وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

[illegible]

[illegible]

جامعة مولود معمري - تيزي- وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي
الفرع: لغة وأدب عربي
التخصص: دراسات بلاغية

العنوان

الوجه الإقناعي للرمز في الشعر العربي الحديث " أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب _أنموذجا_

إعدادالطالبتين:

علجية إنفراشن

مونية سعدودي

إشراف:

د. العباس عبدوش

لجنة المناقشة:

د. مصطفى درواش.....أستاذ التّعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي_وزو.....رئيسا.

د. العباس عبدوش...أستاذ محاضر صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي_وزو...مشرفا ومقررا.

د. راوية يحياوي...أستاذة محاضرة صنف "أ"، جامعة مولود معمري، تيزي_وزو.....ممتحنا.

تاريخ المناقشة: .../.../...

كلمة الشكر

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في تجسيد هذا العمل وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "الدكتور العباس عبدوش" الذي رافق هذا العمل من بدايته إلى غاية اكتماله بحرص واهتمام شديدين.

وإلى كل أسرة قسم اللغة العربية وآدابها بما فيهم لجنّة المناقشة التي تحملت مسؤولية قراءة هذا العمل بصبر، وحرص شديدين. دون أن ننسى زملائنا، وكل من مدّ لنا يد العون من قريب أو من بعيد.

الإهـداء

أهدي هذا العمل :

إلى والدَي الكريمين اللذين أنارا لي درب النجاح والاستمرار.

إلى أختي " ججيقة" و"نجات" وأخوي "كريم "و "وعمار"، الذين كانت قلوبهم معي

في كلّ خطوة كنت أخطوها.

إلى صديقتي وزميلتي "مونية سعدودي" التي شاء القدر أن نجتمع في هذا العمل.

و إلى جميع الأصدقاء: ليندة - ياسمينة - حميدة - ليلى - نوارة - نسيمة - صالح نبيل - سمير - حكيم.

وكل من تذكره قلبي ونسيه قلمي.

- علجية إنقراشن -

الإهداء

أهدي هذا العمل:

إلى الوالدين المحترمين أطال الله في عمرهما:

تي العزيزتين: "تينهنان" و " ديهية" وابنتها "ياسمين" وزوجها "خالد" وإلى أخي "أسلا "

حفظهم الله.

إلى زوجي الكريم "مجيد" الذي كان سندي وإلى عائلة زوجي الكريمة "عبدوش"

إلى كل الأصدقاء في مشواري الدراسي وأخص بالذكر " علجية " التي شاركتني هذا العمل.

-مونية سعدودي-

مقدمة

يستخدم كل فرد اللّغة بشكل واضح ولكن هناك إنسان يستخدمها بشكل خاص وهو الشاعر (الفنان)، فإذا كان الأول يعطي لها وظيفة التّواصل مع الآخرين، فإن الثاني يضفي عليها وظائف غير الوظيفة التّواصلية كوظيفة التّأثير في المتلقي وإقناعه.

يحقّق الشاعر بالرّمز السحر لأمنياته داخل القصيدة حيث ينتفض معه الدلالات لنسف المألوف بها فيها، فتجتمع قوة الأسطورة، والطبيعة، والتاريخ، والدّين للدفاع عن أفكار راقية، آراء واضحة، وقضايا عادلة بتعبير راق داخل جمهورية الشعر.

كثيرا ما نظر إلى الشعر العربي سواء القديم أو الحديث على أنه زخرف كلامي، ومن هذا المنطلق ترسخ، عند أغلب الباحثين والدراسيين للشعر العربي فكرة أن الإبداع العربي (أي الشعر) ليس إلّا وسيلة للإمتاع، ونحن من خلال هذا البحث حاولنا أن ننفي عنه هذه الفكرة وذلك بطرحنا لمجموعة من التّساؤلات أهمّها: كيف نظر الدّارسون والباحثون العرب والغرب إلى هذه الظاهرة الأدبية على ممّر العصور؟ هل الرّمز ظاهرة جمالية تحسينية في إبداع الشاعر العربي، أم أنّها تحمل في طياتها أهدافا وغايات سامية لا سيما وأن الشعر نابع من أصحاب العقول السليمة وذوي المنازل الرفيعة؟ وبصيغة أخرى هل الشاعر العربي يلجأ إلى الرّمز لمجرد تزيين كلامه أم أنّه آلة لإقناع القارئ والتأثير عليه؟ كيف يتجلى الجانب الإقناعي للرّمز في "أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب؟ ماهي الآليات الحجاجية التي اعتمدها السيّاب في هذه القصيدة؟

اخترنا هذا الموضوع بعد مناقشته مع الأستاذ المشرف **"د. العباس عبدوش"** ولأسباب هي: أن هذا الموضوع يتماشى مع فكرة جوهرية لدينا هي: "أن الشعر العربي زاخر بمعالم الرّمز وحافل بالغموض هذا من جهة، من جهة أخرى أردنا أن نثبت أن الرّمز لدى الشعراء العرب يحمل أهداف وغايات سامية أهمّها إقناع القارئ، وكذا اختيارنا لقصيدة "أنشودة المطر" كان لسبب هو أنّ هذه القصيدة النموذج الحديث لما آلت إليه القصيدة العربية.

انطلقنا في هذا البحث من فرضيات رسمناها قبل وأهمّها: أنّ الشاعر العربي قد تجاوز مرحلة الزّخرف اللّفظي بأشواط، فقد آن الأوان للاهتمام بكيفية اقناع القارئ، وكيفية الولوج إلى تفكيره، وترسيخ أفكار الشاعر في ذهنه، وإيصال رؤياه للعالم.

اعتمدنا في هذا البحث على المنهج **"الوصّفي التّحليلي"**؛ إذ قمنا بوصف ظاهرة الرّمز من الجانب التاريخي، فتتبّعنا تطور هذا المصطلح عبر العصور، كما تعرضنا أيضاً بالتّحليل لآراء

بعض الدارسين والباحثين العرب والغرب، بينما يتّضح المنهج التّحليلي أكثر في الجانب التطبيقي حيث أدرجنا قصيدة بأكملها لهذا الغرض أولاً هي قصيدة "أنشودة المطر" لبدر الشاكر السيّاب.

وقد بنينا بحثنا وفق الخطة التالية:

مدخل تحدثنا فيه عن الأسباب التي أدّت بالشعراء العرب المحدثين إلى اللجوء للرّمز، والعوامل التي ساهمت في ظهور هذه الظاهرة على الساحة الأدبية العربية الحديثة، وقفنا أيضا عند مفهوم الرّمز لغة واصطلاحا بحيث عرضنا بعض آراء الدارسين والعلماء العرب منهم والغرب.

أما صلب الموضوع فقسمناه إلى فصلين:

الأول: بعنوان **"الرمز تاريخياً"** خصصناه للحديث عن ظاهرة الرّمز ووصفها، يضم مبحثين؛ **الأول: (مفهوم الرمز ومقوماته)**، يتناول هذا المبحث صفات وسمات الرّمز، وكيف يتم توظيفه من قبل الشعراء، ثم وظيفة الرّمز في الإبداع الشعري، **والثاني: (الرّمز بين تضييق القدامى له وتوسيع المحدثين فيه)**، فيه تطرقنا إلى آراء بعض العلماء والفلاسفة العرب والغرب فيما يخص نظرتهم لظاهرة الرّمز، وكيف أنّهم تفاوتوا في تقديم تعريف مفهوم الرّمز، وذلك حسب ميدان تخصص كل واحد.

الثاني: تحت عنوان **"مظاهر الحجاج في أنشودة المطر"**

بدأناه بتمهيد كان بمثابة لمحة سريعة عن الشاعر بدر الشاكر السيّاب، بعده شرحنا أبيات القصيدة" أنشودة المطر"، بعدها انتقلنا بالتّحليل إلى تتبع دلالات لفظة "مطر" على طول القصيدة فلاحظنا أنّها تنتقل من دلالة إلى أخرى، وذلك حسب نفسية الشاعر من جهة، والواقع الذي يعيشه "العراق" من جهة أخرى، ثم انتقلنا للحديث عن الآليات الحجاجية التي اعتمدها السيّاب في قصيدته ليصل إلى اقناع القارئ، فنجده قد نوّع بين عدّة أساليب (كالتّكرار، والروابط والعوامل الحجاجية المختلفة)، ودون أن ننسى التراكيب البلاغية (الاستعارة، والكناية، والتّشبيه)، وأسدلنا الستار بخاتمة جسّدت أهمّ النتائج التي توصلنا إليها.

أمّا عن أهمّ المراجع التي اعتمدنا عليها في انجاز هذا البحث فقد كان كتاب "بدر شاكر السيّاب حياته وشعره" "ليوسف عطا الطريفي" الذي استعرنا منه أنموذج التطبيق "أنشودة المطر"، كما كان أيضاً كتاب (الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية) من إعداد "عزّ الذين إسماعيل"، وغيره من الكتب الأخرى كانت عونا للمضي في البحث.

لاقينا صعوبات في انجاز هذا العمل ونذكر منها: ضيق الوقت، قلّة الدّراسات التي تناولت الرّمز من الجانب الحجاجي، وهذا ما صعب علينا مهمة البحث، لكن مع نصائح وإرشادات الأستاذ المشرف أتممنا هذا العمل والحمد لله.

وبعد إتمامنا لهذا العمل، لم يبق سوى أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف **"د. العباس عبدوش"** فقد كان خير سند لنا طيلة فترة إنجازنا للبحث.

مدخل

مدخل:

تعرضت الأمّة العربية وبعد الحرب العالميتين لعدّة انتكاسات، مسّت جميع الميادين الحياتية، السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، الثقافية والفكرية وهو ما أدى إلى اضطراب في نفسية المثقف العربي، وجعله لا يثق بالموروث الأدبي، وبهذا أصبح ورقة بيضاء ترسم عليها التيارات الأدبية الغربية مبادئها.

ولعلّ من بين أبرز التيارات الأدبية الغربية التي هبت علينا رياحها، والتي ترسخت في فكر المثقف العربي " التيار الرّمزي "، وذلك لكونه أدبا جديداً يتميز بالغموض، فقد وجد فيه ضالته للتعبير عمّا يختلج في نفسيته بأسلوب غير مباشر، وذلك قصد بلوغ هدفه.

لقد جاءت ظاهرة " الرمز " في الوقت الذي ضاق فيه الخناق على المثقف العربي، وقيّدت فيه حريته في التعبير عن رؤيته إزاء كل ما يحدث من حوله، ولعلّ أهم ما ساعد ظاهرة الرمز على الانتشار في الوسط الأدبي العربي في العصر الحديث الآتي:

- الاستعمار الأجنبي (الفرنسي، والإنجليزي).
- حملات الاستشراق.
- الهجرة إلى الغرب (خاصة قارة أمريكا).
- الترجمة.

بعد هذا العصر عصر التجديد وتطور بالنسبة إلى الغرب في مختلف الميادين، أما بالنسبة للعرب فهو عصر صراع سياسي، وتغيير في العادات والأيديولوجيات، حاول المثقّف العربي أن يعبّر عن هذه الأوضاع بطرق كثيرة، ولكنها غالبا ما كانت تتوج بفشل ذريع، وهذا ما حطم نوعاً ما آماله في تغيير شيء من هذه الأوضاع، وفي هذه الفترة الصعبة لاح ضوء الأمل من بعيد، وأشرقت شمس جديدة في سماء الساحة الأدبية العربية، والتي كان مصدرها ظاهرة " الرمز ".

رأينا أنّه قبل الشروع في الفصل الأول من البحث، أنّه من الأفضل أن نقوم بعرض بسيط وموجز لبعض التعاريف التي تحدد مفهوم لفظة " الرمز " لغة واصطلاحها، لقد كثرت وتعدّدت

ميادين ومجالات استخدام الرّمز منذ القدم، وهذا ما جعله يتميز بصفات وسمات محدّدة، ومختلفة، وذلك كلما انتقلنا من مجال إلى آخر، هذه بعض التعاريف التي رأينا أنها الأكثر شيوعاً في الساحة، وأكثرها تداولاً منذ الأزمنة الغابرة إلى حد اليوم:

يعود أصل كلمة " رمز " إلى عصور قديمة «فهي عند اليونان تدل على قطعة فخار أو خزف تقدم إلى الزائر الغريب، علامة على حسن الضيافة، وكلمة "رمز" "symbole" مشتقة من الفعل اليوناني الذي يحمل معنى " الرمي المشترك " "jeter Ensemble" أي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما»[1]

هذا يعني أن الرّمز عند اليونان قديماً يدل على شيء محسوس يحيل إلى حسن ضيافتهم ممّا يجعل الضيف والمضيف يشتركان في شيئين، أولهما حسي معنوي هو تلك المشاعر الجميلة، ثانيهما ملموس هو تلك القطعة الخزفية أو الفخارية المقدّمة.

1/ مفهوم الرّمز لغة:

ورد في لسان العرب: «الرّمز: تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّ هو اشارة الشفتين، وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرّمز في اللّغة كل ما أشرت إليه، مما يبان باللّفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين ورمز، يرمز، رمزاً»[2]

نستطيع انطلاقاً من هذا التعريف أن نقول: الرمز هو إشارة تصحب الكلام، بذلك تساعد على إضافة الإفصاح عنه.

1/ ناصر لوحيشي، الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط(1)، 2011، ص9.

2/ابن منظور، لسان العرب، فصل الراء (حرف الزاي، مج5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط(1)، 1410هـ/1990، ص356.

وقد أشار إليه " **الزّمخشري** " في كتابه "**أساس البلاغة** " بقوله: «رمز إليه وكلمه رمزاً: بشفتيه وحاجبيه، ويقال: جارية غمازة بيديها، همازة بعينيها، لمازة بفمها، رمازة بحاجبها ودخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا»[1]

نستخلص من هذه التعاريف أن المفهوم اللّغوي لكلمة "رمز" لم يتعد حدود فكرة أنّه ليس إلاّ مجرد تجسيد لحركات جسمانية نابعة من إحدى الحواس: كالعينين: الشفتين: أو الفم، وذلك الإفصاح عن معنى معين غير معروف بطريقة غير مباشرة، وللعلم فإنّ هذا المعنى المراد الإفصاح عنه يدخل في الجانب البسيكولوجي النّفسي الخفي للفرد، والذي لا تستطيع اللّغة المألوفة والعادية أن تعبر عنه.

2/ الرمز اصطلاحاً:

أثبت الرّمز وجوده في كثير من الدراسات الحديثة والمعاصرة، ولعلّ ما ساعده على ذلك لجوء الشعراء المحدثين والمعاصرين إليه وتوظيفهم له في إبداعهم الشعري الخاص، وقد حظي بمكانة ذات مستوى عالي على غرار كل الظواهر الفنية الأخرى كالتناص مثلاً، حتى أصبح أحد أهّم المرتكزات التي تقود عليه القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة. سنقوم الآن بعرض موجز لأهم الباحثين والفلاسفة الذين خاضوا في قضية " الرمز " ومن بينهم:

*** أرسطوا " ARISTO " :**

يعدّ " أرسطو " أقدم من تناول الرّمز وخاض فيه فقد عرّفه بقوله «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة»[2]

يعني أن الكلمات لدى "أرسطو" عبارة عن رموز لمعاني الأشياء، أي أن الكلمات سواء كانت مكتوبة أو منطوقة تعتبر في الأصل رموزاً لمعاني مجردة في أذهان الأفراد.

1/ الزمخشري، جار الله أو القاسم محمود بن عمر أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط (1)، 1426هـ/2006م، ص251.

2/ محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط(3)، 1984، ص35.

*** كارل يونغ"KARL YOUNGE":**

يفسّر "يونغ" الرّمز بقوله: «الرّمز وسيلة إدراك ما لا يستطيع التّعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتّعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي ... إنّ الرمز يحيل على شيء معلوماً، إنّما يحيل على شيء مجهول نسبياً، فليس هو مشابهة وتلخيصاً لما رمز إليه، وإنّما هو أفضل صياغة لهذاَ المجهول»[1]

يمكن أن نقول أنّ الرّمز وسيلة يلجأ إليها الفرد ليعبر عن أشياء لا تستطيع اللّغة العادية أن توفر مقابلات لفظية لها، المز إذا ليس مقابلاً لشيء معلوم، بل هو يحيل في الأساس إلى شيء مجهول وغامض نوعاً ما، ممّا يعني أنّه ليس صفة أو مشابهة للرمز له بل هو ترجمة ذكية لهذا المجهول.

