الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵖⵏⵣⵎⵉⵙ ⵏ ⵜⵣⵔⵉⵜ ⵜⵉⵣⵡⵉⵔⵜ ⵜⴰⵙⵙⵓⵔⵉⵜ ⴷ ⵜⵣⵔⵉⵜ ⵜⵉⵙⵙⵏⴰⵡⵉⵜ

ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

جامعة مولود معمري – تيزي– وزو

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

كلية الآداب واللّغات

Département de Langue et littérature Arabes

قسم اللّغة العربية وآدابها

الرقم: ...../...../2020

رقم الترتيب:

الرقم التسلسلي:

مذكّرة مقدمة لاستكمال نيل شهادة الماستر

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

رمز السّاعة وأبعاده الدلالية والفنيّة في ديوان السّاعة -لأحمد مطر-

إعداد الطالبة:

سامية خادر

إشراف الأستاذ:

العباس عبدوش

أعضاء لجنة المناقشة:

د.كريمة حمطوش أستاذة محاضرة صنف (أ) جامعة مولود معمري.**تيزي وزو**.....**رئيسا**

د.العباس عبدوش أستاذ محاضر صنف (أ) جامعة مولود معمري.**تيزي وزو**...**مشرفا ومقررا**

د.نبيل محمد صغير أستاذ محاضر صنف (ب) جامعة مولود معمري.**تيزي وزو**.....**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2019-2020

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وأمّا بعد، أتقدم بأسمى معاني الشّكر والامتنان إلى عائلتي الكريمة التي كانت لي خير سند.

وإلى الأستاذ المشرف "العبّاس عبدوش" الذي كان له الفضل في إتمام هذه المذكرة.

والشّكر موصول إلى الأحبّة وإلى كلّ من ساندني ولو بكلمة طيّبة.

شكرا.

إهـــداء

الحمد لله الذي أعانني بالصبر ووفّقني لإتمام هذا العمل، فكان خير معين.

والصّلاة والسّلام على خير خلق الله –صلّى الله عليه وسلّم–

أتقدم بإهداء ثمرة هذا العمل المتواضع:

إلى من احتوت كلّ كياني... ولامست كلّ أركاني... إليك أمّي...

وإلى نبض قلبي... سندي وقدوتي... إليك أبي الغالي...

وإلى إخوتي أحبائي... رابح، شعبان، ردوان، فازية، نادية، فتيحة.

وإلى البراعم الصّغار أولاد أخواتي ... عبد الرّحمان، حليمة السعدية، محمد الأمين، عبد الله، أنس.

وإلى روح جدّي الطّاهرة رحمه الله.

سامية

مقدمة

مقدمة:

إنّ التحوّلات الثقافية والسياسية التي شهدها الوطن العربي في بداية هذا العصر وجد الشّاعر العربي نفسه فيها ملتزما بأن يثري أعماله الإبداعية بطاقات تعبيرية وأشكال فنية، لهذا اتجه عدد من الشعراء إلى الاستعانة بالرّمز، وذلك باستعمال كلمات خاصة أو أنغام للإيحاء بأفكارهم وعواطفهم فرارًا من الكشف المباشر عن معاناتهم، فكان الرّمز بذلك وسيلة إحائية من أبرز وسائل التّصوير الشّعرية الّتي ابتدعها الشّاعر المعاصر عبر سعيه الدّائم وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية جديدة، لكي يثري بها نصوصه الشّعرية ويجعلها نصوصا موحية رمزية، إذ يكسب الدّال في كلّ قصيدة مدلولا جديدًا، ولا يكتفي بمدلول واحد، فهو ينقل القارئ من المستوى المباشر إلى معاني ودلالات خفية تكمن وراء الكلمات، كما يقوم باستعمال ما تعجز الكلمات العادية من ثباته وهو من الظواهر الفنية البارزة في الشّعر العربي الحديث بصفة عامة، خاصة عند الشّعراء المعاصرين ومن بينهم أحمد مطر الذي كانت أشعاره مرصّعة برموز وساهمت في تكوين تجربته الشّعرية وإثرائها.

يمكن إرجاع دوافع اختياري لهذا الموضوع إلى دوافع ذاتية، وأخرى موضوعية، فأمّا الذّاتية فهي حزن يعتصر قلبي على ما تشهده البلاد العربية خاصّة في هذه الفترة الأخيرة حيث شهدت سفكًا للدّماء وموتا للأبرياء، وإعجاب شديدٌ بأشعار "أحمد مطر" وبـ"ديوان السّاعة" خصّوصًا، أمّا الدوافع الموضوعية فتكمن في رغبتي في تسليط الضّوء على هذا النّوع من الشّعر الذي قُوبِل برفض الرّسميين وحصارهم له فظلّ مهمّشًا ومنسيًّا لدى الدّارسين.

وفي هذا الدّيوان تتجلّى جدّة وفرادة "رمز السّاعة"، ممّا شدّ انتباهنا إذ إنّ الشّاعر اعتمد على "رمز السّاعة" بشكل مكثّف باعتباره رمزًا بانيًا يتعلّق به باقي الرّموز. ومن هنا نتساءل ما هو وجه الجدّة في استعمال هذا الرّمز؟، وما الأساليب الّتي لجأ إليها ليجسّد اختلافه عن غيره من الشّعراء؟، وما مدى كثافة الدّلالات الّتي توخّاها الشّاعر باستخدامه هذا الرّمز؟، وما الرّموز المصاحبة الّتي عضد بها رمز السّاعة المحوري؟.

