بحث بعنوان

التشخيص لغة

للطالبين(بشير ساجد..دنيا عدنان)

تمهيد

مقاربات مصطلحية في معنى التشخيص

اولاً- التشخيص لغةً :-

لقد وردت كلمة التشخيص في الكثير من المؤلفات العربية واختلفَ العلماء في التعبير عنها ، ووصفوا لها عدة أوجهٍ منها ((الشخص سواءً الانسان وغيره تراهُ من بعيد تقولُ ثلاثةُ اشخص وكل شيء رأيت جسمانهُ فقد رأيت شخصه ، وفي الحديث (لا شخص اغير من الله) الشخص كل جسم لهُ ارتفاعُ وظهور)) [1] . ان معنى شخص هنا نتفقُ معهُ حيثُ هو فعلاً المجسم الانساني بغض النظر عن ذهنه وعقليته أي كل فرد ((شخص)) موجود فعلاً امام الناظر هو شخص .

لقد جاء معنى الشخص في موضع اخر وذكرها المصنف بعدة معانٍ واوجه ((ان الشخص سواءً الانسان القائم المرئي من بعيد وقد شخصَ بلده : نَفَذَ ، وشخص سهمه ، وبصره واشخصَ صاحبه ، قال تعالى : (. . . لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ الأَبصَارُ) ،

(١) لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق : عامر احمد ، ٧ / ٥١ .

وقولهِ تعالى : (. . .شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا . . .)ب)) [1] ، نلاحظ هنا معنى شخص بعد الاشتقاق بمعنى ناظرة أي محددة معينة للشيء ، فالتشخيص هو التعيين والتحديد لشيء مجسم وموجود وفي الآيتين الكريمتين الاولى فعلُ مضارع مبين ما سيحصل في ذلكَ اليوم وارتفاع البصر من شدةِ هوله ، وفي الآية الثانية وصف حالهم بعدما حصل .

ان مادة شخص تعني ((شخص الرجل بالضم فهوَ تشخيص أي جسم ، شخصَ بالفتح شخوصاً ارتفع ، ابن سيدة ، و شخصَ الشيء يشخص شخوصاً أنتبره وشخص و جرحَ أي ورم ، والشخوص ضدَ الهبوط)) [2] . نجدُ ان التفاوت والاختلاف للكلمة الواحدة بمجرد تغير الشكل يعطي لهذا اللفظ معنى مختلف ولكل معنى يناسب مراد التكلم ويجدُ فيه كفايته اللغوية .

والجمع من هذا اللفظ هو ((الشخص جماعة شخص الانسان وغيره مذكر والجمعُ اشخاص و شخص وشخاص وقول عمر بن ابي ربيعة :-

فكانَ مجنيَّ دونَ مَنْ كنتُ اتقي

ثلاثُ شخوصٍ كاعبانِ ومُعصرِ

فانهُ اثبتَ الشخص المراد بهِ المرأة)) [3] .

(أ) سورة ابراهيم / ٤٢ .

(ب) سورة الانبياء / ٩٧ .

(١) مفردات الفاظ القرآن ، الراغب الاصفهاني ، تحقيق : صفوان داوودي ، ٤٤٧ .

(٢) لسان العرب ، ٥١ .

(٣) نفسه ، ٥١ .

نفهمُ من ذلك ان الشخص تعني الفرد الانساني والتشخيص التعيين لعددٍ او شخص ما وتحديدهُ والجمع منها أشخاص و شخوص كما وردَ في البيت الشعري الجاهلي حيث تعرف انهُ اراد الجمع لهذهِ اللفظة وذلكَ لذكر العدد ثلاث جمع .

نلاحظ ان معنى شخص لا يختلف كثيراً عما ذكرناه عندَ اعلام العربية فيقول الفيروز ابادي في هذا الموضع ((الشخص : سواد الانسان او غيرهِ تراه من بعيد والجمع : أشخُص وشخوصُ واشخاص وشخص كصنع شخوصاً : أرتفع ، وبصرهُ فتحَ عينيهِ ، وجعلَ لا يطرف ، وبَصرَهُ : تَرفعهُ ، ومن بلدٍ الى بلد : ذهب وسار في ارتفاع ، الجُرْحُ انْتَبَرَ، ووَرِمَ، السَّهْمُ ارْتَفَعَ عن الهَدَفِ، النَّجْمُ طَلَعَ، الكَلِمةُ من الفَمِ ارْتَفَعَتْ نحوَ الحَنَكِ الأعْلى، ورُبَّمَا كان ذلك خِلْقَةً أن يَشْخَصَ بصَوْتِهِ، فلا يَقْدِرُ على خَفْضِهِ. وشُخِصَ به، كعني أتاهُ أمرٌ أقْلَقَهُ وأزْعَجَهُ. وككَرُمَ بَدُنَ، وضَخُمَ. والشَّخِيصُ الجَسِيمُ، وهي بهاءٍ، والسَّيِّدُ، من المَنْطِقِ المُتَجَهِّمُ. وأشْخَصَهُ أزْعَجَهُ، فلانٌ حانَ سَيْرُهُ وذَهابُهُ، به اغْتابَه، الرَّامِي جازَ سَهْمُهُ الهَدَفَ. والمُتَشاخِصُ المُخْتَلِفُ، والمُتَفَاوِتُ))[1] .

ومن ذلكَ يتضح ان المقصد من التشخيص معاني عديدة اهمها تحديد شخص الشيء والتشخيص في اللغة هو لتحديد ولتوقع ولتأكيد شخص عينّ وأحاط بالشيء مشيراً اليه والى جسمه الخارجي الذي تراه النواظر .

ثانياً- التشخيص اصطلاحاً :-

ان الشخص في الاصطلاح عند المنطقيين عبارة عن الماهية المعروضة للتشخيصات والعارض وتقيده يكون خارجاً عنها ، وانما الاعتبار في اللحاظ فقط دون

(١) القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، ٦ / ١٠٧١ .

الملحوظ ، وهناك نظرية اخرى الشخص عبارة عن الماهية مع القيد دون التقييد [١] نجدُ ان الشخص هو الظاهر الذي يرى من دون الذي يحويه من المعنويات فالشخص المادة الموجودة المنظورة .

ان الشخص في الفنون الادبية هو ((التشخيص :- التجسيد لنسبة صفات البشر الى افكار مجردة او الى أشياء لا تتصف بالحياة مثال ذلك الفضائل والرذائل مجسدة في المسرح الاخلاقي او في القصص الرمزي والاوربي في الطبيعة وكأنها اشخاص تسمع وتستجيب في الشعر والاساطير ومثال ذلك قال الشاعر :-

والموت انقادَ على كفهِ يختار منها الاجود

قال تعالى :- (. . . إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُوماً جَهُولاً[أ])) . نفهم ان التشخيص هو نقل الصفات الانسانية الى من لايحملها كأن يكون جماداً او جزء من الطبيعة ويحدثها الاديب على انها انسان مثل اسلوب الشاعر في بالتشخيص للموت حيث اعطاه صفة الاختيار واختار الاجود بالرغم من ان القدرة على التمييز هي للبشر فوصفَ بها الموت ، وكذلكَ وردَ في الاية الكريمة حيثُ عاملَ جلَ جلاله الارض والجبال والسماوات والانسان سوياً وحدثهم عن الامانة بذات الاسلوب فرفضتها الطبيعة وقبلها الانسان ان اللهَ تباركَ وتعالى شخصها وانسنها [٢] .

(١) ينظر : الكشاف في الاصطلاحات والفنون ، التهانوي ، تح : علي و حروج : ٢ / ٤٩٠ ت : جورج زيناتي .

(٢) معجم المصطلحات في اللغة والادب ، مجدي وهبة ، ٨٩٨ .

(أ) سورة الاحزاب / ٧٢ .

مصطلحات

اولاً- علاقة التشخيص بالصورة الفنية :-

ان الصورة الشعرية في ابسط معانيها رسم قوامهُ الكلمات ، وان الوصف والمجاز والتشبيه يمكن ان يخلق صورة شعرية او ان الصورة يمكن ان تقدم الينا في عبارة او جملة يغلب عليها الوصف المحض ولكنها توصل الى خيالنا شيئاً اكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية ، ان كل صورة شعرية لذلك الى حدٍ ما هيَ مجازية ، ولكن من الواضح ان الصورة يمكن ان تنتقي من الحواس الاخرى اكثر من انتقائها من النظر [١] ، ونستطيع القول ان التشخيص هو التعيين والتحديد فهوَ مكمل للصورة الفنية تتكون الفكرة عند المتلقي وفهم ما اراده المؤلف ليست بجوارحه فقط وانما المعنوية كذلك .

ان الصورة تشير الى مفهوم التقديم الحسي للمعنى بقدر ما تشير الى طريقة الصياغة والنظم التي تتمايز عنها وتتحدد تبعاً لها قيمة النص الادبي ، كما يرى الجاحظ في قوله ((انما الشعر صناعة وضربُ من التصوير)) [٢] ، فالشعر هو مجموعة من التصورات والتخيلات يرسمها المؤلف في ذهنه وتكون هذهِ الصورة البيت الشعري ، نتفق بان الصورة والتشخيص الذي يختارهُ الشاعر ويحددهُ في النص الشعري يبينان المعنى الذي ولدهُ خيال الشاعر ، ونستطيع القول انهما يرتبطان بعلاقة طردية مع بعضهما .

ان الصورة الفنية من طرق التعبير او وجه من اوجه الدلالة تنحصر اهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير [٣] وتسهم هذهِ الصورة

(١) ينظر : الصورة الشعرية ، سي دي لويس ، ت : احمد نصيف واخرون ، ٢١

(٢) ينظر : دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمود شاكر : ١٦٨ – ١٦٩ .

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ، ٣٣٢ .

بالفنون البلاغية مثل الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز ، ويكون غالباً فيها محاكاة اللا متنفس ومعاملته كذوات الانفس أي أنسنتها وتشخيصها فيمكننا القول ان اكثر الصور الفنية هي عبارة عن تشخيص للكائنات ويولد هذا المعنى المراد من قبل الاديب .

ان استعمال الصورة لتوليد الافكار العامة وتوضيحها تنتج نمطاً من الصورة وانهُ نمطُ محدد وواضح المفهوم تخدم الافكار على خير وجهه ان كانت مرتبة بصورة تختفي فيها جميع الاصداء عدا الضروريةِ منها [١] ، وهذهِ الافكار عادة ما تعبر بخيال شعري للوصول الى المقصود ويتم هذا التعبير باستخدام الرموز وانسنة الطبيعة وهذا يدعى تشخيصها واكسائها الحياة من اجل ايصال الفكرة التي تحتل مشاعر الشاعر ورأيه بمفهوم أو يعالج قضية ما .

ثانياً- علاقة التشخيص وأنسنه الكائنات:-

ان الاستعارة وما شابهها تمثل الاشياء للاعين وتضفي على الجوامد والمعنويات حياة انسانية مشخصة حيث ترينا الجماد حياً ناطقاً ، والاعجم فصيحاً والاجسام الخرس مبينة [٢] ، ونجد ان العلاقة بين التشخيص وانسنة الكائنات هي اعطاء الصفات الانسانية الى من لا يمتلكها وهذا على وجهه المجاز أو التشبيه أو الكناية وليست حقيقة انها تتصف بها .

ان التشخيص هو التعيين كما ذكرنا ، ويكون هذا التعيين والتحديد لكل الموجودات من كائنات حية او من ذوات العقل او من الطبيعة ولكن الانسنة تكون لمن لا يملكها مثل الشجرة او الحمامة البيضاء ، ويتم انسنة هذهِ الكائنات لأجل غرض او

(١) الصورة الشعرية ، ٩٣ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ٢٨٣ .

هدفٍ محدد واستخدام الرموز و الرمزية غالباً يحتاج الى انسنة ومحاكاة ، كمحاكاة علم الوطن ومخاطبتهِ على انهُ يسمع ويرى ويتحدث الينا وهوَ كذلكَ رمز ، ((من انواع الاستعارة اللفظية ان نجعل افعال الاشياء الغير متنفسة كأفعال ذوات الانفس))[١] . وهذهِ الانسانية التي يكسي بها خيال الاديب الجوامد تجعل لهذهِ الجوامد نظرة اخرى واهمية جديدة ربما لم يلتفت اليها المتلقي .

