الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -

جامعة البويرة

كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

Faculté des Lettres et des Langues
تخصص: دراسات نقدية

دراسة اسلوبية لديوان "أزهار واساطير" لبدر شاكر السّياب

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة
✓ آمال أعراب

إشـــــراف
✓ قادة يعقوب

لجنة المناقشة:

-الاستاذ: نعيمة بن علية.....رئيسا
- الاستاذ: قادة يعقوب.....مشرفا ومقررا
- الأستاذ: رابح ملوك.....عضوا مناقشا

السنة الجامعيـــــة:
2016 -2015

اهداء

الى كل من أحب

آمال

كلمة شكر وتقدير

في اوراقنا وبراؤنا نتقدم بأخلص احتراماتنا وبجزيل الشكر لأستاذنا المشرف علينا في كل سطر وفي كل وقفة في مذكرتنا هذه لأستاذ "قادة يعقوب"....

وفقك الله وثبت خطاك.

آمال

مقدمة:

من المعلوم أن الذوق والاطلاع الواسع عاملان يؤثران كثيرا في اختيار مجال الدراسة، فكل وميله. كان ميلنا يتمحور حول أسلوبية نصوص السّياب لمجموعة "أزهار وأساطير"، ويعود اختيارنا لدراسة الاسلوبية طريقا ومنهجا إلى اقتناعنا بموضوعية الدراسات الأسلوبية وسلامة منهجها، حيث يهتم بمختلف بنى النص ودلالتها، ويغوص في أعماقه دونما أن يترك وحدة صغيرة دون دراستها وتحليلها.

وكان اختيارنا لشعر السّياب (أزهار واساطير) دون سواه لأسباب فنية بحتة، إذ يعدّ السّياب رائدا من روّاد الشعر الحرّ، إلى جانب كونه شاعرا متمكّنا من النّظم في شعر الشطرين، وقد وقع اختيارنا على ديوان من ديوانه أزهار وأساطير التي تتمحور حول الذات أو العالم الداخلي للشاعر من طفولة ومرأة ومرض وموت.

وللإلمام بهذا الموضوع ومختلف جوانبه، ارتأينا في عملنا هذا نطرح عدة أسئلة: وهي كالآتي:

وإلى أي مدى يمكن للمنهج الأسلوبي أن يحقق هدفه وغايته في دراسة التجربة الشعرية؟ وما هي المميزات الاسلوبية التي التمسها السّياب للتعبير عن تجربته وكيف تتجلى في مجموعة قصائده وللاجابة عن الإشكالية المطروحة اعتمدنا على الخطة الاتية مقدمته ومدخل وثلاثة فصول، جمعنا فيها الجانب النظري والتطبيقي، وختمنا البحث بخاتمة.

وتناولنا في المدخل، مفهوم الأسلوب والاسلوبية ومستويات التحليل الاسلوبي والتعريف بالشاعر.

اما الفصل الأول فخصصناه للحديث عن المستوى الإيقاعي للقصائد وادرجنا فيه العناوين الاتية: الوزن، القافية، الروي، إضافة الى عنصر التكرار.

واما الفصل الثاني فتطرقنا فيه الى المستوى التركيبي والذي يتضمن العناصر التالية:

الأفعال والجمل بأنواعها والأساليب بنوعيها.

وفيما يخص الفصل الثالث، فقد اعتمدنا على المستوى الدلالي والذي يتضمن العناصر التالية: التشبيه والاستعارة والكناية، وفي الأخير ختمنا بخلاصة اوردنا فيها مجمل النتائج التي توصلنا اليها.

اعتمدنا خلال هذا البحث مجموعة من الكتب ونذكر منها:

- الأسلوب والاسلوبية لعبد السلام المسدي.

- الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية لعبد القادر عبد الجليل
- هاني الخير اعلام الشعر العربي، بدر شاكر الشياب، ثورة الشعر ومرارة الموت.

لا يفوتنا في الأخير ان نتوجه بالشكر الجزيل الى كل من مد لنا يد المساعدة من الأصدقاء بتشجيعاتهم وحثهم لنا على الاستمرار وعدم الاستسلام لليأس.

مدخل

الأسلوب والأسلوبية

أولا: الأسلوب

المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب أن سطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب الفن: يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه [1].

وفي المعجم الوسيط، الأسلوب: الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومنهجه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنونه متنوعة، والأسلوب: الصنف من النخيل والجمع أساليب [2].

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبين أمرين هما: الأول البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث التبين في مدلولها يمعن الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

الثاني البعد الفني الذي يمثل في ربطها بأساليب القول وأفانيه كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه عن أساليب حسنة.

المفهوم الاصطلاحي:

ولعل المعنى الاصطلاحي لم يبعد كثيرا عن هذا المفهوم اللغوي ويعد حازم القرطاجي (684هـ) من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب الاصطلاحي، وقد جاء بحثه للأسلوب في ثنايا كلامه عن الشعر، حيث ذهب إلى «أن لكل غرض شعري جملة كبيرة من المعاني والمقاصد، ولهذه المعاني جهات، كوصف المحبوب والخيام وغيرها، وإن الأسلوب صورة تحصل في النفس من الاستمرار على هذه الجهات، والتنقل فيما بينها، ثم الاستمرار والاطراء في المعاني الآخر مما يؤلف الغرض الشعري» [3].

فهنا يحث أسلوب الشعر لدى شعراء العرب، فإذا اتخذ الشاعر العزل كنموذج للغرض الشعري، فإنه يترتب عليه التطرق إلى عدة موضوعات صغيرة كوصف الأطلال، ووصف المحبوبة وغيرها.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مادة أسلوب، الطبعة الأميرية، بولاف، ج1، القاهرة، 1300هـ، ص17.

[2] – إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989م، ص 152.

[3] – محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، ص 17.

ومن هنا فإن دراسة النماذج الشعرية العزلية أو روايتها، نجعل في نفس الشاعر المتابع تصورا لأسلوب الغزل، ويجب عليه أن يفتديه إذا ما أراد كتابة نص شعري غزلي عن كيفية الاستمرار أوصاف جهة من جهات غرض القول، وكيفية الإطراء من أوصاف جهة إلى جهة أخرى، فكأن بمرئية النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والصيغة الحاصلة عن كيفية الثقلة من بعضها إلى بعض.

الأسلوب صيغة تحصل على التأليفات المعنوية، والنظم صيغة تحصل عن التأليفات اللفظية [4]، وهنا يرتبط مفهوم الأسلوب بمفهوم النظم ومن حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها، وعلاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل، والنظم عند الجرجاني يتحقق عن طريق إدراك المعاني النحوية، واستغلال هذا الإدراك في حسن الاختيار والتأليف.

أما حديثا، فقد كثر الحديث عن الأسلوب، فهذا "أحمد الشايب" يعتبر الأسلوب: فن من الكلام يكون قصصا أو حوار أو تشبيها أو مجازا أو كتابة تقرير أو حكما أو مثالا» [5].

وهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني...[6].

ويرى عبد القادر عبد الجليل أن «الأسلوب باعتباره منجزا لغويا، فإنه رؤية الفكر ورؤية المتلقي به، لذا حمل خاصية التعدد وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التفكير، التصوير، التعبير»[7].

وكلمة الأسلوب في عصرنا هذا من الكلمات الشائعة المستعملة في بيئات مختلفة يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الموسيقون دليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام ومثلهم الرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان، ومراعاة التناسب بينها، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي فنقرؤها، أو نستعملها مقترنة بأوصاف معينة [8].

---

[4] – د/ يوسف أبو العدوس، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007م، ص19.

[5] – أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط6، القاهرة، 1966، ص41.

[6] – نفسه، ص46.

[7] – د/عبد القادر عبد الجابل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، ط1، 2000م، ص112.

[8] – سعد كريم عواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، ص20.

هنا يكمن من تعدد مفاهيم الأسلوب واختلاف وجهات نظر النقاد، فإنه يبقى محورا يدور في فلك اللغة والنقد الادبي والبلاغة، مهما تعددت مناهجه واتجاهاته، وهو الذي يجمع بين الفكر والصور، والتعبير فهو يعد من حسن اختيار الألفاظ والعبارات وقوة السبك والتأليف بينهما.

الأسلوبية:

تعبر الأسلوبية أنها منهج نقدي حيث تتناول النصوص الأدبية بالدراسة على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، ويقيم أسلوب مبدعها، محددا المميزات الأسلوبية يتميز بها عن غيره من المبدعين والأسلوبية بمكن أن تكون طريقة من طرق التعبير عند الكاتب أو المؤلف.

ويعرفها الباحث عبد السلام المسدي أن مصطلح "الأسلوبية": يتراءء حاملا لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما قوله عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذوره "أسلوب" style ولاحقته "بيه" fque فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تقص. فيما تختص به بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة: " SCIENCE DU STYLE" لذلك تعرف الأسلوبية بداية بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، "ولكن الأسلوبية بهذا المفهوم نجدها مقتصرة على المقياس اللساني والأمر لا يتوقف عند الإبلاغ".

والسندي في هذا المقام يريد أن يظهر العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية بحيث جعل لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محضا يستند إلى ثنائية الدال والمدلول، وهنا يقر بما ذهب إليه الناقد الفرنسي "بيار جيرو" الذي يرى بأن الأسلوبية هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغاته إلا بلاغية»[9].

لكن الأسلوبية بهذا المفهوم نجدها مقتصرة على المقياس اللساني والأمر لا يتوقف عند الإبلاغ فحسب، بل يتعدى ذلك، لأن الأثر الأدبي غايته تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإشارة، وهنا تأتي الأسلوبية لتجد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الاختياري إلى وظيفة التأثيرية والجمالية[10].

---

[9] – نفسه، ص35.

[10] – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص36.

وير جاكيسون أن "الأسلوبية بحث عن ما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[11].

وير أيضا: "فن من أفنان شجرة اللسانيات"[12]،وهنا يؤيد الدارسين الذين يعتبرون الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات. أما ريفاي michel arrivé فيذهب إلى أن الأسلوبية: "وصف للنص الأدبي حيث طرائق مستقاة من اللسانيات"[13].

ويرى دولاس أن الأسلوبية "تعرف بأنها منهج لساني"[14]، غير أن ريفاتير ينتمي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعني بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[15].

نلاحظ كذلك أن تعدد مفاهيم الأسلوبية، واختلاف الآراء نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية، فضلا عن أنها علم جديد لم تترسخ أصوله بتنوع المفاهيم والدلالات.

ولكن النتائج عن الأسلوبية أنهم في اتفاق حول تحديد مستويات التحليل الأسلوبي المتمثلة في المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي ومن هنا يمكن أن تبدو لنا أهم سمات المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب أو النص، والمتمثلة في "استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المتميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلح على أساليب معينة، ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي» [16].

وخلاصة القول: يمكن أن تعتبر الأسلوبية منهجا لغويا نقديا جديدا، أو منحى حديثا في قراءة النص بما يحمله من ظواهر صوتية، صرفية تراثية ودلالية، وهي تسعى جاهدة لخلق استقلالية الأسلوبية.

مستويات التحليل الأسلوبي:

وفق الأسلوبيين أن هناك أربعة مستويات لدراسة الأسلوبية، وسنحاول الوقوف عليها:

---

[11] – نفسه، ص37.

[12] – نفسه، ص 47.

[13] – نفسه، ص48.

[14] – نفسه، ص49.

[15] – نفسه، ص49.

[16] – خليل عودة، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، العدد8، المجلد الثاني، 1994م، ص99.

المستوى الصوتي:

وهو الذي يدرس الأنماط التي تخرج عن النمط العادي، والتي تؤثر بشكل لافت في الأسلوب، وهو نموذج تطبيقي قدمه "باني" ليؤكد على انطوائع على إمكانيات تعبيرية هائلة، وهو يتوافق والبعدين الفكري والعاطفي

"فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ما توفقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية ال من مكانها لتطقو على سطح الكلمة لتناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي لتعبير تزداد لتشمل فائدة أوسع تضم التقويم بالإضافة إلى الوصف.

المستوى الصرفي:

وهو يعمل على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والإشفاق ومالها من قدرات تعبيرية كامنة فيها وبالتالي ولالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيري ولا يقتصر هذا المستوى على هذه القضية فحسب بل يعني كذلك بدراسة الأفعال من حيث يثيتها وزمانها ودلالاتها المختلفة التي يستنفها السياق

المستوى التركيبي والنحوي

الأسلوبية ترى في هذا المستوى عنصرا هاما في مجال البحث الأسلوبي إذ يعتبر هذا المستوى من أهم الملامح التي تميز أسلوب مبدع مامن غيره من المبدعين، وهو يدرس الجمل ودراسة أركان التركيب كالمبتدأ والفعل والفاعل والعلاقة بين الصفة والموصوف وهو يدرس كذلك ترتيب التركيب لأن تقديم عنصر أو تأخر يؤدي إلى تغيير الدلالة وهو ينعدي كذلك إلى دراسة وظائف الجمل منطبعا الجملة البارزة ليؤكد ويبين دلالتها وسبب ورودها بكثرة، وكل ذلك في إطار النص.

4- المستوى الدلالي:

ويظهر مجال دراسته في إتصاله الوثيق بالصوتيات والصرف، يكون هناك تداخل بين الكل، فالصوت لابد أن تصحبه دلالة عليه وصيغ الكلمة ومكوناتها ولواصقها والزيادة عنها تزيد في دلالة الكلمة وهنا تكمن القيمة الأسلوبية وتظهر بشكل كلي بين هذه التدخلات ويدرس كذلك الصورة وتعتبر المعنى من خلال الإستعارة والمجاز والكناية الت مثلا.

ومن هنا يأتي إختيارنا للمنهج الأسلوبي وسيلة تستطيع النفاذ إلى عمق النصوص الشعرية لل بما يحمله هذا المنهج من إمكانيات نقدية وصفية عميقة، نستطيع من خلالها أن ترصد جماليات النصوص، معتمد

لغة أو الشاعر وأدواته الفنية وسيلة للتحليل النقدي أخذين بعين الإعتبار الأساليب التي ألح عليها الشاعر من ألمه ومعاناته وعلاقتها بشخصية الشاعر وأفكاره ومشاعره.

1-حياته:

ولد بدر شاكر السياب في جيكور بالقرب من أبي الخصيب إحدى القرى الواقعة جنوب العراق عام 1926م، والده شاكر بن عبد الجيار بن مرزوق السياب الذي تزوج من ابنة عم والده.

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

في عام 1932م استقر بالعراق وأرسل إلى مدرسة في قرية باب سليمان الواقعة غرب جيكور[17].

لقد قضى بدر عامين في المحمودية ثم التحق بثانوية في البصرة وعاش مع جدته في قطاع بالمدينة يدعى "عشتار" في هذه الحقبة ازداد شغفه لنظم الشعر، بعد محاولاته الأولى في مرحلة الابتدائية ولعل الأمر الذي دفعه إلى نظم القصائد وصفية غزلية إعجابه برفيقة ابنه خاله، التي كانت صبية جميلة، إلا أن أمله خاب بزواجها. فنظم قصيدة رثى بها عاطفته على الشاطئ (1941م) [18]، ليعود بعد ذلك لقريته بطلب من جده ليهتم برعي أغنامه، وخلال هذه الفترة تعرف كذلك على راعية شابة تدعى هالة وتعلق بها، ونظم كذلك فيها شعرا رقيقا.

---

[17] – هاني الخير، أعلام الشعر العربي، بدر شاعر السياب –ثورة الشعر ومرارة الموت– الطبعة الأولى، دار أرسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، 2006م، ص 7.

[18] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث والشعر المعاصر، بدون طبعة، إصدارات دار توبقان، دار البيضاء،المغرب ،ص262

كما أنه زاول دراسته وأنهى المرحلة الثانوية واختار الفرع العلمي، ورغم ذلك لم ينقطع ولم يدع المجال الأدبي بل حدث عكس ذلك إذ أنه تفرغ كلية للأدب، ففي 1943م التحق بدار المعلمين العالية ببغداد، وأقام بقسم داخلي، وارتاد الندوات الأدبية لتنمية معارفه الأدبية، وكان يتردد على مقهى عرب ومبارك والزهاوي، وهناك كان يطالع دواوين الشعر العربي خاصة ديوان أبي تمام، ابن الرومي في رثاء المغنية سيتان، الشعر والشعراء لابن قتيبة، علي محمد طه الذي أطلعه على ترجماته لشعر لامرتين، بودلير، شيلي. وقد استعان بالقاموس أثناء اطلاعه على الشعر الإنجليزي وهكذا تخصص أيضا في الفرع الإنجليزي بدار المعلمين، كما انخرط في الحزب الشيوعي وانتخب رئيسا لاتحاد طلبة الدار، وأخذ يلقي الخطابات السياسية الثائرة، وفي هذه الفترة أيضا من حياته أعجب بزميله ونظم فيها شعرا، لكنها ما لبثت أن صدته وتزوجت رجلا عراقيا ثريا.

في سنة 1946م فصل السياب من دار المعلمين إثر تزعمه حركة إضراب لمناوءة الإدارة، وقرر بدر العودة من جديد إلى مسقط رأسه، لكنه كان ينتقل إلى بغداد حينا بعد حين ليشارك في مظاهرات ضد الصهيونية والسياسة الإنجليزية، وسجن بسجن بعقوبة وبإطلاق سراحه عاد إلى دار المعلمين، حيث نظم القصيدة بعنوان "هل كان حبا" والتي اعتبرت أولى تجارب الشعر الحر لأنه اعتمد فيها التفعيلة الواحدة، وطبع ديوانا [19] بمصر بعنوان "أزهار ذابلة" ثم نشر ديوانه الأول في بغداد تزامنا مع نشر مقدمة لرفائيل بطي، ليعين بعد ذلك أستاذ للغة الإنجليزية في بلدة الرمادي وفي نفس السنة 1948م نظم قصيدة "السوق القديم" على إيقاع الشعر الحر، لكن بعد سنة فصل من عمله بتهمة الانتماء الشيوعي، وزج بالحبس ليطلق سراحه بعد ذلك وراح يعمل ويتولى وظائف عدة ثانوية متنقلا بين البصرة وبغداد.

[19] – هاني الخير، المرجع السابق، ص 8.

سنة 1950م ظهر له ديوان جديد بعنوان "أساطير" طبع في النجف ومعظم قصائد الحب التي نظمها لميعة، وفي هذه الحقبة الزمنية عمل في صحيفة الشاعر العراقي محمد المهدي الجواهري، وصحف بغدادية أخرى، بقيام مظاهرات ضد الحكومة العراقية كنتيجة لمفاوضات البترول (1952م) وقد كان بدر الدين السياب من بين المتظاهرين لذلك تعرض للاضطهاد ونقل إلى البصرة، وعبر شط العرب إلى إيران وهكذا فصل للمرة الثانية من وظيفته خلال الفترة الممتدة بين توليه منصب في الصحف العراقية وفترة نشره للديوان الثاني من إصداراته، وغادر من إيران إلى الكويت ليشتغل في شركة الكهرباء إلا أنه لم يستقر هناك ليعود إلى بلده وعمل في الصحافة كعادته وعين في مديرية الاستيراد والتجارة، كما عمل كثيرا في الترجمة.

وشرع بدر في نشر إنتاجه الأدبي في مجلة الآداب البيروتية وحضر مؤتمر الأدباء العرب، حيث ألقى محاضرة بعنوان "وسائل تعريف العرب بنتاجهم الأدبي". كما اخذ ينشر أعماله في مجلة "شعر" البيروتية ابتداء من سنة 1957م نفس السنة التي رزقت زوجته بصبي سمياه "غبرن" الذي نظم فيه قصيدة "مرحى غيلان" [20]، إلا أنه بمرور فترة قصيرة استقال بدر من مصبه ليعين في وزارة المعارف مدرسا للإنجليزية في مدرسة الأعظمية، غير أن ذلك لم يدم طويلا فحوالي سنة من توليه هذا المنصب فصل مجددا منه فعمل كمترجم في السفارة الباكستانية.

وفي عام 1960م فاز بدر السياب بجائزة مجلة "شعر" لأفضل مجموعة شعرية، فقد نشرت له هذه الدار مجموعة من أعماله تحمل عنوان "أنشودة المطر" إلى جانب ذلك فقد كان يعمل أيضا في مديرية الاستيراد والتصدير إلا أنه في عام 1961م استقال وعاد إلى البصرة مصطحبا عائلته ليعين هناك في مديرية الشؤون الثقافية في مصلحة الموانئ وما ميّز هذه الفترة تدهور صحته فأصابته آلام شديدة خاصة الأقسام السفلى من جسمه إذ أصبحت قدماه لا يقويان على حمله.

[20] – هاني الخير، أعلام الشعر العربي، بدر شاكر السياب، ص8.

2-مسيرته الشعرية:

يمكن أن نقسم حياة بدر ومسيرته الأدبية إلى 4 مراحل هي:

أ- المرحلة الرومانسية 1943م-1948م:

ب- المرحلة الواقعية 1949م-1955م:

ج- المرحلة التموزية أو الأسطورية 1956م-1960م:

د1961م-1964م- المرحلة الذاتية (الأيوبية):

3-مكانته الأدبية:

بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، أعظم الشعراء المعاصرين بلا منازع، وهو صاحب مدرسة تخرج منها الكثير من الشعراء المبدعين يقف السياب من الشعر الحديث موقف الثائر الذي يعمل على قلب الأوضاع الشعرية، ونقل الشعر من ذهنية التقليد وتقديس الأنظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة التي ننطق بلغة جديدة ويعبر عن حقائق [21] بمعنى أكسب الشعر قالب جديد.

ويعتبر السياب أيضا من رواد حركة التطور في شعرنا العربي المعاصر كما يعتبر شعره فاصلا بين مرحلتين:

المرحلة المحافظة على شكل القصيدة القديمة، وعلى نظامها التقليدي في البناء الملتزم بصمود الشعر، والمحافظ على العروض العربي بأوزانه وبحوره والخاضع لنظام البيت الشعري المنقسم إلى قسمين أو شطرين على طول القصيدة.

[21] – عباس صادق، أمراء الشعر العربي، الطبعة الثالثة، دار أسامة الأردن، 2009، ص117.

والمرحلة التي حاولت التحرر من هذا النظام، ورأت عدم الالتزام بالشطر الشعري المنقسم إلى قسمين والمحافظ على عدم التفعيلات، وأعطت لنفسها حرية الحركة وحرية التوزيع في تفعيلات القصيدة وفي قافيتها.

ولم يكن بدر شاكر أول من حاول هذه المحاولة الجديدة فقد سبقت هذه المحاولة محاولات أخرى قامت ولعبت دور كبير في تطوير شكل القصيدة، وذلك منذ أن بدأت حركة التجديد عند الشعراء ومرحلة الانتقال على يد شعراء الديوان وجماعة أبولو أو مدرسة شعراء المهجر، إذ أنها لم تستطع أن تحقق الاستقرار على شكل جديد للقصيدة، حتى تمكن السياب أن يستقر على هذا الشكل الجديد للشعر [22].