لذلك اخترنا عنوانا للمذكّرة: «رمز السّاعة وأبعاده الدّلالية والفنيّة في ديوان السّاعة "لأحمد مطر"». وتناولت مدخل وفصلين، ففي المدخل أدرجت نبذة عن حياة أحمد مطر، وعرفت الأسلوب لغة واصطلاحا، مع تعريف كلّ أسلوب على حدة.

أمّا الفصل الأوّل فخصّصت فيه الحديث عن بنية الديوان وقضية الرّمز، حيث أشرت في المبحث الأوّل إلى مفهوم البنية لغة واصطلاحا، ودراسة البنيتين الداخلية والخارجية للدّيوان. أما المبحث الثّاني فتطرقت إلى مفهوم الرّمز لغةً واصطلاحًا، وذكر أنماطه كالرّمز الدّيني، والأسطوري والتّاريخي.

أمّا الفصل الثّاني فخصّصته للحديث عن البعد الدّلالي والفنيّ لرمز السّاعة، حيث أشرت في المبحث الأوّل إلى مفهوم الدّلالة لغة واصطلاحًا، والأبعاد الدّلالية لرمز السّاعة مع تحليل نصوص من الدّيوان. وأمّا المبحث الثّاني فدرست مفهوم الصّورة الفنية عند المحدّثين، وكيفية توظيف الرّمز الفنّي عند "أحمد مطر" من خلال توظيف الأسطورة مع تحليل بعض النّصوص من الدّيوان، وأنهيت البحث بخاتمة أوردت فيها أهمّ نتائج البحث.

ومن أهمّ المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في إنجازي لهذا البحث: "ديوان السّاعة" "لأحمد مطر"، القرآن الكريم، "لسان العرب" "لابن منظور"، "الرّمز والرّمزية في

الشّعر المعاصر" "لأحمد محمد فتوح"، "معايير تحليل الأسلوب" "لميكائيل ريفاتير"، "الصّورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب" "لعصفور جابر".

وفي بحثي هذا واجهت بعض الصّعوبات منها: تحديد موضوع البحث، والمنهج المناسب له، وقلّة المصادر والمراجع، وتداخل الأفكار بين ما هو سياسي وما هو أدبي.

لا يسعني في هذا المقام إلاّ أن أتوجّه بأسمى معاني الشّكر والإمتنان والتقدير للأستاذ المشرف "العبّاس عبدوش" على كلّ ما قدّمه لي من إرشاد وتقويم وتقييم.

مدخل:

شخصية الشّاعر

وأهم أساليبه الشّعرية

مدخل:

شخصية الشّاعر وأهمّ أساليبه الشّعرية

I-التعريف بالشّاعر.

II-الأساليب الشعرية عند "أحمد مطر"

1-مفهوم الأسلوب.

أ-لغة.

ب-اصطلاحا.

2-أهم أساليبه الشعرية.

أ-أسلوب المفارقة.

ب-أسلوب السخرية.

ج-الأسلوب القصصي.

د- الأسلوب القرآني.

I-التعريف بالشاعر:

"أحمد حسن مطر، شاعر عراقي"[1]، «ولد في عام 1954»[2]، «ابنا رابعا بين عشرة أخوة من البنين والبنات في قرية (التنومة)، عاش فيها مرحلة الطفولة ثمّ انتقل مع أسرته إلى محلة الأصمعي. وفي سنّ الرّابعة عشر بدأ "مطر" يكتب الشّعر، ولم تخرج قصائده الأولى عن نطاق الغزل والرّومانسية، لكن سرعان ما تكشفت له خفايا الصّراع بين السّلطة والشّعب، فألقى بنفسه في فترة مبكرة من عمره في دائرة النّار، فدخل المعترك السّياسي وذلك من خلال مشاركته في الاحتفالات العامّة، بإلقاء قصائده من المنصّة، وكانت قصائده تصل إلى أكثر من مئة بيت، وكانت مشحونة بقوّة عالية من التّحريض»[3].

وهذا الأمر «هو الذي أدّى بالشّاعر إلى توديع وطنه والتوجه إلى الكويت، وهناك عمل في جريدة القبس محرّرًا ثقافيًّا حيث مضى يدوّن قصائده التي لا تتعدّى موضوعًا واحدًا وراح يجمع قصائده وكأنه يدوّن يومياته في مفكرته الشّخصية وسرعان ما أخذت طريقها إلى النّشر، فكانت القبس من سجلت لافتاته دون خوف. عمل الشّاعر مع الفنّان ناجي العلي ليجد كلّ منهما في الآخر توافقا نفسيّا واضحًا. حيث نشأت بينهم علاقة تقوم على الصّدق والبراءة والعفوية، كان "مطر" يبدأ الجريدة بلافتته في الصفحة الأولى، وكان "ناجي" يختمها بلوحته الكاريكاتيريّة في الصّفحة الأخيرة. ولهذا صدر الأمر بنفيهما معًا من الكويت، حيث ترافقا الإثنان من منفى إلى آخر، إلى أن فقد "مطر" صاحبه "ناجي" العلي، وأمضى أعوامه الطويلة بعيدا عن الوطن وفي صراع مع الحنين والمرض، مرشحًا حروف وصيّته في كلّ لافتة»[4].

---

[1]- عبد المنعم محمد فارس سليمان، **مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر**، أطروحة لاستكمال لمتطلبات درجة الماجستير في اللّغة العربية، بكلية الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، نوقشت بتاريخ 2005/05/01 وأجيزت، ص06.

[2]- محمد المعايطة، **مجلة سيدتي، أحمد مطر...شاعر طريد يحمل وطنه في حقيبة المنفى**، الثلاثاء 2018/09/04م.

[3]- ينظر أحمد مطر، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص3.

