مجلة أبحاث البصرة (العلوم الإنسانية) المجلد : ٣٧ ، العدد: ٤ السنة : ٢٠١٢ ، ص٣٦-٥٥

ديوان (بستان عائشة)

قراءة أسلوبية

د٠ محمد قاسم نعمه

جامعة البصرة / مركز دراسات الخليج العربي

الخلاصة :-

يتناول البحث ديوان (بستان عائشة) للشاعر عبد الوهاب البياتي ، الذي جاءت نصوصه مشحونة بالبنى المتعددة . لكننا قصرنا القراءة على ثلاث بنى بدت رئيسية وهي (الموضوعية ، المعجمية ، الإيقاعية) . ففيما يخص البنية الموضوعية ، تمثل (عائشة) بنية موضوعية سواء كانت بشكل مباشر ، أوعلى اعتبار الترميز دالا عليها ، وتظهر (عائشة) على شكل موضوع من خلال بنية التضاد التي تحكم الديوان . أما ما يخص (البنية المعجمية)فإنّ وحدات الكلام ترتبط فيما بينها بوساطة الأفعال ، ويقوم الفعل المضارع بوظيفة المهيمنة في سلسلة الأفعال الواردة في النصوص . أما (البنية الإيقاعية) فتتمثل في قيامها على فكرة (التشبع) ، وهذه الفكرة تتنامى كلما توغلنا في نصوص الديوان ، إذ يحاول الشاعر في عملية تقدمه كسر (التشبع) من خلال تجنب الوصول إلى تلك المرحلة .

ترتبط النصوص الأدبية بوحدات الكلام ارتباطا يجعلها تشترك مع النصوص والخطابات الأخرى ضمن هذه الوحدات ، وتستطيع الوحدات الكلامية أن تنتج بنيات متعددة ، وكلما تعددت البنى كلما قاربت النصوص صفة الأدبية والفن . إذ أنَ الخطاب غير الأدبي وانطلاقا من الوظيفة الفردية التي يسعى إلى تحقيقها وهي الوظيفة الإبلاغية لا يعتمد على تعدد البنى بقدر ما يركز على بنية واحدة .فضلا عن أن الطاقة التعبيرية هي مزدوجة في ذاتها ، فمنها جدول تصريحي ومنها جدول إيحائي ، فالأول يعتمد على الدلالات الذاتية ، أما الثاني فيستمد قدرته التعبيرية من الدلالات السياقية (١)

وقد نلحظ تعددا في بنى بعض النصوص غير الأدبية لكن هذه البنى تؤدي دائما وظيفة واحدة هي التوصيل ((ذلك أن الفرق الرئيسي بين النصوص الأدبية وغير الأدبية يكمن في الوظيفة التي تؤديها بناه))(٢) ، وبذلك فإن الوظيفة الجمالية الفنية هي التي تسعى النصوص الأدبية إلى تحقيقها من خلال تفاعل بناها .

إنّ النصوص الأدبية التي توظف الشكل من أجل الوصول إلى الدلالة حريّة بأن تتأسس على تعدد البنى ، فهي لاتطرح ما تريد بشكل مباشر من خلال المضامين بل تعبر بالأشكال عن مضامين كثيرة ،ولذا فإنّ أي دراسة موضوعية لنص من النصوص ينبغي أن تأخذ في اعتبارها توضيح الشكل في المقام الأول (٣) . وهذا ما جعل نصوص عبد الوهاب البياتي في ديوانه (بستان عائشة) تتشكل بتضافر بنى متعددة من أجل بلوغ الغاية ، فضلا عن توظيف تقنية القناع والميثولوجيا لتقوية قابلية النص واختلاف زوايا النظر (٤).

لهذا جاءت نصوص (بستان عائشة) مشحونة بالبنى المتعددة ، لكننا قصرنا هذه القراءة على ثلاث بنى بدت رئيسية في النصوص وهي (الموضوعية ، المعجمية ، الإيقاعية) . وقد تشترك البنيتان الموضوعية والمعجمية في جملة النصوص الأدبية منها وغير الأدبية ، ولكن مثلما سبقت الإشارة يبقى جوهر التباين في أنّ الوظيفة هي التي تحدد طبيعة النصوص . والقراءة تسعى إلى القبض على الوظيفة الجمالية من خلال تفحص البنى وتقسيمها إلى بنيات متعددة أو النظر إليها بوصفها بنى متفاعلة فيما بينها .