4-آثاره: نختار أهمها.

4-1 آثاره الشعرية:

كان السياب غزير العطاء الشعري، فقد كتب خلال سنوات حياته التي لم تتجاوز ثمانية وثلاثين عاما مجموعة من القصائد التي يبلغ عددها 244 قصيدة منها قصائد مطولة أطلق عليها اسم الملاحم، وهذه المجموعة من القصائد موزعة على دواوينه التي أصدرها في حياته وتلك التي صدرت بعد رحيله، والتي لم تتضمنها دواوينه قد جمعها عدد من الباحثين في ملاحق خاصة ضمن دراساتهم عن الشاعر، ومن هؤلاء: عيسى بلاطة، محمود العبطة، وحسن توفيق، أصدر الشاعر خلال حياته الدواوين التالية:

4-1-1 أزهار ذابلة: صدرها عام 1947م طبع في القاهرة بمطبعة الكرنك، وتصدّرته مقدمة للكاتب العراقي رفائيل يطي، ويشمل الديوان خمس وعشرين قصيدة من بينها:

قصيدة هل كان حبا: وتعد أولى محاولات الشاعر في مجال كتابة الشعر الحر.

[22] – محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي واتجاهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص 139.

4-1-2 أساطير:

صدر عام 1950م عن منشورات دار البيان، وطبع بمطبعة الغيري الحديثة في النجف بالعراق، ويتصدره مقدمة كتبها الشاعر يشير فيها إلى حركة الشعر، ويبذ كذلك بعض الملا بسات التي أحاطت بقصائد ديوانه مثل: علاقة الحب التي نشأت بينه وبين إحدى الشاعرات، وهو يتضمن تلك العلاقة بأسلوب خفي كأنها بريد أن يبوح، ولا يبوح ويتضمن الديوان ستة وعشرون قصيدة منها عشر قصائد نظمت وفق شكل الشعر الحر، وتتراوح بقية القصائد بين الشكل المتوارث، وبين نهج الموشحات [23].

4-1-3 أنشودة المطر:

صدر عام 1960، وطبع في بيروت عن دار مجلة شعر وهذا الديوان أضخم دواوين الشاعر، وأعظمها أثراء حركة الشعر، وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام هي:

- أولها: غريب على الخليج: ويستعمل على تسع قصائد.
- ثانيها: قافلة الضياع: ويتضمن على خمس قصائد.
- ثالثها: جيكور والمدينة: ويشتمل على ثماني قصائد.
- رابعها: يتضمن على قصائد وقد أسماه أنشودة المطر.

[23] – بثينة على إبراهيم مرزوق، الأدب السياسي والحداثة والشعر العربي لبدر شاكر السياب، بدون طبعة، مركز الإسكندرية، 2006م، ص193-194.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي

.الفصل الأول: المستوى الصوتي

I- خصائص البنية العروضية:

نهدف في هذه الدراسة إلى استجلاء البنية العروضية، وعبر استكناه موسع الايقاعية التي تولدها الأوزان الشعرية [1]. فالأوزان الشعرية المستخدمة في مجموعة أزهار وأساطير موضوع الدراسة وسنحاول بناء تصنيف للقصائد على أسس عروضية من أجل الوصول إلى النتائج تتعلق بطبيعة التشكل العروضي للشعر السيابي، ومن ثمة يمكننا توظيف هذه النتائج في التحليل الأسلوبي لخصائص البنية الصوتية بشكل عام.

1-1 **الوزن:**" هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الواحد، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية[2] ".

يمكن أن نصنف قصائد المجموعة كوصف أولي على النحو التالي:

1- قصائد حرة خالصة:

عددها 17 (سبعة عشر) قصيدة هذه القصائد لا تتضمن أي" تداخل لا على المستوى الوزني (تداخل البحور في القصيدة الواحدة[3] "، ولا على المستوى الشكلي (تداخل الشعر الحر والشعر العمودي)[4]، أي أن هذه القصائد لن تتخللها النتيجة وزينة ولا نتيجة شكلية.

إذن ثمة 17 قصائد حرة خالصة بعد قيامنا بالتقطيع العروضي لقصائد المجموعة توصلنا إلى استخراج البحور والأوزان التي تنتمي إليها كل القصائد الحرة وهذا ما يتضح بالجدول التالي:

1- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2002م، ص85.

2- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2004م، ص136.

3- ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)، ص86

4- المرجع نفسه.

جدول رقم (01)

ترتيب	عنوان القصيدة	الوزن	الصفحة
1	في السوق القديم	الكامل	21
2	اللقاء الأخير	الكامل	29
3	أساطير	المتقارب	33
4	اتبعيني	الرمل	38
5	رئة تتمزق	الكامل	42
6	سوف أمضي	الرمل	47
7	سراب	المتقارب	54
8	عينان زرقاوان	الكامل	63
9	في ليالي الخريف	المتدارك	65
10	ستار	الكامل	45
11	ملال	الكامل	86
12	نهاية	المتقارب	88
13	في القرية الظلماء	الكامل	93
14	لقاء ولقاء	الخفيف	97
15	هل كان حبا	الرمل	101
16	الموعد الثالث	الكامل	105
17	أغنية قديمة	المتدارك	70

وهناك قصيدتين حرتان ذوات مواشجة شكلية (تدخل الشعر الحر مع الشغر العمودي)، يمكن أيضا ايضاحها بالجدول الاتي

جدول 02

عنوان القصيدة	الصفحة	الوزن وطبيعة المواشحة
في أخريات الربيع	106	الخفيف (بيت واحد عمودي) قصيدة كلها حرة ما عدا هذا البيت: فاذا كل ربوة رجع «ياليل» ونام الصدى على قيتاره

نهر العذارى		الكامل المزحل (بيت واحد عمودي) القصيدة حرة ماعدا البيت الأول يا نهر لولا منحاك وما يشابك من فروع

ثماني قصائد عمودية خالصة يمكن ايضاحها بالجدول الاتي.

جدول 03

ت	عنوان القصائد	الوزن	الصفحة
01	أقداح وأحلام	الكامل الاحد	05
02	أهواء	المتقارب	12
03	هوى واحد	المتقارب	49
04	لن تفترق	الكامل	52
05	وداع	المتقارب	56
06	عبير	السريع	61
07	سجين	المتقارب	79
08	ديوان شعر	الكامل المزحل	108

قصيدتين عموديتان ذوات مواشجة شكلية يمكن ايضاحها بالجدول رقم 04

جدول 04

ت	عنوان القصيدة	الوزن
01	لاتزيده لوعة	الخفيف (ثلاثة أبيات أو ثلاثة أسطر من الشعر الحر.)
02	ذكرى لقاء	المتقارب (16 أبيات أو أسطر من الشعر الحر

من خلال تصنيفنا لهذه القصائد تبين لنا أن هذه المجموعة من أزهار وأساطير انقسمت على أربعة أنماط أولية، إذ يبين لنا الجدول الأول أنه ثمة سبع عشر قصيدة اتخذت نمط الشعر الحر أو التفعيلة) الخالص من دون أن تكون هناك مواشجة وزينة أو مواشجة شكلية في حيث يبين لنا الجدول الثالث ثماني قصيدة عمودية خالصة، اتخذ نمط الشعر العمودي من دون وجود أي مواشجة شكلية ولا وزنية.

اما الجدولان الثاني والرابع فهما يبينان لنا القصائد التي تخللتها المواشجة الشكلية (أي تداخل الشعر الحر مع الشعر العمودي) أو تداخل الشعر العمودي مع الشعر التفعيلة أو الحر.

من هنا يمكن نزعم أن تجربة الشعر الحر قد قطعت شوطا كبيرا على المستوى الزمني والإبداعي لدى السياب باعتباره من أهم رواد حركة الشعر الحر، فإنه كان لابد من أن تنصب محاولاته على إنضاج القصيدة الحرة مع عناية بسيطة ومحدودة بالشعر العمودي.

ومن هنا أيضا نستنتج بوضوح أن السياب رائد من رواد الشعر الحر ومن المجددين للشعر يبين في قصائد مجموعة أزهار وأساطير من خلال وجود 17 قصيدة حرة خالصة متموضعة في الجدول رقم 01، على غرار قصيدتان اثنتين تخللتها مواشجة شكلية بسيطة، أما فيما يخص الشعر العمودي فنجده في قصائد الثمانية المتموضعة في الجدول رقم 03 وقصيدتين إثنتين تتخللها مواشجة شكلية بسيطة.

أي من خلال هذه الجداول الأربعة لوجدنا القصائد الحرة (أو الشعر التفعيلة) لها الحظ الأوفر وبنسب كبيرة من الشعر العمودي أو التقليدي، فالسياب من الشعراء المجددين والمشجعين له.

وللمزيد من الايضاح يمكننا إضافة جداول أخرى نصنف فيها الاوزان الشعرية ونؤسس من خلالها استنتاجات أخرى.

القصائد المتأسسة عروضيا على تفعيلية الكامل (متفاعلن).

عنوان القصيدة	البحر
في السوق القديم	الكامل
اللقاء الأخير	الكامل
رنة تمزق	الكامل
عينان زرقاوان	الكامل
ستار	الكامل
ملال	الكامل
في القرية الظلماء	الكامل
الموعد الثالث	الكامل
أقداح وأحلام	الكامل
لن نفترق	الكامل
نهر العذارى	الكامل
ديوان شعر	الكامل

جدول رقم 06:

القصائد المتأسسة عروضيا على تفعيلة المتقارب (فعولن)

عنوان القصيدة	**الوزن**
أساطير	فعول
أهواء	فعول
هوى واحد	فعول
سراب	فعول
وداع	فعول
سجين	فعول
ذكرى لقاء	فعول
نهاية	فعول

1- القصائد المتأسسة عروضيا على تفعلية الرمل (فاعلاتن)

العنوان	الوزن
اتبعيني.	فاعلاتن
سوف أمضي.	فاعلاتن
هل كان حيا.	فاعلاتن

2- القصائد المتأسسة عروضيا على تفعيلة المتادرك (فاعلن).

العنوان	الوزن
في ليالي الخريف.	فاعلن
أغنية قديمة.	فاعلن

جدول رقم 10: قصيدة واحدة متأسسة عروضيا على تفعيلة (مستفعلن).

العنوان	الوزن
عبير.	مستفعلن

لقد قسمت الجداول من (1 إلى 4) قصائد مجموعة أزهار وأساطير على أربعة أنماط أولية، وكان النمط المهيمن هو نمط الشعر الحر الذي يبينه الجدول رقم 01 أما الجداول من (05 إلى 10) فقد قسمت قصائد المجموعة بحسب أوزانها، وتبين الجداول الأخيرة أن ثمة 12 قصائد تبنى على تفعيلة الكامل، فيتضح لنا أن البنية العروضية المهيمنة على قصائد مجموعة "أزهار وأساطير" هي بنية إيقاع الكامل.

كنتيجة أو كحوصلة إلى الوصف السابق توصلنا إلى أن قصائد مجموعة أزهار وأساطير التسعة والعشرون (29) تهيمن عليها بنية عروضية خالصة إذا ما شئنا التخصيص بشكل أدق نجد أن ما يهيمن على القصائد 29 إنما هو بعد نغمي يشدد على تفعيلة الكامل، فثمة 12 قصائد تبنى على تفعيلة الكامل من بين التسعة والعشرين قصيدة ولهذا دلالة واضحة.

تقطيع بعض الابيات الشعرية،

قصيدة أهواء

وطوفي أناشيد في خاطري	يناغين من حب الضائع[1]
وطوفي أناشيد في خاطري	يناغين من حببي ضضائعي
0//0/0//0/0//0/0//	0//0/0//0/0//0/0//
فعولن فعولن فعولن فعو	فعولن فعولن فعولن فعو

البحر المتقارب تفعيلته (فعولن)

قصيدة أساطير

فكم أومضت في عيون الطغاة [2]

فكم أومضت في عيون ططغاتي

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

فعولن فعولن فعولن فعولن

قصيدة ليالي الخريف

هل يعود الهوى من جديد[3]

هل يعود لهوا من جديدن

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

فاعلن فاعلن فاعلن فا

[1]– بدر شاكر السياب، ازهار واساطير، قصيدة اهواء، المجلد الأول، دار العودة، بيريوت، 2002، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص33.

[3] – المصدر نفسه،ص65.

البحر المتقارب التفعيلة (فعولن)

قصيدة في ليالي الخريف

البحر: المتدارك

تفعيله: فاعلن

قصيدة في السوق القديم[1]

مثل الضباب على الطريق

مثل ضضباب عل ططريقي

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

متفاعلان متفاعلان

البحر: الكامل تفعيلته (مُتَفَاعلن)

التغييرات: مُتَفاعلن-----مُتْفَاعِلنُ

اللقاء الأخير:

عطر يضوع فتسكرين به وأسكر من شذاه[2]

عطرن يضوع فتسكرين بهي وأسكر من شذا هو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتَ

البحر الكامل:

تفعيلته متفاعلن تغيراته: مُتَفَاعلن ⟸ متفاعلان

[1]– بدر شاكر السياب، ازهار واساطير، قصيدة في السوق القديم، ص21.

[2] – المصدر نفسه، ص29.

قصيدة: سوف أمضي

كل هذا ليس بثنيني، فعودي واتركيني[1]

كلل هاذا ليس يثنيني، فعودي وتركيني

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

البحر الرمل: تفعيلته (فاعلاتن)

قصيدة اتبعيني

هذه الاغوار يغشاها خيال[2]

هاذهي لاغوار يغشاها خيال

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

البحر الرمل: تفعيلته (فاعلاتن)

قصيدة هوى واحد

خذي الكأس بلي صداك العميق[3]

خذي لكئس بلي صداك لعميق

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

فعولن فعول فعولن فعول

البحر المتقارب: تفعيلته: (فعولن) تغيراته فعولن ⟸ فعول

---

[1] – بدر شاكر السياب، قصيدة سوف امضي، ص47.

[2] – المصدر نفسه، ص29.

[3]– المصدر نفسه، ص49.

من خلالنا تقطيعنا لبعض أبيات قصائد المجموعة أزهار وأساطير وجدنا بعض التغيرات التي طرأت على القصائد.

مثلا في قصيدة:

السوق القديم

نوع البحر الكامل

مُتَفاعلن ⟸ متفاعلن ⟸ تسكين الحرف الثاني للمتحرك ⟸ إضمار

قصيدة اللقاء الأخير

متفاعلن ⟸ متفاعلن ⟸ تسكين الحرف الثاني للمتحرك ⟸ إضمار

قصيدة هوى واحد.

البحر: المتقارب

فعولن ⟸ فعو ⟸ حذف الحرف الخامس الساكن وحذف السبب الخفيف

قصيدة أهواء:

البحر المتقارب

فعولن ⟸ فعول حذف الحرف الرابع المتحرك وحذف الحرف الخامس الساكن.

فهذه التغيرات الطارئة على القصائد المجموعة دخلت عليها الزحافات والعلل وهذا راجع إلى الاضطراب النفسي الذي يعيشه الشاعر حول (الذات الشاعر) فكأن يعاني من ألم الفقد والبعد ومعاناته كانت دائمة.

فقد عان من الوحدة والضيق، فنفسيته كانت حزينة ومملوءة بالعلل، فكان مكسور الخاطر مذلولا ومقهورا، فكانت الحياة تذهب به يمينا وشمالا لا يستطيع الوقوف أمامها، بل كان واضحا لما كانت تمليه عليه نتيجة المرض الذي خيّم على جسده وأنهكه وعدم القدرة على المشي (الشلل) فلم يجد ملاذا للفرار والاستسلام لتلك الحياة القاسية والتي كانت عليه لا يستطيع أي شاعر كان ينظم أي شاعر كان ينظم شعره على أوزان سليمة دون أن يطرا عليها أي تغيير.

في حين التفعيلات السالمة تدلّ على وعي الشاعر وتجليه للمجموعة القصائد وأيضا قدرته على الالتزام بالنظام الجمالي من بيان وبديع للخطاب الشعري، فلهذه التغييرات الطارئة في تفعيلات القصيدة هدف ودلالته حيث تدل على تحكم الشاعر في البحر الذي سارت عليه القصائد، ولذلك تمكنه من حرية التصرف في نظامه، وذلك حتى تتناسب التفعيلات ومستويات المعنى.

1- القافية:

«وهي عبارة عن الساكنين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع المتحرك الذي قبل الساكن الأوّل»[1]، وموسيقى القافية من أسس بناء القصيدة العربية إطارها التراثي وقد التزم بهذا الشعر العمودي (التقليدي) والشعر الحر غير أنّ رواد هذه الأخيرة، قد نوّعوا في القافية، وهذا ما نجده في قصائدنا هذه لمجموعة أزهار وأساطير والتزام القافية لا يعني إطلاقا أن تكون للقصيدة قافية واحدة، بل يعني أن يكون لكل قافية نظير أو أكثر بين قوافي القصيدة ولقد قال البصري عن السياب من تلك القوالب التي تفرضها القافية علينا....الصفات والموضوعات التي تكرر قوافي لكل القصائد التي يجمعها بحد واحد، وروي واحد»[2].

لقد نوّع السياب قوافيه في مجموعة أزهار وأساطير على نحو مدهش للغاية إذ أنه بهذا التنويع في القوافي، شكل وقفة دلالية، إيقاعية تطرب السامع وتشوقه، فهو لم يلتزم بقافية معينة في القصيدة الواحدة، وعدم الالتزام هذه "لا يمكن أن يكون مصدرا للإحساس بالرتابة لأن مواضيع التوافق ليست معروفة سلفا والانتقال من قافية إلى أخرى لا يخضع لنظام رتيب، مما يجعل القصيدة توحد بين تحقيق ما يتوقعه القارئ، وبين مفاجأته واخلاف ظنه"[3].

هذا ما يظهر لنا في نسجه لقصائده على النحو التالي:

سور القافية

---

[1] – موسى بن محمد الميلباني الأحمدي، المتوسط الكافي في حلمي العروضي والقوافي، ط2، منقحة ومزيدة، 1969م، ص353.

[2] – عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، دار الجمهورية، 1996م، ص88.

[3] – علي يونس، النقد الأدبي وقضايا الشكل الموسيقي في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1988م، ص153.

قصيدة أقداح وأحلام:

الشطر الأول: 0/0/

الشطر الثاني: 0/0/

الشطر الثالث: 0/0/

الشطر الرابع: 0///

الشطر الحادي عشر: 0///

الشطر الثاني عشر: 0///

الشطر الثالث عشر: 0/// القوافـــــي

أيضا في قصيدة أهواء:

الشطر الأول: 0//

الشطر الثاني: 0//

الشطر الثالث: 0//

الشطر الخامس والستون: 0/0/

هذا على غرار القصائد الأخرى التي مسها نفس الأمر، والقافية هنا لا تقوم على أساس مثالي يملؤه الشاعر بكلمات أو الاصوات ولذلك نجد السياب يتخير القافية التي يريدها وذلك بالالتزام بحروف بعينها في مكان بعينه مثل قوله في قصيدة" في السوق القديم."

- مثل الضباب على الطريق

متفاعلن متفاعلاتن

- من كل حانوت عتيق

متفاعلن متفاعلاتن

2- بين الوجوه الشاحبات كأنه نغم يذوب.

مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن

أيضا في قصيدة سراب يقول:

1- تهاويل مرسومة في السراب

فعولن فعولن فعولن فعول

2- تمزق عنها النقاب

فعولن فعولن فعو

3-على نظرة ذابلة

فعولن فعولن فعو

وفي نفس القصيدة يقول:

1-ضلال على سلم من لهيب

فعولن فعولن فعولن فعو

2-رمى في الفراغ الرهيب

فعولن فعولن فعولن فعول

يقول أيضا في قصيدة غينان زرقاوان

بيضاء مكسال التلوُّي تستفيق على خرير

مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلن مُتفاعلان

–2ناء...يموت وقد تثاءب كوكب الليل الاخير

مُتَفاعلن متفاغلن متفاعلن متفاعلان

في نفس القصيدة يقول في المقطع الثاني

لولاهما ما كنت أعلم أن أضواء الرجاء

مُتَفاعلن متفاغلن متفاعلن متفاعلان

وفي المقطع الثالث يقول:

إني احس الذكريات يلفها ظل ابتهال

مُتَفاعلن متفاغلن متفاعلن متفاعلان

في مقلبك مدى تذوب عليه احلام طوال

مُتَفاعلن متفاغلن متفاعلن متفاعلان

وتبقى جمالية القافية خاضعة لمقاييس مرتبطة بحروفها وحركاتها وأكثر القوافي التي استعملها السّياب في مجموعة أزهار واساطير هي القوافي الممدودة وامتداد القوافي هنا يدل على الأحاسيس العميقة يحس بها الشاعر تجاه حبيبته أو لقاء المنتظرة أو اتجاه فقدان أمه أو مرضه أي تتعلق بذات الشاعر (أي العالم الداخلي للشاعر) " فليس ثمة إذا شكل إيقاعي نمطي واحد سواء فيما يتعلق بنمط التفعيلة .إذ يمكن حذف القافية تماما من المقطع أو

النص ويمكن أن تتنوع تنوعا منتظما أو غير منتظم، كما يمكن أن تتوافر القوافي المتماثلة من دون أن يفصل بينها عدد التفعيلات ".[1]

الروي:

هو من أهم الحروف في القصيدة، ولا بد من وجوده في القافية، وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة القديمة وتنسب إليه، ولكنه متنوع في القصيدة الحرة، وهذا ما يظهر في مجموعة" أزهار واساطير "للسّياب، فلقد وردت أغلب حروف الروي ممدودة بأحرف المد المختلفة (الألف، الياء، والواو)، حيث أن المد يساعد على الشجن والتنويع والعزارة الموسيقية والاحساس بالبعد والفقد وضياع الأحلام وتحطيمه، وبذلك أعطى نوعا من التصاعد الموسيقي مع إضفاء نغمة الحزن على القصائد المجموعة كلها.

ومن الأحرف التي وردت بنسب متزايدة وملحوظة دون اقترانه بحرف المد حرف الراء وهذا ما سنوضحه بجدول تخص إحصائي القوافي وحروف الروي.

