الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر بسكـرة

كلية الاداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

الفضاء الطباعي في شعر بدر شاكر السياب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
نور الهدى مرج

إشراف الدكتورة:
إبتسام دهينة

السنة الجامعية: 1436هـ/1437هـ
2015 م/2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ
الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾

صدق الله العظيم

سورة العلق الآية 1-5.

مقدمة

يتكون النص الشعري عادة من شكل ومضمون، أو مبنى ومعنى، وأحيانا يكون الشكل أفضل في إيصال المعنى للمتلقي قبل العبارات، وهذا يدل على أهمية المعنىإلى جانب المبنى، والذي أصبح ينتمي إلى ما يعرف بالفضاء الطباعي.

ولأن الاختلاف والتطور سُنة الحياة، فقد طال الشكل الخاص بالشعر العربي، تغيرات عديدة، فبناء القصيدة في القديم ليس هو بناؤها في العصر الحديث، وهذا التغير المصاحب للمبنى ليس عبثيا، بل له قوانينه الخاصة وخصوصياته، ويعد بدر شاكر السياب واحدا من أولئك الشعراء الذين أبرزو في شعرهم قانون التغير في المعنى والمبنى فجاء شعرها ملفتا للنظر في شكله الطباعي، وهو ما يجعل المتلقي يتساءل عن قيمة هذا الشكل ومدى أهميته في قراءة النص الشعري، وعلى هذا الأساس اخترنا دراسة بنية القصيدة عند بدر شاكر السياب شكليا، ما استدعى طرح مجموعة من الإشكاليات:

– ما هو الفضاء الطباعي؟ وهل له شكل واحد أو عدة أشكال؟ وما هي وظائفه؟ وما الجماليات التي تنتج عنه؟– ما أنواع الفضاء الطباعي التي اشتغل عليها بدر شاكر السياب؟ وهل تجلت في شكل واحد أم عدة أشكال؟ وماهو الدور الدلالي والجمالي الذي قامت به؟

وشكل البحث كان وفقا للتمفصلات الآتية:

–مدخل: يضم الجانب النظري الخاص بمفهوم الفضاء لغة واصطلاحا وأنواعه وأهميته.

–الفصل الأول: بعنوان (تجليات الفضاء الطباعي) وفيه دراسة لأهم التقنيات الطباعية الموجودة في شعر بدر شاكر السياب وهي السطر الشعري والمقطع الشعري وعلامات الترقيم وعنصر السواد والبياض.

– الفصل الثاني: وسم بـ: (جماليات الفضاء الطباعي) وتضمن أهم العناصر الطباعية

من استهلال وعناوين و إهداءات وهوامش وحواشي.

– خاتمة: عبارة عن النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة.

ارتكز البحث في هذا التحصيل على المنهج الأسلوبي؛ لأنه اعتمد على ظاهرة الإحصاء وكذا التحليل الجمالي للقصائد الواردة في الديوان بغية تبيان الشكل الطباعي عند السياب. إن قوام هذا البحث لم يكن ليتأسس لولا مجموعة من المصادر والمراجع المراجع كان من أهمها:

– ديوان بدر شاكر السياب

– بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) حميد لحميداني

– الشكل والخطاب لمحمد الماكري

– البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر لعبد الرحمان تبرماسين

–العنوان و الاستهلال في مواقف النفري عامر جميل شامي.

وقد اعترى البحث بعض الصعوبات أهمها: قلة الدراسات التي تبحث في موضوع الفضاء الطباعي، و اتساع المدونة الشعرية لبدر شاكر السياب. وفي الأخير يظل هذا البحث جهد مقل و يحتاج إلى توجيهات وتصويبات وما الكمال إلا لله سبحانه و تعالى، فإن أصبت فهذا من فضل ربي و إن أخطأت فمن نفسي.

ولا يفوتني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان لله تعالى ثم للدكتورة ابتسام دهينة التي تفضلت بإشرافها على هذا البحث وجادت عليه بنصائحها وتوجيهاتها القيمة.

مدخل: مفهوم الفضاء وتصنيفاته

أولا: مفهوم الفضاء

1- لغـــة

2- اصطلاحا

ثانيا: الفضاء وأنواعه

1- الفضاء الجغرافي

2- الفضاء الدلالي

3- الفضاء النصي

4- الفضاء منظورا ورؤية

1) مفهوم الفضاء لغـة:(Espace)

ورد في معجم لسان العرب في باب الواو فصل الفاء مادة فضا: «الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضوا فضوا، فهو فاضٍ وقد فضا المكان وأفضى اتسع وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الخالي الفارغ، الواسع من الأرض والفضاء: الساحةوما اتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، قال أفضي: بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونهويقال قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية»[1]. وهذا دليل على أن لفظة الفضاء تحيل إلى كل ما اتسع من الأرض.

وذات المعنى تكرر في المعاجم اللغوية، مثل المعجم الوسيط إذ يرى أصحابأن الفضاء هو: «ما اتسع من الأرض، والخوالي من الأرض ومن الدار، وما اتسع من الأرض أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من المسافات لا يعلمها إلا اللهومحدثه»[2] فهو إذن –أي الفضاء– تلك المسافات الواسعة، والمجهولة المساحات ما بين أماكن مختلفة.

2) مفهوم الفضاء اصطلاحا:

يعد مصطلح الفضاء تسمية شاملة غير محددة، تداولته الدراسات الحديثة سواء من الجانب الروائي أم الشعري، واستندت في تكوينه أسماء مختلفة، لم تجد له مفهوما محددا؛ وهذا لتشعب المجالات التي استعمل فيها.

---

[1] –ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري): لسان العرب، المجلد الثامن، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)، 2005، ص 595–596.

[2] –أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة مؤسسة ثقافية للنشر والتأليف، مكتبة الشروق الدولية، (ط4)، القاهرة، 1425هـ، 2004م، ص 303.

ولذا فقد عرفه النقاد العرب عدة تعريفات، نذكر منها على سبيل المثال: أن **محمد الماكري** عرف الفضاء على أن«تلك المعطيات الناتجة عن الهيئة الخطية أو الطباعية للنص»[1].

أما عند **حميد لحميداني** فهو «العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية»[2] ومن هنا يتبين أن مجال الفضاء واسع وشامل.

ويرى **حسن نجمي** أن الفضاء الروائي هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية[3].في حين عرف **حسن بحراوي** الفضاء قائلا: «الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور، التي تجري فيه الأحداث والشخصيات، التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها»[4]، وهذا يعني أن الفضاء في الرواية مرتبط بالأحداث والأماكن والشخصيات.

وبدورها **سيزا قاسم**«اعتبرت الفضاء مكانا خياليا، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[5] أي أنها ربطت الفضاء بالخيال.

أما مفهوم الفضاء في المجال السيميائي فهو:«فضاء واسع لا يمكن أن نضبطه في شكل واحد، لكنه يهتم بالبحث في التحولات والتغيرات التي تطرأ على السيميائية، دون إهمال

---

[1] – محمد الماكري: الشكل والخطاب – مدخل لتحليل ظاهراتي – ، المركز الثقافي العربي، (ط1)، بيروت، 1991، ص5.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، (ط1)، 1991، ص63.

[3] – ينظر حسن نجمي : شعرية الفضاء ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، (ط1)، 2000، ص 59.

[4] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، (ط2)، 2009، ص31.

[5] – سيزا أحمد قاسم:بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب)، (د ط)، 1984، ص74.

دور الإنسانفي استعماله للفضاء داخل البرامج السردية، كونه العنصر الأساسي في المجال السيميائي»[1].

ومن هنا يبرز الفضاء في المجال السيميائي كجانب يدرس ويهتم بالبرنامج السردي.وذلك لأنه يستعمل في السيميائية«كموضوع تام يشتمل على عناصر غير مستمرة، انطلاقا من انتشارها؛ لهذا يقابل موضوع الفضاء جزئيا سيميائية العالم الطبيعي لأن اكتشاف الفضاء هو تكوين مباشر لهذه السيميائية»[2].

أما إذا جئنا إلى مفهوم الفضاء عند الغرب، فنجد أنه قد احتل مكانا كبيرا في كتبهم ومقالاتهم.

حيث نجد الألمانيان **هنري ماييرر**(Henri mayrr)(1857-1941)، **وهنري ميتران (Henri mitterran)**، كان لهما الفضل في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح الفضاء باعتباره مصطلحا نقديا، له أهميته في البناء السردي ووصفاه في أبحاثهما وأعمالهما النقدية خاصة في دراسة الفضاء الروائي[3].

حيث اعتبر هنري ميتران الفضاء هو ذلك «البرنامج الضخم الذي يقوم علي دراسة الجانب الحكائي في المكان، ولكن يبدو أنه لا تعقبه محاولات ولا نتائج»[4]. فقد اعتبر الفضاء مكونا هاما يهتم بالقصة.

---

[1] – رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي انجليزي فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، 2012، ص71.

[2] – سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت لبنان، (ط1)، 1985، ص164.

[3] –ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010، ص123.

[4]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26، 27.

إضافة إلي التعاريف السابقة لهذا المصطلح، هناك بعض المفاهيمالتي وردت في معجم المصطلحات الأدبية،«بأن الفضاء معني بالأدب في عناوين عدة، يمسك خيال الكاتب بالفضاء وبالتالي لا يمكن إدراكه ببقية العلم، وإنمامن خلال مجمل تحيزات الخيال»[1]وهنا يربط الفضاء بالخيال، وهو تصور يدرك عبر الذاتية.

وورد أيضا بأن هذا المصطلح «يعني الفضاء الأدبي ببعده المتفتح على الآخر، سواء في تلقيه أو بما يتلقاه في المقابل، وهكذا فان الأدب يفهم وينجب فضاءً اجتماعيا عاما مرتبطا بظروف وجوده وإنتاجه»[2].

فهو يخضع بدوره إلي وحدة مكان حقيقية، ويربط الأدب والفضاء بعلاقتين، الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي، والثانية مضمونية قائمة في موضوعه.

وقد حدد **جيرار جنيت(GerandGeneit)** أربع فضاءات قائمة في صلب التكوين الأدبي:

- فضاء اللغة: يكتب فيه كل عنصر صفته داخل النظام
- فضاء الكتابة: تعتمد على تأثيرات بصرية للخط والتبويب والكتاب
- فضاء التعبير: الكلمة تزدوج لتؤدي معنيين حقيقي ومجازي ، مباشر ورمزي
- فضاء الأدب: يتمثل لنا فضاء الأدب حين ننظر إلى النتاج الأدبي ككل[3].ارتباط الأدب والفضاء مقرون بالشكل والمضمون وهذا ما ذكر سابقا.

[1] –معجم المصطلحات الأدبية: ترجمة د محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشروالتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2012، ص803.

[2] –المرجع نفسه، ص308.

[3] – نقلا عن: لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2002، ص127.

ثانيا: الفضاء وأنواعـه

الفضاء موضوع واسع تناوله عدد من الباحثين والنقاد، وذلك لتنوع أشكاله وأنماطه فظهرت له أنواع عديدة من بينها:

1-الفضاء الجغرافي: (L'espaceGéographique)

يتفق جل الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو«الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة»[1]. فهو معادل لمفهوم المكان في الرواية.«وهناك من يعتقد أن الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون»[2].

فهؤلاء لا يهمهم شيء سوى دراسة بنية الفضاء فقط.

ويكون بذلك الفضاء الجغرافي معادلا للمكان، وتقوم دراسة المكانهناعلى «استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) و دراسة طبيعتها و صياغتها»[3].

و المكان هنا يبقى وفق حدود طبيعته، وهذا النوع من الفضاء ينطلق مما هو موجود في الواقع.

2-الفضاء الدلالي :(L'espaceFiguré)

نشأ الفضاء الدلالي انطلاقا من التصور الذي يرى أن لغة الأدب لغة معقدة، لا تؤدي وظيفتها بأسلوب واضح، وهو يتأسس بين المدلول المجازيوالمدلول الحقيقي[4]. فهذا النوع من الفضاء له علاقة وطيدة بالشعر أكثر من البناء السردي، فهو يعادل المكان، لأنه أكبر من

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص53.

[2]- المرجع نفسه ص 54 .

[3]-سيزا احمد قاسم: بناء الرواية ص76.

[4]-ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي ص60.

أن تشخصه حدود، فهو يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء، لأن الدلالة ليست معطى جاهز[1].

وقد أورد حميد لحميداني نص لـ:(**جيرارجنيت**)يبين فيه أن: «الصورة (Figure) هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له،بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»[2]؛ و لهذا نعت هذا النوع من الفضاء بالفضاء التصويري.

ويقول أيضا «الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكيوما ينشأ عنها مبدع يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام»[3]. و هنا يشير إلى إدراجه تحت مبحث المجاز في البلاغة، لأنه مسألة معنوية تختلف عن الملموس.

3-الفضاء النصي :(L'espaceTextuelle)

إذا كان الفضاء الدلالي هو الصورة الذهنية التي تنتجها لغة الحكي، فخلافه الفضاء النصي الذي هو صورة مرئية للواحق النص المكتوب من تشكيلات الكتابة، رسم حروفها و توزيع بياضها و سوادها و غيرها، حيث لقي اهتماما كبيرا من قبل الباحثين على الرغم من أنه فضاء مكاني[4]. فهذا الفضاء نقصد به حيز الكتابة الورقية (الصفحة)[5].

أي أن الفضاء النصي متعلق فقط بالمساحة التي تشغلها مستويات الكتابة النصية، ويطلق عليه الفضاء المكاني الذي تتحرك فيه عين القارئ[6]. وتضاريس هذا الفضاء لا

---

[1]-سعيد بنكراد: السيميائيات و التأويل ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، (ط 1)، 2005، ص171، 175.

[2] - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص61.

[3] - المرجع نفسه،ص62.

[4] - ينظر :مراد عبد الرحمان مبروك:جيوبوليتيكا النص الأدبي"تضاريس النص الروائي نموذجا"،دار الوفاء للطباعة والنشر، (ط 1)،2002،ص167.

[5] - ينظر: حميد لحميداني:بنية النص السردي ،ص55.

[6]- ينظر: المرجع نفسه، ص56.

تعنى بالمكان الطبيعي، أوأن الفضاء النصي هو الذي يهتم «بجغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسده على الورق»[1].

وهذا ما يمكن تسميته بالفضاء الطباعي، فالفضاء النصي كمصطلح مختلف فيه فالبعض يرى أنه تسمية عامة يدخل من بينها الفضاء الطباعي و البعض الآخر يرى أنها مقابلة للفضاء الطباعي.فهذا النوع من الفضاء هو الذي يهتم بكلما يلتقطه ويستخرجه القارئ عند تصفحه الكتاب[2].

وهذا يعني أن الفضاء النصي يشتمل على المساحات الطباعية التي تعتبر نصا.

نجد أن **حميد لحميداني** قسم الفضاء النصي إلى عدة تقسيمات، حيث اتبع **ميشال بوتور** (MichelButor)في تقسيماته، لكن أضاف تقسيمات لم يلحظها**بوتور** فكان تقسيمه كالآتي:

1) الكتابة الأفقية: هي الكتابة من اليمين إلى الشمال.
2) الكتابة العمودية: هي إما الكتابة على اليمين أو الوسط أو اليسار، وهي عبارة عن أسطر قصيرة متفاوتة الطول فيما بينها.
3) التأطير: وهو ما يقابل "الصفحة داخل الصفحة" عند بوتور.
4) البياض: وهو الذي يعلن عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، كما يتمثل في الانتقال بين الفصول من صفحة لأخرى.
5) أنواع الكتابة: وهي كلمات أو فقرات أو لغات أجنبية ترد داخل الكتابة الأصلية.
6) التشكيل التيبوغرافي: هو الذي يتيح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة، للحصول على أنواع من الكتابة لم تكن متاحة من قبل.

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك:جيوبوليتيكا النص الأدبي، ص123.

[2]–ينظر: فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص130.

7) التشكيل وعلاقته بالنص: ويتمثل في الغلاف الأمامي الخارجي وهو نمطين:

- تشكيل واقعي: يشير مباشرة إلى أحداث القصة أو مشهد مجسد في هذه الأحداث.
- تشكيل تجريدي: يحتاج إلى خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراكه[1].

وفي الأخير نخلص إلى أن الفضاء النصي مرتبط بجماليات كل تلك التشكيلات،في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين.

4-الفضاء كمنظور أو كرؤية: (L'espaceComme Vision)

تحدثت الباحثة **جوليا كرستيفا**(Julia Cr estiva) عن الفضاء (الرؤية) فقالت: «هذا الفضاء محول إلى كل مراقب بوجهة النظر الوحيدة للكاتب، الذي يهيمن على مجموع الخطاب،بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي»[2]فالباحثة هنا حصرت هذا المفهوم عند رؤية الكاتب.

رأى **هنري جيمس**(Jammes Henri) «أن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة، مسألة وضع الراوي من القصة،إنه يرويها كما يراهاهو في المقام الأول»[3].حيث أن وسيلة الهيمنة على عالم الرواية تبرزها قدرة الكاتب لا غير.

لقد تنوعت تعاريف الفضاء لغة واصطلاحا، وقد بحث فيه من طرف عديد من النقاد العرب والغرب، وقد توصلوا إلى ضبط مجموعة من الأنواع التي تبرز أهميته، حيث كان له أهمية كبيرة في الساحة الأدبية وخاصة في العالمالروائي، وأكد هذا الرأي كل من أحمد محمود فرج أحمد وحسن بحراوي وآخرون، إذ عبر هذا الأخير بقوله: «يمكننا النظر إلى

[1]-ينظر: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص من 56 إلى 59.

[2]-نقلا عن: سيزا احمد قاسم: بناء الرواية، ص130.

[3]- نقلا عن: حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص61.

المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها بعض لتشييد الفضاء»[1].

فالفضاء في هذه الصورة تحكمه وتتجاذبه زوايا مختلفة، لأنه يساعد في تشكيل بنية الفضاء الروائي، الذي«يعد جوهريا في الدراسات السردية عموماوفي الرواية خصوصا، كون الفضاء يساهم في تطوير الإبداع الروائي، فلا الأحداث ولا الشخصيات يمكن أن تلعب أدوارا في الفراغ دون المكان، ومن هنا تأتي أهمية المكان لا كخليفة للأحداث فحسب بل كعنصر حكائي قائم بذاته، إلى جانب العناصر الأخرى المكونة للرواية»[2].

وعليه نجد أن أحمد محمود فرج أحمد يرى أن الفضاء الروائي يلعب دورا كبيرا في الدراسات الروائية، ذلك لأنه العنصر الفعال الذي يوسع دائرة الإبداع،فهو بمثابة القاعدة الخصبة التي تتسجم فيها الأحداث لتشكل في الأخير متكاملا من جهة، ومن جهة أخرى لتمارس الشخصيات أدوارها، وهو بذلك يشكل حلقة تواصل بينه وبين العناصر الروائية الأخرى، فالفضاء جزئية مهمة من جزئيات الخطاب الروائي[3].إذافالفضاء أهم أداة في يد الروائي باعتباره العنصر الذي يحتضن جميع المكونات الروائية.

وختاما نقول أنه بالرغم منالتنوعفي تعاريف الفضاء،إضافة إلى أنواعه وأهميته، إلا أنه يبقى نسبيا، فالفضاءات عدة وما يهمنا هنا الطباعية منها، أي المهتمة بفضاء الصفحة والكتابة. ولها أشكال عدة على الصفحات نعرض بعضا منها في الفصلين، فالأول منها يحمل في جعبته كل من: (بنية السطر والمقطع الشعريين وعلامات الترقيم والسواد والبياض) أما الثاني فشمل كل من: (الاستهلال والعناوين والإهداءات والهوامش والحواشي).

---

[1]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص32.

[2]–أحمد محمود فرج أحمد: مستويات السرد وأشكاله (في روايات محمد جبريل)، مخطوط مذكرة ماجستير، إشراف أحمد حسن جبري ونجوى محمود صابر، جامعة الإسكندرية، (ط1)، 2005، ص183.

[3]– ينظر :المرجع نفسه، ص183.

