جميلة بوحيرد في شعر

بدر شاكر السياب ونزار قباني (دراسة موازنة)

المدرس المساعد

ظاهر محسن جاسم

جامعة الكوفة - كلية الآداب

جميلة بوحيرد في شعر بدر شاكر السياب ونزار قباني (دراسة موازنة)

المدرس المساعد
ظاهر محسن جاسم
جامعة الكوفة - كلية الآداب

المقدمة:

إن الشعراء العرب في القرن التاسع عشر قد تأثروا بالأحدث السياسية فكان شعرهم ينبض بقضايا الأمة ومصيرها، ومصارعتها للاحتلال، ومن تلك القضايا التي شغلت الشعراء قضية المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد، التي كتب فيها عدد من الشعراء، ومنهم بدر شاكر السياب ونزار قباني، وهما من شعراء العالم العربي المشهورين، وبما أن هذه الموضوع شكل ظاهرة عند هذين الشاعرين و شعراء آخرين، لذا اخترت قصيدة هذين الشاعرين،موضوعا لدراستي هذه، فعنونت بحثي بـ:(جميلة بوحيرد في شعر بدر شاكر السياب ونزار قباني، دراسة موازنة)، فكان البحث في تمهيد ،و ثلاثة مباحث.

التمهيد:

من هي جميلة بوحيرد، نظرة فاحصة في عنوان القصيدتين:

جميلة بوحيرد رمز من رموز النضال الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي، ولدت في حي القصبة العتيق في العاصمة الجزائر عام ١٩٣٥م، ونشأت في أسرة متوسطة المعيشة، بين أم تونسية الأصل، وأب جزائري مثقف، وسبعة أخوة فهي الفتاة الوحيدة بينهم، وقد تشربت مبادئ النضال عن أبيها الثائر وأمها التي انتفضت غاضبة حينما سمعتها تردد عبارة: من كتاب التاريخ تقول:(أسلافنا الغال) أي شعب الغال الذي ينتمي إليه الفرنسيون، فزرعت فيها أولى بذور الوطنية والانتماء حين قالت لها: الجزائر وطنك، والعروبة هويتك،و الإسلام

دينك، فكان هذا الكلام له أثر في نفس جميلة حرك شعور الكره ضد فرنسا فخالفت زملائها الذين كانوا يرددون النشيد الوطني(أمنا فرنسا)حيث رددت(أمنا الجزائر)فأخرجها مدير المدرسة الفرنسي وعاقبها بشدة لكن هذا العقاب لم يثن عزيمتها وزادها إصرارا، حتى التحقت بصفوف الثورة الجزائرية عام ١٩٥٦ وهي لا تزال تلميذة .فالقي على عاتقها مهام جسيمة لا يقدر عليها إلا الرجال وهي نقل الأسلحة وزرع القنابل والعبوات الناسفة في الأماكن التي يرتادها الجيش الفرنسي، كما عملت مسؤولة ارتباط مع القائد سعدي ياسف، فكانت من أكثر المطلوبين من قبل الجيش الفرنسي الغازي.ولقد تمكن من أصابتها برصاصة في كتفها في عام ١٩٥٧، وألقي القبض عليها من الفرنسيين[١].

فتعرضت للتعذيب بالصعقات الكهربائية ولمدة ثلاثة أيام في المستشفى التي كان من المفروض أن تعالج فيها. لكنها كانت صلبة قوية لم تعترف على رفاقها في الثورة رغم ما كانت تتلقاه من صعقات كهربائية جعلتها تفقد وعيها، لذلك يئس الفرنسيون من انتزاع الاعتراف منها فقرروا محاكمتها محاكمة صورية وحكم عليها بالإعدام في يوم ٧مارس ١٩٥٨، ولم تضعف بل خاطبتهم وهي صلبة قوية قائلة ((اعرف أنكم سوف تحكمون علي بالإعدام ولكن لا تنسوا إنكم بقتلي تختالون الحرية في بلدكم ولكنكم لم تمنعوا الجزائر من أن تصبح حرة))[٢].

وتذكر بعض المصادر أنها كتبت في مذكراتها بعد أن تقرر إعدامها هذه العبارة((كان ذلك اليوم من أجمل أيام حياتي لأني سأموت من اجل استقلال بلادي الجزائر)). لكن محامياً فرنسياً تولى الدفاع عنها وهو "جاك فيرجيس"، الذي ألب على قضيتها الرأي العام، فتراجع الاستعمار الفرنسي عن قراره بالإعدام فقضت في السجن ست سنوات ثلاثة منها في الجزائر وأخرى في فرنسا، ثم أطلق سراحها مع الأسرى بعد عقد اتفاقية "إيفيان" فخرجت من السجن

وتزوجت محاميها الفرنسي وبعد استقلال الجزائر تولت جميلة رئاسة اتحاد المرأة الجزائرية ثم رحلت مع زوجها إلى باريس حيث تقيم هناك حالياً.

إن اغلب الشعراء والأدباء يعتقدون أن جميلة استشهدت والواقع أنها حية اختفت بعيداً عن وسائل الإعلام ،لكنها كشفت عن حقيقتها أمام الإعلام بالوقت الحاضر(٣).

عنوان قصيدتي السياب وقباني:

إن العنوان في القصيدة أول كلمة تصادفنا تحمل مصاديق النص كلها أو بعضها، فهي كما يقال:((رأس النص ويحتوي الوجه وفي الوجه أهم الملامح، لذلك فان البحث في العنوان بحث في صميم النص))(٤).

وثمة فرق بين عنوان قصيدة السياب و قصيدة نزار،فالسياب حدد عنوان قصيدته بـ"إلى جميلة بوحيرد"، والى في النحو العربي يفيد الاختصاص وانتهاء الغاية تقول:"ذهبت إلى زيد"(٥)، أي ذهبت حتى وصلت إليه، وبذلك تكون غاية السياب جميلة فهو خصها في هذه القصيدة معزولة عن العالم العربي، بل هو يعتذر ويطلب منها عدم سماع أصوات العرب في مفتتح القصيدة ويهمش الدور العربي في قضيتها وكل القضايا التي تتعلق بمصير الشعوب، لان العالم العربي داخل رحم مغلق من دم(٦)،((باب علينا من دم مقفل))(٧).

أما نزار قباني فعنون قصيدته بـ((جميلة بوحيرد))، هكذا دون أي إضافة أخرى لان هذا الاسم أصبح رمزاً للنضال في العالم العربي، كما انه أدار قصيدته بأسلوب قصصي(أسلوب الحكاية)ليحاول إشراك المتلقي العربي معه فبدأ باسمها وهكذا رقم الزنزانة ثم السجن الذي سجنت فيه ثم مكانها وعمرها.... ثم صفاتها الجسدية حتى ينهي القصيدة بمقارنة بينها وبين جان دارك فيرجحها عليه.

المبحث الأول

المستوى اللغوي

أصبح من الأمور المسلم بها ، أن اللغة هي الأداة الإبداعية للشاعر، كما أنها المادة الأولية للأدب[٨]، وتكمن إبداعيتها عندما يحرفها الشاعر من مسارها العام ويستعملها في سياق فني تختلف درجاته بحسب مقدرة الشاعر الفنية وثقافته الخاصة والعامة بهدف جمالي مؤثر يتضمن رسالة يروم نقلها إلى المتلقي، لكنه ينقلها موسقة مصورة لكي تكون مؤثرة إيحائياً.

والاستعمال الشعري للغة بهذا الاتجاه له شأن آخر إذ يجعل من اللغة ذات شخصية كاملة تنقل الأثر الفني من المبدع إلى المتلقي نقلاً أميناً[٩]، بمعنى أنها تنقل أحاسيسه وعواطفه وأفكاره عندما يفكر ويحب ويغضب ، وللشاعر أن يطوع اللغة بحسب ما يقتضيه عصره وبيئته ومن هنا كانت لغة كل من السياب ونزار مما ينبثق عن ألفاظ الحب والعشق وما ينتج عنه من عواطف كالأسى والفرح والبكاء[١٠].

