وزارة التعليـــم العـــالي و البحـــث العلـــمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العـربي

الرقم التّسلسلي:

رقم التّسجيل: م أ ع/2014/002

مستويات التّشكيل اللّغوي في قصيدة "رحـــــــل النّهار " لبدر شاكر السيّـــــــاب

مذكرة مكمّلـــــــة لنيل شهادة الماســـتر

الميدان: لغـــة وأدب عربي فـــرع: دراسات لغوية تخصّـــص: لسانيات عامة

إعداد الطّـالبة:

سهيـــلة جفال

إشـــراف الدّكتـــور:

ناصر بركـــة

تاريـــــــخ المناقشة:

لجنـــة المناقشـــة:

- الدكتور سليمان بوراس رئيســـا
- الدكتور ناصر بركة مشـرفاً
- الأستاذ الحسين بركات ممتحنـا

السّـنة الجامعيّـة: 2015-2016

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْساً إِلاَّ وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْراً كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلا تُحَمِّلْنَا مَا لا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلانَا فَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ ﴾ البقرة، الآية 286

شكـــر وعـــرفان

يقول رسول الله ﷺ : ﴿لَا يَشْكُرُ اللّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النّاسَ﴾.

من منطلق هذا الحديث أتوجه إلى الله تبارک وتعالى بالحمد والثناء والشكر كما يحبه ويرضاه على أن وفقنى فى إنجاز هذا العمل على ما فيه من ضعف البشر وقصر النظر فما كنت فيه من صواب فهو من محض فضله سبحانه وتعالى ومنّه علينا، فله الحمد والشكر ونسأل الله العفو والغفران.

يسعدنى أن أتقدم بالشكر الجزيل، ووافر التقدير وعظيم الامتنان إلى الأستاذ المشرف "ناصر بركة" الذى كان له الفضل الكبير فى قيام هذا البحث وبعثه إلى الوجود.

حفظه الله وأدامه منارة تنير دروب البحث والباحثين.

كما أتقدم بشكر خالص إلى الأستاذ الدكتور "سليمان بوراس" لما كان له من فضل علينا فجزاه الله خير الجزاء.

وإلى كل الأساتذة الذين منوا علينا بمساعدتهم وتوجيهاتهم القيمة ومعلوماتهم النيرة.

إلى كل من ساعدنى فى إتمام هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة وابتسامة صادقة.

إليكم كلكم أخلص التشكرات

مقـــــدمة

مقدمة:

التشكيل اللغوي مفهوم واسع لا يقتصر على النظر للجوانب التركيبية في النص، بل يتجاوز ذلك الي الوقوف على الجوانب الصوتية والتركيبية، والدلالية، والمعجمية وتضام هذه المستويات اللغوية لتشكل بناء كاملا يضفي بعلاقته جملة من المعاني، والإيحاءات ليلبسها مفردات النص.

فدراسة النص تخرج بنتائج وتصورات مختلفة تبعا لأدوات الدارس، فمن الدارسين من ينظر في النص من جانب بلاغي تختلف نتائجه عمن ينظر إليه من جانب تراثي تاريخي، ومن ينظر فيه من جانب تركيبي تختلف نتائجه عمن ينظر إليه من جانب صوتي، ومن ينظر فيه من جوانب (صوتية وتركيبية ودلالية ومعجمية...) بوصفها جملة من التشكيل اللغوي توافر عليها النص سيخرج بنتائج مترابطة ومتكاملة متصلة بالنص.

إن التشكيل اللغوي يمثل ركيزة رئيسية في كشف اللثام عن النص وهي الأداة الرئيسية في الدراسة الأسلوبية، حيث تمثل هذه التشكيلات اللغوية إحدى ظواهر التحليل التي لا ينبغي إغفالها في التحليل الأسلوبي.

وقد اخترت أن يكون موضوع بحثنا "مستويات التشكيل اللغوي في قصيدة رحل النهار لبدر شاكر السياب" لأسباب نذكر منها:

– ما يحفل به شعره من الصور الحية الموحية، وتوظيفه الأسطورة والرمز.

– وأيضا وإلى كونه حقلا شائكا وممتعا في الوقت نفسه، كما تعود إلى قناعة ذاتية بهدف التساؤل عن مدى إمكانية استجابة النص الشعري للمناهج والنظريات الغربية الحديثة التي ظهرت في مجتمع غير المجتمع العربي الإسلامي، ومن هنا كانت محاولة الوقوف على مكنونات النص الشعري، لاستكناه حقيقته وأسراره.

وتمحورت إشكالية هذا البحث حول الأسئلة التالية:

– ماطبيعة المستويات اللغوية التي انبنى عليها النص الشعري "رحل النهار"؟

وكيف انصهرت هذه المكونات النصية في مدونة السياب الشعرية؟

وما مظاهر التشكيل اللغوي في هذا النص الشعري؟

وفي ضوء هذه الإشكالية التي تفرض نفسها من حيث التدرج بهذه المستويات الواحد تلوى الآخر مبتدئين بالصوت فالتركيب ثم الدلالة والمعجم، ولهذا اقتضت طبيعة البحث أن نقسمه على ثلاثة فصول تسبقها مقدمة، حيث خصصت الفصل الأول لحياة بدر شاكر السياب وعوامل شاعريته مقسمة إياه إلى ثلاثة عناصر رئيسية كبرى:

الأول تضمن شخصية السياب وشعره أما العنصر الثاني فكان تحت عنوان السياب والشعر الحر والعنصر الثالث كان بعنوان "رحل النهار" وتجربة السياب الحياتية.

واحتوى الفصل الثاني أولى مستويات التشكيل اللغوي في القصيدة كمبحث أول، متمثلا في المستوى الصوتي من حيث موسيقى الأصوات وأوزانها العروضية بحورا وتفعيلات، ومن حيث الزحافات والعلل والقافية والروى، وخصائص الأصوات.

والمبحث الثاني تضمن المستوى التركيبي مقسمة إياه إلى جمل خبرية (المثبتة والمنفية) ثم الأساليب الإنشائية الطلبية.

وتناولت في الفصل الثالث المستوى المعجمي والدلالي وتم تقسيمه إلى عنصرين رئيسين:

الأول: تحددت فيه ملامح تواتر هذين المجالين الواسعين أثناء الإطلاع لبحث الصورة الأدبية، بدأ بالاستعارة وأنواعها من تصريحية ومكنية، وصولا إلى التشبيه وأنواعه.

أما العنصر الثاني قمت فيه برصد الرموز في القصيدة وتوظيف الشخصيات الأسطورية والتراثية، وأهم الحقول الدلالية الواردة في المدونة.

ثم ختمت البحث بخاتمة أوضحت فيها ما تسنى لي معرفته في دراستي للمستويات اللغوية في رحاب القصيدة عارضة أهم النتائج التي تمخضت عن الدراسة، وقد اعتمدت في دراستي المنهج الوصفي والمنهج التحليلي.

وتبيانا لذلك استعنت بمجموعة مراجع توسمت فيها المعين على ولوج مضان البحث وسبر أغواره، منها: (أساس البلاغة) لزمخشري، و(اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها) لمحسن علي عطية، و(بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره) لإيمان محمد أمين خضر الكيلاني، و(الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف) لمؤلفه عثمان مقيرش.

أما الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث فأذكر منها:

ندرة الدراسات- إن لم أقل انعدامها- التي تناولت قصيدة "رحل النهار" من الوجهة التي تناولتها.

وأيضا ضيق الوقت المخصص لنا في إنجاز هذا العمل.

وفي الأخير لا يمكنني أن أتغافل الدور الريادي الذي قام به أستاذي المشرف ناصر بركة الذي كان مفرطًا في راحته جادا في عمله لم يدخر أي جهد لنفسه إلا وظفه في سبيل العلم وطلابه.

وأتقدم له بجزيل الشكر وعظيم الامتنان على ما شملني به من رعاية واهتمام فجزاه الله تعالى عني وعن العلم وأهله أعظم جزاء وأوفره والحمد لله رب العالمين.

الفصـــــل الأول: "بدر شاكر السياب" حياته، وعوامل شعريته

أولا: شخصية السياب وشعره.

1- مولده، نشأته ومراحل تعلمه.

2- شخصيته.

3- أدبه.

4- السياب في شعره.

ثانيا: السياب والشعر الحر.

1- دوره في التأسيس للشعر الحر.

2- منابع ثقافته الأدبية.

3- مراحل الكتابة الإبداعية عند السياب.

ثالثا: "رحل النهار" وتجربة السياب الحياتية.

أولا: شخصية السياب وشعره.

1- مولده، نشأته ومراحل تعلمه:

ولد بدر شاكر السياب في جيكورا بالقرب من أبي الخصيب في جنوب العراق عام 1926 تلك القرية التي حدثنا بدر عنها كثيرا بحيث تبعد جيكورا عن أبي الخصيب حوالي ثلاث كيلو مترات أو مسيرة ثلاث أرباع الساعة مشيا على الأقدام، وتبعد أبو الخصيب عن البصرة مسيرة ثلاثة أرباعة الساعة في السيارة في الاتجاه الجنوبي الشرقي، وعدد سكان جيكور مختلف عليه ولكنه يتراوح بين 500 و1200[1]،عاش السياب وسط عائلة بسيطة "فكان والده يعمل في حراثة النخيل ويحيى حياة الكفاف في منزل أجداده على طرف جيكور بمكان يعرف ببقيع"[2].

كان بدر شاكر السياب هو الإبن البكر في العائلة، فطم عن حنان الأمومة في مقتبل عمره إذ توفيت والدته عام 1932 ففقد الحضن الدافئ والصدر الحنون "وكان عمره ست سنوات"[3] فتأثر إثر ذلك تأثرا كبيرا ثم "تركه أبوه يوم تزوج من أخرى لجدته من أبيه لتتولى رعايته فرحلت هي الأخرى ولم يبلغ سبع عشر سنة من عمره وبذا فإنه توشح بالبؤس والشقاء منذ طفولته وبدت معاناته واضحة في قوله واصفا خيال حبيبته المنعكس على صفحات الجداول الرقراقة:

خيالك من أهل الأقربين *** أبر وإن كان لا يعقل

أبي جردتني منه النساء*** وأمي طواها الردى المعجل"[4]

---

[1]- ديوان بدر شاكر السياب: المجلد الثاني، د/ط، دار العودة، بيروت، 1974، ص 15.

[2]- هاني الخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ط1، دار رسلان، سوريا، دمشق، 2006، ص7.

[3]- إحسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978، ص 19.

[4]- محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، د/ط، دار المناهج، عمان، 2008، ص 340.

وراح يكبر بدر يتيما ففي "عام 1932م أرسل بدر إلى المدرسة في قرية باب سليمان الواقعة إلى غرب قرية جيكور وفيها أربع صفوف ابتدائية"[1] مما اضطره إلى أن ينتقل "عام 1936م إلى المدرسة المحمودية الابتدائية للبنين في أبي الخصيب وكانت ذات ستة صفوف ابتدائية"[2].

حيث قضى فيها سنتين أخريين "عاش بدر في بيت جده يلعب مع الأطفال في منزل الأقنان أو كوت المراجيح كما يسمونه وما لبث الطفل أن أخذ ينظم الشعر بالعامية ثم باللغة الفصحى"[3] حيث أصدر بدر في هذه المرحلة "جريدة مخطوطة أسماها جيكور، مقرها منزل الأقنان وموزعوها أترابه من الأطفال"[4].

وعند انتهائه من الدراسة الابتدائية "في صيف 1938 فما كان من جده إلا أن أرسله إلى البصرة لمواصلته تعليمه الثانوي"[5] حيث ازداد في هذه المرحلة شغفه بنظم الشعر.

اختار الفرع العلمي في نهاية تعلمه الثانوي ولكنه لم يمنعه ذلك من أن يبدع ويتفرغ للأدب.

وفي "عام 1943م التحق بدار المعلمين العالية في بغداد بعد أن أنهى دراسته الثانوية واختار فرع اللغة العربية وأقام في القسم الداخلي"[6] حيث أقام بها سنتين "ثم

---

[1]- هاني الخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 6.

[2]- المرجع نفسه، ص 6.

[3]- ديوان بدر شاكر السياب:المجلد الثاني، ص 22.

[4]- المصدر نفسه، ص 23.

[5]- المصدر نفسه، ص 25.

[6]- هاني الخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 8.

انتقل إلى قسم اللغة الانجليزية وتخرج فيه سنة 1948م ثم عين مدرسا لمادة اللغة الانجليزية في الرمادي"[1].

ومن خلال تلك الدراسة أتيحت له فرصة الاطلاع على الأدب الانجليزي ولكنه لم يطل في وظيفته طويلا لانتمائه إلى الحزب الشيوعي فبعد أن مارسها عدة أشهر فصل منها بسبب ميوله السياسية وأودع السجن، ولما ردت إليه حريته اتجه نحو العمل الحر ما بين البصرة وبغداد كما عمل في بعض الوظائف الثانوية ثم ما لبث طويلا حتى عاد الحزب الشيوعي وكان ذلك "في منتصف الخمسينيات وتهجم على الحزب الشيوعي في مقالات نشرها تحت عنوان (كنت شيوعيا)"[2] حيث قال بدر في إحدى مقالاته "ليست كتابات الرفيق رائد التي فضح فيها الشيوعية والشيوعيين هي التي حفزتني على الكتابة، إنها فكرة ظلت تراودني منذ أمد بعيد أن أكتب عن تجربتي مع الشيوعيين، كيف اعتنقت الشيوعية وماذا رأيت فيها ومنها، وما الذي جعلني أصبح عدوا لدودا لها"[3].

ثم تتوالى الأحداث ففي الأول من حزيران عام 1955م "عقد بدر زواجه على إقبال بنت طه عبد الجليل، وهي معلمة من قريته تحمل شهادة التدريس الابتدائية"[4] وبعد عام من زواجه رزقه الله بطفلة "سميت غيداء في 24 كانون الأول 1956 (...) وفي 23 تشرين الثاني 1957 وضعت زوجة بدر صبيا سمي غيلان، فرح به والده فرحا عظيما ونظم فيه قصيدة (مرحى غيلان)"[5].

---

[1]– عبد عون الروضان: الشعراء العرب في القرن العشرين حياتهم، شعرهم، آثارهم، ط1، الأهلية، الأردن–عمان، 2005، ص 126.

[2]– محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص 340.

[3]– وليد خالد أحمد حسن : بدر شاكر السياب،كنت شيوعيا، ط1، منشورات الجمل، كولونيا– ألمانيا، بغداد، 2007، ص 7.

[4]– هاني الخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 11.

[5]– المرجع نفسه، ص: 11.

وبعد كل تلك الاضطرابات السياسية والنفسية وحتى الصحية التي مر بها بدر قرر العودة إلى البصرة مع عائلته، يقول السياب في رسالة بعثها لأدونيس "سوف أنقل مقر عملي إلى مدينة البصرة، فقد هزني الشوق إلى جيكور وبويب وسواها من ملاعب الطفولة"[1] فقد ظهر من خلال سيرة السياب أنه لم يأنس ولم يتكيف في مدينة بغداد، بل ظل يحن إلى قريته التي ولد فيها (جيكور) وقد أشار إلى ذلك الأديب الفلسطيني إحسان عباس حيث قال:((وأما السياب فإنه لم يستطع أن ينسجم مع بغداد لأنها عجزت أن تمحو صورة جيكور أو تطمسها في نفسه (لأسباب متعددة) فالصراع بين جيكور وبغداد، جعل الصدمة مزمنة حتى رجع السياب إلى جيكور ووجدها قد تغيرت لم يستطع أن يحب بغداد أو أن يأنس إلى بيئتها، وظل يحلم أن جيكور لابد أن تبعث من خلال ذاته[2].

وفي هذه الفترة ((بدأت صحة بدر تتدهور إذ ثقلت قدماه وبدأ يشعر بألم في القسم الأسفل من ظهره، في 7 تموز عام 1961م وضعت زوجته طفلة سميت آلاء))[3] ثم بدأ المرض يشتد على بدر ففي ((عام 1962 أدخل مستشفى الجامعة الأمريكية ببيروت للمعالجة من آلام في ظهره ثم أصيب بالشلل فدخل المستشفى الأمريكي في الكويت))[4] ولعجزه على عدم إيفاء متطلبات العلاج تكفلت على نفقته الحكومة الكويتية، وفي تشرين الأول بدأت تنتاب بدر نوبات من الهلوسة ثم تطورت إلى حالات إغماء تدوم ساعات.

---

[1]– ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الثاني، ص 74.

[2]– إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د/ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 94.

[3]– هاني الخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 12.

[4]– عبد عون الروضان: الشعراء العرب في القرن العشرين، ص 127.

وفي يوم الخميس الموافق للرابع والعشرين من كانون الأول العام 1964 توفاه الله ونقل جثمانه إلى البصرة مسقط رأسه ودفن في مقبرة الحسن البصري[1].