الفصل الأول: تجليات الفضاء الطباعي

أولا: بنية السطر الشعـــــري

ثانيا: بنية المقطع الشعـــــري

ثالثا: علامات الترقيـــــــم

رابعا: البياض والســـــواد

يعد بدر شاكر السياب من الشعراء الذين قدموا للقصيدة العربية طرق تجريبية في شكلها أو في كتاباتها، وكان من الشعراء الرواد الذين أسهموا في هذا، و كانت كتاباته تتراوح بين النمط الحر والنمط العمودي، حيث نلمح ثباتا وانسجاما في القصائد العمودية، بينما يظهر الاضطراب واضحا وجليا في القصائد الحرة من حيث توزيع السواد والبياض على الصفحة الواحدة، والشكل يعكس حالة صاحبه، ويعتبر إحدى مفاتيح دلالة النص. وبدوره الدكتور عبد الرحمان تبرما سين عبر عن الشكل قائلا: «الشكل يؤدي في الشعر دورا مميزا، والإدراك البصري له ميزته الخاصة أثناء القراءة والتلقي باعتبار أبياته خطية، فإن البيت يحمل علامات ترقيمية دالة، وتوزيعها خاص بالطباعة والكتابة والبيت إلى جانب أبيات أخرى متوافقة معه في النسيج الإيقاعي تكون قصيدة حرة. ونظرا للتطورات التي طرأت على القصيدة العربية وألحقت تعديلا في بنيتها مع حركة الشعر، فقد تغير مفهوم البيت وأصبح يسمى عند النقاد السطر الشعري»[1]. وهذا يعني أن للشكل دور كبير في تأسيس بنية القصيدة ولفت انتباه القارئ وإخراجه من النظام العمودي إلى نظام جديد، والشكل فيه أنواع فلا يرتبط شكل القصيدة فقط بالسطر أو بالمدلول وإنما يرتبط بشكلها في حد ذاته، الذي يشمل السطر والمقطع وعلامات الترقيم وتوزيع البياض والسواد على الصفحة.

أولا: بنية السطر الشعري (Le Trait Poétique)

هو أحد عناصر الفضاء الطباعي الذي يشكل جزءا مهما من بنيان القصيدة وشكلها، «وهو ذلك الخط المتصل الذي نرسمه ونحن نكتب، والسيلان الحبري الذي يربط الحروف إلى بعضها في كلمات، ويربط الكلمات على الأسطر، بعبارة أخرى تلك الطريقة

[1] – عبد الرحمان تبرما سين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط1)، 2003، ص47،48.

التي ترسم بها الأدلة وليس شكل الأدلة بعد أن تكون قد رسمت»[1]. وهذا المفهوم يعود لطبيعة السطر الذي «يتصل بالكتابة فنحن نشتغل بالشكل الجيد للحروف وتنظيمها على الصفحة، وهذا هو موضوع انشغال الطابعين والخطاطين»[2]. ونعني بالسطر الشعري هو كمية القول الشعري المكتوب في سطر واحد، سواء أكان القول تاما من الناحية التركيبية أم الدلالية أم غير تام[3].وبتحول النص الشعري الحديث، من القالب البيتي المحدود بعدد ثابت من التفعيلات إلى رحاب السطر الشعري الذي فتح المجال أمام الشكل الطباعي، اعتمد الشاعر أسطرا شعرية مختلفة الشكل (كالطول والقصر والتفرق و،....) وقد ساعد هذا الشكل الطباعي الجيد الشعراء على استخدام تشكيلات بصرية تجسد الدلالات التي يريد إيصالها للمتلقي[4].

وشعر السياب حوى أنواعا كثيرة من الأسطر الشعرية في 143 قصيدة وجاءت هذه الأنواع بنسب متفاوتة حيث حوى النوع الأول: (الأسطر العمودية بالتوازي) قصيدتين، والنوع الثاني: (الأسطر العمودية المتقابلة) 7 قصائد، والنوع الثالث: (الأسطر الطويلة غير المنتظمة)57 قصيدة، والنوع الرابع: (الأسطر القصيرة غير المنتظمة) 61 قصيدة والنوع الخامس: (أسطر متنوعة بين الانتظام وعدمه) 9 قصائد، والنوع السادس: (أسطر متساوية متوازية) 7 قصائد. وهذا ما يظهر في الجدول الآتي:

[1] – محمد الماكري: الشكل والخطاب – مدخل لتحليل ظاهراتي –، ص85.

[2]–المرجع نفسه، ص110.

[3] – ينظر: محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشعري، علم تجويد الشعر، الدار البيضاء، (ط1)، بيروت، 2008، ص171.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص171.

نوعالأسطر الشعرية	أزهار وأساطير	المعبد الغريق	منزل الأقنان	أنشودة المطر	شناشيل ابنة الجلبي
1) الأسطر العمودية بالتوازي	**1**	**X**	**x**	**1**	**X**
2) الأسطر العمودية المتقابلة	**7**	**X**	**x**	**X**	**X**
3) الأسطر الطويلة غير المنتظمة	**8**	**12**	**10**	**12**	**15**
4) الأسطر القصيرة غير المنتظمة	**4**	**14**	**8**	**17**	**18**
5)أسطر متنوعة بين الانتظام وعدمه	**3**	**X**	**x**	**2**	**4**
6) أسطر متساوية متوازية	**6**	**X**	**x**	**1**	**X**

و نلاحظ هنا طغيان كل من النوعين الثالث والرابع على باقي الأنواع، وهذا ما يوضحه الجدول أمامنا:

نوع الأسطر الشعرية	عددها في القصائد
1) الأسطر العمودية بالتوازي	2
2) الأسطر العمودية المتقابلة	7
3) الأسطر الطويلة غير المنتظمة	57
4) الأسطر القصيرة غير المنتظمة	61
5) أسطر متنوعة بين الانتظام وعدمه	9
6) أسطر متساوية متوازية	7

وهذا التنوع في الأسطر الشعرية منح للفضاء الطباعي جمالية خاصة تلفت انتباه المتلقي نحو صفحات الديوان من حيث تنوع مساحات البياض والسواد وكذا إلى حالة الشاعر التي يعتريها اضطراب وعدم انتظام، ومن بين تلك الأشكال الخاصة بالأسطر نورد هذه النماذج:

_ **النوع الأول:** وهي **الأسطر العمودية بالتوازي** وكمثال على ذلك قول الشاعر في قصيدة **(أقداح وأحلام)** :

حسناء يُلهب عُريُها ظمأي

فأكاد اشرب ذلك العُرْيا

وأكاد أحطمه ، فتحطمني

عينان جائعتان ، الدنيا ؛

غرستْ يدُ الحمى على فمها !

زَهْرًا بلا شجر – فلا سَقيا

إنْ فتّحته بحرِّها شفةٌ

ظمأى يُعربد فوقها نَدْبُ [1]

إن الناظر إلى نص القصيدة يستوقفه الشكل العمودي لها، وتوازي الأسطر الشعرية، وتراوح السطر الواحد من ثلاث إلى أربع إلى خمس كلمات، وفي البيت الواحد نجد مطابقة للصدر والعجز في شكله وعدد كلماته .

وقوله أيضا في قصيدة **(مرثية الآلهة)** :

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان ، دار العودة للطبع والتوزيع، بيروت، 1971، ص7.

بلينا وما تبلى النجوم الطوالعُ
ويبقى اليتامى بعدنا والمصانع

ويبقى "كرب" الجالب الكرب كالصدى
يغصّ المنادي بالردى، وهو راجعُ

كأنّ الأميبي توأمٌ وهو توأمٌ
لها ، فهو في منجىً من الموت قابعُ

ولكنه الفرد الذي يزحف الورى
إلى حيث ترمي مقلتيه المطالعُ[1]

وهنا أيضا نص القصيدة مشابه لما ورد في قصيدة **(أقداح وأحلام)**، إلا أن الاختلاف الوحيد يبرز في عدد كلمات السطر، حيث تراوحت بين أربع وخمس وسبع كلمات في السطر الواحد، ولا نجد مطابقة لشكل الصدر مع العجز في كلماته، رغم هذا الاختلاف إلا أن هذه الأسطر الشعرية ذات الشكل العمودي تلفت نظر القارئ في شكلها وليس في عدد كلماتها.

_النوع الثاني: وهي الأسطر العمودية المتقابلة

ومثال ذلك ما ورد في قصيدة **(أهواء)**:

أطلي على طرفيَ الدامع خيالاً من الكوكب الساطعِ
ظلاً من الأغصن الحالمات على ضفّة الجدول الوادعِ
وطوفي أناشيد في خاطري يناغين من حُبّيَ الضائع

[1]– بدر شاكر السياب،الديوان، ص349– 350.

يُفَجِّرُنَ من قلبي المستفيض ويقطرن في قلبي السامع[1]

المتأمل في هذه الأسطر الشعرية يقف عندرسمها، أو بالأحرى صورتها التي تلفت انتباه كل من تقع عيناه على هذه الأسطر، حيث نجد في السطر الواحد اتساقا وانسجاما، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية الموسيقى، فما يهمنا هنا شكل الأسطر الشعرية فقط. وما يلفت الانتباه أيضا التساوي في عدد الكلمات في الأسطر الأربع وعند النظر إلى عددها في الصدر والعجز نجدها بالمثل في كافة أسطر القصيدة .

وقوله أيضا في قصيدة **(وداع)** :

أريقي على ساعديَّ الدموع وشدي على صدري المتعب
فهيهات ألا أجوب الظلام بعيدا . إلى ذلك الغيهب
فلا تهمسي : غاب نجم المساء ففي الليل أكثر من كوكب
وهل كان حلم بغير انتماء وهل كان لحن بلا آخر؟[2]

وهنا أيضا يلفت انتباه القارئ تساوي في كلمات السطر الواحد إضافة إلى تساويها في الصدر مقارنة بالعجز، وهذا دليل على أن الشاعر تعمد فعل ذلك ليجذب عيون القراء، وليجسد أيضا تساوي الأسطر الشعرية من حيث البنية التركيبية.

_ **النوع الثالث:** تمثل في الأسطر الطويلة غير المنتظمة، ونستشهد لها بقول السياب في قصيدة **(في السوق القديم)**:

" أنا من تريد ؛ فأين تمضي بين أحداق الذئاب
تتلمس الدرب البعيد ؟ "
فصرختُ : سوف أسير ، ما دام الحنين إلى السراب

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان ، ص12.
[2] – المصدر نفسه، ص56.

في قلبي الظامي ! دعيني أسلك الدرب البعيد
حتى أراها في انتظاري : ليس أحقاد الذئاب
أقسى علي من الشموع
في ليلة العرس التي تترقبين ، ولا الظلام
والريح والأشباح ، أقسى منك أنتِ أو الأنام [1]!

نلمح في هذه الأسطر الشعرية عدم انتظام البنية التركيبية، ويستوقفنا في هذه القصيدة تفاوت في طول الأسطر إذ يتراوح طول السطر الشعري بين ثلاث كلمات في أقصر سطر، وثماني كلمات في أطول سطر، وقد وظف الشاعر تقنية التفاوت السطري في طول أسطره الشعرية ليوضح للمتلقي دلالة التفاوت عبر كل سطر توضيحا بصريا وآخر نفسيا يتعلق بذات الشاعر؛ فالصورة هنا ما هي إلا انعكاس للذات الشاعرة.

وفي قصيدة **(دار جدي)** قال:

مطفأةٌ هي النوافذ الكثار

وباب جدي موصد وبيته انتظار

وأطرق الباب ، فمن يجيب ، يفتح ؟

تجيبني الطفولة ، الشباب منذ صار ،

تجيبني الجِرار جف ماؤها ، فليس تنضح :

"بويب" ، غير أنها تذرذر الغبار.

مطفأة هي الشموس فيه والنجوم.

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان، ص28.

الحُقب الثلاث منذ أن خفتتُ للحياه[1]

برز في هذا النموذج عدم الانتظام في الأسطر من خلال الطولوالقصر، إذ يتراوح طول السطر الشعري بين أربع كلمات في أقصر حد، و ست كلمات في أطول سطر، فالشكل الطباعي الذي رسمت عليه القصيدة واضح وجلي من خلال التفاوت البارز فيه.

_ **النوع الرابع:** المتمثل في الأسطر القصيرة غير المنتظمة المتجسدة في قصيدة **(سراب)** التي قال السياب في أحد مقاطعها:

بقايا من القافلة

تُنير لها نجمة آفلة

طريق الفناءْ ،

وتؤنسها بالغناءْ

شفاه ظماء –

تهاويلَ مرسومة في السراب

تمزِّق عنها النقاب

على نظرة ذاهلة.[2]

يتخلل هذه الأسطر الشعرية اضطراب، أي عدم انتظام في الأسطر، وهناك تفاوت في الأسطر الشعرية في القصر والطول، فتراوح طول السطر الشعري بين كلمتين في أقصر

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان ، ص143.

[2]– المصدر نفسه، ص 54.

سطر وأربع كلمات في أطول سطر، وهذا التفاوت المجسد في القصيدة سواء في طوله أو قصره ناجم عن مدى طول أو قصر نفس وشعور الشاعر.

وبرز هذا النوع أيضا في قصيدة أخرى بعنوان: **(تعتيم)** حملت في طياتها قول الشاعر:

حين يذر النُّورْ

– يلقي به التنور–

عن وجهك الظلماء

ويهمس الديجورْ

آهاته السمراء

على محيَّاكِ

تهجس عيناكِ

بكلّ حزن الدهور[1]

ما يستوقفنا في هذه الأسطر التفاوت الموجود فيها، وهذا ما وقعت عليه العين منذ أول وهلة فكما قيل سابقا في قصيدة: **(سراب)** تكرر وسقط بدوره على هذه القصيدة إذ تراوح طول السطر الشعري بين كلمتين في أقصر وثلاث كلمات في أطول سطر. ومن الطول والقصر وعدم الانتظام نحط الرحال مع نوع آخر.

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص335.

_ **النوع الخامس:** الذي يحوي الأسطر المتنوعة بين الانتظام وعدمه، ونعرج عليها من خلال قصيدة **(ذكرى)** لقاء:

هنا أنت بين الضياء الضئيل وبين الدجى في الفضاء الرحيب
وكم من مصابيح تفنى هناك تتير الثرى والفراغ الرهيب

مصابيح كانت تذوب

وتنحل من شعرها :

وما ضاع من عطرها

وتلقي على ذكريات الشتاء ستارا من الأدمع الراجفة
فتخبو مصابيحهن البعاد بطيئا ... كما تبرد العاطفة[1]

إن هذا الشكل يذكرنا بالموشحات والأزجال الأندلسية في نوع الأسطر بين نوع عمودي ومشطور من أنواع السطر الشعري، وهذا النوع الخامس يتخلله مزج بين الشعر العمودي والشعر الحر ونلمح فيه اضطرابا.

إن الشاعر قداعتمد على الشعر العمودي، ولم يتخل عنه وهو يدرج الجديد، إلا أنه مزجها في قصيدة واحدة ليجذب انتباه القارئ الذي يرى هذا الشكل الطباعي فينجذب إليه وينتابه تساؤل عن سبب مزج الشاعر اللونين معا وما الداعي لذلك ؟ فالشاعر هنا يرغب في التغيير، وقد يكون هذا لونا من ألوان الهروب.

لكن المهم هو الشكل فحسب، إذ جاءت الأسطر جميعا متوازية سواء أكانت طويلة أو قصيرة مع التفاوت في عددها. وعبرت عن هذا النوع أيضا قصيدة أخرى حملت عنوان

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان ، ص82-83.

(رسالة) قال فيها :

رسالةٌ منك كاد القلبُ يلثمها
لولا الضلوع التي تثنيهأن يثبا
رسالة لم يهبَّ الورد مشتعل
فيها ؛ ولم يعبق النارنج ملتهبا
لكنها تحمل الطيب الذي سكرت
روحي به ليل بتنا نرقب الشهبا
في غابة من دخان التبغ أزرعهـا
وغابة من عبـير منك قد سربا
جاءت رسالتك الخضراء كالسعفِ
بلَّ الحيا من والانسجام والمطرُ
جاءت لمرتجفِ
على السرير وراء الليل يُحْتَضرُ[1]

مزج السياب في قصيدة واحدة بين الشعر العمودي والشعر الحر، وهذا ليستقطب أنظار القراء من خلال شكل مغاير للقصيدة، فأسطر الشكل العمودي جاءت متوازية، وأسطر الشكل الحر جاءت متفاوتة في توزيعها مما يجعل الشكل الطباعي ملفتا للانتباه.

ـ النوع السادس: والمتمثل في الأسطر المتساوية وهذا ما ورد في قصيدة **(عينان زرقاوان):**

[1] –بدر شاكر السياب: الديوان ، ص707–708.

عينان زرقاوان .. ينعس فيهما لون الغدير

أرنو فينساب الخيال و ينصت القلب الكبير

وأغيب في نغم يذوب .. وفي غمائم من عبير

بيضاء في مكسال التلوى تستفيق على خرير

ناءٍ .. يموت وقد تثاءب كوكب الليل الأخير

يمضي على مهلٍ ،وأسمع همستين .. وأستدير

فأذوب في عينين ينعس فيهما لون الغدير[1]

المتأمل في هذه الأبيات يرى التساوي الواضح والجلي في هذه الأسطر الشعرية من حيث الطول، ويكون التساوي هنا تركيبيا وإيقاعيا، وكأن الشاعر وهو يكتب هذه الأسطر كان حاملا بيده مسطرة، وبالإضافة إلى تساوي طول الأسطر نجد الكلمات في السطر الواحد تتراوح بين ستة إلى سبعة أسطر، وهذا دليل على أن الشاعر أراد شيئا جراء هذا التساوي، أو أنه كان في وضع نفسي متوازن حتى ضبط هذه الأسطر بهذا الشكل الملفت للانتباه.

وفي قصيدة **(الأسلحة والأطفال)** ورد قوله:

أمن حيث كان التقاء الشفا

على الحب ينسجن خيط الحياة–

يحوك الردى عزله الأسودا

دما أو دخانا ؟ يحوك الردى

شباكا من النار حول البيوت

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص63.

على صبية أو صبايا تموت

ويرتد حتى حديد السرير
جناحا عليه المنايا تغير ،[1]

وبالمثل في هذا النموذج نلمح تساويا في الأسطر وانسجاما، ونجد الكلمات في السطر الواحد تتراوح بين خمس إلى ست كلمات، وهذا التقريب في عدد الكلمات يدفع إلى تساوي الأسطر، بطبيعة الحال فشكل الأسطر الطباعية يترك انطباعا جماليا بالشكل لدى قارئي ومتفحصي هذه القصائد.

واختلاف هذه الأنواع بين التوازي والاضطراب من القصائد الحرة ونلمس الفروقات

في النوع الواحد وهذا ما يوضحه الشكل الآتي:

1) الأسطر العمودية بالتوازي	2) الأسطر العمودية المتقابلة	3) الأسطر الطويلة غير المنتظمة

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص575.

4) الأسطر القصيرة غير المنتظمة	5) أسطر متنوعة بين الانتظام وعدمه	6) أسطر متساوية متوازية

وبدورها قصائد السياب تنوعت واختلفت من حيث شكلها الطباعي سواء من جانب السطر أو المقطع الشعريين، وهذا ما يجذب ويلفت انتباه القارئ إلى الشكل قبل أن يستطلع معناه، فالشكل بوابة للولوج إلى المضمون.

ثانيا: بنية المقطع الشعري (Le Strophe Poétique)

إن المقطع الشعري أحد المكونات الطباعية، التي تتشكل من أسطر عديدة، أو هو«ما تكون من بيتين فأكثر»[1]. فالقصيدة الواحدة تنقسم إلى مقاطع والمقطع الواحد يتكون من أسطر شعرية، وشعر السياب حوى أنواعا كثيرة من المقاطع الشعرية في 118 قصيدة، وجاءت هذه الأنواع بنسب متفاوتة إذ حوى النوع الأول: (القصائد متعددة المقاطع متساوية الأسطر) 14 قصيدة، والنوع الثاني: (القصائد متعددة المقاطع متفاوتة الأسطر) 46 قصيدة، والنوع الثالث (القصائد ذات المقطعين المتفاوتين في الأسطر)
12 قصيدة، والنوع الرابع (القصائد ذات المقاطع الممزوجة بين الشكل العمودي والحر)

[1]– عبد الرحمان تبرما سين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص257.