اولا :الاستعمال الشعري في مستوى المفردة:

نجد استعمال المفردات ذات الدلالة على الطبيعة حتى في القصائد السياسية[١١]. ، وهذا ما نلحظه في شعر السياب، إذ استعمل مفردات منها:(الدوحة، والجذور، والساقية، والبرعم، وأزهر، وعوسجة، والمطر، والشجر، والسماء، وزروع الحقل،وأرضك الخضراء، والثمرة أغصانك، وزنبقت، والسمك، والحيوان) إلى غير ذلك.

وربما تأتي هذه المفردات بشكل مكثف في السطر الواحد، يقول الشاعر:

الأرض أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل[١٢]

وقد علل بعض الدارسين تدفق الصور وتراكيبها بشكل يفقد الجمل

والعبارات سياقها المنطقي بتأثير الحركة الرومانسية على شعراء العالم العربي عامة،والسياب خاصة(١٣).

فاستعمل الشاعر هذه المفردات بشكل مكثف ليسبغ على بطلته المجاهدة طابع منح الحياة للشعوب العربية، بل لكل شيء من أرض وحيوان وإنسان، ونبات. يقابل هذا الاستعمال استعمال مماثل له عند قباني، فهو أيضا يستعمل ألفاظ الطبيعة مثل: شلال، زوج حمام، غصن سلام، واحات، شمس ، عصفور، الليلك، النرجس، الزهر، الكبّاد،... يقول الشاعر:

ثائرة من جبل الأطلسي
يذكرها الليلك والنرجس
يذكرها زهر الكبّاد(١٤)

فلا شيء يمثل الطبيعة أكثر من الزهور التي ستذكر فعل هذه الثائرة في حين يجعل السياب منها ـ أي جميلة ـ عنصراً محفزاً لنمو وخصب الطبيعة يقول:

وأنتِ مثل الدوحة العارية
لم يبق منك البغي إلا الجذور
. ...
ما شب في وهران من برعم
أو أزهرت في أطلس عوسجه
إلا ودبت في مسيل الدم
نمنمة منعشه مبهجه(١٥)

فجميلة هي سبب انتعاش الطبيعة وابتهاجها فهي شجرة عارية عرتها التضحيات لكن مازال لها جذور ، وسوف تكون سبباً في النماء والخصب والرخاء، لأنها ضحت بدمائها فهي تمثل عشتار ،وعشتار رمز لها فهي رمز

للخصب والنماء، كما سنلاحظ لاحقاً في فصل الصورة الشعرية.

وقصيدة السياب أطول بكثير من قصيدة قباني لذا نجدها مليئة بالمفردات والصياغات الملائمة للسياق الشعري كما في قوله:

ما أثمرت أغصاننا العارية

أو زنبقت أشعارنا القافيه[١٦]

فمفردة "زنبقت" جاءت ملائمة للسياق الشعري فهي موازية لمفردة "أثمرت" ومتجانسة مع مفردتي "أشعارنا"و"القافية"، في سطرها الشعري، في حين لم يوفق نزار في اختيار مفردة "يشؤب" في قوله:

يوجد إنسان يرضى.... أن يشؤب

من لحم مجاهدة تصلب....[١٧]

فمفردة "يشؤب"، جاءت ثقيلة فأثقلت القافية والسياق ، ثم أن معناها المعجمي(يخلط)[١٨]، فلم تنسجم في السياق الشعري!

أيضا فان السياب يتلاعب في استعماله للمفردات اللغوية كما في قوله:

في ذلك الموت، المخاض، المحب، المبغض، المنفتح، المقفل[١٩]

فهذا التلاعب يكمن في الجمع بين المفردة وضدها(الموت × المخاض) و(المحب × المبغض)و(المنفتح×المقفل)، مما زاد في غموض المعنى وربما كان هذا من اثر الشعراء الانكليز ومنهم اليوت، وسيتمول[٢٠].

كما استعمل الشاعران المفردات ذات الطابع الديني الوثني منها أو الإسلامي أو المسيحي.والملاحظ عليهم أن السياب استعمل الرموز الدينية الوثنية بشكل طاغٍ في قصيدته التي منها((الآلهة،الإله، عشتار، الربّة ، الوالهة، مسيل الدم، عالم الآلهة، محفل الآلهة....))، يقول:

يا نفحة من عالم الآلهه

هبت على أقدامنا التائهه

لا تمسحيها من شواظ الدماء[٢١].

أما المفردات ذات الدلالة الدينية الإسلامية فهي:(النشور، العذاب ، الحساب...)، يقول:

إنّ ألوان الأذى والعذاب

ذخر لنا نجلوه يوم الحساب[٢٢]

فالعذاب والحساب ـ هنا ـ ذات مدلول ديني إسلامي، أما المفردات المستلهمة من التراث الديني المسيحي(الإنجيل)، فهي كلمات:الصليب، الخبز، المسيح، الجلجلة، الاطراف.

وقد ركز السياب على مفردة الأطراف، لان المصلوب يقيد بمسامير تدق بأطرافه إلى الصليب، يقول:

مشبوحة الأطراف فوق الصليب[٢٣]

يقابله باستعمال المفردات ذات الدلالة الإسلامية، نزار قباني بل هو يوظف تلك المفردات لصالح المجاهدة (جملية)التي منها:القرآن، تسترجع، آيات، سورة، مريم، الفتح....، يقول:

وامرأة في ضوء الصبح

تسترجع مثل البوح

آيات محزونة الارنان

من سورة (مريم) و(الفتح)[٢٤]

أما المفردات التي اعتمدها قباني في بناء قصيدته والتي يمكن القول بأنها تقابل المفردات الوثنية عند السياب فهي مفردات أعضاء الجسد الأنثوي التي منها الشعر الأسود، العينان، اليد، الشفاه، النهدان، القدمان، الأنف، الجسد الخمري

الأسمر، الثدي الأيسر، الحلمة....، يقول:

القيد يعظ على القدمين
وسجائر تطفئ في النهدين
ودم في الأنف وفي الشفتين[٢٥]

فالشاعر يحاول رسم صورة لـ(جميلة)، فلم يترك منها عضواً من أعضائها الجسدية دون وصف وكأنها عارية أمامه، بل انه يقول:

مقصلة تنصب ... والأشرار
يلهون بأنثى دون إزار[٢٦]

ثانيا :الاستعمال الشعري في مستوى الجملة:

أما التراكيب فالتركيب عند السياب متين جزل حافل بأساليب الاستفهام والنداء والشرط[٢٧]، والملاحظ أنه استعمل النداء في القصيدة بكثرة بشكل يلفت الانتباه، والنداء يخاطب به جميلة الحاضرة ، يقول:

يا اختنا المشبوحة....
يا من حملت الموت....
يا أختنا يا أم أطفالنا
يا سقف أعمالنا...
يا ذروة تعلو...
يا جميلة
يا أختي النبيلة...
يا أختي القتيلة...
يا نفحة من عالم الآلهة...[٢٨].

كذلك استعمل الجمل الاسمية التي تتضمن الضميرالمخاطب(أنتِ):

... أنتِ تولدين
أنتِ مثل الدوحة...
أنتِ التي تفدين....
أنتِ التي تعطين...
أنتِ إذ أحسست...[٢٩].

وفي المقابل له استعمال ضمائر المخاطب للشعب العربي (نحن)،و (إنا):
يقول:

ونحن في ظلمائنا....
ونحن أم أنتِ التي تولدين...
نحن بنو الفقير....
انا ـ هنا ـ في هوة داجية
إنا هنا كوم من العظام
أنا سنمضي في طريق الفناء....[٣٠].