2- شخصيته:

عاش السياب حياة ملأى بالشقاء فبالإضافة إلى يتمه كان بدر شاكر السياب ضئيلا، ناحل الجسم، قصير القامة، وصفه إحسان عباس بقوله: ((غلام ضاو نحيل كأنه قصبة، ركب رأسه المستدير، كأنه حبة الحنظل على عنق دقيقة تميل إلى الطول، وعلى جانبي الرأس أذنان كبيرتان، وتحت الجبهة المستعرضة التي تنزل في تحدب متدرج أنف كبير يصرفك عن تأمله أو تأمل العينين الصغيرتين العاديتين على جانبيه فم واسع تبرز الضبة العليا ومن فوقها الشفة بروزا يجعل انطباق الشفتين فوق صفي الأسنان كأنه عمل اقتساري، وتنظر مرة أخرى إلى هذا الوجه الحنطي، فتدرك أن هناك اضطرابا في التناسب بين الفك السفلي الذي يقف عند الذقن كأنه بقيه علامة استفهام مبتورة وبين الوجنتين الناتئتين وكأنهما بدايتان لعلامتي استفهام آخرين قد انزلقتا من موضعيهما هذا من الناحية الخلقية[2] وكان من شقاء بدر الذي ورث الضعف الجسماني عن أبيه أن أنفق حياته القصيرة منذ أدرك الحلم إلى أن مات، وهو يبحث عن القلب الذي يخفق بحبه دون أن يجده، وكان افتقاره إلى الوسامة هو القفل المصمت على القلوب العديدة التي حاول أن يفتحها وكم استأنس بومضة عين ونسخ من شعاعها قصة حب يخذر بها اخفاقه، ولكنه كان في قرارة نفسه واعيا بأن الحب في كل مرة كان من جانب واحدة))[3] وستمر حنا فاخوري في كتابه الجامع في تاريخ الأدب العربي يوصف بدر من الناحية الخلقية فقال فيه "أما من الناحية الخلقية فبدر شاكر السياب رجل الحرمان الذي أراد الانتقام لحرمانه من الناس والزمان فانضوى إلى الشيوعية لا

---

[1]- ينظر المرجع السابق، ص: 127.

[2]- ينظرحنا فاخوري : الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986، ص 637-638.

[3]- إحسان عباس: بدر شاكر السياب دارسة في حياته وشعره، ص 25-26.

عن عقيدة فلسفية بل عن نقمة اجتماعية، كما مال إلى الشر والمجون يطلب فيها الهرب من مرارة الحياة والذهول عن متاعبها"[1]، أما عن نظرة السياب إلى المرأة فقال فيه أنه: "قد حاول أن يجد في المرأة ما يزيل عن نفسه شبح الغربة فخاب أمله ونقم على المرأة ورأى أنها تقود الرجل إلى الهاوية"[2]

كما حدثنا أيضا عن طموح السياب وميله إلى السياسة وتحوله من الإحساس بالذات الفردية إلى الإحساس بالجماعة.

3- أدبه:

كان السياب غزير العطاء "فقد كتب خلال حياته التي لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاما مجموعة من القصائد يبلغ عددها 244 قصيدة من بينها عدد من القصائد المطولة التي كان يطلق عليها اسم "الملاحم" على الرغم من خطأ هذه التسمية وعدم انطباقه على ما كتب الشاعر منها"[3].

فقد بدأت رحلة السياب مع الشعر منذ المرحلة الابتدائية حيث بدأ ينظم الشعر بالعامية ثم باللغة الفصحى وهذا ما يفهم من كلام صديقه الوفي محمد على اسماعيل الذي قال ان السياب " قال الشعر وهو في المرحلة الابتدائية وكانت قصيدته وصفا لمعركة القادسية، وقد حمله المدرس على ذراعيه حين أخذ يلقيها"[4] وازداد شغفا به في المرحلة الثانوية وما تلاها "فقد نظم قصيدة بعنوان (ما بين الروح والجسد) عبر فيها عن تجاربه ثم طبع له ديوان بمصر بعنوان "أزهار ذابلة"، وزع في بغداد عام 1947م وفي عام 1952م نشرت له قصيدة طويلة ضمت 299 بيتا شعريا بعنوان (حفار

---

[1]- حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 638.

[2]- المرجع نفسه، ص 638.

[3]- حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب- دراسة فنية وفكرية-، ط2، دار اسامة، الاردن، عمان، 2009م، ص 28.

[4]- إحسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص 28.

القبور) وفي عام 1960م فاز بجائزة مجلة شعر البيروتية، ونشرت له مجموعة شعرية بعنوان (مطر)"[1].

ومن دواوينه المنشورة التي جمعت في مجموعة كاملة من جزئين "صدرت عام 1971 وقد ضمت مجموعاته:

أزهار ذابلة، بغداد 1947م، – أساطير، بغداد 1950م، – المومس العمياء، بغداد 1954م، الأسلحة والأطفال، بغداد 1955م، – حفار القبور، بغداد 1956م، – أنشودة المطر، بغداد 1960م، المعبد الغريق، بغداد 1962م، – منزل الأقنان، بغداد 1963م، – شنانشيل ابنة الجبلى 1964م، – إقبال، بغداد 1965م"[2].

4- السياب في شعره:

كان السياب شاعرا موهبته أكثر من ثقافته، وتجربته في الحياة تكاد تتخطى في حجمها موهبته وثقافته معا وهذا ما جعله يقف من الشعر الحديث موقف الثائر الذي يعمل على قلب الأوضاع الشعرية، ونقل الشعر من ذهنية التقليد وتقديس الأنظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة التي تنطق بلغة جديدة، وطريقة جديدة وتعبر عن حقائق جديدة وساعد السياب في عمله جرأة في طبيعته وتحرك اجتماعي وسياسي ثوري هز العالم الشرقي هزا عنيفا، ثم الانفتاح على أدب الغرب وأساليب الغرب في التفكير والتعبير، وقد أدخل السياب على الشعر العربي ثورته التي قام بها في مجتمعه فحوله من نظام العروض الخليلي إلى نظام الحرية وأخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة إلى أوزان أملتها عليه معانية ونبضات وجدانه وتصرف بالتفاعيل والقوافي وفقا للمزاجية الشعرية التي يوحي بها مقتضى الحال[3] وإضافة إلى كل تلك "التيارات

[1]– محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، ص 341.

[2]– عبد عون الروضان: الشعراء العرب في القرن العشرين، حياتهم، شعرهم، آثارهم، ص 127.

[3]– حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 640.

الفكرية والتحليلات العميقة التي امتلأ بها شعره، وانساق في ماريها انسياقا دفاقا حافلا بالمعنى ومتأججا بتأجج العاطفة والحياة والخيال التي ينطلق منها"[1].

ويعد بدر شاكر السياب "ثورة فكرية متلاحقة متغلغلة في دخائل النفوس، واقعي الألفاظ ملحاح على المشاهد المثيرة المعبرة عن الثورة الحياتية المتفجرة وهو رمزي تصويري يستعين بالأسطورة والتاريخ فيزداد حدة وعمقا"[2].

وهكذا يعد السياب "واحد من أعظم الشعراء العرب في العصر الحديث، استطاع أن

يجدد الشعر العربي بطريقة لم تسمح له أن يقطع صلته بالماضي، وفي الوقت نفسه لم يمنعه من أن يكون ذا علاقة وثيقة بالحاضر"[3] هكذا كان السياب رجلا ذو موهبة فذة عظيما ومبدعا.

ثانيا: السياب والشعر الحر:

1- دوره في التأسيس لشعر الحر:

بدر شاكر السياب شاعر من الرعيل الأول الذين قادوا قافلة الشعر الحر فقد كان واحد من الشعراء الذين أرسو دعائم القصيدة العربية الجديدة المنفلتة من إيطار الوزن والقافية، الموزعة بشكل سلس ورحب على سطور توحد بينها وحدة الصور ووحدة العاطفة والشعور"[4].

اتسم شعر السياب في الفترة الأولى بالرومنسية، "وبدأ تأثره بجيل علي محمود طه من خلال تشكيل القصيدة العمودية، وتنويع القافية ومنذ 1947م انساق وراء

---

[1]- محمد بوزاوي: موسوعة شعراء العرب، د/ط، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 246.

[2]- المرجع نفسه، ص 246.

[3]- ماجد السمرائي: رسائل السياب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 5.

[4]- عبد عون الروضان: الشعراء العرب في القرن العشرين حياتهم شعرهم آثارهم، ص 127.

السياسة وبدا ذلك واضحا في ديوانه أعاصير الذي حافظ فيه السياب على الشكل العمودي، وظهر فيه اهتمامه بقضايا الإنسانية"[1].

كما بدا تأثر السياب بالثقافة الانجليزية واضحا وخاصة بالشاعر ت.س اليوت وذلك في ديوان "أزهار وأساطير، وظهرت فيه محاولاته الأولى في الشعر الحر، إذ ذهبت فئة من النقاد إلى أن قصديته "هل كان حيا" هي أول نص في الشكل الجديد لشعر العربي"[2].

ومع أن هناك الكثير من الأدباء والنقاد الذين شهدوا لسياب ريادة الشعر الحر، إلا أن الجدل مازال قائما حتى الآن بخصوص الريادة بينه وبين نازك الملائكة، ومع ذلك لا يمكن إغفال دوره التأسيسي في ريادة شعر التفعلة، ففي أول الخمسينات لم يعد يظهر في شعر السياب سوى هذا النمط الجديد (الشعر الحر)، واتخذ المطولات الشعرية وسيلة للكتابة، فكانت "الأسلحة والأطفال" و "المومس العمياء" و "حفار القبور" و "سفر أيوب" وفيها تلتقي القضايا الاجتماعية بالشعر الذاتي"[3].

ومع بداية الستينات "نشر السياب ديوانه (أنشودة المطر) الذي انتزع به الاعتراف نهائيا للشعر الحر من القراء والنقاد، وصار هو الشكل الأكثر ملائمة لشعراء الأجيال الصاعدة، وأخذ السياب موقع الريادة بفضل تدفقه الشعري، وتمكنه من جميع الأغراض وكذلك للنفس الأسطوري الذي أدخله على الشعر العربي، بإيقاظ أساطير: بابل واليونان القديمة، كما صنع رموزا خاصة بشعره، مثل: المطر، تموز، عشتار، جيكور، قريته التي خلدها"[4].

---

[1]– فاتن محمد فارع الخزاعلة: المكان في شعر بدر شاكر السياب (استعمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير) منشورة، جامعة آل البيت، 2010، ص 12.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

[3]– المرجع نفسه، ص: 12.

[4]– المرجع نفسه، ص: 12.

يعتبر شاعرنا السياب رائد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر، فشعره بمثابة حد فاصل بين مرحلتين مرحلة الشعراء المحافظين على شكل القصيدة العمودية ومرحلة الشعراء الذين تحرروا من ذلك الشكل أو ما يسمون بشعراء الشعر الحر.

2- منابع ثقافته الأدبية:

ونقصد بالمنابع مناحي ثقافته ومصادرها التي كون منها مجمل شاعريته فبانت أثرها في شعره وتركيبه اللغوي على هيأة ألفاظ وصور شعرية ورموز وأساطير "والشاعر كأي مفكر محتاج إلى نماء ثقافته بالقراءة الواعية المنوعة، لإثراء المدارك والتزود بمعين لا ينضب من الأفكار والأخيلة وبالتالي لإثراء معجمه اللغوي"[1].

أنهى بدر دراسته الثانوية صيف 1943م، وقبل في دار المعلمين العالية بقسم اللغة العربية 1944، ثم هجر هذا القسم إلى قسم الإنجليزية عام 1945- 1946 ثم فصل في الثاني من كانون الثاني 1946.

"ومعنى ذلك أنه قضى سنتين في قسم الانجليزية الذي هيأ له صلته بالأدب العالمي، فلا غرابة أن وجدنا أثر ذلك شخصيا في شعره"[2].

وسنعالج منابع ثقافة السياب على الوجه التالي:

1-التراث العربي.

2- التراث العالمي.

3- الرموز والأساطير.

أولا: وقد تحدث الكاتب عن تأثر السياب بالتراث العربي عن ظاهرتين:

الأولى: الألفاظ المعجمية.

---

[1]- خليل ابراهيم عطية: التركيب اللغوي لشعر السياب، ط2، دار المعارف، تونس، 1999م، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

الثانية: تأثره بمعاني الشعراء الأقدمين فقال:

1- "وبصدد **التراث العربي** اللغوي فإن الدارس يجد:

الدأماء (1944)، كعاب (1944)، ترة (1944)، غض الإرهاب (1944)، خوذ رداح (1944)، الجوسق (بلا تأريخ)، الشرب (1946)، الأوام (1946)، الحباب (1946)، الجثام (1953)، المشاس (1962)، سمارة (1963)، وعلق الكاتب بقوله: لاشك عندي أن بدر أفادها مما عاد إليه من مظان اللغة والأدب، وبعضا مما حفظ من الشعر العربي القديم"[1].

2- أما الناحية الثانية التي تتعلق بتأثره بمعاني الشعراء الأقدمين، فيظهر هذا التأثر من خلال قصيدته (غار سيالوركا) أنشودة المطر (1960):

"في قلبه تنور

والماء جحيمه يغور

طوفانه يطهر الأرض من الشرور"[2].

صدى بيت أبي العلاء المعري في اللزوميات:

"الأرض للطوفان مشتاقة *** لعلها من درن تغسل"[3]

---

[1]-ينظر المرجع السابق، ص 32-33.

[2]- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، د/ط، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1969م، ص 23.

[3]- أبي العلاء المعري: اللزوميات، ت/ أمين عبد العزيز الخانجي، ج2، د/ط، مكتبة الخناجي، القاهرة، د/ت، ص 195.

2- التراث العالمي:

السياب أحد الشعراء العرب المحدثين الذين غرفوا من التراث العالمي "وقد ساعده في ذلك معرفة الإنجليزية التي اطلع من خلالها على شعر أعلام الشعر في العالم مثل: "ت.س اليوت" و"أديث سيتول" و"جون كيتس" فضلا عن "لوركا" و"شكسبير"..."[1].

ولقد أعانته معرفته في الانجليزية بترجمة أثرين هما: "عيون الزا أو الحب أو الحرب لشاعر "لويس أراغون" وقصائد مختارة من الشعر العالمي المشتمل على عشرون قصيدة لشعراء عالميين من بلدان شتى"[2].

ومن أكثر الشعراء الأجانب الذين تأثر بهم السياب هو "إليوت" وقد ذكر خليل ابراهيم عطية أن "أكثر تأثر السياب بإليوت في الأرض اليباب **The waste land** التي صور فيها الإنسان المعاصر إنسانا تافها مقفرا مشلول القوة محطم الإرادة، ويتصور العالم الذي نعيش فيه مملكة أولى للموت"[3] وكان تأثر السياب بإليوت مبكرا.

وإذا تركنا إليوت وذهبنا لأديث سيتول التي قرنها السياب بأبي تمام حتى قال: "الطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة أديث سيتول: إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتأريخ والتضمين في كتابة الشعر"[4].

3- الرموز والأساطير:

فعدت الأسطورة والرمز من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراءنا في الوطن العربي معتمدين عليها في بناء صورهم وإبداعاتهم الشعرية فهي التي تكسب

---

[1]- ينظر خليل ابراهيم عطية: التركيب اللغوي لشعر السياب، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، ص 38.

[3]- المرجع نفسه، ص 39.

[4]- المرجع نفسه، ص 41.

العمل الشعري جمالية، وقد اعتمد عليها شاعرنا السياب وأعزم بها وتوسع في توظيفها من خلال إعطاء الدلالة المطلوبة في الخطاب الشعري "وقد فسر السياب إقبال الشاعر الحديث على الأسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة لغلبة المادة على الروح ولهذا يلجأ الشاعر إلى عالم آخر يحس فيه بالارتياح، ليبني بها عوالم يتحدى بها منطق الحديد والذهب"[1].

لقد تنوعت الرموز والأساطير التي استخدمها السياب في شعره " أما الرموز التي يتلقاها دارس السياب فمثاله في الرموز الدينية المشتملة على رموز الكتب المقدسة كالقرآن الكريم والإنجيل والتوراة (...) أما رموز القرآن الكريم فهي:

هابيل وقابيل وأيوب ونوح.

ومن رموز العهدين (الجديد والقديم):

الجلجلة، والعازر، والمسيح، واليسوع"[2].

ولم يقتصر شعر السياب على الرموز المسيحية بل أفاد مما ورد في الأناجيل فبيته في مرثية الآلهة، أنشودة المطر:

"دمي هذه الخمر التي تشربونها*** ولحمي هو الخبز الذي نال جائع"[3].

أما فيما يخص الرموز الأسطورية فمنها:

البابلي: كبابل وتموز وعشتار وعشترون.

الإغريقي: إيكار وأوديب وأوفيوس وأبولو وأدونيس.

---

[1]- المرجع السابق، ص 44.

[2]- ينظر المرجع نفسه، ص45-36.

[3]- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، ص 37.

3- مراحل الكتابة الابداعية عند السياب:

يعد السياب شاعرا من الشعراء الأفذاذ فقد اصطبغ شعره بصبغة الأطوار التي تقلب فيها حياته المعاشية والاجتماعية والفكرية، عصره الألم في شبابه، وشعر بالغربة القاسية وهو في بيت أبيه، كما شعر بها وهو في بيئته، ولم يجد قلبه الشديد الحساسية من يخرجه من أتون آلامه، ولم يجد في طريقه فتاة أحلامه تلك الفتاة التي يسكب روحه في روحها، فتنتشله من أحلامه وأوهامه، وتغرقه في عالم من الحنان والرقة ورافق ذلك كله تتبع فكري وعاطفي لحركة الرومانطقية التي عاشت في أوربا والتي ازدهرت في بعض الأقطار العربية ولا سيما لبنان المقيم والمهاجر، فندفع في تلك الحركة وراح في قصائده الأولى يداعب شجونه في جو من الضبابية اليائسة وفي انحطام لا يخلو من نبضات تورية حالمة[1]، وراح السياب في هذه المرحلة يناجي الموت وينظر إلى مصيره نظرة اللوعة والإرنان ويهوى في لجه عالمه المنهار:

"لا تزيديه لوعة فهو يلقاك *** لينسى لديك بعض اكتائبه

قربي مقلتك من قلبي الذاوي*** ترى في الشحوب سر انتحابه

وانظري في غضونه صرخة اليأس*** وأشباح غابر من شبابه

لهفة تسرق الخطى بين جفنيه *** وحلم يموت في أهدابه"[2].

هذا فيما يخص المرحلة الأولى أي المرحلة الرومنسية من مراحل شعر السياب أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الخروج من الذاتية الفردية إلى الذاتية الاجتماعية أي المرحلة الواقعية وقد انطلق الشاعر في نزعته الاشتراكية ورومنطقية الحادة، يتحدث عن آلام المجتمع وأوصاب الشعب، ويهاجم الظلم في أصحابه فقد أصبح في هذه

---

[1]- ينظر حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص 639.

