بنية الانزياح في قصيدة (دار جدّي) لبدر شاكر السيّاب

The deviation structure to the poem Dar Jadi by Badr Shakir Al-Sayyab

طالبة دكتوراه/ رحو زهرة
الأستاذ. الدكتور: ميراوي عبد الوهاب

قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة وهران 1 أحمد بن بلة – وهران (الجزائر)

ym6879982@gmail.com

تاريخ الإيداع: 2020/10/03 تاريخ القبول: 2020/10/25 تاريخ النشر: 2021/03/15

ملخص:

لقد استطاع الشّعر المعاصر أن يلامس الذّات الإنسانيّة ويبعث فيها الأمل من خلال التطرّق لمواضيع هامّة تمسّ الحياة في أبسط تجلّياتها، وبروز الشّعر المعاصر إلى الوجود يُعدّ خطوة مهمّة في القدرة على التّعبير الشّعريّ، وذلك من خلال مؤسّسي هذه المدرسة الّتي أحدثت ثورة في مجال الأدب؛ وأهمّ أولئك الشّاعر العراقيّ بدر شاكر السيّاب؛ الّذي تعدّ قصيدته (دار جدّي) من أبرز قصائده وأشهرها ليس لأنّه من روّاد الشّعر الحرّ فقط، بل لأنّ موضوعها وإن بدا بسيطا يترجم من خلاله الشّاعر حنينه الجارف لحياتيه السّابقة، وقدرته المدهشة في التّعبير عن أبسط تجلّيات الوطن في الذّات بحيث يبرز هذا الارتباط والحبّ.

الكلمات المفتاحية: الشعر المعاصر؛ القصيدة الجديدة؛ الانزياح؛ السياب؛ التّجديد الشّعري

Abstract:

Poetry is a particular creative state, and contemporary poetry, above all, has been able to touch and instill hope in the human "Self" by tackling important subjects which touch life in its simplest manifestations.The emergence of contemporary poetry is considered an important step in terms of the capacity for poetic expression and this through the founders of this school which revolutionized the field of literature. And, among the most important of these founders is the Iraqi poet Badr Shakir Al-Sayyab whose poem "Dar Jaddi" or "The house of my grandfather" is considered one of the most important and famous of all his poems, not only because Al-Sayyab is a pioneer of free poetry but because the subject that his poem deals with - although it may seem banal at first glance - reflects the overwhelming nostalgia that this poet feels for his past life and his astonishing ability to express the simplest manifestations of the homeland through the “Self” where the poet highlights this relationship and this passion.

key words: contemporary poetry ; the new poem ; diviation ; Al-Sayyab; poetic renewal.

1. مقدمة:

الشّعر حالة إبداعيّة خاصّة، يصوّر أحوال النّاس ومعتقداتهم، كلام ينفرد بطاقته عن الكلام العادّي التقريريّ لأنّه يستخدم لغة إيحائيّة متفرّدة، وهذا النّوع من الكلام الإبداعيّ أصبح عبر العصور قادرا على ملامسة الذّات الإنسانيّة أكثر من ذي قبل، يتحسّس مواطن الجمال والخيبة والأمل فيها، ويركّز على إظهار هذا التطوّر المذهل الّذي يعيشه الإنسان ويعايش آماله وآلامه من خلاله.

ومع مرور الوقت تغيّرت النّظرة للشّعر، وتغيّر أسلوب الشّعر ولغته، أصبح الشّاعر المعاصر يحاول جاهدا افتكاك لغة قادرة على ترجمة إحساساته الحقيقيّة الّتي لا تهرب من واقعها، فلا يتكلّم بلسان غيره ولا بلغة زمن غير زمنه.

وغدا الشّعر الحرّ، أو شعر التفعيلة أحد المحطّات الحاسمة في كتابة الشّعر، ونقطة تحوّل لا بدّ منها حسب روّاده ومريديه، نظرا لعدّة أسباب أهمّها وأبرزها تطوّر الحياة وتعقّدها، وتغيّر أدوات التّعبير عن اهتمامات الإنسان نفسه.

وقد جاء هذا البحث محاولة لتقصّي بنية الانزياح في قصيدة (دار جدّي) لبدر شاكر السيّاب[1]، وذلك باتّباع منهجيّة تحليليّة لأبياتها وتتبّع جملة من الانزياحات التركيبيّة والدّلاليّة المختلفة والّتي تمدّ النصّ بطاقة إيحائيّة مميّزة.

