شعر بدر شاكر السياب في ضوء المنهج البنيوي التكويني لدى لوسيان غولدمان

منتظر رزاق حسن الأسدي
طالب دكتوراه – قسم اللغة العربية و آدابها – كلية الآداب و العلوم الإنسانية للدكتور علي شريعتي – جامعة فردوسي مشهد –مشهد – إيران
muntazerrazzaq94@gmail.com

الدكتور امير مقدم متقي
أستاذ مشارك – قسم اللغة العربية وآدابها – كلية الآداب و العلوم الإنسانية للدكتور علي شريعتي – جامعة فردوسي مشهد – مشهد – إيران
(الكاتب المسؤول)
a.moghaddam@ferdowsi.um.ac.ir

أ.م. د. فالح عبدالله شلاهي
قسم اللغة العربية – كلية التربية الأساسية – جامعة واسط – العراق.

الكلمات المفتاحية: رؤية العالم، البنية الدالة، الطبقة، البنية الشعرية، الأنساق.

كيفية اقتباس البحث

الأسدي، منتظر رزاق حسن ، امير مقدم متقي، فالح عبدالله شلاهي ، شعر بدر شاكر السياب في ضوء المنهج البنيوي التكويني لدى لوسيان غولدمان، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٤،المجلد:١٤ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Badr Shaker Al-Sayyab's poetry in light of Lucian Goldman's structuralist approach

Muntazar Razzaq Hassan Al-Asadi
Doctoral student - Department of Arabic Language and Literature - Faculty of Arts and Humanities of Dr. Ali Shariati - Ferdowsi University of Mashhad - Mashhad - Iran

Dr. Amir Moqaddam Mottaqi
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature , Dr. Ali Shariati Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad , Mashhad , Iran. (corresponding auther)

Dr. Faleh Abdullah Shalahi
Department of Arabic Language - College of Basic Education - Wasit University - Iraq

Keywords : see the world. Al-Sayyabthe. Goldman. Structure. Pioneers.

How To Cite This Article
Al-Asadi, Muntazar Razzaq Hassan , Amir Moqaddam Mottaqi, Faleh Abdullah Shalahi , Badr Shaker Al-Sayyab's poetry in light of Lucian Goldman's structuralist approach, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2024,Volume:14,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

Formative structuralism seeks to link the creative process and the social phenomenon in its various manifestations and development. According to formative structuralism, the mental structure is not isolated from the social structure and worldview that constitute it. The character

of the poet Badr Shaker Al-Sayyab was formed by external and internal influences, which were reflected in the visions, thinking, and patterns of the poet. Cognitive, and as a result, his mental structure changed from one state to another, affecting in one way or another his poetic production, which represents a mental and social cognitive outcome in a specific historical context. I found that studying his poetry in light of formative structuralism will reveal a set of cognitive structures, cultural references, and the movement of influence and influence in society, and then reveal the fixed and changing patterns and how to understand those structures and interpret them rationally, relying on the descriptive and analytical approach, and also find out the reasons that led to that pattern. . What is the overall and comprehensive structure reflected in his poetic productions, and through understanding the poetic structure (its form and content) we came to the conclusion that there is a group of partial structures that dominated the formation of the overall structure and gave it its central format or its indicative structure, which is represented by an emotional and dreamy structure, as it was dominated and controlled by words and connotations. And the forms and music of an emotional nature, rationalization receded to some extent through feeling taking control of thought.

الملخص:

تسعى البنيوية التكوينية إلى الربط ما بين العملية الإبداعية والظاهرة الاجتماعية في مختلف تجلياتها وتطورها ، فالبنية الذهنية على وفق البنيوية التكوينية غير معزولة عن البنية الاجتماعية ورؤية العالم المكونة لها، وإنَّ شخصية الشاعر بدر شاكر السياب تكونت بفعل مؤثرات خارجية وأخرى داخلية، انعكست في رؤى الشاعر وتفكيره وأنساقه المعرفية وبالمحصلة تحولت البنية الذهنية لديه من حالة إلى أخرى، أثرت بشكل أو بآخر في نتاجه الشعري الذي يُمثّل حصيلة معرفية ذهنية واجتماعية في سياق تأريخي معين. وجدت أنَّ دراسة شعره في ضوء البنيوية التكوينية سيكشف عن مجموعةً من البنى المعرفية والمرجعيات الثقافية وحركة التأثر والتأثير في المجتمع، ومن ثمّ الكشف عن الأنساق الثابتة والمتغيّرة وكيفية فهم تلك البنى وتفسيرها تفسيراً عقلياً بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، وأيضاً الوقوف على الأسباب التي أدت إلى ذلك النسق. فالبنية الكلية والشاملة التي عكسها نتاجاته الشعرية، ومن خلال فهم البنية الشعرية (شكلها ومضمونها) توصلنا إلى أنّ هناك مجموعة من البنيات الجزئية التي سيطرت على تكوين البنية الكلية واعطتها نسقها المركزي أو بنيتها الدالة، والمتمثلة بانها بنية عاطفية وحالمة، فقد إذ سيطرت عليها هيمنت وسيطرت عليها الألفاظ والدلالات والصيغ

والموسيقى ذات الطابع الوجداني، فانحسرت فيها العقلنة إلى حد ما من خلال سيطرت الاحساس على الفكر.

المقدمة:

إن البنيوية التكوينية ماهي إلا منهج علمي للحياة الإنسانية ، وهذا المنهج يرتبط بروافد ثقافية وعلمية استنبط منها أُسسه ومفاهيمه وتأثر بها تأثراً علمياً منهجياً، فقد ارتبط على مستوى علم النفس بأفكار فرويد(١٨٥٦-١٩٣٩م)وعلى المستوى المعرفي بهيجل(١٧٧٠-١٨٣١م) وماركس(١٨١٨-١٨٨٣م) وبياجيه وكذلك لوكاتش والماركسية ذات التوجه اللوكاتشي على المستوى التأريخي – الاجتماعي، فتلك المرجعيات كلها تمثل نقاط ارتكاز للمنهج التكويني[١].

وبصورة عامة يتكون الفكر الماركسي من مبدأين أساسيين هما المادية الجدلية والمادية التاريخية، المادية الجدلية نظرية فلسفية تعد العالم كلاً مكوناً من مادة متحركة، وأن الحركة التطورية – في منظور هذه الفلسفة – تكون نتيجة الصراع بين المتناقضات[٢]، وتنطلق المادية الجدلية من مسلمة أساسية ترى أن «كل سوسيولوجيا للفكر تقبل بوجود تأثير للحياة الاجتماعية على الإبداع الأدبي ... مع الحاحها بصفة خاصة على دور وأهمية العوامل الاقتصادية والعلاقات بين الطبقات الاجتماعية»[٣]، تبرز هذه الفلسفة بشكل واضح في أعمال بليخانوف ولوكاش وارنيست فيشر[٤].

أما المادية التاريخية فهي «فلسفة تاريخية تستمد عضويتها من منهج ماركسي، على ارتباط أشكال الوعي الاجتماعي بالإنتاج المادي الاقتصادي، في إطار الصراعات الطبقية»[٥].

وفي دراسة الإبداع الأدبي تنطلق المادية التاريخية من مفهوم أساس يتمثّل بـ «كون الأدب والفلسفة هما على صعيدين مختلفين، تعبير عن رؤية للعالم وفي كون هذه الرؤيات للعالم ليس وقائع شخصية بل وقائع اجتماعية»[٦]، تبرز المادية التاريخية بوضوح في أفكار لوسيان غولدمان فقد أسس المنهج البنيوي التكويني على أرض المادية التاريخية التي «أضفت الطابع الجدلي المنظم على كل مصنفاته، وبسببها نجح في أن يكون له هذا المنهج»[٧]. وعليه تعد النظرية الماركسية إحدى أهم الأسس التي استند إليها لوسيان غولدمان في تأسيس منهجه.