[2]- الموسوعة العالمية : شعر بدر شاكر السياب، (adab.com)، لا تزيده لوعة، www.adad.com.

المرحلة يهتم بالقضايا الاجتماعية وراح يبحث "عن خلاصه بخلاص الآخرين أدرك في هذه المرحلة أن فاجعته ليست فاجعته الخاصة، بل فاجعة شعبه"[1].

ونستطيع أن نتبين موقفه هذا من خلال ما صوره في قصائده "حفار القبور- الأسلحة والأطفال – المومس العمياء – وهو كان في ذلك الوقت يكافح مع الحزب الشيوعي العراقي ضد الطغيان والمؤامرة الاستعمارية ويطلع على الثقافة الماركسية.

وفي هذه المرحلة أصبحت الأسطورة جزءا من قصيدته كما أعاد للقصيدة العربية ارتباطها بقضية الجماهير، وقصيدته "أنشودة المطر" خير مثال على التزامه بقضية شعبية في هذه، القصيدة تتجلى الوحدة الكاملة بين الشاعر ووطنه، فجوعه وحرمانه وألمه وتمزقه أصبح جوع العراق وحرمانه المر وتمزقه"[2].

والمرحلة الثانية هي المرحلة التموزية أو الأسطورية: "تجاوز الشاعر الرومنسية وتجاوز الواقعية الاشتراكية وانتقل إلى استخدام الأسطورة والرمز في شعره، كان الموت في المرحلة السابقة حادثة، وكان الجوع ظاهرة، وكان النضال رجولة، أما في هذه المرحلة فقد تحول الموت إلى أسطورة يتمثل بالمسيح وتموز.

وفي شعر هذه المرحلة يحاول الشاعر بعث قريته جيكور، التي تصبح رمزا للوطن وفيها يبلغ أوجه الشعري، كما يظهر تأثره بالشاعر ت.س أليوت (1988-1960)"[3].

المرحلة الرابعة هي المرحلة الذاتية: وهي المرحلة الأخيرة في حياته، خيم فيها شبح الموت على الشاعر وبات يعيش هاجس الموت، فيقول:

"أهكذا السنون تذهب

---

[1]- هاني الخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 27.

[2]- المرجع نفسه، ص 28.

[3]- المرجع نفسه، ص 28-29.

أهكذا الحياة تنصب...؟

أحس أنني أذوب، أتعب

أموت كالشجر..."[1].

أصبحت قصائده تتضح برائحة الموت "ينتظر رصاصة الرحمة وهوفي صراعه مع الموت، وحيدا لا يستطيع أن يساعده أحد، هل يستطيع أن يفلت من قدره...؟!.

لقد أقعد الشاعر المرض ولكنه ظل ينظم الشعر، فكأنه في سباق مع الزمن ليقول كل ما أراد أن يقوله قبل أن يسكته الموت"[2] وفي ذلك يقول:

"لأكتب قبل موتي أو جنوني أو ضمور يدي من الإعياء

خوالج كل نفسي ذكرياتي كل أحلامي وأوهامي

وأسفح نفسي الثكلى على الورق

يقرأها شقي بعد أعوام و أعوام

ليعلم ان اشقي منه عاش بهذه الدنيا

وآلي رغم وحش الداء والآلام والأرق

ورغم الفقر أن يحيا"[3].

ومن خلال هذه المراحل نخلص إلى أن السياب عاش حياة مليئة بالشقاء والبؤس ولم يجد أمامه إلا الشعر ليعبر عن آلامه وأحزانه.

---

[1]– الموسوعة العالمية لشعر: بدر شاكر السياب، دار جدي www.adab.com.

[2]– هاني الخير: بدر شاكر السياب ثورة الشعر ومرارة الموت، ص 29.

[3]– الموسوعة العالمية لشعر (adab.com): بدر شاكر السياب، دار جدي www.adab.com.

ثالثا : "رحل النهار" وتجربة السياب الحياتية:

لعل من الظواهر الفنية المميزة للقصيدة الشعرية المعاصرة اعتمادها على استحضار وتوظيف النصوص والرموز الأسطورية المختلفة بل لقد أصبحت الأساطير تشكل بنية فنية من بنى النص الشعري المعاصر.

ويعتبر شاعرنا السياب من أبرز الشعراء الذين ذاع صيتهم في مثل هذه القصائد فقد أبدع في توظيف الرمز والأسطورة ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدته "رحل النهار" التي وظف فيها رمز السندباد وأوليس فنجده "يمزج بين شخصية السندباد مستمدها من قصص ألف ليلة وليلة ــ من تراثنا العربي ــ وبين شخصية أوليس (أوديسيوس) بطل الأوديسة زوج بنلوب الوفية الذي أسرته آلهة البحار، مستمدا من رمز السندباد معنى الرحلة الدائمة، ومن أوديسيوس الرحلة الإجبارية في سبيل مهمة ملحة لا أمل في العودة منها وبما أن رحلة السياب علاجية من مرض عضال تكتنفها هموم رجل فقير خلف وراءه زوجة وأولاد مهددين من بيتهم لأنهم لا يجدون مالا يدفعونه أجرة له فإن صورة الزوجة المنتظرة تظل ملحة، فتأتي ملامح أسطورة أوديسيوس الذي ترك الزوجة الوفية وراءه تنتظره عند ساحل البحر آملة في عودته"[1].

ها إنّه انطفأتْ ذبالتُهُ على أفقٍ توهّجَ دونَ نارْ
وجلستِ تنتظرينَ عودةَ سندبادَ من السِّفارْ
والبحرُ يصرُخُ من ورائكِ بالعواصفِ والرعودْ
هوَ لن يعودْ
أوَ ما علمتِ بأنّهُ أسرتْهُ آلهةُ البحارْ
في قلعةٍ سوداءَ، في جُزُرٍ من الدمِ والمحارْ

[1]– إيمان محمد أمين خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل للنشر، عمان، 2008، ص 196–197.

هوَ لن يعودْ،

رحلَ النهارْ

فلترحلي..هوَ لن يعودْ"[1].

شعر السياب بأن نهايته قريبة وأن كل تلك الاضطرابات النفسية التي مثلها بالعواصف والرعود، هي التي تصرخ بداخله بأنه "لن يعود" هذه المرة.

رحلة السندباد هي رحلة في عالم من الضباب والمجهول فسندباد الشجاع الهمام قد صار في قبضة المقدور وليس بيده الآن أن يعود أولا يعود ولابد أنه فقد القدرة على الرؤيا، فالنهار الصريح قد رحل، والليل المظلم قد أقدم، ولم يكن هكذا السندباد القديم، ولكن لا غرابة في أن يكون، فهكذا رآه الشاعر، أو رأى نفسه فيه، إن رحلته ليست رحلة كشف ومغامرة يعود بعدها بالطرف الفريدة كما كان شأن السندباد ولكنها رحلته في عالم الضباب والمجهول رحلة لا عودة منها ، إنها رحلة الموت ،وواضح أن رمز السندباد هنا (مقترن) بالزوجة تحترق انتظارا لعودة زوجها المغامر، دون ان تفقد الأمل في عودته رغم ما تقول به كل الدلائل المادية، إنما ينفتح على رمز أوليس وبنلوب زوجته، فبنلوب ظلت تنقض ما تغزل والزمن يمضي، ولكنها لم تفقد الأمل في عودة أوليس، ومهما تقدم بها السن وفقدت زهرتها، نضارتها فإنها علقت حياتها عليه، متمسكة بخيط من الأمل في عودته، وهي رغم كل ما ألم بها من ضيق وما تعرضت له في الوقت نفسه من إغراء ظلت متعلقة بذلك الخيط الواهي فماذا حدث هنا لصاحبة السندباد؟

[1]– بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1963، ص 5–6.

لقد شاب شعرها الأشقر وابتلت رسائل الحب بالدموع حتى انطمس الكلام فيها والوعود، وجلست تنتظر مشتتة الخواطر وفي رأسها دوار تحدث نفسها 1.

"سيعود. لا. غرق السفينُ من المحيطِ إلى القرارْ
سيعود. لا. حجَزَتْهُ صارخةُ العواصِفِ في إسارْ
يا سنْدبادُ، أما تعودْ؟
كادَ الشبابُ يزولُ، تنْطفئُ الزنابقُ في الخدودْ
فمتى تعودْ؟
أوّاهُ مُذَّ يديْكَ بين القلب عالمه الجديدْ
بهما ويحْطِمُ عالمَ الدمِ والأظافرِ والسُّعارْ
يبْني ولوْ لهُنَيْهةٍ دُنياهُ
آهِ .. متى تعودْ؟"[2].

إن حيرتها ظاهرة وخوفها من زوال شبابها مسيطر عليها وقد تستشف أنها بذلك موضع اتهام ولكنك قد تستشف كذلك أن السندباد كان هو المسؤول:

" خصلاتُ شعْرِكِ لمْ يصنُعْها سندبادُ من الدَّمار"[3].

ومن هنا يتبين لنا أنه "ليس السندباد (أوليس) وحده الذي يتعذب بل (بنلوب) أيضا تعاني وتعذب كما أن السياب ليس وحده يخوض مغامرة يصارع فيها الموت مكرها لا مختارا بل إن (إقبال) أيضا تعاني وتصارع (عالم) الدم والأظافر والأسعار الذي صوره السياب في كثير من قصائده فقد فقدت "يده" تلك التي كانت تحميها من أن تنهشها الأظافر المسعورة"[4].

---

[1]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د/ت، ص 209–210.

[2]– بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 9–10.

[3]– المصدر نفسه ،ص 9.

[4]– إيمان محمد أمين، خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 198.

وهكذا صنع أوليس "عندما عاد وشد قوسه فقد حطم الجشع والسعار الذي أحاط ببنلوب طوال غيبته، وأعاد لقلبها نبضه الدافق.. وقد قطع بأن رحلة السندباد ــ أو رحلته هو ــ لا أمل في العودة منها، وربما كان فقدانه الأمل راجعا إلى مرضه العضال، ولكن سببا آخر لذلك يمكن البحث عنه في الشبهات التي أثارها وأنه ليبدو في القصيدة كلها وكأنه يريد أن يحمل صاحبته حملا على فقدان الأمل في عودته والكف عن انتظاره"[1].

وفي نهاية قصيدته يعود ليؤكد لعدم جدوى الانتظار، وضرورة قطع الأمل في عودته:

" رحَلَ النهارْ
والبحْرُ متَّسِعٌ وخاوٍ، لا غناءَ سوى الهَدِيرْ
وما يبينُ سوى شِراعٍ رنَّحتْهُ العاصِفاتُ، وما يطيرْ
إلا فؤادكِ فوقَ سطْحِ الماءِ يخفقُ في انْتِظارْ
رحلَ النهارْ
فلترْحلي، رحلَ النَّهارْ"[2].

وهكذا نجد رمز السندباد في هذه القصيدة "وقد جمع بين مغزاه الشعوري العام والمغزى الشعوري الخاص الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر الخاصة، وهي بذلك قد أفادت من ذلك المغزى العام بمقدار ما أضافت إليه ، وفي هذا يتمثل التعانق الصادق بين الحقيقي وغير الحقيقي وهو من أهم ما يميز الرمز الشعري، وقد تمثل في أن الشاعر استطاع أن يشعرنا بأنه يعبر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري في حين كان يبني في القوت نفسه صورة خيالية بمشاعره"[3]، فقد استخدم السندباد كرمز ليعبر به عن نفسه.

---

[1]– عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 211.

[2]– بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 11.

[3]– إيمان محمد أمين، خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 199.

الفصـــــل الثاني

المستوى الصوتي والتركيبي

المبحث الأول: المستوى الصوتي

أولا: موسيقى الأصوات

1- الوزن العروضي

ثانيا: خصائص الأصوات

1- التكرار

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

أولا: الجمل الخبرية

1- الجمل الخبرية المثبتة

2- الجمل الخبرية المنفية

3- المفارقة

ثانيا: الأساليب البلاغية

1- الأساليب الإنشائية الطلبية.

المبحث الأول: المستوى الصوتي:

تعد الدراسة الصوتية المحور الأول للدخول إلى النص الشعري ومنطلقا أوليا للغوص في عالمه الداخلي، فالبنية الصوتية إذن هي: "أولى البنيات التركيبية في القصيدة باعتبارها أصغر وحدة صوتية يمكن عن طريقها التفريق بين الكلمات والتمييز أشكالها"[1].

فالموسيقى من الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر ليعبر من خلالها عن أحاسيسه ومشاعره ويفصح عن مكبوتاته، ومما لا شك فيه أن النفس تعشق اللحن والإيقاع وتطرب لأنواع مختلفة من الأصوات، "فالجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري فهي تجعل القارئ يقترب من هذه الموسيقى فهي بمثابة مغناطيس يجذبه التفاعل مع القصيدة بالبعد الأول المتصل بتقبله للعمل والانسداد صوبه ذلك أن النفس بطبيعتها تعشق النغم والإيقاع وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى تشكل أساسا للهدوء والاستقرار والشعور بالارتياح"[2]، فالموسيقى جوهر الشعر لاسيما الشعر العربي حيث إنها المدخل الذي يفتح به شفرات النص الشعري وذلك لارتباطه بالشعر منذ نشأته "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب"[3].

---

[1] – حميتي سعاد: مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة، دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير منشورة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009–2010، ص 24.

[2] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار الميسرة، عمان، 2007، ص 256.

[3] – ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952، ص 15.

وسنعتمد على تجلية الصورة الصوتية في البناء الشعري عند السياب من خلال دراسته العناصر الصوتية في قصيدة "رحل النهار" المسهمة في بنائه والتي ستتناول المحاور الآتية:

أولا: موسيقى الأصوات:

1- الوزن العروضي:

هو أحد الخصائص الأساسية في القصيدة العربية حيث "يعد تنظيما للمقاطع الصوتية يراعي فيه عددها وترتيبها وأنواعها من حيث الطول والقصر"[1].

يعد لدى الدارسين مكونا من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والساكنات في البيت الشعري والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم[2]ووزن البيت "هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من مكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، والأوتاد"[3].

وللوزن أثر في تأدية المعنى "فلكل وزن من الأوزان الشعرية المعروفة نغم خاص يوافق لونا من ألوان العواطف الإنسانية والمعاني التي يريد الشاعر التعبير عنها"[4].

وقصيدة "رحل النهار" لبدر شاكر السياب بالنظر في مكونها العروضي هي من شعر التفعيلة تضمنها ديوان "منزل الأقنان" الذي يعد تجربة شعرية عكست قدرة الشاعر على تطوير لغة الكتابة الإبداعية بما يتناسب وحالته الشعورية وتتكون هذه القصيدة من 57 سطرا شعريا.

---

[1] – ناصر بركة: ديوان (منزل الأقنان) بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006-2007، ص 37.

[2] – ينظر: إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العالمية، بيروت- لبنان، 1991، ص 458.

[3] – مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1998، ص 7.

[4] – إيميل بديع يعقوب: مرجع سابق، ص 358.

1-1- البحر الشعري:

"وهو مجموعة الأوزان الشعرية التي ينظم عليها الشعراء قصائدهم الشعرية"[1] ويظهر من خلال تصفح أسطر قصيدة "رحل النهار" أن الشاعر استخدم البحر الكامل "وهو أحد البحور المشهورة في الشعر الحر وإن كان لا يبلغ حد الرجز والمتدارك والرمل والمتقارب في كثرته"[2].

وزنه:

" مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ * مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ** [3]"

مفتاحه:

"كمل الجمال من البحور الكامل*** **مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ** "[4]

الأسباب والأوتاد:

مُتَفَاعِلُنْ: ويتألف من سبب ثقيل (مُتَ=//) فسبب خفيف (فَا=/0) فوتد مجموع (عِلُنْ=//0).

وللتوضيح أكثر نقوم بتقطيع المقاطع تباعا حتى نتبين طبيعة الإيقاع العروضي الذي ميز موسيقى الشعر في قصيدة "رحل النهار"*:

رحلَ نْنَهارْ

00//0///

مُتَفَاعِلانْ

---

[1] – عواج مفتاح: الفاتح في علم العروض والقافية، د/ط، دار أسامة للطباعة، الجزائر، 2014، ص 51.

[2] – محمود علي السمان: العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، د/ط، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص 88.

[3] – مصطفى حركات: أوزان الشعر، ص 88.

[4] – عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د/ط، دار النهضة العربية، بيروت، 1987، ص: 132.

* بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان "رحل النهار".

ها إنْنَهُ نْ/طَفَأَتْ ذُبا/لَتُهُو على/ أُفْقِنْ تَوَهْ/هَجَ دونَ نارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

وجلسْتِ تنْ/تَظرينَ عوْ/دةَ سندبا/دَ منَ سْسِفارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

ولْبحْرُ يصْ/رُخُ من ورا / ئكِ بلْعوا / صِفِ ورْرُعودْ

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

مُتْفَاعِلانْ / مُتَفَاعِلانْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

هُو لن يعودْ

00//0///

مُتَفَاعِلانْ

أَوَ ما علِمْ/تِ بأَنْنَهُو

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفاعِلُنْ

أَسرَتْهُ أَأْ/لِهَةُ لْبِحارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

في قَلْعَتِنْ/ سوداءَ في/ جُزُرِنْ من دْ/دَمِ ولْمَحارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

هوَ لنْ يعودْ،

00//0///

مُتَفَاعِلانْ

رحلَ نْنَهارْ

///0//00

مُتَفَاعِلانْ

فلترْحلي/ هوَ لنْ يعودْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ.

