الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي
العقيد أكلي محند اولحاج
-البويرة-

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

صورة جميلة بوحيرد عند نزار قباني و السياب -دراسة مقارنة-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة و الأدب العربي

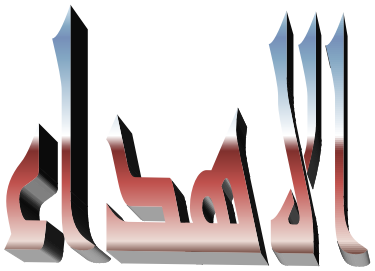
من إعداد الطلبة:

- بطراوي زينب يحي
- خبيزي رزيقة

إشراف الأستاذ :

سعدوني

السنة الجامعية2012/2011



إلي من نقش

على جدران

فؤادي المعزة و

رسمها على لوحة قلبي

صورة المحبة و الإخاء و سقاني من ينبوع الصدق و الوفاء: أمي و أبي

إلي من تجمعني بهم أحلي و أسمى علاقة في الكون و الوجود أخوتي: يوسف أمين و لعموري.

إلي من علموني معني الترابط الأسري و الحب و الإخاء أخواتي: نعيمة و مايسة.

إلي من علمني الصمود و وقف إلي جانبي وقت الضيق، إلي من كان سراجى في ظلمة الطريق خطيبي أمين.

إلي من إستطاع القدر يبني مغهم علاقة: نور الهدى، زينب.

إلي كل من هم في ذاكرتي و لا تسعهم مذكرتي.

الحمد لله الذي أجاب نوحا حين ناداه، و كشف الضر عن ايوب في بلواه،

و سمع يعقوب في شكواه و رد إليه يوسف و أخاه، و برحمته أعاد النور لعيناه.

أهدي ثمرة جهدي إلي من قرن الله طاعتهما بطاعته

لقوله تعالي:"و قضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه و بالوالدين إحسانا"

إلي أمي الغالية حفظها الله "فاطمة"

إلي رمز العطاء بلا حدود أبي العزيز"مبارك"أطال الله في عمره

إلي أخواى الكريمين يوسف و كمال.

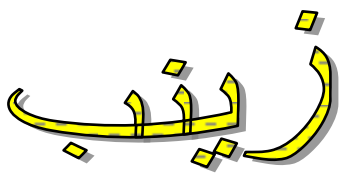
إلي أخواتي و أزواجهن و أولادهن.

إلي براعم الأسرة: محمد ، رياض، عماد، مهدي.

إلي رفيقات دربي: نور الهدى، فايزة و رزيقة.

إلي كل من ساعدنا و لو بكلمة، خاصة الأستاذ المشرف سعدوني يحي

إلي كل من حملتهم ذاكرتي و لم تحملهم مذكرتي.



مقدمـــــة:

كانت الثورة الجزائرية فاتحة عهد جديد من النضال في سبيل فك قيود الاحتلال فما كان للشاعر العربي إلى أن زج بنفسه في خضم أحداثها مشيدا بأعمال ثوارها متفائلا بنصر قريب وقد رأى فيها الشاعر قضية إنسانية على قدر كبير من الأهمية لدى الإنسان العربي بالدرجة الأولى الدول المستعمرة بشكل عام.

لقد شاركت المرأة الجزائرية في ثورة التحرير بشتى الوسائل فنالها ما نال الرجل من قتل و تعذيب و تنكيل و أسر.

وما جميلة بوحيرد إلا أنموذجا لهذه المرأة البطلة التي حكم عليها بالإعدام عام 1958 طلقت مسيرات و مظاهرات ووقعت عرائض ، مما أدى بالسلطات الاستعمارية إلى التراجع عن هذا الحكم، كما تغنى الشعراء بنضالها و صمودها و من الذين نظموا في جميلة بوحيرد نجد نزار قباني الذي ختم ديوانه

"حبيبتي" بقصيدته "جميلة بوحيرد" سنة1958،و السياب في قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" في ديوانه أنشودة المطر.

ارتأينا أن يكون عنوان مذكرتنا هذه هو" صورة جميلة بوحيرد بين السياب ونزار قباني دراسة مقارنة" محاولين بذلك الإجابة عن السؤال : كيف استطاع كل من الشاعرين أن يبرز صورة جميلة بوحيرد؟ و إلى أي درجة من التشابه أو الاختلاف في هذا الموضوع ؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة أعددنا خطة متآلفة من مدخل و فصلين ، يعرض المدخل مكانة كل من السياب و نزار في الشعر العربي ، وعلاقتهما بالالتزام في الشعر و بالحداثة الشعرية .

و خصصنا الفصل الأول إلى الجانب النظري ، حيث تطرقنا فيه إلى الحديث عن الإيقاع الشعري و اللغة الشاعرة و كذا الصورة الشعرية.

أما في الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي ، حاولنا من خلاله المقارنة بين القصيدتين في الجوانب التي تطرقنا إليها في الفصل الأول .

وأنهينا البحث بخاتمة، عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة المقارنة بين القصيدتين.

أما عن المنهج ، فإننا اعتمدنا على المنهج البنيوي مع الاستقراء و التحليل ، للظواهر الإيقاعية و اللغوية و البلاغية الواردة في مدونتنا .

كما تجدر الإشارة في الأخير إلى الصعوبات التي واجهتنا عند إعداد هذا البحث ، حيث تتمثل أساسا في شساعة مجال المقارنة و تعدد محاوره ومجالاته .

و الشكر الخالص للمولى عزّ وجلّ الذي يسّر سبيلنا لإنجاز هذا العمل ، كما لا ننسى المجهودات المبذولة من طرف الأستاذ المشرف "سعدوني يحي" الذي لم يبخل علينا بنصائحه و توجيهاته.

مدخـــل:

1. السياب حياته و شعره.
2. نزار قباني حياته و شعره.
3. رابط الحداثة بين نزار و السياب .
4. مبدأ الالتزام عند نزار و السياب.

1- <u>السياب حياته و شعره</u>:

بدر شاكر السياب شاعر عراقي ولد سنة 1926, دون تحديد لشهر أو يوم الولادة , في قرية صغيرة تدعى جيكور قريبة من البصرة في جنوب العراق كان الشاعر شديد التعلق بأمه لكنه لم ينعم بحنانها إلا قرابة ستة سنوات كانت خلالها تقبض عليه بدفي حنانها فكان وقع فقدانها قاسيا على قلب الطفل الصغير . و زاد زواج الأب السريع من وطأة هدا الفقد و من الإحساس المتنامي بالبيت فترك المنزل ليعيش في كنف جديه لا بيه محروما من حنان الأب و الأم هده الطفولة القاسية ولدت في نفسه بدر ننقصه على الدهر لازمته في مراحل حياته جميعا[1].

أما عن مراحل تحصيله العلمي فقد تلقى الشباب دراسته الابتدائية في قرية "باب سليمان" بقرية جيكور و بدا بقراءة الشعر و نظمه في نظمه في هده المرحلة المبكرة , الأمر الذي شجع جده على إرساله إلى مدينة البصرة لا كمال دراسته الثانوية , التي ازداد فيها شغفه بنظم الشعر و كانت بدايته الأولى سطحية عادية و تقليدية , تدور حول محوري الغزل و الوصف , ثم انتقل إلى بغداد للالتحاق بدار المعلمين (1943-1944) , أما فيما يخص حياته العملية فقد تقلب السليب في وظائف متعددة , و عين استنادا للغة الانجليزية , لكن انتسابه إلى الحزب الشيوعي عرضه للسجن الطرد من الوظيفة , و بعدها انتقل إلى إعمال إدارية متعددة فعمل في الترجمة و الصحافة , و نقي فترات عاطلا عن العمل , و عاش بشكل عام في فقر و احتياج[2]

2- <u>مراحل السياب الابداعية :</u>

---

[1])ريتا عوض ،بدر شاكر السياب ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت 1983 ص11

[2])حيدر توفيق بيضون ، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث ، دار الكتب العلمية ، لبنان 1991 ص 18

أ_ المرحلة الرومانسية (1943-1948):

انتقل السياب سنة 1943 إلى دار المعلمين , و كانت هده المرة الأولى التي ينتقل فيها إلى أهله و كان هدا أول عهد للشاعر بالرومانسية الحنينية فكتب أغنية "السلوان" و"تحية القرية" ثم انطلق بقوة.

ورغم آن دار المعلمين كانت مختلطة إلا أن الاتصال كان مقطوعا تماما بالفتيات إلى درجة أن الشاعر قد استشعر دلك التقارب الروحي مع إحدى الطالبات , فكان الاتفاق على الحب من خلال نظرة تمت تحت الماء و كتب فيها لنداك قصيدة معنونه "خيالك", و ظل الشاعر على هدا المنوال من الهيام الوهمي , إلى أن استفاق في قصيدته المعنونة "شاعر" , إلا أن صحوة السياب كانت في قصيدته الطويلة التي ضاعت المعنونة بين الحسد و الروح و بقية الأبيات نشرت في ديوانه "إقبال".

في هده الفترة ظل يؤمن بالأممية و يعقب البرجوازية الضيقة كما طال مهووسا بالفشل المتواصل في الجانب العاطفي و السياسي كما ظل الانكسار الرفيق الأبدي في ظل النكسات المتتابعة , حرب فلسطين , الفشل و الحب , الحرب الأهلية في العراق[1]

ب_المرحلة الواقعية الاشتراكية(1949-1955):

في سنة 1954 صار السياب احد المدافعين الأوائل عن القومية العربية من خلال مجلة "آداب" اللبنانية التي كانت منبر الشعراء المحدثين جدا , فكان السياب من أهل الأقلام فيها , وقد تجسدت إرهاصات هؤلاء المبدعين و كانت إرهاصات ثورة , فقصيدته التي كتبها في حزيران 1954 المعونة "أنشودة المطر" كانت نبوءة ثورة ،لقد كانت هده المرحلة مؤرخة بالدم أكثر منها بالقلم , فقد كتب كل قصيدة تمثل مرحلة من حياته "المومس العمياء" و "قافلة الضياع" هي مرتبة للاجئين الفلسطينيين و في المغرب العربي فهي تحية العرب على لسان الشاعر لإبطال المنطقة و المعالم الكبرى في هذه

[1])حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، ص 18,

المرحلة لإبداع السياب يتجسد في توظيف الأسطورة من خلال المومس و العمياء .كما يعتبر من رواد الشعر الذي يعتمد من قصائد ه على الرمز.

ج_ المرحلة التموزية (1956–1960 م):

كانت الثورة التموزية في العراق في عين المأساة و قصيدة سربروس في بال تصور كلب ذو الرؤوس الثلاث التخلف الانشقاق و الاستعمار الذي يحرس مملكة الموت [1].

فكانت هذه المرحلة هي مرحلة الفرار غالى أحضان الرمز التراثي و الأسطورة خاصة بعد الفرار السياب إلى الكويت 1958 وهذه المعلم الأسطوري الذي يردده السياب:2

سيزيف: رمز العذاب الدائم.
بروميثيوس: رمز الإخلاص.
الكواكب: رمز الاعتقاد المجود.
السندباد : رمز العودة مهما طال الغياب.
سربروس: معذب الروح و حارس مملكة الموت.
أيوب: رمز الصبر.
تموز: هو أدونيس اله الخصب والنماء.
وهناك المرحلة الرابعة هي المرحلة الذاتية (1961–1964).

3– نزار قباني حياته وشعره :

ولد نزار توفيق القباني يوم 31 مارس 1923 ليكون في عائلة قباني الشهيرة و العريقة الولد الثاني ضمن أربعة صبيان و بنت في أسرة دمشقية متوسطة الحال تعيش من دخل معمل الحلويات التي تملكه في دمشق العريقة.

[1])ينظر : نورة قنون، الرمز عند بدر شاكر السياب ، مذكرة ليسانس في اللغة و الأدب العربي، المركز الجامعي البويرة ، 2006،ص23
[2])حيدر توفيق بيضون المرجع السابق ص22.

التحق نزار في دراسته بمدارس دمشق الابتدائية و تحصل على بكالوريا القسم الأدبي من مدرسة الكلية العلمية التي التحق بها و عمره لا يتعدى السبع عشرة ثم انتقل إلى مدرسة التجهيز ليحصل على بكالوريا ثانية قسم الفلسفة ,التحق نزار بالجامعة السورية بعد حصوله على البكالوريا ,حيث تحصل على إجازة في الحقوق سنة1945.[1]

ولد نزار قباني ليكون شاعرا, فلو لم يكن شاعرا لما كان شيئا آخر ,و يعد نزار من شعراء سوريا المعاصرين الذين هجروا الطريقة الكلاسيكية في كتابة الشعر و نحى نحوا جديدا, فخلق بذلك طريقة تلائم الذوق العصر,و قد ورث نزار حسه الشعري من عم والده خليل القباني قبل ان يكون نزار شاعرا كانت لديه مجموعة إرهاصات فنية أولية تمثلت في هواية الرسم و الموسيقى التي تركها للتفرغ لدراسته الثانوية و لكن سرعان ما تبخرت هاتان الرغبتان و لكنهما تركتا شيئا رسب في قاع نفسه ساعده في تكوينه الشعري و في اكتشاف ملكته الشعرية .

يمتاز قباني بتخيير اللفظة المرنة, والمعنى الحالم , فيلبسه ألوانا زاهية من أردية اللحن و الموسيقى و العاطفة المتقدة [2]

بزغ في سماء دمشق و في نهاية الحرب العالمية الثانية نجم نزار قباني الذي هجر الطريقة القديمة في الشعر و نحى منحى جديدا في التعبير عن عواطفه الهائجة وأمانيه العذاب ، من خلال صياغة علاقة جديدة بين الرجل و المرأة وفق هندسة إنسانية غير مألوفة[3].

[1])حبيب بوهر ور ، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس و نزار قباني، جدارا للكتاب العالمي، عمان الاردن ،2008 ص 214.

[2])خدوجة بن فطوم ، الاتجاه الثوري في شعر نزار قباني، مذكرة ليسانس في الأدب العربي،جامعة البويرة ،2008 ص 17.

[3])هاني الخير ، نزار قباني قصائد صنعت مجدي و قصائد تعرضت لمقص الرقيب ، دار أرسلان ،سوريا ،2005 ص 16.

كان من عوامل نجاح شعره ، أنه جاء في مناخ نفسي مل فيه طلبه المدارس و المعاهد و الجامعات ما يحشر في أذهانهم و في دفاترهم من حكم و مطولات زهير بن أبي سلمى و فخر المتنبي و مدائح و تعقيدات حبيب بن أوس الطائي ، ووصف البحتري ،لقد خلق شاعرنا الكبير لغة خاصة به ، كأنها أبجدية جديدة و ابتكر مفردات مدهشة و غير مألوفة و غير مطروقة في الشعر العربي القديم أو الحديث مما أعطى لشعره العذب نشوة الشعر العظيم.

لقد أراد نزار عام1944 حين أصدر ديوانه الأول الذي حمل اسم(قالت لي السمراء) أن يخطف بقصائده الأضواء فطبع منه في الطبعة الأولى 300 نسخة ، ركز في بدايته على شعر الحب ، و حاول أن يخرج علاقات الحب في المجتمع العربي من مغائر القهر و الكبت إلى ضوء الشمس و منحها العلنية و الشرعية و اتجه شعره إلى جميع طبقات الشعر العربي ثم انتقل بعد حرب 1956الى شعر السياسة.[1]

كتب نزار أول قصيدة له عام 1939 و هو مبحر على ظهر سفينة من بيروت إلى ايطاليا "و يعتبر نزار مؤسس مدرسة شعرية و فكرية تناولت دواوينه الأربعة الأولى قصائد من نزار قباني الصادر عام 1956 نقطة تحول في شعر نزار. [2]

و لنزار قباني عدة مؤلفات شعرية جمعت كلها في مجموعة الأعمال الشعرية الكاملة , و له أيضا مؤلفات نثرية جمعت أيضا في الإعمال النثرية الكاملة , و له أيضا ديوان شعر باللغة الاسبانية "إشعار الحب العربية" و هو عبارة عن مختارات انتقيت من جميع دواوينه , بالإضافة إلى القصائد التي ألقاها في مناسبات أدبية و مؤتمرات ثقافية مختلفة خلال فترة وجوده في اسبانيا .

