

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



مذكرة ماستر

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات ادبية

التخصص: أدب حديث ومعاصر

رقم تسلسل المذكرة: ح/11

إعداد الطالبة:

ابتسام معطار / سميرة قنفود

يوم:/...../2021

البنية الجمالية في ديوان " أزهار وأساطير " للشاعر بدر شاكر السياب

لجنة المناقشة

رئيس	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	نسيمة قط
مقرر	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	نبيلة تاوريريت
مناقش	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	عبد الحميد جودي

السنة الجامعية: 2020 / 2021

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

الحمد والشكر لله العلي القدير رب العرش العظيم الذي أنار قلوبنا بنور الهداية وأخرجنا من الظلمات الى النور و أنار عقولنا بأمور العلم ووفقنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل المتواضع .

قال الله تعالى (فَتَبَسَّمْ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وُلْدِي وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ
الصَّالِحِينَ ١٩)

إلى الوالدين الكريمين اللذين كانا السند و الدعم لكل جهد مبذول وإلى الأستاذة المشرفة " نبيلة تاوريريت " التي بإرشادها و توجيهها تمكنا من إنجاز هذا العمل حفظها الله و رعاها .

الإهداء

كلماتنا البسيطة لن تفي حق كل من ساعدنا لكنهما
دليل عرفان منا لكم .

والدينا الكريمين كلمات الدنيا عاجزة عن وصف مدى
امتناننا

كما عسى أن يبلغنا ربي ونتمكن من تعويض تعبكما
ورد جميلكما.

إلى كل أفراد عائلتنا وإلى كل الأصدقاء .

وإلى كل من ساهم في تلقينا ولو بحرف في حياتنا
الدراسية .

وإلى كل دفعة 2021 ماستر 2 تخصص أدب

حديث و معاصر .

نهدي خلاصة مشوار خمس سنوات من الجهد
المتواصل

إيتسام - سميرة

مقدمة

مقدمة:

لقد اعتنى الدارسون و النقاد بدراسة الشعر منذ أمد بعيد ، وتصنيفه تصنيفا جيدا وريئياً ، باعتباره سيد الفنون قديما ، وقد ظل كذلك حتى زاحمته في الساحة الأدبية فنون أخرى، كذلك نجد أن الشعر مرّ بعدد من المراحل أكسبته التجديد في الشكل والمضمون، ومن طبيعة الشعر أيضا أنه يقوم على التشكيل و البناء و الإيحاء ، وتبعاً لذلك التنوع في توظيفات الشاعر لمكونات رؤياه الشعرية عبر اللغة والصور والأخيلة .

وتعتبر اللغة الشعرية في النص المعاصر من أساسيات الدلالة حيث المؤثرات الجمالية تُفَعِّلُ الرؤيا الشعرية من الصميم ، وَوَفَّقَ هذا التصور يمكن أن نعدّ القراءة الجمالية جزء لا يتجزأ من فعالية الشعر و مكوناته .

ولهذا اخترنا ديوان " أزهار و أساطير " كنموذج للدراسة ، حاولنا التركيز على أهمّ العناصر المكونة لبنية الشعر ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـ(البنية الجمالية في ديوان أزهار و أساطير للشاعر بدر شاكر السياب) في تقديم دراسة تتمركز حول بنية التصوير الشعري و التشكيل الفني في الديوان ، ومن خلال ذلك أردنا أن نجيب على بعض الإشكاليات أهمها: ما مفهوم الجمالية ؟ وكيف تجلت البنية الإيقاعية في ديوان أزهار و أساطير ؟ إلى أي مدى تمكن الشاعر من تصوير أبعاده الشعرية في هذا الديوان ؟ .

وللإجابة عن هذه الإشكاليات و حسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع اعتمدنا على خطة منهجية كالآتي : حيث جاء هذا البحث في مقدمة و مدخل وفصلين تتلوهما خاتمة، فجاء المدخل عبارة عن النص الشعري من البنية إلى الجمالية، وفي هذه الدراسة قمنا بدمج الجانب النظري مع الجانب التطبيقي ، فالفصل الأول موسوم بـ البنية الإيقاعية في ديوان أزهار و أساطير و تطرقنا فيه إلى مفهوم الإيقاع و بنية الإيقاع الخارجي و الداخلي ، في حين جاء الفصل الثاني بعنوان بنية التصوير الشعري في الديوان فتحدثنا فيه عن مفهوم الصورة الشعرية و أبعاد التصوير الشعري، وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي وآلية التحليل بالإضافة إلى المنهج البنوي.

ومن أهم المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها نذكر أهمها: الصورة في شعر نزار قباني: دراسة جمالية لسحر هادي شبر ، وكذلك كتاب القواعد العروضية و أحكام القافية العربية لمحمد بن فلاح المطيري، بالإضافة إلى كتاب قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة وكتاب جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة لناظم عودة وغيرها من المصادر و المراجع الأخرى ، وكأي بحث علمي واجهتنا عدة صعوبات نذكر البعض منها : قلة الدراسات في هذا الديوان ، بالإضافة إلى كثرة المراجع وصعوبة الانتقاء منها.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر و التقدير للأستاذة الفاضلة المشرفة " نبيلة تاويريت" التي ساندتنا و أعطتنا فرصة البحث في هذا الموضوع ، ويبقى هذا البحث مفتوحا لدراسة أشمل.

مدخل

النص الشعري من البنية إلى الجمالية

أولاً : مفهوم البنية:

1- لغة

2- اصطلاحاً

ثانياً: تحديد مصطلح الجمالية :

1- الجمال لغة.

2- الجمال اصطلاحاً.

ثالثاً: الجمالية في الشعر عند النقاد الغرب و العرب :

1- فن الشعر و الجمال .

2 - الجمالية في الشعر عند النقاد الغرب و العرب

أولاً: مفهوم البنية :

ظهرت البنية بمفاهيم مختلفة فمنها ما ارتبط بمصطلحات علمية وأخرى أدبية فهي في اللغة العربية تحمل عدة دلالات ومن هذا فلا يمكننا إعطاء تعريف واضح لها .

1- البنية لغة:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور في مادة (ب ن ي) إن: "البنية جمع بُنى و بنى يقال فلان صحيح البنية أي الجسم وبنى وبنى الكلمة ألزمها وأعطاه بنيتها أي صيغتها، والبنية في الكلمة صيغتها التي تبني منها . " (1)

أما في معجم العين للفراهيدي في مادة "بني " بنى البِنَاءُ، البِنَاءُ، يَبْنِي، بِنْيًا وِبِنَاءً وِبْنَى مقصورة والبِنْيَةُ الكعبة يقال لا ورب هذه البنية والمبناة كهيئة استر غير انه واسع يلقي على مقدم الطراف وتكون المبناة كهيئة، القبة تجل بيتا عظيما ويسكن فيها من المطر، ويكونون رحالهم ومتاعهم وهي مستديرة عظيمة واسعة لو أقيت على ظهرها الحوض تساقط من حولها ويزل المطر عنها زليلا قال :

على ظهر مبناة جديد سيورها يطوف بها وسط اللطيمة بائع (2)

أما في القاموس المحيط "البنى :نقيض الهدم بناه يَبْنِيهِ بِنْيًا وِبِنَاءً و بُنْيَانًا وِبِنْيَةً و بِنَايَةً وَاِبْتِنَاءَهُ وِبِنَاءَهُ وَاِبْنَاءَهُ :المَبْنِيُّ ج :أَبْنِيَّةٌ ج:أَبْنِيَّاتٌ و البنية بالضم والكسر ما بَنِيَتْهُ

(1) ابن منظور , لسان العرب، مج5، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، (د.ط)، ص51.

(2) الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، مادة (بنى) تح :عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،

جزء 01، ط1 ، 2003، ص165

والبنّي وتكوين البناية في الشرف" (1)

وهذه الكلمة نجدها قد وردت في القرآن الكريم أكثر من عشرين مرة على صورة الفعل بنى و الأسماء بناء و بنيان ومبنى.

قال الله تعالى (يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ وَالَّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ ۚ) (٢١) (2).

كما قال تعالى (أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٍ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارٍ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ) (١٠٩) (3).

ومن هنا فإن للبنية مشتقات عدة منها: البنيان والبناية البناء والإبتناء والبياني والبنى وقد استعملوها على أنها التشييد والبناء والتركيب .

2- البنية اصطلاحاً:

ظهر مصطلح البنية عند "جان موكاروفسكي" الذي عرف الأثر الفني بأنه "نظام من العناصر المحققة فنيا والموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر." (4)

أما في مفهوم آخر للبنية فنجد أنها تتميز بثلاث خصائص هي: تعدد المعنى والتوقف على الساق و المرونة .

(1) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تر: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر أحمد ، دار الحديث، القاهرة - مصر، 2008، ص165

(2) سورة البقرة، الآية: 21 .

(3) سورة التوبة، الآية: 109.

(4) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر ، لبنان، ط1، 2002ص37.

ويحدد بعض الباحثين البنية بأنها "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة... وتعتبر فكرة العلاقة صائبة على مستوى الأبنية، ولكنها عندما تدخل في التنظيم تكتسب عنصرا جديدا هو الاتصال، فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة." (1)

وهناك مفهوم آخر للبنية وهو أن "البنية مفهوم يشير إلى النظام المتسق الذي تتخذ كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات التي تتفاضل ويحدد بعضها بعض على سبيل التبادل." (2)

ونستخلص من خلال هذه المفاهيم أن البنية تكون حركة هذه العناصر و العلاقات الرابطة فيما بينها.

ثانياً: تحديد مصطلح الجمالية

1-الجمال لغة :

جاء معنى الجميل في كتاب العين " بهاء وحسن ويقال جاملت فلانا مجاملة إذا لم تصف له المودة وماسحته بالجميل ويقال أحملت في الطلب (والجملة جمعت كل شيء بكماله من الحساب وغيره) وأجملت له الحساب والكلام من الجملة" (3)

وجاء في القاموس المحيط أن الجمال هو " الحسن في الخلق والخلق، جَمَلَ كَكَرَمَ فهو جميل كأمرير و غراب ورمان و الجملاء الجميلة والتامة الجسم من كل حيوان، وتجمل

(1) ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة - مصر، ط 1، 1998، ص121_122.

(2) سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة - مصر، ط1، 2001، ص134.

(3) عزت السيد أحمد ، الجمال وعلم الجمال ، عمان، الأردن، ط2، 2013 ص 19.

تزيّن وجمامة: لم يصفه الإخاء بل ماسحه بالجميل، أو أحسن عشرته وجمالك أن لا تفعل كذا، إغراء أي إلزم الأجل ولا تفعل ذلك." (1)

نلاحظ أن الجميل هو مصدر لكل جمال وبهاء وحسن في الخلق والخلق فهو صفة للأخلاق المعنوية وصفة مادية للأشياء .

2- الجمال اصطلاحا:

وقد عرف الجمال اصطلاحا "بأنه رقة الحسن وهو قسمان جمال يقتص بذات الإنسان وتصرفاته وشخصيته، وجمال يصل منه إلى غيره". (2)

"وان أحكامنا علي الجمال بيانات نلقيها حول تفصيلها للأشياء المختلفة فهي تتطلب فعلا انتباه ، ويمكن أن تتخذ لها أشكالا عدة في التعبير عنها ، والأكثر أهمية من حكمنا النهائي على جمال الشيء، أي تعيين الجانب الذي يستدعي انتباه في الشيء". (3)

كما نجد أن أفلاطون قد ذهب إلى أن الجمال الحقيقي هو ما يصدر عن الحقيقة أو عالم المثل وجعل الجمال احد أقطاب مثلث عالم المثل الحق والخير والجمال ، مع ذلك فقد رأى أيضا أن الجمال هو الانسجام والتناظر والتناسب ، إذا حاول فهم الجمال المحسوس من خلال المقارنة بين الأشياء ، وخلص أخيرا إلى استحالة تعريف الجمال تعريفا بالحر فإذا كانت الفلسفة والعلم قد حققت مع أرسطو مماثلة ، وسيصبح ذلك على المراحل المتتالية من التاريخ بمعنى من المعاني ، فهو قد حصر إدراك الجمال بحاستي السمع والبصر،

(1) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، ج3، بيروت، لبنان ط1، 1999، ص 480-481.

(2) المناوي محمد عبد الرؤوف: التعارف والتوقيف على مهمات التعارف، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1410هـ ، ج1، ص 251.

(3) روجر سكروتون، الجمال، بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة - مصر، ط1، 2014 ، ص 35.

ورأى أن الجمال هو انسجام الوحدة في التنوع والاختلاف ، الوحدة التي تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في وحدة منسجمة .⁽¹⁾

واتخذ مصطلح الجمال تمظهرات وتحديدات شتى منذ أفلاطون إلى الآن ، حيث نجد عدیدا من المصطلحات من قبيل "حسن وجميل والجمالي ، وأمام هذا الكم المصطلحي .وأمام استحالة حصر كل مفاهيم الفلاسفة وكذا النقاد وتصوراتهم في هذا الشأن."⁽²⁾

كما نجد "أن كلمة الجمال قد لا تكون لها وجود أثناء محاولتنا صوغ أدوقنا وتوليفها ، وهذا مايدل على وجود فارق مميز بين الحكم بالجمال باعتباره تبريرا للذوق وبين التأكيد على الجمال بوصفه وسيلة مميزة للتوصل لهذا الحكم ."⁽³⁾

نستخلص أن الجمال اصطلاحا هو إظهار الأجزاء المميزة والمفضلة التي تلفت الانتباه من كل شيء .

ثالثا: الجمالية في الشعر عند النقاد الغرب و العرب:

1- فن الشعر والجمال:

الفن ظاهرة قديمة قدم الإنسان نفسه ،اعتملت في فكره ، فحاكى بها الطبيعة وصيغ حقائقها برؤاه ، وأضفى روحه فوق روحها لتغدو أكمل بلا عيب وأجمل ما يمثل أمام ناظريه، ولذلك قيل إن الفن هو الطبيعة مضافا إليها الإنسان وقد كثرت وجهات النظر واختلفت الآراء في حدوده إلا أنها مهما تباينت فستقف حتما على انه مجموعة العمليات التي يقوم بها الفنان لخلق علم جميل، يعبر عن نفسيته بصدق ، وتفاعله مع بيئته بمفهومها الواسع ، إذن العمل الجميل غايته الفن ، وشرط أساسي في تكوينه ، ودون الجمال يبقى

(1) عزت السيد أحمد: الجمال وعلم الجمال، عمان .الأردن .ط 2، 2013،ص 19.

