وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــة العربي التبسي – تبســـة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مستويات التحليل اللساني في شعر بدر شاكر السياب (نماذج مختارة)

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والادب العربي L.M.D

تخصص لسانيات عربية

من إعداد الطالبتين:

- جنينة سلمى
- بوعمرة خولة

إشراف الأستاذ :

- بورهـــدون عزيـــز

لجنـــة المناقشـــة:

الاســـــم واللقـــــب	الرتبـــة العلميـــة	الصفـــــة
مرواني عبد الرحمان	أستاذ مساعد –أ–	رئيســـــا
بورهـــدون عزيـــز	أستـــاذ مساعد –أ–	مشرفـــا ومقررا
عمـــران رشيـــد	أستاذ محاضر –ب–	عضوا مناقشـــا

السنة الجامعية :
2019/2018 م
1440/1439 هـ

بسم الله الرحمن الرحیم

الشكر والتقدير

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل و الدّين القائل

في محكم التنزيل ﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾. (سورة يوسف/الآية 76) .. صدق الله العظيم .

وقال رسول الله (صل الله عليه وسلّم) " من صنع إليكم معروفاً

فكافئوه فإن لم تجدو ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافأتموه".

وأيضا وفاء وتقديرا واعترافا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين

الذين لم يألو جهدا في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل

" عزيز بورهدون"

كما لا يفوتنا توجيه شكر خالص إلى اللجنة المناقشة لتحملها مسؤولية النقد الجاد للبحث وقراءة صفحاته الكثيرة بصبر، ومن ثمة إفادتنا بتوجيهات قيمة هي بنت سنين طويلة من الخبرة العلمية.

فإلى هؤلاء نرفع جهد المقل

وعسى الله أن يقبل منّا الصواب ويغفر لنا الخطأ.

مقدمـــــــة

مما لاشك فيه أن التحليل اللساني النظري يبدأ بالصوت على صعيد الإفراد وصفاً لقواعد التشكيل، ثم ينظر في بناء الكلمة من حيث شكلها ووظيفتها، ويرصد كل المقولات الصرفية، ويتقدم بعد ذلك إلى تركيب الكلمات في جمل اسنادية فيوضح قواعد ذلك التركيب ومعانيه، وينتهي بعد ذلك عند الدلالة من خلال تضافر مستويات الدرس كله، فهي تشكل علوماً تضبط المسائل النظرية ضبطا علمياً دقيقاً يسمح بالتكامل ولا يتيح التداخل أو الخلط إذْ يعدّ البحث في تحليل النص الشعري تاليا للبحث في البنية على وجه العموم من ناحية. لأن استغلال هذا المنظور في معالجة الشعر كان لاحقا لاستثماره في دراسة أنظمة العلاقات بين المرسل والمتلقي في حقل اللغويات المعاصرة (اللسانيات) من ناحية أخرى وشعر السّياب من حيث الإثارة مازال صداه ينبعث من الأعماق ويتردد على الألسنة

واستناداً على هذه الميزة التي شغلتنا. وإيمانا ورغبة منا في وضع نتاج هذا الشاعر الفذّ تحت أضواء الدرس اللساني، وإنصافه بدراسة نماذج من قصائده دراسة لسانية وفق جميع المستويات اللغوية.

فتولدت رغبتنا في اختيار شعر السياب موضوعا للدراسة انطلاقا من هذه المسوغات، محاولين إبراز سماته وخصائصه الفنية متعاملين مع نصه معاملة لسانية تحت عنوان:

مستويات التحليل اللساني في شعر بدر شاكر السياب _ نماذج مختارة _ ولعلّ ما قوّى هذا الاختيار الإشكالية التي نطرحها آملين في الإجابة عنها والتي تتحدد عبر:

_ ما مفهوم مستويات التحليل اللساني؟ وإلى أي مدى تستطيع المستويات (الصوتية، الصرفية، النحوية، ثم الدلالية) أداء دور دلالي ذي بعد جمالي في النص؟

أمّا عن المنهج المتبع والأنسب لهذه الدراسة فارتأينا أن يكون المنهج الوصفي ..

ودراستنا في هذا البحث تستدعي توضيحا أكثر، وتحديدا للمعالم الرئيسة التي تنبني عليه فكان من الضرورة وضع هيكلة أو خطة ملائمة يمتدّ نسيجها من بداية البحث إلى نهايته، خطة اشتملت على مقدمة شاملة جامعة ومدخل تحدثنا فيه عن تعريف اللسانيات وأهم الثنائيات اللسانية. ثم نخلص إلى الحديث عن مستويات الدراسة اللسانية. تلاها فصلين أساسيين متكاملين حيث جاء الفصل الأول تحت عنوان: المستوى الصوتي والصرفي؛ الذي عالجنا فيه المسائل الآتية:

أولا: المستوى الصوتي تناولنا فيه تعريف الصوت لغة واصطلاحا وأهم المصطلحات اللسانية الصوتية، مرورا الى تعريف المستوى الصوتي والجوانب التي تناولها، لنصل الى الجزء التطبيقي الذي تمخض عنه تحليلا لقصيدة السياب.

ثانيا: المستوى الصرفي تناولنا فيه تعريف الصرف لغة واصطلاحا وأهم مستوياته، ثم الجزء التطبيقي الذي حوى التحليل الصرفي للقصيدة.

أما الفصل الثاني فقد توج بعنوان: المستوى الدلالي المعجمي والمستوى النحوي التركيبي؛ تحدثنا فيه أولا عن المستوى الدلالي الذي اشتمل على تعريف الدلالة لغة واصطلاحا، وأهم العلاقات الدلالية، ثم الجزء التطبيقي الذي اهتم بتحليل نماذج من قصائد الشاعر.

ثانيا المستوى النحوي الذي حوى تعريف النحو لغة واصطلاحا، وتحدثنا عن المستوى التركيبي النحوي، ثم قدمنا تعريف الجملة لغة واصطلاحا، وأقسامها، مفهوم التركيب ومستوياته، ثم الجزء التحليلي لنماذج من شعر السياب.

وخاتمة تحمل معظم النتائج التي توصل إليها البحث، وقائمة المصادر والمراجع ومن أهمها: أحمد مختار عمر: علم الدلالة، يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، فايز الدّاية: علم الدلالة العربي، وأخيرا الفهرس.

وختاما ندعو الله سبحانه وتعالى أن يوفقنا في هذا الموضوع ونرجو التوفيق لنا ولجميع الطلاب.

المدخـــــــل

تعريف اللسانيات:

كان لظهور اللسانيات الأثر الكبير في دراسة اللغة سواء أكانت مكتوبة أم منطوقة، حيث تعدّ واحدة من أهم وسائل التواصل بين البشر، ومن ثمة فقد حظيت بنصيب وافر من الدراسة منذ الأزل. فاللسانيات هي الدراسة العلمية الموضوعية للسان البشري من خلال الألسنة الخاصة بكل قوم[1]. ومعنى هذا أن اللسانيات تدرس اللسان البشري دراسة علمية بعيدا عن عاطفة الشخص.

الدال والمدلول:

وهي الثنائية المكونة للعلامة اللغوية، والتي من الممكن سحبها نحو العلامات غير اللغوية في تعميم التعميم للنظام اللغوي[2].

الدال: هو الصورة السمعية أو الصورة الصوتية، أي مجموعة الأصوات القابلة للتقطيع؛ أي الدال هو الصوت أو الحرف المكتوب مثل قولنا: شجرة فيكون الدال الصورة اللفظية (شجرة)

المدلول: وهو المفهوم أو المعنى الذي يشير للدال[3]. بمعنى الفكرة عن الشيء أو الصورة التي تتبادر في الذهن مثل تبادر شكل شجرة في الذهن.

اللسانيات الآنية والزمانية:

اللسانيات الآنية: هي اللسانيات التي تدرس أية لغة من اللغات دراسة وصفية في حالة معيّنة، أي نقطة زمنية معيّنة، ولا تقتصر في الواقع على دراسة اللغات الحديثة أو المعاصرة، بل يمكنها أيضا أن تدرس اللغات الميتة، بشرط أن تتوافر كل المعطيات اللغوية التي تتبني عليها الدراسة العلمية الوصفية[4]. والمقصود بهذا الكلام أن اللسانيات هدفها الأول والأساسي هو دراسة اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها دراسة وصفية آنية.

---

[1]–ينظر: سوسير: علم اللغة العام، ص84.

[2]– ينظر: أحمد قدور: معجم اللسانيات نقلا عن مبادئ اللسانيات، ص11.

[3]–ينظر: شفيقة العلوي: محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ص13.

[4]–ينظر: أحمد مؤمن: اللسانيات النشأة والتطور، ص 125.

اللسانيات الزمانية:

هي اللسانيات التي تهتم بتعاقب الأزمنة لأجل الكشف عن التطورات التي تلحق اللغة، في حين تهمل المنهج الوصفي هذه الجوانب، لذلك دعا دوسوسير إلى إخراج التحليل التاريخي عن الدراسات اللسانية[1].

ونقصد بذلك أن اللسانيات الزمانية تدرس تطورات اللغة والتّغيرات المختلفة التي تطرأ عليها عبر فترة من الزمن أو خلال حقب متتابعة في الزمن الماضي فاللسانيات الزمانية منهجها حركي تطوري وقد فصلها دوسوسير عن اللسانيات الآنية.

اللغة:

ظاهرة عامة يتفرّد بها الإنسان عن سائر الكائنات إنها ملكة التعبير برموز ناطقة[2].

من خلال ما سبق اللغة ليست مجرد آلة مادية وفقط بل هي نظام وكنز لغوي مشترك بين البشر لتبادل الأفكار والمعارف وبذلك تتحقق استمرارية اللغة وحركيتها.

الكلام:

هو كل ما يلفظه أفراد المجتمع المعين أي: ما يختارونه من مفردات وتراكيب ناتجة عما تقوم به أعضاء النطق[3].

بمعنى الكلام هو مجموعة من المفردات التي يتلفظها المتكلم لإيصال رسالة ما أو قصد التواصل.

اللسان:

اللسان هو النموذج الاجتماعي الذي استقرت عليه اللغة أو هو السلوك السوي لأغلبية عظمى من أبناء الأمة الواحدة، وذلك لأن، الفرد حينما يتكلم فإنه ولاشك ينحرف قليلا عن لسانه القومي[4].

---

[1]–ينظر: شفيقة العلوي: محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ص 10.

[2]–ينظر: حسني خاليد: مبادئ اللسانيات المعاصرة، ص25.

[3]–محمد حسن عبد العزيز: مدخل إلى علم اللغة، ص 200.

[4]–ينظر: عبد الصبور شاهين: في علم اللغة العام، ص29.

وعليه فاللسان نظام اجتماعي قائم بذاته ناتج عن التواضع وهو أداة للتواصل بين بني البشر، وهو المستودع الذي يضع فيه الإنسان رصيده المعرفي.

مستويات الدراسة اللسانية:

تنظر اللسانيات للغة على أنها مجموعة من الأنظمة تتكامل فيما بينها، ولا يمكن أن نفصل نظام عن الآخر أثناء التأدية الفعلية للكلام، لكن هذا لا يمنع من دراسة كل نظام على حدة، وعليه فنظرة اللسانيات للغة على أنها نظام من العلامات ولا يمكن فصل نظام عن الآخر أثناء الكلام لكن يجب دراسة كل على حدة وبناء على ذلك فقد تم تقسيم الدراسة اللسانية إلى ثلاثة مستويات هي كالآتي:

1_المستوى الصوتي: ويتفرع إلى فرعين هما:

أ_ علم الأصوات العام: ويدرس الجانب الفيزيولوجي والفيزيائي للأصوات اللغوية. بمعنى دراسة ذبذبات الصوت التي تحدث في الهواء وكيفية حدوثه حتى يصل على أذن السامع.

ب_ علم الأصوات الوظيفي: ويعنى بدراسة الأصوات اللغوية أثناء التأدية الفعلية للكلام، أو بعبارة أخرى يدرس الأصوات باعتبارها عناصر وظيفية. فهذا العلم يختص بدراسة النظام الصوتي في لغة معينة.

2_**المستوى الصرفي:** ويتناول بالدراسة البنى التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية التي تحمل دلالات ومعان صرفية أو نحوية ويطلق الدارسون المحدثون على هذا النوع من الدراسة مصطلح المورفولوجيا ويعنون به دراسة الوحدات الصرفية أو المورفيمات دون أن يتطرق إلى المسائل المتعلقة بالتركيب[1].

3-المستوى الدلالي: ويهتم هذا المستوى بدراسة المعاني اللغوية للمفردات والتراكيب، وإن كان المفهوم السائد والمهيمن هو اقتصار هذا الجانب من الدراسة على المفردات وما تعلق بها.

نستنتج أن هذا المستوى يختص بدلالة الألفاظ والمعاني كالتوازي والتقابل والتناص التي تضفي جماليات على النص الشعري.

---

[1]-ينظر: محمد علي الخولي: معجم اللغة النظري، ص 175_176.

4_ المستوى التركيبي أو النحوي: ويهتم بدراسة العلائق الوظيفية للبنى التركيبية المحورية للسان ما[1].

من خلال ما سبق نستنتج أن هذا المستوى يقوم بدراسة الجملة وأركانها ودراسة الروابط وترتيب التركيب كالتقديم والتأخير والحذف...

[1]–ينظر: أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ص16.

الفصل الأول :

المستوى الصوتي والصرفي

تمهيد:

تتميز اللغة العربية بأنها بناء متعدد من العلوم، وتتميز هذه العلوم بأنها متراكبة، ويؤدي هذا التراكب إلى التداخل. أي أن معطيات العلم الأسبق وحقائقه تدخل في تكوين العلم الألحق؛ ف"علم الأصوات" بقسميه الفوناتيك _ الفونولوجي يدخل في "علم الصرف". "علم الأصوات" الذي يتركز حول "الصوت" مخرجا وصفة، مفردا ومركباً يشارك في بناء "علم الصرف" الذي يختص بالكلمة في معظم أبوابه، فقوانينه وتعليلاته صوتية ولذالك آلت العرب عناية بهذه العلوم لما لها من فائدة للغة العربية وكل هذا يحمله الفصل الأول.

أولا: المستوى الصوتي:

1_ تعريف الصوت:

1_1 _ لغة:

ورد مفهوم الصوت في معجم مقاييس اللغة بأنه: "الصوت: الصاد والواو والتاء أصل صحيح وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقع في أذن السامع، يقال هذا صوت زيد، ورجل صيت"[1]. وأيضا في معجم العين: الصوت هو الجرس، والجرس نفسه الصوت، جرست الكلام: تكلمت به، وجرس الحرف، نغمة الصوت[2].

بمعنى الصوت هو الجرس حسب ما ورد في معجم العين، وهو كل ما تلتقطه الأذن. ويتضح كذلك أن الصوت بمعنى الجرس في لغتنا العربية.

1_2_ اصطلاحا:

الصوت: "هو ما تدركه الأذن بسبب تموج الهواء المنضغط عن قرع جسمين"[3].

بمعنى أن الظاهرة لا يمكن تعريفها أو ادراكها بعيدا عن الحاسة المسؤولة عن الادراك وهي حاسة السمع.

---

[1]–ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ج317/3

[2]–ينظر: الخليل: كتاب العين، ج51/6.

[3]–الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، ص288.

2_المصطلحات الصوتية:

2_1_ الفونيم:

نهج "دانيال جونز jons.D" نهج دي سوسير في تفسيره للفونيم وفق النظرة المادية؛ إذ يعتبر الفونيم عائلة من الأصوات التي تعتبر كل منها عضوا من أعضائه، وبالتالي فإن دانيال جونز jons.D يرى " أن الفونيم أسرة من الأصوات في لغة معينة متشابهة في الخصائص من الناحية الفونيتيكية، وكل صوت منها يوزع توزيعا تكامليا، بمعنى أن لكل صوت سياقا خاصا لا يمكن أن يستعمل صوت آخر محله"[1]؛ بمعنى أن الفونيم أصغر وحدة صوتية تستعمل في الكلام وتؤثر فيه بحيث لا يمكن استبدال فونيم بفونيم آخر دون تغيير المعنى.

2_2_ النغمة:

النغمة أو نوعية الصوت (registrer) مصطلح موسيقي استعارهُ اللسانيون من علم الموسيقى، وطبقوه على أصوات الكلام[2] وعليه فالنغمة حسب التعريف مصطلح موسيقي وهي تغير في درجة الصوت حين نقوم بالتكلم.

2_3_ المقطع:

هو أحد أهم الوحدات التي تعتمد في التحليل اللساني، خصوصا على المستوى الصوتي، وتعد الوحدة الأساسية في وصف أسلوب الكلام في اللغات المختلفة وصفا صحيحا، والموازنة بين صور النطق بها، والقوانين التي تحكم هذا النطق. ويعرفه الأب انستاس ماري الكرملي بأنه: " كتلة صوتية يمكن النطق بها منفصلة أو مستقلة عما قبلها أو بعدها"[3]. بمعنى المقطع هو وحدة مهمة في التحليل اللساني ويمكن التعرف عليها ببداهة حتى بالنسبة للأشخاص العاديين فهي تصف أسلوب الكلام بطريقة جد سهلة بسيطة حتى يتسنى الفهم.

---

[1]–صلاح الدين حسين: مدخل إلى علم الأصوات، ص62.

[2]–ينظر: دفيد أبر كرومي: مبادئ علم الأصوات العام، ص 151.

[3]–أنستاس ماري الكرملي: نشوءاللغة العربية ونموها واكتمالها، ص13 .

2_4_ النبر:

يعرفه ماريو باي Mario bay حيث يقول: النبر معناه أن مقطعا بين مقاطع متتابعة بعض مزيدا من الضغط أو العلوم (نبر علوي) أو يعطي زيادة أو نقصان في نسبة التردد (نبر يقوم على درجة الصوت)[1].

النبر هو الضغط على مقطع معين من كل كلمة، ليبدو بارزا جليا في السمع مقارنة ببقية الكلمة، أو هو رفع الصوت في كلمة أو عبارة[2]. فهو ظاهرة صوتية دقيقة تهدف إلى إبراز الصوت على مقطع من الكلمة وهو يساعد على الفهم.

2_5_ التنغيم:

عرفه "سامي حسون فريد" بقوله: "الارتفاع والانخفاض في الصوت أو تقويته وإضعافه أثناء الكلام"[3].

وعرفه "ماريو باي" بكونه تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات الموسيقية في حدث كلامي معين"[4].

أما" مصطفى حركات" فيعرفه بقوله: "التنغيم وهو تغيير في ارتفاع النغمة يخص سلاسل أطول من التي ينطق مما يؤدي إلى تغير المنحنى النغمي(courdemelodique)"[5]، بمعنى أن التنغيم هو التتابع لدرجات الصوت المتخالفة والتغيرات التي تحدث في درجة نغمة الصوت في الكلام ويحدث كذلك في النغمة بسبب الأوتار الصوتية.

2_6_ الحركة: الصائت

صوت خفي مقارن للحرف[6]، لا يبلغ به الناطق مدى الحرف الذي هو بعضه[7]. وسميت حركة لأنها تقلق الحرف الذي تقترن به، وتجذبه نحو الحرف الذي هو منه، فالفتحة تجذب

---

[1]–ماريو باي: أسس علم اللغة، ص93 .

[2]–ينظر: ابراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص168.

[3]– فن الإلقاء، ج135/1.

[4]–ماريو باي: أسس علم اللغة، ص95.

[5]–مصطفى حركات: الصوتيات والفونولوجيا، ص37.

[6]–ابن منظور: لسان العرب، ج410/10.

[7]–ينظر: أبي القاسم السهيلي: نتائج الفكر في النحو، ص84.

الحرف نحو الألف، والكسرة نحو الياء، والضمة نحو الواو[1].

فالحركة هي صوت لا يعترض مجرى النفس عند النطق به ولا تظهر عند النطق وهي مصاحبة للحرف.

3_ المستوى الصوتي:

هو المستوى الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية من حيث مخارجها وصفاتها، وكيفية النطق بها[2]، فهو مستوى يهتم بالكلمات من حيث التركيب الصوتي لها. حيث اهتم علماء العربية بالأصوات في مرحلة متقدمة وكان الخليل بن أحمد هو رائد الأبحاث الصوتية فقد رتّب الحروف، وبيّن مواطن إخراجها، وتحدث عن صفاتها وخصائصها[3].

تهتم الدراسة الصوتية (الوظيفية) للعمل الأدبي لمعرفة الدور الذي تؤديه الأصوات في المعنى اللغوي أو بالأحرى: وظيفة الأصوات ومدى تأثيرها في المعنى وهذا ما يسمى (بالفونولوجيا) هذا من جهة. ومن جهة أخرى فهي تركز على ما يسمى بالإيقاع أو الموسيقى الداخلية للنص، والتي تشتمل على المظاهر الصوتية المختلفة من نبر وتنغيم ووقف...، وهذا ما يقدمه هذا الفصل في التحليل إذ سندرس القصيدة – قصيدة تموز جيكور لبدر شاكر السياب–من الناحية الفونولوجية وذلك عن طريق التعرض إلى النص من عدة جوانب صوتية لنعرف مدى أهمية الصوت في صنع المعنى وخدمته. ولعل تعريف "محمود عكاشة" لعلم الأصوات يوضح الأساسيات والجوانب التي يرتكز عليها هذا العلم: "ما يعرف بوظائف الأصوات phonolgy وهو دراسة وظيفة الصوت اللغوي في الكلام عن طريق زيادة في الكلمة مثل العناصر الصرفية ومن ناحية تقسيم الكلمة إلى مقاطع صوتية وصفات كل مقطع، أو عن طريق أدائه صوتيا وما ينتج عن ذلك من نبر وتنغيم ووقفات، ووظيفة الصوت وكل العناصر الصوتية التي تشارك في الدلالة وتؤثر في المتلقي "[4].

---

[1]–ينظر: سيبويه: الكتاب، ج242/4.

[2]–ينظر: القيسي خلف عودة القيسي: الوجيز في مستويات اللغة، ص 15.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص16.

[4]–محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص13.

فهو مستوى يهتم بالكلمات من حيث التركيب الصوتي لها، لتجسيد الخيال وتحقيق الصورة شارحا أبعاد التكرار والتقابل والتوازي ويدرس التشكيل اللغوي في النصوص والتشكيل الصوتي، وهو المحور الأول للدخول أو نقول الباب الأول للدخول إلى النص الأدبي.

ويتناول المستوى الصوتي جوانب منها:

3_1_ الموسيقى الداخلية:

تؤدي الموسيقى الداخلية دورا هاما في إبراز فنية الخطاب الشعري،كما تعد مقياسا دقيقا للتميز بين الشعراء؛ إذ يقول شوقي ضيف (1910-2005)": "ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات، وكان للشاعر أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكله وكل حرف، وكل حركة بوضوح تام وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء"[1].

فالموسيقى الداخلية هي ميزة وتفاخر بين الشعراء حيث؛ يعرض كل شاعر عضلاته في حلبة الشعر ليظهر أحسن ما لديه من كلمات موزونة ومتلائمة سواء في الحروف أو الحركات التي تكون في طيات البيت الشعري.

ويقصد بالإيقاع الداخلي: " ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه، وإنما يبتدعه الشاعر.

ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة. فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي أو القافية وإن كانت تؤازره ويقصده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها و يعزز رؤيا الشاعر"[2].

فالموسيقى الداخلية هي إبتكار الشاعر وابداع منه لتؤازره.

ونظرا لجمالية هذه الموسيقى، فإن دراستنا فيها ليس استقصاء قصيدة "تموز جيكور" لبدر شاكر السياب بأكملها وإنما الاكتفاء قدر الإمكان بنماذج تحمل الملامح والخصائص المطلوبة، وهي على النحو الآتي:

1-الجرس اللفظي.

2-التوازي.