تحاول القراءة اكتناه دلالة البنى سواء كانت بنية مفردة منفصلة عن سائر البنى الأخرى أم متفاعلة معها ،وفي ذلك يتضح أنّ البنى تحاول دفع النصوص إلى اتجاه معين سواء في حالة عملها بوصفها بنية مفردة أو متفاعلة .ولأنّ ((نجاح المنهج الأسلوبي يقوم على فرضية أساسية : هي كون العمل الأدبي كله دالا ، تقوم فيه كلّ جملة بوظيفة كالكلمة المفردة تماما بحيث تتجمع من وظائفه الجزئية كلية النص)) (٥) .

ولتوضيح ذلك قمنا باختيار ديوان(بستان عائشة) لأنه يمثل مرحلة ناضجة ومتطورة بالنسبة لمسيرة الشاعر الأدبية . لكنّ هذا العمل يبقى قراءة أولية لهذا الديوان ، إذ أنّ كثيرا من البنى التي اعتمدتها النصوص لم تحظ بالتفحص ، وقد تكون هذه المحاولة بمثابة المثير والمحفز لكتشاف البنى الأخرى ودراستها .

البنية الموضوعية : .

تمثل عائشة بنية موضوعية في الديوان ، سواء كانت بشكل مباشر أو على اعتبار الترميز دالا عليها ، وتظهر عائشة على شكل موضوع من خلال بنية التضاد التي تحكم الديوان كالتضاد الخفي بين الميثولوجي والرمزي (٦) ، أو التنافر الحاصل بين الوجود والعدم .غير أنّ ((اسم عائشة الموجود في عنوان هذا الديوان والكثير من قصائده وقصائد دواوين سابقة ولاحقة هو رمز خلقه البياتي بنفسه سواء اعتمد فيه على جذر واقعي بعيد يتمثل في فتاة بهذا الاسم أحبها في طفولته ، أم استعاره من اسم حبيبة الخيام . أم كان رمزا جامعا لنساء عشن في أزمنة وأمكنة واقعية وأسطورية مختلفة)) (٧) .

ترتكز بنية الموضوع على فكرة الإبداع الذي يؤدي إلى الولادة ، بيد أنّ الإبداع كبنية موضوعية ترادف الموت أحيانا فهو يمر عبر قناتي الحب والموت ، ففي قصيدة((الولادة)) (٨) تظهر بشكل مفصل نحاول اكتناهها في هذا النص ثم تتبع جذورها والإشارات الثانوية في نصوص أخرى .يقول :-

١. الإبداع هو الحب

٢. والحب هو الموت

٣. والإبداع / الحب / الموت : ولادة

٤. فلماذا مات ، إذن ، نيرودا / حكمت ؟

٥. ولماذا آخر وردة

٦. في شرفة بيتي احترقت ؟

٧. ولماذا نجمة حبي أفلت ؟

تتلخص البنية الموضوعية في الأبيات الثلاثة الأولى فالإبداع والحب والموت يؤديان إلى الولادة ، ويستعيض الشاعر – القسم الآخر من قصيدته الذي يبدأ عند البيت الرابع – يستعيض عن الطرف الأول لمعادلته بالموت ويعدّه مرادفا للإبداع والحب ليؤكد أنّ الموت يؤدي إلى الولادة . والشاعر في هذا القسم يترك الإجابة للقاريء ليجعله يؤكد أنّ الموت ولادة،فتكون الإجابة عن الأسئلة بالشكل الآتي : .

فلماذا مات ، إذن ، نيرودا / حكمت ؟ لكي يولد

ولماذا آخر وردة في شرفة بيتي احترقت ؟ (٩) لكي تولد

ولماذا نجمة حبي أفلت ؟ لكي تولد

ويرى البياتي ((أنّ هذه الوردة التي ترقد في الثلج ولكنها ليست بعيدة عن صورة (عائشة) التي يقول الشاعر إنها اختفت ولا أعرف أين هي الآن ، ولكنني لن أنسى حرارة يدها وبريق عينيها أراه يتلألأ في ظلمات الليل كلما أصابني مسّ شعري أو وجع . لقد فجرت الينبوع واختفت إلى الأبد وكلما حدقت في حقل رماد أرى تلك المرأة وهي متشحة بالسواد . ولكنها كانت تختفي لكي تتعين في نساء أخريات . لقد توالد فيها أو توالدت آلاف العصور والوجوه . فهي الربة والأم والمحبوبة الأزلية وعشتار التي تحولت أيضا إلى نجم بفضل معجزةالحب)) (١٠)

وإذاكانت هذه القصيدة هي نواة البنية الموضوعية لأنها حسب " سنكلير " تتكون من أكثر من حركة أي أكثر من وحدة دلالية تعطي معنى كاملا (١١) ، فإن هذه النواة متشظية في مواضع متعددة من الديوان ، نلحظ ذلك أولا في قصيدة (من أوراق عائشة) (١٢) التي تحمل رقم (