(2) حسن لشقر :الشعر والتشكيل جمالية القراءة والدلالة د.ط. ص 18.

(3) روجر سكروتون :الجمال .بدر الدين مصطفى .المركز القومي للترجمة .القاهرة .ط.1. 2014. ص 36.

كل تعبير عن المضمون فارغا مبتذلا لا يتمتع بطاقات الروعة والاندهاش وهي المظاهر الأولية للإحساس بالجمال إذ شهد الفن أنواعا عديدة خلال مساره التاريخي ، فهناك الفنون البصرية التي يمثلها الرسم والتصوير والنحت ، وهناك الفنون السمعية التي يمثلها الشعر و الموسيقى ، وهناك الفنون الحركية التي يمثلها الرقص ، وهناك الفنون التطبيقية والإنتاجية والمنزلية و التمثيلية الخ (1).

يبدو أن إرادة الشعر الفنية تستلهم ايجابيات الفنون جميعا ، فهو كالنحت يستقطب الطاقة على التجسيد ، وهو كالرسم يمتص قوة الألفاظ للتصوير ، وهو كالرقص يقدر على تسجيل الحركة بواسطة البنى النحوية ، وهو كالموسيقى يمتلك القدرة على الإيحاء بما يتوافر له من عناصر النغم الموسيقي ، النابع من الوزن و القافية ، ومن تمازج الحروف و الأصوات ، إذ يستأثر الشعر بخصائص الفنون الجميلة ويضيف لها جمال الإفصاح ، فتسكب فيه الأشكال و الألوان، ويعج بالحركة ويمر بضلال الأحاسيس وينقل الأفكار لمادة اللفظ اللغوي و يوجه المعاني مباشرة⁽²⁾ كما تبدو علاقة الجمال بفن الشعر أكثر اتساعا إذ ما وقفنا على مبدأ الشعور الحاضر أو اللحظة الحاضرة المتدفقة على الفور عند مشاهدة الفنون الجميلة ، فالعالم من حول الشاعر مجزأ إلى تكوينات فسيفسائية من الأحاسيس و أرقى ضلال المشاعر والأفكار فإن هذه الأشياء تتحدد الآن من جديد في كل واحد على أساس الفاعلية المتوترة البسيطة التي يقوم بها الوعي الفردي وهذه التكوينات إذا تنظر ككل متكامل ستكون شبكة الوحدة والانسجام والتنويع بارز عليها مما تؤدي إلى تغذية وجدان مستقبل الأثر الشعري بالمتعة وتلك المتعة التي تتولد من الوحدة والانسجام والتنويع بين عناصر القصيدة وهي لأمرء من مظاهر الحياة في الشعر وضرورة من ضرورات خلوده كما أنها عوامل فيزيولوجية تحتاج إليها طبيعة الأشياء في الكون وتحتكم إليها جمالية

(1) سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني : دراسة جمالية، دار المناهج للنشر والتوزيع ، (د.ط)، ص35.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص 36.

الصور والأشكال و الألوان في الفنون الجميلة ، و إذا كان الجمال يقطن في الصورة أو الصوت أو الحركة أو النغم فان الشعر اقدر على استيعاب أطياف هذه لأنه بالألفاظ يعبر عن جميع أنواعها من ساكن ومتحرك في حين أن التصوير لا يستطيع التعبير إلا عن الساكن ، والموسيقى تقتصر على صور السمع معنى ذلك أن للشعر خاصية شمولية تنطوي تحتها حصيلة الحواس جميعها ، وفن الشعر مركز اجتمعت حوله كل أصناف الفنون الجميلة ، يواتي الفكر ويبحث ويصور ويغني ويرى ويتحرك ويوحى ومن ثم هو الفن المتكامل بالجمال (1).

2-الجمالية في الشعر عند النقاد الغرب و العرب:

يطلق نقاد الغرب على هذه النظرية مصطلحات من قبيل التجربة الجمالية أو المنهج الجمالي ، وهناك من يطلق عليها اسم الجمالي بصيغة المصدر الصناعي ولقد اشرنا سابقا إلى أن اصطلاح الجمالية بدأ تداوله في النصف الثاني من القرن الثامن عشر غير أن الإدراك الإستيطيقي للفن بدأ مع حركة الفن من اجل الفن والتي ازدهرت في منتصف القرن التاسع عشر ، ومع هذه الحركة تبلور فهم جديد للفن ، يقر بأن قيمة الفن في ذاته ، أي انه لم يولد ليخدم الأهداف الدينية و الأخلاقية والمجتمعية فحسب، فالشعر مثلا في نظر جورج مور (روائي ايرلندي) لا ينبغي أن يغشيه ضباب الذاتية لأن هدف الشاعر الأول هو أن لا يصور العالم ولا محض الواقع، بل مفهومه له لكي يكون فنا حقا ، ويكون عمله فنا جميلا وفنا جيدا وقد تلتقي النظرية الجمالية في بعض النقاط مع النظرية الشكلية أو نظرية النقاء الفني والجمالي ، كما تلتقي أيضا مع المدرسة البرناسية التي تقوم على الانضباط، اللاشخصانية، الدقة الوصفية، والكمال في الشكل، فهذه المذاهب تهتم جميعها

(1) ينظر سحر هادي شبر، الصورة في شعر نزار قباني، ص37.

بالشكل و الصياغة و قيم الانسجام (الانضباط) والتناسب (الدقة الوصفية) والكمال في الشكل اهتماما متميزا . (1)

ونجد أيضا سقراط اهتم بمفهوم الجمال ويرى أن معايير الجمال موضوعية، وليست ذاتية كما كان يراها السفسطائيون، ومصدر هذه الفكرة لديه هو أن العقل الإنساني لا يتغير بتغير الأشخاص، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس، وغاية الفن عنده أخلاقية بالدرجة الأولى، وليست في ذاته كما يراها السفسطائيون وأصحاب مدرسة الفن للفن، أو ما عرف بالمدرسة الجمالية فيما بعد، الذين أبعدوا الأخلاق فيروا أن الجمال كامل في العقل الإنساني وإن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يبدهه الفنان فالتبيعة في رأيه ناقصة والفن هو الذي يتممها ويزينها، وهذا الرأي يمثل الأساس الذي يقوم عليه الفكر الغربي الحديث، الفكر الذي يمجّد الإنسان.(2)

يمكن أن نلتمس نظرية للجمال في التراث النقدي العربي و إن لم يتحدث نقادنا القدامى عن الجمال حديثا مفصلا شأن نقاد الغرب ، إذ يأتي ذكره أثناء الحديث عن أصول النظم وشروط إتقانه ، ذلك ما ذهب إليه الدكتور جميل علوش في سياق حديثه عن النظرية الجمالية في الشعر عند نقاد العرب القدامى كآلاتي:

أ. التمسك بالجمال الفني .

ب.الأخذ بمبدأ اللذة الفنية.

ج. التنويه بمبدأ الذوق الفني ، ومن منطلق أن الذوق من الأسس الراسخة لقياس الجمال

الفني وتحسس اللذة الجمالية في النص الأدبي .

د. الفصاحة: وهي الحرص على جمال الكلام من خلال تهذيبه وتشذيبه .

(1) حسن لشقر: الشعر و التشكيل ، جمالية القراءة والدلالة، مطبعة أنفوبرنت، فاس، المغرب، ص 22.

(2) مطر أميرة حلمي ، فلسفة الجمال ، سلسلة كتابك، رقم 137، دار المعارف، القاهرة - مصر، (د.ت)، ص 31 -

هـ. البيان : أي القدرة البيانية والهدف منه الزينة في الشكل وقد اكتسب البيان مدلولاً أوسع خاصة في أيامنا.

و. عمود الشعر وهو تلك المقومات أو الخصائص أو العناصر التي لا بد للشعر أن يتوفر عليها لكي يكون فناً ناصحاً الشعرياً⁽¹⁾

أما الفلاسفة المسلمون فكانوا ينظرون إلى الجمال من خلال تعلقهم بالخالق بديع السماوات و الأرض فالجمال هو صفة من صفات الله الثابتة ، وهو يمثل صورة الجمال المطلق ، وما جمال مخلوقاته إلا صور أخرى لبعض معاني جماله اللامحدود ، فصفة الجمال والكمال لله عز وجل ، هو من صفاته الذاتية المطلقة لا ريب فيه⁽²⁾

نستنتج أن الجمالية في الشعر عند نقاد العرب تقوم على خطوط عريضة منها الأخذ بمبدأ اللذة الفنية و التنويه بمبدأ الذوق الفني أما عند النقاد الغرب فنقوم على الاهتمام بالشكل والصياغة وقيم الانسجام.

(1) حسن لشقر ، المرجع السابق ، ص 24-25.

(2) محمد بن الشريف، الحب في القرآن، مكتبة دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ط)، (د.ت) ، ص 99-100.

الفصل الأول

البنية الإيقاعية في ديوان أزهار و أساطير

1- مفهوم الإيقاع في اللغة والاصطلاح:

1-1 / الإيقاع لغة.

1-2 / الإيقاع اصطلاحا.

2- بنية الإيقاع الخارجي:

1-2 / بنية الأوزان.

2-2 / البناء التقفوي و الروي.

3- بنية الإيقاع الداخلي:

1-3 / التكرار.

2-3 / الجناس

1/ مفهوم الإيقاع :

1-1 / الإيقاع لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة وقع: وقع على الشيء ومنه يقع وقعاً ووقوعاً: سقط ، ووقع الشيء من يدي كذلك ، وأوقعه غيره ، ووقعْتُ من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض، ولا يقال سقط، هذا قول أهل اللغة ، والواقعة: الداهية والواقعة: النازلة من صروف الدهر، و الواقعة اسم من أسماء يوم القيامة.(1)

قال تعالى : ﴿إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ ۗ لَنُيَسِّسَ لِقَوْمِهَا كَازِبَةً ۙ﴾ (2)

والإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويُنْبِئُهَا وسمى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى، كتاب الإيقاع .(3)

ومن هنا يتضح لنا أن الإيقاع يقصد به النغمة أو اللحن، كما هو عبارة عن موسيقى ناتجة عنهما يتأثر بها السامع أو المتلقي .

أما في القاموس المحيط للفيروز أبادي فقد جاءت لفظة وقع على النحو التالي: وقع يقع، بفتحهما، وقوعا سقط، والقول عليهم: وجب، والحق: ثَبَّتْ والإبل: بَرَكَتْ، والدَّوَابُّ: رَبَضَتْ، وربيع بالأرض: حصل، ولا يقال سَقَطَ، والطَّيْرُ: إذا كانت على شجر أو أرض فَهِنَّ وقوع ووقع، وقد وقع الطائر وقوعا انه، لحسن الوَقْعَةَ بالكسر، والوَقْعُ: وقعة الضَّرْبِ بالشيء .

والإيقاعُ: إيقاع الحانِ الغناءِ، وهو أن يوقع الألحان وبينئها.(4)

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت لبنان ، ط1، 2001، مج8، ص402

(2) سورة الواقعة ، الآية 1-2.

(3) ابن منظور لسان العرب ، ص 408.

(4) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تر: أنس محمد الشامي وزكرياء جابر احمد، دار الحديث القاهرة، (د.ط.)، 2008،

مج1، ص 1772-1773.

ونستنتج مما سبق أن الإيقاع هو تلك الموسيقى الناتجة عن اتحاد الأصوات وتناغمها الموجودة في الألحان والأغاني ولهذا فإن استيعاب مفهوم الإيقاع يجعلنا نتعرض إلى مفهومه الاصطلاحي بصفة عامة.

1-2/ الإيقاع اصطلاحاً:

الإيقاع هو مصطلح قد انحدر من أصل إغريقي *hythom* وهو ظاهرة تشعر أن تقوم بها. (1)

وهناك من يرى بأنه زبقي وخاصة في الجانب النظري إذ من الصعب تحديد مفهوم الإيقاع لتسربه وعدم ثبوته، أما من الجانب التطبيقي فيعد شيئاً بديهياً يمكن للجميع إعطائه المفهوم المناسب. (2)

وقد اتفقت الدراسات القديمة والحديثة على أن الإيقاع مفهوم أساسي للجمال الشعري يمنحه قدرته على التأثير و الفعالية (3)

ويعد من المفاهيم التي استعصت على التعريف النهائي، فلفظ الإيقاع في أصله من مصطلحات علم الموسيقى لا من مصطلحات علوم اللغة، ولا من مصطلحات علم العروض ، ونقد الشعر ، ويعرف اللسانيون الإيقاع بأنه الإعادة المنتظمة داخل السلسلة المنطوقة الإحساسات سمعية متماثلة تكونها مختلف العناصر النغمية ، ولا يبتعد مفهوم الشكائين الروس للإيقاع عن ذلك كثيرا ، إذ يشمل مفهوم الإيقاع لديهم ظاهرة التناوب الصحيح للعناصر المتشابهة، كما يشمل تكرار هذه العناصر، وخاصة التردد

(1) عبد الرحمان تيرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط1، 2003، ص80-81.

(2) عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر ، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص91.

(3) هلال جهاد ، جماليات الشعر العربي ، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007 ، ص73.