الأفْقُ غا/باتُنْ من سْ/سُحُبِ ثْثَقي/لةِ ورْرُعُودْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

الموْتُ منْ/ أثمارهنْ/نَ وبعْضُ أرْ/مدةِ نْنَهارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

الموْتُ منْ/ أثمارهنْ/نَ وبعْضُ أرْ/مدةِ نْنَهارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

الخوْفُ منْ/ ألوانهنْ/نَ وبعْضُ أرْ/مدةِ نْنَهارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

رحلَ نْنَهارْ

///0//00

مُتَفَاعِلانْ

وكأنْنَ مع/صمكِ لْيسارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

وكأَنْنَ سا/عدك لْيسا/ رُوراء سا/عتهِي فنارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

في شاطئِنْ/ للموْتِ يحْ/لمُ بسْسَفي/نِ علنْتِظارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

رحلَ نْنَهارْ

00//0///

مُتَفَاعِلانْ

هيهات أن/ يقِفَ زْزَما/نُ تمرْرُ حتْ/تَى بلْلحو/ دِ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُ (تدوير)

خطزْزَما/نِ وبلحِجارْ

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

تَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

رحلَ نْنَها/رُ ولنْ يعودْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

الأفْقُ غا/باتُنْ من سْ/سُحُبِ ثْثَقي/لةِ ورْرُعُودْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

الموْتُ منْ/ أثمارهنْ/نَ وبعْضُ أَرْ/مدةِ نْنَهارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

الموْتُ منْ/ أمطارِهنْ/نَ وبعْضُ أَرْ/مدةِ نْنَهارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

الخوْفُ منْ/ ألوانهنْ/نَ وبعْضُ أَرْ/مدةِ نْنَهارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ/ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

رحلَ نْنَهارْ

///0//00

مُتَفَاعِلانْ

خصلاتُ شعْ/رِكِ لمْ يصُنْ/ها سندبا/دُ من دْدَمارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

شربَتْ أُجا/جَ لْماءِ حتْ/تَى غابَ أَشْ/قرُها وغارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

ورسائلُ لْ/حبْبِ لْكِثارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلانْ

مُبتَلْلَتُنْ/ بلْماءِ، مُنْ/طَمِسُنْ بها/ ألَقُ لْوعودْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

وجلسْتِ تن/تظرينَ ها/ئمةَ لْخوا/طِر في دَوارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

سيعود. لا/. غرق سْسَفي/نُ من لْمحي/طِ إللْقرارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

سيعود. لا/.حجَزَتْهُ صا/رخةُ لْعوا/صِفِ في إسارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

يا سنْدبا/دُ أما تعودْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

كادَ شْشَبا/بُ يزولُ تنْ/طفئُ زْزَنا/بقُ فلْخدودْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

فمتى تعودْ

00//0///

مُتَفَاعِلانْ

أوْوَاهُ مُذْ/ذَ يديْكَ بي/ن لْقلب عا/لمه لْجديدْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

بهما ويحْ/طِمُ عالمَ دْ/دَمِ ولْأظا/فرِوسْسُعارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

يبْني ولوْ/ لهُنَيْهتِنْ/ دُنياهُ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ/ مُتْفَاعِ (تدوير)

أَأْ/ هِ متى تعودْ

00//0/// 0/

لُنْ / مُتَفَاعِلانْ

أتُرى ستعْ/رفُ ما سيعْ/رفُ كلْلَمنْ/طفأ نْنَهارْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

صمْتُ لْأصا/بعِ منْ برو/قِ لْغيْبِ في/ ظُلْمِ لْوجودْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلانْ

دعْني لأَأْ/خذَ قبْضَتيْ/كَ كماءِ تَلْ/جِنْ فنْهِمارْ

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

مُتْفَاعِلنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلانْ

من حيْثما/ وجْجَهْتُ طرْ/في ماءُ تَلْ/جِنْ فنْهِمارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلان

في راحتيْ/يَ يسيلُ في/ قلبي يصُبْ/بُ إللْقرارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

يا طالما / بهما حلمْ/تُ كزهْرتيْ /نِ على غديرْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

تتَفَتْتَحا/نِ على متا/هةِ عزْلتي

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ

رحلَ نْنَهارْ

///0//00

مُتَفَاعِلانْ

ولْبحْرُ متْ/تَسِعُنْ وخا/وِنْ لا غنا/ءَ سولْهَدِيرْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

وما يبي/نُ سوى شِرا/عِنْ رنْنَحتْ/هُ لْعاصِفا/تُ وما يطيرْ

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

مَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

إلا فؤا/دكِ فوقَ سطْ/حِ لْماءِ يخْ/فقُ فنْتِظارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

رحلَ نْنَهارْ

///0//00

مُتَفَاعِلانْ

فلترْحلي/ رحلَ نْنَهارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

1-2- الزحافات والعلل:

*** تعريف الزحاف:**

لغة: جاء في لسان العرب في مادة (زحف) "زحف إليه يزحف زحفا وزحوفا وزحفانا: مشى، ويقال زحف الدبي إذا مضى قدما (...) والزحاف في الشعر: معروف، سمي بذلك لثقله (...) وهو سقط ما بين الحرفين حرف فزحف أحدهما إلى الآخر"[1].

اصطلاحا: الزحاف كما عرفه العروضيون "تغير يحدث في حشو البيت غالبا وهو خاص بثواني الأسباب ومن ثم لا يدخل على الأوتاد، ودخوله في بيت من القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها"[2].

وهو نوعان:

زحاف مفرد: "وهو الزحاف الذي يختص بحرف واحد من حروف التفعيلة الواحدة"[3].

زحاف مزدوج: "الزحاف المزدوج يختص بحرفين في التفعيلة الواحدة"[4].

وانطلاقا من المفاهيم المذكورة آنفا ــ زحافات ــ نسلط الضوء على أهم الزحافات التي طرأت على تفعيلات البحر الكامل.

وأول ما يصادفنا من الزحافات في هذه القصيدة هو زحاف الإضمار و معناه تفعيلة (مَتَفَاعِلُنْ) بتسكين الحرف الثاني المتحرك تصبح (مُتْفَاعِلُنْ) وقد تميز بتمظهره في هذه المدونة، أما الزحاف الآخر المذكور في القصيدة هو زحاف (الوقص) ومعناه أن تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) بحذف الثاني المتحرك تصبح (مُفَاعِلُنْ):

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، د/ط، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي،دار المعارف، القاهرة، مصر، باب الزاي، مادة (زحف)، د/ت، ص 1816-1818.

[2] – عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، ص 170.

[3] – مختار عطية: موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه دوائره، د/ط، دائرة الجامعة الجديدة للنشر الأراريطة، الإسكندرية، 2008، ص 90.

[4] – المرجع نفسه، ص 98.

التفعيلة الأصلية	التغيير	نوعه	الرمز
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ	مُتْفَاعِلُنْ مُفَاعِلُنْ	زحاف إضمار (تسكين الحرف الثاني المتحرك) زحاف الوقص (حذف الثاني المتحرك)	0//0/0/ 0//0//

ومن أمثلة ذلك ما يلي:

أمثلة عن زحاف الإضمار:

1- ها إنَّهُ انْطَفَاتْ ذُبالَتُهُ على أُفْقٍ تَوَهَّجَ دونَ نارْ[1]

ها إنْنَهُ نْ/طَفَأَتْ ذُبا/لَتُهُو على/ أُفْقِنْ تَوَهْ/هَجَ دونَ نارْ

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

مُتْفاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

مضمرة/ سالمة/سالمة/مضمرة/مذيل

2- في قَلْعَةٍ سوداءَ في جُزُرٍ من الدَّمِ والمَحارْ[2]

في قَلْعَتِنْ/ سوداءَ ي/ جُزُرِنْ من دْ/دَمِ ولْمَحارْ

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

مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

مضمرة/مضمرة/ سالمة/مذيل.

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 5.

[2] – المصدر نفسه، ص 06.

مثال عن زحاف الوقص:

1- وما يبينُ سوى شِراعٍ رنَّحتْهُ العاصِفاتُ، وما يطيرْ[1]

وما يبي/نُ سوى شِرا/عِنْ رنْنَحتْ/هُ لْعاصِفا/تُ وما يطيرْ

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

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلانْ

موقوصة/سالمة/مضمرة/مضمرة/مذيل.

ومن خلال تصفحنا للقصيدة يتضح أن زحاف (الإضمار) موظف في مواضيع متعددة بخلاف زحاف (الوقص) الذي لم نجد منه سوى مثالا واحدا فقط.

***تعريف العلة:**

لغة: العلة في قاموس المحيط معناها المرض[2].

اصطلاحا: تعرف العلة بأنها "التغير الذي لا يلحق ثواني الأسباب فقط بل يلحق الأسباب والأوتاد أو كليهما ومن شأنه إذا أعرض لزم وقد لا يلزم والمراد باللزوم: أن العلة إذا أعرضت للعروض، مثلا: لزمت جميع أعاريض أبيات القصيدة"[3].

وهي نوعان:

"1- علل الزيادة.

2- علل النقص اللازمة، وغير اللازمة أي الجارية مجرى الزحاف"[4].

وعند البحث عما يميز هذا النص الشعري من حيث علله نلفى الشاعر قد لجأ إلى علة التذييل التي تعني زيادة حرف ساكن إلى آخر التفعيلة، فتصبح (متفاعلن) بعد دخول التذييل عليها (متفاعلان)، وتسمى مذيل لأنه يطلق على الضرب وهو مذكر وليس مؤنث.

---

[1] – المصدر السابق، ص 11.

[2] – مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004، ص 623.

[3] – عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، د/ط، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، 2011، ص 31.

[4] – عواج مفتاح: الفاتح في علم العروض والقافية، ص 85.

إذا كانت (متفاعلان) فهو: صحيح مذيل، أما إذا كانت (متْفاعلان) فهو مضمر مذيل ومن أمثلة ذلك ما يلي:

* أمثلة عن تحول تفعيلة (مُتَفَاعِلُنْ) إلى (مُتَفَاعِلانْ):

1- رحلَ النَّهارْ[1]

رحل نْنهارْ

مُتَفَاعِلانْ

صحيح مذيل

2- هُو لن يعودْ[2]

هو لن يعود

مُتَفَاعِلانْ

صحيح مذيل.

* مثال عن تحول تفعيلة (متفاعلن) إلى (مُتْفِاعِلانْ):

ورسائلُ الحبِّ الكِثارْ[3]

ورسائل لْ/حبْب لكِثارْ

مُتَفَاعِلُنْ/مُتْفِاعِلانْ

سالمة/مضمر مذيل.

---

[1] - بدر شاكر السياب: منزل الأقنان، ص 05.

[2] - المصدر نفسه، ص 06.

[3] - المرجع السابق، ص 09.

1-3- القافية والروى:

***القافية:**

لغة: وردت في لسان العرب "والقافية: كالقفا وهي أقلها، يقال ثلاثة أقفاء"[1]، وقال الزمخشري في أساس البلاغة "لا أفعله قفا الدهر آخر الدهر"[2].

اصطلاحا: اختلف دارسوا علم العروض في مفهوم القافية، فقال الخليل "هي من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وقال الأخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفوا الكلام أي تجيئ في آخره، ومنهم من سمى البيت قافية، ومنهم من يسمي القصيدة قافية، ومنهم من يجعل حرف الروى هو القافية"[3].

والواضح أن الاختلاف في الوقوف على تعريف موحد للقافية "يجعل دراستنا بمنأى عن ماهيتها المجردة، لما تمثله من ارتباط بحركة فنية تحرر فيها الشعر العربي عن نمطيته بكسرة نظام القافية وتجليه بمظهر انزياحي عروضي، تغيرت فيه بنائية عمود الشعر نفسه"[4].

فالقافية ليست عنصرا أساسيا من عناصر الشعر الحر، وإن وجدت فيه كثيرا "لأن الشعر الحر قائم على أساس التخفيف بل التحرر من القافية وإلغائها إلغاء كاملا بعد أن أسرف فيها بعض الشعراء في لزوم ما لا يلزم وفي الموشحات وغيرها إسرافا شديدا جعل منها قيدا على انطلاق الشاعر في التعبير عن موضوعه وأفكاره وأكدت أذهان القراء، وحكمت على الشعر العربي بأنه شعر صنعه لا طبع فيه، وأن المحسنات اللفظية هي وعده وغايته"[5].

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ص 3708.

[2] – عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، ص 36.

[3] – الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ط3، ت/الحساني حسن عبد الله، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994، ص 149.

[4] – ناصر بركة: ديوان منزل الأقنان، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية، ص 52.

[5] – محمود علي السمان: العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، ص 106.

والمقصود بالقافية في الشعر الحر أنها "الحرف الأخير الذي تقوم عليه القصيدة كما في الشعر العمودي، أو تقوم عليه بعض أبياتها فقط كما هو الغالب في الشعر الحر، ولا يعنينا الكلام هنا ــ كما في الشعر العمودي ــ عن أنواعها من حيث هي كلمة أو بعض كلمة أو أكثر من كلمة، أو عن حروفها التي إذا دخل أحدها أول القصيدة لزم في بقيتها، أو عما يصلح أن يكون رويا من الحروف أولا يصلح، كذلك أصبح لا يعنينا الكلام هنا عن عيوب القافية وحروفها (...) أما الذي يهمنا هنا هو الحديث عن قسمتها إلى مطلقة ومقيدة"[1].

والقافية نوعان قافية مطلقة وقافية مقيدة، فالقافية المقيدة: "هي ما كانت ساكنة الروى"[2] سواء كانت مردفة أم خالية من الردف، أما القافية المطلقة "هي ما كانت متحركة الروى أو بعد رويها وصل بإشباع"[3].

والقافية في هذه القصيدة مقيدة مردفة، والمقيدة معناها ساكنة الحرف الأخير، والمردفة معناها وجود حرف مد قبل الروى مباشرة، وحرف المد في قصيدة "رحل النهار" يتنوع ما بين الألف والواو والياء، ونوعها من حيث حدودها هي نوع: المترادف، ومعناه إلتقاء ساكني القافية في الأخير مثلما هو موجود في هذه القصيدة:

النهارْ–نارْ– السفارْ– الرعودْ– يعودْ– البحارْ– المحارْ– اليسارْ– فنارْ– انتظارْ– الحجارْ– الدمارْ – الكثارْ– الوعودْ– دوارْ – القرارْ– إسارْ– الخدودْ– الجديدْ – السعارْ– دنياهْ– الوجودْ – انهمارْ – غديرْ – هديرْ – يطيرْ.

---

[1] – المرجع السابق ، ص 106.

[2] – عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص 164.

[3] – المرجع نفسه، ص 165.

***الروى:**

لغة: "(الروي): الشرب التام، يقال شربت شربا رويا و من السحاب: العظيم القطر الشديد الوقع.ومن الماء الكثير المروي.(...) وفي (علم العروض) :الحرف الذي تبني عليه القصيدة، وإليه تنسب،يقال القصيدة بائية، إذا كان حرف رويها الباء."[1]

اصطلاحا: "وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ويتكرر بتكرار القافية من بداية القصيدة إلى نهايتها، فنقول قصيدة لامية أي حرف رويها اللام وقصيدة سينية أي حرف وريها السين وهكذا، وقد يأتي الروي مطلقا أي متحركا وقد يكون مقيدا أي ساكنا"[2] ولا يكون الشعر مقفى إلا بالروي ويقال لذلك إن روي البيتين السابقتين هو حرف الراء وإن القصيدة رائية فالراء من الحروف الشائعة في الروى.

اختلف الشعراء في التحرر من الروي في الشعر الحر، فنجد مرات رويا مشتركا ومرات ينوع الشاعر في الروي وهي ميزة منتشرة في الشعر الحر بكثرة، وفي قصيدة رحل النهار نرى أن الشاعر نوع ما بين حرف الراء وحرف الدال وكلاهما يعتبر رويا أما الحرف الغالب في القصيدة هو الراء كما هو موضح في الجدول التالي:

عنوان القصيدة	عدد أسطرها	صوت الروي	عدد تواتره	النسبة المئوية	خصائصه الصوتية
رحل النهار	56 سطرا	الراء (ر)	39 مرة	%69.64	انحباسي مجهور
		الدال (د)	15 مرة	%26.78	انحباسي مجهور

[1] –مجمع اللغة العربي: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ،مصر ، 2004، ص 384 .

[2] – مفتاح عواج: المرجع السابق، ص 304.

ومن خلال هذه النتائج يتبين أن السياب كان أحد الشعراء الذين عمدوا إلى خاصية التنويع في الروي، متحررا مما تقيد به الشعراء القدماء في وحدة الروي، ولقد جاء حرف الروي في قصيدة رحل النهار حرفا ساكنا مقيدا.

* مثال حرف الروي الساكن (الراء) من المدونة المدروسة:

رحلَ النهارْ

رحلَ النهارْ

وكأنَّ معصمكِ اليسارْ

وكأنَّ ساعدك اليسارُ، وراء ساعتهِ فنارْ

في شاطئٍ للموْتِ يحْلُمُ بالسَّفينِ على انْتِظارْ

رحلَ النهارْ [1]

وفي قوله أيضا:

رحَلَ النهارْ

والبحْرُ متَّسِعٌ وخاوٍ، لا غناءَ سوى الهَديرْ

وما يبينُ سوى شِراعٍ رنَّحتْهُ العاصِفاتُ، وما يطيرْ

إلا فؤادكِ فوقَ سطْحِ الماءِ يخفقُ في انْتِظارْ

رحلَ النهارْ

فلترْحلي، رحلَ النَّهارْ[2]

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 07.

[2] – المصدر نفسه، ص 11.

* مثال حرف الروي الساكن (الدال) من المدونة المدروسة:

يا سنْدبادُ، أما تعودْ؟

كادَ الشبابُ يزولُ، تنْطفئُ الزنابقُ في الخدودْ

فمتى تعودْ؟

أوّاهُ مُذَّ يديْكَ بين القلب عالمه الجديدْ[1].