5 قصائد، بينما النوع الخامس والأخير (القصائد ذات المقطع الواحد) 41 قصيدة. وهذا ما يبينه الجدول الآتي:

القصائد من حيث المقاطع	أزهار وأساطير	المعبد الغريق	منزل الأقنان	أنشودة المطر	شناشيل ابنة الجلبي
1)القصائد متعددة المقاطع متساوية الأسطر	**13**	×	×	×	**1**
2)القصائد متعددة المقاطع متفاوتة الأسطر	**12**	**8**	**9**	**21**	**14**
3)القصائد ذات المقطعين المتفاوتين في الأسطر	**2**	**2**	**4**	**4**	**7**
4)القصائد ذات المقاطع الممزوجة بين الشكل العمودي والحر	**1**	×	×	**1**	**3**
5)القصائد ذات المقطع الواحد	**1**	**15**	**5**	**8**	**12**

و نلاحظ هنا طغيان كل من النوعين الثاني والخامس على باقي الأنواع، وهذا ما يوضحه الجدول أمامنا:

نوع المقاطع الشعرية	عددها في القصائد
1)القصائد متعددة المقاطع متساوية الأسطر	14
2)القصائد متعددة المقاطع متفاوتة الأسطر	46
3)القصائد ذات المقطعين المتفاوتين في الأسطر	12
4)القصائد ذات المقاطع الممزوجة بين الشكل العمودي والحر	5
5)القصائد ذات المقطع الواحد	41

كما نوع الشاعر في عدد الأسطر من حيث الاختلاف في الطول والقصر والتساوي و...الخ نوع في عدد المقاطع، ومنح هذا التنوع في أشكال المقاطع جمالية للقصائد ومن بين هذه الأشكال نورد نماذج منها:

_النوع الأول: هو الذي تتكون فيه القصيدة من عدة مقاطع متساوية الأسطر وهذا ما ورد في قصيدة **(رئة تتمزق)**:

الداء يُثلج راحتي ، ويطفئ الغد .. في خيالي
ويشل أنفاسي ، ويطلقها كأنفاس الذبال
تهتز في رئتين يرقص فيهما شبح الزوال
مشدودتين إلى ظلام القبر بالدم والسعال ...

•

واحسرتا ! ؟ كذا أموت ؟ كذا يجف ندى الصباح ؟
ما كاد يلمع بين أفواف الزنابق والأقاحي ،

فتضوع أنفاس الربيع تهز أفياء الدوالي،
حتى تلاشى في الهواء .. كأنه خفق الجناح ![1]

قسم بدر شاكر السياب قصيدته هذه إلى 13 مقطعا، وفصل بينها بنقطة كبيرة، وما نلحظه من خلال شكل المقاطع التساوي في عدد الأسطر في المقطع الأول والثاني، ونفس الشيء في باقي مقاطع القصيدة الثلاث عشر، والنقطة الكبيرة التي فصل بها الشاعر بين المقاطع تقوم على أساس التناقض؛ فيتناول في المقطع الأول معاناته مع الداء والمرض الذي أقلق راحته، وشل أنفاسه مدركا الموت والزوال الذي لا محالة هو مصيره مع هذا المرض المصحوب بالسعال إلى القبر وظلمته، مبديا في المقطع الثاني عن حسرته على حالته وعلى الطريقة التي سيموت بها، و عبر عنها بالكلمات الآتية:(واحسرتا، كذا أموت، يجف، تلاشى) وبهذا قد يكون رصد لحظات المرض والتعب، إلى الحسرة على الطريقة التي سيموت بها.

وقوله في قصيدة **(سجين)**:

ذراعا أبي تلقيان الظلال على روحيَ المستهام الغريب
ذراعا أبي والسراج الحزين يطاردنني في ارتعاش رتيب
وحفت بي الأوجه الجائعات حياري . فيا للجدار الرهيب!
ذراعا أبي تلقيان الظلال على روحي المستهام الغريب.

* * *

وطال انتظاري .. كأن الزمان تلاشى فلم يبقى إلا انتظار!
وعيناي ملء الشمال البعيد فيا ليتني استطيع الفرار ..

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان ، ص42.

وأنت التقاء الثرى بالسماء على اللآل ، في نائيات القفار،
وطال انتظاري .. كأن الزمان تلاشى فلم يبقى إلا انتظار![1]

هنا أيضا قسم الشاعر قصيدته إلى 9 مقاطع، حيثتلمح تساوي عدد أسطر المقطع الواحد، وفصل بين هذه المقاطع بثلاث نجوم سوداء، والمقطع الواحد أربعة أسطر متساوية، فتناول في المقطع الأول الحزن الذي يخيم على الشاعر وهو وراء الجدران يعاني وحدته وغربته بعيدا عن محبيه وأهله، وفي المقطع الثاني يُعرب عن الانتظار الذي يقتل روحه ويأمل إلى ما وراء الجدران فيتمنى الفرار، ولكن شتانا بين الحلم والحقيقة فأحلامه وكأنها صحراء قاحلة، فما أمامه إلا الانتظار ولا غير الانتظار.

_النوع الثاني: المكون من عديد المقاطع في القصيدة الواحدة، مع تفاوت في عدد الأسطر من مقطع لآخر حيث ورد في قصيدة **(تموز جيكور)** قوله:

-1-

ناب الخنزير يشق يدي
ويغوص لضاه إلى كبدي
ودمي يتدفق ، ينساب :
لم يغد شقائق أو قمحا
لكن ملحا
"عشتار" .. وتخفق أثوابُ
وترف حيالي أعشابُ
من نعل يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب

[1]-بدر شاكر السياب: الديوان، ص79.

لم يومض في عِرقي
نور ، ليضيء ليا الدنيا !
لو أنهض ، لو أحيا !
لو أسقى ! آه لو أسقى !
لو أن عروقي أعناب
وتقبِّل ثغري عشتار ،
فكأن على فمها ظلمة
تتثال على وتنطبق ،
فيموت بعيني الألق
أنا والعتمة ...

2

جيكور .. ستولد جيكور :
النور سيورق والنور
جيكور ستولد من جرحي
من غصة موتي من ناري
سيفيض البَيْدو بالقمح ،
والجرن سيضحك للصبح ،
والقرية دارًا عن دارِ
تتماوج أنغاما حلوة ،
والشيخ ينام على الربوة؟
والنخل يوسوس أسراري
جيكور .. ستولد لكني

لن أخرج فيها من سجني
في ليل الطين الممدود
لن ينبض قلبي كاللحن
في الأوتارِ ،
لن يخفق فيه سوى الدودِ .[1]

لقد تبين من خلال هذه القصيدة المكونة من ثلاثة مقاطع، والتي نسجت وفق مقاطع مرقمة، وكل مقطع حوى أسطرا متفاوتة، حيث حوى المقطع الأول 19 سطرا خلاف المقطع الثاني الذي حوي 16 سطرا شعريا، فتناول المقطع الأول أسطورة تموز التي ترمز للخصب والانبعاث، لكن الشاعر هنا جسد لنا الملح دلالة على الجفاف فهو يترقب وينتظر موته ثم بعد ذلك يحلم ببقائه حيا، لكن سرعان ما يتلاشى هذا الأمل ويموت، على خلاف المقطع الأول أكد الشاعر في المقطع الثاني بأن جيكور ستولد مرة أخرى، ولكنها ستولد من جرحه ومن موته وستنبت الأرض قمحا، وستولد الطبيعة من جديد، وسيفرح الناس جميعا في قرية جيكور، لكنه سيظل وحيدا حزينا وسجينا.

و قصيدة **(سفر أيوب)** نجدها مكونة من عشرة مقاطع، وكل مقطع تتفاوت أسطره عن الآخر فالمقطع الأول مثلا حوى 35 سطرا، والمقطع الثاني كان مختلفا إذ تشكل من 27 سطرا، والمقطع الثالث 31سطرا، والرابع 32 سطرا، والمقطع الخامس 40 سطرا، والمقطع السادس 30سطرا، والمقطع السابع 26 سطرا، والمقطع الثامن 20 سطرا، والمقطع التاسع 37 سطرا، والمقطع العاشر الأخير 27 سطرا.

ونلاحظ هنا تراوح الأسطر في المقطع الواحد من 20 إلى 40 سطرا، وهذا التفاوت قد يكون مرتبطا بطبيعة مضمون القصيدة، الذي اشتغل فيه الشاعر على رمز أيوب عليه

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان ، ص من 410 إلى 412.

السلام. ونظرا لكثرة الأسطر في المقطع الواحد، نورد بعضا منها فقط في المقطع الأول نحو قوله:

لك الحمد مهما استطال البلاء
ومهما استبدَّ الألم ،
لك الحمد ، إن الرزايا عطاء
وإن المصيبات بعضُ الكَرَ م .
ألم تُعطني أنت هذا الظلام
وأعطيتني أنت هذا السَّحَر ؟
فهل تشكر الأرضُ قَطرَ المطر
وتغضبُ إن لم يَجُدها الغمام ؟
شهورٌ طوالٌ وهذي الجراح
تمزِّق جَنبيَّ مثلَ المُدى
ولا يهدأ الداءُ عند الصباح
ولا يمسح اللَّيلُ أوجاعه بالردى .[1]

إن استحضار الشاعر قصة سيدنا أيوب عليه السلام وما عاناه، وصبره الكبير مشابهة لما عاناه الشاعر مع الرضا بما أصابه، ففي المقطع الأول يصور ما ابتلي به من مرض، إضافة إلى الغربة في لندن والحنين إلى قريته جيكور، لكن رغم الألم والمرض والجراح التي تمزقه إلا أنه يحمد الله على ما أصابه، وهو بهذا يشبه سيدنا أيوب في صبره وتحمله المرض، ووصف الحياة في لندن بالقاسية، سواء في ليلها من أصداء بوم وأسواق وأصوات السيارات والمرض، مختلف تماما عن حياة جيكور من حيث أصوات

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان، ص248، 249.

الأطفال وغيرها، كرر وكرر الحمد والشكر لله، فالثقة والأمل بالشفاء لا يفارق الشاعر.وفي المقطع الثاني يستوقف الشاعر الحنين إلى الوطن وما فيه، ويصف جو لندن الذي لا يخلو شتائه من الثلج والمطر والضباب في ظلمة الليل، و يتذكر ابنه غيلان وزوجته إقبال وحنينه وشوقه في انتظار رؤيتها و تمنيه قدومها.

_النوع الثالث: وهو الذي تتكون فيه القصيدة من مقطعين مع التفاوت في عدد الأسطر وهذا ما جاءت به كل من قصيدة **(ليلة انتظار)** و **(في المستشفى)** هذه الأخيرة التي قال فيها:

كمستوحد أعزل في الشتاء
وقد أوغل الليل في نصفه
أفاق فأوقظ عين الضياء
وقد خاف من حتفه
أفاق على ضربة في الجدار
هو الموت جاء!
وأصغي : أذاك انهيار والحجارة
أم الموت يحسو كؤوس الهواء
لصوص يشقون دربا إليه
مضوا ينقبون الجدار
وظل يعد انهيار التراب
ووقع الفؤوس على سمعيه
يكاد يحس التمام الحِراب
وحزاتها فيه .. يا للعذاب !!
وما عنده غير محض انتظار :

هو الموت عبر الجدار !

* * *

كذاك انكفأت أعض الو ساد

وأسلمت للمشرط القارسِ

قفاي المدمي بلا حارس .

–بغير اختياري ، طبيبي أراد !–

لقد قص .. مد الجس الطويل ..

لقد جربه الآن . أواه .. عاد .

ولاشيء غير انتظار ثقيل

ألا فاخرقوا ، يا لصوص الجدار

فهيهات ، هيهات مالي فرار![1]

حوت هذه القصيدة مقطعين فصل بينهما بنجوم سوداء، حوى المقطع الأول 16 سطرا، أما المقطع الثاني حوى 9 أسطر.

إذ عبر الشاعر في **المقطع الأول** عن الوحدة والعزلة التي تخيم عليه، وظلمة الليل الحالك في الشتاء التي صارت رفيقه الدائم، وخوفه وقلقه من مصيره المحتوم، فبات يتخيل الموت يترقبه في كل وقت وحين، وبات هذا الأمر يعذبه ويقلقه وهو يترقب وينتظر مصيره، وما عليه إلا الانتظار.وفي**المقطع الثاني** وصف معاناته مع المرض وهو في المستشفى يعض الوسادة، وما فعله الطبيب من أجله بكافة الوسائل، لكن وكما قال: "أواه" أي؛ أنه فقد الأمل واستسلم ومل الانتظار فقد صار ثقيلا وأيقن بأن ليس له فرار.

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان ، ص676،677.

و**(ليلة انتظار)** التي قال فيها:

يد القمر الندية بالشذى مرت على جرحي ،
يد القمر الندية مثل أعشاب الربيع لها إلى الصبح
خفوق فوق وجهي ، كفُّ طفلتي الصغيرة ، كفُّ آلاءِ!
وهمس حول جرحي : كفُّ طفلتي الكبيرة ، كف غيداءِ
تدغدغني ونحن على السرير معًا ، على السطح
هناك !! وآه من ذاك المدى النائي ،
لأقرب منه مجمرة الثرايا وهي تلتهب
بعيد بعد يوم فيه أمشي دون عكاز على قدمي
يئست من الشفاء ، يئست منه وهدني التعب
وحل الليل ما أطويه من سهر إلى سهر ومن ظلم إلى ظلم
ولكن اليد النديانة الكسلى ترش سنابل القمح
على درب من الهمسات في حلم
بلا نوم يرف على جفوني ثم يحشوهن بالملح

* * *

غدا تأتينا يا إقبال ، يا بعثي من العدم
ويا موتي لا موت
ويا مرسى سفينتي التي عادت ولا لوح على لوح
ويا قلبي الذي أن مت أتركه على الدنيا ليبكيني
ويجأر بالرثاء على ضريحي وهو لا دمع ولا صوت
أحبيني ! إذا أدرجت في كفني ... أحبيني
ستبقى – حين ببلى كل وجهي ، كل أضلاعي

وتأكل قلبي الديدان ، تشربه إلى القاع
قصائد .. كنت أكتبها لأجلك في دواويني
أحبيها تحبيني !![1]

ورد في هذه القصيدة مقطعان فصل بينهما بثلاث نجوم سوداء، حيث أتى المقطع الأول بـ 13 سطرا شعريا، بينما أتى المقطع الثاني بـ 10 أسطر شعرية، عبر في المقطع الأول عن يأسه من الشفاء والتعب الذي اعتراه، وهو يترقب القمر مع حلول الليل الطويل الذي يسهره حتى الصبح، وهو يحلم برفقة طفلتيه الكبرى و الصغرى غيداء وآلاء، ويبين مدى بعدهما عنه، ورغم محاولاته الوصول إليهما إلا أن قدماه خانتاه وهو يمشي على العكاز، وفي حلمه يرى كل شيء مخْضرًا كسنابل القمح إلا أنه عند صحوته يرى بأنه مجرد حلم، والحقيقة مرة كمن يجوب صحراء قاحلة.
وفي **المقطع الثاني** كأن الشاعر أحس بقرب رحيله فعبر فيه عن حبه لزوجته إقبال، طالبا منها أن تحبه بعد قراءتها قصائد ديوانه التي كتبها لأجلها، وتاركا قلبه الذي هو إقبال زوجته لتبكي عليه .

_ **النوع الرابع:** وهو الذي يشمل القصائد ذات المقاطع الممزوجة بين العمودي والحر معا، مع التفاوت في عدد الأسطر في المقطع الواحد.
وخلافا للمقاطع التي تم ذكرها، نجد هذا النوع مختلف تماما في شكله الطباعي، ويتجسد ذلك في قصيدة **(إقبال والليل):**

وما وجد ثكلى مثل وجدي إذا الدجى

تهـاوين كالأمطـار بالهم والسهد
أحـن إلى دارٍ بعيدٍ مزارهـا

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان ، ص710، 711.

وزْغبٍ جياعٍ يصرخون على بعدِ

وأشفق من صبح سيأتي ، وأرتجي

مجيئا له يجلو من اليأس والوجد

***

الليل طار وما نهاري حين يقبل بالقصير

الليل طال : نباح آلاف الكلاب من الغيوم

ينهل ، ترفعه الرياح ، يرن في الليل الضرير

وهتاف حراس سهارى يجلسون على الغيوم

الليل والعشاق ينتظرون فيه على سنا النجوم الأخير [1]

ورد في هذه القصيدة 5 مقاطع، فمن خلال رؤية شكلها يتسنى لنا القول بأن هناك مزج في هذه القصيدة بين لونين من الشعر، هما العمودي والحر، ونجد تفاوتا في عدد الأسطر في المقطع الواحد، حيث حوى المقطع الأول على ستة أسطر والمقطع الثاني تضمن خمسة أسطر.

ولقد تخلل الشاعر يأس وحنين إلى الدار، وتهاوي وسقوط الهموم عليه كالأمطار، وخوف على مصير عياله.

بينما المقطع الثاني يبين قصر النهار وطول الليل، الذي يصحبه الضجر والضوضاء التي لا تفارق المدينة، حتى في ليلها من أصوات الكلاب إلى أصوات وهتافات الحراس.

وقوله في قصيدة **(ليلى)**:

قرب بعينيك منى دون إغضاء

وخلني أتملى طيف أهوائي

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان، ص716،717.

أبصرتها ؟ كادت الدنيا تفجر في

عينيك دنيا شموس ذات الاء

أبصرت ليلى فلبنان الشموخ على

عينيك يضحك أزهارا لأضواء

إني سألثمها في بؤبؤيك كمن

يقبل القمر الفضي في الماء

ليلى ! هواي الذي راح الزمان به

وكاد يفلت من كفي بالداء

حنانـها كحنان الأم دثرني

فأذهب الداء عن قلبي وأعضائي

أختي التي عرضها عرضي وعفتها

تاج أتيـه به بين الأخلاء

عرفتـها فعفت الله عن كثب

كأن في مقلتيها درب إسرائي

ليلى هواي مناي شعري

روحي الأعز علي من روحي وآمالي وعمري

حملت ضفيرتها هواي كأنها أمواج نهر

حملته نحو مدى السماء

نحو المجرة والنجوم ونحو جيكور الجميلة
فأنا فتى أتصيد الأحلام يا لك من فراشات خضيلة[1]

المتأمل في هذه القصيدة يجذبه الامتزاج في أسطر المقطع الواحد، حيث بدأ في المقطع الأول بالشعر العمودي وختم بالحر، عكس ما جاء في المقطع الثاني حيث باشر بكتابة الشعر الحر ثم تلاه بالعمودي، ليختم في المقطع الثالث بالشعر الحر، وفصل بين المقاطع بمساحة بيضاء أو فراغ بمقدار سطرين بين المقطع والآخر.

حيث برز في المقطع الأول حب الشاعر وولعه بمحبوبته ليلى فتغزل في عينيها، حتى أنه شبهها بأمه لحنانها، وشبهها بأخته التي يخاف على عرضها، وعبر عن قيمتها الكبيرة عنده بقوله: (أعز علي من روحي) وشبهها بالفراشة وهو صائدها، وتعبيره عن ولعه هذا بمحبوبته جاء في المقطع الأول بـ 22 سطرا والمقطع الثاني حمل 25 سطرا، ذكر فيه الشاعر لقاءه ومحبوبته في الغرفة، ويضع حبه لمحبوبته مكان كثير، وجنون قيس، وهو يدعو حبيبته إلى المضي معه قدما يقطعن صعوبات الحياة وكأنما يقطعن الصحراء مشيا على الأقدام، والمقطع الثالث تضمن 12 سطرا.

_النوع الخامس: وهو الذي يشمل القصيدة المكونة من مقطع واحد.

عبرت عن هذا النوع قصيدة **(في الليل)** التي حوت 34 سطرا شعريا نورد بعضا منها في قوله :

الغُرفة موصدة الباب
والصمت عميق
وستائر شباكي مرخاة ..
رُب طريق

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان، ص720،721.

يتنصت لي ، يترصد بي خلف الشباك ، وأثوابي
كمفزع بستان ، سود
أعطاها الباب الموصد
نفسا ذر بها حسا ، فتكاد تفيق
من ذاك الموت ، وتهمس بي ، والصمت عميق :
"لم يبقى صديق
ليزورك في الليل الكابي
والغرفة موصدة الباب"[1]

عبر بدر شاكر السياب في هذا المقطع بتجربته المريرة مع المرض، فقد استهل هذا المقطع بوصف غرفته في مستشفى لندن، والأصوات المحيطة بها، و الخوف الذي انتابه، حتى تهيأ له أن كل ما حوله يحاول قتله، وفي المقطع نغمة حزن ووحدة وغربة وضياع فالشاعر مريض تطوقه الجدران كأنه سجين.