1- الروي في القصائد العمودية:

ت	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	الروي
01	أقداح وأحلام	50	05
02	أهواء	112	20
03	لن نفترق	24	01

[1] – سعد الدين كليب ، وعي الحداثة ، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية ،المنشورات الإتحاد كتاب العرب ،1997 م ،ص 33

04	وداع	27	07
05	لا نزيده لوعة	16	05
06	عبير	16	00
07	سجين	36	07
08	ذكرى لقاء	43	06
09	ديوان شعر	20	00
10	هوى واحد	30	10

2- الروي في القصائد الحرة (التفعيلية):

ت	عنوان القصيدة	عدد الأبيات	الروي
01	في السوق القديم	112	09
02	اللقاء الاخير	47	02
03	أساطير	66	04
04	اتبعيني	44	02
05	رقة تتمزق	56	06
06	سوف أمضي	21	07
07	سراب	27	00

08	عينان زرقاوان	23	07
09	في ليالي الخريف	66	00
10	أغنية قديمة	51	11
11	ملال	23	00
12	نهاية	59	04
13	في القرية الظلماء	44	06
14	هل كان حيا	30	00
15	في أحريات الربيع	15	15
16	لقاء ولقاء	39	04
17	ستار	43	02
18	الموعد الثالث	23	06
19	نصر العذارى	32	04
29	المجموع	1195	148

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

أما باقي القصائد (19) فتعج بالقافية التي تتخذ صوت الراء رويا لها، ويبقى صوت الراء هو المهيمن على سائر أصوات القصائد ويمكن أن نستدل على هذا الشيوع بالحساب الاحصائي، بعدد الابيات الشعرية التي تبنى على مستوى القافية على صوت الراء 148 بيتا شعريا وهذه النسبة دالة على المستوى الصوتي ومن ثمة الدلالي ويبقى صوت الراء صوتا دالا على عمق الحالة النفسية المتأثرة للسياب، فالصوت هي الراء " من الأصوات المتوسطة ببين الشدة والرخاوة كما أنه صوت مكرر مجهور ولثوي، لأن طرف اللسان ينطبق به يحدث طرقا لينا مرتيين أو ثلاث[1]"، وكأن الشاعر في هذه المجموعة اهتدى إلى هذا الحرف لامكانياته الصوتية، ليجهد بحزنه وليركز على مأساته وليعطي رعشة مكررة لقارئه، فقد ورد في هذه المجموعة بحوالي 148 مرة أو أكثر.

وبالنظر إلى هيمنة صوت الراء على قصائد المجموعة، فإنه من المناسب فحص نظم تشكل هذا الصوت عبر اندراجه في القوافي، ويمكن أن نستخلص من استقراء والقصائد أن ثمة نظام تكرار القافية) أو صوت الراء (بشكل مباشر وعبر سطرين شعرين فقط، ويمكن أن تمثل بهذا النظام (ا-ا) .

" في السوق القديم"

أنا من نريد فأين نمضي فيم تضرب في القفار

مثل الشريد أنا الحبيبة كنت منك على انتظار

- أساطير-

[1] – عبد بدوي ، دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع،ط2 ،الرياض السعودية ،1984 م ،ص20.

على صدرك الدافىء العاطر

كتهوية الشاعر

في وجوم الشاطىء الخالي كعينيك انتظار

وضلال تصبح الريح... وليل ونها

نظام تكرار القافية (أو صوت الراء) بشكل مباشر وعبر سطرين شعرين ومن ثمة كسر هذه القافية بقافية أخرى وعبر سطر شعري واحد، ومن ثمة العودة إلى القافية الأصلية) إلى صوت الراء(، ويمكن أن يتخذ الشكل التالي.(I–I–X–I)

رئة تتمزق

يا موت يا رب المخاوف والديامس الضريرة[1]

اليوم تأتي؟ من دعاك؟ ومن أرادك أن تزوره؟

أنا من دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها

دعنني أعيش على ابتسامتها وإن كانت قصيرة

وفي هذا الصدد يمكن أن نلمح إلى أنه من النادر أن تعود الأسطر الشعرية إلى القافية صوت الراء، بعد كسرها عبر سطرين، أو ثلاثة أسطر شعرية تتبدل فيها القافية.

أساطير

[1] – بدر شاكر السياب، أزهار واساطير، قصيدة رئة تتمزق، ص43.

وأبصرتها فيها بريق النظار[1]

يلا قي سدى من ظلال الرغيف

وأبصرتني والستار الكثيف

يواريك عني فضاع انتظار

اللقاء الأخير

هذا هو اليوم الأخير[2]

واحسرتاه أتصدقين؟ ألن تخف أي لقاء؟ !

هذا هو اليوم الاخير فليته دون انتهاء

ليتك الكواكب لا تسير

3-نظام تكرار القافية أو صوت الراء بشكل غير مباشر، إذا يبدأ المقطع بصوت الراء على مستوى القافية ثم ينكسر بالعودة إلى أخرى ليعود حالا إلى صوت الراء ومن ثم ينكسر بالعودة إلى القافية الاخرى نفسها وعلى شكل متوال، ويمكن تمثيل ذلك بالشكل الآتي:

=(X-I-X-I)

وتنفض كفاك عنه الغبار

[1] – المصدر نفسه، ص34.

[2] – نفس المصدر، ص31.

ويخلو بك المخدع القاحل

سيلقاك وجهي خلال السطور

كما يسطع الكوكب الأول

4-نظام تكرار القافية بشكل مباشر بحيث تتجاوز المماثلة الصوتية السطرين الشعريين إلى ثلاثة أسطر أو أربعة...

وهويت أنشفها فتصعد حشرجة فتصعد كلما صعد العبير

من صدري المهدوم حشرجة فتحترق العطور

تحت الشفاه الراعشات ويطفأ الحقل النظير

شيئا فشيئا... في عيوني ثم ينفلت الأسير ! !

كأن إبتسامتها والربيع شقيقان، لولا ذبول الزهور

آآذار ينير تلك الورود على ثغرها؟ أم شعاع القمر

ففي ثغرها افترّ كل الزمان وما عمر آذار إلا شهر

وبالروح فديت تلك الشفاه وإن أذكرتني بكأس القدر !

ومن خلال الجدولين والأنظمة السابقة يمكن أن تكرس ضده النتيجة الاحصائية فرضية التوازن التي يخلقه النصوص السياسية عبر مكوناته الصوتية الدلالة، فنحن بهذا الإجراء الإحصائي الأخير إنما ندفع بالتحليل الأسلوبي لبنية الأصوات إلى أقصى مداه.

عنوان القصيدة	البحر	نوع القصيدة	طبيعة القافية والروي	نظام القصائد
أقداح وأحلام	الكامل	عمودية	متعددة	مجموعة من
أهواء	المتقارب	عمودية	متعددة	المقطوعات
في السوق القديم	الكامل	تفعيلة	متعددة	مجموعة من
اللقاء الأخير	الكامل	تفعيلة	متعددة	المقطوعات
أساطير	الكامل	تفعيلة	متعددة	نظام المقطوعات
اتبعيني	الرمل	تفعيلة	متعددة	نظام المقطوعات
رنة تتمزق	الكامل	تفعيلة	متعددة	نظام المقطوعات
سوف أمضي	الرمل	تفعيلة	متعددة	مقطوعات
هوى واحد	المتقارب	عمودية	متعددة	مقطوعات
لن نفترق	الكامل	عمودية	متعددة	مقطوعات
سراب	المتقارب	تفعيلة	متعددة	مقطوعات
وداع	المتقارب	عمودية	متعددة	مقطوعات
لا تزيده لوعة	الخفيف	عمودية	متعددة	مقطوعات
عبير	السريع	عمودية	متعددة	مقطوعات

عينان زرقاوان	الكامل	تفعيلة	متعددة	مقطوعات
في ليالي الخريف	المتدارك	تفعيلة	متعددة	مقطوعات
أغنية قديمة	المتدارك	تفعيلة	متعددة	مقطوعات
سيتار	الكامل	تفعيلة	متعددة	مقطوعات
سجين	المتقارب	عمودية	متعددة	مقطوعات
ذكرى لقاء	المتقارب	عمودية	متعددة	مقطوعات
ملال	الكامل مزحل	تفعيلة	متعددة	مقطوعات
نهاية	المتقارب	تفعيلة	متعددة	مقطوعات
في القرية الظلماء	الكامل	تفعيلة	متعددة	مقطوعات
لقاء ولقاء	الخفيف	تفعيلة	متعددة	نظام من المقطوعات
هل كان حبا؟	الرمل	تفعيلة	متعددة	نظام من المقطوعات
الموعد الثالث	الكامل	تفعيلة	متعددة	نظام من المقطوعات
في أخريات الربيع	الخفيف	تفعيلة	متعددة	نظام من المقطوعات
ديوان شعر	الكامل	عمودية	متعددة	نظام من المقطوعات
نهر العذارى	الكامل المزحل	تفعيلة	متعددة	نظام من المقطوعات

II- خصائص البنية الصوتية:

سنرمي في هذه المعالجة إلى رصد التجانسات الصوتية في النص السّياب بشكل عام.

1- التكرار:

إن الموسيقى الشعرية تبنى عادة من عنصرين أساسيين هما التكرار والتنوع" فالموسيقى تكرّر نغمة بعينها، وهو بهذا يحقق لقصيدته النظم والبناء[1]."

إذن فهو يحمل غموضا في المعنى الذي يثير الذهن ويدهش القارىء، ويتصل التكرار اتصالا وثيقا بتجديد التركيب الايقاعي، ولقد تعرض لهذه الظاهرة دارسون كثيرون ومن بينهم نازك الملائكة في كتابها" قضايا الشعر المعاصر "بنوع من التفصيل، ويقول ابن حجة الحمودي " : " التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظ الواحد باللفظ و المعنى "[2]إذا ظاهرة لغوية ذات قيم أسلوبية متنوعة وهو يقوم على العلاقات التركيبية بين الألفاظ والجمل، وتقاس معدلات التكرار بنسبة إيراده في النص وعلى مستوى مجموعة أزهار وأساطير للسّياب نجد أن التكرار قد ورد بمختلف أنواعه.

أ -التكرار البسيط :

هو تكرار كلمة واحدة في كل بيت من مجموعة أبيات القصيدة وتكرار الكلمات التي تبنى من أصوات يستطيع الشاعر بها أن يخلق جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة حيث استعمل

[1] – مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1987م، ص30

[2] –عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة نوفل ،ط1،بيروت 1980م،ص352

السّياب كلمات عدة كررها على مستوى القصيدة الواحدة لترسيخ دلالة معينة، حيث يقول في قصيدة أساطير

تعالي فمازال نجم السماء

تعاني فمازال لون السحاب

تعالي تعالي نذيب الزمان[1]

تعالي فملء الفضاء

هنا نجد الكلمة المكررة تعالي، فكررها الشاعر لترسيخ لأمل من انتظار الأمل.

وأيضا نجد تكرار الكلمة في قصيدة اتبعيني

فقد كرر كلمة اتبعيني مرات في القصيدة يقول

اتبعيني

فالضحى رانت به الذكر على شط بعيد[2]

وشراع يتوارى واتبعيني

همسة في الزرقة الوسنى... وظل

من جناح يضمحل

في بقايا ناعسات من سكون

[1] – بدر شاكر السياب، ازهار واساطير، ص45.

[2] – المصدر نفسه، ص48.

في بقايا السكون

في سكون

فتحمل لفظة الفعل الأمر اتبعيني كررها الشاعر ستة مرات حينما يحاول إغراء حبيبته لا يغريها بأسلوب صارخ مباشر، ولكنه يحدثها بإحاء ورقة ويغريها بهذه الأجواء لتلبي نداءه، فالشاعر عرضاهنا يحاول أن يملك ثباتا في المستقبل على أساس الحب الإنساني، وعندما ينادي حبيبته اتبعيني أنه يحس بانطفاء الدروب الضائعة في الأمس.

ب –التكرار الحروف:

لقد غلب على القصائد طابع التكرار وهذا حتى في أصغر وحدة فيها وهي الحرف وهذا ما نجده في قوله" قصيدة أهواء"

وهيهات أن الهوى لن يموت ولكن بعض الهوى بأفل

كما تأفل الأنجم الساهرات كما يغرب الناظر المسبل

كما تستجم البحار الفساح مليا كما يرقد الجدول

كنوم اللظى، كانطواء الجناح كما يصمت الناي والشمآل

أعام مضى والهوى مايزال كما كان ، لا يعتريه الفتور؟

هنا يؤثرها الشاعر على الواو العطف لأنها تحدد التشبيه وتقوية محتفظة له بيقظة القارىء كاملة، ولا شك في أن المعنى يفقد كثيرا لو كان الشاعر قال:

وهييهات أن الهوى لن يموت ولكن بعض الهوى يأفل

كما تأفل الأنجم الساهرات ويغرب الناظر المسبل

وتستجم البحار الفساح مليا أو كما يرقد الجدول

كنوم اللظى، وانطواء الجناح ويصمت الناي والشمال

أعام مضى والهوى ما يزال وما كان لا يعتريه الفتور؟

"فالتكرار الكاف المتصلة بها بما أثره في توفير الجو الإيقاعي، ولتكرار همزة الاستفهام وصيغته في المقطع الثاني، أبعد الأثر في استقبال هذه الابيات بارتياح الحس معه بالجمال والنشوة"[1].

ج- تكرار العبارة: هو أن تتكرر جملة في أسطر عدة "فإيحاء الجملة المكررة يكون يحسب تركيبها ووظيفتها والعوامل اللغوية المساعدة على نقل الإحساس الذي تتضمنه".

ويظهر هذا النوع من التكرار في العديد من قصائد المجموعة فنجد مثلا قصيدة أقداح وأحلام: كرّر السّياب أحد الأبيات القصيدة مرتين يقول

أنا ما أزال وفي يدي قدحي يا ليل أين تفرق الشرب

وهذا التكرار جاء ليبين مدى معاناة الشاعر وتحطيم أحلامه وضياعه وهذا التكرار جاء لتأكيد الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر.

قصيدة في السوق القديم:

عبارة: "الليل والسوق القديم" تكررت ثلاث مرات في القصيدة ليوحي للمتلقي عتمته الداخلية التي يعاني منها الشاعر المغترب.

[1] – د/إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السّياب، دراسة أسلوبية لشعره، ط1، 2008م، ص289.

عبارة: أنا سوف أمضي تكررت ثلاث مرات في القصيدة وربما تعود باحثا عن المنتظرة أو الحبيبة التي تسكن قلبه المهجور أو آملا بإلقاء المنتظرة أو الحبيبة أو تحقيق حلمه مستقبلا.

عبارة أنا من نويت كررت أربعة مرات في القصيدة كأن الشاعر وجد المنتظرة أو الحبيبة التي كان يحلم بها.

قصيدة اللقاء الأخير:

عبارة "هذا هو اليوم الأخير" كررت مرتين في القصيدة، فالشاعر من حلال هذا التكرار كأنه بحاجة ماسة أو مستعجلة لعثور على حبيبته في هذا اليوم وهو تأكيد وإلحاح وضرورة المنتظرة في هذا اليوم.

قصيدة سوف أمضي:

"عبارة سوف أمضي كررت ثلاث مرات، مرتين مختلفتين الأولى سوف أمضي والثانية في انتظاري، فالأولى مقاطع قصيدته الثلاثة، وبالثانية ينهي هذه المقاطع الثلاثة وهكذا تكون بداية مقاطع القصيدة: ونهاياتها مكررة"[1].

يقول السّياب في قصيدته في قصيدته: سوف أمضي

سوف أمضي. أسمع الريح تناديني بعيدا:

في ظلام الغابة اللقاء...والدرب الطويل

يتمطى فجرا، والذئب يعوي، والأفول

[1] – ينظر: د/إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السّياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 292.

يسرق النجم كما تسرق روحي مقلتاك

فاتركيني أقطع الليل وحيدا

سوف أمضي فهي مازالت هناك

في انتظاري:

وهذا التكرار "سوف امضي"، وفي انتظاري ليبين حالتين مختلفتين الأولى وحيدا والثانية غريبا، والمخاطر التي تعترضه في حياته، وهذا التكرار جاء في هذه القصيدة ليعبر عن حركة الشاعر التقنية وما ينتابها من انفعال.

قصيدة "هوى واحد":

عبارة خذي الكأس كررت أربع مرات في القصيدة وهذا التكرار جاء ليبين مدى تأسف وتحسر الشاعر على عدم سقي التراب بالخمرة التي كانت في الكأس أو ربما تعود هذه العبارة للهروب من الواقع المر والمؤلم.

قصيدة عينان زرقاوان:

عبارة عيناك كررت ثلاثة مرات في القصيدة لتلذذ بجمال المنتظرة أو الحبيبة أو التغني والتغزل بالحبيبة.

قصيدة لقاء ولقاء:

لست أنت التي تحلم بها الروح كررت ثلاث مرات وهذا التكرار جاء ليبين على عدم تحقيق الحلم الذي كان يطمح له الشاعر وحبيبته وضياع أحلامه وآماله.

د- تكرار التقسيم: وهو تسمية أطلقتها نازك الملائكة على هذا النوع من التكرار، وهذا من جهة الدلالة (وتكرار التقسيم هو تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة"[1]، والغرض الأساسي من هذا الصنف من التكرار "أنه يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين" [2].

وفي أغنية قديمة تتكرر جملة "ذرات غبار" في المقطع الأخير من القصيدة أربع مرات، وبنا ينتهي المقطع الثالث وفي بداية المقطع الرابع الأخير تطالعنا جملة "ذرات غبار" فيقول السّياب:

ذرات غبار

تهتز وترقص في سأم

في الجو الجائش بالنغم

ذرات غبار

الحسناء المعشوقة مثل العشاق

ذرات غبار

جاء على الموتى والصوت هنا باق

ليل ونهار

هل ضاقت مثلي بالزمن

[1] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 284.

[2] – نفس المصدر، ونفس الصفحة.

تقويما خط على كفن

ذرات غبار

فالشاعر هنا من خلال تكرار عبارة ذرات غبار جاء ليؤكد أن كل شيء في هذه الحياة يتحول إلى ذرات غبار أو إلى لا شيء وان كل شيء يفنى ويزيل ويتلاشى أي من شيء إلى لا شيء والزوال والفناء. قصيدة سوف أمضي كررت عبارة سوف أمضي في نهاية كل مقطع من مقاطع القصيدة.

إن تلك الصور المتعددة من ملامح الأداء التكراري سواء ما كان بإعادة كلمة أو جملة أو ما كان بإعادة مقاطع كاملة أو بالتنعويات داخل البنية الإيقاعية يؤكد ذلك كله ضرورة فنية، حيث تشير التكرارات إلى أن التوتر الوجداني الذي يغطي مساحة كل المجموعة من القصائد قد وصل إلى غايته، وتدرج إلى قمته، ولذلك فإن السّياب نجح في تكرارته هذه إلى إشراك القارئ في بعض معاناته عن طريق إيقاعه التكراري.

تكرار اللفظ:

ويلحق بتكرار الصيغ وتكرار النقط وعلامات الترقيم، وهذا نا نمجده في مجموعة أزهار وأساطير للسّياب.

في السوق القديم

وداع

لا نزيده لوعة

في ليالي الخريف

سراب

في القرية الظلماء

أغنية قديمة

ستار

سجن

ذكرى لقاء

ملال

نهاية وغيرها من القصائد الأخرى، وهذا ما سنوضحه بمثال تطبيقي، لاحظ قول السّياب في قصيدته: في السوق القديم

طاف قبلي من غرب

في ذلك السوق الكئيب

فراى وأغمض مقليته، وغاب في الليل البهيم

وأرتج في حاق الدخان خيال نافذة نقاء،

والريح تعبث بالدخان....

الريح تعبث، في فتور واكتئاب بالدخان،

ناء يذكر بالليالي المقمرات وبالنخيل،

وأنا الغريب....أظل أسمعه

ورأيتُ، من خلل الدخان، مشاهد الغد كالظلال.

لاحظ قول الشاعر في قصيدته: لا نزيده لوعة

كلما ضج شاكيا، في ذراعيك انتهاء الهوى صرفت انتصار

فأرثي....أين يرتمي صدره الجياش حزنا وحيرة وانتظارا؟

اغضبي...وادفعيه عن صدرك القاسي....وأرخي على هواه الستار

أوصدي الباب خلفه....واتركيه

مثلما كان ....للدجى والصحارى !

ولاحظ أيضا قول السّياب في قصيدته "وداع":

تلفت، عن غير قصد، هناك فأبصرت.....بالانتحار الخيال !

حروفا من النار.....ماذا تقول؟ لقد مر راكب السين النقال

وقد باح تقويمهن الحزين بأن اللقاء المرجى.....محال !

من خلال هذه الأبيات الشعرية أو المقاطع الشعرية نلاحظ وجود الفواصل وتكرار النقط أو علامات التعجب وعلامات الاستفهام والواوات وغيرها "لتساعد الشاعر على توصيل ما يدوم إيصاله إلى القارئ بدقة ليعوض ما تفقده القصيدة المكتوبة من التلوين الصوتي وملامح القسمات التي تصاحب القصيدة عند إلقاءها وهذه الخاصية أو الظاهرة نجدها في الشعر المكتوب"[1].

[1] – ينظر: د/ إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السّياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص 294.

وأحيانا تساعد البياضات أو الفراغات والنقط على الإيحاء أن في السياق معان أخرى يمكن للقارئ أن يضيفها أو يتخيلها (نظرية القراءة والتأويل)، ويستخدم الشاعر الفواصل والنقط ليوازي بين الجمل إيقاعيا، وليوفر جوا من الاستراحات، والسكوت، وتلقن النظر، وهذا يشرط في حسن استخدامها ووضعها في المكان المناسب وأي خلل وإساءة في الاستخدام يؤدي إلى اضطراب المعنى.

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي

الفصل الثاني: المستوى التركيبي

المستوى التركيبي:

1- الأفعال

2- الماضي

3- الأمر

2- الجمل

2-1 الجملة الإسمية

2-2 الجملة الفعلية

2-3 شبه الجملة

3- الأساليب

3-1 الأساليب الخبرية

3-2 الأساليب الإنشائية

المستوى التركيبي:

يقوم هذا المستوى على دراسة أو تحليل البنية التركيبية، إضافة إلى البحث في القرائن التي أسهمت في أحكام العلاقات بين الجمل أو مدى قدرتها والعلاقات أو التراكيب على إيضاح المعنى وتقوية دلالته داخل القصيدة، ومعرفة مضمونها، وكذا الرسالة التي يهدف الشاعر إلى إيصالها [1].

ويعدّ المستوى التركيبي أحد مستويات التحليل الأسلوبي، يهدف إلى تحليل البنى التركيبية، وهذا ما سنحدده في مجموعتنا "أزهار وأساطير" لبدر شاكر السّياب، وسنحاول هنا قدر المستطاع أن نستطلع البنى الاسلوبية، وذلك عن طريق رصد الكيفية التي تتشكل من خلالها قصائد السّياب، وأوّل ما سنتطرق إليه ضمن هذه القرائن:

1-الأفعال:

تتكون الجمل العربية في النثر أو الشعر على حد سواء على الفعل وهي ثلاثة أضرب او ثلاثة أنواع: الفعل الماضي والمضارع والأمر. والمجموعة التي بين أيدينا غنية وثرية بهذه الأفعال.

1-1 **الفعل الماضي:** "الفعل هو الكلمة التي تدلّ على حدوث شيء في زمن من الأزمنة والماضي ما وقع قبل الزمان الذي أتى فيه الفعل ويكون مبنيا على فتح معلوما كان أو مجهولا"[2]. أي أن الفعل الماضي هو الفعل الذي حدث في زمن مضى ويكون دائما مبنيا غير معربا.

