جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الأدب و اللغة العربية
دراسات ادبية
أدب حديث و معاصر

رقم: ح2018/22/160

إعداد الطالب:
سهيلة سموني

يوم: 27/06/2018

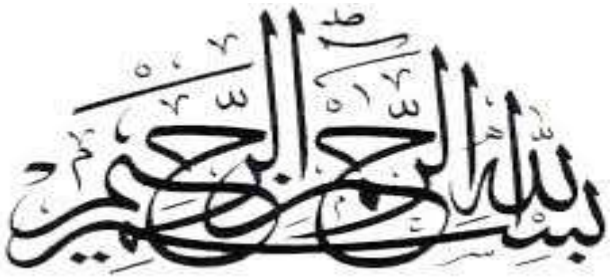
الظواهر الشعرية في ديوان بستان عائشة لـ : "عبد الوهاب البياتي"

لجنة المناقشة:

نعيمة بن ترابو	أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
نبيلة تاوريريت	د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
شهيرة برباري	أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2017 - 2018

بسم الله الرحمن الرحيم
٨٦ حامد ١٣
نقله عثمان مراد ترجماني



وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ
عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٠٥﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

سورة التوبة .الآية 105.

شـــكـر وعرفـــان

الشكر الأول والأخير الدائم لله عز وجل الذي أنعم علينا، ثم الشكر الجزيل والتقدير الخالص لأستاذتنا الكريمة ومشرفتنا الفاضلة "نبيلة ناوربريت" ،التي كانت بمثابة المرشدة لنا في مناهات "عبد الوهاب البياتي" وغموضه والمساعدة الأولى على فك رموزه وطلاسمه بتوجيهاتها القيمة ،وكانت الأستاذة المثالية التي أنارت لنا الدرب بنصائحها المفيدة ،لذا نرجو ألا يحرمنا الله ولا يحرم قسم الأدب من أمثالها هي وأصحاب العقول النيرة والأخلاق الفاضلة ،في سبيل بناء مستقبل زاهر للأجيال القادمة، متمنين لها مواصلة الدرب وتحقيق نجاحات أخرى، فلها منّا جزيل الشكر وأسمى آيات التقدير والعرفان.

مقدمة

الحقيقة أنّ الشعر العربي المعاصر بمراحل مهمة كانت نتيجة تطورات سياسية و اجتماعية و ثقافية، مرّت بها الأمة العربية، فتمخضت عنها ألوان جديدة في قالب شعري أحدث العديد من التغييرات على مستوى الكتابة الشعرية، فاعتبرت لغة و نمط الشعر العربي المعاصر الحجر الأساس بدل النمط القديم، فبرزت فيه شعرية بالغة الأثر في الذوق و الأسلوب، فلا شعر دون لغة و لا لغة دون شعر. و الهدف المنشود من وراء ذلك الاهتمام بالذات المبدعة و مواكبة هذه اللّغة في ضوء ظواهر أسلوبية، تعمل على انفتاحه و تماسك نسيج النص الشعري، لذا وقع اختيارنا على مدونة شعرية حداثية للشاعر العراقي "**عبد الوهاب البياتي**" "**بستان عائشة**"، و عليه جاء موضوعنا موسوما بـ : **الظواهر الشعرية في ديوان بستان عائشة لـ : عبد الوهاب البياتي.**

حيث دار إشكالها حول : **ما مفهوم الشعرية و اللّغة الشعرية ؟ وما مظاهر الشعرية في هذا الديوان ؟ و فيم تمثلت الظواهر الأسلوبية فيه ؟**

و للإجابة عن هذه التساؤلات استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي الذي يبحث في خفايا الديوان من خلال عرض بعض النماذج الشعرية لـ : عبد الوهاب البياتي، و ذلك بإظهارها و تفسيرها، كما استعنا بالمنهج الأسلوبي الذي كشف لنا عن دلالات بعض الرموز للوصول إلى الغاية المنشودة، ووظفنا بعض التقنيات كالإحصاء و التصنيف.

كما قمنا بهندسة أفكار هذه المذكرة في خطة منهجية تحدد طبيعة الموضوع، فجاءت مقسمة إلى مدخل و فصلين مسبوقين بمقدمة، ثم خاتمة.

تناولنا في المدخل مفاهيم الشعرية و اللّغة الشعرية، ثم تطرقنا إلى إرهاصات اللّغة الشعرية عند القدماء و كذا اللّغة الشعرية عند المعاصرين، و رصدنا مفهومها عند الغرب و الفلاسفة.

الفصل الأول موسوم بـ : المستوى الصوتي، تناولنا فيه الإيقاع الداخلي (التكرار، التنغيم، النبر، الأصوات). ثم الإيقاع الخارجي (البحور، القافية، الوزن).

في حين جاء الفصل الثاني موسوما بـ : المستوى التركيبي و الدلالي، تطرقنا فيه إلى الجملة ثم الأفعال ثم الأسماء (اسم الفاعل، اسم المفعول)، ثم تعرضنا إلى الحقول الدلالية برموزها الموحية؛ إضافة إلى العلاقات الدلالية من ترادف و تضاد، كما تعرضنا إلى الانزياح بأنواعه.

و ذيل البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

و استندنا إلى بعض المصادر والمراجع التي استقينا منها مادة بحثنا :

- ديوان عبد الوهاب البياتي.
- الحقيقة الشعرية لـ : بشير تاوريريت.
- كتاب الإيقاع في شعر الحداثة لـ : محمد علوان سلمان.
- الأصوات اللغوية لـ : إبراهيم أنيس.

و قد اعترضت الدراسة مجموعة من الصعوبات المتمثلة في تشابك و تضارب مفاهيم اللغة الشعرية إلى حد يصعب طرائق تحليلها و الفصل بينها، و هي ميزة اللّغة الشعرية التي نحن بصدد الكشف عن ظواهرها.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة على الموضوع؛ فهي بمثابة الموجهة و الضابطة له، و هي قدوتنا في العلم و منارة طريقنا أستاذتنا المشرفة "**نبيلة تاوريريت** "، التي تتبعت البحث منذ أن كان فكرة حتى تم بحمد الله. فلها منا جزيل الشكر و العرفان.

مدخل : بين الشعرية و اللغة الشعرية

1- الشعرية عند القدماء

2- الشعرية عند المعاصرين

3- الشعرية عند الغرب

4- الشعرية في الفلسفة

تعد الشعرية انطلاقة الأديب أو الشاعر في إبداعه، ليعبر عن وجدانِه وأحاسيسه الذاتية بالدرجة الأولى ؛ بحيث تترجم مشاعره وما يدور في ضمير أهله وقومه، لأنّ قلبه من قلوبهم، فهو بمثابة الوعاء الذي يحمل مشاعر الشاعر، وعواطفه و بها يكشف عن طاقاته التي تمنح قوة الاستمرار والحيوية لكي يرقى بفنه ويحلق في الأفق، وبذلك يترجم عن الإنسانية كلها، إذ يتميز « **الأسلوب الشعري باستخدامه أشكالا من المتخيل، لتوصيل الأفكار والعواطف وذلك من خلال الإيحاء بها، عن طريق التصوير** ».[1] فهو نتاج تلاحم وانصهار اللفظ والمعنى مكونًا نسيجًا جديدًا أو مولودًا جديدًا يسمى النّص، في حين نجد أنّ هناك رابطة بين الشعر واللّغة باعتبار أنّ الظاهرة الشعرية هوية ورمز الإبداع الشعري لذلك يشترط منظرو الأدب توفير الصورة الشعرية واللّغة الشعرية باعتبارهما مكملان لبعضهما ويجعلان التجربة الشعرية ناجحة وتصبح منها تركيبة معقدة لإثارة مشاعر المتلقي وتكسبها أهمية نابعة لتزيين وتخيير الأفكار ليصعب الإمساك بها لذلك تعددت تسمياتها فهناك من يقول الصورة الشعرية وهناك من يقول اللّغة الشعرية بينما رومان جاكبسون (Jokopsson) نظرية التماثل " équiva lence" ونظرية الإنزياح "lécort" عند جان كوهين (J.Kohen) ونظرية الفجوة ومسافة التوتر عند كمال أبو ديب. فاللّغة والشعر هما كالروح والجسد.

وهذا ما ولد آراء متضاربة عند الشعراء والنقاد بحسب المرجعية الثقافية لكل واحد، وقبل التعرف على هذه الآراء ارتأينا التعريج أولا عن بعض معاني للشعرية.

[1] صالح أبو أصبع : حركة الشعرية فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية، ط1 ، بيروت، لبنان ، 1985 م ، ص31.

-مـفـهـوم الـشـعـريـــة :

يستحسن التعرض لبعض التعريفات لمفهوم الشعرية على اختلافها بحسب اختلاف المرجعيات الفكرية والفلسفية للنقاد والشعراء، فالشعرية مصطلح قديم وحديث في آن واحد "poeties" يعود أصل المصطلح أول انبثاقه إلى "أرسطو"، أمّا المفهوم فقد اختلف باختلاف المصطلح نفسه على الرغم من أنّه ينحصر في فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، فهي تعد "البحث عن القوانين والإبداع"[1]، ومن الفينة والأخرى نجد أنّ هناك مصطلحات مختلفة تحمل معنى الشعرية، منها شعرية أرسطو، قضية عمود الشعر، ونظرية نظم الجرجاني، والأقاويل الشعرية المستندة على المحاكاة، حيث يرى "عبد القادر الرباعي" أنّ هذه الأخيرة (الشعرية) « **هي عبارة عن فن عميق يستعمله الشاعر ليتقرب إلى لغة الشعر التي تعد بحر تغوص فيه من أجل العمل الإبداعي حتى يكون منسجما في كل ألفاظه، فاللّغة هي تجربة شعرية مجسمة من الكلمات، وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات، فالإبداع الخلّاق هو الذي يكون في اللّغة أداة في يد الشاعر لكي يصبّ جلّ تجاربه في هذا الأخير** ».[2]

إذن « **فما الشعر إلا لكمات نظمت بطريقة خاصة، وهذه الخصوصية هي التي تميزه عن النثر ولغة التخاطب** ».[3]

---

[1] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت، لبنان ، 2003 م ، ص22.

[2] ينظر : عبد القادر الرباعي : جمالية المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان، الأردن ، 2009 م ، ص102.

[3] عمر يوسف قادري : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومة، (د ط) ، بوزريعة، الجزائر، (د ت) ، ص22.

فاللّغة الشعرية عند "أحمد مصطفى تركي" في كتابه الموسوم بـ : شعرية الغموض هي : « **كل الألفاظ والكلمات بدون استثناء، هي هوس الشعر والسعي على تفجيرها في ذاتها وخلق لغة شعرية، في مهمة الشاعر الساحر الذي يحوّل النحاس إلى ذهب** ».[1]

يشير "تركي" إلى أنّ الحقيقة يأخذها الشعراء بعين الاعتبار في العصر الحديث، لأنّها الركيزة التي يبنون على أساسها قصائدهم لأنّ للكلمة الشعرية طاقة وقدرة على الإيحاء بما لا تستطيع الكلمة العادية الوصول إليها.

كما يرى بعض الدارسين بأنّ اللّغة الشعرية، هوية ورمز للإبداع الشعري : « **فهي تلك الحادثة التي تمتلك بين يديها على إمكانية الوجود الإنساني والتعبير عن تجربة الشاعر الوجدانية وعاطفته** ».[2]

وما ينبغي الإشارة إليه هو أنّ الشعرية تجعل الإبداع مجاله واسع الأرجاء، لذا فهو مزيج بين الفنون وتجارب الشاعر التي عاشها مكون له طريقًا حافلًا بالمعاني، ينير دربه كلما أراد أن ينسج منها نصًا إبداعيًا.

يرى "عز الدين إسماعيل" أنّ اللّغة الشعرية : « **انزياح عن اللّغة اليومية عن طريق بث روح العصر فيها، فعلى اللّغة أن تخاطب الناس بما تحمل من روح ونبض، وإن اختلفت هذه اللّغة عن لغة الناس اليومية وهذا ما جعل اللّغة شديدة التلاحم بالتجربة** ».[3]

---

[1] أحمد مصطفى تركي : شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، إشكالية الوعي والوعي المضاد، دار غيداء، عمان، الأردن، 2013 م ، ص20.

[2] سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2011م، ص27.

[3] ينظر : بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، ط1 ، اربد ، الأردن، 2010 م ، ص340.

هذا وقد اعتمد "عز الدين إسماعيل" في اعتباره أنّ اللّغة الشعرية مستمدة من الواقع والتجربة، من خلال الشعر، فعدّت القصيدة عنده بأنّها وحدة أو كتلة ملتحمة تجمع بين الشكل والمضمون، وقد شخصها وجعلها كائنًا حيًا قادرًا على فعل الانسجام لتحقيق جمالية فنية، مع العلم أنّه كلما تغيرت ظروف الحياة تتغير النظرة إلى العالم، فيصاب الشعر بالعدوى مع ذلك التغيير لأنّ الكل يتغير."[1]

وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على أنّ اللّغة بالنّسبة للشاعر والمبدع على حد سواء هي : « **المبدأ والمعاد، هي نقطة انطلاقه ونقطة وصوله على السواء.** »[2]

ومن هنا برزت بأنّ اللّغة الشعرية عضوًا فعالًا في التجربة الشعرية لأنّها تختلف وتتغير حسب ظروف الحياة وخبراتها المعرفية الواسعة، ممّا يجعلها تتبع من صميم العمل الإبداعي، وحين تبدو أنّ لها دور أساس هو نفس البداية والوصول، وهذا راجع إلى أنّ اللّغة الشعرية لها أهمية كبيرة ودور في توضيح عناصرها الإبداعية لتشكل إبداعًا فنيًا يحيط به الغموض الذي تنطلق منه وتنتهي إليه.

إضافة إلى ما أشار إليه "بشير تاوريريت" بأنّ : « **اللّغة الشعرية هي لغة لازمة تكتفي بذاتها وبعناصرها، تبني عالما شعريا تجعل عناصره الأولوية، وقد اتخذت من وحدة أضرار حقلا للعبة اللّغوية.** »[3]

ويقصد بهذا الكلام الدعوة إلى تعامل الذات مع الكلمة ، ممّا يجعل اللّغة تبهر وجدان المتلقي لما فيها من أناقة ، لتجعل لغته فيضًا يتلقاه المبدع فهو جوهر عالمه لما ينبع من وجدانه وأفكاره .

---

[1] ينظر : نوارة ولد أحمد : شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل، الجيزة، مصر، (د ت)، ص27.

[2] إدوارد صبير وآخرون : اللّغة والخطاب الأدبي : ترجمة : سعيد القالمي، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت، لبنان، 1993 م ، ص42.

[3] بشير تاوريريت : آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس عالم الكتب الحديث، ط1 ، اربد، الأردن، 2011م، ص85.

"فنزار قباني" الذي أطلق على لغته الشعرية اسم اللّغة الثالثة فيقول : « **بعد أن كانت اللّغة الشعرية إقطاعية ،وطبقية ، ومتحيزة ، ومتكبرة ، وغليظة ، وثقيلة الدم ، علمتها فن العلاقات العامة ، وطريق الحوار الديمقراطي ، وأجبرتها على النزول إلى المقاهي والمطاعم الشعبية والشوارع الخلفية ، والاختلاط بالبروليتاريا ،وباختصار كنت أول من أعلن تأميم الشعر قبل أن يؤمم جمال عبد الناصر قناة السويس .**»[1]

إذن فإنّ روح الشعرية في عمومها تعيش في بيوتنا ومقاهينا وشوارعنا وهي ليست مجرد كلمات مدفونة بل هي أوراق القواميس .

ويعود اختلاف مفاهيم اللّغة الشعرية عند النقاد إلى تعدد مشاربهم واتجاهاتهم ، لذا أعطت هاته الأخيرة أصدائها الخاصة ولعبتها التي تتعمق في معرفة الذات بنفسها من خلال تفجيرها وإبداعها للّغة تميل إلى التمسك بقواعدها .

1- الــشــعــريــة عــنــد الــقــدمـــاء :

ورد مصطلح اللّغة الشعرية في الدرس القديم بالدلالات نفسها التي أخذها المصطلح في الدرس النقدي الحديث ولكن باصطلاحات مختلفة، ممّا جعل الأسلوب الشعري يتميز من خلال أشكال المتخيل التوصيل الأفكار من خلال الرموز والإيحاءات : فمصطلح الشعرية يأخذ مكانة بارزة في القديم والحديث في آن واحد، ألا وهو poeties إذ يعود أصله إلى "الجاحظ" (ت 255هـ /869م)الذي يقول : « **والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والمعجمي والبدوي، والقروي، والمدني، إنّما الشأن في إقامة الوزن**

[1] حبيب بوهرور : تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، عالم الكتب الحديث، ط1 ، اربد، الأردن، 2008م، ص247.

وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير ».[1]

نفهم من هذا القول أنّ "الشعرية" في نقدنا العربي القديم يقصد بها الشكل، فنجده يلحّ على أنّ التصوير هو تشكيل شيء.

فصياغة الألفاظ عنده صياغة حاذقة تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا وتشكيله يكون صوريًا أو تصويريًا.

واستنادا إلى ذلك فالسؤال يطرح نفسه : كيف عرف النقاد القدامى اللّغة الشعرية ؟.

من أشهر أدباء القديم الذين كان لهم رواجًا كبيرًا على الساحة النقدية في القديم نجد في مقدمتهم عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) الذي كان مهتما بالشعر فيرى أنّ الشعر ليس المقيد بالوزن والقافية، بل إنّ شعرية النّص تستخلص من الترتيب الذي يقتضيه العقل وقواعد النحو والدلالة، وهو بذلك يؤكد أنّ الشعر غير مرهون بالوزن والقافية، حيث تجدر بنا الإشارة إلى أنّ فكرة "النظم" عنده "الجرجاني" يقابلها مصطلح الائتلاف وهو تعليق الكلمة بعضها ببعض، وجعل بعضها سبب من بعض.[2]

كما أنّ موقفه من ثنائية اللّفظ والمعنى والتي نخلص من خلالها إلى أنّ نظم الألفاظ يسبقه نظم المعاني في النّفس وعلى هذا الأساس قسم المعنى إلى ثلاثة أقسام.

1. معنى مستخلص من اللّفظ.
2. معنى مستخلص من السياق.

---

[1] الجاحظ : الحيوان (الجزء الأول)، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، ط2، ج3، مصر، ص 131،132.

[2] ينظر : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز تقديم علي أبو رقية، موفم للنشر وحدة الرغاية، الجزائر، 1991م ، ص9.

3. معنى المعنى.

كما أنّ ناقدنا ميّز بين النظم على أسس نحوية يحتكم إلى قوانين اللّغة المعيارية وهو ما يمنح لنا المعنى الذي يمكن تسميته بالمعنى الأولي، وبيّن نظم على أسس أسلوبية يستند إلى قوانين اللّغة الشعرية وهو ما يمنح لنا معنى الذي يمثل بمفهومنا الحديث المعنى الاستلزامي.[1]

وهذا ما لفت انتباه الآمدي (ت 370هـ) عن أبي تمام حين قال : « **إنّ شعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البديعة والمعاني المولدة** ».[2] إذن فالصورة تشخيص للحالة النفسية، ومحاولة لإثارة المشاعر في المتلقي، لذا فهي تسعى إلى التوضيح والشرح عن طريق الإيحاء والإشارة، وقد تعتمد المبالغة. في تقديم المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره الهامة.[3]

وإلى جانب الآمدي نجد "بشار بن برد" الذي تمرّد على بناء القصيدة العربية الجاهلية، فتجلّت ملامح ثورته ضد القديم بما فيها (خرق الوحدة الموضوعية والعضوية).

وإلى جانب بشار بن برد نجد أبي نواس (ت 145هـ) هو الآخر الذي دعا إلى التخلص من المقدمة الطللية واعتماده على المقدمة "الخمرية" وهذا ما يؤكد قوله في ديوانه :[4]

أَلاَ فَسْقِنِي خَمْرًا وَقُل لِي هِيَ الخَمْرُ * وَلاَ تَسْقِنِي سِرا إذا أَمْكَنَ الجَهْرُ.**

---

[1] ينظر : البشير المناعي : اللّغة الشعرية عند الشنفري، دراسة وصفية تحليلية، مذكرة ماجستير، قسم اللّغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللّغات، جامعة الجزائري بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2006 م ، ص30.

[2] إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري، دار الثقافة، ط2، بيروت، لبنان، 1978 م ، ص159.

[3] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، ط2 ، بيروت، لبنان، 1998م، ص343.

[4] أحمد عبد المجيد الغزالي : ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2003م، ص44.

فمَـا الغَبْـنُ إلاَّ تَرَانـِي صَاحِـيًا * وَمَا الغَنْمُ إلاَّ أَنْ يُتَعْتِغْنِي السُّكرُ.**

في حين نجد "أبا تمام" (ت 231 هـ) الذي اعتمد في قصائده على اللّغة الإيحائية الايصالية التي يمكن عدّها لغة تنبع من الموروث التقليدي.

ومن خلال كل هذه الآراء نجد أنّ النّقد القديم قد عالج قضايا عديدة حسب ظروفه التاريخية والحضارية، فأحاط عالم الشعر بجملة من القوانين والشروط التي تعيق الإبداع الشعري وتحنطه داخل سياج سمي بعمود الشعر الذي يحدده " المرْزوقي" في سبعة مبادئ هـي :

1-شرف المعنى وصحته.

2- جزالة اللفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التشبيه.

5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيير من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.[1]

تحول عمود الشعر إلى ما يشبه القانون، الذي يقيد حرية الأديب ويمسك بزمام خياله الواسع، ويجعله يرتكز على العقل وبالرغم من ذلك فقد حاول عديد من الشعراء الخروج من أسس العمود، كبشار بن برد، أبي تمام، أبي نواس وغيرهم . . . ؛ بيْدَ أنّهم لاقوا حملة عنيفة من قبل حراس القديم، وفي مقدمتهم الآمدي، وأبي هلال العسكري، الذين عدوا

[1] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، ط1 ، الجزائر ، 2003 م ، ص63.

الصورة الشعرية مجرد توشية يأتي بها الشاعر لتزيين وتخيير الشكل، فتمظهرت عندهم في التشبيه والاستعارة والكناية.

وأخيرا نخلص إلى أنّ مصطلح اللّغة الشعرية مصطلح مطارد من قبل النقاد والأدباء، فهو أشبه بالفارس الجامح الذي يحتاج إلى صبر وطول بال للكشف عن الأغوار وفك الشفرات وهذا ما أظهرته بعض الكتابات فاللّغة الشعرية عند القدماء تبرز من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والبديع، بينما عند الشعراء المؤيدين بما فيهم "بشار بن برد" و "أبو نواس" و "أبو تمام" فهي الأصول الأولى للتحول من خلال دعوتهم إلى الخروج على الأصول الشعرية القديمة، وتغيير الأنماط المألوفة، "فبشار بن برد" تمرد في خرقه للأوزان القديمة، أمّا "أبو تمام" فأغرق قصيدته بالغموض، في حين التقى"أبو نواس" في تمجيده للخمرة أمّا "عبد القاهر الجرجاني" فاللّغة الشعرية عنده مبنية على "النّظم".

2- الشعرية عند المعاصرين :

تأثرت الشعرية الغربية بعلوم اللّسانيات، ممّا جعلها تنعكس على الشعرية العربية، فتولدت الشعرية في العصر الحديث، فظهرت مع كوكبة من الشعراء النّقاد، خاضوا فيها فتباينت آراؤهم واختلفت باختلاف الرؤى، ممّا يجدر بنا تحديد ملامح الشعرية العربية الحديثة، سنتعرف على أسماء لامعة اشتهرت بها، خاصة "أدونيس" وغيره ونبدأ الحديث عن "علي أحمد سعيد" الملقب بـ : "أدونيس" الذي يعد رائد من رواد الشعرية حيث لقب بـ : "أبي الحداثة" فهو وظّف الشعرية في العمل الفني بإتقان حيث أقرّ أنّ : "**الجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النّص الغامض، المتشابه أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة**".[1]

[1] أدونيس : الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت ، 1989، ص76.

بمعنى أنّه يدعو إلى الغموض واعتبره عين الشعرية من خلال التركيز على اللّغة، ممّا يجعل منه نصا متعدد الاحتمالات.

يقول "أدونيس" : "**إنّ الشعر يقوم بإبداعيته المتمثلة في الحداثة**".[1]

ولذلك فإنّ مفهومه للشعر أصبح ينظر إليه على أنّه عبارة عن رؤية جديدة، ومن خصائصه تجاوز القواعد السائدة وذلك عن طريق التمرد على الأشكال القديمة والدعوة دائما إلى الجديد والإبداع في مجال الأدب، وهذا ما أصرّ عليه وأكدّه بقوله : "**إنّ الشعر رؤيا**".[2] فالشعر عند هذا الناقد والشاعر يكمن في الخيال الإبداعي.

وكما يعرفها "بشير تاوريريت" في كتابه : آليات شعرية الحداثة عند أدونيس يقول : "**وهي بذلك الملكة القادرة على خلق اللاواقع**".[3]

يتضح من خلال هذا أنّ الشاعر المبدع هو الذي يندمج فيها بوجدانه وأفكاره حتى يروض اللّغة، وتمنح النّص رونقًا جماليًا يترك فيه خصوصية للشعرية.

من هذا نخلص إلى أن "أدونيس" في دعوة دائمة إلى الشعرية العربية لتجعل الكلمة تعلو على ذاتها، ليصبح الشعر تجاوزا للمعنى المباشر، ممّا يترك للقارئ استهواه وتذوق القارئ للنّص.

---

(1) ينظر : محمد بنيس : الشعر العربي الحديث (بنياته وإبدالاتها)، دار توبقال للنشر، ط2، 2001م، ص170.

(2) علي جعفر علاق : في حداثة النص الشعري دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003م، ص13.

(3) بشير تاوريريت : آليات شعرية الحداثة عند أدونيس، ص82.

أمّا "كمال أبو ديب" فيعتبر الشاعر والناقد من أهم الشعراء الذين كانت لآفاقهم وموهبتهم الشعرية مكانة خاصة، فهو يعتبر أنّ : "**الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللّغة فيها إلى زخرفة**".[1]

يرى ناقدنا "أبو ديب" أنّه يجب التواصل بين المبدع والقارئ، ممّا يفرض وجود عناصر لغوية مشتركة بين لغة الخطاب النثري العادي، وبين لغة الخطاب الشعري فهذا الأخير يعد خطاب لغوي يفرغ نفسه في قالب نظام إصلاحي، يحدث عملية اتصال وتلقي. وبالتالي نقول بوجود عناصر منزاحة في الخطاب الشعري عما عليه في العرف اللّغوي.[2]

وعبر شاعرنا عن رأيه في الشعرية أيضا في قوله : أنّها تستند في مفهوم الفجوة أي مسافة **التوتر**، فالشعرية تمثل شبكة من العلاقات التي تنمو وتتطور في النص، وهذا ما يبنيه ويوضحه مفهوم العلائقية، بَيْدَ أنّ الارتباط بين مفهوم العلائقية والكلية ضروري باعتبار أنّ الشعرية تحدّد بوصفها بنية كلية ممّا يعني أنّ تحديد اللغة الشعرية عند "أبوديب" هنا هو تحديد بنيوي متواشج يرجع إلى العلاقات بين مكونات النّص إلى المستويات كافة.[3]

عرف "أبو ديب" كنا قد أكثر ممّن هو شاعر بالرغم مما قدّمه في مجال الكتابة الشعرية؛ لذا يعتمد في تحليلاته عن لغة النّص أي مادته الصوتية الدلالية مبتعدا – بذلك – عن الوسائل التي لا تخضع للنقد في مستواه التالي .

---

(1) نور الدين السد : الشعرية العربية ودراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1995 م ، ص9.

(2) ينظر : محمد عبد وفلفل : في التشكيل اللّغوي للشعر، مقاربات في النظرية والتطبيق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ، دمشق، سوريا، 2013م، ص15.

(3) ينظر : حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ص123.

وبذلك فاللّغة الشعرية عنده هي : "**بحث في العلاقات المتنامية بين مكونات النّص على مستوياته الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية**".[1]

كما يرى بأنّ : الشعر والنثر متوازيان، و يعترف بمبدأ المفاضلة الذي ركز عليه "جان كوهين" في دراسته للخطاب الشعري وجعله انحرافا عن الأصل ألا وهو النثر. إلاّ أن "أبو ديب" أضاف مبدأ التنظيم ومنح لغة الشعر تمييزًا معينًا.[2]

بالإضافة إلى أنّه : "**استفاد من أطروحات الجرجاني**".[3]

وفي هذا الصدد نجد أنّ الشعرية عند "أبو ديب" تحدث عملية الهدم للألفاظ وإعادة تفجيرها في قالب جديد يكتسب إيحاءات ودلالات جديدة، كما أنّ اللغة الشعرية تميز بالوظيفة التواصلية.

3- الــشعــريــة عــنــد الــغــرب :

يعد مصطلح الشعرية مصطلحًا تناوله الكثير من المفكرين والنقاد الغربيين نذكر منهم :

جون كوهين (John Kohin) : يربط "جون" بين مصطلحين هما (الانزياح واللغة الشعرية) ، هذه الأخيرة التي حملت مفهومًا خاصًا عنده يدل على أنّها : "**الشعرية علم موضوعه الشعر**"[4] الواضح أنّ "كوهين" تحدث عن الشعرية كونها مشتقة من الشعر، والشعر جزء من اللغة، بَيْد أنّه يعتبر اللغة الشعرية مجاوزة وانزياح عن اللغة العادية حينما ربط ذلك بالأسلوب الشعري الذي يأتي على مفهومه للشعرية ؛ الدّالة على أنّها

---

[1] المرجع السابق، ص123.

[2] ينظر : نوارة ولد أحمد، شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص28،29.

[3] دليلة مكسح : البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، مقاربة بنيوية تكوينية وإيكولوجية، دار علي بن زيد، ط1 ، بسكرة، الجزائر، 2016 م ، ص70.

[4] جون كوهين : النظرية الشعرية في بناء لغة الشعر العليا، تر : محمد درويش، دار غريب، ط4 ، القاهرة، مصر، 2000 م ، ص29.

"الانزياح عن لغة الشعر باعتبار أنّ لغة النثر عنده توصف بأنّها لغة الصفر في الكتابة".[1]

وعليه فالشعر يعتبر خروجًا عن اللغة العادية أو المعيارية، فيهدمها لعيد بناءها من جديد؛ فيصبح الشعر نشاط لغوي أو : « **ظاهرة أسلوبية بالمعنى العام للمصطلح القاعدة الأساسية التي سيبني عليها هذا التحليل هي أنّ الشاعر لا يتحدث كما يتحدث كل الناس وأن لغته غير عادية، إن الشيء غير العادي في هذه اللّغة يمنحها أسلوبا يسمى الشعرية، وهي ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري** ».[2]

يطلق "كوهين" تلك اللغة المنزاحة عن لغة النثر باللغة العليا نظرًا لعلاقتها بجملة من الوظائف الاتصالية، فنجده يهتم بالدور الجمالي الذي يساهم في لفت انتباه القارئ أو المتلقي والتأثير فيه، وبالتالي توصيل الرسالة التي يريدها الخطاب.

وعليه فقد اعتمد كوهين على ثلاثة أنماط من القصائد وفق المستوى الصوتـي والـدلالـي :[3]

1/القصيدة النثرية : وتتوفر فيها الدلالة وغياب الجانب الصوتي.

2/**القصيدة الصوتية : (النثر المنظوم)** : نثر + موسيقى ويلاحظ فيه إهمال للدالة مع توفر الصوت.

3/ القصيدة الصوتية الدلالية : وهو الشعر التام يتميز بوجود الدلالة والصوت في آن واحد.

---

[1] المرجع السابق ، ص35.

[2] المرجع نفسه ، ص36.

[3] ينظر : بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية، ص308.

إذن فاللّغة الشعرية لها سمات خاصة تمثل تصنيفا يمكن أن تتصوره في الجدول الآتـي :[1]

الـجنـس	الصـوتـيـة	الـدلالـيـة
قصيدة نثرية	–	+
نثرية منظوم	+	–
شعر كامل	+	+
نثر كامل	–	–

وفي هذا الصدد نجد أنّ الشعرية عند "جون كوهين" مرتبطة بمصطلح الانزياح كما أنّ شعريته محدودة النطاق لاهتمامها بالشعر.

2-الـشـعـريـة عـنـد رومـان جـاكبسـون (ROMAN Jacobsen) :

يقول "جاكبسون" : « **يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية** ».[2]

يتضح لنا من هذا المنطلق أنّ الشعرية عند "جاكبسون" ارتبطت بعلم اللسانيات وذلك حينما دعا إلى أنّ الشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية، معتبرًا مجالها الخاص للغة، وفي موضع آخر يعبر عن جوهر اللغة الشعرية، التي لا تقف على حد تعبيره عند حدود المنطق، بل تلامس جوهر ولب الموضوع بحيث تبحر في سفينتها لتوغل في الأعماق

---

[1] جان كوهين : بناء لغة الشعر، ج1 ، ص32.

[2] رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، ترجمة : محمد المولي، ومبارك حنون، دار توبقال، ط1 ، المغرب، 1988م، ص24.