4- رابط الحداثة بين نزار والسياب:

الحداثة ذات دلالة زمنية ، لأنها نقيض للقدمة ، الحداثة الشعرية ليست مذهبا أدبيا ذا مبادئ ، ونظريات جاهزة محددة ، وإنما هي حركة إبداع تواكب الحياة في تغيرها الدائم ، ولا تقتصر على زمن

[1])هاني الخير ،المرجع السابق، ص29.

[2])مرسي حجازي نزار قباني شاعر المرأة و الوطن سلسلة مشاهير الادباء ،

دون آخر لأن أي تغيير يطرأ على الحياة التي نحياها من شأنه أن يبدل نظرتنا إلى الأشياء و عند ذلك "يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي والمألوف"[1]وتبطل الحداثة أن تكون زيّا أو شكلا خارجيا مستوردا و تبدي في مفهومها الصحيح كنتاج عقلية حديثة تبدلت نظرتها إلي الأشياء تبدلا جذريا و حقيقيا انعكس في تعبير جديد لذلك نستطيع أن نحدد الحداثة فنيا بأنها تساؤل جذري يستكشف اللغة الشعرية ويستقصيها وافتتاح أفاق تجريبية في الممارسة الكتابية وابتكار طرق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل وشرط هذا كله الصدور عن نظرة لشخصية فريدة للإنسان والكون.

ولا بد أن ترتبط حركة الحداثة بمخزون تراثي قومي تشكل أداته اللغوية ومادته المكتوبة وأساليبه الشعرية أساسا ثقافيا يتيح لتلك الحركة التجوز والتخطّي لا الانسجام و الخضوع لان الرؤيا الشعرية المبدعة لا القيم والقواعد فحسب بل تسعى ايضا لإغنائها بإضافات إبداعية يتمثل فيها التجاوز والتجديد" لأنه علامة الجدة في الأثر الشعري هي طاقته المعبرة التي تتجلى في مدى اغنائه الحاضر والمستقبل"[2]

يتضح أن معالم الحداثة الشعرية بدأت وئيدة مع بشار ومسلم وأبي نواس واكتملت مع أبي تمام لان الطبائع الفنية لهؤلاء الشعراء وأذواقهم أبت إلا أن تجدد وتبدع ولقد امتاز نضم أبي تمام بعناصر جديدة وجريئة أطلق عليها النقاد فيما بعد مذهب أبي تمام أو مذهب المحدثين وتجلت هذه العناصر الحديثة في الصياغة الفنية للقصيدة فاتسم شعر المحدثين بغموض المعاني ودقتها واستخدام الغوص والتفكر وصعوبة إدراكها كما نجد ألفاظها صعبة وبديعه معقد ويبطل المحدثين مبدأ الكم في الجمهور الأدبي ليحل مكانه مبدأ نوعية هذا الجمهور من العلماء والنقاء وأهل النفاذ في الشعر.

إن الدراسة العميقة لظاهرة الحداثة تعكس رؤى جديدة إلى الحياة والمجتمع وطريقه التعبير وتجسدت فنيا مع بشار وأبي نواس و أبي تمام... من خلال عطائهم الشعري الذي تناوله النقد الحديث فاكتشف إن تلك الحداثة لم تكن ظاهرة مرضية يقتضي استئصالها بل ظاهرة شرعية فرضتها قوانين

[1])يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت كانون الأول، 1978، ص17

[2]) ادونيس (علي احمد سعيد)مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، ط3 ، بيروت ،1979 ، ص 99.

التطور والتجدد التي غصت بها مناحي الحياة كما أنها لم تكن ظاهرة صياغة فنية فحسب بل حركة شعرية أبدعت في اللغة الشعرية صياغة ونظما و أوجها بلاغية ، وفي إبراز مواقف الرؤية إزاء العالم والمجتمع والفن[1]

فالقصيدة الحديثة الجديدة تستدعي من قارئها وقفة تأملية عميقة للوصول إلى قلبها وفك دلالتها ، كما لم تعد تعتمد على عنصري التطريب والافتعال ، أو خلق الرعشة الفنية الزمنية المحددة بل أصبحت حقلا من المعا رف والتجارب ، وهكذا تصبح القصيدة البسيطة مرادفة لضحالة ثقافة الشاعر ، أما القصيدة الحداثية الغامضة التي تغرى بشهوة القراءة ، تجسيد حي لعمق ثقافة قائلها.[2]

يعتبر السياب أحد الثنائي الأول الذي صاغ قصيدة التفعيلة أو كما اشتهر بالشعر الحر رفقة نازك الملائكة و هذا في منتصف كانون الأول 1947 في ديوانه" أزهار ذابلة".

[1]) خليل ذباب ابو جهجهة ، الحداثة الشعرية العربية ، بين الابداع والتنظير ، و النقد ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، 1995 ، ص 18.

[2])سعيد بن زرقة ، الحداثة في الشعر العربي ، ادونيس نموذجا ، ابحاث للترجمة والتوزيع ، 2004 ، ص 173.

5- مبدأ الالتزام عند نزار و السياب:

من المعلوم أن الالتزام يتناول الجانب الفكري من الأعمال الأدبية وهو يتجلى في الموقف الذي يتخذه الأديب ما
ري حوله ، ثم في ترجمة هذا الموقف عملا يمس واقع الحياة مسا مباشرا لتغيير ما ليس سليما فيه ، وورد الالتزام في م جم
سطلحات الأدب وهو: " اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان ، لا مجرد تسلية غرضها الوحيد ، ال عة
جمال ". 15

فمفهوم الالتزام في مجال الشعر ان يلتزم الشاعر بقضايا مجتمعه وقضايا العالم ايضا ، ويراد بالتزام الشاعر و ب
اركته بالفكر والشعور في قضايا قومه الوطنية والإنسانية وفيما يعانون من ألام ، وما يبنون من أمال ، فليس له مثلا إن
تغرق في التأمل في الجمال الخالد ، والخير المحض ، على يعاني وطنه ذل الاحتلال ، وعناء الطغيان ، وليس له إن
ترسل في خيالاته ومشاعره الفردية على حين وطنه من حوله ، أو طبقاته الاجتماعية في وطنه تجاهد في سبيل ا ال
شتركة ، وواضح إن مبدأ الالتزام يهتم بالمضمون ، وأثره الاجتماعي في الأدب ويجعل المتعة الفنية في الأدب وسيلة لغ ت
انية في سبيل تحرير الإنسان وتقدمه ، فبالنسبة للفلاسفة "موني" أو "مارسيل" أو "جاك هارتان" فان الالتزام هو إذن ال لة
ي يلتقي عندها ويتوانى الفردي الجماعي، وحيث يترجم الشخص بأفعال الآخرين الاختيار الذي أقدم عليه ، من هنا أن
لتزام يعود إلى قرار أخلاقي يريد الفرد عن طريقه أن يلائم بين فعله العملي وبين قناعاته الحميمة مع ما في ذلك من مخ ر

فالشعر هو عمل فن جميل ، إلا أن جماله ليس في شكله وحده ، بل في الانسجام التام بين الشكل والمضمون ، ي
رض في العمل الشعري وحدة متآلفة.

في أجزائه جميعا وحدة الفكر ووحدة في الشكل ووحدة في هاتين الوحدتين معا مرتبطة بالحياة و الحقيقة و ليس ال عر
نصرا على اللذة الجمالية و إنما هو معرض من معارض الفكر المرتبط بكفاح الشعوب من اجل التحرر و خدمة الق ايا
نسان انه سلاح يستخدم في إقرار العدالة الاجتماعية فالالتزام ذي هدف نفعي يجعل الشعر مرتبط بملابسات المجتم و
كلاته بالمادية الاجتماعية التي تتمثل في إحداث الحيات و تحولات الواقع سياسيا و اجتماعيا حضاريا و إنسانيا فال عر

مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مطبعة دار القلم ، بيروت ، 1974 ، ص 75

تبط بالفكر و لا يستغني عليه وفي ذروة هذا المضمون تقع القضايا السياسية و الاجتماعية و الحضارية و الإنسانية العا و به فليس ما يمنع أن يعالج الشعر هذه القضايا شرط أن يضل شعرا ولا يتحقق له ذلك إلا إذا توفرت فيه التجربة الش ية خاصة التي تبث الأفكار بثّا إيحائيا يتمكن في نفس الوقت عن طريق التصوير الفني بواسطة عبارات موقعه محكمة التأليف[16]

فكان الالتزام بقضايا الشعب العربي مبدأ مشترك بين كل من نزار والسياب ، فأضحى كل شاعر يؤرخ بصدق كل ة تفقد الواقع المعيش توازنه ففرض نفسه على الحكام لا ليحكم و لكن ليقاسم السلطة ، و من القضايا التي التزم بها الش اء ضية الفلسطينية. يقول نزار قباني :

لن تجعلوا من شعبنا

شعب هنود حمر

فنحن باقون هنا

فهذه بلادنا[17]

نستطيع القول أن الشعر لا يتنافى و حقيقة الالتزام كما نستطيع أن نقول ليس الشعر ملزما بالضرورة وإنما يتحقق لتزام فيه عندما يختار الشاعر أن يقدم للناس أعمال إيجابية في تأثيرها تمس حياتهم و مشكلاتهم مسّ مباشر و ليس في ذلك يلغي ذات الشاعر الفردية أو بطمس معالمها الشخصية أو يتناقض طبيعتها الوجدانية و إنما يظل الشاعر مع ذلك قادرا كل درة علي التعبير بأصالة و الإبداع عن صدي الحياة .و تجارب الناس في وجدانه و تفكيره .و ليس الالتزام ما يناقض فكرة لق و التفرد. أو يناقض قيم الجمال و العناصر الشعرية الخالصة . و إنما هو وعي و إقناع و اختبار حر و إيمان بر الة اعر و مسؤولية و دوره في تطوير الحياة و تغييرها.

نورية حدار، الالتزام في الشعر العربي ، مذكرة ليسانس في الأدب العربي، جامعة البويرة ، 2009 ص 36.

)نزار قباني ،الأعمال الكاملة، ج 3، منشورات نزار قباني ،بيروت ،ص 167

الفصـــل الأول:

1. الإيقاع الشعري
2. اللغة الشعرية
3. الصورة الشعرية

I- الإيـــقاع الشعري :

يتوصل الشعر متمايزا عن النثر بالموسيقى ،في سبيل إثارة الشعور و تحريك الوجدان

بعث الإحساس بالجمال، معبرا عن عاطفته و انفعاله , و الوزن هو الصفة الجوهرية للشعر ,ويرى بعض النقاد أن الشعر سيقى تحولت فيها الفكرة إلى عاطفة ,وان كانت العاطفة بدورها هي مصدر الوزن نتيجة جهد الشاعر التلقائي في السيطرة ى فورتها.

ويؤكد كروتشه أهميته الموسيقية في الشعر قائلا :"انك لو جردت الشاعر من أبحره و ألفاظه و قوافيه لما بقي هناك ة شعرية كما يخيل إلى بعضهما بل لما بقي شيء البتة، فإنما نشاء الشعر مع هذه الألفاظ وهذه القوافي والأبحر"[18]

ولقد استقر كثير من النقاد قديما و حديثا ، على عدا الموسيقى الشعرية إحدى الوسائل المرهقة التي تملكها اللغة عبير و الإيحاء، لما لها من قدرة على الكشف عن ظلال المعاني وما تغمره الملتقى من حالات نفسية معقدة في انتقاله ين تفجره الموسيقى الشعرية من تشويق و إثارة

مفاجأة، فالوزن من أهم ملامح الوعي الشعري في الشكل العضوي، وهو ضروري ويسمى كولريدج" خميرة القصيدة " وانه ل شرطا كافيا للتميز بين الشعر النثر, فقد يتوافر في الشكل 'الآلي أو التهم دون أن تنتج قصيدة ، وخلاصة ما وصل يه لريدج بشأن الوزن أن الوزن هو الشكل الصحيح للشعر، ويجعل الشعر ناقصا ومعينا بدون الوزن.

فالشعر بلا وزن ناقص، و الوزن بلا شعر فاسد و بارد، هذه هي المعادلة التي يقيمها كولريدج في الشكل العضوي، وزن في الشعر يشبه إلى حد ما الملح في الطعام هو ضروري ليكون ذا مذاق مقبول للتغذية، وهو يشبه عمل الوزن ل ميرة

بالنسبة لأي غرض من أغراض الشعر(إذا كانت دقة التشبيه تبرر وضاعته) الخميرة

تساوي شيئا مسيحه المذاق في ذاتها، ولكنها تمنح الحيوية والروح للسائل التي تضاف إليه بالقدر المناسب فالوزن ده روري لكن أهميته تقل عن أهمية الخيال و الشكل العضوي فالوزن هو ثمرة الخيال والإحساس بالمتعة الموسيقية نتيجة بقرية الشعرية، ومصدر الوزن عنده العاطفة المشبوهة والإرادة الواعية ، و هو عنصر لا ينفصل عن تجربة الشاعرة ويتفاعل زن مع مادة القصيدة يمكن للشاعر إن يحقق عملا فنيا رائعا 'أما الوزن وحده فلا يمكنه أن يحقق قيمة فنية في ذاته.

بندتوكروتشه' المجمل في فلسفة الفن تر_ساميالدروبي،دار الاوابد ط2 دمشق، 1964'ص 70

محمد مصطفى ابو شوارب ،جماليات النص الشعري، دار الوفاء للنشر و الطباعة الاسكندرية، 2005،ص137

كان كولريدج يعد الوزن و الموسيقى عنصريين جوهريين من عناصر القصيدة و لكنها ينبغي إن يكونا متفاعلين مع ناصر الأخرى في بنية الشكل العضوي، فالوزن يبث المعنى، و المعنى يبث الإيقاع وتتوالد العناصر معا في لحظة واحدة ، من التجربة الشعرية و لذلك ربط كولريدج بين الشعر لغته، فلما كان الوزن وليده العاطفة وبنت الانفعال في الشكل العضوي، وزن يضفي على اللغة نكهة لم تكن فيها، كما أن اللغة الشعرية ذاتها تضفي على الوزن قوة وحيوية، و لذلك كان لابد لريدج من أن يميز بين لغة الشعر و لغة النشر، فالأولى وليدة الشكل الآلي ، وإذا ما ضعف عنصر اثر ذلك في العناصر خرى في البنية الحية ، لأن التكامل في هذه البنية هو سبب حيويتها و قوتها .يقول كولريدج:"إنني أكتب نظما لأنني بصدد تعمال لغة تختلف عن لغة النشر ، و بالإضافة إلى هذا فحيث لا تكون اللغة كذلك فإن الوزن يكون في أغلب الأحيان عيفا أيا كانت أهمية

التأملات التي مكن لعقل فلسفي أن يستخرجها من أفكار القصيدة ووقائعها. [19]

قال ابن طباطبا " وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه , فاذا اتفق مع هم مع صفة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصف مسموعة ومعقوله من الكدر تم قبوله له , واشتماله عليه ، ان س جزء من اجزائه التي تعمل بها وهي : اعتدال الوزن , وصواب المعنى وحسن الالفاظ ، كان انكار الفهم اياه قدر نقصان زائه[20].

يعد السياب رائد للشعر الحر ، وتميزت القصيدة السياسية بإيقاعه رائعة خاصة ، تجمع بين رنين السعر العمودي دة في الجرس من خلال نوعين للإيقاع : ايقاع خارجي وايقاع داخلي .

1- <u>الايـــقاع الخارجي :</u>

يقصد به الموسيقى المتأنية من نظام الوزن العروض والقوافي الذي يشكل قواعد اصيلة عامة يخضع لها . يع عراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري .

خليل الموسى ، جماليات الشعرية ، سلسلة الدراسات ، بيروت ، 2008,ص 158

محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، دار توبقال للنشر ، ط2، 2001 ص 173

لم يعد رواد الشعر الحر يلتزمون بوحدة البيت بعد تفعيلاته المحددة في كل بحر شعري منذ نشأة الشعر العربي ما تمدوا على اصغر وحدة عروضية هي التفعيلة ، ومن هنا امكن ان يقوم سطر شعري على تفعيله واحدة لان التفعيلة نها ة موسيقية منظمة كما يمكن ان يقوم على اكثر من تفعيلة ، كما لجا الشاعر الرائد الى تنويع القوافي متحررا من قيم ال ية فروضة سلفا لا خراجهم من اطار الركابة والنمطية ، محافظا على نمط الثقفية الحرة يلزم به نفسه بما ستفق والتدفق الش ري نفسي ، فالقافية في الشعر الجديد هي نهاية موسيقية للسطر الشعري هي انسب نهاية لهذا السطر من الناحية الايقاعية [1]

2- الايـــقاع الداخلي :

يقصد به ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه, و ما دعه الشاعر و يتخيره ليناسب تجربته الخاصة, فهو كل موسيقى تتفانى من غير الوزن العروض آو القافية, و أن ت زه و تعضده لخلق ايقاع شامل للقصيدة و يعزز رؤيا الشاعر, و يسعى إلى ان تتلاءم الصورة الصوتية للقصيدة الشعري مع ركات الغنائية للنفس و مع تموج الاحلام و قفزات الوعي.[22]

و يتحقق الايقاع الداخلي بوسائل فنية عديدة منها :

- تكرار اصوات ذوات صفات معينة او مقاطع صوتية او كلمات او مباريات ما .
- هيمنة اوزان صرفية خاصة , او بنى نحوية من اسماء و افعال
- غلبة الجمل الاسمية او الفعلية و حركتها داخل القصيدة
- غلبة نمط من الجمل على غيرها من انشائية و خبرية
- هيمنة نمط من الانماط البلاغية الكثيرة بعلومها المختلفة على النص
- توظيف الشاعر علامات الترقيم لترهص الى طريقة القراءة التي ينبغي للقارئ ان يراعيها ليصل الى المغزى الد ي خاص الذي اراده الشاعر
- خلو النص من ادوات الربط او كثرتها
- غلبة اسلوب ما على النص من شرط او غيره[23]

II- اللغــة الشعريــة :

ايمان محمد أمين الكيلاني ، بدر شاكر السياب , دراسة اسلوب شعره ، دار وائل للنشر والتوزيع ، الاردن ، 2008، ص 18.

المرجع نفسه، ص280.

المرجع نفسه، ص284

تعد لغة الشعر اعظم عنصر في صياغة القصيدة ففي ارضها تتجلى عبقرية الاداء الشعري و من لبناتها ينا عماريات الفنية التي تتأزر على ابداعها مجموعة عناصر نفسية و جمالية معقدة.

و هي كائن حي في اعماق الوجود الفني للشاعر ,تتجاوب معه في كل انه من اناته تذوب فيه حين يغل و فق قلبه حين يشتاق فتسري في عروقه فيخرجها شهدا كما تفعل النحلة في اخر عمليات امتصاصها للزهرة بعد كد م يل سن و رهق يتصبب معه العرق انه يضغط في ثناياها كل ما تكتنز به نفسه من تراء فكري و خصوبة عاطفية هو امر ب ده ي الدين العربي من فلاسفة التصوف السلامي في القرن السابع من ان الكلمة مستودع الاسرار و الحكم و على ذلك فال عر , جوهره رحلة في أعماق اللغة و اللغة من الزاوية الاخرى كنز الشاعر و ثروته و جنيته الملهمة في يدها مصدر شاع ته حيه , فكلما ازدادت صلته و تحسسه لها كشفت عن اسرارها المذهلة و فتحت له كنوزها الدفينة .

و من الرؤية ذاتها تنبع عبقرية الاداء الشعري من قدرة الشاعر على هتك امتار اللغة و تعتيق اكمامها ليس ج بها من طاقات غنية كاملة في خلاياها و على قدر امتلاكه لطاقات اللغة و قدرته على الكشف على العناق الابدي ين غة و الحياة فانه يمنحها من الشخصية و الكيان مما يجعلها قادرة على الاستثارة و التحريك و هذا اروع هدف و اسمى ية عر في راينا يقول ابن رشيق" الشعر ما اطرب و هز النفوس و هرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له و ى به[24].

ان لغة الشعر بت يتوجه نحو متلق مهيا لتقبله و الشاعر كتلة من الاحاسيس و الخبرات و الرؤى, و غة تضن كل ذلك للتوجه به نحو المتلقين لتهذيب كيانهم الروحي واثراء تجاربهم ن واذا كانالشعر كما حدد ماهيته في الد لة سابقة فانالشاعر الحاذق هو الذي يعزف على اوتار اللغة وابداع لكيان اسلوبي جديد يوحي بعطاءات متجددة اي ان ية شاعر في ابداعاته وسيلة من وسائل امداد اللغة بإضافات اسلوبية مبتدعة واللغة دائما مطروحة بين يدي الشاعر فان لم ها ايته وينسج منها اثوابا جديدة او يبني منها ابنية متجددة تظل في قوالبها الموزونة الجاهزة حتى تذبل ومن هنا لابد ان ن

)ابن رشيق العمدة ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، ص 187.

اعر خبيرا باللفظة وايحاءاتها يختارها ويولد منها قدر على التوليد لا ليأتي بمعان يجهلها الناس تماما ولكن ليصور ما هو ارفهم من زوايا منفردة تدهشهم وتعيش احساسات جمالية لا تنتهي [25].

ولغة الشعر تحظى باهتمام النقاد والمعنيين بالفن الادبي لان اللغة باعتبارها النبأ الثري لصناعة الفن الشعري أصبحت ئدة في كثير من اتجاهات النقد وعند عدد جم من مشاهير النقد، حتى أن كولريدج شاعر الرومنسية عرف بقوله "انها هو لفاظ في أجود سياق " *وهذا يعني ان القصيدة تركز على الالفاظ وتنطلق منها إلى التراكيب الجزئية والكلية، وعلى ذلك فهو اعر دائم البحث عن كلماته في مختزنتها الذهنية أو في المعاجم، و يستطيع بواسطتها أن يوصل معاناته إلى الآخرين، ل أرشيبالدماكليش : " فالشعراء يدأبون دائما على الخوض والاصطياد على حافة نهر اللغة البطيء الجريان علهم يعثرون ى ما يمكنهم اصطياده وتسخيره لاستعمالهم الخاص."[26]

و بعد فقد مرت اللغة بمراحل عديدة أسلمتها في نهاية المطاف إلى الرومانسية ومن بعدها الرمزية ، التي عمد بها عراء الجدد الى نوع من التحطيم للجملة الشعرية التقليدية، فاللغة عند الرومانسيين كائن حي يحمل نغم التجربة وغنتها من لال الطاقات الموسيقية التي توقعها يد الفنان الشاعر فتكتسب بذلك روحا سحرية تسكن النفوس و تنقل العداوة إليها فتثب لاء الشعراء على اللغة و مفرداتها ،يبتدعون منها تراكيب جديدة جدة تجاربهم الشعورية وتفردها، تلاعب الشعراء الجدد باللغة ى حيث إقامة علاقات من نوع غريب وعجيب بين مفرداتها يعود إلى طموح هؤلاء إلى لم شمل الحقائق الخارجية والداخلية، ى أساس تكيف الوجود الخارجي وتطويعه وفقا لمجموعة المشاعر والانفعالات التي تنتجها التجارب الشعورية [27].

مثلا الشاعر نزار قباني فعل أكثر من أي شاعر معاصر آخر لتقريب لغة الشاعر قدر الإمكان من مستوى ة الدارجة ،المكتوبة منها أو العامية فالأثر الكبير والمباشر الذي يبلغه شعره في جمهوره (وهو يمتلك اكبر جمهور شعري طن العربي)يصدر قبل كل شيء عن استعماله للمصطلح الاجتماعي المعاصر الذي اعتاد الناس، لكنهيرتفع به إلى مستوى

عدنان حسين قاسم , لغة الشعر العربي , الدار العربية للنشر و التوزيع , 2005 ص 21

رشيبالدماكليش ، الشعرو التجربة ، تر _سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت 1963، ص 66.

)عدنان حسين قاسم ، لغة الشعر العربي ،ص45.

عر، فمعاصرةقباني لا تكمن في حيوية استخدامه للكلمة المفردة وحسب بل تكمن كذلك في روح أسلوبه، وهذا أمر لغ همية ،وفي ترتيب الكلمات في العبارة، و في روح اللغة نفسها.[28]

أما السياب فلغته أكثر وضوحا و مباشرة, و تنطوي على عاطفة اكثر توهجا, و لو انه اقل تنوعا و حدة, نه يز على اختيار الكلمة الدقيقة التي تفوق سواها في تعبيرها عن المعنى المعين .كان كل كلمة هي الكلمة الوحيدة التي تنا ب ياق و خياله لينتقي ايحاءه من العناصر البدائية في الريف العراقي من مناظر و أصوات، كما كان كرهه للغموض هو ي عده على ان يكون دائما دقيقا في لغته و صوره.[29]

الشعر لغة لا العكس, فاللغة الشعرية تختلف عن غيرها من حيث أن كلماتها ترقى إلى مستوى الإستع ي ي يبلغه مستواها, ومن ثم كان تميز الدلالة الشعرية عن الدلالة التي تقتصر فيها اللغة على الإشارة .[30]

إن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتسحب نظارتها ومن هنا قد يكون استعمال ا ز سطوري و الأسطورة الرامزة بمثابة منجاة للأداء اللغوي, يشعر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانيات تلقي غة دى وتتجاوز اللغة نفسها.[31]

III-الصورة الشعرية :

على الرغم من أن مصطلح الصورة الشعرية the poetic image قد وفد إلينا من الآخر، فان قسما كبير ن وناته متوافرة في تراثنا النقدي و البلاغي، فالجاحظ هو من أوائل من أشار إلى التصوير في قوله "إنما الشعر صناع و رب من النسيج و جنس من التصوير".[32]

و نعني بالتصوير الفني ذلك الذي يكون غير مباشر و هو الذي يكون التخيل جوهره و الذي يعتمد فيه المبدع ى أدة تنسيق صوره بما يتماشى و ذبذبة الشعورية، و بشكل مختلف لها من بعد في الواقع العياني المرصود، و عما تحمل ن

)سلمى الخضراء الجيوسي،الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر، عبد الواحد لؤلؤة،مركز الدراسات الوحدة العربية لبنان2001،ص132

سلمى الخضراء الحيوسي , الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث , ص 739

طفي عبد البديع , الشعر واللغة , دار المريع , الرياض 1990 , ص11

رجاء , لغة الشعر , قراءة في الشعر العربي المعاصر 2004,ص62

لجاحظ ، الحيوان ، تح ، مصطفى البابي الحلبي ،ط 2،القاهرة ، 1948 ، ص 56.

الة لغوية بعد أن يكتشف بما له من براعة و ذكاء، وفطنة العلائق التي تصحح مثل هذا التنسيق، و الربط بينه وبين ما
اصره من أبعاد حقيقية

أي بين الدلالات اللغوية لعناصر الصورة و بين ما أراد المبدع أن يكون معبره عنه و دالة عليه من أفكار و مشاعر ،
صورة بوصفها مصطلحا أدبيا في التراث النقدي العربي تعني قدرة الشاعر على استعمال اللغة استعمالا فنيا يدل على موهبته
بداعية و من ثم يجسد شاعريته في خلق الاستجابة و التأثير في الملتقى[33]. فالصورة الشعرية في جوهرها تشكيل لغوي
يال على تخليقه من معطيات متعددة بقف العالم المحسوس في مقدمتها من خلال عملية اختيار غير واعية تفوق سلطان
ادة على نحو لا تكون الصورة في همجرد تسجيل فوتوغرافي للأشياء، وإنما تعبيرا عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء
قف معين من مواقفه مع الحياة [34]و يذهب بعض الدارسين المعاصرين الى أن التصوير في الأدب نتيجة لتعاون كل
واس، و كل الملكات و الشاعر المصور حين يربط بين الأشياء يثير العواطف الأخلاقية والمعاني الفكرية...فالصورة
هج– فوق المنطق– لبيان حقائق الاشياء

يقول كارولين سيرجن :" أنها تستخدم مصطلح الصورة لأنها الكلمة الوحيدة التي يمكن إن تعطي كل أنواع التشبيه .

يقف الباحث في طبيعة الصورة أمام تصورات عديدة, وتحديدات متنوعة , تتفق والموقف الذي يتخذه المبدع,
عتمد الناقد أو الدارس ,ويشير الاتساع والتنوع إلى أهمية الصورة في النتاجات الأدبية والشعرية, منها بخاصة! ولكن في الوقت
سه يتسم مصطلح الصورة بالغموض والاضطراب و التداخل، فإذا كانت الصورة هي الثابت في الشعر كله وكل قصيدة هما
ل في ذاتها صورة ، فكلمة صورة قد اكتسبت قوة غامضة و تأثيرا خفيا يدرك و يصعب تحديده أو تعيينه.

علاقة الصورة بالخيال هو القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس" فالصورة وثيقة الارتباط
خيال ، أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس متين من مفهوم متماسك للخيال الشعري.

يمان محمد أمين الكيلاني ، بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، ص 15.

محمد مصطفى ابو شوارب ، جماليات النص الشعري ص 107.

[35] محمد مصطفى ابو شوارب ، جماليات النص الشعري ، ص 108.

أن الخيال الفني يعبر عن نضج مفاجئ لكافة مدركات المبدع المختزنة وقد تراكبت نتيجة تجار بحسية متعد ، ل الذهن عنها ، وبعد فترة من الراحة والكمون ، تطفو إلى سطح الذاكرة وتسيطر على جوانب التفكير ، وقد تتحول إلى كرة ح على المبدع وتقلقه وتدفعه إلى التعبير ، وبخاصة إذا تعرض لمثير ما ، "فالصورة هي أداة الخيال ووسيلته ، ومادته الخ مة ي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه .

تلك أهمية الخيال بالنسبة للصورة وبدونه تظل مجرد شعور وجداني غامض بغير شكل ولا ملامح ، ن أوله الخيال الخلاق المؤلف فيجمع الأجزاء و يفكك و يركب و يعدل و يقوم, ويفعل كل ما من شأنه أي يمكن التجزئ ن جسد و يحقق لها التناسق و الترابط , و يعطيها شكلها و ملامحها محولا إياها إلى صورة , فالصورة " نتائج يتداخل يه دس و العقل و الانفعال و مركبات غريزية أخرى منبعثة في الضمير العام للعقل البشري "36 و من أنماط الصورة هي:

1-الصورة البلاغية:

أن الصورة قديمة قدم الشعر نفسه , لأنه لا شعر بدون صورة, وأقدم أنماطها "الصورة البلاغية" فلغة المجاز ي غة الإنسانية الأولى , وهي الهدف الاسمي للغة الشعرية " , أما النقد الحديث فقد تعامل مع الاستعارة بطريقة أكثر ع , علاقة التي قيمها علاقة تشابه , وتمثيل هي علاقة تفاعلية يفقد كل طرف فيها شيئا من خصائصه ومكوناته الأساس , كتب خصائص ومميزات أخرى جديدة لم تكن له من قبل لان كل صورة شعرية...هي بدرجة م استعمارية "

فالصورة الشعرية "هي مجموعة علاقات لغوية يخلقها الشاعر لكي تعبر عن رؤياه الخاصة ,و ذلك لعجز غة ادية المبنية على التجريد و التعصيب " ليكون سلسلة من الصور المتعاقبة المتداخلة , ويحقق أهم خصائص التعبير الش ري لذي هو تعبير بالصورة في أساسه "والقصيدة صورة ناطقة" كما قد تقتصر الصورة الشعرية على الصورة المجازية وح ا," ننا قد نصل إلى الصورة عن غير طريق المجاز " فلا يمكن إغفال الجانب الحسي من الصورة , ولا يمكنها التخلص نه ما أوغلت في الذهنية و التجريد[37] .

2-الصورة الحسية :

محمد علي كندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ص 26

[37] مرجع نفسه ص 27

بعض النقاد الصورة بالانطباع الحسي , ويؤكدون الخاصية الحسية لها التي تكسبها فاعلية وتأثيرا "لان الحواس دم
حبة للإنسان" والصورة لا تكتسب فاعليتها من مجرد كونها صورة , وإنما بميزتها " كحادثة ذهنية ترتبط نوعيا بالإحـ س
ير إن الصور الموحية لا تتأتى بمجرد حشد المدركات الحسية ورصفها ،و إنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين ا ت
بدعة ومدركاتها الحسية ،فتحذف منها أشياء ،وتضيف إليها أشياء أخرى يعاد تركيب تلك المدركات في صورة مغايرة كل
كالها المألوفة.