استخدم السّياب في ديوانه أفعال ماضية بكثرة لتدل على دلالات وايحاءات كثيرة، وتوقفنا في بعض قصائده من مجموعة "أزهار واساطير".

مثلا: قول السّياب في قصيدته في السوق القديم.

"الليل، والسوق القديم

---

[1] – ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر).

[2] – محمد علي السراج، اللباب في اللغة وآلات الأدب والنحو والصرف والبلاغة والعروض، دار الفكر، سوريا، ط1، 1963م، ص15.

خفتت به الأصوات إلا غمغمات العابرين

وخطى الغريب وما تبث الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم"[1].

جاء الفعل الماضي في هذه الأبيات في أول البيت (الصدارة) (خفتت)، مما يجعله يلفت نظر القارئ أو السامع، فإذا بحثنا في مساهمته في بناء الدلالة، نلاحظ أنه يتحدث عن عتمته الداخلية التي يعاني منها، أو إحساسه بالغربة، ثم سمع خطى الغريب الذي يظهر أثرا ما فجأة في الصورة لتكتمل مع صوت الريح والأنوار، وهذا يحيل إلى حالة اليأس والسأم التي يعيشها، حالته النفسية الضائعة في هذه الدنيا التي لم ينل منها إلا الشقاء والحزن.

ويقول:

"قد كان قلبي مثلكن، وكان يحلم باللهيب

حتى أتاح له الزمان يدا ووجها في الظلام

ناري الهوى ويد الحبيب"[2]

في هذه الأبيات نلاحظ وجود الأفعال الماضية (كان، أتاح)، لها مساهمة كبيرة في بناء معنى البيت، أو دلالة القصيدة، فالشاعر هنا كان يحلم بالحب والاستقرار في قريته، وكان يحلم بالسكوت والراحة ويقرب من حبيبته أو المنتظرة وفي وسط أحضان قريته جيكور، غير أن ذلك في الواقع لم يتحقق، فبدت أحلامه تحترق وتذوب وتختفي شيئا فشيئا.

وأيضا قول السّياب في قصيدته "رنة تتمزق"

"كم ليلة ناديت باسمك أيضا الموت الرهيب

وودت لاطلع الشروق على إن مال الغروب

بالأمس كنت أرى دجاك أحب من خفقات آل

[1] – بدر شاكر السّياب، أزهار وأساطير، قصيدة في السوق القديم، ص21.

[2] –المصدر نفسه ، ص24.

راقصن آمال الظلماء....قبلها الدم واللهيب !"[1].

في هذه الأبيات نجد الأفعال الماضية بكثرة (ناديت، وودت، مال، كنت، فبلها، راقصن، لتدل على معانات الشاعر ويأسه وعذابه من هذه الحياة متمنيا الرحيل من هذه الحياة التعيسة والبائسة قبل وصول وقتها.

كما يقول السّياب في قصيدته "اللقاء الأخير"

والتف حولك ساعداي، ومال جيدك في استنهاء،

كالزهرة الوسنى – فما أحسست إلا والشفاه

فوق الشفاه، —وللمساء

عطر، يضوغ فتسكرين به وأسكر من شذاه

في الجيد والفم والذراع

فأغيب في أفق بعيد، مثلما ذاب الشراع

في ارجوان الشاطئ النائي وأوغل في مداه"[2].

نلاحظ في هذا المقطع وجود أفعال ماضية (والتف، مال، ذاب ،أحس) كلّها أفعال ماضية تدل على معنى واقع في زمان ماضي، فهذه الأفعال عبرت عن اللحظات التي سبقت لقاء الشاعر بحبيبته ووصفت ما فيها من شوق وحنان وعاطفة جياشة لمحبوبته، ولكن ربطها الشاعر بالماضي كزمن سابق، مما يعني أنه لا يعيش في هذه النشوة العابرة أو لحظات اللقاء والعشق في يومه الحالي أو أثناء كتابته لهذه القصيدة، وهذا يحيل إلى تجربة عاطفية حسية مرت بالشاعر وحسسته بالنهاية المؤلمة والموحشة المرتبطة بالخيال وفقدان الأمل بينه وبين حبيبته.

ويزيد السّياب في نفس قصيدته

ياهمسة فوق الشفاه

ذابت فكانت شبه آه

---

[1] - المصدر نفسه، ص43.

[2] – المصدر نفسه، ص 29.

يا سكرة مثل ارتجافات الغروب الهائمات

رنت كما سكن الجناح وقد تناءى في الفضاء

غرقى إلى غير انتهاء

مثل النجوم الآفلات

وظف الشاعر الأفعال الماضية التالية (كانت، رانت، ذابت، سكن) لتدلّ على حدث ماض، كما عبّرت عن مرارة الفقد والبعد عن الحبيبة وإحساس الشاعر بهاجس الفراق، صوّرت هذه السكرة اللذيذة عند القبلة بالغروب ورمز لرحيل النهار ودخول الظلام والليل أو رمز للمستقبل المظلم، أو عبّرت عن هاجس الفراق والبعد الذي يلازمه.

2- **الفعل المضارع:**

الفعل المضارع: هو ما يكون في الزمن الذي أتت فيه، وبعده فقولك: يضرب يصح أن يكون للحال في الزمن الذي أتت فيه وبعده"[1]. أي أن الفعل المضارع يدل على شيء أو حدث وقع في الحاضر أي اللحظة الراهنة أو المستقبل، توجد الكثير من الأفعال المضارعة في الديوان نذكر منها :

قول السّياب في قصيدته أقداح وأحلام:

والبوم يملأ عشه نتفا من شعرك المتعفر النّخر

ويعود ثغرك للذباب لقى ويداك مثقلتان بالحجر

لا تدفعان آذاه عن شفة بالأمس أخرس لغوها وتري

وليسق من دمك الخبيث غدا دوح تعشش فوقه الغرب

وتأوي الصلال إلى جوانبه غرثى، ويعوى تحته الكلب!

نلاحظ في هذا المقطع وجود الأفعال المضارعة الدالة على الحركية والاستمرارية في ظل وقوع الأحداث وتغييرها، و هي تساهم أيضا في بناء دلالة هذا المقطع، فنجد الشاعر يتصوّر حبيبته

[1] – قصيدة: أقداح وأحلام، ص 11.

جثة متعفنة ملقاة في القبر ومعذبة، فهذه الأفعال بيّنت مدى الحرمان الجنسي الذي كان يعاني منه فصوّرها ورسمها بأبشع صورة التي عزّ منالها.

وفي قصيدته سوف أمضي يقول:

سوف أمضي . أسمع الريح تناديني بعيدا

في ظلام الغابة اللفاء .. والدرب الطويل

يتمطى ضجرا والذئب يعوي، والأفول

يسرق النجم كما تسرق روحي مقلتاك

فاتركيني أقطع الليل وحيدا

سوف أمضي، فهي مازالت هناك

في انتظاري.

فالشاعر من خلال هذا المقطع: متردّد في المضي والمجيئ، لأن هناك عوائق ومخاطر تعترضه، لكنّه يشجع نفسه في المضي مستقبلا واستعمل الفعل المضارع سوف أمضي الذي يدلّ على الزمن المستقبل، متمنيا أن يلتقي بالمنتظرة التي تنتظره، فوظف الشاعر هذه الأفعال المضارعة: (اسمع، تناديني، يتمطى، يعوي، يسرق، سوف أمضي) لتبيّن حالته النفسية من وحدة قاتلة وغربة، والمشاكل والعوائق والمصائب التي واجهته وتواجهه في حياته اليومية.

ومنها أيضا السياب في قصيدته "ستار"[1]

عيناك، والنور الضئيل من الشموع الخابيات

والكأس، والليل المطلّ، من النوافذ، بالنجوم،

يبحثن في عيني عن قلب.. وعن حب قديم،

عن حاضر خاو، وماض في ضباب الذكريات

ينأى، ويصغر، ثم يفنى إنه الصمت العميق

[1] - بدر شاكر السياب، أزهار وأساطير، قصيدة سوف أمضي ص ،47 .

هذه الأفعال المضارعة: (يبحثن، ينأى، ويصغر، ثم يفنى) تحتل مكانة مهمة، حيث تدل على الحركية والاستمرارية والسيرورة في ظل وقوع الأحداث وتغييرها، وتساهم أيضا في بناء الدلالة، فالشاعر يتحدث عن الذكريات المؤلمة والفانية من هذا الحب، مما يترتب عليه حاضر خاو وماض خاو، ولم يترك له هذا الحب سوى الاحداث المؤلمة وذكريات فانية ولم يجد نفعا من هذا الحب.

ويقول السّياب في قصيدته: سراب [1]

سنمضي.. ويبقى السراب

وظل الشفاه الظماء

يهوّم خلف النقاب،

وتمشي الظلال البطاء

على وقع أقدامك العارية

إلى ظلمة الهاوية،

وتنسى على قمة السلم

هوان...فلا تحلمي

بأنّا نعود !

من خلال هذا المقطع نلاحظ توظيف الشاعر الأفعال المضارعة الدّالة على الحركة والاستمرار ستمضي الدال على المضي مستقبلا، فالسين الدالة على الزمان للمستقبل، حيث وظفها من أجل التعبير عن أحلامه المحطمة وقلبه المكسور والمجروح.

فكل فعل في هذا الديوان يحمل في ذاته دلالة معينة، لكي يصل إلى ركيزة أساسية للأسلوب، وذلك قبل أن ينسج التركيب، فقد وردت أفعال مضارعة كثيرة جدا أو بالحظ الأوفر في الديوان أكثر من أفعال الأخرى، ونلاحظ أن هذا الديوان يتضمن الكثير من القصائد الرمنسية فالشاعر يعيش حالة نفسية كئيبة وحزينة وتجارب الحياة الصعبة والمعقدة، فوظف أفعال المضارعة التي تدلّ على استمرارية الحزن ومعاناته.

[1] – أزهار وأساطير، قصيدة سراب، ص54.

3 _ فعل الأمر:

هو الفعل الذي يحدث في زمن معيّن محدد لا علاقة له بالماضي ولا يتجاوز المضارع، والأمر: هو ما يطلب له حصول شيء بعد زمن التكلم [1] وهذا معناه أن الفعل يحدث مباشرة بعد انتهاء المتكلم من الكلام، ومن أمثلة ذلك في الديوان.

قول السّياب في قصيدته: لا تزيديه لوعة

حدثي.. حديثه عن ذلك الكوخ

وراء النخيل.. بين الروابي

فالشاعر يأمر المنتظرة أو الحبيبة بأن تحدثه عن ذلك الكوخ الذي يشرف على النهر ونحيط به من هنا وهناك أشجار النخيل، حيث أراد أن يعيش السعادة والذكريات التي كان يعيشها في الماضي حتى ينسى آلامه وأوجاعه، و كأنه يرى هذه الذكريات بمثابة تحقيق حلمه الأكبر، لذلك أصبح لقاء المنتظرة يعني تحقيق الحلم الأكبر، فاستعمل الفعل الأخير حدثيه وهذا يدلّ على استرجاع الذكريات أو الأحلام التي عاشها في الكوخ.

وفي نفس القصيدة يقول:

أوهميه بأنّه سوف يلقاك على النهر.. تحت ستر الضباب

وأضيئي الشموع في ذلك الكوخ .. وإن كان كلّه من سراب

يتوهم الشاعر أو يتخيل بأنّه سوف سيلتقي بالمنتظرة في ذلك الكوخ الذي يحمل تلك الذكريات أو الحلم الكبير، ويطلب من تلك المنتظرة أو الحبيبة أن تضيء الشموع وربما هذه الشموع ترمز للأمل، فيضع أملا بأن يلتقي بحبيبته الغائبة.

وقول السّياب في نفس قصيدته:

أغضبي .. وادفعيه عن صدرك القاسي.. وأرخي على هواه الستار

---

[1] - محمد أسعد النادري ،نحو اللغة العربية(كتاب في قواعد النحو والصرف) ،المكتبة المصرية ،بيروت ،د ط،2002 ،ص 15.

أوصدي الباب خلفه .. واتركيه مثلما كان للدجى والصحارى

فالشاعر من خلال هذه الابيات يتبيّن أنّه في حالة الغضب الشديد ويظهر ذلك من خلال توظيفه للأفعال أمر: (أغضبي، وادفعيه وأوصدي) وهنا يتضح أن الشاعر في حالة الحزن والكآبة والياس والملل التي يعيشها، وأدرك أن حظه مما يعانيه في الحب لا فائدة من حب المنتظرة أو الحبيبة، لأن قلب الحبيبة أو المنتظرة عبارة عن صحراء جرداء قاحلة لا احاسيس ولا مشاعر فيها كأرض بور.

ونجد في قصيدته سوف أمضي أفعال أخرى:

وارفعي عن ذراعيك.. فما جدوى العناق

إن يكن لا يبعث الأشواق فيّا؟

اتركيني . ها هو الفجر تبدى ورفاقي

في انتظاري

جاءت هذه الأفعال لتبين أو تعبر عن حالة الشاعر النفسية وما ينتابه من انفعال وشعور بالنقص، أو فقدان الحبيبة أو المنتظرة التي طالما يسعى إليها أو ينتظرها، ولكنه يعوض فراق حبيبته برفاق. والجدول التالي يبيّن عدد الأفعال الواردة في الديوان.

القصائد	الفعل الماضي	الفعل المضارع	الأمر
قصيدة أفراح وأحلام	20 فعلا	47 فعلا	فعل 1
قصيدة أهواء	30	82	3
في السوق القديم	26	84	3
اللقاء الأخير	37	16	2
أساطير	14	25	2
اتبعيني	15	18	2
رنة تتمزق	25	49	9
سوف أمضي	04	18	04
هوى واحد	18	22	03
لن نفترق	09	20	04
سراب	01	14	/

وداع	08	30	04
لا نريده لوعة	04	15	11
عبير	06	10	02
عينان زرقاوان	05	25	/
في ليالي الخريف	11	28	/
أغنية قديمة	06	31	/
ستار	12	36	02
سجين	06	34	02
ذكرى لقاء	16	30	/
ملال	12	19	01
نهاية	05	24	/
في القرية الظلماء	07	39	03
لقاء ولقاء	17	30	01
هل كان حبا	04	13	01
الموعد الثالث	03	27	/
في أخريات الربيع	08	08	02
ديوان شعر	03	22	/
نهر العذارى	09	27	/

من خلال هذا الجدول نلاحظ طغيان الأفعال المضارعة حيث نالت الحظ الأوفر و احتلت المركز الأول في نسبة تواجدها في الديوان يليه الفعل الماضي، بينما يندر استخدامه لفعل الأمر، ويشير ذلك على أنّه كان يرى أن الزمن الذهبي له هو ما سوف يجيء أو نسميه بالمستقبل والحاضر، وأن الشاعر في هذا الديوان مرتبط بالحاضر والمستقبل أكثر من ارتباطه بالماضي، فهو أمر ينسجم مع واقعيه ورغبته في إصلاح مشاكله من خلال زمنه ونوعه.

كما أن هذه الأفعال تعطي لقصائده ديمومة وحياة لأنها لا ترتبط بشيء مات ومضى بل حية تمثل استمرارية الحياة ودوامها، فتوظيف الشاعر لهذه الأفعال بظروبها الثلاث (الماضي، المضارع، الأمر) دليل على أنها تلعب دورا هاما وواضحا في بناء قصائد ديوانه لتوضيح دلالتها وتكريسها وأن قضية الشاعر تتبع من داخله فله ذكريات الماضي ومرارة الحاضر وامل المستقبل.

2_ أنواع الجمل:

يتركب كل نص من تراكيب شعرا كان ام نثرا، وهذه التراكيب هي الجمل، ويعرفها "ابن جني" بقوله: وأما الجملة فهي كلام مفيد مستقل بنفسه وهي ثلاثة أنواع: إسمية، فعلية، وشبه جملة، وقد نوع السياب في استعمالها.

1_ 2 الجملة الإسمية: هي عبارة عن مجموعة من ألفاظ مركبة تركيبا صحيحا ترتبط فيما بينها للتعبير عن مجموعة أحاسيس ومشاعر، وهذا في أي نص شعرا أم نثرا وهي الجملة التي يدل فيها المسند على الثبوت، وتتألف من ركنين أساسين المسند إليه وهو موضوع الجملة المتحدث عنه أو المخبر عنه، والمسند هو المخبر الذي يتم التحدث عن المسند إليه أو الاختيار عنه

والجملة الاسمية لها دور في بناء القصيدة لدى السياب وهذا ما لاحظناه في بعض قصائد مجموعته أزهار وأساطير

مثلا قصيدة في السوق القديم يقول:

الليل والسوق القديم وغمغات العابرين

وخطى الغريب

وأنت أيتها الشموع ستوقدين

في المخدع المجهول في الليل الذي لن تعرفيه

فهذه الجمل وظفها الشاعر أكثر من مرة في قصيدته، وهذا التكرار لهذه الجمل هو دليل على الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر حيث تغمره الوحدة والحزن ،وإحساسه بالغربة وضياعه في هذه المدينة وعدم استقراره.

وقول السياب في قصيدته ديوان شعر

ديوان شعر ملؤه غزل بين العذارى بات ينتقل

أنفاسي الحرة تهيم على صفحاته والحب والأمل

أراد الشاعر أن يوضح بأن ديوان شعره مملوء بقصائد الغزل بين الفتيات أو الحبيبات بات ينتقل من قناة إلى قناة لعله يجد الاستقرار والسكينة أو المنتظرة فكأنه متشرد من قلب فناة إلى قلب فتاة

أخرى، فهو يضع أملا ويتفاءل بإيجاد قلب يهواه وهذه الجمل الاسمية جاءت لتدل على الثبات والاستقرار والسكينة في قلب الحبيبة، وقد وظفها لتدل على أحلامه التي يضعها للفوز بقلب فاتنة أو منتظرة ما لعله يفوز بقلب ما.

كما يقول السياب في قصيدته أهواء:

وذاك الفتى شاعر في صباه وتلك التي علمته الحنين

هي الفن من نبعه المستطاب هي الحب من مستقاه الحزين

نفهم من خلال هذين البيتين أن الظروف البيئية الصعبة التي عاشها الشاعر علمته أن يكون شاعرا وعلمته الحنين والحب وعلمته أن يكون فنانا وشاعرا يعبر عن أحاسيسه ومشاعره المكبوتة، وهذه البيئة تركت في نفسية الشاعر الحزن والألم.

2_2 الجمل الفعلية:

يعرفها النّحويون بأنّها الجملة المصدرة بفعل مثل: أتانا زوار، والمراد بصدر الجملة المسند والمسند إليه هو الفاعل، وهي التي تدلّ على الحركية ومن الأمثلة الموجودة في الديوان نذكر منها:

يطول انتظاري لعلي أراك لعلي ألاقيك بين البشر

سألقاك .لا بد لي أن أراك وان كان بالناظر المحتضر

فديت التي صورتها مناي وظل الكرى في هجير السهر

أطلي على من حباك الحياة فأصبحت حسناء ملء النظر

أتت الجمل الفعلية في هذه الأبيات في بداية أو في صدر الأبيات، فالشاعر هنا أخذ يتصور لنفسه فاتنة أو حبيبة يلقاها من بعد عناء وبحث طويل، فهو متلهف ومشتاق لرؤيتها، فيقف على تصوّرها واشتياقها ويضع صورا في مخيلاته.

ويقول أيضا في قصيدته "أقداح واحلام"

البوم يملأ عشه نتفا من شعرك المتغفر النخر

ويعود ثغرك للذباب لقى ويداك مثقلتان بالحجر

لا تدفعان آذاه عن شفة بالأمس أخرس لغوها وتري

فالشاعر من خلال هذه الابيات أراد أن يبيّن مدى الحرمان الجنسي الذي كان يعانيه وهو يرسم صورة بشعة لحبيبته التي خيبت أمله وكسرت قلبه أو أراد أن يبين مدى العاطفة والحنان الذي يعانيه بعد فقدان أمه.

ويزيد أيضا في قصيدته اللقاء الأخير

لا.. لن تراني، لن أعود

هيهات، لكن الوعود

تبقى تلح.. فخف أنت، سوف أتي في الخيال

هذه الابيات تحتوي على الجمل الفعلية، لن تراني، لن أعود، نبقى نلح، آتي في الخيال، فهذه الجملة دلت على ألم الفراق بينه وبين حبيبته، فهذا ما جعل الشاعر يعاني من ألم افتراق الحبيبة فأخذ يبين ويضع أملا ولكن كل أماله وأحلامه باءت بالفشل والفراق، والوحدة ولم يجني من هذا الحب سوى الألم والكره والخيبة.

وقول السّياب في قصيدته "أساطير":

وأبصرتني، والستار الكثيف

يواريك عني فضاع انتظار

وخابت مني وانتهى عاشقان

توجد في هذه الأسطر جمل فعلية أراد الشاعر أن يخبر عن نهاية قصة حبهما التي انتهت بسبب وجود الهواجس والعقد بينهما.

ويقول أيضا في قصيدته "سوف أمين":

سوف أمضي، أسمع الريح تناديني بعيدا

في ظلام الغابة اللفاء.. والدرب الطويل

يتمطى ضجرا، والذئب تعوي، والافول

يسرق النجم كما تسرق روحي مقلتاك

فاتركيني أقطع الليل وحيدا

سوف أمضي، فهي ما زالت هناك

في انتظاري

في هذا الأبيات نلاحظ وجود الجمل الفعلية بكثرة واستعماله للأفعال الثلاث (ماضي ومضارع والأمر) وخاصة الفعل المضارع المتواجد بكثرة، وكذلك يبيُّن حالته حيث يعاني من الوحدة القاتلة والغربة والمشاكل والعوائق التي تواجهه في حياته. وهذه الجمل الفعلية لها دلالة في بناء معنى القصيدة بشكل عام ومعنى البيت بشكل خاص وكلها ساهمت في بناء الدلالة والربط بين أجزاء القصيدة.

وقول السّياب في قصيدته: "لن نفترق"

هبت تغمغم: سوف نفترق روح على شفتيك تحترق

أتت الجملة الفعلية في بداية البيت وهذه الجملة أرادت التي يعاني منها حبهما فقد يكون سبب اختلافهما الدين أو المذاهب أو اختلافهما في الطبقة الاجتماعية كأن الحبيبة أو الفاتنة أو المنتظرة تنبأت بنهاية قصة حبهما.

وقول السّياب في قصيدته: "نهاية"

أضيئي لغيري فكل الدروب

سواء على المقلة الشاردة

هذه الجملة الفعلية دلت على قصة نهاية الحب بينهما

وقول السّياب في قصيدته: "في ليالي الخريف

أأظل أذكرها.. وتنساني

وابيت في شبه احتضار وهي تنعم بالرقاد

شعت عيون حبيبها النائي

في هذه الأبيات نلاحظ وجود الجمل الفعلية بينت شعور الشاعر بالخيبة والكراهية من هذا الحب أو من هذا الحلم الذي لا يريد أن يتحقق له في الواقع.