فهو في هذه الجمل يقابل بين أفعال جميلة التي يخاطبها بضمير المخاطبة الحاضرة(أنتِ)والشعب العربي الذي يخاطبه بضمير المتكلم(نحنُ)، (إنّا)، ليكون فداء هذه المجاهدة يعادل فداء كل الشعب العربي!.

أيضا يستعمل الجمل الاستفهامية :

من مات؟ من يبكيه؟ من يقتل؟
من يصلب الخبز الذي نأكل؟
من أكبد الموتى فمن يبذل؟
الأرض؟ أم أنت التي تصرخين؟
ونحن أم أنت التي تولدين؟[٣١].

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

واغلب الجمل في قصيدة السياب هي جمل فعلية في حين أن المكون الأساس لقصيدة قباني الجمل الاسمية، فالسياب يبتدئ بجملة فعلية:

لا تسمعيها... إن أصواتنا[٣٢]

لكن قباني يبدؤها بجملة اسمية:

الاسم جميلة بوحيرد[٣٣].

وفرق واضح ذلك بان السياب بنى قصيدته في أسلوب الخاطرة، لذا فهو يستعمل الأساليب الإنشائية، أما قباني فقد بناها في أسلوب(الحكاية)، أو(القصة)، لذا كانت الجمل الاسمية(الخبر)ملائمة لهذا الأسلوب فالسياب استعمل في قصيدته النبرة الخطابية، فهو يخاطب جميلة خطاباً مباشراً، خطاب الحاضر لكن قباني يخاطبها مخاطبة الغائبة حتى وان استعمل الجمل الفعلية، كما سنلاحظ:

السياب	نوع الخطاب	قباني	نوع الخطاب
لم يبق منك البغي إلا الجذور	حاضر	لم تعرف شقاءها الزينة	غائب
لم تعطِ ما اعطيتِ... لم ترو بالامطار	حاضر	لم تدخل حجرتها الاحلام	غائب
ما رويتِ.../ لم يعرف الحقد الذي	حاضر	لم تغرم في عقد او شعل	غائب
يعرفون.../لم يلق ما تلقين انتِ المسيح[٣٤]	حاضر	لم تعرف شقاء قرنفلا	غائب
		اقبية اللذة في بيغال[٣٥]	غائب

وهذا يعضد ما قررته في البداية من أن السياب خاطب جميلة معزولة عن العالم العربي وكأنه يعتذر لها ناقماً على العرب، لكن نزار يحكي للعالم العربي قصة جميلة وما فعله بها الفرنسيون، إذ يقول:

الاسم جميلة بوحيرد
تاريخ ترويه بلادي
يحفظه بعدي اولادي
من جيش فرنسا المغلوبه
انتصروا الآن على انثى[٣٦].

المبحث الثاني
المستوى الإيقاعي

أولا:الإيقاع الخارجي

أ.الوزن:

لقد تحرر الشعراء في شعر التفعيلة من نظام الشطرين، وعدد التفعيلات وان اعتمدوا أساسا على بحور الخليل، فأصبح الشاعر يكتب على سطر واحد ليس له طول محدد كما كان في ذي قبل ، بل تتغير التفعيلات من شطر إلى آخر[٣٧].

ولقد جاء هذا التحرر مناسباً مع الحياة السياسية و الاجتماعية والفكرية لذا دعت الحاجة إلى استعمال البحور الصافية والممزوجة، والبحور القصيرة أكثر شيوعا في شعر التفعيلة ، فاستعمل السياب في قصيدته (البحر السريع) (مستفعلن، مستفعلن، فاعلن) مستثمرا طاقاته الصوتية المتوسطة بين الطويلة (مستفعلن)والقصيرة(فاعلن)في أسلوب خطابي:

لا تسمعيها.. أن أصواتنا = مستفعلن/ مستفعلن/فاعلن
تخزي بها الريح التي تنقل[٣٨] = مستفعلن/مستفعلن/فاعلن

فهي كما نلاحظ تبدأ طويلة وتنتهي قصيرة ﴿لا تسمعـ/ها انّ أصـ/واتنا﴾، ويرى بعض الدارسين أن الشاعر إذا قال ((الشعر وقت المصيبة والهلع تأثر بالانفعال النفسي وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة التنفس، وازدياد النبضات القلبية))[٣٩] لينظم انفعاله على رتابة هذا الوزن فهو يرى الكارثة من دون أن يستطيع فعل أي شيء ايجابي ولذا فانه لا يملك إلا الدعوة لعدم سماع صوته مضموماً لأصوات العرب مما يتطلب مماثلة موسيقية[٤٠].

لكنه قد يكسر هذه الرتابة بالتدوير:

لم يلق ما تلقيه ـ أنتِ المسيح
أنتِ التي تفدين جرح الجريح[٤١]

وربما يطول السطر الشعري على بقية الأسطر ، كما في قوله:

إلى سماوات الدم الواريه
حيث التقى الإنسان والله، والأموات والأحياء في شهقة
في رعشة للضربة القاضيه.
الأرض، أم الزهر والماء والأسماك والحيوان والسنبل[٤٢].

أما نزار قباني فقد استعمل وزن المتدارك في قصيدته، وهذا الوزن هو وزن قصير(فعلن/ فعلن/ فعلن)، وقد جاءت تفعيلاته مقبوضة أو مشعثه في أغلب الأحيان:

الاسم جميلة بوحيرد[٤٣] = فالن /فعلن/ فالن

وهذا الوزن يصلح لبناء قصيدته، ذات البناء القصصي المتسارع الأحداث الحكائي وحال الشاعر النفسية، كما أن المتدارك يأتي بعد الرجز في كثرة الاستعمال في شعر التفعيلة[٤٤]، لأنه وزن قصير ولقد طوعه الشاعر لصالح الموضوع السياسي[٤٥].

كما انه وزن قصير يناسب قصيدة قصيرة.

ب.القافية:

قبل الحديث عن القوافي التي استعملها الشاعر، يجب أن نشير إلى أننا سنركز في حديثنا على احد عناصرالقافية وهو الروي ، الذي حدده احد الدارسين بقوله:((واقل ما يمكن أن يراعى تكراره وما يجب أن يشترك في قوافي القصيدة ذلك الصوت التي تبنى عليه الأبيات.... فلا يكون الشعر مقفى إلا بان يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات....))[٤٦]، في القصيدة العربية ، لكن الشعر الحر(التفعيلة) تحرر فيه الشاعر من تكرار هذا الحرف، لذا تنوعت قوافيه وبحسب ما يلاءم موضوع القصيدة والحال النفسية للشاعر.

والشاعران استعملا في قصيدتيهما(القوافي ذات التداخل الكلي المترابطة)[٤٧]. وهي كما تقول نازك الملائكة مترابطة متلاحمة الأجزاء[٤٨]، لان القوافي تتكرر نفسها بين الحين والحين في القصيدة، وسأضرب مثالاً على ذلك بمقطعين من القصيدتين كليهما، وسوف امثل لكل (حرف روي) بحرف من حروف الهجاء يقابله، لنرى مدى تداخل هذه القوافي مع بعضها ، وسأبدأ بقصيدة السياب:

لا تسمعيها ... إن أصواتنا.....(أ)
تخزي بها الريح التي تنقل.....(ب)
باب علينا من دم مقفل.....(ب)
ونحن في ظلمائنا نسأل.....(ب)
من مات؟ من يبكيه ؟ من يقتل؟ .....(ب)
من يصلب الخبز الذي نأكل.....(ب)
نخشى إذا واريتِ أمواتنا..... (أ)

أن يفزع الأحياء ما يبصرون.....(ج)

إذ يقفر الكهف الذي يأهلون.....(ج)

إذ عربد الوحش الذي يطعمون.....(ج)

من أكبد الموتى فمن يبذل .....(ب)

يا اختنا المشبوحة الباكية.....(د)

إطرافك الداميه.....(د)

يقطرن في قلبي ويبكين فيه

يا من حملت الموت عن رافعيه.....(د)

من ظلمة الطين التي تحتويه.....(د)

إلى سماوات الدم الوارية.....(د)

حيث التقى..... في شهقة

..... للضربة القاضيه.....(د)

الأرض... أم فيها حنين.....(هـ)

والصخر ... في انتظار الجنين.....(هـ)

الأرض أم انتِ التي تصرخين..... (هـ)

وبذلك نلاحظ تناوب حروف الروي في القوافي على الشكل الآتي(أ، ب ب ب ب ب، أ، ج ج ج، ب، د د د د د د، هـ هـ هـ ....)، وهكذا يستمر تغير وتناوب الروي حتى نهاية القصيدة.

