الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الأدب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: دراسات أدبية

صورة المرأة الجزائرية في شعر بدر شاكر السيّاب قصيدة إلى جميلة بوحيرد "نموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة لسانس

إعداد الطالبة

- أمينة رغيد

إشراف الأستاذ

ـ بوعلام العوفي

السنة الجامعية

2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الشكر لله سبحانه وتعالى أولا وأخيرا على ما سخر لنا من أسبابه وأسهب لنا من إحسانه وفضله، لإكمال هذا العمل.

والصلاة والسلام على خير البريّة الكرام محمد رسول الله عليه أزكى الصلاة والسلام الذي قال "لا يشكر الله من لا يشكر الناس".

كما أوجه فائق احترامي وشكري الى أستاذي المشرف الأستاذ "بوعلام العوفي" على توجيهاته ونصائحه التي كانت وستكون لي خير سند في مشواري العلمي، أدام الله عليه الصحة والعافية وحفظه من كل سوء.

وأوجه شكري الى كل أساتذة قسم اللغة والادب العربي بجامعة البويرة.

ولأبي العزيز "الأستاذ رغيد عبد القادر" الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته اطال الله في عمره.

وفي الأخير أوجه شكري الى كل من ساعدني ولو بكلمة طيبة.

نسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء.

اهداء

إلى من كلّه الله بالهيبة والوقار...إلى من أحمل إسمه بكل افتخار...اسال الله ان يطيل في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها بعد طول انتظار وستبقى كلماتك اهتدي بها اليوم وغدا وإلى الأبد والدي العزيز إلى ملاكي في الحياة...إلى معنى الحب والحنان...إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى أغلى الحبايب أمي الحبيبة.

إلى إخوتي إلى كل الأهل والأقارب

إلى أساتذتي وكل رفقاء الدراسة

وخاصة الأستاذ الفاضل "بوعلام العوفي" المشرف على مذكرتي .

أمينة

مقدمة

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

لقد شاركت المرأة الجزائرية في ثورة التحرير بشتى الوسائل فنالها ما نال الرجل من قتل وتعذيب وتنكيل وأسر.

وما جميلة بوحيرد إلا أنموذج لهذه المرأة البطلة التي حكم عليها بالإعدام عام 1958م، انطلقت مسيرات ومظاهرات ووقعت عرائض، مما أدى بالسلطات الاستعمارية إلى التراجع عن هذا الحكم، كما تغنى العديد من الشعراء بنضالها وصمودها ومن هؤلاء الشعراء الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب.

وقد ارتأيت أن يكون عنوان مذكرتي هذه "صورة المرأة الجزائرية في شعر بدر شكر السيّاب – قصيدة جميلة بوحيرد "نموذجا– ". فأعددت خطة متألفة من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة. تناولت في المدخل عنصرين الأول: جميلة بوحيرد في الشعر المشرقي، الثاني: تجليات صورة البطلة جميلة في القصيدة السياب

أما القسم التطبيقي فخصصت الفصل الأول منه لدراسة المستوى الصوتي، والفصل الثاني لدراسة المستوى الدلالي، أما الفصل الثالث فأفردته لدراسة المستوى التركيبي.

أما عن المنهج، فاعتمدت على الاستقراء والتحليل، مع إستثمار المقاربة الأسلوبية ما أمكن وذلك لرصد الظواهر الإيقاعية واللّغوية والبلاغية الواردة في لقصيدة.

وأنهيت البحث بخاتمة، عرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي للقصيدة.

أهم المراجع المعتمدة في البحث:

- إسماعيل عز الدّين، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية).
- عباس إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر.
- محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر.
- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث.
- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر.

والشكر الخالص للمولى عزّ وجلّ الذي يسّر سبيلي لإنجاز هذا العمل، كما لا أنسى المجهودات المبذولة من طرف الأستاذ المشرف "بوعلام العوفي" الذي لم يبخل علي بنصائحه وتوجيهاته أدام الله عليه الصحة والعافية.

مدخـــــــــــل

جميلة بوحيرد في الشعر العربي

1- جميلة بوحيرد في الشعر المشرقي

أ- في العراق

ب- في سوريا

ت- في مصر

2- تجليات صورة البطلة جميلة بوحيرد في قصيدة بدر شاكر السياب

ولدت جميلة بوحيرد عام 1935 في حي القصبة بالجزائر العاصمة) ، هي مجاهدة جزائرية تعد الأولى عربياً، إبّان الثورة الجزائرية على الاستعمار الفرنسي في منتصف القرن الماضي. كانت جميلة البنت الوحيدة بين أفراد أسرتها، فقد أنجبت والدتها سبعة ذكور، ومع ذلك درست وواصلت تعليمها إلى أن التحقت بمعهد الخياطة والتفصيل حيث كانت تهوى تصميم الأزياء.

مارست الرقص الكلاسيكي ، وكانت بارعة في ركوب الخيل إلى أن اندلعت الثورة الجزائرية عام 1954 حيث انضمت إلى جبهة التحرير الوطني الجزائرية للنضال ضد الاحتلال الفرنسي وهي في العشرين من عمرها، ثم التحقت بصفوف الفدائيين وكانت أول المتطوعات لزرع القنابل في طريق الاستعمار الفرنسي.

1-قصة نضالها ضد الاستعمار

كان الطلاب الجزائريون يرددون في طابور الصباح فرنسا أمناً لكنها كانت تصرخ وتقول :الجزائر أمناً، فأخرجها ناظر المدرسة الفرنسي من طابور الصباح وعاقبها عقاباً شديداً لكنها لم تتراجع وفي هذه اللحظات ولدت لديها الميول النضالية.

وكان دور جميلة النضالي يتمثل في كونها حلقة الوصل بين قائد الجبل في جبهة التحرير الجزائرية ومندوب القيادة في المدينة (ياسيف السعدي) الذي كانت المنشورات الفرنسية في المدينة تعلن عن دفع مبلغ مائة ألف فرنك فرنسي ثمنا لرأسه.

ونظراً لبطولاتها وشعبيتها وسط المقاومة الجزائرية، أصبحت جميلة بوحيرد المطلوبة رقم واحد للجيش الفرنسي إلى أن تم فعلا القبض عليها عام 1957 عندما سقطت على الأرض تنزف دماً بعد إصابتها برصاصة في الكتف[1].

[1] مجلة الحدث العربي والدولي، العدد 24، تشرين الثاني، باريس، 2002، ص40.

بدأت رحلتها القاسية مع التعذيب بالصعق الكهربائي لمدة ثلاثة أيام وكانت تغيب عن الوعي وحين تفوق لتقول الجزائر أُمُنا، ومع ذلك تحملت آلام التعذيب ولم تعترف بأسماء أو أماكن وجود رفاقها المجاهدين، قبل أن تقدم إلى محاكمة صورية وصدر ضدها حكم بالإعدام.

أثناء المحاكمة وفور النطق بالحكم رددت جملتها الشهيرة: "أعرف أنكم ستحكمون علي بالإعدام لكن لا تنسوا أنكم بقتلي تغتالون تقاليد الحرية في بلدكم ولكنكم لن تمنعوا الجزائر من أن تصبح حرة مستقلة."

وتحدد يوم 7 مارس 1958 لتنفيذ الحكم، لكن العالم كله ثار واجتمعت لجنة حقوق الإنسان بالأمم المتحدة، بعد أن تلقت الملايين من برقيات الاستنكار من كل أنحاء العالم وطالبوا بإطلاق سراحها.

تأجل تنفيذ الحكم، ثم عُدّل إلى السجن مدى الحياة، وبعد تحرير الجزائر، خرجت جميلة بوحيرد من السجن مع بقية الأسرى المقاومين عام 1962، وتزوجت محاميها الفرنسي الشهير جاك فيرجيس.

بوحيرد أشهر رمز للمقاومة في الجزائر، بل هي الأشهر علي الإطلاق عندما يذكر العرب اسما لمناضلة، وقالت أنها ألهمت الشعراء، "حتى أن بعض النقاد أحصى ما يقرب من سبعين قصيدة كتبها عنها أشهر الشعراء في الوطن العربي : نزار قباني، وصلاح عبد الصبور، بدر شاكر السياب، الجواهري ... وعشرات آخرين."

قصة المناضلة الجزائرية (جميلة بوحيرد)، واحدة من مليون قصة لأبطال ثورة الجزائر، وهي قصة لا تقل في بطولتها عما قدمه المليون شهيد، لكنها بما احتوته من مآس وصمود ترتفع إلى مستوى الرمز، لتعبر عن كفاح الجزائر، وتصبح مثلا على التضحية من أجل الاستقلال[1].

[1] جريدة الأحرار، ع 2410، يوم 1 فيفري 2006، ص 16.

أ- في العراق

اعتبر الشاعر العراقي ثورة الجزائر ثورة كل العرب، وشخّص هويتها القومية، ووحد بين انتصاراتها وانتصارات العرب الأوائل، واعتبر فتوحاتها استمرارنا لفتوحاتهم، وبطولاتها صورا لبطولاتهم، وشملت في رؤيته الخارجية، واختلط فخره بالماضي مع فخره في الحاضر، وفرحه بالثورة مع رثائه للضحايا وغضبه على المستعمرين.

فهذا بدر "شاكر السياب" في قصيدته "رسالة من مقبرة" يعمم لفظة وهران على المدن العربية، فهناك وهران الثائرة وهنا وهران التي لا تثور يبدأها بمقطع يحذر السائرين من اليأس والتراجع على لسان شهيد يصيح من قاع قبره، لا تيأسوا من مولد أو نشور، مشيرًا إلى أهمية التضحية والاستشهاد، فهي طريق الضياع للسعادة والأشقياء للثورة، وهي طريق الخصوبة والحرية ، فالجائعون يقفون أمام قبر الشهيد ويطمعون في خبزه.

يقول بدر شاكر السياب:

في خبزك اليومي دفء الدماء

فأملا لنا في كل يوم وعاء

من لحمك الحي الذي نشتهيه

فنكهة الشّمس فيه

وفيه طعم الهواء[1].

كما يقف الأشقياء الكادحون أمام باب قبر الشهيد يقتبسون الضوء منه:

وعند بابي يصرخ الأشقياء

أعصر لنا من مقلتيك الضياء

فإننا مظلمون...[2]

[1] – مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر، السنة الخامسة، العدد 28 رجب/شعبان،1395هـ، أوت/سبتمبر، 1975 م، ص84

[2] – نفسه، ص 84.

ويختم القصيدة بأن يبشر كل من ماتوا بساعة البعث وأن يشرفه رمز البشرية المعدمة قد أطلق سراحه، ويحرض على أن تثور بغداد أسوةً بأختها وهران من خلال آهة عميقة مكثفة، فيقول "السياب":

آه لوهران التي لا تثور

وليت الشباب شهد ثورة البعث في بغداد

وكحل عينه بالتأمل والجبهة، وبقية المنجزات المعجزات.[1]

وفي نفس الصدد راح يخاطب الثورة الجزائرية من خلال أحد رموزها ألا وهي المناضلة الجزائرية "جميلة بوحيرد" فيقول لها ما جاءت أغصاننا القاحلة بالثمار.... ولما تدفقت قوافيها البديعة فنحن (أي العراقيين والعرب) نعيش في هوة مظلمة وعن طريق تسرب لنا الشعاع الذي يبدد ظلامها:

لله لولاك يا فادية

ما أثمرت أغصاننا العارية

أو زنبقت أشعارنا القافية

إنا هنا... في هوة داجية

ما طاف لولا مقلتاك الشعاع.[2]

ومن مظاهر التفاعل بين الشاعر العراقي والثورة الجزائرية متابعتها متابعة يومية ورصد أحداثها الصغيرة والكبيرة... رثاء الشهداء، شد أزر السجناء والدفاع عنهم، نشر أفكار الثورة وشعاراتها، تصوير العلاقات التي تعززها الثورة، إشهار البطولات والمواقف العظيمة، جمع الاحتجاجات وإرسال البرقيات الاستنكارية وما إلى ذلك.

[1] مجلة الثقافة، ص 85.

[2] عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ج 1، ط 2، ص 239

كتبت "نازك الملائكة" عن الشهيد دون أن تشخص شهيدا معينا من أبناء ثورة الجزائر فكانت قصيدتها مهداة لكل الشهداء تقول "نازك":

في دجى الليل العميق
رأسه النشوان ألقوه هشيما
وأراقوا دمه الصافي الكريما
فوق أحجار الطريق
حسبوا الإعصار بلوى
إن تحاموه بستر أو جدار
ورأوا أن يطفئوا ضوء النهار
غير أنّ المجد أقوى.

فالشاعرة هنا تقدم لنا الصورة التي قتل فيها الشهيد، من قطع رأسه وإلقائه في الطريق، فالمستعمر الغاشم كان يظن أنه كبح جماح الثورة، أخمد نارها بفعله هذا، ولكنه كما تقول "الملائكة" قد أحيا نفسا جديدا للثورة محليا وعربيا.

وللشاعرة أيضا قصيدة على نمط الموشح تناولت فيها نضال جميلة وصبرها على التعذيب وصمودها في النضال، عنونتها ب :"نحن وجميلة" ، تقول فيها:

جميلة! تبكين خلف المسافات، خلف البلاد
وترخين شعرك كفّك دمعك فوق الوساد
أتبكين أنت؟ أتبكي جميلة؟
أما منحوك اللحون السخيّات والأغنيات؟
أما أطعموك حروفا؟ أما بذلوا الكلمات؟
ففيم الدّموع إذن يا جميلة ؟[1].

[1] نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، مج 2، دار العودة ، ط2، بيروت ،1979 ، ص 505

وهنا ترى "نازك الملائكة" أنّ كل ما قيل من شعر في جميلة لا يتكافأ مع ما لقيته من عذاب، بل تخجل من هذا الشعر، وإذا كان وصف مأساتها، وما ابتليت به من محن وإرهاب وجلد وتعذيب تقشعر له بدن الواصف، فكيف به على حقيقته وكيف تحملته هي؟ وتقول لجميلة ساخرة: لا تبكي، ألسنا نغنى لك ونشيد ببطولتك وحين تتحرق شفتاك ظمأً نسكب نحن الألحان والأغنيات، ألا يكفي هذا؟ وما ذا فعلنا لإنقاذها؟ لا شيء سوى الهتاف بحياتها.

