيه تصنيف الأصوات وخصائصها وذلك بالحـديث عـن الأصـوات المجهورة والمهموسة، وحروف المد، والتطرق أيضا إلى ظاهرة التكرار بأنواعها.

- وبخصوص **الفصل الثاني** فهو الجانب التركيبـي، تناولـت فيـه طبيعـة التراكيـب والأساليب الإنشائية كالإستفهام والأمر ،الأفعال وحداثة التكثيف و ظاهرة التقديم والتأخير.

- أما **الفصل الثالث** : فتناولت فيه الجانب الدلالي والمعجمي متطرقة إلى ظاهرة المفارقة الرمز، التناص.

- والجانب المعجمي تناولت فيه نظرية الحقول الدلالية وتطبيقها على المتن الشعري.

وأخيرًا خاتمة تتضمن أهم ما توصل إليه البحث وحتى تكون هذه الخطة ناجحة كان مـن الضروري اختيار المنهج المناسب ، فإتبعنا المنهج الرصفي التحليلي بصفته من المنـاهج التي تستطيع فك الرموز وكلمات النص ، بإضافة إلى المنهج الإحصـائي لرصـد كافـة الظواهرالظواهر الصوتية والتركيبيةو المعجمية وقد إعتمدت في إنجاز هذا البحث علـى عدة مراجع أهمها :

الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد ، علم الأصوات لكما بشر ، أدونيس وبنيـة القصيدة القصيرة لأمال منصور.وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم إلى أستاذي المشـرف الدكتورالعربي عبد القادر بأسمى معاني الشكر والتقدير والعرفان الذي لـم يبخـل علـيَّ بملاحظاته القيمة ونصائحه السديدة.

الفصل التمهيدي:

الأسلوبية مفاهيم و أصول

1- ماهية الأسلوب.

2- ماهية الأسلوبية.

3- اتجاهات الأسلوبية.

4- خطوات التحليل الأسلوبي .

1-ماهية الأسلوب:

أ- المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور في لسان العرب عن الأسلوب:ويقال للسطر من النخيل أسلوب ،و كل طريق ممتد، فهو أسلوب قال: و الأسلوب الطريق، و الوجه، و المذهب و يقال انتم في أسلوب سواء، ويجمع أساليب، والأسلوب : الطريق تؤخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن و يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، فإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا. [1]

ب-المفهوم الاصطلاحي:

يعرف ابن خلدون الأسلوب في قوله:« عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته المعني الذي هو وظيفة الإعراب ».[2]

والأسلوب أيضا طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللغة أو سمة ما، أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة اللغوية في سياق معين، أو اختيار مجموعة من البدائل و الإمكانات . وبتعبير أخر هو الفن المعتمد على التنظيم و التناسق و طريقة من النظم و الضرب فيه، قابل للاحتذاء أو الرواية و يتنوع من مستخدم لأخر و لذلك قيل الأسلوب إنسان. [3]

فالأسلوب قد تجاوز المعني التقليدي، فهو لم يعد فن الكاتب فقط ولكنه كل العنصر الخلاق للغة، و الذي يعد خاصة من خواص الفرد يعكس أصالته: فالأسلوب هو الرجل. [4]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،1997، مج3،ص314.

[2] عبد الرحمان بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9 ،2006م ،ص489.

[3] صالح بلعيد : نظرية النظم، دار هومة، للطباعة والنشر، الجزائر، 2002، ص156.

[4] بييرجيرو: الأسلوبية، ترجمة منذرعياشي ، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994، ص42.

إن الأسلوب يمكنه أن يتحقق و يظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير و الانفعال، و هذا ما يسمى في الدراسات النقدية الحديثة بالانزياح أو الانحراف الأسلوبي.

أما جان كوهين(**JEAN COHEN**) فالانزياح عنده هو نوع من المجاوزة الفردية، أو هو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد.[1]

و الأسلوب مجموعة من الإمكانيات التي تحققها اللغة- فاللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج- و يستغلها أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر، الذي لا يهمه تأدية المعني و حسب بل ينبغي إيصال المعني بأوضح السبل و أحسنها و أجملها و إذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب و انعدام معه الأسلوب، فنجاح الأسلوب يمكن في استحضار حساسية المتقبل، إلى أن يصبح أساس تعريف الأسلوب هو مقياس المفاجأة تبعا لردود الفعل و عدت المفاجأة و مولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نص الخطاب، و على هذا المعتمد يحدد مؤلفو (البلاغة العامة) الأسلوب بحصيلة فعل القارئ في استجابته لمنبهات النص. [2]

إذن فالأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، و يتم الإبانة من خلال هذا الموقف عن الشخصية الأدبية لهذا الكاتب المنشئ ،و تفردها عن سواها في اختيار المفردات و تأليفها و صياغة العبارة و نظمها.

---

[1] بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،مكتبة اقرأ ، قسنطينة، الجزائر، ط1، ص156.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس ،ط1،1977، ص81-82.بتصرف

02- ماهية الأسلوبية:

من منطلق البحث عن الشعرية في النص الأدبي عرفها رومان جاكبسون(1896 -1982) **(ROMAN JAKObSON)** «بأنها تبحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا »

كما عرفت الأسلوبية أيضا بأنها «علم وصفي يعني يبحث الخصائص و السمات التي تميز النص الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية». [1]

الأسلوبية أيضا هي:العلم الذي يمكن دراسة الأدب من جمع معطيات محددة و دقيقة عن الاختبارات الفردية في الممارسة اللغوية :أي ممارسة أدبية للأسلوب باعتبار أن اللغة خلق إنساني و نتاج للروح إذن فهي : إسهام لساني في دراسة الأدب، لمعالجة النصوص كواقع(**FAITS**) لغوية الدراسات اللغوية للأسلوب الذي يمكن أن يعزي لأي ممارسة لغوية مكتوبة أو منطوقة[2].

فالأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقا أساسا في عملها، و تتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في «فحص الأنواع المؤثرة و دراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة، والعلاقات المتبادلة و تحليل النظام التعبيري».[3]

أما ميشال ريفاتير **(MICHAEL REFFATERRE)** فقد ركز على الملتقى، ومن ثم كانت نظرته إلى هذا العلم تصب في اتجاه المرسل إليه فهو يري بأنها: علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف(الباث) مراقبة حرية الإدراك لدى

---

[1] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، واد سوف، الجزائر،ط1،2010 م،ص13.

[2] صالح بلعيد: نظرية النظم ،ص157.

[3] فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ،(د ط) ، 2004 ،ص43.

القارئ المتقبل فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية « أ لسنية» تعني بالظاهرة حمل الذهن على فهم معين و إدراك مخصوص [1].

وأما جاكبسون فيعزر عنصر المفاجأة في الأسلوبية ويقر بان المفاجأة الأسلوبية هي« توليد اللامنتظر من خلال المنتظر» ثم يدقق ريفارتير فيقرر فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية فيقرر بعد التحليل أن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا، بحيث كما كانت غير منتظرة كان وقوعها على نفس المتقبل أعمق ثم تكتمل نظرية ريفارتير بمقياس التشبع، ومعناه أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية، و معنى ذلك أن يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا. [2]

– لقد أصبح في حكم الثابت أن الأسلوب ثقافة تستخدم لنقل الأفكار و تصوير الخواطر، وأن الأسلوبية آلة تعمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف على عناصره، وعلاقاتها لأن الأسلوب لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي و نغرس جذورها على حد تعبير بارت Barthes في أسطورية المؤلف الذاتية السرية [3].

ومن خلال المفاهيم السابقة للأسلوب و الأسلوبية فقد تداخلت فيما بينهما، ومن وراء هذا تتداخل بعض العوامل دون ضبط القواسم المختلفة بينهما، وفيما فيما يلي توضيح لذلك :

– الأسلوب:

يعتبر الأسلوب دراسة لغوية للبلاغة، فهو فردي فطاقته تكمن في اللغة و تكون أحيانا غير قابلة للقياس، والأسلوب أسبق من الأسلوبية، ذو منتوج دلالي للألفاظ مع معاني النحو

---

[1] محمد بن يحي: محاضرات في الأسلوبية، ص13.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب ،ص82.

[3] صالح بلعيد: نظرية النظم ،ص13.

كما أنه ذو انزياح جمالي [1]، الذي تملئ بواسطة الدوال بمدلولات جديدة لا حصر لها بل أن الدال الواحد يتحول إلى فضاء و مجرة من المدلولات اللانهائية [2].

كما أن الأسلوب لا يفرق بين اللغة و الكلام، ويظهر الأسلوب في النطق و في المكتوب.كما يهتم بالقيم التعليمية وبدراسة الألفاظ و قواعدها، وفي الأسلوب لا يوجد تعاطف بين المحلل و النص، و الأسلوب قديم المنشأ يتداخل فيه إلى الجانب الجمالي، أما عن:

- الأسلوبية:

فهي تهتم بدراسة الأسلوب دراسة لغوية، منغمسة في الذاتية، يمكن إبداعها في المحلل، كما أنها غير قابلة للقياس مطلقا، وهي تأتي بعد الأسلوب ذو منتوج ذاتي متغير لمحلل النص فهي انزياح مزاجي، ضمن الوسط و الثقافة، تمكن اتجاهاتها في التفريق بين اللغة و الكلام، و الرمز و الرسالة واللغة و المقالة، و تهتم أكثر بالجانب المكتوب، و هي بعيدة كل البعد عن القيم التعليمية، كما اهتمت باستعمال تلك الألفاظ و قواعدها و يعتبر التعاطف بين المحلل و النص من الضروريات في الأسلوبية، فمفهومها بنيوي حداثي، إنها تستمد معاييرها من هذا العلم الذي تنتمي إليه. [3].

3- اتجاهات الأسلوبية:

3-1- الأسلوبية التعبيرية:

قطب هذه المدرسة هو شارل بالي**(CHARLES BALLY ET)** مؤسس علم الأسلوب، و خليفة دي سوسير**(FERDINANED DE SAUSSURE)** ، في كرسي علم اللغة العام«جامعة جنيف »و قد نشر عام 1902 ، كتابه الأول « بحث في علم الأسلوب

---

[1] صالح بلعيد: نظرية النظم ،ص157 .

[2] بشير تاوريرت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،ص156.

[3] صالح بلعيد: نظرية النظم ،ص157 -158بتصرف.

الفرنسي» ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة، نظرية و تطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرفه على النحو التالي «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، و واقع اللغة عبر هذه الحساسية ». [1]

فالأسلوب من منظوره ونظريته هي تلك القدرة التعبيرية التي تتجمع وتتشكل في معطى متآلف، وذلك بواسطة الأداء الكامن في بنية اللغة ذاتها، حيث تتشاكل كل طاقاتها المبعثرة و تتواحد، و من ذلك تصبح العلاقات اللغوية في النص كلها مجسدة لمعني الأسلوب .[2]

إن الأسلوبية بالي تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية، تبرز المفارقات العاطفية والإرادية و الجمالية، ومن جهة أخرى الاجتماعية و النفسية، و يبحث بالي عن هذه الظواهر الأسلوبية في اللغة الشائعة التلقائية بمعنى أن موضوع التحليل الأسلوبي عنده هو الخطاب اللساني بصفة عامة، و لكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية، التي يشمل عليها الحدث اللغوي؛ بأبعاده الدلالية و التعبيرية و التأثيرية. [3]

لقد حرص "بالي" في دراسته الأسلوبية أن تتم باختيار منتظم للمستويات الصوتية و المعجمية و النحوية بالإضافة إلى قضايا المجاز [24]، حيث يقول"حمادي صمود":لقد أسس شارل بالي النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية وهي :

جعل اللغة هي مادة التحليل الأسلوبي و ليس الكلام، فهو يركز على الاستعمالات اللغوية المتداولة بين الناس، و ليس اللغة الأدبية فقط.

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته ، منشورات دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان،ط1 ، 1985 ،ص 17.

[2] رجاء عيد :البحث الأسلوبي معاصرة و تراث ، الناشر منشأة المعارف ، الإسكندرية ، (دط)، 1993، ص32-33.

[3] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ج1، دار هومة لنشر و التوزيع ،الجزائر ،ط1، 1997 ،ص 63-64.

[4] المرجع نفسه :ص 65.

اللغة حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليومية الدائرية في مخاطبات الناس و معاملاتهم.

و يعتبر كل فعل لغوي فعلا مركبا تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، بل إن الشحنة العاطفية أبين من الفعل اللغوي وأظهر بناءا على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء.

ومن هنا يلح "بالي" على ضرورة العلاقة بين الضوابط الاجتماعية و النوازع النفسية في نظام اللغة، فالأسلوبية ليست بلاغة و ليست نقدا وإنما مهمتها البحث في علاقة التفكير بالتعبير، و إبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله. [1]

و لقد اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا، له أهدافه الخاصة وميدانه المحدد و منهجه في البحث، بفضل تلك الأفكار التي قدمتها أسلوبية "بالي" اللغوية، فقد كانت أفكاره بمثابة أصول أخذت تتشكل واضحة عند من تبعه من الأسلوبيين، و إن لم تبرز كأصول لعلم جديد في نظر" بالي" الذي أرداها لغوية جماعية تسابق علم اللغة، و تستند على العلاقة بين الفكر و التعبير. [2]

3-2- الأسلوبية النفسية:

تعني الأسلوبية النفسية بمضمون الرسالة و نسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الذي هو نتيجة لانجاز الإنسان و الكلام و الفن، و هذا الاتجاه تجاوز- في أغلب الأحيان – البحث في أوجه التراكيب و وظيفتها في نظام اللغة إلى العلل و الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي. [3]

---

[1] نور الدين السد:ص66،بتصرف.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق،دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن،ط1 2007،ص99.

[3] نور الدين المسد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ،ج1، ص67.

وتزعم هذا الاتجاه ليو سبيترز(**Lèo SPITZER**) وقد ظهر هذا التيار كرد للفعل على التيار الوضعي ويمكن أن يسمي بالانطباعية، فكل قواعده العملية منها و النظرية فقد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل و كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي. [1]

ويقول ليو سبيترز «إن الانحراف الفردي عن نهج قياسي، لا بد و أن يكشف عن تحول في نفسية العصر، تحول يشعر به الكاتب و أراد أن يترجمه إلى شكل لغوي ، ولا بد وأن يكون هذا الشكل جديدا ، فمثلا يمكن تحديد الخطوة التاريخية نفسيا و لغويا على السواء ومن المسلم به أن تجديد لغوي يكون أسهل بالنسبة للكتاب المعاصرين لأننا نعرف أساسهم اللغوي أكثر مما نعرف أساس الكتاب المتقدمين »[2]

واستعانت جل دراسات سبيترز للأسلوب بعلم الدلالة التاريخية فهو يتتبع التطور التاريخي للكلمة، ليستقي منها معلومات تسهم في إثارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عنده في السياق قد تأخذ دلالة معينة في النص، و قد تتعدد دلالتها بحسب السياق و القدرة التأويلية للمتلقي . [3]

و يمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في خمس نقاط:

– وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.

– معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

– ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.

– إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي .

– السمة الأسلوبية المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي، و طريقة خاصة في الكلام تترام في الكلام العادي.

---

[1] محمد يزيجي:محاضرات قي الأسلوبية ، مطبعة مزوار الوادي، ط1،2010، ص9–10.

[2] محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوب، دار العلوم، السعودية، ط1،1985، ص35.

[3] نور الدين السد:الأسلوبية تحليل الخطاب ج1، ص73.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف عن منهجية سبيتزر من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منه منظرا، و هو بذلك عالم أسلوبية في الصميم [1].