لتستنبط ما يتجاوز الفكر والعقل، وهذا وقد تبنى "جاكبسون" مفهوم شلوفسكي (v.chlovski) القائل : "إنّ جوهر اللغة الشعرية ليس في التنميق وإنّما في تلك النوعية التي تنعش الفكر والتي تقوم الشعر بواسطتها بفضل صورة، أو موضوع متداول من سياقه المعتاد ليحوله إلى شيء جديد".[1]

وعليه فإنّ وظيفة اللغة الشعرية : "هي انحراف النّص عن مساره العادي والارتقاء به إلى أفق التعبير الجمالي".[2]

إلاّ أنّه لم يهمل إسهام الوظائف اللّغوية كلها مع الاهتمام البالغ بالوظيفة الشعرية وجعلها البؤرة المهيمنة في حلقة التواصل.

كما يمكن أن نوضحها بالشكل التالي لتتضح هذه الوظائف وعلاقاتها بالضمائر :[3]

أنا ← وضعية انفعالية.

الضمائر هو ← وضعية مرجعية.وظائف التواصل اللفظي.

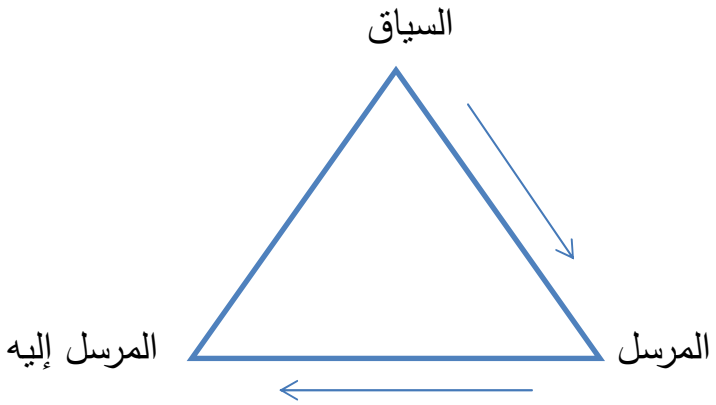
أنت ← وضعية إفهامية.

(1) بشير تاوريريت : الحقيقة الشعرية، ص305.

(2) سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، أطروحة الدكتوراه، قسم اللغة العربية آدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012 م ، ص67.

(3) ينظر نوارة ولد أحمد : شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، دار الأمل، الجيزة ، مصر، ص 13.

وهنا نجد "جاكبسون" يلح بأنّ "اللغة الشعرية" لها ارتباط بالوظيفة التفاعلية ؛ بحيث يظهر موقف المتكلم، وكل توجه نحو السياق ينتج عنه وظيفة مرجعية، أمّا الوظيفة الإفهامية موجهة نحو المرسل إليه، ويمكن تبيينها وفق المثلث الآتي :



وفي هذا السياق يؤكد على الوظائف اللسانية والعوامل المسهمة في ذلك عن طريق :[1]

مرجعية

انفعالية شعرية إفهامية

(تعبيرية) انتباهية

ميتا لسانية

تدور المعاني الوظيفية الشعرية المهيمنة حول : إبراز هذه الأخيرة (الوظيفة الشعرية) في الشعر الموزون فقط دون الخطابات الأخرى وهذا ما نلحظه في قوله : « **أنّ العمل الأدبي مرهون بالوظيفة الشعرية التي تستطيع العثور عليها في الخطابات كافة، ولهذا يقول أنّ الشعرية ليست الشعر وحسب، وإنّما للخطابات الأدبية.** »[2]

---

[1] ينظر نوارة ولد أحمد : شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، ص13.

[2] مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها وإبداعاتها النصية، دار حامد، ط1 ، الأردن، 2006 م ، ص27.

إنّه يحاول الحديث عن الوظائف الإبلاغية للغة، فهو يركز على اللّغة الشعرية ويهمل باقي الوظائف الأخرى.

وذلك لتستشف الاختلاف والتميز بين الأدبي واللاأدبي، وبين اللغة الشعرية واللغة اليومية.[1]

فاللغة الشعرية تعتمد على الانزياح والانحراف عن اللغة اليومية التي تتكلم بها وتتواصل بها يوميا، فتتجه صوبها لغة تتحكم فيها الوزن والقافية فتعطي جمالية وإبداعا.

مما سبق ذكره يمكن للقارئ أن يصل إلى نتيجة مفادها أنّ اللغة الشعرية عند "جاكبسون" تقوم على الوظائف الاتصالية والتماثل.

4- الـشـعـريـة فـي الـفـلـسـفـة :

لقد خطت اللغة الشعرية – في طريقها الطويل- خطوة إن كانت تدل على شيء فإنّها تدل على تداخل الأفكار الفلسفية والأدبية، أو بالأحرى يتداخل علم الفلسفة والأدب.

وقد ظهر الاهتمام باللغة الشعرية في الدرس الأدبي عموما، والشعر خصوصا، منذ وجود الفلسفة اليونانية، خاصة فلسفة "أرسطو" التي جعلت من الصورة عنصرا، يقابل المادة (أو الهيولي)[2] بحيث يصعب الإمساك بها، فهي بالنّسبة للنص بمثابة العقل والقوة، حيث يعد مصطلح "الشعرية" مصطلحًا فضفاضًا عميق الدلالة يعطي جمالية أكثر على الشعر باعتباره سيد الميدان، من غير مدافع وذلك نظرًا للاهتمام الكبير بالشعر عند القدماء، ومنذ زمن بعيد وخاصة زمن الفلسفة الإغريقية حاول الفلاسفة وخاصة أفلاطون وأرسطو تلوين الشعر بمساحيق نقدية وذلك تحت عباءات عديدة وفي مقدمتها مصطلح

---

[1] ينظر : أحمد العلوي العبدلاوي وحميد حماموشي : آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463 هـ)، عالم الكتب الحديث، ط1 ، اربد، الأردن ، 2013 م ، ص13.

[2] إحسان عباس : فن الشعر، دار الثقافة، ط2 ، بيروت، لبنان ، 1998، ص230.

"الإبداع" و"الشعرية" و"التخيل" وذلك في كتاب "أرسطو" المعنون بـ : "**فن الشعر**" حيث يقول : "**وهي مرتبطة بفنية العمل الشعري وجماليته**".[1]

تعتمد الشعرية على الخيال، هذا الأخير يعد بمثابة التفكير بالصورة على حسب طرق فنية تختلف من مذهب فنّي لمذهب فني آخر، يرى "جون وبول سارتر" (J.paul sarter) أنّ الجمال لا ينتج إلاّ من الخيال، في حين أنّ الواقع لا جمال فيه مطلقًا.

ويعني هذا القول أنّ الكلام الجميل لا يكتسب هذه الجمالية إلا عن طريق التصوير التي تتدخل فيه المخيلة للفنان بالتحوير والتأويل حتى ينقل الأشياء من واقعيتها الجامدة في الطبيعة إلى حقيقتها الحيوية، وما تحتوي عليه من دلالات معنوية نفسية وتفسر موقفًا، أو تعبر عن حالة.

ولأنّها تخرج عن المألوف في التعبير، وتتمرد على الدلالات المعجمية وتفلت من عقال التقليد والمحاكاة والتعبير الجاف والموصوف بالتقريرية والمباشرة إلى التعبير عن الانفعالات بواسطة الإيحاء والرمز.[2]

وَحَرِيٌّ بنا أن نقر بأنّ الكثير من الدارسين قد أشاروا للغة الشعرية من بينهم : كولردج (Colenidje) الذي يرى بأنّ الخيال يرتبط بالوحدة العضوية في نظر كولردج أثناء تصوره للغة الشعرية التي استخدمها مرادفة للإحساس حيث يقول : « **إنّما تصبح الصور معيارا للعبقرية الأصلية حتى تشكلها عاطفة سائدة، أو حينما تتحول**

---

[1] محمد راسبة : مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير، ط1 ، اربد، الأردن ، 2010م، ص15.

[2] محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1 ، بيروت، لبنان ، 1982 م ، ص412.

فيها الكثرة إلى الوحدة، والتتالي إلى لحظة واحدة أو أخيرا حينما يضفي عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية ».[1]

ونخلص في الأخير إلى أنّ مصطلح اللغة الشعرية عند هؤلاء الفلاسفة تقوم على الإبداع والتخيل، فمثلا عند "سارتر" نجد أنّ الشعرية عنده تقوم على الخيال ويرى أنّ الجمال لا يكمن إلا في الخيال فقط وليس في الواقع، أمّا كولردج هو الآخر الذي ربط الخيال بالوحدة العضوية.

[1] سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2007 م ، ص84.

الفصل الأول : المستوى الصوتي

اولا: الإيقاع الداخلي :

1- التكرار.

2- التنغيم.

3- النبر.

4- الأصوات.

ثانيا: الإيقاع الخارجي:

1- البحور

2- القافية

3- الري

1 – الإيــقـــــاع :

عدّ الشعراء "الإيقاع" عنصرًا أساسيًا من عناصر الشعرية، كونه فنًّا جميلًا للقصيدة العربية الأكثر سطوعًا على انفتاح النص وتفاعله معها.

وقد عرف هذا المصطلح في الفكر القديم حيث عرفه "ابن طباطبا" (ت 322هـ) بقوله : « **وللشعر الموزون إيقاع يَطرَبُ الفهم لصوَابه ويَرِدُ عليه من حُسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحَّة وزْن الشعر صحةُ المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ، و معقوله من الكدَر تم قبوله له . و اشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها، وهي : اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه** ».[1]

أمّا في الفكر الحديث يعرفه "محمد سليمان ياقوت" باعتباره : « **جانب من جوانب الدراسة الصوتية للشعر الذي يتحكم فيه الشكل العروضي المتمثل في مجموعة التفعيلات، تجتمع في شكل منتظم تكوّن لنا ما يسمى البحر الذي تصب فيه أبيات القصيدة بألفاظها ومعانيها حيث يلبسها ثوبًا أنيقًا ويعطيها إيقاعًا معينًا وجمالًا فنيًا لاعتبار الموسيقى هي أقوى أداة للإيحاء** ».[2]

وأبرز ما يميز القصيدة في بنيتها الإيقاعية هو موسيقاها الداخلية والخارجية.

1-1-الإيــقـــاع الداخلي : اعتبر هذا الأخير نغمًا خفيًا تحسه النفس عند قراءتها للآثار الأدبية الممتازة شعرًا ونثرًا، فنجد نغمًا يبعث على الحماس، و آخر يبعث على الحزن والكآبة، وثالث يثير فيه الحنان، وفي صدد حديثنا عن الإيقاع الداخلي حَرِيٌّ بنا الإشارة

---

[1] ابن طباطبا : عيار الشعر، شرح وتحقيق : عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط2 ، بيروت، لبنان، 1426هـ/2005م ، ص21.

[2] محمد سليمان ياقوت : علم الجمال اللغوي، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، 1995م، ص223.

إلى أنّ مصدر هذا النغم نجده يكمن في حسن اختيار الأديب والشاعر لكلماته، وهذا ما وجدناه عند شاعرنا – **البياتي**– الذي جعل عبارات كلماته متجاورة تحدث انسجاما وتآلفا بين حروفها وكلماته حتى لا تتنافر فيما بينها، ويسهل النطق بها، فاستخدم العديد من المصطلحات ليهدي ذوقه الفنّي وقدرته الأدبية وكذا سعة ثقافته وثراء معجمه اللغوي ليُقدم للقارئ في حلّة أنيقة، وهذا لا يمنعنا من محاولة الكشف عن أسرار هذا الفن، في حين يتضمن الديوان مجموعة من العناصر المركزة عليها، التي سنشتغل عليها كـ : التكرار، التنغيم، النبر، الأصوات.

1-1-1-التـكـــرار : وهو من أهم التقنيات الفنّية للإيقاع لما لديه من تجارب وأهمية تكمن في تأكيد المعاني وتعميقها، وفيما سيأتي سنعرض بعض المفاهيم لهذا المصطلح بما فيها من صور لهذا الأخير في الديوان وضبط مفاهيمه.

التكرار ظاهرة لغوية تعتمد على التشابه، كما يهدف إلى قيمة فنية جمالية، فالتكرار هو : « **من أبرز الأساليب البلاغية ليس في العربية وحدها بل وفي غيرها من اللغات أيضا، وهو الرجوع إلى الشيء وإعادته وعطفه ويعرفه الجرجاني في كتابه التعريفات عبارة عن الإثبات شيء مرة بعد أخرى** ».[1]

كما يعرّفه "**ابن جني**" في كتابه الخصائص فيقول : « **اعلم أنّ العرب إذا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له، فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين أحدهما تكرير الأول بلفظه، وهو نحو قولك : قام زيد، قام زيد... والثاني تكرير الأول لمعناه** ».[2]

---

[1] ابن حمو حكيمة : البنيات الأسلوبية والدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) للشاعر سليمان جوادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب حديث، جامعة أبو بكر قايد تلمسان، 2011 م ، 2012 م ، ص92.

[2] ابن جني : الخصائص، تحقيق : عبد الحميد هندواي ، دار الكتب العلمية، ط2 ، م2 ، بيروت، لبنان، 2003م، ص321،333.

فمن المحدثين؛ نذكر "**نازك الملائكة**" التي اعتبرته بأنّه : « **في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة ، و اعتنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهذا هو القانون الأول البسيط الذي يلمسه كل منّا في تكرار يخطر على البال في التكرار سليط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها** ».[1] من هنا نجد أن التكرار عند "نازك" يعتمد على الإلحاح والتعدد والإعادة.

وظاهرة التكرار تنقسم إلى : أ/ تكرار الحرف . ب/تكرار الكلمة. ج/تكرار الجملة.[2]

أ-تـــكـــرار حروف المعاني :

أصبح تكرار الحرف لما هو عليه اليوم من البنيات الأولى للمادة اللغوية ذات النظام الإيقاعي، الذي يحمل أكثر من دلالة وينفتح على أكثر من معنى.

فلا شك أنّ الحرف هو البنية الأولى للمادة اللّغوية، كما له أيضًا أهمية في إنتاج الإيقاع، ولكن ذلك وفق شروط معينة يحكمها النمط التكراري الخاص بالمبدع.[3]

كما يعرفه "محمد مقداد" بأنّه : « **تكرار الحروف المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك الذي يتركب منه النص الشعري، فالشاعر حينما يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة إنّما يريد أن يؤكد حالة إيقاعية أو يبرز منطقة من مناطق النّص بنسيج إيقاعي، يوفر إمتاعًا لآذان المتلقين** ».[4]

---

(1) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط1 ، بيروت ، 1962 م ، ص267.

(2) ينظر : طالب محمد إسماعيل و عمران إسماعيل فيتور : قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني، دار زهران للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007 م ، ص4.

(3) ينظر : محمد علوان سلمان : كتاب الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص341.

(4) مقداد محمد شكر قاسم : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، دار دجلة، ط1 ، عمان ، 2010 م ، ص153.

ومن أمثلة تكرار الحرف نذكر ما قاله "**البياتي**" في قصيدة "**صورة جانبية لمدنية مـا**" فيقـول :

في تلك المقبرة الكبرى

في تلك الطاحونة

في تلك الصحراء [1]

من أروع الحروف التي وظفها الشاعر ومزجها بالخيال، حروف الجر التي جاءت بشكل لافت للانتباه فأضحت أوقع على النفس وتدعي إلى إعجابها واهتزازها، فاعتبر الحب (مقبرة، طاحونة، صحراء...)، **فالبياتي** أيضا يصف لنا الحالة المضطربة التي عاشها إثر فقدانه لحبيبته وعشيقته، فتكرار حرف الجر (في) الذي أراد من خلاله أن يبين معاناته التي تكتنف نفسه، والحزن الذي يعتريه وهو يتذكر حبيبته، فالحب جرح ويؤكد الشاعر هذا من خلال (مقبرة كبرى، طاحونة) وهو أيضا بمثابة شعلة تبقى في القلب ولن تنسى.

وهذا ما يؤكد عليه الشاعر في قصيدة "**بائع الحب**" في قوله :

بائع الحب يرى الشعر بيوتا للبغاء

وأكاذيب دخان في الهواء

ورجالا في عباءات نساء

ونساء في سراويل رجال

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، دار الشروق، ط1، بيروت، القاهرة ، 1409هـ، 1989م ، ص86.

ومخانيث على أرصفة التاريخ، صاروا شعراء[1]

إنّ الشاعر "**عبد الوهاب البياتي**" في هذه الأبيات الشعرية يكرر حرف العطف والربط (و) بشكل مكثف ؛ ممّا يدل على أنّ هذه المعاني تحمل دلالات عديدة ليعبر من خلالها على أن الحب ليس سلعة تباع بل هي مشاعر نحس بها، وإن بيعه يقلب الموازين ويختلط الحابل بالنابل فيصبح الرجل امرأة والمرأة تصبح رجل، إذن فالحب مشاعر تترك في النفس حسًّا جماليًا، وتراوده تلك المشاعر لتشعر بالعمق والألم الذي يمر به الإنسان العاشق ، وهذا تأكيد على ما يعيشه الإنسان الذي لم يمارس الحب ويفقد محبوبته.

ب-تـــكـــرار الـكـلـمـــة :

ينطلق الشاعر في إبداعه ليعبر عن وجدانه وأحاسيسه الذاتية بالدرجة الأولى، وترجمة مشاعره ؛ وأيضًا ما يجول في ضمير أهله وقومه، لأن قلبه من قلوبهم وكلماته بعض من كلماتهم... فالكلمة عنصر من الأدب، فتكرارها يجعل المتلقي يتفاعل مع موضوعه ؛ لذا فالكلمة : « **هي في الحقيقة بؤرة تلتقي فيها جملة من المعاني تنتمي إلى نفس الحقل الدلالي بمعنى آخر مستقر إمكانات كبيرة من الدلالات وعندما توضع في سياق ما يمارس ذلك السياق عليها نوعًا من الضغط يجعل دلالة ما تطغى وتبرز** ».[2] فالكلمة لها حضور فعّال ومحور يبعث من خلاله الشاعر نواياه.

فللتكرار دوره الفنّي الذي يثري التجربة الشعرية بالفنية ، وشاعرنا "**عبد الوهاب البياتي**" استحضر فن التكرار بكثرة وبعشوائية ؟، ولاشك أنّ لهذا الحضور ميزته المتفردة على المستوى الدلالي ؛ ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة "**التجلي المقدس**" فيقول الشاعر :

---

(1) عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة : ص100.

(2) عصام شرتح : جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، دار رند ، ط1 ، دمشق ، 2010م ، ص494.

للوطن المدهوش في زوبعة الأوراق

للوطن المسكون بالعشاق

للوطن الضارب بالجذور في الأعماق [1]

أول ما يلفت في هذا المقطع هو تكرار كلمة "الوطن" بصورة متتالية، فالشاعر يتغنى بالوطن، لأنّه نبع الشهامة ؛ فهو يحمل معنى عميقًا في هذه القصيدة حتى يكشف للقارئ عن بعض الظواهر الحداثية الملفتة للنظر من خلال قصائد ديوانه، "فالبياتي" استخدم الكلمة واعتبرها تشكيلة تحمل في دفتيها معنى كبير فكلمة "الوطن" صغيرة ولكنها تحمل مفهومًا دلاليًا أوسع وأعمق. هذه الأخيرة لها مدلولات عديدة : فتارة نراها زاوية للمعاناة والحزن المسلط على وطنه وتارة أخرى عاشق لوطن جميل يُشِعُ بالحرية وتارة جذر في الأعماق، فالوطن يجمع كل التناقضات عند الشاعر، ممّا يترك نغمًا خاصًا وحالة يعبر بها عن حاله، فتبعث لنا الأحلام ورؤى للعشق، الذي يؤدي إلى المستقبل الزاهي، ويبحث الشاعر في جذر الأعماق، كيف لا وهو يحمل معالم لها نبرات تلتحم أجزاءه عبر ثنايا القصيدة بتكرار لفظة (الوطن) ، باعتبارها صدى لما يختلج في لذات الشاعر، حتى غدت ترجمانًا لفيض المشاعر والأحاسيس التي تفجر عواطفه.

ويقول في قصيدة أخرى المعنونة بـ "**القفص**" :

لتكن المقلاع والحجر

لتكن الإنسان في صراعه الدامي مع القدر

لتكن المبدع والنار وصوت الريح والبشر [2]

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص48.

من خلال الأسطر الشعرية السابقة يورد الشاعر الألفاظ التي تعبر عن طبيعة بلاده أي أنّه لم يترك أرضًا ولا حجرًا ولا نارًا ولا ريحًا إلا ذكرها. ولاشك أن سبب اصطباغها باستقصاء المعاني هو قوة الانفعال والغيرة لدى الشاعر في تلك اللحظات التي أطل فيها على وطنه ؛ فمن خلال الألفاظ الدالة عليه (المقلاع، الحجر، الإنسان، الصراع، المبدع، النار، الريح) صوّر من خلالها ما يعانيه شعبه، فمن خلال لفظة (الريح)، التي تعبر عن القلق والاضطراب الذي يختلج وجدان الشاعر والمتلقي، ويحصر الشاعر الحزن من خلال عبارته (صراعه الدامي) ؛ فهو مثل النار التي تعبر عن مدى قلق وحزن الشاعر على وطنه، ولكن هناك دلالات تشع بالأمان مثل (المبدع، الريح) حيث أنّ الشاعر يجد في صوت الريح أنس وراحة للتعبير عن حالته الشعورية.

وما يمكن قوله أن الشاعر استعمل هذا التكرار اللّفظي للتعبير عن تنوع الأصوات بين الفرح والحزن، ممّا جعله يصرخ ويعبر عن الحالة التي آل إليها. فالمحب لوطنه والمعجب به يصفه من جميع زواياه، يعيش من أجل وطنه، يدافع عنه بروح الفداء والقتال وغيرها من الألفاظ التي تسبح في فلك الروح.

ج-تـكـرار الـجـمـلـة :

إنّ تكرار الجملة هو المظهر الأساسي في بناء هيكل النص وتلاحمه؛ إذ يعرف على أنّه: « **إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عناية من سواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنا في كل تكرار، فالتكرار يسلط نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية وقيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية الكاتبة أو المحللة** ».[1]

[1] عصام شرتح : جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر ، ص48.

كما يعرفه "**محمد لطفي يوسفي**" : « **إنّها تمكن القصيدة من العودة إلى لحظة البدء، أي لحظة الولادة** ».[1]

توجد ظاهرة التكرار بصورة مكثفة في سفينة شعر "**البياتي**" فقصائده لا تخلو من هذه الميزة ؛ وكأن الشاعر لم تسعفه اللغة ولم تشف جروحه وأحاسيسه فالعبارات المتكررة تعد بمثابة العمود الفقري الذي ترتكز عليه القصيدة. ومن أمثلة تكرار الجمل نذكر مثلا ما جاء في قصيدة "**الناي**" في قوله :

الناي يبكي : إنّها الغاباتُ ، تبحث، سيدي،

عن قُوتها في باطن الأرض العميقْ .

الناي يبكي: إنّها ريحُ الخريفْ .

الناي يبكي : إنّها الأبراج داهمها الحريقْ

الناي: إنسانٌ يُقاومُ موته

موتَ الطبيعة والفصولْ [2]

جاءت عبارات التكرار بنبرة الحزن واليأس لتقول لنا أن شاعرنا يبين لنا صورة الإنسان الذي يقاوم موته وأراد أن يكسر هذه الحواجز من خلال تكراره لبعض الصيغ والتراكيب؛ لكي تتنامى أفكاره وتوجز في قصائد ديوانه فجعلت تكرار عبارة (الناي يبكي) تمر بمراحل تجعله يكسر التشبع ويقاوم من خلاله ؛ فمرة اعتبره مرآة ومرة أخرى جعله رمزًا

---

[1] الصالح لحلوحي : الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة، كلية الآداب، بسكرة، الجزائر، 2011م، ص46.

[2] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص12.

للشيخوخة ، ومن الفينة و الأخرى نجده يعبر عنه على أنّه نور آتٍ، ولكن السؤال يطرح نفسه : **لماذا لم يربط كلمة "الناي" الرابعة بالفعل "يبكي" ؟.**

القارئ يكشف بأنّ الشاعر يحول الحالة الفعلية إلى الحالة الاسمية (الناي : إنسان يقاوم موته) ، وتتعدد الدلالات فبعد أن كان "الناي" موتًا أصبح كالإنسان الذي يقاوم الموت ليصنع الحياة، فالشّاعر لمّا وظف هذه اللفظة (الناي) التي تحمل صوت شجي مليء بالآلام والآهات، كما شبهه بالإنسان الذي يبكي عندما يشعر بالألم وربطه بالشيخوخة لكن معاني الحب أنسته أثر الهموم والأسى الذي يعانيه.

فهذه الأبيات تعبر عن عالم مملوء بالهواجس ومحفوف باليأس الذي تتوه فيه الخواطر، فيصير يبحث عن عالم شبيه بالمستحيل.

وفي موضع آخر نجد تكرار الجملة في قوله : "تحت الجيرالدا" تتكرر حوالي ثلاث (03) مرات في كل مرة يعطيها الشاعر أبعادًا مغايرة، مرة تستعمل ثم توظف وبعدها تتشبع لكن مجملها محمل بمعاني التشبع وكسر القيود والمقاومة، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة "**مجنون اشبيلية**" حيث يقول :

تحت الجيرالدا [*]

أجمل إنسان في الأرض يموت

تحت الجيرالدا

آخر حب في الأرض يموت

تحت الجيرالدا

[*] la Giralda : برج قائم في إشبلية كان في السابق مئذنة في عهد الموحدين.

أصرخ مجنونا وأموت [1]

والسؤال المطروح هنا : لماذا ربط شاعرنا كلماته بالجيرالدا ؟.

ولماذا وظف الأرض والموت ؟.

القارئ لهذه العبارات يجدها موجهة إلى إنسان يفقد الحب ويبحث عنه، فشبهه بالجيرالدا التي يموت تحتها هذا الأخير، ويصرخ حتى الجنون فالأرض كالحب والموت كالجنون ويشتركان في القوة، بحيث لا يملكان الحضور والغياب، فصوت الجيرالدا كصوت الناي في الموت.

وأخيرا نخلص إلى أن "**البياتي**" سيطر عليه عنصر التكرار حتى أصبح أو كاد يكون مبدأ التزام لديه، وتمثل عرض هذا الأخير أي "التكرار" في الإيضاح مع الإيجاز والاختصار ؛ بغية تعميق أفكاره .

1-1-2-التنغيـــم : اللّغة الشعرية عملية فنية مركبة، يشحَذ الشاعر قريحته لتفيض شعرًا يلهب الوجدان و يهتز ضميره بقوة عند أحد المواقف، فتصبح عبارة الحقيقة لا تكفيه للإفصاح عن مشاعره ، وهذا ما يسميه الدكتور "**إبراهيم أنيس**" "موسيقى الكلام"[2] ويمكن تعريفه بأنّه:« **الصورة المعكوسة للروح المتعبة بتلك التغيرات و التفردات الصوتية المتتالية ولا يمكن الحديث عن التنغيم دون الحديث عن نفسية المتكلم لأنّ علاقتهما هي علاقة مرآة عاكسة وشيء معكوس** ».[3]

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص35.

[2] عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، ط1، عمان، الأردن، 1418هـ – 1998 م ، ص 256 .

[3] عبد الحميد زاهيد : علم الأصوات و علم الموسيقى (دراسة صوتية مقارنة) ، تقديم : د . مبارك حنون ، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2010 م ، 39 .

إنّ اللغة الشعرية عضوٌ فعالٌ في التجربة الفنية تحمِل بين دفتيها أبعادًا انفعالية ووجدانية، فالمتلقي يرى أنّ أساليب التنغيم فيها نبرات حسية تكون جزءا من حقيقة لغته عامة واللغة الشعرية خاصة؛ فهي تعبر عن رؤاه بلغة شعرية جميلة لها انفعالات وتأثيرات، فيكون لها نظام خاص في نسج أفكاره. والقارئ لشعر "**عبد الوهاب البياتي**" يجد فيه ميزة نغم بارزة بأشكال متنوعة، ولعل أهم نغم يميزه هو الكلمة الأخيرة في البيت ممّا شكل نبرة تنغيمية في كثير من قصائده، يقول الشاعر في قصيدته "**النار**" :

قيل لي : من أنت، قلت: النار في هذى المنازل

وأنا الحب المقاتل

وغد اليأس المناضل

في خيانات القبائل

وشهيد، كان مقتولًا وقاتل[1]

نجد بأنّ كلمات هذه الأبيات تحوي أهمية كبيرة في هذا الموقف الشعري الذي شحنه الشاعر وتحمل معاني القوة والتحدي، فهذه الكلمات صلبة صلابة الواقع الذي يعيشه الشاعر في حد ذاته فنجد : المنازل، المقاتل، المناضل، القبائل، المقتول، والقاتل.

والمتلقي يلحظ بأنّ هذه الكلمات مكتوبة عمدًا بهذا الشكل، لأنّه يقصد من وراء هذه الكلمات المعبرة تبعث نغم موسيقي مؤثر في نفسية المتلقي، فكلما قرأ كلمة هو محتاج إلى وقت كافي لينتقل للكلمة الأخرى، وبعدها يغوص ويتعمق في البحر الذي ينتقي منه كلماته ويستوعب مضمونه بذلك النغم لكي يحقق نغم الموسيقى الداخلي و تسربه لذات القارئ محدثا تأثيرا عميقا في نفسية المتلقي.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص99.

وفي موقف شعري آخر، وبنغم آخر يرسل الشاعر من خلاله عبقه الشعري في كلمات أكسبها أهمية بإتباعها نمط الكلمة فيقول في قصيدة "**طفولة شاعر**":

عائشة بنت السلطان

كانت في أعلى نافذة في قصر السلطان

ترنو لخيول السلطان

وعبيد السلطان [1]

فالكلمات في هذا الموقف الشعري إيجابية للغاية تبعث الأمل في ذهن المتلقين، فثمة (عائشة بنت السلطان) هذا الاسم الذي استخدمه الشاعر الذي يحمل معنى الحب والحرية فعائشة قد تمثل الأخت أو الحبيبة أو الأم أو العشيقة أو الأرض، « **فلقد تغنى الشاعر منذ القدم بالمرأة وكانت أهم المنابع الخالدة للشعراء إلاّ أن توظيف الشاعر للمرأة في العصر الحديث اتخذ منحى جديدا فقد تبوأت المرأة مكانة هامة فيه وحظيت باهتمام أغلبية الشعراء لكن اختلفت استخداماتها في شعرهم وتغيرت دلالاتها القديمة وتجاوزت المفهوم الحسي فتحولت إلى رمز له دلالات شتى** »[2] . فقد وظف شاعرنا رمز المرأة "عائشة" بصورة متعددة وبدلالات إيحائية متعددة من أجل خلق مشكلة الموضوع المهيمن الذي يعاني منه الشاعر وهو قضية الوطن، فالمرأة بالنسبة له هي الوطن والأرض والحبيبة، فاعتبرها سلطانة في مصاف الأرض ، والقمة لهذا الوطن الحبيب الذي طالما دافع عن حريته واستقلاله ونضاله وتضحيته من أجل تحريره والعودة إليه وترك الغربة.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص72.

[2] عبد الحميد هيمة : البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، ط1 ، الجزائر،1998 م، ص88.

وصفوة القول فيما تقدم؛ إنّ التدفق النغمي يدرك القارئ بأنّه مهّم في المنجز الإبداعي، فالمتلقي حين يدرك بأن المرأة هي الوطن إذا هي جزء لا يتجزأ من الذات الفردية التي مثلها شاعرنا والمتمثلة كذلك في بناء الوطن ومحبته واعتبرها قصرًا ومملكةً.

1-1-3-النبـــــر :

لو تصفحت قصائد ديوان "بستان عائشة" لشاعرنا "**البياتي**" لوجدتها تحمل نغمًا موسيقيًا؛ صنعه حسن اختيار الشاعر لألفاظه، بحيث أن لهذا النغم انسجامًا وصوتًا يتميز به بواسطة الشدّة في النطق، ألا وهو النبر الذي يمكن تعريفه بأنّه : « **نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد، فعند النطق بمقطع منبور، نلحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا كما تقوى حركات الوترين الصوتيين، ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمحا بتسرب أقل مقدار من الهواء، فتعظم لذلك سعة الذبذبات، ويترتب عليه أنّ يصبح الصوت عاليا واضحا في السمع، هذا في حالة الأصوات المجهورة، أما مع الأصوات المهموسة فتبعد الوتران الصوتيان أحدهما عن الآخر أكثر من ابتعادهما من الصوت المهموس غير المنبور، وبذلك يتسرب مقدار أكبر من الهواء** ».[1]

ولعل الأجمل في هذا أنّ النبر فن من فنون الإيقاع ، وبعد سماعه لاحظنا كثرة هذه الظاهرة، فالشاعر يميز كلمات دون غيرها بنبر، وهذا يدل على أنّ الشاعر بحاجة ماسة لكلماته ليعبر بها عما يختلجه من مواقف شعرية يستدعي فيها النبر ؛ لذا نجده يلح إلحاحًا و كأنّه يعبر عما يدور بخاطره . هذا الأخير لم تمنعه قريحته من الفيض الشعري لتلهب الوجدان وتسحر الكلمات لتغوص في لغته الشعرية من خلال نبر – يستهدف الحركات – كلمات : الخلاّق، مرّت، نودّع، لكنّي أتعرّى، الصينّي دون غيرها من كلمات

[1] إبراهيم أنيس : الأصوات اللّغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2013م، ص158.