ثانيا: خصائص الأصوات:

1- التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية يشكل حضوره في الخطاب الشعري سواء أكان الموزون المقفى، أم الحر التفعيلة، فعالية كبيرة حيث يلفت انتباه المتلقي إلى الصورة المكررة وما تمنحه من عطاءات إيحائية "فالصورة المكررة في الشعر تتعدى الدلالة الأولى إلى دلالة ثانية بمجرد خضوعها للتكرار، حيث نقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء والتعميق أثر الصورة في نفس القارئ"[2].

وقبل الغوص في الدراسة والتحليل ارتئينا المرور بأهم عتبات هذا الأسلوب بدءا بتعريفه اللغوي فالاصطلاحي:

التكرار لغة:

" التكرار مصدر من كرر يكرر تكرارً، والكرُّ: الرجوع ، ويقال: كره وكر بنفسه يتعدي ولا يتعدى والكر: مصدر كر عليه يكر وكرورا وتكرارا، عطف، وكر عنه: رجع وكر على العدو يكر، ورجل كرارٌ ومكَر، ولذلك الفرس، وكرر الشيء

[1] – المصدر السابق، ص 9-10.

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

وكرْكره: أعاده مرة بعد أخرى، ويقال: كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته والكرّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار"[1].

وقد عرفه الزمخشري في كتابه أساس البلاغة في مادة كرر يقول: "كررّ انهزم عنه ثم كرر عليه كرورًا وكرّ عليه رحمه الله وفرسه كرا وكر بعدما فرو وهو مكر مفر وكرار فرار وكررت عليه الحديث كرا وكررت عليه تكرار وكرر على سمعه وكذا تكرر عليه"[2].

اصطلاحا:

التكرار في الاصطلاح هو "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف، أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد، أو الإنكار، أو التوبيخ، أو الاستبعاد، أو لغرض من الأغراض"[3].

فالتكرار هو ظاهرة أسلوبية تشكل حضوره في الخطاب الشعري وساهم بشكل كبير في لفت انتباه القارئ إلى الكلمة المكررة أو الجملة وهذا لما يمنحانه من عطاءات إيجابية ولما لهما من أثر بالغ في نفسية المتلقي.

والتكرار قسمان بسيط ومركب:

التكرار البسيط: "ونعني به ترديد الكلمة سواء كانت اسما، أو فعلا أو حرفا".

التكرار المركب: ونعني به الجملة أو العبارة"[4].

ويتجلى التكرار بنوعيه في قصيدة "رحل النهار" لبدر شاكر السياب في الصور الآتية:

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ، ج5، ص 135.

[2] – الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1998م، ص 128.

[3] – ابن حجة الحمودي: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقير، ج1، د/ط، دار مكتبة الهلال، بيروت، ج1، د/س، ص 326.

[4] –عثمان مقيرش: المرجع السابق، ص 41.

أ- تكرار الحروف:

تلعب الأصوات دورا هاما في إبراز مقاصد الشاعر، وذلك بإخراج المعاني الضمنية إلى السطح، وقد اهتم شاعرنا بهذه الخصيصة فزاد في بعضها وقصر في أخرى مدركا المنوط به في الحالتين وبعد دراسة إحصائية ضبطناها في جدول خاص يمكننا من معرفة الأصوات الأكثر تكرار في القصيدة ومدى قدرة الشاعر على توظيفها حسب ما يقتضيه الحال.

وقبل أن نتعرض لتمفصل ننبه إلى أن عدد أسطر القصيدة 57 سطرا شعريا باعتباره شعرا حرا يعتمد على نظام السطر لا الشطر وعدد الأصوات أو الحروف هو 1159 صوتا (حرفا).

ثم النسبة المئوية لكل صوت مستعمل حسب الترتيب الكمي وليس الألفبائي:

الحرف (الصوت)	تكرارها	النسبة %
أ	229	%19.75
ل	129	%11.13
ر	94	%8.11
ن	75	%6.47
و	71	%6.12
ي	59	%5.09

ومن خلال الجدول أعلاه يتضح للدارس أن الشاعر لجأ إلى توظيف (الهمزة) بكثرة لما توحي به من دلالة نابعة من عمق الإحساس بالحزن والألم، فنجدها في كافة أسطر القصيدة تقريبا، إضافة إلى تكراره للحروف الأخرى بنسب متفاوتة، فالشاعر استخدم كافة الحروف سواء أكثر في بعضها أو أقلل في البعض الآخر، ومما لا شك فيه أن الشاعر لجأ إلى تكرار حرف (الراء) لما يحمله من دلالات صوتية تنسجم مع الدلالات التي يحملها النص وجعل منه حرف الروي في القصيدة، وقد ساهم توظيف

الشاعر لهذه الأصوات في تشكيل خيوط صوتية متجانسة شكلت إيقاعا داخليا يتناسب مع الدفقة الشعورية المنبثقة من الوجدان.

ب- تكرار الكلمات:

وهو أحد أنواع التكرار البسيط وجاء تكرار الكلمة عند بدر شاكر السياب إما متقاربا أو متباعدا مكانيا وذلك تبعا لحالته النفسية والتكرار عند شاعرنا ليس تكرارا اعتباطيا، وإنما لغاية دلالية ومن أمثلة ذلك ما يلي:

تكرار كلمة "سندباد":

ذكرت كلمة سندباد في السطر (3) من المدونة المدروسة:

وجلسْتِ تنْتَظرينَ عوْدةَ سندبادَ منَ السِّفارْ[1]

وتكررت في السطر(31):

خصلاتُ شعْرِكِ لمْ يصنْها سندبادُ من الدَّمارْ[2]

ثم في السطر (38):

يا سنْدبادُ، أما تعودْ؟[3]

كان تكرار هذه الكلمة متباعدا وذلك لما يحمله رمز سندباد من البعد والسفر إلى مكان بعيد مجهول وهو يعبر عن السياب الذي كان بعيدا عن عائلته بسبب العلاج، لا يعرف مصيره هل سيعود إليها أم لا.

تكرار كلمة "تعود":

تكررت هذه الكلمة في القصيدة عدة مرات وذلك للاستفسار عن عودة سندباد، وكان تكرار كلمة "تعود" في الأسطر (38، 40، 44).

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 5.

[2] – المصدر نفسه، ص 09.

[3] – المصدر نفسه، ص 09.

في قول السياب:

يا سنْدبادُ، أما تعودْ؟[1]

وقوله:

فَمَتَى تَعُودْ؟[2]

وقوله:

أه..مَتَى تَعُودْ؟[3]

وتكررت هذه الكلمة للإلحاح على عودة السندباد من رحلته الطويلة فقد طال الانتظار.

تكرار كلمة "الرعود":

ذكرت هذه الكلمة في السطر (4):

والبحْرُ يصرُخُ من ورائكِ بالعواصِفِ والرعودْ[4]

ثم تكررت في السطر (12):

الأفْقُ غاباتٌ من السُّحُبِ الثقيلةِ والرُّعُودْ[5]

ثم في السطر (25):

الأفْقُ غاباتٌ من السُّحُبِ الثقيلةِ والرُّعُودْ[6]

تكررت هذه الكلمة وذلك لما يحس به السياب من اضطرابات نفسية والخوف على مصيره ومصير العائلة.

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص 09.

[3] – المصدر نفسه، ص: 10.

[4] – المصدر نفسه، ص 06.

[5] – المصدر نفسه، ص 06.

[6] – المصدر نفسه، ص 08.

تكرار كلمة "الموت":

لقد تكررت هذه الكلمة في القصيدة عدة مرات لما تحمله من دلالة قوية في فقدان الأمل في الحياة، تكررت في الأسطر: (13-14-20-26-27)، وذلك في قول الشاعر في الأسطر 13 و 14 و 26 و 27:

الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهارْ

الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهارْ[1]

وفي السطر 20 في قول السياب:

في شاطئ للموت يحلم بالسفين على انتظارْ[2]

ج- تكرار الجمل:

وهو أحد أنواع التكرار المركب وقد استخدم السياب تكرار الجمل بكثرة، ومن أكثر الجمل التي تكررت في القصيدة هي جملة "رحل النهار" فقد تكررت في العديد من الأسطر: (01-10-16-17-21-24-29-30-52-56-57).

إن هذا التكرار يحقق إيقاعا موسيقيا في القصيدة يساير المعنى الذي تؤديه هذه المدونة.

يقول السياب:

وجلست تنتظرين عودة السندباد من السفارْ[3]

تكررت جملة "وجلست تنتظرين" في السطر 35 في قوله:

وجلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوارْ[4]

ويقول أيضا في تكرار آخر:

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 08.

[2] – المصدر نفسه، ص 07.

[3] – المصدر نفسه، ص 05.

[4] – المصدر نفسه، ص 09.

تكرار السطر (09):

هو لن يعودْ[1]

في السطر (11):

فلترحلي هو لن يعود[2]

تكرار الجملة في السطر (36) و(37) في قوله:

سيعود لا غرق السفين من المحيط إلى القرارْ

سيعود لا حجرته صارخة العواصف في إسارْ

كرر الشاعر جملة "سيعود لا" لما تحمله من دلالة الغياب وعدم العودة إلى الوطن والعائلة ولما تحمله من ألم الغربة الغير مرغوبة.

د- تكرار المقطع:

عمد السياب إلى تكرار مقطع كامل يتكون من ستة أسطر هي:

(12-13-14-15-16-17):

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعودْ

الموت من أثمارهن وبعض أرمدة النهارْ

الموت من أمطارهن وبعض أرمدة النهارْ

الخوف من ألوانهن وبعض أرمدة النهارْ

رحل النهارْ

رحل النهارْ[3]

وقد تكرر هذا المقطع في الأسطر (25-26-27-28-29-30).

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 06.

[2] – المصدر نفسه، ص 06.

[3] – المصدر نفسه، ص 06-07.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

يأخذ المستوى التركيبي حيزا هاما في الدراسات الأسلوبية ذلك أن غاية المحلل الأسلوبي في مقاربته للخطاب الأدبي هو الكشف عن أدبيته والتي تتجلى فيما ينشأ بين عناصر الخطاب اللغوي من أنسجة متميزة.

وتقوم البنية التركيبية للخطاب الأدبي على التركيب النحوي الذي يجب أن ينظر إليه في الشعر على أنه ذو فاعلية تؤدي جزءا من معنى القصيدة وجماليتها، وهو بذلك يتضافر مع باقي العناصر الأخرى (التركيب البلاغي) في تحقيق أدبية الخطاب الأدبي[1].

وقد أفادني تأملي في الخطاب الشعري عند بدر شاكر السياب بدراسة التراكيب الفعلية والاسمية والمثبتة والمنفية، وأما على مستوى التراكيب الإنشائية، فقد قمت بدراسة الأساليب الإنشائية الطلبية نظرا لتواترها في متن القصيدة، وهذا ما سأسعى للكشف عنه في هذا الفصل من خلال استعراض أهم الأساليب الواردة في قصيدة "رحل النهار" وسيكون ذلك بتقسيم الجمل إلى قسمين: خبرية وإنشائية.

أولا: الجمل الخبرية.

وهي جزء من الصياغة الأدبية للقصائد السيابية؛ بما فيها من منبهات تعبيرية لها بصمتها الجمالية وطبيعتها الاستمرارية في تداعياتها وتموقعها "فالخبر ما يصح أن يوصف قائله بالصدق أو الكذب فيكون صادقا إن وافق الواقع، أو كاذبا إن خالفه"[2].

والجمل الخبرية إما أن تكون مثبتة أو تكون منفية.

1- الجمل الخبرية المثبتة:

وهي كل جملة اسمية أو فعلية خالية من أدوات النفي ويختلف غرضها باختلاف المقام الذي تذكر فيه.

---

[1] – ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص: 70.

[2] – عبد الله النقراط: الشامل في اللغة العربية، ط1، دار قتيبة، ليبيا، 2003، ص 146.

أ- **الجملة الفعلية:** وهي الجملة التي صدرها فعل، نحو: حضر محمد وكان محمد مسافرا وظنت أخاك مسافرا"[1]، فالفعل في الجملة الفعلية هو أساس التركيب "وعليه يؤدي توظيف الأسلوب الفعلي إلى نوع من التنويع الخصب لتعدد أزماته وحالاته لطاقة اللغة الخلاقة"[2].

وفي تحليل القصيدة تم تقسيم الجملة الفعلية المثبتة إلى قسمين: الجملة الفعلية المثبتة البسيطة والجملة الفعلية المثبتة المركبة.

* **الجملة الفعلية البسيطة:** ترد هذه الجملة في القصيدة بعدة صور منها:

الصورة الأولى [فعل+فاعل]

ومن أمثلتها: "رحل النهار"[3] المكونة من الفعل الماضي (رحل) والفاعل (النهار)، وقد أسند فيها الفعل إلى الزمن، وهي جملة بسيطة تامة، تكررت عشر مرات في القصيدة.

الصورة الثانية [فعل+فاعل وضمير متصل]

في قوله: وجلست تنتظرين عودة السندباد من السفار[4]

وهذه الصورة نجدها في التركيب الآتي: (جلست) التي تتكون من الفعل الماضي (جلس) والفاعل الذي جاء ضميرا متصلا (ت) التاء.

الصورة الثالثة [فعل+فاعل (ضمير مستتر)]

حيث يقول الشاعر: سيعود .لا. غرق السفين من المحيط إلى القرار[5]

وتتضح صورة هذا التركيب في المثال الآتي: (سيعود)

المكون من فعل مضارع، وفاعله المستتر جوازا تقديره (هو).

الصورة الرابعة [فعل+فاعل مستتر + شبه جملة من جار ومجرور]

---

[1] – فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر، عمان– الأردن 2007، ص 157.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 285.

[3] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 05.

[4] – المصدر نفسه، ص 05.

[5] – المصدر نفسه، ص 09.

يقول السياب: في شاطئ للموت يحلم بالسفين على انتظار[1]

ومن أمثلة ذلك: (يحلم بالسفين) فهذه الجملة تتكون من الفعل المضارع (يحلم) والفاعل ضمير مستتر تقديره (هو) وشبه جملة (بالسفين) في محل نصب مفعول به.

الجملة الفعلية المركبة:

[فعل + فاعل + مفعول به (جملة فعلية) + حال + مضاف والمضاف إليه + جار ومجرور].

ومثال هذه الصورة نجده في الجملة الآتية:

جلست تنتظرين هائمة الخواطر في دوار[2]

تبتدأ هذه الجملة من فعل وفاعل (الضمير) وهي (جلست)، و الجملة الفعلية (تنتظرين) في محل نصب مفعول به، و(هائمة) هنا حال منصوب وهو مضاف (الخواطر) مضاف إليه مجرور، ثم بعد ذلك يأتي الجار والمجرور (في دوار).

ب- الجملة الاسمية: وهي التي "تبدأ باسم أو بما هو في حكم الاسم المخبر عنه ويعرب هذا الاسم مبتدأ، ويكون دائما مرفوعا بالابتداء"[3]، والجملة الاسمية "هي التي صدرها اسم"[4].

ومن خلال تحليلنا للقصيدة وجدنا أن الجملة الاسمية بدروها تتفرع إلى جملة اسمية بسيطة ومركبة.

*** الجملة الاسمية البسيطة:**

الصورة الأولى [مبتدأ "معرفة"+ خبر "نكرة"]

في قوله: البحر متسع وخارٍ، لا عناء سوى الهدير[5]

---

[1] – المصدر السابق، ص 07.

[2] – المصدر نفسه، ص 09.

[3] – ابراهيم البقلاني: قصة الإعراب، د/ط، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص 575.

[4] – فاصل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص 157.

[5] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 11.

وهذا النوع من الصور تمظهر في المثال الآتي (البحر متسع)، فالمبتدأ (البحر) جاء معرفة، وخبره (متسع) فهو نكرة.

يعد هذا النمط ــ الجملة الاسمية البسيطة ــ أكثر الأنماط تعبيرا عن الهدف الحقيقي للجملة الاسمية؛ لأن الأصل في المبتدأ أن يكون معرفة لأنه المخبر عنه، أما الخبر فيكون نكرة؛ لأنه المخبر به.

الصورة الثانية [المبتدأ (ضمير) + الخبر (جملة فعلية)]

وتتضح لنا صورة هذا التركيب في هذا المثال الآتي: (هو لن يعود)[1]، فالمبتدأ هنا هو ضمير المفرد المذكر الغائب (هو)، والخبر جاء جملة فعلية (لن يعود) في محل رفع خبر.

الصورة الثالثة [مبتدأ (مضاف)+ مضاف إليه + صفة + خبر]

وهذه الصورة نجدها في المثال الآتي: (رسائل الحب الكثار مبتلة)[2]، فالمبتدأ في هذه الجملة هو (رسائل) وهو مضاف و(الحب) جاءت مضاف إليه، أما (الكثار) فهي صفة لرسائل، والخبر في هذه الجملة في الشطر التالي من القصيدة وهو (مبتلة) خبر لرسائل مرفوع.

الجملة الاسمية المركبة: وهي الجملة التي أحد عناصرها الأصلية؛ الأساسية أو المتممة جملة فعلية أو اسمية أو مصدر مؤول، كما هو موضح في هذه الصورة:

[مسند إليه+ مسند (جملة فعلية) + جار ومجرور + جار ومجرور + اسم معطوف]

وهذا النوع من الصور نجده في التركيب الآتي: (البحر يصرح من ورائك بالعواصف والرعود)[3]، فتتكون هذه الجملة من مسند إليه وهو (البحر) والمسند الذي جاء جملة فعلية (يصرخ)، ثم من جار ومجرور (من ورائك)، وأيضا جار ومجرور

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 05.

[2] – المصدر نفسه، ص 09.

[3] – المصدر نفسه، ص 05.

الثاني (بالعواصف) ثم حرف العطف والاسم المعطوف (والرعود)، وهذه الجملة هي جملة اسمية مركبة لأن أحد عناصرها الأصلية "الخبر" جاء جملة فعلية.