ولا زالت الثورة الجزائرية تستقطب الاهتمام وتجلب الأنظار من خلال تغني الشعراء العراقيين بها، وتمجيدهم لبطولاتها، فبعد السياب والملائمة، نجد "صالح هادي الخفاجي" يقول عن هذه الثورة العظيمة "إنّ شعوري وأنا أنظم هذه الأبيات، شعور كل عربي يحب أمته ويضحي من أجلها، وشعور كل وطني يحب وطنه، ويناضل في سبيل تحريره وإسعاد شعبه، وشعور كل إنسان يحب الخير لأبناء جنسه، وينشد الحرية والصفاء والتعاون بينهم، واني ما نظمت هذه القصيدة إلا وأنا على ثقة بأنّ الشعب الجزائري منتصر على أعدائه لا محالة مهما اشتد العدوان وسقطت الضحايا وطال الأمد.[1]

ب- في مصر

إذن قد جسمت مأساة الجزائر، فلم يبق شاعر إلا هجته آلامها، وفار دمه حقدا على جلاديها، ونفث غضبته شعرا يمجد فيه بطولاتها، ويطرى فدائيتها وينصبها مثلا عاليا للكرامة العربية التي تأبى أن تلين أمام جبروت الطغاة حتى ننتصر، ولا يسعنا هنا إلا أن نتذكر كل ما قيل من شعر تغنى به شعراء مصر، ولكن سنكتفي بذكر أبرز شعرائها الذين يدل شعرهم على ذلك الشعور العربي المتدفق، وعلى ما يكنه أبناء الكنانة للشعب الجزائري المناضل البطل من حب وإعجاب، وأخوة صادقة، فنجد "أحمد هيكل" الذي يقول جميلة، وهي أخت لكل عربي قد أضاءت مشعل الحق أمام الثائرين، وطلع فجر الحرية من بين ظلمات سجنيها

[1] عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ص 21

ودقت طبول النصر، وأرسلت من وراء القضبان إعصاراً يدمر نفي البغاة، ويقضي على الظالمين العتاة:

أنت يا أخت شعلة قد أضاءت ليرى شعبك المجيد سبيله

من ظلام الجد ا رن اطلعت فجرا لانتصار الأحرار دق طبوله

من جديب الأسى رفت ربيعـا فيه للعرب ألف ألف جميلة

من وراء القضبان أرسلت إعصاراً وأتت الأسلم تسري عليلة.[1]

وقضبان وسجان وقيد حديد، وأبواب قصر، وحو رهيب. ثم يصور جميلة الإنسانة الرقيقة التي ألقى بها في زنزانتها، فتكومت في ركن من أركانها، ولكنها لم تكن جزعة ولا فزعة، بل تكومت كالصاعقة التي توشك أن تنقض، وكاليد التي تحولت إلى قبضة، وهي تصغي لما يدور في الخارج وتحاول أن تتكهن بما يراودها فلا تصل إلى شيء، تسمع آهات ونواحا فتدرك أن ثمة شهيدا آخر يهيئون موته، فيجفو النوم عينيها سهدا وألما:

الليل والقضبان والجدران والسجان الحديد والقيد

وصرير أبواب ووقع خطى وايوان تدّوي من بعيد

وجميلة عذراء إنسانة

أ لقوا بها في الأرض زنزانة[2].

الرأس منحن على الصدر والصدر منتفض بلا ذعر

وتكومت في الركن صاعقة مجموعة بالويل منقضة

كيف تلوت كفها غصبا وتقوست فتحولت قبضة

ويواصل في هذه الملحمة إلى أن يقول:

والصوت يعصف كالرياح والهمس ينزف كالجراح

[1] مجلة الجيش ، السنة 17 ذو الحجة 1399هـ نوفمبر 1979، ص 53

[2] مجلة الثقافة، العدد 70، السنة العاشرة، ص 35

والسهر يزحف بالصباح إلى المساء وبالمساء إلى الصباح
وجميلة عذراء إنسانة ألقوا بها في الأرض زنزانة [1].

أمّا "محمد حليم غالي" فيقول إنّ التاريخ شرف حين سجل بطولتها، ويتعجب أين ذهبت رجولة الفرنسيين حين عجزوا عن إيذاء الأبطال فراحوا يعذبون صبية عزلا، وأنها ليست كبغي السين ولكنها عربية أصيلة، ورمز لكفاح الشعوب وقضية الحق.

شرف يا أخت للتاريخ أن تفدي ضحية
صفر النذل عن الأبطال والروح الأبية
فجثا يقضم كالمسعور أشلاء صبية
إن ها ليست بغي السين لكن عربية
إنها رمز شعوب كفاح وقضية.[2]

ث- في سوريا

لقد بان تأثر الشعراء السوريين بالثورة الجزائرية من خلال أشعارهم البطولية التي راحوا فيها يمجدون بطولة الجزائري فكانت الثورة الجزائرية محوراً عاطفياً مشتركا في ظل الوشيجة الأساسية بين مجمل إبداعاتهم.

ولقد مثل هذا الموقف بحق الشاعر 'أنور العطار' الذي انشد قصيدة عصماء في الثورة الجزائرية لشهداء الثورة الجزائرية ثم ذكر أنها ليست ثورة الجزائر وحدها وإنما هي ثورة العرب جميعا، وإنها قامت لتثأر للعرب من فرنسا، وهو لا يفرق بين سوريا وبين الجزائر، فكلاهما وطن واحد وينادي المجاهدين بأنهم أصحابه لا يزال يترقب أخبارهم، ويخفق فؤاده بشتى الأحاسيس التي توحيها المعارك بينهم وبين أعدائهم وهي قصيدة طويلة نقطف منها قوله:

"ثورة تعريبه ما تناهى فار تنورها فهال اشتداده

[1] مجلة الثقافة، العدد 70، السنة العاشرة، ص 38.
[2] نفسه، ص 20.

هزت الأرض هزة فإذا الحق مبين لا يستباح مراده
واعرا الكون فرحة حين سالت بالروابي وبالذرى أجناده
يا لشارات يعرب من فرنسا نغمة الثأر أن يعم امتداده
كم تهزأت بالعروبة دهرا فإذا الهزء قد طواك مطاله
يا لتراثنا فنحن بنور الثأر لدينا نشـوءه وولادته "[1].

وقد لمعت في سماء البطولة الجزائرية أسماء، منهم من قضى نحبه وهو يهدي فريضة الجهاد، ويروي بدمه شجرة الحرية، ومنهم من نجا من براثن الوحوش الإنسانية، وأن عذب ما شاءت القسوة أن يعذب، وصبر وما لانت له قناة، ولم يذع سراً أو يحني رأسا، وقد سجل التاريخ الجزائري

بأحرف من نور اسم الشهيدات البطلات أمثال حسيبة بن بوعلي، وفضيلة سعدان، وجميلة بوحيرد التي قيلت فيها عشرات القصائد مشيدة ببطولتها، مصورة ما قاست من عذاب وآلام على أيدي الجلادين، ومن بين هؤلاء الشعراء نزار القباني الذي يقول في بطلتنا العظيمة في مقطوعة له من الشعر الحر:

"الاسم جميلة بوحيرد
اسم مكتوب باللهب
منقوش في حرج السحب
أجمل أغنية في المغرب
أطول نخلة
لمحتها واحات المغرب
أجمل طفلة
أتعبت الشمس ... ولم تتعب

[1] مجلة الثقافة، العدد 70، السنة 10، ص 28

يا ربي ...

هل تحت الكوكب

يوجد إنسان

يرضى أن يأكل... أن يشرب

من لحم مجاهدة تصلب؟"[1]

فنزار قباني هنا يصور لنا وثبات جميلة في وجه الوحوش الأنذال الذين لا يتعففون من أكل لحوم البشر، ولقد برهنت بصبرها وكتمانها لسر رفاقها في الجهاد على قوة النفس الإنسانية العامرة بالإيمان على تحمل عذاب الجسد مهما تفنن فيه العدو لما نجده قد رسم لنا لوحات أخرى استوحاها "نزار" من بطولة المرأة الجزائرية داخل السجون في زنزانات التعذيب، هذه المرأة التي لم تعرف لعب الصبايا ولا تبرح النساء في العالم العربي، لكن عرفت النضال من أجل لقمة العيش وكرامة الوطن فيقول:

"امرأة

من قسنطينة

لم تعرف شفتاها الزينة

لم تدخل حجرتها الأحلام

لم تلعب أبدا كالأطفال...[2]

أما الشاعر "سليمان العيسى" الذي خفق قلبه بصورة أخرى من كتاب السجن غير تلك التي رسمتها ريشة نزار أو غيره من الشعراء أنه يخفق قلبه وهو يتحسس شفقة الإنسان الجزائري السجين، ولعلّ قلب الشاعر وحده لا يكفي فينظر حواليه ليجد أن قلب العروبة كلها

[1] نزار قباني، ديوان حبيبتي، دار الطبع بيروت، لبنان، 1964، ط 2، ص 176

[2] نفسه، ص 34

مع هذا السجين الذي سجن من أجل حرية وطن، ومن أجل كرامة شعب وبلاد ومن أجل انطلاقة دين ولغة ومن أجل المحافظة على قيم شعب، لذلك فهو يقول:

" قلب العروبة كلها في سجنك الداجي معك

يا عارف بين الحديد من الرجولة موضعك

يا صامتا ... روعت من حشر اللظى ليروعك

يا نابضا في كل أفق ثائر، قلبي معك [1].

ويقول أيضا:

" أبناؤنا فوق الجبال وفي السفوح الدامية ...

بطل يغير، وثائر يهوى نار حامية

لم ينطفئ لهب الصمود ولا تغيرت الجزائر

بعد الرفاق ولقد عرفنا كيف تنتزع المصائر[2]

ففي هذه المقطوعة الثانية نجده يخاطب السجين فيقول له "لا تحزن يا أخي السجين ولا تندم على مكانك من الكفاح، فان إخوانك أبناء النضال الخالد في السفوح، ما بين بطل يغدي خطاه نحو معركة حامية ومن شهيد أنهى رسالته وصعد إلى ربه يحدثه عما يجري في أرضه من تعسف وظلم وكذا من شهامة وبطولة، ولعله يسأل لماذا خلق الدنيا هكذا مزيجا من الخير والشر، خليطا من الحق والباطل ومن الإيمان والكفر، من الصدق والخيانة، يردد قوله أيها السجين أن الجزائر كما عهدتها أو أكثر لم تتغير فهي تنتزع مصيرها،[3] انتزعا بأرواح شهدائها وجراحات أبطالها.

[1] سليمان العيسى، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 200

[2] نفسه، ص 200

[3] نفسه، ص 202

2- تجليات صورة البطلة جميلة بوحيرد في قصيدة بدر شاكر السيّاب

احتفى الشعر العربي الحديث بالثورة الجزائرية وبأبطالها فقد هزت وجدان الشاعر العربي الذي تأثر بالأحداث السياسية وقضايا الأمة العربية وصراعها من أجل التحرر، فمجّد الكفاح والتضحية التي قدّمها الشعب الجزائري إبان ثورته ضد المستعمر الفرنسي في العديد من القصائد والمحافل.

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" الذي كتب عدة قصائد عن الثورة الجزائرية المجيدة، ومن بينها قصيدة "إلى جميلة بوحيرد" التي ألهمت العديد من الشعراء نظير بطولاتها وصمودها في وجه الاحتلال الغاشم، رغم تعذيبها وقهرها بشتى الوسائل إلا أنها لا تعرف الانحناء والخضوع وكانت مثالا للبطولة سجلت اسمها بحروف من ذهب.

قدم السياب قصيدة جميلة هدية شكرٍ ومدحٍ وفخرٍ واعتزازٍ لما قدمته للبلاد وللشعب أثناء الثورة وصمودها أمام المستعمر

لاَ تَسْمَعِيَهَا... إن أصْوَاتناْ
تخزى بها الرّيح التي تنقلْ
بابٌ عَلَيْنا مِنْ دَم مقفلْ
ونَحن في ظَلْماتناَ نسْأَلْ
مَنْ مَاتَ، منْ يبكيه، من يقْتلْ
مَنْ يصْلبُ الخَبز الّذِي نَأكلْ.[1]

وبيّن منذ المطلع أن الشاعر يعزل مصير تلك المرأة عن مصير الشعب العربي، فكأنها استقلت عنه، وتحررت من ركام الذل، فلم تكتف بالنّواح والعويل كسائر الشعب، إذ نهدت للعمل والكفاح بدلا من الاقعاء على حضيض الذل والفشل.

[1] – بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط 2016.، ص207 .

إذ يدعوها أن تصمّ أذنيها عن أصواتهم، فإنما يزري تلك الأصوات وينعى عليها تخاذلها، وقد انطوت على ذل تأنف حتى الرّياح من نقله.[1]

إنّ عَرْبَد الوَحْش الّذي يطمعونْ

مِنْ أَكْبد الموْت فَمن يبذل[2]

والسياب لا يعظم بذلك تلك البطالة بقدر ما يعجب الشعر العربي ويقذع فيه،

يا اختنا المشبوحة الباكية

أطرافك الدامية

يقطرن في قلبي ويبكين فيه[3]

إنها حين تطلب وتصبح رمزا لفكره يتجمهر حولها الجزائريون في زحام يرجون ما تبذل الطعام والأمن والنعماء والعافية لان ثمن كل هذه الدم لا غير، إن صوتها يعني النشور وهذه الصورة تذكرنا بأولئك المتجمهرين البدائيين حول وثن يطلبون منه الطعام والأمن... ولكنه طقس جديد للعبادة جوفاء فيها لإنسان قاصر ضعيف، ذليل مستسلم وإنما هو تجمع حولها رمز يقتبسون منه شعله الحياة الحقة .[4]

يا من حملت الموت عن رافعيهْ

من ظلمة الطيب التي تحتويهْ

إلى سماوات الدم الواريهْ. [5]

[1] إيليا الحاوي، بدر شاكر السيّاب، أنشودة المطر، ج3، دار الكتاب اللبناني–بيروت–، 1973، ص80.

[2] السياب، الديوان، ص 207.

[3] نفسه، ص 207

[4] إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، 2008، ص 208.

[5] السياب، الديوان، ص 208.

البطلة منحت الشعب معنى الكرامة والاستشهاد، رفعته إلى سماء الحرية لقد راودت الموت والشعب يموت وثمة تباين بين موت وموت الموت بالاختيار في سبيل العقيدة يؤكد على المعنى الإنساني ويسمو به إذ يغدو الفكرة والمبدأ اغلي من حياه ذاتها.[1]

حيث التقى الإنسان والله والأموات والأحياء في شهقة

في رعشة للضربة القاضية

الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل

لم تبل في إرهابها الأول

من خضه ما تحملين

ترتج قيعان المحيطات من أعماقها، ينسج فيها حنين

والصخر منشد بأعصابه حتى يراها في انتظار والصخر الجنينْ

الأرض أم أنت التي تصرخينْ

في صمتك المكتظ بالآخرين

في ذلك الموت المخاض المحب المبغض المنفتح المقفلْ

ونحن أم أنت التي تولدينْ

اسخي من الميلاد ما تبذلينْ[2]

فالشاعر استعار هذه الصورة من اديث سيتول، وجد أن جميلة تحمل من صنوف العذاب اشد مما تحملته الأرض في مخاضها الأول.