2. مدخل إلى القصيدة العربية المعاصرة:

1.2 البنيوية والشعر:

أدخل النص الشعري بنية قائمة بذاته يملك إمكانات داخلية مميزة على أساسها يقوم، وبفضلها يستقيم؛ ودراسته تستدعي بالضرورة معرفة هذه الإمكانات والكشف عن خباياها التي تجعل هذا النص متفردا بلغته وصوره وموسيقاه.

وكلمة البنية في الأصل مشتقّة "في اللّغات الأوربية من الأصل اللاّتيني (structure) الّذي يعني البناء أو الطّريقة الّتي يُقام بها مبنى ما."[2]

لقد جاءت البنيوية كإحدى سبل الدراسات الحديثة في مجال الأدب دارسة إياه من خلال جملة العناصر الداخلية المكونة له بعيدا عما يحيط به من ظروف وملابسات تنتمي إلى التاريخ والحياة اليومية؛ الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية وغيرها، وهي في الشعر لا تبتعد عن هذا المفهوم، فهي لا تصف الشعر ولا تصدر أحكاما عليه، بل إنها تغوص بين مكوناته الأساسية وتتعمق بين أجزائه وما بينها من علاقات وروابط.

لذلك يعتبرها النقاد والدارسون منهجا أساسيا لدراسة الشعر كما "حاول بعض النّقاد الآخرين تعريف البنية في الشّعر. بالمفهوم العريض لهذه الكلمة المرادف للأدب. بأنّها جملة المبادئ الّتي تحكم عمليّة التّولّد الشعريّ، بحيث يتبع كلّ عنصر عنصرا آخر."[3]

2.2 ماهية القصيدة الجديدة:

أدخل يختلف بناء القصيدة الشعرية من عصر لآخر حسب خصوصية العصر ومتطلباته من تنوع الفنون وحضور للموسيقى والغناء مثلا في العصور الموالية، أما عن القصيدة الحديثة فأبنيتها تترجم الزخم المعرفي لشعرائها الذين تأثروا بما يدور حولهم من أحداث تاريخية وثقافية وسياسية واجتماعية وغيرها.

لقد حاول الكثير من النقاد والشعراء تعريف الشعر، وهم في جل هذه المحاولات لم يقفوا على تعريف جامع مانع.

في هذا الصدد يسهب (عبد الملك مرتاض) في بيان ماهية الشعر، وينتقل بين الرأي والآخر، مستعرضا طرق النظر إليه وكيفية دراسته؛ مبينا أن تعريف الشعر كان منذ زمن مسألة فيها الكثير من الجدل، وقضية أسالت حبرا كثيرا، كما كثر الكلام والجدل حول بنيته، يقول: "الشعر بنية قائمة على ملاحظة اللغة الفنية المستخدمة في النص، والحركة التي تتحكم في هذه اللغة فتفضي بها إلى نحو غايتها، ثم على نظام العلاقة الحميمة التي تربط هذه الشبكة من المظاهر الخارجية والداخلية معا للنص، ثم على الرؤية الفنية التي يطرحها هذا النص الشعري يضاف إلى كل ذلك حيز النص الشعري، وما ينبغي أن يجوسه من زمان متحكم في سطح النص وعمقه".[4]

يعتبر الشّاعر العراقي (بدر شاكر السيّاب) أهمّ أقطاب الشّعر الحرّ وأحد روّاده البارزين، يقول في قصيدته (دار جدّي):

مطفأة هي النّوافذ الكثار
وباب جدّي موصد وبيته انتظار
وأطرق الباب، فمن يجيب، يفتح؟
تجيبني الطّفولة، الشّباب منذ صار،
تجيبني الجرار جفّ ماؤها، فليس تنضح:
"بويب" غير أنّها تُذرذر الغبار.[5]

يبدأ (السيّاب) قصيدته (دار جدّي) بصورة السّلب، الانطفاء دليل على الخلاء، الغياب، الهجران، الموت، وهو المحور الّذي يستعين لتوضيحه بصور متعدّدة كالانطفاء، الانتظار، الشباب المنقضي، القفار، الغياب.