هذه هي بعينها ما يحدد معنى الإيقاع ، وتهدف خاصية التردد في الإيقاع الشعري إلى التكرار الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها متشابهة في مواقعها ومواقعها من العمل بغية التسوية ما ليس متساويا. (1)

أو يهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع ، وقد تعني تكرار المتشابهة بغية الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه ، أو حتى إبراز التنوع من خلال الوحدة ، و قدم النقاد العرب المحدثون إسهامات فاعلة في المستوى النظري بتعريف الإيقاع. فهو توظيف خاص للمادة الصوتية في الكلام ، يظهر في تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايمة بالتساوي ، أو بالتناسب لإحداث الانسجام ، وعلى مسافات غير متقايمة أحيانا لتجنب الرتابة، مع التفريق بين الوزن والإيقاع ، فالوزن هو ما يمكن تمييزه من ضروب الإيقاع لأنه ينتظم مجموعات كبيرة من النصوص و يتحكم في جميع الوحدات الكلامية في النص الواحد فالأوزان هي الفروع المتولدة من طاقة إيقاعية أوسع فهي تمثل الجزء و الإيقاع يمثل الكل. (2)

ويعرف كذلك الإيقاع في الخطاب الشعري " .. بأنه وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو البيت ، أي توالي الحركات و السكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة ، تمثله التفعيلة في البحر العربي ، فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت ، ولما كان الإيقاع قائما على الصوت كان الصوت مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر ، والإيقاع نسيج الذي يتألف على التوقعات والإشاعات أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها السياق المقاطع ، ولا يبلغ تأثير الكلمات قوته إلا من خلال الإيقاع. " (3)

كم أن الإيقاع ظل عند العرب مرتبطا بالموسيقى ولم يرد في حديثهم عن الشعر إلا نادرا، إذ نجد عند ابن طباطبا إحساسا واضحا بوجوده ، دون أن يميزه كعنصر مستقل، يقول في تعريفه للشعر " انه كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم

(1) راشد بن حمد بن هاشم الحسني: البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية ، دار الحكمة لندن ، ط 1، 2004 ، ص 27.

(2) المرجع نفسه، ص 28 .

(3) عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في الشعر العربي، مكتبة المنار ، الزرقاء ، الأردن، ط1، 1985، ص50.

بما خص به النظم الذي إن عدل عن مَحْتَه الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستفق من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض و الحذق به (1)

هذا التعريف يشير إلى وجود قوة خفية تتحكم بنظم الشعر حتى وإن لم يستطع توظيفها بدقة، عبر عنها بقوله "صح طبعه و ذوقه" (2) ، فالإيقاع عنده يقع وسطاً بين دقة العروض في ميزانها و سلامة الطبع والذوق أو القدرة على الإبداع ويعرف الإيقاع كذلك بأنه إحدى الخصائص الخطابية للشعر ، إذ لا نخال ولا ينبغي لنا أن يكون أي كلام بارد فج شعرا.

ونستخلص مما سبق ذكره أن الإيقاع هو نظام يسود القصيدة بما فيها من حركات ، فهو يقوم بالسيطرة عليها و يربطها ويسلسلها لتعطينا لحنا موسيقيا يؤثر في قلوبنا ويجعلنا نشعر بالراحة بعد سماعه .

2-بنية الإيقاع الخارجي:

2-1: بنية الوزن:

يعتبر الوزن ظاهرة يتفرد بها الشاعر عن غيره باعتباره الموسيقى الخارجية للقصيدة لذلك فهو : " مجموع التفعيلات التي تتألف من البيت الواحد ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية." (3)

كما نجد نازك الملائكة تعرف الوزن فتقول : "هو الروح التي تكهرب المادة الأدبية وتصيرها شعرا، فلا شعر من دونه مهما حشد الشاعر من صور وعواطف بل أن الصور

(1) ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص09.

(2) جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ، ط8، ص 253.

(3) محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة ،(د.ط)، 2004، ص 136

والعواطف لا تصبح شعرية بالمعنى الحق، إلا إذا لمستها أصابع الموسيقى، ونبض في عروقتها الوزن⁽¹⁾

ومن هنا نستنتج أن للوزن أهمية كبيرة في الشعر لعلاقته بالإيقاع، فهو الموسيقى الناتجة عن تتابع تفعيلات معينة تتكرر في كل بيت دون أي تغيير.

وفي هذه الدراسة سنحاول إيجاد الأوزان الشعرية المستعملة في ديوان (أزهار و أساطير) للشاعر بدر شاكر السياب إذ توصلنا إلى انه يمكن تقسيم القصائد إلى مجموعات فهناك قصائد حرة بحتة و أخرى مدمجة (قصائد حرة مع أخرى عمودية)، بالإضافة إلى قصائد عمودية خالصة و أخرى عمودية مع حرة .

ومن هنا نجد أن القصائد الحرة هي التي تصدرت المجموعة وكان عددها سبعة عشر قصيدة وهذه القصائد لا تتضمن أي تداخل لا على مستوى الوزن أي تداخل البحور في القصيدة الواحدة، ولا على الشكل من ناحية تداخل الشعر الحر مع الشعر العمودي.

وبعدما قمنا بالتقطيع العروضي لقصائد المجموعة توصلنا إلى استخراج البحور والأوزان التي تنتمي إليها كل القصائد الحرة وهذا ما سندرجه في المجموعة الأولى:

- 1- في السوق القديم ← بحر الكامل ← ص 17-22
- 2- اللقاء الأخير ← بحر الكامل ← ص 23-25
- 3- أساطير ← بحر المتقارب ← ص 27-29
- 4- اتبعيني ← بحر الرمل ← ص 31-33
- 5- رئة تتمزق ← بحر الكامل ← ص 35-38
- 6- سوف أمضي ← بحر الرمل ← ص 39-40
- 7- سراب ← بحر المتقارب ← ص 45-46
- 8- عينان زرقاوان ← بحر الكامل ← ص 53-54

(1) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط2، 1965، ص 193.

- 9- في ليالي الخريف الحزين ← بحر المتدارك ← ص 55-57
- 10- أغنية قديمة ← بحر المتدارك ← ص 59-61
- 11- ستار ← بحر الكامل ← ص 63-65
- 12- ملال ← بحر الكامل ← ص 77-79
- 13- في القرية الظلماء ← بحر الكامل ← ص 81-83
- 14- لقاء و لقاء ← بحر الخفيف ← ص 85-87
- 15- هل كان حبا ← بحر الرمل ← ص 89-90
- 16- الموعد الثالث ← بحر الكامل ← ص 91-92

أما بالنسبة للمجموعة الثانية فهي عبارة عن قصيدتين حرتان دمج فيها بين الشعر العمودي أي من حيث الشكل وذلك من خلال:

1. في أخريات الربيع ← بحر الخفيف ← ص 93

2. نهر العذارى ← بحر الكامل ← ص 97-99

فوجد في القصيدة الأولى "في أخريات الربيع" قصيدة كلها حرة ما عدا البيت التالي:

فإذا كل رجوه وجع <حيا ليل> ونام الصدى على قيتارة.

أما في القصيدة الثانية "نهر العذارى" فكذلك القصيدة كلها حرة ما عدا البيت التالي:

يا نهر لولا منحناك وما يشابك من فروع

أما بالنسبة للمجموعة الثالثة فهي تتضمن ثماني قصائد عمودية بحتة وهي كالتالي:

1. أقداح وأحلام ← بحر الكامل ← ص 7-9

2. أهواء ← بحر المتقارب ← ص 11-16

3. هوى واحد ← بحر المتقارب ← ص 41-42

4. لن نفترق ← بحر الكامل ← ص 43-44

5. وداع ← بحر المتقارب ← ص 47-48

6. عبير ← بحر السريع ← ص 51

7. سجين ← بحر المتقارب ← ص 67-69

8. ديوان شعر ← بحر الكامل ← ص 95-96

و أخيرا المجموعة الرابعة و المتضمنة قصيدتين عموديتين ذوات مواشجة شكلية أي أن الشاعر دمج بين الشعر العمودي و الشعر الحر من حيث الشكل وهي على التوالي

1. لا تزيديه لوعة ← بحر خفيف ← ص 49-50 ثلاثة أبيات من الشعر الحر

2. ذكرى لقاء ← بحر المتقارب ← ص 71-73 ستة عشر بيتا من الشعر الحر.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الديوان قد قسم إلى أربعة أنماط أولية ، بحيث نجد في المجموعة الأولى هناك سبعة عشر قصيدة اعتمدت نمط شعر التفعيلة أو الشعر الحر البحت الخالص دون أن تكون هناك مواشجة وزنيه أو شكلية، في حين نجد المجموعة الثالثة تحتوي على ثمان قصائد عمودية بحتة، اعتمد فيها نمط الشعر العمودي دون اللجوء إلى مواشجة وزنيه ولا شكلية.

أما المجموعتان الثانية والرابعة فهما اللتان تبيينان لنا القصائد التي تخللتها المواشجة الشكلية (أي تداخل الشعر الحر مع الشعر العمودي أو العكس)

ومن هنا يمكن أن نقول إن تجربة الشعر الحر قد قطعت شوطا كبيرا على المستوى الزمني والإبداعي لدى السياب باعتباره من أهم رواد حركة الشعر الحر، فإنه كان لا بد من أن تنصب محاولاته على إنضاج و اتساع القصيدة الحرة مع العناية بالشعر العمودي عناية محدودة .

وبما أن الشاعر بدر شاكر السياب والمعروف بأنه رائد من رواد الشعر الحر والمجددين له يبين لنا في ديوانه أزهار و أساطير انه يحتوي على سبعة عشر (17)

قصيدة حرة بحتة وهذا ما قمنا بتوضيحه في المجموعة الأولى ، في حين نجد أن المجموعة الثانية تحتوي على مداخلة شكلية بين الشعر الحر والشعر العمودي ، أما فيما يخص الشعر العمودي فنجد في المجموعة الثالثة والتي تحتوي على ثمانية (8) قصائد أما المجموعة الرابعة والأخيرة فهي تحتوي على مواشجة شكلية بين الشعر العمودي والشعر الحر .

ونستنتج مما سبق ومن خلال دراستنا لهذه المجموعات الأربعة توصلنا إلى النتيجة التالية إلا وهي أن الشعر الحر أو شعر التفعيلة له الحظ الأوفر في هذا الديوان لأن القصائد البهرة فاقت قصائد الشعر العمودي بنسبة كبيرة، وهذا راجع إلى أن الشاعر بدر شاكر السياب من الشعراء المجددين و المساندين للشعر الحر .

وللمزيد من التوضيح أكثر قمنا بإضافة مجموعات أخرى ندرس فيها الأوزان الشعرية الموجودة إذلاحظنا أن:

القصائد المتأسسة عروضيا على بحر الكامل المبنية على تفعيلة (متفاعلن)هي:

-قصيدة أقداح و أحلام ← بحر الكامل ← على وزن متفاعلن

-في السوق القديم ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

اللقاء الأخير ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

رئة تتمزق ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

لن تفترق ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

عينان زرقاوان ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

سبتار ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

ملال ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

في القرية الظلماء ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

الموعد الثالث ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

ديوان شعر بحر كامل ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

العذارى ← بحر كامل ← على وزن متفاعلن

أمّا: القصائد المتأسسة على بحر المتقارب على تفعيلة فعولن

- قصيدة أهواء ← بحر المتقارب ← على وزن فعول

- قصيدة أساطير ← بحر المتقارب ← على وزن فعول

- قصيدة هوى واحد ← بحر المتقارب ← على وزن فعول

- قصيدة سراب ← بحر المتقارب ← على وزن فعول

- قصيدة وداع ← بحر المتقارب ← على وزن فعول

- قصيدة سجين ← بحر المتقارب ← على وزن فعول

- قصيدة ذكرى لقاء ← بحر المتقارب ← على وزن فعول

- قصيدة نهاية ← بحر المتقارب ← على وزن فعول

*القصائد المتأسسة عروضيا على بحر الرمل المبنية على تفعيلة فاعلان

- قصيدة في ليالي الخريف الحزين ← بحر المتدارك ← على وزن فاعلن

- قصيدة أغنية قديمة ← بحر المتدارك ← على وزن فاعلن

في حين نجد القصائد المتأسسة عروضيا على بحر السريع على وزن مستقلن

- قصيدة عبير ← بحر سريع ← على وزن مستقلن

وفي الأخير نستنتج مما سبق أنه من خلال تقسيمنا لقصائد ديوان أزهار وأساطير توصلنا إلى أن المجموعات من (1-4) غلب عليها نمط الشعر الحر، وهذا من خلال ما وجدناه في المجموعة رقم: 01 أما بالنسبة للمجموعة الأخرى فقد قسمنا بحسب الوزن .

وتبين لنا أن هناك (12) قصيدة مبنية على بحر كامل وهنا يتضح لنا أن البنية العرضية المهيمنة والطاغية على ديوان "أزهار وأساطير" تهيمن عليها بنية عروضية

خالصة، والبعد الذي يهيمن على هذه القصائد هو بعد نغمي يقوم على تفعيلة بحر الكامل، إذا يوجد (12) قصيدة من بين (29) مبنية على بحر الكامل ، ولهذا دلالة واضحة وهي زيادة القصيدة رونقا وجمالا أكثر ، وتثير في نفس القارئ أو المتلقي نغما موسيقيا جميلا. وللتوضيح أكثر قمنا بتقطيع بعض الأبيات الشعرية من مجموعة أزهار وأساطير للشاعر بدر شاكر السياب كالآتي:

1. قصيدة أقداح وأحلام:

وَكأَنَّ مِصْبَاحِيهِ مِنْ صَرَجٍ كَفَّانَ مَدَّهْمَا لِي الْعَارُ. (1)

وَكأَنَّ مِصْبَاحِيهِ مِنْ صَرَجِنِ كَفَّانَ مَدَّهْمَا لِيْلَعَارُو

0/0/ 0//0/// 0//0/0/ 0/// 0// 0/0// 0//0///
 مُتَقَاعِلُنْ / مُتَقَاعِلُنْ / مُتَقَاعِلُنْ فَعِلُنْ / مُتَقَاعِلُنْ / مُتَقَاعِلُنْ

*بحر الكامل تفعيلته: (مُتَقَاعِلُنْ)

التغييرات: مُتَقَاعِلُنْ ← مُتَقَاعِلُنْ

مُتَقَاعِلُنْ ← فَعِلُنْ . مُتَقَاعِلُنْ ← مُتَقَاعِلُنْ

2. قصيدة أهواء:

يُفَجِّرُنْ مِنْ قَلْبِي الْمُسْتَفِيضِ وَيَقْطُرُنْ فِي قَلْبِي السَّامِعِ (2)

يفججرون من قلبيلمستفيضي ويقطرون في قلبيسامعي

0///0/0//0/0//0/0// 0/0//0/0//0/0//0/0//
 فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ

*بحر المتقارب، تفعيلته: (فَعُولُنْ).