[4]- **المرجع نفسه**، ص ص 3-4.

II-الأساليب الشعرية عند "أحمد مطر":

1-تعريف الأسلوب:

أ-لغةً:

وردت كلمة الأسلوب في لسان العرب بمعنى: «كلّ طريق ممتدة فهو أسلوب، والأسلوب هو الطّريق والوجه والمذهب»[1].

جاء أيضا هذا المصطلح في قاموس المحيط بمعنى: «الأسلوب: الطّريق وعنق الأسد والشموخ في الأنف»[2].

ب-إصطلاحًا:

لقد كان الأسلوب موجودًا في السّابق قبل أن يتحدّد اصطلاحا.

الأسلوب عند "شارل بالي" " Charles Bally": «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللّغوي من ناحية المضمون العاطفي أو الشعوري من خلال اللّغة وواقع اللّغة عبر هذه الحساسيّة[3]. من خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ الأسلوب عنده يدرس التعبير اللّغوي من الناحية العاطفية، أو الشّعورية، وذلك من خلال اللّغة.

يعرف الدكتور محمد عبد المطلب الأسلوب بقوله: «إنّه فنّ لغوي أدبي، يستمدّ قوامه من العناصر النحوية والجمالية كما يستمد من الإمكانيات التركيبية للمفردات اللّغوية »[4].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أنّ الأسلوب يركّز على الجانب الجمالي، وأثر اللّغة المستخدمة فيه.

---

[1]- علي حاجي خاني، **الأسلوب والأسلوبية وعناصر الأسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم**، مجلة شتاء، 1391، العدد الثامن، كانون الأول، 2012م، ص79.

[2]- المرجع نفسه، ص.ن.

[3]- شاكر عامري، **أسلوب شعر أحمد مطر السياسي رؤية نقدية**، مجلّة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوة والإنسانية، جامعة بابل، العدد 21 حيزران، 2015م، ص04.

[4]- **المرجع نفسه**، ص04.

يعرّفه "الجرجاني أنّه: «الضّرب من النظم والطريقة فيه »[1]. من خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ "الجرجاني" يطابق بين الأسلوب والنّظم، ويقرنه بالطّريقة التي يتألّف عليها الكلام.

يعرّف "ريفاتير" الأسلوب بالقول: «هو ذلك الإبراز " Mésen relier" الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية »[2]. فالأسلوب يجعل القارئ ينتبه إلى العناصر التعبيرية.

الأسلوب في الدّراسات اللّغوية الحديثة هو: «علم يدرس لذاته، ويوظف في خدمة التّحليل الأدبي أو النفسي أو الاجتماعي، وذلك تبعًا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك »[3]. من خلال هذا التّعريف يتّضح لنا أنّ الأسلوب علم يدرس ذاته لذاته، فهو علم مستقل ويخدم المدارس سواء في التّحليل الأدبي أو النّفسي أو الاجتماعي.

2-أهمّ الأساليب الشعرية عند "أحمد مطر":

أ-أسلوب المفارقة:

أ-1-مفهوم المفارقة لغةً:

المفارقة قي اللّغة «اسم مفعول من "فارق" على وزن فاعل، ويأتي مصدره الصّريح على وزنين "مفاعلة"-"مفارقة"، وعلى "فعال"-"فراق"، وجذرها الثلاثي فرق، مصدره فرق، والفرق خلاف الجمع...الفرق القسم، والجمع أفراق، والفرق: الفلق من الشيء إذا انفلق منه... وفارق الشيء مفارقة وفراقًا: باينة، والاسم الفرقة، وتفارق القوم: فارق بعضهم بعضًا، وفارق فلان إمرأته مفارقة وفراقًا: باينها... والفرق تفريق ما بين الشيئين حيث يتفرّقان، والفرق: الفصل بين الشيئين، فرق يفرّق فرقًا: فصل...والفرقان: القرآن، وكلّ ما فرق به بين

---

[1]- علي حاجي خاني، **المرجع السابق**، ص70.

[2]- ميكائيل رفاتير، **معايير تحليل الأسلوب**، دار النجاح الجديدة، البيضاء، ط1، مارس 1993، ص05.

[3]- أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص19.

الحقّ والباطل، والفاروق: ما فرق بين الشيئين. ورجل فاروق يفرق ما بين الحقّ والباطل. ومن كلام العرب اختلاف اللّفظتين لاختلاف المعنيين، ومن المفارقة أن يدعو إلى سلوك معيّن، ويمارس عكسه »[1]. من خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ المفارقة اسم مفعول تأتي على وزنين "مفاعلة و"فعال" ومشتقة من مصدر ثلاثي فرق أمّا في كلام العرب فهي تعني الدعوة إلى سلوك معيّن والقيام بغيره.

المفارقة «"irony" مشتقة من الكلمة اليونانية " ironiea" وتعني التظاهر بالجهل، والجهل الكاذب »[2]. وهذا ما تحدّث عليه "أفلاطون" في كتابه "الجمهورية"، «والقول أنّ "سقراط" كان يستخدم اللّغة استخدامًا مرموقًا، من أجل الإيقاع بفريسته في محاورات ذات لغة مخادعة. وأثناء السّؤال والإجابة كان يتقمّص شخصية السّاذج الغبيّ»[3].

أ-2-مفهوم المفارقة اصطلاحا:

المفارقة «برزت من بين هذه المفاهيم (الأسلوبية والألسنية والشعرية)، فوجدت مكانًا رحبًا تحت مسميات أخرى مثل: المفاجآت والتوقع والفجوة أو الفراغ والصدمة، ونجد المفارقة في كلّ ما يمنح النص سماته الأدبية ويفحص عن التضاد والاختلاف في لغة النصّ [4]».