3-التكرار.

---

[1]-شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص97 .

[2]-إيمان خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص278.

3_1_الجرس اللفظي: يمثل الجرس اللفظي" قيمة جوهرية في الألفاظ وبنائها اللغوي، وهو أداة التأثير الحسي بما يوحيه من السامع باتساق اللفظة وتوافقها مع غيرها من الألفاظ في التعبير الأدبي"[1].

وعليه فالجرس اللفظي له أهمية في الخطاب الشعري ومدى جماليته فيه.

فقد كانت ولا تزال اللفظة المفردة اللبنة الأساس في النص، لما لها من حضور وجمال فنيين في أذان القارئ.

وفي ضوء ما تقدم، ستكون دراستنا مقصورة في هذا الجانب على المفردات الأكثر حيوية في البيت بمعنى؛ تلك التي تمتاز بفنية عالية وخاصة في اغناء البيت بالإيقاع الموسيقي من جهة وأهميتها في إنتاج الدلالة من جهة أخرى، أن قيم الملفوظ اللغوية قد تعددت كما يرى منذر العياشي (1945م) "فثمة ملفوظ صوتي تقابله قيمة عامة أو أحادية وثمة ملفوظ صوتي ذو نبر عفوي تقابله قيمة تعبيرية وثمة ملفوظ صوتي ذو نبر إرادي تقابله قيمة قصدية أو انطباعية"[2]. ومن هذا المنطلق نعرض مجموعة من الأمثلة التي تبين أهمية المفردة بما تمتلكه من جرس موسيقى له أثره في البيت.

ولو أخذنا على سبيل المثال هذا المقطع الصغير للسياب* قصيدة تموز جيكور:

ناب الخنزير يشقّ يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي
ودمي يتدفق ينساب
لم يغد شقائق أو قمحا
لكنّ ملحا[3]

---

[1]–ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ص15–16.

[2]–منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية–دراسة، ص38.

[3]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص111.

*ولد بدر بقرية جيكور سنة 1926م، وترعرع فيها، بدأ بنظم شعره بالعامية ثم بالفصحى وكان يصف الطبيعة، ثم الشعر الوطني، وبذلك أضحى شاعرا كبيرا يعبر عن نفسه الفياضة، وكانت وفاته سنة 1964م، من آثاره: أزهار ذابلة، قيثارة الريح، أساطير، المومس العمياء، أنشودة المطر، شناشيل ابنة الجبلي، وغيرها كثير. ينظر: بدر شاكر السياب، الديوان/22.

فحرف المد في ناب، اضافة إلى الحقل الدلالي الخاص بالطبيعة الخنزير توحي إلى الاستسلام لضرورة الآخر، وتوحي إلى التوتر والقلق، الذي دفع الشاعر إلى قراءة وضعيته الأليمة ووضعية المكان الذي نشأ فيه مبرزا مالحقه من ألم من مرض العضال الذي لا يفارقه بل يؤجج لظاه ليسري في كل أحشاء جسمه. وحرف المد الطويل(الياء) الذي يوحي إلى الخصب والانبعاث وتجدد البعث في فصل خاص هو الربيع.

وقوله أيضا:

لو يومض في عرقي
نور فيضيء لي الدنيا
لو أنهض لو أحيا
لو أسقى آه لو أسقي
لو أن عروقي أعناب
وتقبل ثغري عشتار
فكأن على فمها ظلمة
تنثال علي وتنطبق
فيموت بعيني الألق
أنا والعتمة[1]

نلاحظ حرف المد الطويل(الياء) الذي أكسب اللفظة بطئا إيقاعياً، وهذا ما يؤكده حسن اطيمش بقوله: "حروف المد التي تكسب المقطع إذا شاعت شيوعاً واضحاً، نوعا من البطء الموسيقي أو ما يمكن أن يوصف بالتراخي الموسيقي. كما أن انعدامها أو قلتها، يسهم في إضفاء نمط من الموسيقى الأقرب إلى السرعة "[2].

وحرف اللام الأسناني المجهور نلاحظ نبرة جديدة للشاعر مفعمة بالحلم والتقرب والتمسك بالحياة (لو أسقي، لو أنهض) لكن سرعان ما يتحول هذا البصيص من الأمل المتأجج إلى عتمة وموت. ونلاحظ كذلك تجانسا تاما بين الكلمتين (أسقي – أسقي) حيث تتماثل كل الحروف في الكلمتين إذ تحتويان على عدد الأصوات نفسه مع التطابق في المعنى، وبتعبير

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص412.

[2]–محسن أطيمش: دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص 307.

آخر تكرار الكلمة نفسها. وقد لاحظنا من خلال قراءة القصيدة أن هذه الظاهرة تتواجد بصورة لا يمكن إهمالها، فهناك نمط آخر من الهندسة الصوتية، يخص تماثل الكلمات في الحرف الواحد بطريقة منتظمة، فإما أن تنتهي كلمتين أو أكثر بالحرف نفسه، وإما تتضادان في موقعه بمعنى إذا بدأت به إحداهما تنتهي به الأخرى أو العكس مثل قول الشاعر:

جيكور ستولد جيكور

النور سيورق والنور[1]

3_3_التوازي

التوازي: مفهوم ألسني بلاغي يتعلق ببنية العبارة ودلالتها، والخصوصية الأساسية له، أنه تناظر بين جمل العبارة، يقوم على استعادة (مخطط استنادي) واحدا يسمى أو فعلي[2].

فالشاعر يستخدم أساليب مختلفة في خطابه لتغذية مضمونه بدلالات لأن الخطاب يتشكل في العقل والنفس ليبدع ويصبح متميزا عن غيره.

ويعد رومان جاكبسون(JACKOBSON ROMAN(1876-1982) من الذين أولو اهتمامهم بقضية التوازي عندما عرض فكرة وجود تناسب تحدث في أثناء الخطاب الشعري بمستوياته المختلفة منها تناسب "في مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية، وفي مستوى تنظيم وترتيب الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة. وفي الأخير في مستوى تنظيم وترتيب تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية. وهذا النسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التوازي انسجاما واضحا وتنوعا كبيرا في الآن نفسه"[3].

ويمكن القول إن التوازي نتيجة التضافر والتفاعل بين ثلاث بنى رئيسية هي: (صرف ونحو وعروض) لتكتمل صورته، وتشكل متعة موسيقية في حدود البيت أو القصيدة.

وبعد قراءتنا لقصيدة السياب، وجدناه يستخدم التوازي على نحو يجعل منه ظاهرة تستوقف القارئ في قوله:

لو أنهض لو أحيا

لو أسقى آه لو أسقي

---

[1]-بدر شاكر السياب: الديوان، ص412.

[2]-عدنان بن ذريل: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص278.

[3]-رومان جاكوبسن: قضايا شعرية، ص106.

لو أن عروقي أعناب
وتقبل ثغري عشتار
فكأن على فمها ظلمة
تنثال علي وتنطبق
فيموت بعيني الألق
أنا والعتمة،،،،،،،،
جيكور ستولد جيكور
النور سيورق والنور[1]

والمتأمل في القصيدة يلفي أن هناك مجموعة من الثنائيات الضدية التي تؤنث دلالاتها مثل: الموت، الحياة، الذات المكان، الظلمة، الضياء، الخصب، الجفاف.

وعلى الرغم من تعددها فإن ما يوجد بينها هو دلالة الانهزام لذات شاعرة تعاين خرابها مكتفية بالأماني المحتوم. وإذا حاولنا أن نسيج كلمات القصيدة في معجم خاص، فلا شك أن الخصب والجفاف هو المفتاح الكفيل بإقحام القارئ داخل هذا النفس الدرامي.

3_4_التكرار:

يعد التكرار من الوسائل الأساسية التي يبنى عليها الإيقاع، خصوصا إذا حالفه التوفيق في تأدية الدلالة المرادة، وهو من أهم خصائص الشعر قديما وحديثا، وسمة لا تكاد تفارق عنصراً من عناصره. ويعد من الظواهر الأدبية التي تستخدم كثيرا في النصوص الأدبية، وهي ظاهرة شاعت في كلام العرب منذ الجاهلية، حيث وظفوها في نثرهم وشعرهم [2].

لقد لقيت ظاهرة التكرار تعاريف لغوية متقاربة نذكر منها ما ورد في لسان العرب: "التكرار بفتح التاء: التَرداد والترجيح من كرّ يكر كراً وتكرارا، والكر الرجوع على الشيء ومنه التكرار، وكرر الشيء وكرره أعاده مرة بعد أخرى، ويقال كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه"[3].

---

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص411.

[2]–ينظر: نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص231.

[3]–ابن منظور: لسان العرب، ج3/ 135.

أما في القاموس المحيط فنجده: " كرّره تكريرا وتكرارا وتكره كتحلّة، وكرره: أعاده مرة بعد أخرى"[1].

وعند الزبيدي: "قال شيخنا: معنى كرر الشيء أي كرّره فعلا كان أو قولا"[2].

فالتكرار ورد بمعنى الترجيح في لسان العرب والرجوع على الشيء وبمعنى الاعادة في القاموس المحيط.

أو هو كما تقول نازك الملائكة (1923-2007م): " إلحاح الشاعر على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها...فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها "[3].

بمعنى أن التكرار يؤتى به لتعميق المعنى والالحاح على طلب شيء ما.

ويدرس التكرار من عدة زوايا كما ترى إيمان الكيلاني:

الأولى: زاوية موسيقية ترى أن تكرار- سواء أكان تكرار كلمات أم أبيات بأكملها - يحدث أثرا موسيقيا. ويخلق بمجموعة من المحاور أو المرتكزات التي تغير من شكل التجربة، وتدور بها بضع دورات كاملة، أومنقوصة، على صعيد الإيقاع الموسيقي. وقد يكون لهذا الأثر الموسيقي الذي يحدثه التكرار، دور بنائي في بلورة التجربة وتكثيفها. كما يمكن أن يؤدي إلى العكس. على المسافة الممتدة من الدور البنائي ونقيضه، يقف منهجنا الجديد ليحدد مدى توفيق الشاعر أو إخفاقه في اللجوء إلى التكرار من هذه الزاوية. مثل قول الشاعر السياب في قصيدته "تموز جيكور" : هيهات أتولد جيكور[4].

دلالة على يأس الشاعر المشوب بالأمل بأن قريته سوف تعود للحياة من جديد.

- أما الزاوية الثانية فهي لفظية، لأن تكرار كلمات معينة له دور في إضاءة التجربة وتعميقها، إذ يشير الإلحاح على بعض الكلمات داخل تراكيب ثابتة، أو متغيرة إلى أشياء لا

---

[1]-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص469.

[2]-الزبيدي: تاج العروس، ج14/ 27.

[3]-نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص242.

[4]-بدر شاكر السياب: الديوان، ص413.

تستطيع التجربة الشعرية الإيماء، دون هذا التكرار، وعلى المنهج الجديد أن نحاول التعرف على مدى توفيق الشاعر في تكراراته أو إخفاقه فيها من هذه الزاوية[1]، مثل قول الشاعر:

جيكور ... ستولد جيكور
والنور سيورق والنور
جيكور ستولد من جرحي
من غصة موتي من ناري.
سيفيض البيدر بالقمح
والجرن سيضحك للصبح
والقرية داراًعن دار
تتماوج أنغاماً حلوة
والشيخ ينام على الربوة؟
والنخيل يوسوس أسراري
جيكور ستولد ...لكني.
لن أخرج فيها من سجني
هيهات ...أتولد جيكور[2]

فقد كرر الشاعر اسم جيكور خمس مرات دلالة على حبه لوطنه أو قريته(جيكور) التي عاش فيها معظم صباه تاركا فيها ذكرياته الجميلة مع أصدقائه ومعارفه. ويصف طبيعتها الخضراء بنخلها وزرعها الكثير ولكنها في الآخر وقعت أسيرة الحزن والفقر والجهل والجوع، ويبقى الأمل الوحيد للشاعر في عودة جيكور إلى عهدها القديم تفيض بالخير والثمار.

وانطلاقا من هذه الفكرة، نؤسس دراستنا في هذا النوع بالتركيز على الأصوات التي تكررت في المفردات على نطاق البيت والبيتين، محاولين إظهار وإبراز جوانبها الجمالية ودورها الذي أدته في رفد الخطاب الشعري وإكسابه رنة إيقاعية جميلة ومثال ذلك قوله:

ناب الخنزير يشقّ يدي
ويغوص لظاه إلى كبدي

---

[1] _ينظر: إيمان خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب، ص284.

[2] –بدر شاكر السياب: الديوان، ص411

ودمي يتدفق ينساب
لم يغد شقائق أو قمحا
لكنّ ملحا[1]

يظهر تكرار الحروف وخاصة صوت(الألف) مثلا، فقد تكرر في المقطع الأول (15) مرة والمقطع الثاني (15) مرة، والمقطع الثالث (11) مرة، والمقطع الرابع (15) مرة، والمقطع الخامس (12) مرة، والمقطع السادس (18) مرة، والمقطع السابع (18) مرة، والمقطع الثامن (18) مرة، والمقطع الأخير (7) مرات. إذ يندرج ضمن إطار التكثيف السمعي، وهذا التكثيف ناتج عما حققه صوت (الألف) من أبعاد دلالية، وبواقع تكراري جعله يشغل حيزا واسع النطاق، وبالنظرة الدقيقة نجد أن توزيع صوت (الألف) جاء على مساحة البيت بشيء من العلمية المحققة في دفع الصورة إلى الفنية، فهو صوت شديد صنفه سيبويه ضمن الأصوات المجهورة، فالمجهورة عنده هي أصوات أشبع الاعتماد في موضعها، ومنع النفس أي يجري معها حتى ينقضي الاعتماد فيجري الصوت وهي (.....والألف)[2].

ذلك أن الصوت المجهور صوت قوي لا يمكن إخفاءه لأن ذلك سيؤدي إلى فقدان خصائصه. وغلبة صوت الألف في القصيدة يدل على ارتباطه الوثيق بشعور الشاعر الصادق نحو قريته (جيكور). فهو ملائم لغرض الحزن والمعانات والحسرة.

وإذا ما أردنا الدخول في عالم المقطوعة الإيقاعية هذه عن طريق جسر الإحصاء لمسنا أن هناك صوت قد تكرر على نحو لافت للنظر، وذو وقع في السمع وهو حرف (الياء) قد تكرر في القصيدة (84) مرة، وهو حرف يخرج من وسط اللسان وهو من الأصوات الغارية والذي يحمل كل المشاعر والأحاسيس العميقة، لاسيما في مجال الحزن، كما جاء في قصيدة السياب تموز جيكور التي تحمل الشعور بالأسى والحزن وبالوحدة والضياع، والشعور بالعزلة. ومثال ذلك قوله:

نور فيضيء لي الدنيا
لو أنهض لو أحيا.

---

[1]– بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، ص411.

[2]–ينظر: سيبويه: الكتاب، ج4/ 434–435.

لو أسقي آه لو أسقي[1].

وغيرها من أبيات القصيدة التي توغل فيها حرف (الياء).

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول: إنّ التكرار الحرفي، ليس مجرد زينة يؤتى بها في تضاعيف القول الشعري لتميزه موسيقيا فحسب، بل إنه جوهر ذلك القول كونه يمثل صوتا موسيقيا ومعنى دلاليا في الوقت نفسه؛ حيث نجد أن "بعض الأصوات وبعض التراكيب الصوتية ذات قوة تعبيرية عن المعنى، وملائمة لهذا المعنى بوجه خاص"[2]، ولاسيما الأصوات الفخمة التي تكشف لنا "في النصوص الشعرية عن حالات نفسية ودلالات غائرة "[3].

ويتحقق ذلك من الاندماج بين العنصرين صوتيا ودلاليا لترفع من شأن الخطاب فنيا وتزيد من شدة تأثيره في المتلقي.

أ. تكرار مفردات:

نجد السياب يكرر ألفاظا بعينها بأغراض شتىّ ملائمة للمعنى، فمرة يكرر اللفظ نفسه أو يكرره بصيغة من صيغه المشتقة، ويقصد بتكرار اللفظة الواحدة هو تكرار اللفظة بعينها عدة مرات في الأبيات نفسها لأن الغاية الأساسية في التكرار هي تأكيد الكلام في نفس المتلقي: ((وهذا الضرب من التكرار هو الذي يفيد تقوية النغم في الكلام))[4] وهذا النمط من التكرار ((يحمل وظيفتين، مزدوجتين فهو إلى جانب قوة التأثير وإيقاعه يحمل دلالات معنوية وأدائية عالية ، فاللفظة عندما تكون اسما فتكرارهما يدل على دلالات تختلف عما كانت فعلاً أو حرفاً أو صفة أخرى [5].

ومثال ما جاء بصيغة الاسم في ديوان (أنشودة المطر) في قصيدة تموز جيكور التي تعبر فيها عن ولادة مدينته من طول السبات والنوم تحت وطأة الظلم والفقر والجور إذ يقول[6]:

جيكور ستولد جيكور

النور سيورق و النور

---

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص411.

[2]–ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ص93.

[3]–قاسم البرسيم: منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري، ص50.

[4]–كاصد ياسر الزبيدي: فقه اللغة العربية، ص455.

[5]–ينظر: ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البلاغة العربية، ص239.

[6]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص411.

جيكور ستولد من جرحي
من غصة موتي من ناري
سيفيض البيدر بالقمح
والجرن سيضحك للصبح
والقرية دارا دارا
تتماوج أنغاما حلوة
والشيخ ينام على الربوة
والنخل يوسوس أسراري
جيكور ستولد لكنّي
لن أخرج فيها من سجني
هيهات ... أتولد جيكور[1]

ومما ورد في ديوان أنشودة المطر من تكرار الأسماء على جهة التشويق والاستعذاب قول الشاعر السياب في قصيدة: تموز جيكور، (جيكور ... ستولد ... جيكور) فقد كرر هذا الاسم خمس مرات (5) مرات دلالة على حب الشاعر لوطنه أو قريته (جيكور) التي عاش فيها معظم صباه تاركاً فيها ذكرياته الجميلة مع أصدقائه ومعارفه.

ويصف طبيعتها الخضراء بنخلها وزرعها الكثير ولكنها في الآخر وقعت أسيرة الحزن والفقر والجهل والجوع، ويبقى الأمل الوحيد للشاعر في عودة جيكور إلى عهدها القديم تفيض بالخير والثمار وقد يأتي التكرار بصيغته اسم فعل الأمر الذي يفيد التوكيد كما في قصيدة (تموز جيكور)، وخاصة في لفظه (هيهات) التي تكررت ثلاث مرات في هذه المقطوعة التي قال فيها:

هيهات ... أتولد جيكور
إلا من خضة ميلادي؟
هيهات أينبثق النور
ودمائي تظلم في الوادي
أيسقسق فيها عصفور

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص411–412.

ولساني كومة أعواد؟
والحقل متى يلد قمحا
الورد وجرحي مغفور
وعظامي ناضحة ملحا
لا شيء سوى العدم العدم
والموت هو الموت الباقي
ياليل أظل مسيل دمي
ولتغد تراباً أعراقي
هيهات أتولد جيكور[1]

فقد كرر الشاعر هنا اسم فعل الأمر (هيهات) دلالة على اليأس المشوب بالأمل وقد زاد ذلك تأكيداً استعمل الألفاظ (العدم، الموت، الملح)، وكلها تدل على عدم الحياة، ولكن مع هذا يشعر بأن قريته سوف تعود للحياة من جديد حينما يستعمل الألفاظ (النور، الميلاد، معقور) للدلالة على الانبعاث والحياة والولادة، ومن ذلك كله ساعد هذا التشكيل على إبراز المعنى العام للمقطوعة المتمثل بالولادة التي تعني الحياة الجديدة.

ب- تكرار بنية تركيبية:

وهذا النوع من التكرار في الشعر أكثر أهمية، لأن قدرته على ضبط الإيقاع قدرة كبيرة، ولأنه ليس مفترضا أن يغفل عنه المتلقي، وذلك لقرب تأتيه وسهولة استقباله، كما هو الشأن بالنسبة للجمل التالية:

جيكور ستولد جيكور
.....
جيكور ستولد من جرحي[2]

وقد ورد هذا التركيب مكرراً في القصيدة، ليكثف التركيز على الدلالة فتكرار كلمة " جيكور" يكشف عن أمل الشاعر في النهوض والانبعاث من رحم العذاب والجراح ويفتح بهذا التكرار

[1]-بدر شاكر السياب: الديوان، ص 412.
[2]-المصدر نفسه، ص411.

نافذة للنور والتفاؤل وربما كان التكرار بهدف الضغط على فكرة لإبرازها أكثر، بالإضافة إلى كونه مظهراً جماليا.

ج-تكرار التمني:

نجد تكرار التمني في قصيدة " تموز جيكور " ست مرات متلاحقة بترددات الصوتية المنثالة على السمع ليجد لنفسه من المتلقي موقعا حسنا، وليستحوذ على مشاعره وكيانه، ليستأثر استعطافه مع هذه الذات الغارقة في غيمة اليأس والتشاؤم، بعدما شلّ كيانها المرض وأسر حركتها، فراح يتمنى من ""عشتار "" أن ترسل له البرق بسرعته الخاطفة، فيومض في عروقه صحة وقوة، وينير بوميضه ظلمة، وينهض ويحيا، ويسقيه بماء المطر فحيا من جديد. حيث يقول بدر شاكر السّياب:

عشتار وتخفق أثواب
وترف حيالي أعشاب
من نعل يخفق كالبرق
كالبرق الخلب ينساب
لو يومض في عرقي
نور فيضيء لي الدنيا
لو أنهض لو أحيا
لو أسقي آه لو أسقي
لو أن عروقي أعناب[1]

فالتمني هو الرغبة الشديدة في أمر يستبعد حصوله، سواء أكان مستحيلاً، أم كان بعيد الاحتمال[2].

د_التكرارالاستهلالي:

يطلق عليه تكرار البداية، حيث يركز هذا النمط في حالة لغوية، يتم تأكيدها عدّة مرات في بداية القصيدة، وكما يعرفها الغرفي "هو نمط تتكرّر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية بشكل متتابع أو غير متتابع "[3].

---

[1]-بدر شاكر السياب: الديوان، ص412.

[2]-ينظر: بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص77-78.

[3]-حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص81.

ويعرفه محمد صابر عبيد: "بالضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدّة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي"[1].

بعبارة أخرى، أن التكرار الاستهلالي هو التركيز في كلمة أو جملة من خلال تكرارها عدّة مرات. وتشترط نازك الملائكة في التكرار الاستهلالي أن يحقق انسجاماً وتناسقاً داخل المقاطع الشعرية " فيوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر إلاّ إذا كان زيادة لا غرض لها"[2].

وكما قلنا سابقا التكرار هو الالحاح على امتلاك الشيء.

ومن خلال قراءتنا للقصيدة نجد التكرار الاستهلالي في القصيدة تمثل في: " لفظة جيكور" حيث، تكررت لفظة جيكور ثلاث مرات ويظهر ذلك من خلال قوله:

جيكور ستولد جيكور

النور سيورق والنور

جيكور ستولد من جرحي

.....

جيكور ستولد لكني[3]

4_الحروف التي قامت عليها ألفاظ القصيدة:

يتضمن العمل في هذه المرحلة من القراءة إحصاءاً لكل حروف القصيدة منطوقها أو مسموعها وذلك " لأن تقطيع الشعر وهجاءه على اللفظ لا الخط "[4].

فما وجدناه في اللفظ احتسبناه، وما لم يوجد في اللفظ أسقطناه، لأن الشعر فن سمعي في نشأته الأولى وما يزال، وقد أحصينا عددا من الحروف موزعة في الجدول على النحو التالي

---

[1]–محمد صابر عبيد: القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص161.

[2]–نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، ص269.