٢) في تسلسل قصائد الديوان . فالعنوان الذي يشكل عتبة القصيدة فيه إشارة صريحة إلى (عائشة) ، إذ تفتتح القصيدة بعبارة تشير إلى الموت .يقول :-

قالت : سأقتله. لكن القتل سيتحول إلى ولادة طوطمية لأنّ القتل لم يكن غاية بل وسيلة للعبادة

قالت : سأقتله

وأحمل رأسه لقبيلتي

صنما ، لتعبده

وفي الصحراء أبني معبدا للحب

يحمل أسمه

تأوي إليه الطير ، في زمن المجاعة

ارتدي الاسمال

أعقر ناقتي

.....

وتشير القصيدة إلى الموت بوصفه فناء يتحول إلى خلود (أبني معبدا للحب يحمل اسمه)، وتتكرر عملية القتل لتثبيت الولادة (أعقر ناقتي). ويحاول الشاعر تركيز البنية الموضوعية التي بدأ بالإشارة إليها في قصيدة (أوراق عائشة) مؤكدا ذلك في قصيدة تليها بعد بضعة قصائد تحمل عنوان (ورقة أخرى) (١٣) ، يشير في مطلعها إلى الموت ، ولكن ما يلبث يذكر غايته التي هي الولادة .

قالت : سأشنقه

بليل ضفائري

مهما أطلت الانتظار

وأعيده حجرا على درب القوافل

فالموت الذي تجسد في عبارة (سأشنقه) يتحول إلى ولادة (وأعيده حجرا) ، ثم تعود القصيدة في مقطعها الثاني لتؤكد فكرة الموت الذي ينتهي إلى الحياة . يقول :-

قالت : سأغرس رمحه المسموم

في عينيه

حتى لايرى ضوء النهار

وبكت وطال بها الوقوف على الطلول الباليات

واستنجدت بالساحرات

لتعيده حيّا

وعندما كانت تجليات البنية الموضوعية تظهر في بعض قصائده منذ اللحظة الأولى فإنها في قصائد أخرى لانجدها إلا في الخواتيم ، يظهر ذلك في قصيدة (بستان عائشة) (١٤) التي ارتفعت عنوانا للديوان ، فالموت هنا لايؤدي إلى الولادة لكنه يتحول إلى ولادة ، فبستان عائشة يختفي لكن الموت المدمر (هادم اللذات) هو نفسه (عرّاف المدينة) يعرف وحده مكان اختفاء بستان عائشة وزمانه ، وكما تساعد البنية الحوارية(١٥)الحاصلة في النص ونص ألف ليلة وليلة عندما ((تختتم القصيدة ختاما شهرزاديا ، فمثل كل حكاية في ألف ليلة وليلة تنهي شهرزاد القص بوعد جديد أو ميلاد آخر بعد الموت ، وتنتهي كذلك قصائد البياتي بذكر الموت هادم اللذات (١٦) . وتساعد هذه البنية على إظهار بنية الموضوع ، غير أنّ الولادة التي هي غاية الموت تتخذ رديفا لها وهو الإبداع .

فالموت عرّاف المدينة

هادم اللذات

يعرف وحده

أين اختفى بستان عائشة

وفي أي العصور

ويتجلى الإبداع بوصفه ولادة في قصيدة (الشاعر))(١٧) إذ يتحول الموت إلى خلود فالشاعر لايفنى بعد موته يتحول إلى وتد شامخ :