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن المفارقة ظهرت بعدّة تسميات وتمنح النصّ سيماته الأدبية.

المفارقة: «"irony" عبارة عن لعبة لغوية ماهرة وذكية بين الطرفين: صانع المفارقة، وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النصّ، بطريقة تستثير القارئ، تدعوه إلى رفض

---

[1]- نعيمة السعدية، **شعرية المفارقة بين الإبداع والتلقي، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**، جامعة محمد خيضر، بسكرة (الجزائر)، العدد الأول، جوان 2007، ص02.

[2]- **المرجع نفسه**، ص03.

[3]- **نفسه**، ص.ن

[4]- ينظر: حسن غانم فضالة، **مجلة كلية التربية الأساسية، أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر**، العدد 10، جامعة نابل، كانون الثاني، 2013م، ص249.

معناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي، الذي غالبا ما يكون المعنى الضدّ، وهو في أثناء ذلك يجعل اللّغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلاّ بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر فيه »[1]. من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن المفارقة تجعل القارئ يسعى لاكتشاف المعنى الحقيقي وهو (الخفي) من أجل الاستقرار عنده، وذلك كلّه يحدث بسبب الدّلالات التي تخلها المفارقة في النصوص الأدبية.

يعرّف "ميويك" " Mueck" المفارقة قائلا: «المفارقة طريقة في الكتابة تريد أن تترك السّؤال قائما عن المعنى الحرفي المقصود، فثمّة تأجيل أبدي للمغزى »[2]. ومنه يتّضح لنا أنّ المفارقة فنّ قول الحقيقة والتي تكمن في المعنى الباطني أي المخفي، وذلك بشكل مضاد للكلمات، أي المعنى الذي تكتشفه ونستخلصه من وراء المعنى الحرفي.

أ- 3-المفارقة عند أحمد مطر:

وظّف مطر «أسلوب المفارقة الشعريّة بتحلياتها المتنوّعة على نحو واسع وعميق، ووظفها بأساليب وأشكال مختلفة، عزّزت قوّة حضورها في تحويل الفاعلية الشعريّة في القصيدة إلى قيمة تعبيرية وأدائية تقترب كثيرًا من أسلوب العرض الدرامي، فهو يتعامل مع اللّغة بوصفها حيوانات متحرّكة مصوّرة داخل منطقة الرّؤيا على النحو الذي يؤلف تشكيلا شعريّا يستوعب حركية المفارقة ويقدّمها على أساس تمثيلي قابل للإبصار والمشاهدة »[3]. "فأحمد مطر" يصوّر وضع الأمّة العربية التي أصبح مصيرها مرهونا، كما يصوّر ما يعانيه الوطن العربي والمظلومين من كلّ أنواع الظّلم والفساد موظفا أسلوب المفارقة لأنّ "مطر" يكاد يجعلن منه صورة متحركة قابلة للرّؤية والمشاهدة.

---

[1]- نعيمة السعدية، **المرجع السابق**، ص ص 3-4.

[2]- **المرجع نفسه**، ص 4.

[3]- يرويز أحمد زاده هوج، **التّناص القرآني في شعر أحمد مطر ومهدي أخوان ثالث (دراسة مقارنة)، بحوث في الأدب المقارن، فضيلة علمية-محكمة**، السنة الرابعة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمنشاه، العدد 16، 2015م، ص 02.

يوظف "مطر" هذا الأسلوب لأنّ المفارقة تتجاوز البعد الواحد والرّؤية الأولية على استجلاء الواقع والانفلات من دائرة المباشرة والبساطة، والدّخول في الضّبابية الجمالية والكشف عن وعي درامي بالحياة، لذا فهي آلية من آليات بناء النصّ الشّعري.

إنّ مثل هذا الأسلوب في نصوص الثائر المتمرّد يحفّز القارئ، ويثير اهتمامه، ويجعله يسعى لاكتشاف المعاني الخفية في القصيدة، وعدم الإكتفاء بالوقوف عند ظاهرها، لأنّها تحمل تناقضات، فهذا الأسلوب يعطي للنصّ مذاقا مميّزا، فهو يسعى إلى استنباط المعنى الحقيقي لأنّ: «المفارقة لها القدرة على إبراز التناقض بين التراث والواقع الذي بات مخيّبًا للآمال، فهي تعتمد على التناقض الظاهري بين الكلام المذكور، والمعنى المراد، ولذا فإنّ قوامها تعبير الدّال عن مدلول يخفي مدلولا آخر متناقضا معه »[1]. فالمفارقة تقوم على إبراز التناقض معتمدة في ذلك على التناقض الظاهري. «والدّال يؤدّي مدلولين نقيضين الأوّل مدلول حرفي سياقي خفي، فهي قريبة من الإستعارة والمجاز، وكلاهما بنية ذات دلالة ثنائية، والمعنى الثاني يكون نقيض الأوّل »[2]. ففيها عكس للصّورة، بحيث نرى العبث في الجدّ. فالمضادات تكشف حالة عكسية تظهر حسن أحدها بقبح الآخر.

ب-أسلوب السّخرية:

ب- 1-مفهوم السّخرية لغة:

جاءت هذه الكلمة في لسان العرب بمعنى: «سخَرَ: سَخِرَ منه وبه سَخْرًا، وسخرًا ومسْخرًا وسُخْرًا، بالضمّ وسخره وسخريًّا وسُخريًّا، وسُخْرِيَّة، هزئ به»[3].

---

[1]- ثناء نجاتي عيّاش، **ذو المعطيات التراثية في ديوان "يمرّ هذا اللّيل"، المجلّة الأردنية في اللّغة العربية وأدابها**، المجلد 3، العدد3، 2006م، ص24.