[3]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص412.

[4]–ابن جني: كتاب العروض، ص57.

الحروف	دلالتها	معدل التكرار
الألف	صوت مجهور	111
الياء	صوت مجهور	84
اللام	صوت مجهور	80
الواو	صوت مجهور	63
النون	صوت مجهور	44
التاء	صوت مهموس	42
الراء	صوت مجهور	40
الدال	صوت مجهور	30
القاف	صوت مهموس	30
الباء	صوت مجهور	24
السين	صوت مهموس	20
العين	صوت مجهور	17
الفاء	صوت مهموس	16
الكاف	صوت مجهور	15
الهاء	صوت مهموس	12
الخاء	صوت مهموس	10
الجيم	صوت مجهور	9
الضاد	صوت مجهور	8
الغين	صوت مجهور	8
الشين	صوت مهموس	7
الثاء	صوت مهموس	6
الصاد	صوت مهموس	4
الطاء	صوت مهموس	2
الزاي	صوت مجهور	2

من خلال الجدول أعلاه نستنتج أن حرف الألف هو المهيمن على قصيدة تموز جيكور حيث بلغ عدد التكرار بـ 111مرة، يليه حرف الياء بـ84 مرة، يليه حرف اللام بـ 80 مرة، يليه حرف الواو بـ 63مرة، حيث يعتبر حرف الألف: "صوت شديد لاهو بالمجهور ولا

بالمهموس"[1]. فتردده في القصيدة جاء تعبيرا عن القلق والخوف على المكان الذي عاش فيه ونلاحظ كذلك ميل الشاعر بدر شاكر السياب إلى توظيف الحركة الطويلة الألف، والحركات الطوال "تكسب أهميتها ودورها من السياق الواردة فيه ولا سيما من الحروف التي سبقتها، فهي امتداد لقيمة الصوت الدلالية، هذا فضلا عما تتصف به من قوة الإسماع التي تلازم طولها"[2].

4_1_الاطباق:

ويقصد بالإطباق "رفع مؤخرة اللسان نحو الحنك أو الطبق واتخاذه شكلا مقعراً في وسطه"[3] ولأصوات الإطباق أربعة هي: الصاد، الضاد وقد وردت في قصيدة تموز جيكور بنسب متفاوتة

وهو ما يبينه الجدول الآتي:

حروف الاطباق	عدد التكرار
الصاد	4
الضاد	8
الطاء	3
الظاء	4

يتضح من خلال الجدول أعلاه، أن الأصوات المطبقة ترددت في القصيدة بمعدل 19مرة، حيث تكرر صوت الصاد (4 مرات)، وصوت الضاد (8مرات)، وصوت الطاء (3مرات)، في حين تكرر صوت الظاء (4مرات)، وهي إذ تتميز بقوتها الصوتية ومداها الإيقاعي العالي الذي يتوافق مع موقف الشاعر ألا وهو الصخب والانفعال. وشكواه من اختناقه بالمدينة، بسبب قسوتها عليه، وتتناسب مع موقف العويل وبكاء لاة على تموز القتيل، ومناجاة جيكور لتخلصه من ذلك، كما لجأ السياب إليها لتحقيق الوظيفة الابلاغية لرسالته الشعرية.

[1]–إبراهيم انيس: الأصوات اللغوية، ص90.

[2]–مصطفى السعدني: المدخل في نقد الشعر، ص 92.

[3]–كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في علم اللغة، ص164.

4_2_الانفتاح:

في مقابل الإطباق يتحقق الانفتاح بوصفه صفة ضدية وتتشكل الأصوات المنفتحة "بأن يفتح مابين اللسان والحنك الأعلى، بحيث؛ يسمح بجريان الهواء دون عائق عند النطق بها، وعدد الأصوات الانفتاحية خمسة وعشرون صوتاً"[1]. ماعدا الأصوات المطبقة ويرتبط الانفتاح بالجانب الفيزيولوجي النطقي وقد توزعت على مستوى القصيدة بشكل متنوع وهذا ما سنراه في الجدول الآتي:

حروف الانفتاح	عدد تكرارها
الألف	111
الياء	84
اللام	80
الواو	63
الميم	43
التاء	42
الدال	30
الباء	24
السين	19
العين	17
الفاء	16
الكاف	15
الحاء	15
الهاء	14
الراء	10
التاء المربوطة	10
الخاء	10
الجيم	09

[1]–عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص273.

الغين	08
الشين	07
الثاء	06
الزاي	02
الذال	00

من خلال الجدول نلاحظ هيمنة حروف الانفتاح على قصيدة تموز جيكور خاصة حرف الألف والياء واللام والواو، حيث يمثل حرف الألف من أكثر الأصوات ليناً التي تتسم بالوضوح في السمع واتساع المخرج لأن الهواء يخرج معها غفلا مستطيلاً أو طليقا، فلا تتأثر بوضع الشفتين كما كما تتأثر الواو بضمتها

وقد تكرر حرف الألف في القصيدة (111) مرة من بين حروف القصيدة.

4_3_ الأصوات من حيث: الجهر والهمس

تكمن الإشارة ههنا إلى الأصوات المجهورة والمهموسة، ونسبة كلّ منها إضافة إلى الوقوف على تكرار الجهر والهمس، وموقعية هذا التكرار، لأن التكرار – بحد ذاته – يمثل دلالة ما في إيحاء النص، وكذلك موقعية هذا التكرار تمثل ملمحاً إشارياً قد يتواءم مع وجهة النص التي تمثل رؤية المبدع.

وعندما نقف على الأصوات ومعرفة نسبة المجهور والمهموس منها في قصيدة تموز جيكور وذلك ما يوضحه الجدول الأتي:

الأصوات المجهورة	**الأصوات المهموسة**
584	132

ويتبين أن عدد الأصوات المجهورة جاء عددها بـ 584صوتاً، بينما المهموسة 132صوتاً، وهذا ينبئ عن غلبة الأصوات المجهورة، مما قد يحمل بعض الدلالات على مستوى ربط الصوت بالقوة من حيث الجهر أو العلو مع الموقف الذي يؤديه فيه، أو السياق الذي يضمه،

وإذا ربطنا الصوت بالجانب الفيزيائي "فإن الصوت المجهور يحمل جملة من المعطيات الفيزيائية التي تجعله الأقوى مقابل الصوت المهموس"[1].

فهي تدل على ارتباطها الوثيق بشعور الشاعر الصادق فهو يصور لنا من خلال القصيدة الواقع الذي تعيشه جيكور، فالأصوات المجهورة ملائمة لغرض الحزن والمعاناة والحسرة ولقوة إسماعها.

ثانيا_المستوى الصرفي

1_تعريف الصرف:

1_1_ لغة:

إذا تتبعنا معنى أحرف الكلمة الصاد والراء والفاء وجدنا أن الصاد تدل على المعالجة الشديدة، والراء تبين عن الملكة، وتدل على شيوع الوصف، والفاء تنم عن لازم المعنى أي تدل على المعنى الكنائي[2].

وعليه فالصرف يدل على معنى التحويل والتغيير والإنتقال من حال إلى حال، ويفيد الوصف والتبديل والتحويل.

1_2_اصطلاحا:

هو تحويل الأصل الواحد إلى أمثلة مختلفة لمعان مقصودة لا تحصل إلا بها، كتحويل المصدر إلى اسمي الفاعل، واسم المفعول، واسم التفضيل واسمي الزمان والمكان. والجمع والتصغير والآلة. وهو علم بأصول تعرف بها أحوال بنية الكلمة التي ليست بإعراب، ولا بناء[3].

ومما سبق الصرف يعني دراسة بنية الكلمة لغرض معرفة أحوالها التي ليست اعراب أوبناء.

2_ المستوى الصرفي:

La Morphologie Morphemesهو العلم الذي يهتم بالوحدات الصرفية ومدى تأثيرها في المعاني اللغوية، فإذا كان المستوى الصوتي يهتم بالوحدات الصوتية "Phonemes" وأثرها في المعنى، فإن الصرف أو البحث الصرفي يهتم بمعرفة وظيفة الوحدات الصرفية وأثرها في بنية الكلمة.

---

[1]–ينظر: سمير ستيتية: الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، ص173.

[2]– ينظر: أحمد الحملاوي: شذا العرف في فن الصرف، ص39.

[3]–ينظر: خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه معجم ودراسة، ص19.

بمعنى هو علم يدرس ما يطرأ على الكلمة من زيادات وكذلك التحولات التي تغير دلالة الكلمة ووظيفتها، ونلاحظ الفرق بين التعريف اللغوي الذي وضعه علماء اللغة العربية القدماء حيث؛ تعريفهم يختص أو يدور حول التحليل الصرفي للغة العربية وحدها أو اللغات التي تشبهها مثل اللغات السامية، في حين المورفولوجيا أعم من ذلك اذ يتعلق تحليلها بأي لغة.

والمصطلح الأساسي في المرفولوجيا الذي يتصل بصيغة الكلمة هو المورفيم الذي عرفه العلماء المحدثين بأنه: " أصغر وحدة في بنية الكلمة تحمل معنى، أو لها وظيفة نحوية في بنية الكلمة "[1].

ونعني به أصغر الوحدات التي تدل على وظيفة الكلمة المفردة داخل التركيب.

وقد قسموا المرفيمات إلى ثلاث أنواع رئيسية وهي:

1_المورفيم الحر Free Morpheme وهو الذي يمكن استعماله بحرية وبصفة انفرادية ومستقلة مثل: رجل، كبير، صغير وغيرها من الأمثلة الموجودة في اللغة العربية.

بمعنى هو مورفيم يمكن استعماله كوحدة مستقلة في اللغة مثل: رجل، تحت، فوق...

2_فهو المورفيم المقيد Bonnd Morpheme أي الذي لا يمكن استخدامه إلا متصلا بمورفيم آخر كالألف والتاء للدلالة على جمع المؤنث السالم والألف والنون في جمع المذكر السالم وتاء التأنيث المربوطة ...

ونعني بذلك أننا لايمكن استعمال هذا المورفيم منفردا بل يجب أن يتصل بمورفيم آخر.

3_المورفيم الصّفري Zero Morpheme فهو الذي يدل على عدم وجوده على وجود مورفيم محذوف كالضمائر المستترة، وحركات الإعراب المقدرة و غير ذلك[2].

ومعنى هذا أن المورفيم الصّفري هو الضمير المستتر الذي يكون لا محل له من الاعراب بمعنى وجوده أو عدم وجوده سواء.

3_ التحليل الصرفي:

عني قدماء اللغويين العرب بدراسة المستوى الصرفي وذلك بذكر بنية الكلمة وتحويلها إلى أبنية مختلفة لمعان متعددة.

1- محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، ص102.

2-ينظر: حلمي خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، ص91-92 .

وقد عرّف ابن جني (ت 392هـ) هذا العلم بأنه : "التلعّب بالحروف الأصول لما يراد فيها من المعاني المفادة منها " [1].

ومن خلال ذلك نستنتج أن علم الصرف يدرس بنية الكلمة والمنظومة الصرفية للغة انطلاقا من أنها تتألف من وحدات ومقولات وبنى صرفية تتجسد في وحدات صرفية مما تنتجه من صيغ بعد التحام الوحدات الصرفية وفي قول ابن جني التلّعب بالحروف هو الاتيان بها وتقليبها وتغييرها وأخذ تلك الحروف وتحرّف بزيادة حرف فتتغير.

ويدرس علم الصرف أحوال الكلمة على ثلاث مستويات:

3_1_البنية:

إذ يبحث في الميزان الصرفي وما يعتريه من تبدّل وتغيّر في حالات الإفراد والتثنية والجمع والتصغير والنسب والاشتقاق وما إليها.

3_2_الصيغة: وهي البنية الثابتة بأصولها وحركاتها، وهي الهيئة أو الصورة أو القالب اللغوي الثابت الذي تظهر فيه الكلمة، وعرّفها أبو هلال العسكري (ت395هـ) بأنها "عبارة عمّا وُضِعَ في اللغة لتدلّ على أمر من الأمور ... " [2].

إذ ترجع جميع الألفاظ في اللغة إلى مبان وصيغ محددة تتعين بموجبها المعاني الوظيفية والصرفيّة.

3_3_الألفاظ:

وهي تأتي لديه بعد الدلالة اللفظية من حيث قوة المعنى، فلكي نحصل على كلمة ذات دلالة خاصة لابد أن نرتّب أصواتها ترتيبا معينا يعطينا معنى محددا[3].

مما سبق نستنتج أن لغتنا العربية لغة اشتقاقية ولود وتولد الألفاظ فيها لايتم على نحو اعتباطي، انما وفق صيغ أو قوالب محددة.

4_الأفعال:

الفعل ما دلّ على حدث مقيد بزمن، " فالزمن عنصر أساسي في الفعل يميزه عن الاسم والحرف، ولهذا قيل: الفعل ما دلّ على زمن، ويفيد التجدد والحدوث في زمن وقوعه، مثل:

---

[1]– ابن جني: التصريف الملوكي، ص6.

2–أبو هلال العسكري: الفروق في اللغة، ص25.

3–ينظر: ابن جني: الخصائص، ج98/3.

يقوم محمد، أفاد حدوث القيام بعد أن لم يكن، فقد كان جالسا أو نائما، ودلّ الفعل على الزمن، وهو التجدد فهو يقوم و ما زال في الحدث "[1].

وعليه الفعل هو الحدث يقيده الزمن يفيد التجدد كما هو مبين في المثال. يقوم محمد أفاد فعل القيام.

ففي قصيدة غريب على الخليج نلاحظ تنوع الأفعال منها الماضي والمضارع مرفوعا أومنصوبا، وقد بلغ عددها (108) فعلا ونلاحظ أيضاانعدام الأفعال المبنية للمجهول، والجدول التالي يبيّن توزيع الأفعال من حيث كونها ماضية أو مضارعة، أو أفعال أمر، ويبيّن مرات ورود كل نوع على حدة فيها.

الأفعال في قصيدة " غريب على الخليج " للسياب:

الفعل الماضي		**الفعل المضارع**			**فعل الأمر**
التام	الناقص	المرفوع	المجزوم	المنصوب	
10	11	62	2	10	
المجموع	95				

نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أنّ الفعل المضارع أكثر الأفعال تكرارا، فقد بلغ (62) فعلا، يليه الفعل الماضي – مع فارق كبير – إذ بلغ عدد وروده (21) فعلا كما هو ممثل.

ولعلّ توضيح هذا الولع بالفعل المضارع يكمن في حرص الشاعر المعاصر على تناول أفكار عصره ومشاكل مجتمعه الراهن.

4_1_ الفعل المضارع:

وهو ما يدل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده نحو: يقوم، يقول، يدل على الحال، والاستقبال، ويترجح الحال إذا تجرد المضارع من القرائن المخلصة للحال أو الاستقبال، ويتعين للدلالة على الحال بمصاحبة (الآن) وما في معناه ويلازم الايتداء ونفيه (ليس، ما إنْ) ويتعيّن للدلالة على الاستقبال بظروف مستقبل مثل: غدا، وبإسناد إلى متوقع وباقتضائه

3–محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص95.

طلبا أو وعدا، وبمصاحبة ناصب، أو أداة ترَّجٍ أو اشتقاق أو مجازاة أو (لو) المصدرية أو نون توكيد أو حرف تنفيس، وهو (السين) أو (سوف) أو (سفْ) أو (سوْ) أو سي) [1].

فالفعل المضارع اذن يدل على حدوث شيء في زمن التكلم أو بعده.

فعندما يتحدث السياب عن العراق وتبدأ بالحركة بكلمة بالريحُ فتنشأ ساكنة في الآخر(الأصيل) ثم تتصاعد حركتهما باتجاه العناصر المتداخلة معها (القلوع تطوي، تنشرّ للرحيل) فيدل ذلك على الحدث المستمر نتيجة استخدام كلمة الريح، وكأنّ الحياة عنده هي بلده العراق.

ومن ذلك قوله:

وعلى القلوع تظل تطوى أو تنشّر للرحيل

زحم الخليج بهنّ مكتدحو نجوّابو بحار

من كل حاف نصف عاري

وعلى الرمال، على الخليج[2]

وتأتي الأفعال المضارعة دفقا من المعاني، وحشدا من الصور تتنامى شيئا فشيئا للتعبير عنه بأسلوب جديد يعتمد على الإيحاء

ولكن التركيز على المضارع الذي يفسر العالم المقدم من قبل الشاعر له دلالة أخرى، حيث يرتبط الشاعر بالمرحلة الراهنة التي يحياها.

كما وجدنا أنّ أكثر الأفعال في القصيدة ما كان على بنية (تفعل) ثم يليها (يفعل) و(أفعل)، بما يعكس الترتيب الذي ذكره النحاة تقريبا وهذا دليل على أنّ حركة الأداء البنائي للأفعال مستنبطة من روح القصيدة في فاعليتها، لأنّ الفاعلية مخاطبة مطلقة للفرد وللجماعة، تذكيرا أو تأنيثا، وهي التي يناجيها الشاعر، لأنّها الأقدر على قهر آلامه، وهي الأوضح في إيصال وعيده ونذيره بالمصير المحتوم إلى أعدائه.

وفي قوله:

أحببت فيك عراق روحي أو حببتك أنت فيه

يا أنتما – مصباح روحي أنتما – وأتى المساء[1]

---

[1]–ينظر: ابن مالك: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، ص5 .

[2]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص174–176.

نلاحظ في الفعل (أحببت) (أفعل) يتيح للشاعر أن يلتمس أعماق مأساته، وأن يدرك عمق الصراع النفسي العنيف الذي يعاني منه، والضعف الذي يخضع له[2].

وفي التعبير بأداة النداء (يا) وهي حاجة لا مناص من إشباعها، إشارة إلى بعد المطالب التي يتجه السياب إلى تلبيتها، ويقترن بها شيء واضح من الهم حين يستعين الشاعر بوطنه ومحبوبته ويشبهها بالمصباح الذي ينير دربه ويبعث في نفسه بالأمل والعودةوالرجوع إلى وطنه.

ولا شك في أنّ استعمال الفعل (أحببت) و(يا) للنداء نمو في هذه المطالب البعيدة الملحة بحيث يجعلها في أسمى درجات التأثير، إذ الهم الذي يوحي به النداء درجة دنيا بالنظر إلى هذا الذي يعاني منه السياب من وراء الفعل.

4_2_ الفعل الماضي:

يفيد الفعل الماضي وقوع الحدث أو حدوثه مطلقا، فهو يدل على التحقيق لانقطاع الزمن في الحال، لأنّه دلّ على حدوث شيء قبل زمن التكلم نحو: قام، جلس، قرأ.

وعليه نستنتج أن الفعل الماضي ما دلّ على حدوث شيء قبل زمن التكلم ويدل كذلك على الاستمرار والوعد.

وقد جاء الفعل الماضي في الرتبة الثانية في القصيدة إذ بلغ عدده (21) فعلا ويعود السبب إلى ارتباطه بحوادث وقصص ومواقف وذكريات يستعيدها من خلال الشعر، ومن هنا يتمكن الشاعر من استدراج السامع ويحمله في رحلة ذهنية، داخل عالم الدلالات المتنوعة كأنّنا بالشاعر يقص علينا قصة رابطا فيها بين همومه والعالم الخارجي فاستعان بالأفعال (كان، كمل، رحم) لأنّه ربط بين واقعه وماضيه، وأسس التقابلية بين حاضره المليء بالقلق والحزن وطفولته السعيدة في بلاده مؤكدا حنينه .

كما نلاحظ جملة من التداعيات بين الشاعر وذاته فيقع المزج بينه وبين بلده العراق فيقوله:

كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال

أفتذكرين؟ أتذكرين؟

سعداء كنا قانعين

---

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص174–175.

[2]–ينظر: تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص40.

بذلك القصص الحزين لأنه قصص النساء

حشد من الحيوات و الأزمان، كنا عنفوانه[1]

فالفعل الماضي يتغير فيه عنصر الزمن: تثاءب المساء، زمن يؤدي به الشاعر من أعماق الذكرى المنبثقة من وسط بلاده في حال الاستقرار، وتحتل تداعيات الشاعر المنبثقة من ذاكرة عيشه في العراق حيزا مهما في سلسلة التداعيات، وتصدر عنها أغلب الومضات الواقعية النابعة من الماضي، فالحياة فيها كانت تنشد الفرح، كما يتكثف معنى الحزن عن طريق ذكرى الموت، كما أنّ الذاكرة لا تبني أحداثا منسقة في الزمان حسب مسار منطقي إنّما تصدر من مخزون الألم والحرمان من بلاده العراق، ويظهر ذلك في قوله:

شوق الجنين إذا اشرأبّ من الظلام إلى الولادة

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون

أيخون إنسان بلاده؟

إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون ؟[2]

فالفعل الماضي يتغير فيه عنصر الزمن: (إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون) زمن يؤدي به الشاعر معنى شوقه للوطن، كأنّه شيء يحرك دماءه ويجعل كل قطرة من دمه تشتهي الوطن وتحبه فهي توحي بصدق العاطفة حين الاغتراب وكأنّ المغتربين خائنين لأوطانهم، كما يتكثف معنى الشوق للوطن في قوله:

شوق الجنين إذا اشرأبّ من الظلام إلى الولادة

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون

أيخون إنسان بلاده؟

إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون ؟[3]

تشترك هذه الأفعال في الدلالة على عنصر الشوق والمحبة التي لا يمكن أن تفارق السياب لترسم حب السياب لماضيه في بلاده العراق وهي خلاصة لشوقه الدائم لوطنه

وأخذت في نفسه مأخذا عظيما بحيث لا يرى في الحياة التي يحياها بعيدا عن وطنه متعة

---

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص176.

[2]–المصدر نفسه، ص175.

[3]–المصدر نفسه، ص174–176 .

إنّ الشاعر حتى عندما يستعمل الماضي، لا ينفي الحاضر وإنّما يستعين به لتفجيره بشكل أقوى، ولذلك يعود لاستعماله كبنية رئيسية لزمان النص، وتؤدي هذه العودة إلى اختصار الزمن، وإعطاء الأولوية للزمن الحاضر هو الأساس في النص، فالسياب يستقي موضوعه الشعري من الواقع اليومي الذي يحياه، وعليه نستنتج بأنّ التحولات الزمنية داخل القصيدة ليست عملا عشوائيا، خارجا عن إرادة السياب بل هي من صميم العمل الإبداعي.

5_ المشتقات:

المشتق هو ما أخذ من غيره ودل على ذات مع ملاحظة صفة كعالم وظريف، كفهم للفهم ونصر للنصر.

وتنقسم المشتقات إلى: اسم الفاعل، اسم المفعول، وصيغ المبالغة، والصفة المشبهة، اسم الزمان اسم المكان، اسم التفضيل واسم الآلة [1].

ومن هذه المشتقات نذكر:

5_1_اسم الفاعل:

ورد اسم الفاعل في القصيدة لأنّه يتميز بسمة خاصة، وهي الدوام والثبوت بالنسبة للفعل: هو اسم يشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام به " فاسم الفاعل يدل على الحدث الذي يتحقق من معنى المصدر، ويدل على الحدوث، ولا يدل على الثبوت بدرجة ثبوت الصفة المشبهة[2]".

وعليه فاسم الفاعل يكون لمن وقع عليه الفعل أو تعلق به وهو مصدر للفعل.

فاسم الفاعل في النص الشعري السيابي يدل مرة على الدوام والثبوت، ومرة يدل على التغير والتجدد، ويلاحظ ذلك من خلال هذه الأمثلة فيقول:

يا ريح، يا إبرا تخيط لي الشراع ، متى أعود
إلى العراق؟ متى أعود ؟
يا لمعة الأمواج رنحهن مجداف يرود
بي الخليج، ويا كواكبه الكبيرة.. يا نقود[3]

---

[1]–ينظر: عبد الرحمان حجازي: الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، ص173.