الديوان، وكأنّ هذه الكلمات اختصرت جلّها على قاموسه المشحون بمعالم الإدارة والتحدي التي تحمل أبعادا ودلالات يتفرد بها كل شاعر، ونلحظ ذلك عند الشاعر في قصيدته "**إلى رافع الناصرى**" ؛ حيث يقول :

وحدائق من ذهب رُسمت بالحبر الصينّي

تحيط بها موسيقى الماء [1]

حيث اعتبر الكتابة "بالحبر الصينيّ" أبلغ ورسمه في حدائق من الذهب حتى يبقى في القلب محفورًا ومنقوشًا ومترسخًا فيه، فجعل الوطن بمثابة (الرسم بالحبر الصينيّ) الذي لا يزول على طول الزمن، وعلى مدى الدهر.

وفي مطاف آخر يقول" **البياتي**" في قصيدة "**إلى يشار كمال**" :

والألم الخلّاق

يتحدى الرمم الصلعاء [2]

إنّ نبر الشاعر لكلمة (الخلّاق) لم يكن وليدا الصدفة، بل هي لحظة شعرية محملة بالتحدي لأنين الألم والمعاناة، وشاعرنا في هذا الموقف الشعري يحمل قوة الكلمة لارتباطها بالألم.

فلفظة (الخلّاق) توحي بأنّ الشاعر يرمز إلى الحب والولادة المتجددة من خلال ألمه الذي وصفه بأنّه متعة خلاقة مرتبطة بالحب الذي عانى منه وترك أثرا في نفسيته، وصار يتحدى نفسه ليصل إلى "عائشة" التي أحدثت له صراعا مع نفسه.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص105.

[2] المصدر نفسه، ص71.

ويمثل النبر عند "**البياتي**" صفات يظهر عليها طابع الحزن والشوق والحنين إلى المحبوبة والوطن.

1-1-4-الأصـــوات :

تعد اللّغة أداة للتواصل، و الأصوات تسهّل عملية وضع الكلمات في موضعها المناسب؛ فتحدد سلامة نطقها وإخراجها، ومن جهة أخرى فإنّ : « **اللّغة أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم** ».[1]

وكذلك الأصوات هي اللبنة الأولى لأي لغة ؛ وفي هذا الصدد يقول "**علاء جابر محمد**" : « **الصوت ظاهرة طبيعية تستلزم وجود جسم في حالة اهتزاز أو تذبذب وهذه الأخيرة تنقل عبر وسط معين حتى تصل إلى أذن الإنسان** ».[2]

تعددت الأصوات في ديوان "بستان عائشة"، هذه الأخيرة تراوحت بين الأصوات المجهورة والمهموسة ؛ فلكل صوت خصائصه المهيئة بدلالات محمّلة، ولعل هذه الدلالات تلوّن وتعبر عن حالة الشاعر النفسية التي تنعكس في هذه الحروف والأصوات ، وهذا ما سنوضحه من خلال دراسة دلالة الأصوات والحروف الدالة على ذلك.

1-1-4-1-الأصـــوات المـجـهـــورة :

تعتبر الأصوات المجهورة معلمًا من معالم الأصوات ؛ محمّلة بدلالات وإيحاءات، فالأصوات المجهورة هي : « **الأصوات التي ينحبس جريان النفس عند النطق بالصوت، لقوة الاعتماد على مخرج، والجهر هو ما يهتز معه الحبلان الصوتيان...** ».[3] كما

---

(1) ابن جني : الخصائص، تحقيق : محمد علي النجار، ج1، دار الهدى ، ط1 ، بيروت ، ص33.

(2) علاء جبر محمد : المدارس الصوتية عند العرب والنشأة والتطور، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2006م ، ص3.

(3) أحمد زرقة : أصول اللغة العربية، أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1 ، دمشق، سوريا ، 1993م، ص90.

جاء في تعريف آخر هي : « **الأصوات التي يندفع حينها التيار الهوائي خلال الوترين الصوتيين فإنه يؤدي إلى حدوث اهتزازات منتظمة** ».[1]

وتتمثل الحروف المجهورة في تسعة عشر حرفا (ء، ا، ع، غ، ق، ج، ي، د، ز، ظ، ذ، ب، م، و، ض، ل، ن، ر).[2]

والمتأمل يلحظ أننا سنقوم بعملية إحصائية للأصوات في بعض القصائد وعلاقتها بنفسية الشاعر، والجدول سيبين مجموع ونسب الأصوات المجهورة في هذه النماذج، وهي كالآتي :

القصيدة	بستان عائشة		مرثية خليل الحاوي		الهجرة من الذات		مخرجها
الحروف	التواتر التقريبي	النسبة المئوية%	التواتر التقريبي	النسبة المئوية%	التواتر التقريبي	النسبة المئوية%	
الباء (ب)	18	%10.28	18	%7.82	8	%4.21	شفوي
الجيم (ج)	2	%1.14	6	%2.60	4	%2.10	غازي
الدال (د)	7	%4	7	%3.04	15	%7.89	أسناني لثوي
الذال (ذ)	2	%1.14	2	%0.86	1	%0.52	أسناني
الراء	13	%7.42	36	%15.65	18	%9.47	لثوي

[1] عبد القادر عبد الجليل : الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر والتوزيع ، ط1، عمان، الأردن، 1418هـ-1998م ، ص13..

[2] تامر سلوم : نظرية اللّغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 1983م، ص16.

(ر)							
الزاء (ز)	/	/	1	%0.43	2	%1.05	أسناني لثوي
الضاء (ض)	1	%0.57	/	/	2	%1.05	أسناني لثوي
الظاء (ظ)	1	%0.57	1	%0.43	1	%0.52	أسناني
العين (ع)	17	%9.71	11	%4.78	10	%5.26	حلقي
الغين (غ)		/	/	/	/	/	طبقي
اللام (ل)	/	%22.28	46	%20	49	%25.78	لثوي
الميم (م)	39	%8	22	%9.56	19	%10	شفوي
النون (ن)	14	%11.42	25	%10.86	20	%10.52	لثوي أنفي
الواو (و)	20	%14.85	14	%10.43	17	%8.94	شفوي
الياء (ي)	26	%8	21	%9.13	17	%8.94	غازي
ء	/	/	04	%1.73	05	%2.63	
المجموع	175		230		190		

الوالج إلى ديوان "بستان عائشة" والقارئ في تعابيره اللغوية، يلحظ أنه زاخر بالأصوات، وهي سمة بارزة في ديوانه ؛ بَيْدَ أن الأصوات المجهورة تنوعت وارتبطت بأصوات عديدة

نذكر على سبيل المثال : ل، م، ي، ن، و...، واختلفت في مخارجها وطبيعة نطقها واشتركت طبعا في الجهر، ممّا يجعل الجانب الصوتي متنوعًا حسب المعاني والدلالات والإيحاءات التي تجاوزت معناها الأصلي إلى معاني عديدة يعبّر عنها الشاعر عمّا يختلج وجدانه من صراعات واضطرابات وقلق يصارعه من أجل حريته.

فمثلا صوت "اللام" في قصيدة "بستان عائشة" ارتبط بالدلالة على الجرح الذي يعيشه الشاعر وأيضا معاناته والحالة التي تجعله يعبّر بها عن مكنوناته دون البوح بما يشعر به، وقد ساعد "صوت اللام" بخصائصه على إبراز هاته الدلالات من خلال خاصية نطقه من حافة اللسان.[1] وهذا الجهر جعل الشاعر يبرز معاناته دون التعمق فيها، ممّا يترك الأشياء التي أدت إلى ظهورها حيث يقول في قصيدة " **بستان عائشة**" :

بستانُ عائشة على "الخابور"

كان مدينةُ مسحورةٌ

عربُ الشمالْ

يتطلعون إلى قلاع حصونها

ويواصلون البحث عن أبوابها

ويقدمون ضحية للنهر في فصل الربيع

لعل أبواب المدينة

تستجيب لهمْ [2]

---

[1] ينظر : إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط3 ، القاهرة، مصر ، 1995م، ص62.

[2] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص44،45.

فالشاعر قد عبّر في هذه الأسطر الشعرية عن "بستان عائشة" الذي جسده بأنه مكان يقع على "نهر خابور" ؛ في حين أصبح مدينة فاضلة مسحورة يسود فيها الحب والحرية يتجهون إليها عربُ الشمال، لكنه لم يشير بعمق إلى أسباب ذلك البستان الخيالي ليحدد بأنه يقع على الخابور إلاّ بشكل عام من خلال كلمات (يتطلعون، يواصلون، يقدمون، تستجيب) ، ومن أروع ذلك أنهم كانوا يتطلعون ويسألون من هي عائشة ؟ .

فالقارئ لهذه الأخيرة يجد امتزاجًا خياليًا بين عائشة الأسطورية والرمزية أم هي الحبيبة والعشيقة، ويواصلون البحث ممّا أوقع النفس إلى إعجابها فتتحول إلى بستان والبستان يتحول إلى مدينة يرحلون إليها كل ربيع، حاملين على عاتقهم الروح الإنسانية التي تحمل الأمل من أجل الوصول إلى الحقيقة، وكأن "نهر الخابور" يخفي وراءه حقيقة الحرية والنصر والاستقلال، فهو يحفز ذلك الذي أصبح غير أنه لا يقلق أحد بل لا يشعر بوجود أحد رغم التضحية التي يقدمونها له رغم التغيرات التي تقوم على زرع أمل جديد أن هاته المعاني ساهم في إبرازها صوت "اللام" بخصائصه النطقية المرتبطة بحافة اللسان، أما خاصية الانحراف فيه.[1] فقد أعانت على بيان مظاهر الانزلاق والحركة في الواقع الذي يعيشه شاعرنا.

وهنا نلتقي مع "**عبد الوهاب البياتي**" في قصيدة أخرى، يعرض لنا صور، وأسماء ثانية لعائشة في قصيدته "**مرثية إلى خليل الحاوي**" حيث يقول :

لارا و خزامى / هندًا وصفاءْ

و مليكةَ كل الملكاتْ

[1] ينظر : رابح بن خوية : في البنية الصوتية والإيقاعية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، اربد، الأردن، 2013م، ص56.

تمثالا كنعانيا [1]

إنّ المتأمل في هذه الأسطر الشعرية يجد أنها عبارة عن أسماء تميزت بها عائشة، وبرزت في هذا المقطع مظاهر متحركة ومستمرة في الواقع، التي أشار إليها الشاعر بسطحية لكن هذه الكلمات تحمل معنى عميق (لارا، خزامى، ملكة، ملكات...).

ونلاحظ هنا استخدام الشاعر رمز المرأة المرتبطة بالحركة ليحمل معنى الحب، والحرية، وهاته الدلالة أيّدها "صوت اللام" بخصائصه الانزلاقية ؛ فمنح عمقًا وتوضيحًا للقصيدة.

كما تظهر دلالة المرأة للتعبير عن الحرّية، والدفاع عن الوطن والتضحية من أجل بلوغ الاستقلال والسلام المنشود ؛ هذه الدلالات الإيحائية التي يعاني منها الشاعر ألا وهي القضية الوطنية، فأعطى توظيفًا للمرأة للدلالة على الوطن والأرض الحبيبة من أجل تحريره من الغزو الإسرائيلي ، هذا الوطن الذي طالما دافع عنه وعن حريته واستقلاله وناضل وضحى من أجله؛ فهو يكتب ويعبر من خلال ما ورد في قصيدته فاعتبر : لارا و خزامى أسماء أسطورية تحمل فكرة "الوطن" واعتبر الوطن ملكة من الملكات وقد ساعد "صوت اللام" على تدعيم دلالات الحركة، وكان ذلك مساهما طبعا في تدعيم المعنى.

وإذا ما أتينا إلى قصيدة "**الهجرة من الذات**" نجده يقول :

سكنتني الموسيقى

داهمني ليل هيولي

اشتعلت روحي شوقًا للعود الأزلي

فصرتُ، أدور وحيدًا في فلك الإيقاع [2]

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص113.

إن القارئ لهذه الأسطر الشعرية السابقة يدرك أن صوت الشاعر يبدو مختنقًا وحزينًا، لذا يعدد المآسي التي مرت به، لذلك يصرخ باحثًا عن حراك جديدًا ؛ فلجأ إلى الموسيقى التي هي غذاء الروح، فيداهمه الليل ليفجر ما في جعبته لعل هذه الأنات والجروح يبحث فيها عن وطن فقده أو حبيبة ضاعت منه، فالشاعر يحزنه واقع وطنه، ويحزنه غياب حبيبته "عائشة" فيشتاق إليها، فيحاول البحث عن بديل يشعره بالأمان، والدال على ذلك شوقه للعود الأزلي ترك في روحه نار الحب والعشق للوطن الذي يفتقده في ظل الظروف التي يعيشها، فيجد نفسه وحيدًا.

صـوت النـون :

الصوت الثاني المجهور والذي كان حضوره بارزًا ومميزًا في قصيدة "**بستان عائشة**" هو "صوت النون" وهو حرف يفيد الحزن والأسى، فهو : « **يخرج من طرف اللسان ومن الثنايا العليا، من الحروف الذلقية نسبة إلى موضع مخرجها وهو طرف اللسان** »[1]. كما أنه : « **يتميز بخصائص النطق المجهور والتي تخرج من بين طرف اللسان مع ميزة الغنية** ».[2]

يبدو أن صوت الشاعر مختنقا، ويشعر بعسر بسيط في النطق وذلك للضغط الحاصل على الأنف يقول شاعرنا في قصيدة "**مرثية إلى خليل الحاوى**" :

جرحًا عربيًا في مدن الإبداع

منذورًا للحب

---

(1) تمام حسان : اللّغة معناها ومبناها، دار عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط4 ، القاهرة ، مصر، ص52.

(2) ينظر : أحمد زرقة : أصول اللغة العربية (أسرار الحروف)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1993م، ص86.

ومسكونًا بالنار. [1]

القارئ يجد أن "**البياتي**" يتفنن بكلماته، ويجد موهبته من خلال توظيفه للتخيل فهو يتلاعب مع الكلمات كأنها زئبق، ويبرز معاناة الشاعر في واقعه من حيث تسليه بأحزانه وآلمه ؛ ممّا جعله غير قادر عل أداء دوره، هذا ما أدى به إلى الإحساس بالغربة والوحدة في مدن ساد فيها الإبداع واعتبرها جمهورية له ؛ حيث راح ينهل من منابعه المتعددة نهل العاشق والمحب للوطن أو محبوبته (عائشة) ، كما استعان بالنار كمركز للتعبير عن حاجته الماسة لأرض وطنه و محبوبته ؛ هاته النار التي تحمل دلالة القلق والاضطراب الذي يختلج وجدان "**البياتي**"، إضافة إلى ذلك يعبّر عن حزنه الشديد الذي يعيشه بفقدانه لمحبوبته ، هذا التغيير جعله يعبر بصوت خافت، كما نلحظ بعض الدلالات المتعاكسة مثل الهدوء والصفاء الذي يجعله ينذر من خلال لفظة (منذورا) ؛ في حين نجد خاصيته الجهر والنطق من طرف اللسان قد برزت في الأسطر الشعرية السابقة من خلال طريقة التعبير عن المعاناة ، بحيث جهر بها الشاعر لكن دون التعمق في ذكر مظاهرها. هاته الكلمات التي عبرت عنها "النون" من خلال الكلمات الآتية (المدن، مسكونا، النار، منذورا). وفي قصيدة "**بستان عائشة**" يقول :

اختفى البستانُ

واختفت الحصونْ

فإذا خبا نجمُ الصباحْ

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص8.

عادوا إلى "حلب" لينتظروا

ويبكوا ألف عام[1]

اصطبغت هذه الأسطر الشعرية بصبغة الحزن والنوّاح والبكاء بواسطة الألفاظ الدالة عليه (اختفى ، البكاء) ؛ صوّر الشاعر من خلالها الانكسار الذي يعانيه شعبه، وهم يرحلون إلى أعلى النهر (خابور) ويتأملون إلى بوابات هذه المدينة المسحورة ويحاولون اقتحامها؛ إذ يرتسم الحزن على جلّ وجوههم وتنم عن الحسرة والألم والضياع لهذه الأبواب التي تختفي وتفرق المدينة، ولم يبق هناك خيار له إلا خياران البستان يختفي كذلك ، ومن الفينة والأخرى كانوا يعاودون الكرة من جديد حتى يأسوا وانتظروا لكي يحاولوا من جديد الاقتراب من هذه الأخيرة، فالمتلقي يجد الشاعر يوحي له ببعض العبارات منها لفظة (ألف عام) التي تعبر عن زمن ماض عبر به عن المعاناة والحزن وانهيار الأحلام في فترة من الزمن يعودون إلى حلب ويبكون. وهذا ما يدل على غياب السلام والأمن، إلا أنّ الشاعر هنا أراد أن يوصل للمتلقي أنّ هناك أمل وسعادة، والقارئ يجد الرغبة الإنسانية المملوءة بالأمل والعزيمة من أجل الوصول إلى الحقيقة.

وننتقل إلى صوت آخر مجهور وهو صوت "الواو" الذي هو : « **صوت شفوي مجهور** ».[2] كما أن دلالة هذا الصوت هي : « **الانفعال المؤثر في الظواهر فهو صوت حاصل من تدافع الهواء في الفم فيوحي بالبعد على الأمام** ».[3] مما يجعله صوتا خفيفا في الآن نفسه وله دور في تمديد الأصوات وجعلها واضحة ، وقد استعملها الشاعر في الكلمات التي تدل على هدوئه وهذا ما يبرز في الأبيات الشعرية من قصيدة "**مرثية إلى خليل الحاوي**" ؛ فهو يقول :

---

(1) عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص45.

(2) سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية، دار المريخ، الرياض، المملكة العربية السعودية،1998، ص117.

(3) حسن عباس : خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م ، ص97.

نار حريق في أبراج البترول

وفي أبيات "نشيد الإنشاد"

ودمًا فوق سطور "التوراة"

وجباه لصوص الثورات. [1]

من خلال الأسطر الشعرية نلحظ أن الألفاظ التالية : (التوراة، وجباه، ودما، لصوص، الثورات...) تصب دلالتها في التضحية من أجل الوطن ليصوّر لنا مدى المعاناة والعذاب الذي تحمله في سبيل الحصول على الحرية؛ لذا نجده وظف لفظة "التوراة" التي تحمل مدلولاً دينيًا كبيرًا، كما لجأ إلى الاتكاء على الإيحاءات التي تحملها كلمة ثورة، وكأنه يريد أن يقول بأنّ السلام والحرية سيأتي يوما ما ويتبين ذلك في قوله : ودما فوق سطور "التوراة"، وجباه ولصوص الثورات، نشيد الإنشاد، دلالة على أن موت الشاعر لأشياء حدثت وستحدث مستقبلا؛ كما أنه يتحدث هذا عن الإشارات التاريخية التي ينتقيها من تراث أمته ، وهي الدفاع عن الوطن وعن المحبوبة عائشة والاقتناع بما يفعله، وهو أن الإنشاد والثورة يعبر على أن الشاعر يحمل بين دفتي قصيدته اقتناعه بما يفعل من أجل محبوبته ووطنه ؛ حيث أنه يبدو هادئا في إقراره وجهره بتلك الصفات فنحس بأن الشاعر يدافع عن وطنه و معشوقته بصمت وصبر وصمود، وهذا ما عمقه صوت "الواو" من حيث نطقه الخفيف وطريقة إخراجه الهادئة.

صـــوت الـيـــاء :

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص8.

يعد صوت الياء من الأصوات المجهورة فهو : « **صوت حنكي وسيط مجهور** »[1]، كما أنه صوت لين يخرج من وسط اللسان وما يليه من الحنك.[2] ممّا يدل على أنّه صوتا وسطيا مسموعا لا هو عميق يأتي من داخل الحنجرة ولا هو سطحي ينطق من الشفتين ،

وخصائص هذه الأخيرة ساعدت ديوان "**بستان عائشة**" على بيان معاني الوسطية. فيقول "**البياتي**" في قصيدته "**مرثية إلى خليل الحاوي**" :

طفق الشعبُ القادمُ من صحراء الحب

يُحطم آلهةَ الطين

ويبني مملكة الله[3]

هنا حاول الشاعر أن يوظف كل ما يعبّر عن انفعالاته واضطراباته الداخلية، وذلك بمساعدة "صوت الياء" ؛ فوظف الشاعر ألفاظًا تدل على بيان هدوءه في سرد تفاصيل نبوءة الشاعر الذي حاول شعبه القادم من صحراء الحب أن يثأروا له، ولكن يبقى الأمل بأن النور آت وسيأتي، وهذه الأخيرة تحمل رؤيا جديدة "**للبياتي**" فتحطم عروش الطواغيت وتبني مملكة الله التي تعد جمهورية ومملكة الحب والحرية والكرامة.

أما صوت الميم الذي يتميز بالسكون والثبات ؛ فهو : « **صوت مجهور أنفي، يحدث ما بين الشفتين** ».[4] ممّا يجعله صوتا خفيفا مع اختناق بسيط؛ لذا لجأ الشاعر إليه ليدعم العديد من المعاني مثل ما جاء في قصيدة "**الهجرة من الذات**" فيقول :

---

(1) سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية، ص121.

(2) ينظر : فهد خليل زايد : الحروف (معانيها، مخارجها ،وأصواتها حتى لغتنا العربية)، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان، الأردن ، 2008م، ص174،175.

(3) عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص9.

(4) حسن عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 ، مصر، 1997م، ص26.

متحدًا في موسيقى الكون ونبض القلب الملتاع

وحين عبرت الخط الأحمر للدنيا

لمعت في عتمة نفسي شارات ضياء

وحوار ما بين الأحياء الموتى

والموتى الأحياء [1]

1-1-4-2-الأصـــوات الـمـهـمـوســـة :

الصوت المهموس عند علماء الأصوات يعرّف بأنّه هو : « **الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان** ».[2] والأصوات المهموسة عشرة هي : **(ت، ث، ج، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، هـ)**.[3] هذه الأخيرة نجملها في قولنا : "**فحثه شخص سكت**".[4]

ويشمل هذا الجدول الأصوات المهموسة تمثلت في مجموعة من القصائد، ويمكن تبيان دلالاتها من خلال الجدول الآتي :

القصيدة	بستان عائشة		مرثية إلى خليل الحاوي		الهجرة من الذات		مخرجها
الحروف	التواتر التقريبي	النسبة المئوية%	التواتر التقريبي	النسبة المئوية%	التواتر التقريبي	النسبة المئوية%	
التاء (ت)	27	%22.72	36	%27.27	20	%20.83	أسناني لثوي

(1) عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص114.

(2) إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، ص22.

(3) كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، مصر، 2000م ، ص174.

(4) فهد خليل زايد : الحروف (معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية)، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، ص22.

الثاء (ث)	1	%1.06	3	%2.27	2	%2.08	أسناني
الحاء (ح)	11	%11.70	16	%12.12	12	%12.5	حلقي
الخاء (خ)	7	%7.44	5	%3.78	5	%5.20	طبقي
السين (س)	6	%6.38	4	%3.03	9	%9.37	أسناني لثوي
الشين (ش)	4	%4.25	11	%8.33	7	%7.29	غازي
الصاد (ص)	6	%6.38	10	%7.57	5	%5.20	أسناني لثوي
الطاء (ط)		%0.57	06	%2.60	20	%1.05	أسنان لثوي
الفاء (ف)	17	%18.08	16	%12.12	10	%10.41	شفوي أسناني
القاف (ق)	2	%2.12	8	%6.06	9	%9.37	لهوي
الكاف (ك)	3	%3.19	8	%6.06	7	%7.29	طبقي
الهاء (هـ)	9	%9.57	8	%6.06	10	%10.41	حنجري
المجموع	94		132		96		

من بين الأصوات المهموسة التي استعملها الشاعر صوت "التاء" الذي يتميز بالهمس، الشدة، والإطباق لخروجه من طرف اللسان، هاته المميزات تركت للشاعر بإبراز معانيه ولو بصوت خافت، لكنه مليء بالثقة والاقتناع حيث يقول في قصيدة "**بستان عائشة**":

بستان عائشة على "الخابور"

كان مدينة مسحورة [1]

إنّ الشاعر عبر فيما سبق عن قناعات خاصة توصل إليها نتيجة الظروف التي عاشها، بحيث توصل إلى أمور لا وجود للاحتمالات فيها وحتى إن كان تعبيره عنها قد ارتبط بخفوت الصوت وهي أنّ "عائشة" هذه قد تكون فتاة أحبها وهو طفل، وقد تكون اسم حبيبة أو عشيقة أو أسطورة تعيش في بستان يحمل دلالات الحب والحرية ويعتبرها عالمه وجمهوريته، لكن خصائص صوت "التاء" سمحت بإبراز ما يخفيه شاعرنا وتأكيده على نتائجها، فهو توصل إلى أنّ الحب والحرية هما لغة العاشق والأسطورة التي يسعى إليها؛ لكنه يفقد أمورًا أخرى.

حـــرف الـفــاء :

خصائص هذا الصوت خروجه من باطن الشفاه السفلي وأطراف الثنايا العليا مع خاصية الرخاوة والهمس.[2] فشاعرنا يرى معاني الاختفاء والستر وهو ينادي بصوت خافت لها دلالات ومعاني يريد أن يفصح عنها، ولكنه يقاوم ويخفي هذا الحب، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة "**مرثية إلى خليل الحاوي**" :

صارت نيلاً وفرات

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص44.

[2] ينظر : إبراهيم أنيس : الأصوات اللّغوية، ص47.

و نذورَ الفقراء

فوق جبال الأطلس ،

قافية في شعر أبي تمّامْ

صارتْ بيروتَ ويافا . [1]

إنّ القارئ لهذه الأسطر الشعرية يدرك أّن شاعرنا يستند إلى دلالات الاختفاء والستر حيث يخفي الشاعر حبه لعائشة ورآه في الشعرية ؛ وهذا ما نلحظه في حرف "الفاء" في الكلمات (فرات، قافية، يافا) كما يخفي العشاق حبهم وعشقهم للحبيبة ولكن الكلمات المعبرة تترك التعبير عن الحب من خلال النظرات والكلمات المرسومة فمرة اعتبر حبه "فرات" يجري في عروقه، ومرة اعتبره نذور للفقراء ؛ ومن الفينة والأخرى أعطى هذا الحب الرفعة والقمة والعلو واعتبره قطعة من جبل الأطلس، وحريّ بنا أن نقر بأن "**البياتي**" قد أعطى لعائشة العديد من الأسماء، وحاول التعبير عن مدى ارتباطه بها من خلال بوحه وإفصاحه عن هذا الحب عن طريق الهمس، وقد يعود ذلك إلى حب الشاعر لها ، إلا أن عمق المعاناة هو الذي جعله يلجأ إلى أبي تمام، بيروت، ويافا من أجل طرب الحب الذي كان قافية وموسيقى له ، واعتبره علمًا وإبداعًا في بيروت ويافا يبحث عنه.

وفي الأخير يمكن القول أن الموسيقى الداخلية تجلت في العديد من القصائد التي أتاحت لشاعرنا التعبير عن مكنوناته وخلجات نفسه وإحساساته من خلال تجربته الشعرية الرائعة التي برزت بشكل واضح، وأعطته حركات وألوان تموج في بحره، لتعطي الحياة والأمل، ممّا يجعله يعبر عمّا يجول بأفكاره سواء كان بقلمه أو الآنات التي ينادي بها لأجل الحب الذي كان يبث في قلبه، وفي الوقت نفسه يلّح على هذا التعبير بكل ما

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص8.

تحمله إبداعاته فتضفي على معانيه مسحة جمالية من الواقع الحرفي إلى الواقع النفسي، ونلحظ أنه يريد أن يقول ما يختلج بداخله دفعة واحدة.

1-2-الإيـقـــاع الـخـــارجـــي :

الملاحظ والمعروف في ظل الإيقاع أنه خاص بالشعر دونما النثر، وهي التي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض، فتتولد منها الأوزان والقوافي، وتشتمل الدراسة العروضية العديد من الرموز – نذكر على سبيل المثال – تسمية البحر وتسجيل أهم تفعيلاته، وذلك بعد تقطيع أحد أبياته، كما نشير إلى تنوع القوافي، وبيان عيوبها، وفي هذا الصدد يطرح السؤال نفسه : **هل يتناسب موضوع القصائد مع البحر الذي اختاره الشاعر لهم ؟.**

وهذا ما يقودنا إلى القول بأن : « **الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن، وقد يكون عيبا نحو المخمسات وما شاكلها** ».[1]

و من هنا كانت بوابتنا لدراسة الإيقاع الشعري لدى الشاعر؛ إذ يبدأ من دراسة الوزن العروضي لبعض قصائده، ووصف بحورها المستخدمة في شعره.

ومنه يمكننا القول أنّ : « **البحر الشعري هو الخاصية الأساسية لموسيقى الشعر، إذ هو معيار يتم وفقه ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري، والمعيار الأساسي الذي يساعِد الباحث في الحكم على الألفاظ بالقبول أو عدمه وهذا يعني أن عمل الشاعر يتضاعف عندما يخضع مادته للبحر الشعري، ذلك لأن الكلمة الشعرية، لكي تكتسب هذه الصفة، عليها أن تسهم بقدر أو بآخر في تأسيس موسيقى هذا البحر** ».[2]

---

[1] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق : عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، ج1، صيدا، بيروت، 1422هـ-2001م، ص121.

[2] حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا شرق، المغرب ،2001 م، ص108.

1-2-1-البحـــــور :

لقد حاول شاعرنا " **البياتي**" في ديوانه "بستان عائشة" الذي يحمل في طيات قصائده العديد من الأشكال الحداثية، وذلك من خلال الخروج من النظام القديم (وحدة الوزن)، ونلمس ذلك من خلال تنويعه للأوزان بكل تشكيلاتها الممكنة ؛ سعيا إلى إضفاء لون مميز على شعره، يدرك القارئ ذلك النغم الموسيقي الذي تحدثه هذه الزحافات، ولعل هذا ما أدى به إلى التنويع من خلال قصائد الديوان ويتجلى هذا في قصيدة "**ورقة أخرى**" حيث يقول الشاعر :

قالت : سأشنقه

قَـالْـَتْ سَأَشْنِقُهُوْ

0 / / / 0 / / 0 / 0 /

علن متفا متفا

بليل ضفائري

بِلَيْلِ ضَفَائْرِيْ

0 / / 0 / / / 0 / /

متفاعلن علن

مهما أطلت الانتظار

مَهْمَاْ أَطَلْتُ لِاْنْتِظَاْرْ.

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

مَتْفَاْعَلَنْ مَتْفَاْعَلَنْ.

وأعيده حجرا على درب القوافل

وَأَعِيدُ هُوْ حَجَرَنْ عَلَىْ دَرْبِ لْقَوَاْفِلِ

/ / 0 / / / 0	/ / / 0 / / / 0	/ / 0 / 0 / / 0	/ / 0
مَتَفَاْعَلَنْ	مَتَفَاْعَلَنْ	مَتْفَاْعَلَنْ	مَتَـ.

سدرة شيحا وقيصوما

سُدْرَتَنْ شِيْحَنْ وَقَيْصُوِ ْمَنْ.

/ / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0 /	/ 0 / 0
فاعلن	متفاعلن	متفا.

وزهرة جلنار.

وزهرة جلنار.[1]

/ / 0	/ / / 0 / 0
علن	متفاعل.

كمل الجمال من البحور الكامل : متفاعلن متفاعلن، متفاعلن وبقراءة شعر "**البياتي**" نجده في قصيدة "**رجل وامرأة**" التي تقتطف منها هذه الأبيات الشعرية فيقول :[2]

يسقط الثلج على مدخنة البيت

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص16.

[2] المصدر نفسه ، ص78.

يَسْقُطُ ثْثَلْجُ عَلَىْ مِدْخَنَةِ لْبَيْتِ

/ 0 / 0 / / 0 | / / / 0 / 0 | / / / 0 / 0 | / 0 / 0 / /

فاعلاتن | فعلاتن | فعلاتن | فـ

وفي بهو المرايا

وَفِيْ بَهْوِ لْمَرَايْاَ

0 / 0 / / 0 / | 0 / 0 / /

علاتن | فاعلاتن.

امرأة منتظرة

اِمْرَأَتُنْ مُنْتَظِرْرَةْ

0 / 0 / / 0 / | 0 / / / 0 /

فاعلتن | فاعلاتن.

رجل في دمها، يحرث، مأخوذا

رَجُلُنْ فِيْ دَمِهَاْ يَحْرُثُ مَأْخُوْذُنْ.

/ 0 / 0 / / | / / / 0 / 0 | / / / 0 / 0 | 0 /

فعلاتن | فعلاتن | فعلاتن | فا.

حقول الجسد المزدهرة

حُقُوْلُ لْجَسَدِ لْمُزْدَهِرَهْ

/ / 0 / 0	/ / / 0 / 0	/ / / 0
علاتن	فعلاتن	فعلا.