أقام لوكاتش أفكاره الفلسفية متأثراً بفلسفة كانت وهيجل وماركس ونتيجة للجهد الفلسفي الذي قدّمه أُعتبر لوكاتش أهم مفكر فلسفي بعد ماركس وأهم فيلسوف في النصف الأول من القرن العشرين. أيضاً صاحب الأثر الأكبر في غولدمان الذي اكتشفه مصادفة سنة ١٩٤٤م ويعتبر غولدمان هذا الاكتشاف دفة الخلاص، حيث خلصه من الشعور باليأس والإحباط الذي يراوده ويكاد يسيطر عليه، و نجّاه من أخطار الهمجية النازية والدغوماتية الستالينية المهيمنتين[٨].

بين غولدمان كتب لوكاتش المنسية وأعجب بكتبه الثلاثة الروح والأشكال١٩٠٠م، ونظرية الرواية١٩٢٠م، والتاريخ والوعي الطبقي١٩٢٣م، إذ استقى منها جزءاً من مقولاته الأساسية التي كوّنت أعمدة بناء منهجه البنيوي التكويني، ولعل أهم الأسس الغولدمانية المستوحاة من الفكر اللوكاتشي تكمن في مفهوم (النظرية الشمولية)[٩]، و (الوعي الممكن)[١٠]، و(التشيؤ)[١١]، وأعجب أيضاً بالنظرية المأساوية التي طرحها لوكاتش في كتابه (الروح والأشكال) وقد طوّرها لوسيان غولدمان وأضاف إليها أفكاراً جديدة طبقت ذلك على المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر[١٢].

أسئلة البحث:

ما البنيوية التكوينية؟ وما مديات تطبيقها على نص السياب الشعري؟ ما نوع العلاقة القائمة بين رؤية السياب تجاه العالم من جهة وبين دلالات وكلية قصائده الشعرية من جهة أخرى؟

فرضيات البحث:

والإجابة على السؤال هي إجراءات البحث.

خلفية البحث:

هناك كتب ومقالات كثيرة بلغات عدة توضّح الأسس النظريّة والتّطبيقية لهذه النّظرية. فيما يلي بعض الأبحاث والدراسات التي ترتبط ارتباطاً قريباً بالدراسة المنشودة:

-كتاب "البنيوية التكوينية والنقد الأدبي" للوسيان غولدمان وآخرون الذي يشتمل على مجموعة مقالات متفرقة للنقاد الغربين عن بعض مناهج النقد التكويني نحو منهج لوسيان غولدمان وجورج لوكاش بصورة مختصرة وغير منتظمة ولم يتناول النقد التكويني الغولدماني وخطواته وعناصره وأهمية الكاتب فيه ومقارنته بالمناهج الأخرى البنيوية وخلفيته عند النقاد العرب المعاصرين.

-كتاب "في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان" للسيد جمال شحيد كتابه في (البنيوية التركيبية: دراسة في منهج لوسيان غولدمان) أول تنظير عربي في (المنهج البنيوي التكويني)، فقد نشره عام١٩٨٢م وجعله في قسمين: عرض في القسم الأول المنهج البنيوي التكويني ومفاهيمه، وعرض في القسم الثاني الدراسات التطبيقية لهذا المنهج من قبل النقاد الغربيين، ثم أردفه بنصوص مختارة من غولدمان. ولكن هذا الكتاب لم يشتمل على دراسة خلفية النقد التكويني في العالم العربي ونقد المنهج النقدي التكويني سلبيا وايجابيا ولم يهتم مؤلفه بأهمية الكاتب ودوره في هذا النقد ولم يقارن في فصوله المنهج البنيوي التكويني الغولدماني بالمناهج النقدية البنيوية الثلاث.

–رسالة ماجستير بعنوان (البنيوية التكوينية في النقد العربي الحديث يمني العيد أنموذجاً) من الدراسات المنشورة التي قدمها السيد(نادر علي سليمان) في جامعة اليرموك قسم اللغة العربية وآدابها عام ٢٠٠٦م. توصلت إلى أن البنيوية التكوينية واحدة من أبرز المناهج النقدية الحديثة التي حققت حضوراً متميزاً على الساحة النقدية في مشرق العالم العربي ومغربه. ولقد لعب الفكر الماركسي والاتجاهات الواقعية الاجتماعية دوراً محورياً كان بمثابة مهاد فكري وإيديولوجي مؤسس للنظرية التكوينية.

الإطار النظري للبحث

البنيوية التكوينية هي منهج واستراتيجية لقراءة النصوص الأدبية وغير الأدبية تمنح الدارس مساحة واسعة ذات حدود بعيدة، وتجنبه الحدود الضيقة التي وضعتها البنيوية الشكلية حين قيدت متبنيها بالسياق اللغوي، جاء لوسيان غولدمان برؤى جديدة وآليات إجرائية تجمع بين الاتجاه البنيوي البحت وبين توجهه الماركسي والاجتماعي كما أفاد من الفكر الجدلي ليدمج ذلك كله في منهجه البنيوي التكويني.+

رؤية العالم:

يتجلّى مفهوم رؤية العالم بوصفه أحد الأدوات الإجرائية التي أجازها غولدمان في منهجه البنيوي التكويني، وهو مصطلح فلسفي ترجع أصوله إلى (هيجل وماركس ولوكاتش وماكس فايبر وسميل وكوفلر)[١٣] ، ومن ثم حصل عليه غولدمان من أستاذه لوكاتش، إلا أن مفهوم (رؤية العالم) اتصف في المحاولات التي سبقت غولدمان الغموض وعدم الدقة، فقد بدأ مصطلحاً باهتاً إلى أن جاء غولدمان وأحاطه بعناية فائقة كشفت عن وعي نقدي كبير، كشف به الطابع الاجتماعي الشمولي في العمل الأدبي [١٤].

وتجسد رؤية العالم بأنها نسق فكري يسبق عملية الإنتاج الإبداعي لا يمثل نوايا الشاعر/المبدع الواعية أو تصوراً إرادياً مقصوداً؛ بل هي الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج بمعزل عن رغبة مبدعه وأحياناً ضد رغبته[١٥]، ولما كان المبدعون متفاوتين في. نتاجاتهم يبقى المعيار الأساسي لنجاح النص وتألقه متوقفاً على قدرة الكاتب أو المبدع في تجسيد رؤية العالم واقترابه منها، فالمبدع الكبير « هو الذي يملك رؤية كونية تعبر عن اقصى وعي لتوجهات الفئة أو الطبقة الاجتماعية»[١٦]، والذي أطلق عليه غولدمان اسم (العبقري) هو الذي يمثل ويجسد النسق الفكري في نصه، فينقل أفكار الفئة الاجتماعية وتطلعاتها ومشاعرها... ، كما أنه ينجح في أن يخلق في مجال معين، كالأدب أو التصوير أو الفلسفة... ، عالماً تخيلياً متلاحماً أو قريباً من التلاحم، بحيث تتجاوب بنيته مع ما يتجه إليه كل أفراد المجموعة الاجتماعية[١٧].

البنية الدلالية تقوم بتوحيد أجزاء النص وعناصره وتعطيه شكلاً شمولياً، كما يمكننا عن طريق تلك البنية الوصول إلى عمق النص؛ لكونها بؤرة تضيء جميع مفاصله[١٨]، وبعبارة ثانية ان مجموع الأعمال لمبدع ما مهما كان نوعها سرداً أو شعراً أو فلسفة أو غير ذلك تتضمن بشكل غير صريح بنية يُفهم من خلالها جميع أعمال الكاتب، ويسمي غولدمان تلك البنية بـ(البنية الدالة).