(1) بدر شاكر السياب ، أزهار و أساطير ، قصيدة أقداح وأحلام ، مؤسسة هنداوي ، 2017، ص07.

(2) المصدر نفسه ص 11.

التغييرات: فَعُولُنْ ← فَعُوْ3

3. قصيدة اتبعيني :

فِي دُرُوبِ أَطْفَا الْمَاضِي مَدَاهَا

فِي دُرُوبِنِ أَطْفَا الْمَاضِي مَدَاهَا

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

فَاعِلَاتُنْ | فَاعِلَاتُنْ | فَاعِلَاتُنْ

* بحر الرمل: تفعيلته (فاعلاتن ، فاعلاتن فاعلاتن).

4. قصيدة لقاء ولقاء :

لَسْتِ أَنْتِ الَّتِي بِهَا تَحْلُمُ الرُّو حُ، وَلَسْتِ الَّتِي أَعْنِي هَوَاهَا. (1)

لَسْتِ أَنْتِ الَّتِي بِهَا تَحْلُمُ زُرُو حُ، وَلَسْتِ الَّتِي أَعْنِي هَوَاهَا

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

فَاعِلَاتُنْ | مُتَّفَعِلُنْ | فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ | مُتَّفَعِلُنْ | فَاعِلَاتُنْ

* بحر الخفيف: تفعيلته (فاعلاتن مُستفعلن فاعلاتن)

التغييرات: مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَّفَعِلُنْ

فَاعِلَاتُنْ ← فَاعِلَاتُنْ

5. قصيدة عبير:

عَطَّرْتِ أَحْلَامِي بِهَذَا الشَّذَى مِنْ شَعْرِكَ الْمُسْتَرْسَلِ الْأَسْوَدِ. (2)

عَطَّطَرْتِ أَحْلَامِي بِهَذَا شَّذَى مِنْ شَعْرِكَ لِمُسْتَرْسَلِ الْأَسْوَدِي

(1) بدر شاكر السياب ، أزهار و أساطير، ص85.

(2) المصدر نفسه، ص51.

0//0// 0//0/0/0//0/0/ 0//0//0//0/0//0//0/0/
 مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ

*بحر السريع: تفعيلته: (مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ)

6- قصيدة في ليالي الخريف الحزين :

في ليالي الخريف الحزين . (1)

فِي لَيَالِ الْخَرِيفِ لِحَزِينِي

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

فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن / فاعلن

*بحر المتدارك تفعيلته: (فاعلن)

التغييرات : فاعلن ← فا

*من خلال تقطيعنا لهذه الأبيات من ديوان أزهار وأساطير وجدنا أن هناك بعض التغييرات

التي طرأت على القصائد منها :

-قصيدة أقداح و أحلام :

بحر الكامل ، تفعيلته: (مُتَقَاعِلُنْ)

مُتَقَاعِلُنْ ← مُتَقَاعِلُنْ تسكين الحرف الثاني المتحرك ويسمر إضمار .

-قصيدة أهواء :

بحر المتقارب ، تفعيلته: (فَعُولُنْ)

فَعُولُنْ ← فَعُو حذف الحرف الخامس الساكن وحذف السبب الخفيف .

-قصيدة لقاء ولقاء :

(1) بدر شاكر السياب ، أزهار و أساطير ، ص 55.

بحر الخفيف، تفعيلته: (فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ)

مُسْتَفْعِلُنْ ← مُتَّفَعِلُنْ حذف الثاني الساكن .

-قصيدة في ليالي الخريف الحزين :

بحر المتدارك تفعيلته: (فاعلن)

فاعلن ← فا ، حذف متحركين وحرف ساكن وحرف ساكن ويرمز له (0//).

وهنا هذه التغيرات التي طرأت على قصائد الديوان والتي دخلت عليها الزخافات والعلل، وهو راجع للاضطراب النفسي الذي كان يعيشه الشاعر حيث كان يعاني من ألم الفقد والبعد والوحدة ، ولهذا نجد أن نفسيته كانت حزينة فتراه مكسور خاطر ومقهور ، لأن الحياة كانت ضده لا يستطيع الوقوف أمامها، بل كان واضحا لما تمليه عليه نتيجة المرض الذي أنهك جسده وأصابه بالشلل ، ولهذا لم يجد ملاذا للاستسلام لتلك الحياة القاسية ، ولا يمكن لأي شاعر أن ينظم قصيدته سليمة دون أن يطرأ عليها أي تغيير .

أما بالنسبة للتفعيلات التي لم يطرأ عليها أي تغيير تدل على ان الشاعر على وعي وقدرة على الالتزام بالنظام الجمالي من بيان وبديع. فلهذه التغييرات الطارئة في تفعيلات القصيدة هدف و دلالة تدلان على تحكم الشاعر في البحر الذي سارت عليه القصائد ، ولذلك تمكنه من حرية التصرف في نظامه ، وذلك من أجل أن تتناسب التفعيلات مع مستويات المعنى.

2-2/ البناء التقفوي و الروي:

أ/ القافية لغة:

القافية في اللغة اسم فاعل من قفاه يقفوه إذا تبعه ، قال الله سبحانه وتعالى (ثُمَّ قَفَّيْنَا عَلَىٰ آثَرِهِم بِرُسُلِنَا) (1)،فالتقفية تشير إلى تتابع الرسالات والرسل على طريق هداية البشر. (2)

وتعرف أيضا بأنها من قفوت فلانا إذا تبعته، وسميت قافية ، لأنها تقفو آخر كل بيت، وكل قافية تتبع أختها التي قبلها ، فهي قواف يقفو بعضها بعضا . (3)

ب/ القافية اصطلاحا:

تعد القافية من أهم العناصر المكتملة للإيقاع الخارجي فقد درسها الخليل ابن احمد الفراهيدي بعد أن حدد إطارها في تعريف جامع ، وأصبح هو عمدة الدارسين لها إذا فالقافية هي " القافية هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله حركة الحرف الذي قبل الساكن " (4)

نستخلص مما سبق أن القافية هي آخر كلمة في بيت الشعر أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن وهذا نفسه ما حدده الخليل.

ج/ أنواع القافية:

قافية مطلقة : وهي ما كان رويها متحركا

(1) سورة الحديد، الآية : 27 .

(2) محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004، ص 152

(3) محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية و أحكام القافية العربية ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت، ط1، 2004، ص 103.

(4) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تح: عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة العصرية زهيدان ، بيروت ، لبنان، ج1، ط1، 2001، ص121.

قافية مقيدة : وهي ما كان رويها ساكنا.(1)

لقد نوع الشاعر قوافيه في ديوانه "أزهار و أساطير "على نحو جميل للغاية إذ نجد بأنه بهذا التنوع في القوافي قد شكل وقفة دلالية إيقاعية تطرب آذان السامع وتشوقه للاستماع فهو لم يلتزم بقافية معينة في القصيدة الواحدة . وهذا ما نجده فيما يلي :

قصيدة أقداح وأحلام:

وَكأَنَّ مِصْبَاحِيهِ مِنْ حَرَجٍ كَفَّانٍ مَدَّهُمَا لِي الْعَارُ(2)

وكانن مصباحيه من ضرجن كففان مددهما ليلعارو

0/0//0//0///0//0/0/ 0///|0//0/0/|0//0///
مُنْقَاعِلُنْ | مُنْقَاعِلُنْ | فَعِلُنْ مُنْقَاعِلُنْ | مُنْقَاعِلُنْ | مُنْقَاعِلُنْ

القافية هنا : عَارُو ← مُنْقَأُ ← 0/0/

قافية مطلقة .

قصيدة أهواء:

يُفَجِّرُنْ مِنْ قَلْبِي الْمُسْتَفِيضِ وَيَقْطُرُنْ فِي قَلْبِي السَّامِعِ(3)

يفججرن من قلبلمستفيضي و يقطرن في قلبيسامعي

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

الفصل الأول | البنية الإيقاعية في ديوان أزهار وأساطير

فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

القافية هنا هي :

(1) محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، دمشق ، بيروت، ط 1، 1991، ص 141.

(2) بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير ، ص 7.

(3) المصدر نفسه ص 32.

سَامِعِي ← لن فعو ← 0//0/

قافية مطلقة.

قصيدة اتبعيني :

في دروب أطفأ الماضي مداها (1)

فِي دُرُوبِنِ أَطْفَأَ الْمَاضِي مَدَاهَا

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

فَاعَلَاتُنْ فَاعَلَاتُنْ فَاعَلَاتُنْ

القافية هنا هي :

مَدَاهَا ← لَاتُنْ ← 0/0/

قافية مقيدة.

نستخلص مما سبق أن جمالية القافية هنا خاضعة لمقاييس مرتبطة بحروفها وحركاتها وأكثر القوافي التي استعملها السياب في ديوانه أزهار و أساطير هي القوافي المطلقة وهذا يدل على الاحساس العميقة التي يحس بها الشاعر اتجاه حبيبته أو لقاء المنتظرة أو اتجاه فقدان أمه و مرضه و هذا الامتداد في القوافي راجع لذات الشاعر، (أي الإحساس الداخلي له)

د/ مفهوم الروي:

يعرف الروي بأنه الحرف الصحيح آخر البيت، وهو إما ساكن أو متحرك، فالروي الساكن يصلح أن يمثله أغلب الحروف الهجائية، وهناك قلة من الحروف لا تصلح أن تكون رويًا. (2)

(1) بدر شاكر السياب ، أزهار وأساطير، ص 32.

(2) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ط، 1887، ص 137.

ويعتبر كذلك الروي بأنه الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتنسب إليه ، فيقال قصيدة ميمية، أو دالية أو لامية وحروف المعجم كلها تصلح أن تكون رويًا (1)

يظهر في مجموعة أزهار وأساطير اغلب حروف الروي ممدودة بأحرف المد المختلفة الألف ، الياء ، الواو، حيث أن المد يساعد على الشحن والتنويع و الغزارة الموسيقية والإحساس بالبعد و الفقد وضياع الأحلام وتحطمها، وذلك أعطى نوعاً من التصاعد الموسيقي مع إضفاء نغمة الحزن على قصائد المجموعة كلها .

_الروي في القصائد العمودية:

_الروي في القصائد الحرة (التفعيلية)

ت	عنوان القصيدة	عدد الابيات	الروي
01	اقداح واحلام	50	05
02	اهواء	112	20
03	لن نفترق	24	01
04	وداع	27	07
05	لاتزيديه لوعة	16	05
06	عبير	16	00
07	سجين	36	07
08	ذكرى لقاء	43	06
09	ديوان شعر	20	00
10	هوى واحد	30	10

(1) محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط1، 2004، ص

- الروي في القصائد الحرة (التفعيلية)

09	112	في السوق القديم	01
02	47	اللقاء الأخير	02
04	66	أساطير	03
02	44	اتبعيني	04
06	56	رئة تتمزق	05
07	21	سوف امضي	06
00	27	سراب	07
07	23	عينان زرقاوان	08
00	66	في ليالي الخريف	09
11	51	أغنية قديمة	10
00	23	ملال	11
04	59	نهاية	12
06	44	في القرية الظلماء	13
00	30	هل كان حبا	14
15	15	في أخريات الربيع	15
04	39	لقاء ولقاء	16
02	43	ستار	17
06	23	الموعد الثالث	18
04	32	نهر العذارى	19

20	المجموع	1195	148
----	---------	------	-----

يبين الجدول أن ثمة ست قصائد يندم فيها تكرار صوت الراء على مستوى القافية وهي: (سراب، عبير، في ليالي الخريف، ملال، هل كان حبا، ديوان شعر)، كما يحتوي على أربع قصائد يتضاءل فيها تكرار حرف الراء على مستوى القافية وهي (اللقاء الأخير، اتبعيني، لن نفرق، ستار).

أما في باقي القصائد 19 فتعج بالقافية التي تتخذ صوت الراء رويًا لها، فهو المهيمن على سائر أصوات القصائد ويمكن أن نستدل على هذا الشيوع بالحساب الإحصائي لعدد الأبيات الشعرية التي تبنى على مستوى القافية على صوت الراء 148 بيتًا شعريًا وهذه النسبة دالة على المستوى الصوتي ولا سيما الدلالي ومن هذا لو أنه عمق الحالة النفسية المتأثرة للسياح، فالصوت هي الراء من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة كما أنه صوت متكرر مجهور ولثوي، لأن طرف اللسان ينطق به يحدث حرفًا لنا مرتين أو ثلاث، وكان الشاعر في هذه المجموعة اهتدى إلى هذا الحرف لإمكانياته الصوتية، ليجهد بحزنه وليركز على مأساته وليعطي رعشة مكررة لقارئه، فقد ورد في هذه المجموعة بحوالي 148 مرة أكثر.

وبالنظر إلى هيمنة صوت الراء على قصائد المجموعة، فإنه من المناسب فحص نظم تشكل هذا الصوت عبر الدراجة في القوافي، ويمكن أن نستخلص من استقراء القصائد أن ثمة نظام تكرار القافية أو صوت الراء بشكل مباشر وعبر سطرين شعريين فقط، ويمكن أن نمثل بهذا النظام⁽¹⁾

قصيدة في السوق القديم:

أنا من تريد فإن تمضي فيم تضرب في القفار

مثل الشريد أنا الحبيبة كنت منك على انتظار⁽²⁾

(1) عبد بدوي، دراسات في النص الشعري في العصر العباسي، دار الرفاعي، للنشر و الطباعة و التوزيع، الرياض، السعودية، ط3، 1984، ص 20.

(2) بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، ص 21.

أساطير

على صدرك الدافئ العاطر

كتهوية الشاعر (1)

قصيدة اتبعيني :

في وجوم الشاطئ الخالي كعينك انتظار

وظلال تصبح الريح وليل ونهار (2)

نظام تكرار القافية (أو صوت الراء) بشكل مباشر وعبر سطرين شعريين ومن ثمة كسر هذه القافية بقافية أخرى وعبر سطر شعري واحد ومن ثمة العودة إلى القافية الأصلية إلى صوت الراء ، بعد كسرها عبر سطرين ، أو ثلاثة أسطر شعرية تبتدل فيها القافية

قصيدة أساطير :

وأبصرتها فيها بريق النظار .