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن/ فاعلاتن / فاعلاتن . وما يلحظ هو بروز البحر الكامل في ديوان "**عبد الوهاب البياتي**" بشكل لافت ؛ إذ يأتي وروده في أغلب قصائد الشاعر ومثال ذلك قول الشاعر في قصيدة "**المكتشفون**" :

يتوجع العشاق في صحراء وحدتهم

يَتَوَجْجَعُ لعُشْشَاْقُ فِيْ صَحْرَاْءِ وِحْدَتِهِمْ

/ / / 0 / / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ / / 0
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفا.

يجوبون المساءات الكئيبة

يَجُوْبُوْنَ لْمَسَاْءَاْتِ لْكَئِيْبَةِ

/ / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ / 0 / 0 / 0	/ /
علن	متفاعلن	متفاعلن	مت.

حاملين جحيمهم

حَاْمِلِيْنَ جَحِيْمَهُمْ

/ / 0 / 0	/ / / 0 / / 0
فاعلن	متفاعلن.

متوحدين مهشمين

مُتَوَحْدِيْنَ مُهَشْشَمِيْنْ

/ / 0 / / 0	/ / 0 / / 0	0
متفاعلن	متفاعلن.	

لبثوا بفعل تواصل الأزمان

لَبِثُوْ بِفِعْلِ تَوَاْصُلِ لْأَزْمَانْ

/ / 0 / / 0	/ / 0 / / 0	/ 0 / 0 /
متفاعلن	متفاعلن	متفاع.

في ملكوتهم لا يكبرون

فِيْ مَلَكُوْتِهِمْ لَايَكْبُرُوْنْ [1]

/ 0	/ / 0 / / 0	0 0 / / 0 / 0 /
لن	متفاعلن	متفاعلن.

شابت نواصي الأرض

شَابَتْ نَوَاْصِلْأَرْضِ

/ 0 / 0 / / 0	/ 0 / 0 /
متفاعلن	متفاع

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص49.

دب الموت في الغابات

دَبْبَ لْمَوْتُ فلْغَابَاْتِ

/ 0 /	/ 0 / / 0 / 0	/ 0 / 0 /
لن	متفاعلن	متفاعـ.

فانقرضت

فَنْقَرَضَتْ

/ 0 /	0 / / /
لن	متفا.

وهم يتفتحون ويزهرون ويثمرون

وَهُمْ يَتَفَتْتَحُوْنَ وَيُزْهِرُوْنَ وَيُثْمِرُوْنْ

/ / 0	/ / / 0 / / 0	/ / / 0 / / 0	/ / / 0 / / 0 0
علن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن.

وبسحرهم قهروا التعاسة

وَبِسِحْرِهِمْ قَهَرُ تْتَعَاْسَةَ

/ / / 0 / / 0	/ / / 0 / / 0	/ /
متفاعلن	متفاعلن	متـ.

واصلوا الابداع

وَاْصَلُلْاِبْدَاْعَ.

/ 0 / 0 / | 0 / / 0 /

فاعلن متفاعـ.

في صحراء وحدتهم

فِيْ صَحْرَاْءِ وِحْدَتِهِمْ

0 / / / 0 / / 0 / 0 / | 0 /

متفا. متفاعلن لن

وكانوا ما يكون

وَ كَاْنُوْ مَاْ يَكُوْن

0 0 / / 0 / 0 / | 0 / /

علن متفاعلن.

تركوا على أسوار هذا الكون

تَرَكُّوْ عَلَىْ أَسْوَاْرِ هَذْذَ لْكَوْنِ

/ 0 / 0 / 0 / / 0 / 0 / | 0 / / 0 / / /

متفاعـ متفاعلن متفاعلن

بَعْضُ رُمُوْزِهِمْ

0 / / 0 / / / | 0 /

لن متفاعلن.

وهم على أرض الكواكب يرحلون

وُهُمُو عَلَىْ أَرْضِ لْكَوَاْكِبِ يَرْحَلُوْنْ

/ / 0 / / /	/ 0 / / 0 /	/ / / 0 / / 0 0
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن.[1]

فالشاعر – **البياتي**– تنوعت في قصائده البحور؛ فمرة نجده استعمل البحر الكامل ومرة أخرى يستخدم بحر الرمل ؛ كما أنه استعمل البحر المتقارب أيضا؛ إضافة إلى ذلك تطرأ على هذه البحور مجموعة من الزحافات والعلل التي طرأت على التفعيلات.

ولعل صاحب الديوان مزج بين هذه البحور الشعرية وذلك للتعبير عن أحزانه وآلامه التي أحاطت به لفقدانه لحبيبته وأسطورته ؛ فهو يريد التخفيف عن نفسه من خلال الموسيقى ليعبر عن عالمه السحري الجميل الذي يموج بالحركات والألوان التي تحمل نغمات توصلها إلى القارئ ليصبح صديقا للشاعر يواسيه ويبكي لبكائه من أجل الحب والحرية، وعندما يغوص القارئ في بحر من بحور قصائده يجد نغمات موسيقية مشحونة بعبارات الحب لمعشوقته ، في حين نجد أن بحر الرمل طرأت عليه ظاهرة بارزة ألا وهي تفعيلة (فعلاتن) فهي تشبه القضايا التي يعالجها الكثير من الشعراء والمبدعين كتشبيه الحبيبة بالوطن، ممّا جعل المتلقي يجد ما بين دفتي القصائد صراع دائم في بستان تدب في كيانه معاني الحب والعشق، فاعتبره جمهوريته ؛ حتى أنه أصبح يغازل هذه الأسطورة ويعطيها أسماء من خياله (لارا، خزامى) وفي بعض الأحيان يعتبرها طفلة أحبها في صغره.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص50.

انطلاقا من هذا يجدر بنا ذكر الزحافات والعلل التي ظهرت في هذا المقطع .

1-2-2-الزحـــافـــات : هو تغيير في قوافي؛ لأسباب وقد يكون ذلك في العروض أو الضرب أو الحشو.[1] ومن بين الزحافات الموجودة في القصائد السابقة الذكر :

أ-الخـــبـــن : حذف ثاني الجزء ساكنا.

فاعلاتن ⟵ فعلاتن.

/ 0 / / 0 / 0 . / / / 0 / 0 .

ب-القبض : حذف خامس الجزء ساكنا.[2]

فعولن ⟵ فعول.

/ / 0 / 0 . / / 0 /.

أمّا عن العلل فيمكن تعريفها بأنّها : **تغيير يخص الأسباب والأوتاد أو كليهما.**[3]

وتتمثل في علة الحذف وهي : « **حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة** ».[4]

وتتضح في : فعولن ⟵ فعو.

/ / 0 / 0 . / / 0.

---

[1] ابن الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي، تحقيق : حسان عبد الله، مكتبة الخانجي للنشر، ط3، القاهرة، مصر، 1994م، ص58.

[2] ، عبد الرحمن تبرماسين : محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، منشورات جامعة محمد خيضر ،ج1 ، بسكرة ، الجزائر، 2001 م ، ص19.

[3] المرجع نفسه، ص23.

[4] لعلى سعادة : محاضرات في العروض، كلية الآداب واللغات – قسم الأدب العربي– جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص3.

ج-**إضافة إلى القصر** : هو حذف ساكن السبب من آخر التفعيلة وإسكان متحركة (أوله).[1] متفاعلن ← متفاعل.

فحذفت النون من (متفاعلن) وإسكان اللام فتصبح (متفاعلْ) . وعلى هذا الأساس فإن ما يستشفه القارئ من قصائد ديوان "بستان عائشة" لشاعرنا "**عبد الوهاب البياتي**" هو أن هذه الزحافات والعلل تترك للشاعر مجالا يكسبه دلالات متنوعة تتمحور حول التعبير عما يجول في نفسه ومشاعره من قضايا، بَيْدَ أن هذا التوظيف لم يكن عشوائيا (تلقائيا)، بل برزت دلالاته من خلال مظاهر المعاناة والحزن والتحدي والصراع وبث روح الإحساس في نفوس القراء (المتلقين)، فالاضطراب والقلق يولد تكثيف النغمات الموسيقية ويخرجها من المعنى الأصلي إلى دلالات تبحث عن الحرية والأمل والحب الذي يسعى من أجله شاعرنا ألا وهو الحب والحرية.

1-2-3-القـــافـيـــة :

عُدَّ الشعر ممارسة مرتبطة بجوهر الإنسان، فهو سيد الميدان في وقتنا الحالي، لذا ركز عليه الشعراء المعاصرون في تخليد قصص حبهم لعشاقهم وأحبتهم وكذا لأوطانهم، فكان الاهتمام مُنْصَبًا في عمل الشاعر على لغته التي يقدمها باللحن الموسيقى الذي هو متصل بالأنغام، فيترك للشاعر الحرية في التعبير والإبداع معتمدا على ذوق حسِّي ناقد يناسب ما تفيض به قريحته الشعرية وذوقه الفنّي، فيصبح الشعر منبرًا للتعبير عن الحب بأسمائه وحالاته المختلفة ؛ فيكون حضوره قويًا في الشعر العربي الحديث ؛ فيتسرب في خبايا القصائد، وكأنما التعبير عن الأحاسيس بستان أو حديقة يلجأ إليها الشاعر، فاعتمد الشعراء على العناصر الأساسية التي يقوم عليها عمود الشعر ومن بينها القافية والتي تعني : « **روح والبيت جسد، فمتى قلقت فيه ضعف تركيبه وفسد، وتمكن القوافي دليل**

[1] عبد الرحمن تبرماسين : محاضرات في العروض وموسيقى الشعر، ص24.

قوة الناظم في فنّه، وقلّها أدّل على وقوف قريحته وجمود ذهنه ».[1] فهي وحدة مركزية في بناء الشعر.

ويعرفها "ابن رشيق" : « **أن القافية هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية هذا على من رأى أن الشعر ما جاوز بيتا واتفقت أوزانه وقوافيه** ».[2]

ويرى بعض "المحدثين" في تعريفهم للقافية بأنّه : « **من آخر حرف في البيت في أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن** ».[3]

كما يعرفها "حسن الغرفي" بقوله : « **القافية إيقاع يرتكز على نبرين ثابتين أحدهما يقع على القافية والآخر على الوقفة** ».[4]

إضافة إلى ذلك يعرفها إبراهيم أنيس بقوله : « **القافية عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر، والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية** ».[5]

كما أنها تعتبر « **من التناغم الموسيقى لحرف الروي واتفاقه مع أحاسيس الشاعر وهي اشتراك في الحرف الأخير** ».[6]

---

(1) خضر أبو العينين : أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة، ط1 ، عمان، الأردن ، 2010م، ص59.

(2) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، ط1، ج1، صيدا، بيروت ، 1422هـ-2001م ، ص135.

(3) محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية، دار الشروق، ط1 ، بيروت ، 1999م، ص171.

(4) حسن الغرفي : حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق ، بيروت، لبنان، 2001 م ، ص134.

(5) إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1953م، ص244.

(6) أبو السعود سلامة أبو السعود : البنية الإيقاعية في الشعر العربي، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص5.

والوالج إلى ديوان – **عبد الوهاب البياتي** – والقارئ لقصائده يجد أنه لم يلتزم بالقافية الموحدة ؛ بل أعطى هندسةً وتنوعًا مختلفًا في القصيدة الواحدة وهذا يرجع إلى تدفقات وأحاسيس شعوره ، ممّا يجعل لغة الشاعر تحمل بين دفتيها العديد من الإشارات والرموز والتعبير عن رؤاه وأفكاره الحسية منها والعاطفية ؛ وعليه تكسب اللغة جمالية أدبية وفنية، ويجعلها تمتاز بسمَات بارزة ومميزة تمس مختلف جوانبها الداخلية والخارجية ؛ فيصبح لا شعر بدون لغة، ولا لغة بدون شعر.

لعل هذا ما جعل – **البياتي**– لم يخفي مشاعره وعواطفه، وترك المجال مفتوحًا أمام المتلقي، وإحساسه أدى إلى نغمات موسيقية ؛ أصبحت تعد غذاء لروحه، ولم يتقيد بنظام الخليل ومثال ذلك في قصيدة "**الشهداء**" فيقـول :

المقاطع	القافية	نوعها
شهداء الكلمة سكنوا عصر الطواغيت وباحوا بعذاب الكلمة. وبسر الكلمة حملوا أكفانهم واحترقوا بالكلمة. عند شطآن العصور المظلمة. (1)	ءَلْكِلَمَةْ / 0 / / / 0 بِلْكَلِمَةْ / 0/ / / 0 رِلْكَلِمَةْ / 0 / / / 0 بِلْكَلِمَةْ / 0 / / / 0 مُظْلِمَتِنْ / 0 / / / 0	المتراكبة*

ويقول الشاعر في موقف آخر في قصيدة : "**إلى يشاركمال**" [2]

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص101.

[*] القافية المتراكبة : تفصل بين ساكنيها ثلاثة متحركات.

[2] عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة، 71.

[**] القافية المتواترة : تفصل بين ساكنيها حرف متحرك واحد.

المقطع	القافية	نوعها
مخترقا جدران الغرف الصماء ولغات شعوب القارات مصهورا بالنار والألم الخلاق يتحدى الرمم الصلعاء	مَاءِيْ / 0 / 0 رَاْتِيْ / 0 / 0 نَاْرِيْ / 0 / 0 لَاْ قِيْ / 0 / 0 عَاْءِيْ / 0 / 0	المتواترة**

كما نلتقي مع "**البياتي**" في قصيدة أخرى، يعرض لنا قافية متواترة من قصيدة "**الحصار**" فيقول : [1]

المقطع	القافية	نوعها
إلى خليل حاوى في ذكراه محجوزة : كل منافى الأرض والسجون	رَاْهْ / 0 0 جُوْنْ / 0 0	المترادفة***

وفي قصيدته "**القفص**" يقول :[2]

المقطع	القافية	نوعها
لتكن المقلاع والحجر. لتكن الإنسان في صراعه الدامي مع القدر. لتكن المبدع والنار وصوت الريح والبشر.	وَلْحَجَرْ / 0 / / 0 وَلْقَدَرْ / 0 / / 0 وَلْبَشَرْ / 0 / / 0	المتداركة*

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص79.

[***] القافية المترادفة : هي كل قافية اجتمع في آخرها ساكنان.

[2] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، 48.

[*] القافية المتداركة : هي كل قافية توالت فيها حركتان بين ساكنين.

نلحظ في الأسطر الشعرية أنّ الشاعر يوحي إلى المتلقي إلى المزج بين القوافي و تنوعها من قصيدة إلى أخرى، وهي ميزة يتميز بها الشاعر الحداثي، و"**عبد الوهاب البياتي**" ممّن كان لهم الحظ الأوفر في التجديد ؛ ممّا جعل فضاء شاعريته تعطي جمالية في بستان ديوانه ؛ من خلال التجديد والتنويع في القوافي، هذا الأخير جعله يتميز بخصائص فريدة ؛ وذلك من خلال تنويعها لأجل تشكل حسّ جمالي تتجسد فيه الرومانسية وتصوير معاناة الحب التي عاشها وأراد أن يقاومها.

1-2-4-الـــــروي :

ممّا لاشك فيه أن التكلم عن القافية يقودنا إلى الحديث عن الروي الذي هو: "**الحرف الذي تبنى عليه القصيدة**".[1]

فيتضح لنا أن الروي شرط ضروري في آخر كل بيت شعري، كما أنه جاء متنوعًا بارزًا من قصيدة إلى أخرى ؛ فجاء في قصيدة "**الحلزون**" ؛ حيث يقول :

رجل تَسَلّحَ بالنبوءة واللهيبْ

أَسرى بنار الرافضين

ومات في المنفى وحيد

كلماته اخترقت جدار الصمت [2]

إنّ التأمل والتوغل في ديوان "**البياتي**" يلاحظ السمات التي انبثقت معالمها عن نفسية تموج بين ذات الشاعر، وهندسة تتنوع في مختلف أبيات القصيدة الواحدة حسب الحالة

---

[1] مصطفى خليل الكسواني وآخرون : المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار الصفاء، ط1 ، عمان، الأردن ، 2010م، ص219.

[2] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص14.

النفسية المتعبة والمرهقة للشاعر؛ إذ تتدفق مشاعره فتترك للشاعر أن يطورَ لغته لتحمل في دفتيها العديد من التعبيرات التي توحي عن الحالة المستعصية التي يمرّ بها الشاعر، ولعل **البياتي** لم يخفي عواطفه، ويترك المجال مفتوحًا أمام المتلقي، هذا الإحساس أدى إلى تنوع في الروي وخلخلته فكان متعارفًا عليها قديمًا؛ فاعتمد هنا عن نمط مغاير للروي، وهذه الصبغة اصطبغت بها معظم قصائد **البياتي**.

فالروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة لإحداث نوع من الجرس الموسيقي؛ حيث عمل الشاعر على إشباع حروف رويه بدلالات مختلفة ، و جعلها تتكفل بتبليغ إيحاءات ومعاني يريد إيصالها للمتلقي.

وحروف الروي التي جاءت في الأبيات الشعرية : الياء، النون، الدال، التاء.

- **البـــاء** : حرف مجهور، شديد مخرجه من بين الشفتين.

- **النـــون** : من خصائصه النطق المجهور والتي تخرج من بين طرف اللسان مع ميزة الغنية.[1]

- **الـــدال** : من خصائصه أسناني لثوي.[2]

- **التـــاء** : من خصائصه الهمس، الشدة والإطباق لخروجه من طرف اللسان.[3]

وهكذا يهتم الشاعر بالروي، لأنّه السمة المميزة للروي الشعرية المرتبطة بالموسيقى التي تمنح الألفاظ صدى يتأثر به شاعرنا من خلال التصريحات بمكنوناته التي تثير فيه

---

[1] ينظر : أحمد زرقة : أصول اللّغة العربية (أسرار الحرف)، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1993م، ص86.

[2] جمعة محمد علوة وآخرون : دراسات نظرية وتطبيقية في اللغة العربية، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1 ، الأردن، 2002 م ، ص11.

[3] ينظر : فهد خليل زايد : الحروف(معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية)، ص117،118.

الاهتزازات ، كما أنّه في بعض الأحيان يفضل الصمت وكبت مشاعره، فتئن كلماته ممّا يجعل صوته مختنقًا وحزينًا فيعبر عن ذلك بالحروف التي كانت بمثابة مفتاحه الذي يلجأ إليه الشاعر لكي يخلق جوًا متناغمًا ينادي به – **البياتي**– ليفجر إبداعاته فيخلق جوًا يحمل رونقًا وجمالًا من أجل حبيبته ووطنه وعشيقته.

اللاَّفت إلى قراءة ديوان "بستان عائشة" يجد أن الشاعر يخلق ويصوّر لنا لوحة فنية تحمل العديد من الدلالات ؛ من خلال تداخل النسيج اللغوي الذي يقوم على رموز وإيحاءات صوتية المشكلة لهذه الأبيات وتكسبها نغمًا موسيقيًا، وتبرز قدرة الشاعر الإبداعية في التعامل مع قصائد الديوان ليصبح مرة يرتبط بالحب الذي لا يمكن الوصول إليه ومرة يرى أن الموت أهون له من الوحدة خاصة في المنفى.

ومن خلال ما تطرقنا إليه نجد أن القصيدة "**البياتية**" قد مثلت البنية الإيقاعية أحسن تمثيل، وما نلحظه هو أن ثقافة الشاعر لها إيحاءات ورموز في شعره ؛ فنجد أنه يحمل في قصائده معجم خاص به وكبير؛ وثقافة واسعة التي حمّلتها موسيقاه الداخلية والخارجية التي عبرت عمّا يحمله من مكنوناته ، وبهذه الأخيرة تمكن – **البياتي**– أن يصل إلى مبتغاه الذي ينشد إليه، فتوصل عباراته إلى القارئ ليحوّلها إلى تعابير تجول في أفكار ممّا يورد براعته في الدلالات.

الفصل الثاني : المستوى التركيبي والدلالي.

أولا : المستوى التركيبي.

1- أنواع الجملة.

2- بنية الأفعال.

3- بنية الأسماء.

ثانيا : المستوى الدلالي.

1- الحقول الدلالية.

2- العلاقات الدلالية.

3- الإنزياح الدلالي.

تحتل مستويات اللّغة أهمية عظيمة في تقويم اللّغة في شكليها الملفوظ والمكتوب؛ لأنّها أداة الشاعر للتعبير عن النفس وأداة التواصل مع الآخرين، كما أنّها ميزة الشاعر المبدع وعلامته التي يُعرف بها، حتى اعتبرت اللّغة بأنّها نظام عام يشتمل على مستويات متعددة من الأنظمة مستقلة بذاتها بالرغم من أنّها تتفاعل مع بعضها، وهذه الدلالات والعبارات تجبر المتلقي على المشاركة في إنتاجية النّص؛ فلم يعد ذلك المتفرج المحايد بل أصبحت تلك اللغات لابد من الوقوف على نظامها العام بدراسة هذا النّظام في مستوياته المختلفة "**التركيبية (النحوية) والدلالية**"؛ بل أصبحت تلك المستويات تستفز المتلقي وتثيره؛ ممّا يجعله يخلق قلق المتعة لديه؛ لأنّنا لا نستطيع الفصل بين هذه المستويات، ولكن نجد أنفسنا أمام الفصل بينها لغرض الدراسة فقط ، وتحتل المستويات الصدارة الأولى فهي مؤشر على اكتمال اللغة في مستوياتها (**التركيبي، والدلالي**).

أولا :المستوى التركيبي :

توجب دراسة المستوى التركيبي (النحوي) وجود العديد من عناصر الجملة لما لها من أهمية كبيرة وفائدة عظيمة، وفي صدد حديثنا عن دراسة الجملة بكل أجزائها المكونة لها؛ حريٌّ بنا الإشارة إلى أنّها الركيزة الأساسية والبوابة التي يفتتح بها الكلام. فالقارئ لديوان "**البياتي**" "بستان عائشة" يجد بأنّها تؤدي وظائف ودلالات مختلفة داخل النّص؛ ممّا يجعلنا نغوص في ثنايا قصائدها فنبعث في ذهن المتلقي العديد من التساؤلات،

ماهي الجملة ، وما أهم العناصر التي تبنى عليها ؟.

يعرف "المبرد" (ت 285هـ) الجملة بأنّها : « **وإنّما كان الفاعل رفعًا لأنّه هو الفعل جملة يحسن عليها السكوت، وتجب به الفائدة المخاطب** ».[1]

[1] المبرد : المقتضب، تحقيق : عبد الخالق عظيمة، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، 1968، ص147.

يتبين من خلال هذا القول بأنّ المبّرد هو أول من استخدم مصطلح "الجملة" إذ وضح بأنّها تركيب من عنصرين يتميز عن غيرهما في الإفهام، وذلك من خلال عملية المقايسة بين الفعل والفاعل، والمبتدأ والخبر.

كما يعرف "**إبراهيم أنيس**" الجملة بقوله : « **إنّ الجملة في أقصر صوّرها هي : أقل قدر من الكلام، يفيد السامع معنى مستقلا بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر** ».[1]

وما ينبغي الإشارة إليه هو أنّ "المبرد" و "أنيس" يشتركان في ثلاث خاصيات لمفهوم الجملة :

- الارتباط بالفائدة التي يحصل عليها المخاطب.
- يؤدي المعنى دلالة تفي بالغرض.
- الوظيفة التي تقوم بترجمة ما ينتاب المتكلم من أفكار لإيصالها إلى المتلقي.

في حين يمكن تعريف الجملة بأنّها : « **قول مؤلف من مسند ومسند إليه، وهي المركب الإسنادي بشيء واحد هي لا يشترط فيها تسميته جملة أو مركب إسنادي، أن يفيد معنى تام مكتفيا بنفسه** ».[2]

ويرى "**الزمخشري**" (ت538 هـ) في كتابه "**المفصل**" أنّ الكلام ما تركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى أخرى بحيث لا يكون إلاّ في اسمين أو فعل واسم، فنسميه الجمل.[3]

---

[1] إبراهيم أنيس : من أسرار اللّغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6 ، القاهرة ، 1979 م، ص276،277.

[2] مصطفى العلاييني : الدروس العربية، دار الغد الجديدة ، ط1 ، القاهرة ، 2007م، ص579.

[3] ينظر : فاضل صالح السامرائي : الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، ط2 ، عمان، الأردن ، 2007 م ، ص11.

وعموما نخلص من هذين القولين بأنّ الجملة تعتمد على ركنين أساسيين هما : المسند والمسند إليه، ولا يمكن أن تتحقق الجملة إلا بهذين العنصرين ؛ وبهذا المفهوم للجملة أصبحت بمثابة العمود الفقري للكلام وهي مفتاحه الأساسي، واللبنة الأساسية التي ينبني على أساسها الكلام. بهذا التصور يمكننا أن نعد الجملة من أهم الأسس التي ترتكز عليها اللغة، فهي المكونة الأساسية للكلام، لذلك أعطوها الشعراء عناية واهتمام خاصة في الإنتاج الشعري الحديث والمعاصر؛ ممّا دفعه للتفنن بألفاظها لتقديمها للقارئ، لذا قمنا بالبحث في أغوار العمل الفكري لديوان "بستان عائشة" واستنطاقها من خلال ما تقدم من تعاريف، بعدما قمنا بتقسيمها إلى قسمين هما : الجملة الاسمية والجملة الفعلية.

1-أنـــــــــواع الـــجمـــلـــة :

1-1-الـجـمـلـــة الاسـمـيـــة : فهي التي يكون فيها المسند اسمًا أو ضميرًا.

1-2-الـــجـمـلـــة الـفـعـلـيـــة : التي يكون فيها المسند فعلا.[1]

و سنبرز في دراستنا للجملة أهم الجمل التي تضمنها ديواننا والمتمثلة في الجملة الفعلية والاسمية ، ويمكن تبيان ذلك من خلال الجدول الآتي :

الجمل	القصيدة	نوعها
في النور القادم، من أبعد نجم، محترقا	نار الشعر	شبه جملة في محل رفع خبر مقدم
في نار الشعر الزرقاء	نار الشعر	شبه جملة في محل رفع خبر مقدم
كان (يموت ببطء ويناضل ضد الحلم المأجور)	نار الشعر	جملة فعلية منسوخة في محل رفع خبر كان .

[1] محمود أحمد النخلة : مدخل إلى دراسة الجملة العربية، دار النهضة العلمية، بيروت، لبنان،1988 م ، ص90.

كان (شهيد النور)	نار الشعر	جملة اسمية منسوخة في محل رفع خبر .
كان يقاتل في يافا / البصرة / بيروت	نار الشعر	جملة فعلية منسوخة في محل نصب خبر كان .
كان الشعب العربي يشاهد من تحت الأنقاض	نار الشعر	جملة اسمية مركبة منسوخة في محل نصب خبر كان .
تتألق نجما قطبيا	الملاك والشيطان	جملة فعلية بسيطة في محل نصب حال .
وتهاجر مثل الأنهار	الملاك والشيطان	جملة فعلية بسيطة في محل نصب حال .
تتقمص في ألواح الطين	الملاك والشيطان	جملة فعلية بسيطة في محل نصب حال .
تصبح (معشوقا أزليا في لاهوت العشاق)	الملاك والشيطان	جملة اسمية منسوخة في حل نصب خبر أصبح .
صاروا (في الحب لها عُبدان)	الملاك والشيطان	شبه جملة في محل نصب خبر صار
كانت في (الحب ملاكا)	الملاك والشيطان	شبه جملة منسوخة في محل نصب خبر كان .
(أن نصطاد الثور الأسطوري)	نهر المجرة	جملة مصدرية في محل نصب مفعول به للفعل (حاول) .
كنا (نتحدى)	نهر المجرة	جملة فعلية في محل نصب خبر كان .
–مكسور القلب–		جملة اعتراضية لا محل لها

		من الإعراب .
دفنوا رأس الشاعر في حقل الرماد	النقاد الأدعياء	جملة فعلية في محل رفع خبر.
أنهكها المعنى واللامعنى في حمى البحث	مترو باريس	جملة فعلية في محل رفع خبر (أشباح) .
من (يرجو شيئا لا يتحقق)	مترو باريس	جملة فعلية لفعل الشرط وجوابه في محل رفع خبر للمبتدأ "من".
الولادة (في مدن لم تولد)	الولادة في مدن لم تولد	شبه جملة في محل رفع خبر.
– مكسور القلب – أموت	الولادة في مدن لم تولد	جملة اعتراضية لا محل لها من الإعراب.
راقصة (في بحر الصين)	راقصة الدخان	شبهُ جملة في محل رفع خبر.
شمسا (تتوهج)	بغداد	جملة فعلية في محل نعت.
(في معبد) الحب المقدس.	صورة جانبية لعائشة	شبه جملة في محل رفع خبر مقدم.
وحملت (في منفاي بعد رحيلها)	صورة جانبية لعائشة	شبهُ جملة في محل نصب مفعول به للفعل المتعدي إلى مفعولين (حاول).
ترى (على صفحتها خائنة العيون)		شبه جملة في محل نصب مفعول به.
يراك (في المرآة)	الوجه	شبه جملة في محل نصب مفعول به.

يصبح (جرحا في قلبي)	باب الشيخ	جملة اسمية في محل نصب خبر أصبح.
وأحاول (أن أتذكر شيئا)	القصيدة	جملة مصدرية في محل نصب مفعول به.
يختفي في الذاكرة	رجل وامرأة	جملة فعلية في محل نصب حال.
نابضا في قطرات دمها المفترسة	رجل وامرأة	جملة اسمية في محل نصب حال.
صاعدا كالشجرة	رجل وامرأة	جملة اسمية في محل نصب حال.
لم يجدوا (في داخله)	مملكة الشاعر	شبه جملة في محل نصب حال.
بائع الحب يرى (الشعر بيوتا للببغاء)	بائع الحب	جملة اسمية في محل نصب مفعول به.
فأرى (أجنحة تنبت لي)	إلى رافع الناصري	جملة اسمية في محل نصب مفعول به للفعل المتعدي إلى مفعولين أرى.
ورأى (أفقا من نار)		جملة اسمية في محل نصب مفعول به.

فالقارئ يلحظ من خلال الجدول تنوع الجمل من سطر إلى آخر، وهي ميزة يتميز بها الشاعر المعاصر، و "**البياتي**" ممّن كان لهم الحظ الأوفر في ذلك فنوّع في الجمل، وهذا التجديد جعل حسّه الجمالي يتجسد عنده، وسننتقي بعض الأمثلة من خلال ديوان "بستان عائشة" الذي برز فيه تنوعا وافرا، عبّر فيه الشاعر عن أفكاره وما يختلج وجدانه من عواطف ورغبات ماسّة يحتاجها لتثبيت القيم والعواطف التي تراوحت بين حزنه وأسفه على حبيبته ومعشوقته وربما وطنه الذي اغترب عنه؛ لكنه صمد وكافح، كل هذا جعله

يلجأ إلى تفجير طاقته الإبداعية بواسطة الجمل والكلمات التي غاصت في أغوارها العديد من المعاني لبث الروح فيها؛ وترسيخ الصفات التي جعلته يعاني ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة "**مترو باريس**" فيقول :

من يعزف لحنًا / يشحذْ

يُلقى شعرًا ويحلق في المطلقْ

مَنْ يرجو شيئًا لا يتحققْ . [1]

الجملة من الناحية التركيبية : "جملة شرطية".

إنّ المتأمل في هذه الأسطر الشعرية، يجد أنّها عبارة عن جمل شرطية وظّفها الشاعر ليؤكد أنّ العزف واللحن يرمزان إلى الأمل الذي يتمناه الشاعر وهو العودة إلى أرض وطنه والتقائه بحبيبته ووظف العزف واللحن لأنهما غذاء الروح، فأعطى للعزف صفة اللحن الذي يعبر به و يخبر القارئ أن الإحساس بالوحدة والغربة لن يشفى ولن نجد له دواء إلاّ الموسيقى فيحلق في الطلق ليجد الحرية المشعة ويرسخ الحقيقة التي يراها من خلال شعره الذي يجد فيه الراحة والمتعة ، ويعدد الشاعر آلامه ممّا يجعل صوته حزينا، فيريد أن يعبر عن ذلك بصرخاته وآناته فيقول من نفس القصيدة :

مَنْ يهذي / يتضور جوعًا / يتأبطْ [2]

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص27.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

الشاعر في حيرة وحسرة لما يعانيه من الغربة مشتاق لوطنه، فيصرخ وينادي لعله يجد من يستمع له؛ فهو يتضور جوعا ويتأبط من أجل اشتياقه ووحشته لوطنه الغالي والخالد، هذه الأخيرة تركت الشاعر يُفجر ما في جعبته من مآسي وأحزان.

ومن الواضح أنّ "**عبد الوهاب البياتي**" متأثرا كثيرا من خلال تجربته الشعورية الراهنة التي يحس بها، فيرى أنّه يجب أن يستدعي بعض رموز القوة، ليرمز لتجربته الشعورية أنّها تحمل عاطفة قوية وتضفي عليها اللفظة، وهذا ما جاء في قصيدة "**نهر المجرة**" ؛ حيث يقول شاعرنا :

ونحاولُ ليلَ نهارْ

أن نصطاد الثور الأسطوريَّ [1]

الشاعر يبحث عن وطنه الذي هو هويته وكرامته ويحاول ليل نهار أن يصطاده، ويعبر عنه من خلال محاولته في تحرير الوطن الذي هو قلبه الذي يعطيه السلام والقوة، فوجد في لفظة (الثور الأسطوري) الذي يحمل بين طياته العديد من المعاني منها القوة والانطلاقة التي تعني بالنّسبة للوطن الأمل والسعادة.