ومن هذا كلّه يمكن أن نؤكد على فكرة أن المعنى الاصطلاحي " للرّمز " في العموم هو "الإيحاء"، أي التعبير غير المباشر عن أشياء مخفية ومستترة، لم تستطع اللّغة المألوفة أنّ تتضمنها.

1/ عاطف جودة نصر، الرّمز الصوفي عند الصوفية، المكتب الصوفي، القاهرة، د/ط،1998، ص20.

الفصل(I): الرّمز تاريخياً

المبحث (1):

مفهوم الرّمز ومقوماته

أ/ سمات الرّمز

- السمة الإيحائية
- السمة الانفعالية
- سمة الإيجاز
- سمة التمثيل

ب/ أشكال التوظيف الرّمز في الشعر العربي

- التوظيف الحرفي
- التوظيف الجزئي
- التوظيف الإيحائي
- القناع

ج/ مكوّنات الرّمز

- الصورة
- الأسطورة
- الطقوس

د/ وظيفة الرّمز

المبحث (2):

الرّمز بين تضييق القدامى وتوسع المحدثين

أ/ تضييق القدامى لمفهوم الرّمز.

ب/ توسع المحدثين في مفهوم الرّمز.

المبحث(1): مفهوم الرّمز ومقوماته

لغة الشّعر لغة إيحائية، تحاول أن تبتعد قدر المستطاع عن اللّغة المألوفة، وفن للغة المعجمية، فاللّغة كسر مستمر، وتخط دائم لهذه اللّغة المقيدة لذهن المبدعين، والشعراء – أكثر من سواهم – يفرزون على الدوام أن اللّغة تعجز في أحيان كثيرة عن التّعبير عمّا يختلج في النّفس من انفعالات، وعواطف.

نُقلَتْ ملكية اللّغة بطريقة ما، من واضعيها ومؤسسيها (نقصد النحاة واللغويين) إلى مطورها ومبدعيها (أي الشعراء، والخطباء، المثقفون عامة) لقد عملوا على توجيهها إلى حيث يشاؤوا، ولكي ينتج في هذه المهمة يأتي الرّمز باعتبار المنقذ الوحيد من ورطة الصمت، فلغة الرّمز تستطيع أن توصل اللامحدودة إلى ذهن القارئ، فهي تتخطى المعقول والمألوف.

تميّز الرّمز عن غيره من الظواهر الفنية اللغوية بمجموعة من الصفات والمميزات، فيما يلي سرد بسيط لبعض تلك السمات، كما أن حضوره في النص كان يتخذ أشكال مختلف في كل مرة وهذا حسب المستخدم، لم يكن توظيف الرّمز في نصوص المبدعين توظيفا اعتباطيا، بل كان يحمل في طياته هدفا وغاية.

أ/ سمات الرّمز:

يتّسم مفهوم " الرّمز " بالعديد من الصّفات والسمات التي تميّزه عن باقي المفاهيم الأدبية الأخرى، ولعلّ ما جعله يخض بكل هذا القدر الهائل من السمات تعدد مجالات استخدامه ومواطن توظيفه، من بين السمات التي تخص مفهوم " الرّمز " هذه التي سنأتي على ذكرها الآن:

- **الإيحائية:**

يحمل " الرّمز " في طياته أكثر من دلالة واحدة، وهذا يعني أنّه لا يستقر على دلالة اللّفظة الحرفية فقط، بل يتعداها بكثير. هناك أشياء كثيرة لا يستطيع الشاعر التّعبير عنها لأنّ اللّغة التي

اكتسبها لا تستوعب جل المعاني التي تحملها هذه الأشياء في طياتها، فاللّغة أحيانا تخون، وهذا يثبت أن التّجربة الشّعرية تتفوق بكثير على التجربة اللّغوية.

فمثلاً دلالة لفظة (أو رمز) " مطر " في شعر "بدر شاكر السياب" تختلف مع كلّ توظيف مثلاً:

يقول:

كأن أقواس السّحاب تضرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذوب في المطر .... [1]

دلالة لفظة "مطر" هنا تحيل إلى ظاهرة طبيعية وهي "هطول المطر".

ظاهرة المطر لا تأتي هكذا فقط بل هي تتابع لمراحل مسبقة هي: تكوين الغيوم، تجمعها، ظهور السحب لمحملة بالمطر، ثم سقوط المطر في الأخير.

أما في قوله:

في كلّ قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنّة الزّهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد.[2]

لفظة " المطر" هنا تدل على شيء غير الذي وضعت له في الأصل – الظاهرة الطبيعية – تدل على الأمل على التفاؤل في غدا أفضل، هذا التفاؤل الذي يبعث الاطمئنان والأمل، إذا لفظة واحدة قد تحمل دلالات كثيرة، ولا نستطيع إدراك هذه الدّلالات المختلفة إلاّ إذا تعمقنا بدراساتنا للنصوص.

1/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السياب حياته وشعره، المملكة الأردنية الهاشمية، عمّان وسط البلد، بجانب مطعم القدس، ط العربية 1، 2008، ص316.

2/ المرجع نفسه، ص322.

- **الإنفعالية:**

في هذه الحالة نجد الرّمز يحمل انفعالا في داخله، وهو يعمل على أحداث نفس الأثر في المتلقي من الذي وقع عند الملقي (الشاعر)، من عواطف، واحساسات وانفعالات، بذلك يكون الرّمز ليس مجرد تعبير عن رأي أو موقف، بل هو تعبير عن تجربة داخلية.

كثيراً ما نجد هذه السمة في أنواع من الشعر على غرار الأخرى مثل: شعر الحنين والمهجر، شعر الحب (الرومانسية)، الشعر الملحمي، والشعر الثوري .....

ولكي نوضح هذا كله استشهدنا بالسيّاب حيث يقول:

واحسرتاه؟ وكذا أموت؟ كما يجف ندى الصباح؟

ما كاد يلمع بين أفواق الزنابق والأقاحي

فتضوع أنفاس الربيع .... تهز أفياء الدوالي

حتى تلاشي في الهواء ... كأنّه خفق الجناح!

.....

يا موت .... يا رب المخاوف والديناميس الضريرة

اليوم تأتي؟ من دعاك؟ ومن أرادك أن تزوره؟

يا للنهاية حين تسدل هذه الرئة الإكليل

بين السعال على الدماء فيختم الفصل الطويل.[1]

كتب السيّاب هذه الأبيات ضمن قصيدة عنوانها « رئة تتمزق » 1948، وذلك إثر مصيبة

1/ المرجع السابق، ص 221/220.

أخرة حلّت عليه، وهذه مرة كان موت خاله بداء السل، فتصور حينها أنّه هو الذي بالدّاء نفسه.هذا التّذمر والجزع قد بلغ أوجه رغم أنّ المرض لم يصبه، لكنّها هي تلك الثّقافة التي تغرقه في بحرها الواسع، والاتجاهات التي تقلب فيها. فقد ترجم ما أحس به في تلك اللحظة، كان انفعاله قوي بسبب الصدمة.

- **التمثيل:**

مفاد هذه السّمة أن الرّمز ما هو إلاّ ناتج المجاز لإنتاج الحقيقة، لهذا فإنّ ثمة تناول مجازي للظّواهر والأشياء بحيث تتحول عن صفاتها المعهودة،[1] في هذه الحالة الخيال هو الذي ينتج لنا الرّمز، لهذا نجد القصائد مليئة بأسرار البيان والبديع .ولكي تتوضح الفكرة استشهدنا بقول السيّاب:

عيناك والنور الضئيل من الشموع الخابيات

والكأس والليل المطلّ من النوافذ، بالنجوم؛

يبحثنّ في عينيّ عن قلب.. وعن حبّ قديم؛

عن حاضر خاوٍ وماضٍ في ضباب الذكريات. [2]

نحتاج إلى التّركيز لاستيعاب معاني هذه المقطوعة التي توحي في مجملها على معنى واحد هو الذي يريده الشاعر، فقد جمع كلّ هذه الصّور الشّعرية، والتي تكاد تتّصف بالخصوصية وتنفلت كل واحدة عن الأخرى لكن هذا لا يمنع أن تتّحدد في النهاية لتشكل رمزاً واحداً، هو الذي يخفيه السيّاب تحت قشرة هذه الكلمات، فما يريده الشاعر هو الوصول إلى العالم مثالي الذي يتمناه، ولقد استعان بهذه الرموز والصور الغامضة. ضاع الشاعر في ضباب الذكريات وأصبح

1/ ينظر، محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط (1)، 2010، ص38.

2/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السباب حياته وشعره، ص 213.

شيئا من الماضي، ولا يحصل الشاعر على شيء منه إلّا استحضاره في القصيدة.

- **الإيجاز:**

يعدّ الإيجاز دعامة أساسية من دعائم الرّمزية العربية الأسلوبية .... والأصل في الإيجاز والاختصار في الكلام، أن الألفاظ غير مقصودة في أنفسنا، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي احتيج إلى العبارة عنها بالكلام.

هذا يؤكد لنا أن الحقيقة تكمن في المعاني التي نتوصل إليها من خلال تأويلاتنا، وليست في الألفاظ بحد ذاتها، فالرّمز يعتبر طاقة في إيجابية أساسها الاختصار اللّغوي، يقول السيّاب.

وتحت النخل حيث تظلّ تمطر كلّ ما سعفه

تراقصت الفقائع وهي تفجر – إنّه الرطب

تساقط في يد العذراء وهي تهز في لهفه

بجذع النخلة الفرعاء (تاج وليدك الأنوار الذهب،

سيصلب منه حبّ الآخرين، سيبرئ الأعمى

ويبعث من قرار القبر ميتّا هدّه التعب

من السفر الطويل إلى ظلام الموت، يكسو عظمه اللحما[1]

إنّ صورة فقاقيع المطر، وهي تتراقص، وتنفجر تحت النّخيل أوحت إليه بصورة "مريم العذراء"، وهي تهزّ بجذع النخلة لتسقط عليها الرطب عند ميلاد "سيدنا المسيح"، فقد اقترنت صورة تساقط الرطب الذي هو مصدر الحياة بالنسبة "للعذراء" في عزلتها وكذا صورة هطول المطر، فالمطر مصدر حياة الأرض.

1/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ص 547/546.

ب/ مكوّنات الرّمز: لقد أدرك الشاعر المعاصر قيمة الرّمز، لما يحمله من طاقة ايحائية كثيفة، فاتّخذه حقلا خصبا يغذي به نصه الشعري وباعتبار أن الرّمز «تجسيد شكلي لأحلام أو رغبات أو رؤى جذرية وجدت طريقها إلى الكينونة بطريقة عقوبة من اللاوعي أو اللاشعوري أن المسار الطبيعي لتكون الرّمز، يكون الرمز مستويات ثلاثة: النفسي، التصوري، اللغوي وهو رؤيا تبحث عن شكل (شخصية مكان شيء ما) نطلق عليه رمز»[1] وممّا لا شك فيه أن المكونات التي تدخل في بناء الرّمز لا يمكن حصرها، لكن سنقف عند بعض المكونات الرئيسية:

- **الصورة:**

في صميم الرّمز تكمن الصورة باعتبارها الأصل المادي لوجهه الأول، فإذا قلنا "غزالة" حصلنا على صورة الغزالة في العقل وهذا هو التصريف الأدبي للصورة أي الصورة المنتجة في العقل بواسطة اللغة، وهي المادة الخام للرّمز لكن هذه الصورة ليست رمزا ولن تصبح كذلك إلاّ إذا جاءت في سياق معين، واستنادا إلى ترابطات معينة بحيث نعني شيئا أكبر من الغزالة أو شيئا آخر غير الغزالة الحيوان المعروف.[2] ممّا يعني أنّ السياق هو الذي يحدد لنا إذا ما كانت اللفظة المذكورة رمزا أو لا.

لمّا كان الرّمز أهمّ الظواهر التّعبيرية في القصيدة الحديثة فإن «طبيعة التشكيل بينهما (الرمز والصورة)، ضلت متداخلة بحيث يتعلق نجاح الرّمز بنجاح الصورة أو فشلها لهذا فإن علاقة الصورة بالرّمز كعلاقة الجزء بالكل، وحين تضل الصورة محافظة على كثافتها الحسيّة ولو بقدر ضئيل، يَبلُغُ الرّمز درجةً قصوى من التجريد، سواءً اقتصر الرّمز في القصيدة على صورة واحدة أم على مجموعة من الصور»[3] إذا الصورة تشكيل لغوي يكونها الخيال (خيال الفنان) من معطيات

1/ هاني نصر الله، البروج الرمزية (دراسة في رموز السيّاب الشخصية الخاصة)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط(1)،2006، ص322.

2/ المرجع نفسه، ص 14.

3/آمنة بلعلى، أثر الرّمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د/ط)، (د/ت)، ص 6.

متنوعة إذ يشكل العالم المحسوس مادتها الأساسية لأن جُل الصور نابعة من الحواس «فإذا ما تجاوزت الصورة الشعرية حدود الدلالة الحسّية الضيقة واعتمدت على الإيحاء الرحب، فغدت تلك الصورة وأمثالها رموزا تثير من النواحي النّفسية ما لا تقوى على أدائه اللّغة في دلالتها الوضعية»[1] أي أن خرق الصور الشعرية لدلالتها الحسّية ودخولها فضاء الإيحاء الواسع هو الذي يجعل منها رموزا.

- **الأسطورة:**

سيطر البحث في فهم الكون وظواهره على تفكير الإنسان منذ القدم، فذهب يبحث عن تفسيرات لما يحط به من موجودات «لهذا فقد أراد أن يوقف سبل تساؤلاته التي جعلته يقف متعجبا لما يحط به من ظواهر الكون المتعددة ويعطي تفسيرات يرتضيها لسرها، الذي يشكله هو بنفسه بسذاجته جزءا منها، وسرعان ما وجد الوعاء، إنّها الأسطورة التي فسّر بواسطتها الحياة وأشبع فيها رغباته الباحثة عن الحقيقة، والمؤدية لفهم الكون وظواهره، مستندا إلى عالم من الخيال والخرافة»[2]، لقد كانت الأسطورة بمثابة الوعاء الذي يصب فيه الماء هكذا توصل الإنسان إلى تقديم تفسيرات لما يحدث من حوله، وهذا باستعانته بالأسطورة.

تعددت مفاهيم الأسطورة لدى المحدثين من دارسي الأساطير حيث ذهب بعضهم إلى «أنّها نتاج صبياني لخيال مهوش ووهم نزق، في حين يراها الآخرون، أنّها لم تزد على أن تكون روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان.»[3] اختلفت آراء الدارّسين فيما يخصّ الأسطورة ، فبعضهم قال إنّها مجرد نتاج صبياني ممّا يعني أنّها وسيلة غير ناضجة في حين يرى الآخرون أنّها لا تتعد كونها مجرد قصص خرافية تطورت لهدف إعطاء تفسيرات لما يحيط بالإنسان.

1/ ينظر، محمد كعوان، التأويل وخطاب الرّمز، ص86.

2/ عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السيّاب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، (د/ط)، 1978، ص13.

3/ المرجع نفسه، ص14.

إنّ توظيف الرّمز الأسطوري في الشعر العربي المعاصر هي محاولة لاستكشاف الحقيقة من خلال الإحساس بالماضي والعودة إليه كحل مقنع لأزمة الإنسان المعاصر المحاط بالقلق والاضطراب، فيقول "محمد فتوح" أنّ الرّمز الأسطوري هو« اتّخاذ الأسطورة قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشّخصيات والأحداث والمواقف الوهمية إلى شخصيات ومواقف عصرية وبذلك تكون وظيفة الأسطورة، أو اهمال الشّخصيات أو أحداثها أو الاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معصر يماثله»[1]. اتخذت الأسطورة كقالب رمزي يمكن فيه بعث الشّخصيات والأحداث والمواقف الوهمية في شخصيات ومواقف عصرية، أو العكس حيث يهمل المستخدم الشّخصيات أو الأحداث أو الاكتفاء بجوهر الموقف وذلك قصد الإيحاء بموقف معاصر يقابله.

من هنا حاول الشاعر أو الأديب المعاصر، أن يبحث عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى فهو لم يجد غير الأسطورة يحاكيها يستلهمها، يوظفها ليعيد بناء العالم الذي ينشده.

