جمالية التعالق الصوتي الإيقاعي لعتبة العنوان في خطاب السياب

Investigating the Aesthetic of Phonological and Rhythmic Correlation in the Title of El Sayab Discourse .

بوخاري خيرة *

المركز الجامعي-أحمد زبانة غليزان kheira.boukhari@cu-relizane.dz

تاريخ الارسال 2020/12/05 تاريخ القبول 2021/01/02 تاريخ النشر2022/06/16

ملخص:

لقد منحت الدراسات الأدبية الحديثة العنوان عناية فائقة لتحليل الخطاب بكل أجناسه، ولاسيما الخطاب الشعري الحداثي، لما يركن إليه من خطاطة صوتية وإيقاعية متميزة. ومن هنا راح البحث يسلط الضوء على ذلك التواشج الصوتي الدلالي في العنوان في دواوين السياب الشعرية، مبرزا جماليته الإيقاعية، ومدى تأثيره في المتلقي، وإعانته على فك مغاليق النص، والولوج إلى دلالاته ومعانيه الشعرية المختلفة، مراعيا بذلك الترتيب الزمني للدواوين وما يرافقها من ظروف، وتغييرات على مستوى الساحة الشعرية، والسياسية، والمعرفية بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: جمالية، الصوت، الإيقاع، العنوان، بدر شاكر السياب.

Abstract:

It is worthy of note to state that modern literary studies have placed a great deal of interest to the title when dealing with discourse analysis in its divergent forms , more specifically the modern poetic discourse . This is due to its variant and rich phonemic and rhythmic schemes . The present research paper is an attempt to cast light on the semantic and phonemic correlation as highlighted in the title of the collection of poems produced by the influential "El Sayeb' , crystallizing its rhythmic aesthetics as well as its affect on the recipient which can be seen as a crucial element to understand the text and explore its connotations and its various poetic implications in addition to taking into consideration the chronological order and arrangement of the collection of poems in terms of political and cognitive changes in general .

Key words : Aesthetics – Sound – Rhythm – Title – Badr Chaker El Sayeb .

.....

1. مقدمة:

إن محاولة تلمس منافذ النص الجمالية يستدعي الولوج إلى عالم الخطاب الشعري عبر مختلف مسالكه، وتعقب عتباته النسقية، بدءا من رأس الهرم النصي (العنوان)، الذي« يستقطب كل التمثلات والسياقات النصية»"[1]" المحيطة بالمجال الشعري، فالكتابة الشعرية كغيرها من الكتابات في الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى، تضع بصمة نسقية تعتلي فضاءها، لتجسد «أيَما

* المؤلف المرسل

تجسيد إشكالية المعنى الشعري المرتهن بموضوع شعري معين وموصوف يرتقي إلى مستوى التجربة، ويشكل علامة سيميائية بارزة من العلامات الدالة على مركزية هذه الحال الشعرية، واشتغالها المتواصل والعميق في جوهر الفعل الشعري»"[2]"، ومن ثمة فإن تحديد هوية النص وإطاره الدلالي مرهون كعتبة أولية بفك شفرة العنوان الصوتية والإيقاعية.

وفي ظل البعد عن مثل هذا التناول، أصبح من وكد هذه الدراسة الاهتمام بالعنوان في الخطاب الشعري الحداثي، والوقوف على جمالية التواشج الصوتي الإيقاعي فيه؛ لأن قيمة النص، أو النص الموازي لا تبرز إلا من خلال ذلك الترابط المحكم بين البنية الصوتية وجمالياتها الإيقاعية المؤثرة من أجل استقطاب القارئ وانفتاحه على القراءات، محاولة الإجابة عن التساؤلات الآتية:ما هي الدلالات القيمية التي تطرحها الشفرات الصوتية في عتبة العنوان عند السياب؟وإلى أي مدى نجح السياب في تشكيل بنية العنوان في مختلف دواوينه الشعرية؟

2. غياب العنوان في الشعرية الكلاسيكية:

لم يعط العرب القدامى العنوان اهتماما كبيرا، بل تعاملوا معه من وجهة نظر ترفية، إذ اعتبروه كيانا شكليا لا قيمة تأثيرية له في مسار العمل الأدبي، الذي ما انفك يمارس دوره التأثيري في ظل الثقافة الشفاهية التي سيطرت على المحيط التداولي للخطاب ردحا من الزمن، فلا« جدل في أن الشعراء العرب، قد أطلقوا أشعارهم من رجز، وقصائد على مسامع الجماهير في الواحات، والمضارب والأسواق، ولم تُدون(المعلقات)، وتُعلق إلا بعد أن أُلقيت، ونالت الاستحسان من المستمعين في سوق عكاظ، وخارجه»"[3]"، إلا أن هذه الخصوصية الإنشادية، لا تنفي تنبه بعض الدارسين لفاعلية العنوان، إذ تعاملوا معه بوصفه علامة توسم الأثر الأدبي والفكري، وتميزه عن غيره من الآثار الأخرى، وهناك من أفرد لهذا المطلب بابا في متون أعمالهم، من ذلك على سبيل التمثيل: «(علي بن خلف توفي في مطلع القرن الخامس الهجري) يفصل القول في الجوانب البلاغية للعنوان في فصل صريح عنوانه "قول في العنوان": "العنوان كالعلامة، ودال على مرتبة الكاتب من المكاتب»"[4]"، ولقد استقى هذا المفهوم من المعنى اللغوي للكلمة، غير أن هذا الاهتمام ظل مقتصرا على الأعمال الفكرية منها دون الإبداعية ولا سيما الموروث الشعري.

والمتتبع لبدايات الشعر العربي القديم (المعلقات والدواوين الشعرية القديمة)، ينتهي إلى أن الشاعر العربي لم يعتمد على عتبة العنوان كآلية تصديرية لعمله الإبداعي، فقد « أهملت الثقافة العربية القديمة مسألة العنوان في الشعر، في حين أكدت عليه في النصوص السردية والنقدية والعلمية. ربما يرجع ذلك إلى أن القدماء كانوا يستعجلون سماع القصيدة أولا، فلهذا جاراهم الشعراء وأعفوهم من "مشقة" الوقوف عند العناوين الشعرية. ومع ذلك فالغياب الملحوظ للعنوان في الشعر القديم عوض عند العرب بصيغ بديلة تنهض بوظيفة مشابهة»"[5]"، ولعل السبب في ذلك راجع إلى قيام الشعر العربي على عنصر المشافهة والارتجال، واعتماده الكلي عليها، فـ« التلاوة التعبيرية هي التي يكون فيها عنصر الصوت حاضرا حضورا قويا من خلال ما يسمى بالإنشاد؛ لأن الإنشاد يوهم المتلقي بأشياء فوق النص»"[6]"، لاسيما إذا أخذنا بعين الاعتبار تلك المرافقات التعبيرية التي ترافق النص الشعري لحظة إلقائه.

ومن ثم، فقد استغنى الشاعر القديم عن عتبة العنوان لدواعي إنشادية تقتضيها ثقافة المشافهة، لاسيما إذا كان « الشعر الشفاهي يتمتع بأنظمة تواصل متعددة، يفتقر إليها النص المطبوع من مؤثرات: نبرة الصوت، وملامح الوجه، وتعبيراته، وهيئة الوقفة، وحركات العينين واليدين، وسائر الأعضاء، الأمر الذي يضاعف من آثار الكلمات»"[7]"، ولهذا احتل الصوت مكانة عالية في الشعرية الكلاسيكية، فأصبح « من المنطقي أن تحيا القصيدة العربية كينونتها دون عنوان، لكونها سليلة الحضور الصوتي، وما يفترضه هذا الحضور من بروتكول السياق المشترك بين الشاعر والسامع، فما دام ليس ثمة مسافة وانفصال بين الباث والمستقبل، فالأمر لا يتطلب مؤشرات لغوية إضافية، وهكذا يغدو حضور الشاعر نفسه مؤشرا دالا على قصيدته»"[8]"، بناء على قدراته الكلامية، ومؤهلاته الأدائية، وهكذا كانت « القصيدة في الحضور الصوتي تكتسب هويتها من هوية المتكلم، هويتها من

هويته، لا تعرف الاختلاف والتغاير عن المصدر الباث؛ لأن عنونة القصيدة في هذه الحال تطيح بمبدأ الهوية المؤسس للتمركز المنطقي»"[9]" وحضور الذات المبدعة.