وقصيدة **(أحبيني)** مكونة من مقطع يحوي 61 سطرا، وكأن الشاعر هنا لم يستطع كف نفسه عن الكتابة، السطر تلوى الآخر، وهو يوجه كلامه إلى زوجته التي يدعوها أن تحبه، وهو يتحسر على قدره المحتوم وعلى كل من أحب من قبل ولم يبادلنه الشعور ذاته، ألا وهن حبيباته الست وزوجته إقبال سابعهن، ويعتقد أنها الأخرى لم تحبه بل أشفقت عليه فقط، ويطلب منها في هذا المقطع وبعبارة صريحة أن تحبه لأنه يكفيه ما تجرع من سابقاتها اللواتي لم يعرنه اهتماما على النحو المطلوب، فالخيبات العاطفية كانت بارزةفي حياته، ودفعته إلى كتابة هذه القصائد والتي من بينها هذه القصيدةالتي نورد جزءا فقط من مقطعها الطويل نحو قوله:

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان، ص608،609.

وما من عادتي نكران ماضي الذي كانا ،
ولكن .. كل من أحببت قبلك ما أحبوني
ولا عطفوا علي ؛ عشقت سبعا كن أحيانا
ترف شعورهن علي ، تحملني إلى الصين
سفائن من عطر نهودهن ، أغوص في بحر من الأوهام والوجد
فألتقط المحار أظن فيه الدر ، ثم تظلني وجدي
جدائل نخل فرعاء [1]

وبهذا نكون قد ألممنا بجل الأنواع التي جاء بها شعر السياب من خلال المقاطع، وقد تنوعت أساليب الفصل التشكيلية بين المقاطع فتارة يستخدم أسلوب النقط السوداء، وتارة أخرى يترك فراغا بمقدار سطرين بين المقطع والآخر، وتارة يستخدم النجوم السوداء.

بالإضافة إلى هذه الأنواع الموجودة في الأسطر والمقاطع الشعرية في شعر السياب، إلا أن هناك عنصرا ثالثا ألا وهو: علامات الترقيم التي كان لها حصة الأسد في هذا الشعر.

ثالثا: علامات الترقيم (Les signes de ponctuation)

لا تمثل علامات الترقيم مجرد فواصل بين الجمل، بل لها دور طباعي مهم. فهي «رموز اصطلاحية توضع بين الجمل أو في آخرها»[2]، وهي «رموز توضع بين أجزاء الكلام، تيسيرا للقارئ لمعرفة مواضع الفصل والوقف والتنويع في التنغيم والنبرات

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان، ص 639.

[2]– رندة سليمان التوتنجي: أساسيات تدريس الإملاء وعلامات الترقيم والخط العربي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(ط1)، 2013، ص73.

الصوتية أثناء القراءة»[1]، فعلامات الترقيم «ليست ترفا كتابيا،وإنما هي مكسب تاريخي مفيد للتواصل الإنساني، وضرورة حتمية اقتضاها انتقال الإنسانية التدريجي، من ثقافة الصوت والأذن إلى ثقافة العين والكتابة»[2]، ونعني بها وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أوالكلمات، لإيضاح مواضع الوقف وتيسير عملية الفهم والإفهام[3]. وقد استعان الشاعر بالعديد من علامات الترقيم والتي من بينها:

اسم العلامة	صورتها	اسم العلامة	صورتها
–النقطة	.	– علامة الحذف	...
–النقطتان الرأسيتان	:	– علامتا التنصيص	" "
– الفاصلة	،	– القوسان	( )
– الفاصلة المنقوطة	؛	– القوسان المعقوفان	**[ ]**
– علامة الاستفهام	؟	–الشرطتان	– –
– علامة الانفعال	!	– نقطتا التوتر	..

وعلامات الترقيم في الشعر قد أكسبته دلالات ومواضع جديدة، وهذا ما سنقوم بتوضيحه.

. النقطة: (.)

وهي رمز طباعي يوضع «في نهاية كل جملة مستقلة عما بعدها، مستوفية لمكملاتها اللفظية وعند انتهاء الكلام وانقضائه»[4]. وهذا يعني أنها تفصل بين جملتين حيث تكون

[1]– فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2011، ص10.

[2]–العوني عبد الستار: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، مج 26، ع2، الكويت، 1997، ص305.

[3]– ينظر: أوكان عمر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم،إفريقيا الشرق،(ط1)، طرابلس، 2002،ص103.

[4] – محمد خان : منهجية البحث العلمي وفق نظامlmd،منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، (ط1)، بسكرة، 2011، ص64.

الأولى تامة المعنى. وجاءت في الغالب في نهاية السطر والمقطع، وتساعد القارئ على الفهم وتزوده بنفس يمكنه من مواصلة القراءة، ومن أمثلتها في شعر بدر شاكر السياب ما ورد في قصيدة **(أمام باب الله)**:

منصرحا أمام بابك الكبير
أصرخ ، في الظلام ، أستجير
يا راعي النمال في الرمال
وسامع الحصاة في قراءة الغدير .
أصيح كالرعود في مغاور الجبال
كآلهة الهجير .
أتسمع النداء ؟ يا بوركت ، تسمعُ .[1]

جاءت النقطة هنا في نهاية الأسطر لتبين انتهاء الكلام في السطر والولوج في كلام جديد في السطر الذي يليه، وفي مجال آخر جاءت في آخر المقطع، وهذا ما ورد في قصيدة

(سفر أيوب):

خيال الجسد العاري
يطلّ عليّ محمولا على موج من النارِ
من المدفأة الحمراءِ ، ذاك الرحم الضاري .[2]استعمل الشاعر النقطة عند نهاية الجملة ليجسد للمتلقي عملية انتهاء الكلام تجسيدا بصريا، والشاعر لم يستخدم فقط النقطة بل استخدم نوعا آخر من النقط ألا وهي:

-النقطتان الرأسيتان: (:)

أو نقطتا التفسير، وتسميان «نقطتي البيان، ونقطتي التوضيح، وتستعملان في موضع

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان ، ص135.
[2] - المصدر نفسه، ص263.

القول والتوضيح والتبيين»[1] وهذه العلامة كانت لها حصة لا بأس بها في شعر السياب، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة **(قالوا لأيوب)**:

قالوا لأيوب: "جفاك الآله!"

فقال: "لا يجفو

من شد بالإيمان ، لا قبضتاه

ترخي ولا أجفانه تغفو". قالوا له: والداء من ذا رماه

في جسمك الواهي ومن ثبته؟"[2]

وقد تمركزت نقطتا التفسير في هذه الأسطر من القصيدة بهدف التوضيح والتبيين، ونأتي بمثال آخر من قصيدة **(في السوق القديم)**:

"أنا سوف أمضي فاتركيني: سوف ألقاها هناك

عند السراب"

فطوقتني وهي تهمس: "لن تسيرا"[3]

وهنا أيضا استخدمت النقطتان الرأسيتان في سياق التوضيح والتبيين، وذلك لتميز ما بعدها عما قبلها.

ومن بين علامات الترقيم الموجودة أيضا:

-**الفاصلة:** (،) ولها مواضع عدة، من بينها موضعها بين الشرط والجزاء، وبين القسم والجواب، أو بين الجملتين المتعاطفتين و.... الخ

كما أنها «تدل على الوقوف القليل في الجملة الواحدة»[4]، وهي تتيح للقارئ بالتروي الخفيف

[1]- أوكان عمر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم، ص117.

[2]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص296.

[3] - المصدر نفسه، ص28.

[4] - العوني عبد الستار: مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، ص281.

وتميز أجزاء الكلام عن بعضه البعض، وفي الغالب تخللت بين الكلمات ووسط الأسطر، وهذا ما ورد في قصيدة **(هل كان حبا):** العيون الحور ، لو أصبحن ظلا في شرابي
جفت الأقداح في أيدي صحابي
دون أن يحضَينَ حتى بالحباب.
هيئي ، يا كأس ، من حافاتك السكرى ، مكانا
تتلاقى فيه ، يوما ، شفتانا [1]

ما يلفت النظر هنا استعمال السياب للفاصلة في معظم أسطر القصيدة، ربما يرجع هذا إلى حالته النفسية المنهكة، والتي تجسدها الفواصل المتموضعة بين كلمات الجمل لتحقق نوعا من الراحة للكاتب وللقارئ في نفس الوقت.
وحوتها قصائد كثيرة خلاف هذه القصيدة ، نضيف قوله في قصيدة **(أغنية قديمة):**

في المقهى المزدحم النائي، في ذات مساء،
وعيوني تنظر في تعب،
في الأوجه ، والأيدي ، والأرجل ، والخشب[2]

نلحظ هنا أيضا استخدام الفاصلة في كل الأسطر، واحتواء كل من السطرين الأول والثالث على أكثر من فاصلة، وهذا دليل على التعب والإنهاك لدى الشاعر وهو يستعين بهذه العلامة ليستعيد ولو جزءا بسيطا من نفسه و راحته، ومن الفاصلة نحط الرحالمع علامة أخرى وهي:

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان، ص102،101.
[2]– المصدر نفسه، ص70.

-الفاصلة المنقوطة : (؛)

وفيها يقف«القارئ وقفة أطول من الفاصلة بقليل، وتستخدم للشرح أو التفصيل ، وتدل على وقفة صغيرة فهي ليست بالنقطة الكاملة وليست بالفاصلة المهملة، وتستخدم لفصل جزئين في جملة واحدة»[1]. هذا يعني أنها تعطي للقارئ نفسا أطول من الفاصلة.

لم يخلُ شعر السياب من هذه العلامة، إلا أنها لم تكن بكثرة، واختلف تموضعها في القصائد، فتارة نجدها تتخلل الكلمات، وتارة أخرى نجدها في نهاية الأسطر الشعرية. وهذا نموذج توضيحي لها من قصيدة **(ستار)**:

عيناك ؛ والنور الضئيل من الشموع الخابيات
والكأس ، والليل المطل ، من النوافذ ، بالنجوم ؛
يبحثن في عيني عن قلب ... وعن حب قديم ؛
عن حاضر خاوي ، وماضي في ضباب الذكريات
ينأى ؛ ويصغر ، ثم يفنى
أنه الصمت العميق[2]

في هذه الأسطر الشعرية جاءت الفاصلة المنقوطة في موضعين، وهذا لأنها حلت محل الواو الذي تم حذفها، وتستخدم عادة هذه العلامة في الجمل الطويلة، والشاعر هنا لكي لا يكثر من علامة الربط (الواو) استعان بها.

وكنموذج آخر ما قال في قصيدة **(نبوءة ورؤيا)**:

نبوءتك المريرة عذبتني ، مزقت روحي؛

[1]- فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية،ص33.

[2]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص75.

نبوءتك الرهيبة ، أيها العراف تبكي؛
رأيت مسالك الأفلاك تهرع بالملايين .[1]

في هذه الأسطر وردت الفاصلة المنقوطة في نهاية السطر للربط بين الأسطر، ولتحل محل أداة الربط المحذوفة، فالشاعر تعمد رسم هذه العلامة ليترك مجالا للقارئ باسترجاع النفس، وفي الوقت نفسه يبين كيفية الربط بين الأسطر الشعرية. ليست الفاصلة المنقوطة الوحيدة في علامات الترقيم المتموضعة في ثنايا شعر السياب فهناك الكثير منها نعرج الآن على علامة أخرى وهي:

-علامة الاستفهام : (؟)

توضع للدلالة على التساؤل، وتوضع في نهاية الجملة سواء أكانت مبدوءة بحرف استفهام أم لا[2].

وقد وردت بكثرة في شعر السياب، وبالأخص في قصيدة **(دَرَمْ)** التي قال فيها:
إذا كان معنى المشيب الهوان ؟
أعقبي المشيب الأسى والندم ؟

أما من شبابي الذي مر ذكرى ؟
أما منه مال وبقيا شمم ؟[3]

تعتبر علامة الاستفهام من علامات الوقف الطويل، استخدمها الشاعر بكثرة في هذه الأسطر، حيث أن معظم الأسطر تحوي علامة على الأقل، وهذا الاستعمال المفرط ربما لجلب القارئ عند أول وهلة تقع عيناه على القصيدة متسائلا لم الشاعر أكثر من هذه العلامة في هذا الموضع؟، وذلك ليتيح له متنفسا لمواصلة قراءة القصيدة دون كلل أو

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان،ص163.
[2]-ينظر: فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية،ص71.
[3]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص291،29.

ملل، حيث استخدمها الشاعر في موضعها المناسب بغرض التساؤل والحيرة. وتأتي في موضع آخر في قصيدة **(العودة لجيكور)**، لتجسد حالة الضياع والحيرة والبحث عن المجهول، التي رمى إليها الشاعر قائلا:

من ينزل المطلوبَ عن لوحه؟ من يطرد العقبان عن جرحه؟ من يرفع الظلماء عن صبحه؟

ويبدل الأشواك بالغاز ؟[1]

-علامة الانفعال: (!)

أو التأثر،وتأتي بعد الجملة تعبر عن انفعال مثل التعجب والفرح والحزن والمدح والذم والحيرة والنداءو...الخ[2].

ومن النصوص التي وظف فيها الشاعر هذه العلامة قصيدة **(وداع)** في مقطعها الثالث حيث يقول:

على مقلتيك ارتماء عميق وذكرى مساء تقول ارجع !

بداء بعيد الصدى كالنجوم يراها حبيبان في مخدع !

يكاد اشتياقي يهز الحجاب وتومي ذراعي هيا معي ! [3]

وتدل هذه العلامة على المبالغة في التعجب والانفعال، وذلك لتكرارها في نهاية كل بيت، وتأتي في موضع آخر مع قصيدة **(بور سعيد)** التي قال فيها :

يا ليت أوتاري

خضراء حمراء من قلبي ومن ثأري!

يا ليت أبواب قلبي منك تلتهب!

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان ، ص423.

[2]- ينظر: فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية،ص75.

[3]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص56،57.

يا ليتها دون قفل ، ليتها خشب![1]

وردت هنا علامة التأثر في ثلاث أسطر، بحيث وظفها الشاعر بداعي التمني خلافا لما جاء في قصيدة **(وداع)**.

-علامة الحذف: (...)

«هي نقط أفقية عادة توضع مكان المحذوف من الكلام، أو مكان كلام مضمر لا يريد التصريح به لسبب ما »[2]. و السياب في بعض قصائده وظف هذه العلامة. ومن بين القصائد التي شهدت هذه الظاهرة **(المومس العمياء)** التي قال فيها :

سحر وشوق واحتقار ، لاحقتها كالوباء ...

والمال يهمس أشتريك وأشتريك فيشتريها

... ...

... ...

يا ليتها، إذنِ انتهى أجل بها فطوى أساها ![3]

استعمل الشاعر علامة الحذف للتعبير عن مجهول بدلالة الحذف في السطر الأول، وحذف سطرين كاملين بعد ذلك، ونقاط الحذف اتخذت شكلا جديدا في الشعر الحديث، واصطلح عليها بالمد اللفظي وهو يظهر على شكل أربع نقط أفقية فأكثر، ويمكن أن يشغل سطرا كاملا أو مجموعة من الأسطر، وكمثال على ذلك ما ورد في قصيدة **(العودة لجيكور)** في مقطعها السابع الذي قال فيه:

يا شمس أيامي ، أما من رجوع ؟

. . . . . .

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان ، ص502.

[2]- محمد خان : منهجية البحث العلمي وفق نظامlmd، ص68.

[3]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص524.

جيكور ، نامي في ظلام السنين.[1]

استخدم فيها الشاعر المد النقطي في سطر واحد، لتعكس دلالة الصمت المعبر عن الحسرة.

وقصيدة **(مرحى غيلان)** كان لها من الحذف جزء، حيث استهل به قصيدته قائلا: بابا ... بابا ... [2].

-علامتا التنصيص: (" ")

وتسمى أيضا علامة الاقتباس والقوسان المزدوجان وغيرها من الأسماء، «وتستعمل علامتا التنصيص أو الاقتباس، في المواطن التي أراد فيها الكلام المقتبس »[3] .

ومن أمثلتها ما ورد في قصيدة **(نهاية):**

"سأهواك حتى .." نداء بعيد

تلاشت ؛ على قهقهات الزمان

بقاياه . في ظلمة .. في مكان ،

وضل الصدى في خيالي بعيد :

"سأهواك حتى سأهوى" نواح

كما أعولت في الظلام الرياح ،

"سأهواك حتى .. سـ .. " يا للصدى

أصيخي إلى الساعة النائية:

" سأهواك حتى .. " بقايا رنين[4]

توضع العبارات المنقولة حرفيا بين علامتا التنصيص، لبيان أن الكلام لشخص آخر.

---

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص428.

[2]- المصدر نفسه ، ص324.

[3]- رندة سليمان التوتنجي: أساسيات تدريس الإملاء وعلامات الترقيم والخط العربي، ص 77.

[4]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص89.

والشاعر هنا في هذه الأسطر استعمل نفس الاقتباس وكرره في الأسطر التي أمامنا، فكل ما اقتبس الشاعر كان لتوضيح أو لإثراء معنى القصيدة، حيث أنه استخدم علامتي التنصيص في بعض الإستهلالات التي وردت قبل الولوج للقصيدة مثال ذلك: ("إلى المنتظرة..") ("وسأهواك حتى تجف الأدمع في عيني وتنهار أضلعي الواهية ..." "هي") ("إلى مستعيرات ديواني") وغيرها والواضح أن كل هذه الإستهلالات تدل على دلالة واحدة، وهي تعبيد الطريق أمام القارئ لأخذ مفتاح القصيدة والولوج إليها وقوله أيضا في قصيدة **(قالوا لأيوب)**:

قالوا لأيوب: "جفاك الآله!"

فقال: "لا يجفو

من شد بالإيمان ، لا قبضتاه

ترخي ولا أجفانه تغفو".[1]

هنا أيضا اقتبس الشاعر هذه العبارات، ووضعها بين علامتي التنصيص للدلالة علىأن هذا الكلام ليس كلامه بل لغيره.

-القوسان: ( )

ومن أسمائه علامات الحصر حيث «يوضع بينهما ما ليس من الأركان الأساسية للجملة، فمثلا الجملة الاعتراضية والتفسير، وألفاظ الاحترام وغير ذلك»[2].

ومثال ذلك في قصيدة **(شباك وفيقة 1)**

والريح تعيدأنغام الماء هو (المطر)[3]

وفي نفس القصيدة قال أيضا:

من طوق النهر يهددنا ويغنينا

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان ،ص296.

[2]- فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية،ص49.

[3]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص118.

(غوليس مع الأمواج يسير

والريح تذكره بجزائر منسية:

"شبنا يا ريح فحلينا")[1]

شرح وأوضح الشاعر في المثال الأول كلمة قصيرة وردت في درج الكلام ألا وهي المطر الذي هو الماء. أما في المثال الثاني فسير ووضح ولفت النظر للشخص الذي هو طوق النهر وهدد، والذي هو غوليس أو بالأحرى أوديسيوس بطل الأوديسة.

وفي موضع أخر قال في قصيدة **(المومس العمياء)**:

تلك الشقيّة ، ياسمين.

(ذاك اسم جارتها الجديد ، فليتها كانت تراها

هل تستحق اسما كهذا : ياسمين وياسمين ؟)[2]

وهنا القوسان يوضحان ويشيران إلى اسم الجارة الجديدة، والتساؤل البارز عن مدى استحقاقها لهذا الاسم (ياسمين).

_القوسان المعقوفان: [ ]

«وتسمى العاضدتان والمعقوفان، وغالبا توضع بينهما زيادة قد يدخلها الكاتب في جملة اقتبسها»[3]. ومثال ذلك ما جاء بقصيدة **(في السوق القديم)** في المقطع الخامس:

في ليلة قمراء سكرى بالأغاني ،في الجنوب :

نقر [الدرابك] من بعيد [4]

ربما استعمل الشاعر هنا القوسان المعقوفان ليضع الزيادة التي اقتبسها، أو ربما أتى بعبارة رآها ساقطة على النص الذي بين أيديه. وفي موضع آخر جاءت في جملة

---

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص119.