وكثير من الدارسين يرون إن السياب تأثر في الأنشودة بقصيدة تس–إليوت، "لما رأوا فيها من تشابه في فكرة البعث والتجدد، وارتباطها بالتحرر والحرية والأسطورة أو الرمز".[3]

---

[1] السياب، أنشودة المطر، ص 83

[2] السياب، الديوان، ص208

[3] علي الشرع، قراءة في أنشودة المطر للسياب، مجلة الأبحاث اليرموك، منشورات جامعة اليرموك، سلسلة الآداب و اللغويات، المجلد الثالث، إربد، 1985، ص 80

كانت أبدع لمسات تس-إليوت عليه قصيدة الأرض والخراب التي وصف فيها الشاعر الغربي نوات الحياة الحديثة وربطها بالأساطير القديمة، وتحدث عن الموت في الحياة، وعن موضوع عالجه السياب مرارا وأجاده في الغالب ألا وهو موضوع الحياة عن طريق الموت والفداء، وأن الموت ميلاد[1].

لقد أسقط الشاعر أسطورة تموز(ادونيس)، رمز الميلاد الجديد ربة الحياة الجديدة على جميلة، فتموز يموت لينعش الأرض ببعث جديد وهو رمز الفداء والتضحية، وجميلة تضحي من أجل ولادة جديدة ولادة الحريّة والاستقلال.

فهو يتلو أفكارا حول الموت أي الشهادة ويذهب في التحسر إلى أنها لا تفتدي الأجيال التي آذاها المستعمر بالعار والقتل بل أجيالا أخرى على إثرها, فهي وارثه لإرث من الذُل العريق، ركام من الهوان ثقيل تمنى الظالم أن تعيا من دونه وتلقيه عن كاهلها، بقدر ما يعظم ذل شعبها بقدر ذلك يعظم قهرها.[2]

أن الذي من دونه الجلجلة

والسوط والسجان والمقصلة

أن الذي يفديك أو تفتدينْ

غير الذي أذوه بالنار أو بالعار والماء الذي تشربينْ

عبء من الأجيال ما أثقله

مشبوحة الأطراف فوق الصليب

مشبوحة العينين عبر الظلامْ .[3]

يصور الشاعر جميله وهي تعذب فوق الصليب وتئن في صمت.

---

[1] ماجد السامرائي، التعريف بالسياب، ملف الإذاعة والتلفزيون، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، بمناسبة انعقاد المؤتمر السابع للأدباء العرب، ومهرجان الشعر التاسع في بغداد، 19-27 نيسان، 1969، ص 12.

[2] السياب، أنشودة المطر، ص 84

[3] السياب، الديوان، ص 208

يأتيك من وهران بالزحام
يأتيك كل الناس كل الأنام
يرجون مما تبذلين الطعام
والأمن والنعماء والعافية
وأنت مثل الدوحة العارية
لم يبق منك البغي إلا الجذور.[1]

السوط والسجان والمقصلة رمز لأحمد زبانة، الذي كان مسؤولا لجبهة وجيش التحرير الوطنيين بالمنطقة الغربية لوهران، هو أول شهيد أعدم بالمقصلة فأصبح رمزاً للكفاح ومقاومة الشعب الجزائري ضد المحتل الفرنسي.

السياب من المولعين بالرموز المسيحية الغربية يكثر في قصائده من الرموز خاصة رمز المسيح عليه السلام، يحمل جميلة فوق المسيح فكلاهما يحمل الحب والخير ورمز للأمل والألم رمزاً للفداء والتضحية وأنها رمز لكل مناضل شرى دمه ببلاده.

لكن الشاعر يبصر فجر الإنسان الجديد، ويقين الانتصار، فبعد أن يبصرها كالشجرة العارية التي لم يبق منها الظلم إلا الجذور، تتراءى براعم الربيع الجديدة

ما شب في وهران من برعم
أو أزهرت في أطلس عوسجه
إلا ودبت في مسيل الدَم
توحي بان الأرض ظلت تدور
طاحونة للقاتل المجرم
تسحق منه واهن الأعظم
أن الدمع الذي تسكبين

[1] السياب، الديوان ص 209.

اسلحة في اذرع الثائرين.[1]

توظيف الشاعر لبعض الأماكن التاريخية مثل وهران، الأطلس وهي ترميز للثورة الجزائرية. جميلة ملهمة الثائرين ودموعها خطاب محرك لهم على الجهاد في سبيل الحرية.

وينساق الشاعر من ثمة انسياقًا تاريخيًا، ذاكرا سعي الإنسان للخلاص من التحرُر عبر الزمن، فحينا كان يضحي أبناءه للحجر أي للوثن أو يقدمون القرابين لاستدرار المطر، وجاء حينها المسيح ليفتدي الناس بدمه.[2]

ما شب في وهران من برعم

الشيب والشبان بعد الشتاء

يفدي زروع الحقل، يفدي النساء

يفدي دموع الأيم الوالهة .[3]

والسياب إنما يدعو إلى القتال دفعا للظلم وحماية للأطفال، للمواسم للرزق لهنئ الشريف الذي يكسبه الإنسان بعرق جبينه، وفي يقينه أن لإنسان وجد لينعم بخيرات الطبيعة، بالزهر والثمر والنَهر، ولهذه المظاهر نوع من التقديس الشبيه بالعبادة الوثنية لمظاهر الخير في الطبيعة، يتعبد فيها للحياة بخير الحياة، فالسلام بالنسبة إليه هو الموقف الايجابي الدائم لا يكفي أن يبذل المرء من دونه تعبه وعرق جبينه، بل دمه وحياته، عندما لا يجد بدلا من ذلك، والقتال شر إلا انه يغدو خيرا من كان دفاعا عن حق الكرامة والرزق والحياة.[4]

بالأمس دوى في ثرى يثرب

صوت قوي من مقبرتي

الوي ببغي الصخرة لم يضرب

---

[1] نفسه، ص 209

[2] السياب، أنشودة المطر، ص 89/88

[3] السياب، الديوان ص 209.

[4] السياب، أنشودة المطر، ص 89.

وحطم التيجان، أي انطلاق

في مصر وفي سوريا، في العراق

في أرضك الخضراء كان انطلاق[1].

وهنا يظهر موقف الشاعر، في ربط الحاضر النضالي للشعب والأمة العربية، بماضيها التاريخي الديني، فالنبي محمد –صلى الله عليه وسلم–، حرر الناس من العبودية وأعلى شان الإنسان فانطلق محطما التيجان، تيجان الظلم والجهل.

"يحاول الشاعر في هدا المستوى من توظيف الرموز أن يردم الهوة بين طرفي الزمنين. الماضي والحاضر، سواء بقلب المواقف والأحداث الدينية والتعبير بضدها أم بالتحوير فيها من خلال التصرف في أحد جوانبها، والإبقاء على الملمح الحاد من ملامحها. وبدلك يؤسس نمطا جديدا من دلالة الرمز، فيصبح فيه الموقف القديم، أو الحادثة الدينية كتلة مركبة، نقرأ من خلالها تجربة الشاعر ورؤيته، وباستعادة الماضي والحاضر، وارتقاء كل منهما في إرهاب الآخر، تتاح للشاعر فرصة تأمل ذاته وهي تنفعل مع العالم من خلال التراث".[2]

ركز الشاعر في تحيين صوره على الموروث الديني والأساطير، وأسقط جميلة كل صور البطولة، المرتبطة بالبعد الأسطوري.

لقد استطاع الشاعر بحسه الجمالي وموقفه الفكري والسياسي أن يجعل جميلة أكثر من أسطورة عشتار ربة الخصب والحب والنماء دلالة على عطاء جميلة وتضحياتها من أجل استقلال الجزائر.

عشتار ام الخصب والحب والإحسان تلك الربة الوالهةْ

---

[1] السياب، الديوان، ص 210

[2] آمنة بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث،1979، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والآثار العربي، ص56

لم تعلم تعطي ما أعطيت، لما تروا بالأمطار ما رويت، قلب الفقير

لم تعرف الحقد الذي يعرفون

والحسد الآكل حتى الجفون.[1]

إن جبرا إبراهيم جبرا هو أول من أطلق اسم "الشعراء التموزيون" على أعلام الشعر المعاصر، بدر شاكر السياب خليل حاوي، يوسف الخال وادونيس.[2]

ولهذه التسمية التي هيمنت على الخطاب النقدي لفترة من الزمن، دلالتها فهي أولا تؤكد هجره شعر تس–اليوت إلى الشعر المعاصر، وفي مقدمته قصيده الأرض الخراب المنشورة سنه 1922، التي تستحوذ عليها أسطورة تموز في إعادة بناء العالم الأوروبي لما بعد الحرب العالمية الأولى، وثانيا تجعل من هجرة الأسطورة القديمة إلى الشعر المعاصر علامة تتوحد فيها عينات المختبر الشعري، بهذه العلامة تمَ التعرف على الشعر المعاصر.

وقد ظلت الأساطير البابلية الوثنية أقربها الى وجدان السياب، وأكثرها دورانا في شعره، ويذكر سبب ذلك قائلا عن الأسطورة البابلية؛" لما فيها من غنَى ومدلول. وهي قريبة منا؛ لا لأنها نشأت في بلد نسكنه اليوم ولا لأن البابليين أبناء عمومة أجدادنا العرب، لا لهذا كله وحسب، بل لأن العرب أنفسهم تبنوا هذه الرموز، قد عرفت الكعبة بين إبراهيم الخليل وبين ظهور النبي العظيم جميع الآلهة البابلية، فالعزى هي عشتار، واللاة هي اللاتو ومنَاة هي منَان، وودْ هو "تموزْ" أو (أدون السَيدْ) كما يسمى أحيانا، بل إن العرب الجنوبيين أيضا عرفوا هذه الآلهة. فتموزْ الَذي يروي لنا بعض المؤرخين العرب انه رأى أهل حوران يبكونه تحت اسم تعوزْ...عرفته اليمن باسم تعزْ، وما زالت إحدى مدنها تسمى باسمه حتى اليوم، وتقابل تعزْ الذكر أنثاه العزى.[3]

---

[1] السياب الديوان، ص 211

[2] جبرا إبراهيم جبرا، المغارة والبئر والله، مجلة شعر، العدد 3، بيروت، 1957م، ص 57.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب–الدار البيضاء–، طبعة ثانية 1996، ص 213

"والأسطورة هي حكايات قديمة حقيقية وخيالية من صنع بشر عشوائي في أزمنة غابرة وأصبحت رمزا يتنقل بين النَاس وتكمن جماليتها في أنها جزء قومي مصاحب للطقوس البدائية وأحيانا تشير إلى أشكال الإيمان المختلفة".[1]

تستدعي تعدد وجهات النظر بالاعتماد على الأفكار القديمة وربطها بكل الأفكار الحديثة.

"وقد كان السيَاب على وعي بالطريقة الصحيحة لاستخدام الأسطورة في التعبير عن مضمونه المعاصر، وما قد يحتاجه ذلك من تحطيم لهيكله المتوارث، والتغيير بالحذف أو بالإضافة أو الاستبدال في بعض مكوناتها، مع الالتزام بالإطار العام أو المغزى الكلي، أو ما يضل وشيجة اتصال بالمادة الموروثة"[2].

وتتضح هذه السمة الأسلوبية ناضجة في المرحلة التموزيَة في فترة التزام السيَاب السياسي بشقيه الشيوعي والقومي، إذ اكتملت له أدواته الفنيَة وبات أقدر على جعل العنصر التراثي عنصرا فنيا أصيلا في قصيدته لا تقوم إلا به، وفيه انصب اهتمامه على أساطير الخصْب تموز الاه الخيرْ ورمز الخصبْ والاخضرارْ وإعادة الحياة (الميلاد الجديد)، والرموز المسيحية التي تمثل الفداء والحياة بعد الموت.

قابيل ما تهاوى فينا أخوه

من ضربة الحقد التي يضربون[3].

السيَاب هو من أكثر الشعراء العرب المعاصرين الَذين استخدموا هاتين الشخصيتين– هابيل وقابيل–في أشعارهم، فهده الثنائية تمثل الصراع بين الخير والشر.

"حيث يرمز إلى نضال الإنسان العربي في الوطن العربي بهابيل وإلى المعتدين بقابيل"[4].

---

[1] سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، الرؤية والمواقف، الأقلام، بغداد، 1986 ص 422

[2] انس داوود، الأسطورة في الشعر الحديث، دار الجيل للطباعة، مكتبة عين الشمس، 1975، الفجالة، ص 273.

[3] السياب، الديوان، ص 210.

[4] علي عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، دار الشروق، عمان، 1997، ص60

أما رمز المسيح عند السيَاب يفقد صورة الشهيد المصلوب من اجل فداء البشر، بل يصبح كلامه، ونصائحه بيع كلام، وقبض ريح لا يسمن ولا يغني من جوع، يقول؛

لم يلق ما تلقين أنت المسيحْ

أنت التي تفدين جرح الجريح

أنت التي تعطين...لا قبض ريح [1].

استقى السيَاب جل رموزه من التراث على اختلاف أصوله من يوناني، وبابلي، وفرعوني، وصيني وغيرها، وقد غلبتْ على رموزه الأخرى الى جانب بعض الرموز المسيحية كرمز المسيح عليه السلام والعازرْ، وأيوب، وقابيل وغيرها[2].

ولعل أفضل ما يؤثر في هذه القصيدة وصفه لنشوة الشَهادة التي يفيض منها فرح الأطفال وتهلُ نشوتهم بالطمأنينة والسَلامة، وفي تلك اللحظة يتضاءل في نفسها قدر الأشياء: الطبيعة، والعذاب وبذل الدَم، ما دام ثمة طفل يولد فلا تلقى عيناه الرَاعبة مفازة موحشة بلْ روضةً للسعادةَ[3].

يا اختنا يا أم أطفالنا

يا سقف أعمالنا

يا ذروه تعلو أبطالنا

الله لولاك أنت يا فاديةْ

ما أثمرت أغصاننا العاريةْ

أو زنبقت أشعارنا القافيةْ.[4]

[1] السياب، الديوان، ص 211.

[2] ايمان الكيلاني، السيَاب، ص 135

[3] السياب، أنشودة المطر، ص 93.

[4] السياب، الديوان، ص 212.

لقد أمست أمًا لأطفال الحياة كلهم، أولئك الأطفال الذين ضاحكتهم السَماء والذين بعضهم فرحان ببعض.

والطفل يشير أبدا إلى الجيل الجديد، إلى الحياة الجديدة يفد على عالم خارج من بين الأنقاض والأشلاء.

يا نفخه من عالم الآلهةْ
هبَت على أقدامنا التَائهةْ
لا تمسحيها من شواظي الدمارْ
أننا سنمضي في طريق الفناءْ
حتى تروى من سيول الدماءْ
أعراق كل النَاس كل الصخورْ
حتى نمَس حتى نثورْ.[1].