يلاقي سدى من خلال الرغبة .

و أبصرتي و الستار الكثيف

يواريك علي فضاء انتظار (3)

اللقاء الأخير

هذا هو اليوم الأخير

وا حسرتاه أتصدقين؟ ألن تخف أي لقاء؟

هذا هو اليوم الأخير فيا ليتته دون انتهاء

(1) بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، ص 29.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

(3) المصدر نفسه، ص 28

لينتك الكواكب لا تسير. (1)

نظام تكرار القافية أو صوت الراء بشكل غير مباشر:

إذ يبدأ المقطع بصوت الراء على مستوى القافية ثم ينكسر بالعودة إلى أخرى ليعود حالاً إلى صوت الراء ومن ينكسر بالعودة إلى القافية الأخرى نفسها وعلى شكل متوال ، ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:

(I-X-I-X)

3/ بنية الإيقاع الداخلي :

3-1/ مفهوم التكرار:

يعتبر التكرار ظاهرة من الظواهر الأدبية واللغوية والأسلوبية التي عرفها العرب منذ القدم ، كما نجدها قد استعملت في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، ويعد التكرار تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص سواء كان شعراً أو نثراً ، فتشيع فيه حركة واضحة تمتاز بالعدوية . وهذا ما يجعله يتميز بالفنية والجمالية ، ومن هنا نتطرق إلى مفهوم التكرار

1/ التكرار لغة:

جاء في لسان العرب " مادة كرر الكر الرجوع ، يقال كره وكر بنفسه . يتعدي ولا يتعدي والكر : مصدر كر عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا: عطف وكر عنه رجع ، وكر على العدو ، ويكر ، ورجل كزار ومكر ، وكذلك الفرس . وكرر الشيء ، وكرره: أعاده مرة بعد أخرى والكرة : المرة . والجمع الكرات ، ويقال كررت عليه الحديث . وكررته إذا رددته عليه وكررت عن كذا كررت إذا رددته. " (2)

(1) بدر شاكر السياب ، أزهار وأساطير، ص 24.

(2) ابن منظور . لسان العرب . مادة كرر. دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ج 1، (د.ت)، ص 135.

وجاء في معجم العين للفراهيدي حيث يعرفه ب: " كَرَّرَ: الكُرُّ: الحبل الغليظ ، وهو أيضا حبل يصعد به على النخل و الكُرُّ: الرجوع عليه ومنه التكرار"(1)

ومن هنا نستخلص مما سبق ذكره أن التكرار هو الإعادة ، وكذلك الرجوع إلى الشيء مرة بعد أخرى .

ب/ التكرار اصطلاحا:

رغم تباين نظرة العلماء للتكرار إلا أن المفاهيم التي وضعوها له بالرغم من اختلافها ضلت متقاربة إلى حد بعيد وتصب في المضممار نفسه، حيث قال السيوطي في تعريفه للتكرار انه: " ستسق العرب التكرار و الإعادة و إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالآخر "(2)

وعرفه الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات بأنه " عبارة عن إثبات الشيء مرة بعد أخرى "(3) . إذن فالتكرار لا يخرج عن الحدود باعتباره إعادة اللفظ أو المعنى .

أنواع التكرار :

أ/ تكرار الحرف:

يعد تكرار الحرف المنطلق الأول في الإيقاع الذي يتركب منه النص الشعري ، فالشاعر حينها يكرر صوتا بعينه أو أصواتا مجتمعة ، إنما يريد أن يؤكد حالة إيقاعيته ، ويبرز منطقة من مناطق النص نسيج إيقاعي يوفر إمتاعا لأذان المتلقين(4)

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم ، تح: محمد د: عبد الحميد هندواي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ط1، 2003، ج4، ص 19 .

(2) جلال الدين السيوطي ، المزهري في علوم اللغة وأنواعها ، تح: محمد أحمد جاد المولى و آخرون ، دار الجبل ، بيروت ، لبنان، دط، دت، ج1، ص332.

(3) الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين تونسي ، شركة القدس للتصوير ، القاهرة ، ط1 ، 2007، ص 113.

(4) ينظر : مقداد محمد شكر قاسم، البنية الإيقاعية في شعر الجوهري ، دار دجلة ، عمان ، الأردن، ط1 ، 2010، ص 153.

إذا هنا فتكرار الحرف هو عبارة عن تكرار حرف يهيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة ، ويعمل هذا النوع على تقوية الجرس الموسيقي للقصيدة ويتحقق ذلك من خلال انسجام الأصوات والحروف مع بعضها البعض .

*ولقد ورد هذا النوع من التكرار في مجموعة أزهار وأساطير بشكل واضح وهذا نجده في قصيدة "أهواء":

وهيها أن الهوى لن يموت	ولكن بعض الهوى يأفل
كما تأفل الأنجم الشاهرات	كما يغرب الناظر المسبل
كما تستحم البحار الفساح	مليا .كما يرقد الجدول
كنوم اللض كانطواء الجناح	كما يصمت الناي والشمال
أعام مض والهوى ما يزال	وما كان لا يعتبر به القتور؟(1)

-فهنا الشاعر يركز على تكرار حرف العطف الواو في القصيدة لأنها هنا تحدد التشبيه وتقوي المعنى محتفظة له بيقظة القارئ.

ولا شك أن العبارة هنا تفقد المعنى لو أن الشاعر قال :

وهيها أن الهوى لن يموت	ولكن بعض الهوى يأفل
وتأفل الأنجم الشاهرات	ويغرب الناظر المسبل
وتستحم البحار الفساح	مليا .كما يرقد الجدول
كنوم اللض كانطواء الجناح	ويصمت الناي والشمال
أعام مض والهوى ما يزال	وما كان لا يعتبر به القتور؟(2)

*فتكرار الكاف هنا المتصلة "بما" له اثر كبير في توفير البحور الإيقاعية للقصيدة .

(1) بدر شاكر السياب ، ديوان أزهار وأساطير، ص 14.

(2) المصدر نفسه ص 14.

بالإضافة إلى تكرار تلك الحروف نحو تكرار حرف كم في القصيدة "في السوق القديم
"إذا نجد أن هذا الحرف قد ورد في بعض أجزاء القصيدة مثل :

يجلو الأريكة كم تخفيها الظلال الراحات

وجه أضاء شحوبه اللهب

يخبو.ويسطع، ثم يحتجب .

ودم يغمغم وهو يقطر ثم يقطر: كم مات.....مات! (1)

فهنا تكرار كم يساهم في اتساق وانسجام مقاطع القصيدة وجملها مع بعضها.وهذا من
خلال وظيفة ألا وهي الترتيب والتراني.وهنا الشاعر يبين لنا انه سوف يفني في غربته من
وراء الضباب والدخان .

ب/تكرار الكلمة :

يعد تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار مباشرة بعد الصوت في البناء
الشعري ، إذا فهو ذو قابلية عالية وتقول نازك الملائكة عن تكرار الكلمات هو ابسط أنماط
التكرار وذلك في قولها " ولعل ابسط ألوان التكرار تكرار كلمة واحدة (2)

حيث نجد أن الشاعر هنا قد كرر عدت كلمات على مستوى القصيدة الواحدة نذكر
من بينها :

تعالى فمازال نجم المساء .

تعالى فمازال لون السحاب

تعالى تعالى نذيب الزمان

تعالى فملء الفضاء (3)

(1) بدر شاكر السياب، ديوان أزهار وأساطير، ص 18.19.

(2) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط8، 1989، ص 264.

(3) بدر شاكر السياب، ديوان أزهار وأساطير، ص 28-29..

فهنا نجد الكلمة المكررة هي كلمة تعالي فكرها الشاعر لترسيخ أنه لا أمل من انتظار الأمل .

وكذلك في قصيدة اتبعيني نجد :

اتبعيني

فاتبعينياتبعيني

اتبعينيهاهي الشيطان يعلوها ذهول

اتبعينيفي غد يأتي سوانا عاشقان (1)

فهنا تحمل لفظة فعل الأمر اتبعيني التي كررها الشاعر عدة مرات في القصيدة محاولته لإغراء حبيبته حيث لا يغيرها بأسلوب صارخ مباشر إنما يحدثها بإيحاء ورقة ويغيرها بهذه الأجواء لتبلي ندائه بحيث انه حين ينادي حبيبته اتبعيني نجد بأنه يحس بانطفاء الدروب الضائعة في الأمس .

ج/ تكرار الجملة:

ويقصد بتكرار الجملة إعادة البيت في أجزاء القصيدة على سبيل الترزم فهو تكرار المقاطع الصوتية نفسها في جملة ما ، أو بيت أو عدة أبيات ، و الغرض منها جعل القصيدة أكثر تلاحما ، ويتميز بأنه يأخذ مساحة أوسع مما يوفر خاصية الامتداد والانتشار كما أن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة فهي إنما تعبر عن ظروف الشاعر وطبيعة حياته ، كما عبر عنها مفقودة بقوله : تراكم العناصر الصوتية و المعجمية و التركيبية والتداولية.(2)

يظهر هذا النوع من التكرار في العديد من قصائد الديوان فنجد في قصيدة أقداح وأحلام أن الشاعر ذكر نفس البيت مرتين في القصيدة ألا وهو:

(1) بدر شاكر السياب، ديوان أزهار وأساطير، ص31-32.

(2) صالح مفقودة، نصوص و أسئلة في الأدب الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،دار هومة للطبع ،ط1، 2002، ص78.

أنا ما أزال وفي يدي قدحي يا ليل أين تفرّق الشرب؟⁽¹⁾

جاء هذا التكرار ليبيّن لنا الشاعر مدى معاناته وتحطم أحلامه وهذا من أجل تأكيد الحالة النفسية التي يعاني منها.

أما قصيدة "في السوق القديم" فنجد تكرار عبارة (الليل و السوق القديم) تكررت ثلاث مرات وهذا لكي يوضح للمتلقي و السامع عتمته الداخلية التي يعاني منها الشاعر المغترب، إضافة إلى تكرار العديد من العبارات في هذه القصيدة. أما قصيدة " هوى واحد" فنجد أن عبارة (خذي الكأس) تكررت أربع مرات وهذا التكرار يبين مدى تأسف وتحسر الشاعر على عدم سقي الشراب بالخمير التي كانت في الكأس أو الهروب من الواقع المؤلم الذي يعيشه .

د/تكرار التقسيم:

جاءت به نازك الملائكة وهذا من جهة الدلالة وتعرفه في قولها " فنعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة و الغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار إجمالاً أن تقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة و يوحد القصيدة في اتجاه معين⁽²⁾

ونجد هذا النوع من التكرار في قصيدة أغنية قديمة بحيث تتكرر جملة "ذرات غبار " في المقطع الأخير من القصيدة أربع مرات وبها ينتهي المقطع حيث يقول:

ذرات غبار

تهتز ترقص في سأم

في الجو الجائش بالنغم

ذرات غبار!

الحسنة المعشوقة مثل العشاق

(1) بدر شاكر السياب ، أزهار وأساطير، ص 7.

(2) ينظر نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن ، بغداد، العراق ، ط 2 ، 1965، ص250.

ذرات غبار كم جاء على الموت-والصوت .هنا باق

ليل..... ونهار

هل ضاقت مثلي ، بالزمن تقويها خط على كفن

ذرات غبار؟! (1)

فالشاعر هنا من خلال تكراره لعبارة "ذرات غبار" جاء ليؤكد لنا أن كل شيء في الحياة هذه الحياة يتحول إلى ذرات غبار ويزيل وينفي أي من شيء إلى شيء .

والواضح من خلال هذه التكرارات بما فيها الحرف والكلمة والجملة والتقسيم أن الشاعر يريد أن ينوع داخل البنية الإيقاعية ، وهذا ليؤكد على ضرورة فنية جمالية في القصائد، حيث تشير هذه التكرارات إلى أن التوتر الوجداني الذي يفضي اغلب قصائد الديوان قد وصل إلى مبتغاه ،ولهذا فتقول بان الشاعر بدر شاكر السياب قد نجح في تكراراته .وذلك من خلال إيصاله المعاناة التي يعيشها القارئ عن طريق إيقاعه التكراري.

3-2/الجناس:

الجناس أو التجنيس هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتهما في تأليف حروفها على حسب ما ألف الأصمعي في كتاب الأجناس (2)

والتجنيس هو أن تتشابه الكلمتان في اللفظ وهو أنواع:

أ/الجناس التام:

وهو اتفاق اللفظتين في الحروف والهيئة والترتيب (3) وهذا ما نجده في بعض قصائد مجموعة أزهار وأساطير فنذكر من بينها:

في قصيدة في السوق القديم:

(1) بدر شاكر السياب ، أزهار و أساطير، ص61.

(2) الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، الصناعتين ،تح، مفيد قميحة، دار المكتبة العلمية ، بيروت، لبنان، ط 2 ، 1989 ، ص353.

(3) الإمام الطيبي، في البيان ، تح: عبد الستار حسن زموط ،دار الجبل ، بيروت،ط1، 1992،ص286.

لا تبصران سوى طريقي، أيها العبد الأسير

>> أنا سوف أمضي فاتركيني : سوف ألقاها هناك

<< عند السراب

فطوقنتي وهي تهمس لن تسير!

أنا من تريد، فأين تمضي بين أحداق الذئاب

تتلمس الدرب البعيد

فصرخت سوف أسير ، مادام الحنين إلى السراب.(1)

فهنا الشاعر يقصد بكلمة أسير الأولى السجين و الثانية أمشي .

فهنا نجد أن الشاعر بدر شاكر السياب قد وظف هذا النوع من الجناس ليزيد القصيدة جمالا أكثر ومن اجل استمتاع القارئ أو المتلقي بهذا النوع لأن المحسنات البديعية تزيد وتعطي للنص اتساق وانسجام واضح.

ب/الجناس الناقص :

وهو أن يختلف في الهيئة دون الصورة (2) ومثال ذلك في قول السياب في مجموعة قصائده:

- قصيدة اللقاء الأخير :

والساعة العجل تنام على الزمان فلا تقيق !