- **الطقوس:**

هي «سلسلة من الأفعال المحددة والمرتبة والمتتابعة بطريقة ثابتة، فقد نظر الأنثروبولوجيون إلى الطقوس على أنّها رموز لها دلالات أبعد من كونها مجرد شعائر دينية أو سلسلة من الأفعال تُؤَدى في ظروف اجتماعية معينة، فهي توفر للأديب أو الشاعر ميدانا رحبا وحقلا مرعا من الرّموز»[2]، هناك أفعال ينظر إليها عالميا على أنّها رموز لكنها لا تأخذ بعدها الرّمزي إلاّ إذا جاءت ضمن سلسلة من الأفعال.

فالشاعر المعاصر في استخدامه للأساطير وطقوسها، يهدف إلى تحقيق غايات عديدة إذْ يطمح فيها إلى تحقيق ذاته المكبوتة وإلى التّصريح والتعبير عن قضايا عصره في هذا العالم المتناقض، الذي تميزه مجموعة من الهزائم والانكسارات، ورفضه لقوانين القهر والاستبداد.

1/ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط(3)، 1984، ص288.

2/ هاني نصر الله، البروج الرمزية (دراسة في رموز السيّاب الشخصية والخاصة)، ص24.

ج/ أشكال توظيف الرّمز في الشعر العربي:

يتّخذ توظيف الرّمز في الإبداع الشعري عدّة أشكال، فهو يختلف باختلاف الموضوعات ومن بين هذه الأشكال نجد:

- **التوظيف الحرفي:**

يعتمد الشاعر في هذا النوع ذكر الرّمز التاريخي أو الأسطوري حرفيا دون أي نقص، فإذا كان الرّمز اسم مدينة مثلا ذكره مباشرة.

يقول السيّاب:

حينما يزهر التوت والبرتقال،

حين تمتد "جيكور" حتى حدود الخيال،

حين تخضر عشباً يغني شذاها

والشموس التي أرضعتها سناها،

حين يخضرّ حتى دجاها، [1]

أبدع السيّاب في رسم صورة رائعة لقرية نائية هي قريته "جيكور"، فقد توسّع في خياله حتى أصبحت "جيكور" دائمة الاخضرار على الرغم من اختلاف الفصول، نجد هذه القرية جمعت بين فصلين مختلفين هما الربيع والخريف، وذلك انطلاقاً ممّا هو في النص بحيث يزهر التوت في الربيع، أما البرتقال فيزهر في الخريف، ومن هنا تتشكل صور رائعة ربما لا يصل إليها القارئ إلا بعد عناء طويل.

1/ بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السياب، دار العودة، بيروت، 1995 ص458.

- **التّوظيف الجزئي:**

يقوم الشاعر هنا بذكر بعض الخصائص الشّكلية للرّمز أو المعنوية ودون ذكر الشيء بعينه لكن يقوم بتقديم بعض لوازم الرّمز، وفي هذه الحالة تتعقد الأمور لأنّ القارئ سيكون مجبراً على البحث وجمع المعلومات ليكشف الرّمز الذي وظّفه الشاعر كما هو الحال عند السيّاب في قصيدته " جيكور"، يقول:

من الذي يحمل عبء الصليب

في ذلك الليل الطويل الرهيب

من الذي يبكي ومن يستجيب

للجائع العاري

من ينزل المصلوب عن لوحه

من يطرد العقبان عن جوحه

من يرفع الظلماء عن صحبه [1]

يجمع السيّاب في هذه المقطوعة مجموعة من العناصر الدالة على شيء واحد (من يحمل الصليب، من يبدل الأشواك...) فالشاعر في جمعه للصليب والشوك والعقبان يشير إلى صلب المسيح.

- **التّوظيف الإيحائي:**

في هذا النوع من التوظيف نجد عناصر لا يمكننا أن نقف عندها إلا إذا توفر لنا جوّ يحيلنا

1/ يوسف عطا الطريفي، بدر الشاكر السياب، حياته وشعره، ص420.

إلى جر مرجع، وهنا نجد أنفسنا في ظل مرجعية معينة وخلفيات محددة، ففي قصيدة "نزار قباني" «تجليات صوفية»

يخطفني الوجد إلى سبع سماوات ..

لها سبعة أبواب ..

لها سبعة حرّاس ..

بها سبع مقاصير ..

بها سبع وصيفات . [1]

يلمح القارئ لهذه المقطوعة إلى أن الشاعر لا يحيل إلى حدث تاريخي بل يوحي إلى عوالم «ألف ليلة وليلة» من خلال (قصر له سبعة أبواب، سبعة حراس...) فهذه الألفاظ تحيلنا إلى الماضي بشكل عام فقد أخذ روح الماضي فوظفه لا شكله، وهذا النوع من التوظيف يحتاج إلى ثقافة واسعة فيما يخص التراث العربي والعالمي.

- **القناع:**

استخدم القناع في الأعمال المسرحية عند الإغريق، وذلك ليتسنى للمثل تقمص الشخصيات التي يجب عليه القيام بأدوارها، فالقناع إذاً «هو أداة التلبس، ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح»[2] ما يعني أن القناع غطاء يغطي به الممثل ملامحه وشخصيته ليعطي بذلك الانطباع الأولي عن الشخصية التي بتقمصها على خشبة المسرح .

1/ نزار قباني، الأعمال الشرعية الكاملة ج2، منشورات نزار قباني، ص ب 625، بيروت، لبنان، ط7، 1993، ص180.

1/ خلدون الشمعة، تقنية القناع ، مجلة فصول، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، سنة 1997، ص88 .

يعتبر القناع وسيلة فنّية يستعين الشاعر بها للتّعبير عن تجاربه بشكل غير مباشر، وهي آلية جديدة في السّاحة الأدبية العربية، فقد ذاع صيتها وكثر استخدامها منذ ستينات القرن العشرين، وهذا بفعل الاحتكاك بالشعر الغربي والتأثر بتقنياته المتطورة في التعبير عن التجارب الشعرية.

فالقناع مصطلح جديد، وهو وسيلة إيجاد وتعبير عن تجارب حديثة، وذلك عن طريق الاختفاء وراء شخصية من الشخصيات التاريخية–التراثية. الشاعر في استخدامه لهذا الأسلوب يحقق نوعاً من الاندماج والاتحاد بينه وبين القناع، بحيث يصيران كياناً واحداً معاً، فلا يوجد تمثيل كلّي للشاعر ولا للشخصية المستدعاة.

اعتاد روّاد الشعر العربي الحديث استخدام الرموز، والأساطير والقصص الدينية في إبداعاتهم الأدبية، ولكنه «لم يستعمل أي شاعر عربي الأسطورة والرمز كما استعملها بدر، ولقد أكثر منهما حتى أصبح من النادر أن تخلو قصيدة من قصائده من رمز أو أسطورة ». [1]

استعمل السيّاب الرموز والشخصيات في البداية، كنماذج لتوضيح أفكاره ولإيصال صوته، فعبّر بها عن أسراره وأفصح بها عن أمانيه، و مع مرور الوقت أخذ يسْمو بأسلوب توظيفه لها حتى وصل إلى بناء قصيدة على رمز واحد، هذا ما نلمسه في قصيدته " المسيح بعد الصلب " حيث تعدّ هذه القصيدة من أكثر النماذج تعبيراً عن " قصيدة القناع " في العصر الحديث، فلقد كان السيّاب أول شاعر عربي يرقى بهذا النوع من القصائد إلى القمّة و ذلك « حين تقمص الشاعر صوت المسيح و تجربته الإنسانية ترميزاً شاملاً يتبدى في تحقق القصيدة العضوية بأفضل ما يكون متماهياً مع فكرة الغادي المخلص في وجه الطغاة و الخونة إلى حد الأسطورة، فالمهم هو جوهر التجربة في هذا المبنى الرمزي لعملية التقنع .»(2)

ارتقى السياب " بقصيدة القناع " العربية الحديثة إلى القمّة وخير دليل يمكننا أن نقدمه هو

1/ رزفان بغباني، تقنية القناع في شعر بدر شاكر السياب، د/ص. بتاريخ: 2016/06/08 على 12:30.

2/المرجع نفسه، 2016/06/08 على 12:30.

قصيدته المسيح بعد الصلب "، وهذا حين تقمص شخصية سيدنا المسيح عليه السلام، فقد استخدم السيّاب "المسيح" رمزاً لمعاناة الألم الجسدي وكأنّه فيها يأمل بأن يظّفر يوماً ما بالشفاء. فيقول في مطلع قصيدته:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تستفق النخيل

والخطى وهي تأنى، إذن فالجراح

والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

لم تُمتني، وأنصت: كان العويل

يعبر السهل يبني وبين المدينة

مثل حبل يشد السفينة

وهي تهوي إلى القاع. كان النواح

مثل خيط من النور بين الصباح

والدجى، في سماء الشتاء الحزينة [1]

السيّاب إنسان لم يفرح طوال حياته، فاقترنت حياته بالآلام من طفولته حتى نهاية حياته، فالمتأمل لنصوصه يدرك مدى مصائبه ونكباته. فلطالما كانت رموز العذاب كثيرة في مسيرة الإنسان، عبّر بها السيّاب عن حالته الفردية، فمزج بينها وبين عذابه وآلامه لم يكتف بالتعبير عن نفسه فقط، بل قام توسيع مجالها ليصل بها إلى الإنسانية.

1/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السياب – حياته و شعره – ص 379.

د/ وظيفة الرّمز:

جاء الرّمز كبديل للحالات الشعورية واللاشعورية، التي يجتاح الفرد، والتي لا تستطيع اللّغة المألوفة احتواءها، ذلك لسبب بسيط هو أن الجانب النفسي للفرد أوسع من جانبه اللّغوي، هذا ما دفع بالمثقف العربي إلى إيجاد لغة بديلة هي لغة الرّمز والإيحاء. يعمل الرّمز على إلباس الفكرة شكل من الأشكال المحسوسة، بحيث يتم تجسيد التجربة الوجدانية وذلك بالاستعانة بالتجربة اللّغوية، ولكن يحدث أحياناً أن تكون هذه اللّغة غير قادرة على استيعاب الجانب الخفي للفرد.

نستطيع الكشّف عن الوظيفة التي يؤديها الرّمز داخل العمل الإبداعي بمعرفة الحاجة إلى استعماله وتوظيفه في العمل الأدبي، وهذا ما تحيل إليه سماته، بما يحمله من قدرة على الإيحاء، وإناء دلالة النص الموظف فيه، وذلك حين يكون في مكانه الفني الصحيح « فالقن أكثر الميادين التي يحل فيها محل الأشياء والموضوعات»[1]، أي يقوم الرّمز بتجسدي ما يحدث من حول الشاعر – المستخدم للرّمز – كما يقوم ينتقل التجربة الوجدانية من عالم التجريدات إلى عالم المحسوسات بحكم القدرة التي يملكها على التعبير عن الخفايا وترجمة المكبوتات .

تزداد قيمة الرّمز بكونه تعبيرً لا شعورياً، فيتجاوز الواقع إلى الإيحاء به، بحيث يمكن «أنّ يبدأ من الواقع ولكن لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادّة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية»[2]، فالشاعر له حاجة في توظيفه للرّمز وهي تجاوز لغة الوصف المباشر والتعبير عن الحقيقة ليصل إلى لغة الإيحاء والدلالات الإضافية التي تشكل جوهر النص ومجاله، فهو بحاجة إلى وسيلة تعبير تخلصه من قيود بؤس الواقع.

كان الرّمز الأداة التي استطاعت احتواء الحاجات التي وجب عليه وضعها في قال فني يجسد مظاهر التجربة الشعورية «فالرّمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي

1/ عبد الهادي عبد الرحمن، سحر الرّمز مختارات في الرّمزية والأسطورية– مقاربة وترجمة – دار الحوار للنشر والتوزيع – سوريا– اللاذقية ، ط (1) سنة 1994، ص26.

2/د. محمد فتوح أحمد، الرّمز والرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف – بيروت، سنة 1977، ص140.

يعانيها الشاعر، وهي التي تمنح الأشياء مغزى خاص، وليس هناك شيء هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة إلى النفس وهي بؤرة التجربة، فعندئذٍ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها»[1]،ممّا يعني أنّ الرّمز يستطيع أن يجسد ما يختلج في النفس المبدعة من إحساسات، كما يمكنه أن ينقلها إلى متلق متفاعل معها باستجابة فنية قد يعود معها التجربة والإحساس بها مثلما أحس بها مبدعها.

يعمل الرّمز أيضاً على الاقتصاد في اللغة، فهو «اقتصاد لغوي يكشف مجموعة الدلالات والعلاقات في بيئة دينامية بينها أقنية تواصل وتفاعل، وهو لذلك علاج لنقص المنطق، وضيق البنى التي ترفض التناقض، كما أنه علاج لجمود المعطيات والمفهومات الثابتة»[2]. يستطيع الأدب تجاوز الثبات، والاتجاه الواحد، إلى التعبير عن أوجه متناقضة، أو أوجه الثنائية الجدلية التي تعني بالوجود الإنساني وذلك بالرّمز، يمكن أن نجمل القول فيها يخص الوظيفة التي يؤديها الرّمز في الآتي:

1/ يقوم الرّمز على إدخال القارئ في عوالم لا حدود لها ويدفعه إلى الغوص في النص، كما يحدث أثر شعرياً في القصيدة، فيشرك الشاعر القارئ في تجاربه الشخصية ورأياه إلى العالم.

2/ يعمل الرّمز أيضاً بنقل اللّغة من الوصف والتقرير المباشر للأشياء إلى لغة الإيماءات والإيحاءات.

3/ يعمل الرّمز على إثراء النصوص، وجعلها تتميز بطريقة فنية لما يفرزه الواقع من تناقضات، وهذا عبر تحليل مستوياتها المختلفة.

4/ يعكس الرّمز أيضاً البنية الثقافية العميقة للشاعر، والرّمز الأدبي هو أشد تلك الأبنية خصوصية لأنها مستمدّة من روح الفن ومعانيه الجمالية، فهو مصدر إيحاء دائم.

1/ د. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظاهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط(3)، سنة 1972، ص198.

2/ د. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت،ط (1) سنة 1973.ص191.

المبحث(2): الرّمز بين تضييق القدامى وتوسع المحدثين

1/ تضييق القدامى لمفهوم الرّمز:

اهتّم الفلاسفة الأقدمون بقضية الرّمز، فأفلاطون «في موقفه من الشعر وأنه يحدث أثراً سيئاً في الجمهور يعتمد معظمه على العمل الرمزي في ذلك الجمهور، أمّا أرسطو مقترح هذا اللّون من النقد، فقد أكّد قيمة العمل في المسرحية وبذلك جعلنا نرى من الشفقة والخوف عملين رمزيين» .[1]

أصبح تقسيم "أرسطو" للرّمز مصدر الدراسات اللاحقة، ذلك التقسيم الذي ردّ الرّمز إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الرّمزي النظري أو المنطقي الذي يتجه إلى المعرفة، والرّمز العلمي الذي يعني الفعل والرّمز الشعري أو الجمالي الذي يعني حالة باطنية معقدة من أحوال النفس وموقفاً عاطفياً أو وجدانياً. [2]

نجد هنا "أرسطو" قد تناول في منطقة حدودا كلية، وكان يفترض أن هذه الحدود تدل على وجود واقع محسوس لما يندرج تحتها من أفراد، وهذا راجع إلى المنطق الذي لا يكاد أن يكون تصنيفاً رمز بالمعرفة الصورية الخالصة، والرّمز الجمالي الأستيطيقي فيرجع إلى انطباعات ذاتية وأحوال وجدانية وهو الذي يتكسف في مجالات الإبداع الفنّي.

لم ينل الرّمز عند البلاغيين الاهتمام نفسه الذي نالته أقسام البلاغة الأخرى، فقد اتفقت كلمة البلاغيين مع أصحاب المعجمات على إدراج المعنى اللّغوي، وهو الإشارة إلى قريب على سبيل الخفية، أمّا في الاصلاح فقد جعل من ضمن الكناية غالباً، وقد نقل الدكتور "أحمد مطلوب " أراء القدماء، فـ"الجاحظ" جعل الرّمز أو الإشارة من أدوات البيان الخمس.

1/ ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج2، تر، احسان عباس، محمد يوسف نجم، دار الثقافة بيروت، لبنان، سنة 1981 ص207،206.

2/ ينظر، زيدان محمد فهمي، المنطق الرّمزي نشأته وتطوره، دار النهضة العربية، بيروت 1979، ص28.27.