3. فاعلية العنوان في الشعر الحداثي:

إن أول مجال يلفت النظر في عالم النص الأدبي الحديث هو عالم العنوان، فهو المحطة الأولى التي تتلاقى فيها الذات المبدعة مع آلية القراءة في لحظتها الاطّلاعية الأولى، فهنا تتعاقد وتتشابك العلاقة بينهما على محور العنوان النصي، أو عنوان الديوان، ليتكون لدى القارئ أفقا معينا حول التّيمات المشكلة للقصيدة، وفيه ترتسم جل الملامح التي تختفي بين البنيات الشعرية ضمن الجسد النصي فـ« هو الموجز المكثف للحياة الشعرية التي يعيشها النص على الورقة، والعنوان بوصفه (التسمية الأولى) في جميع الحالات هو تعيين وتحديد وتمييز وميثاق وانتماء»"[10]"؛ بمعنى أن العنوان هو الهيكل التأطيري لمجال النص ومحدوديته، بحيث ترتسم أمام القارئ/المتلقي حدوده الفكرية والنظرية.

من هنا« تنبثق أهمية العنوان–سليل العنونة– من حيث هو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقض "النص" من الغفلة؛ لكونه — أي العنوان– الحد الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتداد، فأن يمتلك النص اسما (عنوانا) هو أن يحوز كينونته، والاسم (العنوان)، في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة: "يموت الكائن، ويبقى اسمه" من هنا، المشقة التي ترمي بثقلها على المسمي أو المعنون، وهو يقف إزاء النص الغفل بقصد عنونته وتسميته»"[11]"، وبهذا غدا العنوان بمثابة شجرة نسب النص التي ينتسب إليها ويتفرع من جذورها.

ولعل هذا ما حاول "الغذامي" الإشارة إليه بقوله: « العنوان بمثابة (الهوية) للقصيدة؛ لأنه –أولا– يحمل لنا صورة من صور تفسير الشاعر لقصيدته. فالعنوان هو آخر ما يكتب من النص الشعري، بعد أن تزول عن الشاعر حالة المخاض الكتابي ويفرغ مما يسميه بايْرون بالحمم البركانية التي تحمي الشاعر من الجنون»"[12]"، وهنا النص صار شبيها– في حاجته للعنوان بعد المخاض الإبداعي– بحاجة المولود إلى اسم يتميز به عن سائر المواليد، لكي يتحقق له وجوده وكينونته كنوع بشري في الحياة. وهذه الخطورة الأنطولوجية الجسيمة التي يتمتع بها العنوان، هي التي لفتت انتباه الباحث، وفرضت ذاتها موضوعا للدراسة الراهنة، حيث إن "العنوان" يعدّ أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص، وهو يمثل في الحقيقة العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين القارئ والنص، فإما عشق ينبجس–وتقع لذة القراءة– وإما نكوص، ليتسيّد الجفاء مشهدية العلاقة »"[13]"بينهما في أول تواصل لهما.

كما يمثل العنوان سقف الهندسة الشعرية المعاصرة، فمن خلاله تتحدد الرؤى لدى القارئ، ويقف على أول عتبة تسعفه على فتح باب النص المغلق والولوج عبر تأويل بنياته واستنطاقها إلى أعماقه وسبر أغواره، ومن ثمة معرفة كنه تيماته ومدى تطابقه معها وترجمته لها. « ومهما ادّعت القراءة حيادها وارتهانها بالنص في حالة تحقق وصيرورة، فإننا لا نستطيع التخلص–بمقياس الأثر– من تلك المؤثرات المصاحبة والموجّهة عادة كعوامل مساعدة أو معززة تشكل مرجعا أو سياقا، كما تمثل أحيانا رموزا أو إشارات، لا بد من استثمارها في التوصيل»"[14]"من هنا، تجلت الغاية التي يحققها العنوان –مهما اختلفت بنياته وتنوعت– في دراسة الخطاب الشعري.

ونظرا لأهمية العنونة في تحليل الخطاب الشعري ووفقا للمناهج الحديثة، التي فرضت على الدارس أن « يراعي وظيفة العنوان في تشكيل اللغة الشعرية، ليس فقط من حيث هو مكمل ودال على النص، ولكن أيضا من حيث هو علامة لها بالنص علاقات اتصال وانفصال معا.علاقة اتصال باعتباره وضع في الأصل لأجل نص معين، وعلاقة انفصال باعتباره يشغل كعلامة لها

مقوماتها الذاتية كغيرها من العلامات المنتجة للمسار الدلالي الذي نكونه ونحن نؤول النص والعنوان معا »"[15]"؛ لأن كل واحد منهما يشرح الآخر ويكمّله، ويحدد مجاله ضمن الأعمال الشعرية لدى الشاعر، باعتباره محطة من محطات الجمالية عند "السياب".

4. جمالية العنوان عند "السياب":

لقد همشت الدراسات العربية القديمة دراسة العنوان في الأعمال الإبداعية، في حين انكبت على دراسة الجسد الشعري (النص) فقط، ولكن بظهور الدراسات الغربية الحديثة وعلى رأسها السيميائيات قد غيرت مسار الدراسات العربية المتأثرة بها، وأصبح العنوان من بين انشغالاتها الأولى، واهتماماتها الكبرى، وقد « اعتبرت السيميائيات العنوان مفتاحا يتسلّح به المحلل لولوج عوالم النص قصد استنطاقها وتأويلها، وبه نجسّ نبض النص ونفك بنياته الدلالية والرمزية»"[16]"، وانطلاقا من كل ما سبق، سنستنطق تلك العناوين التي وسم بها "السياب" أعماله الشعرية، انطلاقا من أول عمل له وهو "البواكير"إلى آخر عمل له بعد موته "أعاصير"، لإظهار شعريتها ووظيفتها الجمالية ومدى تأثيرها على مسار القصيدة الموسومة بها، كما أن الميزة التي ميزت العمل الإبداعي عند "السياب" أن كل عنوان خص به ديوانه الشعري، وسم به إحدى قصائد ذلك الديوان لتكون تلك القصيدة المفتاح الذي يفتح به القارئ عالم "السياب" الشعري ويقف عندها ليعرف حقيقته.