وحاول هنري موريه "henry Murray" اكتشاف ما أسماه " رؤية" المؤلف الخاصة للعالم من خلال أسلوبه، و اكتشاف هذه الرؤية يقوم على أنه هناك خمس تيارات كبرى ذات تعبيرات مختلفة تتحرك داخل " الأنا العميقة " هي :

القوة و الارتفاع و الرغبة و الحكم و التلاحم، و هي الأنماط التي تشكل نظام الذات الداخلية. [2]

كما نجد أيضا أن" سبيتزر " أول من قام بوضع خطة بين علم اللغة و الأدب على أساس أن أعظم وثيقة كاشفة عن روح شعب من الشعوب هي أدبه، و نظرا لأن الأدب ليس سوى لغته كما كتبها أكبر كتابه، لأنه يوسعنا أن نعلق أمالا كبيرا على فهم روح الأمة في لغة أعمالها الأدبية الفذة [3].

إذن فالأسلوبية عند " سبيتزر " قد حصرها قي النص الأدبي و الأسلوب مرتبط بالإبداع عنده و نقلت بذلك من اللغة إلى الكلام الأدبي، حيث يهدف إلى الوصول إلى نفسية المبدع و ميوله و ونوازعه وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية، التي تسعى إلى التعمق في نفسية الكاتب و تفردها بالتجربة الأدبية.

3-3- الأسلوبية البنيوية:

تعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة، على حساب أية اعتبارات أخرى، و الخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، يحمل غايات محددة، وينطلق التحليل من

---

(1) محمد بن يحي :محاضرات في الأسلوبية ، ص37.

(2) أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، دار الغريب للنشر و التوزيع، القاهرة ،(دط)، (دت) ، ص 36

(3) صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص 57 .

وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى جاكبسون نماذج عنها في القواعد الشعرية مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب، ووحداته التكوينية.[1]

و يعد ميشال ريفاتير أحد الأقطاب هذه المدرسة، فمنذ أواسط الخمسينات نجده حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا و تنظيرا،وتبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العملي للدرس الأسلوبي و يقسم" ريفاتير" دراسة النص الأدبي إلى مرحلتين :

01- مرحلة الوصف: و يسميها" ريفاتير" مرحلة انكشاف الظواهر و تعينها، و تسمح للقارئ بادراك وجوه الاختلاف بين بنية النص و البنية النموذجية القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات وصنوف الصياغة.

02- مرحلة التأويل و التعبير: و تأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة، و عندها يتمكن القارئ من الغموض في النص، وفكه على نحو تترابط فيه الأمور و تتداعى، ويتفاعل بعضها في بعض [2].

إن نظرية السياق عند" ريفاتير" جاءت لتعويض سابقتها التي تعتمد على المخاطب والخطاب معا، ومن ثم تنطلق من النص لتعود إليه فالعلاقة بين النص و الملتقى فقط ويعلق " المسدي" على هذا القول«لا نص بلا قارئ و لا خطاب بلا سامع» وحتميا أن نقروا البحث بنا جادلا،بأن الملفوظ يظل موجود بالقوة سواء أفرزته الذات المنشئة له أم دفنته في مواطن اللاملفوظ، ولا يخرجه إلى حيز الفعل إلا متلقيه، و هذا التلقي هو بمثابة إنقداح شرارة الوجود للنص و لماهية الأسلوب، الذي لا يبقي من تعريف له إلا كونه كائنا منشودا منذ لحظة النشأة إلى حيث "يستهلك"، قراءته دفن لصيرورته من حيث تبشير بولادته [3].

---

[1] عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، ص82.

[2] نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص83-84.

[3] المرجع نفسه: ص87.

فمهمة الأسلوبية البنيوية إذن؛ اكتشاف القوانين و الأساسات التي تهيكل الخطاب الأدبي و تنظمه، وكذا العلاقات بين الوحدات اللغوية على أساس أنها-أي لغة- حقل متكامل تحدد مفهومها الأساسي ببنية النص [1]، فهي إذن رؤية نقدية تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا، و كشف المنابع الحقيقية للأسلوبية في اللغة و علاقتها بعناصرها و وظائفها.

3-4- الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث معية الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج الإحصاء الأسلوبي " **زمب**" **ZEMB** " الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب الكلمة، و وضع متوسط تلك الكلمات على شكل نجمة و هكذا تنتج أشكالا و نماذج متنوعة يمكن مقارنة الكلمات ببعضها، و أنواع الكلمات التي تحصى هي:

الأسماء، الضمائر،الصفات، الأفعال، حروف الجر، حروف الربط. [2]

و لقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية،إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه[3].

---

[1] عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، دار النشر المؤسسة الصحفية للنشر و التوزيع، المسيلة ، 2010،ص18.

[2] نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1، ص97.

[3] حسان ناظم :البني الأسلوبية في أنشودة المطر للسباب، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص48.

و رغم ما تقدمه المدرسة الإحصائية من خدمة للأسلوبية في مجال الأدبيـــة، إلا أنهـــا تعرضت لانتقادات لاذعة من بعض النقاد، الذين رأوا فيها إجحافا في حق أحاسيس و شعور الكتاب والأدباء، إذا لا يمكن إحصاء أو قياس هذه الأحاسيس ومن جملـــة هـــذه الانتقـــادات نذكر ما يلي:

- الإحصاء يقتضى جهدا كبيرا.
- سيطرة الكم على الكيف مما يفقد دراسة الأسلوب هدفها الأساسي.
- إن الافتنان بدقة الأرقام يوهم بدقة المنهج و لكنها قد تكون مخادعـــة عنـــد تنـــاول الأعمال الأدبية، لأن كثيرا عن الظواهر يتداخل تدخلا عضويا، بحيـــث يصـــعب إحصـــاء واحدة منها إحصاء منفردا.

إن الدقة الإحصائية لا تجدي نفعا في الإمساك ببعض المسائل الغامضة، أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية و الإيقاع الرقيق أو المركب و غيرها. [1]

إن اعتماد المنهج الإحصائي يهدف إلى التعرف على أسلوب مؤلف ما، إضـــافة إلـــى معرفة الفوارق و الميزات بين الأدباء لتميز بينهم.

04-خطوات التحليل الأسلوبي:

ليس كل تناول للنص الأدبي يعد تحليلا أسلوبيا، فقد يقع دراسي الأسلوب فـــي شـــباك الإضاءات الخاطفة و الملاحظات العابرة دون الوصول إلى حقيقة الظاهرة الأســـلوبية فـــي النص الأدبي وجوهرها، لذا وجب على المحلل الأسلوبي أن يتقيد بمنهجية صارمة، وأن يلج النص الذي يريد تحليله بخطوات محسوبة و محددة حتى تكون نتائجه دقيقة و مثمرة و قيمة ومن أهم الخطوات التي يجب إتباعها ما يلي: [2]

---

[1] عثمان مقيرش : الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة، ص19.

[2] بيير جيرو : الأسلوبية، ص18.

-الاقتناع بأن النص جدير بالتحليل، فحسن اختيار مادة الدراسة أول خطوة يخطوها المحلل في الطريق الصحيح، و هكذا يجب على المقبل على تحليل نص تحليلا أسلوبيا أن يختار نصا ينطوي على ظواهر لغوية يراها تستحق الدراسة.

– قراءة النص عدة مرات حتى ينتابه انطباع جمالي يهيمن على نفسه [*1]، وهذا الانطباع يسمي الأثر ،إذ لا بد أن يقوم بين النص ومحلله علاقة حميمة، وأن يتعاطف معه ومع أفكاره ولذلك فائدة عظيمة فالنص لا يسلم زمامه إلا لمن يحسن ترويضه.

– القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف خصائص النص الكلامية المتكررة، فبعض السمات لا تظهر إلا بعد قراءات عدة لخفائها، أو لغفلة الذهن عنها.

– ملاحظة الانزياحات وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويمكن أن نعتمد في هذه الخطوة على الإحصاء لضبط نسبة التكرار، إذ أن بعض الظواهر لا تظهر على السطح ولا تنكشف إلا عن طريق الإحصاء العددي.

– تحديد السمات التي تميز النص، وتصنيفها حسب مستويات التحليل الأسلوبي فنعد مثلا قائمة بالسمات الصوتية، والصرفية، و النحوية والمعجمية، وهذا الإجراء هو في الحقيقة تقسيم منهجي وتنظيمي القصد منه التفرغ لكل مستوى منفردا وإعطاء كل ذي حقه من التحليل.

– القيام بسلسلة من القراءات لاستكشاف الظواهر التي لم تظهر في البداية حيث يقول جاكبسون " ما الذي يجعل من مرسلة كلامية عملا فنيا[2]، ويضيف كذلك: ماهو هدف المحلل الأسلوبي؟ أو بمعنى آخر من الذي يجب أن يلفت انتباه المحلل الأسلوبي.

---

[*] قد يهمل البعض هذه الخطوة فينتابهم الملل والسأم من تمنع النص وصعوبته، وذلك ما يدفعهم إلى الانصراف عنهم بغية الحصول على نصوص سهلة التحليل.

[2]– فاطمة الطبال بركة: النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص187.

إن البحث الأسلوبي هو البحث عن العناصر اللغوية التي تجعل من النص عملا أدبيا أي أنه البحث عن السمات الأسلوبية في النص الأدبي، وهذا ما يعفي المحلل من الدراسة الكلية للنص وتناول جميع عناصره، فعمله يقوم على الاختيار لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية لأن النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعد أسلوبا، ويحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تعد سمات أسلوبية. [1]

[1]– موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص16.

الفصل الأول:

أسلوبية البنى الصوتية

1- تصنيف الأصوات وخصائصها

2- أسلوبية التكرار وأنواعه.

1.تنوع الأصوات وخصائصها:

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

كما أنه قد يختار صوتا دون غيره في رسم تلك الصورة، أو الكشف عن مشاعره وعواطفه، " والصوت يشبه العنصر الحي في الخلية، فهو لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي" [1]، لاحتوائه على طاقة جمالية وفنية، يشكلها الشاعر على شاكلة متميزة ومنفردة، تجعل النص الشعري مشحونا بطاقة موسيقية لا مثيل لها.

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

1-1-الأصوات المجهورة:

تعد ظاهرة الجهر من الظواهر الصوتية، التي كانت لها شأن كبير في تمييز الأصوات اللغوية، وتقابلها ظاهرة الهمس، ويعرف الجهر بأنه: "الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حيال النطق به".

---

[1] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط1، 2006، ص 44.

والأصوات الصامتة المجهورة في اللغة العربية، كما ننطقها اليوم هـــي: ب، ج، د ذ، ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن، و، ي[1]، وأما ورودها في القصائد **لزاهـــي وهبـــي** فكان كالآتي:

القصيدة / تـــــواتر الصوت	منديلها البحيرة	تتبرج لأجلي	أحلامك المعلقة	تليق بك الحياة	شجرة العائلة	ناس الشتاء	المجموع
ب	19	35	31	21	26	11	143
ج	05	06	10	12	10	10	53
د	15	27	18	18	27	13	118
ذ	15	07	04	05	01	02	34
ر	24	45	38	22	34	29	192
ز	04	07	06	06	02	02	27
ض	03	09	02	01	03	02	20
ظ	01	05	05	01	03	05	20
ع	13	17	20	24	24	16	114
غ	04	10	04	07	05	02	32
ل	47	85	85	80	87	44	428
م	23	41	35	35	33	23	190
ن	26	38	42	41	41	24	212
و	18	22	21	14	31	22	128
ي	33	82	29	40	51	34	269
المجموع	250	436	350	327	378	239	1980

جدول يمثل تواتر الأصوات المجهورة.

[1] كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص174.

من خلال هذا الجدول، نلاحظ تواتر الأصوات المجهورة في القصائد الحداثية **لزاهي وهبي** المتمثلة في قصيدة:

منديلها البحيرة، وتتبرج لأجلي، وأحلامك المعلقة، وتليق بك الحياة، وقصيدة **شجرة العائلة، وناس الشتاء،** حيث قدر عدد الأصوات المجهورة بـــ **ألف وتسع مئة وثمانين صوتا(1980)**، وقد كانت أكثر الحروف هيمنة هي: حرف اللام، والنون والراء، والميم، والياء على التوالي.

تصدر حرف اللام قائمة الأصوات، فهو ذو مكانة خاصة في اللغة العربية، فهو والألف من علامات التعريف، فاللام صامت منحرف، لأن اللسان ينحرف عند النطق به وهذا ما يتوافق مع انحراف شعراء الحداثة عن الصيغ الشعرية المألوفة، ويميلون إلى التمرد والتحدي.

وقد بلغ تواتر صوت **اللام** في القصائد **لزاهي وهبي** المذكورة سلفا: **أربع مئة وثمانية وعشرون مرة (428).**

وحرف **اللام** في هذه القصائد"**شجرة العائلة، تتبرج لأجلي**" يدل على الحزن والأسى والتحدي والصبر، والليونة والتماسك.

وقصيدة **شجرة العائلة** هي أكثر القصائد ناطقة بحرف **اللام.**

يقول **زاهي وهبي:**

هُنَاكَ
لاَ بُدَّ لَكَ
أَنْ تَثْقِبَ جِدَارَ الْمُخيلَة
لِتَكْتُبَ قَصَائِدَك المُهَرَّبَة
لِتَرْسُمَ حَدِيقَة وبُسْتانِيًا يَعشّبُ الْوَقتَ الكَسُول
لِتخْتَلِس قبلَة مِنْ عاشِقةٍ تَمْزُجُ
الْصَّبْرَ بالانتظار

تُطرِزُ غِيَابَكَ بِالْصَّلاة
لِتُلْقِي نَظْرة علىَ حيَاة لمْ تَعِشْهَا بَعْد [1].

إن توظيف "**اللام**" بهذه الكثافة في القصيدة يصور لنا ذلك البعد الإنساني للشـــاعرمن خلال وقوفه إلى جانب المقاومة، وحث الأسير على فتح خيال واسع الأفق، ليحتمل مرارة السجن، متسلحا بالتحدي والإيمان.

ومن الأصوات المجهورة التي كان لها حضور متميز هو صوت **النون**، الذي بلـــغ تواتره **مئتان واثنا عشر مرة (212)**، متربعا على القصائد التالية:

أحلامك المعلقة، تليق بك الحياة، شجرة العائلة.

فصوت "**النون**" من الأصوات الأنفية المجهورة، يحمل دلالة المعاناة والحزن والبكاء والألم والأسى، لذلك يدعى **بالصوت النواح**، وهو أيضا يوحي بموسيقى حزينة وبمســـحة أنين [2].

يقول **زاهي وهبي** في قصيدة "**أحلامك المعلقة**" :

مَدَاخِن الْعُمْرِ الْمُطْفِأة
قَطْرَانَ سُطُوحِ سَاخِنة
لِحظَائِر مَهْجُورَة
رَوْث الْسِنِينَ الّتِي تَعْدُو [3].

ويقول أيضا في قصيدة "**تليق بك الحياة**" :

لكَ أنْ تَفْعلَ ما يَحْلُو لكَ
لكَ أنْ تَرَى فيِ مدِينَتي ما تُرِيد
ولِي أنْ أجْعَلَ قَصائِدَك خُبْزَ الْفُقَرَاء

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، الدار العربية للعلوم الناشرين، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص 214.

[2] أماني سليمان داود: الأسلوبية الصوفية في شعر الحسين بن منظور الملاح، دار مجد لاوي، عمان ط1، 2002، ص 85.

[3] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 207.

لَيْسَ الْحُزْنُ ما يَجْعَلَك اسْتِثنَائِيا
ولاَ الْمَوتُ الْمُتَرَبِّصُ لكَ عِنْدَ ناصيْة الْأَيَام[1].

من خلال هذه المقاطع الشعرية التي تنفتح على فضاءات مختلفة، من خلال التوظيف المكثف لصوت **النون**، فهذا الصوت يفيض بطاقة نفسية لشاعر يعبربه عن مآســـي وآلام أبناء وطنه، الذين تجرعوا مرارة السجن والمعاناة، فهو عبر عن واقع عربي أليم، يتخبط في ظل الاحتلال، وكيف يكون القلم سلاحا وشحاذا للهمم في حالة الحرب.