ومن هنا تتأكد أهميته المخيلة في إبداع صورة الشعرية ، حين يعمر المبدع إلى تفتيت الأشياء و بعثرتها، ن
هضمها و تمثلها ، ثم يأتي دور المخيلة لإعادة بنائها وتنظيمها ، فوظيفة "المخيلة لا تعني استذكار الصور المحسو ت
ستعادة تخيلها ،ولكنها تتجاوز ذلك إلى وظيفة ابتكاريه متميزة ".ويتسع دور المخيلة في بناء الصورة لما هو ابعد من ك
لمخيلة تسهم في تنمية الصورة وتطورها بل وتخلق صورا ليست موجودة أصلا. معتمدة على مقومات حسية مختزنة[38].

3- الصورة الرمزية:

الرمز هو ضرب من التصوير ،فثمة علاقة وثيقة بينه وبين الاستعارة التصريحية خاصة ،فكلاهما تصوير ائم
ى التشابه بين شيئين ابتكرها المبدع أو استوحاها من معطيات الواقع من حوله لكن الفرق بينهما أن الاستعارة تحمل نة
لية دالة عليه فهي سباقيه شديدة الخفاء لا تدرك إلا بالتحليل العميق لجزيئات الرمز و ملابساته ، والحس وحده هو أداة قد
مه واستكشافه ، إذا كانت الاستعارة مجردة نقل صفة إلى موصوف لجامع بينهما أو لغير جامع بغض النظر عن م ية
دهما من ارتباطه بالواقع أو النفس ، فان الرمز يبدأ مباشرة من الواقع ، وتعتمد على الترجيح و الإصرار والإلحاح ...[39]

فاللغة في أصلها رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف، فيلجأ المبدع إلى الصورة الر ية
جيه من تجربته الشعورية المضطربة التي لا يمكن التعبير عنها إلا بالصورة الرمزية دون غيرها فهي "ذات إيحاء ج و
هر إيجاز واضح".[40]

محمد علي كندي المرجع السابق ص 31
الكيلاني ،بدر شاكر السياب،دراسة أسلوبية لشعره ،ص83
محمد علي كندي المرجع السابق، ص32

فمثلا نجد السياب قد وجد في الرمز ضالته فقد كان يأخذ الجو العام للرموز وبعد ذلك يخلق لها صور جديـ و
ـر بإطار جديد من أجل أهداف متنوعة سياسية و اجتماعيه .. و يختلف الرمز عن الصورة في أن الرمز الأدبي إقد
ـورة (التناظر) و الفكرة أو المفهوم (الموضوع) الذي تقترحه الصورة أو توحي به .و قيمة الصورة الشعرية قيمة منتهـ و
ـت أدبية ثابتة، أما الرمز فهو كالنبع الثري يبقى مصدرا للإيحاء و الإلهام.[41]

-أهمية الصورة و وظيفتها :

الصورة ليست حلي زائف بل إنها جوهر فن الشعر فهي التي تحرر الطاقات الشعرية الكامنة في العالم و التي يـ ظ
النثر أسيره لديه.

أ-من جهة المبدع :

تمثل الصورة أحد المكونات الأساسية في العمل الأدبي فهي الجوهر الثابت و الدائم فيه فحين تكون ـية
ـمل الأدبي متجهة نحو المتلقي تنحصر وظيفة الصورة في كونها وسيلة للإقناع و الإمتاع ، وطريقة للتحسين و التزيين و
ـبح وسيلة تعبيرية لا تخرج كيفية استخدامها أو طريقة تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي هو غاية العمل الأدبـ و
ـل اهتمام المبدع و الناقد على حد سواء .

و يتعمد المبدع لأجل هذا إلى تلطيف الكلام و التوسل في أسلوبه لأن النفس إذا وقفت على تمامك المقصود لم
ـى لها شوق إليه أصلا .

تدفع التجربة الشعورية المبدع إلى التفاعل مع اللغة بكيفية خاصة تتيح له إمكان الإفضاء بتحويل مفرداتها ـى
ـات مقطعة تتشكل وفقا لهذه التجربة لتحمل دلالات جديدة ، و إذا كانت الصورة تعبر عن حاجة ملحة دفعت المبدع ـى
ـكيل تجربته بطريقة مخصوصة ، و تدخلت في كيفية تعامله مع مكوناتها، فإن الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر ، ـلا
ـضح له إلا بعد أن يتشكل فالصورة تساعد المبدع في سبر أغوار نفسه ,و تتبع مشاعره الغامضة و إحساساته الخفية ـي

هاني نصر الله ، البروج الرمزية ، دراسة في رموز السياب، جدار للكتاب العلمي ، 2006 ص 15

ونت أثير احتكاكات و تفاعلات متعددة , مع تجارب و مدركات حسية تنتسب إلى العالم الخارجي , فيتمكن المبدع من إ دة كيل تلك المدركات بطريقة تتداخل فيها المكونات الداخلية و الخارجية , و تنصهر عناصرها في بوتقة الإبداع , بحيث لا رد الفصل بينهما ممكنا[42].

ب- من جهـة المتلقـي:

أن الصورة الشعرية تقيم علاقة ما بين الأشياء المختلفة و تبرزها حسيا مما يؤدي إلى توليد إيحاءات م ثرة ناحية , و شحذ مخيلة المتلقي من ناحية أخرى ,بما تقدمه تلك الصور مثيرات ذهنية و عاطفية , عن طريق الربط ير توقع بين الأشياء و الأحداث , فتحدث دهشة عجيبة بما تتيحه من معارف جديدة , فقد شكل المبدع صورة محملة بالم ي سمنية , محلولا من خلالها التعرف على تجربته الشعورية , و كشف أسبابها و مكوناتها بما يحقق نوعا من المش كة جدانية مع متلقي تجربته الشعرية , عندما يتحسس المتلقي ما أضفته الصورة على العمل الأدبي من جمال و نظام, ما ته وحدة و تناسق , فيدرك الحاجة إلى اكتشاف الصورة أولا ثم إنارة القارئ أو المتلقي ثانيا.

لقد هيأت الصورة المتلقي ليقع تحت تأثيرها بما يجده من متعة في طريقها لتقديم الأشياء , و ما يصاحبها ن ف و تجليه لعلاقات غامضة و التشابه بين الأشياء المختلفة يحمل في طياته سر الكون.

فالصورة ليست ألا أعمالا للحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول كما أنها ليست طريقة من طرق الاستد ل نطقي و إنما تكمن أهمية الصورة في كونها مظهرا من مظاهر الفاعلية الخلاقة بين الفكر و اللغة و تتأكد أهمية الص رة دما يسود إدراك بان المبدع في صراع دائم مع اللغة , يحاول أن يجد في التركيب الاستعاري الجديد وسيلة للتجسيد أحاس سه بل و اكتشاف كنها[43].

ج- من جهة العمل الأدبي :

تمنح الصورة العمل الأدبي تآزرا و تناغما و تعمل شد مكوناته بعضها نحو بعض , و تغدو الصورة و ها كزة دائرة تتماهى حوله مجموعة من الدوائر المتصلة , كل منها يؤدي إلى الأخرى دون انفصال أو انقطاع حتى يل

محمد علي كندي ، جماليات الشعرية ،سلسلة الدراسات ، بيروت 2008 ص158.
) المرجع نفسه ص42.

تبع أن الصورة هي القصيدة , أو هي من القصيدة , أو هي من القصيدة كالقلب النابض من جسم الإنسان , و إن اشت
صيدة على صور عدة , فان هذه الصورة ليست متنافرة أو مشتتة , و إنما تتحرك جميعها في نسق واحد و خط مر
نتهي أخيرا إلى احتواء فكرة دفعها المبدع بعد إن حولها عن ظاهرة ما , قد أقضت مضجعه , فكان لها اثر معين على أغ
ورة.

و يكثر الشاعر الحديث من الاتكاء على الصورة لأنه يعني أن الشعر يفقد معناه إذا تخلى عن التصو ,
صورة عنصر جوهري و مكون أساسي من مكونات النص الشعري و في الأعمال الشعرية الجيدة يلجا المبدع إلى
مل داخليا، معتمدا على تراكيب صور و تداعياتها المختلفة , و يشكل قصيدته و كأنها لوحة تستقبل حشدا من الص
تتابعة المترابطة لا صورة واحدة , و هاته الصور لا تتوالى وفق تراتبية زمنية بل تلتي وفقا للحالة النفسية و الشعورية الخ
ر تكون ناتجا لتفاعلاتها , إن المبدع يحول على التآزر بين الصور في النهوض بتجربته الشعورية , وإعطاء العمل الأ
لمحه الخاصة التي تميزه , و تمنحه القدرة على النمو والاستمرار " بتوسيع الأبعاد الدلالية للصورة و تعميقا , و
دادات لها في ما يتولد من صور ظلال للصور " [44].

محمد علي كندي، المرجع السابق ،ص 50.

صل الثاني :

دراسةمقارنـة:

1. الإيقاع الشعري بين السياب ونزار قباني
2. اللغة الشعرية بين السياب ونزار قباني
3. الصورة الشعرية بين السياب ونزار قباني

I. الايقاع الشعري:

تتخذ البنية الإيقاعية لنفسها مظهرين اثنين أحدهما خارجي والأخر داخلي وسنحاول دراسة بعض مظاهرهما من خلال القصيدتين،بعد تعريف الإيقاع.

الإيقاع لغة الميقع والميقعة ،المطرقة ، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الإلحان بينها ، وهو ما يـ ثه الوزن أو اللحن من الانسجام وقد ربط السجلماسي بينه وبين الوزن فقال ً الشعر هو كلام المخيل المؤلف من أقوال مو نة متساوية ً معنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلف من ال إيقاعية فإن عدد زمانه مساوي لعدد زمان أخر[45] أوسع من الوزن، فالوزن جزء متضمن فيه ، وكثيرون من الذين لا يم ن بينهما فسيعملون الثاني بدل من الأول، منهم القدامى ومنهم المحدثون، فالمعنى المقصود من الإيقاع هو وحدة النغمة ي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فر الكلام أو في أبيات القصيدة ، وقد توافى الإيقاع في النثر وهو أيضا من النسج الذي يتألف من التوقعات أو الإشاعا ت أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقطع في حين يحدد الوزن بأنه مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ق كان هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية فلإيقاع هو المتغير والوزن هو الثابت، وإدراك الثاني ألي نمطي ، بينما ال ل يحطم نمطية وآليات الإدراك ، ويكون مقاما أساسيا في التأثير الجمالي العام للنص[46].

1. بنية الإيقاع الخارجي:

أ- الأوزان وتنوعها :

إن أكثر ميزات الإيقاع أهمية وأكثرها حضورا وتأثيرا تشكيل الأساسات الأولى لبنية النص

لإبداعي كونه من بين جميع العناصر الجمالية في العمل الأدبي هو أول ما يدخل ميدان الفعل إذا ما نظرنا إلى عـ ته الشعر خاصة ، فإنه بعد قوة الشعر الأساسية.[47] قصيدة ً جميلة بوحيرد ً لنزار قباني هي قصيدة تخضع لميزان عروضي حد

) محمد صابر عبيدة ، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، إتحاد الكتاب العرب 2001 ص 15.

) المرجع نفسه ، ص19 .

) عبد اللطيف شريفي محاضرات في موسيقى الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2005 ص 80.

هو القصيدة الحرة أو شعر التفعيلة كما يسميه البعض الأخر ، أما الثانية كونها خالصة ، أي ليس هناك متابعة ية تداخل وزني) أوشكله (تداخل بين العمودي والحر) ، فتفعيلات القصيدة من بحر الرمل ، ولا نجد تساويا في عدد تفعي ت لأسطر ، فهناك أسطر تتكون من تفعيلة واحدة وأخرى من ثلاثة تفعيلات ، ومفتاحه :

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

إن اختيار الوزن له وظيفة أسلوبية تتجلى في علاقة الوزن بموضوع القصيدة ومضمونها ، ومن هنا كان الوزن يئا واقعا على جميع اللفظ الدال على المعنى فاللفظ والمعنى والوزن تأتي فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض لجأ نزار ي إلى استعمال بحر الرمل ، وهو واحد من البحور الموحدة التفعيلة أو الأبحر الصافية ، ولم يكن اختيار نزار لهاذ ا البحر ن الصدفة بل كان

اختيارا هادفا يتناسب مع موضوع القصيدة التي تتغنى بما تعانيه جميلة من أوجاع جسمية في زنزانتها وما تتعرض له من عذاب المعتدين ، و هاذا الموضوع يرفض أي قيد داخلي أو شكلي ، كما أنه اختيار يتلاءم مع القصيدة الحرة الحد ثة التي كثيرا ما تستخدم فيها البحور الصافية مثل الرمل.

أجمل أغنية في المغرب

أجمل أغنيتن فلمغرب

فاعلن فعلاتن فاعا

أطول نخله

أطول نخله

فعلاتن

فلم تأت تفعيلة ً فاعلاتنً سليمة إلا نادرا ، فتعرضت إلى زحاف لخبن وهو انتقال (فاعلاتن) إلى (فعلاتن).

وعلة التشعيث وهي انتقال (فاعلاتن) الى (فاعاتن) مثلما ظهر في المثال الذي سبق .

- أما قصيدة السياب فقد استعمل بحر السريع مفتاحه :

- بحر سريع ماله ساحل مستفعلن مستفعلن فاعل

يا أختنا المشبوحة الباكيه

يا أختن لمشبوحة لباكيه

.مستفعلن مستفعلن فاعلن

و لهذا البحر أشكال مختلفة ناشئة عن التغيرات التي تطرأ عليه ، ونادرا ما تأتي تفعيلاته كاملة وفيه زحاف (الخبن) ، وهو انتقال (مستفعلن)إلى (متفعلن) و (مفتعلن)[48]

وجاء حين عاد فيه البشر

وجاء حين عاد فيه لبشر[49]

متفعلن متفعلن فاعلن

جاء زمان كان فيه البشر

جاء زمانن كان فيه لبشر

مفتعلن مستفعلن فاعلن

مثال عن استعمال (فعلن) و هي انتقال (فاعلن) إلى (فعلن)

من يصلب الخبز الذي نأكل

من يصلب لخبز للذي نأكل

مستفعلن مستفعلن فعلن

ب- هندسة القوافي :

محمد مصطفى أبو شوارب ، علم العروض و تطبيقاته ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ، 2004

) نزار قباني ، الأعمال الكاملة ،ص 693

القافية هي مجموعة من الأصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا، يتركز عليه الشاعر في البيت الأول، فيتكرر في ية أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها في القوافي المفردة أو أن يكون المقطع الصوتي مزدوجا بيت في كل بيت ونـ ره وعجزه (كما في القوافي المزدوجة)[50].

فالقافية في الشعر الجديد فكلمة لا يبحث عنها في قائمة من الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة من ين كل كلمات اللغة يبدوا عليها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع ية السطر تلك التي ترتاح النفس للوقوف عندها[51] . فيرى الخليل أن القافية هي ما بين أخر الحروف من البيت الأول سـ كن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن

فتكون القافية على رأي الخليل (الكاف ، الواو ، الأم ، الميم).[52]

أولا نبدأ بقصيدة نـزار قباني :

لم يستخدم نزار قباني قافية واحدة في كل القصيدة بل نوع فيها بحيث كانت هذه القوافي متناسبة مع بناء القـ دة ومتفاعلة ، بل نوع فيها بحيث كانت هذه القوافي متناسبة مع بناء القصيدة ومتفاعلة مع غيرها من المقومات الأخـ ، بحيث كان لتنوعها وتكرارها في مقاطع معينة وضمن مسافات معينة أثر موسيقي في حس القصيدة وحس القارئ و السامع معا.