ان التخيل الشعري هو قرين المحاكاة ومرادفاً لها فأن المحاكاة تنقسم الى قسمين محاكاة الشيء نفسه ومحاكاة الشيء في غيره وتندرج تحت هذا القسم الثاني الانواع البلاغية للصورة مثل الاستعارة والتشبيه ، بينما يشير القسم الاول الى مجرد الوصف المباشر الى العالم الخارجي ومحاكاة الشيء نفسه ، وقد يكون الشيء محسوس تدركه الحواس ، كما قد تكون الفكرة معنوية لا يمكن ادراكها بالحواس والذي يدركهُ الانسان بالحس هو الذي تتخيلهُ نفسه لأن التخيل تابعُ للحس ، وكلُ ما ادركتهُ بالحس فإنما يرام تخيلهُ بما يكون دليلاً على حالة من هيئة الاحوال المعينة بهِ واللازمة لهُ حيثُ تكون تلكَ الاحوال مما يحس ويشاهد [٢] . ومعنى هذا ان المحاكاة وانسنتها بعد تحديدها وتشخيصها وهذا نطاق التخيل فهو يحتاج ان نشخص ونحاكي كلُ ما هوَ حسي وموجود والا خرجنا عن جوهر الشعر وحقيقته النوعية ، فالشعر عبارة عن مجموعة تخيلات والخيال من طبيعته انهُ يتجاوز حدود الطبيعة وينتمي غالباً للامعقول حيث يعبر حدود العقلانية ، فعندما يتحدث الاديب مع الليل ويخاطبه معاتباً وكانهُ شخص عاقل ويصغي اليه هذا ما لا يقبله العقل وربما يسخرُ منهُ ، ولكنَ الاديب يأخذنا الى عالم الخيال وكأن هذهِ المحاكاة شيءُ طبيعي وليست من اللامعقول.

(١) الخطابة ، ابن سينا ، تح : محمد سليم سالم : ٢٠٣ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تح : محمد الحبيب ابن خوخة : ٩٨ – ٩٩ .

ان الصورة انتاج لفعالية الخيال وهذهِ الفعالية لا تعني نقل العالم او نسخه وانما تعني اعادة التشكيل واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بينَ العناصر المتضادة ، واذا فهمنا هذه الحقيقة جيداً ادركنا ان المحتوى الحسي للصورة ليس من قبيل النسخ وانما هو اعادة تشكيلٍ لها ، وطريقة فريدة في تركيبها الى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على ان تجمع الاحساسات المتباينة وتمزجها وتؤلف فيما بينها في علاقات لا توجد خارج حدود الصورة ، ولا يمكن فهمها او تقديرها الا بفهم طبيعة الخيال ذاته [١] ، فالصورة الفنية هي نسج من خيالات الاديب وهذا الخيال يتخطى حدود الحقيقة بالطبيعة والقوانين حيثُ يكون كل شيء مباح في نظرتهِ الى الامور ويصور لنا المستحيل حيث يقوم الاديب بتجسيد ما يرغب في التعبير عنه بمحاكاة الجوامد غالباً ويجعلها مساوية الى انسانيته ويحاكيها لكأنها تستجيب وتعي الى ما يقول وهذا ما يسمى بالتشخيص او الانسنة ، ومن خلال المحاكاة والانسنة تتولد الصورة الشعرية التي تحمل فكرة الشاعر وما يرغب بقولهِ ، وهذا التجسيد لنقل عاطفته وتفريغها بكتاباته او لنقد جزئية من المجتمع فيحاكي الجوامد ناقداً لما يراه لعل المجتمع يستوعب ما يقول ويسارع بالتغيير نحو الافضل وهناك اهمية كبيرة للانسنة غير الذي ذُكِرْ .

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، ٣٠٩ .

بدر شاكر السياب

حياته

وُلد بدر شاكر السيّاب في قرية جيكور، وهي قرية صغيرة تابعة لقضاء أبي الخصيب في محافظة البصرة ، وكانت طبيعتها خلابة وذات انهار صغيرة تأخذ مياهها من شط العرب ، وكان جوها الشاعري الخلاب احد ممهدات طاقة السياب الشعرية وذكرياته المبكرة فيها التي ظلت حتى اخريات ايام حياته تمد شعره بالحياة والحيوية ، كان السياب ضئيلاً، ناحل الجسم، قصير القامة فقَد السياب والدته عندما كان عمره ست سنوات، وكان لوفاة أمّه أعمق الأثر في حياته . انتقل الى العاصمة انتقل إلى العاصمة بغداد حيث التحق بدار المعلمين العالية، واختار لنفسه تخصص اللغة العربيّة وقضى سنتين في تعلم الأدب العربي تتبّع ذوق وتحليل واستقصاء؛ ولكن تغيّر في سنة ١٩٤٥ من الأدب إلى متخصص في اللغة الإنكليزية .لقد تخرّج السيّاب من الجامعة عام ١٩٤٨، وفي تلك الأثناء عُرف بميوله السياسية اليسارية كما عُرف بنضاله الوطني في سبيل تحرير العراق من الاحتلال الإنكليزي، وفي سبيل القضية الفلسطينية وتم سجنه لهذهِ الاسباب ، وبعد تحررهِ من السجن فقد وظيفتهُ فاتجهَ الى الاعمال الحرة ، ثم غادر البلاد سنة ١٩٥٢ بعد اشتراكهِ بمظاهرات وتوجهَ الى ايران ثم الى الكويت ، عرُفَ عنهُ انه رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزمان، فانضوى إلى الشيوعية لا عن عقيدة فلسفية بل عن نقمة اجتماعية، وراح يطلب فيها ما لم يجد في بيئته من طمأنينة حياتية . لبدر شاكر السيّاب ديوان في جزئين نشرته دار العودة ببيروت سنة ١٩٧١ويُذكر للشاعر شعر لم ينشر بعد، وهو ولا شكّ من أخصب الشعراء، ومن أشدّهم فيضاً شعريّاً، وضل معطاءً الى ان وافاه الاجل اثر اصابته بذات الرئة الشعبي الحاد بتاريخ ٢٤ / ١٢ / ١٩٦٤ [١] .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة لـ (بدر شاكر السياب) .

بواكير شعره :

ان بدر شاعر بفطرته ، ولكن هناك الكثير من الامور التي ساعدت بدر على التمكن من قول الشعر جيداً ((يمكن أن يقال أن شاعرية بدر تفتحت مع بداية الحرب العالمية الثانية، غير متأثرة أو منفعلة بها)) [١] ، ولعل سبب ذلك هو حياته الخاصة التي يمكننا القول عنها انها كانت مأساوية ومشحونة بالأحداث الاليمة ، منها فقد امه وزواج ابيه من أمرأه لم تأخذ امه فحسب بل يتمتهُ من حنان والده ، وكذلكَ فقدهِ لجدته التي احتوته بحنانها وعاطفتها ، كلُ هذا ملئهُ بمشاعر الاغتراب مما جعلهُ قليل التأثر بالأحداث العامة من حوله ، ((وكانت هناك موجة رومنطيقية في ظل هذهِ الظروف بعيدة عن اجواء الاحداث والحرب وهذهِ الموجة قد نشأت قبل الحرب العالمية ، أي ان من اتجهَ هذا الاتجاه ليسَ هروباً من الحرب ولكن كانت لها جذور قبل الحرب)) [٢] . ومن الطبيعي ان ينظمَ بدر لمثل هذا الاتجاه لأنهُ شاعر رومانسي حساس وهذهِ الرقة وخشونة الحرب وقسوتها لا يتلاءمان .

كان للصداقة الحميمة بين بدر و خالد الشواف تأثير في تقريب بدر من الشعر وخلق روح المنافسة الودية بينهما واسداء النصائح لبعضهما ، كما ان العاطفة التي يبحث عنها بدر ولم يجدها جعلتهُ ينظم قصائده بأسماء من نسج خياله فهو بحاجة الى الحب والحنان ففاضت عاطفته بتلكَ القصائد الغزلية [٣] ، وكان بدر شديد التأثر بشخصية أستاذه محمود يوسف الذي علمه العربية في مدرسة البصرة [٤] ، وكل هذهِ الامور جعلت بدر يفتش عن الجديد المختلف في لغته وكتاباته ، واخذَ ينوع في القوافي ويكتب الشطر الواحد الى ان اصبح احد رواد الشعر الحر .

---

(١) بدر شاكر السياب دراسة في حياتهِ وشعره ، احسان عباس : ١٩ .

(٢) نفسه : ٢٠ .

(٣) ينظر فيه : ٢١ – ٢٢ .

(٤) نفسه : ٢٥ .

المقدمة

ظل شكل القصيدة قبل عصر النهضة في الأدب الحديث ـ وهي فترة النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادي ـ يجري على نمطه الذي كان سائدًا خلال العصر العثماني. فظل، بالرغم من تفاهة أفكاره وابتذال معانيه وأساليبه المثقلة بالصّنعة والبديع، محافظًا على شكل القصيدة التقليدية سواء في بحورها الخليلية أو قافيتها الموحدة أو بيتها المكون من صدر وعجز. ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، بدأ الشعر العربي الحديث يغيِّر نمطه وكانت أهم تجديداته متصلة بالموضوعات وإن ظل شكل القصيدة يتبع القالب التقليدي ولا يخرج عنه. وأصبح من أهم الأغراض الشعرية شعر الحماسة والكفاح ضد الاستعمار، والغناء للوطن، والدعوة للإصلاح الاجتماعي، والثورة ضد الفقر والجهل والمرض، والدعوة للحاق بركب الأمم.

ومع النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي أخذت النهضة الفنية في الشعر العربي الحديث تتبلور في اتجاهات فنية محددة بلغت ذروتها خلال القرن العشرين. وعلى يد روّاد هذه الاتجاهات، بدأ التجديد في القصيدة الحديثة يتجاوز المعاني والصور والأفكار إلى تجارب فنية تتصل بالشكل، فبدأت محاولات الشعر الحر والشعر المرسل الذي لا يتقيد فيه الشاعر بالوزن وقد لا يتقيد بالقافية أيضًا. وعندما تصل مسيرة الشعر الحديث إلى الأربعينيات من هذا القرن يتحول نمط القصيدة العمودية أو ما يسمَّى بالقصيدة التقليدية إلى نمط جديد هو الذي عُرف بالشعر الحُر. وقد تعددت أشكاله بين الشعر المنثور والشعر المطلق وقصيدة النثر .

من جانب اخر يعد البحث في تحليل النص الشعري تالياً للبحث في البنية بوجه عام ، لان استغلال هذا المنظور في معالجة الشعر كان لاحقاً لاستثماره في دراسة انظمة العلاقات بين المرسل والمتلقي في حقل اللغويات المعاصرة (اللسانيات)

فيحاول تخليصه من الاحكام المعيارية والذاتية واقتحام عالم الذوق وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الاثر الادبي في متلقيه ومتقبله .

ويعتبر التجسيد والانسنة والتشخيص من اهم الاساليب و الوسائل التي يلجأ اليها الشعراء وباستخدام الياتها المتعددة في ابراز وتأطير صورهم الشعرية للوصول الى المعنى والهدف المراد الوصول اليه ويعتبر شعر السياب متوجاً لفترة النهضة الادبية الحديثة ورمزاً من رموزها لما في شعره من سمات فنية ثرة ، ومعانٍ مكتنزة جمة ، لهذه الاسباب مجتمعة كانت دراسة ظاهرة التجسيد في شعر الشاعر العراقي المبدع بدر شاكر السياب بما يمثله من وزنٍ وريادة .

الفصل الاول

عناصر الصورة الفنية

- التشبيه
- الكناية
- الاستعارة

التشبيه

ان التشبيه هو الوصف ((التشبيه : صفة الشيء بما قاربهُ وشاكلهُ من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع الجهات لأنه لو ناسبهُ مناسبة كلية ، لكان اياه))[١]. فالتشبيه هو من وجه يكون غالباً معنوي ، لا على الحقيقة ويشترك في ذلكَ عدة اوجه وليسَ كل الصفات كآن تشبه الخد بالورد فالوجه المراد هو النعومة وحمرة اللون ، ولكن شتان ما بين الخد الذي يكون من مميزات الانسان وبين الورد النباتي .