كما نجد أن لصوت "**الراء**" حضورا متميزا، إذ بلغ عدد تواتره **مائة واثنان وتسعون صوتا (292)**، حيث احتل المرتبة الثالثة، وهو صوت يتمتع بغزارة وكثافة بارزة، فهو صوت كلي يتميز بالتكرارية[2]، وورده بكثافة في قصيدة "**تتبرج لأجلي**" وخير مثال على ذلك قوله:

هل امرأة
تتَبَرّجُ لِأجْلِي
تَتَعرّى عِنْدَ قَبْري
يُلامِسُ خَصْرَها الرُّخام
تَترُكُ ظلاً
يَرْوِي عِظامِي؟
هلْ امرأة
تَرانِي فيِ نَوْمِهَا
جَدْوَلاّ [3].

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 210.
[2] كمال بشر: علم الأصوات، ص 414.
[3] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 76.

هذه الأسطر الشعرية الرائية تكشف عن نفسية الشاعر، وما يختلجه من مشاعر تؤرقه، وصورة المرأة التي يتمناها، حيث جمع بين متناقضات: **تتبرج لأجلي، تتعرى عند قبري، تترك ظلا، تراني في نومها**، حيث جعل التراسل بين الحياة والموت، مما ولد إيقاعا اهتزازيا؛ أي أن هذا الإيقاع المتولد من هذا الصوت بث نوعا من الإيقاع النفسي الداخلي، الذي يتردد بين الارتفاع والانخفاض. "وقد شحنت الوحدات الفعلية بخصائص الوحدة الصوتية ذاتها لذلك يحسن المتلقي بتكرار دلالات الدوام والثبات"[1]، وهي معاناة الشاعر المحاصرة بين الحيرة والتساؤل عن امرأة تهتم لأمره.

ومن حرف **الراء** ننتقل إلى حرف "**الميم**" الذي جاء في المرتبة الرابعة، وقد تكرر **مائة وتسعين مرة (190)**، وكانت قصيدة "**تتبرج لأجلي**" المسرح الشعري الذي طغت عليه نسبة صوت **الميم**.

يقول الشاعر في المقطع الرابع من قصيدة "**تتبرج لأجلي**":

غَدًا
أَمْضِي بِسَلاَمٍ
هَلْ أَحَدُكُمْ
علَى سَبِيلِ الْمَوَدّةِ
أَو علَى سَبِيلِ الْمُزَاحِ
يَذْكُر
أَنَّهُ ذَات يَوْمٍ
جَاءَ غَرِيبُ إِلىَ الْمَدِينَةَ [2].

---

[1] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص 36- 37.

[2] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 77.

ويقول أيضا في المقطع الثاني من قصيدة "**أحلامك معلقة**" :

أَحْلامُكِ الْمُعَلَقَة

علَى مُشْجَب الْوِحْدَة[1].

ويقول أيضا في المقطع الرابع:

ذَاكِرَتُكِ الْمَلأى بِالْثُقُوبِ

طَالَمَا رَتَقْنَاهَا

بَخَمْرِ الْأَحَادِيثِ الْأَلِيفَة

ولِكَي نَنْسَى

عَلَّقْنَا عَلَى الْحَائِط

صُورَة كَلْب أَعْرَج

يَبُولُ عَلَى مَجْدِ الْحُرُوبِ الْقَادِمَة [2].

هذه المقاطع الشعرية الحداثية التي حفلت بصوت "**الميم**"، شهدت عمقا وتنوعا دلاليا إذ تجاوزت الدلالة المعجمية للألفاظ والكلمات، لتطلق العنان لصوت **الميم**، ليبوح بألم الشاعر وحسرته على الواقع العربي، الذي يعيشه نتيجة الانهزامات والانكسارات التي عرفها، عبر مدلولات لا نهائية، وهذه الظاهرة عرفت بها القصيدة الحداثية التي لا تعرف معنى محددا أو نهائيا.

نستنتج من خلال الجدول السابق الذي رصد لنا الحروف المجهورة، أنها جاءت بنسب متفاوتة، وأن كل قصيدة جاءت حافلة بكم هائل من هذه الأصوات، رغم التفاوت الملحوظ من قصيدة إلى أخرى، وهذا راجع إلى اختيار الشاعر لهذه الأصوات التي تتلاءم مع طبيعة كل موضوع، إما في حالة الهدوء أو الغضب أو التمرد أو الانفعال الداخلي، لذا

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 205.

[2] المصدر نفسه، ص 208.

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

1-2-الأصوات المهموسة:

" الصوت المهموس عند علماء الأصوات هو "حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى يجرى معه النفس" [1]، ويعرفه **إبراهيم أنيس** بقوله: "هو الصوت الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لها رنينا حين النطق بها" [2].

والأصوات المهموسة هي: "**ت، ث، ح، خ، ش، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه**"[3].

وفي ما يلي سنوضح تواتر هذه الأصوات في القصائد **لزاهي وهبي** في الجدول الآتي:

القصيدة / تواتر الصوت	منديلها البحيرة	تتبرج لأجلي	أحلامك المعلقة	تليق بك الحياة	شجرة العائلة	ناس الشتاء	المجموع
ت	38	61	54	63	78	29	323
ث	01	05	05	03	05	02	21
ح	15	28	19	16	15	07	100
خ	04	07	03	06	07	04	31
س	12	19	12	12	20	10	85
ش	04	12	08	09	13	09	55
ص	06	12	06	15	15	08	62
ط	04	02	08	04	07	01	26

[1] عبد القادر عبد الجليل: هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء، عمان، ط1، 1998، ص42.

[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1987، ص 20.

[3] كمال بشر: علم الأصوات، ص 174.

ف	12	08	18	19	18	11	86
ق	08	15	17	19	21	13	93
ك	08	22	21	20	28	11	110
ه	08	37	11	04	14	10	84
المجموع	120	228	182	190	241	115	1076

جدول يوضح مجموع الأصوات المهموسة في القصائد.

من خلال هذا الجدول نلاحظ أن الأصوات المهموسة في القصائد الحداثية، قد بلغت **ألف وستة وسبعين صوتا (1076).**

أما بالنسبة للأصوات المهموسة الأكثر تواترا نجد: صوت **التاء،** الذي بلغ عدده في القصائد: **ثلاث مائة وثلاث وعشرون مرة (323)**، ويليه صوت **الكاف** الذي تردد **مائة وعشرة مرة (110)**، ثم صوت **الحاء،** الذي تكرر **مائة مرة (100)**، ثم صوت **القاف،** الذي تردد **ثلاث وتسعين مرة (93).**

ومن القصائد التي جاءت حافلة بصوت "**التاء**" نجد قصيدة "**شجرة العائلة**".

يقول الشاعر في المقطع الثاني من القصيدة:

هُنَاكَ

عَلَى مَسَافَةِ دَمْعَةٍ أَوْ رَصَاصَةِ

تَحْتَ هَدِير الْطَائِرَاتِ الْمُعَادِيَةِ

حَيْثُ الْأَحْلَامُ مَمْنُوعَةُ مِنْ الْصَّرْفِ

وَالأُمْنِيَاتُ سَجِينَة

أَسْمَعُكَ تُغَنِّي

بِلاَدِي . بِلاَدِي ...

أَرَى صَوْتَكَ عَصْفُورًا عَلَى شَجَرَةِ الْعَائِلَةِ [1].

يطغى على هذا المقطع الشعري الصوت المهموس "**التاء**"، وهو من الأصوات المهموسة، يوحي بالتعب والألم الناجم عن استحضار الماضي والحاضر في آن واحد.

كما توحي بالتوتر والاضطراب لدى الشاعر، وهو يتحدث عن الحرية المسلوبة وعن الحقيقة والذات الإنسانية، والانتماء للوطن.

ويقول الشاعر في المقطع الأول من قصيدة "**تليق بك الحياة** ":

فِي الْصَبَاح لَكِ أَنْ تَرْشُقَ الْجُنْدِيُ بِحَجَر

أَنْ تَقْطِفَ وَرْدَةً لِعَاشِقَة وَرْدَةً

أَنْ تَجِدَ وَقْتَا لِأَشْيَائِك الْحَمِيمَة

أَنْ تَنْتَقِي قَمِيصًا رَبِيعِي الْمَزَاج

أَنْ تَرْفَعَ صَوْت الْمُوسِيقَى عَالِيًا

أَنْ تُخَفِفَ قَلِيلاً وَطْأَة هَذَا الْاِحْتِلاَل[2].

يطغى على هذا المقطع الشعري ثلاثة أصوات مهموسة وهي: **التاء، القاف الحاء** والأصوات المهموسة إذا استعملت بوفرة في سياق ما فإنها تضفي مسحة دلالية خاصة ذلك بسبب طبيعتها، فهي مجهدة للنفس، لأن الشاعر يحتاج عند النطق بها إلى قدر كبير من هواء الرئتين أكبر ما تتطلبه نظيرتها المجهورة، فإذا كثرت في سياق ما تضاعف الجهد، وانحصر فيها الاهتمام، وبالتالي تتحدى وتتجاوز حدها العادي [3].

والتاء من الأصوات المهموسة، يعبر بها عن مناخ الحزن والبكاء، لكن الشاعر هنا وظفها بشكل يتناسب مع طبيعة الموضوع، فهي حملت دلالة الجرأة والقوة، ودلالة التصريح لا التلميح.

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 213- 214.

[2] المصدر نفسه، ص 209.

[3] محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، (د.ط)، 1981 ص 55.

أما صوت **القاف** فهو كعادته يوحي بالقلق الذي يساور الشاعر نتيجة الأوضاع التي تعيشها الأمة العربية، لذا فهو يشحن طاقات الأدباء والشعراء ليدافعوا عن قضايا أمتهم.

أما صوت **الكاف** فقد احتل المرتبة الثانية من حيث عدد تواتره في القصائد، وحظيت قصيدة "**شجرة العائلة**" بأكبر قدر منه، ثم تليه قصيدة "**تتبرج لأجلي**"، أما القصائد الباقية فجاءت بنسب متقاربة جدا.

يقول الشاعر في المقطع الثاني من قصيدة "**أحلامك المعلقة**" :

حُقُولُ نَظَرَاتِكِ الْشَّاسِعَةِ
عَصَافِيرُ يَدَيْكِ الْمُلَوَّنَةِ
طَالَمَا زَقْزَقَتْ أَصَابِعُكِ
لِمُصَافَحَةِ يَدَيْهَا
كَأَنَّهَا الْبَارِحَةَ[1].

ويقول في المقطع الأول من قصيدة "**تتبرج لأجلي**" :

هَلْ أَحَدُكُمْ
يُمَلَّحُ خبزًا لِلْمَارَةِ الْغُرَبَاءِ
يُصَادِقُ شَبَاكًا أَوْ شَجَرَة
يَحْكِي مِنْضَدَة وَأَرِيكَة؟
هَلْ تَدْمَعُ عَيْنُ؟
هَلْ أَحَدَكُمْ يُذَكِرُنِي
بَائِع الْعِلْكَةِ مَثَلاً[2].

صوت "**الكاف**" في هذه الأسطر الشعرية يهمس بالتذمر والتعب، وفيها هاجس التساؤل والحيرة الذي انتاب نفسية الشاعر، وخاصة في المقطع الثاني.

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص206.

[2] المصدر نفسه: ص 74.

"وقد يصيب **الكـــاف** نوع من الإجهار في بعض السياقات" [1]، ومثالـــه ذلـــك قـــول الشاعر في المقطع الأول، فنحس وكأنه يحدث انفجار مفاجئ، فهو يطلق العنان لصـــوته ليعبر عن الذات الإنسانية، ليسمع قدرا أكبر من المستمعين، لذلك قيل أن" **الكاف** صـــوت حنكي، ذو وقفة انفجارية مهموس"[2].

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

1–3– الحركات الطوال:

" الحركات الطوال مصطلح حديث نسبيا، نطلقه الآن على ما يعـــرف فـــي القـــديم بحروف المدً، وهي الألف في نحو قال والياء في قيل والواو في يقول، وعلى الرغم مـــن أنهم لم ينعتوها بالحركات، فإنهم في جملة الكلام حولها يلقون إلينا بجمل تلـــك الخـــواص والسيمات التي تميز بها عن غيرها من الأصوات " [3]، و"تتميز بأنها مفتوحـــة تســـتوعب الإنسانية بأبعادها السارة وغير السارة"[4].

أول ما يشد الانتباه إلى القصائد هو أصوات المد، حيث أنها فرضت وجودها وبشكل لافت في القصائد وبنيتها اللغوية وقد قدر عددها في القصائد المختارة بـــــ سـبع مئـــة وثمانية عشر (718) صوتا، ومن أصوات المد نجد : (الَّتي / يدين / المـــارَّة/ الغربـــاء/ قبري/ الغريب/ المدينة/ الشعراء/ الأيام/ السَّعال/ عينيك/ الأحزان/ الأقـــداح/ الســـنابل/ العاشقين/ الأمنيات/ عاليا/ السماء/ المساءات/ الحروب/ الموسيقى/ الوحدة/ القروية).

---

[1] كمال بشر: علم الأصوات، ص 273.

[2] المرجع نفسه، ص 273.

[4] المرجع نفسه، ص430.

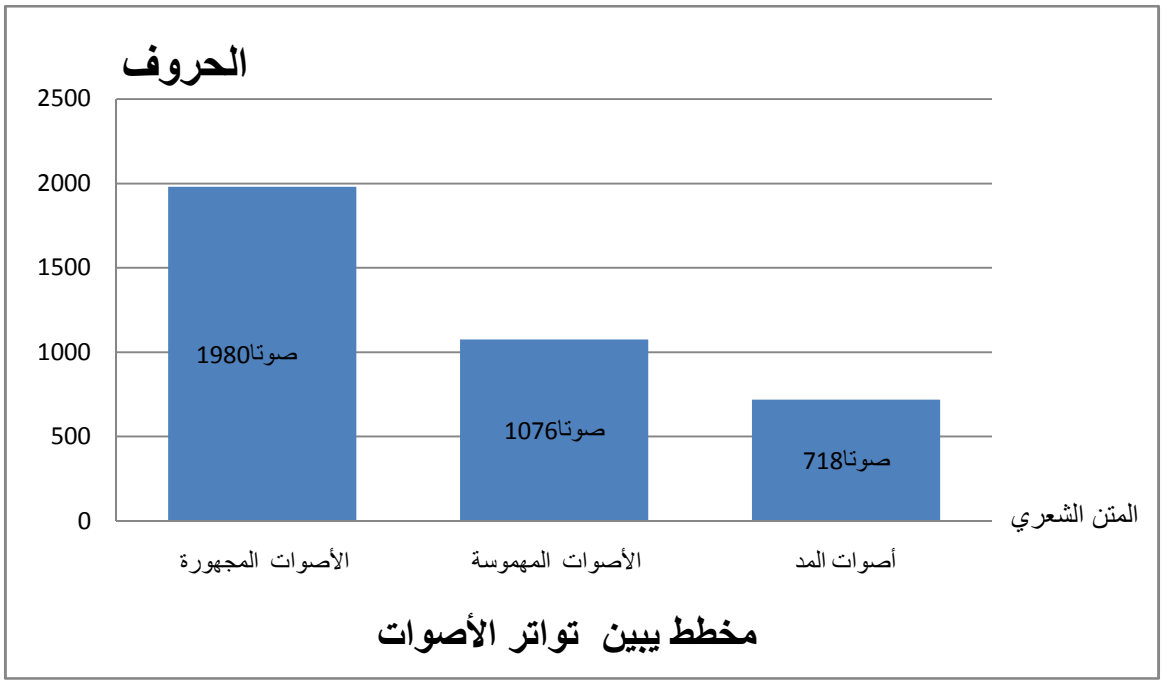
[5] مصطفى السعدني: المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية، منشأة المعارف، الإسكندرية، (دت)، (دط) ص62.