[2]– المصدر نفسه ، ص522.

[3] – فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية،ص88

[4]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص36.

على خلاف ما جاء في المثال السابق وذلك في قصيدة (**أساطير**) التي قال فيها:

وقف اختلافهما في المذهب حائلا بينها وبين
السعادة ... فآلى هو أن يعلن الأوثان !
[قصة حب في اليونان الوثنية][1]

حيث ورد القوسان المعقوفان في هذا السطر للتعبير عن قصص الحب في اليونان، والشاعر وضع هذا الكلام بين القوسان المعقوفان لتفادي الخلط مع كلامه الأصلي. وجاءت هنا العبارة في شكل استهلال استخدمه الشاعر قبل البدء في قصيدته.

-الشرطتان: (- -)

تسمى أيضا علامة الاعتراض، و «تستعمل في الاعتراض في الجمل التي تعد معترضة، وهي الجمل التي تعترض بين شيئين متلازمين لتوكيد الكلام وتزيين اللفظ كما ذكر النحويين»[2]. نورد بعضها من خلال قصيدة (**تعتيم**)التي قال فيها:

حين يذر النور
-يلقي به التنور-
عن وجه الظلما ء[3]

وفي نفس القصيدة ورد:

حتى غدا أول ما فيها
آخر ما فينا - وليل القبور
أول ما فيها-[4]

---

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان ، ص33.
[2]- فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية ، ص63.
[3]- بدر شاكر السياب: الديوان ، ص335.
[4]- المصدر نفسه،ص336.

وقوله في قصيدة (المومس العمياء):

لكن (إن – شاء – الاله)

– طفلا كذلك سمياه –[1]

نجد الشاعر استخدم الشرطتان لحصر الجملة المعترضة، ليعترض عن الجملة التي تسبقها، وقد أسهمت هذه العلامة الطباعية في إيضاح المعنى وتعميقه.

– نقطتا التوتر: (..)

استخدم بدر شاكر السياب بكثرة نوعا جديدا من النقط باستعماله نقطتا التوتر، ومثال ذلك ما جاء في قصيدة (اتبعيني):

أمس جاء الموعد الخاوي .. وراحا،

يطرق الباب على الماضي .. على اليأس ..عليا!

كنت وحدي .. أرقب الساعة تقتات الصباحا[2]

تتجلى نقطتا التوتر في السطر الأول والثاني والثالث متموضعة بين الكلمات، وهذا ما يدل على توتر الشاعر، وعلى كلام محذوف غير بارز.

وهذه العلامة تمثل للقارئ اللحظات التي يتوقف فيها الشاعر عن الكلام تمثيلا بصريا.

وقال في موضع آخر في قصيدة **(لا تزيديه لوعة)** :

حدثي .. حديثه عن ذلك الكوخ

.. وراء النخيل .. بين الروابي

حلم أيامه الطوال الكئيبات .. فلا تحرميه لم الشباب ..

أوهميه بأنه سوف يلقاك على النهر .. تحت ستر الضباب

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان ، ص530.

[2]– المصدر نفسه، ص 40.

وأضيئي الشموع في ذلك الكوخ ..

وإن كان كله من سراب .. [1]

وردت نقطتا التوتر في وسط السطر الأول، وفي بداية السطر الثاني ووسطه وفي وسط السطر الثالث وآخره، وفي وسط السطر الرابع، ونهاية السطر الخامس ونهاية السطر السادس، فهذه النقاط وجدت بكثرة دلالة على التوتر الشديد للشاعر وهذا ما هو ممثل بصريا

.تعتبر علامات الترقيم ضرورية ومهمة جدا لفهم النص المكتوب. كما تطرقنا لكل من السطر والمقطع الشعريين وعلامات الترقيم على حدا نعرج للبياض والسواد الذي هو بدوره مهم في فضاء النص.

رابعا : البياض والسواد (Blancheur et noirceur)بين القصيدة العمودية والقصيدة الحرة اختلاف كبير في استغلال الصفحة، فالشكل المكاني للقصيدة القديمة لا يعترف بالمساحات البيضاء، إلا بما يمليه عليه البناء التناظري القائم على التوازي،حيث يعرف جمادا مسبقا بالنسبة لشكله الراسخ في الذهن، فلا يمكن للقصيدة العمودية أن تخرج من قيود الشكل الطباعي التقليدي[2].وكماقيل في هذا الصدد: «أصبحت القصيدة العمودية منزلة تنزيلا فوق الصفحة»[3].أي أن الشاعر في هذا النمط الكتابي لا يمتلك القدرة على التصرف فيه، فهو مكبل ملزم بإتباعه.

وبظهور القصائد الحرة تحرر الشعراء من قيود الشعر القديم، فتداخلت أشكالها وامتزجت وتعدد فيها البياض، وأصبح الشاعر حرا في تصميم شكل قصيدته كما يرغب هو، ويوزعه في فضاء الصفحة ليجسد لنا نصه بصريا وليساعد في فهم نفسية الشاعر.

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان ، ص 60.

[2]– ينظر: عبد الرحمان تبرما سين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،ص173،172.

[3]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص173.

وشعر السياب كما ذكر سابقا ممزوج بين القديم والجديد واختلاف نمط الكتابة ككل فكل قصيدة من قصائده تحمل عالما خاصا من السواد، وعالم خاص للبياض.

النوع الأول: نأخذ على سبيل المثال : قصيدة **(أقداح وأحلام)**

أنا ما أزال وفي يدي قدحي

يا ليل ، أين تفرق الشرب

ما زلت أشربها وأشربها

حتى ترنح أفقك الرحب

الشرق عُفر بالضباب فما

يبدو ، فأين سناك يا عرب ؟[1]

طغى في هذا المقطع السواد على البياض، حيث هناك تساوي للبياض في الجهتين اليمنى و اليسرى، وانحصر السواد بينهما.ونجد البيت الأول بدأ بسواد في الصدر ثم بياض بعده، والسطر الثاني بدأ ببياض ثم سواد في العجز، وهكذا دواليك في باقي مقاطع القصيدة.فطريقة توزيع البياض على السواد في الورقة يمنح شكلا مميزا فالمبصر لهذا الشكل يتخيل إليه تعانق كل من اللونين سواء من الداخل أو من الخارج ونمثل لهذه القصيدة فضائيا كالآتي:

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص5.

بيـــاض

بيـــاض

بيـــاض

بيـــاض

والنوع الثاني: الذي يمثل القصيدة القديمة (أي القصيدة العمودية)،ومن الأمثلة على ذلك قصيدة **(أهواء):**

أطلي على طرفي الدامع خيالا من الكوكب الساطع

ضلا من الأغصن الحالمات على ضفة الجدول الوادع

وطوفي أنا سيد في خاطري يناغين من حبي الضائع

يفجرن من قلبي المستفيض ويقطرن في قلبي السامع[1]

ففي هذا المقطع الحامل للأبيات العمودية رسم الشاعر السواد مقابل للسواد مع الاتساق والانسجام في أسطره، وفصل بينهما ببياض نقول هو عبارة عن صمت أو متنفس في الشعر العمودي ونمثل له بهذا الشكل :

بياض

النوع الثالث :عبر فيه بقوله في قصيدة **(الأسلحة والأطفال)**

سرت عبر حقل من السنبل

وهسهسة الخبز في يوم عيد

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان ، ص12.

وغمغمة الأم باسم الوليد
تناغيه في يومه الأول.
كأني اسمع خفق القلوع
وتصخاب بحارة السندباد ...
رأى كنزه الضخم بين الضلوع
فما اختار الاه كنزا... وعاد ![1]

إن طريقة توزيع النص في فضاء الصفحة منحته هندسة متميزة شبيهة بالعمود في استقامته، إذ عانقه البياض من الجانبين الأيمن والأيسر وانحصر السواد في الوسط. وهنا نلمح طغيان للبياض على السواد على خلاف باقي الأنواع، حيث كان مجيء السواد بشكل متوازي منظم والبياض أيضا في الجهتين متوازي ومنتظم، وهذا للفت وجذب انتباه القارئ لهذه النقطة.فحصر البياض للسواد ربما يوحي إلى حالة الشاعر الذي يعيش نفسية منهارة مع المرض؛ إذ لم يستطع التعبير عنها باتساع، وتكلم وهو يحس بحصار وضيق يقبضان نفسه، وبدل أن يستخدم أسطرا طويلة عبر عن مكبوتاته وأفكاره بأسطر قصيرة، فيحس القارئ أن الشاعر يقطع الكلام ويعيش ضغطا وحصارا وكأنه يرتاح بصمته هذا، أو هناك كلام لا يستطيع البوح به.

وتمثيل القصيدة طباعيا يكون على النحو الآتي:

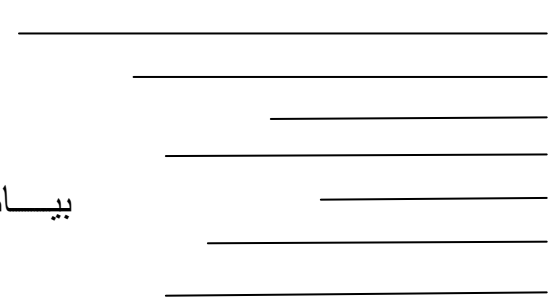
	_____	
	_____	
	_____	
	_____	
بيــاض	_____	بيــاض
	_____	
	_____	
	_____	

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص563،564.

وفي قصيدة **(اللقاء الأخير)**:

والتف حولك ساعداي ، ومال جيدك في اشتهاء،
كالزهرة الوسنى – فما أحسست إلا والشفاه
فوق الشفاه . وللمساء
عطر ، يضوع فتسكرين ، وأسكر من شذاه
في الجيد والفم والذراع ،
فأغيب في أفق بعيد ، مثلما ذاب الشراع
في أرجوان الشاطئ النائي وأوغل في مداه ![1]

في الشعر الحر السواد والبياض يتخلله اضطراب على خلاف الشعر العمودي، الذي يأتي فيه السواد بشكل واحد.فالإيقاع البصري في هذا المقطع يبدأ بالسواد في الجهة اليمنى دائمابنفس الحجم، ولكن في الجهة اليسرى متغير تبعا لطول الأسطر فأحيانا يزيد طولها وأحيانا ينحصر.مما يجعل البياض في مرحلة تداخل مع السواد، وكأن العملية عملية مد وجزر بينهما ونمثل بها بالشكل الأتي:



وفي نموذج آخر ورد قوله في قصيدة **(تعتيم)**:

حين يذر النور
– يلقي به التنور –

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص29.

عن وجهك الظلماء

ويهمس الديجور

آهاته السمراء

على محياك

تهجس عيناك

بكل حزن الدهور

وكل أعيادها:

أفراح ميلادها[1]

في هذا المقطع الشعري سيطرة للبياض على السواد، حيث كتب الشاعر في الجهة اليمنى وحصر اسطره في ثلاث كلمات على الأكثر وترك المجال للبياض في الجهة اليسرى، وكان الشاعر هنا يعبر عن نفسيته الحزينة في كلمتين إلى ثلاث كلمات فحزنه يسيطر عليه ويحصره. وجاء شكل المقطع طباعيا كالآتي:

_____

_____

_____

_____

_____

_____ بيـــاض

_____

_____

_____

وفي موضع آخر نجد طغيان كبير للسواد على البياض، حيث لم يكن له حصة في هذا الموضع إلا في بياض البداية وبياض النهاية. كأن الشاعر حمل قلمه وبدا الكتابة ولم يستطع التوقف، ولم يترك للبياض مكان إلا ما يفصل بين المقطع والمقطع، فربما

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان ،ص335.

الشاعر هنا يكتب لقلقه وتحصره على حبيبته واشتياقه لها، وهي التي تركته وقالت بأنها سوف تنساه، وهذا ما يدفعه إلى الكتابة دون توقف وهذا ما أورده في قصيدة **(لقاء ولقاء)**:

لست أنت التي بها تحلم الروح ، ولست التي أغني هواها،
كان حب يشد ، حولي ، ذراعيك، ويدني من الشفاه الشفاها ؛
واشتياق كأنما يسرق الروح – فما في العيون إلا صداها!

وانتهينا فقلت "إني سأنساه" وغمغمت "سوف ألقى سواها"[1]

فالضغط النفسي الذي شعر به كان دافعا قويا للكتابة دون توقف، ومتنفسا لتفريغ ما بداخله منحصرة وحزن وأسى.

وشكل القصيدة التصويري يكون على هذه الوتيرة:

بياض بداية ـــــــــــــــــــــــــــــــ بياض نهاية

الورقة الورقة

وبعيدا عن هذه الأنواع التي تمثل على الصفحة بصيغة قصيدة، إلا أن هناك بياضا كبيرا يسع ثلاث أو أربع أسطر قبل العنوان، وسطرين بعده وذلك في كل صفحات الديوان نبرز مثالين على ذلك: النموذج الأول من قصيدة **(سوف أمضي)** حيث جاءت

بداية على النحو الآتي :

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص 97 .

بيـــــــاض

بياض سوف أمضي بياض

بيـــــــاض

_____

_____

_____

_____

و نلاحظ أن البياض يحيط بعنوان القصيدة من الجهات الأربع، حيث جاء وسط الورقة، فالبياض متساوي في الجهتين اليمنى واليسرى، والاختلاف في العلو، حيث أتى العنوان على خلاف ما تكون عليه صورته في أعلى الورقة،أتى في الربع الأول من الورقة، تاركا وراءه بياضا كبيرا ثم تحته بياض، قبل الولوج في اسطر القصيدة.

وفي سياق آخر وبالضبط في قصيدة **(رسالة)** ورد قوله :

أكاد ألثم خديها وأجمعها

في ساعدىّ...

كأني أقرع الباب

فتفتحين ...

وتخفي ظلّنا الستر !![1]

الشاعر عنده الصفحة كلها فضاء، ينتقل فيها ويستقر كيفما شاء، دون أي قيد أو شرط. حيث اتجه في كتابته من اليمين إلى اليسار،في أربع كلمات في السطر الأول، ثم انتقل إلى السطر الثاني في كلمتين مصاحبة لحذف وبعدها بياض، ثم انتقل إلى السطر الثالث تاركا بياضا يسع كلمتين، ثم سواد، وبعدها عاد إلى السطر الرابع وكأنه عاد إلى نفس

[1] – بدر شاكر السياب:الديوان،ص709.

الوتيرة في البيت الثاني، ثم يعود إلى السطر الخامس تاركا أيضا بياضا متمما السطر بثلاث كلمات. وهذا ما سيوضحه الشكل التصويري الآتي:

وفي خلاصة هذا الفصل الشامل لعدة عناصر طباعية، تمثلت في كل من:(السطر والمقطع الشعريين وعلامات الترقيم و البياض والسواد)، والتي جاءت متباينة في أشكالها ومواضيعها، ما منح لقصائد الديوان تشكيلا طباعيا متميزا يجعل القارئ يتجول داخل الصفحات،ويستمتع بالتنوع الطباعي الذي يؤثر فيه بصريا ويجذبه نحو النص الشعري الواحد.وليست العناصر الطباعية المذكورةهي ما يمثل المكون الوحيد للّفضاء الطباعي، بل هناك عناصر أخرى لها من الأهمية ما يستدعي الدراسة منفصلة، وهي العتبات النصية المتمثلة في كل من: (الاستهلال والعناوين والإهداءات والهوامش والحواشي).

الفصل الثاني: جماليات الفضاء الطباعي

أولا: الاستهلال

ثانيا: العناوين

ثالثا: الإهداء

رابعا: الهوامش والحواشي

إن الفضاء الطباعي ليس مجرد شكل فقط، وإنما يضفي جمالية لبنية أو لشكل القصيدة، ومن بين الأنواع التي تأسس لجمالية الفضاء الطباعي نجد عتبات النص، التي تعد جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء النص. منها الاستهلال والعناوين والإهداء والهوامش والحواشي، والتي تلعب دورا كبيرا في تعميق المعنى ودلالة القصائد، وفي الآن نفسه تصنع جمالية للفضاء الطباعي، وسنتطرق لها تدريجيا الواحدة تلوى الأخرى بداية بالاستهلال.

أولا: الاستهلال(L instance Préfacielle)

يأتي **الاستهلال لغة:** «من الفعل (هلّ) و (هلّ) تعني البداية والابتداء، يقال هلّ الشهر أي ظهر هلاله،والهِلُ بكسر الهاء تعني استهلال القمر، ويقال أتيته في هِلّ الشهر أي استهلاله»[1]. وهذا يعني أن الاستهلال يعني بداية العمل.

أما**اصطلاحا:** فهو عبارة عن بوابة أو تمهيد للولوج لأي نص منالنصوص، سواء أكانت شعرية أم نثرية. وعرفه الدكتور عامر جميل شامي الراشدي على أنه: «بنية فنية وأسلوبية تميزه عن باقي مفردات النص وما يتناسب مع موقفه في أول الكلام»[2].وهذا يعني أن المبدع لا يختار إلا الكلام الذي يشحن مناخ النص.

وهو عبارة عن: «استشهاد موضوع في الحاشية عادة في بداية العمل الأدبي، أو في بداية جزء منه»[3] ومن هنا فالاستهلال يمثل البدايات.

[1] – أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط ، ص992، باب الهاء.

[2] –عامر جميل شامي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان، (ط1)، 2012، ص100.

[3] –عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط1)، 1996، ص10.

وتنوع مفهوم الاستهلال من القديم إلى الحديث حيث تمثل في: «بدأ الكلام ويناظره في الشعر المطلع»[1]، فالشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقع السمع منه[2]. فالشاعر ملزم بالاهتمام بهذا النوع من العتبات، لأنه البوابة الرئيسية أو الواجهة لأي عمل أدبي.

وبالنسبة لشعر السياب فقد وُجدت ثلاث طرق يبني بها استهلالا ته وهي: (الاستهلال المطابق للعنوان، والاستهلال المشتق من العنوان، وثالثا الاستهلال الوارد في الجهة اليسرى تحت العنوان مباشرة) ولإيضاح الأمر نستعرض لكل نوع:

-**النوع الأول:** (الاستهلال المطابق للعنوان) جاء في (**أزهار وأساطير**) بـ: 9 قصائد، و(**المعبد الغريق**) بـ: 7 قصائد، و(**منزل الأقنان**) بـ: 8 قصائد، و(**أنشودة المطر**) بـ: 3 قصائد، وفي شناشيل ابنة الجلبي ورد في 10قصائد، وهذا ما يمثله الجدول الآتي:

عناوين الفصول التي ورد فيها الاستهلال	عدد القصائد
(أزهار وأساطير)	9
(المعبد الغريق)	7
(منزل الأقنان)	8
(أنشودة المطر)	3
(شناشيل ابنة الجلبي)	10

ومن هنا نخلص أن هذا النوع من الاستهلال، أو بالأحرى الاستهلال المطابق للعنوان جاء في 38 قصيدة فقط، وهنا الشاعر كان مقيدا بالعنوان، حيث أورد في المقطع بحذافيره وهذا راجع لنفسيته، فهذه الظاهرة لا تقاس سطحيا وإنما لها مدلول ما،

[1] -ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نوي للدراسات والنشر والتوزيع، 2009، ص17.

[2] – ينظر: ابن رشيق القيرواني(الإمام أبي علي الحسن): العمدة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (ط1)، 2001، ص225.

فالاستهلال ليس مجرد ابتداء للقصيدة وإنما هو تأسيس لها، فلا وجود لاستهلال خارج معنى القصيدة وإنما هو محتواها، حيث أورد العبارات المتواجدة في العنوان كما هي دون زيادة أو نقصان، وهذا يثير تساؤلات عدة من بينها: لم استخدم الشاعر هذا النوع من الاستهلال في هذه القصائد فقط دون غيرها؟ فالسياب هنا أراد أن يؤكد ويركز على رأي ما، أو فكرة تخالجه وتجذبه، وأراد تثبيتها بتكرارها في مطلع هذه القصائد، لأن الاستهلال تأسيس للقصيدة، وهذا الرأي اختلف من قصيدة إلى أخرى، وعددها تفاوت من فصل إلى فصل.ومن أمثلة ذلك نذكر:

عنوان القصيدة	الاستهلال الموجود بها
(سوف أمضي)	سوف أمضي أسمع الريح ينادي بعيدا [1]
(شباك وفيقة)	شباك وفيقة في القرية[2]
(خذيني)	خذيني أطر في أعالي السماء [3]
(قافلة الضياع)	رأيت قافلة الضياع أما رأيت النار حين [4]
(خلا البيت)	خلا البيت لا خفقة من نعال [5]

قال في المثال الأول من قصيدة **(سوف أمضي)** :

سوف أمضي أسمع الريح ينادي بعيدا [6]

وكان تشكيلها طباعيا كما يلي:**(سوف أمضي)**

---

[1]– بدر شاكر السياب:الديوان، ص47.