ويختتمْ الشاعر القصيدة بنظرة تفاؤلية، ويفخر بالنَّصر والحريّة، يشيد ببطولات جميلة بوحيرد وكل الفدائيين والثوريين الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل التّحرر، كما يقوم بمعاهدة جميلة بمواصلة الكفاح إلى آخر رمق، وعدم الاستسلام، إما الموت أو الحريّة.

وجملة القول في هذه القصيدة أنها تمثل الناحية الرثائيّة من شعر السيّاب، يبكي بها خزي الشّعب وينعى عليه ذلّه، تدور حول بطلة منقذة، فكأنها الصباح المطلُ من قلب الظلمة أو البرعم المتفتح مما بين الأشواك أو أنها بداية الصّمود والتّحرر من الهوان بل ْإنها أوفت إلى ذروته لأنها عانقت الفداء. ففي القصيدة بعدان، على الأقل، أحدهما يتعاظم بالآخر.

مثل الخزي في المعاني التالية

الخزي التي تأنف الريح من حمله، وباب الدّم المقفل وقيام الأحياء وكأنهم أموات والتشّرد في الكهوف ومعاناة الفقر وما إلى ذلك.

[1] السياب، الديوان، ص 213.

ومثل البطولة في المعاني التالية

في رفع البطلة لعار الموت والارتفاع إلى سماء الله والعطاء بما يقصر عنه عطاء الأرض واحتشاد قلوب الشعب حول البطلة وارتجاهم منها العافيةْ والخصبْ والنّصرْ على الظالم ومعانقة القوّة والبطولة في مقارنتها بعشتارْ والمسيحْ وافتدائها للأطفالْ[1].

[1] السياب، أنشودة المطر، ص 94،95.

الفصل الأول:

المستوى الصوتي في قصيدة "إلى جميلة بوحيرد"

1 – الإيقاع الخارجي للقصيدة

أ– الوزن

ب– القافية والرويّ

2– الإيقاع الداخلي للقصيدة

2–1 التكرار

أ– تكرار الحرف

ب– تكرار الفعل

ت– تكرار الاسم

ث– تكرار الجمل

ج– تكرار مقطع من القصيدة

2–2التكرار الصوتي

أ– الجناس

ب–الطباق

1-الإيقاع الموسيقي في القصيدة

مفهومه لغة.

جاء في لسان العرب أن:" المْيّقَعُ والمَيْقَعَةُ كلاهما المطرقة، والإيقاع مأخوذ من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يقعها"[1].

كما ورد في قاموس المحيط:" إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[2]، كما أشار إليه السجلماسي في تعريف الشعر: " الشعر هو الكلام المخيل من أقوال موزونة ومتساوية عند العرب مقفاه"[3]. وكلمة موزونة تعني لها عدّة إيقاعات.

مفهومه اصطلاحا.

يكون الإيقاع:" الوحدة النغمية التي تتكرر على نحو ما في الكلام، أو في البيت أي توالي الحركات، والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، والإيقاع في الشعر تمثله تفعيلة في البحر العربي... فحركة كل تفعيلة تمثل وحدة الإيقاع في البيت، أمّا الوزن فهو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية"[4].

معنى هذا القول: أنّ الإيقاع هو وحدة نغمية صغرى على هذا الأساس والوزن هو وحدة نغمية كبرى هي البيت، وإذا كان الإيقاع تمثله التفعيلية فالوزن جماع للتفعيلات، أليس من الأولى أن نسمي الإيقاع عنده وزنا والعكس. والشعر عند محمد غنيمي هلال ضرب من الموسيقى، إلاّ أنه تزدوج نغماته بالدلالة اللغوية.

ويقول عز الدين اسماعيل: " أنّ الإيقاع غير الوزن وكثيرا ما يتعرض الإيقاع والوزن، بحيث يضطر الوزن إلى كثير من التغيرات، والإيقاع هو حركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر أو التفاعيل العروضية، وتوفير هذا العنصر أشق بكثير من

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م6، مادة (وقع)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

[2]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، دار جبل، بيروت، مادة وقع.

[3]- معجم اللغة العربية معجم الوسيط، ج2، المكتبة العلمية، ط3، مادة وقع.

[4]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997، ص 435.

توفير الوزن لأن الإيقاع يختلف باختلاف اللغة والألفاظ المستعملة ذاتها في حيث لا يتأثر الوزن بالألفاظ الموضوعية فيه "عين" ونقول مكانها "بئر"، وأنت في أمن من عثرة الوزن، أمّا الإيقاع فهو التلوين الصوتي الصادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها فهو أيضا يصدر عن موضوع في حين يفرض الوزن على الموضوع، هذا من الداخل وهذا من الخارج"[1].

يقصد عز الدّين في هذا القول أنّ الأبيات الشعرية تكون ممتلئة بالمعاني، وأكثرها حيوية التي تتوازى فيها حركات الإيقاع الموحية، والحركات العقلية، والإيقاع هو الذي يلون كل قصيدة بلون خاص، إذن الإيقاع" هو ظاهرة لغوية عامة، وثيقة الصلة بالنغم والبيت الشعري الصالح للإنشاد مؤلف من وحدات متتالية...فهو يبرز ويربط، وينشئ تدرجات ويوحي بتوازنات ساعة ينظم الكلام، وكلّ تنظيم فن"[2].

يعد السّياب رائد للشعر الحر، وتميزت القصيدة السيابية بإيقاعه الخاص، تجمع بين رنين الشعر العمودي والشدة في الجرس من خلال نوعين للإيقاع: إيقاع خارجي وإيقاع داخلي.

[1]- إسماعيل عز الدّين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974، ص 376.

[2]- مصطفى السيوفى موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط1، 2010، ص 45.

2-الإيقاع الخارجي

ويقصد به الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري[1].

لم يعد رواد الشعر الحر يلتزمون بوحدة البيت بعد تفعيلاته المحددة في كل بحر شعري منذ نشأة الشعر العربي، وإنما اعتمدوا على أصغر وحدة عروضية، هي التفعيلة تاركين تدفقاتهم الشعورية وأحاسيسهم أن تفرغ في أي عدد شاءت من التفعيلات في السطر الشعري[2].

كما لجأ الشاعر الرائد إلى تنويع القوافي متحررا من قيد القافية المفروضة سلفاً لإخراجهم من إطار الرتابة والنمطية، محافظاً على نمط من التقفية الحرة يلزم به نفسه بما يتفق والتدفق الشعري والنفسي، فالقافية في الشعر الجديد ببساطة نهاية موسيقية للسطر الشعري هي أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية[3].

أولا: الوزن تعريفه:

لغة:

الوزن لغة: معرفة الخفة من الثقل، وهو يبين مقدار الشيء، قال الخليل:" الوزن ثقل الشيء بشيء مثله كأوزان الدراهم، ويقال وزن الشيء، إذ قدّره، وزن تمر النخل إذ خرصه، وزنت الشيء فاتزن"[4].

---

[1]- إيمان الكيلاني، السيّاب، ص 259.

[2]- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، 1981، ص 85.

[3]- نفسه، ص 67.

[4]- الخليل بن أحمد، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 368.

وورد في لسان العرب " الوزن رمز الثقل والخفة"،[1]. كما ذكر ابن فارس قائلا: " الواو، والزاي، والنون بناءٌ يدلّ على تعديل، واستقامة، ووزنت الشيء وزنا، والزنة قدْر وزن الشيء، والأصل وزنة"[2].

أمّا معجم الوسيط فأورده معنى الترجيح، والتقدير، يقول صاحبه "وزن الشيء قدره بواسطة الميزان، ووزنه رفعه بيده ليعرف ثقله، وخفته ووزنه قدره"[3].

اصطلاحا:

يعرفه علوي هاشمي بقوله:" الوزن هو كمية من التفاعيل العروضية الممتدة، والمتجاوزة أفقيا من مطلع البيت، أو السطر الشعري، وآخره المقفى"[4].

يعتبر الوزن من أهم صفات الشعر يقول ابن رشيق: "ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية"[5].

استخدم السّياب في قصيدة إلى جميلة بوحيرد البحر السريع وهو من البحور الصافية والقصيرة، وأكثرها استعمالا وشيوعا في شعر التفعيلة مفتاحه:

بَحْرٌ سَرِيْع ماله سَاحلْ

مُسْتفعلنْ مُسْتفعلنْ فَاعلنْ

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط4، 2005، ص 205.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج6، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ص 107.

[3]- عبد العزيز النجار وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة المعرف الدولية، ط4، 2004، ص129.

[4]- علوي هاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006، ص 211.

[5]- الحسن ابن الرشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، تح، بدوي عبد الواحد شعلان، الخانجي، القاهرة، ط1، 200، ص 218.

سيتضح ذلك من خلال تقطيع الأبيات:

لا تسمعيها إنّ أصواتنا

لَاْ تَسْمَعيهَا إِ نّن أَصْوَاتَنَاْ

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

مستفعلنْ مستفعلنْ فاعلنْ

تخزى بها الريح التي تنقل

تَخْزَىْ بِهَاَ اَلْرِيْحُ اَلْتيْ تَنْقُلْ

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

مستفعلنْ مستفعلنْ فاعلن

باب علينا من دم مقفل

بَابَنْ عَلَيْنَا مِنْ دَمِنْ مُقْفَلُنْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

ونحن في ظلماتنا نسأل[1].

[1]-الشياب، الديوان، ص 207.

وَنَحْنُوْ في ظُلْمائِنَا نَسْألُوْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

من مت من بيكيه من يقتل

مَنْ مَاتَ مَنْ بيكيهِي مَنْ يَقْتُلْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

من يصلب الخبز الذي نأكل

مَنْ يَصْلُبُ لْخُبْزاللّلَذِي ْنَأْكُلُوْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

نخشى إذا واريت أمواتنا [1].

[1]-الشياب، الديوان، ص 207.

نَخْشَىْ إِذَا وَارَيْت أَمَوَاتَنَا

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

أن يفزع الأحياء ما يبصرون

أَنْ يَفْزَعَ للأَحْيَاءُ مَا يُبْصِرُونْ

00//0/ 0//0/0/ 0// 0/ 0/

مستفعلن مستفعلن فاعلان

يا أختنا المشبوحة الباكية

يَاْ أَخْتَنَا ◌َ مَشْبُوْحَةْ الْبَاكِيَةْ

00//0/ 0//0/0/ 0// 0/ 0/

مستفعلن مستفعلن فاعلن

أطرافك الدامية[1].

[1]-الشياب، الديوان، ص 207.

أَطرَا فُكِيْ دَامِيَةْ

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

مستفعلن فاعلن

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

يَقْطُرْنَ فِيْ قَلْبِيْ وَيَبْكِيْنَ فِيهِيْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلان

يامن حملت الموت عن رافعيه

يَاْ مَنْ حَمَلْتِ لْمَوْتَ عَنْ رَافِعَيْهْ

00//0/ 0//0/0/ 0// 0/ 0/

مستفعلن مستفعلن فاعلان

من ظلمة الطين التي تحتويه[1].

[1]- الشياب، الديوان، ص 208.

مِنْ ظُلْمَةِ طّطِينِ اَلْتِي تَحْتَوِيْهْ

00//0/ 0//0/0/ 0// 0/ 0/

مستفعلن مستفعلن فاعلان

إلى سماوات الدم الوارية

إِلَىْ سَمَاوَات دّدَمِي اَلْوَارِيَةْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

وأنت مثل الدوحة العارية

وَأَنْتِيْ مِثْلُ دّدَوْحَةِ لْعَارِيَةْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

لم يبق منك البغي إلا الجذور[1].

[1]-الشياب، الديوان، ص 207.

لَمْ يَبْقَ مِنْكَ لْبغْيُ إلَاْ اَلْجُذُوْرْ

00//0/ 0//0/0/ 0// 0/ 0/

مستفعلن مستفعلن فاعلان

الموت واه دونها النشور

اَلْمَوتُ وَاه منْ دُوْنَهَاْ النُشُوْرْ

00//0/ 0//0/0/ 0// 0/ 0/

مستفعلن مستفعلن فاعلان

فيها وتجري دونك الساقية

فيْهَا وتَجْري دُونَكيْ سَاقيَةْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

ما شب في وهران من برعم[1].

[1]-الشياب، الديوان، ص 207.

مَا شَبَبَ في وَهْرَانَ من بُرعُمنْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

أو أزهرت من أطلس عوسجة

أوْ أَزهَرَتْ منْ أَطْلَسن عَوْسَجَةْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

إلا ودبت في مسيل الدم

إلّلَاْ ودبتْ في مَسيِيْل الدمي

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

نمنمة منعشة مبهجة[1].

[1]- الشياب، الديوان، ص 210.

نَمْنَمتُنْ مُنْعِشَتُنْ مُبْهجَة

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

توحي بأن الأرض ظلت تدور

تُوحِيْ بأنْ الأَرْضَ ظَلَلَتْ تَدُوْر

00//0/ 0//0/0/ 0// 0/ 0/

مستفعلن مستفعلن فاعلان

طاحونة للقاتل المجرم[1].

طَاحُنَتَنْ لْلْقَاتِلِيْ الْمُجْرِمْ

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

مستفعلن مستفعلن فاعلن

التعليق

_ يستخدم السريع كثيرا في الشعر الحر.

– له ثلاث تشكيلات هي الصحيح، والمذيّل والمقطوع.

[1]-الشياب، الديوان، ص 207.

– تدخل علة التذييل على ضربه.

السريع المذيّل: وهو ما كانت عروضه صحيحة(فاعلن) وضربه مذيّلا(فاعلان).[1].

ففي القصيدة استخدم السيّاب التذييل: يبصرون، رافعيه، الجذور، النشور.

فاعلان فاعلان فاعلان فاعلان

القافية

القافية هي مجموعة أصوات تكون مقطعاً موسيقيا واحداً يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها (في القوافي المفردة) أو يكون المقطع الموسيقى الصوتي مزدوجا في كل بيت شطره وعجزه (كما في القوافي المزدوجة)[2].

أما القافية في الشعر الجديد فكلمة لا يبحث عنها في قائمة من الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة، وإنما هي كلمة "ما" من بين كل كلمات اللغة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقي للسطر الشعري، لأنها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع تلك السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها[3].

ولعل السياب من أبرع رواد الشعر الحر في خلق القرافي المناسبة لجوه النفسي، وأكثرهم حفاظا على إيقاع غني بما يخلقه من موسيقى خارجية وداخلية تنسجم مع ذوق المتلقي العربي، ذلك أن الصورة التشكيلية الجديدة لموسيقى القصيدة تجعل من القصيدة كلها وحدة تضم مفردات نغمية كثيرة في إطار شعري شامل إنها صورة مقفلة مكتفية بذاتها

[1]- علي عبد الرضا، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1997، ص 70.

[2]- نفسه، ص 168.

[3]- إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر، ص 67..