[2]_محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص71–72 .

[3]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص175.

وإذا نظرنا إلى اسم الفاعل المركب إضافيا، نجد عند بدر شاكر السياب في قوله (إبرا تخيط)، فما السر في هذا اللون من التركيب؟ وهل جاء في معرض التصوير عن طريق التشبيه في قوله:

يا إبرًا لي الشراع[1].

فالمشهد كله حركة ودوام وتجدد وتغير، فالسياب أتى باسم الفاعل (إبرا) ليعبر بصيغة الكلمة ومادتها ونعني بالصيغة صورة اسم الفاعل، وبالمادة الجذر المكون للكلمة، وهي هنا (الألف والباء والراء) مثلا، يعبر بها عن الحالة المتعلقة به، وهي حالة الإفصاح عن موقفه الداخلي، وبنية اسم الفاعل المصوغة من المصدر الثلاثي نحو: إبرًا.

فإن كانت من الرباعي تحقق فيها مزاج نفساني، أو عنصر فيه خاصية الذات وهي أضعف رتبة من الأولى، ويقول:

كان الرجال يعربدون ويسمرون بلا كلال

أفتذكرين؟ أتذكرين؟

سعداء كنا قانعين

بذلك القصص الحزين[2]

نلاحظ في هذا المثال كيفية توظيف الشاعر لاسم الفاعل لفعل غير ثلاثي: أتذكرين، في وسط الأبيات الشعرية وذلك لكي يقويها ويوّلد إيقاعا جميلا يساعد المتلقي على مد الصوت وإثراء العملية الموسيقية.

وليس لكلمة (أتذكرين) وظيفة دلالية فحسب، فلها كذلك وظيفة نصية، إذ أنّ هذه الكلمة [3] بوصفها فعلا قوليا، أنتجت في القصيدة ملفوظا نعتبره نصا جزئيا داخليا ينطوي عليه النص الكلي.

وهذا النص الجزئي يبدأ بالهتاف بكلمة: أتذكرين، ويتمنى في تلك الأبيات ويحاول التذكير بالسهر في الوطن العراق محاولا التغلب على الجفاف في الحلم والتفاؤل في المستقبل، وهذا

---

[1]–المصدر نفسه، ص176.

[2]–المصدر نفسه، ص175.

[3]–ينظر: رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث، ص120.

التوظيف إن دلّ على شيء، فإنّما على مقدرة السياب الشعرية وعلى خلق لغته والتصرف فيها كيفما يشاء.

غير أنّ ما هو لافتا هو توظيف الفولكلور عروة بن حزام في قوله:

وكيف شق القبر عنه أمام عفراء الجميلة

فاجتازها إلّا جديلة

زهراء أنت أتذكرين[1]

حيث يرى أنّ عروة بن حزام هو السياب فعروة أحبّ ومات دون أن يحصل عليها مع أنّها كانت أمامه، كذلك السياب أحبّ العراق وحُرم منها كما حُرم عروة.

على الرغم من أنّ صورة عروة جسدت الحرمان الذي وقع فيه السياب من وطنه ولا يحمل وعدا بالرجوع إلى وطنه كما حصل لعروة نفسه ما حصل للسياب.

ينوّع الشاعر في اعتماده على ألفاظ لها دلالتها المعجمية المحددة، ولكنها في الوقت نفسه ميال صرفية – اسم الفاعل –لا يقف بوصفه معنى محددا في ذاته، وإنّما هو معنى مفعم بالمشاعر النفسية، والأحاسيس الوجدانية التي يريد الشاعر أن ينقلها إلى القارئ.

5_2_اسم المفعول:

اسم المفعول ما دلّ على الحدث والحدوث وذات المفعول، أو هو ما وقع عليه الفعل.

وقد تفاوت العلماء في تعريفه وتحديد دلالته، فقد عرّفه ابن هشام (ت 761هـ) بأنّه " ما دلّ على حدث ومَفْعُوله، كمَضْروب ومُكْرَم "[2].

وهو اسم يدل على وصف المفعول بالحدث على نحو التجدد، بيد أنّه إذا ما قيس بالفعل فإنّه يدل على الدوام والثبوت كاسم الفاعل ويقاس من الثلاثي على وزن (مفعول)، أمّا غير الثلاثي فهو كاسم فاعله لكنه يفتح ما قبل الآخر، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

زحم الخليج بهنّ مكتدحو نجوّأبو بحار

من كل حاف نصف عاري

وعلى الرمال، على الخليج[3]

---

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص175.

[2]–ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ص232.

[3]– المصدر نفسه، ص175.

لقد عبّر الشاعر عن ذلك في صورة صيغة صرفية – اسم المفعول – خلقت تشكيلا صرفيا مختلفا، وبذلك جاء محملا بالمعاني العاطفية أو الشعرية وفق تركيبها في سياق هذا النص.

5_3_الصفة المشبهة:

الصفة المشبهة وصف دلّ على معنى وذات، فالمشتقات تقع وصفا، ولكن " الصفة المشبهة تخالف المشتقات في البناء والمعنى، فهي أقوى في الوصف، وتصاغ من فعل لازم، وتكون للحال"[1].

وعليه فالصفة المشبهة لفظ مصوغ من المصدر اللازم للدلالة على الثبوت أو الاستمرار في صفات الله تعالى معرفة ونكرة في نحو: العزيز، الحكيم، الغفور، الشكور.

وفي قول الشاعر:

كسر، وفي النسمات برد مشبع بعطور آب

وأزيح بالثؤباء بقيا من نعاسي كالحجاب[2]

فقد وظّف السياب لفظة (مُشْبَعْ) صفة مشبهة على وزن (مُفْعَلْ) ففي هذه الصيغة الصرفية إشارة إلى دلالة هذه الصفة التي يتميز بها البرد، ولا نظن أنّ صيغة أخرى تُضفي هذه الظلال المعنوية التي أضافها الشاعر على البرد يمثل هذا البناء الصرفي على المعنى الذي يشير في النفس الشعور بالفرح والشوق والإحساس بالفرح، يأتي بها ليشبه حالة الفرح الذي يعتري نسمات وعطر آب "أمّا بنيات الصفات المشبهة فتدل في جملتها على تحقيق الثبوت وتجسيد صفات الأشياء ودلالاتها، ممّا يشير إلى النقاء والفطرة والجبلة "[3].

والأبنية الصفة المشبهة دلالات فيأتي بناء "مُفْعَلْ" للدلالة على الثبوت ممّا هو مكتسب أو خصال تعمل عمل الفعل وينحصر في أربعة أصناف هي: اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة وأفعال التفضيل.

5_4_اسم المكان والزمان:

اسم المكان هو مكان وقوع الفعل أمّا اسم الزمان هو زمان وقوع الفعل وأبنيته في القصيدة كما يأتي:

---

[1]–محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ص67.

[2]–المصدر السابق، ص175.

[3]–هادي نهر: دراسات في الأدب والنقد، ص208.

سأفيق في ذاك الصباح، وفي السماء من السحاب
كسر، وفي النسمات برد مشبع بعطور آب[1]
وظّف الشاعر لفظة (الصباح): اسم زمان
نلاحظ من خلال الأبيات استخدام السياب اسم الزمان وقد أثّر على اسم المكان حيث أعطاه معنى مخصوص.

5_5_ اسم الآلة:

اسم الآلة هو " اسم ما يُعالج به و يُنقل "[2]، وهو اسم نصوغه من الفعل الثلاثي المتعدي المعلوم لندل به على الشيء الذي بواسطته نقوم بالفعل، نحو (فتحت الباب بالمفتاح) فكلمة (المفتاح) اسم آلة استعنت بها على فتح الباب، وهو مشتق من الفعل (فتح) وهذا ماضِ ثلاثي متعدِ مبنى للمعلوم .

وعليه فاسم الآلة اسم مصوغ وهو ما وقع الفعل بواسطته كالفأس والسكين.

ونجد الشاعر يستعمل اسم الآلة في قوله بدر شاكر السياب:

يا لمعة الأمواج رنحهن مجداف يرود
بي الخليج، ويا كواكبه الكبيرة.. يا نقود[3]

مجداف: اسم آلة على وزن (مِفْعَال) بكسر الميم وتسكين الفاء، " والمجداف جناحاه، ومنه مجداف السفينة "[4]، واستعمله الشاعر بصيغة المفرد حتى يضعف من قوة التحريك، فالمحرك هنا الأمواج وليست السفينة، فاستعماله كان مجازيا لذلك لم يختار الجمع لما يحمله من قوة على تحريك السفينة، وإنّما اكتفى بالمفرد ليحافظ على صورة الأمواج اللامعة في البحر، ولا يشوّهها من جرّاء الجدف القوي والسريع، وقد أعطت صيغة المفرد دلالة على الهدوء والسكينة.

ويقول:

يا أنتما – مصباح روحي أنتما – وأتى المساء

---

[1] _بدر شاكر السياب: الديوان، ص176.

[2]–محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، ص127.

[3] _المصدر السابق، ص177.

[4]–الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ص806.

والليل أطبق، فلتشعّا في دجاه فلا أتيه[1]

مصباح: اسم آلة على وزن (مِفْعَال) بكسر الميم وتسكين الفاء، وهنا تظهر براعة السياب فياختياره للصيغ المفردة والمصباح جاء به للتعبير عن وطنه وحبيبته، حيث نجد الشاعر أوجز لنا هنا هذه المعاني والدلالات بألفاظ بليغة وهي (مجداف، مصباح)، وفضلا عن ذلك فإنّ قوة التعبير في الدلالة فيها تأكيد وتثبيت للمعنى، هذا من جانب ومن جانب آخر، طريقة فنية، الغاية منها إشراك المتلقي في الكشف عن الدلالة، فهو يريد من القارئ أن يكون مشاركا فعّالا في اكتشافه للمعنى، فالمتأمل لهذه الألفاظ سيجد نفسه متلهفا للبحث عن قيمتها التعبيرية، وما تضيفه على النص من دلالات، يكشف عنها سياق الكلام.

6_ حروف الجر:

يقول ابن الأثير (ت 673هـ): " هي موضع لطيف المأخذ، دقيق المغزى لا يعنينا النظر في جوانبه النحوية بقدر ما تهمّنا أوجهه البلاغية، لأنّ للجار دقائق لا يعرفها كما يرى بعض البلاغيين، إلّا أصحاب هذه الصناعة "[2].

ومثال ذلك في قصيدة " غريب على الخليج:

وحديث عمتي الخفيض عن الملوك الغابرين ؟[3]

والمتأمل لهذا السطر الشعري، يرى أنّ الشاعر ينظرإلى ذكرياته في بلده العراق، ويدرك أنّ جاذبية انعكاس تلك المشاعر في نفسيته وهو يحسّ نفسه كالغريب في بلاده وإذا حاولنا أن نلتمس جماليات " عن " هذه الوحدة المورفولوجية الحرة في قول الشاعر (عن الغابرين)، و"عن " هي نواة شعرية جاءت بمعنى " على " للاستعلاء وتقديرها (على الملوك الغابرين)، فمهما علا الحديث، سيظل عاليا أكثر من قبل الأفل في نفس الشاعر، وتدل على المجاوزة.

7_ الواو الجامعة:

هي ظاهرة توجد في كثير من النصوص، بل إنّها الأداة الغالبة في خلق تواصل وتآلف بين الأبيات، وهي من " الحروف الهوامل "، لأنّها تدخل على الاسم والفعل جميعا، ولها معان، منها أن تكون عاطفة جامعة [4]، ونجدها في المقطع التالي من القصيدة:

---

[1] _بدر شاكر السياب: الديوان، ص175.

[2]–ينظر: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج186/2.

[3]–المصدر السابق، ص175.

[4]–ينظر: الرمّاني: معاني الحروف، ص37.

وصوتها، يتزلقان مع الرؤى حتى أنام
وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهمّ مع الغروب
فاكتظّ بالأشباح تخطف كلّ طفل لا يؤوب
من الدروب
وهي المفليّة العجوز وما توشوش عن حزام[1]

جاءت " الواو " لغرض بلاغي يتمثل في الجمع بين المتناقضات وغيرها ولتكشف أنّ الحياة مبنية على التزاوج فدلّت " الواو " على الجمع بين الصور الثلاث الأولى من دفق صور لطفولة الغريب (الأم، النخيل، الجدة المفليّة)، حيث نلاحظ أنّها لا ترتبط بالسببية، بل إنّ ما يربط بينها فقط تداعيها بوصفها ذكريات طفولة، فالشاعر حاول الجمع بين هذه الأمور لتكتمل صورة الحياة في العراق مستعينا بأداة تدل على الجمع تمثلت في " الواو " الجامعة.

ونجد السياب يستعمل " الواو " للترتيب في قوله:

يا أنتما – مصباح روحي أنتما – وأتى المساء
والليل أطبق، فلتشعّا في دجاه فلا أتيه[2]

هذا كلام مرتب بناء على قيمتها فالمساء فيه النور عكس الليل الذي فيه الظلام، وهو دلالة على صعوبة العيش في العراق.

9_ اللواحق وأنموذج الكلمة:

يمكن تحديد ثلاث طبقات من اللواحق هي: اللواحق الاشتقاقية وتأتي من توليد صور مشتقة جديدة انطلاقا من الجذر أو صورة أخرى بسيطة. واللواحق الصرفية وتحتوي الصور المصرفة للفعل والاسم والصفة، وأخيرا متصلات والأدوات مثل: الضمائر، الحروف النحوية المتصلة.

ونقدم فيما يلي تصنيفا أوليا لبعض اللواحق، في قصيدة " غريب على الخليج".

[1]–بدر شاكر السياب: الديوان، ص175.

[2]–المصدر نفسه، ص175.

السابقة	نوعها	مقولتها	السطر الذي وردت فيه	أمثلة
ت	صرفية	فعل	الريح تلهث بالهجيرة كالجثام	تلهث
ي	صرفية	فعل	يسرح البصر المحير في الخليج	يسرح
ف	متصل	فعل	فلتنطفي ، يا أنت	فلتنطفي
ت	اشتقاقية	فعل	و على القلوع تظل تطوي أو تنشرُّ	تنشرُّ
ي	صرفية	فعل	و صوتها يتزلقان مع الرؤى حتى أنام	يتزلقان
س	متصل	فعل	سأفيق في ذاك الصباح	سأفيق
ان	اشتقاقية	فعل	و سوى انتظارك	انتظارك
أ	صرفية	فعل	و أنا أمدّ يديّ لألبس من ثيابي	أمدّ
ي	صرفية	فعل	و يهدّ أعمدة الضياء بما يصعدّ من تشييج	يهدّ / يصعدّ

يعدّ اعتماد السياب للسابقة في نصه الشعري طريقة من طرائق التعبير اللغوي التي تحمل دلالات أراد أن يوصلها إلى المتلقي بطريقة مختصرة، فضلا عن تأكيد المعنى وتركيزه في ذهن السامع.

أمّا بالنسبة للواحق فنحدد بعضها فيما يلي:

السابقة	نوعها	مقولتها	السطر الذي وردت فيه	أمثلة
نا	صرفية	فعل	تنورنا الوهّاج تزحمه	تنورنا
ون	اشتقاقية	فعل	كان الرجال يعربدون و يسمرون بلا كلال	يعربدون / يفاجئني
ت	صرفية	فعل	أحببت فيك عراق روحي	أحببت
ي	متصل	اسم	لم يملأ الفرح الخفي شعاب نفسي	نفسي
ي	اشتقاقية	فعل	اندفق السرور عليَّ يفاجئني	عليَّ / يفاجئني
الهاء	اشتقاقية	اسم	واحسرتاه... فلن أعود إلى العراق	واحسرتاه
ي	اشتقاقية	فعل	و أزيح بالثؤباء برد بقيا من نعاسي	نعاسي
أ	اشتقاقية	فعل	و أزيح بالثؤباء برد بقيا من نعاسي	بقيا

اللواحق هي زوائد تلحق آخر اللفظ، وتعمل على تحقيق هيكل بنائي جديد لصيغة لم يكن موجودا قبل الإلحاق، محدثة مجموعة من الدلالات اللغوية، واللواحق التي وردت في القصيدة عديدة، كما أنّ هناك بعض اللواحق تدخل على صورة معينة على الفعل كاللواحق التي تدخل على الفعل المضارع ولواحق الأمر ولواحق الفعل الماضي، ثم هناك لواحق أخرى تدخل على وجه معين للفعل، مثل الفعل المضارع المرفوع أو المنصوب أو المجزوم أو المؤكد، وفي هذا الإطار يمكن الحديث عن طبقات معينة (أو نماذج موحدة) من الكلمات التي تأخذ لاصقة من اللواحق وتسلك نفس السلوك، كماهو موضح في الجدول التالي:

الفعل	الماضي	المضارع	اسم الفاعل	اسم المفعول
اندفق	اندفق	يندفق	مُنْدَفِقٌ	مُنْدَفَقٌ
انتظارك	انتظر	ينتظر	مُنْتَظِرٌ	مُنْتَظَرٌ

نلاحظ أن طبقة من الكلمات تأخذ نموذجا محددا من اللواحق، سواء تعلق الأمر باللواحق الصرفية أو الاشتقاقية فتحديد هذه الطبقات، وكذلك طبقات اللواحق يسلهم من دون شك في تحليل البنية الصرفية للغة العربية في جانبها التسلسلي.

ووظف السياب صيغة (اندفق) في نصه لتحقيق الدلالة اللغوية المتمثلة في إحداث الفعل، وهو توظيف فنيّ يقصد من خلاله أن العودة إلى بلاده أمر غير حاصل ويتحسر على بلاده التي يشتاق لعودتها آمنة مستقرة، وعرض الشاعر تقريب الصورة الحسية إلى المتلقي بطريقة جمالية فنية.

الفصل الثاني:

المستوى الدلالي المعجمي والمستوى النحوي التركيبي

تمهيد:

لا يعدّ الباحثون المحدثون دراسة المعنى أي دراسة الجانب الدلالي من اللغة فرعاً من فروع الدراسات اللغوية فحسب، بل يعدونه أهم هذه الفروع على الإطلاق. ولذلك سماه بعضهم "قمة الدراسات اللغوية"، ورأى أنه يشغل المتكلمين جميعا على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم الفكرية، وللدراسات اللغوية قديمها وحديثها منهجان مهمان: معياري ووصفي، المعياري يقوم بصيانة اللغة من اللحن والوصفي يقوم بوصف ما تتداوله الألسن في بيئة محدودة وزمن محدود ولما كان النحو من أهم الفروع اللغوية فإنه تأثر بهذين المعيارين وتعود علاقة النحو بالدلالة قديمة قدم النحو نفسه، وارتبط كل واحد منهما بالآخر بأقوى الأسباب، ومن ثم كان النحو كله دلالة.

أولا: المستوى الدلالي:

يعد المستوى الدلالي من أسمى مستويات اللغة بل هو غاية كل دراسة لغوية ومنتهاها فكل العلوم اللغوية هدفها تبيين المعنى وإيضاحه، وباعتباره أساس هذا البحث وغايته يجب الوقوف على معناه اللغوي والاصطلاحي وعلى بعض جوانبه النظرية العامة وذلك حتى تكون النظرة إليه واضحة المعالم عند الخوض في التطبيق.

1_ تعريف الدلالة:

1_1_ لغة:

لمادة (د–ل–ل) في اللغة العربية تصاريف كثيرة واستعمالات متعددة فالدلالة هي: " مصدر من الفعل دلّ ولدي يعني دله على الشيء يدله دلالة سدده إليه، وقد دله دلالة ودلالة، والجمع أدلة وأدلاء والاسم الدلالة والدلالة بالفتح والكسر..."[1]، وجاء في الصحاح: " والدليل ما يستدل به والدليل الدال وقد داله على الطريق يدله دلالة ودُلوله والفتح أعلى"[2].

يوحي المعنى اللغوي للدلالة بالإرشاد والهداية والتسديد، أو التوجيه نحو الشيء.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج291/5.

[2]– الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج281/2.

1_2_ اصطلاحا:

يعد علم الدلالة فرعا من فروع علم اللغة، وهو يعرف عادة بأنه "دراسة المعنى"[1].

فعلم الدلالة هو العلم الذي يتناول المعنى بالشرح والتفهم والدراسة ويعرفه فرانك بالمر (F.Palmer) بقوله: "علم الدلالة مفهوم عام يختص بالمعنى ويمثل إلى كل مستوى لغوي له علاقة بالدلالة"[2].

وعليه فالدلالة تعني ما يتوصل به إلى معرفة الشيء كدلالة الألفاظ على المعنى التي توحي به الكلمة المعينة، أو تحمله أو تدل عليه سواء كان المعنى عيّن قائم بنفسه أو عرضاً.

2_ أهم العلاقات الدلالية: العلاقات الدلالية هي مصطلح يطلقه الدرس الحديث على ظواهر دلالية متعددة تشرح العلاقة بين الكلمات في اللغة الواحدة ومن عدة نواحي كأن يكون اللفظان دالين على معنى واحد فتسمى العلاقة بالاشتراك اللفظي[3].

وهذه العلاقات لا تخرج في مجملها عن:

2_1_ الترادف:

عرفه الإمام الرازي وذلك بقوله: "هو الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد... واحترزنا بالإفراد عن الاسم والحد، فليسا مترادفين، وبوحدة الاعتبار عن المتباين كالسيف والصارم فإنهما دلا على شيء واحد لكن باعتبارين، أحدهما على الذات والآخر على الصفة ... "[4].

ومن هنا يتضح أن الترادف هو الكلمات المختلفة عن بعضها من الناحية اللفظية والمتفقة من ناحية المعنى.

2_2_ التضاد:

التضاد نوع من الاشتراك، وهو ظاهرة لا توجد في جميع اللغات غير أنها في اللغة العربية تكثر أمثلتها ومن ذلك ما ذكره السيوطي حيث قال: "... من سنن العرب في الأسماء أن يسموا المتضادين باسم واحد نحو الجون للأسود والجو للأبيض وقد ذكر السيوطي كذلك

---

[1] -John Lyons,/ p3.

[2]- بالمر: مدخل إلى علم الدلالة، ص31.

[3]- كلود جرمان _ ريمون لولبون: علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، ص52.

[4]- الرازي: المحصول، مج79/1.

رأي المبرد في هذه الظاهرة الذي قال: " من آلام العرب اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين... ومنه ما يقع على شيئين متضادين كقولهم جلل للكبير والصغير..."[1].

ومن هنا نستنتج أن التضاد فرع من الاشتراك وقد صنفه العرب في مصنفات خاصة به لأنه يكثر في اللغة العربية ولا يوجد في لغة غيرها.

3_ الاشتراك اللفظي:

يعرف الاشتراك اصطلاحا بأنه: "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة"[2].

فالمشترك اللفظي يقع حين تسمى الأشياء الكثيرة بالاسم الواحد وأشهر أمثلته التي تداولتها كتب اللغة كلمة (عين) نحو: عين المال، عين الماء، عين السحاب، عضو البصر، الجاسوس.

ونقصد بالمشترك اللفظي هي الكلمات التي تلفظ بالطريقة عينها، لكنها تختلف في المعنى مثل ما ذكر في الأمثلة السابقة كلمة "عين" دلت على معان كثيرة.

4_ نظرية الحقول الدلالية:

تعد هذه النظرية من أبرز النظريات الدلالية الحديثة والتي تطورت في العشرينات من القرن الماضي وهي تقوم على الحقل الدلالي أو المعجمي والذي يعرف بأنه: " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعهما ومثال ذلك كلمة الألوان في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام " لون" وتضم ألفاظا مثل: أحمر، أخضر، أبيض..."[3]. وتقوم نظرية الحقل الدلالي على جملة من المبادئ أهمها:

- لابد أن تنتمي كل وحدة معجمية إلى حقل دلالي.
- لا يصح انتماء وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد.
- لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة.
- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي[4].