إن الآلية التي جعلها غولدمان لكشف البنية الدالة تتسم بما اصطلحه (عملية الفهم أو عملية التأويل) والمراد بها «وصف العلاقات المكونة الاساسية لبنية دلالية»[١٩]، لذا يترتب على الباحث أولاً «قبل البحث عن العلاقة القائمة بين عمل أدبي وبين الطبقات الاجتماعية الموجودة زمن كتابة العمل، يتحتم فهم العمل الأدبي نفسه، وفهم دلالته الخاصة ثم الحكم عليه من الجانب الاستاتيقي باعتباره عالماً ملموساً من الكائنات والأشياء، ابدعه الكاتب الذي يتحدث إلينا من خلاله»[٢٠].

وعن طريق هذه المفاهيم التي رسمت لنا طريقاً واضحاً نستطيع من خلاله أن نفهم النص الشعري شكلاً ومضموناً ونصل في النهاية إلى بنية دالة تعطي العمل شموليته، وسيراً على منهج لوسيان غولدمان في كتابه (الإله الخفي) إذ يفتتح القسم المتعلق بفهم الخواطر قائلاً: «ويمكننا أن نحلل على نحو ثابت محتواه وشكله، وذلك دون اقامة أقل علاقة مع حياة الكاتب»[٢١]، فنحلل شعر بدر شاكر السياب بوصفه كلاً واحداً، وكأنه قصيدة واحدة تحكمها بنية دالة ومهمتنا الآن كشفها تمهيداً لعملية أكثر شمولية تتجسد بـ(التفسير)، على أن ما نسلّم به مسبقاً انه «لا توجد قراءة تامة الوفاء»[٢٢]. وذلك عن طريق بنية الشكل وبنية المضمون:

مرحلة الفهم:

الفهم عند غولدمان هو عملية التركيز على النص ككل ولا نفسر أي شيء، أي تناول البنية الداخلية للعمل الأدبي، وبمعنى أكثر دقة أنَّ الفهم يتعلّق بالتماسك الباطني للنص وهذا يفترض أن نتناول النصّ حرفياً وأن نبحث عن بنيته الدلالية الشاملة.

١- **بنية الشكل:** قراءة البنية السطحية المكونة للنص الشعري يمنحنا فرصة لكشف كل ما يشكل ظاهر النص بدءاً من اللفظة المفردة وعلاقتها بالأخرى إلى أن تكوّن لنا جملة، ومن ثم كشف علاقة الجمل بعضها ببعض نحواً وعروضاً وصرفاً وبلاغةً، ذلك أن الشكل الأدبي يتحدد باعتباره « طريقة أو أسلوب ترتيب أجزاء التأليف الأدبي والتنسيق بينها»[٢٣]، وتعمل دراستنا على تفكيك ذلك التركيب وكشف الأنساق المكونة له.

دعا شعراء الحداثة إلى ثورة على شكل القصيدة الكلاسيكية، وكان التغيير في الشكل أساساً (الوزن والقافية والروي)، وتمكنوا من التخلص شيئاً فشيئاً و بشكل حذر من روح القصيدة القديم، والمقارنة بين ما كتبه السياب والملائكة في بداياتهم الشعرية وبين ما كتبوه في الأخير يختلف اختلافاً واضحاً في الروح الشعرية المؤثرة في معمارية القصائد الأولى والأخيرة[٢٤].

أي تأثر الشكل في قصيدة الشعر الحر بالواقع، عمرانياً، واجتماعياً، مع وجود الرغبة في التغيير، وتلك الرغبة لم تكن من فراغ، وليس إنطلاقاً من الرغبة نفسها؛ إنما ثمة عوامل تُساندها، وإن كانت هي السبب في تحريك الأشياء.

وقد جدد السياب في أشكال القصيدة الحديثة التي كانت تخرج بقالب تقليدي ومضامين جديدة نحو قصيدة (رسالة) حيث يقول[٢٥]:

رسالةٌ منكِ كاد القلبُ يلثمها ... لولا الضلوع التي تثنيه ان يثبا
رسالة لم يهبَّ الورد مشتعلاً ... فيها؛ ولم يعبقْ النارنج ملتهبا
لكنها تحمل الطِّيب الذي سكرتْ ... روحي بهِ ليلَ بُتنا نرقبُ الشّهبا
في غابةٍ مِن دخانِ التَّبغ أزرعها ... وغابةٍ مِن عبيرٍ مِنك قَد سربا
جاءت رسالتكِ الخضراء كالسعفِ
بلَّ الحيا منه والأنسام والمَطَرُ
جاءت لمرتجفِ
على السريرِ، وراء الليل يُحتَضَرُ
لولا هواك وبُقيا فيه من أسفِ
أنْ لم يروَّ هواه منك فهو على الشطين ينتظرُ
سفينةُ يتشهى ظلَّها النَّهرُ

حيث فعل السياب الشيء نفسه في قصيدة (إقبال والليل)، فأبياتها الثلاثة الأولى تأخذ شكلها العمودي وقافيتها الموحدة (الدال)، ثم يرجع في المقطع الثالث ليبدأ على شاكلة ما بدأ بالأول بالعدد نفسه والقافية نفسها[٢٦]. ويفعلها أيضاً في قصيدته (ليلى) إذ يتجه إلى بناء الأبيات الثمانية الأولى بشكلٍ عمودي وبقافية الهمزة، بعد ذلك يذهب نحو البناء التفعيلي، ليعود مخاطباً ليلى ولكن بأربعة أبيات تُشابه في شكلها ونظامها الأبيات التي افتتح بها القصيدة ولكن قافيتها (الدال)[٢٧].

بنية اللفظ الغريب :

أتى السياب بالكثير من الألفاظ الغريبة والتي كانت سبباً في كثير من المقولات النقدية الجارحة سواء في عصرهم أو العصر الذي تلاه، إذ صدموا المتلقي بهذه الألفاظ بعد ولعهم باستحضار الغريب والمغاير والجديد إلى أن أصبح الغريب ظاهرة اتسم بها مذهبهم. ومن تلك الألفاظ بعضها يحتاج مراجعة المعاجم، لتفهمُ مقاصدهم.

إذ يملك السياب قاموساً ثرياً ومتنوعاً من الألفاظ تتصدر فيه المفردات القديمةُ حيزاً كبيراً [٢٨].

يقول في قصيدة (المُومسُ العَمياءِ)[٢٩]:

ثَمَناً لِملءِ يديكِ زَيتاً مِن مَنابعِهِ الغَزِيره؟

كي يَثْمرَ المَصبَاحُ بِالنّورِ الذّي لا تبصرين؟

عِشرُونَ عَامَاً قَد مَضِينَ وَأنتِ غَرثَى تأكُلين

بَنِيكِ مِن سَغَبٍ، وَظَمْأى تَشْرَبِين

حَليبُ ثديكِ وهو يَنزفُ مِن خَيَاشِيمِ الجَنِين !

فإن (غرثى، وسغب) مفردتان بحاجة إلى الاستعانة بالمعجم فاستعمالُهما بمعنى الرجوع[٣٠]، ولا تبدو اللفظتان نابيتان «في السياق؛ ذلك إنهما تردان في مناخ لغوي مُتكاملٍ، بل لعلّهما تملكانِ أنْ تضيفا ظلالاً نفسية، وفنية إلى المعنى، حتى وإن لم يدرك القارئ معناهما القاموسي؛ لأن الجوَ العامَ يشجعهُ على أنْ يحدسَ المعنى»[٣١].

فالسياب يصرحُ لمثل هذه المفردات و«أستطاع بما يملك من مكانة شعرية أن يعيد إلى عدد من الألفاظ القديمة طاقتها على التجديد، والشعر، وأنْ يفجر فيها المعنى من خلال الاستعمال المُرفق»[٣٢]، والسياقات الحديثة. فهو «يقتنص الكلمة من الأدب القديم؛ لأنه يراها أداة صالحة، ومادة موجبة، ومعبرة. ومثل هذا الاستعمال (الأصغرين)، والأصغران من مُثنيات اللغة التقليدية مثل الجديدان، والعصران، والنيران، ويطلقُ الأصغران على القلب واللسان»[٣٣].