وقد سيطرت قافية النون والدال في القاطع الأولى ثم قافية الباء والميم في مقاطع أخرى منها قوله:

الاسم : جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة: تسعونا

في السجن الحربي بوهران53

) عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دار الشروق للنشر والتوزيع ط1 ، الأردن 1997 ص 168

) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت 1981 ، ص 67

) عبد الرضا علي ، المصدر السابق ص 168

) نزار قباني ، الأعمال الكامله ، ص 694

أما قصيدة السياب فقد لجأ في قصيدته أيضا إلى تنوع القوافي من قيد القافية المفروضة سلفا لإخراجهم من ار الرتابة والنمطية محافظا على نمط من التقفيه الحرة يلزم به نفسه يتفق والتدفق الشعري والنفس، فسيطرت في القد دة قافية اللام والنون في المقاطع الأولى من المقاطع الأخرى منها قوله في المقطع الأول :

أن يفزع الأحياء ما يبصرون

أن يقفر الكهف الذي يأهلون

أن عربد الوحش الذي يطعمون[54]

وهذا التنوع فن التفعيلات يمنح القصيدة طعما خاصا ويبعد القارئ عن الإحساس بالملل الذي يأتي من توحيد التف لة ، كما أنه يتيح للشاعر إمكانية واسعة في القصيدة ليعبر عن حالته النفسية من خلال الامتداد الطبيعي للدفعات الشع رية والموجات النفسية ، إلى أنه يتبع للحرية التعبير عن خلجات النفس، ويضاف إلى ذالك أن هذا التنوع يفر عذوبة موس يقية تتوافق مع الدفعة الشعورية بشكل ينسجم مع القصيدة من الناحية البينية الإيقاعية الداخلية.

2 بنيـة الإيقـاع الداخلـي :

أ _ التكـرار:

حدد مفهوم التكرار من أبسط مستوياته بأن يأتي، المتكلم بالفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلف أو ي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شروط الاتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته، يد الأمر وتقريره في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحدا وان كان اللفظ متفقين والمعنى مختلفان ،فالفائدة في الإتيان ه، لالة على المعنيين المختلفين55 غير أن التجربة الفنية، ولا سيما الشعرية منها.هي التي تفرض وجودا معينا ومحددا للتك ر، ي التي تساهم في توجيه تأثيره وأدائه بالقدر الذي يجعل من القصيدة كيانا فنيا لنظام تكراري معين56فالتكرار هو فة لزمة لها مقومات الشعر: الوزن، القافية، وهو من أهم خصائص الشعر وأنغامه قائمة على عنصر تكرار التفاعيل و الأب ،

) بدر السياب ، الديوان ، ص477

) محمد صابر عبيدة ، القصيدة العربية من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2005 ص 182 .

) راضي جعفر ، الاغتراب في الشعر العراقي ، اتحاد الكتاب العرب دمشق 1999.

تى الزحافات والعلل يلزم بعضها التكرار ويلازمه والقافية تتبع التكرار، وتتردد في نهاية الأبيات طيلة القصيدة ، وقد عد
حراف أحد هذه الأجزاء عن الصيغة التكرارية، أو مفارقاتها عيبا من عيوب القافية، والتكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النط ل،
ر التفرعات في شعر الرواد العامة، وفي شعر بدر شاكرالسياب خاصة فهو يشمل:

1) تكرار الأصوات

2) تكرار مقاطع صوتية

3) تكرار ألفاظ

4) تكرار الجمل

5) تكرار مقاطع من القصيدة.

6) تكرار النقط

وربما بلغت ظاهرة التكرار في القصيدة العربية أقصى تأثير و حضور لها فن القصيدة الحديثة ، إذا أسهمت كثيرا في ت ت
إيقاعها الداخلي وتوسع الاتكاء عليه مرتكزا صوتيا ويشعر الأذن بالانسجام والتوافق والقبول والتكرار أنواع :

التكرار البسيط : وهو تكرار الحرف أو الفعل أو الاسم .

1- تكرار الحرف :

أولا من خلال قصيدة نزار قباني : نجد تكرار في حروف العطف ومن ذلك قوله :

(و) العمر اثنان (و) عشرونا (4)

(و) الشعر العربي الأسود (6)

ابريق للماء ....(و) سجان (8)

(و) يد تنضم على القرآن (9)

(و) امرأة في ضوء الصبح . (10)

ولعل مرد إكثار شاعر من حروف العطف كونها تفيد الربط والوصل وقد تحقق ذلك بين أسطر القصيدة ومقاطعها .

وإذا انتقلنا إلى تكرار حرف الجزم نجده أيضا حاضرا في قوله :

(لم) تعرف شفتاها الزينة.

(لم) تدخل حجرتها الأحلام .

(لم) تلعب أبدا كالأطفال.

(لم) تغرم في عقد أو شال.

(لم) تعرف كنساء فرنسا.57

هذين نموذجين لأهم الحروف التي تكررت في قصيدة نزار قباني في أماكن.

:أما في قصيدة السياب نجد تكرار حرف العطف "الواو" في قوله

حيث التقى الإنسان (و) الله (و) الأموات (و) الأحياء (18) في شهقه.

–الأرض أم الزهر (و) الماء (و) الأسماك (و) الحيوان (و) السنبل (20)

(و) السجان (و) المقصلة (32)

(و) الأمن (و) النعماء (و) العافية (44)

(و) اليوم ولى محل الآلهة (71)58

وإذا انتقلنا إلى الحروف الاستفهام نجده حاضرا في قوله :

(من) مات(من) يبكيه ؟ من يقتل ؟ (11)

(كم) ود أن تلقيه إذا تعجزين (37) 59

2– **تكرار الفعل:**

- تكرار الأفعال المضارعة:

) نزار قباني ، الأعمال الكاملة ، ص 694

)بدر شاكر السياب ، الديوان ، ص 482

) المرجع نفسه ص 491

فن قصيدة نزار قباني هناك مزج بين الفعل الماضي و المضارع من الأفعال المضارعة نجد (تنضم ، تسترخ ، يوجد ، يرضى ، يأكل ، يشرب ، تصلب ، تطفأ ، يلهون ...) والأفعال الماضية منها (استوطن ، لم تعرف ، لم تدخل لم تلعب ، أتعبت ، أكلت ، انتصروا..)

أما أفعال الأمر فقد كانت غائبة .

ودلالة الأفعال المضارعة لأن الشاعر بصدد وصف حالة جميلة في السجن ، يدخل نزار زنزانته الأسيرة ويطلعنا على حالتها ، إبريق الماء يقربها " والماء هنا يعني عنصر الحياة فالله جعل من الماء كل شيء حي ، وعلى الباب سجان يتقوى بالقران الذي هو مصدر ثباتها .

أما قصيدة السياب نجد غلبة الفعل المضارع منها (يبكي ، يقتل ، يصلب ، نخشى ، يفزع، يقفز ، يفري) ، ويمثل تكرار الفعل يفدي في قوله:

واليوم ولى المحفل الآلهة

واليوم يفدي ثائر بالدماء

الشيب و الشبان. يفدي النساء

يفدي زروع الحق. يفدي النماء

يفدي دموع الأيم الوالهة60

لأنه الفعل الحي الذي يجب أن يمارسه الرجال ليبعثوا من جديد فتحول المرأة إلى فادية للرجال قلب للموازين ووصمة عار على جبين كل عربي . و يظل الشاعر يكرر الصورة المهزومة لهم . ضاربا على هذا الوتر ليثيرهم فيحطموا القيد و يخرجوا من رحم الظلمة.

أما تكرار الأفعال الماضية نجد (مات. التقى. أسخي. حلول. ود. جاء. الوى. أحسست ..).

60) بدر شاكر السياب ، الديوان ، ص 470

كما نجد فعل الأمر حاضرا بقلة أو يكاد ينعدم (هات – روّ (2)) أما عن مراد استعمال الأفعال المضارعة ى حساب الأفعال الماضية و أفعال الأمر فيعود إلى كونه يصف فردا عربيا و معاناته في سبيل الحرية و ينقل لنا انفعالا و إحساساته الراهنة من خلال تلك الأفعال .

- **تكرار الاسم**

نجد في قصة جميلة بوحيرد لنزار قباني تكرار الكثير من الأسماء التي أضفت على القصيدة جوا مفعما بالحيو .و من تلك الأسماء (جميلة، أدب، العمر، امرأة، أنثى، تاريخ، أبعاد، جان دارك ....).

أما قصيدة السياب نجد (دم ، سموات ، الموت ، مشبوحة ، أختنا ...) .

3- تكرار الجمل :

يأخذ التكرار الجمل أشكالا مختلفة ، فقد يكون متتابعا .... والشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من م ع قصيدة أو في نهايتها ، أو في بداية القصيدة ونهاية كل مقطع .

نجد نزار في القصيدة يكرر البيت الأول من الفقرة أً والبيت الخامس عشر من الفقرة "ب" والبيت التاسع والعشرين من فقرة "ج" والبيت الواحد والستين من المقطع "د" في قوله:

61- الاسم ك جميلة بوحيرد

62- تاريخ ...ترويه بلادي

63- يحفظه بعدي اولادي

64- تاريخ امرأة من وطني

65- جلدت مقصلة الجلاد61

كما عند السباب تكرار البيت :

يا اختنا المشبوحة الباكية62

)نزار قباني ، الأعمال الكاملة ،ص 695.

في كل من البيتين (12) و (98) فصورة جميلة الفادية المشبوحة الباكية من مبعث الهامة وشجنه وشعوره مع ته بالاستكانة يكرر الأسطر الشعرية لتكون من الصورة محفزا له وباعثا على هجاء الذات و تعريفها من خلال الجماعة ي المقطع الأخير من القصبة يصب اهتمامه على واقع العرب الموتى الذين لا يثورون , يتحدث عنهم بضمير الج عة المتكلمين لا بضمير الغائبين , فلا يبرئ نفسه , واحد منهم أسير مثلهم في الظلام ويلتمس البحث من خلال جميلة ي شجعت فصنعت مالا يقوون على فعله , حين طلبت الحياة بالموت .

4- تكرار مقطع من قصيدة :

وهو أطول أنواع التكرار "... حيث يشمل عددا من الأبيات و الأسطر وهذا النوع من التكرار يحتاج إلى عناية ب غة , ودقة في التقدير طول المقطع الذي يكرر ونوعيته , ومدى ارتباطه بالقصيدة بشكل عام , واحتياج المعنى إلى هذا الت ار , حيث أن تكرار المقاطع تكرارا طويلا في النغمات , والإيقاع والمعنى , وكثيرا ما يفضي إلى الملل فتكون نتائجه عكسي 6

لا توجد في قصيدة نزار قباني تكرار مقطع من المقاطع.

أما في قصيدة يكرر أسطرا من مطلع المقطع الأول حيث يقول:

لا تسمعيها ...إن أصواتنا

تجري لها الريح التي تنقل

باب علينا من دم مقفل

ونحن في ظلماتنا نسأل

من مات ؟ من يبكيه ؟ من يقتل ؟

من يصلب الخبز الذي نأكل64

)بدر شاكر السياب , الديوان , ص 475

)الشرع على , قراءة في أنشودة المطر السباب , مجلة أبحاث اليرموك ' م3' العدد 2, 1985.

)بدر الشاكر السباب , الديوان , ص480

كرر هذا المقطع ثلاث مرات , ففي المقطع الأول يرسم حال العرب المتردية فإن الريح التي هي مجرد ناقل لأخ , وأقوالهم تخزي , فكيف بهم أنفسهم ؟ إنهم أسرى داخل باب من دم يتخبطون في الظلماء , مما يشعرنا بأنه ظلام داخل ر حم فهو بمعزل عن الحياة لا يريدون ما الذي يحدث خارج بالهم لذا تكثر أسئلتهم :

من مات ؟ من يبكي ؟ من يقتل ؟

لكن عندما يكرر هذا المقطع يغير من السطر الرابع فقط ليصبح ونحن نحصى , ثم أمواتنا [65]و "ثم " تشعرنا بالتـ لؤ والاسترخاء, فكأنما هم مجرد محصين للأموات لا غير , فهذا أقصى ما يستطيعون أن يفعلوه , فلا تراهم حزنين ولا فـ ين ,ولا يثرون على باب الدم المقفل عليهم ولا يخرجون للثأر .

وفي كل مرة يكرر الشاعر هذه الأسطر الثلاثة يعكس واقعين تبرز من خلالهما المفارقة الحادة بين جميلة رأة العربية الفادية التي تتمرد على الأسر , وتطلب الحياة في الموت وبين الشعوب العربية رجالها خاصة الذين تقع في الا ل عليهم مسؤولية فداء النساء , والشباب والشيوخ .

ب التكرار الصوتي :

هو التكرار في مستوى الموسيقى في بنية النص الشعري , وهذا يكون أثناء السمع .

ومن بين التكرارات الصوتية الواردة في نزار قباني نجد:(الأحزان,سبحان,القرآن),(الصبح , البوح) (حمام , سلام) ,(القدمين , النهدين ,الشفتين) .

هذا التكرار يجعلنا نتوهم أن القصيدة تحتفظ بنظام القصيدة التقليدية في البناء الشكلي ولد من خلال تقارب بـ س الأسطر و فنقول مثل هذا التكرار الصوتي يساهم في البنية الإيقاعية الداخلية بشكل كبير.

وإذا نظرنا إلى الأصوات في مقاطع القصيدة تبين أن عدد الأصوات المجهورة أكثر من عدد الأصوات المهمو , يضاف إلى ذلك أصوات المد(الواو, الباء , الألف) , ومعلوم أن أصوات المد من الأصوات المجهورة , والجهر سمة ص ية توحي بالقوة والرغبة في التحدي والجهر يتناغم مع ارتفاع الصوت المِثر عاطفيا في النفس, من جراء ما تتركه هذه الحـ ف

)بدر شاكر السياب،المصدر السابق ،ص 482.

وتكرارها المتناسق مع امتدادات نفسية موحية , والهمس يتناغم مع انخفاض الصوت وهدوؤه ,فجاء ترنم الأصوات المجـ رة في القصيدة ليعبر عن الطاقة الشعورية الكبيرة التي حاول الشاعر التنفيس عنها من خلال تلك الأصوات ومن أمثلة ذلك

صوت العين : وهو من الأصوات الحلقية التي تتضمن القوة , وقد تكرر كثيرا في القصيدة (تسعونا , العمر, عشرونا , عينان , معبد , الشعر ,العربي...)

أما في قصيدة السباب فلا نجد حرف العين مستعملا غلا نادرا جدا.

صوت الراء : وهو صوت مجهور مكرر و واضح سمعيا , وتكرار هذا الحرف يعطي ميزة موسيقية خاصة وفيه وفيه إيماءات تتضمن التمسك وعدم التسرع ومن الأمثلة الواردة في قصيدة نزار قباني (بوحيرد , رقم , عشرونا , الشعر , العربي , إبريق , القرآن , امرأة , تسترجع , الرانان .

أما في قصيدة السباب فنجده أبقى حاضرا في قوله (العاربة و الأرض, مطر, شجر, بشر, حجر, ثائرين, واضح, جريح ..)

أصوات الصفير (السين, الصاد, الشين)

:وهي تعزز القصيدة الداخلية و تعطيها طابعا خاصا , وكذلك فإن لهذه الأصوات وظيفة دلالية , فكان الصفير خارج من نفس الشاعر يدل على الحالية النفسية لجميلة بوحيرد و معاناتها في السجن و ومن تلك الأصوات في أسطر القصيدة نجد (الاسم , تسعون, السجن , عشرون , الشعر , الصيف , شلال و سبحان و الصبح , تسترجع , مغموس , السجن , الصمت , غصن ...).

أما في قصيدة السبب نجد :(مشبوحة , سماوات , الوحش , رعشة , منشد , صمت , الصخر , أقصى , صوت ,سبحان , المقصلة و ساقية ...).

أصوات المد (الألف , الواو , الباء) : نجد في قصيدة نزار قباني (اثنان و عشرون, حمام , سلام و الأحلام , الأطفال و فرنسا و بوحيرد, المغلوبة, انتصر و الباستيل, التحرير و يلهون , بلادي , أولادي ...).

أما في قصيدة السياب فنجد (أصواتنا ، ظلماتنا ، أمواتنا ، يبصرون ، يأهلون ، يطعمون ، المحيطات ، الجذ ، الآلهة ، الوالهه..... .).

ج- الهندسة الصوتية :

إن نظرة استقرائية تدل على التوزيع الفونيمي المنتظم الذي يتبع التكرار فونيم واحد في كلمات السطر الواحد ، ح الأخير خلق بنية إيقاعية تبنى على التكرار الفونيمي المنتظم .

- في قصيدة نزار قباني نجد قوله :

والعمر اثنان وعشرونا(4)

في أدب بلادي... في أدبي (18)[66]

بل إن هذا الفونيم قد يزدوج في كلمة واحدة بشكل مترادف أو قد يفصل بينه الفونيمين حرف أخر مثل:

كشلال الأحزان.