1.4. أزهار ذابلة:

يعتبر ديوان "**أزهار ذابلة**"، من البواكير الشعرية الأولى التي نهج بها "السياب" رحلته الشعرية، ولقد صدر سنة 1947م، أي سنة ميلاد الشعر الحر.لقد نسج الشاعر عنوان "أزهار ذابلة"، من المضاف "أزهار"والمضاف إليه "ذابلة" وأول ما يطالعنا في هذا العنوان كلمة"أزهار"، وقد جاء بجمع القلة، والزهرة نبتة جميلة توحي ببداية النشأ وحداثته، كما توحي بالربيع، وبهجة الطبيعة وحركيتها. وقد ضم هذا العنوان خمسة وعشرون قصيدة.أما إذا نظرنا إلى تركيبتها الصوتية، فإننا نراها تتألف من أربعة صوامت (الهمزة، الزاي، الهاء، والراء)، و حركة طويلة (ألف المد)، ولعل في توظيف "السياب" للألف الطويلة له علاقة وطيدة بعلمه الكبير بأن « المد هو ضرورة تصويتية دعت الحاجة إليه لتنويع معاني الأصل الواحد وكي لا يحول شكل هذا الأصل القالبي المحدود بعدد من الحروف الصامتة دون توليد المعاني المتعددة»"[17]" التي كانت ستقلصها كلمة (زهرة) بصيغة المفرد، « وبذلك تكون الصوائت بمثابة ذروة نطقية تحظى بأكبر قدر من الطاقة الأكوستيكية، والبروز في الإسماع، وعلى هذا تنطبق دائرة الصوائت وظيفيا على دائرة الأصوات الرنانة فيزيائيا»"[18]"مما يجعلها تحدث إيقاعا موسيقيا على مستوى الشعر؛ لأنها تتميز بـ « طاقة أعلى بكثير مما تحمل الصوامت، التي تفقد كثيرا من طاقتها في الاحتكاك، فساعدتها قوة الطاقة هذه على أن تكون أصواتا ذات قدرة عالية في الإسماع»"[19]"، وهذا يساعد الشاعر على جلب انتباه القارئ/المتلقي.

ولكن هذا العلو سرعان ما يهبط مع الإضافة(ذابلة)، وهذا الهبوط أحدثه صوت الذال الأسناني المجهور الرخو، والباء المجهور الشديد المكسور، والكسرة فيها انخفاض وتدني في المدى الصوتي، هذا التراجع المدّي عند التجاور الإضافي يوحي بالانكسار بعد النمو العالي، وكأن ريحا عاتية هبت فكسرت قوتها (ساق) هذه الأزهار الفتية، بعدما كانت يانعة تتراقص مع حفيفها محدثة نغمات متواترة، إذن هناك تصدع وتراجع مسّ روح الشاعر بعدما كانت مليئة بالحيوية والنشاط في أيام الصبا والمراهقة، وربما هذا عائد إلى إحساسه بأن هذه الروح لا تتماشى وروح العصر التي بدأ جوها يسود العراق آنذاك هذا من جهة .

وفيما تومئ إليه صيغة هذا العنوان "زهرة"، هو الإظهار والانبجاس عن طريق الحدث الشعري، فكما تضرب الزهرة بجذورها في أعماق الأرض فكذا الكلمة تغور في مكنون الذات لتسبر كينونتها وتزيل عنها الحجب لتحقق ماهيتها، وهنا يكمن التلاقي بينهما. فالكلمة الشعرية تتفتح مثل الزهرة عند انبجاسها من الفم، لتكشف عن ذلك المخبوء في كوامن النفس والوجود، فلولا الكلمة لظلت أحاسيسنا وانفعالاتنا غائرة في أعماق المجهول و"السياب" متفطنا لهذه القضية؛ أي للدور الكبير الذي تحققه الكلمة الشعرية في بث حقيقة الذات، بحيث جعل منها وسيلة لإظهار أحلامه وتجاربه وعثراته العاطفية، فجعل من الشعر نداء

وصيحة تنقل صوته إلى أمد بعيد، وتبقيه مستمرا عبر السنون، بعدما كانت غائبة مضمرة، وبهذا يكون قد أوكل إلى شعره مسؤولية الكشف عن كل أحلامه وتجاربه الذاتية.

وفي ضوء هذا المنحى التحليلي، نجد مسار هذا البروز والانطلاق- الذي تحلت به هذه الشذرة الشعرية -نحو التعري والتكشف قد تغير بسبب الاقتران والمحاذاة للبنية الإفرادية "ذابلة" وتراجع بصورة مباغتة، وهذا يوحي بأن تلك المجموعة "السيابية" كانت « تتصف بوهن الرؤيا وقِصر جناح الخيال وغلبة التقرير الواعي النازع منزع النثر(...) فلو أن ذائقة "السياب" كانت قد صُقِلت وتثقفت في تلك الحقبة لتحرَّج وعف عن تلك النزوة ولم يعمد إلى اختلاب ذهن القارئ بنوع من الغلو العامي المبتذل»"[20]"الممتزج بالعاطفة المسيطرة والمنساق نحو الذاتية بصورة مبالغ فيها. والأزهار الذابلة رمز لتجارب الحب الفاشلة التي عاشها "السياب" في تلك الحقبة التي كان قابعا فيها تحت نير المراهقة العاطفية، بحيث كان ينتقل من تجربة إلى أخرى مصارعا الإخفاق والفشل. فركن "السياب" إلى الوحدة الإضافية "ذابلة" ليبث فيها كل معاني الانكسار العاطفي ونبذه من قبل المرأة. وهذا ما تشف عنه خصائص الذال من معاني« البعثرة والانتشار، بما يتوافق مع بعثرة النَّفس في صوت الذال الملثوغة إيماء وتمثيلا»"[21]" وما ساعدها على تمثل تلك المعاني .

كما يبين ذلك أن ذائقة "السياب" لا زالت فتية لم تمرّس بعد، وتجربته الشعرية في طورها الأول «ومعظم الشعراء ترددوا وقلّدوا قبل أن يتبلّج فجرهم الحقيقي وتتجلى الآثار التي تحققت بها إنجازاتهم، وقد بدا "السياب"، عبرها فتى حاد الانفعال، منشغلا بهموم الحب، معانيا حسرة المرأة، تخطف في نفسه انفعالات متمادية، مغرقة بذاتها، قلّما يرعاها الخيال الرائي والعقل المتبصر الذي ينحل في التجارب الشعرية الكبرى ليهبها الجدية والفعلية والصمود والخلود»"[22]" في عالم الشعر، وفي عالم الواقع المرّ الذي عاشه.

ومن هنا نستطيع القول: إن عنوان ديوان "**أزهار ذابلة**" يعلن عن انتمائه إلى عالم البراءة وأحلام الطفولة الصافية المزهرة، لكنها سرعان ما تتكدّر هذه البراءة وتشوبها الجراح، فتنكسر وتتلاشى.

2.4. أساطير:

نصية العنوان هذه تتطلب من القارئ التأمل والوقوف عندها مطولا، لأنها جاءت نكرة، والنكرة تفتح على المتلقي أبواب تأويل غير منتهية، على عكس المعرفة التي تحدد معالم النص إلى حد ما، وتؤطر مضمون الجسد الشعري، وأساطير جمع أسطورة، وهي ذلك الفضاء الخرافي اللامحدود ومن طبع الإنسان أن يشده كل ما هو غريب أسطوري، خارق للعادة، بمعنى كل ما يفعل خياله الفكري ليترصّد هذا الفضاء الأسطوري الرحب، ومحاولة تجسيده ولو خياليا على الواقع، بحيث يشطح بالفكر في الماضي البعيد عن أرضية الواقع، « وقد حفلت الأسطورة باهتمام كبير من لدن الشعرية العربية الحديثة منذ الانبثاقة الشعرية الأولى التي حصلت على أيدي الشعراء الروّاد نهاية الأربعينيات ومطلع الخمسينيات، إذ أولاها الشاعر "بدر شاكر السياب" خاصة الاهتمام الأبرز حتى صارت سمة بارزة من سماته الشعرية وخصيصة تقنية تميز بها»"[23]"عن غيره من الشعراء، حتى عرف بأحد أعمدة الشعراء التموزيين، وربما استقاها من تلك الخرافات والأقاصيص والأحاجي التي كانت تسردها عليه جدته عندما كان طفلا، فاصطدمت بعقله الطفولي فطبع بها، وصقلتها موهبته الفذة وذوقه المتميز، فصاغ منها شعره الممزوج بها وهو عبارة عن « تعبير شعري نوعي يسعى إلى إدراج الشعر ضمن الشواغل المركزية الأساسية في حركية أفعال الحياة، فهو يمثل حلقة إنسانية مهمة وخطيرة من حلقات تكوين العقل البشري في مرحلية أولية جوهرية من مراحل تكوينه، على النحو الذي يجب أن ينظر إليها-أي الأسطورة- بوصفها تاريخا عقليا شعريا يجيب على الكثير من الأسئلة المتعلقة بجوهر الحياة وبمسائلها الشائكة الباحثة أبدا عن حلول ما»"[24]" وحين ندلف إلى دواخل العنوان نرى أنه يشتغل اشتغالا مبدئيا على موضوع الأسطورة.