إما نزار قباني كانت حروف الروي التي استعملها على الشكل الآتي:

الاسم جميلة بوحيرد.....(أ)

رقم زنزانة: تسعونا.....(ب)

في السجن الحربي بوهران.....(ج)

والعمر اثنان وعشرونا.....(ب)

عينان كقنديلي معبد.....(أ)

والشعر العربي الأسود..... (أ)

كالصيف ...

كشلال الأحزان.....(ج)

إبريق للماء... وسجانْ.....(ج)

ويد تنضم على قرآن.....(ج)

وامرأة في ضوء الصبح.....(هـ)

تسترجع مثل البوح.....(هـ)

آيات محزنة الارنان.....(ج)

الاسم جميلة بوحيرد .....(أ)

أسم مكتوب باللهب.....(ي)

فيكون تناوب ورود حروف الروي في القوافي حسب تمثيلها بالحروف كالآتي:(أ، ب، ج، ب، أ أ، ج ج ج ، هـ هـ، ج، أ، ي ي ي ، و و.....)، وهكذا تتداخل حروف الروي بعضها ببعض حتى آخر القصيدة.

وبذلك نلاحظ أن حروف الروي التي استعملها السياب أكثر رتابة في ورودها((فهو أكثر شعراء جيله اهتماماً بتنوع قوافيه وله في إيرادها أنماط عدة))[٤٩]، تدل على براعته

وفيما يأتي جدول فيه موازنة بين روي القوافي عند السياب وقباني، مصحوبة بالأمثلة:

	الروي	بدر شاكر السياب	نزار قباني
	الهمزة	السماء، النماء	ـــ
	الألف	أصواتنا، أمواتنا	ـــ
	الباء	العذاب، التراب	باللهبِ ، بالسحبِ المغربْ، تتعبْ
	التاء	الحياة، العراة	ـــ
	الحاء	المسيح ، الجريح	الصبح، البوح
	الدال	ـــ	بوحيرد ، المعبد
	الراء	الجذور ، والنشور	الاشرار ، إزار
	السين	ـــ	الأطلس ، النرجس
	العين	الشعاع ، الجياع	ـــ
٠	القاف	العراق، انعتاق	ـــ
١	اللام	مقفل، يأكل	شالْ، بيغالْ
٢	الميم	الظلام، الزمام	حمام ، سلام
٣	النون	يبصرون ، يأهلون	تسعونا ، عشرونا
٤	الهاء	الحياه، الجلجله	المغلوبه ، مصلوبه
٥	الياء	الباكيه ، الداميه	بلادي ، وطني

بدأ السياب قصيدته بروي الألف وهو من الصوائت الواضحة، ثم انه يتصل بالنون وهو من الأصوات الذلقية، انه مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة(٥٠)، فجاء موافقاً للنبرة الخطابية التي يتطلبها بناء القصيدة:

لا تسمعيها... إن أصواتنا
تخزي بها الريح التي تنقل[٥١]

ولما كانت هذه القافية في مفتتح القصيدة، لذا ركز عليها لانه يريد القول بان أصواتنا تخزي حتى الريح الناقلة لها ثم يأتي في البيت اللاحق بلام مضمومة وبعدها لام ساكنة:

باب علينا من دم مقفل
ونحن في ظلمائنا نسأل[٥٢]

وسكون القافية في(نسأل)، يدل على برود السائل وسكونه، لان السؤال هنا لا لأجل الثورة وقتل الظلمة ، بل لمجرد السؤال العابر حيث يسأل بعضهم بعضاً في داخل الكهف الدموي:

من مات ؟ من يبكيه من يقتل؟[٥٣]

ولقد جاءت القافية هنا محركة بالضم(يقتل)، لان القتل فيه حركة شديدة والضم يلائم هذه الشدة لأنها حركة ثقيلة شديدة، ثم يعود لقافية الألف:

نخشى إذا واريت أمواتنا[٥٤]

لأنّ الخطاب لجميلة، ثم تأتي قافية النون الساكنة:

.... ما يبصرون
.... يأهلون
.... يطعمون[٥٥]

وهكذا لو تتبعنا القصيدة لوجدنا فيها من الظواهر الفنية التي ركز عليها الشاعر، أما التقسيم العام للقصيدة فنلاحظه من خلال تكرار الجملة: لا تسمعيها ..إن أصواتنا، ثلاث مرات. وبذلك يكون بناء القصيدة من ثلاثة مقاطع ، الأول يضم معظم القصيدة إذ يستغرق فيه الشاعر، ثم يأتي بالمقطعين الثاني والثالث

المتقاربين في الطول في نهاية القصيدة، وقد علل بعض الدارسين هذا الإرباك في بناء القصيدة ذات الطابع السياسي ((خضوعه لإطار التراكم والتجمع وانسياقه للدواعي الخارجية، عن أهداف العمل الشعري، كل ذلك أدى إلى ارتباك البناء وارتباك النمو))[٥٦].

في حين نجد بناء قصيدة نزار مكون من أربعة مقاطع متساوية ، ذلك بتكرار جملة : الاسم جميلة بوحيرد، أربع مرات، فهو يبدأ بالدال الساكنة ثم تتحول إلى النون المشبعة بالفتح، يقول:

الاسم جميلة بوحيرد

رقم الزنزانة تسعونا[٥٧].؟

فهو على خلاف السياب الذي بدأ بالألف الممدودة ، ثم تحول إلى النون الساكنة، ذلك لأن السياب استعمل أسلوب الخاطرة في بناء قصيدته وهي ذات نبرة خطابية، فبدأ بالألف الممدودة؛لأنه يخاطب جميلة عن بعد، والخطاب يحتاج إلى مد الصوت، في حين أن نزار اعتمد على أسلوب الحكاية، الأسلوب القصصي وهذا الأسلوب يبدأ ساكنا بسيطا ثم ينمو شيئا فشيئا حتى يصل الذروة ثم الحل والنهاية.

وإذا أمعنا النظر في الجدول السابق،نلحظ توافق الشاعرين في استعملهما القوافي (الباء، والحاء، والراء، واللام، والميم، والنون، والياء) وإن اختلفا في الحركة، أو في استعمال بعضها، فالسياب لم يستعمل الدال والسين ونزار استعملهما، ولم يستعمل الهمزة والألف والعين والقاف، والهاء، والسياب استعملها فهي من القوافي الصعبة[٥٨]. ثم أنهما اشتركا في استعمال الباء ، فما الفرق بين استعماليهما، يقول السياب:

وإن ألوان الأذى والعذاب

ذخر لنا نجلوه يوم الحساب
نسقي به الباغين نروي التراب[٥٩].

فقد جاء الباء ساكنا مردوفا بالألف، ولنرى الآن ماذا قال نزار:

اسم مكتوب باللهب
مغموس في جرح السحب
في أدب بلادي في أدبي[٦٠].