وقول السّياب في قصيدته لقاء ولقاء:

لست أنت بها تحلم الروح، ولست التي أعني هواها،

كان الحب يشد حولي، ذراعيك، ويدني من الشفاه الشفاها

واشتياق كأنما يسرق الروح فما في العيون إلا صداها

وانتهينا، فقلت "إني سأنساه" وغمغمت سوف ألقى سواها

في هذه الأبيات نلاحظ وجود الجمل الفعلية التي دلت على تنبأ الشاعر بمستقبله المؤلم أرادت أن تقول أن هذا الحب او الحلم مستحيل أن يتحقق او بمثابة حلم أو نزوة عابرة فمستحيل أن يتحقق في الواقع.

ساهمت الجمل الفعلية في بناء الدلالة والربط بين أجزاء القصائد.

2_3 شبه جملة:

هي ليست جملة الذي تفيده الجملة، ولذلك سميت شبه الجملة (جار ومجرور، ظرف) ولا يؤدي الجار والمجرور فائدة في غياب الأفعال أو مشتقاتها، وأن هذه الجملة عرجاء، لا يحسن السكوت عليها إلا بارتكازها على فعل أو ما يشبهه، ومن هنا فهي جملة تتعلق بما يجعلها ذات فائدة ويراد بالتعلق الربط المعنوي أو التقديري بين الجار والمجرور وما يجاورها من فعل[1].

وما لاحظناه في هذه القصائد أن الشاعر نوّع في استخدامه لهذه الجمل وربطها ببعضها البعض ليكتمل المعنى ويتوضّح هذا فيما يأتي ببعض أمثلة.

نهر من الأطياب أرشفن ريحا تريب مجامر الغلس.

فهنا يمكن للشاعر أن يستخدم تركيب آخر أرشفني نهر الأطياب ريحا تريب مجامر الغلس).

غير انّه لم يبتعد عن الإضافات، وليقيم الوزن اختار أن يقيم الضمير على الاسم الظاهر، فلو قلنا مثلا (نهر من الاطياب) وسكتنا لما اتضح المعنى، فهنا الجملة تحتاج إلى تبيان دلالة شبه

[1] – عبد اللطيف شريفي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2004م، ص33.

الجملة (من الاطياب)، فالشاعر في هذا البيت استخدم شبه الجملة (جار ومجرور) وأنّه استخدمها بشكل مخصوص

ومن هذا أيضا قول السياب:

وليسق من دمك الخبيث غدا روح تعشعش فوقه الغرب

فهنا للشاعر يمكن أن يستخدم تركيب آخر (وليسق دمك الخبيث غدا دوح تعشعش الغرب) غير أنّه لم يبتعد عن الإضافات وليقيم الوزن اختار أن يقيم الضمير الاسم الظاهر فلو قلنا مثلا وليسق من دمك وسكتنا لما اتضح المعنى. فهنا الجملة الاسمية تحتاج إلى تبيان دلالة شيه الجملة (من دمك، فوقه الغرب) في هذا البيت نلاحظ أن الشاعر استخدم نوعين من أنواع شبه الجملة هما جار ومجرور (من دمك) وظرفية (فوقه الغرب).

ومنها أيضا:

تأوي الصلال إلى جوانبه غرثى، ويعوي تحته الكلب

الشاعر في هذا البيتين استخدم نوعين من أنواع شبه الجملة الجار والمجرور (إلى جوانبه) والظرفية (تحته الكلب).

واستعمل السّياب هذين النوعين حتى يقيم الوزن أي تكون تفعيلاته على وزن واحد وبالتالي يكون ترابط وتلاحم بين أبيات القصائد، فكل جملة لها دلالتها على مستوى القصيدة، وهذا الصنف من الجمل له دور في التركيب. فلا نلاحظ لها دلالتها على مستوى القصيدة، وهذا الصنف من الجمل له دور في التركيب. فلا نلاحظ أي نص من النصوص في هذا الديوان خالي من شبه الجملة، فقد استعملها السّياب ليبيّن الدلالة تارة، ليقيم الوزن تارة أخرى.

علاقة الجملة الإسمية بالفعلية: في ديواننا نجد الغلبة للجملة الفعلية، أما على علاقتها بالجملة الاسمية فيمكن ملاحظتها من خلال البيت التالي:

نهر من الأطياب ارشفني ريحا تريب مجامر الغلس

فالجملة (من الاطياب) شبه جملة (جار ومجرور) أرشفني (فعل وفاعل)، فالجملة الاسمية وقعت خبرا مقدما للجملة الفعلية.

ويتجلى ذلك بالمقطع الثاني من قصيدة في السوق القديم:

كم طاف قبلي من غريب

في ذلك السوق الكئيب

فرأى واغمض مقلتيه، وغاب في الليل البهيم.

فالجملة بالسطر الأول في ذلك السوق الكئيب شبه جملة (جار ومجرور) فرأى وأغمض (فعل وفاعل)، فالجملة الاسمية وقعت خبرا مقدما للجملة الفعلية.

(وكذلك في الليل البهيم) جار ومجرور والفعل (غاب) فالجملة الإسمية وقعت خبرا للجملة الفعلية غاب.

ومنها قول السّياب:

أنا ما أزال وفي يدي قدحي يا ليل أين تفرق الشرب[1]

لاحظ الجملة: (وفي يدي قدحي) جار ومجرور (شبه جملة) ما أزال (فعل ماض ناقص) فالجملة وقعت خبرا للجملة الفعلية أزال.

ما زال قلبي في المغيب:

فالجملة (في المغيب) شبه جملة (جار ومجرور) وقعت خبرا للجملة الفعلية مازال.

من خلال دراستي للجملة بنوعيها الفعلية والاسمية اتضح لنا بأن الجملة الفعلية كان لها الحظ الاوفر في قصائد الشاعر من الجملة الإسمية، ووجود الفعل في النص الشعري بصورة كبيرة، وهذا يوحي بالحركة والتغير وللتجدد على خلاف الاسم فهو يدل على الاستقرار والثبات، ومنه تقول إن الشاعر يريد أن يغير الواقع الذي يعيشه ويعوض بأشياء جديدة في حياته لكي ينسى ويبتعد عن التجارب المريرة التي مرّ بها من فقدان أمه وهو صغير، وضياع أحلامه التي بناها مع المنتظرة أو الحبيبة أو...وكذلك حالته الصحية المتدهورة وخوفه من شبح الموت، وهذا لا ينفي دور الجمل الإسمية وشبه الجملة في الدلالة حيث نجدها على مستوى النص الشعري مجتمعة مثلا في قول السّياب في قصيدته أقداح وأحلام في الوقت نفسه.

وليسق من دمك الخبيث دوح تعشعش فوقه العرب

[1] بدر شاكر السياب ازهار واساطير

ناء بذكر الليالي المقمرات وبالنخيل

وأنا الغريب.....أظل أسمعه وأحلم بالرحيل

في ذلك السوق القديم

نرى أن الشاعر في هذين المثالين في حالة كآبة وشدة الحزن والحرمان وابتعاد الحبيبة عنه فكل هذه المفردات لها دلالة على مستوى القصائد أو على مستوى القصيدة، وهذه الجمل تلعب دورا هاما في تركيب هذه الدلالة، وهذا التباين والاختلاف في استعمال السّياب لأنواع الجمل يعود إلى ثقافة السّياب الفكرية والأدبية الواسعة.

الأساليب:

نوّع السياب في استخدام الاسلوبين الخبري والإنشائي، وهو ما سنقف عليه في هذا الجزء:

1- الأسلوب الخبري:

هو أسلوب يأتي قصد الإخبار والإبلاغ، وهذا الأسلوب استخدمه السّياب نتيجة ملائمة لموضوع نصوصه، فالشاعر في صدد وصف اليأس والكآبة وضياع أحلامه التي يعيشها (الحالة النفسية الشعرية) ويعرّفه السكاكي: ما احتمل الصدف والكذب، إذا كان ممّا يفيد المخاطب حكما سمي لازم فائدة الخير[1].

ونلاحظ طغيان هذا الأسلوب على القصائد ومن أمثلة:

أنا ما أزال وفي يدي قدحي يا ليل أين نفرق الشرب

مازلت أشربها وأشربها حتى ترنح أفقك الرحب

فالسّياب هنا يصف الحالة التي كان يعيشها، من حزن وألم ومرارة بسبب ضياع أحلامه لتي بناها فيعيش حالة السكران والثميل الموغل في الشرب ليهرب من الواقع، ولا يتقبل الحقيقة المرة وهذا تأكيد على الحالة النفسية التي يعيشها السّياب.

ونجد بقول السّياب في قصيدته:

الليل والسوق القديم

[1] -

خفتت به الأصوات الغمغمات العابرين

وخطى الغريب وماثبت الريح من نغم حزين

في ذلك الليل البهيم

الليل والسوق القديم، وغمغمات العابرين

والنور تعصره مصابيح الحزانى في شحوب

مثل الضباب على الطريق

فالشاعر يصف ويرسم لنا عتمته الداخلية التي يعاني منها الانسان المغترب، من حزن ووضياعه في المدينة الجديدة فأوردته إحباط نفسيا لشاعرنا.

و قول السّياب في قصيدته اللقاء الأخير:

والتف حولك ساعداي، ومال جيبك في اشتهاء

كالزهرة الوسنى، فما أحسست إلا والشفاء

فوق الشفاه، وللمساء

عطر يضوع فتسكرين به، وأسكر من شذاه

في الجيب والفم والذراع

فأغيب في أفق بعيد، مثلما ذاب الشراع

في أرجوان الشاطئ النائي وأوغل في مداه

فالشاعر من يصف تلك لحظات اللقاء التي قضاها مع حبيبته من حب وشوق وحنان وتبادل للقبل ويصف انفعالاته ومشاعره المتنوعة وبعد يصف الحالة الآنية التي اكتست بثياب الكآبة والمرارة وحسّسته بالنهاية المؤلمة والموحشة بالوحدة الهاجسة المرتبطة بالخيال وفقدان الأمل بينه وبين حبيباته، فحياته التي سبقت لقاءه بحبيبته كانت منيرة ومفعمة بالحياة، لكن فيما بعد خيبته واضاعت أمله وتركته وهاجسه الفراق الذي يلاحقه ويلازمه.

وغلبة الأسلوب الخبري لا تمنع من وجود الأسلوب الإنشائي فقد لمحناه في بداية القصيدة أقدراح وأحلام في قول:

يا ليل أين تفرق الشرب

السياب هنا يصرخ و ينادي الليل الذي تكثر ويفكر في همومه وأحزانه الذي قسى عليه باستخدام النداء، وقد عرف السكاكي الأسلوب الإنشائي بقوله "وأنّه يستدعي مطلوبا لا محالة، ويستدعي في ماهو مطلوب أي يكون حاصلا وقت الطلب ويجعل به خمسة أنواع هي التمني والاستفهام، الأمر والنداء

وقد استخدمه السّياب في قصائده أو نصوصه الشعرية جل أنواع الأساليب الإنشائية فجاء منها.

1- النداء:

قول السّياب:

يا نوم، بين جوانحي أمل لم أدر قبلك أنّه أمل

يا جسم طيفك، أنت شبح من ذكرياتي، يا هوى خدعا

نلاحظ أن الشاعر استخدم حرف النداء "يا" وكان دقيقا في استخدامه له، ذلك أنّه يستخدم للنداء القريب أو البعيد هذا من جهة، ومن جهة أخرى حتى يحافظ على تفعيلة البحر لذلك استغنى عن الأدوات الأخرى فمثلا لو أنّه استخدم "أيّا"، لاختل الوزن فالنداء هنا له دلالة في إبراز المعنى، ولهذا نلمح السّياب قد وظفه في البداية.

الاستفهام:

وهو طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به، ومن أمثلة ذلك نجد أساليب تحتوي على أداة كيف

قول السياب في قصيدته في ليالي الخريف

في ليالي الخريف الحزين

أه لو تعلمين

كيف يطغى على الأسى والملال؟

فالشاعر هنا استخدم أسلوب إنشائي ونوعه استفهام موظفا أداة كيف وصيغة الاستفهام في الأخير (؟) ولكن هذا الاستفهام خرج إلى عرض بلاغي أخر وهو التذكير بالموت ويصف حالة القبر في شعره كأنه متدمر من الملال والأسى ويبكي فينتحب كالسجين

ورود الاستفهام بحرف كم الخبرية وهو أسلوب إنشائي غير طلبي وهذا في قوله:

"كم ليلة ناديت باسمك أيها الموت الرهيب"[1]

ورود الاستفهام بأداة الاستفهام (هل) في قوله

"هل تسمع الشعر ان قلته وفي مسمعها ضجيج السنين

أطلت على السبع من قبل عشرين عاما، وما كنت إلا جنين؟

فالشاعر وظف أسلوب انشائي نوعه استفهام مستعملا أداة الاستفهام (هل) وصيغة الإستفهام (؟) التي تدالان على التساؤل فالشاعر هنا يتساءل هل الحبيبة أو العشيقة التي أحبها تسمع شعره؟ إذا كان فلابد أن تهتم به وبأشعاره وثانيا يتساءل هل الحبيبة تكبره بفارق السن؟ فالشاعر هنا يطرح في نفسه أسئلة ولا ينتظر إجابة، بل استفهامات وتساؤلات ذات قيمة فنية تعبيرية توحي بحيرة الشاعر وإنفعالاته المختلفة ومعاناته الذاتية.

وورد استفهام بأداة الاستفهام (الهمزة) في قوله:

"أتدرين عن ربة الراعيات؟ عن الريف؟ عما يكون الجوي؟[2]

---

[1] – بد شاكر السياب، ازهار واساطير، قصيدة رئة تتمزق، ص43.

[2] – قصيدة اهواء، ص19.

فهو يخرج عن الاستفهام الطبيعي ليصبح لعبة تركيبية اكتستها الجملة الاستفهامية هاهنا قيمتها الأسلوبية في كشف العالم النفسي لشاعرنا الذي يتسم بالإحباط النفسي ولألم الدائمين "وان تنوع الأساليب الاستفهامية وأدواته وتنوعها بين مجار وحقيقي يعطي هذه القصيدة قوة بلاغية في التصوير حيث إن أساليب الاستفهام يطلب بها تصوير او تصنيف – كما يرى البلاغيون القدماء وهنا يمنح العبا حيوية وثراء "متجددين"[1]، وهذا التنوع الطبيعي للجمل الاستفهامية يوحي الى حالة القلق والبحث الدائم عن الآمان.

4) الأمر: ويراد به طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والالزام وقد يخرج عن حقيقة الى دلالات أخرى تستخلص من سياق الكلام، وقد ورد الأمر في قصيدته: اتبعيني

فالضحى رنت به الذكرى على شط بعيد

حالم الاغوار بالنجم الوحيد

وشراع يتوارى واتبعيني

وظف الشاعر في هذه الأبيات أسلوب إنشائي نواعه أمر مستعملا الفعل الأمر اتبعني فكأن الشاعر هنا ينادي حبيبته بأن تتبعه لأن إتباعها مقترن بالهدوء والسكون والراحة فكأن بال الشاعر مطمئن من إتباعها فهو يستخدمه بأسلوب مباشر وأكثر رقة وهدوءً وجمالا فنستطيع أن نقول أن غرضه اغراء حبيبته.

5أسلوب التمني: وهو طلب أمر محبوب لا يرجى حصوله، أما لكونه أمرا مستحيلا، وأما لكونه غير طموح في نيله، أبرز حروفه ليت ولو" ومن أمثلة في قوله

[1] – وادي طه، جماليات القصيدة المعاصرة، ص38.

"هذا هو اليوم الأخير، فليته دون انتهاء .

ليت الكواكب لا تسير، والساعة العجلى تنام على الزمان فلا تفيق[1] فالشاعر من خلال هذه الأبيات تمنى أمورا مستحيلة لن تحدث لا على المدى القريب ولا على المد البعيد، فاستعمل أداة التمني "ليت فليته" التي تدلان على تمني الشاعر في العثور على الحبيبة قبل انتهاء اليوم فكأنه بحاجة مستعجلة اليها في هذا اليوم الذي لا يريد ان ينتهي قبل ان يعثر عليها ويصل اليها.

وقول السياب في قصيدته ديوان شعر:

يا ليتني أصبحت ديوان لأفر من صدر الى ثاني

قد بت من حسد أقول له يا ليت من تهواك تهواني[2]

والشاعر في هذه الابيات يتمنى ان ينتقل ديوان شعره واحد يعد الاخر وهن متلهفات الى معرفة الفاتنة او الحبيبة التي الهمته وقصائد فاخذ يبدي غيرته، موظفا (ليتني وليت).

النهي

قول السياب في قصيدته لا تزيده لوعة

لا تزيده لوعة فهو يلقاك لينسى لديك بعض اكتئابه

قربي مقلتيك من وجهه الذاوي ترى في الشحوب سر انتحابه[3]

[1] – بدر شاكر سياب، ديوان واساطير، قصيدة اللقاء الأخير، ص31.

[2]– بدر شاكر السياب، ازهار واساطير، قصيدة نهر العذارى، ص111.

[3] – بدر شاكر السياب، ازهار واساطير، قصيدة لا تزيده لوعة، ص59.

فالشاعر من خلال هذا البيت وظف أسلوب إنشائي نوعه نهي مستعملا أداة النهي (لا) يأمر وينهي حبيبته بأن لا تزيده لوعه ووحشة

وقد أدت الأساليب الإنشائية الطلبية دورا هاما في إبراز المعنى وساهمت في إضفاء جمالية على تراكيب القصيدة بتنوع ألوانها وطرقها البلاغية وتأدية وظيفة الإبلاغ الواضح الذي كشف عن ما يجول في خاطر الشاعر وما يحمله من أفكار وخصوبة في تجربته الشعري ويكمن سر توظيف السياب الأساليب الإنشائية بأنواعها المختلفة بأنها تبعث الحيوية والحركة في نصوصه.

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي

الفصل الثالث: المستوى الدلالي

1-التشبيه

2-الاستعارة

3-الكناية

نتطرق في هذا الفصل إلى المستوى الدلالي، حيث تتعدد فيه أساليب الصور البيانية في ديوان أزهار وأساطير فتأتي على عدة أوجه منها: التشبيه، الكناية والاستعارة...إلخ.

1-تعريف التشبيه:

هو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، ومن جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسب مناسبة كلّية لكان إيّاه.

ويقوم بيان التشبيه على أربعة أركان: المشبه والمشبه به، طرف التشبيه ثم أداة التشبيه، ووجه الشبه، وهذا الأخير هو المعنى الذي يشترك فيه طرفي التشبيه، وهو مركز الثقل في توجيه وإتباع محتوى الدلالة، لذا فإن محتوياته على مستوى الظاهر والباطن ويأخذ بثنائية (الأفقية والعمودية) ضمن ثلاثية الأفراد والتراكيب الحسّية والوجدانية، الخيالية والوهمية [1].

وعرّفه الروماني بقوله: «هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر في الحس والعقل، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس» [2].

ونلاحظ أن التشبيهات الواردة في مجموعة "أزهار وأساطير" لبدر شاكر السّياب كثيرة ومتنوعة ونوضحها في الجدول الآتي:

[1] – عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2002م، ص422.

[2] – الروماني، النكت في اعجاز القرآن، دار المعارف، مصر، ط1، ص74.

التشبيه	نوعه	موضوعه	موضعه في الديوان
وأكاد أحطمه، فتحطمني عينان جائعتان، كالدنيا غربت يد الحمى على فمها زهرا بلا شجر– فلا سقيا.	تشبيه مجمل	–يصور جوع عينين بصورة الدنيا. هل تجوع العينان؟ –يصور لهفها وعشقها وابتعادها وافتقادها عنه بالعينين الجائعتان، فهو ملهف ومشتاق لرؤيتها.	قصيدة أحلام وأفراح، ص07.
أطلي على طرفي الدامع خيالا من الكوكب الساطع ظلا من الاغصن الحالمات على ضفة الجدول الوداع وطوفي أناشيد في خاطري يناغين من حبي الضائع يفجرن من قلبي المستفيض ويقطرن في قلبي السامع	تشبيه ضمني	–يصور المحبوبة بصور عديدة أولا بالكوكب الساطع وثانيا بالاغصن الحالمات على ضفة الجدول الذي وصفه بالوداع وهي أناشيد بناغين حب الشاعر الضائع المناغي.	قصيدة أهواء، ص12.

لعينيك للكوكبين اللذين يصبان في ناظري الضياء لنبعين كالدهر، لا ينبضان ولا يسقيان الحيارى الظمأ لعينك ينثال بالأغنيات فؤاد أطال انثيال الدماء يودّ، إذا ما دعاك اللسان على البعد، لو ذاب فيه النداء	تشبيه مجمل	يصور العينان بكوكبان يصبان الضياء في ناظريه، وهما نبعان لا ينبضان من الوحي لكنهما يزيدان الحيارى فيهما عطشا وظمأ. ويصور النبعين بالدهر الذي لا ينبضان ولا يسقيان الحبارى الظمأ والعطش.	قصيدة أهواء، ص12.
وهيهات، إن الهوى لن يموت ولكن بعض الهوى يأفل كما تأفل الأنجم الساهرات كما يغرب الناظر المسبل كما تستجم البحار الفساح مليا كما يرقد الجدول كنوم اللطى كانطوء الجناح كما يصمت الناي والشمآل	تشبيه بالأداة الكاف تشبيه مجمل	يصور الهوى بعدة صور: منها بصورة موت الأنجم الساهرات وبصورة غروب الناظر المسبل وبصورة استجمام البحار وبصوره أيضا بصورة رقد الجدول، وبصورة نوم اللطى، وأيضا بانطواء الجناح وبصمت الناي والشمآل. فالشاعر هنا يصور بعدة صور متواجدة في الطبيعة أو يحاكي طبيعة جيكور الغنية بالمناظر الطبيعية. (الجداول، الأنهار، الوديان) ويصور موت حبه واحيائه أو عبارة عن سرد	قصيدة أهواء، ص16.

		قصة تجاربه الأولى في الحب لدى الشاعر الرومانسي.	
رآها تغني وراء القطيع كـ (بنلوب) تستمهل العاشقين. أغاني شبابي تستبيك وتدنيك مني، فقيم الجفاء؟ وكأن قوى ساحر تستبد بأقدامك البيض، عند المساء ويفضي بك الدرب حيث استتدار إلى موعدي بين ظل وماء	تشبيه بالأداة الكاف تشبيه بالأداة كأنّ	–يصور الراعية البدوية بصورة بينلوب التي تستمهل العاشقون لكي تبعد عنها من يشاركن الشاعر في حبها وهذا تشبه بينلوب الاغريقية زوجة أدوسيوس فهذه الصورة عبارة عن أسطورة فالشاعر هنا صوّر حبيبته أو الراعية البدوية هالة بصورة بينلوب زوجة أدوسيوس. يصور أغانيه الشباب بصورة قوى الساحر الذي يستبد باقدام البيض عند المساء او يشير الى عالم الموتى.	قصيدة أهواء، ص15.
اعام مضى والهوى ما يزال كما كان لا يعتريه الفتور أهذا هو الصيف يوفي علينا فنلقاه ثانية كالزهور	تشبيه بالأداة الكاف تشبيه مجمل	–يصور الصيف بصورة الزهور التي تحي، وكأن هذا الصيف جنّة ورحمة على الشاعر، لأن في هذا الوقت أو الزمان يتلاقى مع حبيباته "المنتظرة" فصور الصيف بصورة الزهور الذي كان العشيقان يلتقيان.	قصيدة أهواء، ص17.