[2]- هشام أحمد الكساسة، **شعرية الهجاء السياسي، -دراسة في شعر أحمد مطر**، أطروحة مقدمة إلى كلية الدّراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب/قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2016، ص59.

[3]- ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ/1990م، ص352.

وجاءت في معجم الوسيط بمعنى: «سخر منه، وبه سخْرًا وسُخْرًا وسُخْرِيَّةً، هزئ به، وفي التنزيل العزيز قال: ﴿فَإِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ﴾[1]».

ب- 2-مفهوم السّخرية اصطلاحًا:

السّخرية في الشّعر «طريقة تعبيرية منظورة، توصل بها الشّعراء إلى نقد الأوضاع السياسية، والاجتماعية والسّير الفردية، والنّيل منها بأسلوب يترفع عن الشتمية، والسباب المحض، ويتنزّه عن القذف والإيغال في الفحش، ورفث القول »[2]. من خلال هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ السخريّة يتّخذها الشّعراء في أعمالهم الشّعرية بهدف نقد الأوضاع بأسلوب رفيع.

السّخرية من حيث شدّتها ومدى تأثيرها تبدو في حالتين: «الأولى ذات روح فكهة حقيقة لا تعتمد على الإيذاء ولا تصل إلى درجة الإيلام، تحمل في طياتها ما يبعث على الابتسامة والضحكة والإعجاب بقائلها وهي أخف وطأة. أمّا الثانية: ذلك الصّنف من السّخرية المرّة اللاّذعة التي تجعلنا نضحك بمرارة، ونيأس فنشعر بفداحة العيب، وهي سخرية مريرة الطعم قاسية اللّذع»[3]. من خلال هذه التعاريف يتّضح لنا أنّ السّخرية نوعان الأولى هدفها الإضحاك ولا تأذي، أمّا الثّانية هي سخرية لادغة، وأثرها شديد، وخاصّة حين تتّصل بالإحساس.

ب-3-السّخرية عند الشاعر أحمد مطر:

تزخر الأشعار المطريّة بالسّخرية ووجودها علامة فارقة على فنّه ومبلغ تأصيله في الإبداع، فهي تعمل في النّص عملا خفيًّا صريحًا، وفي الآن ذاته الوجه الآخر للهزل، السّخرية بأساليب التلهي فتحت مجالاً للهزل والضّحك ويتمثّل في التعبير عن مأساة الشّاعر

---

[1]- مجمّع اللّغة العربية، **معجم الوسيط**، الجزء الأول، ط3، ص 437.

[2]- شاكر عامري، **المرجع السابق**، ص 07.

[3]- **المرجع نفسه**، ص.ن.

في تصوير همّه الشّعري، وهو همّ متّصل بالأزمة النفسية التي يعيشها في واقع تدهورات قيمه، والسّخرية عنده في صورة كلية تنتج عنها جملة من الصور الجزئيّة، ومن هنا تولدت رؤية "مطر" الشعرية، وانصبّ أغلبها على تشويه خُلُق وخَلْق المسخور منه منتزعة من مصادر الطبيعة المتحركة والجامدة المشحونة بقوّة الانفعال، وذلك من أجل وضع المتلقي أمام لوحات فنية تؤكد أنّ أسلوب التّحريض الهزلي الرّسم الكاريكاتيري، كون شعري منفرد في أدبه، ومنه رحل "مطر" في تفاصيل الوجه والجسد والخيال.

وهذا الأسلوب يكشف لنا هذا الأسلوب نوعًا من الجمال عسير إدراكه. «لأنّه كامن في أعماق القبح، فيصنع لنفسه أسلوبًا يأخذ مقاييس المتقدمين، ويضيف إلى المحدثين، إضافة من فنّه وروحه وفكره شيئًا خاصًّا به. والسّخرية في شعره استمدّت روحها في طبع أصيل في ذاته، حفزتها الآثار النفسية والقيم »[1]. وكيف لا وهو الرّافض الثّائر الذي يعري زيف الواقع بغاية الإصلاح.

لجأ "مطر" إلى السّخرية لأنّه لا يستطيع أن يتكلّم بصراحة ليكشف ما يعيشه مجتمعه من فساد وكبت للحريّات، وانتهاك حقوق الإنسان على أيدي حكام العرب.

ردّ "مطر" على سؤال طرح عليه (ما هي دوافع تركيزكم على الكاريكاتير) بالقول:

«إنّني بطبيعتي ساخر، والذين يعرفونني، يعرفون أنّ السّخرية من طبيعتي حتّى في المواقف الدّامية، لا أدري لماذا؟ هل السّخرية نوع من الدّفاع عن النّفس، ربّما يستطيع المختصون في علم النّفس أن يحلّلوا هذا الأمر أفضل ممّا أستطيع، لكنّني من خلال مطالعاتي ومعايشتي لشرائح من المجتمع، وجدت أنّ من يحسنون السّخرية والإضحاك هم أكثر النّاس امتلاء بالأحزان. أنا بالطبع لا أرمي إلى إضحاك النّاس، بل أكتب على سجيتي من خلال مخزون كلّي... فأستعرض شرّ بليتها، وشرّ البلية ما يضحك أحيانا، لكنّه ضحك مرّ، لأنّ النكتة

[1]– ينظر: محرّر القبس الإلكتروني، **ثلاثية النقد في أدب أحمد مطر**، جريدة القبس، 06 مارس 2017م.