إن الإحساس بالامتداد الصوتي في حرف المد يعطي إحساسا بالابتعـــاد والامتـــداد ونلمس ذلك في امتداد البصر في السماء، نظرا لاتساعها، والأحزان وهي قدر قد يصيب الإنسان، والسنابل هي دليل على العطاء، وعاليا هو كل شيء بعيد المنال والشعراء هـــم صوت الشعب، كما أنها قد تعبر عن ذلك الإحساس بالتعب والحيرة كقوله :"هل أحـــدكم يذكرني / يحرسني من الظلمة العمياء"، وتتميز أصوات المدً بالوضوح الســـمعي وقـــوة استماعها.

من خلال دراستنا بصفات الأصوات نلخص إلى أن الأصوات المجهورة قد احتلـــت الصدارة، حيث عددها بـــ 1980 من مجموع أصوات القصائد المختارة تليها الأصـــوات المهموسة التي بلغ عددها بـــ: 1076 صوتا، وتأتي أصوات المدً في المرتبة الثالثة.

إن غلبة الأصوات المجهورة على باقي الأصوات الأخرى أمر طبيعي؛ لأن الشاعر في حالة ثورة وانفعال نفسي نتيجة للقضايا الإنسانية التي عالجها، فجاءت قصائده الشعرية أكثر وضوحا وإسماعا مترجمة لتلك الحالة النفسية الثائرة والرافضة للواقع العربي.

والمخطط الآتي يبين تواتر هذه الأصوات.



مخطط يبين تواتر الأصوات

ويمكن أن نشير في نهاية هذا البحث إلى أن قيمة الصوت الجمالية والدلالية تستشف من خلال براعة الشاعر، الذي بإمكانه أن يستخدم الأصوات ذاتها لتعبير عن أجواء الفرح أو الحزن، لأن طبيعة ودلالة هذه الأصوات تتوقف على طبيعة السياق والمقام والغرض والمواقف النفسية التي يعبر عنها الشاعر .

2- أسلوبية التكرار و أنواعه:

من أبرز المبادئ التي تتظافر مع غيرها في القصيدة الحداثية مبدأ التكرا، الذي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حداثي، فالشاعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة، لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري، فيأتي التكرار ليحققه جماليا، أما الدوافع الفنية للتكرار فان ثمة إجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي و التأثير في نفسه. [1]

وللتكرار في الشعر الحداثي أنماط عديدة، سواء كانت على مستوى الصوت الواحد أم الكلمة أم الجملة؛ فالتكرار يفاجئ المتلقي بما لا يتوقعه بأنماط مختلفة من خلال ثنائية الغياب و الحضور.

"يقوم هذا النظام على أسس نابعة من صميم التجربة و مستوى عمقها و ثرائها....من خلال فاعليته التي تتجاوز حدود الإمكانات النحوية و اللغوية لتصبح أداة موسيقية دلالية في آن واحد"[2]

و التكرار عند زاهي وهبي يعكس تجربته الشعرية، فهو لا يكرر بصفة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، بل ينظر إلى التكرار على إن له صلة بالمعنى العام للنص الشعري.

و في ديوان تتبرج لأجلي سوف أرصد أهم مظاهر التكرار و أكثرها توترا على مستوى الحرف، الكلمة، الجملة، مع التمثيل لذلك:

---

[1] محمد مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987 ص 173.

[2] محمد صابر عيد: القصيدة العربية الحديثة بين الدلالية و البنية الإيقاعية، منشورات اتخاذ الكتاب العرب، دمشق (د ط)، 2001، ص193.

2-1- تكرار الحروف:

يتكرر في القصائد عدة حروف ولا نعني بها الأصوات و إنما نعني بها حروف الجـــر، وحروف المضارع، وأدوات النصب...الخ

يكثر ورود حروف الجر في النصوص الشعرية الحداثية (إلى، في، علـــى، الـــلام، الباء).

وهي تمثل ظاهرة أسلوبية في شعر زاهي وهبي وخاصة في قصيدة شجرة العائلـــة حيث نجده يوظف حرف الجر إلى، بصورة مكثفة حيث يقول:

مـُناك،
لا تأبه للجلاد
لَكنك تشتاق إلى أختك الوْردَة
إلى البحر يملح خديك
إلى صوتك يلعلع في الوديان
و اسمك الذي حفرت يوما
أحرفه الأولى على جذوع النار
إلى السماء تمطر فوق رأسك
و حقل يتسع لفراشات عينيك
إلى قمر تخبئه في جيبك . [1]

لقد تواتر حرف الجر " إلى" في هذا المقطع خمس مرات، وقد استهل به و جعله مفتاحا استدلاليا، وهذه ميزة من ميزات قصيدة النثر، و ما كثف دلالته دخوله على كلمات ترمز لأبعاد و دلالات مختلفة، تجسد رؤية الشاعر حيث يجعل علاقة بين الإنسان و الطبيعة

[1] زاهي وهبي : تتبرج لأجلي، ص 215

وهي علاقة الحنين و الاشتياق، و خاصة و أن هذه القصيدة مهداة إلى سمير القنطار الذي قضى عمره في سجون الاحتلال، حيث أطلق سراحه سنة2008 في صفقة بين حزب الله اللبناني و إسرائيل.

و من حروف الجر أيضا نجد "في" الموظف بشكل واضح مرة يكون متتابعا و مرة منفصلا.

حيث يقول الشاعر في قصيدة ناس الشتاء:

في لقاءات مضت

كانت وعول تشرد بين أصابعك

أشجار زهرية تنمو في نظراتك

مثل جيش في طريقه إلى النشيد. [1]

ويقول أيضا :

سيدة الشتاء و الصيف

الحياة فستان في خزانتك

قبعتك سماء

المجرة حصيرة رثة

في تلك الغرف المكتظة بالرجال . [2]

إن استعمال حرف "في" و الذي يفيد هنا حسب توظيفه التداخل و الانتشار بين ما هو زماني و مكاني، حيث يجعل الشاعر كل شيء مرتبط ببيروت و يدور حولها، ليسرد لنا إيقاع الحياة و تفاصيلها في بيروت أيام الشتاء.

كما نجد أن حرف الجر "في" قد تكرر في مواطن أخرى و نذكر منها على سبيل التمثيل في قصيدة«تليق بك الحياة» و نذكر منها:

---

[1] زاهي وهبي : تتبرج لأجلي، ص 237.

[2] المصدر نفسه: ص 238.

في صيحة الديك – في صوت المؤذن– في الصباح .....الخ

وهنا يجدر بالذكر أن الشاعر زاهي وهبي من الشعراء الذين يميلون إلى افتتاح قصائدهم بحروف الجر.

تكرار "أن":

تكررت أداة النصب "**أن**" عدة مرات بشكل لافت حتى شكلت ظاهرة أسلوبية في شعر زاهي وهبي، و خير مثال على ذلك «تليق بك الحياة»، حيث تكررت متتابعة و تصدرت الأسطر الشعرية، حيث يقول:

أن تقطف وردة لعاشقة الورد

أن تجد وقتا لا أشيائك الحميمة

أن تنتقي قميصا ربيعي المزاج

أن ترفع صوتك الموسيقي عاليا

أن تخفف قليلا وطأة هذا الاحتلال. [1]

الشاعر إذن يكرر" أن تقطف، أن تجد، أن تنتقي، أن ترفع، أن تخفف " هنا تكررت أن المصدرية واقترنت بالفعل المضارع، وكلها أفعال تدعو إلى التغيير، وفيها نوع من التحدي واختيار الشاعر لهذا النوع من التكرار هو لإشراك المتلقي في هذه الصورة وذاك باختياره للفعل المضارع، فشعراء قصيدة النثر يولون اهتماما كبير للمتلقي الذي له حرية التأويل، فهنا يحدث التفاعل بين الشاعر و المتلقي، كما تكررت في المقطع الثاني من القصيدة نفسها.

أن تطلق غزالة من آسر الخيال

أن ترجع فتى مفتول الساعد والأحلام

أن تتغاوى بشيب التجارب والمحن. [2]

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 209.

[2] المصدر نفسه: ص 210.

نجد هنا أيضا " أن " المصدرية قد تصدرت الأسطر الشعرية، وقد اقترنت بالأفعال التالية (تطلق، ترجع، تتغاوي)، وهي أفعال تدل على العزيمة والقوة، وفيه نوع من الأمل والتمني.

ما يمكن قوله أنها تكررت 15 مرة في القصيدة، مرة نجدها متتالية فيما بينها ثم نجدها منفصلة في ثنايا القصيدة، وهذه ميزة تحسب لشاعر، فلكل شاعر له طريقتة الخاصة في رسم معالم قصيدته .

2-2- تكرار الكلمة:

لعل هذا اللون من التكرار قد غلب على أسلوب الشعراء القدامى والمعاصرين على حد سواء، باعتباره محاولة لخلق إيقاع مغاير للقصائد السابقة، وربما لأنه اشتراك للحن في أداء المعنى، عدا ذلك يفيد في التأكيد على المعنى المراد و تثبيته في ذهن المتلقي . [1]

ومن الشعراء المعاصرين الذين شاع لديهم هذا الأسلوب التعبيري لما يحمل من قيمة صوتية وفنية، حيث نجد الشاعر زاهي وهبي، الذي ساير الركب حيث كثرت نماذج التكرار اللفظي في ديوانه تتبرج لأجلي، حيث نجده يكرر في قصيدة (منديلها البحيرة صوتها السماء) كلمة مرة حيث يقول :

دمعتها طريق العين

مرة

ذرفت حقلا

مرة

صوتها السماء [2]

---

[1] أمال منصور: أدونيس و بنية القصيدة القصيرة عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص 165.

[2] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص18.

وكلمة "مرة" واضحة في السمع شديدة الوقع لما للأحرف الثلاثة (م ر، ة) من قوة وتوتر، حيث نجد أن حرف الراء يتميز بالتكرار، حيث بتكراره أراد الشاعر إسماع الصوت، وأن عملية البكاء كانت تتكرر كل مرة.

كما نجد كلمة غدا تكررت أربع مرات (04) حيث استهل بها الشاعر قصيدته تتبرج لأجلي، وتكررت متباعدة فيما بينها مع بداية كل مقطع شعري حيث يقول :

غدا

أمضي بسلام

تاركا لكم أشيائي الخاصة

ربطة العنق مثلا

قارورة عطر والأقداح [1]

* * *

غدا

أمضي بسلام

هل إمرأة

تتبرج لأجلي [2]

نجد أن لفظة(غدا)قد ارتبطت بوجدان الشاعر، فهو من خلالها يؤكد على جانب نفسي يؤرقة ويفرض عليه التفكير في الرحيل بصورة مستمرة، وكأنه يذكر نفسه بذلك خشية أن يتراجع عن ذلك، فهو بتكرارها كل مرة يؤكد عزمه على الرحيل.

تكرار لكلمة (مدينة) حيث تكررت في القصائد التالية : تتبرج لأجلي، أحلامك المعلقة، شجرة العائلة. حيث يقول :

جاء الغريب إلى المدينة

---

[1] زاهي وهبي : تتبرج لأجلي، ص 73.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

في غناء البحارة

جميلا بنصل يلمع [1]

* * *

كما يقول في قصيدة أحلامك المعلقة :

المدن اللزجة

الحانات الرديئة

حيث تعبت منك الأقداح

شربت كأس الذين غابوا. [2]

وفي قصيدة شجرة العائلة يقول :

لتلقي نظرة على حياة لم تعشها بعد

على أصدقاء هرموا في إنتظارك

ومدن مشجرة بالشهداء والنسيان. [3]

هذا التكرار دليل ارتباط الشاعر بالمدينة، فهو يرسم لنا مشاهدا متنوعة ومختلفة لمدينته : كالمشهد الوصفي، والتشاؤمي، والمأساوي، والتاريخي، لأنه يعالج قضية الأسرى، وقضية الدفاع عن الوطن والشهداء.

"وتكرار الكلمة يمنح القصيدة امتدادا وتناميا في الصور والأحداث، لذلك يعد نقطة ارتكاز أساس لتوالد الصور والأحداث، وتنامي حركة النص"[4] ، فهو أصبح تقنية صوتية بارزة تكمن من ورائها فلسفته الشعرية".

---

[1] زاهي وهبي : تتبرج لأجلي، ص 77.

[2] المصدر نفسه: ص206.

[3] المصدر نفسه: ص 214.

[4] حسن العوفي: حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا، الشرق، المغرب، (د ط)2001، ص 48.

2-3- تكرار الجملة:

"يأخذ تكرار الجملة أشكالا مختلفة، فقد يكون متتابعا خطيا كوسيلة للتكثيف الدلالي له علاقة بإيقاع حاد أو متباعد، كتكرار جملة في بداية كل مقطع ونهايته، أو بداية القصيدة أو نهايتها ... "[1]

من أشكال التكرار الموجودة في شعر زاهي وهبي تكرار الجملة، " فالشاعر يرتكز على جملة معينة، تبدأ الدفقة الشعورية واليها تنتهي تلك الدفقة، وهذه الجملة تمثل المحور المركزي للقصيدة". [2]

ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة "تتبرج لأجلي":

هل أحدكم

يذكرني بالخير

يحرسني من الظلمة العمياء

يكتب كلمة طيبة ؟

هل أحدكم

يرش الأرض قمحا

يسقي حديقتي المهجورة. [3]

"هل أحدكم" هي جملة تكررت في كل مقطع من القصيدة، وهي متباعدة وخاصة في المقطع الأول و الثاني، لأنها تمثل محورا أساسيا في نصه، فهي تحمل دلالة التساؤل والحيرة وهاجس القلق، فالشاعر قد كررها سبع مرات(07)، وهي تعبر عن الحالة النفسية التي انتابت الشاعر، جعلته كثير التساؤل عن أحد يذكره وكأنه يحس بالغربة ويشتاق إلى من يعيد له الأمل في الحياة.

---

[1] محمد صالح الضالع: الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر و التوزيع، القاهرة، 2000، ص 214.

[2] محمد علوان سالمان: الإيقاع في الشعر الحداثة، دار العلم للنشر و التوزيع، الإسكندرية، ط1، 2001، ص 25 .

[3] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 73.

ومن الجمل المكررة أيضا في شعر زاهي وهبي وهي قوله "لا تعتذر عما فعلت" فقد تكررت مرتين، ذكرت في بداية القصيدة، وهي بذلك تكون مفتاحا أساسيا لبناء محتوى النص، ثم ذكرت في المقطع الرابع من قصيدة "تليق بك الحياة ":

لا تعتذر عما فعلت

قم في صيحة الديك

في صوت المؤذن

توضأ واكتب قصيدتك. [1]

هي قصيدة مهداة إلى الشاعر "محمود درويش " تنم عن اعتزاز زاهي وهبي بالشاعر، فقد جاءت عباراته قوية وحاملة لرسالة تخللتها أوامر منها : أن الشاعر ينهيه عن الاعتذار بأداة النهي " لا " وفعل الأمر " قم "، لذا جاء الخطاب الشعري يطغى عليه جانب الجهر والوضوح لإسماع قدر كبير من المهتمين.

كما نجد في القصيدة نفسها تكرار جملة "لك أن تفعل ماتشاء" في المقطع الثاني والثالث مع تغيير بسيط.

يقول الشاعر :

لك أن تفعل ما تشاء [2]

لك أن تفعل ما يحلو لك [3]

هنا الشاعر يطلق العنان للحرية، فهو يسمو بالفرد في جل أعماله الشعرية وهو يخاطب الذات الإنسانية المتحررة بنظرة تأملية، نابعة من رؤية وثقافة يحترم الآخر.

كما نجد نوعا آخر من تكرار المقطوعة إن صح التعبير، ومنه قول الشاعر في قصيدته شجرة العائلة، قدمها إلى المناضل اللبناني سمير القنطار .

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص209 .

[2] المصدر نفسه: ص 209 .

[3] المصدر نفسه: ص 210 .