---

[1]– السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ص388

[2]– المرجع نفسه، ص369.

[3]–أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص79.

[4]– ينظر: محمد محمد أسعد: في علم الدلالة، ص 47.

والملاحظ على هذه النظرية أنها بهذه المبادئ تحاول أن تشمل جميع مفردات اللغة وذلك بضم كل مفردة إلى حقل دلالي معين والجدير بالذكر أن هذه النظرية قد تفطن إليها العرب القدامى وذلك إبان حركة جمع مفردات اللغة العربية وتدوينها انطلاقا من مشافهة الأعراب بيد أنهم لم يطلقوا عليها المصطلح نفسه (الحقول الدلالية)، وخير مثال على هذا ما وضعوه من رسائل ومعاجم لغوية عديدة أو ما يعرف بمعاجم المعاني أو الموضوعات؛ إذ رتبوا الألفاظ في مجموعات دلالية يجمعهما موضوع واحد أو معنى عام ويعالج آل منها موضوعا بعينه، وفي هذا يقول الدكتور أحمد مختار عمر: "وما يلفت النظر إلى حد كبير الشبه الواضح بين معاجم الحقول الدلالية الحديثة ومعاجم الموضوعات القديمة فكلاهما يقسم الأشياء إلى موضوعات وكلاهما يعالج الكلمات تحت آل موضوع، وكلاهما قد سبق بنوع من التأليف الجزئي المتمثل في جمع الكلمات الخاصة بموضوع واحد ودراستها تحت عنوان واحد"[1]، ومما لا شك فيه أن بداية ظهور معاجم المعاني هو ما ألف من الرسائل اللغوية مثل: خلقا الإنسان والشجر والنبات، والإبل ... للأصمعي (ت 216هـ)، واللبن والمطر لأبي زيد الأنصاري (ت215هـ) والنبات لأبي حنيفة الدينوري (ت 282هـ.) وألف أيضا في اللباس والطعام والمعديات والأنواء والسحاب، وهي رسائل ضمت مجموعات دلالية تعلقت بموضوع واحد ومن هذه الرسائل كانت كتب المعاني أو الموضوعات إذ اكتمل التأليف فيها في منتصف القرن الخامس ومنها: الغريب المنصف لأبي عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ) وتهذيب الألفاظ لابن السكيت وغيرها وقد توجت هذه المعاجم بمعجم المخصص لابن سيده والذي يعتبر أآمل صورة وأضخم عمل تتجلى فيه فكرة الحقول الدلالية والتي يمكن تقسيمها إلى أربع مجالات دلالية عامة وهي:

- الإنسان: صفاته الخلقية، نشاطه، علاقاته، معتقداته.
- الحيوان: الخيل، الإبل، الأغنام، الوحوش، السباع، الهوام وغيرها.
- الطبيعة: السماء، المطر، الأنواء، أنواع النباتات وغيرها.
- الماديات: المعادن، السلاح، الملابس، الطعام، المسكن وغيرها

وعليه نستنتج أن نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات التي اهتمت بدراسة المستوى الدلالي للغة، وهي المنهجية الأكثر حداثة، فهي لا تسعى إلى تحديد البيئة الداخلية لمدلول

[1]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة، ص109.

الكلمات فحسب وإنما الكشف عن بيئة أخرى تسمح بالتأكد من أن هناك قرابة دلالية بين مدلولات عدد كبير من الكلمات.

5_الرمز:

لفظة "رمز" وردت في لسان العرب بمعنى: " تصويب خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ، من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين"[1].

بمعنى الرمز هو إشارة وإيماء بالشفتين.

وجاء معنى الرمز في معجم المصطلحات الأدبية بأنه: " كل ما يحل محل شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة، وإنما بالإيماء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى شيئا ملموسا يحل محل المجرد، ومثال ذلك الرجل الهرم كركز الشتاء"[2].

بمعنى أن الرمز شيء حسيّ يعتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست به يعد الرمز ظاهرة بلاغية حديثة، اكتسب سلطته من كل من المبدع والمتلقي. وهو وسيلة يختصر بها الصيغ الكلامية تصل إلى غايته بأيسر السبل.

فالرمز حسب التعريفات هو أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى ولا الحقيقة وجها لوجه.

ويعد الرمز في الشعر الحديث تلك الظاهرة التي استولت على ثنايا القصيدة العربية الحديثة، فقد حرص الشعراء على أن يكون في أشعارهم هطا السحر، فهو سحر يوظفه كل شارع بطريقته الخاصة حين" يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي، أي من خلال المادة ولكنها ليت المادة الحسية ولا العقلية ولا العلمية، وإنما هي المادة الروحانية إن جاز التعبير ينبغي أن يكون الفنان قد استنبطها وولج إلى أحشائها وأقام في قلبها بعد أن فض غلافها الخارجي الزائف"[3].

---

[1]_ابن منظور: لسان العرب، ج356/5

[2]– علية عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ألماني–انجليزي–عربي، ص144.

[3]– إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص12.

تنبثق قيمة الرمز الأدبي من داخله وليس من خارجه ذلك أن: " لغة الشعر هي لغة الإشارة في حين اللغة العادية هي لغة الإيضاح، فالشعر هو بمعنى ما جعل اللغة تقول ما لم تتعلم أن تقوله"[1].

يفهم الرمز من إيمائه وإيحاءه أضعفا ما يفهم من كلماته وفي الغالب تسعى الرمزية إلى خلق حالة نفسية خاصة، وإيحاء بتلك الحالة في غموض وإبهام يصعب أن نحلل عقليا تفاصيل المعاني التي تعبر عنها القصيدة، وبذلك تكون مهمة اللغة الأساسية عن الرمز هي الإيحاء ونقل واقع الأشياء الخارجية والداخلية من نفس إلى نفس"[2].

تجتمع الرموز الحضارية والتاريخية والدينية في قصيدة "المخير" لتجعل منها مضمار ثقافي مهم، فبدر شاكر السياب بوصفه لهذه الرموز وأبعادها الدلالية في السياق الشعري.

كان توظيف الشاعر للاماكن العربية (الجزائر، تونس) من باب إبراز الثقافة الحضارية العربية وهذا إلى دل إنما يدل على روح القومية وعلى الثقافة والتطلع الواسع لبقية الحضارات وفي قوله: لم يقرأون: لأن تونس تستفيق على النضال؟ ولأن ثورا الجزائر ينسجون من الرمال"[3].

من خلال دراستنا للبنية الدلالية يكشف البحث عن:

- ذاتية المعجم الشعري عن الشاعر واستقلاليته من خلال قدرته على توظيف المفردات بطريقة تفتضيها طبيعة تجربته الشعرية وتنوعها.
- الدلالة هي هدف كل تواصل بين الأفراد.
- تعد نظرية الحقول الدلالية من أهم النظريات الحديثة وهي آخر ما توصل غليه البحث المعجمي.
- مفاد هذه النظرية أنه لا معنى للألفاظ منعزلة بعضها عن بعض.
- جاءت الحقول الدلالية بصفة عامة مناسبة لموضوع القصيدة فهي تعكس المكنونات الروحية والنفسية للشاعر.

---

[1]– أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة في الشعر العربي، ص125–126.

[2]– واصف أبو الشباب: القديم والجديد في الشعر العربي الحدث، ص244.

[3]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص196.

- مثلت الطبيعة محورا في المعجم الشعري عند الشاعر حيث يعبر بالطبيعة عن تجربته.
- استخدام الألفاظ الدالة على الإنسان (100) مرة ثم الألفاظ على الطبيعة التي شغف الشاعر بها.
- ثم يأتي حقل الألفاظ الدالة على الضياع والحيرة ليعكس حيرة الشاعرة وعدم تقبله للواقع، فهو حالة انسداد الأفق التي يعيشها الشاعر وبسبب استعصاء الحلول، ثم يليه حقل المكان الذي عبر عنه في (5) مفردات ليأتي حقل الحيوان في (3) مفردات.

6_ الحقول الدلالية المستعملة في القصيدة.

6_1_ حقل الإنسان:

وتضم المفردات الدالة على صفاته الخلقية والخُلقية وعلاقاته ومعتقداته:

اللفظة	عدد المرات	اللفظة	عدد المرات
الدم	مرة واحدة	آهتك	مرة واحدة
الضمير	مرة واحدة	يراني	مرة واحدة
قلبي	مرة واحدة	عيون	مرة واحدة
يدي	مرة واحدة	القارئين	مرة واحدة
مقلتي	مرة واحدة	تستفيق	مرة واحدة
وجهك	مرة واحدة	ينسجون	مرة واحدة
ارتعاشك	مرة واحدة	الجائعين	مرة واحدة
رؤاك	مرة واحدة	الطغاة	مرة واحدة
		المتطوعين	مرة واحدة
		الشامتين	مرة واحدة
		سيعلمون	مرة واحدة

وهذه بعض من الأبيات وظف فيها الشاعر ألفاظ دالة على الإنسان مثل ذلك قوله:

وتقول أصبح لا يراني بيد أن دمي يراك[1]

وهنا دلت لفظة يراني على حاسة النظر وهي العين، وفي قوله:

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص193.

شفة البغي أعف من قلبي وأجنحة الذباب"[1]، وهنا دلت اللفظة على القلب وهو المتحكم في حياة الإنسان.

وقد استعمل في أبيات أخرى ما يدل على صفاته:

ولأن ثوار الجزائر ينسجون من الرمال[2]

ومن صفات الإنسان الثائر على الغزو

وفي قوله أيضا:

فتند أهتك المديدة[3]

وهنا يتحدث الشاعر عن حسرته على البلاد.

بلغت الألفاظ التي تعبر عن هذا الحقل إلى (100) لفظة.

6_2_حقل الإنسان: قراءة تأويلية

ونلاحظ على مفردات هذا الحقل اهتمام بدر شاكر السياب بالإنسان (عيون، رؤاك، وجهك، قلبي، ينسجون، سيعلمون، يدي)، ومفردات ذات صلة بالإنسان (القارئين، الجائعين، الطغاة...).

فتناول خلق الإنسان ومعاشه، كما يشير بهذه المفردات إلى الصراع العنيف في نفسه وفكره، فنلاحظ أن ذات الشاعر غير مضطربة، فهو في حيرة من أمره من حيث صفة المخبر التي أومدت الأوطان، وعند استخدامه الألفاظ التي تدل على خلق الإنسان وخلقه يشعرك بحيرته فهو لا يعرف الآخرين كما لا يعرف كيف صاروا خائفين ومخبرين عن أوطانهم.

لقد بلغت مفردات هذا الحقل (100) مفردة فالشاعر استطاع أن يعبر عليه بالطريقة الأفضل باستخدام الألفاظ المناسبة التي تخدم تعبيره.

---

[1]- بدر شاكر السياب، الديوان، ص192.

[2]- المصدر نفسه، ص192.

[3]- المصدر نفسه، ص193

6_3_ حقل الطبيعة:

وهي كل المفردات التي تدل على الطبيعة من هواء وماء ونار... وهذه الألفاظ هي:

اللفظة	عدد المرات	اللفظة	عدد المرات
الكون	مرة واحدة	الفلاة	مرة واحدة
الحمم	مرة واحدة	الهواء	مرة واحدة
المشعرة	مرة واحدة	العواطف	مرة واحدة
القمح	مرة واحدة	السيول	مرة واحدة
الربيع	مرة واحدة	الرمال	مرة واحدة
الحياء	مرة واحدة		

ويقول الشاعر موظفا ألفاظ الطبيعة في قوله:

لي حفنة القمح التي بيدي ودانية السنين

خمس وأكثر أو أقل هي الربيع من الحياة"[1].

6_4_ حقل الطبيعة: (قراءة تأويلية)

يبلغ مجموع مفردات هذا الحقل (10) مفردات ويتفرع هذا الحقل إلى حقول فرعية:

1) حقل الماء
2) حقل الهواء
3) حقل الأرض
4) حقل النبات
5) حقل النار.

فهنا نلاحظ أن حقل الطبيعة موجودة ويعكس ذلك شدة اتصال الشاعر بالطبيعة وشغفه بها.

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص192.

6_5_ حقل الحيوان:

وقد لجأ شاعرنا كذلك لتوظيف مقر ذاتي تنتمي غلى حقل الحيوان كما هي موضحة في الجدول الآتي:

اللفظة	عدد المرات
الفراخ	مرة واحدة
الذباب	مرة واحدة
الغراب	مرة واحدة

وظف شاعرنا العديد من الحيوانات تمثل لها في قوله:

للظالمين أن الغراب

يقتات من جثث الفراخ أن الدمار أن الخراب

شفة نفي البغي أعف من قلبي وأجنحة الذباب[1].

6_ 6_ حقل الحيوان: قراءة تأويلية.

لقد استخدم الشاعر بعض الألفاظ التي تقدم هذا الحقل ويمكن تقسيمه إلى أربعة حقول فرعية:

1) حقل الطيور (الغراب)
2) حقل الحيوانات (الذباب، الفراخ)
3) حقل الأسماك
4) حقل الحشرات.

وبما أن الشاعر حاكى الطبيعة كان من الضروري إقحام بعض الحيوانات للتعبير عما بداخله، فهو مثلا وظف الفراخ للتعبير عن الضعف وبلغت مفردات هذا الحقل (03) مفردات.

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص193.

6_7_ حقل المكان:

ويضم هذا الحقل كل المفردات التي تضم الأمكنة سواء كانت مغلقة او مفتوحة، وهي موضحة في الجدول الآتي:

اللفظة	عدد المرات
تونس	مرة واحدة
الهند	مرة واحدة
الجزائر	مرة واحدة
قنال	مرة واحدة
الفلاة	مرة واحدة

وفي هذا الحقل قال السياب:

لم يقرأون لأن تونس تستفيق على النضال

ولأن ثوار الجزائر ينسجون من الرمال[1]

6_8_ حقل المكان: قراءة تأويلية.

بلغ مجموع هذا الحقل (3) مفردات، والمتأمل في حقل المكان في خطاب أدبي ماضي، يجد الأماكن متعددة، وهنا أماكن متعلقة بالبلدان (الجزائر، تونس).

6_9_ حقل الزمان:

والألفاظ التي تنتمي إلى هذا الحقل هي:

اللفظة	عدد المرات
غسق	مرة واحدة
الغد	مرة واحدة
السنين	مرة واحدة
حين	مرة واحدة

ومن الأبيات التي احتوت على ألفاظ تنتمي إلى حقل الزمان نحو قوله:

لي حفنة القمح التي بيدي ودانية السنين

فليحلموا هم بالغد الموهوم يبعث في الفلاة[2]

---

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص192.

[2]- المصدر نفسه، ص193.

6_10_حقل الزمان: قراءة تأويلية.

بلغ مجموع مفرداته (5) مفردة ومن مفرداته (الغد، السنين، حين، غسق) وقد تجاوز هذه المفردات دلالتها الزمنية إلى دلالات معنوية مثال: غسق، فالغسق لحظة زمنية ترتبط بالهموم.

6_11_ حقل الحيرة والضياع والألم:

اللفظة	عدد المرات
تروعان	مرة واحدة
تحرقاك	مرة واحدة
تلهب	مرة واحدة
أطفأ	مرة واحدة
تسبح	مرة واحدة
مات	خمس مرات
الصراع	مرة واحدة
البكاء	مرة واحدة
ندب	مرة واحدة
الخوف	مرة واحدة
الدم	ثلاث مرات
الجريمة	مرتان
الضحية	مرتان
الرعب	مرة واحدة
القلق	مرة واحدة
ساء المصير	مرة واحدة
الموت	مرة واحدة

ومن الألفاظ التي وظفها الشاعر التي تنتمي إلى حقل الألم والحيرة الضياع، قول الشاعر:

سحقا لهذا الكون أجمع وليحل به الدّمار

مالي ومالي وما للناس لست أبا لكل الجائعين

وأربد أو أروى وأشبع من طوى كالآخرين"[1].

6_12_ حقل الحيرة والألم والضياع: قراءة تأويلية.

بلغ مجموع مفردات هذا الحقل (17) مفردة ومن الألفاظ الدالة عليه (شبح، الخوف، الدم، الجريمة، الضحية، الرعب) وترتبط هذه المفردات بتجارب الشاعر الذاتية أو تجارب تتعلق بالذات الإنسانية وحيرته كانت من حيث حياته: الوطن.

والملاحظ أن الألفاظ الدالة على هذا الحقل وردت بنسبة عالية وهذا يعود غلى حيرة الشاعر وعدم تقبله للواقع، وكأنها جاءت لتعكس ما ينتاب الشاعر من مشاعر وجدانية وأحاسيس مضطربة.

7_التضاد:

ونجد لهذه الظاهرة حضورا في النص السيابي وهو" يشكل المخالفة، والمخالفة تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه "[2]. ومما جاء على هذا النحو وبشكل متوازي في النص:

(...) أنا اللئيم، أنا الغبي، أنا الحقود

(...) أنا القوي، أنا القدير

ومنه على المستوى المنتظم قول:

شبح تنفس ثم مات

واللص عاد هو الخفير[3]

وهذا الأمر يصوغ لنا منحا آخر يتمثل بالثنائيات الضدية بين (الأنا) التضخمية والصفات السلبية أو ما يمكن أن نسميه بتحولات (ألانا) مما يهيئ مجالا لصراعات داخلية منولوجية قوله:

(...) أنا الحقير

(...) أنا الغراب

(...) الخ. [1]

---

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص193.

[2]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص184.

[3]- المصدر نفسه، ص191-192.

8_ الالتفات:

ونجد له حضوراً في النص السيابي والالتفات مصطلح يشير إلى الانتقال من أسلوب إلى آخر وعلى مناح عدة منها التحولات الضمائرية والزمنية ومنها على النحو الضمائري قول السياب:

في البدء لم أك في الصراع سوى أجير

متنقلا من الضمير الكاف في (أك) إلى الغيبة (الأجير) [2].

وعلى المستوى الزمني قوله:

تروعان رؤاك إنْ لم تحرقاك[3]

في الانتقال من المضارع إلى الماضي وذلك لأن (لم) حرف جزم ونفي وقلب من المضارع إلى الماضي. وهذا التحول غايته الثبوت والدوام للروع الذي ينتج عن الاحتراق نتيجة تحقق وقوع الألم، ذلك لأن الألم الناتج عن الاحتراق في حالة عدم وقوعه لا يحصل الروع والخوف منه وهو أمر تابع للحالة النفسية وتختلف نسبة من شخص إلى آخر.

وتجدر الإشارة إلى أنّ كل ما ذكر من مجازات وتشبيهات تشكل في مجموعها صورة شعرية تضمنتها القصيدة وهي " ذات دلالة عظيمة، وذات وظيفة شعرية بالغة الخطورة و(..) هنا تحولت إلى جزء فاعل ومؤثر في الموقف الفكري (..) وغدت الصورة هي المضمون وهي الفكر "[4].

ومما ورد في النص الصورة الرهيبة المتضمنة معنى مقززا للخيانة قائلا:

فعلى يدي دم وفي أذني وهوهة الدماء

وبمقلتي دم، وللدم في فمي طعم كريه

أثقل ضميرك بالآثام فلا يحاسبك الضمير

وَانْسَ الجريمة بالجريمة والضحية بالضحايا

---

[1]– المصدر نفسه، ص191.

[2]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص192.

[3]– المصدر نفسه، ص193.

[4]– محسن أطيمش: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص271.

لا تمسح الدم عن يديك فلا تراه وتستطير[1]

ومن الأمور الأخرى التي نجدها متفرقة في النص، وجود العديد من الألفاظ المعجمية التي تتخذ منحى آخر في النص نتيجة لتوظيفها فيه مما تعطي دلالات جديدة ولدت في نفس السياب نتيجة "للفورة الشعورية والزخم الإبداعي"[2] لموضوع طالما شغل المجتمع آنذاك. ومن هذه الألفاظ (حقير، صباغ، بائع، غراب، تنور، قابيل) وهي جزء من كثير ورد في النص وبعضها كان من اللغة العامية وهي (حقير، تنور).

ومن الألفاظ ما يدل على السياسة والحرب مثل (نضال، طغاة، قذائف، متطوعين، قيود)، وبعضها يدل على المكان مثل (تونس، جزائر، قنال، الهند) والآخر يدل على الطبيعة (الهواء، العواصف، السيول، غسق)، وهذه التراكمات اللفظية وعلى تنوعها تقودنا إلى القول بان" الشعر هو التعبير، والتعبير سياحة في عالم الفكر المعقد المتشابك المذهل وليس مجرد رصف،الألفاظ " [3]، ومن أكثر الألفاظ المهيمنة في النص هما لفظتا (الدم، والموت).

ومما لا يخفى أثره نرى أنّ للسياب وعياً كتابياً واضحاً في نصه الشعري، فقد وظف السياب علامات الترقيم خير توظيف في شعره، والمتابع لشعره أن ينتبه إلى هذه العلامات ودقة استخدامها، والأغراض التي دفعت السياب إلى هذا التوظيف، وتسخير كل إمكانات اللغة للوصول إلى الإبداع، وخدمة المتلقي.

وهذا ما توصلنا إليه من خلال استقرائنا لقصيدة المخبر في قدرته على توظيف التعجب والاستفهام. ونثيث النقاط المتضمن في القصيدة.

ومما يلفت الانتباه أيضا أنّ القصيدة قد انتهت نهاية دائرية من حيث ابتدأت وذلك لان الشاعر قد بدأها بلفظ الحقير وأنهاها بتساؤل أراد بها استكناه الحقير. وربما هذا يقودنا الى أنّ الشعر قد وضع شخص المخبر داخل سجن مغلق أو دائرة مغلقة لإنفاذ منها وربما تجسد حالة الانطواء على الذات وما يلفها من قلق وخوف وخيانة الضمير والآخر.

إن الشاعر يخرج لغته من محتواها المألوف ومن سياقها المعرف ليقدم صورة ابداعية بارعة يصحب القارئ في رحلة استكشاف رموز تعطي دلالات متنوعة تثير الدهشة.

---

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص192.

[2]– نازك الملائكة: سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، ص115.

[3]– محسن أطيمش: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ص193.

والرمز له وظائفه الجمالية وهو يتصل تبعا لتجربة الشاعر ولقد وظف الشاعر الرمز ليعبر من خلاله عن رؤية واضحة وعميقة للواقع الذي تعيشه بلاده العراق، فوظف الرمز الديني والرمز التاريخي والرمز التراثي والأدبي والرمز العام.

9_الرمز الديني الإسلامي:

استلهم الشاعر رموزا من التراث الإسلامي، من القرآن الكريم واسلهم رموزا من إشارات الحدث التاريخي ومن شخصيات دينية إسلامية ليبرز من خلالها مواقفه تجاه الخائنين، فقد استخدم " بدر شاكر السياب" كلمة "ربّاه" وهو يناجي الله في الموت واعتبرها أهون من الحياة في وسط الخائنين في قوله في قصيدة المخبر: " ربّاه إن الموت أهون من ترقية المدير"[1].

9_1_ الرمز التراثي:

التراث جزء مهم من كيان الأمة وشخصيتها وذاكرة الشاعر في استحضاره للتراث وتوظيفه، فاستخدم المواقع رموز في قوله كذلك في قصيدة المخبر:

لم يقرأون لأن تونس تستفيق على النضال

ولأن ثوار الجزائر ينسجون من الرمال[2]

وفي قوله كذلك:

وتندب موتى غير موتاهن في الهند النساء[3]

إننا نلتمس هنا تعدد أماكن تراثية عربية وغير عربية (تونس، الجزائر، الهند) وهي رموز لإثبات أصالة الشاعر وعروبيته رغم وجود الخائنين في وقت الاستعمار الذي وقعت فيه بلاء الجزائر وتونس، فهو مرتبط بالماضي والحاضر وبدمه العربي في تونس والجزائر.