مرّة سوداء، فهو ضحك من شدّة البكاء »[1]. ومن خلال هذا الردّ يتّضح لنا أنّ الشّاعر في كتاباته يعتمد على السّخرية وذلك ليس بغرض الإضحاك وإنّما ضحك مرّ من شدّة البكاء لأنّ نفسية الشّاعر مليئة بالأحزان.

ج-الأسلوب القصصي:

ج- 1-مفهوم القصّة لغة:

ورد مصطلح القصة في اللّغة «القَصّ-بفتح القاف- يعني تتبّع الأثر، ويقولون فلان قصّ اثر فلان، ومنه قوله تعالى: ﴿فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا﴾. والاسم منه (القَصَص) -بفتح القاف- وضع موضع المصدر (قَصَّ-يَقُصُّ-قَصَصًا) حتّى صار أغلب عليه فسميّ به. قال تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾ . أمّا (القِصَص) -بكسر القاف - فهي جمع القصّة التي تروي وتحتاج إلى الفنّ والإبداع»[2].

وجاء في كتاب الفنّ القصصي مصطلح القصّة بمعنى: «القصّ (القطع)، ومنه قصّ الشّعر والظّفر وغيره، ثمّ تطوّر المعنى إلى رقص الأثر واقتصه » بمعنى: تتبّعه. يقال: «قصصت الشيء، إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء، وكأنّ من يقصّ الأثر يقطع الأرض قطعة فقطعة، أي على مراحل، وتطورت الدّلالة مرّة أخرى إلى (قصّ الخبر قصًّا قصصًا) بمعنى: أعمله وأورده. و(القصص): الخبر المقصوص، (القصص): جمع قصّة الأمر، والتي تكتب، (القاص): الذي يأتي بالقصّة على جهها كأنّه يتتبّع معانيها وألفاظها و(تقصصت الكلام): حفظته»[3].

---

[1]- شاكر عامري، **المرجع السابق**، ص 07.

[2]- الصادق أبو الحسن أبو، **العناصر القصصية في قصّة سيّدنا موسى عليه السّلام في القرآن الكريم**، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، الخرطوم، فبراير 2010م، ص10.

[3]- ركان الصفدي، **الفنّ القصصي في النّثر العربي**، وزارة الثّقافة، دمشق، 2011م، ص20.

قال ابن منظور: «القصّة الخبر وقصّ عليّ خبره يَقُصُّهُ قَصًّا وقصَصًا: أورده، والقَصص –بفتح القاف– الخبر المقصوص، وضِعَ موضع المصدر حتّى صار أغلب عليه، والقص، والقصص –بكسر القاف– جمع القصة التي تكتب، وتقصص الخبر، تتبعه، والقصّة الأمر والحديث، واقتصصت الحديث، رويته على وجهه، وقصّ عليه الخبر قصصًا، والقاص هو الذي يأتي بالقصّة على وجهها كأنه يتتبّع معانيها وألفاظها»[1].

ج–2–تعريف القصّة اصطلاحا:

الفنّ القصصي من أشيع الأنواع الأدبية، لأنّه يتّصل بوجدان الإنسان منذ عرف الحياة، والقصّة هي من ألوان الكتابة أي النّثر، «فالقصّة فنّ أدبي قائم بذاته وهي حكاية نثرية تستمدّ من الخيال أو الواقع أو منهما معًا، وتبنى على قواعد معيّنة من الفنّ الكتابي، وتعني: سرد جزء من ماض شخصي سردًا منتظمًا أو غير منتظم لسلوك فردٍ أو جماعةٍ من البشر في عالم الخيال أو الحقيقة والواقع»[2]. ومن خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ القصّة فنّ أدبي متعلّقة بالتجربة الشعورية.

يقول "طاهر حجار" في كتابه: «الأدب والأنواع الأدبيّة». «من الصّعب أن نعطي تحديدًا شاملاً للقصّة بحيث نفهم كلّ إمكانيات هذا النّوع الأدبي الذي لم يثبت بعد، وفعلاً ما هو الفرق بين الرواية والقصّة، والقصّة القصيرة»[3]. يتّضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ "طاهر حجار" لم يعطي لنا تعريفا شاملا وأقرّ أنّه من الصّعب إعطاء تعريف كامل وشامل.

---

[1]– حافظ محمد بادشاه، **القصّة النبوية: خصائصها وأهدافها التربوية**، مجلّة القسم العربي، ع 22، جامعة بنجاب – لاهور– باكستان، 2015م، ص 133.

[2]– الصّادق أبو حسن أبّو، **المرجع السابق**، ص 10.

[3]– حافظ محمّد بادشاه، **المرجع السابق**، ص133.

ويقول "عزّ الدّين إسماعيل" في كتابه: «"الأدب وفنونه" لعلّنا لا نتجاوز الحقيقة عندما نزعم أنّ عدم وجود تعريف محدّد لمصطلح (القصّة القصيرة) هو أهمّ الأسباب التي أوجدت الإختلاط بين القصّة القصيرة وغيرها من الأنماط الأدبية»[1]. من خلال هذا القول يتّضح لنا أنّ القصّة القصيرة ليس لها تعريف محدّد، وهذا ما أحدث الإختلاط بينها وبين الأنواع الأدبية الأخرى كالرواية.

تعرّفها الدكتورة "نبيلة إبراهيم" أنّها: «تحليل وتفسير لسلسلة من الأحداث تتعلّق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة بغرض تسلية القارئ والترويح عنه وتزويده بحصيلة من المعرفة والثّقافة تتحلّلها جوانب متعدّدة من الأحداث »[2]. يتّضح لنا من خلال تعريف "نبيلة إبراهيم" أنّ القصّة تفسير لأحداث متعلّقة بالإنسان وذلك من خلال توضيح كيفية عيشه وتصرفاته من أجل ترفيه القارئ وتسليته، بالإضافة إلى تزويده بالمعرفة والثّقافة.