يقول في قصيدة (قافلةُ الضّياعِ)[٣٤]:

هَيهَاتَ لَيْسَ لِلاجِئينَ وَلاجئاتٍ مِنْ قَرَار

أوْ دِيَار،

إلّا مَرَابِع كَانَ فِيهَا أَمْسِ مَعنَى أنْ نَكُون

فالأبيات هذه تتسع وترتقي في المعنى بحجم توظيف لفظة (مَرابع)، فهي جمعُ كثرةٍ لموضع سكن القوم. فهو اضاف عليها من خلال التركيب صفات، وكأنها تشير إلى جمع القلة.

التضاد[٣٥]:

والمراد به الجمع بين الشيء وضده[٣٦]، يقع بين مفردتين تدلان على صفتين مختلفتين كالعالم والجاهل، والأبيض والأسود، حيث لا سبيل إلى معرفة الدلالة المحددة إلا بقرينة تقوي الوجه المقصود[٣٧]، ولربما يكون التضاد في أكثر من مفردتين ويسمى مقابلة عند أصحاب البلاغة[٣٨].

وبالرغم من التقارب الدلالي بين الطباق والتضاد والمقابلة فإن الاختلاف يكون في «التضاد بتشديد الدال يطلق على معان منها التقابل والتنافي في الجملة ومنها الطباق»[٣٩]، أي التضاد أوسع المصطلحات المتاخمة له.

إن استعمال التضاد وجعله بنية مهيمنة في تكوّن لغة البنية إنما يحيل مباشرة إلى ان هذا الشعر صنع ذهني قائم على كد فكري؛ ذلك ان صورة الجنسين المتضادين تحضر في الذهن الذي يعمل على جلب الصورتين المتضادتين ويبين قصد الشاعر منهما، ويحتل التضاد مركزاً مهماً في الشكل اللغوي، ولهذا « صح ان ننعته في العصر الحاضر بكونه جدلياً ديالكتيكياً إذ يجمع غالباً بين الأضداد والعناصر المتغايرة المتنافرة»[٤٠].

عن طريق المقابلة والمجاورة بين الثنائيات المتضادة يستطيع الشاعر ان يخلق موقفا ايجابيا متماسكا، حيث يصيغ الشاعر بالتناقض أشكالاً متعددة من ظواهر الوجود ويحقق تقدماً فنياً في مجال تكوين لغة القصيدة[٤١]، والمثال على ذلك الجمع بين التضاد ما ورد بقصيدة (أنشودة المطر) للسياب[٤٢]:

مطر

مطر

مطر

وفي العراقِ جوعْ

وينثر الغلالَ فيه موسمُ الحصادْ

لتشبعُ الغربانُ والجراد وتطحن الشوان والحجر

رحى تدورُ في الحقول حولها بشر

مطر

مطر

مطر

وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموعْ

ثمَّ أعتللنا – خوفَ أن نلامَ – بالمطر

مطر

مطر

ومنذ أن كنا صغاراً، كانت السماء

تغيمُ في الشتاء

ويهطل المطر،

وكلَّ عام – حين يعشب الثرى – نجوعْ

ما مرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ

مطر

مطر

مطر...

والسياب هنا قابل بين المتضادات، عندما كرر مفردة (مطر) وكرر مقابلها (جوع) فالمطر رمز للعطاء والنمو والخصب، بينما الجوع دليل على القحط والعقم والفساد المستشري والاستغلال والظلم، حيث هذان الصورتان المتنافرتان والمتناقضتان جمع بينهما السياب، ليوازن بينهما وبين الواقع الذي يعيشه العراق.

وأكد السياب على الفوارق، وابراز عناصر التناقض، عن طريق المقابلات الأخرى بين الغنى والفقر، حيث كرر بين مقطع ومقطع، وعبارة يزداد هذا الواقع المتضاد والمتناقض اتضاحاً وشمولاً، أي المطر يهطل والغلال تنشر، وموسم الحصاد قريب والرحى تدور والشوان تطحن، وهناك صورة أخرى تناقضه كل التناقض، جوع يلف البشر وفي نفس الوقت تشبع فيه الغربان والجراد، ودموع تذرف ورحيل يلحظ وخوف يستشري.

من قوله في قصيدة (مرحى غيلان)[٤٣]:

والموت يركض في شوارعها ويهتف: يا نيامُ

هبوا فقد ولد الظلامُ

وأنا المسيح ، أنا السلامُ.

والنار تصرخ : يا ورود تفتحي، ولد الربيعُ

وأنا الفرات ؛ ويا شموعُ

رشي ضريحَ البعل بالدم والهباب وبالشحوبِ.

هنا يتجلى الاتجاه الايديولوجي الشيوعي عند السياب من خلال ثنائية ضدية، فذات الشاعر تصور الآخر/المدينة (الرأسمالية) بواقعها المأساوي، وكيف غلبت المادية على القيم والمبادئ الإنسانية، ويستعين الشاعر برمز السيد (المسيح) وأن ذكرى ودلاته من كل عام خير للإنسانية. إذ كان كهنة إيزيس في ٢٥ من الشهر الأخير في السنة الميلادية ينطلقون بالهتاف في شوارع المدينة(الإسكندرية)، لقد وضعت العذراء حملها. فالشاعر ينضم إلى الرمزين (المسيح والفرات)، ويظهر الواقع المادي ميتاً فاقداً لقيم الحياة الحقيقية من خلال صورة مفزعة تقلب الأشياء إلى أضدادها، لهذا نجد الذات وهي توجه انظارها وتستنجد بالحضارة الزراعية (القرية) ومحاولة صد الحضارة المادية.

ونحو هذه الصور الجدلية نلحظها مبثوثة في دواوين السياب والملائكة، وأغلبها قائمة على تشابك أكثر من صورتين مختلفتين متضادتين في لوحة واحدة.

إن فكرة التضاد الموجودة في مجمل البنية الشعرية تحمل عمقاً دلالياً مرتبط بالنسق الفكري للمبدع، كما انه جزء مهم من تكوين وتأسيس البنية الدالة.

بلاغة الالفاظ:

يمتاز السياب ببلاغة ألفاظه في اللغة الشعرية، وحسن سبكها، فهناك عناية واضحة في تكوين النص بلاغياً، وفيما يتضح أبرز ما يميز تشكيل وتكوين البنية بلاغياً هما أسلوبا المجاز والاستعارة، حيث شكلا ظاهرة واضحة في البنية اللغوية، وللسبب هذا سنقف عندهما بوصفهما بنيتين مهيمنتين على تكوين وصياغة النص بلاغياً، وان كان التداخل بينهما كبير جداً، فالاستعارة ليس بعيدة عن المجاز؛ بل مشتقة منه.

المجاز: التغيير الصريح والحقيقي في لغة البنية الشعرية يقوم على أساس كسر التعبير الطبيعي متجهاً إلى التعبير المجازي الذي يأخذ على عاتقه صرف الانتباه عن الظاهر إلى الروح والباطن، ويعتبر باعثاً على التأويل الذي هو العدول عن المعنى الأصل للفظ، أو عن المعنى الظاهر، إلى المعنى البعيد الآخر وليس مباشراً، باعتبار المجاز يقوم على ذكر شيء مقارناً إياه بشيء ثان شبيهه جزئياً أو كلياً [٤٤].