ولها دلالتها الشعورية الخاصة التي يستطيع متلقي القصيدة أن يدركها من غير عناء، وأن يدرك تساوقها للمضمون الكلي للقصيدة [1].

إن موسيقى القصيدة الجديدة تقوم أساساً على هذا الغرض:" إن القصيدة بنية إيقاعية خاصة، ترتبط بحالة شعورية معينة لشاعر بذاته، فتعكس هذه الحالة لا في صورتها الهوشة التي كانت عليها من قبل في نفس الشاعر، بل في صورة جديدة منسقة تنسيقاً خاصا بها، من شأنه أن يساعد الآخرين على الالتقاء بها وتنسيق مشاعرهم الهوشة وفقا لنسقها[2].

أما السياب في قصيدته فقد استعمل قافية المترادف: وهي التي لا يفصل بين كتبها فاصل الرّدف.. حرف مد أو حرف لين ساكن قبل الروي مباشرة (أي من غير فاصل) [3].

وحرف المد يعني انه إما أن يكون الحرف ألفا، وإما أن يكون واوا، أو ياء...

القافية	نوعها
الحنين//00	مترادفة
الجنين//00	مترادفة
ريح //00	مترادفة
جريح //00	مترادفة
يأهلون //00	مترادفة
يطمعون //00	مترادفة

[1]- ايمان الكيلاني، السّياب، ص 260

[2]- إسماعيل عز الدّين، الشعر العربي المعاصر، ص 64.

[3]- علي عبد الرضا، موسيقى الشعر العربي، ص 174.

فقد جاءت قوافيه مترادفة بالياء أو الواو، أما القافية الأساسية التي تدور عليها قصيدة السيّاب، فهي النون سواء كانت مترادفة بالياء أو الواو، أم كانت ساكنة خالية من الردف واللام خاصة في المقاطع الأولى من القصيدة، فقد ركز عليها في مفتتح القصيدة لأنه يريد القول بان أصواتنا تخزى بها الريح الناقلة لها ثم يأتي في البيت اللاحق بلام مضمومة وبعدها لام ساكنة

باب علينا من دّم مقفلُ

ونحن في ظلمائنا نسألْ

وسكون القافية في(نسالْ)، يدل على برود السائل وسكونه، لان السؤال هنا مجرد سؤال عابر.

ثم يعود لقافية الألف نخشى إذا واريت أمواتنا

لأن الخطاب موجه لجميلة، ثم تأتي قافية النون الساكنة

أن يفزع الأحياء ما يبصرون

.... يأهلون

... يطمعون

وهذا التنوع في القوافي يبعد القارئ عن الإحساس بالملل، كما أنه يتيح للشاعر إمكانية واسعة في القصيدة ليعبر عن حالته النفسية، ويتيح حرية التعبير عن خلجات النفس ويخرج الشاعر من الرتابة والنمطية محافظاً على نمط التقفية الحرة.

الروي:

وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضوع واحد، هو نهايته، وإليه تنسب القصيدة، فيقال لأمية، أو ميمية، أو نونية[1].

الكلمات	الروي
أصواتنا–أمواتنا	الألف
السماء–النماء	الهمزة
الحفاة– العراة	التاء
العذاب–التراب	الباء
المسيح– الجريح	الحاء
الجذور–النشور	الراء
الشعاع–الجياع	العين
العراق–انعتاق	القاف
مقفل–يأكل	اللام
الظلام–الزمام	الميم
يضربون–يأهلون	النون
الحياه–الجلجله	الهاء

[1]- علي عبد الرضا، موسيقى الشعر العربي، ص 171.

بدا السياب قصيدته بروي الألف وهو من الصوائت الواضحة، ثم انه يتصل بالنون وهو من الأصوات الحلقية، مجهور متوسط بين الشدّة والرخاوة، فجاء موافقا للنبرة الخطابية التي يطلبها بناء القصيدة.

3-الإيقاع الداخلي:

ويقصد به ذلك النظام الموسيقى الخاص الذي يكرره الشاعر دونما الارتكاز على قاعدة مشتركة ملزمة تحكمه. وإنما ينبذ عه الشاعر ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة، فهو كل موسيقى تتأتي من غير الوزن العروضي أو القافية، وإن كانت تؤازره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يعززها ويعزز رؤيا الشاعر[1].

3-1 التكرار

التكرار صفة ملازمة لأهم مقومات الشعر، الوزن القافية، لكن الجديد في التكرار أن يشمل المفردات بهذا الشكل والوفرة التي نلاحظها في الشعر المعاصر بعد الحرب العالمية الثانية. لقد أصبح ظاهرة مميزة تستحق العناية والاهتمام، تستدعي الإسراع في محاولة إيجاد نوع من الضوابط لها حتى لا يتحول هذا الأسلوب إلى وسيلة لهدم الشعر أو لغته، بدلا أن يكون عنصر ثراء وغنى.[2]

وقد أفاد رواد الشعر الحر"...إفادةً إيجابية أتت من وعيهم لخصائص أصوات الكلمات وعيا يكاد لا يكون شعورياً، لعمق دراستهم اللّغوية، ورهن إحساسهم. وإنما هذا الوعي لا شعوريا لأن خصائص الكلمات من هذه الناحية الجمالية لم تدرس في العربية

[1]- إيمان الكيلاني، السّياب، ص 278.

[2]- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1972، ص 184،185.

دراسة منهجية يعتد بها على حين يعنى بهذه الدراسة النقاد في الغرب ولها في نتاج كتابهم وشعرائهم أثر عظيم".[1]

"إن انتشار ظاهرة التكرار، وشيوعها في شعر الرواد"...لم يكن لمجرد الولع بالصيغ الجديدة، ولا لمجرد التقليد الأعمى، وإذا تجاوزنا النماذج المبتذلة أو الساذجة من التكرار، نجد أنه يمثل قدرة عالية للتعبير عن المعاني وأدائها. وإن اتجاه الشعراء نحو هذا الشكل في الأداء وراءه دوافع فنية، ترجع إلى مهام التكرار وتعدد صوره، وقدرته على تفجير (معاني) فنية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية، وإن باستطاعة الشاعر أن يؤدي أغراضا متعددة بهذا الأسلوب شريطة أن يستخدمه بعناية ودقة، وأن يكون الشاعر متمكنا من أدائه ولغته".[2]

والتكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق، كثيرة التفريعات في شعر الرواد بعامة، وفي شعر السياب بخاصة، فهو يشمل:

1-تكرار الأصوات

2-تكرار مقاطع صوتية

3-تكرار الألفاظ

4-تكرار الجمل

5-تكرار مقطع من قصيدة

6-تكرار النقط

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 264، 265.

[2]- عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ص 180.

7-تكرار الظاهرة

8-تكرار الصورة.[1]

أ- تكرار الحرف:

نجد تكرار حرف "الواو" في قوله:

حيث التقى الإنسان (و) الله (و) الأموات (و) الأحياء في شهقة.

الأرض أم الزهر (و) الماء (و) الأسماء والحيوان (و) والسنبل.

(و) السجان (و) المقصلة.

(و) الأمن (و) النعماء (و) العافية

(و) اليوم وفي محفل الآلهة.[2]

وإذا انتقلنا إلى حروف الاستفهام نجد حاضرا في قوله:

(من) مات (من) يبكيه؟ (من) يقتل؟

(كم) ودّ أن تلقيه إذ تعجزين.[3]

تكرار الحروف ينطوي عل دلالات نفسية معينة، التعبير عن الانفعال، والقلق، والتوتر، ما يدل على الحالة الشعورية لدى الشاعر، كما انه يحدث نغما موسيقيا، وتكرار السيّاب للحروف ساهم في ربط وتناسق المقاطع الشعرية في البناء الفني للقصيدة.

[1]- ايمان الكيلاني، السيّاب، ص 284.

[2]- الشياب، الديوان، ص 208،2010.

[3]- نفسه، ص 207.

ب- تكرار الفعل:

تكرار الأفعال المضارعة: إذ نجد في قصيدة السياب غلبة الفعل المضارع منها (يبكي، يقتل، يفزع، يقفز، يفدي) ويتمثل تكرار الفعل يفدي في قوله:

واليوم ولى محفل الآلهة

واليوم يفدي ثائر بالدماء

الشيب والشبان يفدي النساءْ

يفدي زروع الحقل يفي النماءْ

يفدي دموع الأيّم الوالهة.[1]

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

أما تكرار الأفعال الماضية نجد (مات، التقى، أسخى، ود، جاء، ألوى، أحست...).

كما نجد فعل الأمر حاضر بقلة أو يكاد ينعدم (هات-روّ(2)) أما عن مراد استعمال الأفعال المضارعة على حساب الأفعال الماضية وأفعال الأمر فيعود إلى كونه يصف فردا عربيا ومعاناته في سبيل الحرية وينقل لنا انفعالاته وإحساساته الراهنة من خلال تلك الأفعال.

[1]- الشياب، الديوان، ص 208.

ح- تكرار الاسم:

الكلمة	تكرارها
-جميلة	1
_اموات	6
-مشبوحة	6
-الدم	6
-سماوات	6
-اختنا اختي	8

كرر السيّاب اسم جميلة، المشبوحة، أختي، اختنا، ليعبر عن حالته النفسية وأحاسيسه الشعورية تجاه جميلة المشبوحة فوق الصليب، ولتكرار الاسم قيمة جمالية في النص الشعري.

ج- تكرار الجمل:

يأخذ تكرار الجمل أشكالا مختلفة، فقد يكون متتابعا...والشاعر قد يكرر جملة في بداية كل مقطع من مقاطع القصيدة أو في نهايتها، أو في بداية القصيدة ونهاية كل مقطع.

كرر السيّاب البيت:

يا أختنا المشبوحة الباكية.[1]

في كل من البيتين (12) و(98) فصورة جميلة المشبوحة الباكية من الهامة وشجنه وشعوره مع ذاته بالاستكانة يكرر الأسطر الشعرية لتكون من الصورة محفزا له وباعثا على هجاء الذات وتعريفها من خلال الجماعة في المقطع الأخير من القصيدة. يصب اهتمامه على واقع العرب الموتى الذين لا يثورون، يتحدث عنهم بضمير الجماعة المتكلمين لا بضمير الغائبين، فلا يبرئ نفسه واحد منهم أسير مثلهم ويلتمس البحث من خلال جميلة التي شجعت فصنعت مالا يقوون على فعله، حين طلبن الحياة بالموت.

خ- تكرار مقطع من قصيدة:

الشاعر يكرر أسطرا من المقطع الأول حيث يقول:

لا تسمعيها ...إن أصواتناْ

تخزى بها الريح التي تنقلْ

باب علينا من دم مقفلْ

ونحن في ظلمائنا نسألْ

من مات؟ من يبكيه؟ من يقتلْ

من يصلب الخبز الذي نأكلْ.[2]

[1]- الشياب، الديوان، ص 207.

[2]- الشياب، الديوان، ص 207.

كرر هذا المقطع ثلاث مرات، ففي المقطع الأول يرسم حال العرب المتردية فإن الريح التي هي مجرد ناقل لأخبارهم، وأقوالهم تخزي، فكيف بهم أنفسهم؟

إنهم أسرى داخل باب من دم يتخبطون في الظلماء، مما يشعرنا بأنهم في ظلام بمعزل عن الحياة لا يدرون ما يحدث لذا تكثر أسئلتهم:

من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟

وفي كل مرة يكرر الشاعر هذه الأسطر الثلاثة يعكس واقعين تبرز خلالها المفارقة الحادّة بين جميلة المرأة العربية الفاديّة التي تتمرد على الأسرة، وتطلب الحياة في الموت وبين الشعوب العربية رجالها خاصة الذين تقع في الأصل عليهم مسؤولية فداء النساء، والشباب والشيوخ.

2-3 التكرار الصوتي:

- صوت الراء: وهو صوت مجهور مكرر، وتكرار هذا الحرف يعطي ميزة موسيقية خاصة نجده حاضرا في قوله: (العارية، الأرض، مطر، شجر، بشر، حجر، ثائرين، ريح، جريح...).
- أصوات الصفير: الاصوات المهموسة (السين، الصاد، الشين) مشبوحة، سماوات، الوحش، رعشة، منشد، صمت، الصخر، اقصى، أسخى، ساقية، المقصلة، السجان، السوط...).
- أصوات المّد: (الألف، الواو، الباء): (أصواتنا، ظلمائنا، أمواتنا، يبصرون،

- يأهلون، يطعمون، المحيطات، الجذور، الآلهة، الوالهة...).

فأصوات الصفير تؤلف نمطا ايقاعيا معينا، يتوازن مع ايقاع الأفكار المنبعثة ما يخلق ايقاعا صفيريا مميزا في القصيدة.

وتكرار الواو والباء والالف في البيت هو ما يمنحه إيقاعا مضاعفا يجمع بين الإيقاع الوزني والإيقاع الداخلي.

الجناس:

عرفه السكاكي: " هو تشابه الكلمتين في اللفظ" [1].

وعرفه العلوي: " هو اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما[2]. وينقسم إلى قسمين، جناس تام وجناس ناقص.

يقول السّياب:

لم يلق ما تلقين أنت المسيح

أنت التي تفدين جرح الجريح[3].

إذ جانس الشاعر بين " يلق وتلقين" و" جرح وجريح"

قد أحدث جرساً موسيقيا ونغماً تطرب الأذن لسماعه وفي قوله كذلك:

[1]- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص227.

[2]-علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 2006، ص 12.

[3]- السياب، الديوان، ص 211.

من ضربه الحقد التي يضربون[1].

فقد جانس الفعل " ضرب" وصيغة المبالغة " يضربون.

نجد الجناس الناقص بكثرة في القصيدة

(العذاب، الحساب، التراب)، (البشر، الحجر، الشجر، المطر)، (جميلة، القتيلة، النبيلة)، (الآلهة، التائهة، الوالهة).

الطباق": وهو الكلمة ومطابقها (التضاد)

وهو نوعان طباق الإيجاب وطباق السلب

يقول السياب:

حيث التقى الإنسان والله والأموات والأحياء[2].

إذ طابق بين: الاموات والأحياء، وكذلك طابق بين الله والإنسان، بوصفهما متضادين بين الروحي والمادي، والسماوي والأرضي.

ويقول:

غير الذي آذاه بالنار والعار والماء

لم يذهبا إن البعاد اقتراب [3].

حيث طابق بين النار والماء، والبعاد واقتراب.

---

[1]- نفسه، ص 208.

[2]- السياب، الديوان، ص 208.

[3]- نفسه، ص 208.

وفي قوله:

في ذلك الموت المخاض، المحب، المبغض، المنفتح، المقفل[1].

فطابق بين المحب والمبغض، المنفتح والمنغلق.

(جاء، عاد)، (اليوم، الأمس).

طباق السلب في قوله:

(لم تعط، ما أعطيت)، (لم ترو، ما رويت)، (لم يعرف، يعرفون).