القصّة في الإصطلاح الأدبي المتداول «لم تستقر على مدلول محدّد، فهي تارة تستعمل للدّلالة على مشتملات الفنّ القصصي بعامّة، من (رواية وأقصوصة وحكاية، وغيرها)، وهي في بعض الأحيان تستخدم للدّلالة على نوع من الفنّ القصصي لا يطول ليبلغ حدّ الرّواية، ولا يقصر ليقف عند حدّ الأقصوصة »[3]. ومن هنا يتّضح لنا أنّ القصّة ليست لها مدلول محدّد لأنّها تستعمل مرّة للدلالة على مشتملات الفنّ القصصي ومرّة أخرى للدّلالة على نوع من الفنّ القصصي.

---

[1]– حافظ محمّد بادشاه، **المرجع السابق**، ص133.

[2]– الصّادق أبّو حسن أبّو، **المرجع السابق**، ص10.

[3]– حافظ محمّد بادشاه، **المرجع السابق**، ص 133.

ج-3-الأسلوب القصصي عند أحمد مطر:

يعدّ الأسلوب القصصي من إحدى الخصائص الأسلوبية "لأحمد مطر" في شعره السياسي ومن العوامل المؤثرة في تجربته الرّوائية.

يستعمل "مطر" هذا الأسلوب بصيغة المتكلّم لزيادة تأثير أشعاره في نفوس قراءه إذ نجده يوظف أسلوب الحوار لأنّه المناسب للقصّة، ومنه يشير "مطر" إلى الكبت في مجتمعه، والتعبير عن استيائه من الوضع المرير وفقدان الحريّة، فيكون هو الرّاوي للقصّة مع شيء من الحوار، وفيها يشير إلى معاناة الشّعب، وفداحة الألم والأحزان التي أصابت العرب، وكبت الحريّات بأبشع الصور، وهذا كلّه ليذكرنا بوجود الظلم والمخبرين وفقدان الأمن في المجتمع.

د-الأسلوب القرآني:

د- 1-مفهوم القرآن:

هو كلام الله المنزّل على سيدنا محمّد -صلّى الله عليه وسلّم- لقوله تعالى: ﴿تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ لِيَكُونَ لِلْعَالَمِينَ نَذِيرًا﴾[1].

د- 2-أسلوب القرآن عند "أحمد مطر":

يستخدم "مطر" النصّ القرآني ليصوغه في شعره للتعبير عن الذاتية والغيرة معًا، عن طريق تداخل الأحداث وذلك بالاعتماد على النصّ القرآني من خلال التّناص، فالقارئ للأشعار المطريّة، يجد أنّ التّراث الديني من المصادر المهمّة التي أثّرت تجربته الشّعورية، وانعكست على فنّه ليس فقط لقدسيته. وإنّما فتن بالنّظم والتّعبير، فحاول الإفادة منه بوصفه منهلا متكاملا، وبخاصّة القرآن الكريم باعتباره الكتاب الذي نزل لفظًا ومعنى، من الله عزّ وجلّ، إضافة إلى رغبة "مطر" في إحياء هذا التّراث وتوعية جمهوره من خلال مقارنة الحاضر بالماضي، فالشّاعر يشير إلى القصص القرآنية بألفاظ وجمل قصيرة، ويقدّم ويؤخّر

[1]- القرآن الكريم، سورة الفرقان، الآية (1)، ص 359.

بين أحداث القصص القرآنية وفق رؤيته الشّعرية، وهذا يدلّ على إطّلاعه للقرآن، وقدرته على استنطاق النّصوص والإفادة منها، وكما يوظّف القرآن لرسم طبيعة الحياة التي عاشها فهو يرسها بكآبة وحزن وخواء ممثلا بالآيات القرآنية، كما أنّه يتناص مع صوره وأفكاره ويكرّرها، وذلك من أجل تركيز فكرته وتعزيزها عند المتلقي، وكما يعتمد على النصّ القرآني لأنّه مصدرًا غنيًّا للتّناص، والإلهام الشّعري، وذلك على مستوى الدّلالة والرّؤية، واستحضاره للخطاب، الديني في شعره، يعني إعطاء مصداقية وتمييز لدلالات النصوص الشّعرية انطلاقا من مصداقية القرآن.

الفصل الأوّل:

بنية الدّيوان

وقضية الرّمز

الفصل الأوّل:
بنية الدّيوان وقضية الرّمز

المبحث الأول: بنية الدّيوان

I-مفهوم البنية.

1-لغة.

2-اصطلاحا.

II-بنية الديوان.

1-البنية الخارجية

2-البنية الدّاخلية.

المبحث الثاني: قضية الرّمز

I-مفهوم الرّمز.

1-لغة.

2-اصطلاحا.

II-أنماط الرّمز

1-الرّمز الديني.

2-الرّمز التاريخي.

3-الرّمز الأسطوري.

4-الرّمز الشّعري.

5-الرّمز الأدبي.

6-الرّمز اللّغوي.

7-الرّمز الخاص.

المبحث الأول: بنية الدّيوان

I -مفهوم البنية:

1-لغة:

جاءت كلمة بنية في معجم الوسيط بمعنى: «البِنْيَةُ: ما بُنَى (ج) بَنَى و–هيئة البناء، ومنه، بِنْيَةُ الكلمة: صيغتها، وفلان صحيح البِنْيَةُ»[1].