نجد بأنّ الشاعر في حالة انفعالية، وهو يتذكر حبيبته (لارا) التي تعد بالنّسبة له أسطورة أو نجمة أو نهرا، وهذا ما جاء في قصيدة "**الملاك والشيطان**" فيقول :

معجزةُ الحب الخالد "لارا"

تنهض من تحت رماد الأسطورة، عنقاءْ

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص24.

تتألق نجمًا قطبيًا

جملة فعلية حالية. ***وتهاجر مثل الأنهارْ*** [1]

يدرك القارئ طبيعة الحب المقدس لهذا الشاعر محمّلا بعبارات ومعاني الحب الأصيل، (فلارا) تتسع لتكون رمزا للحب والحرية، وكل القيم النبيلة التي ينبغي أن تسود في قلبها، فهي الأسطورة بالنّسبة له، ونجمة ساطعة للحب.

إذا تأملنا كذلك إلى ديوان "بستان عائشة" نلحظ أنّه يعطي تعبيرا آخر عن "لارا" التي يعتبرها راقصة في أرض السحر فيقول في قصيدة "**نار من داغستان**" :

راقصة من أرض السحر الأسود جاءت

تُشعل نارًا

في أرض السحر المشهود [2]

إذن يمكن أن تبين هذا السحر على الشكل الآتي :

السحر الأسود ← السحر المشهود.

↓ ↓

الوصول إلى لارا. الطريقة للوصول إلى لارا.

فالقارئ يغوص في أعماق القصيدة، فيجد أنّ الشاعر يبعث ويبين لنا أنّ (السحرالأسود) مربوط (بالسحر المشهود)، فتولدت (لارا) بأنّها راقصة من أرض

---

[1] عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة ، ص21.

[2] المصدر نفسه ، ص107.

السحر الأسود والمشهود للوصول إلى حبيبته (لارا) التي أحبها فاعتبر بعث الحياة فيها كلمات وعبارات تسحره وربط هذا التعبير بالجنون والشعر والنار.

فهذا الحب الذي ينشده الشاعر في داخله هو ذهبا وينبوعا للأمل والحياة وثروة، وهذا ما عبر عنه شاعرنا في قصيدة "**الينابيع**" حيث يقول :

ذهبي : ينابيعُ الحياة

وثروتي : قلقُ الوجودْ [1]

الشاعر يعبر عن الحب والوطن بأنّهما ذهب وثروة، لا يمكن أن يعطيها أي إنسان إلى غيره، فهما يوفرا سبل الراحة والأمن.

بالإضافة إلى ذلك عبر الشاعر عن الحب كما جاء في قصيدة "**الملاك والشيطان**" فيقـول :

كانت في الحب ملاكًا [2]

براعة شاعرنا جعلته يتعامل بالعبارات، ممّا جعلها تلائم تجربته الشعرية، فاعتبر الحب للمعشوقة والوطن ملاكا.

كما وردت جمل لبيان الصفة التي تنتاب الشاعر؛ فهو يطلب الحرية من شدة الحب الذي يعانيه جراء الغربة، لكن بالرغم من ذلك فهو يتحداه، وهذا ما يوضحه قوله في قصيدة "**بغداد**" :

شمسًا تتوهجْ

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص15.

[2] المصدر نفسه، ص22.

نبعًا يتجددُ [1]

وردت الصفة في جملة (تتوهج) و (يتجدد) جملتان فعليتان في محل نصب صفة.

فالجملتين تخبرنا بأنّ "**البياتي**" يطالب بالحرية، والتجدد كما نلحظ في ديوانه ظاهرة بارزة تعكس مدى قدرة الشاعر على بعث الحركية في اللغة، فيعبر عن أفكاره التي يجعلها عاملية للتواصل من قبل الاستفهام (؟) الذي "**يوضع في نهاية كل جملة استفهامية**".[2]

كما يمكن تعريفه أيضا على أنّه « طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى الأدوات الآتية وهي : الهمزة، وهل، وما، من، ومتى، وأيان، وكيف، وأخي، وأنىّ، وأيّ".[3]

وأبرز ما يميزه الاستفهام في ديوان "**عبد الوهاب البياتي**" حالته الوجدانية من انفعال وغضب، ومأساة وألم يجعله يئن ويصرخ لفقدانه محبوبته ووطنه وأمه، فهو يبحث عن من يواسيه ويشعره بالأمان في تساؤل ليعوضه فقدان معشوقته، لذلك يحضر الاستفهام في بعض قصائده، ومن ذلك ما ورد في قصيدة "**الولادة**" فيقول :

فلماذا مات، إذن،نيرودا / حكمتْ ؟

ولماذا آخر وردة

في شرفة بيتي احترقتْ ؟

---

(1) عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص40.

(2) داود غطاشة الشوابكة : قواعد الكتابة والترقيم، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن،2000م، ص67.

(3) أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2002 م، ص63.

ولماذا نجمةُ حبى أَفَلَتَ ؟[1]

لقد حاول الشاعر في أبياته الشعرية من خلال الاستفهام أن يكشف ما يختلج أفكاره من تساؤلات تمس قضيته ألا وهي محبوبته، فبدا صوتا مختنقا وحزينا جراء احتراقها وقتلها، ممّا جعله يتساءل ويعدد مآسيه، فترك للقارئ أن يجيب عن أسئلته. فهذا الاستفهام يبحث عن النجمة المضيئة التي قتلت وصارت لا وجود لها، كذلك نجدها وردة احترقت، فزادت الحيرة والقلق، وكان الغرض من الاستفهام ليس الإجابة وإنّما الحزن والألم والمأسات التي عاشها لفقدانه حبيبته.

يحضر الاستفهام في قصيدة "**إلى نجيب محفوظ**" فيقول :

ثرثرةٌ فوق النيلْ ؟

أم وجعُ القلب الإنسانّي المخذولْ ؟

وهزيمة جبل ؟

أم نار أطفأها في العوّامة

أمر يحتمل التأويلْ[2]

نلحظ أنّ الجمل الاستفهامية الواردة في هذه الأبيات الشعرية، قد دلّت على التأمل، فهو في حاجة ماسة ليبين مدى الحقيقة التي يحس بها ويعيشها، فأصبح هذا التأمل كأنّه ومضة أو لمحة يراها ثم تذهب.

كما نجد الشاعر في قصيدة "**وردة الثلج**" يقول :

هل أحبتها يومًا ؟

---

(1) عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص41.

(2) المصدر نفسه، ص39.

لماذا لا تجيب ؟

.....

وأي حب هو هذا ؟[1]

حب لم يجد الشاعر ضالته فيه، فحمّل الاستفهام والشك، فهي إحالة إلى موت هذه الوردة؛ مثلما مات حب الشاعر لمحبوبته (عائشة)، مما يوّلد في نفسه الصمت وصعوبة الإجابة، والقارئ يجد الاستفهام يخرج عما يحمله من دلالات إلى أسئلة استنكارية، ليصبح السؤال في حد ذاته صعبا.

فيطرح : **أي حب هو هذا ؟**

فهو يحاول أن يوقظ وجدان المتلقي من خلال السخرية والشك.

وهذا ما يقودنا إلى دراسة الجملة من حيث أزمانها، فالديوان يحمل بين دفاته العديد من الأفعال والأسماء، وهذا راجع إلى أنّ الشاعر يريد تبيان مأساته وحزنه وحبه لوطنه وحبيبته ومعشوقته، وهذا ما ستوضحه الأفعال حسب أزمانها من خلال الجدول الآتي :

2-بنية الأفعال :

المجموع	الفعل الماضي	الفعل المضارع	فعل الأمر
	ضاعَت، أتى، حطم، سرنا، ماتت، صارت، رسمت، بدأ،	يحكم، يبني، سأقتله، أحمل، تعبده، تحرقه، اقتتلت، تأوى، أرتدي، أعقر، أنوح، سأحمله، يبكي، تبحث، يقاوم، تعيش، تنام، تفتح، تشاء، تسلح، أسرى، سوف، تكتب، سأموت، أعود، سأشنقه، أظلت، أعبده، سأغرس، لا يرى،	كوني، لتكن، شقوا، امتهن، صبي،

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة ، ص84،85.

	اشتعلت، اخترقت، طفق، قالت، مرت، لبست، غاصت، احترقوا، ولى، خنق، داهمها، ذوّبت، طال، سكنوا، بكت، عفّت، كان، عبدوها، أعطى، انهزم، داس، أصبحت، دفنوا، حمل، طار، شاعت، فتن، اختفى، خبا، عادوا، ضوأت، نما، لبثوا، شابت، دب، انقرضت، فهزوا، واصلوا، تركوا، ظهرت، رفت، سافرت، خرّ، ذهب، خبأ، باح،	استنجدت، تعيده، أدرك، ستموت، أموت، أبعد، أشحذ، أداعب، يموت، يناضل، يقاتل، يشاهد، يزنون، يحصون، يرنون، تنهض، تتألق، تهاجر، تتقمص، تصبح، تتجلى، تغرى، أغوتني، لم تنبت، نسبح، نحاول، أن تصطاد، نذبحه، نتحدى، تنهار، أنهكها، يصعد، ينزل، يبكي، يترنح، يضحك، يعوي، يخفي، يودع ، يرحل، يستبدل، يخاطب، يهدي، يتضور، يتأبط، لم تقرأ، يغرف، سيخذ، يلقي، يبحلق، يرجو، لا يتحقق، تظل، أولد، لم تولد، أدفن، أقول، أحرق، يزجها، تتنفس، تعاني، يتطلعون، يواصلون، يقدمون، أمضيت، أدركني، تحوم، تطلع، أحرق، أشعَل، تستجيب، تفتح، لينتظروا، يبكوا، يفتتحونها، لا يفلحون، يعرف، تحط، تجمع، تبيض، تفرخ، تفرد، أن تنهار، استشهد، لتزق، استطالة، تطير، تنقر، يتوجع، يجوبون، أودع، يزار، تقطعت، تخون، تحدج، ترى، لا يكبرون، يتفتحون، يزهرون، يثمرون، ما يكون، تشرب، تنقب، يرحلون، تحفى، أيقظت، فتجوهرت، أدمنت، لا تكذب، يراك، تكسرت، تقمصت، تنام، تنسل، لتعانق، تنشب، تشع، تضطر، يخفي، تضيئه، أن تشرق، لم تشرق، أنشب، أفرط، أحش، تعود، تمارس، تصهل، أدركها، تجترح، تستقطر، يوجهها، يطير، أورقت، أزهرت، ترتدي، أوقفت، تبيع، لن أبيع، ترقد، أحببتها، تجيب، لم يفهم، يتطاير، يكتشف،	حاصر، شقّ، سمّم،

	خاف، مدَّ، مرّ، حفروا، سلموا، شردني، غابت، قاومت، زاد، حيانى، نجا، قرعت، صحت، حاولت، طاردك، نحرت، قتلت، ذبحوا، نصبوا، مُسحت، جعلوها، حكموا، انهزموا، سممت، طفت، سكنتني، اشتعلت، زدني.	يسقط، تظهر، ينهض، تعلوها، تهرب، أهرب، ينهار، أبتهل، أقرب، أقموا، لم يجدوا، يغطيها، أقموا، يحمي، يحرسها، يتبارى، ترسم، يتعبد، يمنع، لا تقهر، ترسم، يزأر، يقمع، يصلي، يتمرد، لم أسعد، يهدم، ليعبدوا، يذوى، يجرجر، تتحدث، تشتري، تُبَاع، يرى، ليخون، ينسل، ليركب، يغرق، يتوهج، يغسل، أتعرى، أولد، أصرخ، تحيط، تتقدم، أغمضي، يطول، سأقُول، لا أدري، تغرمه، يتأمل، أتذكره، تودّع، أموت، يغني، تهاجر، لم يبق، يكافح، يعلقه، تأمرني، يمضي، يسقط، يحرث، يولد، يسكن، يختفي، يحرك، يموت، تقرأ، يسري، تبحث، يعيد، ليحرثوا، يتحول، يتوقف، يخرج، يكتبها.	
195	**61**	**126**	**08**
%100	**%31.28**	**%64.62**	**%4.10**

من خلال الجدول يمكننا الوقوف على تعريف الفعل على أنّه : « **ما دل على معنى في نفسه، مقترن بزمان : التاء المتحركة، تاء التأنيث، قول (س) وسوف، ياء المخاطبة، نونا التوكيد** ».[1]

القارئ يجد أنّ "**البياتي**" ركز على ظاهرة بارزة، ألا وهي الأفعال التي أخذت حيزا كبيرا للتعبير عن نفسيته وما يختلجه من أفكار ورؤى [*]لأجل أن يوصل رسالته للمتلقي فينادي بصوت خافت؛ إذ أنّه استثمر ذلك الصوت في جل أفعاله المتنوعة، التي توصل قضيته إلى قراءة من أجل مساندته وأملا في التخلص من تلك الوحدة التي عانى منها، ولعل قريحته الشعرية فرضت عليه أن يخفف ذلك الحزن والألم من خلال استخدامه للأفعال(الماضي، المضارع، الأمر)، فالشاعر كان بصدد لهذه الأخيرة ليقاوم ويغير الواقع ويحسنه، ويوقظ نفسه من السبات الذي وقع فيه وعانى منه، وقد وظّفه "**البياتي**" في ديوانه ويتضح من خلال قصيدته "**إلى بثينة اليكساندرة**" نجده يقول :

يحرسها ثعبانٌ

وعلى قدميها يجثو عبدٌ

ينفخ (في ناي ذهبي)

يبكي عشاقًا ماتوا في أوج صباهم

ويقول بصوت دامعْ

.....

أخطوها حول المذبح.

---

[1] بهاء الدين بوخدود : المدخل النحوي تطبيق وتدريب في النحو العربي، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط1، بيروت، 1987 م ، ص 09.

[*] رؤى : الحلم والإبداع والخيال الإبداعي.

.....

ينهشه حفار القبر/النقاد اللؤماء.[1]

من خلال الأبيات الشعرية نلحظ بروز الفعل المضارع بنسبة 64.62% ليدل على أنّ الشاعر يعقد مقارنة بين الموت الذي يشكل عنده حلما وبين الموت الذي يعد عنده أمنية؛ فلو دققنا في الأفعال المضارعة (يحرسها، يجثو، ينفخ، يبكي، عشاقا، يقول، أخطوها، ينهشه)، فإنّها أفعال مفعمة بالتغير والاستمرار والتجديد وإذا تمعنا وجدناه بأنّه لا يدرك وجودها في وعيه وإنّما تلح عليه في عالم الأحلام، ولعل هذه الأفعال كشفت ما تحمل من البعث والحدث والاستمرار؛ لكن هذا الانبعاث مقترن بالموت، والموت يصبح عنده مولد بنائي لانبعاث جديد ويوضحه الفعل (ينهشه).

وفي قصيدة "**المكتشفون**" يقول :

يتوجع العشاق في صحراء وحدتهمْ

يجوبون المساءات الكئيبةَ

.....

في ملكوتهم / لا يكبرون[2]

.....

وهم يتفتحون ويُزهرون ويُثمرونْ[3]

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص49.

[3] المصدر نفسه، ص50.

وحسب قراءتنا للأبيات الشعرية نلحظ أنّ الشاعر ويقصد من وراء هذه الأفعال (يتوجع، يجوبون، لا يكبرون) أنّ الشخص يتوجع من أجل فقدانه لحبيبته أو ربما لوطنه الذي يفتقده ويعيش الوحدة، فيصبح الموت يجوب وراءه؛ ولعل فقدان الشاعر لأرضه المسلوبة والمستعمرة يعيش حياة كئيبة يترقب في كل لحظة الموت الذي سينصب عليه، وهذا من خلال الأفعال الدالة على ذلك، في حين نجد أنّ الشاعر يعطي أملا وولادة جديدة من خلال أفعاله الدالة على ذلك (يتفتحون، يزهرون، يثمرون) فالشاعر يكشف لنا عن مستقبل مجهول ويحاول إبرازه بتكثيف الفعل المضارع الذي شغل حيزا كبيرا بنسبة 64.62% والذي يخبر به القارئ أنّ الحرية ستولد من جديد، ولتبيان ذلك يحدث مقابلة بين هذه الأفعال.

يتوجع العشاق ← يتفتحون.

مقابلة: يجوبون ← يزهرون.

لا يكبرون ← يتمردون.

ويعدد الشاعر مآسيه وآلامه، فيجعل صوته غريبا، فيصرخ يبحث في "بستان عائشة" عن حبه الذي ضاع منه ولم يجده إلا في حلمه ؛ وهذا ما جاء في قصيدة "**ورقة أخرى**" فيقول : ***قالتْ : سأشنقهُ***

.....

قالت سأَغرس رمحَهُ المسمومَ[1]

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص16،17.

ولعل هذا الموت الذي هو مرتبط بزمن المضارع، سيصبح سؤالا في حد ذاته، **هل الموت يشكل حلمًا لدى الشاعر في حد ذاته** ؟ وهل يسمع القارئ صرخات وأنين الشاعر الذي يعانيه من الغربة ؛ وهذا ما ستوضحه قصيدة "**تار الشعر**" حيث يقول شاعرنا :

قالت : " ستموتُ غدًا، مسمومًا في المنفى

أو مذبوحاً في سكين صديق أو مُخبر سلطانْ" [1]

هذا البيت يؤكد أن الموت لدى الشاعر حلما بمثابة أمنية يتمناها؛ ممّا يجعل الشاعر حائرا وتائها بين محطات الواقع الذي ينتظره، وتكثر الأسباب لهذا الموت الذي سيعيشه في الغربة، هل سيموت في المنفى أو مذبوحا بسكين، وما يزيد قلق الشاعر واضطرابه بكل حرقة وألم أنّ هذا الشهيد كيف سيموت بالسم أو بالخيانة من طرف الصديق أو المخبر للسلطان، وحرف السين الذي هو مرتبط بالفعل المضارع عبّر عن انغماس الشاعر في مستقبله وكيف تبددت فردانيته، فيرى أنّه لا أحد يسمعه ولا ينتبه إليه، فارتبط ذلك بالغربة والحلم الذي يحكمه بحبه لوطنه الذي أصبح – حسب شاعرنا – حلمًا وفعلا غريبا لا يدرك وجوده، لأنّ الواقع أنتج أناسًا يتصفون بالخيانة، ممّا حول صوت الشاعر إلى قوة وحماس، وأكد هذا الشهيد أنّ النور آت لامحالة في ذلك وهذا ما أكده قوله :

كان شهيد النور

كان يقاتل في يافا / البصرة / بيروتْ [2]

والقارئ يدرك أنّ الشاعر يحن ويشتاق إلى وطنه الذي كان يعيش فيه بسلام وحرية مبتعدا عن الظلم والاحتقار وما المستعمر إلا مخادعا يسلب الحرية، ولكن الشهيد يرغب في اِسترجاع كرامته وحريته من خلال التحدي والتضحية بكل ما يحمله قلبه من حب

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص19.

أصيل تجذع فيه حتى يبعث المقاومة في نفوس شعبه، وهذا ما عبّر عنه شاعرنا بواسطة الكلمات الشعرية التي تحمل دلالات تشع بالنور والحرية وتعطي نبر الحياة هذا الشهيد، وللتمثيل على ذلك أورد "**البياتي**" الفعل الماضي فورد بنسبة 31.28% والذي يعطي و يعبر عن الحنين إلى الوطن الجميل فيقول في قصيدته "**نار الشعر**" :

كان الشعب العربي يشاهد من تحت الأنقاض

نهايةَ عصر شهود الزورْ

كان شهيدَ الوطن الصاعد من قاع الإبداع غريقًا في النورْ [1]

هذه الأبيات الشعرية تحمل مفردات وألفاظ بسيطة، لكنّها مشحونة بالحب والغيرة عن هذا الوطن الغالي فتفتح عبارات تبعث جملة من المشاعر والتفاؤل اِتجاه هذا الوطن الذي يعبر عن مستقبل زاهي من خلال الفعل الماضي (كان)، لكن هناك تحسر على حالة الذين اعتبروا الوطن بؤرة للتوتر والمراوغة؛ بَيْد أنّ هناك سخرية في الاعتراف بالزور وعاقبة من يفعل ويخون الوطن الذي هو بمثابة جوهرة الإنسان ؛ فهو انطلاقته الأولى ليعرف هويته ممّا يوّلد في نفوسهم النور والتغلب على الخيانة والكشف عنها من خلال النهاية التي تعرض لها شهود الزور، ثم يضيف الشاعر ما قام به الشهيد وهو الوصول إلى النور.

لكن بالرغم من ذلك لم نتخلى عن مقوماتنا ودفاعنا عن وطننا الذي بثَّ فيها روح الحرية والسلام والطمأنينة؛ لذلك وجب علينا أن نغوص في الكلمات التي استخدمها شاعرنا في لغته الشعرية لينفض الغبار عن ما لحقه من العذاب من قبل الغربة وفقدانه لحبيبته وهذا ما وظفه في قصيدة "**الهجرة من الذات**" حيث يقول :

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص20.

ظَهَرَ الوَجْهُ الخَالِدُ للحب

انتصر الإبداع

قامت مدن / بشروط الفن / يكافح فيها [1]

من هذا نجد أنّ شاعرنا قام بالدفاع عن وطنه من خلال كلماته التي أعطت الإحساس والشعور الذي لا يمتلكه إلا المحب لوطنه ومحبوبته، وربما كذلك الشاعر أراد أن يكوّن شعبا زاهي ويهيج؛ كما أنّه أراد أن لا يمس شعبه الحزن ولا البكاء فكذلك كان متفاءل بالنصر ولا يقبل الانهزام مهما كان الثمن، وهذا ما وضحه في أفعال مثل (ظهر، انتصر، قامت) وإذا ما أبحرنا في قصائد ديوان "بستان عائشة"؛ لوجدنا هيمنة فعل الأمر الذي ورد بنسبة ضئيلة تقدر بـ 4.10% فأراد أن يرسم لنا دلالات مختلفة تصب إلى الدعوة إلى المقاومة والمحبة لوطننا، فنلتقي مع قصيدة "**ناظم حكمت، كان هذاك**" فيقول :

صُبي الخمر لضيف، لم يسعدْ

في حلب أو برلين [2]

فالفعل (صبي) يحمل دلالة رئيسية تتمثل في القوة والتحدي، فاعتبر التغيير الذي يكنه الشاعر لوطنه، فلم يرد أن يقبل الهزيمة فوظف فعل الأمر ليخبر المتلقي أنّه يجب أن نقدم الخمر لفقدان الوعي مقابل أن لا يرى الإهانة والمعاناة فكان الاضطراب والتشويش وفقدان الوعي، فعكس حجم الصرفة و الآنات المستعملة في نفسه تسكره لسبب فقدان حبيبته ووطنه الذي عانى منه (الاستعمار).

كما يقول في قصيدة أخرى ألا وهي قصيدة "**الموت في السر**" :

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص114.

[2] المصدر نفسه، ص110.

فهلمي في البحر نغوص [1]

أراد الشاعر من خلال هذا البيت أن يصور لنا مدى معاناة وعذاب الشاعر الذي تحمله في سبيل محبوبته (عائشة) خاصة ومن أجل أمته ووطنه عامة، فصوّر التعبير عن تجربته التي تعرض لها من خلال فقدانه لحبه وغربته التي عاشها، لكنه كان يغوص في بحر يبحث فيه عن النصر والاستقلال والحرية المسلوبة.

وما يؤكد هاته المعاناة التي تحمل مدلولا فقدانه لمحبوبته وشوقه لوطنه ما جاء في قصيدة "**إلى بثينة اليكساندرة**" فيقول :

كُوني ربةَ شعري في آخر خطورةْ [2]

كما لجأ شاعرنا إلى أنّه يتمنى أن يكون هذا "الوطن" والمحبوبة ربة شعره من خلال أحاسيسه التي عبّر عنها بأنّه سيكون معها في آخر لحظة في آخر نفس يتنفسه.

يبين الشاعر أنّ كثر التجديد والكشف عن الخيانة؛ مما دفعه إلى الاهتمام بقضايا وطنه.

وخلاصة القول أنّه في الأفعال التي جاءت في ديوان "بستان عائشة" لشاعرنا "**عبد الوهاب البياتي**" قد قام بعمل إبداعي يتوافق مع تفنن وتلاعب الشاعر بالعبارات والكلمات، وهذا حسب تفاوت نسبة ورود الأفعال وكثافتها؛ ممّا يؤكد على قوة إبداعه الفني وهذه ميزة من ميزات الشاعر المبدع، وهذا يجعلنا نقول أنّ قوة المعاناة التي عاشها الشاعر فجرها في الأفعال التي جاءت في قصائده محملة بدلالات انزاحت من معناها الأصلي إلى دلالات تعبر عن المقاومة والتغيير والتجدد؛ ليعطي إبداعا يتوافق مع آلامه ولكنه بفضل التحدي نال حريته وتخلص من العبودية وهذا ما وضحته الأفعال، بحيث نجد أنّ معظمها تدل على الاستمرارية وعدم الاستسلام والسكون، فتجلت سمات الأفعال

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص36.

المضارعة البارزة في ديوان "بستان عائشة"؛ هذه الأخيرة تدل على اليسر في هذا الطريق حاضرا ومستقبلا، كما يدل على الحركة والتغيير والتجديد من أجل ما يتمناه الشاعر ويصبو إليه من أجل الحرية، بَيْدَ أنّ الأفعال الماضية تدل على القيم والمبادئ السامية والعروبة وتاريخ الأجداد بينما أخذ فعل الأمر حيزا ضئيلا يوحي بأنّ الشاعر بمثابة البطل فهو دائما في حالة حركة وحيوية بعيدا عن السبات؛ وهذا ما يجعله دائما المفتخر والمخبر عن بطولته هو وشعبه الذي يفتخر به وبوطنه الغالي؛ ولكن القارئ يقف حائرا أمام قصائد ديوانه المبهمة وبين المعاني التي بنيت عليها (القصائد)؛ فنجد أنفسنا أمام السؤال الذي يطرح نفسه : **هل الأفعال كافية للتعبير عن المعاناة والآلام التي تعرض لها ؟.**

وهذا ما يجعلنا نتطرق إلى عنصر آخر مكمل للأفعال ألا وهو "بنية الأسماء"، حيث طغى اسم الفاعل واسم المفعول مما يجعل هذين الصيغتين يحملان دلالات متنوعة.

3-بـنـيـة الأسـمـاء :

وردت الأسماء في ديوان "**عبد الوهاب البياتي**" بسمة بارزة، والقارئ يلحظ أنّه جسد ذلك في قصائده التي تتجلى في تعابيره اللغوية بعدد زاخر يفيض من الأسماء؛ فقد اعتمد على الأسماء بدءا من عناوين قصائده مثل : (الناي، مدن الخوف، الينابيع، الملاك والشيطان، النقاد الأدعياء، الولادة في مدن لم تولد، المغني الأعمى، راقصة الدخان، الشهيد، بغداد...) .

المدقق والملاحظ لهذه السمات البارزة يدرك أنّه لم يوظفها الشاعر عشوائيا ولا عبثا؛ بل لها دلالات ورموز تتجاوز معناها الأصلي ليعبر ويؤكد للقارئ أن يحمل في وجدانه الكثير من الألم ومن الصراع وقلق نفسي؛ فمن الفينة والأخرى نجده يصارع مرة عن حبه

ومرة عن وطنه ليصل إلى بزوغ شمس حرية وطنه المسلوبة، فوظفت الأسماء بهذا الزخم الهائل الذي يهدف من ورائه إلى إيقاظ شعبه من السبات الذي هو غائص فيه؛ فهو يريد أن يشاركوه في قضيته العادلة فهي قضيتهم أيضا، ولعل قريحته الشعرية جعلته يصرخ وينادي من أجل خدمتهم لوطنهم والنصرة لهذا الوطن الذي أعطاها العديد من الأسماء وهذا ما سنوضحه من خلال الجدول الآتي :

اسم الفاعل	اسم المفعول
العاشق، الراكب، رافع، ناظم، شاعر، القادم، باطن، القابع، الخالد، نائمة، الهاجع، دامع، العالم، كاذبة، غامض، هادم، الضارب، الفاجع، غامضا، عابرا، شاحب، صاعدا، نابضا، الغارق، قائل، بائع، كاشفا، الضائع، مخترقا، مُخْبِرْ، محترقا، المتجلي، المشتعَل، الصاعد، غالب.	المدهوش، المسكون، مندورًا، المسموم، مذبوحا، المشهود، المسحور، معشوقا، المسكون، مجهولا، مكسورا، محكوما، مجنون، المخذول، المقلوب، المجهول، مبهور، مصهورا، المهجور، مسموع، مذعورا، مكتوب، المكنون، المقتول، المجوس، المذبوح، مثقوب، محمود، منطفئة.

من خلال الجدول يمكن تعريف الاسم على أنّه : « **مادلّ على معنى في نفسه، غير مقترن بزمان، ومن علاماته الجر، والتنوين، والنداء...** ».[1]

ولعل هذا الاسم يختص به كل وطن وكل محبوبة فهو يخاطب من خلال ضمائر المتكلم هذا الوطن؛ إلاّ أنّ توظيف الأسماء تغلب عليه عنصرين مهمين هما : اسم الفاعل واسم المفعول؛ إذ أنّ كل اسم من هذه الأسماء هو معلم من معالم كل مواطن يحمل دلالات ذو أبعاد مميّزة وهذا ما سنوضحه :

[1] بهاء الدين بوخدود : المدخل النحوي تطبيق وتدريب في النحو العربي، ص9.

-اســم الـفــاعــل : « وهو ما اشتق من مصدر المبني للفاعل لمن وقع منه الفعل أو تعلق به ».[1]

أو هو : « **وصف يؤخذ من مضارع مبني للفاعل للدلالة على من أحدث الفعل، أو قام به الفعل** ».[2]

وكذلك يمكن تعريفه بأنّه : اسم يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل وهو من الثلاثي على وزن (فاعل)، غالبا نحو شاعر، كاتب، ومن غير الثلاثي على وزن مضارعه بإبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر نحو : مدحْرِجٌ، ومنطلِقُ، أمّا فيما يخص القصائد الأربع، فقد استخدم الشاعر اسم الفاعل وأغلبها على وزن فاعل.[3]

وخير دليل لتوظيف "اسم الفاعل" وتميزه عن غيره من الكلمات فتحمل في ثناياها أبعادا لها نبرات حسية؛ وهذا ما نجده في ديوان "بستان عائشة" حيث جاء في قصيدة "**الولادة في مدن لم تولد**" فيقول :

أدفن في غرناطةَ حبي

وأقولْ :

"لا غالبَ إلّا الحبَ" [4]

جسد الشاعر كلمة (غالب) على وزن فاعل للدلالة على شدة تعلقه بمحبوبته التي تركت أثرا في غرناطة فهي تمثل له الحنين والشوق؛ فاستعمل "اسم الفاعل" لأنّه وجد الشيء

---

(1) أحمد الحملاوي : شذا العرف في فن الصرف، المكتبة الثقافية، ط2، بيروت، لبنان، 1957 م، ص74.

(2) عبد الصبور شاهين : المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1980 م، ص114.

(3) عبده الراجحي : التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية، ط2، الاسكندرية، مصر، ص81.

(4) عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص28.

الذي يبحث عنه وهو فقدانه لمدينته التي تعيش فيها معشوقته؛ لكن وفائه جعله يغوص في كلماته فوجد ما يبحث عنه وصار الحب بالنّسبة له مقدسا.

كما يقول في مقطع آخر من قصيدة "**بائع الحب**" :

بائع الحب يرى الشعر بيوتًا للبغاء [1]

نلحظ استعمال الشاعر لفظة (بائع) التي اشتقت على وزن "اسم فاعل" للدلالة على تعلقه وتمسكه بوطنه و (عائشة) التي مرة هي محبوبته ومرة أخرى أُمًا؛ ومن الفينة والأخرى نلاحظ أنّها تارة أسطورة وتارة حقيقة، ولعل الشاعر وظف الحب الذي نشعر ونحس به، فهذا الحب الذي هو تخلي وتضحية؛ فهو منقوش في قلوب المحبين ولن ينسى واعتبروه على شكل مادي يسخر ويحتقر من خلاله الذين يضعون الحب في كفة الميزان للبيع، ممّا زاد الاستهزاء بهم باعتبارهم تسلية وبضاعة، هذه الكلمات (بَائع) و(ببغاء) جاءت في موقف شعري تدل على السلبية والاشمئزاز في ذهن القراء دلالة على أنّهم أصبحوا "ببغاء" وهذا من أجل تقوية المعنى وتوضيحه.

خـــلاصـــــة اســـم الـفـاعــل :

بعد دراسة "اسم الفاعل" نلحظ نبرة التساؤل التي نلمسها في ديوان "بستان عائشة" ولعل ذلك ما جسّد "اسم الفاعل" الموزع في ثنايا القصائد، الذي يدل على الاستبدالية التي يعيشها الشاعر تجاه وضع وطنه من جهة وتجاه وضع الغربة الذي آلى إليه من جهة أخرى واضعا تاريخ بلاده أمام عينيه ؛ لكنه في نفس الوقت يفتح نافذة صغيرة للأمل والتفاؤل.