يقول الشاعر:

هناك

خلف قضبان الحديد

حيث لا قمر يحرس ليل العاشقين

ولا نجمة صبح سعيدة

حيث القاتل خلف الباب [1]

* * *

هناك

حيث لا قمر يحرس ليل العاشقين

ولا نجمة صبح سعيدة

لابد لك

أن ترسم غيمة وفراشة. [2]

نلاحظ أن الشاعر كرر المقطوعة الأولى مرتين، حيث استهل بها قصيدته ليحدد لنا ذاكرة المكان (السجن) والزمان، من خلال رسم تفاصيل حياة السجين سمير القنطار الذي قضي مدة طويلة في سجون الاحتلال، مع فارق بسيط أن في المقطوعة الثانية رسم له تفاصيل الأمل والحرية.

بناء على ما تقدم يمكن القول أن التكرار خصيصة أساسية في بناء النص الشعري الحداثي، حيث يلجأ الشاعر إلى اختيار بعض الحروف أو الكلمات أو الجمل التي تشد من بنية النص وتربط أواصره، حتى أضحى التكرار مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة وخاصة قصيدة النثر، حيث يعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر، و الهدف منه

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص213 .

[2] المصدر نفسه: ص215 .

هو تجاوز النغمة الموسيقية على دلالات خاصة أو التركيز على نقطة حساسة أو التأكيد على بلاغة التعبير.

الفصل الثانـي:

المستوى التركيبي ووظيفته الأسلوبية.

1 – طبيعة التراكيب.

2– الأساليب الإنشائية الطلبية

3– الأفعال وحداثة التكثيف.

4 – التقديم والتأخير.

1. طبيعة التراكيب:

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

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

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

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

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

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 172.

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

[3] المرجع نفسه: ص 151.

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

ومن نماذج الجمل الفعلية التي وردت:

يَأخُذُ امْرَأَتِي عُزْلاً

يَزِيلُ الْغُبَارَ عَنْ صَوْتِي الْيَابِسِ

يَقُولُ لَهَا: أُحِبُّكِ

يَفْتَحُ خِزَانَتَهَا

يَحْفِظُ زَينَتَها غَيْبًا

يَحْرِصُ عَلى أَنْفَاسِهَا[1].

فالجمل (يأخذ، يزيل، ...يحرص على أنفاسها) تكشف على دلالة نفسية، هي حيرة وقلق الشاعر، ولذلك فقد عبرت هذه الجمل بما تتضمنه من دلالة على الحدث المقرون بالزمن، وعلى هذه الحالة النفسية في صورة ردة فعل حاد، كتعبير عن حالة القلق والخوف على امرأته.

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

وأما الجملة الاسمية فقد و ظفها بدرجة أقل شيوعا، وقد جاءت لتصور علاقة الشاعر بأفراد مجتمعه، فالجملة الاسمية بطبيعتها تدل على الثبات والدوام.

ومن أمثلة ذلك من القصيدة:

الْعَابِرُونَ كُلَّ مَسَاءً

فَتَاةُ الْحَانَةِ

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 75.

دُرَجُ الْبَيْتِ
صَبِيَةُ الْحَيِّ
الْذِينَ ضَحَكُوا مَنْ وراءِ ظَهْرِي
لأَنْحَنِي أَكْثَر [1].

ففي جملة (الذين ضحكوا من وراء ظهري) تكشف عن نفسية الشاعر ونظرة الناس إليه ولأن رغبة الشاعر قوية في إضفاء شيئا من القوة على هذا التوظيف، وتأكيده في ذهن القارئ، اعتمد جملة ذات إسناد مضاعف، وفي أحد الاسنادين يعتمد على جملة فعلية رغبة منه في تسريب معنى الحركة، إلى الجملة الاسمية التقرير والتوصيف والحركة الحيوية المستمرة (توظيف الفعل المضارع)، وقد استطاع الشاعر أن يجعلنا نتخيل تعاظم الحدث على نحو تدريجي، حتى درجة الانهيار.

أما قارئ القصيدة "**ناس الشتاء**"، فيلحظ ارتفاع نسبة الجمل الاسمية، مقارنة بالقصائد السابقة، وذلك ليناسب طبيعة موضوع القصيدة الذي يميل فيه الشاعر إلى تقرير الصفات، ووصف الجو العام لـــــ **بيروت**.

ومن نماذج ذلك قوله:

فِي الْمَسَاءَات الْمُوْحِشةِ
يَخْرُجُونَ مِنَ ضَجَرِ
إِلَى دُرْهَةِ اِنْتِظَارِك
صَرِيرِ أَيَّامِهِم
مِزْلاَجُ خَشَبِي
لِأَحْلاَم مَتْرُوكَةِ [2].

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 74.
[2] المصدر نفسه: ص 237-238.

فتوظيف الجمل الاسمية- هو وصف لأهل بلدة لبنان- و الإشارة إلى الصورة التي يكونون عليها أيام الشتاء، فهم يحسون بالضجر، فهو إذن خبير بنفسية أهل بلده،فالجملة الاسمية عادة تدل على الثبات و الدوام،وهذا هو حال أهل لبنان(ناس الشتاء).

كما نجد حضورا متميزا للجملة الاسمية في قصيدة "**منديلها بحيرة،صوتها السماء**" حيث يقول:

طاحونة الضحك،أمي

نافورة ماء

أول الينابيع

خاتمة النساء[1]

توظيف الجمل الاسمية بهذا الشكل يدل على الثبات و الدوام، ولأن الأم رمز العطاء والتضحية، فقد اختار هذه الجمل لتثبيت هذه الصفات.

إن طبيعة التراكيب في الخطاب الشعري عند "**زاهي وهبي**" يتم، عن طريق توظيف التركيب الاسمي والفعلي، فكل تركيب يكشف على الرؤية الخاصة للشاعر، والتي تحمل في مجملها بنية نفسية وسياقا عاما يتشكل منه الخطاب الشعري.

2. الأساليب الإنشائية الطلبية:

"الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرًا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق وإنما ينشئ به قائله شيئا، كأن يأمر بأمر ما، أو ينهي عن شيء ما، وكأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي، ومن الإنشاء ما هو عادي لا يحمل أكثر من معناه اللغوي، ومنه ما يقصد به ما وراء هذا المعنى من إيحاءات ودلالات[2]"؛ أي "أن الإنشاء يقصد بدلالته

---

[1] زاهي وهبي : تتبرج لأجلي، ص19.

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

التعبيرية إنشاء المعنى الذي يحرك مخيلة المتلقي، وينير فكره، أو ليشع مشاعر الذاتية دون النظر إلى عنصر المطابقة مع الواقع الخارجي أو عدمها" [1].

يوظف **زاهي وهبي** هذا النوع من التراكيب، مستغلا إمكاناته التعبيرية والتأثيرية وتنوعت بتنوع المواقف والتجارب، وأبرز هذه التراكيب التي شاعت في الخطاب الشعري: **أسلوب الأمر والاستفهام.**

2-1- جملة الأمر:

يعرف الأمر بأنه: "طلب حصول الفعل على جهة الاستعلاء، والمقصود من الاستعلاء وجوب تحقيق الأمر من المأمور، حيث يكون الأمر أعلى مرتبة من المأمور" [2] وله أربع صيغ وهي:

فعل الأمر، المضارع المقرون بلام الأمر، والمصدر النائب عن فعل الأمر، واسم فعل الأمر [3].

وقد وردت جملة الأمر في القصائد للشاعر بصيغ مختلفة تمثلت في: **(أَفْعِلْ) و(لِتَفْعَلْ).**

- **الأمر بصيغة "أَفْعِلْ" :**

ورد الأمر بصيغة "أفعل" في أكثر من موضع، ومثاله قول الشاعر في قصيدة "**منديلها بحيرة**" :

سَاكِنَةُ الْعَتَبَة، أُمِي
رَافقَتْنِي إِلَى الْبَابِ
عُدْ بَاكِرًا، قَالَتْ[4].

---

[1] حفيظة أرسلان شا سبوغ: الجملة الطلبية والجملة الخبرية،عالم الكتب،الأردن، ط1، 2004، ص25.

[2] محمد عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة، ط5، 2001، ص114.

[3] المرجع نفسه: ص15.

[4] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 17.

في هذه الأسطر الشعرية يبين الشاعر إلحاح أمه على العودة باكرا، بدليل تصدر فعل الأمر **عُدْ** السطر الشعري.

أما في قصيدة "**تليق بك الحياة**"، فقد ورد في المقطع الأول، حيث يقول:

قُمْ فِي صَيْحَة الْدِيكِ
فِي صَوْتِ الْمُؤَذَّنِ
تِوَضأ وأَكْتُب قَصِيدَتَكَ [1].

نلاحظ أن الأفعال جاءت مترابطة فيما بينها، فعملية **القيام** تعني الاستعداد، والفعل **توضأ** يستدعي الطهارة، والفعل **أكتب** يستدعي التحرر والانطلاق، فالشاعر هنا يحث **الشاعر محمود درويش** على مواصلة دفاعه عن القضية الفلسطينية، فهنا يمكن القول أن صيغة الأمر مطلقة، لأن الآمر جلل.

أما في المقطع الرابع من القصيدة نفسها، فجاءت صيغة الأمر بهذا الشكل:

وَامْشِ كَمَا تَشَاء
مُعْتَدِلَ الْقَامَةِ
أَوْ سُنْبُلَةِ مَلآى
نَاحِلاً، مَائِلاً
أَخضَرَ الابتسامَات
اِبْتَسِم لِتَغِيظَ الْجُنْدِيُ المكفهر خَلْفَ بُنْدقِيَتَه
غَنِّ
غِنَاؤُكَ يُعَكِرَ مَزَاجَ الْجِنرَال
غَنِّ[2].

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص209.

[2] المصدر نفسه: ص 211.

يبنى هذا المقطع الشعري صيغة الأمر (أفعل) في الأفعال التالية: **امش، ابتسم لتغيظ، غنّ**، وإن جاء الفعل لتغيظ مقرونة **بلام الأمر**، كل هذه الأفعال مسندة إلى مخاطبة ذات الشاعر، فهو يطلب منه إيقاع الفعل حقيقة وليس مجازا.

ودلاليا، فإن الأفعال: امش، ابتسم، تغيظ، كونوا حقلا دلاليا يمكن أن نسميه: **حقل التحدي والصمود**، حيث جمع الشاعر بين عدة مفردات:

كما تشاء = الحرية.

معتدل القامة = دليل الاستعداد والتأهب.

سنبلة ملآى = دليل العطاء.

أخضر الابتسامات = رمز الأمل.

ومن خلال هذه الأسطر الشعرية المشعة، حاول الشاعر أن يبث الأمل من جديد والحث على مواصلة الدفاع عن معنى الحياة.

الأمر بصيغة (لِتَفْعَلْ) لام الأمر:

"هذه الصيغة ليست كثيرة الدوران في كلام العرب، كثرة دوران صيغة أفعل، لأن (أفعل) أو جزء منها لفظا وأدل على الأمر، أما هي ففيها من اللين ما يقربها من الرجاء وبذل النصيحة، وتتيح للشاعر أن يظهر للمتلقي اتساع فضاء رؤيته في التعبير عن مشاعره"[1].

يقول **زاهي وهبي** في قصيدة "**شجرة العائلة**" :

لِتَكْتُبَ قَصَائِدَكَ الْمُهَرَّبَةِ

لِتَرْسُمَ حَدِيقَةً وبُسْتَانِيًا يُعْشِّبُ الْوَقْت الْكَسُول

لِتَخْتَلِسَ قُبْلَةً مِنْ عَاشِقَةٍ تَمْزُجُ

[1] جبار اهليل: اللغة عند نازك الملائكة، مذكرة دكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة بابل، 2001 ،ص114.

لِتَلْقِي نَظْرَةً عَلَى حَيّاة لَمْ تَعِيشُهَا بَعْد[1].

مما يلاحظ أنها تريد بالأفعال **(لتكتب، لترسم، لتختلس، لتلقي)** توجيه النصح للأسير لكي يتأقلم مع وضعه الجديد، ومحاولا أن يبعث له الخلاص مما يعانيه من آهات وآلام وليس هدفها الأمر من الجهة الحقيقية، فالنصح والإرشاد من معاني الأمر المجازية.

ويصدر الأمر من الشاعر إلى الإنسان المعني بمضمون الرسالة، وهو بذلك يخرج عن دلالته الأصلية إلى إنتاج دلالة ترتبط بنظرة الشاعر إلى وظيفة الرسالة الشعرية.

2-2- جملة الاستفهام:

"الاستفهام من الأساليب الإنشائية، وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من أدواته وهي: **الهمزة، هل، ما، أم، من، متى، أين...** "[2].

أما ما يخص دلالة الاستفهام فتفهم من خلال السياق، لذلك فإن "حصر المعاني البلاغية للخطاب الاستفهامي أمر يصعب تحقيقه، لأن المعاني تتوزع على مساحة شاسعة من العواطف والانفعالات الإنسانية، وهي تتغير في سياق الكلام الذي يكون فيه من الدلائل والإيحاءات الشعورية على الباث والمستقبل على السواء"[3].

والشعر خطاب مبدع، أداته اللغة بألفاظها وأنساقها، ولأن نسق الاستفهام يظهر أسرار الحوار الداخلي لنفسية الشاعر، فقد اتخذ منه الشاعر **زاهي وهبي** وسيلة لإظهار يأسه وقلقه وتشككه، مستعملا أداته "**هل**" بشكل مكثف، لتشكل سمة أسلوبية بارزة، أراد بها الإفصاح عما يختلج في نفسه دون أن ينسى إشراك الملتقى في ما يشعر به، وما يبحث عنه.

يقول في قصيدة "**تتبرج لأجلي**" :

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص214.

[2] أحمد الهاشمي: جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتوثيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت،(د ط) 2003، ص78.

[3] راشد الحسيني: البني الأسلوبية في النص الشعري، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004، ص215.

هَلْ أَحَدُكُمْ

يَرُشُ الأَرْضَ قَمْحًا؟ [1]

هَلْ أَحَدُكُمْ

يُمَلَّحْ خبْزًا لِلمَارَة الْغُرَبَاء

هَلْ تَدْمَعُ عَيْنُ؟

هَلْ أَحَدُكُم يُذَكِرُنِي؟

بَائِع الْعلْكةِ مَثَلاً

هَلْ أَحَدَكُمْ

يَضْبِطُ سَاعَتَهُ، يَنْتَبِه لِغِيَابِي؟ [2].

هَلْ أَحَدَكُمْ

يَأْخُذُ اِمْرَأَتِي غَزَلاً

يُزِيلُ الْغُبَارَ عَنْ صَوْتِي الْيَابِسِ

هَلْ أَحَدَكُمْ

يَشْتَهِي صُدَاعُهَا مِثْلِي

تُدَارِي نُعَاسَها، يُرَتِبَهُ

يُزَيَّنُ صَبَاحَها بالْقَهوَة الْسَّاخِنَةِ

هل امرأة

تتَبَرّجُ لِأجْلِي

هلْ امرأة

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 73.

[2] المصدر نفسه: ص74.

تَرانِي فيِ نَوْمِهَا
جَدْوَلاّ [1].

لقد حظيت هذه القصيدة باستفهامات كثيرة، بينت حالة القلق والتوتر التي يعيشها الشاعر فهو في كل مرة يستفهم عن أحد، يحاول أن يجيبه عن تساؤلاته، وكل هذه الاستفهامات اقترنت بأفعال فيها قوة وحركية مستمرة، فالشاعر الحداثي يكثر من استحضار الأفعال وخاصة المضارعة، لكي يشرك المتلقي، ويستحيله إلى فكرة النص.

وقد عدت أداة الاستفهام "**هل**" أشد قوة، لأن السائل يتوقع الجواب بـــ لا.

وما يمكن قوله أن **زاهي وهبي** قد أحسن توظيف نسق الاستفهام بأداته "**هل**"، للتعبير عما يعتري فكره، وما يختلج نفسه، من آهات وألم وشكوك وتساؤلات، وقد حولت قصيدته إلى استفهامات كاملة أراد بها جر المتلقي، واستفزاز مشاعره، واشتراكه فيما يقصده بالبحث عن المرأة، سواء كانت الأم، أو الوطن أو الحبيبة.