2/ الجمل الخبرية المنفية:

يلجأ الشاعر إلى أسلوب النفي بوصفه أحد خيارات التركيب الذي يظهر في قصائده، ويسهم في تحويل الجملة من بسيطة إلى مركبة.

وقد تعدد استخدام أسلوب النفي فيرد بصيغ وأدوات مختلفة منها: لم، لا، لن، ما، كما أن أداة النفي تدخل على الجملة الفعلية أو الاسمية لنفي نسبة الخبر إلى المبتدأ، أو نسبة الفعل إلى فاعله.

ومن كل هذا استخدم السياب أدوات النفي، التي سنوضحها وندلل عليها بأمثلة ثم نقوم بتحليلها.

أ- الجملة المنفية بـــ "لم":

ومن أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة "رحل النهار" في قول السياب:

خصلات شعرك لم يصنعها سندباد من الدمار[1]

إذ تتكون هذه الجملة من مبتدأ (خصلات) وهو مضاف، و(الشعر) مضاف إليه مجرور وهو مضاف والكاف ضمير متصل في محل جر مضاف إليه (لم) أداة نفي والفعل المضارع المجزوم (يصنعها) وهو الفعل المنفي، (سندباد) فاعل، (من الدمار) جار ومجرور.

نفهم من هذا أن أداة النفي (لم) قد نفت لنا الفعل (يصنعها) عن فاعله سندباد.

[1] – المصدر السابق، ص 09.

ب- الجملة المنفية بـــ "لا":

بعد الاطلاع على مضمون أو متن القصيدة وجدنا أن السياب قد وظف أداة النفي (لا) في قوله:

لا غناء سوى الهدير[1]

تتكون هذه الجملة المنفية من أداة النفي (لا) النافية للجنس، و (غناء) اسم لا منفي وخبرها محذوف تقديره موجود (سوى) صفة الخبر المحذوف المرفوع و(الهدير) هنا مضاف إليه.

وهذا الأسلوب الوارد في هذه الجملة هو أسلوب حصر أي من أساليب الاستثناء بلا وسوى، ويقصد بهذه الجملة أنه لا وجود للغناء سوى الهدير.

ج- الجملة المنفية بـــ "لن":

تكرر هذا النوع من الجمل في القصيدة بالصورة الآتية:

[ضمير + أداة نفي + فعل مضارع منفي]

وفي قول بدر شاكر السياب: "هو لن يعود"[2]

فقد تركبت هذه الجملة من مبتدأ (هو) والجملة الفعلية المنفية بـــ "لن" (لن يعود) في محل رفع خبر.

ويفهم من هذه الجملة أن أداة النفي (لن) نفت الفعل المضارع (يعود) عن فاعله (هو).

د- الجملة المنفية بـــ "ما":

ومن أمثلتها قول السياب: "ما يبين سوى شراع ريحته العاصفات وما يطير"[3].

ويتضح لنا من خلال هذا المثال أن أداة النفي هي (ما) والفعل المضارع المنفي (يبين) والفاعل (سوى) وهو مضاف و(شراع) مضاف إليه، و(ريحته) فعل ماضي

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 11.

[2] – المصدر نفسه، ص 05.

[3] – المصدر نفسه، ص 11.

مبني على الفتح و(التاء) للتأنيث لا محل لها من الإعراب، و(الهاء) ضمير متصل في محل نصب مفعول به و(العاصفات) فاعل مرفوع.

[ما يبين]: ما: أداة نفي / يبين: الفعل المنفي.

[ما يطير]: ما: أداة نفي / يطير: فعل مضارع منفي.

المفارقة:

تعريفها لغة: جاء في لسان العرب "الفرق: خلاف الجمع، فرقة، يفرقه، فرقا وفرقهُ، وقيل: فرق للصلاح فرقا، وفرق للإفساد تفريقا، وانفرق الشيء وتفرق وافترق"[1].

أما في الاصطلاح: فالمفارقة هي: "أسلوب بلاغي يقوم على التضاد، يبرز فيه المعنى الخفي في تضاد ملموس مع المعنى الظاهري، معتمدا على المفارقة اللفظية أو مفارقة الموقف أو السياق، وهو أمر يحتاج إلى مجهود لغوي وكذا ذهني، وتأمل عميق للوصول إلى التعارض، وكشف دلالاته بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الذي يتضمنه النص وفضاءاته البعيدة"[2].

والمفارقة وظيفة مهمة في الأدب بشكل عام والشعر بشكل خاص "فهي في الشعر تتجاوز حدود الفطنة وشد الانتباه، إلى إيجاد التوتر الدلالي في القصيدة عبر التضاد في الأشياء الذي قد لا يتولد فقط من خلال الكلمات المثيرة والمروعة في السياق، بل عبر إمكانيات الشاعر أو الأديب البارعة في توظيف مفردات اللغة العادية واليومية، وكلما اشتد التضاد، ازدادت حدة المفارقة في النص"[3].

والمفارقة مصطلح معاصر استخدمه الشاعر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض.

[1] – نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات العربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، ط1، دار العلم والإيمان، دسوق، 2014، ص 13.

[2] – المرجع نفسه، ص 14.

[3] – المرجع نفسه، ص 14.

اسم فعل: يعرف اسم الفعل على أنه: كلمة تدل على ما يدل عليه الفعل، لكنها لا تقبل علاماته، مثال ذلك: [شتان] فإنه يدل على ما يدل عليه الفعل الماضي [افترق]، ولكنه لا يقبل علامة الفعل الماضي، فلا يقال مثلا: [شتانت]، واسم الفعل قد يكون بمعنى الفعل الماضي، مثل: [هيهات: بعد]، أو بمعنى: الفعل المضارع نحو: [أف: أتضجر] أو بمعنى فعل الأمر نحو: [مكانك: أثبت] و[إليك: تنح]"[1].

وقد ورد اسم فعل في قصيدة (رحل النهار) بعدة صيغ نذكر منها:

"هيهات أن يقف الزمان، تمر حتى باللحود"[2].

اسم فعل في هذا الشطر الشعري من القصيدة هو (هيهات) وهو اسم فعل ماضي بمعنى بعد، وظف في القصيدة لما يحمل من دلالة قوية على بعد وفراق.

ويرد اسم الفعل بصيغة أخرى وهي أوَّاهُ في قول السياب:

"أواه مد يديك بين القلب عالمه الجديد"[3].

وهو اسم فعل مضارع بمعنى أتألم وجاء في القصيدة ليعبر على صدق إحساس الشاعر وألمه وليوصل ذلك الإحساس للمتلقي.

وفي مثال آخر جاء اسم الفعل في قول السياب:

"آه.. متى تعود؟"[4].

فاسم الفعل هنا هو "آه" وهو اسم فعل مضارع بمعنى أتوجع.

ولقد كان لهذا الأسلوب أثر عميق في القصيدة، فقد استطاع السياب أن يبرز من خلاله مدى الألم والحزن الذي يعاني منه، من جراء الألم والمرض والبعد.

---

[1] – يوسف الصيداوي: الكفاف كتاب يعيد صوغ قواعد اللغة العربية، ط1، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، 1999، ص 78.

[2] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 07.

[3] – المصدر نفسه، ص 10.

[4] – المصدر نفسه، ص 10.

ثانيا: الأساليب البلاغية:

1- الأساليب الإنشائية الطبية:

- **النداء:** النداء في اللغة "الدعاء بأي لفظ كان"[1].

أما في الاصطلاح فيعرفه ابن عقيل على أنه: "طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء ملفوظا كان حرف النداء أو ملحوظا"[2].

ويعني النداء كذلك: "طلب المنادى بأحد حروف النداء الثمانية (...) وحروف النداء الثمانية هي: الهمزة وأي مقصورتين وممدودتين تقول: أَزَيدُ، أي زيدُ، آزيدُ، آي زيدُ، ويا، وأيَا، وهيا، ووا..الخ"[3].

وقد كان النداء أحد الأساليب الإنشائية التي اقتصر توظيفها على حرف النداء (يا) الذي تكرر مرتين في القصيدة، ويعود سبب تكرره دون غيره من حروف النداء الأخرى لما يتميز به من مرونة في الاستعمال، وقد استعمله السياب في القصيدة مرتين ومثال ذلك قوله:

"يا سندباد، أما تعود؟"[4].

استعمل الشاعر النداء بحرف (يا)، الغرض منه الاستغاثة وطلب العودة، واستعمل حرف الياء للبعيد دون القريب، وقد وظفه السياب تعبيرا لما تريده وتطلبه منه زوجته وهو العودة إلى الديار فقد طال الانتظار، ويحمل هذا النداء في باطنه الكثير من التحصر والألم جراء البعد.

وفي مثال آخر قول السياب:

"ياطلما بهما حلمت كزهرتين على غدير"[5].

---

[1] – فارس أحمد محمد: النداء في اللغة والقرآن، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1989، ص 78.

[2] – المرجع نفسه، ص: 78.

[3] – عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في البحر العربي، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001، ص 136.

[4] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 09.

[5] – المصدر نفسه، ص 11.

استخدم السياب النداء هنا لدلالة على التحصر والمناجاة فالنداء في هذا السطر من القصيدة هو نداء ليس بالمعنى الحقيقي بل بالمعنى المجازي، فالسياب يتحصر على الحلم الذي لطالما حلم به ولكن القدر لم يكتب له أن يتحقق.

الاستفهام:

يعرف الاستفهام على أنه "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وله أدوات كثيرة منها : الهمزة وهل"[1]، وبتعريف آخر هو "طلب فهم شيء ما، يكون المستفهم جاهلا به قبل الاستفهام بإحدى أدوات الاستفهام، وهي حرفان وهما: "الهمزة وهل" وأسماء وهي: (من وما، وكم، أين، وأي، وكيف، وأيان) وكذلك تخرج أدوات الاستفهام عن أصل وضعها الحقيقي، فيستفهم بها عن الشيء، مع العلم به لمعان أخرى تستفاد من سياق الحديث، ودلالة المعنى وبوجود قرائن تصرفها عن إدارة الاستفهام الحقيقي ومن هذه الأغراض: التعجب والنهي والوعيد، والاستنباط، وغيرها..."[2].

فالاستفهام هو أحد الأساليب الإنشائية الطبية ويعني هذا طلب المعرفة بشيء لم يكن معلوما وقد استعمله السياب في قصيدته "رحل النهار" في عدة مواطن فيقول:

"يا سندباد، أما تعود؟"[3]

والاستعمال هنا هو استعمال مجازي غرضه معرفة متى يعود البطل سندباد ولكن الغرض الحقيقي لهذا الاستعمال هو أن السياب خلال فترة علاجه، لم يكن يعلم هل سيعود إلى موطنه وعائلته التي تنتظره، فكان هذا الاستفهام يجول كثيرا في خاطره وقد كرره في القصيدة للإلحاح على المعنى الحقيقي في صيغ أخرى في القصيدة في قوله:

---

[1] – علي الحازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ط1، مكتبة البشرى، كراتش، باكستان ، 2010، ص 180.

[2] – خالد الشبلي: مستويات التشكيل اللغوي في روايات محمد شكري، رواية الخبز الحافي نموذجا (رسالة ماجستير منشورة) جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2011–2012، ص 100.

[3] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 09.

"فمتى تعود"[1].

وقوله أيضا:

آه.. متى تعود؟[2].

وكل هذه الاستفهامات تدل على معنى واحد وهو العودة إلى الديار والغرض من هذا الاستفهام هو الاستبطاء.

استخدم السياب استفهاما آخر في قوله:

"أو ما علمت بأنه أسرته آلهة البحار"[3].

وهذا الاستفهام ليس الغرض منه طلب المعرفة عن شيء غير معلوم بل غرضه هو الإخبار عن شيء غير معلوم للقارئ، بتعبير مجازي غير حقيقي فهو بهذا الاستفهام يسرد لنا بعض الأحداث الأسطورية.

ويوظف السياب الاستفهام توظيفا مجازيا في أكثر المواضيع التي ورد فيها إذ يخرج عن غرضه الرئيسي لمنح النص دلالات جديدة.

فللاستفهام تأثيرا خاص في النص فهو يختلف عن الأساليب الإنشائية الأخرى، التي تمنحك حكما مستمدا من المتكلم فحسب، أما الاستفهام فهو أسلوب ثري عبر تعدد أدواته وتلون معانيه وعبر كونه إفساحا للآخر إذ يشرك المتلقي فيما يطلقه من أحكام فهو يثير في النفس حركة ونشاطا ويدعوا المخاطب المسؤول أن يشارك السائل فيما يحس ويشعر ويستميل الأذهان ويوقظ الوجدان والقلب، ومن خلال هذا الإيقاظ يصبح الخطاب أكثر بلاغة من الكلام الصريح، فأنت عندما توظف أسلوب الاستفهام لأداء غرض كأن لا تفصح عن غرضك الحقيقي في أول الأمر بل توقع في روع المخاطب

---

[1] – المصدر السابق، ص 09.

[2] – المصدر نفسه، ص 10.

[3] – المصدر نفسه، ص 06.

أنك تطلب جوابا منه فينتبه ويرجع إلى نفسه[1]، وهذا الأسلوب يعد نجاحا لاسيما في مواضع الوعظ والنصح وغيرها.

الأمر:

يُعرف الأمر على أنه "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، أو كما قال العلوي: وهو صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[2].

وللأمر أربع صيغ "فعل أمر، والمضارع المقرون بلام الأمر، واسم فعل الأمر، والمصدر النائب عن فعل أمر، قد تخرج صيغ الأمر عن المعنى الأصلي لها إلى معاني أخرى تستفاد من سياق الكلام، كالإرشاد والدعاء والالتماس والتمني والتخيير والتسوية والتعجيز والتهديد والإباحة"[3].

وتمظهر أسلوب الأمر في قصيدة "رحل النهار" أربع مرات هذا ما يدل على انفعال الشاعر وقلقه من جراء الوضع الذي يمر به، قال:

فلترحلي، هو لن يعود[4]

فالسياب يستعمل صيغة الأمر الصريح في نصح المتلقي على قطع الأمل من عودة السندباد وعدم انتظاره، وقد أعاد هذه الصيغة في السطر الأخير من القصيدة ليختم به مصيره وفقدانه الأمل في الحياة فقد يصبح الرحيل أبدي، وهو أمر مفيد للالتماس والتوسل، ويأتي هذا الأمر دائما في نهاية كل مقطع مما يعني أن الشاعر يصل إلى مداه، وهذا ما يوضحه السطر الأخير من القصيدة في قوله:

فلترحلي، رحل النهار[5]

---

[1] – ينظر: شيخون محمود السيد: أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، ط1، مكتبة الكليان الزهرية، القاهرة–مصر، 1983، ص 29.

[2] – أحمد مطلوب: أساليب بلاغية الفصاحة البلاغة المعاني، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980، ص 110.

[3] – علي الحازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 165.

[4] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 06.

[5] – المصدر نفسه، ص 11.

وقد وظف صيغة أخرى للأمر في قوله:

أواه، مد يديك بين القلب عالمه الجديد[1]

ويقصد السياب من خلال هذه الصيغة (مد يديك) أي عد إلى حتى يبني القلب عالمه الجديد، وغرضه هو التمني في عودة البطل من وراء المحيطات وكل هذه الصيغ جاءت لدلالة على البعد والفراق وانتظار الغائب الذي طال غيابه.

وفي مثال آخر:

دعني لأخذ قبضتيك كماء ثلج في انهمار[2]

الأمر (دعني) في هذا السطر الشعري دال على انفعال الشاعر وقلقه والغرض من توظيفه هو التوسل لتحقيق الحاجة والمعنى الإجمالي للسطر، أن الحصول على يد الحبيب قد يكون فيه عدم تحقيق لرجاء الطلب.

هكذا تحمل الأساليب الإنشائية الطلبية العديد من الدلالات والمعاني الخفية كالحسرة والرجاء والتوسل، لهذا لديها وقع شديد في نفسية القارئ، كما تضفي على النص أيضا جاذبية خاصة زادت من جمالها وأبرزت لنا الانفعالات والتوترات الموجودة فيها.

[1] – المصدر السابق، ص 10.

[2] – المصدر نفسه، ص 10.

الفصـــــل الثالث: المستوى الدلالي والمعجمي

أولا: الصورة الأدبية ودلالتها

1- الاستعارة وأبعادها الجمالية.

أ- تعريف الاستعارة.

- لغة.

- اصطلاحا.

ب- أنواع الاستعارة.

- التصريحية.

- المكنية.

2- التشبيه وأبعاده الجمالية.

أ- تعريف التشبيه.

- لغة.

- اصطلاحا.

ب- أقسام التشبيه.

ثانيا: رصد الرموز في القصيدة.

1- الشخصيات الأسطورية.

2- الحقول الدلالية.

المستوى الدلالي والمعجمي:

تهتم الدراسات الأسلوبية بالمعجم اللغوي من حيث التركيب والدلالة، "لأن المعجم هو لحمة أي نص أدبي وصداه، ويمثل المخزون اللغوي الكامن في حافظة المبدع"[1].

ويدرس هذا المعطى تحت اسم المستوى اللفظي أو المعجمي حيث يعد "من أهم عناصر التحليل الأسلوبي لما له من تأثير جوهري على المعاني وأهم ما يطرقه هذا التحليل:

- دراسة الكلمة وتركيباتها و المورفيمات التي يستخدمها المؤلف.
- الصيغ الاشتقاقية وتأثيرها على الفكرة المدروسة.
- المصاحبات اللغوية، إذ أن هناك ألفاظا معينة في اللغة لا نكاد ننطقها إلا ويستصعب معها ألفاظ أخرى معينة، ولابد من رصد هذه المصاحبات في موضوع معين عند مؤلف معين"[2].