وعندما استشهد في هياكل النور وفي المعراج

أودع في قصيدة رماده

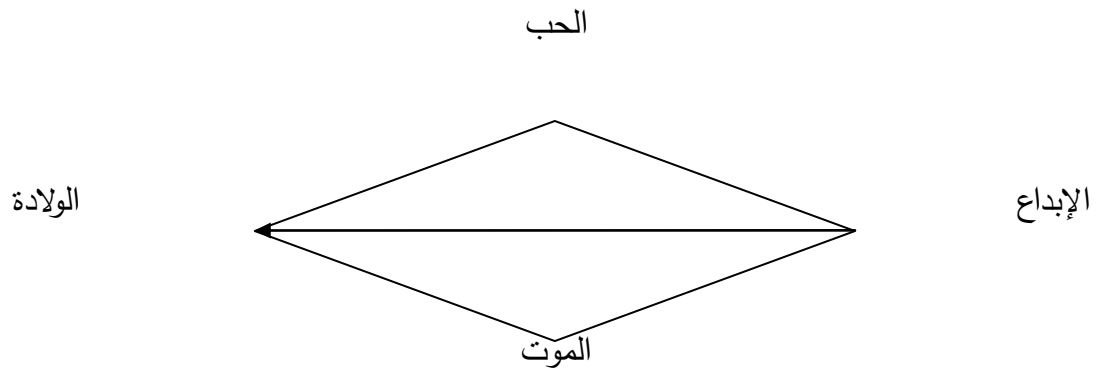
صار ضريحا غامضا يزار

وهكذا ندور البنية الموضوعية في حلقة مفرغة يتحد الإبداع والموت معا ليتحول إلى ولادة ، ويعود الإبداع ليشكل طرفا يقابل الموت بعد أن كان متحدا معه وهذا يشير إلى التوحد الحاصل في طرفي البنية .

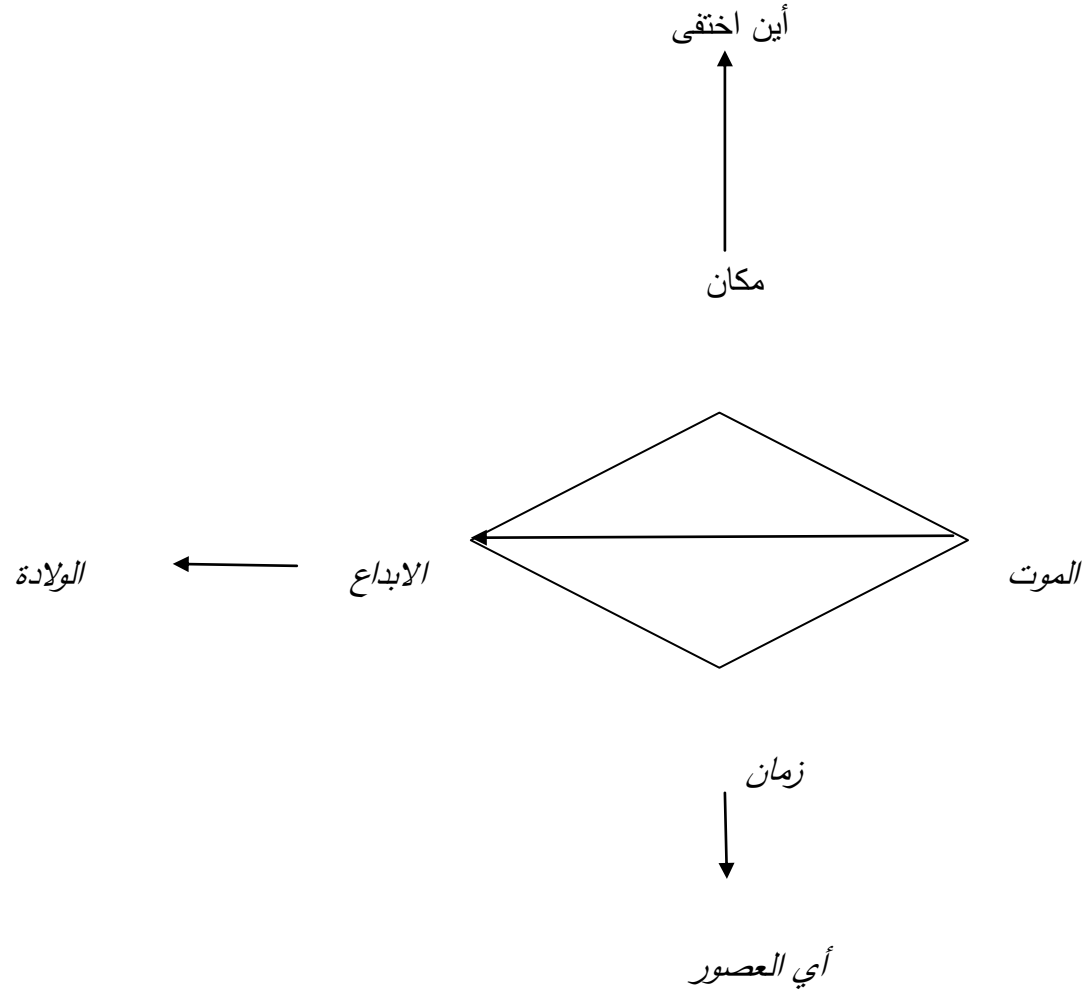
<u>رسم البنية الموضوعية : ـ</u>

يمكن رصد شكلين من أشكال البنية الموضوعية

١ـ نواة مركزية تتجسد في الشكل الآتي :



٢- نوى ثانوية يظهر فيها طرفا المعادلة بعد إن كانا طرفا واحدا ليدلا على التوحد والانشطار ، وتعد قصيدة (بستان عائشة) تجسيدا لهذه البنية .