ولعل في قول " ابن وهب " الكاتب مزيد بيان لما أجمله " الجاحظ " وغيره: « وأما الرّمز فهو ما اخفي من الكلام، وإنّما يستعمل المتكلم الرّمز في كلامه في ما يريد طيه عن النّاس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو الحرف اسماً من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس، او حرفاً من حروف المعجم،ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه أتى في كتب الأقدمين والحكماء و المتفلسفين من الرّموز شيء كثير»[1] فهذا يجعل دلالة الرّمز محصورة في حد معلوم بين الرامز والمرموز إليه، فتكون دلالته محدودة، مقصورة على معنى فرض عليه، إذا في القرآن الكريم، من باب الرّموز التي اطلع على عملها الأئمة المستودعون على القرآن وهي تشير إلى ما يكون في هذا الدين من الملوك والممالك والفتن والجماعات .

فهذه الرموز في اسرار آل محمد، ومن استنبطها من ذوي الأمر وقف عليها، وهذا ما يجعل الرّمز شبيهاً باللّغز المعمى على غير المرموز إليه، فلا غرابة بعد أنّ عد البلاغيون، الرّمز من الألغاز كابن رشيق القيرواني الذي جعل الرّمز في باب الإشارة، وهو باب مستقل عنده، إلى جانب الألغاز والتعمية واللحن والتورية والتفريق بينهما محكوم بشدّة الخفاء التي كلّما زادت اقترب الكلام من الألغاز. ولعلّ عبد القاهر الجرجاني أكثر الأقدمين دقّة في تحديد أهمّية الأداء الموحي برغم جمعه بين الكناية والتعريض والرّمز والإشارة في نسق فني واحد، نظراً إلى مجمل الأداء الحاصل بهذه الأساليب وما ينتج عنه، فاهتم بالمعنى وهو غايتها، فقال في حديثه عن إثبات الصّفة في الكناية: « هذا فن من القول دقيق المسلك، لطيف المأخذ وهو أن نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بان يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض، كذلك يذهبون في اثبات الصفة ودقائق تعجز الوصف ورأيت هنالك شعراً شاعراً، وسحراً ساحراً وبلاغة لا يكمل إلا الشاعر المفلق، والخطيب المصقع، وكما أن الصفة إن لم تأتك مصرحاً بذكرها مكشوفاً عن وجهها ولكن مدلولاً عليها بغيرها وكان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبيتاً له إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرّمز والإشارة، كان له من الفضل

1/حسين بن عودة، حميدي الخاقاني، الترميز في عبد الوهاب البياتي، أطروحة دكتوراه، اشراف الأستاذ الدكتور علي كاظم أسد، كلية الأبد جامعة الكوفة، 15 آذار، 2006، ص11.

والمزية أو من الحسن والرونق ما لا يقل قليله ولا يجهل موضوع الفضيلة فيه». [1]

لقد بدى اهتمام "الجرجاني" منصباً على المعنى الحاصل من ذكر الصّفة، والاكتفاء بالتّلميح منها بذكر ما ينوب عنها، وهو يزيد هذا الأمر إيضاحاً، برغم دلالة المثال الذي يريده على الكناية عن نسبة.

اهتّم "السّكاكي" ببيان أنواع الكناية والتمييز بينها بدرجة الخفاء و توسط اللوازم فقال: « متى كانت الكناية عُرضية، على ما عرفت كان إطلاق اسم التعريض مناسباً، وإذا لم تكن كذلك نظر، فإذا كانت ذات مسافة بينها وبين المكنى عنه متباعدة، للتوسط لوازم، كما في كثير الرماد، واشباهه كان اطلاق اسم التلويح عليها مناسبا، لأن التلويح هو أن تشير إلى غيرك عن بعد، وان كانت ذات مسافة قريبة، مع نوع الخفاء، كنحو: عريض القفا، وعريض الوسادة كان اطلاق الرّمز عليها مناسباً لأن الرّمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية، قال:

«رمزت إليّ مخافة من بعلها من غير أن تبدي هناك كلامها

وان كانت لامع نوع من الخفاء كقول أي تمام:

أبْيَنَ فما يزرن سوى كريم وحسبك أن يزرن أبا سعيد

فإنّه في افادة "أبا سعيد كريم"، غير خاف كان اطلاق اسم الإيماء والإشارة عليها مناسباً»[2].

يبدو أن هذا التّقسيم نافع في التّمييز بين اقسام الكناية ولكنّه لا يعتمد أداة واضحة تنتهي إلى النّص ذاته، بل اعتمد مرجعاً خارجياً هو المتلقي، وما يراه من درجة خفاء في النص التي تختلف من متلقي إلى آخر، ولعلّ هذا نتج من اهتمام السكاكي بالحدود والتقسيمات.

1/ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط (1)، 2001، ص199

2/ أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه: نعيم زرورو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1)،1983، ص411.

اختلف "ابن أبي الأصبع المصري" عن سابقيه، أن يريد أن يبين دلالة بعض ألفاظ القرآن الكريم، فقال: في باب الرّمز والإيماء: «هذا الباب فحواه أن يريد المتكلم أمراً في كلامه، مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه، فيرمز في ضمنه رمزاً يهتدي به الى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه والفرق بينه وبين الوحي والإشارة لا يودع كلامه شيئاً يستدل منه على ما اخفاه لا بطريق الرّمز ولا غيره، بل يوحي مراده وحياً خافياً لا يكاد يعرفه إلا أحذق الناس، فخفاء الوحي والإشارة اخفى من خفاء الرّمز والايماء، والفرق بينه وبين الألغاز أن الألغاز لابد فيه ما يدل على المعمّى فيه بذكر بعض أوصافه المشتركة، بينه وبين غيره واسمائه، فهو أظهر من باب الرّمز »[1].يعتبر هذا التّفريق بين كل هذه المفاهيم (الوحي، الإشارة، الرّمز، والألغاز) نجد حسن يخالف السكاكي، إذ جعل الرّمز أكثر وضوحاً في الإيماء والإشارة التي جعلها السكاكي في أعلى درجات الوضوح، ويجعل الرّمز. أخفى الأقسام، إذ ليس فيه ما يدل عليه في نفسه ويعتمد الإيحاء فيلتقي مع مفهوم الحديث وقد قاده إلى ذلك نظره في القرآن وليس في التقسيمات كما صنع السكاكي، ولكن اللاحقين تركوا رأي المصري وتابعوا السكاكي في شروحهم كما حبي الإيضاح والمطول.

2/ توسّع المحدثين في مفهوم الرّمز:

تابع الفلاسفة اللاّحقون قضية الرّمز، حيث "كانط" أرجع قدرة الرّمز في الإيحاء إلى العلاقات الداخلية بين الرّمز وما يدل عليه، أما "هيجل" فقد جعل للرّمز قيمة استنتاجية بدل القيمة التّماثلية أو التّشابهية التي اختطها "كانط"، «فالاستنتاج هو رمز الانسجام الكوني في صفاته ومظاهره».[2]

اتجه "فرويد" بالرّمز اتجاها مضاداً، فقد عمل على تحويل الرّمز إلى إشارة وأصبحت الرّموز لديه عبر الأحلام تعبر عن غرض محدد هو المكبوت أو المحرّم، أو غير المباح ولا سيما في العلاقات الجنسية وهذا ما حدّ من طاقة الرّمز واضعافها إلى أدنى مستوى لها ويقاربه في ذلك

1/ ابن الأصبع المصري، بديع القرآن، تقديم تحقيق: حنفي محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ط(1)، 1957، ص321.

2/ د. درويش الجندي، الرّمزية والأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة مصر، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1958، ص9.

"كلود ليفي شتراوس" بمنهج مختلف، إذا يحول التّحليل النفسي أو بنيوية "شتراوس" الرّمز إلى دالول أو في أفضل الأحوال إلى مرموزة.

لكن "يونغ" تلميذ "فرويد" اتخذ منهجاً مضاداً إذا اصبح لديه مفهوم واسع للخيال الرّمزي، يمكن أن يمتد من الدلالة القريبة تعبيراً عن غريزة جنسية إلى أن يكون معنى روحانياً وهو ما سمّاه المثال الأصلي وهو نظام من الإمكانات الكامنة، ومركز قوة غير مرئية، أو عناصر بنية للنفس تتصف بالقوة والإرادة الإلهية، بنية منظمة للصور، ولكنه يحيط بالترسبات الفردية الذاتية والاجتماعية لتشكيل الصور.[1]

لقد ربط "أندريه لا لاند" في تعريف الرّمز بين الدال المادي وما يستحضره من قيم غائبة، أو مالا يمكن إدراكه، وهو ما يقارب تعريف يونغ الذي يربط الرّمز بعلاقات حضور والغياب، وبهذا تجاوز يونغ نظر أستاذه فرويد الذي جعل الرّمز يوصل في نهاية المطاف إلى الجنسية غير الناضجة أو غير المشبعة، فتتحول كلّ الصور والرموز إلى تلميحات أو إشارات متخيلة للأعضاء الجنسية الذكرية والأنثوية.[2]

ظلّ كوليردج في مفهومه للرّمز أميناً لتراثه الديني، إذا ارتبط مفهوم الرّمز عنده بالدين من جهة وبالخيال من جهة أخرى، ليلتقي الاثنان عند نقطة واحدة في "المطلق" فأصل الرّمز عنده من فكرة مسيحية عميقة عن الخلق، وينشأ الرّمز بعد كلّ شيء عن الخيال الذي هو تكرار في العقل المتناهي لفعل الخلق الأبدي في الكون المطلق. في حين كان تعريفه للخيال يلفت إلى السياق الديني في سبيل فهم الرّمز لأنّ الخيال أداة لإدراك الفضل في وقت يمكن أن يقال عن الرّمز «إنّ له طابع السرّ المقدس، وقد كان الكتاب المقدس يمثل النموذج الأصلي للتمثيل الرّمزي كلّه »[3].لم يتعدّ الرّمز عند "كوليردج" النطاق الديني، فقد ارتبط كثيراً بالتراث الديني، ينشأ الرّمز

1/ جيليبر دوران، الخيال الرّمزي، تراعلي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط(1)،1991، ص60/64.

2/ نفس المرجع، ص 44.

3/ ج. روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرّمزي: كوليرج والتقليد الرومنسي، تر/ د. علي العكوبي، مراجعة د. خليفة عيسى الغرابي، محمد معهد الانماء العربي، ليبيا دار الكتب الوطنية، 1992، ص135إلى147.

عنده انطلاقا من الخيال والخيال عنده يلفت إلى السياق الديني، وذلك في سبيل فهم الرّمز، وكون الخيال أداة للإدراك لقد طغى الطابع التقديسي على الرّمز عند " كوليردج "، فلم يجد أفضل من الكتاب المقدس كنموذج بالتمثيل الواضح للرّمز.

لقد اهتّم "ريتشاردز" بالرّمز وعدّه من الوسائل التي يوظف بها الشاعر عناصر من التجربة ينبغي اكتسابها على نحو خاص، برّغم صعوبة التوصيل التي يثيرها لما فيه من غموض، وقد تنبأ لأنها صعوبة ستزداد في شعر المستقبل، وهذا يعني زيادة الاهتمام بالرّمز وتوظيفه وعياً بأهميته، وقد وافقه في ذلك النّقاد الجدد «اعتقدوا بالفعل بأنّ أفضل القصائد هي التي تضم أكبر قدر ممكن من الالتباس والغموض والمفارقة، وقد جاهر كل من بروكس وامبسون في هذه المسألة»[1] التي ضلّت مدار اهتّمام النّقد حتى توسع بعض النّقاد في أثر الرّمز أن يعمموا الرأي بأنّ الأدب عمل رمزي مثلما اعتقد "كينيث بيرك" الذي صنّف العمل الرّمزي في ثلاثة مرتبات: تبدأ بالحسي، فالشخصي وتنتهي إلى المجرّد .

توسّع " بيرك " كثيراً في مفهوم العمل الرّمزي حتى تجاوز الأدب إلى السينما «فهذه الأمور كلّها أنواع من الشعر مليئة بالعناصر الرّمزية والبلاغية، وإن كان شعراً رديئاً فإنه شعر رديء ذو أهمية حيّة في حياتنا».[2]

ففكرة "بيرك" عن الرّمز تتجه إلى تمام العمل الأدبي، بل تتجاوزه إلى سواه ليعبر عن دلالة فنية ما، وقد تتّجه الرّموز المفردة نحو الدلالة الرّمزية أيضاً، لكن الغالب أن التّركيز قد جار على العمل الأدبي نفسه وما يتركه من أثر في الملتقى الذي يكوّن دلالات جديدة للرّمز، فكلّ شيء يمكن أن يصبح رمزاً أو يحمل دلالة في نفسه، أو في يتركه من أثر، فقد احتفظ الرّمز بسمته الرئيسية وهي أنّه موضوع يشير إلى موضوع آخر يجعل الأشياء المادّية توحي بالمعاني المطلقة.

1/ وضع النقد من النقد الجديد إلى البنيوية، ترجمة صبّار سعدان السعدوني، دار الشؤون الثقافية العامة، وطابع دار الشؤون، بغداد، 1990، ص24،25.

2/ هايمن ستاني، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة.ج2، تر، إحسان، عباس محمد يوسف نجم مؤسسة، فرانكلين، المساهمة للطباعة والنشر دار الثقافة بيروت، 1960، ص235.

اتّبع دارسو البلاغة في العصر الحديث ما تواصل إليه الرّمز عند "السكاكي" ومن تبعه فأثبتوا معناه اللّغوي والاصطلاح مع أمثلة "السكاكي" نفسها، فهو كناية قلت وسائطها مع خفاء اللّزوم نحو هذا "الغليظ الكبد" كناية عن القسوة أو "عريض القفة" كناية عن البلادة، فالمكنى عنه خفيّ غير ظاهر ويتواصل اليه السامع بواسطة واحدة هي "عرض القفا" و"كبر الرأس" وهما صفتان تعارفت العرب على أنّ المتّصف بهما ليس من الأذكياء وفي هذا إشارة إلى أهميّة السّياق في بيان دلالة الرّمز. نظر بعض المحدثين إلى الرّمز مصطلحاً أدبياً حديثاً جعلوه مستقبلاً معرفاً إياه « بأنّه أحداث علاقة بين طرفين من خلال حذف أحدهما وجعل الآخر إشارة لطرفه المحذوف»[1]، هذا يعني أنّ حذف أحد الطرفين والإشارة إلى الطرف المحذوف قاعدة تكاد تشمل أنواع من المجاز فضلاَ عن الخلط الواضح بين الرّمز والإشارة، لكن الباحث يقدّر أهمية الرمز بقوله: « والملاحظ أن الاتجاه الأدبي المعاصر يعتمد الرّمز بصورة عامّة ويقلّل من الصورة كالتشبيه والاستعارة بصفة أنّ الرّمز أكثر فعاليّة وقدرة على التعبير عن أوسع الدلالات»[2]، ثمّ بين مستويات صياغته التي حصرها مباشرة وغير مباشرة وهذا جزء من اهتمام البلاغة بالكناية وبالرّمز ويقصد ذلك تعويض المجاورة والمخصّص الذي صار توضيحياً نتيجة لتواتر استعماله في العمليات التواصلية فكثير ما نتحدث عن عملية الرّمز فحسب وليس فكّ سنّه أمراً يسيراً لأنّه يقتضي معرفة الوقائع التّداولية التي تنتمي إلى سياق غير السّياق اللّغوي يرتبط بالمواضعات الدّينية والتّاريخية والاجّتماعية و السّياسية وغيرها، فالرّمز يأخذ دلالته من البيئة التي ينتمي إليها .

1/محمود البستاني، البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، دار الفقه للطباعة والنشر، ايران، ط(1)،1424 هـ، ص108.

2/ المرجع نفسه، ص108

يرى "عزّ الدين إسماعيل" أن الرّمز ليس إلا وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بصورة [1]، لكن يركز اشتغاله على الرّمز الشعري فيعتبر أن استخدام الشاعر ألفاظ نحو (بحر، قمر، شمس، نجوم، غزالة، وردة وغيرها) يكون استخدام الكلمات ذات الدلالة المشتركة بين معظم الناس، ولكن استخدامه لها لن يكون له قوة التّأثير الشّعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد الأصّلية (نعني القديمة) لهذا الرّمز، وما لم يضف إلى كل هذا أبعاد جديدة من صنعه ومن انتاجه الخاص، إذن الرّمز الشّعري هنا مرتبط كل الارتباط بالتّجربة الشّعورية التي يعانيها الشاعر [2] .