وفي سياق آخر، نجد "السياب" يعلل سبب هذا التوظيف الأسطوري في دواوينه الشعرية، بحيث يقول: « ولم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة أمس مما هي عليه اليوم.فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح. وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، ويحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحد فواحدا، أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر، لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن.عاد إلى الأساطير إلى الخرافات التي لا تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم»"[25]" المادي الذي يهمش كل ما هو إنساني ذو قيمة جمالية في ذاته.

لكن اللافت للانتباه، تلك البنية الإفرادية التي صاغ بها العنوان "أفاعيل"وهي مبنية على حركية الصوائت الطويلة وتمددها الكمي، « وهذا المد في الكم الزمني منح الشاعر فرصة أكثر لإظهار القيم الدلالية وتلوناتها، وبالتالي فإنه استطاع أن يزج بنا إلى ساحته، ويزيد من قيم التوتر وكم المعلومات التي هي أساس الفن التعبيري، وبواسطة هذه الحركة الانتقالية كشف لنا الشاعر عن جوهر النفس الإنسانية»"[26]"، التي تتوق دوما إلى المغايرة ومحاكاة الخيال البعيد وخاصة الخيال الأسطوري، « إذ يتصاعد المنسوب الشعري الحكائي في الفضاء الأسطوري ليأخذ بعدا ما ورائيا يعزز الفكرة ويوسّع من مجالات تحديها وحضورها، ويحفز التلقي الشعري على بناء سلسلة متعاقبة من التوقعات تتناسب مع الشحنات السيميائية التي تضخها»"[27]" البنيات الصوتية المكونة لـ "أساطير"؛ فهي تنبني على أربع صوامت (الهمزة، السين، والطاء، والراء)، وصائتين طويلين(الألف والياء)، « فكما إن الظل والنور أساسيان في إظهار الأشكال بصورة مجسمة، ولولاهما ما وضحت الأشياء المرئية، ولا انبعثت منها أي أثر، فكذلك الحال بالنسبة للصائت والصامت في الصوت المعبر عن المحسوسات؛ لأن الحركة ليست أصلا مستقلا عن الحروف، وإنما هي في الواقع جزء منها متمم لها، وإن الحركة الأولى كامنة في الأشياء نفسها، وتتم على أساس قواها الداخلية، فالصامت يتميز بالصائت، والعكس صحيح في جدلية التطور المتمثلة في حركة المادة من الأدنى إلى الأرقى، ومن الأبسط إلى الأكثر تركيبا»"[28]" وهو عينه ما عمده "السياب" فلم يشتغل على لفظة "أسطورة" إلا بعد تركيبها وتضعيفها صوتيا عن طريق حروف المد الطويلة (الألف والياء)، ليحقق تكافؤا على مستوى البنية الإفرادية أربع صوامت مقابل أربع صوائت؛ لأن الصائت الطويل يعادل حركتين قصيرتين.

3.4. أنشودة المطر:

يمثل هذا العنوان "السيابي" قمة الشعر الحداثي لثراء جسده الشعري بالرمز الأسطوري، مما جعل هذه القصيدة مرتع بحث ودراسة لأغلب الباحثين في الشعر المعاصر، كما أنها تمثل أوج تألق الشعر الأسطوري، بحيث يتعالق عنوان الديوان مع الأسطورة منذ البداية فهو« يقوم على استبدال لغوي بين ذاتين، إذ بَدَل ذات إنسانية نرى ذاتا طبيعية. وهذه إزاحة أولى لمجال الإنسان داخل مجال الطبيعة؛ لأن حضور المطر وغياب الإنسان لا يفيد أن المطر موضوع لرغبة الإنسان فقط بل هو موضوع أيضا للمعاناة المعاكسة لرغبة الإنسان»"[29]" وطموحه في الحياة، ونجده يشتمل على اثنان وثلاثين قصيدة.

ويتكون العنوان من المجاورة بالإضافة (أنشودة/المطر)، أي اسمين أضيف أحدهما للآخر، المفردة الأولى "أنشودة" والأنشودة مؤنث نشيد، وهو لغة « ما يقرأ بصوت مرتفع»"[30]"، كالنشيد الوطني الذي يتلى أثناء رفع العلم، «والنشيد"*Cantique*" خطاب موجه إلى متلق، وهو مصنوع وموجه إلى فرد أو جماعة، فقد يقوم به فرد ويوجهه إلى وطن أو حبيبة أو معبود، وقد تقوم به جماعة فتوجهه إلى وطن أو معبود، والنشيد–موسيقيا– قطعة موسيقية ملحنة مماثلة لطابع المارش بكل خاصياته ينشد إفراديا أو جماعيا»"[31]"، و"السياب" صاغه بصيغة المؤنث؛ لأن "الأنشودة" لها من الموسيقية والجمالية ما ليس للنشيد، وقد أضيفت إلى ما ليس لها أصلا، فالإضافة هنا ليست حقيقية بل مجازية وهذا ما منحها شحنة دلالية أكثر من أنشودة الإنسان، أو النساء أو غيرها لكن بهذا الشكل جاءت خارقة للعادة كاسرة للنمطية. وجسد العنوان جاء مليء بطاقات جديدة عكستها كلمة "مطر"هذه الدال التي لها زئبقية التنوع «فالمطر هذا المعطى الطبيعي المفعم بالدلالات الرمزية الجمة لا يقف،

في عنوان القصيدة، مقيدا بدلالة أحادية ضاغطة تحد من مدياته الإيحائية، أو توجهه في اتجاه دلالي واحد لا يقبل التعدد أو التشظي، بل يشتمل على فيض من الإيحاءات، أو الإيماءات المائية، الشفيفة»"[32]"، التي تقترن بأحاسيس "السياب" ومكبوتاته الداخلية « فهو المغني الحزين المسكون بالحنين والاغتراب والتوجع والمرارة، وحنينه إلى الطبيعة الأم متصل بحنينه إلى أنثى بعيدة تركت وراءها فاعلية الإدهاش الذي يذكر هو الآخر بالأزمنة الغائبة التي تدل عليها»"[33]" القصيدة المفتاح "أنشودة المطر".