وقد ذكر ابي هلال العسكري تعريفاً للتشبيه بانهُ ((الوصف بأن احد الموصوفين ينوب مناب الاخر بأداة التشبيه وقد يشبه من غير اداة التشبيه)) [٢] ، ان التشبيه كما نرى هو وصف لشيء وذلكَ بتقريبه الى ذهن المتلقي بشيءٍ مألوفٍ لديه فنبدأ بوصفه حتى يجعلهُ كانهُ يراه ، فعندَ وصف شجاعة احدهم شجاعُ كالأسد وهذا الوصف معنوي يدل على الشجاعة وهيَ سمة معنوية .

اما الجرجاني فيرى ان التشبيه على انهُ ((ان التفسير بيان للمفسّر فلا يجوز ان يبقي من معنى المفسّر شيء الا يؤديه التفسير)) [٣]. فالوصف او التشبيه عند الجرجاني هو تفسير وتوضيح لشيءٍ مبهم حيث يزول الابهام والغموض عند استخدام الوصف لهذا الشيء .

أدوات التشبيه :-

١- المشبه .

---

(١) علم البيان ، عبد العزيز عفيف : ٦٤ .

(٢) الصناعتين ، أبي هلال العسكري ، تح : مفيد قميحة : ٢٦١ .

(٣) ينظر : دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمود محمد شاكر : ٢٤٦ .

٢- المشبه به .

٣- أداة التشبيه .

٤- وجه الشبه [١].

أوجه التشبيه واحسنها اربعُ أوجه كما يراها ابو هلال العسكري وهي ((اخراج ما لا تقع عليه الحماسة)) [٢] ، أي ما هو غير حسي بوصفه كتشبيه ويجعلهُ حسياً ملموساً أي ينتقل من الادراك العقلي المعنوي الى الادراك الحسي الذي تلمسهُ الحواس . ((اخراج ما لم تجر بهِ العادة الى ما جرت بهِ العادة)) [٣] ، أي اخراج الوصف من اللامعقول الى المعقول ، ومن الخيال الى الواقع والفائدة من هذا النوع من التشبيه هو الانتفاع بالصورة . ((اخراج ما لايعرف بالبديهة الى ما يعرف بها))[٤] . وفي هذا التشبيه هو ان يصف اشياء غير مرئية أو غيبية بأشياء موجودة امام الشخص ، وذلكَ على وجه الترغيب والزيادة في الايمان بها ولتقريب شكلها في ذهن المتلقي كما في قولهِ تعالى : (. . .وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ . . .)أ ، حيثُ ان الجنة من الامور الغيبية ، اما السماوات والارض فهما مألوفتان لدى الانسان . والوجه الاخير هو ((اخراج ما لا قوة لهُ في الصفة على مالهُ قوة فيها كقولهِ تعالى:(وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ)ب)) [٥] ، وان هذا الوجه من التشبيه هو لبيان

(١) علم البيان : ٦٤ .

(٢) الصناعتين ، ٢٦٢ .

(٣) نفسه ، ٢٦٢ .

(٤) ينظر نفسه ، ٢٦٤ .

(أ) سورة ابراهيم / ١٣٣ .

(ب) سورة الرحمن / ٢٤ .

(٥) ينظر نفسه ، ٢٦٤ .

القوة وعظم الفائدة بين الجبال والسفن حيثُ شبهَ شراع السفينة بالجبل ، وذلكَ لانهُ يجعلها تسير في البحر ، أما الجبل فهو يوازن الارض ويجعلها تسير في الفلك ، وبالرغم من قوة الجبل ورقة الشراع الا انهما يتشابهان في الوظيفة والفائدة .

((ظل من النخل أفياء من الشّجر
أندى من السّحر
في شاطيء نام فيه الماء و السّحب
ظل كأهداب طفل هدّه اللعب
نافورة ماؤها ضوء من القمر)) [١]

تحدث الشاعر في هذهِ القصيدة عن موطن طفولتهِ جيكور واصفاً تفيأ اشجارها بانها اندى من السحر ، وقد استعارَ لفظة (نام) الى الماء والسحب التي تنعكس في مياه الشاطيء انهما نامتا في احضان شاطيء قرية ذكرياته الربيعية ، وثم شبهمها بانهما (المياه والشاطيء) ذبلت جفونهما كآهداب الطفل ، وهو المشبه بهِ ووجه الشبه هو الذبول والتعب من اللهو والمرح وينتقل الى الحديث عن النافورة التي تحمل مياههما ضوء القمر المنعكس ، وهنا طل الليل على الشاطيء ومياهه والاشجار فاصبحَ الجميع في هدوء وسكينة .

لقد تحدثَ كريم مهدي المسعودي عن هذهِ الابيات قائلاً ((ما دامت جيكور هي خارطة وطن الطفولة التي رسمها الشاعر ولم يمهل ادق تفاصيل طبيعتها التي يغرقها النور ، فلا بد من تأمل هذا الرسم الذي يقود الى تساؤلات تبدو (باردة) اذا ما نظر اليها بوصفها (حصيلة وعي الشاعر "الان")) [٢] ، ان الرابط القوي بين هذهِ

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، افياء جيكور ، المقطع الثاني ، ١٥٩ .
(٢) الوطن في شعر السياب دلالة وبناء ، كريم مهدي المسعودي ، ٩٤ .

المدينة وروح الشاعر يجعلهُ يهيم ويراعي ادق التفاصيل وحصولها على اهتمام كبير منه .

((بابا كأن يد المسيح
فيها ، كأنَ جماجم الموتى تبرعم في الضريح)) [١]

شبه الشاعر صوت ابنهُ غيلان كأنهُ يد المسيح (عليه السلام) التي تشفي المرضى وتحيي الموتى ، فالمشبه صوت غيلان والمشبه بهِ يد المسيح ووجه الشبه هو زوال العلل والشفاء من السقم حيث عندما يناديه ابنه غيلان تذهب كل تلك الاوجاع والالام التي اجتاحت جسده . واشعار الشاعر لفظة (تبرعم) التي تطلق على براعم الاغصان في الاشجار ولكنهُ استخدمها في التعبير عن رجوع الارواح الى الموتى ، وهذا في الاصل هو من معاجز المسيح (عليه السلام) ولكنهُ شبه واعطى هذهِ الصفة لصوت ابنهِ غيلان ، وهذا التشبيه على وجه المجاز وقد ذكر عبد الرضا علي في كتابه (الاسطورة في شعر السياب) متحدثاً عن هذهِ الصورة ((ولعل اجمل صورة لرمز السيد المسيح في شعر السياب كانَ حيثُ شبهَ صوت ابنهُ غيلان الذي يجيئه عبر غربته ووحدته بيدِ المسيح التي ما ان تمسح جماجم الموتى تهب براعمها تعانق الحياة)) [٢] .

وبما ان الشاعر قد انفردت بهِ الغربة والمرض فمن الطبيعي ان يحنَ الى مواطنيه [عائلتهُ الدافئة وارضه العراق] وقادهُ الحنين أو لجأ الى الذكريات واخذ يرى ان شفائه قرب عائلته ووطنه ووصف صوت ابنه غيلان بانهُ يد المسيح التي تخلصه من كلِ هذهِ الالام اذا ما سمعهُ .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، مرحى غيلان : ٢٣٤. السطر (١٢ – ١٣) .
(٢) الاسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي : ٦٥ .

((عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعة السحر)) [١]

شبه الشاعر عيني المحبوبة بالغابة في وقت السحر حيث تكون زرقة السماء والغابة ايضاً ذات لونٍ خلاب ، وكذلك سكون الاصوات والهدوء والطمأنينة في مثل هذا الوقت لشبه العين بالغابة واداة الشبه محذوفة لوجود قرينة والمشبه بهِ وقت السحر ، ووجه الشبه اللون وجمال هذا الوقت وطبيعتهُ كجمال عينيها وللدكتور كريم مهدي المسعودي رأي في هذا السطر الشعري ((يُدخل الشاعر قارئه في عالمٍ حالم تمتزجُ فيه روح الانسان ومعالم الطبيعة حتى يصعب الفصل بينَ الاثنين ، وقد ادى هذا الامتزاج الى ضياع حدود الصورة التي صور بها الشاعر عيني حبيبته)) [٢] ، فعلاً فبدر متعلق بالطبيعة وهيَ جزءُ منه فوظفها في شعره خير وابدع واروع توظيفٍ ، ربما لم يسبقهُ احد بأفكاره تلك ورسم صوره الشعرية الرقيقة مرهفة بالإحساس .

((ضوء الاصيل يغيم ، كالعلم الكئيب على القبور)) [٣]

استعمل الشاعر لفظة ((يغيم)) الى ضوء الصباح ، وفي الحقيقة هي السماء التي تتلبد بالغيوم حاجبةً ضوء الشمس وشبه خفوت الضوء بـ ((الحلم الكئيب على القبور)) ، واداة التشبيه ((الكاف)) ووجه الشبه هو الحزن والكآبة التي تعم المكان ، ويرى الدكتور كريم مهدي المسعودي ((نذير الموت + كآبة [مرافقة الموت] + تحديد مكاني لـ [الموت])) [٤] .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨. السطر ١ .
(٢) الوطن في شعر السياب الدلالة والبناء : ١٥١ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، حفار القبور : ٣٥٧.
(٤) الوطن في شعر السياب الدلالة والبناء : ١٣١ .

والمقصود بـ (نذير الموت) هو عدم الرؤية بوضوح والكآبة هو الحزن الذي يتولد بمشاعر المحتضر وتمر امام عينيه اللتين اصبحتا في شبه غيبوبة حياته كالحلم وتم تحديد المكان الذي يجمع الاموات وهيَ القبور .

((أطلي فشّباكك الأزرق
سماء تجوع
تبينته من خلال الدموع
كأني بي أرتجف الزورق
إذا انشق عن وجهك الأسمر
كما انشق عن عشتروت المحار)) [١]

بدء بفعل امر طلبي هو ان تطل محبوبته (وفيقة) من الشباك الازرق وهوَ المشبه ، والمشبه بهِ السماء ووجه الشبه هو اللون . وشبهَ نفسهُ عند رؤيتها بانهُ ارتجف كحركة الزورق في الماء والزورق المشبه بهِ واداة التشبيه (كأنَ) ووجه الشبه الاضطراب وتوتر الحركة ، وثم تحدثَ عن جمال وجهها عندما ينشق عنها المحار ويقصد بهِ عندما يفتح الشباك فشبه (الشباك) بالمحار وحبالها بـ (عشتروت) ويقصد بها عشتار رمز الجمال ، وذكر الدكتور علي عبد المعطي متحدثاً عن هذا الرمز ((ان السياب يسترد رتبه القديمة اعلى المهاد نفسه ويعطيها اسمها البابلي وان كان في صيغتها المخطئة فشباك وفيقة محارة ينفتحُ مصراعها عن وجه الحبيبة الشبيه بوجه عشتروت الذي يسطع بها كاللؤلؤة تحول كأني بين رمز عشتار وبين التوافق مع سياق القصيدة والذوبان في صورها ، لذلك فالصورة تستعصي على

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، شباك وفيقة : ١٢٠ : المقطع الاول .

الشاعر وتتنافر اجزاؤها بين يديه حينَ يحاول اخضاع الاسطورة الى السياق الحديث الذي يقحمها فيه)) [١] .

اننا نرى نجاح الشاعر في توظيف الاسطورة واعادة صقلها وتهذيبها واستخدامها بأسلوب مناسب ومنسجم مع حداثة العصر ، وكذلك التشبيه صحيح فالجمال هو وجه الشبه بينَ المرأتين .

(١) الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب ، علي عبد المعطي : ١٤٥ - ١٤٦ .

الكنـاية

يقصد بالكناية ((اللفظ المستعمل فيما وضعَ لهُ لكن لا يكون المقصود بالذات بل ينتقل منه الى لازمة المقصود لما بينهما من العلاقة واللزوم العرفي)) [١] ، أي ان هذا اللفظ ليس هو المطلوب بمعناه حرفياً ولكن يراد ما وراءه فهو المقصود كأن تقول ((كثير الرماد)) للدلالة على انهُ كثير الطبخ والمراد هو كريم ، اما الكناية عند ابي هلال العسكري ((وهو ان يكنى عن الشيء ويعرض بهِ ولا يصرح على حسبَ ما عملوا والتورية عن الشيء)) [٢] ، ولا يختلف المعنى عن التعريف الاول فالكناية اخفاء المقصود وتوريته واظهار خلافه وترك الفهم الى المتلقي .