		-من خلال هذه القصيدة نجد عدة تشبيهات، لأن الشاعر ذاق عدة تجارب الأولى في الحب، أو هو عبارة عن تصوير قصصه الأولى في الحب.	
أشاهدت يا غاب رقص الضياء على قطرة بين أهدابها هي تبكي بدمع السماء أساها واحزان أترابها ولكنها كل نور الحقول ودفء الشذي بين أعشائها وأفراح كل العصافير وكل الفراشات في غابها	تشبيه بدون الأدوات (تشبيه ضمني)	-يصور قطرة دمع من تلك العينين جرت بين الأهداب بصورة الضياء الراقص على أهدابها، فهي ليست ضياء فحسب، بل ضياء حي راقص بصورة دمع السماء، نقاءً وطهرا، وهي نور الجدول الشذي الذي تكمن فيه بهجة الفراشات والعصافير. فهو يصور تلك المناظر والمشاهد في قريته جيكور المخزونة في ذاكرته لجماله، وهذه الصور نابعة من الأحاسيس والمشاعر لدى الشاعر الرومانسي.	قصيدة أهواء، ص15.
الليل والسوق القديم، وغمغات العابرين، النور تعصره مصابيح الحزانى شعوب	تشبيه مجمل	-يصور الشحوب بصورة الضباب على الطريق واستعمل أداة التشبيه مثل: فهو يصور حالته النفسية الحزينة والكئيبة وإحساسه يثقل الليل وحزنه وضياعه في	قصيدة في السوق القديم، ص21.

مثل الضباب على الطريق من كل حانوت عتيق بين الوجوه الشاحبات كأنه نغم يذوب في ذلك السوق القديم.		المدينة المظلمة وضبابية الحوانيت وأن حياته تناسب وتلاءم الضباب.	
والتفت حولك ساعداي ومال جيبك في استهاء كالزهرة الوسني، فما أحسست الا والشفاه فوق الشفاه وللمساء عطر يصوغ فتسكرين به وأسكر من شذاه في الجيد والفم والذراع فأغيب في أفق بعيد، مثلما ذاب الشراع في أرجوان الشاطئ النائي، وأوغل في مداه.	تشبيه مجمل	-يصور تلك اللحظات أو اللقاء التي قضاها مع حبيبته وما جرى بينها من حب وعاطفة وتبادلها للقبل بصورة الزهرة الوسني. -يصور لنا الوقت الذي جرت فيه كل هذه الأحداث وهو الوقت الذي يخلو الشاعر للكتابة فيغيب في أفق بعيد حيث يبحر فيها ويتعمق مثلما يذوب الشراع ويتعمق فيه وهو وقت المساء والوغل في مداه. -أو يصور غيابه بصورة ذوبان الشراع في أرجوان الشاطئ البعيد ويتأمل ويتعمق فيه.	قصيدة اللقاء الأخير، ص29.
يا نشوة عبرى، وإغفاء على ظل الفراق		-يصور ظل الفراق والبعد بصورة اغماء الفراشة.	قصيدة اللقاء

حلو، كإغماء الفراشة من ذهول وانتشاء دوما إلى غير انتهاء يا همسة فوق الشفاه ذابت فكانت شبه اه يا سكرة مثل ارتجافات الغروب الهائمات رنت كما سكن الجناح وقد تناءى في الفضاء		-فهو يصور ويصف معاناته وحالته النفسية وهاجس الفراق والزوال الذي يلازمه، فتشغل بالتلذذ بما يحس به من نشوة القرب أو الحضور كأنها أو بصورة نشوة عابرة واثر مآله الزوال والفراق، فصور الفراق بصورة إغماء الفراشة. -يصور السكرة بصورة الارتجافات الغروب الهائمات، فهو يصور أحاسيسه ومشاعره ومعاناته النفسية التي يعانيها من هاجس الفراق والبعد عن محبوبته، فشبه هذه السكرة بصورة الغروب الهائمة فتبدو هائمة في الوجدان بعد رنت لصاحبها في ومضة سريعة تسكن جناح الطائر وقد تناء في القضاء لا يلبث ولا يتحرك ويزول استقراره وسكونه.	الأخير، ص31.
اتبعيني.. هاهي الشطآن يعلوها ذهول	تشبيه مجمل، وتشبيه	-جعل للذهول لونا ناصلا ثم صوره بحلم قديم، فشبه المحسوس بالمعنوي، ليصور واقع الشاعر باستحضار ذكرى	قصيدة اتبعيني، ص28.

ناصل الألوان، كالحلم القديم عادت الذكرى به– ساج كأشباح نجوم نسى الصبح سناها والأفول في سهاد ناعس...بين جفون في وجوه الشاطئ الخالي، كعينيك انتظار.	الأداة الكاف	المحبوبة على شاطئ البحر، بعد غياب طويل، فتكون رؤيته مشوشة ضبابية غير صافية، فيعود ليعيش هذه الأجواء التي ماتت، فالشاعر هنا لا يقف عند تصويرها بحلم قديم، فصورها بأشباح نجوم نسى عند انتشار الصبح والأفول في سهاد ناعس، فالنجوم نفسها ناعسة لأنه أوان أفولها، والأفول معنوي جعله الشاعر يسهد مشخصا إياه وصور السهاد بأنه ناعس سابغا عليه صفة إنسانية أخرى، جاعلا له جفونا لتعكس معنى جفون الضوء الذي شبهت به الشطآن في الذاكرة. فالشاعر أراد أن يصور سهد والشاعر وأرقه، فالوقت هو الصباح والذكريات مازالت تجتاح مخيلته فصورها بالسهاد والنعاس في الجفون وهذه الألفاظ أو الصور تناسبه.	
الداء يثلج راحتي، ويطفئ الغد...في خيالي	تشبيه الأداة	–يصور المرض أو خوفه من الموت بصوره أنفاس الذبال، فهو يشكو من	قصيدة رنة

ويشل أنفاسي، ويطلقها كأنفاس الذبال تهتز في رئتين فيها شبح الزوال مشدودتين إلى ظلام القبر بالدّم والسعال. واحسرتاه كذا أموت؟ كما يجف ندى الصباح وماكاد يلمع بين أفواق الزبانق والأقاحي فتصوع أنفاس الربيع تهز أفياء الدوالي حتى تلاشى في الهواء...كأنه حقق الجناح. ومنها أيضا: صوت كأن ضرام صاعقة ينداح فيه...وقلبي الأفق	الكاف وتشبيه مجمل تشبيه بالأداة كأنّه تشبيه بالاداة كأن	السعال والدم فشبه مرضه بالانفاس الذبال، فالنفس لا تذبل وإنّما تموت، فالشاعر هنا يصور خوفه من الموت أو مرضه بالذبال. -يصور موته بجفاف ندى الصباح. -وصور حالته الصحية بخفق الجناح، كأنه يطير من هذه الحياة. -فالشاعر من خلال هذا المقطع يصور حالته الصحية المتدهورة شيئا فشيئا وخوفه من الموت، فصورها بجفاف ندى الصباح وثانيا صورها كأنه خفف الجناح. -يصور الصوت بصورة ضرام صاعقة. -فهو يصور معاناته من افتراق بحبيبته، أو معشوقته وتخلّت عنه إذا أنه شبهها بصوت صاعقة صعقته فهو في حالة اليأس والحزن.	تتمزق، ص42. قصيدة رنة تتمزق، ص42. قصيدة لن نفترق، ص52.

وقول السّياب: أختاه لذّ على الهوى ألمي فاستمعي بهواك وابتسمي هاني اللهيب فلست أرهبه ما كان حبك أول الحمم مازلت محترقا تلقفني نار من الأوهام كالظلم	تشبيه بالاداة الكاف تشبيه مجمل	-يصور نار من الأوهام بصورة الظلم وهو يصف معاناته وأحاسيسه ومشاعره حيث أنه صور الحرقة والنار الموجودة في قلبه ومشاعره بالظلم، حيث نجد أن الشاعر يعيش في الأوهام والخيال، فيحاول البحث عن من تفهمه وتخفف عنه، والتي يمكن أن تعوض مكانة أمه والبحث عن الحنان والعاطفة الذي فقده وهو صغير.	قصيدة لن نفترق، ص53.
ومنها أيضا: أغضبي ودفعيه عن صدرك القاسي وأرخي على هواه الستار وأصدي الباب خلفه...واتركيه مثلما كان ...للدجى والصحاري	تشبيه بالاداة مثلما	-يصور فقدانها بصورة إغلاق الباب خلفه، فالحياة بالنسبة إليه لم تعود تهمه بلا حبيبته فشبه حياته بالدجى والصحارى كأنه يعيش في ظلام شوقا وحنينا إليها، فلم يعود يحتمل فقدانها وبعدها عنه، فهو يصور معاناته بصورة إغلاق الباب خلفه.	قصيدة لا تؤيده لوعة، ص60.
وقول السياب: في ليالي الخريف الحزين، حين يطغى على الحنين كالضباب الثقيل في زوايا الطريق	تشبيه بالأداة الكاف	-يصور حزنه بصورة الضباب الثقيل فالشاعر هنا ينظر إلى الحياة بنظرة تشاؤمية، حيث أنه صور أيامه بالضباب الثقيل الذي يصاحبه أو	قصيدة في ليالي الخريف، ص65.

	تشبيه محمل	يلازمه طوال حياته فهو في حالة الحزن وحرقة مشاعره، فصور أيامه الحزينة والمؤلمة في حياته بأيام الخريف الطويلة الحزينة، كأن الحزن والظلام يلازمه.	
في المقهى المزدحم النائي، في ذات المساء وعيوني تنظر في تعب في الأوجه، والأيدي والارجل والخشب والساعة تهزأ بالصخب وتدق. سمعت ظلال غناء تنهد في ألحاني، وتدور كإعصار بالمصدور، يتنفس في كهف هار في الظلمة منذ عصور.	تشبيه مجمل أو تشبيه بالأداة الكاف	-يصور ظلال غناء بصورة إعصار التي تدور ومتغلغلة في باله المصدور وكأنما هو ينبعث من كصف من أعماق ظلمة العصور فهو يتذكرها ومتأثر بها ومازال متعلقا بها، فالشاعر هنا يصور محبوبته التي ابتعدت عنه وفارقته بصورة أغنية قديمة التي تتنهد وتدور بصورة إعصار.	قصيدة أغنية قديمة، ص70.
أغنية حب.....أصداء تتأى ....وتذوب.....وترنحت كشراع ناء يحلو صورته الماء في النصف الليل....لدى شاطئ إحدى الجزر	تشبيه بالأداة الكاف أو تشبه جمل	-يصور أغنية حب بصورة بشيء ناء يحلو صورته الماء، أو هو: يصور أو يشبه فراقه أو ألمه بشراع ناء أو كحب ضائع وذاب في شراع فهو	قصيدة أغنية قديمة، ص71.

وأنا أصغي ...فؤادي بعصره الأسف لم يسقط ظل يد القدر بين القلبين؟ لم أأنتزع الزمان القاسي من بين يدي وأنفاسي بمناك؟ وكيف تركتك تبتعدين...كما تتلاشى الغنوة في سمعي...نغما نغما.		يتأسف ويتحسر ويتساءل ملاما نفسه من خسارة وابتعاد حبيبته عنه.	
آه ما أقدم هذا التسجيل الباكي والصوت قديم الصوت القديم مازال يولول في الحالي الصوت هنا باق، أما "ذات الصوت" القلب الذائب انشادا والوجه الساهم كالأحلام، فقد عاد شبحا في مملكة الموت لا شيء هناك في العدم	تشبيه بالأداة الكاف تشبيه مجمل	-يصور الوجه الساهم بصورة الأحلام التي تعد شبحا وتدور في فلك الموت، أو مملكة الموت. أو هو: -يصور ويشبه ذاك الصوت بصوت محبوبته الذي يرد في ذاكرته ومخيلاته فصورها بالأحلام التي تدور في ذلك الموت. -فالشاعر أراد أن يوصل أي نهاية واحدة تجمعها الشتات والتلاشي بالموت أي كل شيء في هذه الحياة يتحول أي لا شيء ونهايته الزوال والفناء، وأنم كل	قصيدة أغنية قديمة، ص72.

		شيء في هذه الحياة يتحول إلى ذرات غبار، وأن الوجه الساهم يبدو كالأحلام الذائبة في مملكة الموت وأن مآله الزوال والفناء.	
وأنا أصغي...وغدا سأنام عن النغم أصغيت...فمثل إصغائي لي وجه مغنية كالزهرة الحسناء بنماذج في نيران الغنوة كالظل قال السّياب: ذرات غبار الحسناء المعتوقة مثل العشاق ذرات غبار	تشبيع بالأداة الكاف تشبيه بالأداة الكاف تشبيه بالأداة مثل أو شبه مجمل	-يصور بصورة الزهرة الحسناء التي تتماوج في نبرات، ويصور الغنوة بصورة الظل الذي يشتاق ويحن إليها. -يصور النغم التي ينام عليها ويصغيها بصورة الظل التي لا أساس لها من الواقع وأن هذه النغم ستزول وتفنى، وأن كل شيء مآله الزوال والفناء. يصور الحسناء المعشوقة بصورة العشاق أو هي يصور المصير الواحد هو التحول أي العدم أو الزوال فهو الذي يجمع بين الحسناء المعشوقة بعشاقها أو هو: يصور الحسناء المعشوقة بصورة الموت والتلاشي، فربما الموت يجمعه بحبيبته.	قصيدة أغنية قديمة، ص72. قصيدة أغنية قديمة، ص73.

والباب توصده وراءك في الظلام يدا صديق كالشاطىء المهجورة قلبي، لا نبض ولا شراع.	تشبيه بالأداة الكاف	–يصور قلبه بصورة الشاطئ المهجور لا مبيض ولا شراع فيه. –أو يصور قلبها بصورة الشاطئ المهجور لا احاسيس ولا مشاعر فيها ولا حركة في قلبها ميت غير حي، فهذا ما يجعله يعاني وينظر الى الحياة بنظرة متشائمة نظرة حزن وظلام.	قصيدة للشار، ص76.
بيني وبينك سوف تهوى كاستار – فتصد حيث الريح نعول عند بابي، لست اسمع من نداء الا بقايا من حديث رددته الذكريات وسنان صوم كالسحابة في حياتي	تشبيه الأداة الكاف (جمل)	–يصور العلاقة الموجودة بينها بصورة الستار التي تمنعها او كالحاجز او الحاجب الموجود بينهما وان هذه العلاقة لم تجدي أي منفعة ولم يبقى منها سوى الذكريات يتذكرها الشاعر ولم يبقى في مخيلاته سوى ذكريات قيمة وحزن واسى ومعاناة لشاعر. –يصورهم البنيان بصور السحابة التي تبدو غير واضحة في خياله، فيحاول استرجاع الذكريات ولكن بطريقة ضبابية غير واضحة مشوشة او انه يتخيلها في مخيلته	قصيدة للشار، ص76.

طال انتظاري...كأن الزمان تلاشى فلم يبق الانتظار وعيناي ملء الشمال البعيد فيا ليتني استطيع القرار وانت التقاء الثرى بالمساء على الآل، في تائيات القفار وطال انتظاري كأن الزمان تلاشى فلم يبقى الا انتظار	تشبيه الأداة كأن	يصور انتظاره وبصورة الزمان المتلاشي -فالشاعر من ينظر الى حدة الحياة بنظرة متشائمة، وعدم تحمله لصعاب المشاكل التي تواجهه جراء ابيه المستبد والظالم والقاسي، فهذا ما يجعله يبحث عن اية امرأة لانسجام بعضاه قصد تعويضه بأمه التي فقدها وهو في السادسة من عمره حيث نجد الشاعر صور أحلامه بالزمان أو الوقت الذي يتلاشى ويقن فيبقى وحده دون لقاء المنتظرة التي كان يحلم بها.	قصيدة سجين، ص79.
وأسفارك البالية كأشباح موتى تسير حيارى إلى الهاوية وحلم أوكار قصير وقول السّياب: دب الهلال إلى فؤادك مثل أوراق الخريف	تشبيه بالأداة الكاف تشبيه مجمل	-من خلال هذا المقطع نستنتج أن الشاعر يسترجع ذكريات لقاء حبيبته التي فقدها، وهذا ما أثر في نفسية الشاعر من زن ومعاناة وكآبة، حث صور تلك الأسفار البالية بصورة أشباح موتى التي تسير ولا تعرف أين تضع رجليها، وكل هذه الذريات بمثابة حلم	قصيدة هلال، ص87.

	تشبيه بالأداة الكاف تشبيه مجمل	أو نزوة عابرة، وخدعته بحب مزيف لا أساس له من الواقع. -من خلال هذا البيت ينظر إلى الحياة بنظرة متشائمة إذا أنه حطمت أحلامه الكبيرة وذاك الحلم هو حلم السياب لدى الشاعر الرومانسي، إذ صوّر ذاك الحب أو الهوى الذي يجمعهما بالهلال الذي يمشي في قلبها، شبح الخيانة والتلف، إذ صوره بأوراق الخريف التي تسقط على الأرض وتتناثر هنا وهناك وتذبل ثم تموت.	
الكوكب الوسنان يطفىء ناره خلف التلال والجدول الهدار يسيره الظلام إلا وميضا، لا يزال يطفو ويرسب...مثل عين لا تنام ألقى به النجم البعيد	تشبيه بالأداة مثل	فمن خلال هذا المقطع نجد أن الشاعر يوصف كل جوانب حزنه وشحوبه وأقوله رغم وجود الكوكب النجم الهدار يدل لن نكون هذه النجوم والكواكب والجدول تنير دروبه ومكانته، إلا أن انعكس سلبا لحالة الشاعر النقية الحزينة والكئيبة، واشتداد ظلامه الذي	قصيدة في القرية الظلماء، ص93.

		يلازمه طوال حياته، وكأنه يعيش مثل حالة الغريب في بلاد ما. -يصور قرية الظلماء أيام الخريف الحرية والكتيبة والتعيسة وخوفه من شبح الموت الذي يدور الذي يدور في فكره ومخيلاته.	قصيدة في القرية، الظلماء، ص94.
دعها تحب سواي تقضي في ذراعيه النهار وتراه في الأحلام يحبس أو يحدث عن هواه فغدا سيهوي ساعداه مثل الجليد على خطوط الساحبات رسائل عادت تلف على نسيج العنكبوت بها الوعود	تشبه بالأداة مثل	فالشاعر من خلال هذا المقطع -يصور العلاقة الموجودة بينها وبين الآخر بصورة الجليد لا حرارة فيها ولا دفيء ولا عاطفة. أو هو: -يصور العلاقة الموجودة بالاهتداء والفشل بينها وبين الآخر، تهمس فيها الرياح هما نفسها تصبحان بصورة الجليد تموت وتتجمد كل الأحاسيس والمشاعر وتتحول إلى ذكريات باهتة وسنوسة وضبابية فيها، فالشاعر لم يكتفي هنا بتصويرها بالجليد وصورها بالرسائل التي ستكون على رفوف بصورة الشعوب، وقد لفت الوعود فيها	قصيدة القرية الظلماء، ص95.

		على نسيج بصورة العنكبوت، فالشاعر هنا من خلاله تصويره أراد أن يصور الهواجس وألمه الذي يعانيه على ذلك التي أحبها وضاعها بين يديه وأصبحت ملكا لغيره، وهذا ما أثر في نفسية الشاعر فأراد أن يخفف من وطأة وإحساسه بالفشل والألم، فهذا ما جعله يصوره بعد صور بيخفف عما يعانيه أو هو يصور المستقبل المؤلم الذي ينتظرها، فتتذوق ما تذوقه، فلنحس بما يحسه هو الآخر من مرارة هذا الحب.	
لست أنت التي بها تحلم الروح، ولست التي أعني صوابها كان حب يشد حوالي ذراعيك ويدني من الشفاه الشفاها واشتياق كأنها يسرق الروح فما في العيون إلا صداها وانتهينا فقلت داني سأنساه وغمغمت سوف ألقى سواها	تشبيه بالأداة كأنها	فالشاعر من خلال هذا المقطع يتمنى أن يجد من تفهمه وتشاركه أحزانه وهمومه وآلمه وتقف معه، وتعوضه الحنان الذي فقده وهو صغير، إلا أن تلك الاحلام التي بناها باءت فاشلة، فصوّر سرقة الروح الموجودة في المعنيون إلا صداها، ولكن جميع الأبواب صدت وعلقت في وجهه، فلم يجد أحدا وحلمه لم يتحقق فهو عبارة	قصيدة لقاء ولقاء، ص 97.

		عن حلم كاذب أوجب مزيف مجرد نزوة عابرة.	
قد سئمت اللقاء في غرفة على بابها اكتتاب الغروب: الضياء الكسول، والمزهريات ثراء بهن خفق اللهب كالجناح الثقيل في دوحة صفراء في صفة الغدير الكئيب واحتشاد الوجوه مثل: التماثيل احتوائهن معيد مهجور سكرت قبلة الثلاثي على ثغري فعادت كما يطل الأسير من كوى سجنه إلى بيته الثاني كما يخفف الجناح الكسير للغدير العبد كالموجة الزرقاء جاثت فحطمتها الصخور !	تشبيه بالأداة الكاف تشبيه	–يصور اللقاء بصورة النجاح الثقيل في دوخة صفراء في ضفة الغدير الكئيب هل الغدير يحزن؟ –صور أحزانه وكآبته ومعاناته وما يعانيه في نفسية بصورة الغدير الكئيب وهذه الألفاظ الكئيب والجناح الثقيل تلازمه طوال حياته. أو صور جذور رسم ذاته ومشاعره والتقطها من بيئة جيكور، وهو صوّر أحزانه ورسمها ما يكون إلى المحاكاة أي عناصر الطبيعة الموجودة في قرية جيكور. –فمن خلال هذا المقطع مجد الشاعر: يصف أيام لقاءه بحبيبته التي فارقته، وأثرت فيه من حزن أو معاناة وكآبة، وإحباط نفسي، وحطمت أحلامه وكسرت قلبه المجروح وتلاعبت	قصيدة لقاء ولقاء، ص98. قصيدة لقاء ولقاء، ص98.