3- الأفعال وحداثة التكثيف :

"ينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ثلاثة أقسام: ماض، حاضر، مستقبل، ويكون ذلك نظرا لحال المتكلم، فإذا كان زمن الحدوث قبل المتكلم سمي ماضيا، وإذا كان عند المتكلم سمي مضارعا، وإذا كان بعد المتكلم سمي أمرا أو مستقبلا، والفعل عند محمد الهادي الطرابلسي: هو عنوان الحركة عامة" [2].

وإذا ما تصفحت القصائد الحديثة للشاعر "زاهي وهبي" لوجدت أنها اشتملت على ظاهرة حداثية تمثلت في التنوع الفعلي وتكتيفه.

لقد ارتكزت قصيدة "**منديلها بحيرة** "**صوتها السماء**" في تأسيس مسارها الحركي على أفعال الماضي، لملاءمتها لصفة التقرير والوصف (وصف حال أمه) بينما فعل الأمر

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص75.

[2] محمد الهادي الطرابلسي : تحليل أسلوبية، دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتاب، نهج نابلس، تونس، (د ط)، 2006، ص27.

ذكر مرة واحدة ومثاله فعل "عُدْ"، فالشاعر هنا مازال يسترجع ذكريات أمه، ولـــم ينقطـــع لحظة في النص عن هذا التذكر الذي ظل ينشده في كل كلمة، وفي كل سطر من القصيدة ولو أن هذا الفعل كان مـــاضيـــا حقيقة، إلا أنه يعني أن الشاعر يستحضر تفاصيل حياته وعلاقته بوالدته، فهو يتجاوز ويتخطى قيود الزمنية، وينطلق مندفعا نحو الأمـــام، وكـــأن طيف والدته يحرسه وينير طريقه، ومثاله على ذلك قول الشاعر:

مَسَحَتْ جبيني بزيت راحتها

ضئيلة القامة

عباءتها غابة عصفورة حنان [1]

وقوله أيضا:

أرخت ضفائرها

ثلجا غطى الجبال[2]

وإذا انتقلنا إلى قصيدة "**تتبرج لأجلي**"، فإننا نلاحظ أن كل سطر من المقطـــع الأول والثاني والثالث يبدأ بفعل دلالة على الحركية وعدم الثبات، فالشاعر استعمل هذا الأسلوب لتجسيد براعته اللغوية في اختيار الأفعال، التي لها مدلولها وحركتيها التي تعبر عن حركة النفس المضطربة، كقول الشاعر في المقطع الأول:

يُمَـــلح خبزًا للمارة الغرباء

يصادف شباكا أو شجرة

يحكي منضدة أو أريكة؟ [3]

هذه الأسطر تحمل شحنة دلالية عميقة، إنها تعبر عن الحالة النفسية التـــي يعيشـــها الشاعر وهو يحس بالغربة بدليل أنه يحاكي الجماد .

---

[1] زاهـــي وهـــبي : تتبرج لأجلي، ص 18.

[2] المصدر نفسه: ص 19.

[3] المصدر نفسه: ص 74.

كما شهدت هذه القصيدة طغيان الأفعال المضارعة، وهذا يؤدي إلى نوع من الحركية والدينامية الدالة على حيرة وتساؤل الشاعر وتفاعله مع الأحداث، فهو يمنح النص درجة من الحركة والحيوية، وكأنه يجري حوارًا مع نفسه، فالفعل المضارع هو الأنسب على التعبير عن الحاضر والمستقبل معا.

إن الشاعر من خلال هذه الأفعال المضارعة (أمضى، يذكرني، يحرسني، يكتب يَرُشُ، يستقي، يُعَشَبُ...)، فالهمزة تحمل الدلالة التي تحملها الأفعال المرتبطة بها، وهي في مجملها دلت على القوة وارادة الشاعر في تقرير مصيره، كما أن التاء والياء المرتبطة بالأفعال التالية، "تتبرج، تتعرى"، تترك، يروي،تراني، تنهض، تغتسل ...، فهذه الأفعال في مجموعها تبوح بدلالة الوصف والتقرير والتوضيح لحالة داخلية في لا شعور الشاعر، والتاء والياء بدخولها على الأفعال قد اكتسبتا دلالة الحيرة والقلق وعدم الإستقرار الذي عاشه الشاعر نتيجة التناقضات التي يعيشها مجتمعه.

والمتأمل في قصيدة "**أحلامك المعلقة**"، يلاحظ تباينا واضحا في تواتر الأفعال، حيث جاءت الأفعال موزعة بين الماضي والمضارع كقول الشاعر :

رَحى الأيام
التي ظلّت تدور
تطحن عمرك الطَّري
اللذين عبروا أمام الباب
بقيتْ ظلالهم في عينيك
كأن شجراً من الألفة
نَبتَ في ذَاكرتنا
أو كأن عمرًا
مَضى في غفلة من السُّعال

فلم نَنْتَبِه [1].

لقد وظف الشاعر هذين الفعلين ليكسب نصه نوعا من الحركية، فهو يسترجع الماضي ويربطه بالحاضر ضمن عملية تسلسلية، وذلك من خلال تصويرية للمشاعر والأفكار التي تختلج صدره، فالعملية هنا متواصلة فالماضي امتدت جذوره للحاضر وذلك من خلال تصوير الشاعر لنتائج الماضي.

أما قصيدة "**تليق بك الحياة** "فقد لوحظ طغيان الفعل المضارع، الذي أكسب القصيدة نوعا من التجدد والاستمرارية ومجي الأفعال على النحو التالي"تعتذر، توضأ، ترشق تنتقي، ترفع، تخفف، تفعل، تطلق، تتغاوى، ترى، أجعل ..." له مغزاه عند الشاعر، فهو يبعث الأمل من جديد ليرفع الشاعر التحدي، ويفرض نفسه في هذا العالم المتناقض الذي يحمل شعار البقاء للأقوى في ظل هذه الصراعات، أما فعل الأمر فقد ورد محتشما، وقد وظفه الشاعر رغم قلته للتأكيد على التغيير، فهو بذلك يساند ويتحد مع الفعل المضارع من أجل التغيير و الإصلاح ومثاله "قم، أكتب، أمش ابتسم، غَن ..." كلها أفعال تدعو إلى القوة والتحدي والتمرد .

والمتأمل في هرم "**قصيدة شجرة**" العائلة يلحظ هيمنة الفعل المضارع على باقي الأفعال الأخرى؛ فهو الأقدر على التعبير عن الحاضر الذي نعيشه "تكتب، تطرز، تلقى يُمَلِح، يلعلع، يَتسع تُغني، تمضي، تقاتل " فكلها أفعال تحمل دلالة السرعة والتتابع، فهي دعوة من الشاعر لهذا الأسير أن ينهض ويتحلى بالصبر. وأن يقاوم من أجل إنقاض هذا الوطن الجريح من ويلات الأستعمار.

أما قصيدة "**ناس الشتاء**"، فقد امتزجت بين الفعل الماضي والمضارع، بذلك يصور الحزن والتشاؤم في الماضي ومناداة الحاضر، وهو بذلك يصور الحد الفاصل بين الماضي والمستقبل ليرسم أملا جديدًا .

الفعل الماضي : استرقوا، علقوا، بكوا، نامت، غادر ...

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 205.

الفعل الحاضر : تشرد، تنمو، يخرجون، يعدون، يفتقدونك ...

فالشاعر عبر بصيغة الماضي للدلالة عن الانكسارات والانهزامات التي يعيشها الفرد في المجتمع، أما الحاضر فهو جاء ليبعث الأمل في التجدد ومصارعة الحياة.

من خلال تكثيف الأفعال في القصائد يمكن القول أن الشاعر يقدم لنا خلاصة تجربته الشعرية، وذلك من خلال تأسيس لعالم جديد بواسطة الكلمات، فهو يتكلم بلسان الفرد ويتخذ من الواقع ركيزة أساسية في بناء عالمه المنشود، وتكثيف الفعل المضارع له دلالة عند الشاعر فهو يجعل القارئ طرفا في العملية الابداعية، كما أنه يحمل وينقل انفعالات وأحاسيس الشاعر ويمنح النص مزيدا من الحركية ولونا زمنيا.

4- التقديم والتأخير

"هي ظاهرة أسلوبية، تعني بتغيير ترتيب العناصر التي يتكون منها البيت بمعني العدل عن الأصل العام الذي يقوم عليه بناء الجملة العربية والتشويش على رتبتها". [1]

"ويعتبر من المسالك التي تدل على مهارة الأديب، إذ لكل شاعر أو أديب قدرة تظهر مدى براعته على تملك زمام المفردات اللغوية بما يضمن له حسن الوصول إلى قلب المتلقي، فقوانين الكلام تقتضي ترتيبا معينا للوحدات الكلامية، فيما التقديم والتأخير في الشعر بخرق هذا الترتيب وإشاعة فوضى منظمة بين ارتباطات لتلك الوحدات"[2]،" ولذا فالشاعر أو الأديب عموما ليس مطالبا بأن يلتزم بقواعد الترتيب، التي سنها النحاة، وإنما يملك حرية التصرف والاختيار مع الحفاظ على العلاقة الدلالية وقيمتها التأثيرية". [3]

وقد تردد أسلوب التقديم والتأخير في الخطاب الشعري عند زاهي وهي بشكل لافت وقد لجأ إليه بقدر ما يخدم غرضه.

- تقديم الجار والمجرور.

---

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري: إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 1992 ص70.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 121.

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

قد أعطى زاهي وهي مساحة واسعة في بناء تراكيبه اللغوية المختلفة من خلال تقديم الجار والمجرور على عناصر الجملة اللغوية، ومن أبرز النماذج التي حوت هذه السّمة قوله :

على تِلْكَ اللّحظة

الباقية إلى الأبد:

ترنُّ ضِحكتك القروية

فَقاقيعَ بَهْجَةِ

تُبَدِّدُ غَيْمَ الأحْزَانِ. [1]

من خلال هذه الأسطر الشعرية نلحظ أن الشاعر قدم الجار والمجرور عن الفعل " ترنُّ" لتأكيد على تلك اللحظة الأبدية التي أحس فيها بالحرية، وذلك لشد المتلقي لمعرفة ما جرى في تلك اللحظة.

وهذه الظاهرة تتكرر في الخطاب الشعري، كقوله أيضا:

في صوت المؤذن

توضأ واكتب قصيدتك

في الصباح لك أن ترشق الجندي بحجر [2]

يركز زاهي وهي على تحديد الزمان « في صوت المؤذن، في الصباح»، لذلك أعطاه الصدارة، لما يحمله من دلالة قوية، فصوت المؤذن يحمل معاني روحية ويبعث الوحي لدى الشاعر، والصباح هو يوم جديد بعد ليل حالك تنازعته الهموم واليأس والقلق فهو صباح يدعو إلى تجدد الأمل في مواجهة الاحتلال كما أنه يريد تأخير الفعل و فاعله المضمر أن يخلق نوعا من التوازي بين أسطر القصيدة.

ومثاله أيضا:

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 206.

[2] المصدر نفسه: ص 209.

في المساءات الموحشة

يخرجون من ضجر

وقوله أيضا:

في بَهْوِ اللَّيل

يعدون النُّجومَ الهاربة [1]

وأما قوله:

في أروقة عِظامك

علقوا نومهم على عمود الأرق

ويقول أيضا:

في تلك الغُرَفِ المكتظة بالرّجال.

الذين يأخذون نفساً عميقا [2]

من هذه الأسطر الشعرية نلحُظ تقدم الجار والمجرور على الفعل والفاعل، ليبرز اهتمامه والتركيز على عملية الانتشار والتداخل بين ما هو زماني ومكاني، فالشاعر هنا يولي أهمية كبيرة في استحضار المشهد المراد تصويره بكل حذافيره، انطلاقا من تحديد الزمان والمكان ثم الحدث، لكي يشد القارئ إليه ويستفزه على قراءة خطابه الشعري.

تقديم الخبر: فقد تنوعت أشكاله ومنها قوله:

ساكنة العتبة، أمي [3]

قدم هنا الشاعر الخبر ساكنة العتبة على المبتدأ أمي،وذلك لتأكيد على صفتها ولفت الانتباه إليها، حتى صارت صفة ملازمة لها.

وقوله أيضا:

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 238.

[2] المصدر نفسه: ص 239.

[3] المصدر نفسه: ص 17.

طاحونة الضحك، أُمَّي[1]

هنا اعتمد أيضا على تقديم الخبر (طاحونة الضحك) على المبتدأ، لتحمل دلالة وقوة في معناها: ومن هنا تكون عملية التركيز وشد الانتباه إليها مركزة لمعرفة ما بعدها.

خلاصة القول أن الشاعر وظف أسلوب التقديم والتأخير ما يحقــق عرضــا نفســيا ودلاليا ويقوم بوظيفة جمالية باعتباره أسلوبا خاصا به، ويتم ذلك عن طريق كسر العلاقة الطبيعية بين التراكيب اللغوية.

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 19.

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي والمعجمي.

1- المستوى الدلالي.

1-1- المفارقة.

1-2- الرمز.

1-3- التناص.

2- المستوى المعجمي.

2-1- نظرية الحقول الدلالية.

2-2- أبرز الحقول الدلالية.

1 – المستوى الدلالي:

1-1- المفارقة

"المفارقة هي إحدى الوسائل الفنية والتصويرية التي يستعين بها الشاعر لتصوير أبعاد رؤيته المركبة لواقعه المعيش، وإخراجها من حيز الذات المجرد إلى الحس الموضوعي، وتلح هذه المفارقة التصويرية على إبراز التناقضات المختلفة التي تتكتم في طويا الذات أو تتراءى في أطراف الواقع المعيش للشاعر." [1]

والمتأمل في شعر "**زاهي وهبي**" يلاحظ توظيفه للمفارقة وقد التصقت التصاقا شديداً بالواقع، وتستشعر تناقضاته المختلفة، ففي قصيدة «**تليق بك الحياة**» يسعى الشاعر ليبرز أهمية المثقف وخاصة الشاعر في الدفاع عن قضايا وطنه حيث يقول:

صَدَّقني يليق لك الصيف
مثلما يليق لك الشتاء
إذن...لك أن تقاتل
ولك أن تغنّي[2]

إن هذه المفارقة التصويرية تحاول أن توظف هذا التناقض توظيفا موحيا، فقد رسم الشاعر صورة الذات الشاعرة في درجة الهيبة والوقار، حيث جمع بين الصيف والشتاء وبين الغناء والقتال إلى درجة التقديس، فلكل موقف له حضوره واستعداده، ويمكن قراءة هذه المفارقة في هذه القصيدة على مستوى شخصي بالنسبة للشاعر،وذلك عندما يصبح الشاعر "محمود درويش" رمزا للحرية والقوة والمبادرة.

ويقول أيضا:

---

[1] فتحي محمد رفيق: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن،(د ط)، (د ت) ص 276.

[2] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص 109-110.

ابْتَسِمْ لتغيظ الجندي المُكْفهَّر خَلْفَ بُنْدقيته[1]

هنا جمع يبين مدلولين لغويين (ابتسم – تغيظ) فهنا الابتسامة جاءت ليغيظ الجندي فالمهزوم إذا ابتسم أفقد المنتصر لذة الفوز، وهي المفارقة تتكئ بشكل أساسي على عرض المتناقضات، وهي على قدر من التبسيط حيث جمعت بين نقيضين في وقت واحد.

وفي قصيدة "شجرة العائلة" يقول

تَقْتَنِي كمَاناَ وبُنْدقية

خِلسة تمضي

تُغنّي وتقاتل[2]

إن هذه المفارقة تسعى لإبراز التناقض المتكتم في السياق الشعري، حيث استغله الشاعر استغلالا موحيا يكشف عن البعد النفسي للشاعر، الذي أسهم بدوره في اختيار هذه الصورة من المفارقة، فالكمان تطرب له الأذان وينشر البهجة والسرور، أما البندقية فهي توحي بالموت أو الدفاع عن حق ضائع، والمفارقة هنا تتضح في موقف العرب من قضية فلسطين القضية هنا بقيت تمجيد الشعر والشعراء، فالأصل أن يهب العرب لنجدة والدفاع عن أرض فلسطين.