9_2_ الرمز الأدبي:

وهو " أداة لغوية تحمل وظائف جمالية عندما تسهم في تشكيل تجربة الشاعر على نحو مؤالف مع مكونات النص الفني وتتوزع هذه الأداة على ضروب من الأشكال اللغوية، فهناك

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص171.

[2]– المصدر نفسه، ص192.

[3]–المصدر نفسه، ص192.

الألفاظ المفردة التي تعد مركزا في الرمزية أي في المكان أو الحادثة أو العلاقات الرابطة والرمز لا يمكن أن يفهم أو يحدد إلا ضمن السياق الكلي للجملة"[1].

إن الشعر تلميح وإيحاء والشاعر الفذ هو الذي يقود القارئ إلى رؤاه وأفكاره بطريقة غير مباشرة ملتوية ولكنها مشوقة ولا يمكن للشاعر أن يحقق أماله ومراميه إلا بطرق دائرية أولها الاستعمال الغير مباشر للغة ويحاول "بدر شاكر السياب" في قصيدة "المخبر" أن ينقل إلينا المشاهد الأولى مشيرا إلى شخصية المخبر في قوله:

أنا ما تشاء أن الحقير

صياغ أحذية الغواة وبائع الدم والضمير

للظالمين أن الغراب

يقتات من جثث الفراخ أنا الدمار أنا الحر[2].

والقارئ للقصيدة يدرك ما حققته بعض الصور من غايات تعبيرية فنية فضلا عن تكرار لفظة (الضمير).

ونجد كذلك أن الشاعر استخدم الضمير أنا للتعبير عن حوار المخبر مع نفسه، وصراعه مع ذاته من خلال مونولوج داخلي في نفس المخبر، بين النفس وذاتها، فليس من المعقول أن يتوجه المخبر إلى الناس ليتسم نفسه أمامهم بهذه الطريفة ولكن هذا المونولوج جاء على لسان المخبر بعد أن اكتشف حقيقة عمله، وتفجر الصراع بين المخبر وضميره على شكل مونولوج يكشف الصراع.

9_3_الرموز النفسية:

يملك اللغة العربية الشعرية النابضة برؤية عميقة للحياة، وهي رؤية يمكن التعرف على ملامحها من خلال قدرته المتفوقة على رسم الصورة بأدق تفاصيلها، فحينما تقرأ على سبيل المثال في قوله في قصيدته "خلا البيت" التي يرثي فيها غياب صغيريه غيداء وغيلان (قبل إنجاب طفلته آلاء) حسبا أو معنويا لدرجة أن غيابهما عن ناظريه لم يكن إلا صورة سوء لموتهما، يقول السيّاب:

خلا البيت لا خفقة من نعال

[1]– رقية زيدان: أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، ص209.

[2]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص191.

ولا كركرات على السليم
وأتت على الباب ريح الشمال
وماتت على كرمه المظلم[1].

وتحمل عبارة 'خلا البيت" دلالة في غياب الدقة تشير إلى زوال لا بقية له، ويكن اكتشاف ترجمة إلى لغة أخرى، فالاحتمالات التي تعبر عن خلا البيت تظل أقل من المستوى الذي تؤديه" خلا البيت" بلغتها العربية، ويمكن ملاحظة قدرته على الصوت الذي تكاد تسمعه في خفقات النعال وفي كركرات الأطفال وفي صوت الريح وحركة الباب، لينتهي المقطع بصوت الموت المظلم الموحش.

ويعود السياب في مقطع آخر من القصيدة ليعطينا صورة رمزية نفسية، تعبر عن الحالة التي عاشها، وفي قوله:

خلا البيت وأنسل لون المغيب
إلى المخدع المقفر
هنا كان يطوي خيوط الدروب
صغيران تطفئ شمس الغروب
يشعر بهما نار فانوسها الأحمر"[2].

فنجد أنفسنا داخل الصورة فنرى الشمس الصفراء قبيل الغروب وهي تتسلل بهدوء إلى غرفته الخالية التي أفقرت من ساكنيها، حتى إذا استطعت صفحة شعاع الشمس الذهبية على جزء من جدار الغرفة، لاحت في مخيلته صورة أخرى استدعتها هذه الصورة، فرأى طفليه الصغيرين حينما كان يلعبان هنا وكأنهما يطويان آخر خيوط ذلك اليوم، والشمس تسطع على شعريهما الذي تغير لونه ليكون أحمر بفعل شعاع الشمس الذهبي فصار كأنهما فانوسان صغيران يتحركان داخل الغرفة لتغتم الشمس آخر وجود لها في الكون على رأسيهما وكأن شعراهما يمثل وقود الشمس الذي انطفأ فاختفى.

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص196.
[2]- المصدر نفسه، ص197.

9_4_ الرمز الديني

لقد استعمل الشعراء الرمز الديني باعتباره مصدرا أساسيا في مقوماتهم الشخصية والوطنية فتعاملوا مع النص الأدبي الديني بكل تركيز مع المحافظة على الدلالة الأصلية. فنجد عند السياب مثلا قصيدة "خلا البيت" التي يوحي فيها الأذان بالحزن والموت، وذلك عندما يتخيل موكب دفنه قائلا:

آذان (هو الله باق وزال

عن الأرض الاه): الله أكبر

وفي قبره اهتز كالبرعم.

إذا الصبح نور[1].

فالصورة التركيبية تجلت في كون الشاعر بتخيل نفسه وهو يصوت فيتخيل موكب دفنه والوقت الذي يكون فيه داخل القبر وكيف تكون حالته.

9_5_الرمز التاريخي:

أ_رموز الشخصيات الأدبية والإسلامية:

ب_شخصية السندباد:

لعل قصة وشخصية "السندباد" بطابعها المعروف وقد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلهم ويكفي أن نفتح أي ديوان جديد حتى تواجهك هذه الشخصية في قصيدة أو أكثر، فكم فجّر الشعراء من دلالات حتى تصور كل شاعر في وقت من الأوقات انه هو السندباد، لذلك تعددت وجوهه لتحيي الواقع الخاص بكل شاعر هذه الشخصية التي عرفها التراث العربي في الحكايات السجية يجد أن "السندباد" "هو تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف، ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة، هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه، هي عادية على المستوى الجمعي للإنسان، لأن قصة الإنسانية إجمالا هي قصة المغامرة في سبيل الكشف عن المجهول، وهي غير عادية على المستوى الفردي لأننا ألفنا الفرد الذي تتخلص به التجربة الإنسانية نادرا، وكون السندباد عاديا وغير عادي في الوقت نفسه الذي جعله –بغض النظر

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص630–631.

عن حكاياته القديمة- شخصية رمزية أو رمزا"[1]، وعلى هذا الأساس ينبغي أن نقدر معنى استكشاف الشاعر المعاصر لهذه الشخصية وتفاعله معها يبدو أن قصة السندباد البحري التي وظفها الشاعر في قصيدته تشير إلى ما سبق، فهي شخصية رمزية أراد بها الشاعر الرمزية في قوله في قصيدته "أغنية بنات الجن":

تنشر فلك سندباد ضل في البحر"[2]

"إن السندباد هو الرمز الوحيد الذي يظهر في هذه القصيدة فهو يصادفنا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ويوظف الشاعر قصة السندباد الغرائبيين وكيف ساعدته الجنيات لتخليصه من الغرق في البحر، وقصص الجن أيضا عميقة في التراث العربي وفي القصص الشعبي لذلك فإن إشارة الموضوع يشكل حافزا للمتلقي العربي المشبع منذ طفولته بتلك القصص العجيبة التي تجعل خياله يسبح في عوالم شعرية مثيرة للدهشة.

لأن السياب يدرك بأن اللغة التركيبية للشعر هي لغة انبثاق وتفجر، لغة توليد وابتكار، لغة الحياة بكل غناها وتعقدها وتطورها.

فقصيدة (أغنية بنات الجن) تمثل فكرة من أفكار السيّاب بأسلوب قصصي حواري من خلال شخصيات وهمية رامزة (بنات الجن، العابر، الصّبية وحبيبها، ومحبوبته الجديدة، الطفل العاشق، الشاعر، السندباد شخصية المحار...) والحوار واضح بين بنات الجن والصبية، وبنات الجن والشاعر، ولكل كذلك طبيعة السرد القصصي توحي إلى نوع من الحوار بين بنات الجن والشخصيات الأخرى التي وردت في القصيدة.

ج_ الرمز الطبيعي:

كانت الطبيعة منذ القدم وستظل مصدر إلهام الشعراء والمنبع الذين يغترفون منه دون أن يجف أو ينضب، الشيء الذي جعل عدة قصائد وأشعار تضم في طياتها مناظر، رموز طبيعية تم توظيفها في حق زمنية مختلفة ومثال ذلك الألفاظ التي استخدمها السيّاب في قصيدة "أغنية بنات الجن" نحو قوله:

فيا قوافل الفجر

بشعرنا اهتدي

---

[1]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص203.

[2]- بدر شاكر السيّاب: الديوان، ص199

سيري إلى السحر

سيري إلى الغد[1]

وردت هاته الألفاظ الزمانية للدلالة على ما توحي به هاته الكلمات في نفسية الشاعر ومدى تأثيره عليها.

ثمة ظاهرة طبيعية يتفق حولها الشعر المعاصر، وهي استخدام الرمز الطبيعي لما يحمله من جدة دلالة لأنه عادة تعبيرا عن واقع يعيشه الشاعر ووسيلته يهدف إليها لتصوير مشاعره النفسية، كانت الطبيعة ولا تزال مصدر إلهام الشعراء والفنانين ومنبعهم الذي لا يجف، فالشاعر المعاصر اتخذ من المظاهر الطبيعية رموزا تعبر عن مشاعرهم وحالتهم النفسية والتي تختلف من شاعر إلى آخر، وفي مفهومها من قصد لآخر[2].

فالإنسان جزء من الطبيعة لا يستطيع أن ينسلخ عنها أو يتجاهلها فالشاعر كالفنان الذي يعيش حياته مع الطبيعة والشعر فن من الفنون فكل إنسان يستطيع أن يمنح الحياة صورة ملائمة لمخيلته وعواطفه وخلجاته العامة، ومن خلال الكلمات يستطيع الإنسان أن يقيم علاقة بينه وبين الطبيعة فللكلمة صداها، ومقدرتها على خلق عالم ملائم للشاعر فهي مهمة جدا حيث "إن الكلمة بالدرجة الأولى تمنح الشيء الوجود"[3].

فالطبيعة بمفرداتها ومدلولاتها لا شك أنها مستثمرة من قبل الشعراء إذ هي مسخرة إيصال أفكارهم التي يريدونها، هذا إن لم يريدوا الطبيعة في ذاتها بل الرمز الذي تؤديه الطبيعة دائما، وهو لا يأتي من العبث وإنما يخلق من خلال عملية التفاعل بين ذاته والطبيعة، هذا التفاعل يمكن أن يكون حقيقيا أي حب للطبيعة وذاتها أو أن يكون تعبيريا، أي يريد إلا شعر الحالة الرمزية التعبيرية للطبيعة، ليعبر من خلالها عما يجول في مكنوناته من أفكار وقيم يريد توصيلها للناس.

يشكل الرمز الطبيعي أهم عناصر التصوير الرمزي، يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها كما أنه يمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية، ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناها عميقا، مما يضفي على إبداعه نوعا من الخصوصية

---

[1]- بدر شاكر السياب: الديوان، ص66.

[2]- ينظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص171.

[3]- أحمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص199.

والتفرد، والشاعر إذا يستمد رموزه من الطبيعة يخلع عليها عواطفه ويصبغ عليها من ذاته ما يجعلها تنبت إشعاعات وتموجات تضج بالإيحاءات فتصبح الكلمات الشفافة القريبة المعنى مكثفة ومحملة بالدلالات ولا فرق بين كلمة وأخرى في هذا المجال، لأن كل مفردات اللغة لها أن تستخدم في الشعر استخداما رمزيا ولا تكون هناك كلمة هي الأصلح من غيرها لكي تكون رمزا إذ المعول في ذلك على استكشاف الشاعر للعلاقات الحسية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء[1].

ولما كان عدد الرموز المستخلصة من شعر السيّاب كبيرا، فقد اقتصرنا على الرمز المهيمن منها داخل المتن الشعري وخاصة ذي الدلالة المتعددة داخل السياقات المختلفة.

10_التناص:

يعرف التناص (Intertextualist) على أنه علاقة تفاعل بين نصوص سابقة، ونص حاضر أو هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[2]، وهو أيضا " أن يتضمن نص أدبي ما، نصوصا أو أفكارا سابقة عليه، عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك"[3].

والتناص من بين المظاهر الأسلوبية التي لجأ إليها بدر شاكر السياب في قصيدته (إلى جميلة بوحيرد)، وتنوع لديه بين تناص مع النصوص الدينية، وبين استحضار للشخصيات.

10_1_ التناص مع الحديث النبوي الشريف:

اقتبس الشعراء من الأحاديث النبوية الشريفة صورا يدعمون بها خط قصائدهم ويصفون كثافة على المضمون، وقد عمد السياب إلى الاقتباس من الحديث الشريف في قوله:

أنا هنا كوم من الأعظم
لم يبق فينا من مسيل الدم
شيء نروي منه قلب الحياة
إن هنا موتى حفاة عراة[4].

---

[1]–ينظر: أحمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص198.

[2]– ينظر: محمد عزام: النص الغائب، ص29.

[3]– أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص11.

[4]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص66.

والصورة ستستقر في ذاكرتنا حديث للرسول صلى الله عليه وسلم عن عائشة رضي الله عنها قالت: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: " يحشر الناس يوم القيامة حفاة، عراة، غرلا..."[1]، ويريد السياب من التضمين للحديث النبوي الشريف إحداث تداخل زمني يكسر السياق في هذا المقطع من القصيدة بين حاضر وماض، وذلك على عظم المأساة الشبيهة بيوم الحشر.

جاء رمز المسيح في القصيدة اختتاما للمراوحات الزمنية في القصيدة، وانتهى بها إلى كسر السياق الزمني ولم تخرج دلالة ذلك إلى إحداث توازن زمني في القصيدة وإبعادها عن الربّانية.

ثانيا: المستوى النحوي (التركيبي):

1_ تعريف النحو:

1_1_لغة:

جاء عن الخليل أنّ النحو: " القصد نحو الشيء، نحوتُ نحوهُ، أي قصدتُ"[2].

معناه يذهب إلى القصد والطريق.

1_2_اصطلاحا:

النحو هو علم من علوم اللغة العربية تعرف به أحوال الكلمات العربية من حيث الإعراب والبناء، وما يعرض لها من الأحوال في حال تركيبها وعلاقتها بغيرها من الكلمات، فهو يبحث ما يجب أن يكون عليه آخر الكلمة من رفع أو نصب أو جر أو جزم [3].

بمعنى؛ هو علم يعرف به حال أواخر الكلم سواء أكانت الكلمة منصوبة أو مرفوعة أو مجرورة.

---

[1]– ينظر: النووي: رياض الصالحين، أخرجه: الإمام مسلم والبخاري، ص106

[2]_الخليل: العين، ج302/3.

[3]–ينظر: علي رضا: المختار في القواعد والإعراب، ص7.

2_ المستوى التركيبي (النحوي)

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

وبما أنّ المستوى التركيبي يهتم بدراسة الجملة فسنحاول إلقاء الضوء على هذا الجانب من حيث

3_ مفهوم الجملة:

3_1_ لغة:

جاء لفظ الجملة في القرآن الكريم في قوله تعالى

﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً ﴾.[2] بمعنى أن القرآن أنزل مجموعا ليس متواترا.

ويقول ابن فارس: " الجيم والميم واللام أصلان، أحدهما: تجمّع وعظم الخلق والآخر حسن "[3].

3_2_اصطلاحا:

ذهب ابن هشام حيث اشترط في الجملة الإسناد وذلك من خلال قوله: " القول المفيد بالقصد والمراد بالمفيد ما دلّ على معنى يحسن السكوت عليه، والجملة عبارة عن الفعل وفاعله كـ "زيد قائم"، وما كان بمنزلة أحدهما [...] والصواب أنّها أعم منه إذا شرطه الإفادة بخلافها"[4].

ومعنى ذلك أن الجملة هي ما تدل معنى مفيد يحسن السكوت عليه.

4_ أقسام الجملة:

تنقسم الجملة حسب اعتبارات متعددة التي تنظر إليها، منها حسب الاسم والفعل،

وتنقسم إلى: اسمية وفعلية، أمّا حسب مفاد الجملتين فهي تنقسم إلى: تامة وناقصة، وإذا نظرنا إليها من خلال الخبر والإنشاء إلى: خبرية وإنشائية.

---

[1]– ينظر: محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 70.

[2]– سورة الفرقان/ 32.

[3]– ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، مادة (ج م ع).

[4]– ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص32.

فالجملة عرفت تقسيمات عدّة قديما وحديثا.

4_1_عند القدامى:

يعرّفها المبرد " فالفاعل والفعل بمنزلة الابتداء والخبر إذا قلنا (قام زيد) فهو بمنزلة قولك (القائم زيد) "[1].

فالجملة عنده الاسمية تقابل الفعلية.

كذلك نجد مهدي المخزومي يعتمد في تقسيمه على نوع الكلمة المصدرة للجملة فيقول "جملة (طلع البدر) جملة فعلية، وجملة (البدر طلع) أو جملة (البدر طالع)، أو جملة (طالع البدر)، جملة اسمية "[2].

وزاد الزمخشري وغيره الشرطية فتكون الجمل عندهم اسمية وفعلية وظرفية وشرطية، وذلك نحو (بكران تعطه يشكرك) [3]. نجد القدماء يقسمون الجملة إلى فعلية واسمية وكذلك شرطية؛ الفعلية تبتدأ بفعل والاسمية باسم والشرطية تتضمن الشرط.

4_2_عند المحدثين:

نجد تقسيم المحدثين للجملة إلى ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول : اعتمد الإسناد، فقد جعلها محمد إبراهيم عبادة ستة أقسام: البسيطة (اسمية أو فعلية)، والممتدة، والمزدوجة أو المتعددة، والمركبة والمتداخلة والمتشابكة [4].

الاتجاه الثاني: اعتمد نوع المسند وقسمها محمود أحمد نحلة بناء على طبيعة المسند أيضا إلى أربعة أقسام:

أ_اسمية: وهي التي يكون فيها المسند فيها اسما.

ب_ فعلية: وهي التي يكون فيها فعلا.

ج_ وصفية: وهي التي يكون فيها المسند وصفا (اسم فاعل، أو مفعول أو صفة مشبهة أو صيغة مبالغة أو أفعال التفضيل).

---

[1]– المبرد: المقتضب، ج146/1.

[2]– مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص39.

[3]– ينظر: فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، ص160.

[4]– ينظر: محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص245.

د_ جمليّة: وهي التي يكون فيها المسند جملة مثل " عبد الله قام أبوه "[1].

الاتجاه الثالث: ممثله تمام حسان واعتمدوا التقسيم من خلال أساليبها و " أقام تمام حسان نظراته إلى الجملة على الجمع بين المعنى والمبنى " فقسمها إلى خبرية وإنشائية.

أ_ الخبرية: وتشمل الجملة الاسمية والفعلية في حالات الإثبات والنفي والتوكيد.

ب_ الإنشائية: ويدخل ضمنها: الطلبية والشرطية والإفصاحية[2].

نلاحظ أخيرا أنّ رغم تعدد التقسيمات بين القدماء والمحدثين إلّا أنّ تقسيم العربية عند القدماء إلى اسمية وفعلية لا ينكره أكثر الدارسين.

لذلك عُرف الخبر بأنّه " كلام يكون لنسبة خارج في أحد الأزمنة الثلاثة تطابقه أو لا تطابقه"[3].

4_3_ الجملة الفعلية:

يرى النحاة أنّ الجملة الفعلية هي التي صدرها فعل تام أو ناقص، مثل: قام زيد، ضرب اللص، كان زيد قائما[4].

فالفعل هو: " ما دلّ على معنى في نفسه ومقترن بزمن معين، ويدل على الزمن بصيغته"[5].

وفي كتاب " همع الهوامع في شرح جمع الجوامع " للإمام أبي بكر السيوطي جاء تحديد مفهوم لها، " والفعلية التي صدرها فعل، كـ: قام زيد، ضرب اللّص، كان زيد قائما وظننته قائما، ويقوم، وقم "[6].

4_4_الجملة الاسمية:

الجملة الاسمية عند النحويين الأوائل هي التي تكون من المسند إليه –الاسم – والمسند، والمسند قد يأتي اسما أو فعلا، وإذا وقع المسند اسما فالغالب أن يكون وصفا نحو: زَيْدٌ قَائِمٌ[7]، ونحو قوله تعالى: ﴿ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ﴾[1].

---

[1]– محمود أحمد نحلة: نظام الجملة في شعر المعلقات، ص90–91.

[2]– ينظر: المرجع السابق، ص245.

[3]– مصطفى جمال الدين: البحث النحوي عند الأصوليين، ص 261.

[4]– ينظر: ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص376.

[5]– ابن جني: الخصائص، ص98.

[6]– السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، ج1/ 50.

[7]– ينظر: أحمد عوض باحمبص: نظام الجملة عند ابن هشام، ص22.

و**الإسناد:** هو الرابط المعنوي الذي يربط جزأي الجملة الاسمية: المسند إليه والمسند، حيث يرى سيبويه (ت180هـ) أنّ المسند والمسند إليه هما ما لا يُغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بُدًا، فمن ذلك الاسم المبتدأ أو المبني عليه وقولك: عبد الله أخوك، وهذا أخوك[2]. بمعنى أن المسند والمسند اليه لا غنىً عنهم ولا يفترقان.

وذهب الكوفيون إلى أنّ " الجملة المبدوءة باسم بعده فعل نحو: زيدٌ قائمٌ، ليست جملة اسمية، وإنّما هي جملة فعلية تقدم فيها الفاعل على فعله "[3].

"وهي التي صدرها اسم صريح أو مؤول، أو اسم فعل، أو حرف غير مكنون مشبه بالفعل التام، أو الناقص نحو: الحمد لله "[4].

4_5_الجملة الاعتراضية:

جاء في لسان العرب: "اعترض الشيء دون الشيء أي حال دونه"[5].

والاعتراضية هي التي تعترض بين شيئين متلازمين، لإفادة الكلام تقوية وشديدا، أمّا عن أشكاله، فقد يأتي بين المبتدأ والخبر، والفعل وفاعله، والفعل ومفعوله، والشرط والجواب، والحال وصاحبها، والصفة والموصوف، وحرف الجر ومتعلقه وجوابه[6].

فقد اعترض الشاعر في البيت الأول بقوله (يعثرن بالفتى)، حيث وقع الاعتراض بين المبتدأ (الأيام) وخبره (نوادب)، أمّا الشاعر في البيت الثاني، فقد اعترض بقوله (والحوادث جمّة)، فوقع الاعتراض بين الفعل (أدركتني) وفاعله المؤخر (أسنّة).

ويتبيّن ممّا سبق أنّ الاعتراض يؤتي به، ليفصل بين متلازمين، وهنا تكمن أهميته وأثره في التركيب ويأتي الاعتراض للاستدراك أو التعظيم أو التأكيد أو التوضيح.

---

[1]– سورة البقرة/ 19.

[2]–ينظر: سيبويه: الكتاب، ص23.

[3]– ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ص496–497.

[4]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 146.

[5]– ابن منظور: لسان العرب، مج3/387.

[6]– ينظر: غلاييني مصطفى: جامع الدروس العربية، ص209.

5_ التأكيد

5_1_لغة:

ورد في اللسان " وكّد العهد أوثقه والهمزة فيه لغة يقال: أوكدته وأكدته إيكادا، وبالواو أفصح الشيء أي شددته"[1].