لذا فإن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة المعبرة عن فكرته والتي يود عرضها للمتلقي تمكن من فهم ما يرمي إليه وإدراك ما يدور في خاطره، ولا يتجسد هذا إلا من خلال الولوج إلى معجمه الشعري الذي يكشف عن اتجاهه وإيديولوجيته بوساطة تحرك هذه المعاني والألفاظ داخل الأبيات الشعرية.

إن المستوى الدلالي يكون محمولا من طرف المستويات اللغوية ويمثل البحث الدلالي محورا من محاور علم الدلالة الحديث والمقصود به "ما يخص دلالة الألفاظ والمعاني كالرمز والأسطورة والتوازي والتضاد والتقابل والتناص، وغيرها وما مدى خصائصها الأسلوبية التي تضفي جماليتها على النص الشعري"[3].

---

[1] – محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ط1، مطبعة مقداد، غزة، 2000، ص 01.

[2] – عثمان مقيرش: المرجع السابق، ص 24.

[3] – المرجع نفسه، ص 25.

ويعد هذا المستوى أيضا من النظريات الدلالية الحديثة التي تطورت كثيرا حيث تتأسس نظريا على الحقل الدلالي أو المعجمي والمكون من "مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضح عادة تحت لفظ عام يجمعها، ومثال ذلك كلمة ألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام "لون" وتضم ألفاظا مثل: (أحمر، أخضر، أبيض...)"[1].

أولا: الصورة الأدبية ودلالتها.

1- الاستعارة وأبعادها الجمالية:

أ- تعريف الاستعارة:

- **لغة:** ترجع أغلب القواميس التي اطلعنا فيها على كلمة استعارة إلى الجذر اللغوي (ع و ر) ،جاء في لسان العرب لابن منظور "استعارة طلب العارية واستعاره الشيئ واستعاره منه : طلب منه أن يعيره اياه "[2]

-**أما اصطلاحا:** الاستعارة "عند العرب أسلوب من الكلام يكون في اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في الأصل لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسين"[3].

وبمفهوم آخر فالاستعارة هي "كلمة استعملت في غير معناها الحقيقي وهي تشبيه بليغ حذف منه المشبه وعلاقتها المشابهة دائما"[4].

وقد عرفها محسن علي عطية تعريفا آخر بقوله: "فالاستعارة هي أن نذكر أحد طرفي التشبيه نريد به الآخر بادعاء دخول المشبه في جنس المشبه به بأن تأتي للمشبه

---

[1] – أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ط5، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 79.

[2] – ابن منظور: لسان العرب ، مادة (عور)، ص 3168.

[3] – محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، د/ط، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص 161-162.

[4] – عبد الله النقراط: المرجع السابق، ص 155.

ما يخص المشبه به أي نثبت للمشبه ما يخص المشبه به مع وجود قرينة تصرف الذهن عن إرادة المعنى الأصلي للمشبه به"[1].

ب- أنواع الاستعارة:

-**الاستعارة التصريحية:** "وهي مؤسسة على النقل لشيء معلوم يمكن أن ينص عليه على سبيل المبالغة في التشبيه بما فيه من المقاربة وإفادة الوصف الظاهر"[2].

أو هي بتعريف آخر "ما صرح فيها بلفظ المشبه به"[3].

استخدم الشاعر هذا النوع ووظفه في المدونة حيث يقول:

"في شاطئ للموت يحلم بالسفين على انتظار°"[4].

فالشاعر حذف المشبه الذي هو (البحر) وترك المشبه به (الموت) والقرينة الدالة عليه هي (الشاطئ- السفين) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقصد بها الشاعر أنه لا نجاة له ولا أمل في تحقيق ما يصبوا إليه والقرائن الدالة عليه، كلمة: الشاطئ- السفينة- الموت وكلها دالة على الرغبة في تحقيق شيء ما لكن استحالته تغلب القدرة.

ومن خلال استقرائنا للقصيدة لم نجد سوى هذا المثال الذي وظف فيه الشاعر الاستعارة التصريحية فهو لم يعمد إلى توظيفها كثيرا في مدونته.

-**الاستعارة المكنية:** وهي "ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه (خصائصه وصفاته) والقرينة في الاستعارة المكنية لفظية دائما، لأنها من خصائص المشبه به المحذوف وهي التي تدل عليه"[5].

أو هي: "ما حذف فيها المشبه به، ورمز له بشيء من لوازمه"[6].

---

[1] – محسن علي عطية: المرجع السابق، ص 278.

[2] – عثمان مقيرش: المرجع السابق، ص 132.

[3] – عبد الله النقراط: المرجع السابق، ص 156.

[4] – بدر شاكر السياب: دويان منزل الأقنان، مرجع سابق، ص 07.

[5] – فهد خليل الزايد: اللغة العربية منهجية ووظيفة، ط1، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص 60.

[6] – علي جازم، مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، المرجع السابق، ص 77.

وظف الشاعر الاستعارة المكنية أكثر من التصريحية ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

"البحر يصرخ من ورائك بالعواطف والرعود"[1].

والاستعارة هي (البحر يصرخ) حيث شبه الشاعر البحر بالإنسان من باب التشخيص فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي الصراخ على سبيل الاستعارة المكنية، وهذه الجملة هي عنوان لاستعارة قيمة حسية وحاجة بيولوجية من لدن بني الإنسان وإلصاقها بمخلوق وموجود له الصراخ كما الإنسان.

فهناك تشابه كبير بينهما، فالبحر بموجه والآخر بصوته والصراخ لا لغة له، وصراخ البحر قد يكون أكثر انسجاما من الناحية الصوتية والأذن الموسيقية، فهو عبارة عن توترات الأمواج متلاطمة بضرب بعضها بعضا من غضب أو هدوء وكذا الإنسان.

ويقول الشاعر في موضع آخر:

"رحل النهار"[2]

حيث شبه الشاعر النهار بالإنسان فحذفه وأتى بلازمة من لوازمه تدل عليه ألا وهي الرحيل على سبيل الاستعارة المكنية.

وفي مثال آخر للاستعارة المكنية قول الشاعر:

"هيهات أن يقف الزمان، تمر حتى باللحود

خطى الزمان وبالحجار"[3].

نلاحظ من خلال هذين السطرين الشعريين أن الشاعر قد أضفى على الزمن صفات البشر لوقوفه وانتظاره حيث شبه الزمن بالإنسان فحذفه وترك القرينة التي تدل عليه في قوله (يقف-خطى) على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 05.

[2] – المصدر نفسه، ص 06.

[3] – المصدر نفسه، ص 07-08.

الاستعارة في هذه الأسطر أفصحت في أدق تعبير لها وأتم غاية وأبلغها عن معنى شعور الحزن والألم الذي تجيش به نفسه ويحتمله صدره من ضياع وأسى ويأس.

2- التشبيه وأبعاده الجمالية:

أ- تعريف التشبيه:

يعني التشبيه لغة:" التمثيل، وهو مشتق من مادة شبه (الشِبه والشَبه و الشبيه):المثل والجمع أشباه نقول: أشبه الشيئ بالشيئ بمعنى :ماثله".[1]

أما اصطلاحا: فيعني "عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر بقصد إشتراكهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام لغرض يقصده المتكلم"[2].

ويعرفه الجرجاني تعريفا آخر فقال: "أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمرين لا يحتاج فيه إلى تأويل والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل، فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه وبالحلقة في وجه آخر، وكالتشبيه من جهة اللون تشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سقط النار بعين الديك وما جرى في هذا الطريق أو جمع الصورة واللون كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنثور، والنرجس بمداهن در حشوهن عقيق"[3].

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (شبه)، ص 2189.

[2] – محسن علي عطية: المرجع السابق، ص 267.

[3] – عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: السيد رشيد رضا، د/ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د/ت، ص 70-71.

ويعد التشبيه الأساس الذي تقوم عليه الصور وتظهر من خلاله القدرة الفنية لأي مبدع لما له من "أهمية خاصة في عملية الإبداع، وأنه يأخذ شكلا حيا بحيث نجد هناك ارتباطا قويا بين التشبيه من ناحية وفكرة الابتكار من ناحية أخرى"[1].

والتشبيه من جهة نظر أخرى، أحد الأساليب البيانية التي وظفها السياب في قصيدته "رحل النهار" تعميقا للدلالة وتقوية للمعنى، فهو يبرز الأشياء بصورة أخرى جديدة، وتتلون صور التشبيه لتؤدي دلالات متنوعة مؤثرة في السياق الذي ترد فيه باعتبار طرفي التشبيه.

ب- أقسام التشبيه:

ينقسم التشبيه إلى أقسام متعددة فإذا أردنا أن نبين نوع التشبيه المفرد نعتمد على الأداة ووجه الشبه.

ينقسم التشبيه المفرد من حيث الأداة إلى قسمين هما:

1- **التشبيه المرسل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة.

2- **التشبيه المؤكد:** وهو ما حذفت فيه الأداة.

ينقسم التشبيه المفرد من حيث وجه الشبه إلى قسمين هما:

1- **التشبيه المفصل:** وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.

2- **التشبيه المجمل:** وهو ما حذف منه وجه الشبه[2].

واعتمادا على الأداة ووجه الشبه ينقسم التشبيه إلى أربعة أقسام:

1- **التشبيه المرسل المفصل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه.

2- **التشبيه المرسل المحمل:** وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه.

3- **التشبيه المؤكد المفصل:** وهو ما حذفت منه الأداة وذكر فيه وجه الشبه.

4- **التشبيه البليغ:** وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[3].

---

[1] – تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1983، ص 246.

[2] – ينظر: فهد خليل الزايد: اللغة العربية منهجية ووظيفة، ص 48.

[3] – ينظر المرجع نفسه، ص 49.

ولتبين ما جاء في قصيدة "رحل النهار" من تشبيه نتطرق إلى أهم التشبيهات الواردة في القصيدة والمستوحاة من تجربته الشعرية الخاصة:

- التشبيه المرسل المفصل:

وهو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه معا مثل قول الشاعر:

"دعني لآخذ قبضتيك كما ثلج في انهمار"[1].

فالمشبه هنا هو (قبضتيك)، أما المشبه به هو (ماء ثلج) وأداة التشبيه هي (الكاف) التي جاءت هنا حرفا، فقد شبه الإمساك بالقبضتين كإمساك بماء الثلج ووجه الشبه هو (في انهمار) وهذا ما يسمى بالتشبيه المرسل المفصل، فقد ذكرت فيه كل عناصر التشبيه.

- التشبيه المرسل المجمل:

وهو ما ذكرت فيه الأداة وحذف وجه الشبه، كقول الشاعر:

"وكأن معصمك اليسار

وكأن ساعدك اليسار، وراء ساعته فنار°"[2].

فمن خلال هذا المثال نجد المشبه في هاتين الجملتين هو (المعصم ساعد) والمشبه به هو (الفنار) وأداة التشبيه هي (كأن) أما وجه الشبه فهو محذوف ويمكن فهمه ببساطة فالشاعر هنا شبه (ساعدها ومعصمها) الأبيض بالمنارة المضيئة.

ونجد تشبيها آخر في القصيدة هو:

- التشبيه البليغ:

نحو قول السياب:

"الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود"[3].

---

[1] - بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 10.

[2] - المصدر نفسه، ص: 07.

[3] - المصدر نفسه، ص: 08.

فالمشبه هو (الأفق) والمشبه به هو (غابات) والجامع بينهما هو السواد والظلمة الدامسة، وهو تشبيه بليغ يفيد فقدان الأمل في شروق شمس الشفاء.

ومن خلال التشبيهات السابقة يتبين أن التشبيه ساهم في رسم لوحة فنية رائعة لأنه يخرج الخفي إلى العلن واستعمله الشاعر في قصيدته ليعبر عن خلجات نفسه من أحزان ومكبوتات.

ثانيا: رصد الرموز في القصيدة:

1- الشخصيات الأسطورية والتراثية:

تشكل الأسطورة رموزا قائمة على عملية توليد فني تلقائي، تمتزج فيه آفاق الشاعر بروح عوالم الميثولوجيا، التي تعد منبعا خصبا للخيال الشعري، بما تحتويه من مضامين جديدة "يثري العمل الأدبي، ويضفي عليه دما جديدا يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة، وصولا إلى عالم يفجره الاستلهام ويصوره التوظيف الأسطوري"[1]، وتسمو به المبالغات الخرافية التي تطبع الحوادث القديمة، فتستحيل أقنعة ذات أبعاد نفسية تعادل موضوعيا تلك المشاعر الداخلية.

فالأسطورة كما تحدث عنها الدكتور عز الدين اسماعيل "الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة يحسم فيه الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة ولا تختلف العناصر الرمزية في الأسطورة عن شخوص الأسطورة، فحيثما يظهر "السندباد" أو "بروموثيوس" في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورها نابعا عن منطق السياق الشعوري للقصيدة شأنها في ذلك شأن الرموز"[2].

فالأسطورة والرمز من الأسس الحديثة التي اعتمدها شعراؤنا في بناء صورهم وإبداعاتهم الشعرية، فهي بمثابة الينبوع الذي يكسب العمل الشعري حلية جمالية تضاف له، وتساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته ومنتهجا بعدا شموليا وضرورة موضوعية تستطيع النهوض بما تملك من طاقات متجددة.

---

[1] – عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1984، ص 22.

[2] – عثمان مقيرش: مرجع السابق، ص 155.

أما شاعرنا فقد أغرم بها وتوسع في توظيفها من خلال إعطاء الدلالة المطلوبة في السياق الشعري ليؤكد الإحساس بالمعاني والأفكار التي حملها في جنباته من خلال المواءمة بين الرمز والسياق الفني لقصيدته.

وقد عمد السياب إلى توظيف بعض الأساطير من أجل التعبير عن رؤياه، ومعاناته بطريقة فيها حدة واختلاف، وهكذا وظف أسطورة السندباد وأسطورة أوليس وزوجته بينلوب.

أ- السندباد:

"تعتبر أسطورة السندباد من الأساطير التي وظفت كثيرا في الشعر العربي، وهو رمز الاكتشاف والبحث عن عوامل الامتلاء والخصوبة فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المتنظر هش ومتآكل"[1].

السندباد شخصية عرفها التراث العربي في الحكايات الأدبية والشعبية "فالسندباد يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة، هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه، هي عادية على المستوى الجمعي للإنسان لأن قصته الإنسانية إجمالا، هي قصة المغامرة في سبيل الكشف عن المجهول وغير عادية على المستوى الفردي لأننا ألفنا الفرد الذي تتلخص فيه التجربة الإنسانية نادرا وكون السندباد عاديا وغير عادي في الوقت نفسه هو الذي جعله بغض النظر عن حكايته القديمة شخصية رمزية أو رمزا، فطبيعة الرمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي بين العادي وما فوق العادي أو غير العادي"[2].

وقد وظف شاعرنا أسطورة السندباد لما تحمله من إيحاءات دلالية عن البعد وتسفاره الدائم فاتخذه رمزا يعبر به عن نفسه:

رحل النهار

---

[1] – عثمان مقيرش: المرجع السابق، ص 155.

[2] – عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 203.

ها إنه انطفأت ذبالته على أفق توهج دون نار
وجلست تنتظرين عودة سندباد من السفار
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود[1]

وفي هذه الأسطورة الشعرية نجد "السندباد الذي نعرفه قد خرج لسفرة من سفراته طال أمدها "رحل النهار" ولكنه ترك وراءه قلبا ينتظر عودته؛ فرحلات السندباد ــ مهما طال أمدها ــ تنتهي دائما بعودته لكن الأمل في عودته هذه المرة أخذ يذبل مع مضي الزمن (ها إنه انطفأت ذبالته)، يؤكد في هذا أن (البحر يصرخ بالعواصف والرعود) والسندباد هنا لا يملك في رحلته إلا السنين والشراع"[2].

ويواصل السياب سرد أحداث رحلة السندباد بما يتوافق وشعوره:

سيعود. لا غرق السفين من المحيط إلى القرار
سيعود. لا حجزته صارخة العواصف في اسار
يا سندباد أما تعود
كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود؟[3]

والشاعر تصرف في قناعة السندباد وحمله بعدا جديدا هو عدم العودة من الرحلة هذه المرة، إشارة إلى انقطاع أمله في العودة إلى حياة الاستقرار بسبب تغلب المرض عليه، ويلح على زوجته بعدم الجدوى من الانتظار.

ب- أوليس:

وهو أحد أبطال الأوديسة زوج (بنيلوب) الوفية الذي أسرته آلهة البحار وهو ملك إثياكا الأسطوري، وصاحب فكرة الحصان الذي بواسطته انهزم الطرواديون، ترك زوجته بنيلوب وذهب إلى الحرب مع الطرواديين فانتظرته لمدة عشرين عاما رغم أن

---

[1] – بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ص 05.
[2] – عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 208.
[3] – المصدر السابق، ص 09.

رجال أثيكا طالبوها بالزواج مجددا لاختيار ملك آخر ولكنها لم تكن مقتنعة بموت زوجها وظلت تنقض ما تغزل ولم تفقد الأمل في عودة أوليس، ومع مرور هذه المدة عاد أوليس إلى زوجته.

اتخذ السياب رمز أوليس وزوجته بنيلوب ليعبر به عن الرحلة الطويلة وانتظار الزوجة ومعاناتها في الانتظار ورغم ذلك لم تفقد الأمل في عودته.

أوما علمت بأنه

أسرته آلهة البحارْ

في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحارْ

هو لن يعود[1]

لكن الاختلاف بين الأسطورتين والسياب أن كلا الأسطورتين البطل بعد طول غياب يعود إلى الديار على عكس السياب الذي لا أمل في عودته.

وقد عبر الشاعر عن تجربته الذاتية مع المرض بطريقة فيها حدة وتميز، سواء من حيث رؤيته للموت والنهاية أو طريقة توظيف الأسطورة للتعبير عن معاناته.

2- الحقول الدلالية:

* **تعريف الحقل الدلالي:** "هو مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[2].