جاء الباء مكسورا ، والكسرة من الحركات الثقيلة التي تشعر بالرقة واللين[٦١]،وهو يناسب شعور الشاعر بعاطفة الأسى حيال تلك المناضلة، وإذا ما انتقلنا إلى الحاء سنلاحظ السياب:

أنت التي تبدين جرح الجريح
أنت التي تعطين لا قبض ريح[٦٢].

أما نزار فيقول في الحاء:

وامرأة في ضوء الصبح
تسترجع في مثل البوح

والفرق هنا في استعمال الردف، فالسياب جاءت قوافيه مردوفة بالياء، في حين جاءت قوافي نزار مكسورة مجردة من الردف. وإذا استقرأنا جميع القوافي نجد السياب أكثر استعمالا للقافية المردوفة، سواء كانت بالياء أم الواو، أو الألف، في حين يقل استعمال نزار للقوافي المردوفة.

أما القافية الأساسية التي تدور عليها قصيدة السياب، فهي النون، سواء كانت مردوفة بالياء أم الواو، أم كانت ساكنة خالية من الردف، بينما اعتمد نزار على قافية الدال، ليناسب بينها وبين اسم جميلة بوحيرد، وبذلك نجد ترابطا بين فكرة القصيدة والقافية، وهذا ما اشار إليه شوبنهاور، في حديثه عن القافية[٦٣].

ثانيا: الإيقاع الداخلي:

ثمة ظواهر إيقاعية أخرى تأتي لتشد من النبرات الإيقاعية سواء من الوزن أم من حيث الإيقاع، ومن أهم تلك الظواهر الجناس والطباق:

١- الجناس: وهو من أهم مظاهر التنويع الموسيقي لتحقيق مبدأ التناظر والتماثل معتمدا على عاملين: التشابه في الوزن والصوت، وعلى التناغم الصوتي في تكرار الحروف(٦٤).

يقول السياب:

لم يلقَ ما تلقين أنت المسيح

أنت التي تفدين جرح الجريح(٦٥)

إذ جانس الشاعر بين مفردات: (يلقَ، وتلقين)،و(جرح وجريح)، وهو من الجناس الاشتقاقي إذ جاءت الكلمة الأولى في حشو السطر، والثانية في القافية فكان ذلك تأكيدا لموسيقى القافية، أما نزار فهو قليل العناية بتلك المحسنات، لكن يمكن العثور على محسنات قليلة منها قوله:

تاريخ امرأة في وطني

جلدت مقصلة الجلاد(٦٦)

فجانس بين الفعل (جلد) وصيغة المبالغة(الجلاد)، وربما يزداد الجناس كثافة ، كقوله:

جرحت إبعاد الأبعاد(٦٧).

وهذا الجناس وارد في شعر السياب، كقوله:

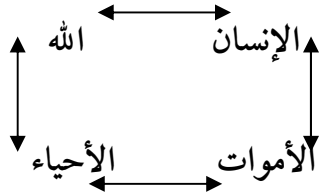
من ضربة الحقد التي يضربون(٦٨).

٢- الطباق: على الرغم من أن الطباق من المحسنات إلا أنه يتضمن أمورا تتصل اتصالا وثيقا، ببحث موسيقى الألفاظ(٦٩)، التي تكمن في إشباع حاسة تداعي

التضاد، وهي تقابل تداعي المشابهة، يقول السياب:

حيث التقى الإنسان والله والأموات والأحياء(٧٠)

إذ طابق بين: الأموات والأحياء، وكذلك طابق بين الله والإنسان،بوصفهما متضادين بين الروحي والمادي، أو السماوي والأرضي. ونجد علاقة كبيرة بين هذا التضاد والتضاد الذي يليه، وهو مقابلة الأموات للإنسان، ومقابلة الأحياء لله، وبهذا يكون البناء الطباقي كثيفا يضرب في عمق المعانيين يمكن توضيحه في المخطط الآتي:



وربما يحاول أن يجمع بين المتناقضات في قوله:

غير الذي آذاه بالنار والعار والماء

....

لم يذهبا إن البعاد اقتراب(٧١)

حيث طابق بين: النار والماء، والبعاد واقتراب، في حين طابق نزار بين إثبات الفعل ونفيه في قوله:

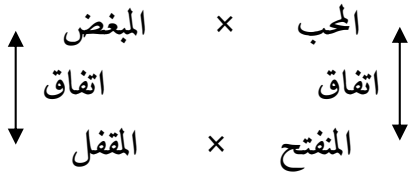
أجمل طفلة

أتعبت الشمس ولم تتعب(٧٢).

وقد استعمل السياب الطباق بشكل فاق به نزار في قوله:

الموت، المخاض، المحب ، المبغض، المنفتح، المقفل(٧٣)

ونوضح هذا التضاد بالمخطط الآتي:



فالطباق بين مفردتي: المحب والمبغض، والمنفتح المقفل، والاتفاق بين الحب والانفتاح بين البغض والانغلاق.

المبحث الثالث

مستوى الصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية من العناصر المهمة في العمل الشعري؛لأن الصورة ابنة الخيال الخصب(٧٣)، بل ربما هي الوحيدة التي تبقى عالقة في ذهن المتلقي، وإذا علمنا بأن شعر التفعيلة شعر قراءة أكثر مما هو شعر إنشاد، كانت الصورة جوهر العمل الشعري فيه، كما يرى بعض النقاد أن الشعر تصوير((للمشاعر، أي إيراد صور تبعد عن التجريد من ناحية، وعن السرد والتقرير من ناحية أخرى))(٧٤). وحتى الموسيقى على الرغم من أهميتها لا تكون فاعلة((إلا بقدر ما تشد من أزر الصورة وتضيف إلى إيحاءاتها))(٧٥).

والصورة في الشعر تتجاوز اللغة الدلالية إلى لغة إيحائية ، لذا نزع شعراء العصر الحديث كالسياب ونزار اللذين نحن بصدد دراسة قصيدتهما، إلى توظيف الرمز والأسطورة في شعريهما، فضلا عن التفاتهما إلى التراث العربي القديم وتوظيفه توظيفا جديدا، وقد أفاد السياب من الثقافة الأجنبية، لذا وظف الرموز الدينية والوثنية منها والإسلامية والمسيحية، وعلى هذا الأساس سنقسم هذا المبحث على مطلبين لغرض الموازنة بين صور الشاعرين:

أولا: **الصورة الشعرية في قصيدة السياب**:

استند السياب في صوره الشعرية إلى الرمز والأسطورة، ويمكن تقسيم صوره

على :

أ ـ رمز المسيح:

قرأ السياب كتاب العهد الجديد والآداب الأجنبية، فوظف رمز المسيح في أغلب قصائده، ومنها هذه القصيدة، يقول:

مشبوحة الأطراف فوق الصليب

مشبوحة العينين عبر الظلام[٧٦].

لقد خلق السياب لجميلة صورا مصدرها الكتاب المقدس ولاسيما رمز الخبز أو العشاء الأخير[٧٧]إذ يلتمس السياب ذلك من قول المسيح (ع) :((أنا الحياة، آباؤكم أكلوا المن في البرية وماتوا.. هذا هو الخبز الذي نزل من السماء لكي لا يموت كل من يأكل منه، والخبز الذي سأعطيه أنا هو جسدي لأجل حياة العالم))[٧٨].

يقول السياب مخاطبا جميلة :

من يصلب الخبز الذي نأكل

نخشى إذا واريت أمواتنا[٧٩].