إن هذه الوحدة الإفرادية التي تكررت بصورة لافتة للانتباه، أضفت على فضاء النص طابعا شعائريا « وهذا ما توقعه في نفوسنا أصوات هذه الكلمة، التي تنحدر من صوت مطبق "الطاء" مفخم، أثر في حرف الميم قبله فأثر فيه ففخمه، ثم مجيء حرف الراء المتكرر ساكنا، فهو حط بعد صعود، كموج الخليج يمد ويجزر في حركة دائمة متناغمة»"[34]"وجاءت مقترنة بالأنشودة بكل ما توحي به من تبشير بالخير والفرح مستقبلا « والمطر أنشودة تتكرر على ألسنة الأطفال والعصافير، وهو صوت دائم (...) في الترديد الذي ينبغي أن يدوم دون انقطاع على هيئة أنشودة ترتاح لها النفس وتطرب»"[35]" لها المشاعر الإنسانية. «بل إن كلمة (مطر) لا تهتم إطلاقا بصورة المطر أو نوعه أو عنصره، بل تهتم بصوته، وهي ليست معنية بما يرسمه المطر من أشكال تخاطب العين، بل بما تقوله من أصوات وأجراس تخاطب الأذن. في المطر جرس وخرير وصوت تساقط، وهذا الجرس السمعي هو الذي يجعل المطر حزينا، وإذ يعلو هذا الخرير والجرس على ما في العالم من أصوات، يجعل النهر نفسه والعالم كله حزينين، برغم سيولتهما الظاهرة، وربما بسببها»"[36]"

كما « يشتمل العنوان من خلال ثنائية المضاف والمضاف إليه، على طاقة تفجيرية داخلية غزيرة، فهو مشحون بالتضاد: يتصل عبر التركيب وينفصل من خلال الدلالة، وبذلك، فإن العنوان يمهد، ومنذ البداية، لبنية نصية تعتمد حركة من الأرجحة المستمرة بين الثنائيات التي تحكم القصيدة من المطلع وحتى الخاتمة»"[37]" هذه القصيدة التي تمثل بؤرة الديوان ككل، ومركز إشعاعه.

4.4. المعبد الغريق:

نلاحظ أن الصيغة التي كتب بها العنوان"المعبد الغريق" هي صيغة المحاذاة بالإضافة، بحيث أضيف المعبد إلى الغريق وهي وحدة أضيفت لغير أصلها، فالأصل، "الرجل الغريق" أو "الطفل الغريق"، لكن المعبد هنا اسم مكان للعبادة والتضرع للآلهة بالشفاء والعافية من الأمراض والأسقام، لذا رمز له "السياب" الغريق؛ لأن « الشاعر الذي أرهقته الآلام وأخذت منه كل مأخذ، وبات كالغريق الذي يجدف وحده في بحر الموت المتلاطم الأمواج لا شريك له في ذلك ولا نصير كان رفيقه الأوحد هو الشعر، الذي يستصرخه فيلبي نداء المعذب، ومن هنا كانت هذه المرحلة غزيرة بالشعر، ولكنها تنطبع بطابع الانفعالية وترزخ تحت ضغط الذاتية المفرطة والسوداوية القاتلة بسبب اشتداد وطأة المرض»"[38]"، وهذا ما تبينه تركيبة عناوين قصائد هذا الديوان وهي (شباك وفيقة1-شباك وفيقة2-أم البروم-أمام باب الله-الأم والطفلة الضائعة-حنين في روما-احتراق-النبوءة الزائفة-مدينة السراب-نبوءة ورؤيا-الغيمة الغريبة-دار جدي-ذهبت-يا نهر-المعبد الغريق-ابن الشهيد-أفياء جيكور-صباح البط البري-فرار عام 1953-الشاعر الرجيم-جيكور شابت-لأبي غريب-سهر-الوصية).

5.4. منزل الأقنان:

اشتمل هذا العنوان على خمسة وعشرين قصيدة هي: (حامل الحرز المنور-ربيع الجزائر-رحل النهار-هدير البحر والأشواق-خذيني-سفر أيوب-1 سفر أيوب2- سفر أيوب3- سفر أيوب4- سفر أيوب5- سفر أيوب6- سفر أيوب7- سفر أيوب8- سفر أيوب9- سفر أيوب10-وصية من محتضر-منزل الأقنان-الليلة الخيرة-درم-هرم المغني-الشاهدة-قالو لأيوب-أسمعه أبكي-القصيدة والعنقاء-قصيدة إلى العراق الثائر) من خلال هذا العرض لقصائد الديوان يتجلى للقارئ أن هذا الديوان متعلق بمرحلة حاسمة من حياة "السياب"، وهي مرحلة مرضه وآلامه.

ولعل كلمة منزل توحي بالسكن والطمأنينة والاستقرار النفسي ثم المكاني ثم بشوقه الكبير إلى قريته جيكور وإلى منزل جده وبالأحرى إلى منزل"الأقنان" أين كان يمضي أيام طفولته، فالأقنان تذكره بحياة الطفولة التي عاشها بين ضفاف بويب وأشجاره وحقول النخيل وغيرها من أيام الصبا والشباب.

6.4. شناشل ابنة الجلبي:

إن هذا العنوان بتركيبته الصوتية المتفشية من صوت الشين المتكرر و«الانتشارية الصوتية فيه صريحة بادية، ومتجسدة قائمة»"[39]" في البنية الإفرادية "شناشل" التي تشكل إحساسا غريبا يتغلغل إلى أعماقه الدلالية وروحه الشعرية، وهذا الانتشار يأخذ من الفضاء ليملأه بالصوت. أما التقارب الموقعي الفزيولوجي بين الصوتين جعل النطق بهذه الصيغة ثقيلا، لولا توسط النون الذلقية وألف المد الطويلة لتمنحها نوعا من الاتساع النَّفَسي ليسهل النطق بها، وهي رمز لـ« شرفة معروفة، ببلاد العراق، مزدانة بالزجاج الملون، فكأنها وسيلة من وسائل نشر الرؤية من الداخل والخارج؛ أي من نحو الحيز الضيق إلى نحو الحيز الأوسع، إذ يمكن للعين أن ترى عالما شاسع من زاوية ضيقة جدا إذا كانت مشرفة »"[40]"، وصوت الشين الشجري يوحي بظاهرة الانتشار من خلال الانعكاس الضوئي البصري لهذا الزجاج الذي كان شائعا بالبصرة وبغداد آنذاك. و« من غايات قيامه أن يسرب الضوء من الخارج أيضا نحو الداخل، كما يسربه من الداخل نحو الخارج إذا أسرج الليل، فالانتشارية فيه من جهتين اثنين؛ من حيث هو باث، ومن حيث هو مستقبل»"[41]"ليتجدد فيه النور بطريقة دائمة.

ولقد أضيفت هذه الصيغة إلى اسم علم "ابنة الجلبي"، والجلبي لقب هو عند المصريين "شلبي" وعند الأوروبيين "ماركيز" وولع الشاعر بتلك الغرفة التي كانت متواجدة بإحدى المدارس التي تعلم بها وتعلقه الشديد بها جعله يقرنها بمحبوبته "ابنة الجلبي" وذلك لتساوي درجة تعلقه بهما معا .وضم هذا الديوان اثنان وثلاثون قصيدة.

7.4. قيثارة الريح:

انبنت مجموعة "السياب" "قيثارة الريح" «على رؤيا مفارقة يمكن تمثل سماتها من العنوان الذي تشكل عناصره (...) بؤرة الرؤية الشعرية في النص»"[42]" المكونة من وحدتين عن طريق المجاورة بالإضافة، الأولى"قيثارة" وهي آلة موسيقية وترية تعزف عليها الأنغام وتلحن بها الأصوات، هذه البنية اللغوية بتعادلها الفيزيائي النفسي الذي ولدته شدة القاف اللهوية وتوسط الياء والراء التكريرية مع رخاوة الثاء الأسنانية التي منحت العنوان نغمة موسيقية توحي بجو الطرب والبهجة والهدوء لدى الشاعر، في حين نجد الضد يقترن بالوحدة المقترنة بها (الريح)« وإذا كانت المفارقة واضحة من التقابل بين القيثارة التي تمتلك من سمات الهدوء والسكون ما يدل على نبرة وديعة وأسيانة في نفس الوقت، وبين الريح التي تدل بقوتها واندفاعها على غضب وتمرد عاصف»"[43]" وهذا ما أجج روح الشاعر الغنائية" فانشد إلى فلسطين وإلى جيكور وإلى المغرب العربي عندما كان تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، فقد « توحي الريح كمعادل صوتي بالثورة، بالسلطة، بالضجيج، بالوحشية»"[44]" تأسر مساحات لا حدود لها من الصور والرؤئ الفكرية لدى الشاعر.