ما يمكن أن نستخلصه من خلال دراستنا للطباق في القصيدة فقد ساعد في وضوح المعاني وجزالة الألفاظ ولفت الانتباه، فساعد الإيقاع الداخلي في تجسيد الصور تجسيدا جماليا وأضفى على النص الشعري جرسا موسيقيا تستحسنه الآذان.

[1]- نفسه، ص 208.

الفصل الثاني: المستوى الدلالي

1-الحقول المعجمية الواردة في القصيدة

أ-حقل الطبيعة

ب- حقل الدين الإسلامي

ت- الحقل الديني الوثني

ث- حقل الأضداد والترادف

ج-حقل الديانة المسيحية (الإنجيل)

2-الجانب البلاغي

2-1 الصور الشعرية

أ- التشبيه

ب- الاستعارة

ت- الكناية

1-3 الرمز

ا- الرمز الديني

ب-الرمز الطبيعي

ت-الرمز الاسطوري

1-الحقول المعجمية:

تعريف الحقل المعجمي:

هو دراسة معنى الكلمات ودلالتها في النص، التي تدور حول موضوع معين أي نظرية الحقول الدلالية، تصنف هذه الألفاظ تحت عنوان يجمعها ثم يقوم الدارس بالبحث عن الخلفية الدلالية وراء استعمال تلك المجموعة فالحقل الدلالي هو. مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها.[1].

حقل الطبيعة	الدوحة، والجذور، الساقية، والبرعم، الزهر، والمطر، والشجر، والسماء، وزروع الحقل، وأرضك الخضراء، والثمرة، والأغصان...
الحقل الديني الإسلامي	نبي، يثرب، قابيل، النشور، العذاب، الحساب
الحقل الديني الوثني	الآلهة، الاله، عشتار، الرّبة، الوالهة، مسيل الدّم، عالم الآلهة، محفل الآلهة...
حقل الأضداد والترادف	الموتX المخاض والمحب X المبغضX والمنفتح المقفل
حقل المسيح (الإنجيل)	الصليب، الخبر، المسيح، الجلجلة، الأطراف

[1]- محمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة 4، 1993، ص79-80.

نخلص من خال دراسة القصيدة إلى أن السياب استخدم حقولا عدة، وذلك ليزيد المعنى عمقا وجعلها ذات دلالات كثيرة وموحية بمقصدها، "فالكلمة في الشعر لها قيمته الإيحائية، ودورها في البناء من حيث تناسقها في الجرس والهيئة والدلالة، ومن حيث أبعادها الشعورية والنفسية، ومن حيث قابليتها للتلون بتلوين موقعها في السياق[1].

ا- **حقل الطبيعة** نلاحظ هيمنة حقل الطبيعة واستعمله الشاعر بشكل مكثف ليسبغ بطلته المجاهدة طابع منح الحياة للشعوب العربية، بل لكل شيء السماء، الأرض، النبات...

فلا شيء يمثل الطبيعة أكثر من الزهور والأشجار فجميلة هي سبب انتعاش الطبيعة وابتهاجها لأنها ضحت بدمائها في سبيل الحريّة.

ب-حقل الدين الإسلامي استخدم الشاعر مفردات ذات الطابع الديني الاسلامي نبي، النشور، العذاب، الحساب، يثرب...

ت-**حقل الديني الوثني:** استعملها الشاعر بشكل طاغ في قصيدته فهو متأثر بالرموز والأساطير القديمة الآلهة، الربّة، عشتار...

ث-حقل الأضداد والترادف: المحب/المبغض، المنفتح/المقفل... فقد أحدث جرسا موسيقيا وتناغما جميلا بين أبيات القصيدة.

ج-حقل المسيح(الانجيل) الصليب، المسيح، الجلجلة، الأطراف...

فقد ركز على مفردة الأطراف، لان المصلوب يقيد بمسامير تدق بأطرافه إلى الصليب.

[1]-عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي، ص 25.

2-المستوى البلاغي

2-1 الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية ركيزة أساسية من ركائز العمل الأدبي وعنصرا مهما من عناصر البناء الشعري، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية، فهي تمثل جوهر الشعر وأهم وسائط الشاعر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن واقعة وخياله، ففي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللّغة.

فالشعر فن هدفه الأسمى التصوير، ولكل فنان أداته، وأداة الشاعر كلماته بقدر براعته في تصوير امتزاجه بالوجود من حوله وليس من عمل فني تمتزج فيه روح الفنان بالطبيعة وعناصرها كما في التصوير الشعري، لما له من خصوصية لا تجدها في غيره من الفنون ونعني بالتصوير الفني ذلك الذي يكون غير مباشر، وهو الذي يكون التخيل جوهره والذي يعمد فيه المبدع إلى إعادة تنسيق عناصر صورة بما يتماشى مع بيته الشعورية، وبشكل مختلف عما لها من بعد في الواقع الكياني المرصود بعد أن يكشف التي تصبح مثل هذا التنسيق والربط بينه وبين ما لعناصره من أبعاد حقيقية[1].

أما الشعر الحر لدى الرواد وخاصة السياب فهو تصوير لكنه يختلف عن سابقيه بطبيعته التي تعتمد تكثيف الصور وتناميها وتعاضدها بشكل مركب يناسب طبيعة الحياة المعاصرة، " الصورة الآن أوسع بكثير من مجرد الاستعارة، غير أنها ليست مقطوعة الصلة

[1]- إيمان الكيلاني، السياب، ص 22.

بينهما، فهي تأتي أحيانا على شكل تشبيه صريع ولكنه عميق، أو بشكل استعارة سريعة أيضا لكنها ذات دلالة عميقة"[1].

أ- التشبيه

التشبيه في اللغة هو التمثيل، يقال شبهت هذا بذاك أي مثلته به، ويعرف علماء البيان التشبيه بقولهم: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر، في معنى مشترك بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام. وله أربعة أركان:

- ✓ المشبه
- ✓ المشبه به
- ✓ وجه الشبه
- ✓ **أداة التشبيه**

ويسمون المشبه به: طرفي التشبيه[2].

ب- الاستعارة

بالاستعارة ينقلب المعقول محسوسا، تكاد تلمسه باليد، وتبصره العين، ويشمه الأنف.

وبالاستعارة تتكلم الجمادات، وتتنفس الأحجار وتسري فيها أليات الحياة، فترى الطبيعة الصامتة الجامدة تغني، وتلهو وتلعب كأنها ذواق الروح والمشاعر والأحاسيس والقلوب

[1]- ابراهيم جنداري، الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، الأقلام، 1990، العدد 6، بغداد، ص 92.

[2]- أمين شيخ بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج2، دار العلم الملايين، علم البيان، 1982م، ص 13.

النابضة حبً وحياة وانفعالاً إنها استخدام كلمة في غير معناها الحقيقي، لعلاقة المشابهة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة تمنع إرادة المعنى الحقيقي[1].

ت- **الكناية:**

الكناية في البلاغة: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جوار إرادة المعنى الأصلي.

كلام أريد به معنى غير معناه الحقيق الذي وضع له، مع جواز إرادة ذلك المعنى الأصلي، إذ لا قرينة هذه الإرادة[2].

الصورة	نوعها	دلالتها
إنّ أصواتنا تخزي	استعارة مكنية	شبه الأصوات بالإنسان وحذف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته الخزي
تخزى بها الريح	استعارة مكنية	الأصوات هي التي تخزى
من يصلب الخبز	استعارة مكنية	حذف المشبه به الإنسان وترك أحد لوازمه الخبز
عربد الوحش	استعارة مكنية	حذف المشبه به السكير وترك صفة من صفاته عربد
ينسج فيها الحنين	استعارة مكنية	حذف المشبه به الإنسان وترك أحد لوازمه النسيج

[1]- امين شيخ بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص 100.

- نفسه، ص 139

الصخر منشد	استعارة مكنية	حذف المشبه به الإنسان أو الطير وترك صفة من صفاته منشد
أنت مثل الدوحة العارية	تشبيه	شبه جميلة بالدوحة العارية
الأرض ظلت تدور طاحونة	تشبيه	شبه الأرض بالطاحونة التي تدور
للقائل المجرم تسحق منه واهن الأعظم	استعارة مكنية	حذف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته "تسحق"
الدمع الذي تسكبين أسلحة في أذرع الثائرين	تشبيه	شبه دموع البطلة جميلة بأسلحة المجاهدين التي ستأخذ حقها وحق الشعب الجزائري
ألوى ببغي الصخر	استعارة مكنية	شبه الصخر بالإنسان وحذف المشبه به وترك صفة من صفاته البغي
حطم التيجان	استعارة مكنية	حذف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته "حطم"
ضربة الحقد	استعارة مكنية	حذف المشبه به الإنسان وترك صفة من صفاته "الحقد"
ارتقى ايفيل	كناية	كناية عن الحضارة الأوروبية "فرنسا"
أنت المسيح	تشبيه بليغ	أطلق على جميلة صفة المسيح لفدائها بروحها في سبيل الحرية

ضاحكتك السماء	استعارة مكنية	حذف المشبه به المرأة "جميلة" وترك صفة من صفاتها الضحك
تعلو بك الآلام	استعارة مكتبة	حذف المشبه به الإنسان ترك صفة من صفاته تعلو
كالرّبة الوالهة	تشبيه	شبه جميلة بالرّبة باستعمال الأداة "الكاف"
كالنسمة التائهة	تشبيه	شبه جميلة بالنسمة باستعمال الأداة "الكاف"
و لترفعي الاوراس حتى السماء	كناية	فهو يشير إلى جبال الاوراس بأنها سترتفع حتى السماء كناية عن النصر والشموخ

الصور التي استعملها السياب في قصيدته اغلبها إن لم نقل جلها كانت استعارات مكنية ففي كل مرة يحذف المشبه به ويترك لازمة من لوازمه، أي صفة التي تدل عليه، ومن هنا تأتي بلاغة الاستعارة وجمالها فهي تشخيص للمعنى وتقريبه للأذهان ورسم صورة محسوسة تزيده قوةً وتأثيرا.

استعمل الشاعر تشبيهات عديدة في قصيدته: أنت مثل الدوحة العاريّة، كالربّة الوالهة، كالنّسمة التائهة...استعرض فيها مشاهد التعذيب ووسائله، فقد نصبوا مقصلة وجردوها من الثياب، فوجدت نفسها محصورة بنادقهم كعصفور وسط الأمطار.

وهذه التشبيهات كان لها وقع كبير على المعنى، حيث زاده وضوحا ودقة.

اما الكناية في القصيدة: ارتقى إيفل وهي كناية عن الحضارة الأوروبية فرنسا (كناية عن مكان)

ولترفعي الاوراس حتى السماء كناية عن جبال الاوراس والشموخ والنصر (كناية عن مكان).

وظف السياب الكناية مرتين في القصيدة فالكناية هي صورة فنية راقية من الصور البيانية، التي تساعد في إيضاح المعنى الحقيقي للقارئ وإيصاله عن طريق معنى مركب في صورة بيانية، كما أنها تلعب دورا هاما في بناء الأسلوب وإعطاء صورة خاصة تليق به.

2-2 الرمز

يعد الرمز وسيلة فنية اعتمدها الشاعر للتعبير غير المباشر كما يريد..."ان الرمز يبدا من الواقع ليتجاوزه فيصبح اكثر صفاءً وتجريداً، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق بتقنية الرمز من تخوم وتفصيلاتها، لأنه يبدا من الواقع ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده الى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقتها الطبيعية لتقوم على انقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر".[1]

ا- **الرمز الديني:** وظف السياب في قصيدته رموزا دينية

بالأمس دوى في ثرى يثرب

صوت نبي فقير[2].

[1]- احمد محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، 1984، ص 136

[2]- السياب، الديوان، ص 209.

الشاعر ذكر –النبي محمد صلى الله عليه وسلم– ترميزا للخلاص والانعتاق من العبودية.

قابيل ما تهاوى فينا أخوه.[1]

عاد الشاعر إلى القصة الدينية لأبناء آدم قابيل وهابيل يمثلان ثنائية الصراع بين الخير والشر العذاب، الحساب، النشور كلها رموز ذات دلالة دينية

الرمز الديني (المسيحي): أنت المسيح

أنت التي تفدين

فجميلة رمز للفداء والتضحية في سبيل الحريّة.

ب–الرمز الطبيعي: وظف السياب رموز الطبيعة بشكل مكثف الريح، الأرض، السماء، الشجر، الجذور، الأزهار...

يا رب عطشى نحن، هات المطر

رو العطشى منه. رو الشجر[2].

"وجلي ان تأكيد العطش على لسان البشر وتكراره يزيد حرارة الطلب ويجعله أقرب الى تصوير ما يعانونه، وربما أراد السياب ان يلمح الى ان عطش الانسان العربي الى التحرر لن يتم دون تقديم التضحيات". [3]

ت–الأسطورة: إن ثمة علاقة وثيقة بين الرمز والاسطورة، " فكلاهما شكل توصل به الدين والفن والغناء وكل الأنماط الانفعالية التي تنبعث من جذر واحد في القديم وعبر به الانسان البدائي تعبيرا "حرفيا" عن واقع الموضوعات الخارجية على ذاته وعما يشعر به ويحس داخلها"[4].

[1]- السياب، الديوان، ص 208

[2]– نفسه، ص213.

[3] علي، عبد الرضا، المطر والميلاد والموت في شعر السياب، الأقلام، العدد 3، بغداد، 1977، ص7

[4]– نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، اتحاد الكتاب العرب، ص 308.

وظف السياب اسطورة تموز البابلية الهة الخصب والنماء فجميلة تفعل فعلها، أحيت النفوس الميتة، فهي نفحة من عالم الآلهة، فدت روحها في سبيل تحرر شعبها.

رمز المسيح يكرره السياب في كل مرة الحاحا منه على ان جميلة بوحيرد فادية تفعل فعل المسيح البعث والميلاد الجديد وان الموت حياة.

الفصل الثالث: المستوى التركيبي

1- الأساليب الإنشائية

2- المستوى النحوي

أ- الأفعال

ب-الجملة وأنواعها

ت- حروف العطف

ث-حروف الجر

3- المستوى الصرفي

أ- الصيغ الصرفية

ب-الضمائر

ت- التعريف والتنكير

المستوى التركيبي

يعتبر المستوى التركيبي أساس التحليل النّصي باعتباره البنية الرئيسية التي تبنى عليها الجمل، فيهتم الدارس للبنية التركيبية برصد الوحدات اللغوية في العمل الأدبي وكيفية انتظامها، كما أنها تمثل خاصية أو سمة أسلوبية بانزياحها وخروجها عن النمط المألوف للغة، ويملك المستوى التركيبي القدرة على قابلية التحول الدلالي للعلامة اللفظية، أي الإبداع والخروج عن المألوف، وهو أيضا دراسة تراكيب النص اللغوي كالإسناد وأنواع الجمل ... وما يتصل بالبناء اللغوي وبناء الكلام[1].