أما في قصيدة السياب نجد قوله :

من خضه الميلاد ما تحملين[67]

ويمكن القول أن الشعراء المحدثين هم أكثر وعيا لهذه الظاهرة بالغة الأهمية ، والتي أصبحت تحدد جزء كبير ن مصدر القصيدة المعاصرة ، إذا استقاموا من عصرهم فوعوا معنى التناظر والتناغم والانسجام والتناسب والإيقاع والف ر والتناقض ، فصقل هذا الوعي إحساسهم ، وهذب طباعهم ومكنهم من تنظيم قصائدهم تنظيما رائعا يعطي الكلمات إيحا ها ودلالتها الكبيرة.

د_ التدويــر:

)نزار قباني الأعمال الكاملة ،ص 693.

) بدر شاكر السياب ، الديوان ص 475.

يشير مصطلح التدوير في الدراسات التي تتصل بعلم العروض والموسيقى الشعر إلى معنيين أولهما خاص ية القصيدة التقليدية والأخر خاص بالشعر الحر .

أما ما يتصل بالشكل البيتي الموروث فيدل على اتصال شطري البيت و اندماجها بحيث لا يمكن تقسيم البيت ى شطرين ، إلا من خلال تقسيم إحدى كلماته لتصبح بعضها في الأخر بعضا في الشطر الأول والبعض في الشطر الثا ، وتأسيسها يكون على الوزن أو في البناء الإيقاعي فحسب ، بحسب نظام التفاعيل في هذا الوزن .

أما في ما يخص الشكل المستحدث في القصيدة68 الحرة فيدل على اتصال أو استمرار تفعيله في السطر ا ل وامتدادها إلى السطر الثاني حيث تكون تفعيلاته تخضع لنفس البحر الشعري في القصيدة يعتبر التدوير من أبرز خصـ ص الشعر الحر ، فالشاعر لا يريد الوقوف إلا حيث ينتهي المعنى فيلجأ الشاعر إلى التدوير تحت تأثير الموسيقى أن الاستمرارية هي إحدى أبرز خصائص الموسيقى69 .

وخلال تقطيعها لبعض أسطر قصيدة نزار لاحظنا أن ظاهرة التدوير تتكرر بشكل ملحوظ في بعض المقاطع نـ ها حاضرة في قصيدة بدر شاكر السياب .

II. اللغة الشعرية بين السياب و نزار قباني:

عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي ، ص 13

سلمى الخضراء الجيوسي ، الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ص 678

المستوى التركيبي هو الاهتمام بالتراكيب وتصنيفها و وأي التراكيب تغلب على النص , فهل يغلب عليه التر ب الفعلي أو الإسمي , أو تغلب عليه الجمل الطويلة المعقدة أو القصيرة أو المزدوجة , وهنا يأتي دور الأسلوبية النحوي ي دراسته العلاقات و الترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة 70.

المستوى النحوي ودلالته:

الأفعال: الفعل هو الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوها , هذا في اللغة .

أما اصطلاحا: فالفعل كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة : الماضي و الحاضر , المس ل 71.

تتميز قصيدة نزار قباني بقلة الأفعال والجمل الفعلية, فنجد الأفعال تتوزع بين الأفعال الماضية 15 فعل, والأفعال المض عة 16 فعل , ولا وجود لأفعال الأمر .

فاستعماله للفعل الماضي يكون عند وصفه للبطلة جميلة بوحيرد في الزنزانة وسرد معاناتها , فالمقطع الأول جاء ليا من الأفعال لأن نزار ابتدأ قصيدته بتقديم بطاقة معلومات دقيقة للسجينة من الاسم ورقم الزنزانة و اسم السجن , أما استع اله للفعل المضارع فالشاعر يصف ملامحها الجسدية ممزوجة بالخلفية النضالية لتوضيح أن جميلة لم تدفع بنفسها قرباناً ي معبد الحرية لنقص في كمالها الجسدي .

استعمل نزار قباني الفعل المضارع والماضي بسبب متقارب , فالأفعال المضارعة تدل على الحركية والاستم رية فاستمرار كفاح جميلة حتى النصر , وهي تترجم بذلك الحالة الشعورية الحالية للشاعر وهو في حاله وصف للبطلة ج يلة بوحيرد أثناء تواجدها في السجن , أما الأفعال الماضية فتدل على الثبات وعدم الحركة .

أما قصيدة السياب فنجدها تتضمن أفعالا كثيرة وهذا يدل على الحركة وكثرت الأحداث نجدها تتوزع بين :47 عل مضارع , 37 فعل ماضي , و 4 أفعال أمر , أي ما يقارب 88 فعل متوزعة على مقاطع القصيدة فالسباب يشيد بالبطل ت

إبراهيم خليل , في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة ، عمان 2002, ص156

إياد عبد المجيد إبراهيم , في النحو العربي , دروس و تطبيقات , الدار العالمية الدولية للنشر والتوزيع , بيروت ص11

العربية وخاصة المرأة العربية الجزائرية مجسدة في صورة جميلة بوحيرد فيعرض على الثورة مشاركا في العملية الـ ية بالكلمة التي تلهب مشاعر الجماهير وبث الأمل فيهم لتعود لهم الثقة فاستعمل بذلك الفعل المضارع , أما الفعل الما ي فدل عن النظرة للمرأة العربية جميلة , المناضلة التي حملت الأمل في ولادة الثورة وحملت الموت لأعدائها , فجميلة ـز نضال الفتاة العربية واستمرار الكفاح للأجيال القادمة , أما فعل الأمر (هات , روّ) غرضه الدعاء , فالمطر أصل الـ اة و يحاول السباب أن يلمح إلى أن حلول الجدب اقترن بتقديم الأضاحي البشرية , رغبة في استنزال المطر سيحيل الـ ب والأرض و الموات إلى خضرة وخصوبة مشيرا إلى أن المطر لن يأتي دون أضاحي , فلكل ثمن وثمن الحرية الدم .

الجمل :

تعريف الجملة : هي عبارة عن مركب من كلمتين أسندت أحدهما إلى الأخرى سواء أفاد كقولهً زيد قائمً أو لم يد كقولهً أن يكرمنيً فإنها جملة لا تفيد إلا بعد مجيئ جوانبها فتكون أهم من الكلام مطلقا[72].

أنـواعهـا :

1– الجمل الفعلية : تبدأ أصالة بالفعل وعمدتها الفعل و الفاعل أو نائب الفاعل فإن كان المسند إليـه فعلا مجهولا ـن المسند إليه فاعل والباقي فضله وهي : الـفاعل ، المفاعيل، المجرورات ، التوابع [73].

ب_ الجمل الاسمية: هي التي يقصد بها اسم ، وتتركب الجملة الاسمية من مفردين : مبتدأ أو خبر ، فالمسند إليه بر والمسند يسمى مبتدأ.

أ–قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني من الشعر الحر تتكون من 72 بيت، متقاربة من حيث الطول القصر، جـ ت منسجمة، أقصر بيت فيها يتكون من ملفوظة واحدة وأطولها لا يتعدى الخمس ملفوظات ، مثلا في الفقرةً أً من القصيـ .

الاسم : جميلة بوحيرد .

رقم الزنزانة : تسعونا

في السجن الحربي بوهران

) محمود فهمي حجازي ، معجم القواعد اللغوية ، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت 2002 ص 44

) صالح بالعيد ، النحو والصرف ، دار الهومة لطبع و لنشر والتوزيع ، الجزائر 2003 ص 44

والعمر : اثنان وعشرونا

عينان كقنديلي معبد

والشعر العربي الأسود

كالصيف ، كشلال الأحزان .

إبريق للماء . و السجان

ويد تنضم على القرآن 74

نلاحظ في هذه الفقرة أن البيت الأول يتكون من ثلاث ملفوظات.

-1- الاسم ،2 . جميلة ، 3- بوحيرد والنفس الشيء للبيت الثاني :

1- رقم ، 2- الزنزانة 3- تسعون .

وهكذا البيت الرابع حتى الثامن يتكون في كل سطر من ثلاثة ملفوظات أيضا ، إلا البيت الثالث فيتكون من [illegible]ع ملفوظات :

1- في 2- السجن 3- الحربي 4- بوهران . ونفس الشيء بالنسبة للبيت التاسع :1- ويد 2- تنظيم 3- على 4- القا[illegible].

وهكذا يبقى الشاعر ينتقل في أبياته من ثلاث ملفوظات إلى أربع ، إلا أنه في الأبيات الأخيرة من المجموعة " أ " و[illegible]ية المجموعةً بً يصل إلى الحد الأدنى للبيت إلى غاية الملفوظة الواحدة والملفوظتين :

أ_12-آيات محزنه ← ثلاث ملفوظات

13- في سورة مريم ← ثلاث ملفوظات

14- والفتح ←لفظة واحدة.

ب_ 15 - الاسم : جميلة بوحيرد ← ثلاث ملفوظات .

16- اسم مكتوب باللهب ← ثلاث ملحوظات .

)زار قباني ، الأعمال الكاملة ص 694

17 – مغموس في جرح السحب ← أربع ملحوظات .

وهذه الكيفية في الانتقال بين السطور جعلت من شعره مميزا كما تميزت القصيدة بطغيان للجمل الاسمية وقلة الجمل الـ ية (20 جملة).

ب – أما قصيدة " جميلة بوحيرد " سباب فهي تتكون من 96 بيتا ,متفاوتة من حيث الطول والقصر , جاءت أيضا منسـ مة , أما أقصر بيت يتكون من لفظتين , وأطولها تسعة ملفوظات , وقد أظهر البحث في جمل القصيدة أنها اتسمت من النـ ية التركيبية بالتنوع ولكن الجمل الاسمية أكثر من الجمل الفعلية (32 جملة) فنجد الجمل الاسمية في المقطع الأول:

3– باب علينا من دم مقفل

4– ونحن من ظلمائنا نسأل

وفي المقطع الثاني :

24– والصخر منشر بأعصابه –حتى يراها – في انتظار الحنين

25–الأرض ؟ ! أم أنت التي تصرخين

26– في صمتك المكتظ بالآخرين

27– في ذلك الموت , المخاض , المحب , المبغض , المنفتح , المقفل75

أما الجمل الفعلية فنجدها في مطلع القصيدة في المقطع الأول:

لا تسمعيها ... إن أصواتنا

تجري به الريح التي تنقل[76]

يستخلص من دراستنا للجمل الإسمية والفعلية في القصيدة أن الجمل الفعلية أقل من الجمل الإسمية , فالفعل يسير ـيرا زمنيا مختلفا وغير متوقع ولا يترك لنا فرصة الوقوف على زمن محدد ولا على مكان محدد ولا على ضمير محدد.

كما نذكر أن هناك أنواع أخرى من الجمل منها , الاستفهامية , الندائية و الشرطية.

)بدر شاكر السياب ، الديوان ص 478.

نفس المرجع ص 479.

ج- **الجمل الشرطية** : هي الجمل التي تبدأ بأدوات الاستفهام , سواء كانت اسمية أو حرفية مثل (من , كيف , ماذا ...).

من الجمل الاستفهامية الموجودة في قصيدة نزار قباني إنها قليلة أو تكاد تنعدم نجد :

يا ربي ... هل تحت الكوكب ؟77

فهو يتساءل عن إمكانية تواجد شخص في مجرتنا الضخمة هذه يأكل من لحم ويشرب من دم مجاهدة عظيمة تصلب من قبل الأعداء .

أما في قصيدة السباب نجد جمل استفهامية كثيرة منها :

من مات ؟من يبكيه ؟ من يقتل ؟ (5)

كم حاول الجلاد أن ينزله (36)

كم ودّ أن تلقيه إذا تعجزين (37)

الأرض ؟ أم أنت التي تصرخين (25)78

تحدث البلاغيون كثيرا عن خروج الاستفهام عن دلالة الطلب إلى دلالات اخرى , كالإنكار , والتوبيخ والتحسير ... كما أن الاستفهام في العربية أدوات مخصومة , كما قد يتم عن طريق التنغيم بنغمة صاعدة , وهذا ما فعله شاعرنا , إذا انزاح به عن دلالته الأصلية , أما الجمل الشرطية فنجدها غائبة في القصيدتين , أما عن الجمل الندائية فنجدها في قصيدة نزار قباني حاضرة , لكنها تحضر في قصيدة السياب فنجد مثلا قوله :

يا أختنا المشبوحة الباكية

يا أختنا يا أم أطفالنا 79

3- الحروف :

)نزار قباني و الاعمال الكاملة و ص 694

) بدر شاكر السباب , الديوان , ص 482

)بدر شاكر السياب المصدر السابق , ص 483

الحرف في اللغة هو كل شيء طرفه و شفيره وحده والحرف في الاصطلاح هو ما جاء بالمعنى ليس بالاسم ولا فعل .

الحرف يسميه الكوفيون أداة ، والحرف ما دل على المعنى في غير ، فإذا جاء في كلام ظهر للمعنى وإذا انفرد بنفس لم يدل على معنى ، والحرف مبني لا محل له من الأعراب : في، إلى، إن، تحتي ، لم ..... ويسميها اللغة حروف الربط

أ – **حروف العطف** : ويعطف تابع يتوسط بينه وبين متبوعة أحد أحرف العطف وهي : الواو ، الفاء أو، ثم، أم، حتى، بل ، لا ... ويسمى ما بعدها معطوفا وما قبلها معطوفا عليه ونجد في قصيدة نزار قباني من حروف العطف هذه الواو في المقطوعة الأولى :

(4)والعمر اثنان وعشرونا

(5) عينان كقنديلي معبد

(6) والشعر العربي الأسود.

ومن المقطوعة الرابعة :

(48) وشعائر تطفأ في النهرين

(49) ودم في الأنف ... وفي الشفتين .

(50) وجراح جميلة بوحيرد

(51)هي والتحرير على موعد[80]

إذن حروف العطف هذه لا تعمل لأنفسها ، وإنما تنوب عن العامل لضرب من الاختصار ، وتجنب التكرار وتقوم مقام العامل فتغنى عن تكراره ، فالفاعل للفعل في الحقيقة وهذه تعمل على سبيل الاتباع والنيابة .

وإذا نظرنا في القصيدة نجد أن الشاعر استعمل الواو بكثرة، ذلك ما يعبر عن ظاهرة أسلوبيه، ولقد كان لهذه الحروف دور في جعل النص بنسبة موحدة لا تقبل النسبة أما في قصيدة السياب فتتميز بكثرة الحروف ، منها حرفً الواوً في المقطع الثاني :

)نزار قباني ، الأعمال الكاملة ,ج1 , ص 694

(18)حيث التقى الإنسان والله و الأموات والإحياء في شهقة.

(19)في رعشة للضربة القاضية .

(20)الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل ويوجد حرفً الفاءً في المقطع الأول:

(11) من أكبد الموتى فمن يبذل. أما الحرفً حتىً في المقطع الأخير :

(93) حتى تروي من مسيل الدماء

(94) أعرق ، كل الناس ، كل الصخور

(95) حتى نمسي

(96) حتى نثور

والحرفً أمً في بيتين من المقطع الثالث :

25- الأرض ؟ أم أنت التي تصرخين ؟

28- ونحن ؟ أم أنت التي تولدين ؟

ب- حروف الجر: سمى البصريون هذه التسمية لأنها تجر الأسماء التي تدخل عليها أما الكوفيون فيسمونها أحيانا حروف الإضافة لأنها تضيف الفعل إلى الاسم ليسمونها حروف الصفات أحيانا أخرى لأنها تحدث في اسم الصفة ظرفية .

وحروف الجر عشرون حرف هي : من، عن، حتى، على، في، الكاف، واو القسم، وتاؤه، عدا حاشا، كي، متى، لعل، وعمل حروف الجر هو جر الاسم الواقع بعدها مباشرة جرا مختوما الظاهرة أو مقدرا محليا.[81]في قصيدة نزار قباني بلقيس تنويع في حروف جر في بعض منها في المقطوعة الأولى :

1- في السجن الحربي بوهران

2- والعمر اثنان وعشرونا

3- عينان كقنديلي معبد

) يوسف حسني عبد الجليل ، قواعد اللغة العربية الأهلية للنشر والتوزيع عمان 2001 ص 30

4- والشعر العربي الاسود

5- كالصيف ..... كشلال أحزان

6-إبريق للماء .... والسجان.