البنية المعجمية :

ترتبط وحدات الكلام فيما بينها بوساطة الأفعال ويقوم الفعل المضارع بوظيفة المهيمنة في سلسلة الأفعال الواردة في النصوص ، غير أنّ الأفعال المضارعة تجتمع حول دلالة واحدة وهي دلالة الموت حين يقترن حرف السين بالفعل المضارع ليؤكد دلالة الموت ـ قالت :. سأشنقه (١٨) ـ سأموت حبا تحت خيمته (١٩) ـ قالت : سأشنقه(٢٠) ـ شأغرس رمحه المسموم(٢١)ـ ستموت غدا (٢٢) ، ويبدو أنّ ارتباط الموت بالزمن المضارع يدعو إلى القول إنّ الموت يشكل عند الشاعر بنية حلمية ، فهو بمثابة الأمنية التي لايدرك الشاعر وجودها في وعيه بل تلح عليه في عالم الأحلام . ومن هنا بدا الميتولوجيا والقناع ملمحا هاما من ملامح الديوان .

تظهر سلسلة الأفعال المضارعة في قصائد أخرى تضفي على الديوان بنية معجمية خاصة، فهي تحمل دلالة الانبعاث ولكن بأشكال متعددة . ففي قصيدة (إلى بثينة اليكساندرة) (٢٣) التي ترتكز بنائيا على الأفعال المضارعة كونها تحمل كينونة الحدث واستمراره (يحرسها ، ينفخ ، يبكي ، يقول ، ينهشه) يظهر الانبعاث في أول فعل مضارع لكنه انبعاث مشوش مقترن بالموت (يحرسها ثعبان) فقد اقترن الانبعاث المتمثل في فعل الحراسة بفاعل يجسد الموت (الثعبان) ، لكن القصيدة تقوم كلها على فكرة اقتران الموت بالانبعاث ، إذ أنّ الموت مولد بنائي للانبعاث ، يقول في نهاية القصيدة : .

والشاعر في خاتمة الفصل ضحية

ينهشه حفار القبر / النقاد اللؤماء

فالشطر الأخير ينشطر إلى قسمين يحمل القسم الأول دلالة الموت من ناحيتي الفعل والفاعل بينما يستبدل الفاعل في القسم الثاني بفاعل آخر يشير إلى الموت من ناحية الفاعل لكنه في تضاد مع الفاعل الأول من ناحية الأثر(٢٤) ، إذ إنّ فعل النقد بالنسبة للشاعر بمثابة الولادة . وتتضح فكرة الأثر التي توحد الدلالة بين الطرفين المتضادين في النص في قصيدة (المكتشفون) (٢٥) التي تفتتح بالأفعال المضارعة والتي تدل على الموت (يتوجع ، يجوبون ، لايكبرون) لكن أثر هذه الأفعال يظهر لاحقا في القصيدة على شكل أفعال مضارعة تدل على

الولادة (يتفتحون ، يزهرون ، يتمرون) وهكذا يحدث التقابل بين الطرفين يكون الطرف الأول بمثابة الدليل و الطرف الثاني بمثابة الأثر .

يتوجع العشاق	يتفتحون
يجوبون	يزهرون
لايكبرون	يثمرون

وإذا كان الأثر قد وحّد بين الدليل ودلالته فيما سبق من النصوص من خلال اكتناه فكرة الموت والانبعاث فإنّ قصيدة (امرأة) (٢٦) تشير إلى الموت والانبعاث من خلال الحلقة المفرغة التي تشكلها دورة الحياة التي تبدأ بالموت وتنتهي إلى الولادة في حركة استردادية يتحرك فيها العدم لكي ينتهي إلى الوجود ، وكل ذلك يتم بوساطة الأفعال المضارعة (تعود ، تمارس ، تصهل) لكن القصيدة تستعين بالفعل الماضي في خاتمتها لتتحرك بين زمني الحاضر والماضي الذي يشكل لعبة الحياة المتأرجحة بين ماض وحاضر في دورة حياتية منتظمة ، وهذا ما تشير إليه القصيدة .