خلقتني وحدي -أسير إلى السراب بلا رفيق

- قصيدة أساطير :

يذيب السنا في النهار الغريق .

ويغش سكون الطريق

(1) بدر شاكر السياب ، ديوان أزهار و أساطير، ص 21- 22.

(2) الإمام الطيبي . في البيان، ص 287.

- قصيدة سراب :

طريق الفناء .

وتؤنسها بالغناء .

ظلال على صفحة باردة .

تحركها قبضة ماردة (1).

وهنا نلاحظ أن الشاعر وظف الجناس الناقص أكثر من الجناس التام في قصائده وهذا يدل على أن الشاعر يحاول أن يصف لنا معاناته في الغربة والحياة التي يعيشها من خلال توظيفه لهذه الكلمات (الفناء ، الغريق ، ماردة)

ونستخلص من خلال توظيف الشاعر المحسنات البديعية في قصائده؛ والتي من بينها الجناس ليزيد النص أكثر جمالية وفنية ، ولاستمتاع القارئ أو السامع حين تلقيها.

(1) بدر شاكر السياب ، ديوان أزهار و أساطير .

الفصل الثاني
بنية التصوير الشعري في الديوان

1- مفهوم الصورة الشعرية.

1-1 / لغة.

1-2 / اصطلاحا.

2- أبعاد التصوير الشعري:

2-1 / التشخيص.

2-2 / التضاد .

2-3 / التراكم الصوري.

1/ مفهوم الصورة الشعرية :

تعد الصورة روح القصيدة وأساسها لذلك عد القدماء الشعر جنسا من التصوير ، لكنهم ابتعدوا في تصنيفاتهم عن الفهم الصحيح للصورة الشعرية ، وللصورة أهمية كبيرة فهي تعطي النسق الشعري بطاقات ايجابية وتعبيرية ، مما يرفع من مستوى القدرتين الإبداعية والوظيفية ، لذلك فهي التي تحي اللغة ، ومنه تقوم بتعريف الصورة الشعرية

1.1/ لغة:

وردت لفظة صورة" في لسان العرب على أنها حقيقة الشيء ، وهيئته وعلى معني صفته ، فيقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وعلى معني صفته ، فيقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته كما وردت بمعني الشكل والجمع وتصورت الشيء توهمت صورته .والتساوير والتماثيل "(1)

كما نجدها قد وردت في القاموس المحيط للفيروز أبادي بأنها "الصورة بالضم :الشكل صور و صَوْرٌ، كعين ، و صُوْرٌ، كالكيس: الحُسْنُهَا ، وقد صوره، فتصور ، وتستعمل الصورة بمعني النوع والصفة (2)

إضافة إلى ذلك نجد أنها قد وردت في القرآن الكريم ومنه قوله (رَبَّنَا وَادْخُلْهُمْ جَنَّاتٍ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدْتَهُمْ وَمَنْ صَلَحَ مِنْ ءَابَائِهِمْ وَأَرْوَاجِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ۝ ٨ (3).

وكذلك وردت عند ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة بأنها " الصورة ، صورة كل مخلوق والجمع صور وهي هيئة و خلقة "(4)

ومما سبق تعريفه نستنتج أن الصورة في مفهومها اللغوي تعني، الشكل و الصفة والهيئة.

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، م 8 ، ط3، 2004، ص 304.

(2) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تر: أنس محمدا لشامي و زكرياء جابر أحمد ،دار الحديث ، القاهرة ، (د.ط)، 2008،ص955-956.

(3) سورة غافر، الآية: 8.

(4) أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح: عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت، م3، ط1، (د.ت)،ص 320.

2.1 / اصطلاحاً :

تعتبر الصورة الشعرية هي الأداة المهمة التي يملكها الشاعر لتساعده على انسياب أفكاره وتلوينها ، وهي تمثل عناصر الرؤية الجمالية التي تترجمها الانفعالات لأنها هي " الحامل الشعوري للرؤية الجمالية " (1)

بالإضافة إلى أن مفهوم الصورة الشعرية في القديم يتوقف عند حدود الصور البلاغية كالتشبيه والمجاز ، ولكنها في النقد الحديث تجاوزت هذا المفهوم وأصبحت تشكل اللغة الشعرية التي تكون مشحونة بالتصوير بدءاً من أبسط أنواع المجاز وصعوداً إلى المنظومات الأسطورية الشاملة العامة (2)

كما تعرف على أنها " الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير ، أو وجه من أوجه الدلالة، وتنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير " (3)

والصورة الشعرية نجد أنها نابعة من تجربة شعرية محسوسة لأنها تتبع من جهد يمارسه الشاعر عن طريق اللغة وهذا ما جاء به الشاعر أزراباواند في تعريفه للصورة الشعرية حيث قال : " أنها تلك التي تقدم تركيباً عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن " (4)

ونستخلص مما سبق أن الصورة الشعرية تقوم على تجربة الشاعر الحسية و المعنوية بالإضافة إلى أنها المكون الهام داخل البناء الشعوري.

2- أبعاد التصوير الشعري:

2-1 / التشخيص

(1) محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، (د.ط)، 1991، ص91.

(2) الياس مستاري ، حادثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي ، عالم الكتب، القاهرة ، ط 1، 2018، ص 159.

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 3، 1992، ص323.

(4) عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياها وظواهره الفنية و المعنوية ، دار العودة ، بيروت لبنان، ط1981، ص3، 134.

أ/التشخيص لغة:

فالتشخيص في اللغة من الشخص وهو سواد الإنسان إذا رايته من من بعيد وكل شيء رأيت جسمانه من بعيد فقد رأيت شخصه، ويقال شخص الجرح إذا ورم، وشخص بصر فلان إذا فتح عينه وشخوص البصر : ارتفاع الأجفان إلى فوق ، ويقال شخصت الكلمة في الفم : إذا ارتفعت نحو الحنك الأعلى.(1)

ومن المجاز شخص الشيء إذا عينه أي معين (2)

وفي المعجم الوسيط الشخص كل جسم له ارتفاع و ظهور (3)

ويعرف كذلك بأن جمعه الشخوص والأشخاص ، والشخوص السير من بلد إلى بلد، أي الذهاب و "شخص الجرح : ورم" وشخص و شخص ببصره إلى السماء : ارتفع وشخص الإنسان ببصره ساعة الموت : إذ فتح عينيه وجعل لا يطرف ، وشخصت الكلمة في الفم : ارتفعت نحو الحنك الأعلى وربما كان ذلك في الرجل خلقه أي يشخص بصوته فلا يقدر على خفضه بها ، والتشخيص العظيم ، الضخم ، وشخص الشيء إذ عينه ، وشيء مشخص أي معين، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء ، واشخص الرامي : إذا جاز سهمه العرض من أعلاه .(4)

نستنتج من خلال هذا التعريف أن التشخيص جمعه الأشخاص ومفرده شخص ويعنى به ما نراه إلى أبعاد الارتفاع أو إلى أبعد الحدود.

ب/ التشخيص اصطلاحاً:

أما الدلالة الاصطلاحية للتشخيص فهو يعد مصطلحاً حديثاً. (5)

(1) ينظر : ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1، 2001، مج7، ص 45-46.

(2) الزمخشري ، أساس البلاغة ، ج1، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط1 ، 1998، ص498.

(3) إبراهيم مصطفى وآخرون ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، دار الدعوة،(د.ط)، مصر ، ص 475.

(4) ثائر سمير حسن الشمري ، التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع للهجري، دراسة نقدية، دار الصفاء للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن، ط1، 1433، ص 17-18.

(5) ينظر :محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، دار النهضة ، مصر، القاهرة، (د.ط) ، 1965، ص 129.

لم يرد في كتب القدماء محددًا على الرغم من كثرة هذا الفن في التراث العربي الأدبي، بل جاء الحديث عنه متداخلا مع فنون البلاغة العربية فهو ادخل في باب الاستعارة لأن المفردة المشخصة تستعار من الإنسان للجماد لبث روح فاعلية الإنسان في الأشياء (1) فالتشخيص مصطلح أطلقه النقاد الغربيون على اكتساب الموضوعات الجامدة صفات الكائن الحي ، وهو حسب رأي هربت ريد " وقف أشياء جامدة على أفعال حية " (2)، وهو إعطاء الموضوعات غير الحيوية صفات الأشخاص (3).

ويعرفه "جورج لايكوف" و"مارك جونسون" بأنه " مقولة عامة تعطي عددا كبيرا من الاستعارات حيث تنتقي كل منها مظاهر مختلفة لشخص ما ، أو طرقا مختلفة للنظر إليه، وما تشترك فيه كل هذه الاستعارات أنها تسمح لنا بأن نعطي معنى للظواهر في هذا العالم عن طريق ما هو بشري فنفهمها اعتمادا على محفزاتنا وأهدافنا وأنشطتنا و خصائصنا " (4).

إذ قيل سير أغوار المعاجم الأدبية لمعرفة أقوالها فيما يتعلق بهذا المصطلح أدى من الضروري الإشارة إلى تعدد التعريفات التي تناولت التشخيص مصطلحا إلا أنها على الرغم من ذلك التعدد ، كانت تدور حول المعنى نفسه ، وان اختلفت الألفاظ التي عبرت بها تلك المعاجم عن ذلك المعنى (5).

إلا أنها - في الوقت نفسه- أعطتنا ميزة مهمة من ذلك التعدد ، فكل تعريف من تلك التعريفات اختص بجانب من الجوانب التي يضيفي إليها التشخيص سمة الحياة فنجد في واحد منها إضفاء الصفات الإنساني إلى الجمادات ، وفي آخر إلى المعنويات ، وفي آخر إلى الطبيعة والحيوان ، وفي ذلك كله إحاطة شاملة لجوانب التشخيص المتعددة وغير المحدودة. (6)

(1) أحمد ياسوف، جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز، دار المكي، سوريا، (د.ط.)، 1974، ص 141.

(2) ينظر : مهدي صالح السامرائي ، انجاز في البلاغة العربية، دار العودة ، سوريا، ط1، ص 240.

(3) ينظر : جاكوب كرج، مقدمة في الشعر ، دار الشؤون الثقافية، العراق ، ط4، 2004، ، ص 47.

(4) جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها ، تر: عبد المجيد حجضة، دار لويقال، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 1966 ، ص 54.

(5) ثائر سمير حسن الشمري، التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص19.

(6) ثائر سمير حسن الشمري ، التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص20.

نستنتج من خلال هذا التعريف أن التشخيص لون من ألوان التخيل يتضح لنا من خلال إضافة الحياة والحركة إلى الجمادات و المعنويات و الطبيعة والحيوانات فتصبح بواسطته ذات حياة إنسانية .

وردت أبيات عديدة و كثيرة تعبر على التشخيص في هذا الديوان من بينها نذكر قول الشاعر في قصيدة أهواء:

أطلي على طرفي الدامع خيالاً من الكوكب الساطع
ظلاً من الأغصن الحالمات على ضفة الجدول الوادع⁽¹⁾

في هذا البيت يجسد الشاعر ظل محبوبته من خلال لجوئه إلى بث الحياة في جمادين هما : الأغصان والنهر أعطاهما صفة الإنسان يحلم وصفة الإنسان الوديع في البيت الذي يليه.

أما في قوله :

يفجرن من قلبي المستفيض ويقطرن من قلبي السامع⁽²⁾

ففي هذا البيت جعل من الأناشيد نساء .

وفي قوله :

لعينيك للكوكبين اللذين يصبان في ناظريّ الضياء

جعل من الكواكب سقاتا تروي العطش وشبه الناظرين بالإنسان الذي يروي من السقاة.

ويقول :

لعينيك ينثال بالأغنيات فؤاد أطل انثيال الدماء⁽³⁾

(1) بدر شاكر السياب ، ديوان أزهار وأساطير ، ص 11.

(2) المصدر نفسه ، ص 11.

(3) بدر شاكر السياب ، أزهار وأساطير، ص 11.

شبه الفؤاد بالإنسان الجريح الذي ينفجر من جسده الدم لينقل المعنى إلى المدرك ويجعله في تصور المتلقي.

ويقول كذلك :

يطول انتظاري لعلي أراك لعلي ألاقيك بين البشر

شبه الانتظار بالكائن البشري الذي يطول عمره أو يقصر .

أما في قوله في قصيدة أقذاح وأحلام :

ما للنجوم غرقن من سأم في ضوئهنّ وكادت الشُّهب؟(1)

تم تشخيص النجوم على أنها راكب للبحر يغرق فيه لجسده و يقويه.

ويقول الشاعر كذلك:

تنتأب الأجساد جائعة فيها كما يتتأب الدُّب (2)

شخص الأجساد المحبة بالإنسان الذي يتتأب و جعلها أيضا تكتسب إحدى صفاته وهي الجوع .

ونجد كذلك في قوله :

هام الضباب على رفارها ظلّ الوشاح على نجمة تخبو (3)

إذ في هذا البيت جعل الضباب بشرا فأعطاه صفة الهوم . وفي قوله:

نهر من الأطياب أرشفتي ريحا تريب مجامر الغلس(4)

جعل النهر إنسان يستقي أو يؤطر الجو ليجد حالته النفسية اتجاه المقصود بالخطاب.

أما في قوله:

(1) المصدر نفسه، ص 7.

(2) المصدر نفسه، ص 7.

(3) المصدر نفسه، ص 8.

(4) بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، ص 09.

سلي الجذع كيف التصاق الصدور بهزّاتها و ابتعاد الشفاه؟⁽¹⁾
استعمل الغصن على انه إنسان يسأل ويجاوب ليجسد حالته اتجاه الحب.
ويقول أيضا :

أشاهدت يا غاب رقص الضياء على قطرة بين أهدابها؟⁽²⁾
حيث جعل من الضياء امرأة ليجسد معناه.

2-2: التضاد:

أ/ التضاد لغة:

جاء في القاموس المحيط للفيروزآبادي " الضِدّ: بالكسر ، والضديد، المثل والمخالف ضِدًّا ويكون جمعا، وضده في الخصومة : غلبه ، وعنه: صرفه ومنعه برفق بنو ضِدًّا بالكسرة : قبيلة من عاد ، وضاده : خالفه ، وهو متضادان. "⁽³⁾

كما وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: (كَلَّا سَيَكْفُرُونَ بِعِبَادَتِهِمْ وَيَكُونُونَ عَلَيْهِمْ ضِدًّا ٨٢)⁽⁴⁾.