7-ويد تنظم على القران

8-وامرأة في ضوء الصبح

9-تسترجع في مثل البوح.[82]

كما في قصيدة السياب فيظهر في حروف في عدة مقاطع منها في حتى الكاف من في المقاطع الخام .

بالأمس دوى في ثرى يثرب .

صوت قوى من فقير نبي.

وحطم الشجعان أي انطلاق83

في مصر ، في سورية ، في العراق في أرض الخضراء كان انعتاق .

إن اعتماد الشاعر على حروف الجر وكذلك حروف العطف لم يكن عبثا في القصيدة ، بل فعل من أجل بناء دة متكاملة في النص وجعله جملة مترابطة ومتناسقة وذلك لتوليد قصيدة متجانسة ومتكاملة إلى درجة تصعب علينا فصل سطر عن أخيه

4- الصيغ الصرفية :

أن الصيغ الصرفية هي أوزان الكلمات أو هيئتها الماضية من ترتيب حروفها وحركاتها وهي كثيرة جدا ، ولقد ان الاشتقاق بمختلف تفرعاته وأنواعه من الصيغ التي عملت على الثراء اللغوي في علم الصرف الذي يبحث في بنية الكلمة وهيئتها ويهتم بمشتقات اللغة وصيغتها وما يطرأ على الكلمة في التعبير اللفظي أو المعنوي وكل ما يدخل عليها من زائد

)نزار قباني ، الأعمال الكاملة ، ج ص 695

)بدر شاكر السياب الديوان ج 488

وحروف وتقديم وتأخير وإعلال وإدغام ، وكذلك كل ما يترتب منه المفردات ، فلا وضاحة في الكلام السلامة الكلمات ي ينسج منها الكلام [84]

أ –**الجمع**: وهو ثلاثة أنواع :

الجمع المذكر السالم: هو اسم يدل على أكثر من اثنين من الذكور العقلاء ويصاغ بزيادة "واو" و"نون" مفتوحة في الة الرفع و "ياء" و "نون" مفتوحة في حالتي النصب والجر على مفرده دون أن يلحق بالمفرد تغيير على أن تحذف نونه عند الإضافة , ولا يكون هذا الجمع الا من أعلام الذكور العقلاء , أو صفتهم على أن تخلو من تاء التأنيث الزائدة 85

جمع العلم: يجمع العلم جمع المذكر السالم , وشرطه أن يكون لمذكر عاقل وخاليا من التاء والتركيب "باسل " و جمع " باسلون"

جمع الصفة : يشترط في الصفة أن تكون صفة لمذكر عاقل , خالية من تاء التأنيث أو تاء المبالغة , نسبت على وزن أفعل , أو وزن فعلان فعلن , ولا مما يستوي فيه المذكر والمؤنث ويلحق بالصفة الاسم المنسوب....

الجمع المؤنث السالم: هو اسم يدل على أكثر من اثنين , ويصاغ بإضافة ألف وتاء مبسوطة على المفرد ومضموم في الرفع ومكسورة في النصب والجر من غير تغيير في صورة مفرده , ويكون في الاسم المنتهي بتاء التأنيث الزائدة التي تحذف عند جمع اسم العلم الدال على مؤنث العاقل .

صفه غير العاقل 13 المصدر الذي تجاوزت أحرفه الثلاث 14 , الاسم الخماسي الذي لم يسمح للمجتمع , 15 ما انتهى بآلف مقصورة أو ممدودة.

هو ما دل على أكثر من اثنين مع تغيير صورة المفرد ويكون العاقل وغير العاقل للمذكر: جمع التكسير والمؤنث هو سماعي في أكثر أوزانه وينقسم إلى قسمين جمع القلة , جمع الكثرة نجد في قصيدة نزار قباني قلة استعمال هذه المجموع ,فأتت قليلة ومتفرقة منها الأنذال، الأغلال، الأطفال، الأشرار ... وهي كلها جمع تكسير.

أما في قصيدة السياب فنجد استعمال هذه الجموع بكثرة , ونجدها في مقاطع متفرقة من القصيدة منها :

)صالح بلعيد , النحو والصرف و ص 09

)يوسف حسن عبد الجليل , قواعد اللغة العربية , ص 30

الأحياء– موتى– الحجر– المطر– الشجر (جمع تكبير)

سماوات– محيطات (جمع مؤنث سالم)

الآخرين– الهالكين (جمع مذكر سالم)

– **الضمـائر:**

الضمير هو اسم معرفة بدل على المتكل أو المخاطب أو الغائب والضمير نوعان (ظاهر) ، وتكون الضمائر الـ زة

:

منفصلة: وهي تتفرد في التلفظ بها . ولا تتصل بما قبلها .

متصلة : وهي ما يتصل بكلمة قبلها ، فلا تنفرد في التلفظ به ، ولا تنفع أول الكلام ، أما الضمائر المستترة فهي لا تلفـ ل

تقدر في الذهن وتعود على اسم قبلها ، وتستقر الضمائر وجوبا في المتكلم المخاطب وجوازا في الغائب .

– أولا نبدأ بقصيدة نزار قباني:

نلاحظ في قصيدة جميلة بوحيرد لنزار قباني غيابا لضمير المتكلم والضمير الغائب أما ضمير الغائب فهو حاضر في كل

المقاطع لقوله في المقطع الثاني :

23–لم تعرف شفتاها الزينة

24–لم تدخل حجرتها الأحلام

25– لم تلعب أبدا كالأطفال

34– أتعبت الشمس ولم تتعب

45– انتصروا الآن على الأنثى.[86]

) نزار قباني ، الأعمال الكاملة، ج 1، ص، 693

ويعتبر الضمير وسيلة من وسائل الشاعر المعاصر وفيه تعبر عن مكنون النفس مستهدفا التركيز والتكيف ومآزره لعصر التكوين الضمائر وضالة حجمها أصبح حضوره في الشعر المعاصر واسعا ، يعبر عن أنية الواسعة أو الآنية تراجب خاصة.

أما في قصيدة السياب فهناك حضور لضمير المتكلم ً نحنً الذي يتكرر في عدة مقاطع منها قوله:

ونحن من ظلماننا نسأل (4)

من يصلب الخبز الذي نأكل ؟ (6)

ونحن ؟ أم أنت التي تولدين (28)

وهناك أيضا حضور لضمير المتكلم ً أنتً في قوله :

ونحن ؟ أم أمت التي تولدين (28)

وأنت مثل الدوخة العارية (41)

فيها وتجري دونك الساقية (48)

ويوجد أيضا حضور لضمير الغائب ً هوً في قوله :

من مات ؟ من يبكيه ؟ من يقتل ...؟

ففي قصيدة السياب هناك تنوع للضمائر .

التعريف والتنكير :

أ- **النكرة:**هي أصل لهذا قدمها في كتبهم عن المعرفة، والنكرة اسم دل على غير معين

ب- المعرفة: وهي ما وضع لتستعمل في واحد معين تعينا شخصيا أو نوعيا بوضع جزئي أو كلي.87

كلا الشاعرين زاوجا بين التعريف والتنكير ولم يكثر من أحد على الحساب الأخر فأمثلة نزار قباني نجد من أمثلة التعريف والتنكير : الاسم، التنكير، : عينان، معبد، سجان، محزنة، سورة ...

87) شمس الدين أحمد بن سليمان ، أسرار النحو ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ط1 2002 ص203

و أمثلة السياب في القصيدة نجد من أمثلة التعريف : الريح، الخبز ، الكهف ، الوحش ، يا أختنا ، المشبوحة ، الباكية ..

وأمثلة التنكير : أصواتنا باب ، دم ، ظلماننا ، عصر ، مشبوحة ، أجيال ، فقير ، نبي .....

3_الصورة الشعرية بين السياب ونزار قباني :

1_ البيان:

مادة البيان من أصل استعمالها عند أصحاب اللغة ، تدل على الاكتشاف والوضوح ، واستبان الشيء ظهر ، كقوله تعالى : ً وما أرسلنا من رسول الا بلسان قومه ليبين لهمً 88 وقوله أيضاً ً هذا بيان للناس وهدى وموعظة للمتقين89

يقول الجاحظ عن علم البيان بأنهً اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل بأن مدار الأمر والغاية التي تجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، و أوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضعً 90

أ- التشبيــه :

التشبيه في اللغة هو التمثيل ويعرف علماء البيان التشبيه بقوله : هو الدلالة على مشاركة الأمر لأمر أخر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة في سياق الكلام ، وله أربعة أركان :

المشبهً وهو الأمر في التعريف

المشبه بهً هو الأمر الأخر فيه

وجه الشبهً هو المعنى المشترك بينهما

الأداةً وهي الكاف ونحوها من كل ما يبنى عن التشبيه صريحا أو ضمنيا [91]

ومن بين التشبيهات الموجودة في قصيدةً نزار قبانيً نجد التشبيه حاضراً في المقطع الأول :

عينان كقنديلي معبد

سورة ابراهيم ، الآية 04.

سورة أل عمران ،الآية 138.

الجاحظ ، البيان والتبين ، دار مكتبة هلال ، لبنان 2002 ، ص 51

)بكره الشيخ أمين ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ج2 علم البيان ، دار العلم للملاين ، ص 7

والشعر العربي الأسود

كالصيف .....

كشلال الأحزان 92.

فالعينان كقنديلي معبد هي عبارة مستمدة من التراث الديني الشرقي ، فمثلما لقنديل المعبد دور في شحذ إيمان المتعبدين وربطهم بالرب، فعينا جميلة تقومان بشحذ طاقات الثوار في مواجهة الاستعمار ، أما الشعر فيعطي دلالة مثالية مرتبطة بالإيمان الثوري، ودلالة واقعية في التعذيب الذي تعرضت له جميلة كشلال الأحزان.

-أما في قصيدة السياب فنجد من التشبيهات الحاضرة :

أنت مثل الدوحة العارية

كالربة الولهة

كالنسمة التائهة[93]

فالشاعر يستعرض مشاهد التعذيب ووسائله ، فقد نصبوا لها مقصلة وجردوها من الثياب ، فوجدت نفسها محصورة بين بنادقهم كعصفور وسط الأمطار .

ب- الاستعارة : الاستعارة أسلوب في التعبير يقوم على التحليل و كما يمكننا ان نعتبرها ضربا من المجاز , وله نوعان :

الاستعارة التصريحية : وهي التي يصرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه

الاستعارة المكنية: هي التي يحذف منها المشبه به ويكتفي بذكر المشبه وقليل من لوازم المشبه به94

من الاستعارات التي وظفها نزار قباني نجد:

اسم مكتوبا باللهب (16)

مغموس في جرح السحب (20)

والثغر الراقد غصن سلام (21)

) نزار قباني ، الأعمال الكاملة ، ص 693

)بدر شاكر السياب ، الديوان ، ص 478

سمير أبو حمدان ، البلاغة في البلاغة العربية , منشورات عبيدة الدولية بيروت 1991 , ص 160

أجمل أغنية في المغرب (30)

أطول نخلة (31)

أكلت من نهديها الأغلال (41)

امرأة دوخت الشمس (66)

فاسم جميلة بوحيرد مكتوب بالنار والدم , كيف لا وهي من ألهبت كتابات وقصائد الأدباء والشعراء و أمدتهم بدم يد "بحيث وظف الشعراء اسمها في نظم قصائد ألهبوا بها حماس الجماهير العربية "،ثم يصف الصدر والثغر لتوضيح أن جميلة لم تدفع بنفسها قربانا في معبد الحرية انقص في كمالها الجسمي و بل إيمانا بالوطن , فهذان زوج حمام مزا لنظارتها و والثغر شبيه سلام تنشده جميلة .

لجلاديها , كما أن الشاعر يقيم مقابلة بين الطفلة "جميلة " والشمس "فرنسا " بحيث أن الطفلة لم تكل ولم فجميلة ي غرب أغنية عذبه و أطول نخله , والشاعر انجذب إلى صفة الطول في النخلة لأنها " صفة مستمدة من التراث " والشا ر تنجد بهذا التراث للتدليل على شموخ جميلة وازدرائها تتعب من النضال، بل أتعبتهم هذه الشمس.

- أما الاستعارات التي وظفها السبب فنجد منـ :

تجري بها الريح التي تنتقل

يا من حملت الموت عن رافعيه

ما أثمرت أغصاننا العارية

أو زنبقت أشعارنا القافية [95]

هذه الاستعارات التي وردت في القصيدتين اغلبها أن لم نقل جلها كان استعارات مكنية حيث يحذف كل مرة الـ به ويترك لازمة من لوازمه , ومن هنا تأتي علاقة الاستعارة وجمالها , حيث تتضمن إحساس وإثارة لغوي من التشبيه ما أن الاستعارة تشخيص للمعنى ورسم صورة محسوسة له تزيد ه قوة وتأثير.

) السياب , الديوان , ناجي علوش , ج1 ,دار العودة , بيروت 1971 م , ص470

ج-**الكنـاية** :هو كلام أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له ,مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي آ لا تمنع هذه الإرادة. [96] من الكنايات الواردة في قصيدة السياب في قوله :

ولترفعي أوراس في السماء.

فهو بشير إلى جبال أوراس الجزائر بأنها سترتفع قمتها حتى السماء كناية عن الشموخ بعد النصر وهذا سيحدث لأننا نؤمن بالله وبقضيتنا ومن ذلك المنطق

أما في قصيدة نزار قباني نجد الكناية حاضرة في قوله :

لم تعرف شفتاها الزينة

كناية عن أن له تدفع بنفسها قربان في معبد الحرية لنقص في كمالها الجسمي بل إيمانا بالوطن.

2_البديـع:هو ثالث علوم البلاغة بعد المعاني و البيان ، وله وجه تحسين الكلام بتصوير المعاني وكأنها ين الألفاظ والمعاني لتعطيها حلة مميزة ووجوه البديع جزأين :

بديع معنوي : يشمل . التورية . الطباق . ... الخ

بديع لفضي : يشمل : الجناس . السجع ...الخ97

ومن بين البديع الوارد في القصيدتين :

أ-**الطبـاق** : منه اللفظي ومنه المعنوي 98وفي الطباق اللفظي نجد نوعين هما : طباق الإيجاب كقوله تعالى :* ي جنة عالية قطوفها دانية * 99 طباق السلب كقوله تعالى : * تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك * 100أما المعن ، فهو ما كان في المعنى وليس في اللفظ .

)بكري شيخ امين , البلاغة العربية في ثوبها الجديد , ص139

– عبد القادر حسين ، فن البديع ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان 1983 ، ص33

– سليمان حمودة سعد ، البلاغة العربية ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ص 18

) سورة الحاقة ، الآية 22-23

1) سورة المائدة ، الآية 110

ومن الطباق الوارد في قصيدة نزار قباني نجد طباق السلب فقط في قوله : أتعبت الشمس ولم تتعب (34) أما في قصيدة السياب فنجد : طباق السلب : (لم تعط ، ما أعطيت) (لم ترو ، ما رويت) (لم يعرف ، يعرفون) (لم يلق ، تلقيت)..... .

***طبـاق الإيجاب:** (المحب ، المبغض) (المنفتح ، المنغلق) (جاء ، عاد) (اليوم ، الأمس).

فالطباق هو تعبير في كثير من الأحيان عن حركة نفسية متوجهة وصراع ما بينه هو كائن وما يجب أن يكون الزمن المتوقع ، فالبدع يلجأ إليه لتصوير الهوة بين واقع مرفوض ومستقبل مأمون ، والقصد منه العمل على بناء عالم مخالف لما هو قائم بالأفضل ، فكثرة المتعرضات تشق غليان داخلي ورفض للأمر الواقع .[101]

ب – الجنـاس : هو اتفاق كلمتين في واختلافها في المعنى ويأتي على نوعين تام : هو ما اتفق عليه اللفظان في نوع الحروف وعددها وشكلها وترتيبها واختلافها هيئة في المعنى .

ناقص : وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور الأربعة السابقة غالى جانب اختلافهما في المعنى[102].

ومن أمثلة نجد في قصيدة نزار :

امرأة في ضوء الصبح (11)

تسترجع في مثل البوح(12)

هو جناس ناقص بين (بلادي، أولادي).

ومن أمثلة في قصيدة السياب :

والأمن والنعماء والعافية(44).

وأنت مثل الدوحة العارية (45).