١. تعود كل ليلة من قبرها النائئ

٢. إلى مدائن الصفيح

٣. تمارس الحب مع الشيطان في بيوتها

٤. تصهل مثل فرس في الريح

٥. وكلما أدركها النعاس في تجوالها

٦. عادت إلى الضريح

وتحمل الأفعال المضارعة الواردة في النص مع أجزاء النص الأخرى دلالة الموت والانبعاث ، وتقف هذه الأفعال دليلا يشير إلى الولادة كونه يحمل حركة الانبعاث . وإذا كان السطر الأخير من القصيدة يشير إلى الموت بدلالة الفعل الماضي فإنه لايلبث أن يتحول إلى ولادة ،

فحركة النص عكسية تبدأ بالموت وتنتهي إلى الولادة ، وسنوضح ذلك من خلال رسم البنية المعجمية .

ونقف أخيرا عند قصيدة (القصيدة) (٢٧) إذ تتناوب الأفعال المضارعة في تثبيت فكرة الموت الانبعاث من خلال الحركة والسكون ، فهي تفتتح بفعل يدل على الحركة (يتجول) ثم يعقبه فعل في السطر الثاني يدل على السكون (يتوقف) وهكذا تتناوب الأفعال في كونها نوى تحرك القصيدة مشّكلة قطبي الحركة والسكون:

يخرج

يكتبها

يعيد ينظر

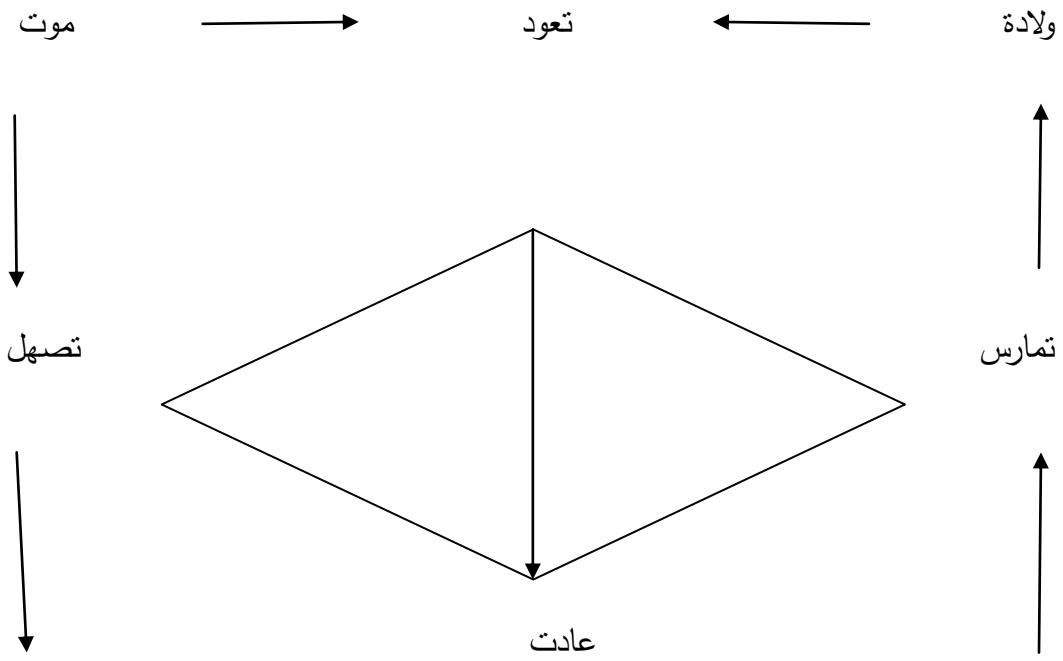
يمحو يتذكر

يغادر

وتبدو الأفعال في الطرف الآخر مفرغة من الزمن لذلك فهي أقرب إلى السكون منه إلى الحركة، بعكس الأفعال المضارعة التي تقف في الطرف الأول . ويتضح أنّ الأفعال الدالة على الحركة تفوق الأفعال التي تحمل دلالة السكون ، فالشاعر يحاول أن يمنح قصائده حركة دؤوبة ومستمرة وذلك يفسر طغيان الأفعال المضارعة في نصوصه ، فهو يسعى إلى جعل القصيدة تتحرك في زمن كائن ومستمر .

رسم البنية المعجمية :ـ

تتكون البنية المعجمية من مجموعة الأفعال المضارعة التي تحرك النص وتوجهه وجهته الخاصة . وتشكل هذه البنية من خلال الأفعال حركة دائرية تنتهي إلى حيث ابتدأت ، وتشكل هذه الحركة جانبا من البنية المعجمية ، ونستعين بقصيدة (امرأة) (٢٨) لرسم هذه البنية .