[2] –المصدر نفسه، ص117.

[3] – المصدر نفسه، ص 242 .

[4] –المصدر نفسه، ص 368.

[5] – المصدر نفسه، ص 630.

[6] –المصدر نفسه، ص 47.

وهذا مُمثال لما جاء في باقي الأمثلة السابقة الذكر.

-**النوع الثاني:** والمتمثل في الإستهلالات المشتقة من العنوان فجاءت في **(أزهار وأساطير)** بـ: 8 قصائد، وفي **(المعبد الغريق)** بـ:4 قصائد،**(ومنزل الأقنان)** فهو غير متواجد. و**(أنشودة المطر)** بقصيدتين، وفي **(شناشيل ابنة الجلبي)** ورد في 4 قصائد. وهذا ما يعبر عنه هذا الجدول:

عناوين الفصول التي ورد فيها الاستهلال	عدد القصائد
(أزهار وأساطير)	8
(المعبد الغريق)	4
(منزل الأقنان)	x
(أنشودة المطر)	2
(شناشيل ابنة الجلبي)	4

ونجد هذا النوع من الاستهلال المشتق من العنوان ورد في 18 قصيدة من شعر السياب، وكمثال على ذلك ما يبينه الجدول الآتي:

عنوان القصيدة	الاستهلال الموجود بها
(وداع)	أريقي على ساعدي الدموع وشدي على صدري المتعب[1]
(أمام باب الله)	منطرحا أمام بابك الكبير[2]
(نداء الموت)	يمدون أعناقهم من ألوف القبور يصيحون بي[3]
(رسالة من مقبرة)	من قاع قبري أصيح[4]
(جيكور أمي)	تلك أمي وأن أجئها كسيحا[5]

هنا الشاعر في هذه الأمثلة اشتق عبارات مصاحبة للعنوان عند تعبيره في الأسطر الأولىمن قصائده، حيث عبر في المثال الأول من قصيدة **(وداع)** عن الشيء الذي قد صبّ فيه مشاعره النابعة من وداعه لأحبته ووطنه لأسباب متعددة إما خاصة أو عامة، أدّت إلى رحيل كثير من الناس عن أوطانهم، ولحظات الوداع هي الأصعب على أي شخص خصوصا لحظة وداع الحبيب، وقد يترك هذا الوداع صدمة نفسية قاسية قد تودي بحياة الكثيرين، فما أصعب البكاء المرفوق بالدموع، وما أصعب ذهاب الحبيب بلا رجوع، وما أصعب الفراق حينما يخلق الضيق.

وفي المثال الثاني في قصيدة **(رسالة من مقبرة)** بين أن المقبرة تحوي على القبور، وأن الرسالة التي تنبع من القبور هي صياح الموتى، أو عبارة عن العذاب الذي ينتظر البشر.وهذه هي الرسالة المنبعثة من المقبرة، وهذا نفسه ما ورد في الأمثلة المتبقية من اشتقاق، ومن هذين النوعين نعرج إلى نوع آخر.

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص56.

[2]- المصدر نفسه، ص135.

[3]- المصدر نفسه، ص236.

[4]- المصدر نفسه، ص389.

[5]-المصدر نفسه،ص656.

-**النوع الثالث:** المتمثل في الاستهلال الوارد في الجهة اليسرى تحت العنوان مباشرة، وهذا ما يبينه الشكل الطباعي الآتي:

العنوان

_____

وهذا النوع يتفرع إلى عدة أنواع، اختلفت في كتابتها نذكرها ثم نعرج عليها كل على حدا: (استهلال بخط غليظ، واستهلال بخط رقيق، واستهلالات بحجم متسع اختلت من سطر- إلى سطرين- إلى عدة أسطر) ولكنها تشترك في عنصر واحد والذي يتمثل في موقعها في الجهة اليسرى تحت العنوان مباشرة، وشعر السياب من حيث استخدامه للاستهلال قد استعان بـ: 12قصيدة قد ضمنها هذا النوع الطباعي، ومثال ذلك ما ورد في قصيدة (**أساطير**) قوله:

(أساطير)

وقف اختلافهما في المذهبحائلا بينهما وبين
السعادة ... فآلى هو أن يعلن الأوثان!
[قصة حب في اليونان الوثنية][1]

وجاء شكلها طباعيا كالآتي:

_____
_____
_____
_____

فالاستهلال هنا ورد في الجهة اليسرى تحت العنوان مباشرة، ليبين للمتلقي ما تحويه القصيدة، وكأنه فكرة عامة لما ورد في أسطر القصيدة، حيث عبر هنا عن قصص

[1] - بدر شاكر السياب:الديوان، ص33.

الحب في اليونان، وما تحمله من اختلافات، والناظر للاستهلال هنا يلحظ أيضا علامات الوقف الثلاث التي استخدمها السياب، من نقاط الحذف إلى علامة التأثير إلى القوسين المعقوفين، ليرتاح ويريح القارئ، وليدفعه إلى مواصلة قراءة ما بدأه.

وكذا جاء الاستهلال بخطين مختلفين الرقيق و الغليظ، ونستشهد لذلك بنموذجين اثنين حيث قال في قصيدة **(نبوءة ورؤيا)** و**(أهواء)**:

(نبوءة ورؤيا)
"تنبأ عراف هندي بأن الحياة على الأرض
ستنتهي يوم 2 شباط 1962 "[1]

وجاء شكلها طباعيا كالآتي:

_____

_____

_____

هنا جاء الاستهلال بخط رقيق وفي الجهة اليسرى كما في باقي الإستهلالات، حيث تناولت هذه القصيدة موضوع النبوءة، وكان لهذا الاستهلال دور كبير في تدعيم القصيدة من حيث أفكارها ومدلولاتها، وقد تناول هذا الاستهلال قصة العراف الهندي الذي تنبأ بانتهاء الحياة على الأرض، وما تبين له، والشاعر استعان بهذا الاستهلال ليبين أو ليعطي مدخلا صغيرا يحوي الفكرة التي تناولتها القصيدة، وفي قصيدة **(أهواء)** ورد قوله:

[1] – بدر شاكر السياب:الديوان ، ص164.

(أهواء)

"**إلى المنتظرة ..**"[1]

وجاء شكلها طباعيا كالآتي:

_____

_____

إذ جاء الاستهلال هنا في شكل إهداء، فالإهداء استهلال من بين الإستهلالات[2]. وبرز بخط غليظ على خلاف باقي الإستهلالات، ليبين أن هذه القصيدة مهداة إلى هذه المنتظرة التي بترقب وصولها وهو ينتظرها.

وأيضا هناك استهلالات بحجم متسع، إذ ربما يكون الاستهلال في جملةأو جملتين أو حتى فقرة، حيث أنه لا يتحدد بحجم معين من الجمل، ومثال ذلك ما تضمنته قصيدة **(ارم ذات العماد):**

ارم ذات العماد
(عند المسلمين "أن شداد بن عاد "بنى جنة
لينافس بها جنة الله هي "ارم" وحين أهلك
الله قوم عاداختلف"ارم" وظلت تطوف
وهي مستورة ، في الأرض لا يراها إنسان إلامرة
في كل أربعين عاما وسعيد من انفتح له بابها)[3]

[1] –بدر شاكر السياب:الديوان ، ص12.

[2]– ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ص113.

[3]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص602.

وجاء شكلها طباعيا كالآتي:

_____

_____

_____

_____

_____

_____

وهذا نوع آخر من أنواع الاستهلال الوارد في الجهة اليسرى تحت العنوان مباشرة، وكما نرى فإن الشاعر ضمنه 5اسطر وكتب بخط رقيق، تبعا للكلام الذي حكا فيه قصة، (شداد بن عاد)[1] هذا الذي بنى جنة لينافس جنة الله، التي بدورها عبدت الطريق لفهم محتوى هذه القصيدة، وهذا خلاف الاستهلال الذي ورد في شعر السياب في سطر واحد مثلته قصيدة **(أم البروم):**

(أم البروم)

(المقبرة التي أصبحت جزء من المدينة)[2]

وجاء شكلها طباعيا كالآتي:

_____

_____

ورد الاستهلال هنا في سطر واحد خلافا لما سبق، وبخط رقيق إذ ضمن جملة كتبها بين قوسين، حيث عبر فيه عن المدينة التي أصبحت فيها المقبرة أكبر جزء، وهذا دليل على كثرة الأموات، وهذا الاستهلال بدوره معبر أو مدخل أو باب للولوج إلى القصيدة .

[1]–شداد بن عاد: ملك عاد قوم هود كان من عبدة الأصنام بنى جنةلما سمع بجنة عدن التي وعد بها الله المؤمنين استمر في بنائها قرابة 500عام.

[2] – بدر شاكر السياب:الديوان، ص130.

وأيضا قال في قصيدة **(نهاية)**:

(نهاية)

"سأهواك حتى تجف الأدمع في عيني

وتنهار أضلعي الواهية .." "هي "[1]

وجاء شكلها طباعيا كالآتي:

_____

_____

_____

جاء الاستهلال في هذه القصيدة في جملتين، حيث احتضن سطرين بين علامتي التنصيص، وكانت بكلمات مفتاحية تحيل القارئ للتعرف على ما تحتويه القصيدة، إذ تكلمت هنا عن محبوبة الشاعر التي قال أنه سيهواها حتى يجف الدمع، متبعا لها بنقطتي التوتر ثم تلاها بقوله "هي" بين علامتي التنصيص وما يبين التوتر الواضح بين الشاعر ومحبوبته، وأن الاستهلال الذي تناول قصة الهوى بين الشاعر وخليلته قد فتح وعمق من المعنى، وأنه سهل للقارئ استيعاب وفهم جزء كبير وعميق من القصيدة، وفي قصيدة أخرى **(من رؤيا فوكاي)** ورد الاستهلال في سطرين وبين قوسين.

(من رؤيا فوكاي)

(فوكاي ،كاتب في البعثة اليسوعية في هيروشيما،

جن من هول ما شاهده غداة ضربت بالقنبلة الذرية).[2]

وجاء شكلها طباعيا كالآتي:

_____

_____

_____

[1] –بدر شاكر السياب:الديوان ، ص88.

[2] –المصدر نفسه ، ص355.

تناول الاستهلال هناقصة الكاتب فوكاي، الذي جن من جراء مشاهدة القنبلة الذرية أثناء ضربها، وهذين السطرين عبارة عن جسر يسمح للقارئ بالعبور للقصيدة، وهو حامل في طياته فكرة ولو صغيرة عما تحمله القصيدة من أفكار، وهذا الاستهلال هو رأس لهذه الأفكار، أو باب لها، وهدفه جلب انتباه القارئ أو السامع وشده إلى الموضوع، وهو يلمح بتأثير القول عما يحويه النص، وما يلفت الانتباه هنا أن استهلالات النوع الثالث (الواقع تحت العنوان في الجهة اليسرى) احتوت جميعا علامات الترقيم.نخلص في الأخير إلى أنهناك تنوع في الاستهلالات في شعر السياب،وهذا بدوره يعكسواقعه الاجتماعي والنفسي عموما، و المتأمل له يلاحظ أن عناوين القصائد فرضت سيطرتها اللفظية على استهلالها، وهناك استهلالات أخرى مرتبطة بها معنويا وأخرى وردت مغايرة لها. فكان الاستهلال في شعره غاية ووظيفة يؤديها، تمثلت في جلب انتباه القارئ وشده إلى الموضوع، فالجمل الاستهلالية لا بد من احتوائها على شحنات توجيهية للنص مؤثرة في القارئ، وليس الاستهلال وحده المؤسس للقصيدة وإنما يزاحمه في هذا الدور عنوان القصيدة في حد ذاته، والذي سنوفيه حقه من الدراسة.

ثانيا: العناوين (Les Titres)

- **لغة:** وردت لفظة (عَنْوَنَ) في المعجم اللغوي كما يلي:

«(عَنْوَنَ) الكتاب عنونةً. وعنوانا: كتب عنوانه.

(العنوان): ما يستدل به على غيره. ومن عنوان الكتاب.

(عَنَا) –عُنُوًّا: وخضع وذلَ. يقال: عنا فلان للحق»[1].

وفي التنزيل العزيز: ﴿وعَنَت الوُجُوهُ لِلْحَيِ القَيُومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَل ظُلْمًا﴾[طه111]

- **اصطلاحا:** العناوين التي تستعمل اليوم ليست هي العناوين التي استعملت

[1] – أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ص633، باب العين.

سابقا، فالعناوين قديما عناوين واضحة المعاني محدودة الدلالة تأخذ القارئ مباشرة كباب للنص، لا تضفي إلى كثير من الإيحاءات بقدر ما تهتم بالصنعة اللغوية وجمال المعنى أو تصادمه. في حين أن العناوين الجديدة عناوين مفخخة بالرمزية، تائهة في عوالم التركيب اللغوي، يحاول العنوان المعاصر أن يتجاوز المباشر والمعقول لتخطي ما وراء المعنى. سيميائي لكي لا تكون لغته جاهزة، وإنما فن قد يكون خارج النص تماما بالنسبة للمتلقي العادي، في حين هو يشبه طاحونة الهواء التي تأتي بعواصف مصاحبة للأرض والماء عندما يكون المتلقي أكثر من متعلم أو قارئ، والعنوان من بين الفضاءات الطباعية التي تساعد في فهم موضوع النص، وهو وسيلة اتصال بين النص والمتلقي كأحد مفاتيح العمل الأدبي. وعرفه السعيد علوش على أنه : «مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا»[1]. ويعتبر «أول عتبة نلج من خلالها عوالم النص»[2]، وهو عبارة عن «علامة سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص»[3]، وهذا يعني أن العناوين تعد مفتاح النص.

واعتبره الدكتور عامر جميل شامي الراشدي: «مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص، لتحدده وتدل على محتواه»[4]. وما يلفت الانتباه في شعر السياب وجود عناوين خارجية وأخرى داخلية، الخارجية تمثلت في العناوين التي عنون بها الشاعر فصول الديوان، وكل فصل يحوي عناوين لقصائده بعضها مكونة من كلمة أو كلمتين أو ثلاث أو أربع كلمات، وهذا ما يبينه الجدل الآتي:

[1] – السعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، ص155.

[2] –عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص البنية والدلالة ،ص19.

[3] – محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2012، ص25.

[4] – عامر جميل شامي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، ص30.

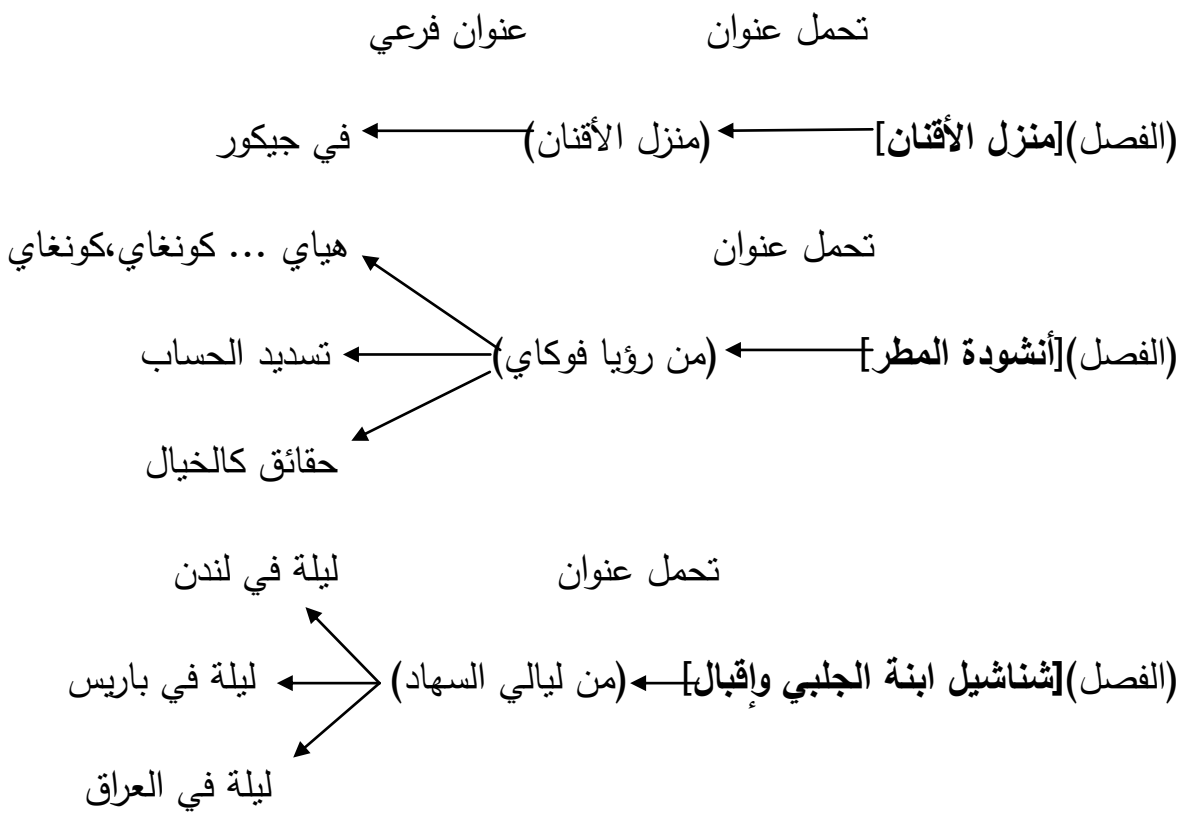
عناوين الفصول	كلمة	كلمتين	ثلاث كلمات	أربع كلمات
(أزهار وأساطير)	10	13	6	X
(المعبد الغريق)	5	15	5	X
(منزل الأقنان)	3	11	4	1
(أنشودة المطر)	3	18	12	2
(شناشيل ابنةالجلبي)	5	18	15	X

ومن هنا نخلص أن هناك 26 عنوانا يحمل كلمة واحدة، و 75عنوانا يحمل كلمتين، و 42 عنوانا يحمل ثلاث كلمات، و 3 عناوين تحمل أربع كلمات، ونلاحظ هنا أن الغلبة كانت للعناوين التي تحمل كلمتين بـ: 75 عنوانا، وكمثال على ذلك ما يحمله هذا الجدول:

عناوين الفصول	عنوان بكلمة	عنوان بكلمتين	عنوان بثلاث كلمات	عنوان بأربع كلمات
أزهار وأساطير	أهواء	هوى واحد	في ليالي الخريف	X
المعبد الغريق	ذهبت	أفياء جيكور	صياح البط البري	X
منزل الأقنان	خذيني	ربيع الجزائر	حامل الخرز الملون	قصيدة إلى العراق الثائر
أنشودة المطر	تعتيم	مرثية الآلهة	عرس في القرية	أغنية في شهر أب
شناشيل ابنة الجلبي	ليلى	خلا البيت	ارم ذات العماد	X

وما يستوقفنا أيضا أن هناك عناوين لبعض القصائد حملت في طياتها عناوين داخلية، ومن أمثلة ذلك :القصيدة المعنونة (بمنزل الأقنان)، وبالمناسبة فإن هذا العنوان عنوان القصيدة وهو مطابق لعنوان الفصل، حيث حمل في طياته عنوان داخلي تمثل في قصيدة (في جيكور)، وفي الفصل المعنون **(بأنشودة المطر)** برز عنوان يحمل عناوين فرعية تمثلت في قصيدة (من رؤيا فوكاي) التي أتت بثلاث عناوين وهي: [(هياي...كونغاي،كونغاي) و(تسديد الحساب) و(حقائق كالخيال)]، وفي الفصل المعنون **(بشناشيل ابنة الجلبي وإقبال)** وردت قصيدة معنونة بـ: (من ليالي السهاد)، التي أتت هي أيضا بثلاث عناوين وهي [(ليلة في لندن) و(ليلة في باريس) و(ليلة في العراق)].