لقد استعمل السياب رمز المسيح في قصائده، وكأنه اللازمة التي تتكرر من عمل شعري إلى آخر، وهذا الاهتمام الشديد من السياب بالصورة التي وردت في الإنجيل ترجع إلى تبني الشاعر لمواقف المسيح وتأكيده فكرة التضحية والفداء[٨٠]. وقد ضاعت هذه الفكرة بين المد والجزر المتعاقبين في المفاضلة بين أي الفريقين أكثر عطاء، وقد أسبغت عليها المبالغة في تفضيل تضحية جميلة على كل التضحيات حتى على تضحية المسيح نفسه[٨١]. يقول:

لم يلقَ ما تلقين أنت المسيح

أنت تعطين... لا قبض ريح
يا أختنا يا أم أطفالنا
يا سقف أعمالنا..[٨٢].

وقد انتقد هذه الصورة الدكتور إحسان عباس وذلك لسببين هما: الأول أنه استعمل فكرة الفداء رمزا للتضحية، وفكرة الفداء تعد من المعالم البارزة التي تفصل فصلا تاما بين الإسلام والمسيحية ، وهذا يعود إلى ثلاثة أسباب هي:

إما أن الشاعر لم يفهم فكرة الفداء في الدين المسيحي، أو فهمها وهو لا يعبأ بالموقف الديني الذي نشأ عليه منها، وإما أنه يعد الفداء أسطورة من الأساطير[٨٣]. لذا جعل جميلة تستهين بكل ضروب العذاب من أجل طفل يهتف باسمها، لذلك فهي أكثر فداء من المسيح[٨٤]، يقول:

يا جملية
يا أختي النبيلة
يا أختي القتيلة
لك الغد الزاهي كما تشتهين[٨٥].

الثاني: أنه أبطل فكرة الفداء في خاتمة قصيدته، لأن الذي يتصور أن جملية فدت أمة كاملة وهي مشبوحة لا يستطيع أن يرسم لتلك الأمة دورا في الكفاح[٨٦]، يقول السياب:

الله لولا أنت يا فاديه
ما أثمرت أغصاننا العاريه
إنّا هنا... في هوة داجيه
ما طاف لولا مقلتاك الشعاع
يوما بها نحن العراة الجياع[٨٧].

ب ـ الأسطورة:

لجأ السياب إلى استعمال الأسطورة عندما رأى أهمية استعملها ولاسيما بعد اطلاعه على كتابي: الغصن الذهبي وطقوس النماء، وأساطير العالم القديم[٨٨]،ليوظفها ويكسر طوق اللغة الاعتيادية والتعبير عن الحال المكثفة التي بلغت حد الاشتعال[٨٩]، حتى نجده يتقمص الأسطورة ويبث فيها أحزانه وهمومه، وكذا فعل مع شخصياته الشعرية التي منها جميلة بوحيرد، إذ وظف الطقوس المطرية وجعل منها مضامين جديدة، فضلا عن أنه لفق أكثر من شعيرة طقوسية في القصيدة ، فبدلا من أن تكون أغاني الطقوس سعيدة مبهجة جعلها مخيفة تقوم على الدم والقتل من أجل المطر[٩٠]، يقول:

جاء زمان كان فيه البشر
يفدون من ابنائهم للحجر
يا ربّ عطشى نحن هاتِ المطر!
روِ العطاشى منه روِ الشجر
وجاء حين عاد فيه البشر
يفدون بالأنعام ما تحبس السماء في أعماقها من قدر[٩١].

فجعل البشر في هذه المقطوعة يفدون أبناءهم للآلهة الحجرية في حين أن الأسطورة تقول: بأن الإنسان البدائي، يقوم بأدعية وطقوس وترانيم لإنزال المطر، لكن المطر هنا يحمل مدلول الثورة على القهر الاجتماعي والسياسي[٩٢].

أما الرمز الأسطوري الآخر، فهو توظيفه لرمز عشتار ربة الخصب والأمومة والحب والرغبة[٩٣]، فجعل جميلة تفوق عشتار في العطاء، إذ يقول:

عشتار، أم الخصب والحب، والإحسان تلك الربة الوالهه
لم تعط ما أعطيت لم تروِ بالأمطار ما رويتِ قلب الفقير[٩٤].

وقد أخذ عليه استعماله عشتار ربة الجنس(النوعية)، في حديثه عن جميلة وعطائها، فهو غير محمود، لأنه في صدد الحديث عن فتاة عذراء تمجدها قصيدته بعطاء روحي[٩٥]. فضلا عن رموز أخرى لم نتطرق لها كقابيل والله، الذي رمز به إلى الدين يقول:

حتى تروي من مسيل الدماء أعراق كل الناس كل الصخور
حتى نمس الله
حتى نثور![٩٦].

فقد جعل إحسان عباس هذه العبارات دليل على وثنية السياب إذ انتقل من الرموز إلى التعبير المباشر مما لا يستساغ للتهاون والاستخفاف بأعلى القيم قدسية، لذا عدّ قصيدة جميلة بوحيرد، أسطر مفتعلة ليس فيها إلا مقارنات ذهنية ومبالغات ممجوجة، وتعابير نابية[٩٧]،في حين يرى عبد الرضا علي استعمال رمز الله، ليرمز به إلى الدين، وسوغ للسياب استعماله،لأنه يائس من كل شيء وجعله في عداد الأموات: الشعب والدين والتراث[٩٨].

ثانيا: الصورة الشعرية في قصيدة نزار قباني:

لم يلجأ نزار قباني في صوره إلى الرمز والأسطورة كما فعل السياب بل لجأ إلى الصورة الجسدية والوصف الدقيق لجميلة بوحيرد ابتداء من الشعر حتى الساقين، يقول:

عينان كقنديلي معبد
والشعر العربي الأسود
كالصيف...
كشلال الأحزان[٩٩].

ابتدأ الشاعر صوره بتشبيه عيني جميلة بقنديلي معبد ليسبغ عليهما القداسة

والجمال، ثم أسدل الشعر على اللوحة الشعرية جمالا فائقا، ومن دون شك اقتضى الشعر الأسود الطويل في لوحته تناسبا مع وجه الفتاة المتلألئ[١٠٠] ، إذ شبه شعرها بالصيف ولم يذكر وجه الشبه،والصيف من حيث الزمن أطول فصول السنة، ومن حيث الظلمة فإن ليله شديد الظلمة، يتناغم مع الصورة التشبيهية الثاني: شلال الأحزان، وهو رمز للمأساة الدائمة،التي تثير الإنسان كي يتمرد ويثور.

وبعد ذلك يستند إلى التراث الإسلامي ليصور نقاء جميلة وطهارتها، يقول:

إبريق للماء وسجان
ويدٌ تنضم على القرآن
وامرأة في ضوء الصبح
تسترجع في مثل البوح
آيات محزنة الأرنان
من سورة مريم والفتح[١٠١]

لقد ذكر الشاعر إبريق للماء والماء لازمة من لوازم الوضوء فإبريق للماء توحي بإجراء الوضوء، ثم قال :يد تنضم على القرآن أي هي على طهارة روحية، لذا هي ملامسة للقرآن؛لأنه كتاب مطهر:﴿ لاَ يَمَسُّهُ إِلاَّ الْمُطَهَّرُونَ ﴾[١٠٢].
و قوله: في ضوء الصبح ففيه دلالة أخرى لأن في الصبح دلالة على تأدية الصلاة، فهي تسترجع بصوت شبيه بالبوح، أي الجهر آيات محزونة الأرنان من سورة مريم والفتح، وقد اختار الشاعر هاتين السورتين ؛لأن سورة مريم فيها وصف للصديقة مريم الطاهرة المطهرة التي اصطفاها الله وطهرها على نساء العالمين، وابتلاها ببني إسرائيل، فهو يحاول أن يلحق جميلة بمريم (عليها السلام) عن طريق الإيحاء، كذلك اختياره لسورة الفتح، لما فيها من معاني الفتح والنصر[١٠٣]

،فالفتح قريب والنصر آتٍ ولكن لن يكون ذلك من دون تضحية وشهادة، وهكذا يسرد لنا نزار قباني حكاية جميلة بأسلوبه الموحي،يقول:

الاسم جميلة بوحيرد

....