		بمشاعره بحيث وظف الشاعر في هذا المقطع تشبيهات. فمثلا في البيت الأول صوّر حبها بصورة التماثيل، أو الأصنام التي لا تتحرك والمتواجدة في قلب مهجور أو صحراء جرداء كاحلة، لا أحاسيس و لا مشاعر فيها، ولم تترك له إلا سوى الذكريات القديمة المخزونة في قلب مكسور مجروح، ففي البيت الثاني صوّر ذلك القبلات أو اللحظات اللقاء بصورة الأسير الذي يطل من وراء قبطان السجن المربوط لا يستطيع الخروج منه ولا العودة إليه، ففيه أيضا قلبها بصورة الصخرة، الجامدة لا تتحرك لا أحاسيس ولا مشاعر فيها أو بالصخرة المكسورة المحطمة. فهذه التشبيهات المتواجدة في هذا المقطع في هذا المقطع لها وقع كبير على المعنى حيث انه زادته وضوحا	

		ودقة والمتمثل هنا في تحطيم قلب الشاعر وضياع أحلامه.	
عزّ حتى الحديث بين الأحاديث، وحتى التقاؤنا بالعيون في فؤادي الشقي مثل: الأعاصير، وفي ساعدي مثل الخيون. فيم انتظاري كالفراغ وفيم ياس كالرماد لن يسمع الدرب الملول وإن أصاخ سوى فؤادي أما فؤادك ويح نفسي أين نفسي؟ ومن أنادي؟	تشبيه للأداة مثل الكاف تشبيه بالأداة الكاف (مجمل)	-يصور قلبه أو فؤاده بصورة الأعاصير وصوّر ساعده بصورة الجنون هل الساعد يجن؟ فالشاعر هنا أراد أن يصوّر جمالها وحيويته لها ومدى فيضان قلبه بصورة الإعصار الذي يضرب في أي مكان، ولا بعرق أين يضر بهذا الإعصار أي أن حبيبته سكنت قلبه وحيدة وروحه أي سكنته كله. -يصوّر انتظاره بصورة الفراغ فالشاعر هنا يصوّر انتظاره بدون فائدة أو بدون لقاء المنتظرة أو هو حب من طرف واحد، فهي لم تسمع به حتى أي بدون لقاء المنتظرة وهو يصور المنتظرة، وهو يصوّر وحدته ووحدته لها وبدون لقاء المنتظرة.	قصيدة لقاء ولقاء، ص98. قصيدة الموعد الثالث، ص105.

ومن خلالنا عرضنا أو رصدنا لمعظم التشبيهات المتواجدة مجموعة في جوان أزهار وأساطير "بدر شاكر السّياب"، وجدنا عدة تشبيهات ونوضّحها في الجدول الآتي:

التشبيه	عدد مرات وروده في الديوان
تشبيه بالأداة الكاف	50 مرة
تشبيه بالأداة بكأنّ	17 مرة
تشبيه بالأداة كما	20 مرة
تشبيه مثل	4 مرات
تشبيه تشبه	مرة
تشبيه مثل	19 مرة
تشبيه بالأداة مثلما	3 مرات
تشبيه بالأداة	مرة واحدة
تشبيه بالأداة كأنّما	مرة واحدة

ونلاحظ التشبيهات الأكثر تواجدا أو طغيانا في مجموعة أزهار وأساطير هو تشبيه بالأداة الكاف، أو بما نسميه تشبيه المجمل، وعدد مرات وروده في الديوان 50 مرة، ثم يليه تشبيه بالأداة كما وعدد وروده هو 20 مرة. اما التشبيه بالأداة مثل وعدد مرات وروده 19 مرة، و التشبيه بالأداة كأن وورد 17 مرة، و نجد تشبيه بالأداة مثلي بنسبة 4 مرات وروده في الديوان ثم يليه تشبيه بالأداة مثلما ورد ثلاث مرات، ثم بقية تشبيه بالأداة تشبه مرة واحدة وبالأداة مرة واحدة.

وهذه التشبيهات كان لها وقع كبير على المعنى، حيث انه زاده وضوحا ودقة، فصورت الموضوعات المتناولة في مجموعة أزهار وأساطير والمتمثلة أساسا في الذات الشاعرة، وما تعانيه من أحزان وكآبة وإحباط نفسي وإحساسه بالفشل في الحياة، وكان استخدام التشبيه تصوير_للعالم الداخلي للشاعر أو العالم النفسي لما يعانيه السّياب و قربت المعنى اكثر للقارئ في مدى صعوبة حياة الشاعر.

فهو يساهم في تنمية الجمل واطالة التعبير والتشبيه يساهم مساهمة فعالة في بناء قصائد كاملة منذ بدايتها الى نهايتها.[1]

ديوان السياب يحتوي على لغة شعرية قوية جلتها زاخرة بالاستعارات والكنايات وهذا ما سنتطرق اليه

أولا: تعريف الاستعارة

"تعد ظاهرة الاستعارة من أهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية، والنصوص الأدبية بل في ذروة هذه النصوص، وتتجسد فيها قمة الفن البياني، وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الاعجاز".[2]

[1] – عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر السباب رائد الشعري، بغداد، وزارة الثقافة والارشاد، دار الجمهورية، 1996، ص42.

[2] – بكري شيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان)، ج2، دار المعلمين للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص100.

وللاستعارة ما اكتفى بها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعل في مكان غيرها وملاكها يقرب بالتشبيه، ومناسبة المستعار لها، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما متأثرة ولا تبين في احدهما عن الأخر.[1]

للاستعارة: أنواع عديدة فذكر منها الاستعارة العتادية التصريحية للمرشحة، المجددة والمطبقة، التمثيلية، العامية، المكنية.

- وتقتصر في بحثنا على النوع الأكثر استعمالا وهي المكنية والتصريحية.

الاستعارة	نوعها	شرطها	موضعها
مالنجوم غرقت أمك السام في ضوئهن وكادت الشهب	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الدال) هو النجوم وحذف المشبه به(الانسان) وابقى على لازمة من لوازمه الدالة (الغرق) فالشاعر هنا أراد الخروج بصورة وهي ان حياته مليئة بالأحزان والمشاكل والمعاناة ولا يوجد فيها ما يجعله فرحا ابدا.	قصيدة اقداح واحلام ص05

[1] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادبه ونقده، منشورات مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 2002م، ص429.

ومنها أيضا اكان بالشهوات مصطحب حتى يكاد يضن ينهار	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه هو الاحان وحذف المشبه به (الاحلام) وبقى على لازمة من لوازمها الدالة عليه (الانهيار) وجاءت على سبيل الاستعارة فالشاعر أراد ان يقول ان حياته منهارة ومتعطش حنان امرأة التي فقدها وهو صغير	قصيدة اقداح واحلام ص06
حسناء يلهب عريها ظمأى فأكاد اشرب ذاك العريا	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (العرب) وحذف المشبه به (النار) وابقى على لازمة من لوازمه الدالة (يلهب) فجاءت على سبيل الاستعارة قربت المعنى اكثر للقارئ وهو حنينه الى جسد امرأة او حنينه الى امرأة	قصيدة اقداح واحلام ص07
وتتثاءب الأجساد جائعة كما يتثاءب الذئب	استعارة تصريحية	الشاعر ذكر المشبه به (تثائب الذئب) وحذف المشبه (الانسان) وابقى على لازمة من لوازمه الدالة (الأجساد) وجاءت على سبيل استعارة	قصيدة اقداح واحلام ص17
أضاعت حياتي أغاب الغرام أماتت على الاغنيات الشفاه	استعارة مكنية	ذكر الشاعر المشبه (الغرام) وحذف المشبه به (الانسان) وذكر لازمة من لوازمه الدالة (الغروب) وجاءت على سبيل الاستعارة.	قصيدة اهواء ص17

اطلي على طرفي الدامع خيالا من الكوكب الساطع وظلا من الاعض الحالمات على ضفة الجدول الوادع	استعارة تصريحية	فالشاعر ادخل الاستعارة في تشبيه، فالا عض (مشبه به) شبهها بالحالمات مشخصا إياه فوصفها على كأنه انسان الذي يحلم على ضفة الجدول والنهر، فالمشبه محذوف (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (الحالمات) وجاءت على سبيل الاستعارة.	قصيدة اهواء ص12
الظلام يحبو	استعارة مكنية	الشاعر هنا شبه الظلام بالطفل الصغير او العاجز عن المشي، وحذف المشبه به (الطفل)، ابقى على لازمة من لوازمه الدالة (الحبو) وجاءت على سبيل الاستعارة وجاءت هذه الصورة لتشخيص المعنى لتشعرنا ان حياة الشاعر مليئة بالاحزان.	قصيدة في السوق القديم ص26
انا سوف امضي فارتخت عني يدها والظلام يطغى	استعارة تصريحية	هذه الصورة تتحدث عن امتداد الظلام وشدته، فالمشبه به حاضر (يطعن) والطرف الثاني المشبه غائب (يشتد) وجائد على سبيل الاستعارة.	قصيدة في السوق القديم

غنى بها ميتان	استعارة مكنية	فهذه الصورة جاءت على سبيل الاستعارة المكنية، بحيث الميت لا يستطيع الغناء، ووردت لتشخيص المعنى في صورة محسوسة وان حبها كالميت بسبب اختلافها في المذهب والدين.	قصيدة اساطير ص 33
ئلها قهقهة ظلمة الهاوية	استعارة تصريحية	تشبيه الظلمة بالإنسان الذي يقهقه، وحذف المشبه وترك المشبه به المتمثل في القهقة. فالشاعر هنا أراد الخروج بصورة وهي ان حبها مستحيل رغم اخلافهما في الدين والمذهب فشبه حبه بظلمة الهاوية.	قصيدة اساطير ص34
واليوم حببت الحياة التي وابتسم الزمان	استعارة مكنية	شبه الشاعر الزمان بالإنسان الذي يبتسم وحذف المشبه به (الانسان) وابقى على لازمن من لوازمه الدالة (الابتسامة) فالزمان لا يبتسم، لكن حسب المتعارف عليه غرض الاستعارة تقريب الفكرة اكثر.	قصيدة رئة تتشرق ص43

عينان سوداوان اضفى من ماسي اللقاء واحب من نجم الصباح الى المراعي والرعاء تتلالان عن الرجاء كليلة تخفي دجاها فجرا بلون بالندى، درب الربيع وبالضياء.	استعارة تصريحية	تتمثل في هذا المقطع في التركيب (ليلة تخفي دجاها) وهما كما يلاحظ بشكل او بمثل المشبه به، والمشبه محذوف والمتمثل في الانسان يمثل الغائب طرف المشبه به بدلالة القرينة (تخفي) وقد تضمن السياق دالات يمتد اليها طرف المشبه (ليلة) وهي (اماسي) و(دجاها) اللذان يشكلان ترادف بين دال الليلة والدال النجم وذلك مثل قول الشاعر، ليلة تخفي دجاها، تسعى لانتاج المعنى اللحظة الجميلة بابعاد الليلة والدجى واشراق النور محلها. فهي تكشف عن دلالة الجمال الذي يتجلى فيها فهما عينان تلتقيان بلونها الأسود لدى المساء المظلم الذي يحيط بالمحبين ليختفيا عن الأنظار وهو في هذه الموافق الشعرية لون محبب الى الذات وقد عمت هذه اللحظة الجمالية الدال الثاني نجم الذي كشف عن فاعليته في الإضاءة والتنوير التي تعلن (للرعاة والمراعي) بدء قدوم الصباح الجميل الذي يبعث عن الحياة.	قصيدة رثاء تشرق ص44

تلألأن عن الرجاء كليلة تخفي دجاها	استعارة تصريحية	شبه اللحظات الجميلة بليلة تخفي دجاها وحذف المشبه وترك صفة من صفاتها (تخفي وأيضا على لازمة من لوازمها الدالة (تتلألأ عن الرجاء).	قصيدة رئة تتمزق ص44
على مقلتيك ارتشقت النجوم وعانقت أمالي الابية	استعارة مكنية	حيث شبه الامال بشيء ملموس وكأنه انسان يعانق، فحذف المشبه به (الانسان) وترك صفة من صفاته (العناق).	قصيدة هوى واحد
ولم يبق الا جنون سراب	استعارة مكنية	حيث شبه السراب (المدينة) بالإنسان الذي يجن، فحذف المشبه به (الانسان) وترك صفة من صفاته الدالة (الجنون) فالشاعر هنا لم يبق له سوى جنونه يحيها واحلامه في هذا الحب.	قصيدة هوى واحد ص49
ما كان عمري قيل موعدنا الا السنين تدب في جسد	استعارة مكنية	شبه السنين بالإنسان الذي يمشي ويدب وحذف المشبه به (الانسان) وابقى على لازمة من لوازمه الدالة (يدب) والشاعر هنا يتمنى دوام هذا الحب و يخشاه في ان واحد	قصيدة لن نفترق ص53
وكيف احتضانتا صدى في القلوب	استعارة مكنية	يشبه الصدى بشيء ملموس ويحتضن، فحذف المشتبه به وترك احد لوازمه الدالة (الاحتضان).	قصيدة هوى واحد

جمعنا بها الدهر في ثانية	استعارة مكنية	حيث شبه الدهر بالشيء الذي يجمع ويلمس وحذف المشبه به، وترك صفة من صفاته الدالة على الجمع.	قصيدة هوى واحد
كما لاح في الجدول المطمئن	استعارة مكنية	شبه الجدول بالإنسان المطمئن القلب، وحذف المشبه به (الانسان) وترك صفة من صفاته الدالة(الاطمئنان).	قصيدة هوى واحد
ضاق الفضاء، وغام في بصري	استعارة مكنية	شبه الفضاء بالإنسان الذي يضيق قلبه وحذف المشبه به (الانسان) وترك لازمة من لوازمه الدالة (ضاق) تناسب حالة الشاعر المهمومة والحزينة والضيقة واحساسه بالالم و، وهذه الصورة تناسب وتطابق حالة الشاعر النفسية الكئيبة.	قصيدة لن نفترق ص52
اليس يجمعنا حب نظل عليه ونعتنق؟	استعارة مكنية	شبه الحب بشيء يعتنق او يتبع لمنصب او دين وحذف المشبه به (الدين، المذهب) وترك صفة من صفاتها الدالة (يعتنق)، ، وهذا ما جعل حبها ينحدر نحو اليأس والاضطراب	قصيدة لن نفترق ص52

تنهدين وتعصرين يدي	استعارة مكنية	شبه اليدين بشيء يعتصر، وحذف المشبه به وابقى على لازمة من لوازمه الدالة عليه (تعصرين)، وجاءت على سبيل الاستعارة هدفها توضيح المعنى وتقريبه اكثر للقارئ وهذه الصورة جاءت لتبين امن لم يبق سوى شيء للشاعر سوى الذكريات الحزينة المؤلمة	قصيدة لن نفترق ص53.
شفاه ظمأ	استعارة مكنية	شبه الشفاه بالإنسان الذي يعطش وحذف حربه (الانسان) وأبقى على لازمة من لوازمه الدّالة (الظمأ) وجاءت على سبيلا الإستعار وهذه الصورة أرادت أن تقول: لا فائدة من هذا الحب واستسلامه للأمر الواقع منه إلا سوى الجفاف والعطش.	قصيدة سراب، ص54.

ورب اكتئاب يسيل الغروب على صمته الشاحب الساهر واغنية في سكون الطريق تلاشت على هداة العالم	استعارة تصريحية	-تتمثل الاستعارة هنا (يسيل العروب) لأن المشبه به حاضر (يسير) والمشبه غائب (يستند) الذي يكشف عن اشتداد ظلمة الغروب ويمثل طرف المشبه بدلالة القرينة (الغروب) ولا شك في اننا نلاحظ أن فاعلية هذه البؤرة تقع على المشبه أو الدال (الاكتئاب) الذي يتوافق مع الغروب وظلمة لما بينهما علاقة انسجام مستمدة من اشتداد الظلمة التي تقابل النفس الكئيبة و نظرتها إلى الحياة، وقد جسد السياق هذا التوافق عندما امتد بالغروب إلى صمت الاكتئاب الشاحب، فهذه العلاقة بنقلة الاكتئاب إلى مدرك حسي حيث يتبع من مدركات السمع علاوة على مدركات البصر المتمثلة بالسواد، وذلك من خلال الصمت الذي يتماثل ويتوافق مع فاعلية الغروب. فقد صعد السياق من هاد التوافق عندما ادرك السمعي اغنية تؤول الى التلاشي والسكون في هدأة العالم.	قصيدة وداع، ص 57.

لهفة تسرف الخطى بين جفنيه وحلم يموت في أهدابه	استعارة مكنية	شبه اللهفة بالإنسان الذي يسرق وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته (تسرق) وهذه الصورة جاءت لتصور تمزقه بين اللهفة إلى الحب والفراق من الموت وتصوير المعنى في صورة محسوبية.	قصيدة لا نزيده لوعة، ص95.
وينصت القلب الكسير	استعارة مكنية	–شبه القلب بالإنسان الذي يسمع وينصت وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته (الإنسان) . هدفها: أن الشاعر مهموم وتمنى أن تكون هذه العينين الزرقاوين هي التي تضيء أيامه ونقصد أشباح الشتاء فهو مهتم بها.	قصيدة عينان زرقاوان، ص63.
ناء.....يموت...وقد تثاءب كوكب الليل الأخير	استعارة مكنية	–شبه الكوكب بالانسان الذي يتثاءب وينعس، وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته الدّالة (التثاؤب)، فالكوكب لا يتثاءب ولكن حيث المتعارف عليه تقريب الفكرة أكثر للقارىء، فالشاعر باحث عن العينين الزرقاوين متمنيا أن تضيء أيامه من حنان وعاطفة تشبعه وتعوضه عما فقده وهو صغير.	عينان زرقاوين، ص63.

جاء الصباح	استعارة مكنية	شبه الصباح بالإنسان الذي يجيء ويأتي فحذف المشبه به (المجيئ) و هذه الصورة تعبر عن نظرة تفاؤلية أو ربما التعبير عن عمق الأحلام.	قصيدة ليالي الخريف،
يسكب النور فوق ارتخاء الشفاه	استعارة مكنية	شبه النور بالإنسان الذي يسكب وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته الدّالة (السكب). فالشاعر أراد الخروج بصورة أن حياته ملبنة بالأحزان، ولا يوجد فيما ما يجعله فرحا وسعيدا.	قصيدة ليالي الخريف، ص66
بين القلبين؟ لم أنتزع الزمان القاسي.	استعارة مكنية	شبه الزمان بالإنسان القاسي الذي ليس له قلب ولا رحمة، وحذف المشبه به (الإنسان)، وترك صفة من صفاته الدّالة (القاسي) .	قصيدة أغنية قديمة، ص71.
قد تنصف الليل، فاطوا الكتاب عن الريح والشمعة الخابية	استعارة مكنية	شبّه الشمعة بالإنسان الذي يختبىء، وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه الدالة (يختبىء) وجاءت على سبيل الاستعارة هدفها: تبيين مدى معاناته وأحاسيسه ومشاعره المكسورة والمجروحة المختزنة في ساحة اللاشعور.	قصيدة ذكرى لقاء، ص82.

وتنساب مثل الشراع الكئيب وراء الدجى روحك الشاردة	استعارة مكنية	فالشاعر ذكر المشبه به (الشراع الكتب) وحذف المشبه (الظلام واشتداده) وأبقى على لازمة من لوازمه الدّالة (الكئيب) وجاءت على سبيل الاستعارة، ضده الصورة تناسب وتلازم حالة الشاعر من كآبة وحزن .	قصيدة ذكرى لقاء، ص 83.
وقد خاطب النجمة الساطعة	استعارة مكنية	شبه الشاعر النجمة بالإنسان الذي يخاطب ويحاور وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه الدالة (الخاطب) وتعلقه بالأدب الإنجليزي وخاصة بالشاعر جون كيتس.	قصيدة ذكرى لقاء، ص 84.
ومنها أيضا على صفحة الجدول الناحلة	استعارة مكنية	شبه الجدول بالإنسان الناحل أو النحيف، وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (الناحلة). ، فهذه تنطبق تماما على صفة الشاعر النحيف والناحل الجسد وهذه الصورة وتلازم صورة الشاعر الحقيقية.	قصيدة ذكرى لقاء، ص 84.

ذرات غبار تهتز وترقص في سأم	استعارة مكنية	شبه ذرات غبار بالإنسان الذي يرقص ويهتز وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (يرقص ويهتز) هدفها تقريب فكرة الموت وأن كل شيء في هذه الحياة نهايته الموت والتلاشي والزوال ويصبح مثل ذرات غبار.	قصيدة أغنية قديمة، ص83.
يبحثن في عيني عن قلب....وعن حب قديم	استعارة مكنية	شبه الشاعر النجوم بالإنسان وترك صفة من صفاته الدالة (البحث)، وهذه الصورة تناسب الشاعر عن البحث عن فتاة أو المنتظرة لتعوضه عما فقده وهو صغير.	قصيدة ستار، ص85.
كوب تتراقص الأشباح فيه	استعارة مكنية	شبه الكوب بالإنسان الذي يرقص، وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته الدالة (الرقص) .	قصيدة ستار،

وارعى نجوم الظلام العميق فتمضي ويبقى شحوب الهلال	استعارة مكنية	شبه النجوم بالمشبه أو القطيع الذي يرعى وحذف المشبه به (الراعي) وترك صفة من صفاته الدّالة (أرعى) الاستعارة، وهذه الصورة تناسب مشاعر وحالته النفسية للشاعر من قلق وأرق ومعاناة في حياته التي لازمته. شبه الهلال بالإنسان الشاحب، وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه الدالة (شحوب) .	قصيدة نهاية، ص92.
شحوب النجوم وصمت القمر	استعارة مكنية	شبه النجوم بالإنسان الشاحب، وشبه القمر بالإنسان الصامت، وحذف المشبه به الإنسان، وترك لازمة من لوازمه الدالة (شحوب، وصمت) وهذه الشحوب تلازم وتناسب الصمت الشاعر، وهذه الصورتان تأثران وتلازمان الشاعر من شحوب وكآبة وعمق الصمت الطويل، وهذه المفردات الشحوب، والصمت تناسب الحالة النفسية الكئيبة والعميقة.	قصيدة نهاية، ص92.

الكوكب الوسنان يطفىء تارة خلف التلال والجدول الهدار يسيره الظلام الأوميضا، لا يزال يطفو...ويرسب مثل عين لا تنام ألقى به النجم البعيد	استعارة مكنية	تكمن الاستعارة هنا في يسبره ظلام فالمشبه حاضر (الظلام) والمشبه به غائب الانسان وترك صفة من صفاته الدالة يسيره شبه طغيان الظلام واشتداده بالانسان وحذف المشبه به (الانسان) وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (يسيره) .	قصيدة في القرية الظلماء، ص93.
النجم غاب وسوف يشرق من جديد بعد حين	استعارة مكنية	شبه النجم بالإنسان الذي يغيب وحذف المشبه به (الاسان) وترك صفة من صفاته الدالة (الغياب) تجسيد المعنى وتقريبه أكثر للقارىء.	قصيدة في القرية الظلماء،
فر النهار من البيوت النائيات إلى السحاب.	استعارة مكنية	شبه النهار بالإنسان الذي يفر وحذف المشبه به، وترك صفة من صفاته الدالة (الفر والهروب) و هي تصوير لتلك المعاناة وأحاسيسه ومشاعره الكئيبة والظلام الذي يلازمه فاستعمل الفعل فر للهروب لعله يجد مكانا ما يستقر فيه.	قصيدة الموعد الثالث، ص104.