ورغم أنّ هذا البيت مليء بالنّوافذ، وهي عادة ما تدلّ على دخول النّور والهواء إلى البيت، وبالتّالي الحياة بتفاصيلها الصّغيرة، إلاّ أنّها جميعها مغلقة، تدلّ على العتمة وغياب الأهل الّذين ينتظرون المسافر بالفرحة المعهودة، أي أنّ المكان ميّت لموت أصحابه ومكوّناته. وبهذا فإنّ صورة الموت الحاضرة تزاحم صورة الحياة الماضية وتتفوّق عليها.

الموت إذن هو الحقيقة المغيّبة كلّما وضعت الحياة بصمتها علينا، ورغم أنّ الشّاعر يذكر كلّ مستلزمات الموت دون أن يذكره صراحة، إلاّ أنّه بهذا يبيّن حقيقته أكثر، فهو شاب عاد لمكان طفولته كي يُجدّد شبابه؛ ولكنّه وجد المكان ميّتا وزاد هذا في مرضه وإحساسه بالألم ناقلا إلينا هذه الصّورة المكثّفة. حتّى أنّ أوجه العجائز أفصح في إخبار الشّاعر عن الحقيقة المُرّة من القبور والبيوت المقفرة؛ تُؤكّد بأنّ الزّمان جائر وقادر على تغيير ملامح الأرض، يسحق كلّ ما حوله بالمعنى الّذي تحمله هذه الكلمة، وهو الأمر الظّاهر على جدار البيت وبلاطه وعلى الشّاعر نفسه الّذي يتذكّر طفولته ويتساءل إن كان يبكي البناء المنهدّ أم أنّه كان يبكي ساكنيه، إلاّ أنّه يدرك أنّه سيموت غدا، وأنّ هذا المكان أحسن منه لأنّه سيخلّف آثارا تذكّر من سيأتي؛ أمّا هو فلن يتذكّره أحد.

3. الانزياح في شعر بدر شاكر السياب:

1.3العنوان ؛ الانزياح من الطلل إلى الذات في نص السياب:

للعنوان عموما إيحاؤه الخاص، رغم أنّ عنوان هذه القصيدة جملة عاديّة تتشكّل من ترابط إسنادي عادي إلاّ أنّ ما يُحرّك الانزياح فيه هو لفظة (جدّي) بكلّ ما تفرزه من معان (القدم، المكان الأوّل، الأصل، العتاقة، الخطاب الأوّل، الوجود الأوّل...) فالجدّ يحتفظ بموقعه المهمّ ضمن الأسرة لأنّه قطب التجمّع وسبيل حلّ النّزاعات.

ولأنّ العنوان هو فاتحة التّأويل المسبق فصيغة العنوان هنا هي صيغة تعيينيّة ثمّ انزياحيّة في الوقت نفسه. فعبارة أو جملة (دار جدّي) تبدو حرفيّة ولكنّها عندما ترد في العنوان تحمل دلالة إيحائيّة، لأنّ الصّيغة خرجت من صفة الخطاب اليوميّ إلى الخطاب الشّعريّ، ممّا أحدث له علوّا وتصعيدا بلاغيّا، وعليه فالعنوان هنا دال ينهض على كثافة إيحائيّة.

هذا الانتقال من المعنى العادي المتداول إلى المعنى الإيحائيّ يبرز قصديّة الشّاعر والقارئ أيضا، فالشّاعر يحاول أن يسرد وقائع حدثت له في الماضي ويدرجها في هذا التسلسل؛ والقارئ يساهم التّرابط النصيّ في تحريك قصديّته متجاوزا قصدية الشّاعر أو المؤلّف.

وفي مجمل النّصوص الشعريّة يوحي العنوان ببداية الحكي أو التذكّر أو أنّ النّص عبارة عن خطاب سيروي أو مفتتح طلليّ؛ أي أنّ العنوان هو بداية للسرديّة الشعريّة أو السّيرة الذّاتيّة.