ومن أنماط المفارقة أيضا نجد مفارقة تفيض بالسخرية والتهكم من طرف الشاعر حيث يأتي الفعل مغايرا تماما للقصد الذي يرده الإنسان وهو يثير السخرية من هذا الموقف، ونجد هذا النمط في قول الشاعر:

ولكي نَنْسى

علّقنا على الحائطِ

صورة كلب أعرج

يَبُولُ على مَجْدِ الحُرُوب القادِمة [3].

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي: ص 211.

[2] المصدر نفسه: ص216.

[3] المصدر نفسه: ص 208.

«إن هذه المفارقة غير مألوفة، تقوم على بنية تقابلية منحرفة، إذ يتشكل التقابل هنا على أنْحاء تداخلية من خلال كسر الثنائية» [1] بين الأفعال (نَنْسى، علّقنا)، (كلب أعرج يَبُولُ، مَجْدِ الحُرُوب القادِمة)، حيث تتراءى في هذه الأسطر الشعرية رؤية الشاعر لواقعه المعيش، فهو يصور تناقضات الحياة، فعملية النسيان لا تستدعي تعليق الصور والحديث عن الأمجاد لا يصور "كلب"، فهنا الشاعر شديد السخرية على أوضاع أمته العربية وفاقد الأمل فيها،وبهذه الصورة الشعرية يتضح أن الشاعر واعي بالواقع والذات والأخر، وأن المفارقة لم تعد مهارة لغوية فقط، بل أصبحت تكشف عن تناقضات الحياة ومآسيها.

1-2- الرمز:

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

إن اللجوء إلى الرمز في الشعر المعاصر خاصة يُغني التجربة الشعرية على المستوى الفني، كما يساهم في نقل المشاعر الإنسانية وتحديد أبعادها النفسية، والسياق هو الذي يعطي أهمية للرمز ويبرز مضمونه الجمالي، ومن أبرز الرموز المستخدمة في شعر زاهي وهبي نجد :

- رمز الماء:

إن حضور عنصر (الماء) بمختلف أشكاله (ثلج–البحيرة، ماء دافق، نافورة ماء الينابيع، البحر، السماء).

---

[1] فتحي محمد رفيق: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، ص283.

[2] أمال منصور: أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، ص73.

يأتي محملا بدلالات إيجابية ورؤية الشاعر، حيث يبدو الإنسان في نصوص زاهي وهبي جزءا من الطبيعة، فيقول:

منديلها البحيرة
ماء دافق على المنحدرات
مَرّت عانقتني
نبت القمح في شرفتها
ونزلت السماء
طاحونة الضحك،أُمّي
نافورة ماء
أول الينابيع[1].

إن الكلمات التي تغلب على القصيدة هي الكلمات التي تحمل إشارة إلى الماء، كما أن هناك عددا من الكلمات التي تنتمي إلى الطبيعة ولكن لها علاقة بالماء(السماء، جدولا نافورة، غيم)، كقوله:

هل امرأة
تراني في نومها
جدولا
أو نافورة
وتنهض من ساعَتها
لتغتسل.....؟ [2]

كما نجد عددا من الإشارات الدالة على الماء(البحارة، البحر، الوديان، تَنْمو فقاقيع نَبَتَ) وكلها دليل يحيل إلى الموضوع، فالماء رمز لفعل العطاء، ووسيلة للتطهير من

[1] زاهي وهبي : تتبرج لأجلي،ص19.
[2] المصدر نفسه: ص77.

الخطايا، كما أنه يرمز في الثقافة الإسلامية إلى أصل الكون من حيث يقول عز وجل:" ﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ ﴾ [1].

إن الماء ومعظم تشكيلاته من (سماء-بحر-غيم-وديان-جدولا...)، لم يعد منظر طبيعيا فقط، وإنما يتجاوز ذلك ليعدو رمزا خاصا بالشاعر، فيشحن المفردات بمعاني جديدة فقد يكون رمز الماء يدل على العطاء والنمو، ويرمز كذلك لتجديد الحياة لقوله تعالى: ﴿ وَاللَّهُ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِّقَوْمٍ يَسْمَعُونَ ﴾ [2]، ونجد هذه الدلالة خاصة في قصيدة (**مِنديلها البُحيرة، صوتها السماء**) الذي يتحدث فيها عن الأم، وتضحياتها المستمرة من أجل أولادها خاصة، فهو يرمز لها بالعطاء والحياة المستمرة.

كما يرمز البحر إلى التحدي والتمرد، وخاصة بما يتعلق بقضايا الإنسان والوطن الذي يستباح من طرف الأعداء، فالبحر قد يرمز لجمال الطبيعة وصفائها لكنه في لحظة قد يحدث رعبا وهلعا في النفوس عندما تتلاطم أمواجه ويثور غضبا على الطبيعة، فهو كالإنسان الذي يخيفك هدوءه، فبعد كل هدوء عاصفة.

وهنا يمكن القول أن رمز الماء يتعدد بتعدد القراء، وهو ما يجعل النص الشعري يسبح في فضاءات متعددة، وهذا ما أحدثته التفجيرات النفسية، التي يحاول في كل مرة فيها القارئ تتبع إشارات النص للوصول إلى مقصد القصيدة كل حسب ثقافته ورؤيته.

- رمز المدينة:

ونقصد بها "بيروت"، فهي العاصمة التي يحييها ويحتفي بها زاهي وهبيً ويختزلها رمزا للطموحات والانكسارات المهينة، فهو ينطلق في وصف حال وأحوال المدينة في سياق مشروعه الشعري الذاتي، ففي كل قصيدة يذكر المدينة بكل تقاسيمها الاجتماعية والثقافة وحتى النفسية، فمرة يعبر عنها بصورة واضحة ومرة يلمح ويرمز

---

[1] سورة هود : الآية07.

[2] سورة النحل: الآية65.

حيث يترك للقارئ اكتشافها، ففي قصائده خاصة قصيدة "**أحلامك المعلقة** "المهداة إلى **علي مغنية** " يصفها باللزجة، وتظهر هذه الإسقاطات حالة مرادفة للواقع السياسي في لبنان، حيث يرصد لنا واقع السطوة والسلطة، وكيف تذهب تضحيات أبنائها سدا حيث يقول:

المدن اللزجة

الحانات الرديئة

حين تعبت منك الأقداح

شربت كأس الذين غابوا

النساء اللواتي تعاقبن

على جسدك المرقط بأحمر الشفاه

وأعقاب السكائر

امتصصن رحيق رجولتك[1].

فهو يجعل بيروت تستوعب قضايا الفرد في قالب الجماعة ورفاهة العيش وسط قدر عنيف وإلحاح الذاكرة المشكلة للروح، مع استمرارية التذكر لنعتبر.

ويقول في قصيدة "**ناس الشتاء** "(بيروت) .

سيدة الشتاء الصيف

الحياة فستان في خزانتك

قبعتك سماء

المجرة حصيرة رثة

في تلك الغرف المكتظة بالرجال

الذين يأخذون نفسا عميقا

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي ، ص206-207.

عمق قامتك

ثم يسقطون

على

الجدران [1]

هنا يجعل زاهي وهبي بيروت"سيدة الشتاء والصيف" فهي لها القدرة على التفاعل والسجال مع مختلف التغيرات التي تحدث، فهو يجعلها مركز إشعاع تستقطب من حولها وأكثر إقبالا ولهفة على الحياة، وهنا يظهر ميله إلى مدينة أشد لبنانية، ويجعلها ملهمة الكتاب والشعراء وهذا دليل على عشقه الدائم لبيروت وانتمائه الوطني.

وخلاصة القول أن لجوء الشاعر إلى الرمز هو تعبير حضاري عن الاحتياجات الجمالية والروحية المستوطنة في أعماق الإنسان العربي المعاصر، فقد أخضعوا الرمز لدلالات معينة انطلاقا من رؤيتهم للواقع وكيفية التعبير عنه.

1-3-التناص:

"التناص من تشكيل نص من نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه تشكيلا وظيفيا بحيث يغدو النص الجديد خلاصة لعدد من النصوص التي أمحت الحدود بينها، وغدت نصا متناسقا بدلالته ومتماسكا في بنيته، وكل نص هو امتصاص وتحويل لكثير من النصوص " [2]، ويقول **محمد مفتاح** "... لقد حدده باحثون كثيرون مثل (كريستيفا – أرفي ولورانتا ريفاتير...)على أن أي واحد من هؤلاء لم يضع تعريفا جامعا مانعا، ولذلك فإننا سنلتجئ – أيضا إلى استخلاص مقوماته من مختلف التعريفات المذكورة وهي: فسيفساء

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص239.

[2] خليل موسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا،2000 ص93.

من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ومعنى هذا أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة)نصوص مع نص حدث بكيفات مختلفة"[1].

إن لكل شاعر ثقافة الخاصة، وزاده المعنوي واللغوي، الذي يوظفه في شعره بأسلوبه الخاص والذي يعد ركيزة أساسية في رسم معالم قصيدته، فقد يلجأ الشاعر إلى مصادر تغني تجربته الشعرية ونذكر من هذه المصادر :

القرآن الكريم : وظف الشاعر هذا النوع من التناص بشكل صريح وواضح، يستشف من خلال التمعن والتدقيق في النص الشعري.

علقت في زندي

شمسا وأحد عشر كوكبا [2]

فعبارة "شمسا واحد عشر كوكبا "ذكرت في القرآن الكريم قال تعالى:"**إذ قال يوسف لأبيه يأبت إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين**"[3].

فهذا التناص هو اقتباس مع تحوير بسيط مع حذف وإعادة ترتيب مفردات الجملة ويعد هذا التناص من أرقى المستويات في التعامل مع النص المتعالي، حيث يفجر فيه الشاعر إمكانياته وفق كفاءة فنية عالية، وهذا النوع من التوظيف كان ايجابيا حيث حول النص الغائب إلى صورة وآليات وفق رؤية جديدة منتجة لمعنى جديد، وليس مجرد رسم معالم القصيدة بآيات قرآنية قصد التزيين الخارجي، دون النفاد إلى عمق ذاته.

وعن التناص من التراث الأدبي في قوله:

لا تعتذر عما فعلت

قم في صيحة الديك [4]

وهنا تداخل مع قول محمود درويش

---

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ص121.

[2] زاهي وهبي: "تتبرج لأجلي " ، ص17.

[3] سورة يوسف : الآية03.

[4] زاهي وهبي:تتبرج لأجلي، ص209

لا تعتذر عما فعلت – أقول في

سري – أقول لآخري الشخصي :

هاهي ذكرياتك كلها مرئية

ضجر الظهيرة في نعاس القط [1]

فهنا الشاعر قد تعالق مع الشاعر محمود درويش بصورة واضحة فعبارة "لا تعتذر عما فعلت "كانت عنوان ديوانه، (محمود درويش)، وهذا دليل على إعجاب الشاعر به فكتب له قصيدة "تليق بك الحياة"، فهو أخذ العبارة دون أن يحدث فيها أي تغيير، فهو بذلك يرفع من قدر الشاعر وينزهه عن ارتكاب الأخطاء، ومحمود درويش لا يعتذر إلا لأمه في قوله:

أنا الأم التي ولدته،

لكن الرياح هي التي ربته

قلت لآخري : لا تعتذر إلا لأمك [2]

نلاحظ هنا أن الشاعرين على تواصل فني وفكري، فيحدث تحاور بين نص وآخر ناتج عن إعجاب أو الإقتداء أو المحاذاة.

ما يمكن قوله أن الشاعر المتمكن هو من يستطيع أن يتناص مع نصوص أخرى بطريقة جديدة تحمل رؤيا مستقبلية ومسايرة للعصر والواقع، مع إحداث نوع من الإبداع والتجدد في الأفكار وفي طريقة المعالجة، واستنطاق الخطاب الشعري مما يؤدي إلى تفاعل المتلقي مع العمل الأدبي واكتشاف خباياه.

2- المستوى المعجمي:

في هذا الفصل سوف يتم تطبيق نظرية الحقول الدلالية على المختارات الشعرية من الديوان، محاولة لاستيعاب المعجم اللغوي الذي وظفه الشاعر **زاهي وهبي** في قصائده

---

[1] محمود درويش : لا تعتذر عما فعلت ، رياض الراسي للكتاب والنشر ، بيروت، لبنان ،ط2 ، 2004،ص25

[2] المرجع نفسه :ص26.

وإن اختلفت عناوينها، إلا أنها اشتركت فيما بينها في عدّة مفردات وألفاظ تبناها الشاعر وطبعت أشعاره، ورسمت اتجاهه، وعبرت عن رؤيته الشعرية.

2-1- نظرية الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات، ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، ولكي يفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا فمعنى الكلمة هو محصلة علاقاتها بالكلمات الأخرى في داخل الحقل المعجمي"[1].

2-2- أبرز الحقول الدلالية:

سيطرت على الخطاب الشعري عدّة مفردات أدت دورا بارزا في تشكيل المواضيع الشعرية المختلفة، التي تضمنها الديوان، إلا أنها اشتركت فيما بينها في حقول دلالية متشابهة، استطاع الشاعر بها التعبير عن وجهة نظره ورؤيته.

ومن أبرز الحقول الدلالية نجد:

حقل الإنسان ومتعلقاته: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية:

ضفيرة، يدين، زندي، جبيني، راحتها، ضئيلة القامة، دمعة العين، الصوت، حافية الروح، الكف، ظهري، خصرها، عظامي، أصابعك، جسدك، أنفك، الساعد، الرأس ابتسامة، كف، خديك ...الخ.

حقل الكون: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية:

شمس، كوكب، السفح، ثلج، الجبال، البحيرة، ماء دافق، البحيرات، نافورة ماء الينابيع الأرض، غيم، قمر، نجمة، سماء، البحر، الوديان، المجرة، جدولا، النجوم.

حقل النبات: ويتضمن المداخيل التالية:

غابة، حقلا، سنابل، قمح، حديقة، شجرة، شجرا، حقول، وردة، الورد، سنبلة، بستان.

حقل الحيز الزماني: ويتضمن المداخيل التالية:

---

[1] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة، ط1، 1982، ص79.

الصباح، المساء، يوم، الأيام، البارحة، اللحظة، الصيف، الشتاء، ليل، صبح، المساءات الليل.

حقل الزينة: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية:

العباءة، منديل، قارورة عطر، ساعة، مساحيق، المرآة، أحمر الشفاه، قميصا ربيعي فستان، قبعة.

حقل الشخصيات: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية:

خادمة الهيكل، أمي، جارة السنونو، الغرباء، فتاة الحانة، صبيةالحي، بائع العلكة النورية الفاتنة، البحارة، النساء، الشعراء، الجندي، فتى، الرجال، أختك.

حقل الحيوانات: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية:

عصفورة، السنونو، غزالا، عصافير، غزالة برية، الديك، الفراشات، فراشة الهرة، الفأر، الكلب.

حقل الحرب ومتعلقاته: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية:

الحروب، الجندي، الاحتلال، حجر، الموت، بندقية، قصيدة، القاتل، القضبان الحديدي، رصاصة، الطائرات المعادية، الشهداء، الجلاد، جيش، النشيد، الجنرال.

حقل الحيز المكاني: ويتضمن المداخيل المعجمية التالية:

حائط، البيت، الحانة، الحي، المدينة، المدن اللزجة، الحانات الرديئة، سرير سطوح، طريق، الغرف، القضبان الحديدية.

إن هذه الحقول الدلالية التي تم تصنيفها تمثل المجالات الدلالية المختلفة، التي تكون منها الخطاب الشعري للشاعر **زاهي وهبي**، وتميزت بالكثافة والتنوع، وهذا يبرز تقنية ومهارة الشاعر في اختيار وانتقاء المفردات والألفاظ التي اشتركت فيها القصائد المختارة فهو ينتقل من قصيدة إلى أخرى، واصفا أحاسيسه، وكشف تأملاته الإنسانية.