وعلى هذا الأساس سأحاول البحث عن الخصوصية التركيبية التي امتازت بها قصيدة السياب.

1- الأساليب الإنشائية

الأسلوب هو القالب الذي تنسج فيه التراكيب، فمن خلاله يفهم القارئ غرض الشاعر إذ هو "مجموعة الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي"[2]. والأساليب تتنوع بتنوع أحاسيس الشاعر، وعلى ضوء ما سبق سأقوم بدراسة الأساليب التي استخدمها السياب في قصيدته إلى جميلة بوحيرد.

[1] احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، العراق، ط1، 2002، ص 319.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل السني في النقد العربي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، ص 90

أ-الأسلوب الإنشائي

الأسلوب(المثال)	نوعه	اداته	غرضه
-لا تسمعيها إن أصواتنا	إنشائي	لام النهي	النهي
-من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟	انشائي	منْ	السؤال و الاستفهام
-من يصلب الخبز الذي ناكل؟	انشائي	//	// //
-من أكبد الموت، فمن يبذل؟	انشائي	//	// //
-الأرض أم أنت التي تصرخين؟	انشائي	أمْ	// //
-و نحن أم أنت التي تولدين؟	انشائي	أمْ	// //
-كم ودّ أن تلقيه إذ تعجزين	انشائي	كم	التمني
-يا رب عطشى نحن، هات المطر	انشائي	يا رب	الدعاء
-روّ العطاشى منه، روّ الشجر	انشائي		الطلب و التمني
يا اختنا المشبوحة الباكية	انشائي	يا	النداء
-يا أم أطفالنا	//	//	//
-يا سقف أحلامنا	//	//	//
_يا نفحة من عالم الآلهة	//	//	//
_يا جميلة	//	//	//
-يا أختي النبيلة	//	//	//
لا تسمعي ما لفقوا ما يذاع	انشائي	لا	النهي
لا تمسحيها من شواظ الدماء	انشائي	لا	النهي

التعليق:

بين هذا الجدول الأساليب التي استخدمها السياب في قصيدته "إلى جميلة" ومن هذه الأساليب الأسلوب الإنشائي. وأولى الأساليب التي استعملها السياب هو أسلوب النهي "لا تسمعيها" ويعيد تكراره أكثر من مرة في القصيدة فهو أسلوب إنشائي طلبي غرضه النهي، ثم اسلوب الاستفهام وهو أحد الأساليب اللغوية والتركيبية التي تعتبر حلقة وصل بين القارئ والكاتب. فهو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، وهو الاستخبار الذي قالوا فيه انه طلب خبر ما ليس عندك، أي طلب الفهم"[1]

من أمثلة ذلك من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟.. كم ودّ أن تلقيه...

إذ تكرر أسلوب الاستفهام أكثر من مرة في القصيدة ليسال الشاعر عن الحال والكم وهذا ما يبرز حالة الحزن في نفسية الشاعر.

ومن أسلوب الاستفهام ننتقل إلى أسلوب النداء. إذ يعد من الأساليب المهمة التي يستعملها الشاعر في إيصال أفكاره، فهو توجيه الدعوة إلى المتلقي للإصغاء. والسياب ينادي جميلة في القصيدة ويخاطبها قائلا: يا اختنا المشبوحة، يا جميلة، يا أختي النبيلة...

يكسب النداء القصيدة وظيفة فنية غنية بالدلالات، فالسياب يخاطب جميلة ويبعث فيها روح الصمود وعدم الانكسار لان كل الشعوب ورائها.

[1] إبراهيم شمس الدّين، مرجع الطلاب في الإنشاء، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002، ص 38

ب-الأسلوب الخبري

الأسلوب(المثال)	نوعه
-تخزى بها الريح	خبري
-باب علينا من دم مقفل	خبري
-نخشى إذا واريت أمواتنا	خبري
-أن يفزع الأحياء ما يبصرون	خبري
-أطرافك الدامية	خبري
-يقطرن في قلبي ويبكين فيه	خبري
-يأتيك كل الناس كل الأنام	خبري
-يرجون مما تبذلين الطعام	خبري
-والأمن والنعماء والعافية	خبري
-واليوم ولى محفل الآلهة	خبري
-اليوم يفدى ثائر بالدماء	خبري
-يفدي دموع الأيم الوالهة	خبري
-تعلين حتى محفل الآلهة	خبري
-إنا هنا في هوة داجية	خبري
-إنا هنا كوم من الأعظم	خبري
-إنا هنا موتى حفاة عراة	خبري

يبين الجدول الأسلوب الخبري الذي اعتمده الشاعر في قصيدته. وهو" قول يحتمل الصدق و الكذب، ويصح أن يقال لقائله انه صادق أو كاذب والمقصود بالصدق: مطابقته للواقع والمقصود بالكذب: عدم مطابقته للواقع.[1]

ومقارنة بين الجدولين أن بنية النّص خبرية لان الشاعر رغم تنويعه للأساليب الإنشائية من استفهام ونداء ونهي إلا أنها قليلة مقارنة مع الأسلوب الخبري، لان السيّاب بصدد الإخبار عن وقائع "سجن جميلة بوحيرد ومعانتها وما لاقته من تعذيب وظلم من طرف الاستعمار إبان الثورة التحريرية".

[1] الطاهر بن عيسى، البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة، ط1، 2008، ص 71

2-المستوى النحوي

أ- **الأفعال:** الفعل هو الحدث الذي يحدثه الفاعل من قيام أو قعود أو نحوها. كما ورد في اللّغة.

أما اصطلاحا: فالفعل كلمة تدل على معنى في نفسها مقترنة بأحد الأزمنة الثلاثة: الماضي والحاضر، المستقبل.[1]

الفعل الماضي: هو ما دّل على حدوث فعل في الزمن الماضي.[2]

الفعل المضارع: هو ما دّل عل معنى نفسه مقترنا بزمان يحتمل الحل والاستقبال.[3]

فعل الأمر: وفعل الأمر هو ما يطلب حدوث شيء بعد زمن من التكلم.[4]

الأفعال الماضية	الأفعال المضارعة	افعال الأمر
مات ارتقى، انحط، طاف، زينوا، هبت، حملت، التقى، ،عاد، دوى، حطم، مضى، رويت.	يبكيه، يقتل، يصلب، يفزع، يقفز، يبصرون، يطمعون، يبذل، يقطر، يفديك، ينزل، يأتيك، يرجون، يبق، يذهب، يفدي، يضرب، يعرف، يلق، يحبو، يضحك، يهتف، نخشى، نأكل، تخزى، تبل، تولدين، تبذلين، تشربين، تجري، نسقي، تدور، نروي، تعط، ترفعي، تمضي، تروي	هات روّ

[1]- ابراهيم خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة، عمان 2002، ص 156.

[2]- الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1422 هـ 2002م، ص 18.

[3]- نفسه، ص 43.

[4]- يوسف حمادي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، 1994، ص20.

تتضمن القصيدة أفعالا كثيرة وهذا يدّل على الحركة و الأحداث نجدها تتوزع بين 35 فعل مضارع، 15فعل ماضي و4 أفعال امر، أي ما يقارب 50 فعلاً توزعت على مقاطع القصيدة فالسياب يشيد بالبطولات العربية خاصة المرأة العربية الجزائرية مجسدة في صورة جميلة بوحيرد فيعرض على الثورة مشاركا في العملية الثورية بالكلمة التي تلهب مشاعر الجماهير وبث الأمل فيهم لتعود لهم الثقة فاستعمل بذلك الفعل المضارع، أما الفعل الماضي فدّل عن الفطرة للمرأة العربية جميلة، المناضلة التي حملت الأمل في ولادة الثورة وحملت الموت لأعدائها، فجميلة رمز نضال الفتاة العربية واستمرار الكفاح للأجيال القادمة، أما فعل الأمر (هات، روّ) غرضه الدعاء، فالمطر أصل الحياة ويحاول السيّاب ويلمح إلى أن حلول الجدب اقترن بتقديم الأضاحي البشرية، رغبة في استنزال المطر سيحيي الأرض إلى خضرة وخصوبة مشيرا إلى أن المطر لن يأتي دون أضاحي فلكل ثمن وثمن الحرية الدّم.

ب- الجملة الاسمية والجملة الفعلية

الجملة بالتخفيف هو الحبل الغليظ وكذلك الجمل المشددة والجملة اشتقت من جملة الجبل[1]. الجمل عبارة عن الفعل وفاعله والمبتدأ وخبره أو ما كان بمنزلة احدهما، وهي تتألف من ركنين أساسين: المسند والمسند إليه، وهما عمدة الكلام ولا يمكن ان تتألف من غيرها كما يرى النحاة[2].

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، باب جيم، ط4، بيروت، 2005، ص 200.

[2]- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ط1، 2002، ص12،13.

والجملة نوعان: فعلية واسمية.

وأما الفعلية فيعرفها النحويون بأنها الجملة المصدرة للفعل مثل قام زيد، وأما الجملة الاسمية فإنها التي يتصدرها الاسم[1]. لقد أظهر البحث في جمل القصيدة انها أسمى من الناحية التركيبية بالتنوع ولكن الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية فنجد الجمل الاسمية في المقطع الأول:

باب علينا من دم مقفل[2](جملة اسمية).

ونحن في ظلماتنا نسأل (جملة اسمية).

الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسيل (جملة اسمية)

والصخر مسند بأعصابه حتى يراها في انتظار الجنين (جملة فعلية).

الأرض ام أنت التي تصرخين؟ (جملة اسمية).

في صمتك المكتظ بالآخرين (جملة اسمية).

في ذلك الموت المخاض المحب المبغض المنفتح المقفل (جملة اسمية)

ونحن أم أنت التي تولد بين[3]. (جملة اسمية).

أما بالنسبة للجمل الفعلية نجدها في المقطع الأول:

لا تسمعيها إن أصواتنا (جملة فعلية)

[1]- محمد إبراهيم عيادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية مكتبة الأدب، ط2، القاهرة، ص 71.

[2]- الشياب، الديوان، ص 207.

[3]- نفسه، ص 207.

تخزى بها الريح التي تنقل (جملة فعلية)

نخشى إذا واريت أمواتنا[1] (جملة فعلية)

يأتيك كل الناس كل الأنام (جملة فعلية).

يرجون مما تبذلين الطعام (جملة فعلية)

لم يلق ما تلقين أنت المسيح [2] (جملة فعلية).

سمعته يضحك في مسمعيك (جملة فعلية)

يهتف يا جميلة.[3] (جميلة فعلية).

نستخلص من دراستنا للجمل الاسمية والفعلية في القصيدة أن الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية، فالفعل يسير سيراً زمنياً مختلف وغير متوقع لا يترك لنا فرصة الوقوف على زمن محدد ولا على مكان محدد ولا على ضمير محدد. والشاعر بصدد السرد سرد أحداث ماضية.

وهناك أنواع أخرى من الجمل منها: الاستفهامية، الندائية

نجد في القصيدة: جمل استفهامية كثيرة منها:

من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟

من يصلب الخبز الذي نأكل

[1]- السياب، الديوان، ص 21.

[2]- نفسه، ص 213.

[3]- نفسه، ص 207.

كم ودّ أن تلقيه إذ تعجزين

الأرض أم أنت التي تصرخين[1].

تحدث البلاغيون كثيرا عن خروج الاستفهام عن دلالة الطلب غلى دلالات اخرى، كالإنكار والتوبيخ والتحسر...

والسؤال هنا يوضح قلق الشاعر إزاء الأحداث وإظهار جميلة على حساب الشعب العربي لان البروز على قبر التضحية، وجميلة في نظر الشاعر أكثر تضحية بل تضحيتها تفوق كل التضحيات حتى تضحية المسيح وعشتار.

الجمل الندائية: والملاحظ انه استعمل النداء كثيرا وبشكل يلفت الانتباه والنداء يخاطب به جميلة الحاضرة يقول:

يا أختنا المشبوحة...

يا من حملت الموت

يا أختنا المشبوحة

يا من حملت الموت

يا اختنا يا أم أطفالنا

يا سقف أحلامنا...

يا ذروة تعلو...

[1] السياب، الديوان، ص 207 وما بعدها.

يا جميلة...

يا أختي النبيلة

يا أختي القتيلة

يا نفخة من عالم الآلهة. [1].

ث- **الحروف**

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

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

و- حروف العطف: ويعطف تابع يتوسط بينه وبين متبوعه أحد حروف العطف وهي: الواو، الفاء، أو حتى، ثم، أم، بل، لا،... ويسمى ما بعدها معطوفا وما قبلها معطوفا عليه.

السيّاب في هذه القصيدة نجده استعمل الواو بكثرة في المقطع الثاني:

حيث التقى الإنسان والله والأموات والأحياء في شهقة في رعشة للضربة القاضية

الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل[2].

[1]- الشياب، الديوان، ص 212.

[2]- نفسه، ص 208.

حرف "الفاء" في المقطع الأول:

من أكبد الموتى فمن يبذلن أما الحرف "حتى" في المقطع الأخير:

حتى تروى من مسيل الدماء

أعراق كل الناس كل الصخور.

حتى نمسّ

حتى نثور[1].

[1]- الشياب، الديوان، ص 213.

هـ- حرف الجر

حروف الجر عشرون حرف هي، من، عن، حتى، على، في، الكاف، واو القسم، وتاؤه، على، حتى، كي، متى، إلى. وعمل حروف الجر هو جر الاسم الواقع بعدها مباشرة جراً مختوماً ظاهراً أو مقدراً محليا[1].

ففي القصيدة يظهر حروف في عدة مقاطع منها "في"، " حتى"، "الكاف" "من".

بالأمس دوى في ثرى يثرب

صوت قوي من نبي فقير

وحطم الشجعان أي انطلاق.

في مصر، في سورية، في العراق، في الأرض الخضراء كان انعتاق[2].

إن اعتماد الشاعر على حروف الجر وكذلك حروف العطف لم يكن عبثا في القصيدة بل من اجل بناء قصيدة متكاملة في النص وجعله جملة مترابطة ومتناسقة وذلك لتوليد قصيدة متجانسة ومتكاملة.

[1]- يوسف حسني عبد الجليل، قواعد اللغة العربية الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص21.

[2]- الشياب، الديوان، ص209.

الصيغ الصرفية

إن الصيغ الصرفية هي أوزان الكلمات أو هيئتها الماضية من ترتيب حروفها وحركاتها وهي كثيرة جدا ولقد كان الاشتقاق بمختلف تفرعاته وأنواعه من الصيغ التي عملت على الثراء اللغوي في علم الصرف الذي يبحث في بنية الكلمة وهيئتها ويهتم بمشتقات اللغة وصيغها وما يطرأ على الكلمة في التعبير اللفظي أو المعنوي وكل ما يدخل عليها من حروف وتقديم وتأخير وإدغام، وكذلك التي ينسج منها الكلام [1].