وحين نتجاوز فكرة الانزياح في عبارة العنوان (دار جدّي) نحاول ربطها ـ على أساس التّرابط النصّي المذكور ـ بما بعدها وهي الجملة الأولى أين تظهر صيغة الانطفاء، وهي صيغة انزياحيّة لم تسند لما يلائمها، وحين نربط العنوان بهذه الصّيغة تستمرّ سيولة الجملة الشّعريّة كقولنا: دار جدّي مطفأة. وهو انطفاء كلّي يدلّ على خلاء البيت وفراغه، كما هو الأمر في الجملة الشعريّة الأولى: (كمطفأة هي النّوافذ)، ولكنّه هنا انطفاء جزئيّ، فالنّوافذ هي جزء من البيت إلاّ أنّها عيونها، والعيون هي السّبيل للتّواصل مع الخارج، وعليه فالنّوافذ هنا هي دلالة التّعايش اليومي، ودلالة زمنيّة تبيّن استمرار الحياة في البيوت.

هذا ما يُوضّح أنّ القراءة ـ قراءة النصّ الشّعريّ تحديدا ـ هي دائرة تأويليّة بحيث يمكننا تحريك الجزء مع الكلّ (انطفاء، النّوافذ، انطفاء بيت الجدّ) أو الكلّ مع الجزء.

وقد أسند الشّاعر صفة الكثرة للنّوافذ رغم أنّ النّوافذ صيغة للجمع وهذا يساهم في تصعيد دلالة الانطفاء.

ثمّ ينتقل الشّاعر لجملة أخرى يظهر ارتباطها بالجملة الأولى في قوله: (مطفأة هي الشّموس والنّجوم)، وهذا الارتباط ناتج عن تحوّل النّوافذ إلى الشّموس والنّجوم؛ أي أنّ الجملة الثّانية هي انزياح عن الجملة الأولى ومقابلة لها، أو بعبارة أخرى الجملة الثّانية هي تصعيد في كثافة انزياح الجملة الأولى.

ولأنّ النصّ يقوم على تداوليّة الجمل نلاحظ هذه الاستمراريّة الترابطيّة بين الجمل الشّعريّة في هذا النصّ، يقول (السيّاب) دائما:

فمن يُجيب، يفتح؟

تجيبني الطّفولة، الشّباب منذ صار.[6]

تعتبر الجملة الأولى جملة عاديّة بدئيّة، ولكنّها تؤسّس لاستمراريّة تأويليّة لأنّ الجملة الّتي تليها تشكّل انزياحا بالنّسبة لها، فالشّاعر يسأل كأنّه لا يريد إجابة ثمّ يذكر بأنّ من يجيبه هي الطّفولة والشّباب، وهنا صورة تذكّريّة لماضيه الّذي قضاه في هذا البيت، والشّاعر بهذا الانزياح يذوّب الجملة الأولى في الثّانية بحيث تظهر هذه الأخيرة في الواجهة مكثّفة لمعان متعدّدة من خلال التّراكمات الاستعاريّة، فكيف للطّفولة مثلا أن تجيب لولا خصوبة النصّ الشعريّ وإمكانيّاته في اختراق المألوف، يقول:

تجيبني الجرار جفّ ماؤها

"بويب" غير أنّها تذرذر الغبار.[7]

يستنطق الشّاعر مكوّنات البيت الخالي وهي لا تنطق، وورود (الجرار) في البيت يجعلها تحلّ محلّ المورد في العصور الماضية، إلاّ أنّها تذرذر الغبار الّذي يعتبر نقيض الماء، نقيض

الحياة. الجرار باعتبارها بديلا عن العين (عين الماء)، قد يكون ورودها بعد الطّفولة دليلا على أنّ الشّاعر كان يقوم بملإها في طفولته، هذا يعني أنّ (الجرار تذرذر الغبار) هي المعادل الموضوعي لغياب الماء.

ويستعين الشّاعر لتبرير هذه الانزياحات بإحداث تقابلات كالّتي ذكرت، والّتي يمكن أن نلخّصها في بعض الثّنائيّات مثل: الباب/ موصد، الجرار/ الغبار، النّوافذ/ مطفأة، البيت/ الانتظار. هناك إذن تقابل بين البيت والانتظار، لأنّ الانتظار يضفي صفة الطلليّة بالإضافة إلى وجود تشاكل بين الجرار والغبار ممّا يُؤكّد مسألة تصعيد صور الانزياح.

يمكننا أن نلاحظ وجود ما يُسمّى بالصيغ المضافة مثل: تجيبني الجرار، تجيبني الطّفولة... الّتي تؤدّي إلى الانزياح بينما تعتبر الجمل الأولى جملا تعيينيّة. على هذا الأساس يعتبر الانزياح اتّساعا تؤدّيه اللّغة عبر انسياب الصّيغ لأنّ النصّ ينتقل من الصّيغ التعيينيّة إلى فسحة أوسع في إطار الصّور الاستعاريّة.