اما الكناية عند الجرجاني فيرى انها ((حقيقتها ومحصول امرها انها اثبات لمعنى انت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دونَ طريق اللفظ)) [٣] ، وهذا يدل على ان الكناية هو المعنى الذي يحملهُ اللفظ دون اللفظ ذاته والمطلوب المعنى الذي يدرك بالعقل لا اللفظ في عينه وانما ما يحملهُ من معنى .

اقسام الكنـاية :-

١-من حيث المكنى عنه وتنقسم الى ثلاثة اقسام:-

أ- يطلب بها صفة .

ب- يطلب بها موصوف

ج- يطلب بها نسبة [٤]

(١) علوم البلاغة ، احمد مصطفى المراغي : ٢٥٤ .

(٢) الصناعتين : ٤٧ .

(٣) ينظر دلائل الاعجاز : ٤٣١ .

(٤) ينظر علوم البلاغة : ٢٥٨ .

٢- الكناية من حيث الوسائط :-

أ- تحريض .

ب- تلويح

ج- رمز

د- ايماء واشارة [١]

ان اقسام الكناية بهذا الشكل هو تبعاً الى المكنى والمكنى به ، وكذلكَ تبعاً الى سياق الجملة ومراد التكلم .

(١) علوم البلاغة : ٢٥٧ - ٢٥٨ .

الاستعارة

تعرف الاستعارة على انها ((ضرب من التشبيه ونمطُ من التمثيل والتشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول تستشفي فيه الافهام والاذهان)) [١] ، أي ان الاستعارة تنتمي الى التشبيه ومرادها البعيد ويعبر عنها باللفظ القريب ، ولكن المقصود ما وراء ذلكَ اللفظ . ونجد الاستعارة عند ابي هلال العسكري هي ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيرهِ لغرض))[٢] ، أي ان العبارة يكون لظاهرها معنى والمقصود الذي خرجت اليه هو المعنى الذي ارادهُ الناطق .

ان الاستعارة هي اخذ اللفظ وتوظيفه لأداء معنى معين كأخذ لفظ يدل على الصفات البشرية واكساءها الى الجمادات ومخاطبتها . وعرف الجرجاني الاستعارة على انها ((اثبات معنى لا يعرف السامع ذلكَ المعنى من اللفظ ولكنهُ يعرفهُ من معنى اللفظ)) [٣] ، فالمراد بالاستعارة هو ما في بطن اللفظ من مقصود وليس المطلوب هو ظاهر اللفظ ، وقد ذكر الجرجاني ان الاستعارة ((انها تعليق للعبارة على غير ما وضِعَت لهُ في اللغة ونقلُ لها عما وضِعَت لهُ)) [٤] .

اركان الاستعارة :-

١- المستعار منه (المشبه به) .

٢- المستعار له (المشبه) .

---

(١) اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تح : محمود محمد شاكر : ٢٠ .

(٢) الصناعتين ، ٢٥٩ .

(٣) دلائل الاعجاز : ٤٣١ .

(٤) نفسه : ٤٣٧ .

٣- اللفظ المستعار (اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة) [١]

فالاستعارة كما اسلفنا هي ضربُ من التشبيه وفرعُ عنه الا ان التشبيه صفة والاستعارة يمكننا القول عنها انها وسيلة للتشخيص وأنسنة الكائنات فهي اعارة لفظ من متنفسٍ مثلاً وتقليد اللامتنفس بهِ .

اقسام الاستعارة :-

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر احد طرفيها الى :-

١- مكنية وتصريحية .

٢- الاستعارة الاصلية والتبعية .

٣- الاستعارة المجردة [٢]

ان هذهِ التقسيمات كلها تتمحور حول المشبه والمشبه بهِ وذكرهما او عدمه يوجد قرينة لفظية تدلُ على المحذوف من اركان الاستعارة وان الاستعارة هي جزء من المجاز ومشابهة لهُ .

((شعري لهاث الكادحين وليس انفاس الغواني
تحويهِ الاف الأكفِ القابضات على الزمانِ)) [٣]

استعارَ الشاعر لفظة ((لهاث)) الى الشعر وفي الحقيقة ان الشعر لا يلهث ، وانما الشاعر هو من يبذل الجهود الفكرية للتعبير عن الاحداث التي تدور في وطنه ، كما فعل السياب في التعبير عن الثورة والمعاناة وينفي الراحة والاسترخاء عن الشعر ايضاً حيثُ عبرَ نافياً ((وليس انفاس الغواني)) ، وفي الحقيقة ان هذا التعبير يشير

(١) التسهيل لعلوم البلاغة ، زكريا توناني : ١٠٣ .

(٢) ينظر : البيان : ١٧٦ / ١٩٣ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، الى حسناء الكوخ : ٦٢٦ : المقطع ١٤ .

الى حالة الشاعر وما يعيشهُ من اضطراب وتوتر وليس شعر . نجد ان الشاعر قد انسنَ الشعر وتحدثَ عنهُ وكأنهُ هو الشاعر حيثُ حاكى الشعر معبراً عن معاناة الشاعر . وقد استعمل لفظة ايحاء الى الاكف والاصل فيها ان الايحاء او الالهام الى الشخص ويتجلى هذا الايحاء بفكرة تدور في ذهن الشاعر الذي يستعين بالأكف لأجل ان تملي انامله ما يدورُ في ذهنهِ ، ثم استعارَ لفظ ((الزمان)) تعبيراً عن القلم اذ ليسَ من المعقول ان تمسكَ يداً القلم . ويرى الدكتور كريم مهدي المسعودي ((ان للشعر دوراً في صنع الثورة وانقاذ الشعوب ، فالشاعر يقحم ذاتهُ هنا للتعبير عن كونهِ شاعراً ملتزماً بقضايا الوطن وكادحيه)) [١] . ان الشاعر يعبر عن احداث وطنه بصورة فنية حيثُ يصف وقائعها معبراً عنها في شعره مستخدماً القلم الذي هو سلاح الكاتب كما البندقية هيَ سلاح الجندي في الثورة .

ان الاستعارة من أهم السمات التي تشهد للشاعر بقدرته على الابداع والخلق الشعري والاستعارة تعد أسلوبا يخرج الالفاظ من دلالتها المباشرة إلى دلالات أعمق وأوسع، والسياب استخدمها في القصيدة وإستعان بالاستعارة المكنية كثيراً وإهتم بهذا الجانب التصويري حيث جعل الهم كائناً حياً في الشطر الاول من البيت الاول و يقول :

((يهد الغريب بواسطة الحسرات أعمدة الضياء))

إن الشاعر جعل لحسرات وهو أمر معنوي لشدة حرارتها وسيلة لاطفاء نور النهار وهو أمر حسي وهذا مجاز عقلي ويدل على شدة شعور الشاعر بالحسرة وضيق النفس والغربة.

((نفسي الثكلى))

(١) الوطن في شعر السياب الدلالة والبناء : ١٢٧ .

هذا التعبير تعبير استعاري لأن الشاعر جعل صفة (الثكلى)للنفس وهي ليست لها لان كلمة(الثكلى) صفة من صفات الانسان اذن شبه نفسه بامرأة ثكلى فقدت ولدها وهو بهذا التعبير قد اراد ان يعطي القصيدة روحها ومعناها الاساس وهو شدة التحسر والتوجع .

((فلتنطفيء ، يا انت ، يا قطرات ، يا دم ، يا نقود، ياريح ، يا ابراً تخيط لي الشراع،
متى أعود إلى العراق ؟
متى أعود ؟))

استخدم الشاعر الاستعارة المكنية والتشخيص ، والتشخيص يرتقي هنا الى مرحلة التجريد والخطاب وان الشاعر في الكثير من مقاطع القصيدة يشبه العراق بالمحبوبة والخطيبة والمعشوقة وهو يخاطبهُ ياعراق فيجسده [١] .

الفصل الثاني

فاعلية الايقاع في التشخيص الشعري

اولاً- الايقاع

(١) الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب ، مينا بيرزادنيا و راضية قاسمي : ٣٦ - ٣٧ .

الإيقاع هو الوزن الطبيعي المحسوس في أثناء الرقص والموسيقى واللغة. ففي الرقص، تنبعث الأنماط والأنغام الموسيقية بحركات جَسدية فترات أقصر أو أطول، وبنبرات مُشدَّدة أ و مخفَّفة. وفي الموسيقى، فإن التعابير والأشكال المقفاة التي تنبع من ترتيب الألحان، يتم تنظيمها حسب الوقت والشدَّات. أما في اللغة، فإن القافية هي رفع الأصوات وخفضها حسب المقاطع، والألحان الصوتية، والشدَّات اللفظية والسَكَنات. وتتمثل موسيقى الشعر العربي في بحوره وقوافيه. ويُفَرَّق هنا بين أمرين أولهما الإيقاع العام: ويعني وحدة النغم التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت حين تتوالى المتحركات والسَّواكن بشكل متسق في مقطعين أو أكثر من مقاطع الكلام أو أبيات القصيدة [١] .

هذا اللون من الإيقاع لا يخلو منه النثر ويسمَّى التصريع. أما الإيقاع في الشعر فمداره التفعيلة في البحر العربي، والمقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظائرها في الكلمات في البيت دون أن نفرق بين الحرف الساكن اللين والحرف الساكن الجامد وحرف المد. خلاصة ذلك أن حركة كل تفعيلة هي وحدة الإيقاع في البيت. أما الوزن فهو مجموع التفعيلات التي يتألَّف منها البيت الذي هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية . وفي موسيقى الشعر، على الشاعر أن يراعي المساواة بين أبيات القصيدة في الإيقاع والوزن، بحيث تتساوى الأبيات في نصيبها من عدد المتحركات والسواكن المتوالية، وهذه المساواة تحقق مانسميه : وحدة النغم [٢] .

(١) مجموعة من المؤلفين ، الموسوعة العربية العالمية ، مترجمة بتصرف عن دائرة المعارف العالمية مع التنقيح والمواءمة للثقافة الإسلامية العربية ، ط ١ ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع [الرياض : السعودية] ، [١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م] ، موضوع الايقاع الشعري ، ج ١٤، ص ١٢٧ .

(٢) بناء القصيدة في النقد العربي ، يوسف بكار : ١٧٢ .

غُني الشعر العربي منذ القدم بوحدة الإيقاع والوزن وحرص عليها حرصًا شديدًا فالتزمها في أبيات القصيدة كلها، وزاد عليها التزامه قافية واحدة وحرف روي واحدًا، بل التزم بعضهم بأكثر من حرف، كأبي العلاء المعري في لزومياته. وهذا الالتزام مقياسه براعة الشاعر لأنه يزيد من وحدات الإيقاع الصوتية. وهذه المساواة في وحدات الإيقاع والوزن ليست تامة كل التمام، إذ لو كانت كذلك لأصبحت النغمات رتيبة يملها السمع. إذن فالوزن والإيقاع لا يتفقان كل الاتفاق في أبيات القصيدة الواحدة، فالتفعيلات المكونة للبحور الشعرية تظل واحدة في كل الأبيات ولكن الشاعر حر في نقصها أو تسكين محركها على نحو ما قرره علم العروض في الزحافات والعلل. انظر: الجزء الخاص بالعروض في هذه المقالة. وسبب آخر لعدم الاتفاق التام هو اختلاف حروف الكلمات التي تقابل حروف التفعيلات بعضها ببعض، فهي تتراوح بين حروف ساكنة وحروف مد طويلة وحروف لين. وهذا الاختلاف الصوتي ينوِّع موسيقى الشعر كما ينوِّع معاني الإيحاء الموسيقي في الوزن الواحد. فموسيقى البيت تابعة للمعنى والمعنى يتغيّر من بيت لآخر حسب الفكر والشعور والصورة المعبر عنها [١].

ومن أهم العوامل التي تؤدّي إلى شيء من التفرع الموسيقي داخل الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية، الإنشاد أو الإلقاء؛ حيث يطول الصوت في بعض الكلمات ويقصر في أخرى ويرتفع تارة وينخفض أخرى. وهذا يعني أننا نقيس في العروض مقاطع الصوت مقياسًا كمياً على حين هنالك مقاييس كيفية لها تأثير فاعل على عدد حروف الكلمات وموسيقاها. فالكلمات وهي مفردة ينطق بمقاطعها على السواء، ولكنها في الجمل عامة وفي الشعر خاصة تقتضي نطقًا يكسبها تنوعاً في موسيقاها حتى ولو كان ذلك في القراءة الصامتة؛ فموسيقى الشعر تظل خاصة من خصائصه همسًا أو إلقاءً. وتظل موسيقى الشعر شديدة الصلة بمعناه، فباختلاف المعنى، تتنوع

(١) عروض الشعر العربي ، ابراهيم خليل : ١٧٢ .