اســـم المـفـعـــول :

---

[1] عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة ، ص100.

يعد اِسم المفعول بأنّه : « **اسم مشتق من مصدر المبني للمجهول للدلالة على من وقع عليه الحدث على وجه الحدوث لا الثبوت، ويصاغ من الثلاثي بوزن (مفعول).**

مثل : مكتوب، مأكول، مضروب، أمّا من غير الثلاثي فإنّه يصاغ بوزن مضارعه مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل الآخر مُسْتَخْرَجٌ، مُدَحْرَجٌ، من اسْتَخْرَجَ، دَحْرَجَ ».[1]

وردت في ديوان "بستان عائشة" صيغ "اسم المفعول" في قصيدة "**الرجل المجهول**" فيقول:

حيّاني، قلت له : "أهلا !"

لكن الرجل المجهول، قبالة، بابي، مات[2]

ففي هذين السطرين الشعريين ورد "**اسم المفعول**" في كلمة (مجهول) على وزن مفعول من الفعل جهل واستعماله يدل على العالم المظلم الذي كان يسوده الظلام ويجعل الإنسان مجهولا بسبب الغربة التي يعيشها ؛ لكن يبقى أنّ هناك دائما بعد الظلمة يأتي النور المشرق، إنّ الضباب الذي ينغمس فيه الشاعر هو وغربته إذ لا يسمح لهذا الضباب (الرجل المجهول) رؤية واقعه ؛ لذلك نراه وظف اسم المفعول "مجهول" التي تحمل معاني متعددة ؛ أنّها تعبر عن الإشراق الإبداعي فتعيش أملا منتظرا لأجل بعث روح التحدي فيجسده في موته.

كما يقول في قصيدة أخرى "**باب الشيخ**" :

في عينيْ طفل مبهور

---

(1) صالح سالم عبد القادر الفاخراني : الدلالة الصوتية في اللّغة العربية، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2008 م ، ص222.

(2) عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص68.

أتوقف عند السور

أصرخ، لكن الخيط المسحور

يصبح جرحًا في قلبى

ورماد بخور[1]

جاء "اسم المفعول" في هذه الأسطر الشعرية متنوعا (مبهورا، مسحورا، بخور) فيحاول الشاعر أن يعطي لنا رسالة تحمل في ثناياها الأمل والمحبة فربط الحب الذي يكنه لمحبوبته بالبراءة والكرم، واعتبره سحرا من لفظة (طفل مبهور) أراد "**البياتي**" أن يخبرنا أنّ الحب هو البراءة، وهو الكرم كذلك نجد كلمة (بخور) التي اعتبرها بمثابة خيط سحر.

خـــلاصـــة اســـم الـمـفـعـــول :

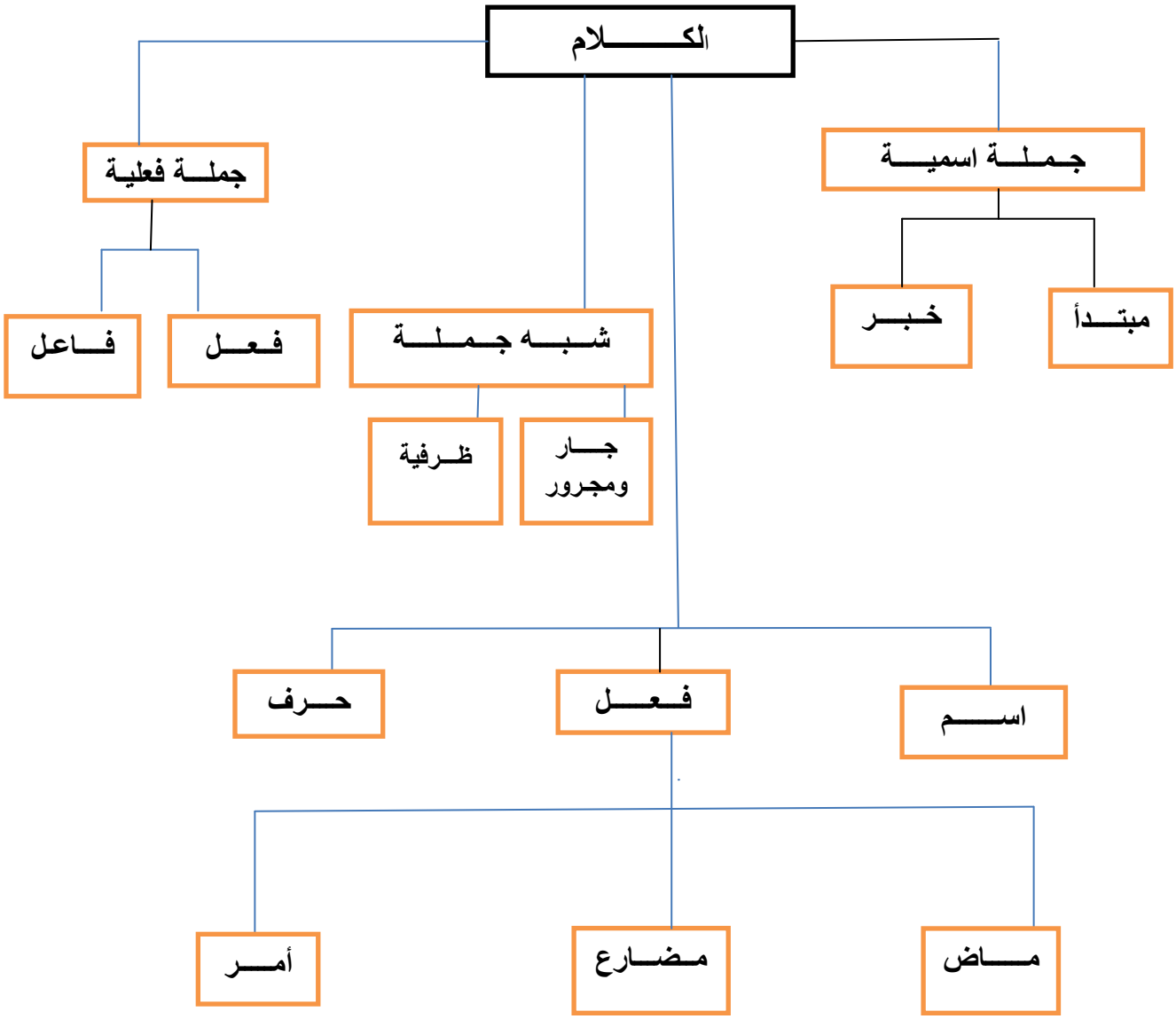
ما يمكن ملاحظته أيضا على قصائد الديوان تدرج الشاعر في عرضه لدلالات قصائده التي وظفها على وزن "**اسم المفعول**" فقد بدأ التعبير عن ما آلت إليه البلاد ؛ ومن ثمّ شحذ الهمم نحو تصحيح كل ما هو محتل فيها من خلال البراءة والحب، لينتقل إلى صورة الوطن التي يريد أن يراها وما يجب أن تكون عليه، فمن خلال كلماته وقلمه يعبر عن كل ما أراده وتلخصه فالشاعر بالرغم ممّا رآه من قسوة ومعاناة داخل وطنه إلاّ أنّه يأبى ما سوى وطنه دواء وشفاء ويعتبره تاج فوق رأسه.

وأخيرا نخلص إلى أنّ شاعرنا قد وظّف الأسماء توظيفا مكثفا جعله بارزا ذو أهمية في جلّ قصائده ؛ وهذا إن دلّ على شيء فهو أنّ الشاعر أثبت قدرته الإبداعية في التعامل مع قصائده التي اعتبرت لوحة فنية تحمل دلالات متنوعة تتمحور حول التعبير

[1] عبد الوهاب البياتي: بستان عائشة ، ص69.

عن قضيته الدالة على المعاناة من أجل حبه لمعشوقته وحبه لوطنه الذي بث فيه روح الإحساس والشعور بالغربة التي عاشها فبعث القلق والحزن، فجعلت الأسماء تتكاثف والكلمات تعبر عن معنى الغربة التي عانى منها بمعاني ودلالات.

ومن خلال ما طرحناه نجد أنّ الجملة تقوم على مجموعة من العناصر، وسنوضح ذلك بمخطط كالآتي :



ثانيا : المستـــوى الـدلالـــي :

عدَّ المستوى الدلالي (semantics. Analysis) عملا فنيا، وذلك لدوره الكبير في دراسة اللغة لتقريبها وإضفاء مسحة من الجمال عليها؛ لأنها من أهم المستويات اللغوية تتطرق إلى معاني الكلمات ودلالاتها؛ فهي « **الجانب الدلالي يهم أصحاب اللغة جميعا على اختلاف اختصاصهم ومستوياتهم الفكرية وطبقاتهم الاجتماعية.**»[1]

والتحليل الدلالي بوابته ومفتاحه "علم الدلالة " المعبّر عن : « **المعنى الذي من غيره لا تكون لغة التعبير عن حاجيات الإنسان و أغراضه، وما المستويات اللغوية الصوتية والبنائية والتركيبية إلا تابع من توابع الدرس الدلالي ومكمل له، إذ أن هذه المستويات وسائل للوصول إلى المعنى الذي هو غاية اللغة وسور وجودها ومكمن أهميتها وفعلها في حياة الإنسان، وجوده، وتاريخه، حضارته، وكل شيء يحيط به.** »[2]

لذا سنجري التركيز على بعض من القصائد "**البياتية**" التي تفيض بقريحته الشعرية ونسعى من ورائها للوقوف إلى محطاتها بالنسبة لحقولها وعلاقاتها وأيضا الصورة الشعرية، وهذا ما سنبينه من خلال ما يقودنا إلى الديوان في عالمه.

1/الحـقـول الدلاليـة (champs. Semantique) :

تعد الحقول الدلالية من المعاجم اللغوية القائمة على علاقات دلالية بين اللّفظ لما لها من أهمية في تصنيف المفردات وبيان مدلولاتها والربط بين هذه المفردات؛ وفيما سيأتي سنبين العلاقات الدلالية المتولدة في كل حقل من الحقول المتوفرة في الديوان مرفقة بضبط لمفهومها وماهيتها.

---

[1] نور الهدى لوخسن : مباحث في علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، المكتبة الجامعية، الآزارطية، الإسكندرية، مصر ، 2001 م، ص153.

[2] هادي نهر: الأساس في فقه اللّغة العربية وأرومتها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، الأردن، 2002م، ص 225.

الحقول الدلالية هي : « **وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور، ولكن هذا المعجم يكون منتقى من كلمات يرى الدارس أنّها هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها.**»[1]

وأول من استعمل مصطلح الحقول الدلالية هم علماء اللغة السويسريين و الألمان منهم : جسبين(Jespen) سنة 1924، والعالم جولي (Jolles) في سنة 1934.[2]

وعموما فالحقول الدلالية عند "**أحمد مختار عمر**" هي : « **مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، مثال ذلك كلمات الألوان في اللّغة العربية، فهي تقع تحت المصطلح العام لون، وتضم ألفاظا مثل أحمر، أزرق، أصفر، أخضر...الخ** ».[3]

كما نجد أن الحقول الدلالية تعتمد على مجموعة من الكلمات لها سمات مشتركة فيما بينها لاحتلال موقع معين من الجملة، وهذا ما عبر عنه "**خليفة بوجادي**" بقوله إن الحقول الدلالية هي : « **مجموعة مرتبطة الدلالة وتقع تحت مصطلح عام، أو هو مجموعة من المفاهيم تنبني على علائق لسانية مشتركة ويمكن أن تكون بنية من بنى النظام اللساني نحو حقل الألوان، وحقل مفهوم المكان والزمان.**»[4]

وفي ضوء هذا التمهيد حول الحقول الدلالية يقودنا البحث إلى القول أن الحقول الدلالية ما هي إلّا رؤى وأفكار يستنبطها الشاعر من مفردات معجمه التي تنطلق منه من جانبه

---

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط4 ، الدار البيضاء، المغرب، 2005م،ص 58.

[2] حسام البهنساوي : علم الدلالة والنظريات الدلالية الحديثة، مكتبة زهراء الشرق، ط1 ، القاهرة ، 2009م، ص73.

[3] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، ط5 ، القاهرة ، مصر ، 1998 م ، ص 79.

[4] خليفة بوجادي : محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، ط1 ، الجزائر، 2009 م ، ص 186.

الباطني الذي هو وعاء يكتنز فيه قدرته الفذّة وإبداعه وفساحة فكره التي تتميز ببصمة جمالية فنية ، ممّا يجعل عباراته مرتبطة ببعضها البعض.

والمتمعن في ديوان **عبد الوهاب البياتي** "بستان عائشة" يلمح قدرة الشاعر الإبداعية وهذا ما سنبرزه في دراستنا للحقول الدلالية للكشف عن أسراره، ومن أبرز الحقول الدلالية التي تضمنها الديوان وتركت بصمة، وتهتز فيها نفسية المتلقي عند قراءتها هي :

1-1-حقـــل الإنســـان :

حقل الإنسان	**أسماء الشخصيات**	الحلاق الباريسي، نجيب محفوظ، نيرودا، ناظم حكمت، يلماز غوينة، أوكتا فيوبات، عائشة، الرجل المجهول، إمرأة، عشتار، أبي تمام، هند، لارا، بشار كمال، المهرج، خزامى، المتنبي، دعد، الطفل المخول، نساء، رجالا، رافع الناصري، بن عيسى، أصلية محمود الراشد، علاء الدين، الأطفال، الحلاج، خليل حاوي، راعي الغنم، الملك، السلطان، مُخْبِر السلطان، الصديق، الشهيد، مخانيث، ملوك الوركاء، الإسكندر، أرسطو، صعلوك، الشهداء، صلاح، الأنثى (المرأة).
	الأعضاء	أصابعي، عضوها، ضفائري، العين، قوادمها، رأس، يبكي، يضحك، وجها، القلب، تغمض عينيها، يدها، تبصر، وجهي، قدميها، أعمى، ينفخ، صوت، الجسد، لسانا، جنس، الرأس، ثرثرة، القلب، سعال، ظهر، تنفس، أوجاع، مخاض،صرخة، فمها، ضفائر، عينان، وجهه، الرأس، أنفاسه، العيون، ترى، وجه، أدرك، تشرب، وجهك، وجهان، يراك، عينيه، قلت، شعرك، القلوب، أرتدي، صوت مسموع، عيونهم، أرحام، شريان، دما، دمها، الجسد، الصوت، يديها، عينيها، شفتاها، الوجه، الجسد، صدر، عين.

	الأغراض	تمثال، الطين، خاتم، الناي، المذياع، ذهبي، ثروتي، الباب، خيط، الثوب، ريشها، رغيفا ساخنا، حمرا، المرايا، رمحه، سكين، أسلحتي، القيثَار، صور، سقف، أوراق، المنحوتات، المهد، رفوف، ورق، سيوفهم، الأسوار، اللعبة، الماء، العوّامة، رسالة، الرجال، عيدان، الأوراق، سوط، السكين، مرآة، ثوب، أسوار، جدران، نافذة، الأوراق، الشجرة، الملاعق، الصحون، حذاء، الورق، بوابتها، سيوف، مشنقة، طعام، عباءات، سراويل، أكفانهم، كتاب، الفرشاة، ثوب، الريشة، العود.

التحليل الدلالي :

من خلال الجدول يتبين أن حقل الإنسان ينقسم إلى (الأسماء، الشخصيات، الأعضاء، الأغراض)، ما نلحظه تنوع الأسماء في ديوان "**البياتي**" "بستان عائشة".

من بين أسماء الشخصيات التراثية وأخرى صوفية وشخصيات أدبية؛ هذه الأخيرة يسعى الشاعر من ورائها إلى التنوع لإبراز العلاقة التي تتعلق بالشاعر وما ينشأ عنها من توظيف هذه الشخصيات، ليحرر الإنسان من قيود العبودية ولكي ينال حريته؛ وهذا ما نجده في الديوان إذ يقول في قصيدة "**ناظم حكمت، كان هناك**" :

ناظم حكمتْ

لم يسعد في أي مكان، فهو الآنَ

وحيد منفى تحت سماء بلاد أخرى

في قبر يغمره ثلج عصور التكوين[1]

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص110.

فهذه الشخصية "ناظم حكمت" تعد رمز من رموز النضال وظفها الشاعر ليبرز عنائه ومعاناته في السجن والمنفى والغربة ، في حين كان يعاني موت الحب في الغربة. من خلال هذا نجد العلاقة التي تجمع "**البياتي**" و "**ناظم حكمت**" : باعتبارهما صديقان يريدان إبراز المبادئ التي يؤمنان بهما من أجل شعوبهم وكان الإحساس نفسه وهو معاناتهم للغربة، كما أراد الشاعر أن يبرز لنا أمر آخر؛ وذلك بتوظيفه لشخصية تسعى لنشر الحرية والعدل بين الناس ليتخلص من الاحتلال الصهيوني وهذا ما جاء في قصيدة "**الطلسم**" حيث يقول :

القطط السوداء.

أخبار الحلاج/ عويل النسوة في باب السجن/

نعوش الأموات

ليل الإرهاب الملكي الأسود/ عقم السنوات [1]

لقد اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على شخصية تُعد رمزا صوفيا "**الحلاج**" الذي هو رمز لكلمة الحق، فوظف "**البياتي**" شخصية "**الحلاج**" ليبين مدى الحزن الذي يعيشه وطنه وشعبه ، فغرض معاناة الحلاج من القطط السوداء، وعويل النسوة، ونعوش الأموات، الإرهاب، عقم السنوات . كل هذه الألفاظ وضحت المعاناة والألم الذي عاناه ؛ إذ نادى بالثورة التي تحدث التحول وهذا ما مزج شخصية "**البياتي**" الذي دافع عن وطنه بإعلاء كلمة الحق فتقاسما المعاناة نفسها، وهذا ما جعل منهما رمزا فنيا.

ومن نفس القصيدة يقول شاعرنا :

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص82.

الأسودُ في قاع مدينتنا / مصباح علاء الدين[1]

في هذا البيت الشعري استخدم "**البياتي**" اسم "**علاء الدين**" للتعبير عن تجربته الخاصة به؛ فقد صوّر تلك الأداة السحرية بأنها تتحول بفعل قوة الأمل في الطفولة والتضحية في سبيل الأمة، هذه الأخيرة أصبحت عنصر هاما في رؤياه الشعرية، وهذا ما دفع الشاعر إلى الإصرار على قوة الحب والحرية من خلال مصباحه السحري.

كذلك نجده يوظف شخصيتي "الإسكندر" و "أرسطو" كرمزين يحملان دلالات متعددة، وهذا ما جاء في قصيدة "**عن كتب التاريخ ، أيضًا**" فيقول :

ما كان الإسكندر تلميذًا لأرسطو[2]

لجأ الشاعر إلى رمز يوحي بالقوة والعظمة وهو أكبر فاتح ألا وهو "الإسكندر"، هذه الشخصية موازية لحالته النفسية فاستنبط شخصية أخرى وهي "أرسطو" أبو الفلسفة الذي يتميز بالقوة؛ وما نلمسه من خلال هذا تجسيده لتلك المعاناة التي تكسبه الحياة فيسترجع قدرته وصراعه مع الموت للقضاء عليه.

كما استخدم شاعرنا "**البياتي**" المرأة ليعبر عن شعوره اتجاه وطنه ومعشوقته وحبيبته، فهي منبع وأسطورة تخلد في تاريخه و تصبح تمثالا ونقشا منحوتا له.

فالمرأة في شعره خرجت عن نطاق التعبير العادي لتصبح أسطورة ورمزا يحمل العديد من الإيحاءات والمدلولات كقوله في قصيدة "**مرثية إلى خليل حاوي**" :

ماتت عائشة في المنفى

نجمةَ صُبح صارتْ

---

(1) عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص81.

(2) المصدر نفسه، ص37.

لارا وخزامى / هندًا وصفاءُ [1]

استفاد الشاعر من توظيف هذه الرموز الأسطورية المتمثلة في الشخصيات (عائشة، لارا، خزامى، هندا، صفاء) هذه الشخصيات التي تحمل الحب والحرية بالنسبة للشاعر تمثل الأخت و الحبيبة والأم والعشيقة؛ بحيث يجد فيها متنفسا من الواقع الذي يعيشه، فتجده يتغنى بالحب والمرأة. وهذا ما أكّد عليه القول الآتي : "**فلولا المرأة والحب لما كان ثمة شعر**".[2]

وعائشة هي محبوبته وعشيقته بينما (هند) بالنسبة له زوجته التي حملت معه الألم فتجاوز حبهما حدوده، بينما (لارا) هي واحدة من رموزه تظهر بوجوه مختلفة فمرة واقعية ومرة من الخيال، فتصبح حقيقة وخرافة ثم تَنْفَلِتْ وترحل فتظل حلما يختفي.

ومنه يمكن أن نوضح بأخطوطة طريقة الحب بالنسبة لعائشة وهي كالآتي :

الرحيل ← الموت.
↓
النفي ← القتل.

هنا كذلك وظف رمز المرأة للدلالة على الحرية من أجل بلوغ الاستقلال والسلام، وهذا ما عبّر عنه من خلال لفظة "الأنثى" ليوحي على الحب في قوله من قصيدة "**صورة جانبية لعائشة**" :

تُخفى وراء قناعها وجهَ الملاكْ

وملامحَ الأُنثى[3]

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص7.

[2] ياسين أحمد فاعور : الثورة في شعر محمود درويش، دار المعارف، تونس،1989 م، ص65.

[3] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص51.

نجد الشاعر "**عبد الوهاب البياتي**" يرمز للمرأة بصور متعددة ليرسم مشكلة يعاني منها وهو موضوع حبه وتعلقه لمحبوبته ووطنه، فاستعمل توظيف رمز "الأنثى" لدلالة على حبه للوطن الذي يخفيه وراء قناعه.

كما استعان شاعرنا بأسطورة "عشتار" كرمز للولادة والبعث بعد الموت، وهذا ما عبر عنه في قصيدة "**الملاك والشيطان**" حيث يقول :

صورةَ عشتارْ

تصبح معشوقًا أزليًا في لاهوت العشاقْ[1]

من خلال الأسطر الشعرية يذكر أسطورة من الأساطير المهمة هي "عشتار" للتعبير عن الأزمة التي يعاني منها الوطن؛ والأمة العربية عموما من جديد، فاهتم بأسطورة "عشتار" التي تعد رمزا للحياة والنماء والولادة؛ بدلا من الموت والجفاف ممّا يجعل القصيدة تحمل في طياتها العشق الأزلي ليبعث النشوة والحيوية. كذلك وظف رمزا دينيا مبثوثا في دفات ديوانه؛ وهي شخصية "المسيح" وعلى الرغم من هذا إلّا أننا نجد أن الديوان محملا بجملة من أسماء الشخصيات وذلك للتعبير عن مدى حبه لمحبوبته ولوطنه، الذي أراد يتحرر من قيود المستعمر لبزوغ شمس حريته، فكان يعبر عن ذلك بقلمه وشعره ونضاله ليضمن استقلال شعبه.

1-2-حـــقـــل الأعـضـــاء :

لعل أهم ما يلفت انتباه القارئ هو اعتماد التنويع للأعضاء، هذه الأخيرة شكلت حيزا كبيرا في ما يحمله الشاعر في وجدانه من حزن وأسى على ضياع وطنه، فجعل "**البياتي**" أعضاءه تحمل العديد من الدلالات، لتعطي لمسة سحرية عن شيء ثمين وهو المعاناة

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص22.

التي تمس وطنه عامة وحبه خاصة، فكل عضو يشارك ويحمل عذابا و ألمًا، وهذا ما جعلنا نستدرج من ديوانه قصيدة "**سر النار**" فنجده يقول :

في آخر يوم، قبَّلْتُ يديها

عينيها/ شفتيها.

قلت لها: أنت، الآنْ

ناضجةٌ مثل التفاحة[1]

في هذه الأبيات الشعرية نجد الأعضاء (يديها، عينيها، شفتيها...) تعبر هذه الأعضاء عن التماسك بين الشعب الفلسطيني كالجسد الواحد، والصبر على الألم والمعاناة لأنهم يجيدون فيه الحلول بالإضافة إلى ذلك نجده يقول في قصيدة "**إلى بثينة اليكساندرة**" :

وعلى قدميها يجثو عبدٌ

ينفخ في ناي ذهبى

يبكي عشاقًا ماتوا في أوج صباهم[2]

الشاعر يستخدم تقنية شعرية فنية للتعبير عن غربته و وحشته للوطن والمحبوبة من خلال الأعضاء التالية (قدميها، ينفخ، يبكي) هذه الألفاظ جاءت لتعبر عن الصمود والقوة رغم ما تعرض له الوطن من حقد وأسى و ألم.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص36.

1-3-حقــل الأغـــراض:

تعد الأغراض ألفاظا يستخدمها الشاعر ليعبر عن انفعالاته وتوتره التي يحمل في طياتها الحزن والمعاناة؛ إضافة إلى ذلك يحمل جملة من الصمود وروح المقاومة، وهذا ما وظفه "**البياتي**" في ديوانه، إذ يقول في قصيدة "**بائع الحب**" :

و رجالاً في عباءات نساء

و نساء في سراويل رجال[1]

فالألفاظ (عباءات، سراويل) تعد من أهم الأغراض التي يتصف بها الشخص العربي ويتميزون بها، رغم المعاناة ورغم اللباس الذين يلبسون إلا أنهم يبحثون عن الأمل والتفاؤل من خلال هذين اللفظتين.

كما يقول في قصيدة أخرى "**راكب الموجة**" :

يأخذ الطاووس في المرآة شكل امرأة منطفئةْ[2]

القارئ يرى في لفظة (المرآة) التي تعكس الأشياء فربطها بالطاووس الذي يعد رمزا للخيانة والحكم الفاسد بامرأة منطفئة، فالشاعر يعمق الفكرة ليحمل دلالة تصل إلى المتلقي ويريد أن يستيقظ هذا الشعب ليدافع عن حبه ووطنه.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص102.

1-4-حقـــل الكـــون :

حقل الكون	**الحيوان**	غزالة، الذئاب، ثعبان، الطاووس، طيور الماء، فراشات، الحمام، القطط، العنقاء، عصفور، فرس، طيور، النحل، أجنحة، الغراب، الببغاء، أسد، الحصان، تبيض، تُفَرخ، الفراخ، ريشها، حمار، ذيلا، جرذان، غنم، ناقتي، الطير، اللقالق.
حقل الكون	**النبات**	عسلا، وردة، الغابات، القمحي، التفاحة، غابة، الوردة، الأشجار، الشجرة، أزهرت، الياسمين، وردتان، غصن، زيتون، البستان، زهرة، سدرة، شيحَا، قيصوما، زهرة جلنار، سأغرس.
حقل الكون	**الطبيعة**	السماء، الضوء، الحجرية، سحابة الرمل، الجليد، الطبيعة، النار، الليل، فلك، الطين، نهر، نجم، البحر، شمس، نهار، الضباب، الموج، سماء، الثلج، الأرض، الريح، ملح البحر، حدائق، موجة، الآبار، حجر، البركان، الأمطار، النبع، النهر، الصحراء، نجمة، الضوء، حقول، حجر الياقوت، الكواكب، الينابيع.

1-5-حقل الحيوان:

تنوعت صور الحيوان عند "**عبد الوهاب البياتي**" بشكل كبير، فكانت أشعاره زاخرة بأسماء الحيوانات (الغزالة، الذئاب، ثعبان، الطاووس، الفراشات، الحمام، الغراب، النحل، فرس، حمار، أسود، عصفور، اللقالق...) فارتبطت صورة الحيوانات بالذكريات التي عاشها الشاعر؛ إلّا أنها في بعض الأحيان تتعلق بالشخصية كالإنسان ومنها ما يتعلق بقضية عامة ؛ ليحمل تلك المعاناة والحزن الذي يسود وطنه ووجدانه، ومن أمثلة ذلك

ما جاء قول الشاعر في قصيدة " **اللقالق** " :

تطير اللقالق عائدةً [1]

في هذا البيت الشعري يوضح الشاعر علاقته باللقالق؛ فاللقالق ترمز إلى الطائر الرحال الذي يجول ويبحث؛ فيبعث الأمل فيصير مثل الشاعر الرحال أو الثورة، ونوضح ذلك بالمخطط التالي :

اللقالق (الطائر الرحال)	←	الشاعر الرحال الثورة

كما نجد الشاعر يرسم لنا صورة أخرى تعبر عن الخيانة والغدر لهذا الوطن، وهذا ما نجده في قصيدة "**إلى يلماز غونيه**" يقول :

مدن وقرى وذئاب تعوى جائعة، تحت الثلْج [2]

يلاحظ القارئ من خلال هذا البيت الشعري أن شاعرنا وظف لفظة (ذئاب) ليبين صفاته لما فيها من مكر وخداع والغدر الذي أصبح معاد لا موضوعيا للحياة، فيلجأ إليه الأفراد في زمننا هذا بعد أن سقطت الأقنعة؛ واتضحت الصور الرئيسية لهذا الإنسان الذي يحمل صفة النفاق، وما يؤكد هذا القول ما جاء في قصيدة "**الطاووس**" يقول :

لكنّ الطاووس، بلا خجل، يُظهر عورته للناسْ [3]

صورة تعبر عن سخرية الشاعر وغضبه من هذا الإنسان المنافق والخائن لوطنه؛ فيصفه (بالطاووس) وهو يرمز له بالحاكم الفاسد الذي يخون وطنه.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص42.

[3] المصدر نفسه، ص70.

في حين يمكن أن نوضح رموز بعض الحيوانات الموظفة في الديوان وذلك بأخطوطة لتتضح الصورة أكثر للمتلقي وهي كالآتـي :

الفراشة ⟵ ترمز إلى الروح والمرأة العربية.

الطيور ⟵ ترمز للرحلة والعودة والبحث عن الحرية.

العصفور ⟵ يرمز للشعوب الضعيفة.

النحل ⟵ المقاومة والعمل المتواصل.

الغراب ⟵ يرمز للشؤم.

الحصان ⟵ يرمز للقوة والشجاعة والأصالة.

حمار ⟵ يرمز للإهانة.

الأسد ⟵ يرمز إلى القوة والشجاعة.

الحمام ⟵ دلالة على السلام.

1-6-حـــقـــل النبـــات :

ممّا لا شك فيه أن معظم الشعراء المعاصرين يلجئون للطبيعة، ويستعملون ألفاظ النباتات، و"**البياتي**" واحد من بين هؤلاء، حيث وظف النبات ليعبر عن التفاؤل والأمل الذي سيأتي يوما ما لا محالة في ذلك فيسود الأمن والسلام لوطنه، فعبر عن حنينه لوطنه وذكرياته فيه من خلال قصائده الشعرية التي تشع بالرموز والدلالات.

وخير مثال على ذلك ما عبّر عنه الشاعر من خلال شجرة "الزيتون" التي تحمل في طياتها الأصالة العربية والصمود، وعمق الجذور لإثبات الحق ونشر السلام، هذه الأخيرة

(شجرة الزيتون) تمثل وطنا بالنسبة لشاعرنا يحمل أبعادا كبيرة، حيث يقول في قصيدة "**مدريد في عيد الميلاد**" :

بغصن زيتون ووجه شاحب منحوت

من حجر الياقوت [1]

فغصن الزيتون لدى "**البياتي**" من الأشجار المتميزة التي تحمل في وجدان الإنسان معاني رمزية كبيرة هي السلام المرتبط بالحياة الهنيئة.

كذلك نجده يوظف زهرة الجلنار من قصيدة "**ورقة أخرى**" بحيث يقول :

سدرةً / شيحًا وقيصوماً

وزهرةَ جلنارٍ [2]

نجد بأن **البياتي** وظف رمز آخر وهو زهرة جلنار، التي تموت أو تذبل، ثم تعود لتحيا وتبعث من جديد في فصل كل ربيع، وهذا يحيل إلى التجدد والبعث والإحياء كما فعلت عائشة.

كما يقول في قصيدة " **إلى رافع الناصري**" :

وردةُ حب حمراء [3]

والشاعر هنا يقصد بها الثورة التي تقلب أحوال الشاعر أثناء غربته.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص58.

[2] المصدر نفسه، ص16.

[3] المصدر نفسه، ص105.

1-7-حقــل الطبيعــة :

استعمل عبد الوهاب البياتي ألفاظ الطبيعة وفق ما يثير مشاعر الشاعر فيبدأ إبداعه، ليتواصل اندفاع أفكاره فتتناغم موسيقاه وفق طبيعته، وهذا نتيجة تصاعد انفعال الشاعر الداخلي وقلقه و اضطراباته التي يعيشها؛ ويعبر من خلال تلك الألفاظ عن مدى الاحتقار والقلق والحلم والقهر واليأس من خلال الألفاظ التالية (النار، الليل، بركان، سحاب، ضباب، ملح البحر...) ووظف أيضا دلالات تشع إعجابا وحنينا وحبا فتبعث الصفاء والأمل ومثال ذلك (المطر، السماء، الضوء، الثلج، شمس، نهر، حجر الياقوت، نجمة، نهر) وهذا ما وجدناه عند شاعرنا الذي استخدم هذه الألفاظ ليعبر عن أسرار فن طبيعته فيبرزه في حلة أنيقة، وهذا ما سنواصل الوقوف عليه إذ يقول في قصيدته "**الموت في السر**" :

قلت : هي الحب الضائع والزمن المفقود

وإذا شئت مزيدًا

فهلمي في البحر نغوص[1]

هذه الأبيات تتضمن صورة رمزية وهي الولادة والموت والتجدد، مما يوحي إلى التدمير والهدم الذي تمارسه عائشة، كذلك النهر يخفي ورائه حقيقة النصر والحرية؛ غير أنه يخفي ضبابه وقلقه، كما نلتقي مع شاعرنا في قصيدة أخرى يعرض لنا صورة رمزية ثانية في قصيدة "**مدريد في عهد الميلاد**" حيث يقول :

وتنفث الدخان في وجه مغول الريح [2]

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص111.