2.3 أهمية الصورة الشعرية في القصيدة:

تحقّق الصّور الشّعريّة على اختلافها انزياحا سواء على المستوى السياقي أو الاستبدالي، والاستعارة بوصفها انزياحا استبداليّا تعتبر أهمّ ركائز الشّعر المعاصر "تعني الجمع بين شيئين لا ينتميان إلى حقيقة واحدة، ويراد منهما مع ذلك إيصال صورة واحدة قائمة في الذّهن أو في الشّعور، وهي صورة جديدة ناتجة عن الجمع غير المتوقّع بين حقيقتين."[8]

تقف هذه القصيدة كما ذكرنا على جملة من الصّور الشّعريّة مثل قوله: مطفأة هي النّوافذ، تجيبني الطّفولة، تجيبني الجرار، مطفأة وهي الشّموس، يسحق الزّمان، وهي استعارات في أفعال أو صفات غريبة، وإذا ما أخذنا كلّ بيت مفرد ألفينا أنفسنا أمام تنافر قويّ سواء تعلّق الأمر بإسناد فعل لغير فاعله الحقيقيّ، أو إسناد صفة لغير موصوفها.

لقد اكتسبت النّوافذ صفة الانطفاء، ولم يجد الشّاعر أبلغ من هذه الصّور ليعبّر عن الخلاء والغياب، رغم أنّ صفة الانطفاء لا تسند عادة لغير النّار، وبهذا بدأ (السيّاب) نصّه الشّعريّ بانزياح واضح عن الكلام العاديّ؛ وهو أمر مشروع إذا ما استرجعنا إلى ذهننا فكرة قيام الشّعر المعاصر على الانزياحات واستخدامه للاستعارات المتنوّعة، ولكي نعيد للنّص انسجامه لا بدّ من نفي الانزياح، واستبدال المدلول الأوّل بمدلول ثان، كما يلي:[9]

	عرض الانزياح	نفي الانزياح
الدال	المدلول الأوّل	المدلول الثّاني
مطفأة	مطفأة	الوحدة، الغياب

وإذن، المدلول الثّاني يُظهر المعنى ويزيل التنافر.

ما نلاحظه أيضا أنّ الصّفة هنا جاءت قبل الموصوف، الشّيء الّذي أحدث انزياحا تركيبيّا؛ وحين تصدّرت الصّفة الجملة اتّضحت رغبة الشّاعر في التّركيز عليها لتكون بوّابة النصّ.

وهناك صور استعاريّة أخرى من خلال هذا النصّ منها قوله: (تجيبني الطّفولة، تجيبني الجرار).

	عرض الانزياح	نفيه
الدّال	المدلول الأوّل	المدلول الثّاني
تجيبني الطّفولة	تجيبني	استحضار الماضي بكلّ ما فيه
تجيبني الجرار	تجيبني	///

الاستعارة هنا محقّقة لإسناد الإجابة لغير الإنسان الّذي يتميّز بالنّطق، فالمكان أمام الشّاعر بصمته المبين يجيبه عن أسئلته الذّهنية.

وفي قوله: (مطفأة هي الشّموس فيه والنّجوم) واضح هو التّنافر في إسناد الإطفاء للشّمس والنّجوم، فالشّمس مصدر النّور والضّوء؛ وهذا خطأ في الأسلوب إلاّ أنّه خطأ يمكن تصحيحه باستبدال مطفأة أين يظهر التقاء المعنيين واشتراكهما، إلاّ أنّ الانطفاء يدلّ على الغياب التّام وهو الأمر الّذي حفّز الشّاعر على تفضيله. أيضا بتصدّر الصّفة للجملة تشكّل الانزياح التركيبي ممّا ساهم في شعريّة النصّ أكثر.

وتستمرّ مثل هذه الانزياحات الدّلاليّة بالحضور في النصّ معلنة نوعه ومستواه، كقوله: (رأيت في خرابك الفناء محدّقا... مكشّرا) فكيف أصبح للفناء عينيين يُحدّق بهما، وفم يُكشّر به، وهما صفتان حيويتان يختصّ بهما الكائن الحيّ، وتبدو الصّفتان غريبتين عن السّياق لأنّها مسندة إلى الفناء؛ إلاّ أنّها مدلولات أولى لمدلولات ثانية يحضر معها الانسجام إلى الجملة وهذا في إطار الاستعارة، ويمكن تعويضها لاستعادة الملائمة.