بمعنى إزالة الشك وتأكيد الشيء.

5_2_اصطلاحا:

"دخل في الكلام لإخراج الشك وفي الإعداد لإحاطة الأجزاء ومن ذلك أنّك تقول: كلمني أخوك، فيجوز أن يكون كلامك هو أول أمر علامة بأن يكلمك فإذا قلت: كلمني أخوك تكليما لم يجز أن يكون المكلم لك إلّا هو "[2].

التوكيد تابع يذكر في الكلام المفيد لدفع أي توهم قد يحمله الكلام إلى السامع، ويتبع لفظ التوكيد ما يؤكده (المؤكد) في الإعراب رفعا ونصبا وجرا[3].

ومن هنا نستنتج أنّ التوكيد أتى لتثبيت وتقوية المعنى، والجملة المؤكدة ما اتصلت بها أدوات التوكيد كـ " نون التوكيد ".

6_ التركيب ومستوياته:

يعتبر المستوى التركيبي من أهم المستويات اللسانية التي وقف عندها اللغويين من أجل استخلاص أهم القواعد التي تحكم إنتاج الجمل والنصوص، ولعلّ أهم شيء أثار انتباههم في كل ذلك هو طبيعة التركيب اللغوي وكيف ينشأ، وهل تكون نشأته ثابتة ودوما أم أنّها متغيرة

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ج4/ 4905.

[2]– المرجع نفسه، ص4820.

[3]–ينظر: سليمان فياض: النحو العصري، ج165/1.

بتغير الدلالات والمقاصد؟ كما أنّ الاهتمام قد انصّب في مرحلة تالية على علاقة الشكل بالدلالة الناتجة عنه، وهل تتغير هذه العلاقة أم أنّها هي الأخرى ثابتة؟

يرى الباحث عبد الهادي بن ظافر الشهري أنّ المستوى التركيبي من أنسب المستويات اللغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز إستراتيجية الخطاب تداوليا ويعد عبد القاهر الجرجاني من أبرز من بلور ذلك من خلال توظيفه للتعبير عن القصد الذي يتوخاه المرسل[1].

ولقد اتجه الاهتمام بالتركيب مع البدايات الأولى لظهور التفكير البنيوي مع الإشارة هنا إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني (ت417هـ) قد أعطى ملاحظات هامة في هذا الميدان، وذلك أنّ " نظرته إلى نسق الكلام وارتباط بعضه ببعض جعلته يتخذ النظم أساسا في نقد الكلام، ولذلك كانت الألفاظ عنده رموزا للمعاني المفردة التي تدل عليها هذه الرموز "[2].

ويعرض حلمي خليل بمفهوم المستوى التركيبي، ويقارن بينه وبين النظام النحوي على انهما شيء واحد، أو أنّ أحدهما يفضي إلى الآخر، وذلك أنّ كل لغة تعرض المعاني والدلالات بطرق خاصة ونحن نتلقى تلك المعاني والدلالات بالترتيب الذي يقدمه لنا الكلام أي في الصور والأشكال التي يظهر فيها الكلام، هذه الصور والأشكال أو كل هذا التركيب والتأليف هو الذي يتضمن طرق وأساليب التركيب اللغوي وفق اللغة المعينة[3].

7_الاستفهام:

" أسلوب لغوي، أساسه طلب الفهم، والفهم هو صورة ذهنية تتعلق أحيانا بمفرد، شخص أو شيء أو غيرهم، وتتعلق أحيانا بنسبة، أو حكم من الأحكام سواء كانت النسبة قائمة على يقين أم على ظن، أم على شك"[4].

وفي تعريف آخر: " اعلم أنّ حقيقة الاستفهام أنّه طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في الذهن ما لم يكن مخاطبك حاصلا عنده ممّا سأله عنه"[5].

---

[1]– ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، ص71.

[2]– أحمد مطلوب: بحوث لغوية، ص98.

[3]– ينظر: حلمي خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، ص109.

[4]– مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، ص264.

[5]– عبد الفتاح سليم: أربع مسائل في النحو، ص114.

نستنتج مما سبق أن الاستفهام هو إزالة الغموض بطلب الفهم من شخص أو جماعة.

8_ النداء:

" النداء معناه طلب الإقبال بحرف من حروف النداء، ملفوظ به أو مقدم، وحروف النداء هي: أ، أي، يا، أيا، هيا، وا، والنداء عند النحاة نوع من المفعول به، يقول ابن هشام: "المنادى نوع من المفعول به ... وبيان كونه مفعول به أنّ قولك: يا عبد الله، أصله: يا أدعو عبد الله، و" يا " حرف تنبيه " أدعو " فعل مضارع قصد به الإناء لا الإخبار، وفاعله مستتر و " عبد الله " مفعول به ومضاف"[1].

أي " النداء هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف من حروف النداء يحل الفعل المضارع " أنادي " المنقول من الخبر إلى الإنشاء محله، وقد يحذف النداء إذا فهم من الكلام"[2].

"النداء هو طلب الإقبال باستعمال أداة خاصة"[3].

"وهو المنادى بحرف نائب عن أدعو في مناداته القريب أن تكون بالهمزة أو أي، وفي نداء البعيد أن تكون بغيرهما"[4].

مما سبق نستنتج أن النداء أسلوب لغوي في اللغة العربية يهدف منه المتكلم إلى طلب إقبال المنادى أو لفت انتباهه عن طريق مناداته أو استدعائه لأمر ما.

9_الحذف

9_1_ لغة:

جاء في كتاب العين: " الحذف: قطف الشيء من الطرف، كما يُحذف طرف ذنب الشاة أو الحذف الرمي عن جانب، والحذف ضربٌ من الغنم السّود الصغار واحدها حَذَفَةٌ"[5].

9_2_ اصطلاحا:

---

[1]– حازم علي كمال الدين: دراسة في قواعد النحو العربي، ص300.

[2]– يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 48.

[3]– عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو، ص 200.

[4]–عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو، ص17.

[5]– الخليل: العين، ص279.

يقول الجرجاني هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنّك ترى فيه ترك الذّكر، أفصح من الذّكر والصمت عن الإفادة أزيد من الإفادة، ونجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن[1].

هو إسقاط بعض الكلام أو كله لقرينة لفظية أو معنوية تدل عليه، وأسلوب الحذف يستند إلى الوظيفة اللغوية للسياق[2].

الحذف هو: " استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن أو أن يوسع أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة"[3].

مما سبق نستنتج أن الحذف هو تغيير الكلمة لفظا وخطا دون أن نغير في معناها أو حكمها.

9_3_ أثر الحذف في بناء دلالة النص:

يتميز الحذف عن بقية محددات المستوى التركيبي بصعوبة تحديده للوهلة الأولى، وذلك أنّه يعتمد على حذف العناصر المكونة للنص سواء أكانت مفردات أم جملا، والحذف هو Délétion أو Ellipsis عند بعضهم، من قواعد التماسك النحوي التي أشار إليها، وتناولها بالتوضيح كل من " فان ديك vandijk ورقية حسن وآخرون " وهو لا يقتصر عندها على كلمة أو مفردة أو مركّب اسمي (مبتدأ)، وإنّما قد يكون جملة كاملة، فيؤدي حذفها إلى ربط أجزاء من الخبر[4].

وتتركز أهمية الحذف في التماسك النصي على العلاقة الدلالية بين المذكور والمحذوف، إذ تتحقق المرجعية من خلال المذكور والمحذوف معا، في مثل قوله تعالى ﴿ وَقِيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا مَاذَا أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۚ قَالُوا خَيْرًا ﴾[5]، فالمرجعية واضحة بين مكان المحذوف متأخرا والمذكور سابقا[6]

مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ ← قَالُوا [أنزل ربّنا] خَيْرًا

[1]-ينظر: الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص170.

[2]-ينظر: حسن جمعة: جمالية الكلمة، ص82.

[3]- تزفيتان تودوروف: القارئ في النص: مقالات في الجهور والتأويل، ص88.

[4]- ينظر: إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، ص234.

[5]- سورة النحل /16.

[6]-ينظر: صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ص191.

مرجعية داخلية سابقة

ممّا يؤكد أهمية الحذف في التماسك النصي قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ ۖ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴾[1]، ففي هاتين الآيتين حذف للمفعول به في أربع مواضع (وقد جعل) حذف المفعول به الجمل: يسقون ... تذودان ... نسقي ... سقى ... حلقات متصلة في سلسلة واحدة، ولو أنّه ذكر المفعول به – وهو لا محالة فيه تكرار – لتعثر التسلسل، وغاب النسق[2].

10_الانزياح

10_1_ لغة:

جاءت مادة زيح في مقاييس اللغة لابن فارس بمعنى: "زَيَحَ وهو زوال الشيء وتنحيه، يقال: زاح الشيء يزيح: إذ ذهب و قد أزحتُ عِلّته فزاحت وهي تزيحُ"[3].

جاء معنى الانزياح عند ابن منظور وفي التهذيب وعند ابن فارس بمعنى ذهاب الشيء وزواله.

10_2_ اصطلاحا:

تعد ظاهرة الانزياح Ecart من الظواهر المهمة في النقد الحديث، وقد وُصف الانزياح بعدّة تعابير اصطلاحية فهو عند (جون كوهين J.Cohin)[4]: انتهاك والذي يحدث في الصياغة ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب، والانزياح يعني: "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا"[5].

أمّا مفهوم الانزياح عند (ليوسبيتزر Lieo Spitzer) فهو:" مفاجأة لنحو اللغة أو النحو المضاد"[6].

---

[1]– سورة القصص / 23-24.

[2]– ينظر: إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، ص235.

[3]– ابن فارس: مقاييس اللغة، ج30/3.

[4]– محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص268.

[5]– نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، ص92.

[6]– عمر أوكان: اللغة والخطاب، ص174.

ويذهب (ميكائيل ريفاتير Michael Riffaterre) في تحديد مفهوم الانزياح إلى اعتباره: "خرقا للقواعد حينا، ولجوءا إلى نَدْرٍ من الصيغ حينا آخر"[1].

جاء الانزياح عند المحدثين بمعنى الخرق والانتهاك.

10_3_ الانزياح الإيقاعي:

هو: الانحراف Déviation في الموازاة بين موسيقى الأداة وتوزيع المفردات بحيث يخضع هذا التوزيع لأسلوب الصياغة الموسيقية وليس العكس، أو الانحراف عن النغمة النشاز التي تخرج على الإيقاع الأصيل في تماثله وتناغمه وتوفقه[2].

10_4_ الانزياح الدلالي:

وهو: انزياح ما بين الصوت والمعنى أو المحمول والوسيلة، أو الدال والمدلول، وجميعها مصطلحات ذات مفهوم واحد يشير إلى جملة ما يشير إلى عدم التطابق بين الحدّين، فأحدهما ثابت وثانيهما معوّم طاف هو الدلالة [3].

نستنتج من خلال هذه الفقرة أن الانزياح الإيقاعي والدلالي جاءا بمعنى الانحراف وعدم التطابق بين اللفظ والمعنى.

11_التقديم والتأخير:

11_1_ التقديم والتأخير عند عبد القاهر:

من الأبواب المهمة التي ذكرها عبد القاهر لتطبيق فكرة النظم " التقديم والتأخير " ويرى أنّ كلا من التقديم والتأخير يكون لفائدة في كل حال، لأنّه من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعله مفيدا في بعض الكلام وغير مفيد في بعض.

ولفوائده الكثيرة نرى عبد القاهر يعيب على من هوّن من أمر التقديم والتأخير مكتفيا بأن يقال " إنّه قدم للعناية، ولأنّ ذكره أهم من غير أن يذكر من أين كانت تلك العناية ولم كان أهم ؟"[4].

---

[1]– عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 103.

[2] – ينظر: نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد، ص95.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص96.

[4]– عبد العاطي غريب: البلاغة العربية بين الناقدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان، ص 129.

من خلال ما سبق نرى أن التقديم والتأخير أسلوب يعود له جل الأدباء والشعراء لما له من خصائص فنية تضفي على النص نوع من الحلاوة والسبك ودقة في التوظيف وأبرز مظاهر العدول في التركيب.

12: الجزء التحليلي لنماذج من قصائد بدر شاكر السياب

يعدّ النظام أو المستوى التركيبي رابع مستوى من المستويات اللسانية اللغوية، وهو أحد الجوانب التي تتناولها الدراسة اللسانية.

وفي هذا الجزء سنحاول تحليل نماذج من قصائد الشاعر العراقي بدر شاكر السياب تركيبيا

12_1_الجملة الفعلية والاسمية:

ومن خلال دراستنا ارتأينا أن ننطلق في دراسة التراكيب في قصيدة " إلى جميلة بوحيرد " بالجملة الفعلية، وحسب ما أحصيناه إذ تبلغ نسبة الجملة الفعلية 35.17%، والجملة الاسمية بنسبة 64.82 %.

نلاحظ أنّ نسبة الجملة الاسمية أكثر من نسبة الجملة الفعلية، وهذا إنّما دلّ على شيء فهو الثبات والدوام المؤدية إلى النصر وإلى القوة المعنوية والصبر لأنّ البطلة جميلة بوحيرد كانت مسجونة وتحت وطأة التعذيب ورغم ما عانته فهي ثابتة وتتحلّى بالقوة والصبر لتحقيق النصر.

12_2_ الجملة الاعتراضية:

من نماذج الاعتراض في شعر السياب قوله في قصيدته " المومس العمياء ":

والله _عزّ الله _شاء

أن تقذف المدن البعيدة والبحار إلى العراق

آلاف الجنود ليستجيبوا، في زقاق

دون الأزقة أجمعين

ودون آلاف الصبايا

بنت بائعة الرقاق[1]

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص521.

يبدأ المقطع الشعري السابق بالجملة الاسمية (والله شاء)، والجملة المعترضة التي تصف وتؤكد عظمة مشيئة الله (عزّ وجلّ)، ويبدو أنّ الجملة المعترضة السابقة قد فصلت بين عنصري الجملة الاسمية المتلازمين: المبتدأ (الله) والخبر (شاء) ونوع الخبر هنا جملة فعلية وقد جاءت الجملة المعترضة في هذا المقام لتؤدي وظيفة مهمة تتمثل في بيان عظمة قدرة الخالق سبحانه وتعالى في أحداث التفسير.

ويظهر أنّ الجملة المعترضة (عزّ الله) ما هي إلّا ردّة فعل نجمت عن هول المشهد الذي يتعرض له العراق، فقد انهال عليه آلاف الجنود من كل مكان، ليغتصبوا بنت بائعة الرقاق، دون آلاف الصبايا لكن الحقيقة الماثلة للعيان إنّ هؤلاء الجنود جاءوا فاغتصبوا أرض العراق واستباحوها دون بقية الأراضي أو البلاد.

12_3_ الاستفهام:

نجد الاستفهام في شعر بدر شاكر السياب بكثرة ومن خلال دراستنا لقصيدة " أهواء التي يخاطب حبيبته المنتظرة ويروي لها قصة هواه المؤلمة وغرامه الذي انطوى قائلا:

سأروي على مسمعيك الغداة .....أحاديـث سمّيتهن الهـوى

وأنباء قلب غريق السـراب ..... شقيّ التـداني، كئيب النـوى

أصيخي.. فهذي فتاة الحقول ..... وهذا غـرام هناك انطـوى

أتدرين عن ربة الراعيـات؟ .....عن الريف؟ عما يكون الجوى[1].

فكان الاستفهام المجازي في البيت الأخير هنا صرخة مدّوية في أعماقه الحزينة تخرج بعواطف ومشاعر يشوبها الألم والحسرة.

12_4_ النـداء:

يقول بدر شاكر السياب في قصيدته " وصية من محتضر" حيث نجد أسلوب النداء وهذا بعد يأسه من رحمة الشفاء وتفاقم الآلام عليه، يوصي وطنه بأنّه غاية مناه هو دفنه في إحدى مقابره في حال موته حيث يقول:

يا صمت المقابر في شوارعها الحزينة

أصيح أصيح في لهف فأسمع في السكينة

ما تنثر الظلماء من ثلج وقار

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص39.

تصدي عليه خطى وحيدات وتبتلع المدينة [1].

وفي قوله في قصيدة " إلى جميلة بوحيرد":

يا أختنـا المشبـوحة الباكية

أطــرافك الـداميــة

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

يا من حملت الموت عن رافعيه

من ظلمة الطين التي تحتويه

إلى سموات الدم الوارية[2]

فهو ينادي جميلة بنداء قريب شفاف ويحاكيها محاكاة عميقة الحوار وخصبة الدلالة مشحون بالنزعة الانسانية المكثفة (يا أختنا المشبوحة / الباكية)، ومسحوب إلى منطقة الذات للشاعرة، وهي تسعى إلى الاندماج بحدفها والاقتران به (أطرافك الدامية / يقطرن في قلبي) لتسكب هذه الذات طاقة جديدة على مواصلة الحكاية ومضاعفة صوت النداء ليتحول إلى صورة مؤسطرة ترتقي إلى درجة الحدث (يا من حملت الموت عن رافعيه/ من ظلمة الطين التي تحتويه) / إلى سموات الدم الوارية)، إذ يتحول فعل الموت من أرضيته إلى سماويته ويتعزز مفهوم الشهادة من أجل قضية الحرية والإنسان.

12_5_ التأكــيد:

نجد التأكيد ظاهر في قصيدة " سوف أمضي " لبدر شاكر السياب في قوله:

سوف أمضي أسمع الريح تناديني بعيداً

في ظلام الغابة اللفّاء.. والدّرب الطويل

يتمطي ضجراً، والذئب يعوي، والأفول

يسرق النجم كما تسرق روحي مقلتاك

فاتركيني أقطع الليل وحيدا

[1]– المصدر نفسه، ص123.

[2]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص378–379.

سوف أمضي فهي ما زالت هناك

في انتظاري [1]

فالشاعر أراد التأكيد على شدّة ما يشعر به من ألم لعذابه في هذه الحياة، من خلال تكراره لعبارة (سوف أمضي) فضلا عن تكرار عبارتي (فاتركيني) و(انتظاري)، فالرياح تناديه من بعيد في ظلام الغابة، ويطلب من حبيبته أن تتركه يقطع الليل وحده، فهو سوف يمضي لأنّها ما زالت في انتظاره.

12_6_ حذف المبتـدأ:

يحذف المبتدأ إذا كان في الخبر ضمير يعود عليه ومن أمثلة ذلك ما جاء في الديوان قول السياب في قصيدة " رثاء جدتي ":

وهي كل ما خلف الدهر

من الحب والمنى والظنون[2]

ونلاحظ أنّ بدر شاكر السياب هنا يقصد أن جدتي هي كل ما خلف الدهر من الحب والمنى والظنون، واهتدينا إلى أنّ المبتدأ (جدتي) هو المحذوف عن طريق الضمير (هي) العائد عليها، وباعتبار أنّ القصيدة تعتبر رثاء لجدته وبالتالي فمن المنطلق أن يكون المبتدأ هو (جدتي).

12_ 7_الانــزياح:

تعرضنا سابقا إلى تعريف الانزياح وقلنا أنّه ظاهرة من الظواهر المهمة في النقد القديم، وفي هذا الجزء سنتعرض للانزياح في قصيدة " إلى جميلة بوحيرد " لبدر شاكر السياب من خلال قوله:

لا تسمعيها إن أصواتنا

مستفعلن / مستفعلن / فأعلن

تخزى بها الريح التي تنقل

مستفعلن / مستفعلن / فأعلن

باب علينا من دم مقفل

---

[1]– المصدر نفسه، ص56.

[2]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص405.

مستفعلن / مستفعلن / فاعلن[1]

فالتفعيلات تبدأ طويلة وتنتهي قصيرة في كل سطر، وذلك تبعل للحالة الشعورية للشاعر وبحر السريع انسجم مع بنية التعبير الشعري، والتي تقتضي إبراز دلالة القصيدة بموسيقى رتيبة خافتة معبّرة عن نفسية الشاعر وسمة الحيرة والتساؤل اللتين صبغت بهما القصيدة، لينظم انفعاله على رتابة هذا الوزن بتكريره بالزحافات والعلل نفسها تقريبا في جلّ القصيدة، والمزاوجة بين الطول والقصر، وهذا بغية تمثيل عواطفه وإبراز تأثره وإحساسه بمأساة البطلة المعذبة.

ثم ما يلبث بدر شاكر السياب حتى يغيّر من دفّة إيقاعاته ويكسر تلك الرتابة الإيقاعية بالمزاوجة بين المقاطع القصيرة و المقاطع الطويلة، وبالتالي تطول التفعيلات وتمتد فيها النغمة الحزينة، محدثا بذلك كسرا للسياق الإيقاعي[2]، فيقول:

حيث التقى الإنسان والله والأموات والأحياء في شهقة

في رعشة للضربة القاضية

الأرض أو الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل[3]

فيعتمد التفعيلات الطويلة على شكل التركيب الآتي:

(مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن)×2

وهو بهذا يحدث انزياحا في الإيقاع بانتقاله من التفعيلات القصيرة إلى التفعيلات الطويلة لإضفاء جو من التغيير في التشكيل الإيقاعي، والبعد عن الرتابة ومفاجأة يقظة المتلقي، في حين نلاحظ أنّ أكثر المقاطع الطويلة لا تخاطب مباشرة " جميلة بوحيرد " بل تتوجه للعالم الموازي إلى الأرض والكون ومعالم الطبيعة، وكأنّه يهرب من واقعه ويتجاهل عجزه ويجعل من هذا الهروب رفعا من قدر " جميلة " وإبرازا لعظمتها [4].

وفي قوله:

---

[1]– المصدر نفسه، ص 62.

[2]– مجلة اللغة الوظيفية: دورية علمية نصف سنوية محكمة يصدرها مختبر نظرية اللغة الوظيفية، العدد السابع، سبتمبر 2017م، ص77.

[3]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص63.

[4]– ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص393.

يأتيك من وهران يا للزحام
حشد مشع باشتعال المغيب
يأتيك كل الناس كل الأنام
يرجون مما تبذلين الطعام
والأمن والنعماء والعافية[1]

فقد استعمل الشاعر في هذا المقطع الانزياح اللغوي لبلوغ الانزياح الدلالي، فكيف بجميلة وهي معتقلة أن يأتيها الناس راجين أن تتكرم عليهم بالطعام والأمن والصحة، وهي تفتقدهم فهو يريد تعظيم إرادة البطلة بوحيرد ورباطة جأشها وإصرارها على تحدّي المحتل المغتصب لأرضها وعرضها.

12_8_التقديـم والتأخيـر:

وكما أشرنا سابقا أنّ التقديم والتأخير يكون لفائدة في كل حال، ومن خلال دراستنا لقصيدة " على الشاطئ " لبدر شاكر السياب " حيث يقول:

وفي غمرة أوهامي
وفي يقظة آلامي
بكى محبوبة القلب
عزاء قلبي الدامي [2]

نلاحظ التقديم في (بكى محبوبة القلب عزاء) والتأخير في (قلبي الدامي)، تركيزا على مظاهر الألم عند الشاعر والمتمثلة في (البكاء) فضلا عن الاهتمام المتجسد في (القلب الدامي) الذي يعدّ تشخيصا فنيّا لألم الشاعر المعنوي، فهو يعبر عن ألمه من ذلك الحب، ويذكر عزاء قلبه الدامي وكيف أنّه بكى لغياب الحبيبة في غمرة الأوهام وفي يقظة الآلام.

أ_ تأخيـر الفعـل:

قد يتقدم الفاعل على فعله مع بقاء المفعول مكانه الأصلي، وقد يتقدم كلا من المفعول والفاعل ويؤخر الفعل، من ذلك ما جاء في قصيدة " على الشاطئ " قول بدر شاكر السياب:

وذا قلبي جوى يحرق

[1]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص64.