[2] المصدر نفسه، ص58.

فالشاعر وظف الريح باعتبارها موجة طاقوية تحويلية؛ تعطي وتعمل على بعث أملا جديدا على الرغم من أنها تعبر عن الهلاك والضياع؛ بَيْدَ أن الشاعر أعطاها وكساها بدلالة التطهير والنقاء والأمل من أجل التغيير والتجديد، فالعناصر التي كانت مبعث ألم وحزن للشاعر هي عناصر الطبيعة؛ في حين ربط الشاعر الريح بالمغول باعتبارها ريح مدمرة وإن مدريد تحارب كل طاغية وجبار فصارت مبعث سرور، حيث يأتي في موضع آخر ويقول في قصيدة "**المغني الأعمى**" :

مطرٌ يتساقط فوق مساجد طهرانْ

مطر ونعاسْ [1]

فالقارئ لهذين البيتين يجد حياة تملأها الحيوية والنشوة، فتصير الطبيعة منع عطاء وتجدد في الحياة إلى نور مشرق بعد زمن الظلمات فالشاعر فضل أن يعيش ويموت في غربة يشرف بها بدلا من أن يعيش في سلام تحت الذل والإهانة.

1-8-حقــل الأمكنـة :

أفرز هذا الحقل جملة من الأمكنة وظفها **البياتي** في ديوانه "بستان عائشة " وفق ما يثير مشاعره وإبداعاته الباطنية؛ إذ يمكن للقارئ أن يكشف ما يكتنزه في داخله من أحاسيس ذاتية ووجدانية فيترجم تلك المشاعر إلى فن يحلق به في الأفق، فيواصل اندفاع أفكاره من رؤى ومعاناة وآمال يكتشفها المتلقي، فيصوغها في قالب من قوالب الشاعر فتأخذ حيزا كبيرا مما يجول في ذهنه لتوافق مع أفكاره، فيدافع بقلمه عن وطنه، ويتفنن في تنويعه للأمكنة والبلدان ليوصل للمتلقي إيحاءات ودلالات تتركه يتسع في أفكاره، هذه الأخيرة (الأماكن) تجعل شاعرنا يخاطب مجموعة من البلدان ليعبر عن ألمه وحزنه

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص25 .

فتصل قضيته إلى أمته وشعبه الذي يدافع عنه ويكافح من أجل الحرية والاستقلال والتغيير والتجديد وهذا ما يبينه الجدول الآتـي :

حقـل الأمكنـة	المنفى، بيروت، يافا، معبدا الحب، القبيلة، الخيمة، مملكة القطا، البصرة، بيرق، كردستان، الوطن العربي، مدريد، نيسان، المدن العربية، غرناطة، بحر الصين، غابة عباد الشمس، جبل مسحور، قصر، أشبيلية، بغداد، قرى، مدن، البلقان، بستان عائشة، الخابور، حلب، القفص، مدائن صالح، دجلة، باب الشيخ.

تنوعت الأمكنة في الديوان ممّا يوحي بأنّ الشاعر متمسك بالبلدان والأمكنة التي تسانده في قضيته اتجاه الوطن الذي هو بمثابة الأم الحنون له، إذ هي قضيته التي شغلت باله وجعلت التوتر يتملكه، وهي مفتاح قصائده.، حيث نجد ما يدل على ذلك في قصيدة "**الدرع**" حيث يقول :

وطني درعٌ فولاذيٌ

يحمي غُرَة بغداد[1]

القارئ لهذه الأبيات الشعرية يجد شاعرنا يخلد بغداد بكلماته الساحرة والرائعة تحمل فنا؛ كونها حضارة عريقة لا يمكن إنكارها وضوح الأنوار فهو فولاذي يحمي غزة كلها وتبرز شمس الحرية، فيحدث التجدد من خلال مساندة الشاعر له بفضل قلمه وكلماته وأن العروبة تجري في دم كل عربي؛ فهم يتحدون على كلمة واحدة، هذا الإحساس والألم والجراح جعلت حالته النفسية تعطي الأمل وهذا ما أكده في قصيدة "**بغداد**" فيقول :

فستبقى بغداد

شمسًا تتوهجْ

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص90.

نبعًا يتجددْ [1]

فبغداد بالنسبة له المكان الذي يشعر فيه بالراحة، فهو مغرم بجمال "بغداد" التي تعد روحه وجسده وكيانه كله، لأنه كل شيء ينسى إلا الوطن.

كما عبّر عن النور بأنه سيأتي، وهذا من خلال قصيدة "**نار الشعر**" فيقول :

كان شهيد النور

كان يقاتل في يافا/ البصرة / بيروتْ

وعلى بوابة " كردستانَ " وشط العرب المسحور يموتْ[2]

بيّن لنا الشاعر الأصالة التي تحملها هذه البلدان وذلك من خلال توظيفه لهذا الشهيد الذي يقاتل في يافا التي تدل على أنها في قلب الشاعر وقلب كل عربي مسلم ولأنه لم ينساها وأراد أن تطلع شمس حريته، أما "بيروت" فأراد الشاعر أن تواسيه لما تحمله من صبر وصمود، وهو يتأسف عن ضياع هذا الوطن لكنه بقي يناضل حتى وصل إلى الحرية.

ويقول الشاعر في موقف آخر في قصيدة "**باب الشيخ**" :

حبٌ من " باب الشيخ " ورائى

يمتد كخيط مسحورْ [3]

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص 19.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

فالبياتي من خلال لفظة المكان باب الشيخ، الذي يعد واحد من المجلات الموجودة في بغداد نسبة إلى الشيخ "عمر السهروردي"[*] حيث نشأ وترعرع فيها **البياتي** كما أنه ولد فيها، فهي موطنه الأصلي وربطه بين قرطبة وباب الشيخ من هذه الناحية.

وفي قصيدة أخرى تحت عنوان "**اللقالق**" يؤكد على قداسة هذا المكان فيقول :

تحط الرحال بأعلى الكنائس

أعلى المساجد

فوق القباب.[1]

فالقارئ يجد في هذه الألفاظ (الكنائس، المساجد)، الكنائس التي يتوجه إليها الأمراء والسلاطين لأجل الصلاة، بعد ذلك يذهبون للحرب ويقاتلون من أجل وطنهم لاسترجاع حقوقهم، إذ أنها مكان مقدس يتميز بالصفاء ويبعث الطمأنينة والسلام في النفس.

فالمساجد التي يقصدونها الناس للصلاة، وهذا يدل على قدرة وإبداع الشاعر وخرق جمالا فنيا.

1-9-حقل الألـوان:

يعد اللّون دلالة يوظفها الشاعر في أشعاره ليعبر بها عن رموز معينة يريد إيصالها للقارئ، فيكون هذا الأخير من أبرز الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في اللغة الشعرية لما تحمله من قوى دلالية موحية ليشكل لغة جديدة تحمل رموزا إيحائية فهي

---

[*] عمر السهروردي : هو أبو الفتوح يحي بن أميرك، الملقب بشهاب الدين السهروردي ولد في قرى زبخان سنة 549هـ-1154م، قضى طفولته وتلقى ثقافة دينية، كثير الطوفان في البلدان، مال إلى التصوف فضلا عن إتقانه الفقه والأصول، قتله الملك الظاهر بن صالح.

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص74.

لغةرمزية لا تقف عند حدود الدلالات البسيطة الأولية، بل ترتقي إلى مصاف اللّغات لتشكل كيانها ليصطلح عليها بلغة الإشارة اللونية.[1]

الجدول التالي يوضح حقل الألوان :

حقـل الألـــوان	الأسود، حمراء، بيضاء، صفراء، أسود، أحمر، أبيض، الأزرق.

وفي هذا الصدد يجد القارئ بأن الشاعر وظف الألوان الأساسية لما تحمله من دلالات ، ومن ذلك ما جاء في قصيدة "**إلى أسماء البياتي**" فيقول :

ترسُم قصر الحمراء بلون الشفق الدامى

والأسود والأبيض[2]

هذه الأبيات الشعرية توضح أن الألوان لها العديد من الدلالات والرموز اتجاه وطنه، فالألوان الحمراء تدل على الثورة، مما ينظر إلى هذا الإنسان نظرة الشفقة وعدم توحدهم، بينما اللون الأسود يوحي بالكآبة والحقد وأن هذا القصر يسوده الغموض والشر، إلّا أن الأبيض يحمل معنى السلام والأمن وراحة البال.

كما يقول في قصيدة أخرى "**البصرة**" :

هذا الضياء الأزرق الوردىَّ[3]

---

[1] ينظر : محمد مزاع الزاوهرة : اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2008م، ص18.

[2] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص66.

فالشاعر هنا يصف النور الذي هو آت باللّون الأزرق، مما يجعل الشاعر يحمل سمة تتميز بالصفاء والنقاء لهذا الوطن، أما الوردي فهو يعبر ويرسم الحياة السعيدة والأمل.

1-10-حقل الزمان :

تعد الأزمنة من أبرز الوسائل الفنية المهمة التي يوظفها الشاعر في تجربته الشعرية، وهذا راجع إلى امتلاكه لغة إبتكارية ترفع الكلمة إلى المستوى بعمق الاضطراب والقلق، لكن هذه الأزمنة جاءت متنوعة في ديوان **-عبد الوهاب البياتي-** من ماض وحاضر ومستقبل، هذا التنوع يصور معاناة وألم الشاعر وتحسره على وطنه في حين نجده يشع بالأمل والحرية، ويصبح زمن سعادة وأمن، وهذا ما يمكننا توضيحه في الجدول الآتي :

حقل الزمان	بعد اليوم، بعد الخمسين، العشرين، ستة أيام، اليوم الأول، اليوم الثاني والثالث، اليوم الرابع، اليوم الخامس، اليوم السادس، عصر، أزمنة، العصور، غد، زمان، أصبح، أعواما، ليل، شتاء، زمن، غدا، بعد، في آخر يوم، يوما، تظهر ليلا، أيام، الفجر، كل ليلة، الخريف، صيف الشتاء، الربيع، الصباح، ألف عام، آخر خطوة، أزمان أخرى، ليل خريف، الأمس، ليل نهار، عصورا، غدا، زمن المجاعة.

ويمكننا تبيان حقل الزمان حيث يقول الشاعر في قصيدة "**العاشق**" :

إن الله تعالى

خلق الدنيا في ستّة أيام

في اليوم الأول

خلق النار/ الأرض/ الإنسان

في اليوم الثاني والثالث

خلق الموسيقى

في اليوم الرابع

خلق الشعر/ الفن/ وأعطى الفنان

في اليوم الخامس: قوس الألوان

في اليوم السادس

" لبست ثوب العرس أصيلةٌ" [1]

فالقارئ لهذه الأبيات الشعرية يلحظ أن نشأة الدنيا وخلقها ومراحل تكوينها جاءت في ستة أيام؛ فشاعرنا أعطى معان جديدة ومتحولة تحمل في دفات أبياتها الخلق الفنّي والإبداعي (الموسيقى والشعر والفن وقوس الألوان).

كما أنه ركز في نهاية الخلق على (أصيلة) التي اعتبرها مركزًا إبداعيا لمهرجانها الشعري الذي جاءت فيه القصيدة.

كما يقول في قصيدة "**بستان عائشة**" :

ويبكوا ألف عام [2]

لفظة (ألف عام) تعبّر عن زمن ماض، عبر به الشاعر عن طول المعاناة والحزن ؛ إذ أنه يبحث عن حبيبته فلم يجدها فتارة تظهر وتارة تغيب.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص45.

وخلاصة القول أن "**عبد الوهاب البياتي**" في ديوانه "بستان عائشة" نجده احتفى بمعجم فنّي متميّز يمكن القارئ من الوقوف على جماليات اللفظة والعبارة من خلال حقوله الدلالية.

2-العلاقـــات الـــدلاليـــة :

مرّ هذا المصطلح بمراحل متعددة، فقد عرف تطورا ملحوظا في العصر الحديث؛ فتعدد بتعدد مستويات التحليل اللغوي فظلت هذه العلاقات الدلالية تحظى باهتمام واسع في الدراسات القديمة والحديثة وأولاه الباحثون نصيبها الأوفر متخذا معاني متعددة، غير أن هذه الأخيرة أصبحت ضرورة من ضرورات البناء اللّغوي؛ إذ قامت على نشأة العلاقات بين الكلمات في تباعدها أو تقاربها، ممّا يؤدي إلى توضيح وجلاء الفكرة « **إذ لا يتضح معنى الكلمة إلا بمجاورتها وعلاقتها بالكلمات الأخرى التي تتضمن نفس الحقل الذي تنتمي إليه.**»[1]

ويمكن أن نوضح أنواع العلاقات داخل كل حقل معجمي، ولا تخرج هذه العلاقات كما سيأتي :[2]

1-الترادف/2-الاشتمال أو التضمين/3-علاقة الجزء بالكل/4- التنافر/5-التضاد.

فكيف تجسدت هذه العلاقات داخل الديوان؟

والملاحظ لدراستنا للعلاقات الدلالية في ديوان "**البياتي**" سيلحظ أننا سوف نقتصر على علاقتين هما : التضاد والترادف،وذلك نظرا لانتشارهما في قصائد ديوان "بستان عائشة" مقارنة بالعلاقات الدلالية الأخرى.

---

[1] ينظر : أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات، دار الفكر، ط1 ، دمشق ، 1996 م ، ص309.

[2] ينظر : أحمد مختار عمر : علم الدلالة ، ص 98.

2-1-التـــرادف : لمصطلح الترادف تعريفات عديدة لدى الكثير من اللّغويين والبلاغيين والدارسين، فمنهم من يرى بأنها عبارة عن : « **توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد.**»[1]

فالترادف هو تقارب الألفاظ في المعنى ؛ وهذا ما يوهم القارئ أن يتمعن في النظر ومحاولة سبر أغواره ليكشف عالم محملا بالترادف، فهذا الأخير هو: « **ترادف لفظين أو ألفاظ كذلك في الدلالة على الإنفراد أو بحسب أصل الوضع على معنى واحد من جهة واحدة.**»[2]

إضافة إلى ما سبق هناك من يرى بأنّ : « **الترادف هو اختلاف اللفظ وإتحاد المعنى في كلمتين فأكثر، وبالتالي هو الألفاظ المختلفة والصيغ المتواردة على مسمى واحد كالليث والأسد والخمر والعقار.**»[3]

ولعل هذا ما يستثير القارئ ويدعوه للتعبير بألفاظ عديدة لمعنى واحد، فنجد المبدع والفنان يتفنن بعبارات من أجل إفهام قراءة وتبليغ رسالته، وذلك راجع لاختلاف اللهجات اللّغوية وثقافة القراء، حيث أنه إذا لم يفهم المتلقي الكلمة الأولى فستتضح بالكلمة الثانية التي تربطها بالأولى ومماثلة لها، فهذه ميزة "**البياتي**" لإيصال رسالته التي تحمل موقف جوهري؛ يعبر به عن مراده وآلامه وأحزانه ليرتاح؛ فهو يرى الترادف في كل ما يحيط به، فإنه يريد أن يقتنع ويؤكد أفكاره وقضاياه التي يمر بها.

---

[1] علي بن محمد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات، تحقيق : محمد صديق، المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 2004 م ، ص50.

[2] راشد بن محمد بن هاشل الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري (دراسة تطبيقية)، دار الحكمة، ط1 ، لندن ، 2004 م ، ص 180.

[3] عبد الناصر بو علي : العلاقات الدلالية في شعر مفدي زكريا، دار هومة، الجزائر، 2014 م ، ص105.

وتجلى الترادف في عدد من الكلمات و التشكيلات التي أراد من خلالها التعبير عمّا يجول في أفكاره ليوصل قضيته إلى شعبه، فهو يريد أن يصوّر معاناته بتلك الألفاظ المترادفة، فستجهد الدراسة في استجلائها وتقديم الأمثلة عليها من ديوان "بستان عائشة" الذي هو ثريّ بهذه الألفاظ؛ ومن بين الترادف الذي فرض نفسه في الديوان وهذا ما سنوضحه في الجدول الآتي :

القصيدة	الصفحة	النموذج الشعري	الكلمات المترادفة
مرثية إلى خليل الحاوي	07	نجمة صبح صارت. لارا وخزامى/ هندا وصفاء.	نجمة = صبح. لارا = خزامى.
الينابيع	15	ملكا وسلطان. ..... ذهبي : ينابيع الحياة. وثروتي : قلق الوجود.	ملكا = سلطانا. ذهبي = ثروتي.
الناي	12	عن قوتها في باطن الأرض العميق.	باطن = العميق.
نار الشعر	18	في النور القادم، من أبعد نجم، محترقا.	النور = نجم.
مترو باريس	27	ويخفي بجريدته وجها متعب. ويودع ضوء نهار يرحل. من يعزف لحنا/ يشحذ.	يخفي= يودع= يرحل. ضوء = نهار. يعزف = لحنا.
الولادة في مدن لم تولد	28	أدفن في غرناطة حبي. وأقول: "لا غالب إلا الحب". وأحرق شعري وأموت. ..... أنهض من بعد الموت	أدفن = أموت. أنهض = أولد.

		لأولد في مدن لم تولد وأموت	
المغنى الأعمى	29	مطر يتساقط فوق مساجد طهران مطر نعاس وسحابة خوف تجتاح الناس	مطر = سحابة.
راقصة الدخان	30	تسقط مثل النجمة في بحر الصين تتلاشى مثل دخان في الريح	تسقط = تتلاشى.
بغداد	40	شمسا تتوهج	شمسا = تتوهج.
إلى يلماز غوينه	49	والأرض تعاني أوجاع مخاض	أوجاع = مخاض.
بستان عائشة	45	اختفى البستان واختفت الحصون فإذا خبا نجم الصباح	اختفى = خبا.
بستان عائشة	46	فالموت عرّاف المدينة هادم اللذات	الموت = هادم اللذات.
اللقالق	47	أعلى المساجد فوق القباب	أعلى = فوق.
التجلي المقدس	54	للوطن الضارب بالجذور في الأعماق	الجذور = الأعماق.
اللقالق	47	فإن ضوأت نجمة القطب فوق المدينة ذارقة نورها في العزاء	ضوأت = نورها.
القفص	48	لكنك الآن، حبيس تنقر القضبان في القفص	القضبان = القفص= حبيس.

المكتشفون	50	تركوا على أسوار هذا الكون بعض رموزهم وهم إلى أرض الكواكب يرحلون	تركوا = يرحلون.
امرأة	63	تعود كل ليلة من قبرها الثاني إلى مدائن الصفيح تمارس الحب مع الشيطان في بيوتها تصهل مثل الفرس في الريح ..... عادت إلى الضريح	قبرها = الضريح.
القصيدة	74	ينظر في مرآة البيت الغارق بالضلمة والنور يتذكر شيئا فيغادر نومى –عبثا، فالنور مسح الأوراق وذاكرتي ببياض الفجر المقتول	الظالمة = نومى النور = الفجر
رجل وإمرأة	78	فاشتعلت في دمها، نار الفصول الأربعة	اشتعلت = نار.
الحصار	79	تذاكر المسارح/ الملاجئ/ القبور كينونة الحب/ قباب النور أضرحة الملوك	القبور = أضرحة.
الطلسم	83	صيحات الجنى المحبوس /نداء الباعة في الأسواق	صيحات = صرخات الضوء = أنوار.

		موت الأطفال/العشاق/هديل حمام الأبراج صرخات الصوفي المأخوذ بذكر الله أحرقني البؤس/ الضوء/ التجوال. بحذاء مثقوب تحت الأمطار. أيام الأعياد.	
بكائية إلى صلاح جاهين	89 94	وأسامى معبودات مسحت وأزيلت.	مسحت = أزيلت
إلى أسماء البياتي	92/91	إضرابا بالقوة يمنع. وجه المتنبي المتعب. يتحدى فلوات المطلق.	القوة = التحدي.
سوق الوراقين	98	عن زمان داعر، أصبح فيه الحب سلعة وبضاعة.	سلعة = بضاعة.
ناظم حكمت كان هناك	110	طارت كالنحلة واحترقت في نار خريف البشر الفانين.	احترقت = نار.
الموت في الشعر	111	فهلمي في البحر نغوص. قلت : وهي الحب الضائع والزمن المفقود.	البحر = نغوص. الضائع = المفقود.

فالقارئ يلحظ من خلال الجدول تنوعا في الترادف وهي ميزة يتميز بها النص الحداثي، و"**عبد الوهاب البياتي**" ممّن أبدعوا في التجديد واعتمدوا على التغيير ليكشف عن وجدانه من خلال عباراته وكلماته ويفضح قوة الشاعر الإبداعية وحسم موقفه بوضوح

من القضايا التي اتخذها موضوعا لفته من خلال الترادف، فيظهر في ثنايا الديوان حيث يقول في قصيدة "**الموت في السر**" :

قلت : هي الحب الضائع والزمن المفقود

وإذا شئت مزيدًا [1]

إنّ أول ملمح نلاحظه على هذه الأبيات هو أنه بالرغم من الضياع والفقدان للحبيبة أو للوطن، فإنه لابد أن تكون هناك تضحية للوصول إلى الحبيبة برغم آلامها المريرة فإنها تقودنا في النهاية إلى انتصار الحب و تحقيق الحرية التي تفتح طريق الحياة أمام المعشوقة والحبيبة المفقودة كما يقول في موقف آخر من قصيدة "**ناظم حكمت، كان هناك**" :

طارت كالنحلة واحترقت

في نار خريف البشر الفانين [2]

فالشاعر هنا أعطى عمقا لهذه العبارة من خلال لفظتي (احترقت، النار) التي تحمل في طياتها قيمة تخلق لذة وتملأ السّطور ليعبر عن هذا الوطن واعتباره نارا تحرق، فهو لن يشفي غليله إلا إذا صار هذا الوطن نحلة تعطي عسلا يسيل على قلوب كل محب لوطنه.

نخلص في الأخير إلى أن الشاعر وظف العديد من الدلالات الإيحائية لتدل على محنة الشاعر من حزن وألم تجتاح به النفس فتطلق العنان بالصراخ إذ جلّها تنم عن

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص 111.

[2] المصدر نفسه : ص110.

الأسى والحزن والآلام التي تحيط به من كل الجوانب، فهو يريد أن يخفف عن نفسه بالصراخ وبكلماته المعبرة وبدموعه الغزيرة، فيتمنى أن يحقق استقلاله و حريته.

2-2-التضاد : تعرض التضاد إلى العديد من التعريفات من قبل الكثير من الدارسين، فمنهم من يعرفه بـ : « **أن يعبر اللفظ عن معنيين ضدين ودلالة مستوية مع قرينه تحدد أيّهما أراد المتكلم.** »[1]

وعلى هذا الأساس ينشأ التضاد في شعر المبدع باعتبار الشاعر يجعل من كلماته تتفجر بمدلولات لا نهائية، فيزيد وضوحا من خلال شيئين لا يجتمعان، كما يمكن تعريفه بأنّه : « **نوع من الدلالة يقوم على الألفاظ التي تدل على المعنى الواحد وضده، مثال كلمة "الجون" التي تدل على الأسود والأبيض وكلمة "الجلل" التي تدل على الشيء العظيم و الشيء القليل الهين في آن واحد...**».[2]

فالتضاد عند "**البياتي**" مرتبط بموقف جوهري، حيث يرى بأن التضاد يعج بالألفاظ المتناقضة بحيث تتصارع العبارات فيما بينها، لتفيض قلقه فيحدث الاضطراب وهذا ما سنوضحه في الجدول الذي يبين العلاقات الضدية :

القصيدة	الصفحة	النموذج الشعري	الكلمات المتضادة
مرثية إلى خليل الحاوي	09	يحطم آلهة الطين ويبني مملكة الله	يحطم ≠ يبني.
ورقة أخرى	17	وأدرك الليل النهار	الليل ≠ النهار.
الملاك والشيطان	21 22	وتهاجر مثل الأنهار تتقمص في ألواح الطين -كانت في الحب ملاكا	تهاجر≠ تتقمص. ملاكا ≠ شيطان.

[1] عبد الواحد حسن الشيخ : العلاقات الدلالية، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط1، الإسكندرية، 1999 م، ص77.

[2] محمود عكاشة : الدلالة اللفظية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2002 م، ص 72.

		وأنا كنت الشيطان	
نهر المجرة	24	كنا أطفالا لكنا في الحب كبار	أطفالا≠ كبار.
مترو باريس	26	أنهكها المعنى واللا معنى في حمى البحث	المعنى ≠ اللامعنى.
الولادة في مدن لم تولد	28	أولد في مدن لم تولد	أولد ≠ لم تولد.
إلى خورخي لويس بورخيس	33	أعمى، لكنك تبصر في عين الكلمات	أعمى ≠ تبصر
إلى يلماز غوينيه	42	رجل وامرأة وقطار في ليل الأناظول مدن وقرى وذئاب تعوي جائعة، تحت الثلج	رجل ≠ امراة. مدن ≠ قرى.
صورة جانبية لعائشة	53	أمضيت صيف طفولتي فيها، وأدركني الشتاء	صيف ≠ شتاء.
التجلي المقدس	54	والليل والنهار	الليل ≠ النهار.
المهرج	56	تقطعت أنفاسه في أول الشوط وفي نهاية المضمار	أول ≠ نهاية.
إلى أوكتافيو باث	61	قلت لشمس الله أن تشرق في الميعاد قلت لها : شردني في هذه الديار الله والقيتار لكنها غابت ولم تشرق على منازل الشاعر	تشرق ≠ لا تشرق.

		في الميعاد	
البصرة	66	وأنا المسافر في الزمان والمكان	الزمان ≠ المكان.
القصيدة	73	يتجول في نومي رجل النور يتوقف في الركن المهجور	يتجول≠ يتوقف.
المغول	77	الوجود/ أعاد خلط الماء والأوراق والنار/ الضحايا والغزاة : عجينة عمياء	الماء ≠ النار.
سر النار	88	تهرب مني وأنا أهرب منها	تهرب مني ≠ أهرب منها.
الدرع	90	عنها الأسلاف/ الأحفاد	الأسلاف ≠ الأحفاد.
إلى أسماء البياتي	92	والأسود والأبيض	الأسود≠ الأبيض.
سوق الوراقين	98	تشتري فيها، تباع	تشتري ≠ تباع.
بائع الحب	100	ورجالا في عباءات نساء	نساء ≠ رجال.
ألى رافع الناصري	105	أغمض عيني فأرى أجنحة تنَبت لي	أغمض ≠ أرى.
إلى محمود الراشد	112	آخرها في القطب وأولها في مدن الأسطورة	آخرها ≠ أولها.
الهجرة من الذات	114	وحوار مابين الأحياء والموتى والموتى والأحياء	الأحياء≠ الموتى. الموتى≠ الأحياء.

إنّ الملاحظ والمتمعن للجدول يجد أن التضاد قد وقع بين الألفاظ نذكر منها- على سبيل الحصر لا الذكر- (صيف ≠ شتاء، رجال ≠ نساء، تشتري ≠ تباع، الظلمة ≠ النور) يتبين من خلال "التضاد" الحالة الشعورية التي تنتاب الشاعر والصراع القائم بين

هذه المتناقضات التي يكشفها الواقع، إلاّ أنّ هناك ما نستخلصه من خلال توظيف "التضاد" فتكون غاية تحقق العديد من الأغراض منها :

- تقوية المعنى ووضوحه حتي يثير انتباه القارئ.
- يحقق الهدف أفكار مما يجعله يحفز القارئ على التفكير والتأمل في التدقيق إضافة إلى التمعن في عنصر التضاد الذي هو مقوم من مقومات اللّغة.
- العلاقات الضدية تتصارع في دفات القصائد للتعبير عن عواطفه وأفكاره فتجعله متوترا، وغيورا عن وطنه ومحبوبته، فتمنحه حسا جماليا.

من خلال ما تقدم ذكره سالفا نخلص إلى أن "**عبد الوهاب البياتي**" قد وظف العديد من الترادفات والتضادات في ديوانه "بستان عائشة" على اختلاف أنواعها، والمتأمل على الديوان أنه غلّب كثرة الترادف والتضاد، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على مستوى المعاني دون إحداث الإطناب، لأن هذا الأخير يترك فجوة وثغرة في النص تجعله يتعرض إلى خلل، لكن شاعرنا أعطى توضيح وتأكيد للمعاني التي يريدها الشاعر لكن تبقى راسخة في ذهن المتلقي ليصوّر واقعه المرير الذي عاشه، كما تزيد قوته للمعنى من خلال التضاد الذي صوّر لنا من خلال الصراع القائم في وطنه وفقدانه لمحبوبته والحزن الذي عاشه.

3-الانـزيـــــاح الـدلالـــــي :

عدّ الانزياح الدلالي ذا أهمية عظيمة في تقوية المعنى لأنه أداة الشاعر للتعبير عن النفس، وقدرته الإبداعية على خلق شعرية إبداعه الفنّي للتواصل مع الآخرين، فهي ميزة الشاعر المبدع الذي يحوّل المعنى من الحقيقة إلى الخيال، إذ تكون الصورة الشعرية ركيزة الشعر فتأخذ القصيدة شاعريتها وجماليتها، وبها يأخذ الشاعر علامته التي يعرف بها في براعته وإبداعه.

وعموما فالإنزياح كمفهوم يبرز من خلال الاستعارة والتشبيه والكناية، وكل ما ينفخ به النص من تصوير متتابع فيرسم من مجموع تشخيصاته لوحة فنية وذوقية في ذهن المتلقي.

وسنتبع هنا أهم الخصائص والمميزات التي تكسب النص سمته الشعرية، وذلك باستعراض أول خاصية يثني عليها ألا وهي "التشبيه" لما يحمله من دلالات تجعل قدرة الشاعر على التصوير من خلال وظيفته التواصلية التي تعتمد على الشعور والتعبير والفكر بأساليب فنية تدفع المبدع لاختيار كلماته وعباراته وتوزيع إبداعه في نصوصه.

وعموما فالانزياح الدلالي تبرز من خلال التشبيه والاستعارة و الكناية وفي ضوء هذا التمهيد والحديث عن الصورة الشعرية يجدر بنا البحث إلى الدخول في العالم الصوري للشاعر – **عبد الوهاب البياتي**– وهذا ما سنسعى إلى دراسته.

3-1-التشبيـــــه :

يعد التشبيه تقنية فنية في العمل الأدبي، لما له من أهمية ودور كبير في الربط بين الأشياء لتقريبها إلى الفهم وتأكيد المعاني وتعميقها، ولتوضيحها و إعطائها مسحة جمالية ، مما أثار الإعجاب فيها من قبل الأدباء وغالى نقاد العرب في استعمالها، فرأوا فيها : « **جانبا من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة، ولذلك جعلوه أبين دليل على الشاعرية ومقياسا تعرف به البلاغة، ووصى النقاد بأن يطلب فيه الشاعر الحذق لكي يمتلك زمام التدرب في فنون السحر البياني، ثم كان التشبيه عندهم سببا من اختيار الشعر وحفظه متميزا من جودة اللفظ والمعنى على تعبير ابن قتيبة.**»[1]

[1] مصطفى ناصف : الصورة الأدبية، دار الأندلس، ط3 ، بيروت، لبنان ، 1983 م ، ص10.

و الأركان الأساسية للتشبيه هي : المشتبه و المشتبه به « **ويسميان طرف التشبيه وهما ركناه الأساسيين الذين لا يمكن الاستغناء عنهما وبدونهما لا يكون التشبيه.**»[1]

بالإضافة إلى الأداة ووجه الشبه.

والملاحظ يجد أن الصورة القائمة على التشبيه تكاد تكون التزاما لدى البياتي في ديوانه "بستان عائشة" فقد عبّر عن الحالة النفسية التي تغوص في مجال الكتابة الشعرية، وعلى هذا التصور نلمح قدرة الشاعر كظاهرة بلاغية لها مكانتها في النقد البلاغي واستغلها بهدف التنويع في الصورة الفنية لديه، وذلك من خلال التنويع في التشبيهات.

ولعل أروع الصور التشبيهية التي امتزجت بالخيال، فأضحت أوقع على النفس وزاد إعجابها واهتزازها، قول "**البياتي**" في ديوانه "بستان عائشة" في قصيدة " **الولادة** " :

الإبداع هو الحب

والحب هو الموت[2]

الصورة التشبيهية في قوله بأن الإبداع هو الحب، والحب هو الموت، شبّه الإبداع بالحب والحب بالموت؛ إذ أن المشبه هو الإبداع، والمشبه به هو الموت المشبه هو الحب، المشبه به هو الموت، حذف الأداة ووجه الشبه، وهذا تشبيه بليغ، شبه الحب بالموت في قوته لأن قوة وقمة الحب في الموت، وأن تموت الموت وأن تحيا بالحياة التي هي إبداع وحب، الحب والموت يشتركون في قوة، أي في قوة الوجود، فهم لا يملكون موعد الحضور و لا يكترث للأفراح والأحزان.