موسيقى الإنشاد ويتنوع الصوت حسب موقع الكلمة، ويختلف إن كان الأمر استفهامًا أو تعجُّبًا أو إثباتًا أو نفيًا أو أمرًا أو نهيًا أو دعاءً وما إليها. فالوزن والإيقاع متحدان ولا وجود لمقطع صوتي أو تفعيلة مستقلة، بل وجودها متصل بالبيت في معناه وموقعه من الأبيات الأخرى [١].

حاول بعض الدارسين أن يربط بين موضوع القصيدة والبحر الذي تكتب فيه لإيجاد صلة ما، بين موقف الشاعر في التعبير عن معانيه وعواطفه وبين الإيقاع والوزن اللذين اختارهما لهذه الغاية، وهو أمر لا يثبت عند التمحيص، فالعرب قد نظموا على البحر الواحد مختلف الأغراض. أما القافية فلها قيمة موسيقية عالية في الشعر العربي، فتكرارها يزيد في وحدة النغم وهي جزء أصيل في تكملة المعنى ولا يمكن الاستغناء عنها، وتكون نهاية طبيعية للبيت الشعري. وقد حاول بعض النقاد الربط بين حروف القوافي وموضوع الشعر، ولكن الأمر يشبه علاقة البحور بموضوعات القصائد، وما يزال للقافية سلطانها في الشعر العربي الحديث . وقد بدأت الثورة على الوزن والقافية منذ القرن الثالث الهجري حين رأى بعض الشعراء في ذلك قيدًا، وتطلعوا إلى شيء من التجديد. ويمثل الموشح في الأندلس أقوى هذه الثّورات على نظام القصيدة في الأوزان والقوافي [٢].

(١) ، الموسوعة العربية العالمية : ص ١٢٩ .

(٢) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد : ٣٠٢ - ٣٠٣ .

١- الايقاع الداخلي

تؤدي الموسيقى الداخلية دوراً هاماً في ابراز فنية الخطاب الشعري ، ويعود السبب في ذلك الى تقديمها الصورة الفنية على وفق تجربة الشاعر من جهة ، كما تعد مقياساً دقيقاً للتمييز بين الشعراء والقصائد من جهة اخرى ، يقول استاذ الادب العربي شوقي ضيف ((ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلائم في الحروف والحركات ، وكأن للشاعر اذناً داخلية وراء اذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف ، وكل حركة وبوضوح تام وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء)) [١] .

ان ابرز ملامح وخصائص هذا الايقاع الداخلي يتمثل في :-

أ- الجرس اللفظي

ب- التوازي

ج- التكرار

أ- الجرس اللفظي

يمثل الجرس اللفظي قيمة جوهرية في الالفاظ وبنائها اللغوي ، وهو اداة التأثير الحسي بما يوحيه من السامع باتساق اللفظة وتوافقها مع غيرها من الالفاظ في التعبير الادبي [٢] .

((عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ ،

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر .

(١) في النقد الادبي ، شوقي ضيف : ٩٧ .

(٢) جرس الالفاظ ودلالتها في البحث الدلالي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال : ١٥ .

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهَرْ)) [١]

لو حاولنا ان نوجد علاقات ايقاعية محددة في موسيقى الالفاظ من خلال فضاء المعنى ، لاستطعنا ان ندركَ نمطاً معيناً منها يتسم بتوازن الالفاظ المعنوية للألفاظ مع الايقاع ، فحرفا المد في الاسم ((غابتا)) بالإضافة الى المناخ المعنوي للاسم الموحي باتساع رقعة الخصب وكثافته ، فضلاً على تنوين اللام في ((نخيل)) اضاف مدلولها العميق ، وحرف المد الطويل (الياء) الذي اكسب اللفظة بطئاً ايقاعياً ، بالإضافة الى حروف المد الاخرى ، كلها تشترك وتحتشد وتتناغم في رسم ايقاع داخلي بطيء وثقيل وممتد [٢] .

ب- التوازي

ينطلق التوازي من مكونات التركيب الصوتي ، ليمثل سمة بارزة لها ضرورتها عبر شبكة الخطاب لأنه من حيث الجوهر مبدأ اساسي في كل انواع الفن واشكاله ، ولكن لهُ في كلِ نوع او شكل مظهراً متميزاً ينبع من طبيعة الاداة التي يتشكلُ منها هذا النوع [٣] .

وعند الدراسة لشعر السياب نجده يستخدم التوازي في العديد من المقاطع الشعرية والكثير من القصائد بما يجعل منهُ ظاهرة تستوقف القارئ وفي انشودة المطر وحدها يمكن ايجاد امثلة عديدة يمكن الاشارة اليها :-

((والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء))

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨. السطر ١ - ٤ .
(٢) دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن اطيمش : ٣٠٧ .
(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، جابر احمد عصفور : ٤٢٥ .

((دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف))
((وكيف تنشج المزاريب فيه اذا انهَمَرْ ؟
وكيف يشعر الغريب فيه بالضياع ؟))
((ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمَرْ))
((وكركر الاطفال في عرائش الكرومْ
ودغغت صمت العصافير على الشَجَرْ)) (١)

يمكن القول ان القوافي الداخلية (الثانوية) المغايرة للقافية العامة ، حملت وظيفة الربط بين المفردات ، لتشكل الواقع الايقاعي الى جانب الدلالي . ويدل على امتلاك (بدر شاكر السياب) ناصية الابداع المؤطرة بتوظيفاته الدقيقة وقد احكم في النهاية ايقاعه بتوازيات فنية وذلك بضبطه الحركة والسكون ضمن مدار البيت ، لتحقيق الجمال الايقاعي وذلك ما اكدهُ الناقد جابر عصفور بقولهِ : ((ان تعاقب الحركة والسكون في الاوزان المتعددة ، ليسَ امراً عشوائياً بل هوَ عملية تناسق داخلَ نظام متحد لحركة منتظمة في الزمن ، تتآلف داخلها الاجزاء في مجموعات متساوية ومتشابهة في تكوينها ، فيتشكل في هذا التآلف كل وزنٍ على حدة ، ويتميز في نفس الوقت على غيرهِ من الاوزان)) (٢) .

ج- التكرار

يعد التكرار من الوسائل الاساسية التي يبنى عليها الايقاع ، خصوصاً اذا حالفهُ التوفيق في تأدية الدلالة المرادة ، وهو من اهم خصائص الشعر قديماً وحديثاً ، ويتمتع التكرار كغيره من الاساليب بإمكانيات تعبيرية لها مدلولاتها في القصيدة بتوفر

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨ ــ ٣١٩ .
(٢) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي : ٣٦٨ .

شرط تقول عنه نازك الملائكة : ((اذا ما استطاع الشاعر ان يسيطر عليه سيطرة كاملة ، ويستخدمهُ في موضوعه ، والا ليسَ من ايسر من ان يتحول هذا التكرار نفسهُ في الشعر الى اللفظية المبتذلة)) [١] .

يتميز التكرار بدور هام في الايقاع ، فهو يحقق توازناً موسيقياً في النص يؤثر به على المتلقي ، ولتوضيح هذه الظاهرة وابراز دورها في شعر السياب نلاحظ الامثلة التالية :-

- **التكرار الصوتي**

وهو يشمل تكرار اصوات القافية مثل الروي والوصل وغيرهما مما يرتبط بذلك من اصوات تنجذب بعضها الى بعض وتتفاعل في السياق مساهمةً منها في التعبير على جزء من المعنى سواء تمثل ذلك في ظواهر مثل الجناس او تجسد في مجرد تراكم يظلُ ناتئاً في السياق ، وهو ما يمكن ان نطلق عليه مفهوم الموازنات الصوتية [٢] .

((عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ ،
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهَرْ
يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر
كأنما تنبض في غوريهما ، النّجومْ ...
وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ
كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء ،

(١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة : ٢٤٢ .
(٢) دراسة الصوت اللغوي ، احمد مختار عمر : ١٤٨ .

دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ،)) [١]

يظهر تكرار الحرف وخاصة صوت (الراء) مثلاً ، فقد تكرر في المقطع الاول حوالي (٣٤) مرة فضلاً عن اعتماد روي القصيدة – غالباً – عليه الامر الذي اشاع ايقاعاً اهتزازياً في اللوحة ما بين انخفاضٍ الى وارتفاع من (تورق) الى (كروم) ، ومن (كروم) الى (ترقص) ومنها الى (نهر) ، ثم من (يرجه) الى (سحر) ثم (غوريهما) ويندرج هذا المقطع ضمن اطار التكثيف السمعي [٢] .

((وكلَّ عام - حين يعشب الثرى - نجوعْ
ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ .
مطر ...
مطر ...
مطر ...
في كل قطرة من المطر
حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ .
وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد
أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ
في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة !)) [٣]

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨.
(٢) القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة المطر للسياب انموذجاً - ، صفية بن زينة : ٧٧ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨.

اذا اردنا الدخول في عالم المقطوعة الايقاعية هذهِ عن طريق جسر الاحصاء لمسنا ان هناك صوت قد تكرر على نحو لافت للنظر وهو حرف العين (ع) وبمقدار احدَ عشر مرة وحقق هذا الصوت لغلظتهِ وقوته الشديدة وايقاعه المتكلف دوراً مهماً ومناسباً لهذهِ المفردات بإيحاءاتها المأساوية ومساعداً لها في اكتمال الصورة بفنية ونسقٍ عال [١] .

- **تكرار المفردات**

يحقق هذا النوع من التكرار بعداً اذا ما جاءت المفردات المكررة باعثة للحيوية ومغنية في الدلالة ، لأنَ الايقاع يتحقق بالتكرار مهما كان عدد مرات هذا التكرار [٢] . ونلاحظ ان الشاعر يكرر مجموعة من الالفاظ مثل (القمر ، السحر ، الكروم ، المطر) ، وهذا النوع من التكرار يحمل بعداً تأكيدياً في السياق ويمكن ملاحظة امثلة في تكرار المفردات في العديد من القصائد والمقاطع ومن امثلتها :-

((وقطرة فقطرة تذوب في المطر))

((تسحُ ما تسحُ من دموعها الثقال))

((قالوا لهُ بعد غدٍ تعود

لابد ان تعود))

((وكل عام – حين يعشب الثرى – نجوع

.....

في كل قطرةٍ من المطر

.....

(١) القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة المطر للسياب انموذجاً - : ٧٩ .

(٢) ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري ، محمد فتوح احمد : ٥٨ .

وكل دمعةٍ من الجياعِ والعراة

وكل قطرةٍ تراق من دمِ العبيد)) [١]

• تكرار البنية التركيبية

هذا النوع من التكرار في الشعر اكثر اهمية ، لان قدرتهُ على ضبط الايقاع قدرة كبيرة ، ولانهُ ليس مفترضاً ان يغفل عنه المتلقي ، وذلك لقرب تأتيه وسهولة استقباله ، كما هو الشأن في الجمل الاتية :- [٢]

((اكاد اسمع العراق يذخر الرعود

اكاد اسمع النخيل يشرب المطر))

((عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحر

.....

يرجهُ المجدافُ وهناً ساعة السحر)) [٣]

• تكرار الصور

هو ابلغ انواع التكرار واكثرها تعقيداً لما يحتاج اليه من جهدٍ وعناية ، ولا يعتمد هذا التكرار على التشابه في ايقاع او نغم وحركات الالفاظ ، فالجانب الصوتي فيه ضئيلُ جداً ، ولا نجد لهُ اثراً ، ففي تكرار الصور يقوم الشاعر بخلق توازن خيالي او موضوعي بينَ حالتين او معنيين [٤] . ويمكن ان نلاحظ في شعر السياب تعددية الصور وكثرتها ومن الامثلة على ذلك :-

---

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨.

(٢) القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة المطر للسياب انموذجاً - : ٨٤ .

(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨.

(٤) لغة الشعر المعاصر ، الكبيسي : ١٨٥ .

((عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ ،
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهَرْ
يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر
كأنما تنبض في غوريهما ، النّجومْ ...)) (١)

ويلاحظ هنا امتياز شعر السياب بالمناجاة الغنائية والصورة البارعة التي تمتزج فيها اللغة بالرؤية والايقاع في مدى شعري ممتد بين روعة الاداء وعمق الدلالة ومنه صورة العينين في انشودة المطر (٢) .

((وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد
أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ
في عالم الغد الفتيّ ، واهب الحياة !
ويهطل المطر)) (٣)

ويلاحظ هنا ان الطفولة تم تصويرها كولادة الزمن الجديد الذي يأمل بغد ((فتي)) ، والفتوة تمثل غاية القوة والشباب والعطاء فالزمن الاتي زمن القوة والغلبة(٤) .

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨.
(٢) رحلة مع الشعر العربي ، محمد المختار ولد اباه : ٤٨ .
(٣) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨.
(٤) القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة المطر للسياب انموذجاً - : ٨٨ .

٢- الايقاع الخارجي

وهي الموسيقى التي تتمثل في الوزن والقافية ، فهي موسيقى العروض ، أي البحور المعروفة التي تضبط بالعروض ، وقد اعتمد السياب في اغلب قصائده على الاوزان الخليلية لكن مع عدم المحافظة على البحر بل التفعيلة هي الاساس لان هذه اغلب قصائده تعد من الاشعار الحرة والشاعر يكون حراً في استخدام التفعيلات على السطر ، لذا ارتأى ان يستفيد من تفعيلتين او ثلاث او اربع او حتى خمس تفعيلات[١].

لقد تمثلت ابرز ملامح الموسيقى والايقاع الخارجي في الامثلة التالية :-

أ- البحر

يمثل الوزن الهيكل الخارجي للإيقاع ، فلا يمكن الاستغناء عنه بوصفه شيئاً زائداً ، وانما نابع من صميم القصيدة اولاً ، فهو وسيلة تعين الشاعر على استجلاء حسه الفني وتدفعهُ لتنبل بواسطتهِ الافكار الخاصة به [٢] .

كان استخدام بدر شاكر السياب لبحور الشعر متوافقاً على الغالب مع نوعية القصيدة وغرضها وهدفها الذي يريد ان توصله الى المتلقي ، فمثلاً استخدم الشاعر في قصيدة غريب على الخليج البحر الكامل (متفاعلن) مع زحاف الاضمار وهو (تسكين الثاني المتحرك) وعلة تذييل (وهو زيادة حرف ساكن على اخر وتد مجموع) وعندما استخدم شاعر هذه العلة يجب عليه ان يحافظ عليها حتى نهاية القصيدة ، ويعتبر هذا البحر صالح لا كثر الموضوعات التي تقرب الى الرقة وهذا ملائم وتجربة الشاعر الشعرية والشعورية ، لان موضوع القصيدة الالم والحزن وتحمل المعاناة ،

(١) الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب : ٢٩ .

(٢) الشعر والنغم (دراسة في موسيقى الشعر) ، رجاء عيد : ٩ .

ولهذا السبب اختار البحر الكامل بما فيه من كثرة الحركات والايقاع الراكد والسريع الذي ينتج من زحاف الاضمار والتذييل .

((الريح تلهث بالهجيرة كالجثام، على الأصيل
و على القلوع تظل تطوى أو تنشّر للرحيل
زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار
من كل حاف نصف عاري
و على الرمال ، على الخليج
جلس الغريب، يسرّح البصر المحيّر في الخليج
و يهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج
أعلي من العبّاب يهدر رغوه و من الضجيج)) [١]

ب- القافية

تشكل القافية في الشعر العربي القديم ركناً من اركان الايقاع الخارجي ، التي تأتي على وتيرة واحدة من بداية القصيدة حتى نهايتها ، لتتم بها وحدة القصيدة وتحقق الملائمة بين ابياتها [٢] .

لقد لجأ الشاعر الى تنوع القوافي غالباً في قصائده وتغييرها ومتحرراً من قيد القافية الموضوعة سلفاً لإخراج قصائده من الرتابة والنمطية ، محافظاً على نمط من التقفية الحرة يلزم به نفسه بما يتفق والتدفق الشعري والنفسي [٣] .

أكاد أسمع العراق يذْخرُ الرعودْ

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، غريب على الخليج .
(٢) اصول النقد الادبي ، احمد الشايب : ٣ .
(٣) القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة المطر للسياب انموذجاً - : ١٠٢ .

ويخزن البروق في السّهول والجبالْ ،
حتى إِذا ما فضَّ عنها ختمها الرّجالْ
لم تترك الرياح من ثمودْ
في الوادِ من أثرْ .
أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر)) [١]

وظف الشاعر قوافيه لتكون عماد لنموذج صوتي لافت للنظر ، ففي السطر الاول مثلا يأتي الدال في ((اكاد)) ممهداً للروي ، فيما يأتي العين مرتين قبل ان يأتي في القافية ((الرعود)) ، كما ان كلمة العراق تتضمن التركيب ((عر)) المعاكس للتركيب ((رع)) في القافية ، وفي السطر الثاني ترتبط كلمة ((البروق)) بكلمات السطر الاول بعلاقات متشابكة فهي تشبه قافية السطر السابق بالوزن الصرفي ، فضلاً عن شبه بنيتها الصوتية بكلمة (العراق) [٢] .

الفــصــل الثالث

بنية اللغة الشعرية واثرها في التشخيص

اولاً- المفردات

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، انشودة المطر : ٣١٨.
(٢) القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة المطر للسياب انموذجاً - : ١٠٤ .

ثانياً- التراكيب

١- الاساليب الخبرية والانشائية

٢- التقديم والتأخير

ثالثاً- الدرامية

١- الحوار

٢- الحدث

اولاً- المفردات

يعتبر الشعر بصورة او بأخرى رسم بالكلمات ، ويأخذ التركيب اللغوي في حيز البنية الشعرية الجانب الاوفر من العملية النقدية ، وذلك من منظور ان النص الشعري يتحدد وفق المعايير النقدية التي تؤطر الظاهرة الابداعية ، وتشخيص الخصوصية الفنية المضافة الى سياق التجربة الشعرية الكلية ، بمعنى تشخيص تقنيات تركيب لغة الشعر ، بكل ما تستبعهُ من الدلالة من وزن وايقاع وبلاغة واسلوب وتشكيل [١] .

ان لكل مؤلف وكاتب معجم لغوي واسلوب وهو يختار الواناً من الالفاظ التي تؤلف اسلوبه وهذا المعجم يتكون من شقين اساسيين : الشق الكمي وهو كمية الالفاظ التي تكونت في ذاكرة الشاعر من خلال قراءته ، والشق الكيفي ويعني بهِ كيفية توظيف الشاعر لهذهِ الالفاظ وانتظامها في نسقٍ لغوي لهُ دلالته [٢] .

وظف الشاعر بدر شاكر السياب المفردات اللغوية لتؤدي عملها في نسج قصائده وبما يؤدي الهدف منها سواءً نغمياً او للدلالة ، كما استخدم التجسيد والتشخيص والانسنة لمفرداته بصورة مبدعة ويمكن تلمس ذلك في الامثلة التالية :-

((وأرعدت السماء، فطار منها ثمَّ انفجرا
شناشيل ابنة الجلبي
ثمَّ تلوح في الأفق
ذرى قوس السحاب، وحيث كان يسارق النظرا

(١) شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة (بحث في الكشف عن الية تركيب لغة الشعر) ، محمد بلعباسي : ٧ .
(٢) الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب : ٣٢ .

شناشيل الجميلة لا تصيب العين إلا حمرة الشفق)) [١]

وحيث، هنا، محمول إلى كينونة الشناشيل الذي كان: ((يسارق النظرا)) ومسارقة النظر، هنا، لا يتجلّى فيها التشاكل المعنويّ للانتشار من حيث إنّ اتّجاه النظر كان ينطلق من زاوية معيّنة، ثمَّ يتّسع وينتشر فيشمل كلّ مرئّياته الممكنة ـ فحسب؛ ولكنه يتمثّل أيضاً في هذا الانزياح الذي جاء مجسَّداً في حمل النظر إلى الشناشيل. فهو ضرْبٌ من التشخيص، أو هو ضرب من أنْسَنَة الأشياء. وواضح أن في هذا التركيب سمات لسانيّةً لطيفة، ودلالات سيمائيّة جليلة؛ إذ لم يكن القصد، في نهاية الأمر، من مُسارقة النظر هو الشناشيل؛ وإنما كان ممثَّلاً في تلك الفتاة الجميلة التي كانت تطلّ منه؛ فتبدو تارة وتَخَفَّرُ [٢] .

وفي قصيدة اخرى نرى ان السياب قد اختار الالفاظ السهلة الموحية المعبرة عن وجدانه ممثلاً فيها الدافع على انشاد القصيدة وهو البعد عن الوطن والغربة والاحساس بالألم الحاد ، والالم الروحي والفقر لذا جاء بالألفاظ التي تتلاءم والمضمون الشعري مثل ((جثام ، مكتدح ، حفاة ، عراة ، نشيج ، ضجيج ، الثكلي ، الدموع ، صراخ ، اعوال ، الظلام ، الاشباح ، القبر ، العزاء ، الجوع ، الموت ، ذل ، حمى ، احتقار ، انتهار ، .... الخ)) ، وهو في الاصل يأخذ العراق مجسداً وكذلك الخليج حين يخاطبهما [٣] .

((الريح تلهث بالهجيرة كالجثام، على الأصيل
و على القلوع تظل تطوى أو تنشّر للرحيل
زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، شناشيل ابنة الجلبي ، اللوحة الشعرية العاشرة .
(٢) التحليل السيمائي للخطاب الشعري ، عبد الملك مرتاض : ٨٠ .
(٣) الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب : ٣٣ .

من كل حاف نصف عاري
و على الرمال ، على الخليج
جلس الغريب، يسرّح البصر المحيّر في الخليج
و يهدّ أعمدة الضياء بما يصعّد من نشيج
أعلي من العبّاب يهدر رغوه و من الضجيج"
صوت تفجّر في قرارة نفسي الثكلى : عراق
كالمدّ يصعد ، كالسحابة ، كالدموع إلى العيون
الريح تصرخ بي عراق
و الموج يعول بي عراق ، عراق ، ليس سوى عراق)) [١] .

اننا لو دققنا في عنوان القصيدة ((غريب على الخليج)) نرى مدى تلاءم الالفاظ والمضمون ، فالشاعر جاء بكلمة ((غريب)) نكرة للدلالة على عمق توحده وعدم معرفته في البلاد الغريبة ، ان الكلمات بمجموعها تشكل الشق الاول من معجم السياب اللغوي (الكمي) ، ولكن لترتيب الكلمات في القصيدة اهمية كبرى – الشق الثاني (الكيفي) – متمثلاً في خلق اجواء عاطفية نشأت من خلال توظيف ضمائر التكلم والخطاب بشكلٍ فني راق ومعبر ، ليكون مجمل القصيدة قويمة من حيث البناء ، وهي متفقة ومنسجمة مع حياته السياسية المأساوية [٢] .

((ما زلت أحسب يا نقود ، أعدكنّ و استزيد ،
ما زلت أنقض ، يا نقود ، بكنّ من مدد اغترابي
ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتي و بابي
في الضفّة الأخرى هناك . فحدثيني يا نقود

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، غريب على الخليج .
(٢) الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب : ٣٣ .

متى أعود ، متى أعود ؟)) [١] .