	عرض الانزياح	نفيه
الدّال	المدلول الأوّل	المدلول الثّاني
محدّقا	محدّقا	فارغا
مكشّرا	مكشّرا	موحشا

يبدو أنّ الشّاعر كان يستعيد أوقاته الجميلة الّتي قضاها في بيت جدّه؛ فالمكان رافض للفناء والموت، والشّاعر برفضه للمرض يحاول التشبّث بالمكان لتبعث صحّته من جديد، فكلّ شيء في هذا المكان (الغبار، النمل، الحديد، البذار، الزهور...) رمز للحياة حتّى ضحكة النّاس وكلامهم وبكاؤهم ينبعث من القلوب من غير تزييف، وهذه الوقائع تجعلهم لا يُحسّون بمرور الوقت، وهو الأمر الّذي يُحبّ أن يعيشه الشّاعر في مقابلة يومه بأمسه. وفي عودته للمكان، يحاول تجديد شبابه بأبسط الأشياء، والّتي تحمل قيمة رفيعة في نظره من خلال تسلسل واضح في الأبيات، يقول:

وفي ليالي الصيف حين ينعس القمر
وتذبل النّجوم في أوائل السّحر
أفيق أجمع النّدى من الشّجر
في قدح ليقتل السّعال والهزال
وفي المساء كنت أستحمّ بالنّجوم.[10]

هذه الحالة الّتي يعيشها تشعره بالنّشوة والابتعاد عن الواقع المرضي الّذي يعيشه ومن خلالها يمكننا أن نحصي انزياحات أخرى أو ما يسمّيها (عبد الله راجح) الاستعمالات الملتوية كقوله: الشّمس تستريح، ينعس القمر، تذبل النّجوم، أجمع النّدى، يقتل النّعاس والهزال، أستحمّ بالنّجوم، أشرب الحياة، أنشق الضّياء، أعضعض الهواء، أعصر النّهار، يمصّني المساء... إلخ.

وغيرها كثير كثّف بها نصّ السيّاب، ورفعه إلى أرقى مراكز الشّعر المعاصر، لأنّه يخدم اللّغة الشّعرية في غير إبهام، ويضيف لها معالم جديدة فاتحا المجال لإمكانات كثيرة في استعمال اللّغة.

4. خاتمة:

إنّ تميّز الشّعر المعاصر بلغته المتفرّدة واستعماله لكامل طاقات هذه اللّغة والتّعبير عن المواضيع البسيطة بأساليب شعريّة غارقة في الجودة والملاءمة بين المتنافرات وجمع الاستعارات والتّشبيهات والمجازات المختلفة في جسد القصيدة يثقلها بشعريّة مميّزة، ويجعلها تهرب من نمطيّة مملّة فرضتها قوانين الكتابة الشّعريّة لسنين طويلة.

وإذا ذكرنا علما من أعلام الشّعر المعاصر وهو (بدر شاكر السيّاب) فإنّنا لا نغلو بقولنا حضور كلّ تلك الإمكانات في الشّعر أو على الأقل وجودها في هذه القصيدة، ومن خلال تحليل قصيدة (دار جدّي) توصّلنا لجملة من النّتائج أهمّها:

- يعتمد السيّاب على ثقافة واسعة متشعّبة وخاصّة الجانب التّراثي والأسطوري؛ ممّا أهّله لهذه المنزلة الشعريّة، وممّا أثرى نصوصه وجعلها لا تخلو من مميّزات الشّعر المعاصر ومبادئه وأساليبه.

- حضور لافت للارتباط بالوطن الميلاد أو الوطن الانتماء، يقيم الشّاعر علاقة حميمة مع وطنه؛ فيحمله معه أينما ارتحل ويقيم طقوسه أينما حلّ، ويذكره مهما طال الغياب، ويسقط على مكوّناته صفات حيّة تشعره بالاستمراريّة والبقاء.

- الذّكريات حاضرة بقوّة من خلال معالم المكان في أبسط تجلّياتها.