كما أنّه يرى أن الشاعر المبدع من حقه أن يستخدم أي موضوع أو أي موقف استخداما رمزيا، و إن لم تكن قد استخدمت من قبل هذا الاستخدام،[3] ممّا يعني أن الشاعر المبدع يملك كل الحرية في أن يوظف في إبداعه أي فكرة أو رأي توظيفا رمزيا وحتى و إن لم يتم توظيفه من قبل فكل شيء هنا مرتبط بقدرة الشاعر الإبداعية.

يرى "عز الدين إسماعيل" أيضا أنّ السّياق هو المحدّد الرئيسي والأول لأهمية الرّمز ووظيفته، ليس بوصفه مقابلا لعقيدة أو الأفكار بعينها، وإذ ذلك فإنّ القوة الرّمزية لا تنبع إلاّ من استخدامه الخاص، استخدام الشاعر المبدع في السياق المحدد، وما يضفيه عليه السّياق من طابع شعري يصير معه أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية [4].

يلعب السّياق دورا هاما في تحديد أهمية الرّمز، والدور الذي يؤديه داخل النص الشّعري، ممّا يعني أن الرّمز في هذه الحالة ليس مقابلا لعقيدة أو أفكار بل هو ترجمة حسنة لمشاعر الشاعر المستخدم، وهنا يلعب السياق دوره في إضفاء طابع شعري على الرمز المستخدم فيجدان معا لينقلا مشاعر الشاعر، و ليجسدا أيضا أبعاده النفسية.

1/ ينظر، عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره، الفنية و المعنوية)، دار العودة، بيروت، ط(3)، ص 195.

2/ ينظر، المرجع نفسه، ص198.

3/ ينظر، المرجع نفسه، ص199.

4/ ينظر، المرجع نفسه، ص200.

عرّف "بيرس" الرّمز على أنّه: «علامة تشير إلى الموضوع الذي تعتبر عنه عرف، غالبا، ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرّمز بموضوعه، فالرّمز، إذن نمط عام أو عرف ، أي أنّه العلامة العرفية ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، وهو ليس عاما في ذاته فحسب، وإنّما الموضوع الذي يشير إليه يتميّز بطبيعة عام أيضا»[1] ما يقصده "بيرس" بالعام هو تلك الحالات التي تشير إليها الرّمز، وهي حالات يحددها حسب ما قاله: «الوجود الذهني الممكن»[2] حيث بإمكان هذه الحالات أن تؤثّر في الرّمز، بشكل غير مباشر، من خلال تلك الترابطات أو من خلال عرف آخر، ومن هنا فإنّ مفهوم الرّمز عند "بيرس" يأخذ شكل القرينة غير أن هذه القرينة من خاص ومن الخطأ الاعتقاد بأنّ: « التّغييرات الطفيفة التي ستقوم بها حالات التّحقق هذه على الرّمز، ستكون مؤثرة على طبيعة الرّمز الحقيقة»[3] ، فالرّمز بالمعني العام، مرتبط بالفعل الإنساني القادر على الولوج إلى أعماق الأشياء، والنّظر في مكوناته، ومن ثم فهو ليس إشارة بسيطة، كما هو الحال في الأيقونة والقرينة، فهو عنصر مهم جدافي تحريك البنية الكلية للّغة الشّعرية، وفضلا عن ذلك فالرّمز يختلف عن تلك العلامتين في أنّه يقوم على طابع التحكم بين الدال و المدلول في حين تكون العلاقة فيهما غير تحكمية، كما أنّ الرّمز لا يشبه موضوعه و كلاهما منفعل و غير قابل للاتّصال [4] .

تميّز الرّمز عن باقي العلامات بهذه الخصوصية ما دفع بتحليل سيميولوجي إلى أن يهتم به، وذلك انطلاقا من أن العلاقة بين الدال والمدلول ليست علاقة اعتباطية، كما هو الشأن بالنسبة للعلامة اللغوية و إنّما سببية، لأنّ الدّال « ينحو إلى تمثيل المدلول وانتاجه تصويريا بطريقة (الأيقونة)

1/ سيزار قاسم/ ناصر حامد ابو زيدون آخرون، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة العربية والآداب والثقافة، منشورات عيون المقالات، دار البيضاء المغرب، ط1، سنة 1987، ص142.

2/ نفس المرجع، ص142.

3/ نفس المرجع، ص142.

4/ ينظر، عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات إيجاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، 1980، ص125.

على اعتبار أن الأيقونة هي التّمثيل التّصويري للدلالة».[1] هكذا يقوم الرّمز على غرار الأيقونة والقرنية بإرساء قاعدة عرضية يتم على أساسها تداول المعرفي والسلوكات بين أفراد المجتمع الواحد وربما بين أفراد الجماعة الواحدة، فقد يحدث أحيانا أن لا يكون الرّمز مشتركا بين أفراد الوطن الواحد، ومن هذا المنطلق يؤكد "عادل فاخوري" على «الأهمية الكبيرة للرّموز في سائر الميادين المعرفة، إذ هي قادرة على تمثيل كل الموضوعات و الأحداث و إظهار كل العلاقات القائمة بينها، خصوصا في مجال العلوم الجازمات»[2]، ممّا يعني أنّ للرّموز أهمية كبيرة في حياتنا فهي تشمل جميع الميادين المعرفية إذ تتمتّع بقدرة هائلة على تمثيل كل المواضيع والأحداث المحيطة بنا، وكما تقوم بإظهار كل العلاقات الموجودة بين كل هذه الظّواهر.

1/ صلاح فضل، بلاغة الخطاب، وعلم النص، الشركة، المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ط1، 1996، ص243.

2 /معن زيادة و آخرون، الموسوعة الفلسفية العربية، م2، رئيس التحرير معن زيادة، معهد الإنماء العربي، بيروت– لبنان، ط1 ، 1986، ص75.

الفصل(II): المظاهر الحجاجية في قصيدة "أنشودة المطر"

- **تمهيد**

1/ تحليل القصيدة.

2/ دلالات لفظة "مطر".

3/ الآليات الحجاجية في القصيدة.

أ/ التكرار:

- تكرار المفردات.
- تكرار بنى تركيبية.
- تكرار جمل.

ب/ العوامل والروابط الحجاجية:

- العوامل الحجاجية:

* النّداء.
* الاستفهام.
* الشرط.

- الروابط الحجاجية:

* رابط الوصل "الواو".
* حروف الجّر.
* الضمائر.

ج/ التراكيب البلاغية:

- الاستعارة.
- الكناية.
- التّشبيه.

تمهيد:

ذكرنا فيما سبق أن الرّمز هو تلك الظاهرة التي هبت علينا رياحها من وراء الحدود، فتوافد عليها معظم المثقفين العرب، وبالأخص الشعراء _هذا إن لم يكون كلهم_ وبدر شاكر السيّاب أحد هؤلاء الشعراء المحدثين، والمتأثرين بهذه الظّاهرة الفنّية الجديدة نوعا ما على الساحة الأدبية حيث استعان بها واستخدمها للتعبير عن تجربته الشّعرية.

استوحى السيّاب من الطبيعة ألوانها، وأشكالها، ومناظرها فرمز بها إلى الوطن، الأم، الحبيبة وإلى عدّة قضايا: سياسية واجتماعية وثقافية فكرية. وغيرها من القضايا التي شغلت الفرد العربي عامة وخاصة الشعراء في هذه الفترة الحرجة حيث العالم العربي يعاني، ويتخبط في صراعات عدّة.

لم يكن السيّاب رائد الشّعر الحر فقط، بل كان في قمة هرم الحركة الشّعرية التي أرست دعائم القصيدة العربية الحديثة، وعملت على الارتقاء بها سواء من ناحية الشّكل أو من ناحية المضمون. هذه الحركة الجديدة جعلته شاعرا وانسانا محط أنظار العديد من الدّارسين والباحثين، إذ لم يكتف السيّاب بتجديد النسق الشّعري فحسب، بل جدّد في المضامين والرؤى.

يعتبر السيّاب من ذوي الوجدان الحاد تتآكل فيه العواطف وتتداخل فيه الانفعالات، فتضحي وتمسي، تدفن وتنشر، ثم إنّها تتنفس بصورة صماء داخل تجاويف شعره كاسية بذلك حللا أخرى جديدة، متضاعفة دائما بالحب والكره، والنشوة والقسوة، والرحمة والقمة.[1] فقد جمع السيّاب في شعره بين عدّة تناقضات ولعلّ السّبب هو تلك الأوضاع التي مرّ بها في حياته كلها، واتّخذ "السياب" من المطر رمزا واسعا قادرا على حمل هواجس النفس الإنسانية فيتخذ الشاعر من موطنه العراق حبيبة يتغنى بها ويتمنى أن يعم وطنه الخير والخصب والنماء منطلقا من همّه الفردي

1/ ينظر، ايليا الحاوي، الشّعر العربي المعاصر، بدر شاكر السيّاب، ج(1)، درا النهار للنّشر، بيروت، لبنان، ط (2)،2002، ص52.

إلى عرض بعض الهموم الاجتماعية. فقد حوّل المطر إلى قيمة ثرية غنية بالدّلالات، ولعلّ المحور الرئيسي الذي تدور حوله هذه الأبيات من القصيدة هو قضية العراق والاستعمار الذي طالما حاول النيل منها ولا عجب أن تتّفق هذه الرؤية مع الواقع الحالي الذي يعيشه العراق فقد استبد فيه الطامعون وحولوه إلى ساحة قتال لهدف واحد وهو الاستيلاء على الثروات التي تزخر بها.

كان بدر شاكر السيّاب أكثر من استخدم رمز الماء(المطر) في شعره وقد أشرنا مسبقا، والمطر هو أحد تلك الرموز الموحية بالحياة والأمل. ولذا كان تعامل السيّاب مع المطر تعاملاً يسمو به من كونه أحد العناصر الطبيعة إلى كونه رمزاً سحرياً يدل على العطاء والحياة، والأمل، والمستقبل الذي يتخيله ويتمناه. فهو لا يعني بالمطر إلاّ بوصفه رمزاً ذا أصول أسطورية قديمة، حاول السيّاب الإفادة من رمزيته حين جعلها تؤدي أغراضاً متعددة علاقة السياب بالماء علاقة حياة وأمل، وثروة للمقهورين، وثورة ضد الظلم، والتحرر من السلطة المستبدة. من هنا تمكن السياب إعطاء معان جديدة للفظة "مطر". فصار الماء أو المطر وما يتصل به من عناصر تشير إلى وجوده أثناء القصيدة (الرمز الكثير التكرار في بعض دواوين السيّاب، في ديوانه "أزهار وأساطير" قصيدة "أقداح وأحلام"، وقصيدة "نهر العذارى" وفي ديوانه "المعبد الغريق" يبرز رمز الماء منذ البداية: الغريق، وقصيدة "الغيمة الغريبة "و "يا نهر" و"صياح البط البري" وفي ديوان منزل الأقنان، قصيدة "هدير البحر والأشواق" و"أسمعه يبكي". وفي ديوانه "أنشودة المطر" تأتي فيها قصيدة "أنشودة المطر" أبرز قصائد السيّاب، وأشهرها ارتباطًا برمز الماء وعناصره، ثم القصائد: "غريب على الخليج"، وقصيدة "قارئ الدم" و"النهر والموت" و"مدينة بلا مطر".

نلاحظ أن تدفّق استخدام رمز الماء، وعناصره، وإشاراته، وتحولاته في عناوين إن المطر(الماء) في رائعة السيّاب –أنشودة المطر–هو الرمز والصورة المحورية التي تدور حولها الرموز الأخرى.

1/ تحليل النّص " أنشودة المطر"

يحاول السيّاب من خلال لفظة مركزية هي لفظة " مطر" أن يعبّر عن عالمه الخاص، عالمه النفسي، الداخلي وأوجاعه وهمومه الفردية، وذلك بواسطة التفاعل بين هذه الأبعاد النفسية الداخلية وعناصر من الواقع الخارجي المتمثل في هموم المجتمع وآلامه (العراق)، من فقر، وجوع، وحرمان وتقييد للحريات، في خليط جعل فيه من الخارجي داخليا والداخلي خارجياً، لتحمّل الكلمة، "مطر" بالدلالات المتنوعة، كما سنلاحظ بعد شرحنا لتفاصيل هذه التّحفة الفّنية. قسّمنا هذا النص إلى أربعة مقاطع كالآتي:

1/ المفارقة بين واقعين في العراق.

2/ هموم السيّاب وذكرياته.

3/ تجسيد عجز الشاعر وقومه عن تغيير الواقع.

4/ الأمل في الثورة ونيل الخلاص.

المقطع (1):

يتغزّل السيّاب في مطلع هذا المقطع بمحبوبته العراق، ويتّخذ من عينيها غابتين أو شرفتين اللّتين يجسد فيهما بعد الجمال والروعة في صورة يعكس بها وضعين متناقضين في العراق مستخدماً رمز (المطر) بحيث:

العينان مطبقتان لأنّ ضوء الحياة (القمر) ناء وبَعُدَ عنها، فغياب القمر غياب لبعد الحياة، وفي البيت الثالث عندما يعم السلام والسعادة العراق تدبّ الحياة في العينين اللّتين تبسمان فتورق الكروم، وترقص الأضواء بفعل الحركة، فتجاوب معها باقي عناصر الطبيعة كالأقمار، والمجاديف، والنجوم، والبحر، دفئ الشتاء، والميلاد، الطفل، وأقواس السحاب وكل عناصر الحياة التي تبحث السعادة في النفس.

ليس هذا فقط، بل يبرز في المقابل مشهداً آخر عناصره الأسى الشفيق، السماء، وارتعاشه الخريف، الموت والظلام، الخوف من القمر، حالة العينين حين يأفل عنهما القمر وهو رمز لحالة الحزن والألم.

تتطور هذه الضدية بصورة جد واضحة في قوله (الظلام والضياء والموت والميلاد) ومن هنا يتضح لنا أن لفظة " المطر" في المشهد الأول يرمز إلى انتظار الحياة والخير، بينما في المشهد الثاني البرق يرعش الخريف ويحول الرعشة إلى بنشوة وحشية تجمع بين الأرض والسماء، فيبهر الأطفال بضوئه فيكركرون في عرائش الكروم أعلنا لفرحة الميلاد والحرية والبعث العربي المنتظر والمستقبل المضيء، والفرحة التي ينشدها العصافير مدغدغة فروع الشجر.

المقطع (2):

يعبّر السيّاب في هذا المقطع عن حالته النفسية، وإحساسه بالحزن والألم والغربة داخل وطنه، لكي يفعل ذلك اضطر إلى الاستعانة ببعض الرّموز التي تتضح من خلال هطول المطر المستمر، لأن الغيوم في السماء المتثائب مفعمة بالدموع الثقيلة، ليعبر عن هذه الحالة التي تجتاحه استحضر ثلاث صور تشكل معاً تراكماً نفسياً لهموم الشاعر وآلامه، (لطفل فقد أمه)، (صياد حزين لم يجن شباكه) و (حالة الوحدة والضياع).

في الصورة، ثمة طفل فقد أمّه وحال اليتم والحرمان بينهما، إنها أمّه التي ترقد ميتة في أحضان التلّ تسف التراب وتشرب المطر أي ما تزال تتمتع بعناصر الخلق (التراب، الماء).في هذه الحالة رمز للوطن المستعمر بالطفل الذي فقد والدته، والمطر هنا له بعد وجداني وجودي عند السيّاب (معاناة اليتيم، فراق الأمة الحقيقية)، (معاناة الهجر أي البعد عن الوطن الأم الأخرى)، والصورة الثانية، صورة الصياد الحرين الذي لم يجن شباكه شيئاً، فيلعن القدر الذي حال على غياب القمر مطر ناعياً حظه التعيس. الصورة الأخيرة في حالة الوحدة والضياع تحت نقرات المطر، حيث يشعر السيّاب بالغربة والظلم والعجز أمام كلّ ما يراه من هموم العيش.

يقف الشاعر على أمواج الخليج متخيلا حالته، والخصب واحتضان ثروات الطبيعة التي ستعم العراق، مما يشير إلى الأمل الذي طال انتظاره، وهو تخليص العراق من الظلم والاستبداد، فيرى الأحرار (ضوء البروق) الذين يمسحون سواحل العراق بالنجوم والمحار لتغيير الواقع ولولادة وطن جديد (العراق الجديد). لكن محاولتهم باءت بالفشل فقد سالت دماؤهم، والشاعر من جانبه يصيح بالخليج آملاً منه الخير والعطاء (اللؤلؤ) رغم ما فيه من خيبة أمل (المحار) وموت (الردى) لكن محاولته أيضاً لم ينجح، فالخليج لم يعط الشاعر أي أمل، وهذا ما يفسر جواب الصدى.