وقد يلجأ الشاعر الى وسائل شعرية اخرى لخدمة اغراض قصيدته كاللجوء الى ظاهرة الانزياح وتوظيف التجسيد والتشخيص من خلالها وباستخدام المفردات :-

((تاج وليدك الأنوار لا الذهب
سيصلب منه حيّ الآخرين، سيبرئ الأعمى
ويبعث من قرار القبر ميتاً هدّه التعب
من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحما
ويوقد قلبه الثلجيّ فهو بحبّه يثب)) [٢]

((ويوقد قلبه الثلجي)) حيث الإيقاد هو إخراج شرارة ناريّة، بواسطة أداة مخصوصة، بقصد بثّ النار في مادة لها قابلية الاتقاد. وليس حركة الإيقاد، هنا، حيزيّة، كما قد يُتَوهَّم من ظاهر الكلام، وإنما هناك انزياح أسلوبيّ جاء ليغيّر كلّ شيء؛ إذ لا يجوز للقلب أن يوقِدَ، أو أن يوقَدَ؛ والذي زاد ذلك استحالةً عقليّةً وصْفُه بالثلجيّ حيث لا يمكن إيقاد الثلج أبداً؛ بل إن الثلج هو الذي يجب أن يُبطل قابليّة الاتقاد من نفسه؛ فينطفئ وينتهي، بفعل ما في الثلج من ماء متجمّد. ولكن اللغة الشعريّة تبيح المستحيل فيغتدي ممكناً بحيث إنّ العناية التي انطلقت من نفس عيسى وإرادته، بقصد إحياء صاحب هذا القبر، تمّت تجريديّاً على الرغم من أن الدلالة الظاهرة للمقوّمات الثلاثة توحي كلها تحيزية فيها. وإذاً، فلا الإيقاد إيقاد، ولا القلب قلب، ولا الثلجيّ ثلجيّ؛ وإنما الكلام كله يركُض مركض الترميز والتوسيع والتشخيص. أرأيت أن الإيقاد إنَّما يعني، هنا، بثّ الحياة؛ والقلب يعني هذا الجسد

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، غريب على الخليج .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، شناشيل ابنة الجلبي ، اللوحة الشعرية السادسة .

الخائر الذي القلبُ هو أحدُ محركاته؛ والثلجيُّ يعني برودة الموت، وعدميّة الفناء اللتين كانتا متأصّلتين في الجسد الذي تمّ إحياؤه على سبيل الإعجاز [١] .

(١) التحليل السيمائي للخطاب الشعري ، عبد الملك مرتاض : ١٠٣- ١٠٤ .

ثانياً- التراكيب

الدراسات اللغوية التي تهتم بالتراكيب وتصنيفها والتراكيب التي تغلب على النصوص ، وهل يغلب عليها التركيب الفعلي او الاسمي او الخوالف او تغلب عليها الجمل الطويلة المعقدة او القصيرة او المزدوجة ، وهنا يمكن ان يأتي دور الاسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة [١] .

في الجانب المختص بالشاعر بدر شاكر السياب سنتكلم عن الاساليب الخبرية والانشائية والتقديم والتأخير .

٣- الاساليب الخبرية والانشائية

تنوعت الاساليب الخبرية والانشائية في قصائده ففي قصيدة ((غريب على الخليج)) مثلاً اوحت اساليبه بالصراع المرير والحزن ، وقد وردَ النداء في مواطن كثيرة من هذه القصيدة واستخدم فيها عدداً من الادوات ، ولكن اكثرها استخداماً هي اداة ((يا)) وما يتبعها من تجسيد وتشخيص حيث تكون الاشياء نظيرا للمخاطبة ومنها قول الشاعر :

((فلتنطفئ ، يا أنت ، يا قطرات ، يا دم ، يا .. نقود
يا ريح ، يا إبرا تخيط لي الشراع ، متى أعود
إلى العراق ؟ متى أعود ؟
يا لمعة الأمواج رنحهن مجداف يرود

(١) الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب : ٣٤ .

بي الخليج ، ويا كواكبه الكبيرة .. يا نقود
ليت السفائن لا تقاظي راكبيها من سفار
أو ليت أن الأرض كالأفق العريض ، بلا بحار
ما زلت أحسب يا نقود ، أعدكنّ و استزيد ،
ما زلت أنقض ، يا نقود ، بكنّ من مدد اغترابي
ما زلت أوقد بالتماعتكن نافذتي و بابي
في الضفّة الأخرى هناك . فحدثيني يا نقود
متى أعود ، متى أعود ؟)) [١] .

لقد خرج النداء في كثير من مواضعهِ عند السياب الى معانٍ اخرى ، تتجاوز معناه الاصلي ومرد ذلكَ الى ان النداء ليسَ في صيغتهِ الاصلية من حيث تكافؤ اطرافه او تقاربها ، وعندما يجيء عندهُ - غالباً – تعبيراً عن الاسف والتحسر وبث الحزن فضلاً عن ابراز العلاقة المخصوصة بين اطراف النداء ، علاقة عشقهِ الى الوطن [٢].

٤- التقديم والتأخير

يعتبر عامل التقديم والتأخير عاملاً اساسياً في اثراء اللغة الشعرية واغناء التحولات الاسنادية التركيبية في النص الشعري مما يجعلهُ اكثر حيوية ، ويبعث في نفس القارئ الحرص على مداومة النظر في التركيب ، بغية الوصول الى الدلالة ، بل الدلالات الكامنة وراء النص ، فلا بد ان يكون وراء هذه الظاهرة قيم فنية وجمالية تتحقق من ارتياد عوالم جديدة لم يكن للشاعر ان يبلغها الا بالتفلت من قيود اللغة فيقدم ويؤخر وفق غايتهِ الفنية ، وبالنسبة للشاعر بدر شاكر السياب لا يتجاوز الايقاع الموسيقي الذي ينظم ابيات القصيدة فيحقق بعداً من التناسق والتماثل ولكن

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، غريب على الخليج .
(٢) الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب : ٣٤ .

الغرض الرئيسي ليس هذا فحسب ، بل ان السياب مهتم بالسياق العام ونلاحظ كمثال من قصيدة ((غريب على الخليج)) اهتمامه بالمكان ، فهو يقدمهُ ويسلط الاضاءة عليه ليعطيه بؤرة مركزية في النص [١] .

((زحم الخليج بهنّ مكتدحون جوّابو بحار
من كل حاف نصف عاري
و على الرمال ، على الخليج
جلس الغريب، يسرّح البصر المحيّر في الخليج)) [٢] .

ثالثاً- الدرامية

الدراما "عمل أدبي يصوّر الشخصيات يشدّها الحوار، وتنقسم إلى صنفين أساسيين هما: المأساة والملهاة". وتخضع في هذا التصنيف إلى مدرستين: (الأولى: أنجلوأمريكية، تذهب إلى القول بأن أصناف الدراما الأساسية هي: روسية تضيف إلى الأصناف السابقة صنفاً آخر هو "الدراما" ويُراد به هذا الصنف من الدراما البرجوازية التي ظهرت في الصنف الثاني من القرن الثامن عشر، والتي أراد لها مؤسسوها (ديدرو، بومارشيه، ليسنك) أن تكون بديلاً عن المأساة والملهاة الكلاسيكيتين) [٣] .

(١) الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب : ٣٥ .
(٢) المجموعة الشعرية الكاملة ، غريب على الخليج .
(٣) الويكبيديا (الموسوعة الحرة) ، https://ar.wikipedia.org/wiki ، موضوع الدراما ، في ١/ ٦ / ٢٠١٨ .

ويمكننا من تلمس التصوير الدرامي في منحيين رئيسين هما الحوار والحدث وكما يتبين في امثلة محددة من شعر بدر شاكر السياب .

١- الحوار

أن (النظرة الحديثة توحد الأساس الجمالي للغة والتجربة الشعرية وتمزج بينهما، وتنظر إلى اللغة من حيث هي كائن لـه شخصيته، في حين يغلب على النظرة القديمة تصور جماليات اللغة منفصلة غالباً عن التجربة، بل لم يكن هناك اعتباراً لهذه التجربة). ولهذا يلجأ الشاعر الحديث في تصوير تجربته من خلال التعبير الدرامي معتمداً في ذلك على الحوار الداخلي (المونولوج) الذي يعتمده الشاعر من خلال السرد حيث يكون الشاعر راوياً وكأنه يغرينا بصوت جديد أو يضمن شعره بأسطورة أو حكاية كما صنع السياب في قصيدته (رؤيا فوكاي) وغيرها [١] .

((هياي كونغاي كونغاي
ما زال ناقوس أبيك يقلق المساء
بأفجع الرثاء
هياي كونغاي كونغاي
فيفرقع الصغار في الدروب
و تخفق القلوب
و تغلق الدّور ببكّين و شنغهاي
من رجع كونغاي كونغاي
فلتحرقي و طفلك الوليد
ليجمع الحديد بالحديد
و الفحم و النحاس بالنضار

(١) شعرية الحداثة ، عبد العزيز ابراهيم : ٣٥ .

و العالم القديم بالجديد

آلهة الحديد و النحاس و الدّمار

أبوك رائد المحيط نام في القرار

من مقلتيه لؤلؤ يبيعه التجار

و حظك الدموع و المحار

و عاصف عات من الرصاص و الحديد

و ذلك المجلجل المرن من بعيد

لمن لمن يدق كونغاي كونغاي

أهم بالرحيل غي غرناطة الغجر

فاحضرت الرياح و الغدير و القمر

أم سمر المسيح بالصليب فانتصر

و أنبتت دماؤه الورود في الصخر

أم أنها دماء كونغاي

.....

فازحف على الأربع فالحضيض و العلاء

سيان و الحياة كالفنار

سيان جنكير و كونغاي

هابيل قابيل و بابل كشنغهاي

وليست الفضّة كالحديد

هياي كونغاي كونغاي

الصين حقل شاي

و سوق شنغهاي

يعجّ بالمزارعين قبل كل عيد

هياي كونغاي كونغاي)) [١] .

١- الحدث

ان قصيدة البناء المركب. وهي بالضرورة ستكون قصيدة طويلة لأنها اعتمدت الفن الدرامي وتوظيف السرد والحوار "فصرفت الشاعر عن الاهتمام بالإلقاء أو الحرص عليه، باتجاه تأسيس النص المختلف وتأكيد المنحى الكتابي للشاعر الحديث بدا غير معني بشكل ما بقضية تلقي الجمهور لشعره تلقياً احتفالياً" . والتي درسها " د. محسن اطيمش في كتابه تحت فصل "الأداء القصصي في الشعر"، حيث يقول في نهايته : "إن الدراما هي حدث نامٍ وصراع وتقابل مواقف وشخصيات. والقصيدة الدرامية... إن حاولت أن تستلهم الفن الدرامي هي تلك التي تستطيع احتواء خصائصه... كتوظيف عنصر الحوار المركز والمكثف الناتج من الحدث، أو الحوار الداخلي، والابتعاد قدر الممكن عن نبرة السرد، وملاحقة الجزئيات التي لا تسهم كثيراً في نمو الحدث والالتفات إلى تعدد الأصوات وتقابلها" [٢] .

في قصيدته ((المومس العمياء)) اعتمد الشاعر على السرد التاريخي ولما تبين ان انتقال القصيدة حسب السياق الزمني سيكون خلوا من الأحداث، ولهذا لا يمكن اعتماده في القصيدة واهم حادثة في حياة هذه الفتاة هي ما اتصل بمقتل والدها، ولهذا كان البدء بها ممكنا. ولكن الشاعر كان يعتقد أن القصيدة الطويلة لا بد من ان تكون ملحمية الطابع، والملحمة تتطلب فاتحة تمهيدية وهكذا فعل فلخص احداث القصة مكثفا الحدث الدرامي في سطور: فتاة اسمها سليمة، من أصل عربي صريح، عاشت في كنف أب فقير، كان يعمل حصادا بأجر، وذات يوم سمعت طلقا ناريا في

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، رؤيا فوكاي .

(٢) شعرية الحداثة ، عبد العزيز ابراهيم : ١٦٨ - ١٦٩ .

الحقول، فهرعت تستطلع الخبر، وقلبها يحدثها ان والدها ربما صاد بطة تصلح طعاما لهم في ذلك اليوم، ولكنها تجد أباها مضرجا بدمائه، قتله إقطاعي (أو حارسه) اتهمه بأنه دخل حقله يسرق من قمحه الناضج، والفلاحون من حوله يهمسون في ذلة مرددين تلك التهمة: " رآه يسرق " . وتنشب الحرب وتجيء آلاف الجنود إلى العراق، فتستباح اعراض، وتقع سليمة فريسة لهذا المد العاتي، وتصبح بغيا محترفة، ويكون الإقبال عليها في شبابها كبيرا، ولكنها تصاب بالعمى وتحس بوطأة السنين الزاحفة، كما يتغير اسمها بعد فقد البصر فيدعونها " صباح " . وبسبب عماها يبتعد عنها طلاب الشهوة وتحس بالجوع والحاجة إلى المال. وفي غمار تلك الحياة القاسية تفقد بنتا كانت من ثمرات الإثم؛ وها هي في ذلك الوضع المحزن تستدعي الأيدي التي تشتري جسدها بما يسد الرمق فلا يسمع دعاءها أحد .... [1] ، ولننظر الى السياب في رواية الحدث :-

أن الطفولة فجّرتها ذات يوم بالضياء
كالجدول الثرثار - أو أن الصباح رأى خطاها
في غير هذا الغار تضحك للنسائم والسماء،
ويكاد ينكر أن شقا لاح من خلل الطلاء
قد كان - حتى قبل أعوام من الدم والخطيئة -
ثغرا يكركر، أو يثرثر بالأقاصيص البريئه
لأب يعود بما استطاع من الهدايا في المساء:
لأب يقبل وجه طفلته الندي أو الجبين
أو ساعدين كفرختين من الحمائم في النقاء.
ما كان يعلم أن ألف فم كبئر دون ماء
ستمص من ذاك المحيا كل ماء للحياء

(١) بدر شاكر السياب دراسة في حياتهِ وشعره ، احسان عباس : ١٩ .