فالمجاز على ما تقدم هو دال له مدلولان أحدهما قريب أولي سطحي، والثاني بعيد عميق باطني، والمستوى الثاني يعتبر أشبه بالمفتاح السحري لفتح مغاليق الأشياء، ويمكن الشاعر من التحليق في أجواء من التجوز لا يمكن للإنسان العادي الوصول إليها، وهذا هي الشاعرية، وهذا هو الفن. ومن المجاز قول السياب في قصيدة (في السوق القديم)[٤٥]:

وتناثر الضوء الضئيل على البضائع كالغُبار؛
يرمي الظلال على الظلال؛ كأنها اللحن الرتيب،
ويُريق ألوان المغيب الباردات، على الجدار
بين الصفوف الرازحات كأنها سحب المغيب.
الكوب يحلم بالشراب وبالشفاه
ويد تلوّنها الظهيرة والسراجُ أو النجوم.
ولربما بردتْ عليه وحشرجت فيه الحياة،
في ليلة ظلماء باردة الكوكب والرياح؛
في مخدع سهر السراج به، وأطفأه الصباح....

يزخر هذا المقطع بالصور الاستعارية والتشبيهية المتداخلة تعكس حالة من الالتحام النفسي بأشياءات السوق وأجوائه الرتيبة الساكنة، إلى ان أصبحت تلك الاستعارات والتشبيهات وتلك الأجواء ألواناً ومشاعر وأحاسيس لمعاناة الشاعر، حيث الضوء الضئيل الخافت المتناثر على البضائع يجسد بخفوته وضآلته عن داخل الشاعر المتعب ونفسيته الواهنة، فالاستعارة الموجودة في السطر حالة نفسية جسدتها تلك الصور المجازية الاستعارية (وتناثر الضوء الضئيل على البضائع) والتشبيهية(كالغبار) حيث هذه صور حسية في ظاهرها تمثل صورة عميقة لنفسية الشاعر.

ويلصق الصورة الحسية المرئية بالصورة السمعية، حيث الظلال المترامية كأنها اللحن الرتيب، ويستعمل أيضاً صورة استعارية أخرى (ويريق ألوان المغيب الباردات على الجدار)، شعور بالأفول وقرب الانتهاء(كأنها سحب المغيب)، فالسياب يتنقل بين الاستعارة والتشبيه، وكأن ما في السوق نظير موضوعي لنفسيته.

ثم الرغبة بالحلم وبالخمرة (والكوب يحلم بالشراب وبالشفاه)، بالمعاناة النفسية والقهر الناتج عن الواقع جعله يحلم بشهوة الشراب والجنس(بالشراب وبالشفاه)، ويكمل الشاعر في تكثيف وزخ الصور من خلال الاستعارة والتشبيه والرمز. فقد وضح الجرجاني «إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون... »[٤٦].

الاستعارة: إنَّ أهم مميزات جمالية الاستعارة ذلك النشاط اللغوي الذي يخرج المعنى من مجاله الضيق إلى مجال أوسع، أي تستدعي الخيال سعياً لتفجير الطاقات المضمرة والكامنة بين علائق اللغة؛ لهذا تعتبر الاستعارة بؤرة اللغة الجمالية في الشعر، ذلك لدورها المهم في عملية

البناء الفني والجمالي للصورة وتخطيها «سلطة العقل التقريري الواعي، وتصهر الأطراف المتقابلة صهراً نفسياً يولّد واقعاً جديداً لا يقل صحةً وصدقاً عن الواقع القديم»(٤٧).

كما ان الصورة الاستعارية يتلمس متلقيها سعة أفق تساعد على تحقيق صوغ يسير في مضمار ركائز تحمل ملامح حية: التجسيد والتشخيص والتجسيم، ويكشف من ورائها تشابك في المشاعر، الأمر الذي يرقى بالأشياء إلى مرتبة الأحياء.

والمحنا إن الشعراء الرواد كل ما حولهم متحركاً ناطقاً، باكياً أو باسماً، فها هو بدر يسند فعل الحي إلى المعنوي في قصيدة (مرحى غيلان)(٤٨):

والموت يَركُضُ فِي شَوَارِعِها ويَهتِفُ: يَا نِيام

هُبوا، فَقَدْ وُلِدَ الظَلامْ

وأنَا المَسيحُ أنا السّلامْس

والنّارُ تَصرخُ: يَا ورودَ تَفتَّي، ولدَ الرّبيعْ

وأنا الفُراتُ، و يَا شَموعْ

هكذا جسد خيال الشاعر الموت وهو مفهوم معنويّ ذهنيّ، إلى شخص يركض ويهتف، من خلال الاستعارة المكنية (والموت يركض في شوارعها...) إذ أضفى الشاعر على الموت بعض صفات البشر، أي الركض والهتاف وتوجيه الخطاب لسواد الناس ليعلمهم بمجيء السيد المسيح المخلص، وفي تشخيص الشاعر للموت صورة عميقة وبعيدة بولادة الأمل في الحياة.

أيضاً السياب يشخص المال في قصيدة (المومس العمياء)(٤٩):

وعيونُ زَانٍ يَشتَهيها، كالجَحيمِ يَشعُّ فِيها

سِخرٌ وشوقٌ واحتقارٌ، لاحَقتها كالوَباءْ...

والمَالُ يَهمُسُ أشْتَريكِ وأشْتَريكِ فَيشتَريها

يفصح السياب عن معاناة المومس العمياء تلك الأنثى التي تهب نفسها للسكارى والزناة لاجل دراهم معدودة ؛ ونلحظ في هذا المقطع أن السياب قد شخص المال واعتبره إنساناً يتحدث ويهمس في أذن تلك المومس(المال يهمس أشتريك وأشتريك فيشتريها).

بينما شعوره بالغربة والعزلة وتمنيه بالرجوع إلى قريته جعله يجسم الحلم في قصيدة (العودة إلى جيكور)(٥٠):

عَلَى جَوادِ الحُلُم الأشهبِ

أسرَيتُ عَبْرَ التِّلال.

أهرُبُ مِنْها، منْ ذُراها الطِّوال،

منْ سوقِها المُكتَظِّ بالبَائعينَ

منْ صُبْحِها المتعَبِ

منْ لَيلِها النَابحِ والعَابرينَ

إذ جسم الشاعر الحلم وهو مفهوم معنوي ذهني، وجعله جواداً يسير به بين التلال للفرار من حياة المدينة وضجيجها، إذ ان تجسيم السياب للحلم صورة عميقة لانزعاجه من المدينة التي طالما رفضها وعبر عن عدم قدرته على التأقلم فيها، وهنا تبرز صورة المدينة وسوقها الذي يكتظ بالناس، فأظهر خصيصة للسوق وهي الاكتظاظ، ومن بعد هيمنة منطق البيع كقيمة تتبني عليها المعاملة بين الجموع، أي قيمة تشير إلى ما هو مادي، وتهمش كل ما هو روحي...

٢- **بنية المضمون:** المضمون بوصفه كلاً يكون باطن البنية الشعرية من معانٍ وصور وأفكار واخيلة، وكلما يزداد التلاحم الداخلي للبنية يمنحها الشمولية والهيمنة، على أننا لا نعتمد على تلك الصور والأفكار العابرة والعرضية؛ بل نتوقف ونستند عند الأنساق التي تهيمن وتسيطر على كلية البنية الشعرية، ونكرر ما قلناه ان الدراسة الإيجابية في العلوم الإنسانية ولا سيما في المنهج الغولدماني تقوم على تحليل وتقسيم الظاهرة إلى وحدات أو بنيات ومن بعد ذلك كشف النسق الرابط بينها.

غرابة المعنى: بعد قراءة مضمون البنية الشعرية نعثر على معانٍ غريبة تشكل وتكون نسقاً يتضح منه ان بدر شاكر السياب اتخذ مساراً مغايراً يخرج فيه عن الكيفية التي تصاغ فيها المعاني، وبطبيعة الحال هو خروج عن بنود عمود الشعر الذي شكلته وكونته الثقافة النقدية بالاعتماد إلى ذوق المتلقي.