المقطع (3):

تعود كلمة "مطر" لتتحكم في تحديد دلالة هذا المقطع حيث ضوء البروق التي تخزن في السهول والجبال (استعداد أهل العراق لطرد المستدمر وتغيير الواقع)، معادل للريح الثمودية التي تعصف بكلّ شيء وتغير كل شيء من حولها، هو ثورة يحلم بها الشاعر لكنّها لم تتحقق لأنّ العراقيين افترقوا، فلم يسمع السيّاب سوى أنين القرى ولم يشاهد إلا الصراع الذي بين المهاجرين (المستدمر) وبين عواصف الخليج (الشعب العراقي).

يظهر السيّاب أيضاً حرمانه خيرات بلاده، ودرفة الدموع ليلة رحيله، وعجزه عن تغيير الواقع، ذلك لأن الغراب والجرد (المستدمر) قد استولى على كل الخيرات الموجودة في العراق. هنا تشبيه المستدمر بالغربان كونه نذير شؤم على العراق، كما قام أيضاً بتشبيه بالجراد، كون هذا الأخير إذا حلّ بمزرعة لم يبقى منها شيء، هنا السيّاب يصرح بأنّ المستدمر آفة على العراق، فإذا لفظة "المطر" في هذا المقطع تجسد الظلم الواقع على الشعب.

المقطع (4):

يختم السيّاب قصيدته بهذا المقطع الذي يبرز فيه حالته اليقظة وتجمع كل عناصر الذات لديه ولإبراز زوايا التفاؤل والخير، المتمثلة في ثورة شعبية يضحي فيها الجياع والعراة والعبيد، ليكون "المطر" ابتساماً جديداً، لمستقبل جديد، حينها فقط يهب الحياة للمستحقين من أبناء العراق، نستطيع من خلال هذا التّحليل الذي قمنا به أن نقول بأنّ (المطر) رمز أساسي تتمحور عنده عدّة

دلالات، وهذا ما سنراه في العنصر الذي يليه في هذا البحث، فهي قد وردت خمساً وثلاثين مرة، وتنّوعت دلالاتها وتعبيرها في كلّ مرة كانت توظّف، كثير ما يتردد على مسامعنا أنّ قصيدة " أنشودة المطر" جاءت لهدف سياسي، فقد كانت التزاماً بأهداف وطبية.

يقّر الشاعر هنا بحقيقة هي أن إرادة الشعوب لا تقهر ومهما طال الزمن، فإنّ النصر حليفها، لقد صاغ هذه الحقيقة في قوالب لغوية راقية تنم عن قدرته، وموهبته في التّعبير والكتابة، أدت السيّاب الكثير من التغيرات، وهذا يعتبر نوعاً من التجاوزات التي عمد إليها ليعبّر عن مضمون فكرته، عمّا يؤمن به. أخذ الشاعر في وصف بلده من كلّ النواحي ليذكر نهري الدجلة والفرات، يصف جمال وسحر الطبيعة في تناغم، فالمياه والقمر والضباب والنّجوم، الظلام والضياء تتلاقي في لوحة العراق التي رسمها لنا الشاعر، باستعمال رمزّ في مرّة يستعملها.

2/ دلالات لفظة "مطر":

تحمل لفظة "مطر" في هذه القصيدة معاني متباينة، كما ذكرنا سلفاً، والآن نحاول أن نحصر تلك المعاني حسب ما توصلنا إليه بعد تلك المعاني حسب ما توصلنا إليه بعد القراءات الكثيرة لهذه القصيدة.

- **المعنى الأول:**

تدّل لفظة "مطر" على ظاهرة طبيعية كونية، وهو المعنى الأصلي، وهذا ما نجده في قوله:

كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم

وقطرة فقطرة تذوب في المطر ... [1]

ظاهرة المطر، إذا تسبقها مراحل تكوين الغيوم، وتكثيفها، فظهور السحب، ثم سقوط المطر.

1/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، ص 319.

2/ نفس المرجع، ص321.

- **المعنى الثاني:**

المطر مصدر الحزن، فالشاعر يقرّ بالأثر الذي يتركه المطر في الإنسان والطبيعة، وذلك في قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟ [1]

فكما هو معروف إذا ما زاد الشيء عن حدّه انقلب على ضدّه، فشبه السيّاب المطر بعدّة تشبيهات أهمّها: (المطر كالجياع وكالأطفال وكالموتى) و(المطر كالدّم المراق). نستنتج من خلال هذه التشبيهات أن الشاعر أحس بالوضعية المتردية التي يعيشها مجتمعه. فالمطر بالنسبة إليه قد سبب آلاماً كثيرة، وترك ضحايا (كالدّم المراق)، والفقراء (كالجياع)، ويتامى (كالأطفال).

- **المعنى الثالث:**

المطر بمثابة الواهب والدافع للعمل، كما يتضح لنا من خلال حاجة الكائن إليه، يقول:

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع

عواصف الخليج، والرعود، منشدين:

مطر ...

مطر ...مطر ... [2]

المطر يمد الكائن الحي بالحياة والرزق، ويبعث فيه الأمل والتفاؤل بعد ذلك الحزن الذي

1/ المرجع السابق، ص 321.

2/ المرجع نفسه، ص 321.

مر عليه، في الواقع يعد النشيد تعبيراً عن أمل الفرد الذي لا يتحقق إلاّ بالعمل، والنشيد أيضاً تغنى بالمبادئ التي يؤمن بها الإنسان، ويريد الالتزام بها، وهو مصدر الراحة الداخلية، أي النفسي، لأن في ذلك ترجمة وتجسيد بما هو عالق بالقلب من جراح ومتاعب.

- **المعنى الرابع:**

المطر هذه المرّة يعد مصدر الاعتلال، وهذا نجده في قول السيّاب:

اعتلنا – خوف أن نلام – بالمطر ... [1]

يدلّ المطر هنا، على أنّ الأشخاص الغرباء عن هذه البلاد يستفيدون أيضاً منه – المطر – والدليل على ذلك ما يتمتع به وطنه من ثراء وخصب، ومع هذا فإنّهم جياع. يشير الشاعر هنا إل ظلم المغتصبين، واستبدادهم لأنّ في وطنه خيرات ولا يستفيد أبناؤه، فالمستفيد الوحيد هنا هو المستغل بحيث يقول:

وكلّ عام – حين يعشب الثري –نجوع

ما مر عام والعراق ليس فيه جوع [2]

الجوع، إذن حالته مستمرة في البلاد، والخير أيضاً حالته دائمة في أرض العراق، هنا نجد أنفسنا بين تنتقض واضح، فكيف يحصل الجوع مع دوام الخير؟، وهذا إنّ دلّ على شيء فهو أنّ الأيادي المغتصبة تمتص كلّ خير ينمو على هذه الأرض الطيّبة.

- **المعنى الخامس:**

المطر "أمل" الإنسان وابتسامته له، يقول:

في كلّ قطرة من المطر

1/ نفس المرجع، ص321.

2/ نفس المرجع، ص 321-322.

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد [1]

يعود الشاعر إلى الفائدة المرجوة من المطر، بعد أن ذكر وعدّد لنا آثاره السّلبية حيث أنّ:

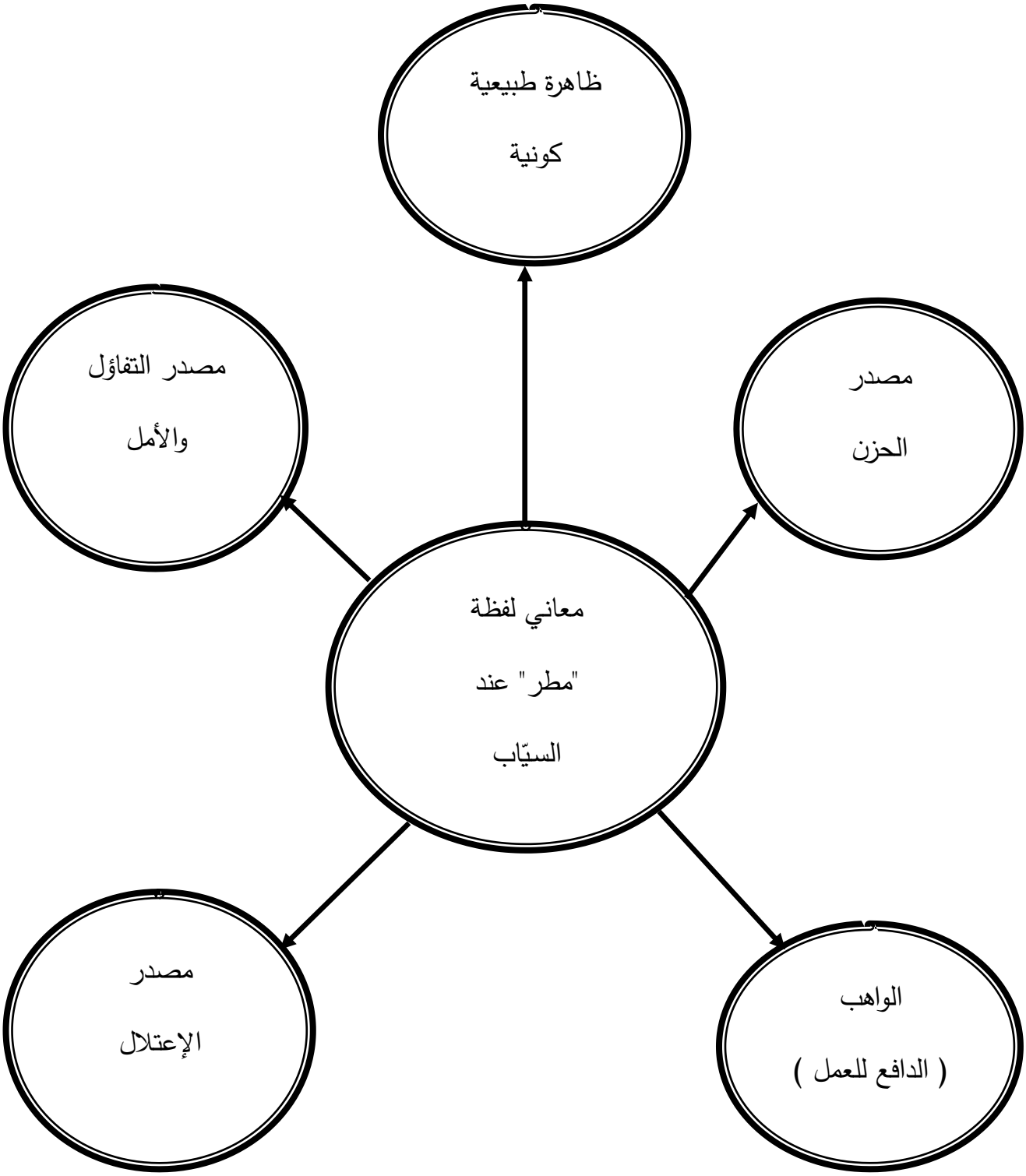
(المطر/ أجنحة الزهر)

(المطر / ابتسام)

فهو، إذن، تفاؤل لبعث الاطمئنان، لتحقيق الآمال.

رأينا من خلال هذه الجولة السريعة لمسرح لفظة "مطر" أنّ هناك كثيرا من الدّلالات التي تدخل ضمن حقلها الدلالي، وهذا يدل على قدرة السيّاب على التصرف، بحيث تجاوز واخترق كل تلك الدّلالات الواضحة والجاهزة.

1/ المرجع السابق، ص322



*رسم تخطيطي، يوضح لنا الدلالات المختلفة للفظة "مطر" في "أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب.

3/ الآليات الحجاجية في "أنشودة المطر":

سلّم بعض المحدثين بفكرة مفادها أن هناك تنافرا بين الحجاج والشعر، ممّا يعني أن الشعر من أنواع الخطاب التي لا تتأسس على قواعد الحجاج بالمرّة.

من بين هؤلاء الفيلسوف "ستيفان تولمان" "Stephan Tolman " الذي يؤكد لنا هذه الفكرة وذلك من خلال كتابه "استعمالات الحجاج" "les usages de l'argumentions"، حيث اخصّ رأيه في معادلته بسيطة (الحجاج /الشعر)، ولقد علّل موقفه هذا بفكرة أن الحجاج يقوم على «الابتذال (la banalité) (...) وهذا ما يخالف رأيه بل يناقض حقيقة الشعر الذي يقوم على الفردية ويتأسس على التجربة الذاتية فلا مجال فيه للابتذال»[1] ممّا يعني أن الشعر خال من الحجاج بطريقة ما أو بأخرى. غير أن المتّأمل للنصوص الشعرية سيلاحظ من خلال تنبيهه لطبيعة العملية الابتداعية أنّه مهما كان للشعر محاولة جادة للابتعاد عن كلّ ما هو شائع ومبتذل إلا أنّ الشاعر يوظف الشائع لأنّه ينطلق من الواقع ليرسم عاملً جديداً.

أ/ التكرار

إنّ انتشار ظاهرة التكرار في الشعر لم يكن مجرد ولع بالتراكيب الجديدة، ولا حتى تقليدا أعمى، بل التّكرار هو تجسيد لقدرة عالية للتعبير عن المعاني وأدائها، ولعلّ اتجاه الشعراء نحوه كان لدوافع فنّية ترجع إلى مهام التّكرار وتعدّد صوره وقدرته على تفجير معاني فنّية لها دلالات شعورية وأبعاد نفسية. [2] فالتّكرار يعدّ ظاهرة لغوية ذات قيمة أسلوبية متعددة، وهو يقوم على

1/سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني جهرة، بنيته وأساليبه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، 2008، ص75.

2/ ينظر، عمران خضر الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر وكالة المطبوعات، الكويت، 1986، ص183.184.

العلاقات التركيبية بين الألفاظ والجمل، ويتجلى هذا كلّه في النص الشعري [1] وقيمة التكرار تحدد من خلال نسبة إيراده داخل العمل الإبداعي ويحدث أحيانا أن يتجاوز ذلك إلى إظهار الحالة الشعورية المسيطرة على النص وتعميقها لتصوير الانفعال الحاد لها [2]، يحمل اللّفظ المكرر في النص الإبداعي على إظهار الحالة النفسية للشاعر وما يختلج فيها من شعور اتجاه أي موقف أو قضية.

إنّ الشعر على اختلاف موضوعاته وأغراضه يسعى إلى تحقيق غايات عدّة لكن الحقيقة أنّها تنصب في وعاء واحد، وهو التأثير في المتلقي، ولعلّ من أبرزها التكرار حيث نراه يجسد في غالب الأوقات أسلوب الشاعر وكذا أهدافه شخصيته.

يتمتّع أسلوب التّكرار بكونه أشدّ الصور البلاغية قوة، ظهور يؤدي وظائف عدّة داخل العمل الإبداعي ومن أبرزها وظيفة الإقناع، فالهدف من وراءها محاولة لفت انتباه المتلقي ومحاولة إقناعه بوجهة نظر الشاعر. تتبعنا التّكرار في قصيدة "أنشودة المطر" بشكل جاد، ولاحظنا أن هناك ثلاثة أنواع من التكرار في طياتها وهي كالآتي:

*** تكرار المفردات:**

إنّ الدّارس لهذه القصيدة سيلاحظ أن هناك عدّة ألفاظ متكررة كثيرا فيها، ومن بينها:

السحر، القمر، الكروم، ودون أن ننسى لفظة " مطر" التي أخذت الحصة الأكبر.

*** تكرار بنية تركيبية:**

وهذا ما نلاحظه في قوله:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

1/ ينظر، نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، مجلة اللّغة والأدب، الجزائر، 1996، ص107.

2/ نفس المرجع، ص108.

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر [1]

*** تكرار الجمل:**

كقوله:

كل قطرة تراق من دم العبيد

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد [2]

ورد هذا التّركيب في آخر القصيدة مكرراً، فإنّ هذا التكرار لم يكن ذو طاقة سلبية على القصيدة، بل على العكس عموماً فقد أضفى إيقاعاً فيها. فهو يؤكد على غاية التّوضيح وكشف المعنى وتوكيد الكلام، ومن ثمة فهو من الآليات المعتمدة في تحقيق البعد الحجاجي للكلام.لا يتوقف التكرار في هذه القصيدة عند هذا الحدّ بل يتّسع ليشمل أجزاء وعناصر كثيرة، عدّة كالروابط والعوامل التّي تعمل على ابقاء النص متناسقاً ومنسجماً.