[2]– بدر شاكر السياب، الديوان، ص 408.

عسى أن يجد السلوى[1]

حيث نلاحظ من خلال قراءتنا للقصيدة أنّ الشطر الأول جملة فعلية لأنّها تحتوي على فعل (يحرق) مع اقتران الإسناد (قلبي جوى) بالفعل سابق الذكر، ومن الملاحظ في هذه الجملة أنّ هذا الفعل قد احتل المركز الأخير في الجملة، في حين أنّه كان الأجدر حسب تركيب الجملة عند النحاة أنّه يحتل الفعل المركز الأول، وقد كان هذا التأخير بسبب اعتناء واهتمام الشاعر بحول على حساب الفعل في إشارة من الشاعر إلى الشيء الذي يمكن قلبه من آخر لغة: واصل الكلام بحرف قلبي، وقد حدث تأخير الفعل (يحرق) لعناية واهتمام الشاعر به [2].

ب_ تأخيـــر المبتـدأ عن الخبـــر:

وفي تأخير المبتدأ عن الخبر نلاحظه من خلال قول بدر شاكر السياب في قصيدته " على الشاطئ ":

على الشاطئ أحلامي

طواها الموج يا حب[3]

حيث نلاحظ كيف تأخر المبتدأ (أحلامي) على الخبر (على الشاطئ)، وغاية هذا التقديم والتأخير هو العناية والاهتمام بالشاطئ أين وضع الشاعر أحلامه على الشاطئ، وقد يكون وضعه هذا دالا على الاستقرار نفسيا ومعنويا وقد يكون العكس، ففي قوله (أحلامي على الشاطئ) دليل على أنّ حلم الشاعر ورغبته غير متحددة ثابتة بثبوت الحياة على الشاطئ [4].

---

[1]– المصدر نفسه، ص409.

[2]– ينظر: يوسف عطا الطريفي: بدر شاكر السياب حياته وشعره، ص27.

[3]– بدر شاكر السياب: الديوان، ص408.

[4]–ينظر: المرجع السابق، ص27.

خاتمـــــة

خاتمـــــــة

أجملنا في هذه الخاتمة التي توصل إليها البحث نتائج تمثلت في:

_ لقد كان المستوى الصوتي للشعر محفزاً للعرب عموماً ولأرباب الفصاحة خصوصاً للتأمل في أبياته وتنبيها لهم على ضرورة الإفادة من الزخم الصوتي، الذي جمعته لغتهم فصوت الحرف يبعث على تأمل العلاقة بينه وبين الدلالة التي أفادها.

أماّ حديث السياب عن الحزن والأسى عنده فقد جعل المدّ والانفتاح الصفات المميزة لأحرفها.

واستعانته بمظاهر موسيقية داخلية، حيث استخدمها فنياً يبعث من خلالها أنغاماً متغيرة، وإيقاعات متجددة، ومرتبطة بالحالة النفسية ومؤدية لمعاني قيمه وأخلاقه.

_جاء الإيقاع الصوتي متلائما، بل وثيق الصلة بالصورة الشعرية لارتباطه مع العناصر الأخرى داخل حدود النص، فهو يعبّر عن المشاعر والأحاسيس المكتنزة في نفسه، عن طريق التناغم الحاصل من الأصوات مما يدل على قوّة العلاقة بين الإيقاع والدلالة.

_جاءت دواله المأساوية بنوعيها المادي والمعنوي خير معبّر عن معاناته التي يعانيها إذ مثّلت المرآة الصادقة، والعاكسة لبواطن مشاعره المليئة بالحزن والأسى، فنجد الشاعر في صراع داخلي بين الألم وبين الخير والشّر، وبين اليأس والطموح.

_جاءت السياقات الضمائرية متناسقة مع التوظيف الدلالي، حيث عضد الالتفات من وحدة النص عضويا تارة، ولفت انتباه القارئ إليه لمعرفة مغزى توظيفه تارة أخرى.

_ ارتبط الشاعر في قصيدة المخبر بالطبيعة: الفلاة، الهواء، العواصف، السيول، الرمال، وارتباطه بالحيوان: الغراب، الذباب، الفراخ.

_أما على المستوى التركيبي اهتم السياب بالترابط النحوي بين الكلمات في تركيب جمل دالة، تعتمد على العلامات التركيبية بين الألفاظ؛ مما شكّل تفاعلها مع السياق وتداخلها مع المعنى _ قوة فاعلة، ومن ثم تفنن السّياب في استخدام تقنية التقديم والتأخير والحذف الاعتراض وإنها من الظواهر التي تعنى بتغيير الترتيب بين العناصر التي يتكون منها البيت الشعري بتقديم أحدهما أو حذفه؛ مما يؤدي إلى دلالة معنوية يهدف إليها الشاعر. واستخدم كذلك في هذا المستوى الأساليب الإنشائية كالنهي والنداء والاستفهام فكل من هذه الأساليب له تأثير في نفس متلقيه ولغرض زيادة إحساس الأشياء المحيطة حوله جميعها كي تشاركه أحزانه ومعاناته.

وقد أعطى هذا التحليل لنماذج من شعر السياب تغيرا آخر جديدا مخالفا للشعر العربي السابق وإن كان يفيد منه ويرتبط به، فجذوره ممتدة فيه تمتص منه عراقتها بيد أنها ثمار جديدة لها نكهتها الخاصة.

وختاماً، فهذا بحث نقدمه، أملا منّا في إنجازه على أفضل وجه فإن كان كذلك، فإنه: ﴿ذَٰلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ﴾[1]. وإن كان خلاف ذلك، فحسبنا أننا طلاب علم يخطئ ويصيب أن هذا مبلغ علمنا،﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾ [2].

ونسأل الله تعالى أن يرزقنا السداد في القول والعمل والحمد لله أولاً وآخراً.

[1]-سورة الجمعة: الآية/4

[2]-سورة يوسف: الآية/ 76.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع المدني

الديوان:

1-بدر شاكر السّاب: ديوان أنشودة المطر، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1969

الكتب باللغة العربية:

2- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، دط، 1999م
3- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط5، 1981م.
4- إبراهيم عبد الفتاح: مدخل في الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس، دت.
5- إبراهيم محمود خليل: في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2009م
6- ابن الأثير ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2.
7- ابن الأنباري: أسرار اللغة العربية، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م
8- ابن الناظم: شرح ألفية ابن مالك، مطبعة القديس جارجيوس، بيروت، لبنان، 1312هـ .
9- ابن جني (أبو الفتح عثمان): الخصائص، ج1، تح: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.
10- ابن جني: المنصف، شرح الإمام أبي الفتح عثمان بن جني لكتاب التصريف لأبي عثمان المازني البصري، تحقيق وتعليق: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1999 م.
11- ابن جني: كتاب العروض، تح: أحمد فوزي الهيب، دار القلم، الكويت، دون طبعة، 1987م.
12- ابن مالك: تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد، تحقيق: محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي، مصر، 1967م.

13- ابن هشام الأنصاري: أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت .
14- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: مازن المبارك ومحمد علي حمد الله، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط5، 1979م.
15- أبو الفتح عثمان بن جني: التصريف الملوكي، تحقيق: محمد سعيد بن مصطفى النعسان، تعليق: أحمد الخالي ومحي الدين الجراح، دارالمعارف، دمشق، الطبعة الثانية، 1390هـ - 1970م.
16- أبو بشر عمرو بن قمير سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، مج4.
17- أبو بكر عبد القادر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تح : محمد شاكر، مكتبة الخارجي، القاهرة، مصر، 2004م .
18- أبو عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج6.
19- أبو عبد الله بدر الدين، ابن الناظم: شرح ابن ناظم على ألفية ابن مالك، تحقيق : محمد باسل عيون السود، ط1 ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000م.
20- أبو هلال العسكري (ت 395هـ):الفروق في اللغة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، 1973م .
21- أبي القاسم السهيلي: نتائج الفكر في النحو، تح:عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، ط1، 1992م.
22- أحمد الزغبي: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان، الأردن، ط2، 2000م.
23- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999م.
24- أحمد بن محمد بن أحمد الحملاوي، شذا العرف في فن الصرف، شرح عبد الحميد الهنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، م1998 .

25- أحمد جاسر عبد الله: مهارات النحو و الإعراب ، دار الحامد ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010م.

26- أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م

27- أحمد عوض باحمبص: نظام الجملة عند ابن هشام، رسالة دكتوراه، إشراف طارق عبد عون الجنابي، جامعة عدن، كلية التربية عدن، قسم اللغة العربية، اليمن، 2005م.

28- أحمد فتوح أحمد: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1977م.

29- أحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، 1999م.

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

31- أحمد مطلوب: بحوث لغوية ، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

32- أحمد مؤمن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008م .

33- أدونيس علي أحمد سعيد: مقدمة في الشعر العربي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1971م، ط3.

34- الأزهري: شرح التصريح على التوضيح ، دار إحياء الكتب العربية ، مصر، ج2.

35- الاستراباذي رضي الدين: شرح شافية ابن الحاجب ، تح: محمد نور الحسن وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،1982 م.

36- الأنباري: أسرار العربية ، تحقيق : محمد بهجت البيطار، دار الفكر، دمشق، 1957م.

37- أنستاس ماري الكرملي: نشوء اللغة العربية ونموها واكتمالها، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر، د ط.

38- إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت، 1983م

39- إيمان خضر الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2008 م.
40- بدر الدين محمود بن أحمد العيني: شرح المراح في التصريف، حققه وعلّق عليه : عبد الستار جواد، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 2007م.
41- بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلم للملايين ،مج1،ط9، 2004م.
42- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا،1983م.
43- حازم علي كمال الدين: دراسة في قواعد النحو العربي، تر وتح: رمضان عبد التواب، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1996م.
44- حسن جمعة: جمالية الكلمة، اتحاد الكّتاب العرب، دمشق، سوريا، دت، 2002م
45- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب.
46- حسني خاليد: مبادئ اللسانيات المعاصرة، قراءة وتقويم، مكتبة نوميديا .
47- حسين محمد الخضر: دراسات في العربية وتاريخها، دار القلم، دمشق، سوريا، ط2، 1960م
48- حلمي خليل: مقدمة لدراسة علم اللغة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، 2007م .
49- خديجة الحديثي: أبنية الصرف في كتاب سيبويه معجم ودراسة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2003م، بيروت، لبنان .
50- الخولي محمد علي: معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان، بيروت، 1982م.
51- رشيد يحياوي: الشعر العربي الحديث – دراسة في المنجد النصي، أفريقيا، الشرق، المغرب، 1998م.
52- رقية زيدان: أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني، شعر محمود درويش _سميح القاسم _توفيق زيّاد، ط1، دار الهدى، حيفا، فلسطين، 2009 م.
53- الزبيدي (محي الدين أبو فيض السيد مرتضى الحسيني): تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي سيري، دار الفكر، بيروت، 2005م، مادة (ج م ل).

54- الزبيدي: تاج العروس، تح: عبد العليم الطحاوي، مطبعة الحكومة، الكويت، دط، 1974م.

55- الزمخشري: الأنموذج في النحو، ط1، 1999م

56- الزمخشري: المفصل في صناعة الإعراب، تح: خالد اسماعيل حسن، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م .

57- سامي عبد الحميد بدري حسون فريد: فن الإلقاء، بغداد، العراق، 1980، ج1.

58- سليمان فياض: النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام، ط1، 1995م.

59- سمير ستيتية: الأصوات اللغوية رؤية عضوية ونطقية وفيزيائية، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2003م.

60- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان بن أبي بكر) : همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ج1، تح: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م

61- السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط ، 1987م.

62- شفيقة العلوي: محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث، لبنان، ط1، 2004م .

63- صالح فاضل السامرائي: معاني الأبنية في العربية، دار عمان، الأردن، ط1، 2005م.

64- صلاح الدين حسين: مدخل إلى علم الأصوات، توزيع مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط2، 2006م.

65- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3.

66- عبد السلام هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخانكي، ط5، 2001م، القاهرة، مصر.

67- عبد الصبور شاهين: المنهج الصوتي للبنية العربية رؤية جديدة في الصرف العربي، مؤسسة السالة، بيروت، لبنان، 1980م.
68- عبد الصبور شاهين: في علم اللغة العام ، ط3، 1980م، بيروت ، لبنان،
69- عبد العاطي غريب علي علام : البلاغة العربية بين الناقدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.
70- عبد الفتاح سليم: أربع مسائل في النحو، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1868م.
71- عبد القادر عبد الجليل: المعجم الوظيفي لمقاييس الأدوات النحوية والصرفية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م.
72- عبد الله محمد النقراط: الشامل في اللغة العربية، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط1 .
73- عبد الهادي الفضلي: مختصر النحو، دار الشرق، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط7، 1980م .
74- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004م.
75- عبد الواحد زيارة: الإيقاع أنماطه ودلالاته في القرآن الكريم رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1995م.
76- عبده عبد العزيز فلفيلة: لغويات، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1977م.
77- عدنان بن ذريل: النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق-دراسة، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا،1989م.
78- عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط5 ، 1973م
79- عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط3، 1981م.
80- علي رضا: المختار في القواعد والإعراب، مكتبة دار الشرق، بيروت، لبنان
81- عليه عزت عياد: معجم المصطلحات اللغوية والأدبية، ألماني-انجليزي-عربي، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، 1994م.
82- عمر أوكان: اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

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

84- فايز الداية: علم الدلالة العربية النظرية والتطبيق، دار الفكر، سوريا، (دط)، 1996م.

85- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 8،2005 م

86- قاسم البرسيم: منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري – الآفاق النظرية وواقعية التطبيق، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

87- القيسي خلف عودة القيسي: الوجيز في مستويات اللغة ،عمان ،الأردن ، دار يافا العلمية، 2010م.

88- كاصد ياسر الزبيدي : فقه اللغة العربية، نشر جامعة الموصل، العراق،1987م

89- كريم زكي حسام الدين: أصول تراثية في علم اللغة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1985م.

90- كمال بشر:علم الأصوات، ج 3

91- كمال عبد الرزاق العجيلي: البنى الأسلوبية – دراسة في الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2012م

92- ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البلاغة العربية، دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق،1980 م .

93- المبرد (أبي العباس محمد بن يزيد): المقتضب ج1، تح: محمد عبد الخالق عظيمة، القاهرة، مصر، 1994م.

94- محسن أطيمش: دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، دط، 1986م

95- محسن اطيمش: دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، د.ط، 1982م.

96- محسن حسن عبد العزيز: دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1998م.

97- محمد أسعد النادري: نحو اللغة العربية، المكتبة العصرية، بيروت، 2007 م.

98- محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، اربد عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

99- محمد صابر عبيد : القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتب العرب، دمشق، سوريا، دط،2001م

100- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1994م.

101- محمد عزام: النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001م.

102- محمد علي الخولي: علم الدلالة (علم المعنى)، دار الفلاح للنشر والتوزيع، الأردن،2001م .

103- محمد محمد أسعد: في علم الدلالة، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، 2002م.

104- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992م

105- محمود أحمد نحلة: نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة الجماعية، مصر، 1991م.

106- محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة – دراسة في الدلالة الصوتية و الصرفية والمعجمية، دار النشر للجامعات بالقاهرة، ط$_2$، 2011م .

107- مصطفى السعدني: المدخل في نقد الشعر، دار بور سعيد للنشر، مصر، دط.

108- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، ط30، 1994م.

109- مصطفى جمال الدين: البحث النحوي عند الأصوليين، دار الهجرة، إيران، ط2، 1415هـ.

110- مصطفى حركات: الصوتيات والفونولوجيا، دار الأفق، الجزائر العاصمة.

111- منح الخوري: الشعر بين نقاد ثلاثة، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1966م

112- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية – دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 1990م.

113- مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان،1986م.

114- المهيدي عبد القادر: رأي في بنية الكلمة (بحث)، سلسلة اللسانيات ، العدد 5، تونس، 1978م.

115- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، العراق، ط2، 1965م .

116- نازك الملائكة، سيكولوجية الشعر ومقالات أخرى، الناشر الهيئة العامة لقصور الثقافة_ سلسلة كتابات نقدية 98_يناير 2000م، _ القاهرة، مصر.

117- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، علم الكتب الحديث، الأردن، 2011م

118- نعيم اليافي: أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، منشورات الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 1998م .

119- النووي: رياض الصالحين، تح: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

120- هادي نهر: دراسات في الأدب والنقد ثمار التجربة، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، 2011م

121- واصف أبو الشباب: القديم والجديد في الشعر العربي الحدث، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م

122- ياقوت محمود سليمان: ظاهرة التحويل في الصيغ الصرفية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1986م.

123- يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

124- يوسف عطا الطريفي: بدر شاكر السياب حياته وشعره، دار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008م.

الكتب المترجمة:

125- تزفيتان تودوروف، القارئ في النص: مقالات في الجهور والتأويل، تر: حسن ناظم، علي حاكم علي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.

126- دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف، منشورات آفاق عربية مقيد، ط1، 1985م.

127- رومان جاكوبسن: قضايا شعرية، تر: محمد الولي ومبارك الحنون، دار توبوق للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1988م

128- ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب للنشر، مصر، ط 12،1997م .

129- كلود جرمان_ريمون لولبون: علم الدلالة، تر: نور الهدى لوشن، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط1، 1997م.

130- بالمر: مدخل إلى علم الدلالة، تر:مجيد الماشطة، مطبعة العمال المركزية، بغداد، العراق، 1985م.

المعاجم والقواميس

131- الراغب الأصفهاني: المفردات، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، مصر، 1961م.

132- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، تح : عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ج3.

133- أبو الفضل جمال محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة منقحة، دار صادر للنشر، لبنان، مج5، 2000م.

134- أحمد قدور: معجم اللسانيات نقلا عن مبادئ اللسانيات، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1999م.

135- الفيروز آبادي: القاموس المحيط ، شركة القدس للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2009.

136- الجوهري: الصحاح تاج اللغة العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، 1987م

137- أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين التيمي الرازي: المحصول، تح: طه جابر فياض العلواني، مؤسسة الرسالة، ط3، 1997م.

المجلات

138- أحمد نصيف الجنابي: موسيقى الشعر، مجلة الأقلام، العراق، ج4، س1، 1964م.

139- سمير داود سلمان: التحويل الصرفي ودلالاته في شعر بدر شاكر السياب، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، العراق، م 12، ع 2، 2009م .

140- مجلة اللغة الوظيفية: دورية علمية نصف سنوية محكمة يصدرها مختبر نظرية اللغة الوظيفية، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، العدد السابع، سبتمبر 2017م .

المراجع باللغة الأجنبية

141- John lyons : Semantics , combridge university press 1977

فهـــرس
الموضوعات

المحتويات	الصفحة
شكـر وتقديـر	/
إهـــداء	/
مقدمة	أ- ب
مدخل	4- 7
1-تعريف اللسانيات	4
2-الدال و المدلول	4
3-اللسانيات الآنية و الزمانية	4
4-اللسانيات الآنية	5
5-اللسانيات الزمانية	5
6-اللغة	5
7-الكلام	5
8-اللسان	5
9-مستويات الدراسة اللسانية	6
الفصل الأول : المستوى الصوتي والصرفي	9 - 45
تمهيد	9
أولا: المستوى الصوتي	9
1- تعريف الصوت	9
1-1-/لغة	9
1-2-/اصطلاحا	9
2-المصطلحات الصوتية	10
2-1-/الفونيم	10
2-2-/النغمة	10
2-3-/المقطع	10

2-4-/النبر	11
2-5-/التنغيم	11
2-6-/الحركة	11
3-المستوى الصوتي	12
3-1-/الموسيقى الداخلية	13
3-2-/الجرس اللفظي	14
3-3-/التوازي	16
3-4-/التكرار	17
أ/تكرار المفردات	21
ب/تكرار بنية تركيبية	23
ج/تكرار التمني	24
د/التكرار الاستهلالي	24
4- الحروف التي قامت عليها القصيدة	25
4-1-/الإطباق	27
4-2-/الانفتاح	28
4-3-/الأصوات من حيث الجهر و الهمس	29
ثانيا- المستوى الصرفي	30
1- تعريف الصرف	30
1-1-/لغة	30
1-2-/اصطلاحا	30
2-المستوى الصرفي	30
1-المورفيم الحر	31
2-المورفيم المقيد	31
3-المورفيم الصفري	31

3-التحليل الصرفي	32
3-1/ البنية	32
3-2/الصيغة	32
3-3/الألفاظ	32
4-الأفعال	33
4-1/الفعل المضارع	33
4-2/الفعل الماضي	35
5-المشتقات	37
5-1/اسم الفاعل	37
5-2/اسم المفعول	39
5-3/الصفة المشبهة	40
5-4/اسما الزمان و المكان	40
5-5/اسم الآلة	41
6-حروف الجر	42
7-الواو الجامعة	43
8-اللواحق و أنموذج الكلمة	44
الفصل الثاني: المستوى الدلالي المعجمي والمستوى النحوي التركيبي	**47 – 86**
تمهيد	47
أولا: المستوى الدلالي	47
1- تعريف الدلالة	47
1-1-لغة	47
1-2-اصطلاحا	47
2-أهم العلاقات الدلالية	48
2-1-الترادف	48

2-2/التضاد	47
3-الاشتراك اللفظي	48
4-نظرية الحقول الدلالية	48
5-الرمز	50
6-الحقول الدلالية المستعملة في القصيدة	52
6-1/حقل الانسان	52
6-2/حقل الطبيعة	54
6-3/حقل الحيوان	55
6-4/حقل المكان	56
6-5/حقل الزمان	56
6-6/حقل الحيرة و الألم والضياع	57
7-التضاد	58
8-الالتفات	59
9-الرمز الديني الاسلامي	61
9-1/الرمز التراثي	61
9-2/الرمز الأدبي	62
9-3/الرموز النفسية	63
9-4/الرمز الديني	64
9-5/الرمز التاريخي	65

أ/رموز الشخصيات الأدبية و الاسلامية	64
ب/شخص السندباد	64
ج/الرمز الطبيعي	66
10-التناص	67
10-1/التناص مع الحديث النبوي الشريف	68
ثانيا: المستوى النحوي (التركيبي)	69
1-تعريف النحو	69
1-1/ لغة	69
1-2/ اصطلاحا	69
2-المستوى التركيبي (النحوي)	69
3- مفهوم الجملة	69
3-1/ لغة	69
3-2/اصطلاحا	69
4-أقسام الجملة	70
4-1/عند القدامى	70
4-2/عند المحدثين	71
4-3/الجملة الفعلية	72
4-4/الجملة الاسمية	72

4-5/الجملة الاعتراضية	73
5-التأكيد	73
5-1/لغة	73
5-2/اصطلاحا	73
6-التركيب و مستوياته	74
7-الاستفهام	75
8-النداء	75
9-الحذف	76
9-1/لغة	76
9-2/اصطلاحا	76
9-3/أثر الحذف في بناء دلالة النص	76
10-الانزياح	77
10-1/لغة	77
10-2/اصطلاحا	78
10-3/الانزياح الايقاعي	78
10-4/الانزياح الدلالي	78
11-التقديم و التأخير	78
11-التقديم والتأخير عند عبد القاهر الجرجاني	79
12-الجزء التحليلي لنماذج من قصائد بدر شاكر السياب	79
12-1/الجملة الفعلية والاسمية	80
12-2/الجملة الاعتراضية	80
12-3/الاستفهام	81
12-4/النداء	81
12-5/التأكيد	82

12-6/حذف المبتدأ	82
12-7/الانزياح	83
12-8/التقديم و التأخير	84
أ/ تأخير الفعل	85
ب/تأخير المبتدأ عن الخبر	85
خاتمـــــة	89 – 88
قائمة المصادر و المراجع	101-91
فهرس المحتويات	109 -102