ومنها أيضا: من شرفة زرقاء تحلم بالكواكب والضباب	استعارة مكنية	شبه الرفة بالإنسان الذي يحلم وحذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (الحلم) وجاءت على سبيل الاستعارة هدفها تجسيد المعنى في صورة محسوسة وهو يحلم بأيام سعيدة وفرحة تغمره في حياته.	قصيدة الموعد الثالث، ص104.
قال السياب: تشرب الأوهام خمر	استعارة مكنية	شبه الأوهام بالإنسان الذي يتسكع ويشرب وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته الدالة (يشرب) وجاءت على سبيل الاستعارة، وهذه الصورة توحي بأن الشاعر مهموم بالمشاكل ومهتم بها وهدفها تقريب المعنى أكثر للقارىء.	قصيدة الموعد الثالث، ص104
زرقاء تسبح في ضباب من شحوب وابتسام	استعارة مكنية	شبه المشاكل والهموم بالإنسان الذي يسبح وحذف المشبه به (الانسان) وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة تسبح، وجاءت على سبيل الاستعارة. وهذه الصورة تلازم وتناسب حالة الشاعر من شحوب وضبابية في حياته التعيسة.	قصيدة الموعد الثالث، ص104.

الليلة القمراء تركض بين أشباح الغمام	استعارة مكنية	شبه الليلة بالحصان الذي يركض وحذف المشبه به (الحصان) وترك صفة من صفاته الدالة (الركض) وجاءت على سبيل الاستعارة وهذه الصورة جاءت لتشخيص معنى الركوض في ليلة القمراء التي تناسب ظلام والسوداء.	قصيدة الموعد الثالث، ص104.
أهادبك السوداء تحملني، فأوضي في انطوافه	استعارة مكنية	شبه الأهداب بالإنسان الذي يحمل وحذف المشبه به (الانسان) وترك صفة من صفاته الدالة (الحمل) جاءت لتلفت انتباه الشاعر بالحبيبة أو معشوقته أو هذه الفتاة أو المنتظرة التي تلفت انتباهه وتهمه في حياته كثيرا.	قصيدة الموعد الثالث، ص105.
مات الفضاء	استعارة مكنية	شبه الفضاء بالإنسان الذي يموت أو بالشيء الذي يموت ويفنى، وحذف المشبه به وترك صفة من صفاته الدّالة (مات) .	قصيدة الموعد

لن يسمع الدرب الملول وإن أصاغ سوى فؤادي	استعارة مكنية	شبه الدرب بالإنسان الذي يسمع وينصتن وحذف المشبه به (الانسان) وترك صفة من صفاته الدالة (السمع) وجاءت على سبيل الاستعارة، فالشاعر أراد الخروج بأن يقول لا فائدة من هذا الحب ولم يترك له سوى الحزن والالم وجرح قلبه وكسره، وهذا حب من اتجاه أو طرف واحد لا فائدة منه.	قصيدة الموعد الثالث، ص105.
في المساء الكئيب والمعبد المهجور والعابسات من أحجاره.	استعارة مكنية	شبه المساء بالإنسان الذي يحزن، وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته الدالة (الكئيب) وجاءت على سبيل الاستعارة، هدفها تبيين مدى حزنه وحرقة الشاعر وآلامه فاستعمل لفظة المساء والمعبد المهجور لتوحي إلى غروب الشمس وبداية الظلام، الحزينة والكئيبة ولفظة المعبر المهجور والخال من الأحاسيس والمشاعر.	قصيدة في ذكريات الربيع، ص107.
وأنفاسي الحرى تهيم على صفحاته و الحب والأمل	استعارة مكنية	شبه الأنفاس التي تهيم وتهيمن وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته الدالة (تهيم) ، فالشاعر هنا ينظر إلى هذه الحياة بنظرة تفاؤلية بين الحب والأمل .	قصيدة ديوان شعر، ص108

وترف في خيباته القبلُ	استعارة مكنية	شبه القبل بالشيء المادي الذي يرف وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (الرفض) وجاءت على سبيل الاستعارة، وهذه الألفاظ تضع في نفسية الشاعر الحب والأمل والابتسامة لعل تعوضه بذاك النقص أو العقدة التي عاشها طوال حياته.	قصيدة ديوان شعر، ص108
زحمت قلبي في محبته	استعارة مكنية	شبه الشاعر قلبه بالطريق المزدحم، وحذف المشبه به (الطريق) وترك صفة من صفاته الدالة (الازدحام). وهذه الألفاظ تتناسب مع نفسية الشاعر المزدحمة بالمشاكل والهموم فجنى من وراء هذا الحب التعيس، ينتقل من فتاة إلى فتاة ، وبدون جدوى ولم يفوز بأي قلب من حياته.	قصيدة ديوان شعر، ص109.
فالظل المقصوص الجناح يفر من عود إلى عود	استعارة مكنية	شبه الظل بالشيء الذي يطير أو بالطائر وحذف المشبه به (الطائرة) وأبقى على لازمة من لوازمه الدالة (الجناح) و يستقر وسكينة في قلب ما.	قصيدة العذارى، ص 111.

ذابلة الشفاه	استعارة مكنية	شبه الشفاه الذي يذبل ويموت أو كالأشجار والأزهار التي تذبل وتموت، وحذف المشبه به (أزهار أو أشجار) وترك صفة من صفاته الدالة (الذبول)، وهذه الألفاظ أو الصور تناسب حالة النفسية للشاعر بالذوبان والذبول والموت.	قصيدة العذارى، ص 111
جاءتك ظمأى	استعارة مكنية	شبه العطشان أو الظمأ بالإنسان الذي يجيء وحذف المشبه به (الإنسان) وترك صفة من صفاته الدالة (الظمأ) واراد يثبت انه جائع للبحث عن الحنان والعاطفة في امرأة لتعوضه عما فقده وهو صغير فهو عطشان جسد امرأة.	قصيدة العذارى، ص111.
ناشتدت ألحاظ الكواكب وهي تحترق في الظلام	استعارة مكنية	شبه الظلام يشيء الذي يحترق وحذف المشبه به، وترك صفة من صفاته الدالة (الاحتراق). فالشاعر عرض أراد الخروج بأن حظه وقدره في هذه الحياة يحترق وترك له سوى المعاناة والأسى .	قصيدة العذارى، ص110.

أنتن أبصرتن ذاك الوجه في الليل البهيم	استعارة مكنية	شبه الليل بالبهيمة التي لا تتكلم ولا تتحدث، وحذف المشبه به، وترك صفة من صفاته الدالة (البهيم) . وهذه الصور تناسب وتتوافق مع طبيعة و تتوافقان مع نفسية الشاعر.	قصيدة العذارى، ص 111.
فانقض تحت القبة الزرقاء، مقصوص الجناح	استعارة مكنية	شبه النجم بالطائر الذي لا يطير أو الطائرة التي لا تطير، وحذف المشبه به وترك صفة من صفاته الدالة (الجناح).	قصيدة العذارى،

ومن خلال تحليلنا لقصائد بدر شاكر السّياب من ديوانه "أزهار واساطير" نستنتج طغيان الاستعارات بشكل كبير على القصائد، وتعمل الاستعارة على إغراء القارئ، ولفت انتباهه ومسامعه للميل إلى هذا العمل ، كما أنها تعد من أبرز وسائل الاثراء اللغوي والإبداع الفني، ذلك أنها أكثر عمقا وأشد إثارة وتأثير في نفوس القراء.

وتكتسب الاستعارة قيمتها الفنية نتيجة تظافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمتها: الإيجاز، فكما قيل خبر الكلام ما قل ودلّ بالإضافة على المبالغة والإثارة والخيال، وهذا ما يزيد في الأسلوب رونقا وجمالا وبهاءا، لأنها تكتسب النصوص، وخاصة النص الشعري صورة فنية راقية ومتميزة نتيجة إثارته التعبير عن احاسيسه بالكلام.

2- الكناية:

لغة: مصدر الفعل كتبت أو كنون، أكنو وأكني بما استعمل علبة أو تكلّمت بشيء وأردت غيره.

اصطلاحا: يقوم بناؤها الأسلوبي على ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ينتقل إلى الذكر وإلى المتروك ومنظور آخر أريد به لازم معناه الوضعي مع جواز إرادة ذلك المعنى مع لازمة[1].

عرفها القزويني: بأنّها لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ كقوله: فلان طويل النّجاد، أي طويل القامة[2]. ومعنى هذا أنها طريقة في التعبير، نستخدم الرمز والإيحاء للدلالة عن الأشياء، نجد الكتابة تنقسم باعتبار المكنّى عنه إلى ثلاثة أقسام:

1- كناية عن صفة، مثل فلان بيض تناجره، كناية عن البخل.

2- كناية عن موصوف: مثل أين ملك الغابة، كناية عن الأسد.

3- كناية عن نسبة: مثل الكرم في ثوبك، كناية عن نسبة الكرام.

حسناء بلهب عربها ظمأي[3] وهي كناية عن الحرمان الذي فقده وهو صغير مما زاده تعطشا وتلهفا لجسد امرأة قصد تعويضه ذاك الحنان الذي فقده وهو صغير وقول السّياب في نفس قصيدته "أحلام وأفراح"

خذي الكأس، إني زرعت الكروم.

---

[1] – عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء الدين للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2002م، ص 456.

[2] – القزويني، الإيضاح لعلوم البلاغة، تصحيح محمد عبد نفاجي، دار الكتب اللبناني، دط، ص 456.

[3] - بدر شاكر السياب، ديوان أزهار واساطير، قصيدة أقداح وأحلام، ص7.

على قبر ذاك الهوى الخاسر[1]

وهي كتابة عن كثرة تعلقه بحبيبته

ومنها أيضا

خذي الكأس اني نسيت الزمان فما في حياتي سوى حاضر[2]

وهي كتابة عن حبه لها ولا توجد أي امرأة سوى أي نسي تلك اللواتي عرفنها قبلها ولم تعد تهمه أية امرأة سوى هي.

ومنها أيضا:

أتنسين تحت الشماع النجوم خطانا وأنفاسنا الواجفة[3]

وهي كتابة الحزن والحرقة التي يعانيها من جراء فقدانها

ومنها أيضا:

شقيقة الروحي ألا تذكري: كتابة عن الحب [4]

وقول السياب في قصيدته لن نفترق:

هين نغمغم: سوف نفترق روح على شفتيك تحترق[5]

---

[1] – بدر شاكر السياب، قصيدة هوى واحد، ص50.

[2] – نفس المرجع، ص50.

[3] – نفس المرجع، ص 50.

[4] – نفس المرجع، ص21.

[5] – بدر شاكر السياب، قصيدة لن نفترق، ص52.

وهي كتابة عن مدى معاناته وحزنه بسبب فراقها أو فقدانها: أو هي كتابة عن تنبأ بالمستقبل المؤلم وقول الشاعر:

الحزن في عينيك مرتجف واليأس في شفتيك يضطرب[1]،

كناية عن كثرة الحزن وغرامه لحبيبته.

ويعود ثغرك للذياب لقى

ويداك مثقلتان بالحجر[2]

وهي كناية عن الموت ويتصور تلك الجيفة الملقاة في الغير تتعفن ويأكلها الذياب وهذه الكناية تبين مدى حرمانه من الجنس.

وقول السّياب في قصيدته "السوق القديم":

في ذلك الليل البهيم [3]

وهي كناية عن الصمت والشعور بالحزن والكآبة في تلك المدينة.

وقول السّياب في قصيدته "الليل والسوق القديم"

في ذلك السوق القديم [4].

---

[1] – نفس المرجع، ص52.

2 – نفس المرجع، ص11.

[3] – بدر شاكر السياب، ديوان أزهار واساطير، قصيدة في السوق القديم، ص21.

[4] – نفس المرجع، ص 21.

كناية عن المدينة

وقول السّياب في نفس قصيدته:

أتسير وحدك في الظلام[1]

وهي كناية عن الخوف والحزن والاشباح التي تعترضه في الطريق

وقول السّياب في قصيدته "أساطير"

وأبصرتني، والستار الكثيف[2].

كناية عن عدم رؤيتها أو منعوه أهلها من رؤيتها.

وقول السّياب في قصيدته "أساطير"

وعينين تستطلعان الغيوب[3]

وهي كناية عن الفراق

وقول السّياب

وجناحان خلف الحجاب[4]

وهي كناية عن المنع من رؤيتها أو كناية عن اختلافها في المذهب والدين ومنها أيضا:

---

[1] – نفس المرجع، ص 26.

[2] – بدر شاكر السياب، ديوان أزهار واساطير، قصيدة أساطير، ص 34.

3 – نفس المرجع، ص 35.

4 – نفس المرجع، ص37.

تمزيق أسطورة الأولين[1]

وهي كناية عن القضاء عن تلك المعتقدات السائدة في مجتمعاتهم، أو هي كناية التخلي عن حبهما بسبب اختلافهما في مذهبهما.

وقول السّياب في قصيدته رئة تتمزق

والحفرة السوداء تشعر، بانطفاء النور، فاها[2]

وهي كناية عن الخوف من الموت

وقول السّياب في قصيدته "هوى واحد"

والا صدى هامس في القرار ألا ليتني ما سقيت التراب[3]

وهي كناية عن تأسفه وتحسره ألا يسقي في ذاك التراب

ومنها أيضا:

إني أخاف عليك واختجلت

كناية عن الحب

وقول السّياب في قصيدته "سراب"

وشوق بذيب الحدود

[1] - بدر شاكر السياب، ديوان أزهار واساطير، قصيدة أساطير، ص 37.

[2] - نفس المصدر، ص 44.

[3] - نفس المصدر، ص 50

كناية عن الحب والشوق

وقول السّياب في قصيدته "لا نزيده لوعة":

وانظري في غصونه صرخة الباس

واشباح غابر من شبابه

كناية عن شدة الحزن واليأس

وقول السّياب:

وحلم يموت في أهدابه

كناية عن اليأس والملل

وقول السّياب في قصيدته "عبير"

عطرت أحلامي بهذا الشذي من شعرك المسترسل الأسود

كناية عن تفاؤل وعن وجود فتاة تعطر أحلامه

وقول السّياب:

حسناء....يا ظل الربيع، مللت أشباح الشتاء

كناية عن الملل والسأم اتجاه الفراق أو البعد الذي يلازمه

وقول السّياب في قصيدته في ليالي الخريف

في ضلوعي ظلام القبور السجين

في ضلوعي يصبح الردى

بالتراب الذي كان أملي غدا

هي كناية عن التمني بالموت والاستسلام

قول السّياب في قصيدته ملال

وغدا سيمتلىء انتظاري بالظلام ولا أراها

كناية عن عدم تحمله وصبره وملله من هذا الحب

ومنها أيضا

قل العناق على الجنون وحطم الدرب البعيد

كناية عن الفراق وتحطيم أحلامه الكبيرة

وقول السّياب في قصيدته نهاية:

سأهواك حتى تجف الأدمع في عينين وتنهار أضلعي الواهبة

كناية عن السخرية من هذا الحب

وقول السّياب في قصيدته في القرية الظلماء.

أأظل أذكرها وتنساني؟

وأبيت في شبه احتضار، وهي تنعم بالرقاد

كناية عن حبه لها أو عشقه لها وهي كناية عن اللامبالاة من هذا الحب

وقول السّياب:

يتساءلون متى النشور؟

أنفاسي الحرى تهيم على صفحاته، الحب والأمل

كناية عن التفاؤل والأمل

وقول السّياب:

كل تقول: من التي يهوى

كناية عن معرفة الحبيبة التي يهواها قلبه

وقول السّياب في قصيدته "نهر العذارى"

جاءتك ظمأ كناية عن الحرمان والتعطش لحنان امرأة أو حنان أمه التي فقدها

كناية عن القيامة أو عن يوم الحساب

وقول السياب في قصيدته هل كان حبا

أي تغر مس هاتيك الشفاها

ساكبا شكواه اها ثم اها

كناية البحث عن الحنان والعاطفة التي حرم منها وهو صغير وقول التساب في قصته الموعد الثالث

الليلة القمراء تركض بين أشباح الغمام.

كنابة عن الحزن والهموم الذي يعانيه الشاعر.

ومنها أيضا

أفق يذوب على الحنين إيكاد يقرق في صفاته.

كتابة عن الحب والتسوق للقياها.

وقول السياب في قصدته ديوان شعر

ديوان شعر ملؤه عزل بين العذارى بات ينتقل

كناية عن كثرة وتعدد الحبيبات لدى الشاعر او كناية عن كثرة الحسد من الحبيبيات لدي السياب وقوله:

انفاسي الحرى تهيم على صفحاته الحب والامل.

كناية على التفاؤل والامل

ومن خلال كل هذا نخلص إلى أن الشاعر وظف العديد من الكنايات فلا توجد قصيدة من ديوانه بدون أو يوظف كناية، والكناية على العموم هي صورة فنية راقية من الصور البيانية، التي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ وإيضاحه عن طريق معنى مركب في صورة بيانية، كما أنها تلعب دورا هاما في بناء الأسلوب وإعطاء صورة خاصة تليق به.

نجد ان السياب وظف الكثير من الكنايات والكنابة على العموم هي صورة فنية راقية من الصور البيانية، والتي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ وإيصاله عن طريق معنى مركب في صورة بيانية كما تلعب دورا هاما في بناء الأسلوب وإعطاء صورة خاصة تليق به

الخـــــاتمة

خاتمة:

بعد أن وصلنا إلى هذه النقطة من بحث موضوعنا، نشعر بأنه قد حان الأوان لأن نحمل التحقيقات المهمة التي سبق عرضها وأن نقف عند التصورات التي ارتأينا خلال هذه المذكرة. وقد وضح الأن، أن نتعرف من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق غايتين: أولهما، أن نتعرف على مظهر من مظاهر الشعر الحرّ والعمودي وهو ديوان "أزهار وأساطير" أمّل الأخرى، أن نقف على النقاط الأساسية التي ميزت شعر السّياب على بقية الشعراء خاصة الفنية واللغوية.

وفي الفصل الأول عالجنا المستوى الصوتي، وتطرقنا إلى الوزن والقافية، إذ أن الشاعر اعتمد على البحور الخليلية في قصائد ديوانه، غير أنه قد نوّع تنويعا واضحا في القوافي، فلم تخلة تفعيلاته من الزحافات والعلل كاسرا بذلك القوانين التي سنها الخليل في بحوره الشعرية، وتناولنا أيضا ظاهرة التكرار في شعره.

أمّا عن الفصل الثاني فحاولنا أن نعالج فيه المستوى التركيبي الذي بدأناه بالأزمنة الثلاثة، ووجدنا الغلبة لأفعال المضارعة الدالة على الحركية والسيرورة والاستمرار والتي تأكيد على الحضورية، فزمن بالنسبة إليه هو ما سوف يجيىء ثم تنقلنا من أكبر وحدة وهي الجملة إلى أصغرها.

حيث نجد أن السّياب قد نجح نجاحا كبيرا في نسج البناء التركيبي بتنوع الأساليب، وهذا ما يتميزه عن غيره من الشعراء عن طريق الانزياحات والانحرافات النحوية والتي ينجرّ الانحراف الدلالي.

وفي الفصل الثالث عالجنا المستوى الدلالي، فكشفنا الحجاب عن بعض مستويات التعبير في القصائد وما يراد بالتصوير فيه والوسائل المجازية التي تحققه، ورأينا كيف أن الشاعر أكثر من صور والتي لعبت دورا جماليا ودلاليا، حيث يظهر الدور الجمالي في استعارته لبعض الصفات التي استطاع التمثيل بها لحالته النفسية إلى جانب الدور الدلالي الذي جاء ليعزز ويبيّن القضية التي يعيشها السّياب، فجاءت الكنايات مشحونة بدلالات ساهمت في إيصال الأفكار والمواقف التي تعرض لها السّياب للقارئ أو المتلقي.

وإلى هنا، وقد بذلنا جهد المستطاع، غير أن مجال القول ما يزال مفتوحا أمام كل من يشتهي الدراسة الأسلوبية والبحث عن أمور لم نذكرها في بحثنا هذا

قائمة المصادر والمراجع

15. صالح بلعيد، الصرف والنحو، دراسة وصفية وتطبيقية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2002.
16. عباس صادق، امراء الشعر العربي، دار أسامة، الأردن، 2009.
17. عبد الجبار داود البصري، بدر شاكر سياب، رائد الشعر الحر، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، دار الجمهورية، 1966.
18. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، ط1، بيروت، 1980
19. عبد السلام المسدي، الاسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2،
20. عبد القادر عبد الجليل، الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2000.
21. عبد اللطيف شريبلي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2004.
22. عبد بدوي، دراسات في النقد الشعري في العصر العباسي، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع، ط2، الرياض، السعودية، 1984.
23. علي يونس، النقد الادبي وقضايا الشكل الموسيقى في الشعر الجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.
24. القزويني الايضاح لعلوم البلاغة، تصحيح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب البناني، بيروت، دط
25. محمد أسعد النادري، نحو اللغة العربية(كتاب في قواعد النحو والصرف)، المكتبة المصرية، بيروت ، لبنان، دط، 2002.
26. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث والشعر المعاصر، د ط، إصدارات دار جتوبيقال، دار البيضاء، المغرب.
27. محمد زكي الغشماوي، اعلام الادب العربي واتجهاتهم الفنية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005.
28. محمد علي سراج، اللباب في اللغة وآلات الادب والنحي في والصرف البلاغة والعروض، دار الفكر، سوريا، ط1، 1963.
29. محمد غنيمي بن هلال، النقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2004.

30. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، وتطبيقات جامعة السابع من ابريل، ليبيا، ط1.
31. مختار عطية، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والاسلوبية
32. مصطفى السعداني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر الحديث، الناشر المعارف، الإسكندرية، 1987.
33. موسى بن محمد الميلياني الاحمدي، المتوسط الكافي في علم العروض والقوافي، ط2 منقحة ومزيدة، 1969.
34. يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة عمان، 2006.

فهرس الموضوعات	الصفحة
مقدمة	
تعريف الأسلوب	01
تعريف الأسلوبية	03
مستويات التحليل الاسلوبي	06
تعريف الشاعر	07
الفصل الأول: المستوى الصوتي	
الوزن	17
القافية	31
الروي	35
التكرار	44
الفصل الثاني: المستوى التركيبي	
الأفعال	55
أنواع الجمل	69
علاقة الجملة الفعلية بالاسمية	77
الأساليب	80
الفصل الثالث: المستوى الدلالي	
التشبيه	88
الاستعارة	112
الكناية	142
خاتمة	151
قائمة المصادر والمراجع	154
فهرس الموضوعات	