حتى يجف على العظام - وأن عارا كالوباء
يصم الجباه فليس تغسل منه إلا بالدماء
سيحل من ذاك الجبين به ويلحق بالبنين -
والساعدين الأبيضين، كما تنور في السهول
تفاحة عذراء، سوف يطوقان مع السنين
كالحيتين، خصور آلاف الرجال المتعبين
الخارجين خروج آدم، من نعيم في الحقول
تفاحة الدم والرغيف وجرعتان من الكحول
والحية الرقطاء ظل من سياط الظالمين
أتريد من هذا الحطام الآدمي المستباح
دفء الربيع وفرحة الحمل الغرير مع الصباح
ودواء ما تلقاه من سأم وذل واكتداح
المال، شيطان المدينه
إبر تسل بها خيوط من وشائع في الحنايا
وتظل تنسج، بينهن وبين حشد العابرين،
شيئا كبيت العنكبوت يخضه الحقد الدفين:
حقد سيعصف بالرجال
والأخريات، النائمات هناك في كنف الرجال
والساهرات على المهود وفي بيوت الأقربين
حول الصلاء بلا اطراح للثياب ولا اغتسال
في الزمهرير، ودون عد لليالى والسنين!
ويمر عملاق يبيع الطير، معطفه الطويل
حيران تصطفق الرياح بجانبيه، وقبضتاه
تتراوحان: فللرداء يد وللعبء الثقيل

يد، وأعناق الطيور مرنحات من خطاه
تدمي كأثداء العجائز يوم قطعها الغزاه
خطواته العجلي، وصرخته الطويلة ""يا طيور
هذي الطيور، فمن يقول تعال...""
أفزعها صداه
وتحسسته كأن باصرة تهم ولا تدور
في الراحتين وفي الأنامل وهي تعثر بالطيور،
وتوسلته: ""فدى لعينك - خلني. بيدي أراها"".
ويكاد يهتك ما يغلف ناظريها من عماها
قلب تحرق في المحاجر واشرأب يريد نور!
وتمس أجنحة مرقطة فتنشرها يداها،
وتظل تذكر - وهي تمسحهن - أجنحة سواها
كانت تراها وهي تخفق... ملء عينيها تراها:
سرب من البط المهاجر، يستحث إلى الجنوب
أعناقه الجذلى... تكاد تزيد من صمت الغروب
صيحاته المتقطعات، وتضمحل على السهوب
بين الضباب، ويهمس البريد بالرجع الكئيب
ويرج وشوشة السكون
طلق... فيصمت كل شيء... ثم يلغط في جنون.
هي بطة فلم انتفضت؟ وما عساها أن تكون؟
ولعل صائدها أبوك، فإن يكن فستشبعون.
وتخف راكضة حيال النهر كي تلقى أباها:
هو خلف ذاك التل يحصد. سوف يغضب إن رآها.
مر النهار ولم تعنه... وليس من عون سواها

وتظل ترقى التل وهي تكاد تكفر من أساها.
يا ذكريات علام جئت على العمى وعلى السهاد؟
لا تمهليها فالعذاب بأن تمري في اتئاد.
قصي عليها كيف مات وقد تضرّج بالدماء
هو والسنابل والمساء -
وعيون فلاحين ترتجف المذلّة في كواها
والغمغمات: ""رآه يسرق""... ""واختلاجات الشفاه
يخزين ميتها، فتصرخ يا إلهي، يا إلهي
لو أن غير ""الشيخ""، وانكفأت تشد على القتيل
شفتين تنتقمان منه أسى وحبا والتياعا
وكأن وسوسة السنابل والجداول والنخيل
أصداء موتى يهمسون رآه يسرق في الحقول
حيث البيادر تفصد الموتى فتزداد اتساعا
وتحس بالدم وهو ينزف من مكان في عماها
كالماء من خشب السفينة، والصديد من القبور،
وبأدمع من مقلتيها كالنمال على الصخور
أو مثل حبات الرمال مبعثرات في عماها
يهوين منه إلى قرارة قلبها آها فآها.
ومن الملوم وتلك أقدار كتبن على الجبين؟
حتم عليها أن تعيش بعرضها، وعلى سواها
من هؤلاء البائسات وشاء رب العالمين
ألا يكون سوى أبيها - بين آلاف - أباها
وقضى عليه بأن يجوع
والقمح ينضج في الحقول من الصباح إلى المساء

وبأن يلص فيقتلوه... (وتشرأب إلى السماء
كالمستغيثة وهي تبكي في الظلام بلا دموع)
والله - عز الله - شاء
أن تقذف المدن البعيدة والبحار إلى العراق
آلاف آلاف الجنود ليستبيحوا، في زقاق
دون الأزقة أجمعين)) [1] .

الخاتمة

لعل الادب هو السجل الانساني الحقيقي ويعتبر الشعر بخاصة والفن بصورة عامة سجل المشاعر الحساسة العميقة التي يحس بها الفرد ، ويعاني منها الانسان او يسعد بها البشر في الالام والافراح والاتراح والامل الحلو والخيبة المرة ، ويكون النقد ميزاناً للأدب ومقياساً يحكم عليه في حال انهما في حالة تغير لان الحياة تتغير ، وكذلك المواقف التي تؤخذ بالنسبة النقد الادبي .

من جانب اخر فان الشاعر بدر شاكر السياب باتفاق الجميع مبدع ومولد ومتأثر بالمذاهب السياسية والاجتماعية التي تسود بيئته ، فضلاً عن كونه من اصحاب الريادة من شعراء الحداثة بل انه الابرز بينهم وان اشعاره تعبر عن وجدان مجتمعه وكان قد ثار على التقاليد السائدة في عصره .

للأسباب السابقة اختارت الباحثتان المعالجة المنهجية القائمة على تحليل النصوص اسلوبياً وبالاعتماد على ثلاث مستويات اللغوي والادبي والفكري ، وقد تم تركيزهما على ظاهرة التجسيد في نصوص الشاعر بدر شاكر السياب بحث تم التوصل الى ان الشاعر في المستوى الصوتي يميل الى التكرار ، كذلك قام بتكثيف الصور الفنية واكثر من استخدامها ومنها الانزياحات التشبيهية والاستعارة والتشبيه

(١) المجموعة الشعرية الكاملة ، المومس العمياء .

والتكنية للتعبير عن مشاعرهِ واحاسيسه ، اما في المستوى الفكري فان قصائده قد ركزت على العناصر البناءة لشخصية الانسان وهي الحب والعاطفة ، والعقل وما يرتبط به والتعبير غالباً عن حالة الهم والحزن التي تنتج من الاستعمار والتخلف ، كذلك امتاز الشاعر بقدرته الحقيقية المبدعة على السرد وتفعيل الصراع الدرامي من خلال استخدام الحوار وحكاية الحدث .

المصادر

- القران الكريم
- اولاً - الكتب

١- الراغب الاصفهاني ، مفردات الفاظ القرآن ، ، تحقيق : صفوان داوودي ، الكبعة الرابعة .

٢- الفيروز آبادي ، مجدي الدين محمد بن يعقوب ، القاموس المحيط ، المجلد السادس ، التدقيق والمراقبة ، قسم الدراسات في دار نوبليس ، الطبعة الاولى .

٣- ابن منظور ، جمال الدين ابي الفضل محمد بن مكرم الانصاري الافريقي المصري ، لسان العرب ، حققه وعلق عليه ووضح حواشيه عامر احمد حيدر ، مراجعة عبد المنعم خليل ابراهين ، طبعة جديدة وروجعت فيها جميع الشواهد القانونية ، الجزء السابع .

٤- التهانوي ، محمد علي ، الكشاف في الاصطلاحات والفنون والعلوم ، ، نقل النص الفارسي الى العربي الدكتور عبد الله الخالدي ، ترجم الى الاجنبي الدكتور جورج زيناتي ، ج ٢ ، ط١ .

٥- مجدي وهبة ، معجم المصطلحات في اللغة والادب .

٦- سي دي لويس الصورة الشعرية ، ، ت : احمد نصيف الجنابي و مالك اميري وسلمان حسن ابراهيم ، مراجعة الدكتور عناد غزوان اسماعيل .
٧- الجرجاني ، ابي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد النحوي ، دلائل الاعجاز ، قراءه وعلق عليه ابو فهر محمود محمد شاكر ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م .
٨- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب .
٩- ابن سينا ، الخطابة ، تصدير ومراجعة ابراهيم مدكور ، حققه الدكتور : محمد سليم سالم .
١٠- القرطاجني ، ابو الحسن حازم ، منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق : الدكتور محمد الحبيب ابن خوخة ، الطبعة الثالثة ، دار الغرب الاسلامي .
١١- المجموعة الشعرية الكاملة لـ (بدر شاكر السياب) .
١٢- احسان عباس ، بدر شاكر السياب دراسة في حياتهِ وشعره .
١٣- علم البيان ، عبد العزيز عفيف .
١٤- العسكري ، أبي هلال ، الصناعتين ، تح : مفيد قميحة ، الطبعة الاولى ، المجلد الاول .
١٥- كريم مهدي المسعودي ، الوطن في شعر السياب دلالة وبناء .
١٦- عبد الرضا علي ، الاسطورة في شعر السياب ، دار العربي ، بيروت – لبنان.
١٧- علي عبد المعطي ، الرمز الاسطوري في شعر بدر شاكر السياب .
١٨- عبد العزيز عتيقي ، البيان .
١٩- الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب ، مينا بيرزادنيا و راضية قاسمي .

٢٠- (١) مجموعة من المؤلفين ، الموسوعة العربية العالمية ، مترجمة بتصرف عن دائرة المعارف العالمية مع التنقيح والمواءمة للثقافة الإسلامية العربية ، ط ١ ، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع [الرياض : السعودية] ، [١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م] ، موضوع الايقاع الشعري ، ج ١٤.

٢١- بناء القصيدة في النقد العربي ، يوسف بكار .

٢٢- عروض الشعر العربي ، ابراهيم خليل .

٢٣- عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد .

٢٤- في النقد الادبي ، شوقي ضيف .

٢٥- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث الدلالي والنقدي عند العرب ، ماهر مهدي هلال .

٢٦- دراسة نقدية في الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، محسن اطيمش .

٢٧- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، جابر احمد عصفور .

٢٨- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة .

٢٩- دراسة الصوت اللغوي ، احمد مختار عمر .

٣٠- القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة – قصيدة انشودة المطر للسياب انموذجاً - ، صفية بن زينة .

٣١- ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري ، محمد فتوح احمد .

٣٢- لغة الشعر المعاصر ، الكبيسي .

٣٣- رحلة مع الشعر العربي ، محمد المختار ولد اباه .

٣٤- الشعر والنغم (دراسة في موسيقى الشعر) ، رجاء عيد .

٣٥- اصول النقد الادبي ، احمد الشايب .

٣٦- شعرية القصيدة الجزائرية المعاصرة (بحث في الكشف عن الية تركيب لغة الشعر) ، محمد بلعباسي .

٣٧- التحليل السيمائي للخطاب الشعري ، عبد الملك مرتاض .

٣٨- الظواهر الاسلوبية في قصيدة غريب على الخليج لبدر شاكر السياب . عبد الملك مرتاض ، التحليل السيمائي للخطاب الشعري .

٣٩- شعرية الحداثة ، عبد العزيز ابراهيم .

ثانياً- مواقع الشبكة العالمية (الانترنيت)

١- الويكبيديا ، الموسوعة الحرة ، https://ar.wikipedia.org/wiki .