ب/ التضاد اصطلاحا:

(1) المصدر نفسه، ص 13.

(2) المصدر نفسه ، ص 13.

(3) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص 969.

(4) سورة مريم ، الآية: 82.

عرفه ابن فارس الرازي بقوله: "المتضادان الشيطان لا يجوز اجتماعهما في وقت واحد كالليل والنهار ، ويلحظ في التضاد ضرب اللفظة الواحدة على معنيين مشتركين في النطق، ولكنهما متباينان في الدلالة." (1)

ويعرف التضاد "بأنه إطلاق اللفظ على المعنى وضده ، فهو نوع من المشترك اللفظي، وليس العكس، وضده في اللغة النظير والكفاء، الجمع أضداد." (2)

والأضداد جمع ضد هو نوع من العلاقة بين المعاني ، بل وربما كانت أقرب إلى الذهن من أية علاقة أخرى، فمجرد ذكر معنى من المعاني يدعو ضد هذا المعنى إلى الذهن، لا سيما بين الألوان ، فذكر البياض يستحضر في الذهن السواد، فعلاقة الضدين من أوضح الأشياء في تداعي المعاني." (3)

نستنتج مما سبق أن كل تضاد هو مشترك لفظي والعكس غير صحيح .

ومن هنا سوف نقوم بإعطاء بعض الأمثلة عن التضاد في ديوان أزهار وأساطير للشاعر بدر شاكر السياب:

ففي قصيدة أقداح وأحلام نجد التضاد يتجلى في :

الصبح صبحك ضحك شامته والليل ليلك مضجع ينبو (4)

التضاد هنا يظهر في كلمتي: الصبح ≠ الليل

الشرق عفرّ بالضباب فما يبدو فأين نساك يا غرب؟ (5)

التضاد هنا يكمن في الشرق ≠ غرب

وكذلك نجده في قصيدة أهواء :

(1) د.تجاني عمر، بين مفهوم التضاد و الطباق عند اللغويين والبلاغيين ، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة إبراهيم بدماصي بانبعدا، لبي، ولاية نيجر ، نيجيريا ، العدد 11، ديسمبر 2014، ص02.

(2) المرجع نفسه، ص 02.

(3) المرجع نفسه، ص 03.

(4) بدر شاكر السياب، ديوان أزهار وأساطير، ص09.

(5) المصدر نفسه ، ص 07.

سلي الجذع كيف التصاق الصدور بهزّاتها ، وابتعاد الشفاه(1)

التضاد هنا نجده في كلمتي :

التصاق \neq ابتعاد

بالإضافة إلى قصيدة رئة تتمزق:

ووددت لا طلع الشروق علي أن مال الغروب (2)

التضاد هنا : الشروق \neq الغروب

وغدا إذا ارتجف الشتاء على ابتسامات الربيع(3)

التضاد هنا : الشتاء \neq الربيع

قصيدة عينان زرقاوان:

وغفا الزمان فلا صباح ولا مساء و لا زوال (4)

التضاد يكمن في : صباح \neq مساء

قصيدة أغنية قديمة :

ليل.....نهار(5)

التضاد هنا يوجد في : ليل \neq نهار

قصيدة هل كان حبا :

من بعيد للهوى، أو من قريب (6)

(1) بدر شاكر السياب ، أزهار وأساطير، ص13.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

(3) المصدر نفسه، ص 37.

(4) المصدر نفسه، ص 54.

(5) المصدر نفسه، ص 61.

(6) المصدر نفسه، ص 89.

التضاد يكمن في بعيد ≠ قريب .

من خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر بدر شاكر السياب قد وظف لنا التضاد ليبوح لنا بعدة دلالات يخفيها هو في داخله لأن التضاد يعتبر من أهم الظواهر التي تركز عليها القصيدة الحدائية ليولد لنا صورا إبداعية جديدة ويضفي على النص جمالا ورونقا أكثر يستطيع السامع من خلالها أن يستمتع بهذه القصيدة ، والشاعر هنا من خلال توظيفه لهذه المتضادات مثل : الشروق الغروب أو ليل نهار ...فهو يريد أن يوصل لنا اشتياقه لبلده وأهله وهو في غربته أو ربما حتى لحبيبته وهذا من خلال قصائد مجموعة أزهار وأساطير .

2-3/ التراكم الصوري:

يطلق على التراكم الصوري العديد من المصطلحات نذكر منها : الصورة الممتدة أو التكثيف الصوري أو الإطناب الصوري . ويمكن تعريفه على أنه هو " الصورة العنقودية أو المسلسلة التي تتكون من مجموعة صور تشكل الوحدة المتكاملة "(1)

بالإضافة إلى أنها " كانت الصورة الشعرية هي الغد في الشعر المعاصر إلى أن قيل بأن قصيدة الشعر الحر هي قصيدة الصور المتراكمة نتيجة لكثرة الصور التي استعملها الشعراء في قصائدهم فكانت قراءتهم كلها موظفة لتطوير الصورة مما يجعلها تتضمن إيقاع الحياة العصرية و أحاسيسهم الذاتية ومواقفهم و رؤيتهم للإنسان و الأشياء والعالم وتتأى بهم عن الإغراق في المباشرة و الذاتية التي طبعت المرحلة الرومانتيكية (...)

فالصورة لم تعد زينة بلاغية أو وسيلة أسلوبية ، وإنما أصبحت جزءا من عملية الإحساس بالعلم وجزءا من التكنيك الشكلي العام للوحدة العضوية للقصيدة ، وجزءا من المخاضات الداخلية للشاعر وموقفه الثوري من الواقع، وجزءا لا يتجزأ من النص الشعري

(1) عبد الحميد الحسامي، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي في منطقة الباحة، بيروت ،لبنان، ط 1، 2014، ص257.

بأكمله، وهكذا تحولت الصورة الجزئية المقترنة جملة معينة إلى الكلمة بارتباطها بجميع أجزاء النص.⁽¹⁾

ثمة نمط من الصورة ألا وهو " التراكب الصوري ظهر في الشعر المعاصر، ويمكن أن نطلق عليه " الصورة التركيبية ، تتركب الصورة فيه من عدة أجزاء غير مجتمعة في جملة واحدة أو سطر واحد خلاف الصورة النمطية التي عرفت في القصيدة العربية القديمة باعتبارها صورة تتألف من التشبيه وأركانه والمجاز وعلاقاته و الاستعارة وأجزائها إلى غير ذلك من الأساليب البلاغية التي تكتمل الصورة فيها بعبارة واحدة قد لا تتجاوز الصدر أو العجز أو كليهما في حين اتخذت الصورة التركيبية شكل الانسياب الموسيقي وتعديه إلى أكثر من جملة و سطر." ⁽²⁾

من خلال ما سبق نستنتج أن التراكب الصوري أو التكتيف بصفة عامة هو تراكب الصور البيانية من استعارة أو تشبيه أو كناية في جملة أو مقطع واحد.

وهنا نوضح بعض التراكبات الصورية أو التكتيفات التي وجدت في ديوان أزهار وأساطير للشاعر بدر شاكر السياب .

في قصيدة أقداح وأحلام نجد أن الشاعر يوظف لنا استعارة مكنية وتشبيه في نفس المقطع تكمن في قوله :

حسنا يلهب عريها ظمئي فأكاد أشرب ذلك العريا⁽³⁾

حيث نجد أن الشاعر هنا ذكر المشبع (العري) وحذف المشبه به (النار) و أبقى على لازمة من لوازمه الدالة (يلهب) على سبيل الاستعارة المكنية ، بحيث قربت المعنى أكثر للقارئ وهو حنينه إلى جسد امرأة أو حنينه لها .

وفي نفس المقطع نجد أيضا التشبيه ألا وهو :

(1) - ناظم عودة، جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط1، 2013، ص 198.

(2) ناظم عودة ، جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، ص159.

(3) بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير ، ص8.

وأكاد أحطمه فتحطمني عيان جائعتان كالدنيا

غرت يد الحمى على فمها زهرا بلا شجر فلا سقيا (1)

وهنا تشبيه مجمل بحيث نجد أن الشاعر يصور لنا جوع عيين بصورة الدنيا، وفي الحقيقة أن العيان لا تجوع وهنا يصور لهفها وعشقها وابتعادها وافتقادها عنه بالعينين الجائعتان ، فهو ملهف ومشتاق لرؤيتها .

بالإضافة إلى قصيدة في السوق القديم في قوله:

والنور تعصره المصابيح الحزّاني في شحوب

-مثل الضباب على الطريق-

من كل حانوت عتيق (2)

تشبيه مجمل بحيث نجد أن الشاعر يصور الشحوب بصورة الضباب على الطريق واستعمل أداة التشبيه مثل فهو هنا يصور لنا حالته النفسية الحزينة و إحساسه بثقل الليل وحزنه وضياعه في المدينة المظلمة و ضبابية الحوانيت وأن حياته تلاءم وتناسب الضباب.

كذلك في نفس المقطع نجد كناية ألا وهي :

في ذلك الليل البهيم (3)

فهنا يبين لنا الشاعر كناية عن الصمت والشعور بالحزن والكآبة في تلك المدينة.

وكذلك نجد في قصيدة أغنية قديمة :

أغنية حبأصداء

تنأىوتذوب....وترتجفُ

كشرعٍ ناءٍ يجلو صورته الماء

(1) بدر شاكر السياب ، ديوان أزهار وأساطير، ص 8.

(2) المصدر نفسه، ص17.

(3) المصدر نفسه، ص 17.

في نصف الليل ... لدى شاطئٍ إحدى الجزر (1)

فهنا الشاعر يصور لنا أغنية حب بصورة بشيء ناء يحلو صورته الماء، أو هو يشبه فراقه وألمه بشراع ناء أو كحب ضائع و ذاب في شرع فهو يتأسف ويتحسر ملاما نفسه من خسارة وابتعاد حبيبته عنه.

وفي نفس المقطع نجد استعارة مكنية تكمن في قوله:

بين القلبين؟! لم أنتزع الزمن القاسي (2)

حيث نجده شبه الزمان بالإنسان القاسي الذي ليس له قلب ولا رحمة ، وحذف المشبه به الإنسان و ترك صفة من صفاته ألا وهي القساوة على سبيل الاستعارة المكنية .

ومن خلال ما سبق نستنتج أن الشاعر قد وظف العديد من الصور البيانية كالتشبيه و الاستعارة والكناية في ديوانه والتي تساعد بدورها في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ و إيضاحه عن طريق معنى مركب في صور بيانية ، كما أنها تلعب دورا هاما في الأسلوب وإعطاءه صورة خاصة تليق به بالإضافة إلى الإيجاز والمبالغة و الإثارة والخيال وهذا ما يزيد الأسلوب رونقا و جمالا و بهاء أكثر لأنها تكتسب النصوص وخاصة النص الشعري صورة فنية راقية ومتميزة نتيجة إثارته التعبير عن أحاسيسه بالكلام.

(1) بدر شاكر السياب ، أزهار وأساطير، ص 59.

(3) - المصدر نفسه، ص 60.

خاتمة

وفي الختام وبعد نهاية عرضنا الموسوم بـ " البنية الجمالية في ديوان أزهار وأساطير بدر شاكر السياب " توصلنا إلى النتائج الآتية :

- أن الإيقاع هو النغمة أو اللحن ، كما أنه هو الموسيقى الناتجة عنهما التي يتأثر بها السامع أو المتلقي .
- للوزن أهمية كبيرة في الشعر لعلاقته بالإيقاع و الذي هو الموسيقى الناتجة عن تتابع تفعيلات معينة تتكرر في كل بيت دون أي تغيير .
- نجد أن القصائد الحرة هي التي تصدرت الديوان ، وهذا راجع إلى أن الشاعر بدر شاكر السياب من رواد الشعر الحر .
- نلاحظ أن أغلب قصائد الديوان جاءت مبنية على بحر الكامل و لهذا دلالة واضحة وهي زيادة القصيدة رونقا وجمالا أكثر .
- إضافة إلى أن الشاعر قد نوع في القوافي ولم يلتزم بقافية معينة في القصيدة الواحدة .
- يظهر لنا الديوان أن أغلب حروف الروي ممدودة بأحرف المد المختلفة كالألف والواو.. وهذا ما يساعد على التنوع والجزارة الموسيقية و الإحساس بالبعد وهذا أعطى نوعا من التصاعد الموسيقي مع إضفاء نغمة الحزن على الديوان كله .
- كما وظّف الشاعر التكرار والذي هو الإعادة والرجوع إلى الشيء مرة بعد أخرى والذي بدوره له أنواع كتكرار الحرف ، الكلمة و الجملةفقد وظفه ليؤكد على ضرورة فنية جمالية في القصائد .
- إضافة إلى ذلك نجده قد وظف الجناس وهذا من أجل استمتاع القارئ أو المتلقي للقصيدة حين تلقيها .
- تعد الصورة الشعرية المكون الهام داخل البناء الشعوري و التي تقوم على تجربة الشاعر الحسية و المعنوية .
- التشخيص هو مصطلح يطلق على اكتساب الموضوعات الجامدة كم هو لون من ألوان التخيل .
- بالإضافة إلى أن الشاعر قد وظف التضاد والذي هو مشترك لفظي و العكس غير صحيح مثل : الصبح ≠ الليل ، فقد وظفه الشاعر ليبوح لنا بعدة دلالات يخفيها في

داخله و يعتبر من أهم الظواهر التي تضيف على النص جمالا أكثر يستطيع السامع من خلاله الاستمتاع بالقصيدة .

- وأخيرا وظف التراكم الصوري والذي هو كثرة الصور البيانية كالإستعارة والتشبيه والكناية ... في مقطع واحد وذلك من أجل إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ و هذا ما يزيد الأسلوب رونقا أكثر.

ملحق

حياته:

ولد في محافظة البصرة في جنوب العراق في 25 ديسمبر 1926 - 24 ديسمبر 1964، شاعر عراقي يعد واحدا من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، كما يعتبر احد مؤسسي الشعر الحر في الأدب.