وما يمكن قوله أن توظيف معجم الإنسان ومتعلقاته يزيد عن أربعين لفظة (40) منها ما هو مكرر أحيانا وأكثرها ذكرا: يدها، دمعة، العين، ضفائرها، الروح، الصوت

السمع، وقد شكل هذا الحقل معجما واسعا من الألفاظ الدالة، ومن أمثلة ذلك ما قاله الشاعر في قصيدة "**منديلها البحيرة، صوتها المساء**" :

الّتِي وَدَعَتْنِي فِي الْصَّبَاح
بِضَفِيرة مِن وِعَاء
حَفَرّتْ ظِلاً عَلَى الْحَائِطِ
أو قُدْتَ نَارًا صَغِيرةً لِأَجْلِي [1].

* * * * *

خَادِمة الْهَيْكَلِ
يَدّهَا مُشْكَاة
نَذّرَتْ خُبْزًا وملْحًا لِغِيابِي
حَافِيَةً
مَلأَت الْسُفُح سَنَابِلَ [2].

هنا الشاعر يولي اهتماما أكبر بالتعبير عن الإنسان بتجلياته السطحية والعميقة، كما يقوم بالتوظيف الطبيعي لتجليات الجسد، بواسطة الإيماء والإيحاء بما يتلاءم مع طبيعة النص.

كما نجده يخاطب الإنسان، وذلك بتوظيف عناصر الطبيعة، لتكون أكثر كثافة وذلك من خلال قصيدة "**شجرة العائلة**".

حيث يقول:

هُنَاكَ
لاَ تَأْبَهُ لِلْجَلاَدِ
لَكِنَّك تَشْتَاقُ إِلَى أُخْتُكَ الْوَرْدَة

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص17.

[2] المصدر نفسه: ص18.

إِلَى الْبَحْرِ يُملِّحُ خَدَّيْكَ
إِلَى صَوْتِك يُلَعْلِعُ فِي الْوديَانِ
إِلى سَماءِ تُمْطِرُ فَوْقَ رَأْسِكَ
وَحَقل يَتَّسِعَ لِفراشَاتِ عَيْنَيكَ[1].

كما يقول في قصيدة "**تليق بك الحياة**" :

صَدِّقنِي يَلِيقُ بِكَ الْصَيْف
مِثْلَمَا يَلِيقُ بِك الْشِتَاء
إِذْن ... لَك أَنْ تُقَاتِلَ
وَلَكَ أَنْ تُغَنِي
أَنْ تَطْلُق غَزالةً مِنْ أَسَرِ الْخَيَالِ
أَنْ تَرْجِعَ فَتَى مَقتُول الْسَاعِد والْأحلاَم[2].

حاول الشاعر أن يغير إيقاع الحياة، وذلك من خلال جميع المتناقضات، ويطرح معادلات جديدة ينتصر فيها الحب على الحرب، والفرح على الألم، والحياة على الفناء.

كما نجد أن الشاعر وظف الحقل المكاني بكثافة، مما يدل على حب الشاعر للأماكن التي تعبر عن انتمائه لوطنه، وخاصة عشقه لـــــ بيروت، فهو ينقل لنا تفاصيل بيئته الطبيعية بكل تقاسيمها وسكانها، حيث يقول عن بيروت:

الْذِينَ جَلَسُوا
فِي بهْوِ الْلَيل
يُعدونَ الْنُجُوم الْهَارِبَةِ
اسْتَرقُوا الْسَمْعَ
إِلَى نَجِيبَ الْصَمْتِ

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص215.
[2] المصدر نفسه: ص210.

فِي أَرْوِقَةِ عِظَامِكِ
علَقُوا نَوْمَهُم عَلَى عَمُود الْأَرق
وبَكُوا حَتَى صِيَاحَ الْدِيّكِ [1].

ما يمكن قوله أن الشاعر يرسم تفاصيل الحياة اليومية بدقة، سواء في حالة الحرب أو السلم، فالمرئيات متناثرة، وهو يعيد تركيبها في تشكيلات جديدة.

و**زاهي وهبي** من رواد قصيدة النثر، حيث نجده يساير تطور العصر، فقد "طغى السرد على النصوص الجديدة، فهذه الظاهرة الأبرز في النصوص، فنجد نموذج القصة القصيرة جدا، ونجد التحليل الفلسفي للأشياء، ونجد في معاجم النباتات والحيوانات والبحار"[2] ، وهذا الأخير كان موظفا بكثافة في قصائده، فشعره يستلهمه من الطبيعة ويوظف طفولته، حيث يسترجع تفاصيلها بالحديث عن العصافير بصيغة المفرد والجمع كما نجد لفظة البحر مشكلة لمعظم معجمه الشعري، رغم اختلاف المواضيع المطروحة فهو يرمز إلى الوفرة والغزارة دليل الاتساع، كما أنه يحمل الرهبة والوقار والخوف ويحمل الخير الكثير.

ولذا فإن لكل شاعر مبدع معجمه الشعري الخاص به، الذي يميزه عن غيره ويرتبط المعجم ارتباطا حيا بتجربة الشاعر وموقفه ورؤيته للحياة وتقديرها، فالشاعر المبدع هو من يستثمر واقعه، ويستمد منه مفرداته ودلالاته، وبذلك يثري تجربته الشعرية.

---

[1] زاهي وهبي: تتبرج لأجلي، ص238.

[2] عز الدين مناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص225.

تناولت هذه الدراسة البينات الأسلوبية في ديوان "**تتبرج لأجلي**" للمبـدع "**زاهـــي وهــبي**"، والمتمثلة في البنية الصوتية والتركيبية، والبنية الدلالية والمعجمية ، ومن أهـم النتائج المتوصل إليها ما يلي :

- تنوعت العناضر الصوتية المساهمة في تشكيل البنية الصوتية في الخطاب الشـعري عند زاهـي وهـبي، وذلك من خلال تنوع الأصوات من مجهورة ومهموسة وحركـات الطوال، حيث كان الجهر المهمين على الخطاب الشعري لما تقتضيه طبيعة الموضوع .

- أسهم تكرار على مستوى الحرف، الكلمة، الجملة، في تركيـز المعنـى أولا، وثانيـا إعطاء النص نوعا من الرونق الموسيقي ما يتلاءم مع الحالة النفسية للشاعر.

- أما الجانب التركيبي، فهو يوظف التراكيب الفعلية والاسمية، وهـي تـرتبط برؤيـة الشاعر الخاصة والسياقات العامة يتشكل من خلالها الخطاب الشعري.

- يشكل كل من الاستفهام والأمر أبرز التراكيب الانشائية التي شـاعت فـي الخطـاب الشعري، حيث ارتبط الاستفهام بحالات وجدانية ونفسية ، وكما ترتبط رؤية الشاعر لذات الإنسانية والحياة، أما الأمر فإرتبط بحب الشاعر للحياة وإعطاء الأمر للإنسان كي يغييـر وضعه.

- ومن الملامح الأسلوبية التي تجلت في الخطاب الشعري، هو استهلال قصائده بمفاتيح استدلالية مثل حروف الجر، كما لعب التقديم والتأخير دورًا بارزًا في إظهار ملكة الشاعر اللغوية.

- من خلال رصد للأفعال وكثافتها، نجد أن الشاعر يميل إلى إستخدام الفعل المضـارع بصورة مكثفة ،وذلك ليجعل القارئ يتفاعل مع خطابه الشعري .

- استطاع زاهـي وهـبي أن يرسم صورة للحياة وفق رؤيته وفلسفته ، ولذلك جاءت قصائده محملة بكل صراعاتها وتناقضاتها.

- يعطي زاهـــي وهـــبي إجلالا وعظمة للذات الإنسانية إلى درجة تمجيدها ، وذلك من خلال قصائده "تليق بك الحياة"،"شجرة العائلة".

- من أبرز الرموز التي شكلت سياقا جماليا ، نجد رمز الماء، ومدينة بيروت ، لتعلـــق الشاعر بهما.

- مثلت الطبيعة محورًا أساسيا في المعجم الشعري ، حيث شكلت عناصر الطبيعة عماد تجربته الشعرية وتنوعها ، كما بَيَنَتْ اتجاهه الرومنسي من خلال اقتران الإنسان بعناصر الطبيعة.

- وعي الشاعر بقضايا عصره ، وذلك من خلال مواقفه الصريحة من قصية المقاومـــة الأسرى، الوطن.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم الكوفي.

أولا :المصدر

1- زاهي وهبي : تتبرج لأجلي ، الدار العربية للعلوم الناشرين بيروت لبنان، ط1، 2007.

ثانيا: المراجع

1- إبراهيم أنيس:الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، (د ط)، 1987م.

2- أحمد الهاشمي:جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، تحقيق وتوثيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د ط)، 2003م.

3- أحمد درويش:دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط، د ت).

4- أحمد مختار:علم الدلالة، دار العروبة، أنقرة ، ط1، 1982م.

5- أمال منصور : أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديث ، أربد، الأردن، ط1، 2007م.

6- أماني سليمان داود:الأسلوبية والصوفية في شعر الحسين بن منظور الحلاج، دار الجدلاوي، ط1، 2002م.

7- بشير تاوريرت:محاضرات في مناهج النقد المعاصر، مكتبة إقرأ ، قسنطينة، الجزائر، ط1، (د ت) .

8- حسن العوفي:حركة الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، (د ط) ، 2001م.

9- حسن ناظم:البني الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2010م.

-المفاهيم الشعرية، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط 1، 1994

10- حفيظة أرسلان شاسبوغ :الجملة الطلبية والجملة الخبرية، عالم الكتب، أربد، الأردن، ط1، 2004م.

11- خليل موسى:قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، (دط)، 2000م.

12- رابح بوحوش:اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري ، دار العلوم للنشر والتوزيع ، عنابة، الجزائر، ط1، 2010م.

13- راشد الحسيني:البني الأسلوبية في النص الشعري ، دار الحكمة ، لندن، ط1، 2004م.

14- رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية(د ط)، 1993.

15- صالح بلعيد: نظرية النظم ، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع ، الجزائر، (د ط)، 2002.

16- صلاح فضل:علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفات الجديدة ، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

17- عبد الرحمن ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط9، 2006.

18- عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، (د ط)، 1977م.

19- عبد القادر عبد الجليل:هندسة المقاطع وموسيقى الشعر العربي، دار الصفاء، عمان، ط1، 1998م.

20- عثمان مقيرس: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة ، دار النشر ، المؤسسة الصحفية للنشر والتوزيع، المسيلة، (د ط)، 2010م.

21- عز الدين المناصرة :إشكاليات قصيدة النشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

فاطمة الطبال بركة:النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

22- فتح الله أحمد سليمان:الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب ، القاهرة، (د ط)، 2004م.

23- فتحي محمد رفيق: شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، (د ط)، (د ت).

24- كمال بشر:علم الأصوات: دار غريب للنشر والتوزيع ، القاهرة، (د ط)، 2000م.

25- محمد الهادي الطرابلسي:خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، (د ط)، 1981م.

- تحليل أسلوبية:دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتاب، نهج نابلس، تونس، 2006م.

26- محمد بن يحي:محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، وادي سوف، الجزائر، ط1، 2010.

27- محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم السعودية، ط1، 1985م.

28- محمد صابر عيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2001م.

29- محمد صالح الضالع:الأسلوبية الصوتية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 2000م.

30- محمد عبد السلام هارون:الأساليب الإنشائية في النحو العربي، القاهرة، ط5، 2001م.

31- محمد علوان سالمان :الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلوم للنشر والتوزيع ، الإسكندرية، ط1، 2001م.

32- محمد مصطفي السعدني:البنيان الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987م.

33- محمد مفتاح:تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م.

34- محمد يزيجي:محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، ط1، 2010م.

35- محمود درويش: لا تعتذر عما فعلت، رياض الراسي للكتاب والنشر، ط2، 2004م.

36- مصطفى السعدني:المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية ، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د ط)، (د ت).

37- موسي ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي ، الأردن، ط1، 2003.

38- نعمان المشهراوي:الدروس التطبيقية في القواعد والبلاغة والعروض، دار الهدى، الجزائر، (د ط)، (د ت).

39- نور الدين السد:الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997م.

40- يوسف أبو العدوس:الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

الكتب المترجمة:

بييرجيرو:الأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994

المعاجم

ابن منظور:لسان العرب، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج3

مذكرة

جبار اهليل:أسلوبيةاللغة عندنازك الملائكة، مذكرة دكتوراء، قسم اللغةالعربية، جامعة بابل، 2011.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

الفصل التمهيدي: الأسلوبية مفاهيم و أصول

1- ماهية الأسلوب. ص4

2- ماهية الأسلوبية.....ص6

3- اتجاهات الأسلوبية.....ص8

3-1- الأسلوبية التعبيرية ص8

3-2- الأسلوبية النفسية ص10

3-3- الأسلوبية البنيوية..... ص12

3-4- الأسلوبية الإحصائية ص14

4-خطوات التحليل الأسلوبي.....ص15

الفصل الأول: أسلوبية البنى الصوتية

1- تصنيف الأصوات وخصائصها.....ص19

1-1- الأصوات المجهورة.....ص19

1-2- الأصوات المهموسة ص26

2- الحركات الطوال.....ص30
3- أسلوبية التكرار وأنواعه. ص32
3-1- تكرار الحروف.....ص33
3-2- تكرار الكلمة.....ص36
3-3- تكرار الجملة.....ص39

الفصل الثاني: المستوى التركيبي ووظيفته الأسلوبية

1- طبيعة التراكيب.....ص44
2- الأساليب الإنشائية الطلبية.....ص47
2-1- جملة الأمر.....ص48
2-2- جملة الاستفهام.....ص51
3- الأفعال و حداثة التكثيف.....ص53
4- التقديم والتأخير.....ص57

الفصل الثالث: المستوى الدلالي والمعجمي.

1- المستوى الدلالي.....ص62
1-1- المفارقة.....ص62
1-2- الرمز.....ص64
1-3- التناص.....ص68
2- المستوى المعجمي.....ص70

2-1- نظرية الحقول الدلالية.....ص71

2-2- أبرز الحقول الدلالية.....ص71

خاتمة.....ص77

قائمة المصادر والمراجع.....ص80

فهرس المحتويات

ملخص:

تناولت هذه الدراسة الخطاب الشعري عند "زاهي وهبي" من خلال بنائه اللغوي المتمثل في ديوان "تتبرّج لأجلي"، بغية الكشف عن عالم الشاعر والتركيز على تجربته الشعرية، وقد سعت هذه الدراسة الولوج إلى عالم الخطاب الشعري عنده من خلال بنائه اللغوي معتمدة الوصف والتحليل لهذا البناء، الذي هو نتاج مجموعة من البنيات الجزئية، والمتمثلة في البنية الصوتية، والتركيبية، والدلالية والمعجمية.

ويُلاحظ على شعره أنه مستوحى من البيئة المباشرة والمحيطة، وذلك من خلال نزوعه التأملي ومعالجة القضايا التي تمثل محورا أساسيا في حياة الإنسان، مثل قضية الحرية، والمقاومة، والوطن، والاستشهاد.

Résumé:

Cette étude traite le discours poétique chez **"zahi wahbi"**, dans sa contruction linguistique de son recueil. de poémes: " bien soigneé et très coiffeé pour moi, " pour découvrir le monde du poéte et la concentration sur son expérience poétique, Cette étude a englobé l'acces au monde du discours poétique chez le poéte.

D'après la construction l'linguistique en insistant sur la description et l'analyse de cette derniére que le résultat d'un ensemble de constructions partielles qui se distinguent dans la construction: sonore, synthétique, significative et lexicale.

On remarque dans sa poésie inspierée de son envirenement direct qui 'l'entoure et cela d'après sa propension admirative et le traitement des affaires qui sont l'axe principal dans la vie de l'homme. Comme la question de la liberté, la résistance, la patrie et la martyre.