الجمع: هو ثلاثة أنواع:

الجمع المذكر السالم

جمع العلم

الجمع المؤنث السالم.

السيّاب استعمل هذه الجموع بكثرة، ونجدها في مقاطع متفرقة من القصيدة:

الأحياء، موتى، الحجر، المطر، الشجر (جمع تكبير).

سماوات محيطات (جمع مؤنث سالم)

آخرون–الهالكين (جمع مذكر سالم)

[1]- صالح بلعيد، النحو والصرف ، دار هومة للطبع والشر والتوزيع، الجزائر، 2003

أ-الضمائر

تعد الضمائر بشكل عام من أبرز مكونات الجمل المنشأة باللغة العربية وفي اللغات كلها عوماً، والضمائر هي من ألفاظ المستعملة بشكل كبير في الجمل وفي الحديث بشكل عام، وهي مما يستدل بها على أشخاص محددين ومعروفين مسبقا لمتلقي هذا الحديث، حيث يستعص به من أي بالضمائر عن ذكر الأسماء التي تدل هذه الضمائر عليها.

الضمير: هو اسم يستعاض به للدلالة على اسم آخر، وذلك الاختصار وتحميل الكلام بمنع التكرار[1].

السّياب في قصيدته هناك حضور لضمير المتكلم "نحن" الذي يتكرر في عدة مقاطع:

ونحن في ظلمائنا نسأل

من يصلب الخبز الذي نأكل؟

ونحن أو أنت التي تولدين[2].

وهناك أيضا حضور لضمير المتكلم " أنت" في قوله:

ونحن؟ أم أنت التي تولدين؟

وأنت مثل الدوحة العارية

وضمير الغائب " هو" في قوله:

من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟

---

[1]- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف القاهرة، مصر، ط15، ص 283

[2]- السّياب، الديوان، ص 208

فالسيّاب في قصيدته عمد إلى التنويع في الضمائر ضمير المتكلم والمخاطب، وضمير الغائب.

ب-التعريف التنكير:

1-النكرة: هي أصل لهذا قدمها في كتبهم عن المعرفة، والنكرة اسم دل على غير معنيين.

2-المعرفة: وهي ما وضع لنستغل في واحد معين تعينا شخصيا أو نوعياً بوضع جزئي أو كلي[1].

2-من أمثله التعريف في القصيدة: الريح، الخبز، الكهف، الوحش، يا اختنا المشبوحة، الباكية...

3-وأمثلة التنكير: أصواتنا، باب، دم، ظلمائنا، عصر، مشبوحة، أجيال، فقير، نبي...

أغراض التعريف بأل تعيين واحد من افراد الجنس" يا اختنا الباكية" فهي معرفة لأنه سبق ذكر جميلة وإيضاح ما لم يكن واضحا للمخاطب "عربد الوحش"، المعرفة لما حدد معلوم بخلاف النكرة.

[1]- شمس الدّين احمد بن سليمان، أسرار النحو' دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2002، ص 203.

خـاتمة

ولد الإنسان بداية ويموت نهاية، وقد خلق الله سبحانه وتعالى لكل شيء بداية ونهاية، وهكذا توصلت في نهاية هذا البحث إلى مجموعة من النتائج المتمثلة فيما يلي:

- جعل السيّاب عنوان قصيدته إلى جميلة بوحيرد" ليخصها من دون العالم العربي.
- الإيقاع الشعري هو موسيقى يصدرها اللسان وتستقبلها الآذان، فالسياب استعمل بحرا من البحور المناسبة للشعر الحر "السريع"، ليعرب عن حالته النفسيّة، وكان هناك تنويع في القافية، وانسياب في الموسيقى.
- أجاد السياب توظيف الإيقاع الداخلي في الجناس والطباق بشكل موح.
- استند السيّاب في صوره إلى الرمز والأسطورة، إذ وظف رموز المسيح وعشتار، وأساطير الخصب والنماء، فأجاد في توظيفها رغم الانتقادات التي وجهت إليه.
- تنوعت تراكيب السيّاب لكنه ركز على أساليب الاستفهام والنداء، وتميز خطابه بخطاب الحاضر.
- أجاد السياب في توظيف المفردات، حين استثمر الرموز والأساطير، والمفردات الإسلامية والطبيعة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- المصادر

- ابراهيم جنداري، الصورة الفنية في شعر بدر شاكر السياب، الأقلام، 1990، العدد6، بغداد.
- ابراهيم خليل، في النقد الألسني، منشورات أمانة، عمان 2002.
- إبراهيم شمس الدين، مرجع الطلاب في الإنشاء، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002.
- أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000.
- احمد مطلوب، في المصطلح النقدي، منشورات المجمع العلمي، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، العراق، ط1، 2002.
- إسماعيل عز الدّين، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1974.
- أمين شيخ بكري، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ج2، دار العلم الملايين، علم البيان، 1982م.
- انس داوود، الأسطورة في الشعر الحديث، دار الجيل للطباعة، مكتبة عين الشمس، 1975، الفجالة.
- إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ج3، دار الكتاب البناني–بيروت–، 1973.
- إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، 2008.
- بدر شاكر السياب، الديوان، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، ط 2016.
- جبرا إبراهيم جبرا، المغارة والبئر والله، مجلة شعر، العدد 3، بيروت، 1957م.
- الحسن ابن الرشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج1، تح، بدوي عبد الواحد شعلان، الخانجي، القاهرة، ط1، 200.
- الحموز محمد عواد، الرشيد في النحو العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1422 هـ 2002م.
- الخليل بن أحمد، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

- سلمى خضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، الرؤية والمواقف، الأقلام، بغداد.
- سليمان العيسى، الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
- شمس الدّين احمد بن سليمان، أسرار النحو' دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع، ط1، مصر، 2002.
- صالح بلعيد، النحو والصرف ، دار هومة للطبع والشر والتوزيع، الجزائر، 2003
- الطاهر بن عيسى، البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة، ط1، 2008،
- عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف القاهرة، مصر، ط15.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل السني في النقد العربي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3.
- عبد العزيز النجار وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة المعرف الدولية، ط4، 2004.
- عثمان سعدي، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي، ج 1، ط 2.
- علوي هاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2006.
- علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، ط1.
- علي عبد الرضا، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 1997.
- عمران خضير الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1972.
- فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر ط1، 2002.
- ماجد السامرائي، التعريف بالسياب، ملف الإذاعة والتلفزيون، المؤسسة العامة للصحافة والطباعة، بمناسبة انعقاد المؤتمر السابع للأدباء العرب، ومهرجان الشعر التاسع في بغداد، 19-27 نيسان، 1969.
- محمد إبراهيم عيادة، معجم مصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية ، مكتبة الأدب، ط2، القاهرة.

- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب- الدار البيضاء-، طبعة ثانية 1996
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1997.
- محمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة 4، 1993.
- مصطفى السيوفى، موسيقى الشعر العربي نغم وإيقاع، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط1، 2010.
- نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، مج 2، دار العودة، ط2 ، بيروت، 1979.
- نزار قباني، ديوان حبيبتي، ، بيروت، لبنان، ط2 ، 1964.
- يوسف حسني عبد الجليل، قواعد اللغة العربية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، 2000
- يوسف حمادي وآخرون، القواعد الأساسية في النحو والصرف، المطابع الأميرية، القاهرة، 1994.

2-المعاجم

- ابن فارس، مقاييس اللغة، ج6، تح، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979..
- ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ط4، 2005.
- ابن منظور، لسان العرب، م6، مادة (وقع)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
- الفيروز أبادي، قاموس المحيط، ج3، دار جبل، بيروت، مادة وقع.
- معجم اللغة العربية ، معجم الوسيط، ج2، المكتبة العلمية، ط3، مادة وقع.

4-الرسائل الجامعية

- آمنة بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث،1979، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة والأدب العربي.

3-المجلات

- مجلة الحدث العربي والدولي ، العدد 24، تشرين الثاني، باريس، 2002، ص40.

- مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر السنة الخامسة، العدد 28 رجب/شعبان،1395هـ، أوت/سبتمبر، 1975 م، ص84.
- مجلة الجيش، السنة 17 ذو الحجة 1399هـ نوفمبر 1979، ص 53
- علي الشرع، قراءة في أنشودة المطر للسياب، مجلة الأبحاث اليرموك، منشورات جامعة اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد الثالث، إربد، 1985.
- مجلة الثقافة، وزارة الإعلام والثقافة بالجزائر السنة الخامسة، العدد 28 رجب/شعبان،1395هـ، أوت/سبتمبر، 1975 م.

6-الجرائد

- جريدة الأحرار، 2410، يوم 1 فيفري 2006.

الملاحق

قصيدة بدر شاكر السياب: "الى جميلة بوحيرد"

تسمعيها إن أصواتناْ
تجري بها الريح التي تنقلْ
باب علينا من دم مقفلْ
ونحن في ظمائنا نسألْ
من مات؟ من يبكيه؟ من يقتلْ؟
من يصلب الخبز الذي نأكلْ
نخشى إذا واريت أمواتناْ
أن يفزع الأحياء ما يبصرونِ
إذ يقفر الكهف الذي يأهلون
إن عربد الوحش الذي يطعمون
من أكبد الموتى فمن يبذل
يا أختنا المشبوحة الباكية
أطرافك الدامية
يقطرن في قلبي ويبكين فيه
يا من حملت الموت عن رافعيه
من ظلمة الطين التي تحتويه
إلى سماوات الدم الواريه
حيث إلتقى الإنسان والله والأموات والأحياء في شهقة
في رعشة للضربة القاضية
الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل
لم تبل في إرهابها
من خضة الميلاد ما تحملين
ترتج قيعان المحيطات من أعماقها ينسج فيها حنين

والصخر منشد بأعصابه حتى يراها في انتظار الجنين
الأرض أم أنت التي تصرخين؟
في صمتك المكتظ بالآخرين
في ذلك الموت، المخاض، المحب، المبغض، المنفتح، المقفل
ونحن أم أنت التي تولدين؟
أسخي من الميلاد ما تبذلين
والموت اقسي منه من كل ما عاناه أجيال من الهالكين
أن الذي من دونه الجلجلة
والسَوط والسجان والمقصلة
أن الذي يفديك أتفتدين
غير الذي آذاه بالنار أو بالعار والماء الذي تشربين
عبء من الآجال ما أثقله
كم حاول الجلاد أن ينزله
كم ود أن تلقيه إذ تعجزين
مشبوحة الأطراف فوق الصليب
مشبوحة العينين عبر الظلام
يأتيك من وهران يا للزحام
حشد مشع باشتعال المغيب
يأتيك كل الناس كل الأنام
يرجون مما تبذلين الطعام
والأمن والنعماء والعافية
وأنت مثل الدوحة العارية
لم يبق منك البغي إلا الجذور
الموت واه دونها النشُور
فيها وتجري دونك الساقية
ما شب في وهران من برعم

أو أزهرت في أطلس عوسجه
إلا ودبت في مسيل الدَم
نمنمة، منعشة مبهجة
توحي بأن الأرض ظلت تدور
طاحونة للقاتل المجرم
أن من الدَمع الذي تسكبين
أسلحة في أذرع الثائرين
جاء زمان كان فيه البشر
يفدون من أبنائهم للحجر
يا رب عطشى نحن هات المطر
روَ العطشى منه روَ الشجر
وجاء حين عاد فيه البشر
يفدون بالأنعام ما تحبس السماء في أعماقها من قدر
وجاء عصْر صار فيه الإله
عريان يدمي كي يروي الحياة
واليوم ولى محفل الآلهة
اليوم يفدي ثائر بالدماء
الشيب والشُبان يفدي النساء
يفدي زروع الحقل يفدي النماء
يفدي دموع الأيم الوالهة
بالأمس دوى في ثرى يثرب
صوت قوي من فقير نبي
ألوى ببغي الصخر لم يضرب
وحطم التيجان أي انطلاق
عشتار أم الخصب والحب والإحسان تلك الربة الوالهة
لم تعط ما أعطيت لم ترو بالأمطار ما رويت قلب الفقير

لم يعرف الحقد الذي يعرفون
والحسد الآكل حتى العيون
يا أختنا المشبوحة الباكية
أطرافك الدامية
يقطرن في قلبي ويبكين فيه
لم يلق ما تلقين أنت المسيح
أنت التي تفدين جرح الجريح
أنت التي تعطين لا قبض ريح
يا أختنا يا أم أطفالنا
يا سقف أعمالنا
يا ذروة تعلو لأبطالنا
يا أختي النبيلة
يا أختي القتيلة
لك الغدُ الزاهر كما تشتهين
وأنت إذ أحسست إذ تسمعين
تعلو بك الآلام فوق التراب
فوق الذرى فوق انعقاد السحاب
تعلين حتى محفل الآلهة
كالرَبة الوالهة
كالنَسمة التائهة
لا تسمعيها إن أصواتنا
تخزى بها الريح التي تنقل
باب علينا من دم مقفل
ونحن نحصي ثم أمواتنا
الله لولا أنت يا فاديَة
ما أثمرت أغصاننا العاريَة

أو زنبقت أشعارنا القافيَة
إنا هنا في هوة داجيَة
ما طاف لولا مقلتاك الشعاع
يوما بها نحن العراة الجياع
لا تسمعي ما لفقوا ما يذاع
ما زينوا ماخط ذاك اليراع
إنا هنا كوم من الأعظم
لم يبق فينا من مسير الدم
شيء نروي منه قلب الحياة
إنا هو الموت حفاة عراة
لا تسمعيها إن أصواتنا
تخزى بها الريح التي تنقل
باب علينا من دم مقفل
ونحن في ظلمائنا نسأل
من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل ؟
يا نفحة من عالم الآلهة
هبت على أقدامنا التائهة
لا تمسحيها من شواظ الدماء
إنا سنمضي في طريق الفناء
ولترفعي أوراس حتى السماء
حتى تروى مسيل الدماء
أعراق كل الناس كل الصخور
حتى نمس الله
حتى نثور.

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	/
اهداء	/
مقدمة	أ
مدخل: نبذة عن جميلة بوحيرد	2
الفصل الأول: المستوى الصوتي في قصيدة الى جميلة بوحيرد	12
1-الإيقاع الموسيقي في القصيدة	26
2- الإيقاع الايقاع الخارجي	28
3-الايقاع الداخلي	42
3-1 التكرار	42
3-2 التكرار الصوتي	48
الفصل الثاني: المستوى الدلالي	53
1- الحقول المعجمية الواردة في القصيدة	53
2- المستوى البلاغي	55
2-1 الصورة الشعرية	55
2-2 **الرمز**	60
الفصل الثالث: المستوى التركيبي	
1- الأساليب الانشائي	64
2- المستوى النحوي	69
خاتمة	81
المصادر والمراجع	83
الملاحق	88
فهرس الموضوعات	94