ب/ الروابط والعوامل الحجاجية :

ما نقصده بالعوامل الحجاجية هنا هو كل مورفيم أو مونيم يحقق العاملية الحجاجية، ومن شأنه أن نصل به نتيجة سواء بالربط بين الوحدات الدلالية لتؤدي دوراً حجاجيا أو تعمق التوجيه وتقويه فقد تعمل بعض الصيغ الجاهزة أو التراكيب العاملية الحجاجية ما دام الهدف من العوامل الحجاجية واحد، وهو مزيتها في إظهار حجاجية الملفوظ ذلك بتقوية التوجيه[3] ممّا يعني أن

1/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ص321.

2/ نفس المرجع، ص322.

3/ ينظر، عز الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، بحث لنيل شهادة الدراسات المعمقة، إشراف: عبد الله صولة، جامعة منوبة، 2004/2003، ص17.

الغاية من العوامل الحجاجية هو إظهار ميزات النص الحجاجية. أمّا بالنسبة إلى الروابط الحجاجية فهي مؤشرات لغوية إنّ صح التّعبير، واللّغة العربية بالخصوص زاخرة وثرية بها، ومن بينها الآتية (بل، إذن، الواو، اللام، ...)، وكما هو معروف لكل شيء قيمة، فإنّ الروابط الحجاجية قيمة تكمن في كونها تؤدي دورين: الربط الحجاجي بين قضية وقضية أخرى، وترتيب درجتها بوصف هذه القضايا حججا في الخطاب، [1] وهنا يمكن الاختلاف بين الروابط الحجاجية والعوامل الحجاجية، فالروابط كما أسلفنا القول هي الربط بين قولين أو بين حجتين بينما تقوم العوامل الحجاجية على حصر وحسب الإمكانات الحجاجية التي تكون داخل قول معين، بمعنى أدّق العامل الحجاجي يقوم على الضرورة (الاقتضاء).

- **العوامل الحجاجية:** نوّع السيّاب في استعماله للعوامل الحجاجية، ومن بيّنها الآتية:

***النّداء:**

يعد أسلوب النّداء وسيلة لعقد الصلة بين المرسل والمرس إليه، وهو في الأصل «طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء»[1]، ممّا يعني أن هذا الأسلوب يقوم على ربط المرسل بالمرسل إليه وذلك بحرف ينوب عن الفعل (أنادي)، فالمرسل يقوم بدعوة المتلقي بالإقبال. لا يتوقف عمله عند هذا الحدّ، بل يقوم أيضا على نقل الخطاب من صيغته الخبرية إلى صيغة الإنشاء فالنّداء من الأساليب الإنشائية. و"أنشودة المطر" لا تخلو منه فلقد ورد أربع مرات بنفس الصيغة، وهو في قول السيّاب:

أصيح بالخليج:" يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردّى![2]

يجسد الشاعر مأساة الخليج الكبيرة حيث يوجد الخير الوافر لكن ليس لمستحقيه، فيستنجد

1/ ينظر عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط(1)، 2004، ص 508.

2/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، ص322/320.

بهذا الخير صائحا لكن صوت الصدى يعود مدويا، كما يدل أسلوب النداء على بعد الشاعر وغربته فلايزال الشاعر ينادي بالخليج راجيا منه قدوم المطر الذي سيكون دليلا على تضحيات الشّعب العراقي، فنزول المطر هو الأمل المنتظر لكن لا يجد لمناجاته جوابا فالصدى دائما في المرصاد.

حافظ النداء في هذه القصيدة على نفس البنية التركيبة، وهذا دليل على أنّ الشاعر لا يستسلم بسهولة فهو لا يزال يصر ويلحّ، ويأمل بأن المطر هذه المرة سيحدث تغييرا في الواقع العراقي.

***الاستفهام:**

يعدّ من التراكيب التي تحمل في طياتها إمكانيات التّواصل بين المرسل والمتلقي، وذلك لتّأثير الذي تحدثه في المتلقي، فالاستفهام أو التّساؤل هو من أكثر التراكيب اللّغوية الفنّية استدعاء للمثيرات عند المتلقي، فهو يثير الدّهشة كما يمارس فعل المفاجأة التي تكسر جمود التّوقع لتنشئ نوع من الحركية بين المرسل (المبدع) والمتلقي، وذلك عبر بنية السؤال هذا ما يجعل من المتلقي عنصرا فاعلا ضمن التجربة الإبداعية لما تتضمنه من جدلية مستمرة بين المبدع والمتلقي[1]. نجد هذا الأسلوب في القصيدة وذلك في قول الشاعر:

أتعلمين أيّ حزن يبعث المطر؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد بالضّياع؟[2]

السيّاب لا يجهل هذه الحقائق فهو لا يقصد بها السؤال عن أشياء يجهلها، بل هي

1/ ينظر، عبد بلبع، أسلوبية السؤال رؤية في التّنظير البلاغي، دار الوفاء، القاهرة، ط (1)، 1939، ص77.

2/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، ص 320.

حقائق تعزز من قوة حججه، فقد وظّف السيّاب الاستفهام بأداة (كيف)، ممّا يعني أنّ الغرض من هذا الاستفهام ليس الإجابة عنه، بل ليزيد من الاقناع حيث أضاف تكرار الرابط (كيف) شحنة إقناعيه، وقد تميز الاستفهام من حيث العدول بسعة المدى وقوة التأثير والايحاء، فالتنويع في أداة الاستفهام غالبا ما يضفي إلى تنوع اتجاه الاستفهام ويكشف عمّا في نفس الشاعر من حيرة وقلق.

***الشرط:**

يعرف بأنّه أسلوب لغوي بني على جزئين يتحقق الثاني إذا تحقق الأول، وينعدم الثاني إذا انعدم الأول، هذا يعني أن وجود الشيء معلق على وجود الأول. وقد عبّر "فان دايك" على هذا النوع من الروابط معتبرا إياها وسيلة أساسية للتّعبير عن العلاقات بين الأحداث قائلا: «وقد تكون هذه العلاقات مفكّكة الربط كالحال في الفصل والوصل، إلاّ أنّه يجوز أن تكون أيضا تلك العلاقات ذات قوة متينة على معنى أنّ الأحداث يمكن أن تكون متعينة أو مشروطة ببعضها البعض»[1].

يقول السيّاب:

أكاد أسمع العراق يذخر الرعود

ويخزن البروق في السهول والجبال

حتى إذا ما فضّ عنها ختمها الرّجال

لم تترك الرّياح من ثمود

في الوادي من أثر[2]

1/ فان دايك، النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر: عبد القادر قنيني، 2000، ص101.

2/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، ص 321.

- **الروابط الحجاجية:** لجأ السيّاب في قصيدته إلى استعمال الروابط الحجاجية ومن بينها:

***رابط الوصل "الواو":**

نقصد به أن يتم فهم الخطط التي تقرب بين العناصر المتباعدة في الأصل لتمنح فرصة توحيدها من أجل تنظيمها، وكذلك تقويم كل واحد منها بواسطة الأخرى سلبا أو إيجابا.[1] يعني الربط بين عناصر النص في سبيل تحقيق الاتساق والانسجام لتقديم النص للقارئ كبنية واحدة. كثر استعمال هذا الرابط في القصيدة كقوله:

دفء الشتاء فيه وارتعاشه الخريف

والموت، والميلاد، والظلام، والضياء

فتستفيق ملء روحي، رعشة البك

.....

وقطرة فقطرة تذوب في المطر..

وكركر في عرائش الكروم،[2]

جاء تكرار رابط الوصل (الواو) بهدف الربط بين أجزاء الأبيات ممّا أعطى للمقطوعة بعدا حجاجيا تمثل في ترسيخ الحجج في ذهن المتلقي بعدما حقّق تماسكا داخل هذه السطور الشعرية، وهذا ينطبق على عدة شواهد من القصيدة.

---

1 / ينظر، عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 477.

2/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، ص319.

***حروف الجر:**

تلعب دورا حجاجيا جد هام في تعاملها مع اللفظة زيادة على وظيفتها النّحوية، كما تقوم إيجاد العلاقة بين المجرور وبين معنى الحدث. لها حضور مكثّف في قصيدة "أنشودة المطر" لا سيما (في، من)، فهي تؤدي دورا دلاليا بارزا في تعاملها مع اللفظة داخل النص الشعري، كما أنّها تقوم على إيجاد علاقة نسبية بين المجرور وبين معنى الحدث الذي في علاقة الاسناد ومثال على ذلك قول السيّاب:

في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنّة الزّهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
.....
من الهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرّحيق[1]

إنّ تكرار هذه الروابط (في، من) في مقطوعة واحدة يدل على ذكاء الشاعر في توظيفه لها، وتوزيعه لها بهذا الشّكل، الذي أحدث تناغما وانسجاما بين الأبيات الشعرية، وقد حققّ الشاعر باستعماله لهذه الروابط غرض حجاجي تمثل في اقناع المتلقي، وذلك انطلاقا من الإيقاع الداخلي الذي خلفته.

1/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، ص323/322.

***الضمائر:**

تأتي الضمائر بوصفها «مرتكزات تشير إلى شرايين فاعلة في نسيج النّص كأدوات ربط من جهة ومن جهة أخرى كخيوط تنظيم عملية بناء الدلالة»[1]، ممّا يعني أنّ الضمائر دعائم أساسية تجعل النص أكثر اتّساقا وانسجاما، كما تساعد على بناء دلالته. ومن الضمائر الأكثر حضورا في "أنشودة المطر" ضميرا المتكلم (أنا، نحن)، وضمير المخاطب(أنت).

وكم ذرفنا ليلة الرّحيل، من دموع
ثم اعتللنا–خوف أن نلام– بالمطر...
.....
ومنذ أن كنّا صغارا، كانت السماء
تغيم في الشتاء
ويهطل المطر،
وكل عام –حين يعشب الثرى– نجوعْ
ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوعْ[2]

يتكلم السيّاب بصيغة الجمع مستعينا في ذلك بضمير المتكلم "نحن" وكأنه لسان الشعب العراقي فهو يقول (أذرفنا دموعا) كأنها مطر، وذلك حزنا على فراق وطنه. فهو يريد أن يشارك المخاطب هذه الحالة الشعورية.

1/ أشواق أحمد عزوز، القصيدة العربية في موازين الدراسات اللسانية الحديثة–قصيدة أنشودة الوطن–بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي(2013/2012)، ص 285.

2/ يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السيّاب، حياته وشعره، ص 222/221.

إنّ تكرار الروابط الحجاجية من شأنها المساهمة وبشكل كبير في تنامي النص وتنوع دلالاته، فالعلاقات الحجاجية تقيم بينها علاقات تسلسل وترابط وفق مبدأ.

ج/ التراكيب البلاغية

رسخت في أذهان فكرة أن التراكيب البلاغية على اختلافها ليست إلاّ مجرد زخرف لفظي لا معنى له، ولكن ماذا لوقلنا بأنّها تقوم بعملين في الآن ذاته: من ناحية هي تجمّل النص وتكسيه أحلى حلّة، ومن ناحية اخرى هي تعمل على إثارة عواطف المتلقي ومحاولة إقناعه بأفكار المرسل، ونحن في دراستنا "لأنشودة المطر " سنحاول نقدم التراكيب البلاغية الأكثر بروزا.

- **الاستعارة:**

الاستعارة كما يقول "جان كوهين": «خرق لقانون اللّغة ... ومكملة لكل الأنواع الأخرى من الصور، وإن الصور كلّها ... تهدف إلى استثارة العملية الاستعارية، والاستراتيجية الشعرية هدف واحد هو استبدال المعنى»[1] ممّا يعني أن الاستعارة هي نوع من أنواع الخروقات السياقية والأساس في هذه الخروقات هو الخرق الاستبدالي الذي تقوم به الاستعارة، أي التغيير في المعنى من أجل إتمام الصورة الشعرية داخل النص أو الخطاب. تتجاوز الاستعارة عبر وقعها البلاغي تلك المواقف الحرجة بوصفها زخرفة لغوية وحيلة تزيينيه إلى ذلك المأخذ من التشكل الذي يؤدي إلى تفعيل وظائفها، وبهذا تسهم «في بناء القول الحجاجي من مختلف النواحي الحجاجية: الاستدلال والتأثير والاقناع»[2] عبر ما تؤديه من فعالية في انتاج المعرفة وادراك الحقيقة.

1/جان كوهين، بنية اللّغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، توبقال، دار البيضاء، المغرب، ط(1) 1986، ص109/110.

2/ عشير عبد السلام، عندما نتواصل نغير– مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج– إفريقيا الشرق، درا البيضاء، المغرب، (د/ط)، 2006، ص 112.

شرح أولي:

(عيناك حين تبسمان) تراسل الحواس.

(ترقص الأضواء) استعارة مكنية شبه الأضواء بإنسان يرقص.

(كأنما تنبض في غوريهما النجوم) استعارة مكنية شبه النجوم بالقلب الذي ينبض.
(وتغرقان في ضباب من أسى شفيف) استعارة تمثيلية شبه النجوم التي تختنق بالضباب بالإنسان الذي يغرق في الحزن الشديد .
(سرح اليدين فوقه المساء) استعارة مكنية شبه المساء بالإنسان الذي أرسل يده فوق البحر.
(أقواس السحاب تشرب الغيوم) استعارة مكنية شبه السحاب بالإنسان الذي يشرب الغيم وقطرة فقطرة تذوب في المطر.

(تثاءب المساء) استعارة مكنية شبه المساء إنسانا يتثاءب
(الغيوم ما تزال تسح ما تسح من دموعها الثقال) استعارة مكنية شبه الغيوم بالمرأة التي تبكي بشدة.

(تمسح البروق سواحل العراق) استعارة مكنية شبه البروق بالإنسان الثائر ضد الظلم.

(أكاد أسمع النخيل يشرب المطر) استعارة مكنية شبه النخيل بالإنسان الذي يشرب.
(أسمع القرى تئن) استعارة مكنية شبه القرى بالإنسان الذي يئن.

هناك كثير من الاستعارات في هذا النص الثري، وما ذكرناه ليست إلا عيّنة منها، وما لاحظناه أيضاً أن كل هذه الاستعارات تندرج ضمن الاستعارات المكنية. انتقلت الاستعارة من كونها أداة للتّخييل ووسيلة للإطراب إلى آلية حجاجية تسخر في خدمة الاستراتيجية الخطابية حيث أصبحت من أهم وسائل الاقناع، فهي تسعى إلى دعوة المرسل إليه ليتعاون مع المرسل من أجل انتاج الخطاب عن طريق ملء فراغه والجمع بين متناقضاته، بهذا صارت الاستعارة صاحبة الحظ الأوفر، فقد نالت حصة الأسد في الدّراسات الحجاجية المعاصرة. فالاستعارة

ليست وجها بلاغيا فقط، إنّما هي عنصر هام يدخل بقوة في خطاباتنا اليومية، إنّما هي عصر فعّال يدخل بقوة ضمن خطاباتنا اليومية.

وظّف السيّاب الطاقة الحجاجية للاستعارة لهدف إيصال المعنى إلى المتلقي، حيث يقف الملقي والمتلقي على خط واحد حيث تترتب الحجج في الخطاب على أساس طاقتها الحجاجية وقدرتها على الاقناع، فهو يهدف إلى تنشيط المستمع وبث الحيوية فيه ودفعه إلى الاقتناع.

- **الكناية:**

لا يتحقق الخرق الدلالي في الكناية كما يحدث في الاستعارة، ذلك لأنّه متاح لنا أنّ نتصور المعنى الحرفي فيه، وهذا لعدم وجود أي مانع يحول دون إيراد المعنى الحرفي، وكمثيلتها الأولى – الاستعارة .

شرح أولي:

(وكركر الأطفال في عرائش الكروم) كناية عن السعادة التي يحملها المستقبل و تجدد الحياة وولادة العالم الفتي الذي بدأ يلوح في الأفق.

(ودغدغت صمتَ العصافير على الشجر) كناية على الحرية والانطلاق.

(دموعها الثقال) كناية عن شدة ما يعانيه الوطن من ظلم وقهر.

(تهم بالشروق) كناية عن الأمل في زوال المستعمر.

(اللؤلؤ والمحار والردى) اللؤلؤ والمحار كناية عن مهنة الغوص والتي ارتبطت بالموت للدلالة على صعوبة العيش في العراق.

يعدّ أسلوب الكناية من الأساليب التي تعطي للنّص الأدبي معنيين أحدهما قريب غير مقصود وقد يكون مقصودا أيضا وآخر يختفي بين طيات النّص، وهو الذي يسعى إليه منتج النّص الأدبي لما له من تأثير قوي في المتلقي ولما يمتلكه من مهارة فنية هي مانحة للنّص سمة جمالية تكون ذات تأثير حجاجي يسعى إليه المرسل لتحقيق الإقناع أو الاستمالة أو المشاركة أو التغيير.