ولد في جيكور بالقرب من أبي الخصيب إحدى القرى الواقعة جنوب العراق ، والده شاكر بن عبد الجبار بن مرزوق السياب الذي تزوج من ابنة عم والده .

كان أبوه كغيره من أهل الأرياف يشتغل في حراثة النخيل آنذاك ويحيا حياة الكفاف في منزل أجداده ببقيع ، لقد كان بدر يقضي أيام طفولته في منزل جده أو جدته من أمه ، يلهو في نهر مع أقربائه في نهر بويب بين جنائن النخيل يستمع عند المساء إلى الأقاويص والأساطير الشعبية، كفتوح الشام، سيرة عنتره ، السندباد الخ .

في عام 1932 م استقر بالعراق وأرسل إلى مدرسة في قرية باب سليمان الواقعة غرب جيكور .

لقد قضى بدر عامين في المحمودية ثم التحق بثانوية في البصرة وعاش مع جدته في قطاع بالمدينة يدعى " عشتار " في هذه الحقبة ازداد شغفه لنظم الشعر بعد محاولاته الأولى في مرحلة الابتدائية ولعل الأمر الذي دفعه إلى نظم القصائد الوصفية الغزلية إعجابه برفيقة ابنة خاله ، التي كانت صبية جميلة إلا أن أمه خاب بزواجها ، فنظم قصيدة رثى بها عاطفته على الشاطئ (1941)، ليعود بعد ذلك لقريته بطلب من جده ليهتم برعي أغنامه، وخلال هذه الفترة تعرف كذلك على راعية شابة تدعى هالة و تعلق بها ، ونظم كذلك فيها شعرا رقيقا.

كما انه زاول دراسته و أنهى المرحلة الثانوية واختار الفرع العلمي ، ورغم ذلك لم ينقطع ولم يدع المجال الأدبي ، بل حدث عكس ذلك إذ انه تفرغ كلية للأدب ، ففي 1943 التحق بدار المعلمين العالية ببغداد ، و أقام بقسم داخلي وارتاد الندوات الأدبية لتنمية معارفه الأدبية ، وكان يتردد على مقهى عرب ومبارك و الزهاوي ، وهناك كان يطالع دواوين الشعر العربي خاصة ديوان أبي تمام ،ابن الرومي في رثاء المغنية سبتان ، الشعر

والشعراء لابن قتيبة ، على محمد طه وفي سنة 1946 فصل السياب من دار المعلمين اثر تزعمه حركة إضراب لمناوئة الإدارة ، وقرر بدر العودة من جديد إلى مسقط رأسه لكنه كان ينتقل إلى بغداد حيناً بعد حين ليشارك في مظاهرات ضد الصهيونية و السياسة الانجليزية، وسجن بسجن بعقوبة، وبإطلاق سراحه عاد إلى دار المعلمين ، حيث نظم قصيدة بعنوان " هل كان حبا " والتي اعتبرت أولى تجارب الشعر الحر ، لأنه اعتمد فيها على التفعيلة الواحدة .

ريادة الشعر الحر:

قام بعض رواد الشعر في العراق ومن بينهم السياب بمحاولات جادة للتخلص من رتابة القافية في الشعر العربي ، فقد تأثر السياب بالشعر الانجليزي ويشاركه بذلك البياتي ونازك الملائكة وأرادوا نقل تلك الحرية التي شاهدها في الشعر الأجنبي إلى الشعر العربي، وفي الواقع كانت هناك محاولات قبل هؤلاء الثلاثة للتغيير ولكنها كانت مجرد استطراف ، وأما هؤلاء الثلاثة فقد كانت محاولاتهم جادة وتتخذ من هذا التغيير مذهباً تدافع عنه و تكافح من اجله إلا انه وقع كلام بين الباحثين في تحديد الرائد الأول للشعر الحديث ، فالمعروف أن هناك نزاع بين السياب و نازك الملائكة على الريادة .

أعماله الأدبية:

*الكتب الشعرية

- أزهار ذابلة 1947

- أساطير

- حفار القبور 1952

- المومس العمياء

- الأسلحة والأطفال

- أنشودة المطر

- المعبد الغريق

- منزل الاقنان

- أزهار وأساطير

- إقبال

- فجر الإسلام

*الترجمات الشعرية

- عيون إلزا والحب والحرب

- قصائد عن العصر الذري

- قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث

- قصائد من ناظم حكمت

*الأعمال النثرية

- ثلاثة قرون من الأدب

ملحق

-الشاعر والمخترع و الكولونيل

وفاته:

وفي سنة 1961 بدأت صحة السياب بالتدهور حيث بدا يحس بثقل في الحركة وأخذ الألم يزداد في أسفل ظهره ، ثم ظهرت بعد ذلك حالة الضمور في جسده و قدميه ، وظل ينتقل بين بغداد وبيروت وباريس ولندن للعلاج دون فائدة ، ثم ذهب إلى الكويت لتلقي العلاج في المستشفى الأميري في دولة الكويت حيث قامت هذه المستشفى برعايته وأنفقت عليه خلال مدة علاجه فتوفي هناك في ر 24 ديسمبر 1964 عن عمر يناهز 38 سنة ، ونقل جثمانه إلى البصرة وعاد إلى قريته جيكور في يوم من أيام الشتاء الباردة والممطرة ، وقد شيعه عدد قليل من أهله وأبناء محلته ، ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير.

قائمة المصادر

والمراجع

أولاً: المصادر

1. القرآن الكريم برواية ورش.
2. الإمام الطيبي، في البيان، تح: عبد الستار حسن زموط، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.
3. بدر شاكر السياب، أزهار و أساطير، مؤسسة هنداوي، (د.ط) 2017.
4. جلال الدين السيوطي، المزهري في علوم اللغة و أنواعها، تح: محمد أحمد جاد المولى وآخرون، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د.ط)، ج1، (د.ت).
5. جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد حبطة، دار لوبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1966.
6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، (مادة بنى)، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003.
7. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية زهيدان، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2001.
8. روجر سكروتون، الجمال، تح: بدر الدين مصطفى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2014.
9. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
10. الشريف الجرجاني، التعريفات، تح: نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، القاهرة، ط1، 2007.
11. الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

ثانيا: المعاجم والقواميس

12. أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت، م3، ط1 ، (د.ت).
13. الفيروز أبادي ، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، ج3، بيروت ، لبنان ، ط1، 1999.
14. الفيروزأبادي ، القاموس المحيط، تر : أنس محمد الشامي و زكرياء جابر أحمد،دار الحديث ، القاهرة، مصر ،(د.ط)،2008.
15. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، لبنان، ط1، 2002.
16. ابن منظور، لسان العرب، مج5، دار المعارف ، القاهرة ، مصر (د.ط)،(د.ت).
17. ابن منظور، لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2001.
18. منظور ، لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت ، ط3، 2004.

ثالثا: المراجع

19. إبراهيم مصطفى وآخرون ، مجمع اللغة ، دار الدعوة ، القاهرة - مصر، (د.ط)، (د.ت).
20. أحمد ياسوف ، جمالية المفردة القرآنية في كتب الإعجاز ، دار المكي ، سوريا، (د.ط)، 1974.
21. ثائر سمير حسن الشمري، ال تشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع هجري، دراسة نقدية ، دار الصفا للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 1433هـ.
22. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ، 1992.
23. جاكوب فرج، مقدمة في الشعر، دار الشؤون الثقافية، العراق ، ط4، 2004.
24. جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط8، (د.ت).

25. حسن لشقر، الشعر و التشكيل جمالية القراءة و الدلالة ، مطبعة انفوبرنت ، فاس، المغرب.
26. راشد بن حمد بن هاشم الحسين، البنى الأسلوبية في النص الشعري ، دراسة تطبيقية ، دار الحكمة، لندن ، ط1 ، 2004.
27. سحر هادي شبر ، الصورة في شعر نزار قباني ، دراسة جمالية ، دار المناهج للنشر والتوزيع، د.ط.
28. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر ، دار آفاق العربية، القاهرة ، ط1 ، 2001.
29. صالح مفقودة ، نصوص وأسئلة في الأدب الجزائري ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ، دار هومة للطبع ، ط1 ، 2002.
30. صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشرق، القاهرة ، ط1 ، 1998.
31. ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1982.
32. عبد الحميد الحسامي ، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية ، النادي الأدبي في منطقة الباحة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2014.
33. عبد الرحمان تيرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي ، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط1 ، 2003.
34. عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيد المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1، 2003.
35. عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (د.ط)، 1887.
36. عبد الفتاح صالح نافع ، عضوية الموسيقى في الشعر العربي ، مكتبة المنار، الزرقاء ، الأردن، ط1 ، 1985.

37. عبده بدوى ، دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ، دار الرفاعي للنش و الطباعة والتوزيع، الرياض ، السعودية ، ط3 ، 1984.
38. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1981.
39. عزت السيد أحمد ، الجمال وعلم الجمال ، عمان ، الأردن، ط2 ، 2013.
40. محمد بن الشريف ، الحب في القرآن ، مكتبة دار الكتب العلمية ، بيروت (د.ط)، (د.ت).
41. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2004.
42. محمد بن فلاح المطيري ، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية ، مكتبة أهل الأثر ، الكويت ، ط1 ، 2004.
43. محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، 1991.
44. محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم ، دمشق ، بيروت، ط1 ، 1991.
45. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة للطباعة ، مصر، القاهرة،(د.ط) ، 1965.
46. مطر أميرة حلمي ، فلسفة الجمال ، القاهرة ، سلسلة كتابك ، رقم 137، دار المعارف ، (د.ط)، (د.ت).
47. مقداد محمد شكر قاسم ، البنية الإيقاعية في شعر الجوهري ، دار دجلة ، عمان، الأردن ، ط1 ، 2010.
48. المناوي محمد عبد الرؤوف ، التعارف و التوقيف على مهمات التعارف، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ج1 ، 1410هـ.

49. مهدي صالح السامرائي، انجاز في البلاغة العربية، دار العودة، سوريا ، ط1 ، (د.ت).
50. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان، ط8، 1989.
51. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، دار التضامن ، بغداد، العراق ، ط2 ، 1965.
52. نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، ط2 ، 1965.
53. ناظم عودة، جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2013.
54. هلال جهاد ، جماليات الشعر العربي ، مركز الدراسات الوحدة العربية ، بيروت ط1، 2007.
55. الياس مستاري، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي ، عالم الكتب القاهرة، ط1، 2018.

رابعاً: المجالات

56. تجاني بين مفهوم التضاد والطباق عند اللغويين والبلاغيين ، مجلة الدراسات اللغوية، جامعة إبراهيم بدماصي ، بانغدا ، لبي، ولاية نيجر ، نيجيريا، العدد11، ديسمبر 2014.

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
أ - ب	مقدمة.
12 - 03	مدخل: النص الشعري من البنية إلى الجمالية
04	أولاً: مفهوم البنية
04	1. البنية لغة
05	2. البنية اصطلاحاً
06	ثانياً: تحديد مصطلح الجمالية
06	1. الجمال لغة.
07	2. الجمال اصطلاحاً.
08	ثالثاً: الجمالية في الشعر عند النقاد الغرب والعرب
08	1. فن الشعر والجمال.
10	2. الجمالية في الشعر عن النقاد الغرب والعرب
42 - 13	الفصل الأول: البنية الإيقاعية في ديوان أزهار وأساطير
14	1. مفهوم الإيقاع في اللغة والاصطلاح
14	1.1- الإيقاع لغة
15	2.1- الإيقاع اصطلاحاً
17	2. بنية الإيقاع الخارجية
17	1.2- بنية الأوزان.
27	2.2- البناء التقفوي والروي.
34	3. بنية الإيقاع الداخلي
34	1.3- التكرار
40	2.3- الجنس
56 - 43	الفصل الثاني: بنية التصوير الشعري في ديوان أزهار وأساطير

44	1. مفهوم الصورة الشعرية
44	1.1- لغة
45	2.1- اصطلاحا
46	2. أبعاد التصوير الشعري
46	1.2- التشخيص
50	2.2- التضاد
53	3.2- التراكم الصوري
58	خاتمة
61	ملحق
65	قائمة المصادر والمراجع
71	فهرس المحتويات
	ملخص الدراسة

ملخص الدراسة

يعد التركيب الصوتي عنصرا أساسيا في النص الشعري ، وهو أحد أهم العناصر المشكلة للإيقاع في بنية النص الأدبي، باعتباره أحد مستويات التحليل اللساني يتناول النص الشعري بظروفه من خلال رصد الظواهر الصوتية، وما تمثله من خصائص في شقها اللغوي و التعالقات التي تنتظم فيها المفضية إلى صور من الاتساق و الانسجام و التوازن، وفي هذا البحث ارتأينا أن ندرس ديوان " أزهار وأساطير" لبدر شاكر السياب من الناحية الجمالية والإيقاعية لنصل إلى أن الشاعر استطاع أن يكون من أبرز شعراء الشعر الحر، محاولين بذلك الخروج عن رتابة الشعر العمودي، ومنها أيضا ظاهرة التداخل العروضي ومزج الأوزان الشعرية وهذا ما منح القصيدة شكلا جديدا.

الكلمات المفتاحية: الديوان، البنية الجمالية

Résumé

La structure phonétique est un élément essentiel du texte poétique, et c'est l'un des éléments rythmiques les plus importants dans la structure du texte littéraire, car c'est l'un des niveaux d'analyse linguistique qui traite le texte poétique dans ses circonstances. en surveillant les phénomènes sonores, et les caractéristiques qu'ils représentent dans sa partie linguistique et les relations qui s'organisent dans lesquelles conduisent aux images De la cohérence, l'harmonie et l'équilibre, et dans cette recherche nous avons décidé d'étudier le livre "Fleurs et Légendes" par Badr Shaker Al-Sayyab du point de vue esthétique et rythmique, pour arriver à ce que le poète ait pu être l'un des poètes les plus éminents de la poésie libre, essayant ainsi de sortir de la monotonie de la poésie verticale, et aussi du phénomène de chevauchement Les performances et le mélange des poids poétiques, et cela a donné au poème une nouvelle forme.

Mots-clés : Divan, structure esthétique