البنية الإيقاعية : ـ

تتمثل البنية الإيقاعية لديوان (بستان عائشة) في قيامها على فكرة **التشبع** ، وهذه الفكرة تتنامى كلما توغلنا في نصوص الديوان ، إذ يحاول الشاعر في عملية تقدمه كسر (التشبع) (٢٩) من خلال تجنب الوصول إلى مرحلة التشبع أما عن طريق الاكتفاء بالمراحل الثلاث التي تسبق مرحلة التشبع أو حذف مرحلة من هذه المراحل متجنبا الوصول إلى مرحلة التشبع ولو عن طريق الانسياق الإيقاعي أو التقفوي .

في قصيدة (الناي) (٣٠) يحاول النص كسر التشبع الذي يأتي عن طريق تكرار بعض الصيغ أو التراكيب :ـ

الناي يبكي : إنها الغابات ، تبحث ، سيدي ،

عن قومها في باطن الأرض العميق

الناي يبكي : إنها ريح الخريف

الناي يبكي : إنها أبراج داهمها الحريق

عن قومها في باطن الأرض العميق

الناي يبكي : إنها ريح الخريف

الناي يبكي : إنها أبراج داهمها الحريق

الناي : إنسان يقاوم موته

موت الطبيعة والفصول

فتكرار عبارة (الناي يبكي) يجعل النص يمر بمراحل تجعله يقترب من التشبع ، غير أن النص يكسر التشبع ويقاومه من خلال الآتي :

ورود الظاهرة أولا	الناي يبكي : إنها الغابات	مرحلة الاستعمال
ورود الظاهرة ثانية	الناي يبكي : إنها الريح	مرحلة التوظيف
ورود الظاهرة ثالثة	الناي يبكي : إنها الأبراج	مرحلة التأكيد

وإذا كانت الظاهرة قد وردت رابعة فأكثر فإنّ مجال التشبع سيكون حاصلا في النص ، لكن النص قاوم التشبع ، فعندما يكرر عبارة (الناي) رابعة لايقرنها بالفعل (يبكي) إنما يتحول من الحالة الفعلية إلى الحالة الاسمية (الناي : انسان يقاوم موته). ولا تظهر مقاومة التشبع في حذف الفعل وحسب وإنما تتعداها إلى قلب دلالة البكاء إلى دلالة معاكسة وهي (المقاومة) ، فبعد أن كان الناي موتا أصبح يقاوم الموت ليصنع الحياة .ويظهر كسر التشبع مع المحافظة على المراحل الثلاث التي مرّ بها النص السابق في قصيدة (مدن الخوف) (٣١) ، فالنص يحقق مراحله بشكل تتابعي (أفقي) .

مدن تعيش على الإشاعات / الأكاذيب / الأقاويل / الخواء

فيكسر التشبع عندما تأتي الصفة بعد ثلاثة أسماء (الإشاعات ، الأكاذيب ، الأقاويل) فـ(الخواء) لم تأت لاحتواء المعنى فحسب بل إنّ وظيفتها في النص هي كسر التشبع ومقاومة وقوعه .

وعندما يحرص النص على تلك المقاومة فإنه يلغي مرحلة من مراحل تأسيسه ، ويأتي بالتشكيلين التتابعي (الخطي) حينا أو العمودي الذي يتخلل بنية النص . ففي قصيدة (مجنون أشبيلية) (٣٢) يقول :-

تحت الجيرالدا

أجمل إنسان في أرض يموت

تحت الجيرالدا

آخر حب في الأرض يموت

تحت الجيرالدا

أصرخ مجنونا وأموت

فقد اختفت مرحلة التأكيد من النص ، فانتقل النص من التوظيف إلى التشبع أو قل مقاومة التشبع :

مرحلة الاستعمال	مرحلة التوظيف	مرحلة التاكيد	مجال التشبع
أجمل إنسان في الأرض يموت	اخر حب في الارض يموت		اصرخ مجنونا واموت

ويأتي كسر التشبع بشكل خطي تتابعي عندما يقسم السطر إلى ثلاثة مقاطع

- أحرقني الصمت / الطلسم / السحر

- أحرقني البؤس / الضوء / التجوال

رسم البنية الإيقاعية :ـ

الناي يبكي الاستعمال الإشاعات

الناي يبكي التوظيف الاتجاه نحو التشبع

الأكاذيب

الناي يبكي التأكيد الأقاويل

مجال التشبع مجال التشبع

الناي ـــــــــــــ مقاومة التشبع ـــــــــــــ الخواء

الاتجاه نحـو التشبع

الاستعمال التوظيف مجال التشبع مجال التشبع

التوظيف الاستعمال

يموت / يموت / أموت ـــــ كسر التشبع ـــــ البشر الأحياء / الموت / الحب.