في الصدر استوطن زوج حمام

والثغر الراقد غصن سلام

امرأة من قسطنطينة

لم تعرف شفتاها الزينة

لم تدخل في حجرتها الأحلام

...

لم تغرم في عقد أو شال(١٠٤).

فزوج حمام، كناية عن النهدين لأن للحمام دلالة على السلام والرحمة، ويعضد ذلك قوله: والثغر الراقد غصن سلام، وغصن السلام هو غصن الزيتون، لكنه نعت ثغرها بغصن السلام، ليقول أنها مسالمة لطيفة ، لكنها على الرغم من شبابها لم تلتجئ إلى ما التجأت إليه النساء في فرنسا من وضع الزينة، أو التفكير بفارس الأحلام، أو الرغبة بالملابس الجميلة، بل كان همها النضال من أجل الوطن، يقول:

لم تعرف كنساء فرنسا

أقبية اللذة في بيغال(١٠٥).

فكانت قوية صلبة:

أتعبت الشمس ولم تتعب(١٠٦).

فالشمس على جلالة قدرها تعبت فغابت عن الأفق، في حين ظلت جميلة

تقاوم على الرغم من التعذيب والألم ، بل كان سعالها أشد انتشارا من أضواء الباستيل، يقول الشاعر:

أضواء (الباستيل) ضئيلة
وسعال امرأة مسلولة
أكلت من نهديها الأغلال(١٠٧).

فأكلت من نهديها الأغلال، تجسيم ، ثم يقابل الشاعر ما ذكره من أعضاء جميلة السابقة الذكر ووضعها بعد التعذيب، وما فعله بها الأشرار:

من جيش فرنسا المغلوبه
انتصروا الآن على أنثى
أنثى كالشمعة مصلوبه
القيد يعض على القدمين
وسجائر تطفأ بالنهدين
ودم في الأنف... وفي الشفتين(١٠٨).

نلحظ تشبيه الشاعر جميلة الأنثى بالشمعة المصلوبة لأن عطاءها كعطاء الشمعة التي تذوب لتنير حياة الآخرين،وقد اطفأوا هذه الشمعة ولم يروا ما تضيء به لهم، فهم كالعميان.ثم يصف الشاعر جميلة وصفا أكثر دقة فلم يترك شيء الاوصفه حتى لون البشرة (الخمري الأسمر) (١٠٩) حيث يقول:

يلهون بأنثى دون إزار
وجميلة بين بنادقهم
عصفور في وسط الأمطار
الجسد الخمري الأسمر
تنفضه لمسات التيار

وحروق في الثدي الأيسر
وفي الحلمة
في .. في.. يا للعار[١١٠].

ولا أوافق الشاعر في التعبير الصريح عن أساليب التعذيب الشائنة، فهي تشوه صورة هذا الرمز، وكان من المفروض أن يلتجئ الشاعر إلى الصورة الكنائية، فهي أكثر تأثيرا وعمقا وحشمة في هذا الموطن. ومن ذلك كله نلحظ ثراء صور السياب من جهة استعماله الأساطير ومن حيث استعمال الصور المفردة، على الرغم من الانتقادات التي وجهت إليه، من الباحثين.

الخاتمة

توصل البحث إلى جملة من النتائج لعل أهمها:

١. وجد الباحث أن هناك اختلافا في العنوان يعود إلى بناء القصيدة، فالسياب جعل عنوانه (إلى جميلة بوحيرد) ليخصها من دون العالم العربي،في حين جعل نزار عنوان قصيدته(جميلة بوحيرد) ليشرك العالم العربي، لأن بناء قصيدته قصصي.
٢. أجاد السياب في توظيف المفردات، حين استثمر الرموز والأساطير والألفاظ الطبيعة،لأن قصيدته كانت أطول بالقياس إلى قصيدة نزار، في حين اقتصر نزار على ألفاظ الطبيعة والمفردات الإسلامية التي وظفها لصالح الرمز.
٣. تنوعت تراكيب السياب لكنه ركز على أساليب خاصة منها الاستفهام والنداء، وتميز خطابه بخطاب الحاضر،في حين استعمل نزار خطاب الغائب،لأنه يروي قصة الرمز للعالم العربي.
٤. استعمل السياب وزن السريع ليعرب به عن الحالة النفسية تجاه الأوضاع في العالم العربي، في حين استعمل نزار وزن المتدارك وهو وزن قصيرة يتناسب

والحال النفسية التي حتمت عليه أن تكون قصيدته قصيرة.

٥. أجاد السياب توظيف الإيقاع الداخلي في الجناس والطباق بشكل موحٍ في حين قلّ استعمال نزار لهذه الضروب الإيقاعية.

٦. استند السياب في صوره إلى الرمز والأسطورة، إذ وظف رموز المسيح وعشتار، وأساطير الخصب والنماء، فأجاد في توظيفها على الرغم من الانتقادات التي وجهت إليه. في حين لجأ نزار إلى استعمال الصورة الوصفية، وما تتميز به من عناصر الجمال الأنثوي.

مخلص البحث

يقوم هذا البحث على دراسة قصيدة نظمت في حدث سياسي واحد في شعر كبار الشعراء بدر شاكر السياب ونزار قباني فكانت الدراسة موازنة في ثلاثة مستويات:مستوى اللغة من حيث استعمال المفردات والتراكيب،ومستوى الإيقاع من حيث الوزن والقافية(الإيقاع الخارجي) والإيقاع الداخلي، ومستوى الصورة من حيث الصورة المفردة والرموز الأساطير، وقد توصل البحث إلى تفوق السياب في هذه المستويات على الرغم من الانتقادات التي وجهة لقصيدته.

Abstract

This study deals with one of the most important subjects about which many great Arab poets composed various poems,of whom are Bader Shaker Al-sayab and Nizar Qubanis :The investigation shed light on three levels of analysis: **Linguistic, Rhythmic, and Image.** The comparison relied on the analysis the of words, structures meter, rhyme and the use of image. The paper concluded that Bader Shaker Al-sayab was better then Nizar Qubanis in the employment of such levels and devices

هوامش البحث

١. ينظر:?http // Firtstepsy.com/ forum/ showthread.php :(مقال بعنوان جميلة بوحريد) : ١
٢. :?http // Firtstepsy.com/ forum/ showthread.php :(مقال بعنوان جميلة بوحريد):٢
٣. ينظر:المصدر نفسه :٢،٣
٤. قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر دراسة، د.خليل الموسى:٧٩.
٥. ينظر: معاني النحو، فاضل السامرائي:١٤/٣.
٦. ينظر: بدر شاكر الشياب، دراسة في حياته وشعره، د.احسان عباس:٢٣٥.
٧. الأعمال الشعرية الكاملة ، بدرس شاكر السياب:٢٠٨.
٨. ينظر: في الأدب والنقد:محمد مندور:١٧
٩. ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، ٣٤٨.
١٠. ينظر: الشعر الحر في العراق:٢١٥.
١١. ينظر: دير الملاك:١٧٠.
١٢. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨.
١٣. ينظر: دير الملاك:١٦٩.
١٤. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢١٦.
١٥. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، ٢٠٩.
١٦. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب: ٢١٢.
١٧. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢١٤.
١٨. ينظر: القاموس المحيط، للفيروز آبادي:١٠٩.
١٩. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨.
٢٠. ينظر: الأسطورة في شعر السياب:٧٢.
٢١. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١٢.
٢٢. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٩.
٢٣. م.ن: ٢٠٩.
٢٤. الأعمال الشعرية الكاملة نزار قباني :٢١٥.
٢٥. : ٢١٥. الأعمال الشعرية الكاملة نزار قباني :٢١٥.
٢٦. م.ن: ٢١٥.
٢٧. ينظر: الشعر الحر في العراق:٢١٨.