وهو جناس ناقص بين (العافية، العارية)

وإن تأملنا بتمعن في القصيدة ورد الجناس ناقص أكثر منه تاما ، وجاء في أسطر متفرقة نذكر بعضها (العذاب ، الحساب ، التراب ، الثياب)، (الآلهة ، الوالهة)، (البشر، الحجر ،المطر، الشجر)، (النساء ،السماء)،(المسيح، الجراح، ريح)، (جميلة، النبيلة، القتيلة)،(الآلهة، التائهة، الوالهة) .

---

1)محمد أحمد قاسم ، علم البلاغة ، البديع والبيان ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، ط1، لبنان 2003 ، ص 65

1)عبد الرحمان شيبان ، المختار في الأدب ، النصوص والبلاغة ، ص 233

اتمة:

د انصب اهتمامنا في هذا البحث على المقارنة في جوانب محددة في القصيدتين ، حيث الايقاع و الصورة الشعرية.

من خلال هذا توصلنا الى استخلاص جملة من النتائج منها:

ن الايقاع الشعري هو شعر موسيقي يصدرها اللسان و تستقبلها الأذان و من هذا المنطلق فان معرفة الوزن لا تكون م رة ر هذه الآلات ،فكل من الشاعرين اختار بحرا من البحور المناسبة للشعر الحر ، و كان هناك تنويع في القافية ، و انس ب الموسيقى.

أن اللغة الشعرية هي وسيلة يعبر من خلالها الشاعر عن المشاعر أو يقرر أو يحدث الموقف الذاتية من الحياةكانت لغ كل الشاعرين واضحة و مباشرة تنطوي على العاطفة المتوهجة و اختيار الكلمات الدقيقة.

أن الصورة الشعرية هي جوهر العمل الأدبي و المقياس الذي يقاس الشعر من حيث جودته و رداءته،الصورة لدى الشا ين نت واضحة جدا، و معبرة و مؤثرة ، و لا شك أن عاطفتي المنظمين كانتا صادقتين ، و نابعتين من القلب و الوجدان ، ما صل الرسالة الى المتلقي كما أراد المرسل.

مجال المقارنة بين القصيدتين واسع و متعدد الجوانب ، و ما هذه المذكرة الا جانبا ضئيلا من هذه المقارنة ، فالبحث يل ضافة ، و نحن لا نؤمن بنهايته .

قائمة المصادر:

1. القرآن الكريم.
2. بدر شاكر السياب، الديوان، تحقيق ناجي علوش، ج1 ، دار العودة ، بيروت 1971.
3. مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة دار العلم ، 1974 .
4. محمد فهمي الحجازي،معجم القواعد النحوية، الكتاب للطباعة و النشر،لبنان1999.
5. نزار قباني ، الاعمال الكاملة ، ج3 ، منشورات نزار قباني ، بيروت1960.

قائمة المراجع:

1. ابراهيم خليل، في النقد و النقد الالسني،منشورات الأمانة،عمان2002.
2. أحمد ابو حاقة ، الالتزام في الشعر العربي ، دار العلم للملايين ، بيروت 1959.
3. أدونيس ، مقدمة الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت1979
4. ارشيدا لد ماكليش ، الشعر و التجربة، ترجمة سلمى خضراء الجيوسي ، دار اليقظة العربية ، بيروت 1963
5. اليزابيث درو،الشعر كيف نفهمه و نتذوقه،ترجمة محمد ابراهيم الشوش،مكتبة الميمنة،بيروت1961.
6. إياد عبد المجيد ابراهيم ، دروس و تطبيقات في النحو العربي ، دار العالمية و الدولية للنشر و التوزيع عمان 2002.
7. ايمان محمد امين الكيلاني ، بدر شاكر السياب ، دراسة أسلوبية لشعره ، دار وائل للنشر و التوزيع الاردن 2008.
8. بدر شاكر السياب ، الديوان ، تح في علوش ،ج1 دراسة اسلوبية لشعره ، دار العودة بيروت 1971.
9. بكر الشيخأمين، البلاغة العربية ، بثوبها ، الجديد ، ج2، علم البيان ، دار الملايين،عمان2001.
10. بندتوكروتشيه،المجمل في فلسفة الفن ،ترجمة سامي الدروبي ، دار الأوابد ، دمشق 1964.
11. الجاحظ ، البيان و التبيين ، دار المكتبة الهلال ، لبنان 2002.
12. الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق مصطفى ابن حلبي ، القاهرة 1948.
13. حبيب بو هرور ، تشكل الموقف النقدي عند أدونيس و نزار قباني، جدار الكتاب العالمي ، عمان 2008.
14. حيدر توفيق بيضون ، بدر شاكر السياب ، رائد الشعر العربي الحديث ، دار الكتب العالمية ، بيروت 1991.
15. خدوجة بن فطوم ، الاتجاه الثوري في شعر نزار قباني ، مذكرة ليسانس ، البويرة 2008.
16. خليل ذياب ابو جهجهة ، الحداثة الشعرية العربية بين الابداع و التنظير ،دار الفكر اللبناني ، بيروت 1995.

17. خليل موسى ، جماليات الشعرية ، سلسلة الدراسات ، بيروت 2008.
18. رجاء ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر ، لبنبن 2008.
19. ريتا عوض،بدر شاكر السياب،المؤسسة العربية للدراسات و النشر،بيروت1981.
20. ابن رشيق،العمدة،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،الملكة التجارية الكبرى،دمشق1998.

21. سعيد بن زرقا،الحداثة في الشعر العربي،أدونيس أنموذجا،الأبحاث للترجمة و النشر و التوزيع،2004.
22. سلمى الخضراء الجيوسي،اتجاهات و حركات في الشعر العربي الحديث،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،مركز الدراسات الوح العربية،لبنان2001.
23. سليمان حمودة،البلاغة العربية،دار المعرفة الجامعية،مصر2000.
24. سمير أبو حمدان،البلاغة العربية،منشورات عبيدة الدولية،بيروت1991.
25. شمس الدين أحمد بن سليمان،أسرار النحو،دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع،2002.
26. صالح بلعيد،النحو و الصرف،دار الهومة للطباعة و النشر و التوزيع،الجزائر2005.
27. عبد الرحمان شيبان،المختار في الأدب،النصوص و البلاغة،المعهد الوطني،الجزائر1985.
28. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه و حديثه،دار الشروق للنشر و التوزيع،الأردن1997.
29. عبد القادر حسني،في البديع،دار الشروق،لبنان1989.
30. عبد اللطيف الشريفي،محاضرات في موسيقى الشعر العربي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر2005.
31. عدنان حسين قاسم،لغة الشعر العربي،دار العربية للنشر و التوزيع،بيروت2000.
32. علي الشرع،قراءة في أنشودة المطر للسياب،مجلة الأبحاث،م3،العدد2،اليرموك1985.
33. عمران الخضير الكبيسي،لغة الشعر العراقي،وكالة المطبوعات،الكويت1989.
34. لطفي عبد البديع،الشعر و اللغة،دار المريع،الرياض1990.
35. محمد أحمد القاسم،علم البلاغة البديع و البيان،مؤسسة الحداثة للكتاب،لبنان2001.
36. محمد بنيس،الشعر العربي الحديث،دار توبقال للنشر و التوزيع،2001.
37. محمد راضي جعفر،الاغتراب في الشعر العراقي،اتحاد كتاب العرب،دمشق1999.
38. محمد صابر عبيدة،القصيدة العربية الحديثة،بين البنية الدلالية و البنية الايقاعية ، تحاد كتاب العرب،2001.
39. محمد علي الكندي،الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث،دار الكتاب الجديد المتحدة،2000
40. محمد مصطفى ابو شوارب،جمالية النص الشعري،دار الوفاء للنشر و الطباعة،الاسكندرية2004.
41. محمد مصطفى أبو شوارب،علم العروض و تطبيقاته،دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الاسكندرية2004.
42. محمود المترجي، في النحو وتطبيقاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،بيروت 2000.
43. المرسي الحجازي،نزار قباني،شاعر المرأة و الوطن،سلسلة المشاهير و الادباء،دار النفيس،الجزائر

44. نوريه حدار،الالتزام في الشعر العربي،مذكرة ليسانس في الادب العربي،البويرة2009.
45. نورة قنون،الرمز عند بدر شاكر السياب،مذكرة ليسانس في الادب العربي، البويرة2006.
46. هاني الخير،نزار قباني،قصائد صنعت مجدي و قصائد تعرضت لمقص الرقيب،دار أرسلان،سوريا2005.
47. هاني نصر الله،البروج الرمزية،دراسة في رموز السياب،دار الكتاب العالمي،2006.
48. يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطباعة و النشر، بيروت1981.
49. يوسف حسني عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان2001.

الملحق

سيدة نزار قباني "جميلة بوحيرد

الاسم :جميلة بوحيرد
رقم الزنزانة تسعونا
في السجن الحربي بوهران
و العمر اثنان و عشرونا
عينان كقنديلي معبد
و الشعر العربي الأسود
كالصيف....
كشلال الأحزان
ابريق للماء.... و سجان
و يد تنضم على القرآن
و امرأة في ضوء الصبح
تسترجع في مثل البوح

آيات محزنة الارنان
من سورة(مريم) و (الفتح)
الاسم جميلة بوحيرد
اسم مكتوب باللهب
مغموس في جرح السحب
في أدب بلادي....في أدبي
العمر اثنان و عشرونا
في الصدر استوطن زوج حمام
و الثغر الراقد غصن سلام
امرأة من قسنطينة
لم تعرف شفتاها الزينة
لم تدخل حجرتها الأطفال
لم تلعب أبدا كالأطفال
لم تغرم في عقد أو شال
لم تعرف كنساء فرنسا
أقبية اللذة في(بيجال)
الاسم جميلة بوحيرد
أجمل اغنية في المغرب
أطول نخلة
لمحتها واحات المغرب
أجمل طفلة
أتعبت الشمس و لم تتعب
يا ربي ....هل تحت الكوكب؟
يوجد انسان
يرضى أن يأكل ...أن يشرب
من لحم مجاهدة تصلب
أضواء (الباستيل) ضئيلة
وسعال امرأةمسلولة
أكلت من نهديها الأغلال
أكل الأنذال
(لاكوست) وآلاف الأنذال
من جيش فرنسا المغلوبة
انتصروا الآن على أنثى
أنثى ....كالشمعة مصلوبة
القيد يعض على القدمين
وسجائر تطفأ في النهدين
وجراح جميلة بوحيرد
هي و التحرير على موعد
مقصلة تنصب ...والأشرار
يلهون بأنثى دون ازار
و جميلة بين بنادقهم
عصفور في وسط الأمطار
الجسد الخمري الأسمر

وحروق في الثدي الأيسر
في الحلمة ...
في ...في....يا للعار
الاسم : جميلة بوحيرد
تاريخ ... ترويه بلادي
يحفظه بعدي أولادي
تاريخ امرأة من وطني
جلدت مقصلة الجلاد
امرأة دوخت الشمسا
جرحت أبعاد الأبعاد..
ثائرة من جبل الاطلس
يذكرها الليلك والنرجس
يذكرها ..زهر الكباد..
ما أصغر (جان دارك) فرنسا
في جانب (جان دارك) بلادي..

سيدة بدر شاكر السياب: "الى جميلة بوحيرد"
لا تسمعيها إن أصواتنا
تجري بها الريح التي تنقل
باب علينا من دم مقفل
و نحن من ظلمائنا نسأل
من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل ؟
من يصلب الخبز الذي نأكل
نخشى إذا واريت أمواتنا
أن يفزع الأحياء ما يبصرون
إذ يقفر الكهف الذي يأهلون
إن عبد الوحش الذي يطعمون
من أكبد الموتى فمن يبذل
يا أختنا المشبوحة الباكية
أطرافك الدامية
يقطرن في قلبي ويبكين فيه
يا من حملت الموت عن رافعيه
من ظلمة الطين التي تحتويه
إلى سماوات الدم الوارية
حيث إلتقى الإنسان والله والأموات والأحياء في شهقة
في رعشة للضربة القاضية
الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل
لم تبل في إرهاصها
من خضة الميلاد ما تحملين

ترتج قيعان المحيطات من أعماقها ينسج فيها حنين
والصخر منشد بأعصابه حتى يراها في انتظار الجنين
الأرض ؟أم أنت التي تصرخين
في صمتك المكتظ بالآخرين
في ذلك الموت،المخاض،المحب ،المبغض،المنفتح ،المقفل
ونحن أم أنت التي تولدين ؟
أسخى من الميلاد ما تبذلين
و الموتى اقسى منه من كل ما عاناه أجيال من الهالكين
أن الذي من دونه الجلجلة
و السوط و السجان و المقصلة
أن الذي يفديك أتفتدين
غير الذي آذاه بالنار أو بالعار و الماء الذي تشربين
عبء من الآجال ما أثقله
كم حاول الجلاد أن ينزله
كم ود أن تلقيه إذ تعجزين
مشبوحة الأطراف فوق الصليب
مشبوحة العينين عبر الظلام
يأتيك من وهران يا للزحام
حشد مشع باشتعال المغيب
يأتيك كل الناس كل الأنام
يرجون مما تبذلين الطعام
و الأمن و النعماء و العافية
و أنت مثل الدوحة العارية
لم يبق منك البغي إلا الجذور
الموت واه دونها و النشور
فيها و تجري دونك الساقية
ما شب في وهران من برعم
أو أزهرت في أطلس عوسجه
إلا ودبت في مسيل الدم
نمنمة،منعشة مبهجة
توحي بأن الأرض ظلت تدور
طاحونة للقاتل المجرم
إن من الدمع الذي تسكبين
أسلحة في أذرع الثائرين
جاء زمان كان فيه البشر
يفدون من أبنائهم للحجر
يا رب عطشى نحن هات المطر
رو العطشى منه رو الشجر
و جاء حين عاد فيه البشر
يفدون بالأنعام ما تحبس السماء في اعماقها من قدر
و جاء عصرصار فيه الإله
عريان يدمي كي يروي الحياه
و اليوم ولى محفل الآلهة

اليوم يفدي ثائر بالدماء
الشيب و الشبان يفدي النساء
يفدي زروعالحقل يفدي النماء
يفدي دموع الأيم الوالهة
بالأمس دوى في ثرى يثرب
صوت قوي من فقير نبي
ألوى ببغي الصخر لم يضرب
وحطم التيجان أي انطلاق
عشتار أم الخصب والحب والاحسان تلك الربة الوالهة
لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير
لم يعرف الحقد الذي يعرفون
و الحسد الآكل حتى العيون
يا أختنا المشبوحة الباكية
أطرافك الدامية
يقطرن في قلبي ويبكين فيه
لم يلق ما تلقين أنت المسيح
أنت التي تفدين جرح الجريح
أنت التي تعطين لا قبض ريح
يا أختنا يا أم أطفالنا
يا سقف أعمالنا
يا ذروة تعلو لأبطالنا
يا أختي النبيلة
يا أختي القتيلة
لك الغد الزاهر كما تشتهين
وأنت إذ أحسست إذ تسمعين
تعلو بك الآلام فوق التراب
فوق الذرى فوق انعقاد السحاب
تعلين حتى محفل الآلهة
كالربةالوالهة
كالنسمة التائهة
لا تسمعيها إن أصواتنا
تجري بها الريح التي تنقل
باب علينا من دم مقفل
ونحن نحصي ثم أمواتنا
الله لولا أنت يا فادية
ما أثمرت أغصاننا العارية
أو زنبقت أشعارنا القافية
إنا هنا في هوة داجية
ما طاف لولا مقلتاك الشعاع
يوما بها نحن العراة الجياع
لا تسمعي ما لفقوا ما يذاع
ما زينوا ماخط ذاك اليراع
إنا هنا كوم من الأعظم

لم يبق فينا من مسير الدم
شيء نروي منه قلب الحياة
إنا هو الموت حفاة عراة
لا تسمعيها إن أصواتنا
تجري بها الريحالتي تنقل
باب غلينا من دم مقفل
ونحن في ظلمائنا نسأل
منمات؟من يبكيه ؟من يقتل ؟
يا نفحة من عالم الآلهة
هبت على أقدامنا التائهة
لا تمسحيها من شواط الدماء
إنا سنمضي في طريق الفناء
و لترفعي اوراس حتى السماء
حتى تروى مسيل الدماء
أعراق كل الناس كل الصخور
حتى نمس الله
حتى نثور.