والمخطط الآتي يبين ذلك :



والملاحظ هنا أن السياب استخدم هذه العناوين الفرعية في ثلاث فصول فقط، على خلاف العناوين الداخلية التي تخللت جميع الفصول، وبالحديث عن عناوين الفصول

الخمس نقول أنها في الغالب مكونة من كلمتين، إلا الأخيرة مكونة من أربع كلمات وهي: **(أزهار وأساطير، المعبد الغريق، منزل الأقنان، أنشودة المطر، شناشيل ابنة الجلبي وإقبال.) والجدول الآتي يبين ذلك:**

الفصول	**أزهار وأساطير**	**المعبد الغريق**	**منزل الأقنان**	**أنشودة المطر**	**شناشيل ابنة الجلبي وإقبال**
عدد الكلمـات	2	2	2	2	4

وليس الطول والقصر وحده ما يميز بين عناوين الفصول والعناوين الداخلية، فحجم الخط كان له حضور، إذ أن عناوين الفصول كتبت بخط غليظ خلافا للعناوينالأخرى، والتنوع البارز في طريقة كتابته يمنح القارئ متعة بصرية تستدعيه إلى التعمق في دلالتها، لأن العنوان يتضمن العمل الأدبي جله، وهو يظهر ويعلن نية وقصدية النصوص، وليعلن عن تميزه استقل العنوان بصفحة كاملة كي يبدو لقارئه أنه نجم مشرق، حيث تعتبر بوابة للولوج إلى قصائده وعلى البوابة أن تكون ذا حجم يسمح للعابرين دخوله دون عناء ،وذلك توعية منه للمتلقي عند وقوفه عتبة معرفتها دون تخمين أن هذا عنوان الفصل، واتختلف عناوين الفصول في حد ذاتها من حيث رسمها الذي جاءت به،**[فأزهار وأساطير]**رسمت بخط مغاير، وكل من **[المعبد الغريق ومنزل الأقنان]** رسما بنفس الخط و**[أنشودة المطر و شناشيل ابنة الجلبي وإقبال]**رسمتا أيضا بخط واحد مخالف لباقي العناوين، وكان رسمها في وسط الورقة خلاف العناوين الداخلية، التي جاءت في ربع الورقة، خلافا لما جاءت به العادة بتواجد العناوين على رأس الورقة، فالناظر لصفحات الديوان يجذبه هذا العنصر، فالبياض الذييحصر العنوان جاء كبيرا مقارنة بما يكون عليه بالعادة.

ونمثل لها طباعيا بالشكل الآتي:

بياض
بياض ـــــــــــ بياض
بياض

والملاحظ أن كافة العناوين جاءت في سطر خلافا لشناشيل ابنة الجلبي وإقبال التي جاءت في سطرين، وبالنسبة لعدد العناوين حوى الفصل الأول 29 عنوانا، والثاني 25 عنوانا، والثالث 19، والرابع 35، والخامس 38، وكانت الغلبة للنوع الخامس مقارنة لباقي الأنواع الأخرى بـ: 38عنوانا.

وهذا ما يظهره الجدول الآتي:

الفصول	عدد العناوين التي تحويها
الفصل الأول: أزهار وأساطير	29
الفصل الثاني: المعبد الغريق	25
الفصل الثالث: منزل الأقنان	19
الفصل الرابع: أنشودة المطر	35
الفصل الخامس: شناشيل ابنة الجلبي وإقبال	38

ونخلص في الأخير إلى أن العناوين تنوعت بين عناوين الفصول وعناوين القصائد والعناوين الداخلية الموجودة داخل القصائد، ولكنها اجتمعت في عنصر واحد المتمثل في قصر شكلها، لاحتواء العنوان على كلمة أو كلمتين أو ثلاث كلمات أو أربع كلمات، و تموضعها في الصفحة التي تكاد تكون متشابهة.

وليست العناوين وحدها من مثلت الفضاء الطباعي في شعر السياب،فهناك عناصر مصاحبة لها نفس الدلالة من بينها: الاهداءات والهوامش والحواشي التي سنتطرق لها.بداية بعنصر الاهداءات.

ثالثا: الاهداءات (Les Dédicaces)

- **لغة:**«من أهدى يُهدي أهدِ إهداءً

(والإهداء) عبارة تكتب في صفحة مستقلة في أول الكتاب يسجل فيها المؤلف الاعتراف بجميل أو التعبير عن الحب والوفاء لفرد أو جماعة.

و(الإهداء) الغير الرسمي إهداء الكتاب أو الأثر الفني إلى شخص ما تقديرا واعترافا بفضله.

و(الإهداء) ملاحظة تسبق عملا أدبيا أو فنيا آخر تهديه إلى شخص ما»[1].

- اصطلاحا: الإهداء عتبة نصية يحدد مجال النص، ويجعله أسيرا له في معظم الأحيان، فغالبا ما يكون إهداء النصوص للأصدقاء والشهداء وللمجاهدين وللوطن والأهل، فالإهداء في كل الحالات يحدد المجال ويعطي الإشارة على مسار النص[2].وهو نوعمن أنواع الشكل الطباعي الذي ورد في شعر السياب، حيث عرفه جينيت على أنه: «تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصاأو مجموعات واقعية أو اعتبارية»[3]، ويعتبر أيضا تقليدا ثقافيا عريقا[4]، وهو محاولة جادة للاعتراف

[1] – أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب للنشر والتوزيع، (ط1)، 1429هـ-2008م، (ج3)/ ص2336-2337، مادة (هـ، د، ي).

[2] – ينظر: خرفي محمد الصالح:سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر،الملتقى العربي الرابع السيمياء والنص الأدبي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر، ص5.

[3] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص93.

[4] –ينظر:عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، ص26.

بفضل الآخرين[1]، إذ اعتبر مفتاحا مهما من مفاتيح النص، ووجوده يشير لأهمية المهدى إليهفي علاقته بالكاتب، هذا من جانب المفهوم ومن جانب آخر فالإهداء نوعان: (إهداء العمل) La Dédicace D'œuvre)(و(إهداء النسخة)

(La DédicaceD'exemplaire) فالأول مرتبط بالكتاب أو العمل المطبوع، وهو فعل رمزي، ذو طابع عام. وبدوره الثاني يقترن بالنسخة الموقعة، ويحمل توقيع المؤلف، سواء كان مرتبطا بالكتاب أم بالمخطوط . ويعبر الإهداء سواء كان عام أم خاص، عتبة نصية مؤثرة لا تخرج دلالتها من سياق النص[2].

و الإهداء في شعر السياب خلافا لما يكون عليه في الغالب عند الكتاب حيث كان يتموضع قديما في أعلى الكتاب، أما في الوقت الحالي فمكان تموضعه في الصفحة الأولى. بينما في شعر السياب فكان تموضعه تحت عناوين القصائد في الجهة اليسرى وهذا ما ميزه عن باقي الاهداءات الأخرى، وهنا جاء في ست قصائد سنعرج كل واحدة على حدا،والمميز هنا أن الاهداءات التي توفر عليها شعر السياب جاءت محل الاستهلال، فالإهداء نوع من أنواع الاستهلال والفرق بينهما أنها تبدأ بـ:"إلى" وكأنها مهداة من الشاعر إلى طرف آخر، وبعضها جاء في أسطر قصيرة لاحتوائها على كلمتين مثال ذلك قوله في قصيدة (أهواء):

(أهواء)

"**إلى المنتظرة ...**"[3]

وجاء شكلها الطباعي كالآتي:

---

[1] – ينظر: محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية، ص38

[2] – www.diwan el arab.com ، عتبة الإهداءلجميل حمداوي ، 2016/04/19، 20:30.

[3] – بدر شاكر السياب:الديوان، ص12.

وعليه فالإهداء: «عتبة نصية لا تخلو من القصدية، **سواء في اختيار المهدى إليه، أم في اختيار عبارات الإهداء**»[1].وهنا هذا الإهداء جاء في كلمتين فقط، ليبرز لمن أهدى الشاعر هذه القصيدة، فالسياب هنا ينتظر بلهفة هذه المجهولة التي يتبين لاحقا أنها حبيبته، راجيا منها أن تطل عليه فقط، بعدما طال بعدها ويأمل وهو لا يزال ينتظر هذه المنتظرة أن يلتقي فؤادهما وهو يستخلص الذكريات التي كانت بالأمس عبارة عن جنة فوق الأرض، لكنها غابت واضمحلتوهو ينتظر و ينتظر، وهذا الإهداء كان عبارة عن مفتاح أو لغز لهذه القصيدة.

وردت أيضا اهداءات طويلة لاحتوائها على عدة كلمات نذكر من بينها:

(يوم الطغاة الأخير)

(أغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته)[2]

وجاء شكلها الطباعي كالآتي:

جاء هذا الإهداء في سطر طويل مكون من ست كلمات، حمل في جعبته رسالة الثائر العربي لرفيقته، حيث يبين هنا البعد الذي تفرضه الظروف على الثوار، ولا يعي متى وهل سيلتقي وهل يجمعهما القدر رغم الأحزان، ويعتبر لها في هذه القصيدة عن الجو الذي يحيط به من دماء إلى سجون إلى موت، وبعدها يبدي لهفته في لقياها والمتلقي عند قراءته هذا الإهداء ولأول وهلة يخيل إليه ما تحويه القصيدة في ثناياها.

---

[1] – www.diwan el arab.com ، عتبة الإهداءلجميل حمداوي ، 2016/04/19، 20:30

[2] – بدر شاكر السياب: الديوان ، ص375.

والإهداءات التي وردت في شعر السياب، جاءت في سطر واحد لا غير ونجدها موجهة إلى شخصيات بعضها أدبية والبعض الآخر اجتماعية، فأهدى إلى شارل بودلير[1] وإلى المجاهدين الجزائريين وأهدى إلى زوجته وأيضا مستعيرات ديوان نبرز مثالينلكل جانب فمثال ذلك ما ورد في قصيدة: (الشاعر الرجيم)

(الشاعر الرجيم)

"إلى شارل بودلير"[2]

وجاء شكلها الطباعي كالآتي:

هنا السياب يهدي هذه القصيدة إلى هذا الشاعر شارل بودلير

وقوله في قصيدة أخرى بعنوان: (رسالة من المقبرة)

(رسالة من المقبرة)

"إلى المجاهدين الجزائريين"[3]

وجاء شكلها الطباعي كالآتي:

هنا الشاعر أيضا يهدي هذه القصيدة للمجاهدين الذين يمثلون فئة من المجتمع الجزائري، يبرز فيها بدايةً القبر وما يحويه إلا دبيب الحياة، ولكنه يبين للمجاهدين أن هناك نكهة

[1] –ينظر: شارل بيير بودلير: شاعر وناقد فرنسي، من أبرز شعراء القرن 19 من رموز الحداثة في العالم.

[2]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص191.

[3] –المصدر نفسه، ص389.

لنور الشمس وطعما للهواء، ويذكر وهران وينعت المجاهدين بمخاض الأرض، ويدعوها لعدم اليأس ويبشرها بالذين سيحملون عبء الدهور ويستقبلون شمس الحرية.

هنا الشاعر وضع هذا الإهداء ليبين للقارئ أن هذه الرسالة مهداة إلى المجاهدين الجزائريين، ويعطي فكرة أوضح عما تحمله القصيدة وكأنها رأس الخيط.

وفي قصيدة أخرى بعنوان: (ديوان شعر) يهديها إلى مستعيرات ديوانه جاءت بهذا الشكل:

(ديوان شعر)

"إلى مستعيرات ديوان شعري"[1]

وجاء شكلها الطباعي كالآتي:

يبين هنا لهن ديوانه وما يحمله من غزل وحب وأمل، ثم يعود ويحسده ويقول:«يا ليتني أصبحت ديواني ويا ليت من تهواك تهواني»[2]، ويبين كيف يبيت هو وكيف يبيت ديوانه تحت الوسائد،فيأسف على حظه ويحسد ديوانه على حظه وعلى مزاحمة قلبه، فالشاعر يهدي هذه القصيدة إلى مستعيرات ديوانه، وأورد هذا الإهداء قبل القصيدة ليبين لمن هي مهداة، والإهداء بدوره يحمل دلالة تحيل إلى ما بداخل القصيدة.

جاءت كل هذه الاهداءات حاملة علامة الجر التي تحيل إلى الإهداء ما عدا إهداء واحد استبدل فيه "إلى" بحرف "اللام" ألا وهو:

---

[1] –بدر شاكر السياب:الديوان ، ص108.

[2]–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(يوم الطغاة الأخير)

(أغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته)[1]

وجاء شكلها الطباعي كالآتي:

_____

_____

وبدورها جل الاهداءات جاءت بين علامات الترقيم، وهنا أربع اهداءات حملت علامتي التنصيص (" ")، وإهداء ين حملا القوسان ( )، وهذا ما يبينه الجدول الآتي:

الإهداء الحامل علامتي التنصيص (" ")	الإهداء الحامل القوسان ( )
"إلى المنتظرة ..."	(أغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته)
"إلى مستعيرات ديوان شعري"	(إلى زوجتي الوفية)
"إلى شارل بودلير"	
"إلى المجاهدين الجزائريين"	

أما بالنسبة للخط الذي كتبت به هذه الاهداءات، نجد إهداء ين كتبا بخط غليظ، وأربع اهداءات كتبت بخط رقيق وهذا ما يحويه الجدول الآتي:

الإهداء بخط غليظ	الإهداء بخط رقيق
"**إلى المنتظرة ...**"	"إلى مستعيرات ديوان شعري"
(إلى زوجتي الوفية)	"إلى شارل بودلير"
	"إلى المجاهدين الجزائريين"
	(أغنية ثائر عربي من تونس لرفيقته)

[1] بدر شاكر السياب: الديوان ، ص 375

ولم ترد هذه الاهداءات التي تموقعت تحت العنوان وحدها، إلا أن هناك اهداءات أخرى في شكل عنوان للقصيدة ومثال ذلك :

قصيدة (**إلى جميلة بوحيرد**)[1] حيث استخدم الشاعر عنوان القصيدة كإهداء إلى هذه المجاهدة جميلة،إذ عبر فيها عن حالة هذه المجاهدة تحت هول السوط ومن شتى ألوان الأذى والعذاب، لكن رغم ذلك بدت عليها الشجاعة والصمود .

وهناك نوع آخر من الإهداء تمثل في الإهداء في أول المقطع، أو بالأحرى مطلع القصيدة إذ ورد في قصيدتين لا غير، حيث قال في الأولى التي حملت عنوان:(**حدائق وفيقة**):

(حدائق وفيقة)

لوفيقة[2]

وجاء شكلها الطباعي كالآتي:

_____

_____

حيث جاء هذا الإهداء على رأس القصيدة، كما جاء أيضا في المثال الثاني الذي ورد في قصيدة: (يوم الطغاة الأخير) التي قال فيها:

(يوم الطغاة الأخير)

"إلى الملتقى..." وانطوى الموعد.[3]

[1] – بدر شاكر السياب:الديوان، ص378.

[2] –المصدر نفسه، ص125.

[3] –المصدر نفسه، ص378.

وجاء شكلها الطباعي كالآتي:

_____

_____

وهذه هي معظم الاهداءات التي وردت في شعر السياب، والتي كانتعبارة عن رسالة موجهة إلى أشخاص، إذ كان وجود الإهداء يشير إلى أهمية المهدى إليه في علاقته بالكاتب من جهة، ومن جهة أخرى في قيمة النص ومضمونه كما قيل سابقا: أن الإهداء جاء في بداية العمل الأدبي، فهناك ما هو مخالف له ألا وهي الهوامش والحواشي التي تأتي في نهاية العمل الأدبي.

رابعا: الهوامش و الحواشي (Les Marges Et Notes)

أ- **الهوامش والحواشي لغة:**

1- الهوامش لغة: من «همش يهمش، تهميشا، فهو مهمش، والمفعول مُهمَّشهمّش الكتابَ ونحوَه: أضاف ملاحظات على هامشه أو حاشيته.

همَّش الموضوع: جعله ثانوِيا لم يجعله من اهتماماته المباشرة والملِحة همَّشت إسرائيلُ حقَّ عودة اللاَّجئين- يحاولون تهميش الدور العربيّ في عمليّة السَّلام».[1]

2- الحاشية لغة:من حشا يحشو حشوا، و «الحاشِيَةُ مِن الناسِ، والجَمْعُ الحَواشِي. وَفِي حدِيثِ الزَّكاةِ: (خُذْ مِن حَواشِي أَمْوالِهم) .

قالَ ابنُ الأثيرِ: هِيَ صِغارُ الإِبِلِ كابنِ المَخاضِ وابنِ اللَّبُونِ.

(و) الحَشْوُ: (فَضْلُ الكَلامِ) الَّذِي لَا يُعْتَمَدُ عَلَيْهِ»[2].

[1] - أحمد مختار عبد الحميد عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص2365، مادة (ه، ،م ش).

[2] -مرتضى الزَّبيدي(محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض): تاج العروس، دار الهداية للنشر والتوزيع،(د ط)، (د ت)، ص431، باب (حشو).

ب- اصطلاحا: يعد هذا العنصر أي الهوامش والحواشي من بين العناصر التي يحويها الفضاء الطباعي في شعر السياب، إذ عرفه (جينيت) بأنه: «ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص»[1]، ويعتبر اظافة تقدم للنص، وذلك لتفسره وتوضحه وتعلق عليه وتعرف بالمصطلح الموجود في النص، حيث أن هذه الهوامش والحواشي خارجة عن النص، إذ تعمل على تفسيره وشرحه والتعليق عليه، لكن من الممكن أن لا تكون من عمل الكاتب في حد ذاته، وإنما من عمل الناشر حيث يشرح بعض الكلمات ليستوعب القارئ ما تحويه القصيدة، إذ يدعم عمل الكاتب ولا يهم بها من أنشأ هذه الهوامش والحواشي هل الكاتب أم الناشر؟ ولكن ما يهمنا هو دورها الذي تلعبه في الشعر، ومكان تموضعها فهي من بين الأشكال الطباعية، التي ترافق بعض القصائد وهي عبارة عن إسنادات تحيل إلى مرجعية معينة بشكل كلمة أو نسبة كلمة إلى مصدر معين أو مرجع ما، وهي عبارات أو تواريخ تكون مرافقة للنص، إذ أن أغلب القصائد حوت عليها هوامش وحواشي، وجاءت متنوعة بعضها جاء في شكل علامات تدل على التواريخ، التي كتبت فيه القصيدة، وهناك هوامش حواشي في شكل كلمات توحي بمعاني معينة، نعرج أولا إلى الحواشي التي تدلعلى التاريخ الذي كتبت فيه القصيدة، حيث وردت في 123 قصيدة وهذا العنصر بدوره تنوع، حيث هناك حواشي ذكر فيها السنة فقط، وهناك حواشي ذكر فيها اليوم والشهر والسنة، وأخرى ورد فيها اليوم والشهر والسنة والبلد، وهذا ما يبينه الجدول التالي :

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص127.

الفصول	الحامل السنة	الحامل سنة + شهر + اليوم	الحامل اليوم + السنة + الشهر+ البلد
أزهار وأساطير	**20**	**24**	**X**
المعبد الغريق	**X**	**X**	**18**
منزل الأقنان	**X**	**2**	**25**
أنشودة المطر	**1**	**X**	**1**
شناشيل ابنة الجلبي	**X**	**1**	**31**

أي أن القصائد الحاملة للسنة فقط في شعر السياب 21 قصيدة،

والقصائد الحاملة لليوم والشهر والسنة 27 قصيدة،

والقصائد الحاملة لليوم والشهر والسنة والبلد 75 قصيدة

القصائد التي تحمل السنة	القصائد التي تحمل اليوم والشهر والسنة	القصائد التي تحمل اليوم والشهر والسنة والبلد
21	27	75

والحواشي الحاملة لتاريخ كتابة القصيدة تموضعت تحت القصيدة مباشرة وبالتحديد في الجهة اليسرى نستشهد لكل نوع من هذه الأنواع بمثال.

أولا مثال عن القصائد الحاملة للسنة فقط وذلك في قصيدة،**(بور سعيد)**

[1]1956

حيث وردت هذه الحاشية تحت القصيدة مباشرة، وفي الجهة اليسرى حيث عبرت عن تاريخ كتابة القصيدة.