من ذلك يقول[٥١]:

لوفيقة

في ظلام العالم السفليّ حقلُ

فيه مما تزرع الموتى حديقة

يلتقي في جوها صبح وليلُ

وخيال وحقيقة

رحلت حاملة اسم (وفيقة) نحو عالم سفلي مظلم، وهنا إشارة إلى عالم تموز وعشتار، إلا أن وفيقة هي من نزلت نحو هذا العالم، وهي من تنتظر الشاعر، أيضاً تحول هذا العالم ليصبح حديقة يذكرنا بحديقة برسيفوني حبيبة إله العالم السفلي، إذ يعيش الشاعر بخياله مع تلك المرأة في هذا العالم وهنا تكمن الغرابة التي تحتاج إلى التأمل والتفكير.

البنية الرمزية: اعتماداً على إحدى مقولات البنيوية التكوينية المستمدة من المنهج السايكولوجي والمهتمة بعدم الاهتمام بالمقاصد الواعية التي تتضمنها البنية الإبداعية، ويرتبط الترميز بعنصر الإيهام حينما ينصرف المبدع إلى اللغة الشعرية «يبحث في ظلالها عن مستقّر يحقق فيه بعض التوازن النفسي. ويظل عنصر الإيهام ملازماً للنص يغري القارئ ببلوغ أقصاه الدلالي»[٥٢]، في محاولات حثيثة لفك شفرات الرموز من خلال قراءة عميقة لإشكالية المعنى الشعري في أعلى درجات تخصيبه.

ومن ذلك يقول السياب في قصيدة (رؤيا في عام ١٩٥٦)[٥٣]:

"ألِعازَرُ قام من النعش –
شخنوب العازر قد بعثا
حياً يتقافز أو يمشي
كم ظلّ هناكَ و كم مكثا.
أترى عاماً أم عامين؟
أم دامت ميتته ساعة؟"

جعل السياب من المسيح رمزاً يجسد به العذاب الذي عانى منه فردياً وقومياً، كما يدل على نقص الحياة وشقائها. وفي هذا المقطع تحديداً نشاهد السياب يرمز إلى عازر الذي أحياه المسيح. فيقول السياب شارحاً لمصطلح العازر: «العازر هو الذي أحياه المسيح من قبره، وشخنوب هو عامل اسمنت الذي استأجره الفوضويون فتظاهر بالموت وحملوه في النّعش تشهيراً بالجيش والذي يقتل العمال كما قالوا. ثم قام ماشياً حين سقط النعش»[٥٤].

هاهنا وظف السياب الرمز بشكل سطحي أراد به أن يصور للقارئ الصراع بين الشيوعيين ومعارضيهم في البلد، يفصح هنا عن حال العراق السياسي. يعمد السياب إلى استعمال الرموز التي لا تحمل دلالات عميقة ويكتفي باتخاذ هيكلها الخارجي ليعبر فقط عن بعض المواقف بشكل مباشر من غير الخوص في المعنى.

الاغتراب: نعثر في بنية المضمون على نسق الاغتراب قائماً ومتجلياً في كل أغراض البنية الشعرية. ويعتبر مفهوم الاغتراب من المفاهيم الأساسية في الدراسات الماركسية، ويعد من المفاهيم التي تعكس النواحي الأخلاقية والإنسانية وغالباً ما يتحدد الفرد المغترب بأنه شخص لا يرتبط بأي روابط نحو (الديون والعلاقات)، أيضاً الاغتراب لا يتحدّد بمجتمع من دون آخر، بل ان من المجتمعات التي تتفاعل وتتجاوب مع التطور هي الأكثر عرضة للاغتراب[٥٥].

ابتدأت غربة بدر شاكر السيّاب حينما وعى واقعه في جيكور، وأيقن أن غربته «تكمن في غربته الأبدية عن أمه، وأبيه، وعن جدته. وكان يعيش في مرحلة أشتد الصدام فيها بين القيم والواقع، بين الماضي والحاضر. وكان هذا كله، يجعله دائماً يبحث عن مثل أعلى ليس موجوداً، انه يرفض أن يقبل الواقع، لأنه مؤلم ... لأنه الموت، لأنه فراق أمه وأبيه وجدته»[٥٦] وحين ترك الريف، بدأ ضياعه الكبير في خضم المدينة التي هيأت له مغايراً «لنوع الكون الذي ألفه، والذي اعتبره امتداداً لذاته »[٥٧]. فإذا ما كان المال (شيطان المدينة) وإذا ما اصبح الشخص (كائن ذو نفوذ)، فإن موقعه الطارئ فيما إذ كان يفتقر إلى مقومات الاستمرار، سوف ينتهي به الأمر إلى أن يتمثل شاخصاً في قوله[٥٨]:

لم يخرجونا من قرانا وحدَهنّ ولا من المدن الرخيّة:

لكنّهم قد أخرجونا من صعيد الآدميّه !

واغترب السياب مهجراً يجر صليب مأساته التي حملها رغماً عنه[٥٩]:

جلس الغريب، يسرّح البصر المحير في الخليج

ويهدُّ اعمدة الضّياء، بما يُصعد من نشيجِ

أعلى من العبّاب يهدر رغوُهُ ومن الضجيجِ

صوتٌ تفجَّرَ في قرارةِ نفسي الثكلى: عراق،

كالمدّ يصعدُ، كالسحابة، كالدموع إلى العيون

الريح تصرخُ بي: عراق،

والموج يُعوِلُ بي: عراق، عراق، ليسَ سوى عراق !

وإذا به ينال منه القلق وتتبدى جيكور حلم طفولته، لتشكّل صورة أخرى، تعطيها الغربة ألواناً أكثر بهاءً، مكتظة بحنين أثار كل ذكرى غافية في اغوار نفسه وذاته المملؤة غربة وحنيناً اليها، إلى بيته وعائلته، ليشكّل لنا صورة وجدانية لواقع مريض وواقع ماضٍ يستشعر من خلاله ألقه المنطفئ في (قصيدة سفر أيوب)[٦٠]:

بعيداً عنك في جيكور عن بيتي وأطفالي

تشد مخالب الصوان، والاسفلتِ والضجرِ

على قلبي، تُمزق ما تبقى فيه من وتر

وتدندن " يا سكون الليل، يا أنشودة المطر"

وبتتبع الأنساق المهيمنة والمسيطرة على البنية اللغوية نصل إلى الذي يمثلها، ولما وجدنا جميع الأنساق والبُنى المتضمنة في شعر بدر شاكر السياب ذات طبيعة حسية إلى حين، ومن

ثم أصبحت كلياً ذات طبيعة ذهنية و عقلية و فكرية، وسرعان ما عاد إلى مساحته الحسية الطاغية على نتائجه، فالوجدان هو البنية الدالة التي نقصدها والتي تمثل كلية النتاج الشعري.

مرحلة التفسير:

لقد كشفنا في دراستنا عن رؤية العالم ان السياب من أفراد الطبقة الاجتماعية الحالمة تحديداً الفئة الرومانسية، وهي طبقة تكونت وتشكلت وذاع صيتها بفضل مجموعة من الأسباب والظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية تهيأت عند مجموعة من الأشخاص فجمعتهم في نسق موحد ينكشف ويتضح فيه تطلعاتهم وأفكارهم وسلوكياتهم.

الرومانسية واحدة من بين عشرات المدارس والمذاهب التي أفرزتها ثقافة العصر الحديث، ولكل مدرسة رؤية معينة وثقافة مختلفة ولربما حتى إله مختلف.

فلكل مدرسة نسق فكري وثقافي وديني، يجعلها محددة ومميزة عن غيرها ويعطيها صفة المدرسة أو الجماعة....، فالفكر هو المؤسس الحقيقي للمدارس، ولما كان الفرد ابن تلك البيئة فلا بد له سواء أ كان بوعي أو بدونه أن يرتبط ويتأثر بإحدى الأفكار ويكون نفراً من طبقة محددة من طبقات ذلك المجتمع.