٢٨. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨-٢١٤.
٢٩. م.ن.
٣٠. م.ن:٢٠٨-٢١٣.
٣١. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨.
٣٢. م.ن:٢٠٨.
٣٣. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني: ٢١٣.
٣٤. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨-٢١٣.
٣٥. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢١٤.
٣٦. م.ن.
٣٧. ينظر: الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ:١٧٩.
٣٨. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨.
٣٩. موسيقى الشعري، ابراهيم انيس، ١٧٧-١٧٨.
٤٠. ينظر: دير الملاك:محسن اطيمش:٢٩٢.
٤١. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١٤.
٤٢. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١٤.
٤٣. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢٠٨.
٤٤. ينظر: موسيقى الشعر، عبد الرضا علي:٨٢.
٤٥. ينظر: المجموعة السياسية الكاملة لنزار قباني:١٤٦.
٤٦. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس:٢٤٧.
٤٧. ينظر: سيكولوجيا الإبداع في الشعر ومقالات أخرى:٥٠
٤٨. ينظر: م.ن..
٤٩. تحولات الشجرة:٢٦٣.
٥٠. ينظر: علم اللغة محمود السعران:ص١٨٤-١٦٩.
٥١. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨.
٥٢. م.ن.
٥٣. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨.
٥٤. م.ن.
٥٥. م.ن.

٥٦. الشعر الحر في العراق، يوسف الصائغ:٣٠٧.
٥٧. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢٠٨.
٥٨. ينظر: الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١٢.
٥٩. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب :٢٠٩.
٦٠. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢١٤.
٦١. ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٧١/١.
٦٢. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١١.
٦٣. ينظر: تحولات الشجرة، محسن إطيمش:٢٦٠.
٦٤. ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل:٧٤.
٦٥. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١١.
٦٦. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢١٥.
٦٧. م.ن:٢١٥.
٦٨. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١٠.
٦٩. ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس:٤٤.
٧٠. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨.
٧١. م.ن.
٧٢. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢١٤.
٧٣. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨.
٧٤. ينظر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي:١٥.
٧٥. الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، عدنان قاسم:٢٤٥.
٧٦. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال:٤٤٣.
٧٧. الأعمال الشعرية الكاملة،بدر شاكر السياب:٢٠٩.
٧٨. ينظر: الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني في الشعر العربي الحديث، كامل فرحان صالح:٣٣٥، الأسطورة في شعر السياب:٦٢.
٧٩. ينظر: الشعر والدين:٣٣٥.
٨٠. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢٠٨.
٨١. ينظر: دير الملاك:٢٣٨.
٨٢. ينظر: بدر شاكر السياب، حياته وشعره، إحسان عباس:٢٣٦.

٨٣. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١١.
٨٤. ينظر: بدر شكر السياب، دراسة في حياته وشعره:٢٢٥-٢٢٦.
٨٥. ينظر: م.ن.
٨٦. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١١.
٨٧. ينظر: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره:٢٣٦.
٨٨. الأعمال الشعرية الكاملة،، بدر شاكر السياب:٢١٢.
٨٩. ينظر: الأسطورة في شعر السياب:٤٩.
٩٠. ينظر: الشعر والدين:٣١١.
٩١. ينظر: الأسطورة في شعر السياب:١٦٤.
٩٢. الأعمال الشعرية الكاملة،بدر شاكر السياب:٢١٠.
٩٣. ينظر: الأسطورة في شعر السياب:١٥٣-١٥٤.
٩٤. ينظر: معجم الأساطير، ماكس شابيرو، ورودا هندريكس، ترجمة حنا عبود:١٣٥.
٩٥. الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب:٢١٤.
٩٦. ينظر: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره:٢٣٦.
٩٧. الأعمال الشعرية الكاملة،بدر شاكر السياب:٢١٠.
٩٨. ينظر: بدر شاكر السياب،دراسة في حياته وشعره:٢٣٦.
٩٩. ينظر: الأسطورة في شعر السياب:١٧٩.
١٠٠. الأعمال الشعرية الكاملة،نزار قباني:٢١٣.
١٠١. ينظر: شعر نزار قباني، دراسة جمالية،رسالة ماجستير، سحر هادي سعيد:٧٤.
١٠٢. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢١٣-٢١٤.
١٠٣. سورة الواقعة:٧٩.
١٠٤. من ذلك قوله تعالى:﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا﴾، الفتح:١، وقوله تعالى:﴿وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا﴾، الفتح:٣.
١٠٥. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢١٤.
١٠٦. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني :٢١٤.
١٠٧. م.ن.
١٠٨. م.ن:٢١٥.
١٠٩. م.ن.

١١٠. وربما اراد الشاعر ان يحافظ على سمات الجمال العربي المنعوت بالسمرة.ينظر:الصورة الشعرية والرمز اللوني دراسة تحليلة،د.يوسف حسن نوفل:٩٥.

١١١. الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني:٢١٤.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٦م.
- الأسطورة في شعر السياب، د.عبد الرضا علي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية،سلسلة دراسات(١٤٧)، ١٩٧٨م.
- الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة نقدية في أصالة الشعر العربي، د. عدنان قاسم، منشورات المنشآت الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام، ط١، ١٩٨٠م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحرية للطباعة والنشر،ط٤، بغداد، ٢٠٠٨م.
- الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات قباني، ط١٧، بيروت، ٢٠٠٧م.
- بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، د. إحسان عباس، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، ط٦، عمان، ١٩٩٢م.
- تحولات الشجرة، دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، د. محسن إطيمش،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.
- ديـر الملاك، دراسة للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر،د. محسن إطيمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات(٣٠١)، بغداد، ١٩٨٢م.
- سيكولوجيا في الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣م.
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨م، دراسة نقدية د. يوسف الصائغ،من

منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٦م.

- الشعر والدين، فاعلية الرمز الديني المقدس في الشعر العربي، د. كامل فرحان، دار الحداثة، ط١، بيروت، ٢٠٠٥م.
- الصورة الشعرية والرمز اللوني، دراسة تحليلية إحصائية لشعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور، د. حسن يوسف نوفل، دار المعارف، ١٩٩٥م.
- علم اللغة العام، مقدمة للقارئ العربي، د. محمود السعران،دار النهضة العربية، بيروت،لبنان.
- في الأدب والنقد، د. محمد مندور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٤١٧هـ/١٩٥٢م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، تحقيق محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، ط٢، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، بيروت.
- قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، د. خليل الموسى، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠م.
- المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها،عبد الله الطيب الجذوب،مصطفى البابي الحلبي وأولاده،مصر،دار النهضة،ط١(هـ١٣٧٤-١٩٥٥م).
- معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الفكر، ط٢، (١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م).
- معجم الأساطير، ماكس شابيرو، ورودا هندريكس، ترجمة حنا عبود، دار علاء الدين، ط٢، دمشق، ٢٠٠٦م.
- موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، د. عبد الرضا علي، مؤسسة المنار العراقية في النجف الأشرف.

- موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م.

- النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار النهضة العربية،ط٤، ١٩٩٤م.
- الرسائل الجامعية:
- شعر نزار قباني، دراسة جمالية، سحر هادي سعيد شبر،رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة.
- المجموعة السياسية الكاملة لنزار قباني، دراسة فنية ، ستار جبر حسين، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الكوفة،٢٠٠٧.

المواقع الالكترونية :

http // Firtstepsy.com/ forum/ showthread.php?