[1] – بدر شاكر السياب:الديوان، ص508.

وفي قصيدة **(شباك وفيقة)** ورد:

جيكور 29/ 04/ 1961.[1]

وهنا أتى كل من اليوم والشهر والسنة والبلد خلافا لما جاء في المثال السابق، وتموضعها أيضا كان في الجهة اليسرى تحت القصيدة مباشرة.

وفي قصيدة **(هل كان حبا)** ورد اليوم والشهر والسنة فقط.

29/ 11/ 1946.[2]

وكان تموضعها مماثلا لموضع الأمثلة السابقة الذكر.

ذكرنا أن هناك 123 قصيدة حوت على حواشي تحمل تاريخ كتابة القصيدة وهناك 37 قصيدة لم تحمل حواشي تماما.

وبالنسبة للنوع الثاني الذي هو عبارة عن كلمات وعبارات وردت في أسفل الصفحة على الطرف الأيسر، للدلالة على الفصل الذي تنتمي إليه القصيدة ويبدو أن هذه الكلمات من عمل الناشر لا الكاتب، لأنها فقط لتوضيح انتمائها لفصل من الفصول، وتمثلت هذه العبارات في عناوين الفصول مصحوبة لرقم بين قوسين إلا الفصل الثاني (المعبد الغريق).

تضمن الرقم لا غير، إذ ذكر هذا النوع من الحواشي في أزهار وأساطير 7 مرات، والمعبد الغريق 7 مرات، ومنزل الأقنان 6 مرات، وأنشودة المطر 18 مرة، و شناشيل ابنة الجلبي وإقبال 9 مرات، أي أن هناك 47 قصيدة تحوي هذا النوع وهذا ما يبينه الجدول الآتي:

[1] –بدر شاكر السياب: الديوان، ص124.

[2] –المصدر نفسه ، ص103.

الفصول	عدد القصائد التي احتوت الحاشية المكونة من عبارات
أزهار وأساطير	7
والمعبد الغريق	7
منزل الأقنان	6
وأنشودة المطر	18
شناشيل ابنة الجلبي وإقبال	9

نورد مثال لكل فصل، ففي قصيدة **(هوى واحد)** من فصل **(أزهار وأساطير)** جاءت الحاشية في آخر الصفحة على الجهة اليسرى بهذا الشكل

أزهار وأساطير (4)[1]

تحملكلمتين+رقم على خلال ما جاء في الفصل الثاني، الذي حذفت فيه الكلمات وبقي الرقم فقط. كما أنه أيضا كان له نفس التموضع في الجهة اليسرى أسفل الصفحة تماما. ومثال ذلك ما احتضنته قصيدة الشاعر الرجيم من فصل (المعبد الغريق) بهذا الشكل:

[2](6)

وفي قصيدة أخرى بعنوان **(اسمعه يبكي)** من فصل **(منزل الأقنان)**:

منزل الأقنان (5)[3]

جاءت مثل الحاشية الأولى التي حملت كلمتين + رقم وفي الموضع نفسه

[1] – بدر شاكر السياب:الديوان، ص49.

[2] –المصدر نفسه، ص193.

[3] – المصدر نفسه، ص289.

وذلك أيضا في قصيدة **(الأسلحة والأطفال)** من فصل **(أنشودة المطر)** وردت الحاشية على هذه الوتيرة:أنشودة المطر

[1](18)

وفي قصيدة **(ليلى)** من فصل **(شناشيل ابنة الجلبي وإقبال)** وردت الحاشية في ثلاث كلمات + رقم في نفس الموضع إذ جاءت بهذه الصورة:

شناشيل ابنة الجلبي وإقبال (9)[2]

ونلحظ هنا أن هذا الرقم المتواجد في هذه الحواشي متغير أو متزايد ففي كل حاشية يأتي رقم ففي الفصل الأول كان الرقم (من 1 إلى 7)، وفي الثاني أيضا كان (من 1 إلى 7) بينما في الثالث كان (من 1 إلى 6) والرابع كان خلافهم (من 1 إلى 18) والخامس والأخير (من 1إلى 9).

وكما ذكرنا سابقا أن الهوامش والحواشي جاءت متنوعة حيت أن هناك88هامشا أتى في نهاية الصفحة مربوطة برقم يحيل، إلى شرح كلمة من الكلمات ولا ندري هل هو من عمل الكاتب أم الناشر، وهذه الهوامش أيضا اختلفت في حجمها، حيث هناك هامش في سطر وهناك سطرين وهناك عدة أسطر. من ثلاث أسطر حتى 11 سطرا نورد مثالين عن ذلك ففي قصيدة **(من رؤيا فوكاي)** وردت عدة تهاميش من بينها: (1)تحدثنا إحدى الأساطير الصينية عن ملك أراد ناقوسا ضخما يصنع من الذهب ، والحديد ، والفضة ، والنحاس. وكل أحد الحكام بصنعه

[1] – بدر شاكر السياب:الديوان ، ص585.

[2] – المصدر نفسه ، ص721.

ولكن المعادن المختلفة أبت أن تتحد واستشارت كونغاي –وهي ابنة ذلك الحاكم– العرافين بالأمر فأنبأوها بأن المعادن لن تتحد ما لم تمتزج بدماء فتاة عذراء..وهكذا ألقت كونغاي بنفسها في القدر الضخمة التي تسهر فيها المعادن .. فكان الناقوس.. وظل صدى كونغاي يتردد منه كلما دق: "هياي .. كونغاي ، كوغاي".[1]

هنا ورد الهامش في ستة أسطر، مصحوبة برقم لتشرح ما ورد في القصيدة أثناء قول الشاعر:

"هياي .. كونغاي ، كوغاي"[2]

والمتأمل لهذا التهميش يفهم تماما ما يقصده الشاعر بقوله، حيث سرد وباختصار قصة ابنة الملك كونغاي والناقوس الذي ظل يردد صداها.

وفي قصيدة **(القن والمجرة)** ورد تهميش واحد

(1) «كتب الشاعرهذه القصيدة في صورة غضب إذ أن زوجته أصرت عليه بالرجوع إلى العراق وقد ساءت صحته بعد ذلك فتشاءم واعتبر زوجته مسؤولة عن تدهور صحته وكان من المفروض أن تنشر هذه القصيدة في "شناشيل ابنة الجلبي وإقبال" ولكن طلب عدم نشرها حينذاك ووضع مكانها قصيدة ليلى وداع المنشورة في ص (70) والتي أهداها إلى زوجته الوفية وفي قصيدة "ليلة وداع" وفي قصائد أخرى نشرت في مجموعاته المختلفة ما يدل على

[1] – بدر شاكر السياب: الديوان،ص355.

[2] –المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

أن قصيدة القن و المجرة بنت سورة غضب وتشاءم .ونحن ننشرها هنا احتراما لتراث الشاعر ألا يضيع منه شيء»[1]

جاء هذا الهامش في 8 أسطر، وهو فعلا من عمل الناشر لا الكاتب وهذا لقوله: «نحن ننشرها هنا احتراما لتراث الشاعر إلا يضيع منه شيء»[2]

حيث وضع فيه غضب الشاعر وتشاؤمه وهذا في قوله :

«ولولا زوجتي ومزاجها الفوار لم تنهد أعصابي»[3] إذ قام الناشر هنا بإبراز غضب الشاعر من زوجته، والموضع الحقيقي نشر القصيدة الذي كان في (شناشيل ابنة الجلبي) وبين نشره لمجموعاته المختلفة، وفي الأخير عاد إلى هذه القصيدة القن والمجرة ليبين حالة الشاعر، ولكي لا يضيع أي عمل من أعماله. سبق وذكرنا أن الهوامش جاءت أيضا في سطر أو سطرين نورد أمثلة لذلك :

ففي قصيدة **(رسالة)** ورد هامش واحد فقط وكان بهذه الصورة والعبارات:

(1) "آلاء" طفلة الشاعر، و "أما طاب "أي أما أبل من مرضه وقد أورها على ما يبدو كما تلفظها طفلة ، وهي عامية[4]، فالهامش جاء لشرح العبارة التي وردت في القصيدة مصاحبة للرقم: ويا حديثك عن "آلاء " يلذعها

بعدي فتسأل عن بابا "أما طابا "[5]

[1] – بدر شاكر السياب:الديوان ، ص690.

[2] –المصدر نفسه،ص690.

[3] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه ،ص709.

[5] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وفي قصيدة أخرى(شناشيل ابنة الجلبي) وردت عدة هوامش منها:

(1) "وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا " (سورة مريم – القرآن الكريم)[1]

هنا أيضا كان الهامش في سطرين، حيث شرح العبارة في القصيدة وهي التي:

وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعفه

تراقصت الفقائع وهي تفجر – إنه الرطب

تساقط في يد العذراء[2]

مبينا ما ورد في القرآن الكريم وبالتحديد في سورة مريم

وفي قصيدة مرثية جيكور جاء الهامش، في سطر واحد وذلك في قوله:

(1)جيكور قرية الشاعر في جنوب البصرة[3]

هنا كان الهامش مجرد سهم يشير إلى أن جيكور هي قرية الشاعر، مبينا موقعها في العراق وبالتحديد في جنوب البصرة.

وفي قصيدة (ليلى) ورد هامش واحد تمثل في هذه العبارات:

(1)من القصائد التي نظمت في الكويت ولا يعرف تاريخها[4]

هنا جاء هذا الهامش ليبين مكان نظم هذه القصيدة المجهولة التاريخ.

وذلك لقول الشاعر:

[1] – بدر شاكر السياب:الديوان ، ص598.

[2] –المصدر نفسه، ص403.

[3] – المصدر نفسه ، ص403.

[4] –المصدر نفسه، ص720.

قرب بعينيك مني دون أغضاء

وخلفي أتملى طيف أهوائي[1]

نخرج من هنا بأن الهوامش والحواشي كانت مجرد شرح لما تحويه القصيدة، من كلمات تصعب على القارئ، أو ليبين له أن هذه الكلمة عبارة عن مكان مهم بالنسبة للشاعر وهكذا دواليك، أما بالنسبة للتواريخ فكانت عبارة عن تاريخ كتابة القصيدة .

وخلاصة الفصل أن العناصر السالفة الذكر التي تم التعرض لها على حدا، والتي كان لها نصيب من الدراسة من :(استهلال وعناوين و اهداءات وهوامش وحواشي) كل منها كان له وقع على الفضاء الشكليأو الطباعي للشعر في حد ذاته، إذ أضفت جمالية على الفضاء الطباعي في شعر السياب، فقد جاءت متباينة في أشكالها ومواضعها، وهذا بدوره مغناطيس يجذب القارئ، ويلفت انتباهه نحو الديوان وتذوب أشعاره بصريا قبل قراءة الأفكار الموجودة فيه، وهو ما يبدي أهمية الفضاء الطباعي في تحقيق جماليات خاصة، وتمكين النص الشعري الواحد من الظهور بحلة باهرة وجذابة، وتسهل الفهم والوصول إلى مجموع الرؤى التي يبثها الشاعر.

[1] –بدر شاكر السياب:الديوان ، ص720 .

الخاتمة

تناول البحث شعر بدر شاكر السياب من خلال موضوع الفضاء الطباعي، الذي يلتقطه القارئ أثناء تفحصه النص. فهو ناتج عن هيئة خطية، وبعد تأسس هذا البحث على مدخل وفصلين لاحظنا اقترانه بعدة عناصر أبرزت شساعته وساعدت في قيامه نوجزهمافيما يلي:

-من خلال ما تناوله المدخل تبين واتضح مفهوم الفضاء وتصنيفاته، إذ اقترن بخاصية الاتساع في عدة معاجم، واختلف النقاد والباحثين في تعريفه، إذ اعتبره بعضهم هيئة خطية وطباعية للنص وكان له عدة أنواع من بينها الفضاء الجغرافي، والفضاء الدلالي الفضاء النصي والفضاء كمنظور أو رؤية.

-الفضاء الطباعي ليس مجرد شكل واحد إنما أشكال عدة من بينها السطر والمقطع الشعريين، علامات الترقيم، السواد والبياض، الاستهلال، العناوين، الاهداءات، الهوامش والحواشي.-الفضاء الطباعي له دور مهم من حيث جذب انتباه القارئ إلى الشكل قبل أن يستطلع المضمون، وإضفاء جمالية شكلية لنصوص السياب.-الشاعر بدر شاكر السياب يشتغل غلى الفضاء الطباعي، ويهتم بالاستفادة من مختلف أنواعه وأشكاله. -الأشكال الطباعية التي برزت بكثرة في شعر السياب هي:السطر والمقطع الشعريين وعلامات الترقيم،اظافة إلى السواد والبياض.

-أهمية التنوع الطباعي في شعر السياب تمثل في أدوار التقنيات والعناصر في حد ذاتها فالسطر الشعري تنوع وظهر في ستة أنواع. اختلت من حيث الطول والقصر وتوزيعهما على الورقة وامتزاجهما بين القديم والحر، والمقطع الشعري هو الآخر تنوع واختلف في قصائد السياب من حيث الطول والقصر، أما علامات الترقيم فكانت ضرورية لفهم

النصوص المكتوبة، وكان لعنصر السواد أهمية كبرى في إضفاء شكل جمالي على بنية القصيدة.

– تنوع الفضاء الطباعي عند السياب لا ينفي بروز أنواع دون أخرى منها: (فضاء السطر والمقطع الشعريين وفضاء السواد والبياض).– استخدام الفضاء في شعر السياب لم يكن عبثيا إنما نتجت عن جماليات عدة منها: الاستهلال الذي يعتبر بوابة أو بداية للعمل الأدبي بالرغم من تعدد أشكاله، والعناوين التي تساعد في فهم موضوع النصتتراوح بين الطول والقصر، بالإضافة إلى تموضعها طباعيا، أما الاهداءات فهي تشير بدورها إلى أهمية المهدى إليه، والهوامش والحواشي هي الأخرى ذات أهمية إذ تضاف للنص لفهم فكرة ما.

مكتبة البحث

المصادروالمراجع

*القرآن الكريم : رواية ورش عن نافع

أولا: الكتب

- أوكان عمر: دلائل الإملاء وأسرار الترقيم،إفريقيا الشرق،(ط1)، طرابلس، 2002.
- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة للطبع والتوزيع، بيروت، 1971.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، (ط2)، 2009.
- حسن نجمي: شعرية الفضاء، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، (ط1)، 2000.
- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، العاصمة
- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، (ط1)، 1991.
-عبد الرحمان تبرما سين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (ط1)، 2003.

- ابن رشيق القيرواني (الإمام أبي علي الحسن): العمدة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، (ط1)، 2001.

- رندة سليمان التوتنجي: أساسيات تدريس الإملاء وعلامات الترقيم والخط العربي، دار جهينة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(ط1)، 2013.

- سعيد بنكراد:السيميائيات والتأويل،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، (ط 1)، 2005.

- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ب)، (د ط)، 1984.

– عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع عمان، (ط1)، 2012.

– عبدالفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة،شركة الرابطة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (ط1)، 1996.

– فهد خليل زايد: علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (ط1)، 2011.

– محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، بحث في سمات الأداء الشعري، علم تجويد الشعر، الدار البيضاء، (ط1)، بيروت، 2008.

– محمد الماكري: الشكل والخطاب –مدخل لتحليل ظاهراتي– ، المركز الثقافي العربي، (ط1)، بيروت، 1991، ص5.

– محمد خان : منهجية البحث العلمي وفق نظامlmd،منشورات مخبر اللسانيات واللغة العربية، جامعة محمد خيضر بسكرة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، (ط1)، بسكرة، 2011.

– محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (ط1)، 2012.

– مراد عبد الرحمان مبروك:جيوبوليتيكا النص الأدبي"تضاريس النص الروائي نموذجا، دار الوفاء للطباعة والنشر(ط 1)،2002.

– ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نوي للدراسات والنشر والتوزيع، 2009.

ثانيا: المعاجم والقواميس

– أحمد حسن الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة مؤسسة ثقافية للنشر والتأليف، مكتبة الشروق الدولية، (ط4)، القاهرة، 1425هـ، 2004م.

– رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص (عربي انجليزي فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، (د ط)، 2012.

– سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت لبنان، (ط1)، 1985.

– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، (ط1)، 2010.

– لطفي زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي انجليزي فرنسي) ، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2002.

– مرتضى الزَّبيدي(محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبو الفيض): تاج العروس، دار الهداية للنشر والتوزيع،(د ط)، (د ت)، باب (حشو).

– معجم المصطلحات الأدبية: ترجمة د محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (ط1)، 2012.

– ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري): لسان العرب، المجلد الثامن، تحقيق عامر أحمد حيدر، مراجعة عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط1)، 2005.

ثالثا: المجلات والملتقيات

– العوني عبد الستار، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، مج 26، ع2، الكويت.

– خرفي محمد الصالح: سيميائية الفضاء النصي في الشعر الجزائري المعاصر،الملتقى العربي الرابع السيمياء والنص الأدبي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة جيجل، الجزائر.

رابعا: المذكرات والرسائل الجامعية

– أحمد محمود فرج أحمد: مستويات السرد وأشكاله (في روايات محمد جبريل)، مخطوط مذكرة ماجستير، إشراف أحمد حسن جبري ونجوى محمود صابر، جامعة الإسكندرية، (ط1)، 2005.

خامسا: المواقع الالكترونية

–www.diwan el arab.com ، عتبة الإهداء لجميل حمداوي، 2016/04/19، 20:30.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى الصفحة

مقدمة.....أ-ب

مدخل: مفهوم الفضاء وتصنيفاته

أولا: مفهوم الفضاء.....4

1- لغة:.....4

2- اصطلاحا:.....4

ثانيا: الفضاء وأنواعه.....8

1- الفضاء الجغرافي:.....8

2- الفضاء الدلالي:.....9

3-الفضاء النصي:.....9

4-الفضاء منظورا ورؤية:.....1 1

الفصل الأول: تجليات الفضاء الطباعي

أولا: بنية السطر الشعري.....14

ثانيا: بنية المقطع الشعري.....27

ثالثا: علامات الترقيم.....43

رابعا: البياض والسواد.....57

الفصل الثاني: جماليات الفضاء الطباعي

أولا: الاستهلال.....66

ثانيا:العناوين.....76

ثالثا: الإهداء.....82

رابعا: الهوامش والحواشي.....89

خاتمة:.....101

مكتبة البحث:.....104

109فهرس الموضوعات:.....109

ملخص

ملخص:

يعتبر الفضاء الطباعي فضاءً مكانيا؛ لأنه يمثل الحيز المكاني الذي تتشكل عليه الأحرف الطباعية، بمختلف صورها ومظاهرها التي يمكن رصدها، والفضاء الطباعي ملحوظ لأنه أول ما يرصده المتلقي، وله دور فعال ومهم في تقديم إيحاءات مختلفة لذهن المتلقي قبل قراءة لغة النص. والنص الشعري لبدر شاكر السياب يبرز فيه الفضاء الطباعي، الذي أسهم في خلق تصور مبدئي حول ما يوحي به النص قبل قراءته وفقا لتمفصلات تناول فيها الفصل الأول كل من: الأسطر والمقاطع وعلامات الترقيم وعنصر السواد والبياض؛ ليمنح لقصائد الديوان شكلا بصريا متميزا، واختلفت من حيث شكلها وتوزيعها على الصفحة، وصولا إلى الفصل الثاني الذي يضفي جمالية للفضاء الطباعي والحامل لعنصرالاستهلال والعناوين والإهداءات والهوامش والحواشي.

Résumé :

L’espace graphique se considère comme étant un espace spasial car il représente le lieu ou les lettre sont presenteés sous divers formes et manifestations. L’espace graphique est l’ensemble d’èlèments qui entourent le texte. ils fournissent une serie d’informations qui aident les lecteurs a émentte des hypotèses des lecture bien avant la lecture proprement dite de la langue du texte. Le texte poetique de Bader Shaker Essayeb traite minitieusement l’espace graphique. C’es lui qui a mis en evidence ce qui inspire un texte avent de le lire en tenant compte l’espace graphique. Dans son premier chapitre a traité les lignes les syllabe la numérotation la ponctuation l’aléniat … pour donner aux poèmes une forme distincte le deuxième chapitre prend en charge l’esthetique de l’espace graphique. Ce dernier contient les préambiles les titre les didicaces les marges les notes…