8.4. إقبال:

عند أول تواصل مع تركيبة هذا العنوان، يتضح أن إقبال مصدر رباعي للفعل أقبل، التي توحي بالوفادة على شخص ما وضدها الإدبار والرجوع، وهو عبارة عن « حركة مشي، وهي حركة مادية طبعا»"[45]"، تنبني على فعل ورد فعل؛ أي « حركة تقوم على طرفين اثنين، مرسل وهو الذي ينهض بالجهد الأكبر، ومستقبل الذي يشترك في هذه الحركة بقابليته، وقبوله أيضا. للوقوع تحت سلطان هذه الحركة وفي معنى الإقبال»"[46]"، وهذا ما يتراءى للدارس عند أول لقاء بهذه الكلمة، لكن بعد الولوج عموديا في هذه الصيغة الإفرادية، تبين أنه اسم علم مؤنث، وهو رمز لمحبوبة "السياب" زوجته "إقبال" التي تغنى بها كثيرا في أشعاره وحتى في مرضه، وخاصة في الغربة وإحساسه بالوحدة والحنين إلى بيته والعراق وجيكور.

وهذا ما سيبين عنه التحليل الفونتيكي لشفرة هذه الدال الصوتية، حيث «ينطوي على معنى شاعري يكسبه دفْقا من الشحنة الإبداعية التي تجعل منه قوة إغرائية لجذب المتلقي القارئ، وشده إلى التجاوب معه، ونزوعه إلى التفاعل بأحاسيسه ومشاعره مع ما بثه العنوان من دلالات وإيحاءات؛ وبذلك يكتسب العنوان دلالات عميقة، تبعده عن التقريرية والمباشرة، وتمنحه قدرة الإخصاب، وإشاعة اللذة الجمالية»"[47]" عندما يخضع لآليات القراءة الواعية، فإذا أخضعنا هذه الصيغة (إقبال) لتقنيات التحليل الصوتي، نجد أن أول ما يعترضنا تلك الوقفة الحنجرية التي يمثلها صوت الهمزة(ء) وما دعم هذه الاعتراضية الحلقية سكون القاف المجاورة لها (قْ)، مما يجعل منها لحظة تأملية للقارئ، لكن هذه الهمزة جاءت مرفقة بكسرة « والكسرة صائت أمامي أي أن الجزء الأمامي من اللسان يكون لدى النطق به أقرب ما يمكن من الجزء الأمامي من اللسان يكون لدى حنجرة الرنين الفمية في أصغر حجم لها، كما يكون الفم مفتوحا، فتكون الشفتان مشدودتين أقصى ما يمكن لهما من الشدة»"[48]"، ومن خصائص الكسرة أيضا الانفراج، وهذا يسهل للناطق تجاوز هذه الوقفة التي اعترضته في بداية النطق، أما بالنسبة للسكون فكان له دور كبير في زيادة المدة الزمنية للوقف، فأضحى له دور خاص عند المتلقي، فجعله يحس بمعاني الانكسار والألم، وجوّ المأساة الذي عاشه "السياب" في تلك الفترة الحرجة من حياته.

جاءت إقبال لتعكس صورة الزوجة والحبيبة، وصورة الأم التي افتقدها صغيرا، فحبه يشعّ بامتزاج من الحنان والعطف والرعاية والوحشة « وإذا كان "السياب" يلتجئ في نهايات المرحلة الوسطى إلى وفيقة الميتة ليتحدى الموت بالموت من خلال التداخل التفاعلي بين ثنائية الحب والموت، فإنه في أثناء مرضه الأخير، يجد أنه يحتاج إلى الحياة في الآخر لمواجهة الموت الشخصي، ولا يجد سوى الممرضة (ليلى) التي يتلقاها في مستشفى في بيروت، أو الآنسة "لوك نوران" مترجمة شعره، أو زوجه (إقبال) ليستعطي الحب استعطاء من خلال صرخات شهوية للتعبير عن وجوده الشخصي، ولكنها صرخات طفل يودع الحياة»"[49]" وبحاجة ماسة لأمه، فجاءت إقبال صورة للمرأة الرمز التي تحتوي الأنثى والأم؛ لأن «الأم برحمها تحتوي الكائن، بل إن "الأم" تمثل محورا مركزيا بالنسبة للكائن في العودة مجددا إليها بعد الغياب، كما لو أنها شوق إلى البيت الأول "الرحم"حيث الأمان والدفء، وكذا المرأة (الأم) تستقطب الكائن وتحتويه بعد كل اندلاق نحو الخارج ، حيث تمثل قوة جذب هائلة»"[50]" له على الدوام.

وقد جسد صوت الباء الانفجاري بقلقلته الممدودة كل أحاسيس التوتر والانفعال؛ لأن «الحرف الصامت كمٌّ نغمي معطل، لا تُبعث فيه الحياة إلا من خلال الحركة»"[51]". وهنا جاء دور الألف الممدودة التي استطاعت أن تسمعنا صيحات "السياب" الطويلة بعد طول كبت وانضغاط نتيجة انسدادية الباء، ثم اندفاعيته المفاجئة. أما صوت اللام فلم يكن له أثر إيقاعي كبير، وعلة ذلك « أن اللسان لا يتلاعب بحرف اللام في نهاية الألفاظ كما يفعل في بدايتها، فتخلى هنا عن وظيفته(...) مما أفسح المجال للحروف الأخرى التي شاركت»"[52]" معه في تركيبة هذه البنية الإفرادية (إقبال).

فعندما تتأمل تلك الشذرات النصية لهذه المجموعة، تجد أنها « تمثل لوحة شعرية، مشبعة بالرعب والوحدة والصمت، والحنين الطفولي الشّبق، وهو مثقل بشحوب اليأس والحسرة والأسى، تتوالد فيه الصور الشعرية المركبة بطريقة سريالية، وتمتزج بالرمز، الذي يولّد أبعادا متتالية من التداعيات الوجدانية، الذاتية النابعة من ذكريات الطفولة مرورا بكل الخيبات التي تعرض لها الشاعر، أو أشار إليها رمزا»"[53]"، وخاصة في مجال الحب والمرأة.

9.4. أعاصير:

من الواضح عند أول قراءة تأملية لتركيبة العنوان–أعاصير– الصوتية، تنكشف لدينا أن الشاعر قد زودها بالصوائت الطويلة، مما يجعل نصه مرتكزا على إعلاء الصوت، أو ما يسميه "جان كوهين" بالكلمة الصرخة"[54]"، ويذكر أن العلاقة وثيقة بين الصراخ والشعر، إلا أن « الشعر يتميز عن الصراخ؛ لأن الصراخ يستخدم جسدنا على النحو الذي أعطتنا إياه الطبيعة، أما

القصيدة فتستخدم اللغة، إن الشعر يستخدم المسند الذي تستخدمه اللغة غير الشعرية»"[55]"؛ أي الأدوات البنائية للدوال، إلا أنها في الشعر أشد تميزا وانحرافا عن العادية كما أنها من الناحية الفونتيكية تبدأ أيضا بوقفة حنجرية متمثلة في الهمزة؛ لأن صوتها« يتشكل في الحنجرة بانطباق شفتي المزمار على بعضهما بعضا وانفراجهما الفجائي»"[56]" الذي يؤدي إلى انفجارية « من شأنها أن تثير انتباه المخاطَب المنادَى»"[57]"، لكنها في هذه الصيغة لم ترتبط بالمنادى وإنما جاءت اسما، لكن هذا الاسم له ميزته الخاصة وهي أنه جاء رمزا لدلالة مكنونة غير تلك الظاهرة من البنية الصوتية اللغوية، إلا أن هذه الإثارة التنبيهية لن تنأى عنه وهذا ما سيبين عنه التحليل لاحقا.