---

[1] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، ط2، 2000 م، ص200.

[2] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص41.

كما نلتقي مع"**البياتي**" في قصيدة أخرى يعرض لنا صورة تشبيهية ثانية من قصيدة "**ناضم حكمت، كان هناك**" **حيث يقول :**

طارت كالنحلة واحترقت [1]

هذا البيت يتضمن صورة تشبيهية في قوله : طارت كالنحلة واحترقت، فالمشبه هو الفعل طارت يقصد به (الفتاة عائشة) والمشبه به النحلة، وأداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه الاحتراق وهذا تشبيه مفصل، فالشاعر هنا "**عبد الوهاب البياتي**" شبه الفتاة بالنحلة التي تعطي العسل فكذلك عائشة تعطي الحب والعشق، وكأن هذه النحلة تخفي وراءها حقيقة الحرية والأمل والنصر، من خلال وجه الشبه (الاحتراق) الذي أصبح يؤدي إلى الضباب فقدان الحب لعائشة وفقدان النحلة خليتها يعطي فقدان الأمل لكن هاتان العبارتان (طارت) و (النحلة) يزدادان جمالا ولمعان بفضل عسل الحب.

وأخيرا يمكن القول أن "**البياتي**" سيطر على عنصر التشبيه وكاد يكون مبدأ إلتزام له، مما أدى إلى أن هذا الأخير إلى الوضوح والبيان والإيجاز، ولعلى هذا يبين حالة معاناة الشاعر لم يختزنه من ألم ومعاناة.

3-2-الاستـــعـــارة : تعددت المفاهيم واختلفت الآراء فيما يتعلق بماهية الاستعارة، فهي مقوم أساسي من مقومات تشكيل النص الشعري والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه، ولقد وضح "**عبد القاهر الجرجاني**" في أسرار البلاغة فاعتبرها شرط من شروط الصورة يجب أن تتوفر لأجل الفهم وتذوقها يقول : « **علم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللّغوي معروفا، تدل الشواهد على أنه اختص**

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص110.

به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية. »[1]

ونلتقي كذلك مع "**أرسطو**" في قوله : « **إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات** ».[2]

أما في عصرنا الحال فقد تصد الشاعر للعديد من الثقافات المختلفة والاتجاهات، ففتحت المجال أمامه بصدر رحب، ليوحد في صورة بين المعلوم والمجهول وبين الواقع والخيال ممّا منحه حريّة تعبيرية تشكيلية أغنت استعارته بمعاني متجدّدة يسوغها تراكيب جديدة موحدّة وقويّة.[3]

ومن التعريفات الحديثة للاستعارة يقول : يجب أن نذكر أحد طرفي التشبيه، ونزيد به الطرف الأخر، مدعيا دخول مشبه في جنس مشبه به، وإلا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به.[4]

الملاحظ يلحظ أن الاستعارة أخذت مجالا واسعا في شعر "**البياتي**" حيث اختلفت الأنماط ضمن علاقة المشابهة في درجاتها بين البساطة والتعقيد، والوضوح والخفاء تبعا لطبيعتها التشكيلية.

ولعل قراءتنا ديوان "بستان عائشة " جعل قدرة الشاعر أن يعبر بأساليب فنية جديدة تعتمد على التصوير، وهي ظاهرة "**تراسل الحواس**" التي تعين الشاعر على إعطاء دلالات

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، ط1 ، بيروت، لبنان ، 2006 م ، ص32.

[2] حفيظة بن مزغنة : الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستار في اللغة والأدب، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، إشراف الأستاذ الدكتور: صالح مفقودة، 2004 م ، 2005 م ، ص 71.

[3] عبد الإله الصائغ : الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، ط1 ، دار البيضاء، بيروت، عمان ، 2003 م، ص 32.

[4] عبد الله محي الدين محمد بن سليمان الكافجي : أنموذج في بحث الاستعارة، تحقيق :عثمان موافي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، الإسكندرية، مصر ، 2010 م ، ص 17.

جديدة للتعمق والغوص في أغوار ديوانها، وحريّ بنا أن نقر على ضبط مفهوم مصطلح :

3-2-1-**تراسل الحواس** : بحيث : « **يعين الشاعر على توليد دلالات جديدة عن طريق التعبير عن وقع هذه الأشياء على نفسه، قدرته على تصويرها في صورة بديعة مؤثرة تدعو إلى التأمل والتفكير لمعرفة العلاقة التي تربط جزئيات العمل الفني، وبين الإيحاء الناتج عن تبادر وصف مدركات الحواس، ومن ثم يستطيع الشاعر نقل وقع الأشياء على النفس** ».[1]

كما أن **الصورة الحسية** « **تمثل ما ينتقل إلى الدماغ عبر الحواس، حيزا كبيرا من مساحة الصور الشعرية، لارتباطها الوثيق بنسج التجربة الداخلية، وقيامها بدور فاعل في تنفيذ أفعال التجربة وتحقيق منجزاتها على الصعيد الخارجي** ».[2]

وهذا ما نجده في ديوان "بستان عائشة" إذ يقول في قصيدة "**إلى خورخي لويس بورخيس**"

تتقرى باللمس المرآة[3]

(التقري) قد يكون للمكون المادي ولكنه هنا ربط التقرى باللمس، حيث جعل من "اللمس" الذي يحدث لدى الأعمى على سبيل الصورة اللمسية ؛ من أجل تقوية المعنى وتوضحه.

كما يقول في قصيدة "**صورة جانبية لعائشة** " :

أيقظت شهواتها ريحُ الشمال[4]

---

[1] حمدي الشيخ : جدلية الرومانسية الواقعية في الشعر المعاصر ، المكتب الجامعي الحديث ، ط1 ،2005 م ، ص194،195.

[2] محمد صابر عبيد : مزايا التخيل الشعري ، عالم الكتب الحديث ،عمان ،الأردن ، ط11 ، 2006 م ، ص174.

[3] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة ، ص33.

[4] المصدر نفسه، ص51.

أحس الشاعر بعد ذلك الشقاء الذي عاناه وطنه فلسطين من مرارة وقسوة، ومثل هذه الأخيرة بالشهوات التي تتذوق بأن هناك تفاؤل وأمل سينفتح من خلال لفظة "أيقظت" التي تدل على النهوض من السبات لتفتح أفق جديد تغوص فيه معاناة الشاعر التي عاشها وتبعث بزوغ شمس الحرية.

3-2-2-التشخيص : « يعد التشخيص ظاهرة بلاغية مهمتها أنزال الأفكار والمعاني منزلة الأشخاص كما تنسب إلى المواصفات البشرية، تتحول من خلاله اللامرئيات إلى مرئيات ينفث فيها المبدع روح الحركة فتؤدي وظيفتها داخل النسق النصي ».[1]

ولهذا أعطت هذه الظاهرة في ديوان "بستان عائشة " شكلا جماليا يجعل نصوصه تنفتح على العديد من الدلالات ؛ وهذا ما سنوضحه في قصائد ديوانه، فجاءت في قصيدته "**الى يلمازغونيه**" حيث يقول :

الفجر وشيكٌ والغاباتُ تتنفسُ في عمق[2]

الشاعر جعل "الغابات" تتنفس كالإنسان.، فحذف المشبه به، وأتى بشيء من لوازمه (تتنفس)، كذلك نجد الشاعر في قصيدة أخرى المعنونة بـ "**سر النار**" فيقول :

فالكلمات

تهرب مني[3]

جعل الكلمات مثل الإنسان الذي يهرب، فحذف (الإنسان)، وعبر عنه بصفة من صفاته (الهرب).

---

[1] وجدان الصايغ : الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن ، ط1 ، 2003 م ، ص40.

[2] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة ، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص88 .

3-2-3-التجسيـــم : يعرف على أنه، « **هو إضفاء الطابع الحسّي على المعنويات بدرجة أساس** ».[1]

ومن أمثلة ورودها في الديوان، ما جاء في قصيدة "**إلى رافع الناصري**" يقول الشاعر :

وحدائق من ذهب رسمت بالحبر الصيني[2]

جسد الشاعر "الرسم بالحبر الصيني" بمثابة (حدائق من ذهب) لأن هذا الحبر يبقى مترسخا في القلب ولن يموت، فجسد الوطن بمثابة (الحديقة) واعتبره (حبرا صينيا لا يزول على مدى السنين).

3-2-4-التجسيـــد : « **يعطي المعنويات صفات محسوسة مجسدة، فالتجسيد يعقل غير العاقل يبث الحياة الإنسانية في الجماد والمعنويات بحيث يعطيها ملامح الإنسان أو صفة من صفاته، والتجسيد يحسم غير العاقل بمنحه القدرة على محاكاة الفعل الإنساني.** »[3]

وقد وظف **البياتي** التجسيد في ديوانه ويبدو جليا في قصيدته "**بصرة**" حيث يقول :

كانت بلادي ترتدي ثوب الربيع[4]

نلحظ أن الربيع شيء معنوي مجرد والشاعر منحه صفة بشرية وهي (ارتداء الثوب) الذي لا يمتلكه إلا البشر وربما الشاعر يفضل فصل الربيع لأنه زاهي وبهيج، مما يعطي للوطن جوهرة الفرح والتفاؤل لأن الشعب العربي لا يقبل الانهزام.

---

[1] وجدان الصايغ : الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث ، ص78.

[2] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص105.

[3] جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير، ط2 ، بيروت، لبنان ، 1983م، ص279.

[4] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص 66.

كما وظف التجسيد أيضا في قصيدة "**الولادة في مدن لم تولد**" :

-مكسورَ القلب- أموتُ [1]

شبه القلب بالكسر وحذف المشبه وأتى بشيء من لوازمه حيث صورها الشاعر ليجسد لنا عذاب الحب.

3-3-الكنـايـــــة : تعد الكناية من أهم التشكيلات الفنية، وظاهرة بارزة في النص الشعري، فهي من الصور البلاغية ووسيلة للتعبير بوسائل لغوية منها الوصف وبلاغيته، وإذ أردنا أن نعطي للكناية تعريفا اصطلاحيا فنقول :« **ترك التصريح بذكر الشيء إلا ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك** ».[2]

ولهـــا ثـلاثـــة أنـــواع :

1-كنـايـــة عـن مـوصـوف : وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط دون أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه.

2-كنـايـــة عـــن نسبـــة : ويراد بها إثبات أمري لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف.[3]

3-الكنـــاية التـــي تطلب بها صفة من الصفات وهي نوعـــان :

أ-كنـايـــة قريبـــة : وهي ما يكون الانتقال فيها على المطلوب بغير واسطة بين المعنى المنتقل عنه والمعنى المنتقل إليه.

---

[1] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص 28.

[2] عبد القادر عبد الجليل : الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1 ، عمان، الأردن ، 2002م ، ص 495.

[3] عبد العزيز عتيق : في البلاغة علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1974م، ص 213،235.

ب-كنايـــة بعيـــدة : وهي ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط.[1]

فلذا وجب على الشاعر أن يمتلك لغة إبتكارية لكي يرفع الكلمة العادية إلى الكلمة الرامزة والإشارية، ولعل هذا ما لمسناه في شعر "**عبد الوهاب البياتي**" من خلال ديوانه "بستان عائشة" إذ يقول في قصيدة "**صورة جانبية لعائشة**" :

ياقوتةٌ/ فَمُها/ تشع ظريةً/[2]

يظهر في هذا الشطر صورة إشارية بحيث أراد الشاعر من وراء كلامه هذا الإشارة إلى شيء أخر، فهنا كناية عن صفة الغلاء غلاء الوطن كما أنه يشير إلى أن هذا الوطن يتميز برفع الشأن.

-كناية عن موصوف : تتمثل هذه الصورة في قصيدة "**مرثية إلى خليل حاوي**" يقول :

تمثالاً كنعانيًا[3]

يجسد هذا البيت كناية عن موصوف، **فالبياتي** من خلال كلامه أراد أن يشير إلى الأقصى (القدس).

-كناية عن نسبة : إذ تتجلى في قصيدة "**وردة الثلج**" فيقول :

وردة الثلجُ، هنا، ترقدُ [4]

فالثلج يحمل معنى البياض، دلالة على نسبة الطهارة، وأن هذا الثلج يعطي للإنسان صفة أن قلبه لا يحمل أي حقد أو كره مما يوحي إلى الصفاء والنقاء.

---

[1] السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في (المعاني والبيان والبديع)، المكتبة العصرية، ط2، 2000م، ص 288.

[2] عبد الوهاب البياتي : بستان عائشة، ص 53.

[3] المصدر نفسه، ص7.

[4] المصدر نفسه، ص84.

الخاتمة

خـــاتـمـــة :

بعد هذه الرحلة العلمية الممتعة في رحاب المدونة الشعرية لـ : "عبد الوهاب البياتي" و التي قادتنا إلى التعرف على معالم اللغة الشعرية وعطاءاتها الجمالية في ديوان "**بستان عائشة**" توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن إجمالها في النقاط الآتية :

– أن اللّغة الشعرية في القديم تختلف عن اللّغة الشعرية حديثا، حيث إنها في القديم تقوم على التشبيه و الاستعارة، أمّا في الحديث فإنّها تبنى على المجاز والتخيل، مما يفضي إلى عدة دلالات وهذا راجع إلى تعدد القراءات.

– اللّغة الشعرية عند "عبد الوهاب البياتي" كانت عميقة الإيحاءات والدلالات للتعبير عن عالمه النفسي، فخرج عن المألوف وعمق الدلالة ليفتح الباب أمام تعدد القراءة والتأويل.

– يعد الإيقاع من حيث بنيته نظاما من الوحدات المنتظمة تنظيما صارما، لأنّه يسهم في بلورة المعنى وتطوره، لكنه لا يربط البحور بالأغراض ربطا مطلقا، وذلك ما ينطبع من أحوال نفسية على الشاعر و المتلقي معا.

– وظف الشاعر التكرار بنسبة كبيرة في ديوانه، ليكشف لنا عن قدرته اللّغوية والفنية في تفعيل النص.

– اختار من الأوزان ما يلائم نفسيته وبرع في استخدامه للبحور.

– كما وفق الشاعر في ربط الأفعال ببعضها، فطغى الفعل المضارع على جل قصائده على حساب الأسماء وقد جاء تواترها تعبيرا عن نفسيته الثائرة الرافضة للقيود.

– حمل ديوان "عبد الوهاب البياتي" جملة من الحقول الدلالية حيث تلتحم فيها أجزاء القصيدة لتعطي بنية دلالية وذلك من خلال التمزق الداخلي للشاعر، و بالإضافة إلى

الصور البلاغية من استعارة و تشبيه وكناية وهي عبارة عن صور جمالية زادت القصائد إبداعا مما أدى إلى الكشف عن خباياها.

تلك هي أهم النتائج التي توصل إليها البحث ونتمنى أن تكون عتبة جديدة لصياغة بحوث أخرى تكون أكثر تفصيلا.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

***القرآن الكريم: برواية ورش.**

أولا : قائمـــــــــــــــة المصـــــــــــــادر :

1- **عبد الوهاب البياتي :** بستان عائشة ، دار الشروق ، ط1 ، بيروت ، القاهرة ، 1409هـ – 1989م .

ثانيـــــــــا : قائـمـــــــة المراجـــــــــــــع :

أ- العـــــــربيـــة :

1-إبراهيم أنيس: – الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، 2013م .

– الأصوات اللّغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر، ط3 ،1995م .

– موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط2 ، 1953م .

– من أسرار اللّغة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ،ط6 ، 1979 م .

2 –إحسان عباس : فن الشعر ، دارالثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1998 م .

تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري) ، دار الثقافة ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1978م .

3-أحمد الحملاوي : شذا العرف في فن الصرف ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1957 م .

4-أحمد مختار عمر: علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط5 ، 1998م .

5-أحمد زرقة : أصول اللغة العربية (أسرار الحروف) ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 1993م .

6-أحمد العلوي العبدلاوي و حميد حماموشي : آليات الشعرية بين التأصيل و التحديث (مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون 463هـ) ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1، 2013م .

7-أحمد عبد المجيد الغزالي : ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،لبنان ، 2003م .

8-أحمد محمد قدور : مبادئ اللسانيات ، دار الفكر ، دمشق ، ط1 ، 1996م .

9-أحمد مصطفى تركي : شعرية الغموض في الخطاب النقدي المغربي المعاصر، إشكالية الوعي و الوعي المضاد ، دار غيداء ، عمان ، الأردن ، 2013م ،

10-أحمد الهاشمي : - جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 2002م .

- جواهر البلاغة (في المعاني و البيان و البديع) ، المكتبة العصرية ، ط2 ، 2000م .

11-أدونيس : الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت ، 1989م .

12-عبد الإله الصائغ : الخطاب الشعري الحداثوي و الصورة الفنية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، عمان ، ط1 ،2003م .

13-بشير تاوريريت : - الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، دراسة في الأصول و المفاهيم ،عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1، 2010 م .

– آليات الشعرية الحداثية عند أدونيس ،عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2011م .

14–بهاء الدين بوخدود : المدخل النحوي تطبيق و تدريب في النحو العربي ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط1 ، 1987م .

15–تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمل في النقد العربي ، دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1،اللاذقية ، سوريا ، 1983م .

16–تمام حسان: اللغة معناها و مبناها ، دار عالم الكتب للنشر و التوزيع ،ط4 ، القاهرة،مصر .

17–جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، دار التنوير، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1998م .

18–الجاحظ : الحيوان (الجزء الأول) ، تحقيق و شرح : عبد السلام هارون ، شركة مكتبة و مطبعة مصطفى الحلبي و أولاده ،ط2، مج3، مصر.

19–جمعة محمد علوة و آخرون : دراسات نظرية و تطبيقية في اللغة العربية ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2002م .

20–ابن جني : – الخصائص ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، م2 ، داو الكتب العلمية ، ط2، بيروت ، لبنان ، 2003م .

– الخصائص ، تحقيق : محمد علي النجار ، ج1 ، دار الهدى ، ط1 ، بيروت .

21–حبيب بوهرور: تشكيل الموقف النقدي عند أدونيس و نزار قباني ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1 ، 2008م .

22-حسام البهنساوي :علم الدلالة و النظريات الدلالية الحديثة ، مكتبة زهراء الشرق، ط1، القاهرة ، 2009م .

23-حسن عبد الجليل يوسف : التمثيل الصوتي للمعاني ، الدار الثقافية للنشر و التوزيع، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 1997م .

24-حسن عباس : خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1998م .

25-حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر ، الدار البيضاء، افريقيا شرق ، 2001م .

26-حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2003م .

27-حمدي الشيخ : جدلية الرومانسية الواقعية في الشعر المعاصر ، المكتب الجامعي الحديث ، ط1 ، 2005م .

28-عبد الحميد زاهيد : علم الأصوات وعلم الموسيقى (دراسة صوتية مقارنة) ، تقديم: د. مبارك حنون ، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2010م .

29-عبد الحميد هيمه :- الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، دار هومة ، ط1 ، الجزائر ،2003م .

- البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،دار هومة ، ط1 ، الجزائر ، 1998م.

30-خضر أبو العينين : أساسيات علم العروض و القافية ، دار أسامة ، ط1 ، عمان، الأردن ، 2010م .

31-ابن الخطيب التبريزي : الكافي في العروض و القوافي ، تحقيق : حسان عبد الله ، مكتبة الخانجي للنشر ،ط3 ، القاهرة ، مصر ، 1994م .

32-داود غطاشة الشوابكة : قواعد الكتابة و الترقيم ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2000م

33-دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر (مقاربة بنيوية تكوينية و ايكولوجية) ، دار علي بن زيد ، ط1 ، بسكرة ، الجزائر ،2016م .

34-رابح بن خوية : في البنية الصوتية و الإيقاعية ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، ط1 ، اربد ،الأردن ،2013م .

35-راشد بن محمد بن هاشل الحسيني : البنى الأسلوبية في النص الشعري (دراسة تطبيقية) ، دار الحكمة ، ط1 ، لندن ، 2004م .

36-عبد الرحمان تبرماسين : محاضرات في العروض و موسيقى الشعر ، منشورات جامعة محمد خيضر ،ج1 ، بسكرة ، الجزائر ، 2001م .

37-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، ط1، ج1 ، صيدا ، بيروت، 1422هـ – 2001 م .

38-أبو السعود سلامة أبو السعود : البنية الإيقاعية في الشعر العربي ، العلم و الايمان للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2009 م .

39-سعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 2007م .

40-سلمان علوان العبيدي : البناء الفني في القصيدة الحديدة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، 2011م .

41-سليمان فياض : استخدامات الحروف العربية ، دار المريخ ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، 1998م .

42-صالح أبو أصبع : حركة الشعرية فلسطين المحتلة ، المؤسسة العربية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1985م .

43-صالح سالم عبد القادر الفاخراني : الدلالة الصوتية في اللغة العربية ، مؤسسة الثقافة الجامعية ، الإسكندرية ، مصر ، 2008م .

44-عبد الصبور شاهين : المنهج الصوتي للبنية العربية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1980م .

45-طالب محمد إسماعيل و عمران إسماعيل فيثور : قراءة جديدة لنظام التكرار في البناء الصوتي للإعجاز القرآني ، دار زهران للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن، 2007م .

46- ابن طباطبا : عيار الشعر ، شرح و تحقيق : عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، ط2 ، بيروت ، لبنان ، 1426هـ - 2005م .

47- عبده الراجحين : التطبيق الصرفي، دار المعرفة الجامعية ، ط2 ، الإسكندرية ، مصر .

48- عبد العزيز عتيق : في البلاغة (علم البيان) ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ، 1974م .

49- عصام شرتح : جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر ، رند للطباعة والنشر ، ط1 ، دمشق ، 2013م .

50- علاء جبر محمد : المدارس الصوتية عند العرب (النشأة و التطور) ، دار الكتب العلمية ،ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2006م .

51- علي جعفر علاق : في حداثة النص الشعري (دراسة نقدية) ،دار الشروق للنشر و التوزيع ، ط1 ، 2003م .

52- عمر يوسف قادري : التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون ، دار هومة ، بوزريعة ، الجزائر .

53- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها و أقسامها ، دار الفكر ، ط2 ، عمان ، الأردن ، 2007م .

54- فهد خليل زايد : الحروف (معانيها ، مخارجها ، و أصواتها في لغتنا العربية) ، دار يافا العلمية للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2008م .

55- عبد القادر الرباعي: جمالية المعنى الشعري (التشكيل و التأويل) ، دار جرير للنشر و التوزيع ، ط1،عمان ، الأردن ، 2009م .

56- عبد القادر عبد الجليل : - الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، ط1 ، عمان ، الأردن ،2002م .

- الأصوات اللغوية ، دار صفاء للنشر و التوزيع ،ط1 ، عمان ، الأردن ، 1418هـ - 1998م .

57- عبد القاهر الجرجاني : - دلائل الإعجاز ، تقديم . علي أبو رقية ، موفم للنشر ، وحدة الرغاية ، الجزائر، 1991م .

- أسرار البلاغة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2006م .

58- كمال بشر : علم الأصوات ، دار غريب ، القاهرة ، مصر ، 2000م .

59- عبد الله محي الدين محمد بن سليمان: الكافجي أنموذجا في بحث الاستعارة ، تحقيق : عثمان موافي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، الإسكندرية ، مصر ، 2010م .

60- المبرد : المقتضب ، تحقيق : عبد الخالق عظيمة ، دار الكتاب المصري، القاهرة ، مصر ، 1968م .

61- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته و ابدالاتها، دار توبقال للنشر ، ط2 ، ج1 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2001م .

62- محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية ، دار الشروق ، ط1، بيروت ، 1999م .

63- محمد راسية : مفاهيم الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم) ، دار جرير، ط1 ، اربد ، الأردن ، 2010م .

64- محمد سليمان ياقوت : علم الجمال اللغوي ، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ، مصر ، 1995م .

65- محمد صابر عبيد : مزايا التخيل الشعري ، عالم الكتب الحديث ، ط11 ، عمان ، الأردن ، 2006م .

66 – محمد عبدو فلفل : في التشكيل اللغوي للشعر (مقاربات في النظرية و التطبيق)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، سوريا ، 2013م .

67- محمد علوان سلمان : كتاب الإيقاع في شعر الحداثة ، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع ،ط1 ، 2008م .

68- محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1982م .

69- محمد مزارع الزاوهرة : اللون و دلالته في الشعر ، دار الحامد للنشر و التوزيع ، ط1 ،عمان ، الأردن ، 2008م .

70- محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، ط4 ، الدار البيضاء ،المغرب ،2005م .

71- محمود أحمد النخلة : مدخل إلى دراسة الجملة العربية ، دار النهضة العلمية ، بيروت ، لبنان ، 1988م .

72- محمود عكاشة : الدلالة اللفظية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، مصر ، 2002م .

73- مشري بن خليفة : الشعرية العربية مرجعياتها و إبداعاتها النصية ، دار حامد ، ط1، الأردن ، 2006م .

74- مصطفى خليل الكسواني و آخرون : المدخل إلى تحليل النص الأدبي و علم العروض ، دار الصفاء ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2010م .

75- مصطفى الغلاييني : الدروس العربية ، دار الغد الجديدة ، ط1 ، القاهرة ، 2007م .

76- مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، دار الأندلس ، ط3 ، بيروت ،لبنان ، 1983م .

77- مقداد محمد شكر قاسم : البنية الإيقاعية في شعر الجواهري ، دار دجلة ، ط1 ، عمان ، 2010م .

78- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، ط1 ، بيروت ، 1962 .

79- عبد الناصر بوعلي: العلاقات الدلالية في شعر مفدى زكريا ، دار هومة ، الجزائر ، 2014م .

80- نوارة ولد أحمد : شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس ، دار الأمل ، الجيزة ، مصر .

81- نور الدين السد : الشعرية العربية و دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 1995م .

82- نور الهدى لوخسن : مباحث في علم اللغة و مناهج البحث اللغوي ، المكتبة الجامعية الآزراطية ، الإسكندرية ، مصر ،2001م .

83- هادي نهر : الأساس في فقه اللغة العربية و أرومتها ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1 ، الأردن ، 2002م .

84- عبد الواحد حسن الشيخ : العلاقات الدلالية ، مكتبة و مطبعة الإشعاع الفنية، ط1، الإسكندرية ، 1999م .

85- وجدان الصايغ : الصورة الإستعارية في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ط1 ، عمان ، الأردن ، 2003م .

86- ياسين أحمد فاعور : الثورة في شعر محمود درويش ، دار المعارف ، تونس ، 1989م .

ب- المتـــــــرجمـــة :

1-**إدوارد صبير و آخرون** : اللغة و الخطاب الأدبي ، ترجمة: سعيد القالمي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 1993م .

2- جون كوهن : النظرية الشعرية في بناء لغة الشعر العليا ، ترجمة : محمد درويش ، دار غريب ، ط4 ، القاهرة ، مصر ، 2000م .

3- رومان جاكبسون : قضايا الشعر ، ترجمة : محمد المولى و مبارك حنون ، دار توبقال ، ط1 ، المغرب ، 1988م .

ثالثـــــــا : الرسائـــــــل الجامـــعـــيـــة :

1-**البشير المناعي** : اللّغة الشعرية عند الشنفرى (دراسة وصفية تحليلية) ، مذكرة ماجستير، قسم اللغة العربية و آدابها ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة الجزائري بن يوسف بن خدة ، الجزائر ، 2006م .

2-**حفيظة بن مزغنة** : الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة و الأدب ، كلية الأدب و العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر بسكرة ، إشراف الأستاذ الدكتور : صالح مفقودة ، 2004- 2005م .

3-**ابن حمو حكيمة** : البنيات الأسلوبية و الدلالية في ديوان (لا شعر بعدك) ، للشاعر سليمان جوادي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، تخصص أدب حديث ، جامعة أبو بكر قايد ، تلمسان ، 2011-2012م .

4- سامية راجح : تجليات الحداثة الشعرية في ديوان البرزخ و السكين للشاعر عبد الله حمادي ، أطروحة الدكتوراه ،قسم اللغة العربية آدابها ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ،2012م .

رابعـــــا : المجـــــلات و الدوريـــــات :

1-الصالح لحلوحي: الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني ، مجلة كلية الآداب ، بسكرة ، الجزائر ، 2011م .

2-**خليفة بوجادي:** محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، بيت الحكمة، ط1، الجزائر، 2009م.

3-لعلى سعادة : محاضرات في العروض ، كلية الآداب و اللغات، قسم الأدب العربي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، 2009م .

خامســــــا : المعـــــــــاجـــم

1- علي بن محمد الشريف الجرجاني : معجم التعريفات ، تحقيق : محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة ، القاهرة ، مصر ، 2004م .

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

الـمـوضـوع	الصـفـحـة
مـقـدمـة	(أ،ب)
مدخـل : بين الشعرية واللّغة الشعرية.	22-4
1-الشعرية عند القدماء.	12-08
2-الشعرية عند المعاصرين.	15-12
3-الشعرية عند الغرب.	20-15
4-الشعرية في الفلسفة.	22-20
الفصل الأول : المستوى الصوتي.	69-24
1-الإيقاع.	24-24
1-1-الإيقاع الداخلي.	25-24
1-1-1-التكرار.	26-25
أ-تكرار الحرف.	28-26
ب-تكرار الكلمة.	33-28
ج-تكرار الجملة.	33-30
1-1-2-التنغيم.	36-33
1-1-3-النبر.	39-36
1-1-4-الأصوات.	49-38
1-1-4-1-الأصوات المجهورة.	49-38
1-1-4-2-الأصوات المهموسة.	53-49
1-2-الإيقاع الخارجي.	54-53
1-2-1-البحور.	62-54
1-2-2-الزحافات.	63-62
1-2-3-القافية.	67-63
1-2-4-الروي.	69-67
الفصل الثاني : المستوى التركيبي والدلالي.	99-71
أولا : المستوى التركيبي.	37-71
1-أنواع الجملة.	76-73
1-1-الجملة الاسمية.	76-73

1-2-الجملة الفعلية.	76-73
2-بنية الأفعال.	83-83
3-بنية الأسماء.	99-93
ثانيا : المستوى الدلالي.	141-100
1-الحقول الدلالية.	102-100
1-1-حقل الإنسان.	107-103
1-2-حقل الأعضاء.	108-107
1-3-حقل الأغراض.	110-109
1-4-حقل الكون.	110-110
1-5-حقل الحيوان.	112-110
1-6-حقل النبات.	113-112
1-7-حقل الطبيعة.	115-114
1-8-حقل الأمكنة والبلدان.	118-115
1-9-حقل الألوان.	120-119
1-10-حقل الزمان.	122-120
2-العلاقات الدلالية.	132-122
2-1-الترادف.	129-123
2-2-التضاد.	132-129
3-الإنزياح الدلالي.	141-132
3-1-التشبيه.	135-133
3-2-الإستعارة.	136-135
3-2-1-تراسل الحواس.	138-137
3-2-2-التشخيص.	139-138
3-2-3-التجسيم.	139-139
3-2-4-التجسيد.	140-139
3-3-الكناية.	141-140
خـــاتـمـــة.	144-143
قـــائـمـــة المـصـــادر والمـراجـع.	157-146
فهـــرس المـوضوعـــات.	160-159

ملخص:

شهد الشعر العربي المعاصر العديد من التغيرات على مستوى الكتابات الشعرية، فتمخضت صور جديدة للتخلص من حصار الثبات و الجمود في القصيدة ،لذا انفتحت هذه الدراسة على جماليات الظواهر الشعرية التي تمتاز بسمات مميزة ؛فارتأينا أن يكون موضوعنا موسوما ب: "الظواهر الشعرية في ديوان :"عبد الوهاب البياتي" ،فقسم البحث إلى مدخل نظريا يرصد لنا مفهوما بين الشعرية واللغة الشعرية، ثم فصلين مسبوقين بمقدمة، حوى الفصل الأول المستوى الصوتي (الإيقاع بنوعيه)، ثم الفصل الثاني فتعرضنا فيه للمستوى التركيبي والدلالي، وهذا وفق المنهج الأسلوبي الذي يتناسب مع هذه الدراسة، وقد ذيل البحث بخاتمة.

La poésie arabe moderne a connu beaucoup des changements au niveau des écriture de la poésie , ce qui a produit des nouvelles figures pour éviter la constance dans le poème par conséquent , cette étude s épanouit aux esthétiques des phénomènes de la poésie qui se caractérise par des caractéristiques uniques , on a intitulé ce thème . par les phénomènes de la poésie dans de " Abd El-Waheb El bayait " , l'exposé a dévissé en Entrée théorique quinous donne la notion une notion entre la poésie et la languages de la poésie Ensuite deux chapitres précédés par une introduction , le premier

chapitre parle du niveau sonore (le rythme avec ses deux forme) . Le deuxième chapitre expose le niveau formatif et significatif selon la méthode qui convient avec cette étude ; et on a Fini par une conduisons .