ومن بين تلك الجماعات وقفنا عند الرومانسية بوصفها الأقرب إلى ذهنية بدر شاكر السياب ونسقه الفكري و رؤيته للعالم، ولتقريب الروابط بين (الشاعر والطبقة) سنقدم تصوراً عن ملامح الرومانسية وأهم مرتكزاتها ومن ثم نعقد الروابط بينها، وقبل ذلك نقدم الدليل على ارتباط الرائد بالطبقة الرومانسية، حيث يقول السياب في الطبيعة[٦١]:

شكوتُ إلى الليلِ جورَ الغرامِ
فأرسلَ آهاته الباكيـةْ
فقال : وإني أحبُّ النهـار
ويعشقُ أطرافيَ الساجيةْ
كلانا يُفَتِّشُ عن إلفِــهِ...
وكلٌّ تفرَّقَ في ناحيـةْ

النتائج:

١-المنهج البنيوي التكويني أحد المناهج التي أفرزتها ثقافة الغرب مرتكزة ومستندة على الجانب الفكري، فابتعدت عن النظرة التقليدية المتعلقة بالجماليات النصية، أيضاً ابتعدت عن تطويق النص والبحث في لغته فقط، وانتقل إلى البحث المجتمعي.

٢-على الرغم من تعدد الأدوات الإجرائية والمقولات الأساسية التي وضعها غولدمان إلا ان المنهج يسير في ثلاث خطوات أساسية.

٣-قدم غولدمان حدود ثابتة من خلالها نتمكن من تحديد مفهوم رؤية العالم وذلك من خلال (مجموع التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع أعضاء المجموعة الواحدة وتعارضها مع المجموعات الأخرى).

٤-من خلال فهم البنية الشعرية (شكلها ومضمونها) توصلنا إلى أنّ هناك مجموعة من البنيات الجزئية التي تسيطر على تكوين البنية الكلية وتعطيها نسقها المركزي أو بنيتها الدالة، والمتمثلة بانها (بنية عاطفية) فقد هيمنت وسيطرت عليها الألفاظ والدلالات والصيغ والموسيقى ذات الطابع القلبي، فانحسرت فيها العقلنة إلى حد ما من خلال سيطرت الاحساس على الفكر.

٥-النتاج الشعري لا يمثل السياب فحسب؛ بوصفه فرداً فاعلاً، بل نتاج جماعي.

٦-يمثل السياب جزء من أفراد الطبقة الحالمة والعاطفية والرومانسية سواء أ كان الشاعر واعياً في زمانه لهذا الانتماء أم غير واع، وقد توصلنا إلى ذلك من خلال مجموعة من الأنساق الفكرية والتطلعات والمشاعر والرغبات المشتركة بينه وبين الرومانسيين وتحديداً مدرسة المهجر.

الحواشي:

[١] - في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ١٢٩.
[٢] - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٥٩.
[٣] - البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ١٣.
[٤] - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ٥٩.
[٥] - المصدر نفسه، ٢٠١.
[٦] - البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ١٤.
[٧] - مقالات ضد البنيوية، ٢١.
[٨] - في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ١٩،٢٥.
[٩] - التاريخ والوعي الطبقي، ٢٨٥-٢٨٦.
[١٠] - المصدر نفسه، ٤٨.
[١١] - المصدر نفسه ، ٧٩.
[١٢] - في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ١٩،٢٥.
[١٣] - البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ٩٧.
[١٤] - مقالات ضد البنيوية، ٢٧.
[١٥] - البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ٣٨.
[١٦] - تأصيل النص-المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، دراسة في المنهج، ١٥.
[١٧] - نظريات معاصرة، ١٥٨.
[١٨] - شعر أبي تمام دراسة بنيوية تكوينية، ١٢٠.
[١٩] - في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، ٨٤.
[٢٠] - البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ١٦-١٧.
[٢١] - الإله الخفي، ٢٥٤.

[٢٢] – الشعرية، ٢٢.
[٢٣] – معجم المصطلحات الأدبية، ٢١٤.
[٢٤] – الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ٢٣٩، ٢٤٠.
[٢٥] – الأعمال الشعرية الكاملة، ١٨٨/٢.
[٢٦] – إقبال (شعر)، ٥٨.
[٢٧] – الأعمال الشعرية الكاملة، ٢٠٠/٢.
[٢٨] – الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٧، ٢١٤.
[٢٩] – الأعمال الشعرية الكاملة، ٤٣٧/١.
[٣٠] – المنجد في اللغة، ٥٤٨، ٣٣٦.
[٣١] – الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٧، ٢١٤–٢١٥.
[٣٢] – المصدر نفسه، ٢١٥.
[٣٣] – لغة الشعر بين جيلين، ٢٢٢.
[٣٤] – الأعمال الشعرية الكاملة، ٢٩٣/١.
[٣٥] – عرف عند أهل البلاغة القدماء والمحدثين بـ(الطباق) و(المطابقة)، ينظر: (جواهر البلاغة، ٣٠٣)، (البلاغة والتطبيق، ٤٢٠).
[٣٦] – البلاغة والتطبيق، ٤٢٠.
[٣٧] – نصير: (مجلة فصول)، ١٩٨٤.
[٣٨] – جواهر البلاغة، ٣٠٤.
[٣٩] – موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية (كشف اصطلاحات الفنون)، ٨٧٤/٤.
[٤٠] – جدلية أبي تمام (الموسوعة الصغيرة)، ٤٦.
[٤١] – لغة الشعر العراقي المعاصر، ٢٠٠.
[٤٢] – الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٨٤/١.
[٤٣] – المصدر نفسه، ٢٥٣/١.
[٤٤] – الثابت والمتحول – بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، ١١٩، ٢٠٠/٢.
[٤٥] – الأعمال الشعرية الكاملة، ١٣٦/١.
[٤٦] – أسرار البلاغة، ١٣٧.
[٤٧] – في النقد والأدب، ١٤٠/١.
[٤٨] – الأعمال الشعرية الكاملة، ٢٥٣/١.
[٤٩] – المصدر نفسه، ٤٢٤/١.
[٥٠] – المصدر نفسه ، ٣٣٣/١.
[٥١] – المصدر نفسه ، ٤٩٤/١.
[٥٢] – وجود النص – نص الوجود، ٩٠.
[٥٣] – الأعمال الشعرية الكاملة، ٣٥٢/١.
[٥٤] – القصيدة العربية المعاصرة، ٢٤.
[٥٥] – النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة، ٩٢.
[٥٦] – الموت في شعر السياب و نازك الملائكة، ١٠٥.
[٥٧] – الإنسان و عالم المدينة في الشعر العربي الحديث، ٥٤.
[٥٨] – الأعمال الشعرية الكاملة، ٢٩١/١.
[٥٩] – المصدر نفسه ، ٢٤٤/١.
[٦٠] – المصدر نفسه ، ٣٧/٢.
[٦١] – المصدر نفسه ، ٣٢٨/٢.

مصادر البحث:

١–إبراهيم السامرائي. لغة الشعر بين جيلين. المجلد (د.ط). بيروت: دار الثقافة، (د.ت).