فإذا حللنا تركيبته اللغوية، فهو على وزن "أفاعيل" جمع إعصار، والإعصار ظاهرة كونية سلبية النتائج في غالب الأحيان، توحي بغضب الطبيعة وكآبتها وقسوتها، لكن بمجرد التدرج إلى عناوين تلك القصائد التي احتواها الديوان نفهم أن هذه البنية مجازية حاضرة في مكان بنية غائبة هي غضب الثورة والسخط على الاستعمار الغاصب في فلسطين العربي، فهي تمثيل وتنبيه لقوة تلك الثورة. ولعل البنية الوزنية لأعاصير توحي بتلك الشحنة الانفعالية التي تنبثق من وحي الثورة وسخط الشاعر الحامل لواء الحرية الذي تومئ إليه قصيدة "صحيفة الأحرار".

وقد ضم هذا الديوان "السيابي" عشرة قصائد فقط، وهي قصائد ثورية « كان يلقيها في جموع المتظاهرين، وفي التجمعات السياسية، ولم يترك مناسبة تمر من دون قصيدة ثورية، ولطالما حملوه على الأكتاف، أو وقف على جدار مقبرة، أو في مكان عال، لإلقاء خطبه وأشعاره، وما يهمنا من ثورته الصرخات الموجعة التي كان يصعِّدها من نفس أمضّها الظلم، وآلمتها الحال المأساوية المزرية التي كان يتخبط فيها الشعب»"[58]" العراقي والعربي آنذاك. وبما أن هذا الديوان اقتصر فقط على تلك القصائد التي قيلت في أيام الثورة والغضب الجماهيري العربي سمي هذا الديوان بـ"أعاصير"، وهي سمة تومئ إلى كل ما تحمله هذه المفردة من شحنة وطاقة توحي بقمة الغضب والسخط، وحماسة الثورات العربية ضد الصهاينة والاستغلال الإنساني بكل أشكاله.

10.4. بواكير:

تتصل هذه الشذرة النصية بتلك الانبثاقة الشعرية الأولى لدى بدر شاكر "السياب"، فهي تعكس بداية الإبداع الشعري عنده، بحيث« تضم هذه المجموعة قصائد كتبت في السنوات1941، 1942، 1943، 1944 وقصائد بلا تواريخ، يرجح أنها تعود إلى الفترة ذاتها»"[59]"، وهذا ما سيبين عنه التحليل الصوتي لشفرات هذه الدال(بواكير)، وأول فونيم يصطدم به التحليل، هو صوت الباء الانفجاري، وأهم ميزة تميز هذا الصوت، أنه« إذا لفظ في مقدمة اللفظة دونما مدٍّ فبحكم خروج صوته من انفراج الشفتين بعد انطباقهما على بعضهما بعضا، هو أصلح ما يكون لتمثيل الأحداث التي تنطوي معانيها على الانبثاق والظهور والسيلان »"[60]"، وهذا ما ينطبق تماما على هذه الوحدة النصية. ففيها دلالة على أول ظهور وانبثاق للحدث الشعري عند "السياب". وما زوّد قيمة هذا البروز صوت الألف الطويلة، وهي معروفة بخصائصها الموسيقية في إحداث التأثير النفسي الشبيه بذلك التأثير الذي يحدثه الزخم النغمي للموسيقى.

وتجب الإشارة إلى أن في هذه الحقبة« تجربته الشعرية كانت لم تُصقَل بعد ونضوجه الثقافي لما يكتمل أيضا، وهي مسألة ملموسة في كل البدايات والتجارب الشعرية الأولى على اختلاف الشعراء، حيث لا تكون المرحلة الأولى كتلك المراحل الشعرية الباقية التي تعقبها»"[61]"؛ لأن الذائقة الشعرية تكون قد صقلت بالممارسة والدُّربة.

5. خاتمة:

خلص البحث إلى جملة من النتائج ندرجها كالآتي:

-بعد قراءتنا لعناوين الدواوين الشعرية عند السياب، لا حظنا مدى اهتمامه بتشكيلتها الصوتية الإيقاعية، وأحيانا يتجاوزها من البسيط إلى المركب، وترتبط جمالية هذا التعالق بينهما ببواعث وظروف عاشها الشاعر، جاعلا منها باعثا على البوح، ولعل هذا ما تمثله مجموعة أزهار ذابلة.

-يعد العنوان مدخلا ضروريا لدراسة الخطابات الشعرية، ومن هنا أصبح حملا يقع على كاهل الشعراء المبدعين، والسياب كان على دراية بذلك، وهذا ما يستشفه المتأمل لتلك العناوين بشفراتها المتنوعة، بحيث يجدها تحتكم إلى خبرة فنية وشعرية، وذائقة صوتية متفردة، لأنها تركن إلى خطاطة صوتية، ولغة مشحونة بدلالات رمزية تتلمس ذات المتلقي وتستفزها.

-لقد وفق السياب إلى حد بعيد في اختيار ترسيمات عناوينه الشعرية، وسبكها بآلية تتواشج فيها اللغة مع رؤاه الفكرية، محاولة منه لنقل وترجمة الواقع المرير الذي تعيشه الشعوب المستبدة، ممزوجة بظروف حياته المأساوية.

-من أهم مميزات العنوان عنده، الدقة والإيجاز، وإثارة القارئ، والإيحاء والرمز، والانفتاح على التأويل.

6- الهوامش:

[1]- سعيد الأيوبي، عتبات النص في ديوان "آدم الذي..." للشاعرة حبيبة الصوفي، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع19، سنة 2003م، ص49.

[2]-محمد صابر عبيد، أنموذج القصيدة، الأشكال والتقانات، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد 453-454، السنة 37، كانون الثاني، شباط، 2009م. ص100.

[3]-فاروق سعد، فن الإلقاء العربي، الخطابي، والقضائي، والتمثيلي، شركة الحلبي للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1999، ص22. وينظر في ذلك، جيمز مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة فضل بن عمار العماري، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، السعودية، ط01، 1987، ص31، وابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي قس العصر العباسي، مراجعة وتدقيق عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ، ط01، حلب، سوريا، 1997، ص151.

[4]- علي بن خلف الكاتب، مواد البيان، تحقيق حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ليبيا، 1982م، ص496-499، نقلا عن: يوسف نوفل، طائر الشعر عش الفيض...فضاء التأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2010م، ص74.

[5]-رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 1998م، ص107.

[6]- الجيلالي كورات، هندسة الكتابة الشعرية، مقاربة أيقونية لأشكالها الحداثية، رسالة ماجستير، مخطوط، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية، وهران، 2000، 2001، ص27.

[7]-يوسف نوفل، طائر الشعر عش الفيض...فضاء التأويل، ص133.

[8]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر (د.ط)، دمشق، 2007، ص114.

[9]-خالد حسين حسين، نفسه، ص115.

[10]- حمد محمود محمد الدوخي، العتبات النصية في شعر سعدي يوسف، نقلا عن، سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار اللاذقية، ط2، 2005، ص 120.

[11]- خالد حسين حسين، نفسه، ص05.

[12]- عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993، ص47-48.

[13]- خالد حسين حسين، نفسه، ص06.

[14]- حاتم الصكر، كتابة الذات-دراسات في وقائعية الشعر-دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، تموز 1994، ص34.

[15]- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، ص110.

[16]-أحمد المنادي، النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، العدد 61، المجلد 16، جمادى الأولى 1428هـ-مايو 2007م، ص149.

[17]-أحمد زرفة، أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1993م، ص37.

[18]– سعد عبد العزيز مصلوح، دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، ط01، القاهرة، مصر، 2000، ص166.