- **التّشبيه:**

يعتبر التّشبيه من أكثر التّراكيب البلاغية استعمالا، منذ الشعر الجاهلي إلى غاية الآن، فقيمة التشبيه لا ترجع فقط للعلاقة بين طرفيه، فهو ليس حلية أو زينة لفظية بل هو يعبر عن النّفس، ويصور ما يدور في الخاطر والعقل، ويقرب المسافات بين ما هو محسوس وما هو ملموس، فيجعل العقل يقبل العلاقات القائمة بين الأشياء، بل قد يقيم علاقات يأبى العقل تقبلها، فيجعل العقل يسلم بها ويقرّها لا لشيء إلاّ لأنّها اشتملت على ابداعا. فلتشبيه قيمة حجاجية كبيرة، حيث يميل الإنسان بفطرته إلى التأكد من أنّ السامع استوعب الفكرة تماما كما هي في نفسه ويرغب المتكلم في أن يشعر بأن السامع أدرك الصورة التي يريد أن ينقلها إليه مثلما أحس بها هو وشاهدها. فالتّشبيه بوصفه وسيلة حجاجية تمكنه من توصيل المعنى إلى قلب السامع. حيث لا يأتي التّشبيه ليكون زينة زخرفية تحسينية، بل ليزيد المعنى وضوحا فيقتنع به المتلقي، لذلك كان أداة ناجحة في الوصول إلى الهدف. وقد ورد بكثرة، حيث نجده في العبارات التالي:

شرح أولي:

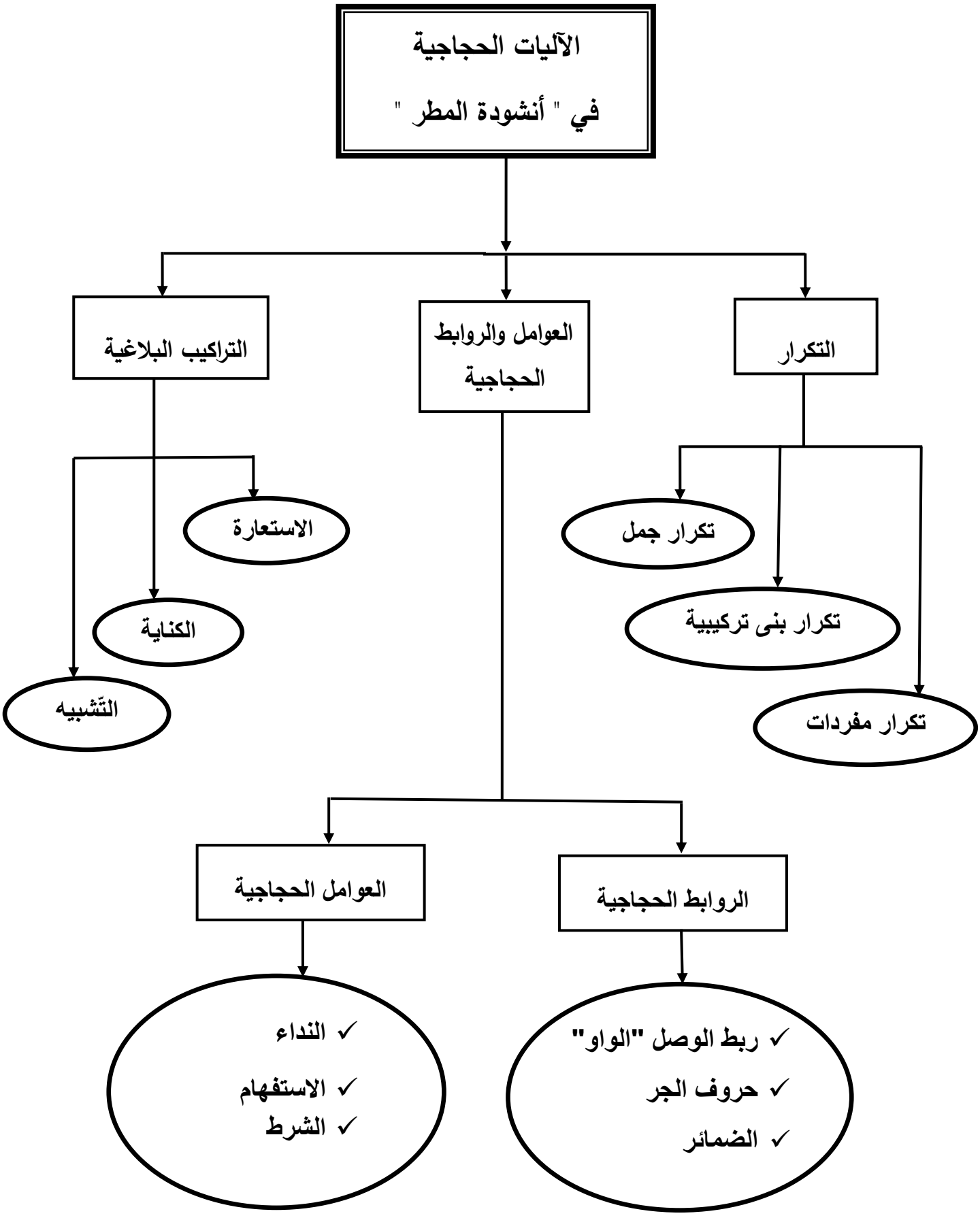
(عيناك غابتا نخيل ساعة السحر) شبه عينا الحبيبة بغابتا النخيل وقت السحر للدلالة على الهدوء والسكون.

(أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر) شبه عينا الحبيبة بالشرفتين اللتين بعد عنهما القمر للدلالة على الأمل في التحرر من الليل.

(ترقص الأضواء كالأقمار في نهر) شبه رقص الأضواء باهتزاز القمر في النهر عندما يتحرك المجداف فوق الماء.

(ونشوة وحشية كنشوة الطفل إذا خاف من القمر) شبه النشوة الوحشية بنشوة الطفل عند خوفه من القمر.

جاءت أغلب التّشبيهات بأداة "الكاف" وهي أكثر حضوراً بالنسبة إلى التّشبيه بأداة "كأن"، وقد حُمّل بدلالات توحي بقوة التّصوير صدى "السيّاب"، قد وظّف الشاعر هذا القدر من التشبيهات ليعبّر بها عن عالميّه، الداخلي (الذي هو تلك المشاعر، والعواطف)، والخارجي (الذي هو تلك الأوضاع السائدة في بلاده والمحيطة به).


الآليات الحجاجية
في " أنشودة المطر "
التراكيب البلاغية
العوامل والروابط الحجاجية
التكرار
الاستعارة
الكناية
التّشبيه
تكرار جمل
تكرار بنى تركيبية
تكرار مفردات
العوامل الحجاجية
الروابط الحجاجية
✓ النداء
✓ الاستفهام
✓ الشرط
✓ ربط الوصل "الواو"
✓ حروف الجر
✓ الضمائر

خاتمة

توصلنا من خلال دراستنا لهذا الموضوع إلى نتائج أبرزها:

- ❖ مرّ تعريف مصطلح الرّمز بعدّة مراحل، ممّا جعله متميّزا عن باقي الظواهر الفنيّة الأخرى، فهو كنجم في السماء لكنه أكثر لمعان من غيره. كما دلالته تختلف كلما انتقلنا من ميدان لآخر، ومن ثقافة لأخرى.

- ❖ الخطاب الشّعري شأنه شأن كل الخطابات الأدبية، وغير الأدبية فهو لا يخلو من الحجاج، وعناصره المختلفة كالاستقراء والبرهنة والاقناع.

- ❖ الهدف من وراء كل خطاب ينتجه الفرد هو الوصول إلى اقناع القارئ بصحة رأيه وسدادة فكرته، وترسيخها في ذهنه.

- ❖ يعكس الرّمز البنية الثقافية العريقة لمستخدمها، بل إنّه يذهب إلى أبعد من ذلك حيث يجسد ثقافة أمم.

- ❖ يعمل الّرمز على إدخال القارئ في عالم آخر غير الذي يعيشه، ويدفعه للغوص في أعماق النص، بذلك يصبح القارئ جزء من تجارب الشاعر.

- ❖ يلعب رمز "المطر" دورا أساسيا في التجربة الشّعرية للسيّاب، بل يكاد يكون العمود الفقري في تجربته الشّعرية.

- ❖ حملت لفظة "مطر" عند السيّاب عدة دلالات، وهذا ناتج عن حالته النّفسية، والأوضاع الخارجية المحيطة به.

- ❖ نوّع السيّاب في استخداماته للآليات الحجاجية، فتتفاوت ما بين (التكرار، والروابط والعوامل الحجاجية، والتراكيب البلاغية المختلفة).

- ❖ لم يوظف السيّاب الآليات الحجاجية لمجرد إضافة رونق وتجميل نصّه، بل كان يقصد إلى التّأثير في المتلقي وإقناعه بأفكاره آرائه، وكذا إيصال صوته الذي يقول فيه "أنا ضد هذا

الذي يحدث أريد التّغيير".

- ❖ الرّمز وجهان لعملة واحدة، وجه جمالي تحسيني، ووجه حجاجي اقناعي، حيث نجد أنّ القدامى حصروا الرّمز في الوجّه الجمالي فقط، بينما فتح المحدثون الباب على مصرعيه حيث نظروا إلى ذلك الوجه المنسي أي الوجه الاقناعي.

- ❖ يعتبر الرّمز كحبل الملابس، فكما نجد في الحبل عدد كبير من الملابس على اختلافها (السروال، القميص، الفستان، والتنورة.....) فالرّمز أيضا يستطيع أن يحمل العديد من المعاني على اختلافاتها، حيث إنّ لفظة واحدة تحمل العديد من المعاني.

فهرست الموضوعات

كلمة الشكر.....

الإهداء.....

مقدمة.....03

المدخل.....06

الفصل الأول: الرّمز تاريخيا

المبحث الأول: مفهوم الرّمز ومقوّماته

أ/ سمات الرّمز.....11

- الايحائية.....11
- الانفعالية.....13
- التّمثيل.....14
- الايجاز.....15

ب/ مكوّنات الرّمز.....16

- الصّورة.....16
- الأسطورة.....17
- الطّقوس.....18

ج/ أشكال توظيف الرّمز في الشّعر العربي.....19

- التّوظيف الحرفي.....19
- التّوظيف الجزئي.....20
- التّوظيف الايحائي.....20
- القناع.....21

د/ وظيفة الرّمز.....24

المبحث الثاني: الرّمز بين تضييق القدامى وتوسع المحدثين

1/ تضييق القدامى لمفهوم الرّمز.....26

2/ توسع المحدثين في مفهوم الرّمز.....29

الفصل الثاني: مظاهر الحجاج في قصيدة "أنشودة المطر"

تمهيد.....36

1/ تحليل النّص "أنشودة المطر".....38

2/ دلا لات لفظة "مطر".....41

3/ الآليات الحجاجية في "أنشودة المطر".....46

أ/ التكرار.....46

ب/ الروابط والعوامل الحجاجية.....48

- العوامل الحجاجية.....49

*النّداء.....49

*الاستفهام.....50

*الشّرط.....51

- الروابط الحجاجية.....52

*رابط الوصل "الواو".....52

*حروف الجّر.....53

*الضمائر.....54

ج/ التّراكيب البلاغية.....54

- الاستعارة.....55
- الكناية.....57
- التّشبيه.....58

الخاتمة.....62

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

- ابن منظور، لسان العرب، مج 5، دار صادر، بيروت، لبنان، ط (1)، 1990/1410 م.
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط (1)، 1426 ه/2006 م.
- بدر شاكر السيّاب، ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، بيروت، لبنان، د.ط، 1995.
- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج 2، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط (7)، 1993.

المراجع:

1/ الكتب باللغة العربية:

- ابن الأصبع المصري، بديع القرآن، تقديم وتحقيق: حنفي محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط (1)، 1957.
- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه، نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط (1)، 1983.
- أحمد الهاشمي، جوهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار احياء التّراث العربي، بيروت، د/ط.
- آمنة بلعلى، أثر الرّمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة، (دراسة تطبيقية)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د/ط)، (د/ت)

- إيليا الحاوي، الشعر العربي المعاصر" بدر شاكر السيّاب"، ج (1)،دار النهار للنّشر، بيروت لبنان، ط(2)، 2002.
- د. خالدة سعيد، حركية الإبداع-دراسات في الأدب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط (1)، 1973.
- د. درويش الجندي، الرمزية والأدب العربي الحديث، مكتبة النهضة، مطبعة الرسالة، القاهرة، (د/ط)، 1958.
- زيدان محمد فهمي، المنطق الرمزي –نشأته وتطوره، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979.
- سامية الدريدي، الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني هجرة-بنيته وأساليبه، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن،2008.
- سيزار قاسم/ ناصر حامد أبو زيد وآخرون، مدخل إلى السيميوطيقا -أنظمة العلامات في اللغة العربية والأدب والثقافة، منشورات عيون المقالات، دار البيضاء، المغرب، ط (1)، 1987.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، مكتبة لبنان، ط (1)، 1996.
- عاطف جودة نصر، الرمز الصوفي.....الصوفية، المكتب المصري، القاهرة، (د/ط)، 1998.
- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السيّاب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، (د/ط)، 1978.
- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط (1)، 2001.
- د. عبد الهادي عبد الرحمن، سحر الرمز مختارات في الرمزية والأسطورة، مقاربة وترجمة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط (1)، 1994.

- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة تداولية لغوية -، دار الكتاب الجديد، ط (1)، بيروت، 2004.
- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، (د/ط)، 1980.
- عشير عبد السلام، عندما نتواصل نغيّر-مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج-إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د/ط)، 2006.
- د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر-قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، بيروت، ط (3)، 1972.
- عمران خضر الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت،1986.
- عيد بلبع، أسلوبية السؤال رؤية في التّنظير البلاغي، دار الوفاء، ط (1)، 1939.
- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط (3)، 1934.
- محمد كعوان، التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط (1)، 2010.
- د. محمود البستاني، البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلامي، دار الفقه للطباعة والنشر، إيران، ط (1)، 1424 ه.
- معن زيادة وآخرون، الموسوعة الفلسفية العربية، مج 2، رئيس التحرير: معن زيادة، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط (1)، 1986.
- هاني نصر الله، البروج الرمزية (دراسة في رموز السيّاب الشخصية الخاصة)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط(1)،2006.
- ناصر لوحيشي، الرمز في الشعرالعربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط (1)، 2011.
- نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، مجلة اللغة والأدب، الجزائر،1996.

- يوسف عطا الطريفي، بدر شاكر السياب-حياته وشعره، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان وسط البلد، بجانب مطعم القدس، ط (1)، 2008.

2/ الكتب المترجمة:

- جان كوهين، بنية اللّغة الشّعرية، تر: محمد الولي/ محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط (1)، 1989.
- جيليبر دوران، الخيال الرمزي، تر، علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط (1)، 1991.
- فان، ديك :النص والسياق استقصاء البحث في الخطاب الدلالي والتداولي، تر :عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، 2000.
- روبرت بارت اليسوعي، الخيال الرمزي، كوليردج والتقليد الرومانسي، تر، علي العاكوبي، مراجعة: د. خليفة عيسى الغرابي، معهد الإنماء العربي، دار الكتب الوطنية، ليبيا، (د/ط)، 1992.
- هايمن ستانلي، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ج2، تر، احسان عباس، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د/ط)، 1981.

3/ الرسائل الجامعية:

- أشواق أحمد عزوز، القصيدة العربية في موازين الدّراسات اللسانية الحديثة-قصيدة أنشودة الوطن-بحث مقدّم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، إشراف د. أحمد عزوز،2013/2012.
- حسن عبد عودة حميدي الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، أطروحة دكتوراه، إشراف: أ.د. علي كاظم أسد، كلية الآداب جامعة الكوفة، 2006.
- عزّ الدين الناجح، العوامل الحجاجية في اللغة العربية، بحث لنيل شهادة الدراسات المعمقة، إشراف: عبد الله صولة، جامعة منوبة، 2004/2003.

4/ المواقع الإلكترونية:

- روفان بغباني، تقنية القناع في شعر بدر شاكر السيّاب، د/ص، بتاريخ 2016/06/08 على 12:30. http//alsseghafa.blogfa.com/post-160.aspx