وقد كان الشاعر دقيقا في اختيار المعجم الذي يعبر عن تجربته مع المرض حيث وظف عدة حقول دلالية هي على التوالي:

أ- الحقل الدال على الألم والمعاناة:

وينطوي تحته العديد من الكلمات الدالة على الألم والمعاناة التي يشعر بها السياب جراء مرض العضال والبعد عن أحبته:

---

[1] – المصدر السابق، ص 06.

[2] – فايز الداية: علم الدلالة العربي، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1996، ص 190.

(رحل النهار–لن يعود– أسرته آلهة البحار– عودة السندباد– انطفأت ذبالته– الدم– الخوف– شاطئ الموت– شربت أجاج الماء– كاد الشباب يزول– تنطفئ الزنابق في الخدود– قلعة سوداء...الخ).

فكانت هذه الكلمات بمثابة تصوير لبعض من المعاناة والألم وصراعه مع المرض، حيث حاول السياب تجسيد شيء من تلك المعاناة في هذه القصيدة التي تحمل الكثير من الأحاسيس المؤلمة، وقد سيطر هذا الحقل في القصيدة حيث دارت معظم مفرداتها حول البعد والرحيل الذي لا رجعة منه، والفراق فراح يخبر فيها زوجته التي تنتظره أنه لا فائدة من الانتظار، حيث لم يكن ألم السياب مقتصرا على مرضه فقط، بل الألم الأكبر هو فراق عائلته فراح يكرر في القصيدة "فلترحلي. هو لن يعود" حيث تمتلئ هذه العبارة بالكثير من التحسر والألم من هول المعاناة التي تنتظر زوجته بعده.

ب– حقل الطبيعة:

لقد كان للطبيعة حضورها اللافت في قصيدة "رحل النهار" فقد جسد السياب من خلال هذا الحقل الاضطرابات النفسية التي كان يمر بها، حيث أن الطبيعة في هذه القصيدة وظفت من الجانب المضطرب لها ومن أمثلة ذلك: (النهار– نار– البحر – العواصف والرعود– جزر – الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود– شاطئ الموت– الحجار – سطح الماء – المحيط – عالم – ديناه – ثلج – زهرتين...الخ).

فمعاناة الشاعر الداخلية هي التي جعلته لا يرى في الطبيعة سوى عالمها الأسود الباعث على التشاؤم وراح يوظف الكلمات التي تعبر عن كل ما هو مضطرب مثل: العواصف – الرعود – السحب الثقيلة، وهذه المفردات إنما جاءت لتعبر عن مشاعره المضطربة وقلقه جراء ما يمر به من مرض، ألم، فراق، تحسر على وضع عائلته، وكل هذه المشاعر جعلته ينظر إلى العالم بنظرة متشائمة، حزينة ولا يرى من هذا العالم سوى الظلمة والموت وفقدان الأمل في الحياة.

ج- حقل المرأة:

وهو جزء خاص بالمرأة حيث مثلت قصيدة "رحل النهار" خطابا شعريا موجها إلى المرأة ليس بصفة صريحة بل من خلال بعض الألفاظ الواردة في القصيدة كقول السياب: (جلست تنتظرين – أو ما علمت – فلترحلي – معصمك اليسار – ساعدك – خصلات شعرك – أشقرها – هائمة)، ومن هذه الألفاظ ما هو مكرر اجتنبنا ذكره.

تمثل المرأة في القصيدة معنى المرأة الوفية المحبة لزوجها من خلال انتظار زوجها والتأمل في عودته مهما طال غيابه، فالسياب يوجه لها رسالة صريحة من خلال قصيدة "رحل النهار" بعدم انتظاره لأنه لن يعود فالشخصية الرئيسية التي يصب عليها الشاعر اهتمامه هي الزوجة، فالسياب الذي يصارع الموت يعطي تجربته بعد إنسانيا أعمق تظهر فيه الموضوعية الدرامية فلا ينسى في خضم صراعه صراع الزوجة المترتب عن اغترابه ومرضه وإن كان الصراعان متصلين معا، فيتناسى ذاته التي تستتشفها بجفاء من خلال هواجس الزوجة والجا إلى أعماقها كاشفا عن داخلها، فكل القصيدة حوار يترجح بين صوتين متقابلين بين الأمل في عدوة السندباد، واليأس منه، لينتهي الصراع ببقاء البحر متسعا وخاويا لا سفن فيه سوى شراع رنحته العاصفات، بقايا سفين ينبئ بأن المقادير هي التي ستنتصر هذه المرة على السندباد فتحطم سفينته رمزا لانقطاع سبيل العودة، إنه شعور السياب اليقيني بأنه لا عودة له بعد، وأن قد آن لإقبال أن تيأس من عودته متألما لما ستلقاه بعده من معاناة[1] فالسياب بهذه القصيدة يقطع لها الأمل في عودته.

---

[1] – ينظر محمد أمين حضر الكيلاني: ص 256.

الخاتمة:

بعد الدراسة والتحليل والمناقشة التي قمت بها عن مستويات التشكيل اللغوي في قصيدة "رحل النهار" لبدر شاكر السياب توصلت إلى جملة من النتائج والتي نلخصها على النحو التالي:

– يعد بدر شاكر السياب أحد رواد حركة التجديد في الشعر العربي المعاصر، فهو من الرعيل الأول الذين قادوا قافلة الشعر الحر.

– للسياب عدة دواوين منشورة منها: أزهار ذابلة، أساطير، أنشودة المطر، منزل الأقنان.

– مرّ شعر السياب بعدة مراحل هي على التوالي: المرحلة الرومنسية، والمرحلة الواقعية، والمرحلة التموزية أو الأسطورية ثم المرحلة الذاتية.

– تعتبر قصيدة "رحل النهار" بالنسبة للسياب تجربة حياتية صعبة ومؤلمة وقد تميزت بتوظيف الرمز والأسطورة.

– تكشف مستويات التشكيل اللغوي عن العلاقات الجديدة التي يؤسسها الشاعر بين عناصر البيئة لإنشاء قيم دلالية وإيحائية وجمالية مبتكرة يتجاوز بها السائد والمألوف، فهي تشكل الحلقة اللغوية للنص.

– وظف السياب المستوى الصوتي عبر عدة أنساق نذكر منها: موسيقى الأصوات من وزن عروضي والبحر الشعري والزحافات والعلل والقافية والروى وخصائص الأصوات منها التكرار.

– البحر العروضي في قصيدة "رحل النهار" هو: البحر الكامل، وذلك لأن الشاعر جمع من خلاله بين الألم والأمل وهو من البحور التي يسهل على الشاعر الانتقال بينها.

– الزحاف الأكثر حضورا في المدونة هو زحاف الإضمار والعلة الأكثر حضورا في المدونة هي علة التذييل.

– القافية التي اعتمدها السياب هي القافية المقيدة المردفة والمقيدة معناها ساكنة الحرف الأخير، والمردفة معناها وجود حرف مد الروى مباشرة.

– وظف السياب التكرار في قصيدته لما يتركه من إيقاع وما يحمله من معنى التأكيد.

– بيّن البحث طبيعة التراكيب وحضورها المقامي الذي له صلة بمفصلين من الجمل الخبرية تنوعت وظيفيا إلى (مثبتة ومنفية) وارتبطت بأغراض يتناسب فيها المقام بالمقال.

وأخرى إنشائية طلبية، تعددت ــ خلالها ــ وسائل التعبير عما يختلج في النفس وما يتخمر في الذهن.

ومن دراسة المستوى الدلالي والمعجمي تبين أن الشاعر قد وظف الصور الأدبية حيث أفضى التأمل في الصورة الاستعارية إلى تصنيفها لنوعين: الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية وفق رؤية لم تنفصل عن أبعادها الجمالية.

– تكشفت دراسة الصورة التشبيهية عن استعمالها وفق ثلاثة أنواع لتشبيهات: التشبيه المرسل المفصل، والتشبيه المرسل المجمل، والتشبيه البليغ، وقد أضفى هذا التوظيف مسحة جمالية على النصوص السيابية.

– يركز المعجم الشعري لدى السياب على استحضار الرمز متجل في أسماء الشخصيات التراثية والأسطورية، حيث يعتبر الرمز أحد المعايير الجمالية في الشعر لأن أعذب الشعر أغربه.

– تميزت قصيدة "رحل النهار" بالعديد من الحقول الدلالية، منها حقل الألم والمعاناة، وحقل الطبيعة، وحقل المرأة.

وفي الأخير ما هذه إلا محاولة مني آملة أن يضيف هذا البحث لبنة أخرى إلى الصروح البحثية المتخصصة أملا في أن نفيد المطلعين على محتوياته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

01- بدر شاكر السياب: ديوان منزل الأقنان، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1963.

ثانيا: المراجع:

01- ابراهيم البقلاني: قصة الإعراب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د/ط، 2009.

02- ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952.

03- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، د/ط، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

04- إحسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ط4، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1978.

05- أحمد مطلوب: أساليب بلاغية الفصاحة، البلاغة، المعاني، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980.

06- الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، ط3، ت/الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1994.

07- الزمخشري: أساس البلاغة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1998.

08- أبي العلاء المعري: اللزوميات، ت/ أمين عبد العزيز الخانجي، د/ط، مكتبة الخناجي، القاهرة، د/ت.

09- إيمان محمد أمين خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل للنشر، عمان، 2008.

10- إيميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، دار الكتب العالمية، بيروت- لبنان، 1991.

11- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، د/ط، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1969.

12- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1983.

13- ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب، د/ط، تح: عصام شقير، دار مكتبة الهلال، بيروت، د/س.
14- حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب- دراسة فنية وفكرية-، ط2، دار اسامة، الاردن، عمان، 2009.
15- حنا فاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986.
16- خليل ابراهيم عطية: التركيب اللغوي لشعر السياب، ط2، دار المعارف، تونس 1999.
17- ديوان بدر شاكر السياب: المجلد الثاني، د/ط، دار العودة، بيروت، 1974.
18- شيخون محمود السيد: أسرار التقديم والتأخير في لغة القرآن الكريم، ط1، مكتبة الكليان الزهرية، القاهرة-مصر، 1983.
19- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءته، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998.
20- عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ط1،شعر الشباب نموذجا، مطبعة هومة، 1998.
21- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1984.
22- عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في البحر العربي، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2001.
23- عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، د/ط، دار النهضة العربية، بيروت، 1987.
24- عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة في علم البيان، تح: السيد رشيد رضا، د/ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د/ت.
25- عبد الله النقراط: الشامل في اللغة العربية، ط1، دار قتيبة، ليبيا، 2003.
26- عبد عون الروضان: الشعراء العرب في القرن العشرين حياتهم، شعرهم، آثارهم، ط1، الأهلية، الأردن-عمان، 2005.

27- عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردة للشاعر عثمان لوصيف، د/ط، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، 2011.
28- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د/ت.
29- علي الحازم مصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ط1، مكتبة البشرى، كراتش، باكستان، 2010.
30- عواج مفتاح: الفاتح في علم العروض والقافية، د/ط، دار أسامة للطباعة، الجزائر، 2014.
31- فارس أحمد محمد: النداء في اللغة والقرآن، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، 1989.
32- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ط2، دار الفكر، عمان- الأردن، 2007.
33- فايز الداية: علم الدلالة العربي، ط2، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1996.
34- فهد خليل الزايد: اللغة العربية منهجية ووظيفة، ط1، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، 2006
35- ماجد السمرائي: رسائل السياب، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.
36- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004.
37- محسن علي عطية: اللغة العربية مستوياتها وتطبيقاتها، د/ط، دار المناهج، عمان، 2008.
38- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، د/ط، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981.
39- محمد بوزواوي: موسوعة شعراء العرب، د/ط، دار هومة، الجزائر، 2010.
40- محمد صلاح زكي أبو حميدة: الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، ط1، مطبعة مقداد، غزة، 2000.

41- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.
42- محمود علي السمان: العروض الجديد أوزان الشعر الحر وقوافيه، د/ط، دار المعارف، القاهرة، 1983.
43- مختار عطية: موسيقى الشعر العربي بحوره وقوافيه دوائره، د/ط، دائرة الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2008.
44- مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، دار الثقافة للنشر، القاهرة، 1998.
45- ابن منظور: لسان العرب، د/ط، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشام محمد الشاذلي،دار المعارف، القاهرة، مصر، باب الزاي، مادة (زحف)، د/ت.
46- ابن منظور: لسان العرب، ط3، دار صادر، بيروت، 1414هـ.
47- نعمان عبد السميع متولي: المفارقة اللغوية في الدراسات العربية والتراث العربي القديم، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان، دسوق، ط1، 2014.
48- هاني الخير: بدر شاكر السياب، ثورة الشعر ومرارة الموت، ط1، دار رسلان، سوريا، دمشق، 2006.
49- وليد خالد أحمد حسن، بدر شاكر السياب: كنت شيوعيا، ط1، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، بغداد.
50- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار الميسرة، عمان، 2007.
51- يوسف الصيداوي: الكفاف كتاب يعيد صوغ قواعد اللغة العربية، ط1، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، 1999.

ثالثا: المذكرات:

01- حميتي سعاد: مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة، دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير منشورة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009-2010.
02- خالد الشبلي: مستويات التشكيل اللغوي في روايات محمد شكري، رواية الخبز الحافي نموذجا) رسالة ماجستير منشورة) جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2011-2012.
03- فاتن محمد فارع الخزاعلة: المكان في شعر بدر شاكر السياب (استعمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير) منشورة، جامعة آل البيت، 2010.

04- ناصر بركة: ديوان (منزل الأقنان) بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية (رسالة ماجستير مخطوطة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2006-2007.

رابعا: موسوعات:

01- الموسوعة العالمية: شعر بدر شاكر السياب، (adab.com)، www.adad.com.

فهرس الموضوعات

العنـــــــوان	الصفحة
مقدمة	أ
الفصل الأول: "بدر شاكر السياب" حياته، وعوامل شعريته	**01**
أولا: شخصية السياب وشعره	**02**
1- مولده، نشأته ومراحل تعلمه	**02**
2- شخصيته	**06**
3- أدبه	**07**
4- السياب في شعره	**08**
ثانيا: السياب والشعر الحر	**09**
1- دوره في التأسيس للشعر الحر	**09**
2- منابع ثقافته الأدبية	**11**
3- مراحل الكتابة الإبداعية عند السياب	**15**
ثالثا: "رحل النهار" وتجربة السياب الحياتية	**18**
الفصل الثاني: المستوى الصوتي والتركيبي	**22**
المبحث الأول: المستوى الصوتي	**23**
أولا: موسيقى الأصوات	**24**
1- الوزن العروضي	**24**
1-1- البحر الشعري	**25**
1-2- الزحافات والعلل	**33**
1-3- القافية والروى	**37**
ثانيا: خصائص الأصوات	**41**
1- التكرار	**41**
أ- تكرار الحرف	**43**
ب- تكرار الكلمة	**44**

ج- تكرار الجملة..... 46
د- تكرار المقطع..... 47
المبحث الثاني: المستوى التركيبي..... 48
أولا: الجمل الخبرية..... 48
1- الجمل الخبرية المثبتة..... 48
أ- الجملة الفعلية..... 49
ب- الجملة الاسمية..... 50
2- الجمل الخبرية المنفية..... 52
أ- الجملة المنفية بـ (لم)..... 52
ب- الجملة المنفية بـ (لا)..... 53
ج- الجملة المنفية بـ (لن)..... 53
د- الجملة المنفية بـ (ما)..... 53
3- المفارقة..... 54
ثانيا: الأساليب البلاغية..... 56
1- الأساليب الإنشائية الطلبية..... 56
أ- النداء..... 56
ب- الاستفهام..... 57
ج- الأمر..... 59
الفصل الثالث: المستوى الدلالي والمعجمي..... 61
أولا: الصورة الأدبية ودلالتها..... 63
1- الاستعارة وأبعادها الجمالية..... 63
أ- تعريف الاستعارة..... 63
ب- أنواع الاستعارة..... 64
2- التشبيه وأبعاده الجمالية..... 66
أ- تعريف التشبيه..... 66
ب- أقسام التشبيه..... 67
ثانيا: رصد الرموز في القصيدة..... 69

1- الشخصيات الأسطورية..... **69**
2- الحقول الدلالية..... **72**
الخاتمة..... **75**
قائمة المصادر والمراجع..... **77**
فهرس الموضوعات.....

الملخص:

تسعي هذه الدراسة للكشف عن انماط التشكيل اللغوي واثرها في بناء النص، وذلك في ضوء دراسة تطبيقية علي نص شعري حديث. في محاولة لاستجلاء جمالية القصيدة الحديثة علي مستوي التشكيل اللغوي، حيث اقتضت طبيعة البحث ان يكون في ثلاث فصول، حاولت من خلالها معرفة مدي امكانية تطبيق هذه الدراسة علي قصيدة (رحل النهار) لبدر شاكر السياب، حيث تعد هذه النظرية- التشكيل اللغوي- الاداة الرئيسية في الدراسة الاسلوبية، والتي تهدف الي دراسة النص من جوانب (صوتية، تركيبية، دلالية، معجمية..) وذلك للخروج بنتائج مترابطة ومتكاملة متعلقة بالنص.

Résumé:

Cette étude sert à découvrir les types de formation linguistique et sestraces sur la structure d'un texte sons l'effet d'une étude pratique d'un texte poetique récent pour essayer de donner l'harmonisation d'un poène récent au niveau des formes linguistiques qui nécessite trois parties de recherche qui essaye d'après ça la reconnaissance de la possibilite de partiquer cette étude sur un poéme (le départ du jour d'après chaker el saib, cette théorie se considére "la formation liguistique" l'outil principal dans l'etude méthodologique qui a un pbjectif à etudier un texte de côté (auditif _ structural _ sigmificatif j langagier …) pour arriver à des résultats enchaines et complémentés et lies vis-à-vis ou texte.