- العلاقات البنائيّة الّتي تشكّل جسد القصيدة مبنيّة على مجموعة من الانزياحات؛ وهو ما يؤسّس شعريّتها، بحيث يستخدم الشّاعر كلّ إمكانات اللّغة من رموز وانزياحات وتناص وغيرها من أجل هدف الوصول إلى درجة الشّعريّة الكاملة.

5. قائمة الإحالات:

[1]- ينظر: بدر شاكر السياب شاعر عراقي يعد واحداً من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، كما يعتبر أحد مؤسسي الشعر الحر في الأدب العربي. ولد في محافظة البصرة في جنوب العراق 25 ديسمبر 24 - 1926 ديسمبر 1964، له ديوان في جزءين نشرته دار العودة ببيروت سنة 1971، وجمعت فيه عدة دواوين أو قصائد طويلة صدرت للشاعر في فترات مختلفة: أزهار ذابلة (1947)، وأساطير (1950)، والمومس العمياء (1954)، والأسلحة والأطفال (1955)، وحفّار القبور، وأنشودة المطر (1960)، والمعبد الغريق (1962)، ومنزل الأقنان (1963)، وشناشيل ابنة الجلبي (1964)، وإقبال (1965). ويُذكر للشاعر شعر لم ينشر بعد، وهو ولا شكّ من أخصب الشعراء، ومن أشدّهم فيضاً شعريّاً، وتقصيّاً للتجربة الحياتيّة، ومن أغناهم تعبيراً عن خلجات النفس ونبضات الوجدان.

ويمثل شعره أهم الاتجاهات الشعرية التي عرفها عصره، وكانت له حصيلة واسعة من الموروث الشعري الكلاسيكي، بالإضافة إلى ترجماته لمختارات من الشعر العالمي إلى العربية.

بدأ بدر كلاسيكياً، ثم تأثّر برومانسية أبي شبكة من لبنان وبودلير من فرنسا، لكن إضافاته الشعرية وإنجازاته بدأت بشعره الواقعي، ولاسيما قصائد حفّار القبور؛ المومس العمياء؛ الأسلحة والأطفال. وشعر بدر التّموزي أبدع ما ترك من آثار، لاسيما ديوان أنشودةّ المطّر، ففيه نماذج كثيرة للقصيدة العربية الحديثة، التي توفر فيها شكل فني حديث متميّز، ومضمون اجتماعي هادف في آن واحد، ومن أشهرها أنشودة المطر، ومدينة السندباد؛ والنهر والموت؛ وبروس في بابل؛ وقصيدة المسيح. وتعد قصيدتاه:أنشودة المطر؛ وغريب على الخليج صوتاً مميزاً في الشعر العربي الحديث، وفيهما يظهر صوته الشعري المصفى وقدرته الإبداعية العميقة، راجع : ديوان بدر شاكر السيّاب، المجلّد1، دار العودة، بيروت، الطبعة 2016.

[2]- صلاح فضل: نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي، دار الشّروق، ط1، 1998، ص120.

[3]- صلاح فضل:م ن، ص 197.

[4]- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للمقالح، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986، ص 8.

[5]- بدر شاكر السيّاب، ديوانه، المجلّد1، دار العودة، بيروت، الطبعة 2016.

[6]- السياب بدر شاكر، م ن، ص 229.

[7]- م ن، ص 229.

[8]- عثمان حشلاف: التّراث والتّجديد في شعر السيّاب، دراسة تحليليّة جماليّة في مواده، صوره، موسيقاه، ولغته، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دت، ص 93.

[9]- أنظر راجح عبد الله: القصيدة المغربيّة المعاصرة، بنية الشّهادة والاستشهاد، الجزء 1، ط1، الدار البيضاء، 1987، ص 57.

[10]- السيّاب، ديوانه،م ن،ص 231. 232.

قائمة المصادر والمراجع:

- بدر شاكر السيّاب، ديوانه، المجلّد1، دار العودة، بيروت، الطبعة 2016.
- راجح عبد الله: القصيدة المغربيّة المعاصرة، بنية الشّهادة والاستشهاد، الجزء 1، ط1، الدار البيضاء، 1987.
- صلاح فضل: نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبي، دار الشّروق، ط1، 1998.
- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية للمقالح، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986.
- عثمان حشلاف: التّراث والتّجديد في شعر السيّاب، دراسة تحليليّة جماليّة في مواده، صوره، موسيقاه، ولغته، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، دت.