٢-إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. المكتبة التعاضدية العالمية، ١٩٨٦.
٣-احمد سعيد أدونيس. الثابت والمتحول – بحث في الإتباع والإبداع عند العرب. المجلد ٣. بيروت: دار العودة، ١٩٨٢.
٤-احمد مطلوب وكامل حسن. البلاغة والتطبيق. المجلد ٣. ٢٠١١.
٥-ارثر ايزابرجر. النقد الثقافي – تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة. ترجمة وفاء ابراهيم، و رمضان بسطاويسي. المجلد ١. المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٣.
٦-أسرار البلاغة. تحرير محمود محمد شاكر. بلا تاريخ.
٧-الأعمال الشعرية الكاملة. تحرير أدونيس. منشورات التكوين للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.
٨-إيليا حاوي. في النقد والأدب. بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٣.
٩-إيناس كاظم شنبارة. شعر أبي تمام دراسة بنيوية تكوينية. بابل: جامعة بابل، ٢٠١٧م.
١٠-بدر شاكر السياب. إقبال (شعر). المجلد ١. بيروت: منشورات دار الطليعة، ١٩٦٥.
١١-تزفيطان تودوروف. الشعرية. ترجمة ترجمة: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة. المجلد ٢. دار توبقال للنشر، ١٩٩٠.
١٢-جمال شحيذ. في البنيوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان. المجلد ١. دار ابن رشد، ١٩٨٢م.
١٣-جورج لوكاتش. التاريخ والوعي الطبقي. ترجمة حنا الشاعر. المجلد ٢. دار الاندلس، ١٩٨٢.
١٤-جون هال، و وآخرين. مقالات ضد البنيوية. المجلد ١. عمان الاردن: دار الكرمل، ١٩٨٦م.
١٥-سعيد علوش. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. المجلد ١. بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م.
١٦-عاطف جودة نصير. "البديع في تراثنا الشعري (دراسة تحليلية)". مجلة فصول، ١٩٨٤.
١٧-عبدالكريم اليافي. جدلية أبي تمام (الموسوعة الصغيرة). بغداد: منشورات دار الجاحظ، ١٩٨٠.
١٨-عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. المجلد ٢. بيروت: دار العودة، ١٩٧٢.
١٩-عمران خضير حميد الكبيسي. لغة الشعر العراقي المعاصر. تحرير المشرف: سهير القلماوي. وكالة المطبوعات، بلا تاريخ.
٢٠-عيسى سلمان درويش. الموت في شعر السياب و نازك الملائكة. ٢٠٠٣.
٢١-كاميليا عبد الفتاح. القصيدة العربية المعاصرة. بلا تاريخ.
٢٢-لوسيان غولدمان. الإله الخفي. ترجمة د. زبيدة القاضي. المجلد الأولى. دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٠م.
٢٣-لوسيَان غولدمَان، يون باسكاوي، جاك لينهارت، جاك دوبوا، جان دوفينو، و ر. هيندلس. البنيوية التكوينية والنقد الأدبي. ترجمة: محمد سبيلا. المجلد ٢. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م.، ١٩٨٦م.
٢٤-لويس معلوف. المنجد في اللغة. المجلد ٣٥. طهران: منشورات اسلام، ١٩٩٦.
٢٥-محمد علي التهانوي. موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية (كشف اصطلاحات الفنون). بيروت: شركة ضباط للكتب والنشر، ١٩٦٦.
٢٦-محمد نديم خشفة. تأصيل النص-المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، دراسة في المنهج. المجلد ١. حلب: مركز الإنماء الحضاري، ١٩٩٧م.
٢٧-مصطفى الكيلاني. وجود النص – نص الوجود. الدار التونسية للنشر، ١٩٩٢.
٢٨-مناف منصور. الإنسان و عالم المدينة في الشعر العربي الحديث. المجلد ١. دار التوثيق والبحوث، ١٩٧٨.
٢٩-نظريات معاصرة. المجلد ١. سوريا: دار المدى للثقافة والنشر، ١٩٩٨م.
٣٠-يوسف الصائغ. الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٧. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٦.

Research sources:

1.Ibrahim Al Samarrai. The Language of Poetry between Two Generations. Volume (Not printed). Beirut: Dar Al-Thaqafa, (No date.(
2.Ibrahim Fathi. Dictionary of Literary Terms. International Solidarity Library, 1986.

3.Ahmad Saeed Adonis. The Fixed and the Transformed - A Study of Tradition and Creativity among the Arabs. Volume 3. Beirut: Dar Al-Awda, 1982.
4.Ahmed Mtolob and Kamil Hassan. Rhetoric and Application. Volume 3. 2011.
5.Arthur Isaberger. Cultural Criticism - An Initial Introduction to Key Concepts. Translated by Wafa Ibrahim and Ramadan Bastawisi. Volume 1. National Translation Project, 2003.
6.Secrets of Eloquence. Edited by Mahmoud Mohammed Shaker. No date.
7.Complete Poetic Works. Edited by Adonis. Takwin Publishing and Distribution, 2020.
8.Eliya Hawi. On Criticism and Literature. Beirut: Dar Al-Thaqafa, 1983
9.Enas Kazem Shanbara. Abu Tammam's Poetry: A Structural Study. Babylon: University of Babylon, 2017.
10.Badr Shaker Al-Sayyab. Iqbal (Poetry). Volume 1. Beirut: Dar Al-Taleea Publications, 1965.
11.Tzvetan Todorov. Poetics. Translated by Shukri Al-Mabkhout and Raja Bin Salama. Volume 2. Dar Topkal Publishing House, 1990.
12.Gamal Shahid. Structural Poetics: A Study of Lucien Goldman's Method. Volume 1. Dar Ibn Rushd, 1982.
13.George Lukacs. History and Class Consciousness. Translated by Hanna Al-Shaer. Volume 2. Dar Al-Andalus, 1982.
14.John Hall et al. Essays Against Formalism. Volume 1. Amman, Jordan: Dar Al-Karmel, 1986.
15.Saeed Alosh. Dictionary of Contemporary Literary Terms. Volume 1. Beirut: Dar Al-Kitab Al-Lebnani, 1985.
16.Atef Judah Nassir. "Badi' in Our Poetic Heritage (Analytical Study)". Fasoul Magazine, 1984.
17.Abdul Karim Al-Yafi. The Dialectics of Abu Tammam (Small Encyclopedia). Baghdad: Dar Al-Jahith Publications, 1980.
18.Azaddin Ismail. Contemporary Arabic Poetry: Its Issues and Artistic and Moral Phenomena. Volume 2. Beirut: Dar Al-Awda, 1972.
19.Imran Khudair Hamid Al-Kubaisi. The Language of Contemporary Iraqi Poetry. Edited by Suheir Al-Qulmawi. Al-Matba'at Agency, No date.
20.Issa Salman Darwish. Death in the Poetry of Al-Sayyab and Nazik Al-Malaika. 2003.
21.Camellia Abdel Fattah. Contemporary Arabic Poetry. No date.
22.Lucien Goldmann. The Hidden God. Translated by Zabida Al-Qadi. Volume 1. Damascus: Syrian General Authority for Books, 2010.
23.Lucien Goldmann, Yvon Pascaud, Jacques Lennhart, Jacques Dubois, Jean Dufino, and R. Hindles. Structuralism and Literary Criticism. Translated by Mohammed Sbeila. Volume 2. Beirut: Arab Research Institute. 1986.
24.Louis Malleuf. The Glossary of Language. Volume 35. Tehran: Islam Publications, 1996.
25.Mohammad Ali Al-Tahhanawi. Encyclopedia of Islamic Sciences Terminology (Revealing the Terminology of Arts). Beirut: Dibbous Company for Books and Publishing, 1966.
26.Mohammad Nadim Khushfa. Textual Grounding - The Methodology of Lucien Goldmann, a Study in Method. Volume 1. Aleppo: Urban Development Center, 1997.
27.Mustafa Al-Kilani. The Existence of the Text - The Text of Existence. Tunisian House of Publishing, 1992.
28.Manaaf Mansour. Man and the City's World in Modern Arabic Poetry. Volume 1. Documentation and Research House, 1978.
29.Contemporary Theories. Volume 1. Syria: Dar Al-Mada for Culture and Publishing, 1998.
30.Yousef Al-Sa'igh. Free Verse in Iraq from its Origin until 1957. Damascus.