تفاعل البنى :ـ

١ـ البنية الموضوعية :ـ الموت عراف / استشهد / صار ضريحا يزار / الموت ولادة .

٢ـ البنية المعجمية :ـ الشاعر ضحية / ينهشه النقاد / تعود ، عادت / الضحية ، العودة .

٣ ـ البنية الإيقاعية :ـ الناي يبكي ، الناي انسان / الحب / الموت ، البشر الأحياء / الإبداع ولادة .

الهوامش:ـ

١ـ الأسلوبية والأسلوب ٧٥ .

٢ـ تحاليل أسلوبية ١١٦ .

٣ـ الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ٢ .

٤ـ تحاليل أسلوبية ١٢٠ .

٥البلاغة والأسلوبية ٣٦٦ .

٦ـ ينظر :ـ الولادة في الضريح ٤٥ .

٧ـ الرمز الشعري والقناع في الشعر العربي الحديث ، فاضل ثامر ٨٢ ، ضمن كتاب ((المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي الحديث)) .

٨ـ ديوان(بستان عائشة) ٤٠ .

٩ـ جعلنا السطرين سطرا واحدا لتوضيح الفك

١٠ ـ ما يبقى بعد الطوفان ١٠٥ .

١١ـ ينظر :ـ الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ٥١ .

١٢ـ الديوان ١٠ .

١٣ـ الديوان ١٦ .

١٤ـ نفسه ٤٣ .

١٥ـ الحوارية حسب مفهوم باختين .

١٦ـ الولادة في الضريح ٤٩ .

١٧ـ الديوان ٥٣

١٨ـ نفسه ٧ .

١٩ـ نفسه ١٠ .

٢٠ـ نفسه ١٥ .

٢١ـ نفسه ١٦ .

٢٢ـ نفسه ١٦ .

٢٣ـ نفسه ١١ .

٢٤ـ الأثر حسب مفهوم " جاك دريدا " الذي يقابل الإشارة عند "دي سوسير " .

٢٥ـ الديوان ٤٨ .

٢٦ـ الديوان ٦١ .

٢٧ ـ نفسه ٧٠ .

٢٨ـ نفسه ٦١ .

٢٩ ـ يعني مفهوم " التشبع " استعمال الظاهرة أو المبالغة في ترديدها ، ينظر :ـ حدود صناعة المعنى ، محمد الهادي الطرابلسي ، ضمن أعمال ندوة " صناعة المعنى وتأويل النص " ١٨٣ .

٣٠ـ الديوان ١٢ .

٣١ ـ نفسه ٣٥ .

٣٢ـ نفسه ٣٠ .

المصادر والمراجع :ـ

ـ الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، د. علي عزت ، شركة أبو الهول للنشر ، ط ١ ، القاهرة ١٩٩٦ .

ـ الأسلوبية والأسلوب ، د. عبد السلام المسدي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، ط ٥ ، ليبيا ٢٠٠٥ .

ـ البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط٣، الفاهرة ٢٠٠٩ .

ـ تحاليل أسلوبية ، محمد الهادي الطرابلسي ، دار الجنوب للنشر ، تونس ١٩٩٢ .

ـ ديوان ((بستان عائشة)) ، عبد الوهاب البياتي ، دار الكرمل ، عمان ، ١٩٩١ .

ـ صناعة المعنى وتأويل النص ، أعمال ندوة ، منشورات كلية الآداب بمنوبة ، جامعة تونس ١٩٩٢ .

ـ مايبقى بعد الطوفان ، عبد الوهاب البياتي ، إعداد : . عدنان الصائغ ومحمد تركي النصار ، نادي الكتاب العربي ١٩٩٦ .

ـ المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر ، الحلقة النقدية لمهرجان جرش الثالث عشر . المؤسسة العربية للدراسات والنشر .

ـ والولادة في الضريح ، حاتم الصكر ، مجلة الأقلام ،ع ٦/٥ ، سنة ١٩٩٣ .

Diwan

pustan aisha stylistic reading

-Abstract -

This research deals with the diwan of the poet Abdul wahab al-Bayati (bustan aisha) . its texts are enriched with multiple starcturs . we restricted our reading to three structurs (substantiue,lexical,and rhythmic). As for as substantiue structurs is concerened, aisha represents thematic structure whelhis directly or by symbole that indicats her. aisha stands as a theme through the contrast structure which controls the diwan.as regards to the lexical structure the units of speech associate with each other by verbs present tense performs the coming verbs in texts . rythmutic structure is based on saturation idea , this idea is growing the deeberwe get throgh the diuan texts , so the poet tries to break saturation in the prosses of his progress by avoiding access to this point.