[19]–غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، دار الحرية للطباعة، بغداد، (1984)، ص24.

[20]– إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب، شاعر الأناشيد والمراثي، البواكير، دار الكتاب اللبناني، ط3، بيروت، 1983، ج01، ص28-29.

[21]– عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص65.

[22]– حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991م، ص32.

[23]–محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، اللاذقية، سوريا، 2011م، ص 61.

[24]– محمد صابر عبيد، نفسه، ص 62.

[25]–بدر شاكر السياب، أخبار وقضايا، مجلة شعر، العدد 3، س1، صيف 1957، ص112، نقلا عن: خليل الموسي، المرجع نفسه، ص89.

[26]–عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1419هـ، 1998م، ص 31.

[27]– محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، ص 67.

[28]–طيب بكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تقديم صالح القرمادي، المطبعة العربية، ط3، تونس، 1992م، ص53.

[29]– رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، ص117.

[30]–خليل الموسي، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2000م، ص111.

[31]–ينظر سليم الحلو، الموسيقا النظرية، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة 1961، ص186-187، نقلا عن خليل الموسي، المرجع نفسه، ص111.

[32]–علي جعفر العلاق، من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، مجلة علامات، العدد 54، سنة 2004م، ص130.

[33]–خليل الموسي، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 112.

[34]–إيمان محمد أمين الكيلاني، دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السياب، الجامعة الأردنية، (د.ط)، الأردن، 1991م، ص311.

[35]–إيمان محمد أمين الكيلاني، نفسه، ص311.

[36]–سعيد الغانمي، خالد سليمان، خليل الشيخ وجماعة من المؤلفين، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا، تحرير وتقديم، فخري صالح، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الرابع عشر، المؤسسة النقدية للدراسات والنشر، ط1، 1996، ص29.

[37]– علي جعفر العلاق، من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، ص 132.

[38]–حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، ص106.

[39]–عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2005، ص37.

[40]–عبد الملك مرتاض، نفسه، ص67.

[41]– عبد الملك مرتاض، نفسه، ص67.

[42]–محمد العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010م، ص244.

[43]– محمد العياشي كنوني، نفسه، والصفحة نفسها.

[44]–غالية خوجة، قلق النص، محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط01، عمان، الأردن، 2003م، ص 62.

[45]–عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص113.

[46]–عبد الملك مرتاض، نفسه، ص85.

[47]–باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ج61، ج16، مايو 2007م، ص63.

[48]–أحمد زرقة، أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 1993، ص35.

[49]–خليل الموسي، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، ص46.

[50]– خالد حسين حسين، المرجع نفسه، ص195، (بتصرف).

[51]–عباس بيومي عجلان، الأداء الفني للنص، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، مصر، 1994م، ص247.

[52]–عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص82.

[53]–الجيلالي كورات، هندسة الكتابة الشعرية، مقاربة أيقونية لأشكالها الحداثية، ص 165–166.

[54]– ينظر، محمد عبدو فلفل، قراءة في التشكيل اللغوي، مجلة علامات، العدد 54، شوال 1425هـ–2004م، ص434.

[55]– جون كوهن، اللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، ط2، القاهرة 2000م، ص74.

[56]–حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص27.

[57]–ينظر، حسن عباس، نفسه، ص27.

[58]–أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسس الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م، ص143.

[59]–بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، (د.ط)، بيروت، 1997، مج 2، ص91.

[60]–عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص99.

[61]– حيدر توفيق بيضون، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، ص35.

7. قائمة المراجع:

– ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي قس العصر العباسي، مراجعة وتدقيق عبد الله فرهود، دار القلم العربي، ط01، حلب، سوريا، 1997.

– أحمد زرفة، أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 1993م.

– أحمد زرقة، أسرار الحروف، دار الحصاد للنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 1993م.

– العياشي كنوني، شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد، الأردن، 2010م.

– أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسس الحديثة للكتاب، ط1، طرابلس، لبنان، 2003م.

– إيليا الحاوي، بدر شاكر السياب، شاعر الأناشيد والمراثي، البواكير، دار الكتاب اللبناني ط3، بيروت، 1983م.

– إيمان محمد أمين الكيلاني، دراسة أسلوبية لشعر بدر شاكر السياب، الجامعة الأردنية، (د.ط)، الأردن، 1991م.

– بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، (د.ط)، بيروت،1997م.

– توفيق بيضون، بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991م.

– جون كوهن، اللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، ط2، القاهرة 2000م.

– حاتم الصكر، كتابة الذات–دراسات في وقائعية الشعر–دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، تموز 1994م.

– حسن عباس، حروف المعاني بين الأصالة والحداثة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

– خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون النصية، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2007م.

– خليل الموسي، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، سوريا، 2000م.

– رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، دار إفريقيا الشرق، المغرب، 1998م.

– سعد عبد العزيز مصلوح، دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، ط01، القاهرة، مصر، 2000م.

– سعيد الغانمي، خالد سليمان، خليل الشيخ وجماعة من المؤلفين، دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا، تحرير وتقديم، فخري صالح، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الرابع عشر، المؤسسة النقدية للدراسات والنشر، ط1، 1996م.

– سعيد بن كراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار اللاذقية، ط2، 2005م.

– سليم الحلو، الموسيقا النظرية، منشورات دار مكتبة الحياة، (د.ط)، بيروت، 1961م.

– طيب بكوش، التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، تقديم صالح القرمادي، المطبعة العربية، ط3 تونس، 1992م.

– عباس بيومي عجلان، الأداء الفني للنص، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، الإسكندرية، مصر، 1994م.

– عباس حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1998م،
– عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي، دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1419هـ، 1998م.
–– عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح ط2، الكويت، 1993م.
– عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 2005م.
– علي بن خلف الكاتب، مواد البيان، تحقيق حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، (د.ط)، ليبيا، 1982م.
– غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، دار الحرية للطباعة، (د.ط)، بغداد، 1984م.
– غالية خوجة، قلق النص، محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار الفارس للنشر، ط01، والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م.
– فاروق سعد، فن الإلقاء العربي، الخطابي، والقضائي، والتمثيلي، شركة الحلبي للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1999.
– محمد صابر عبيد، شعرية الحجب في خطاب الجسد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط01، اللاذقية، سوريا، 2011م.
– مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة فضل بن عمار العماري، مؤسسة دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، ط01، الرياض، السعودية، 1987م.
– يوسف نوفل، طائر الشعر عش الفيض...فضاء التأويل، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2010م.

.المجلات:

– أحمد المنادي، النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، العدد 61، المجلد 16، جمادى الأولى 1428هـ-مايو 2007م.
– باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات، ج61، ج16، مايو 2007م.
– بدر شاكر السياب، أخبار وقضايا، مجلة شعر، العدد 3، س1، صيف 1957م.
–سعيد الأيوبي، عتبات النص في ديوان "آدم الذي..." للشاعرة حبيبة الصوفي، مجلة علامات، مكناس، المغرب، ع19، سنة 2003م.
– علي جعفر العلاق، من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، مجلة علامات، العدد 54، سنة 2004م.
– محمد صابر عبيد، أنموذج القصيدة، الأشكال والتقانات، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد 453-454، السنة 37، كانون الثاني، شباط، 2009م.
– محمد عبدو فلفل، قراءة في التشكيل اللغوي، مجلة علامات، العدد 54، شوال 1425هـ-2004م.

.الرسائل الجامعية:

– الجيلالي كورات، هندسة الكتابة الشعرية، مقاربة أيقونية لأشكالها الحداثية، رسالة ماجستير، (مخطوط)، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة السانية، وهران، 2000، 2001م.