اللّغة العربية تشتق كلمة (بنية) «من الفعل الثلاثي (بنى)، وتعني البناء، أو الطريقة، وكذلك تدلّ على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء، أو الكيفية التي شيد عليها، وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللّغة العربيّة، والتحوّلات التي تحدث فيها، ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكلّ تحوّل في البنية يؤدي إلى تحوّل في الدّلالة، والبنية موضوع منتظم، له صورته الخاصّة، ووحدته الذّاتية، لأنّ كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكلّ والمؤلّف من ظواهر متماسكة، يتوقّف كلّ منها على ما عداه، ويتحدّد من خلال علاقته بما عداه »[2]. يتّضح لنا من خلال هذا التّعريف أنّ البنية مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني: البناء أو الطريقة.

2-اصطلاحا:

والبنية تعني (Structure) مشتقّة من الكلمة اللاّتينية (Structura) من الفعل (Strure) بمعنى (Construire). ويرى "ليفلي ستراوس" أنّ: «البنية مجرّد طريقة أو منهج، ويحدّد البنية بأنّها نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى »[3]. والبنية في واقع الأمر، شبكة العلاقات

---

[1]– **معجم الوسيط**، ص 75.

[2]– عبد الله أحمد جاد الكريم حسين، **البنية والبنيوية**، موسوعة الألوكة الأدبية واللّغوية، مقالة 29/02/2016 – 20/05/1437.

[3]– **المرجع نفسه**.

التي يعقلها الإنسان ويجردها ويرى أنّها هي التي تربط بين عناصر الكلّ الواقعي أو تجمع أجزاءه، وهي القانون الذي يتصوّر الإنسان أنّه يضبط العلاقات بين العناصر المختلفة، وهذا القانون هو الذي يمنح الظاهرة هويتها ويضفي عليها خصوصيتها. ويتم التعرّف على البنية من خلال علاقة التعارض والتشابه بين العناصر المختلفة ويطلق عليها "قوانين التركيب"»[1].

حدّد "بياجي" خصائص البنية بأنّها ثلاث الأولى: الكلية: «وتعني أنّ البنية ليست موجودة في الأجزاء. والثانية: التحوّلات، وهي التي تمنح البنية حركة داخلية وتقوم في الوقت نفسه بحفظها وإثرائها دون أن تضطرها إلى الخروج عن حدودها أو الإنتماء إلى العناصر الخارجية والثالثة: التنظيم الذاتي، ويعني أنّ البنية كيان عضوي متسق مع نفسه متعلّق عليها، مكتف بها، فهي كلّ متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثمّ فهي لا تحتاج إلى تماسكه الكامن»[2].

من خلال هذه التعريفات يتّضح لنا أنّ البنية منهج يشمل ثلاث خصائص تتمثل في الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي.

[1]– عبد الله أحمد جاد الكريم حسين، **المرجع السابق**.

[2]– **المرجع نفسه**.

II-بنية الدّيوان:

1-البنية الخارجة:

يعدّ ديوان الساعة من أشهر دواوين الشاعر "أحمد مطر" رغم قصر حجمه، وقد صدر «عام "1989م"»[1]. هو عبارة عن مجموعة شعرية، تحت عنوان "السّاعة"، يحتوي عشر صفحات، استهله الشاعر بمطلع يقول فيه: «في ساعة واحدة، أجمع خمسين سنة، أزمنة وأمكنة، وأطرح الوجوة في وجوهها الملوّنة، مخلصةً، وخائنة، ثائرة، ومذكنة، مدينة، ودائنة، وأضرب الأرقام، إن لم تلبس المخالب، وألدغ العقرب بالعقارب، وأنطق الصمت بكلّ الألسنة، وأنتضي جلد السلاطين، نعالا لحفاة السّلطنة »[2]. وبعدها تضمّن 18 قصيدة وتتمثّل في السّاعة، لبان، سبب، محبوس، الخاسر، رقّاص، درس، الموائب، جدل، طوارئ، تحقيق، انتفاضة، هدايا، حصار، إعدام، الحفلة، مجلس، ويرسل الصواعق، وهذه القصائد من الفنّ النثري الشّعر الحرّ.

2-البنية الدّاخلية:

انعكست السّياسة بشكل كبير وواضح في هذا الديوان، وبالإضافة إلى العراك السياسي الذي يخوضه في كلّ أشعاره، إلاّ أنّه في هذا الديوان تناول موضوعا يشغل جميع الناس بل ويأخذ حياتهم كلها، وهو موضوع "الوقت" و"الزمن"، فالوقت هو نواة الحياة، ومادتها التي يحقق لها وجودها، «فجمع "مطر" في هذا الديوان "السّاعة" بين السّياسة ومواقفه الدّفاعية ضدّ الظّلم والاستبداد وبين فلسفة الوقت التي تتعدى كونها قضية محدودة، بل تعدّ قضية إنسانية عامّة. فدقات قصائد "ديوان الساعة" تترقب حصول معجزة التغيير بثقة وأمل وتفاؤل »[3]. يتّضح لنا في هذا "الدّيوان" أنّ "أحمد مطر" تحدّث عن السّياسة،

---

[1]– تمام طعمة، **شعر أحمد مطر**، موسوعة وزي وزي، 28 مارس 2019م.

[2]– أحمد مطر، **ديوان الساعة**، ط1، 1989م، ص 01.

[3]– تمام طعمة، **المرجع السابق**.

وتغني "بالوقت" و"الزمن" لأنّه نواة الحياة ومادته معبرا عن أفكاره ومشاعره وموقفه مدافعًا عن القيم الأخلاقية والحرية والهويّة، والعدل والنّظام، وذلك بالاعتماد على الأسلوب البسيط الذي يحمل السّخرية والرّمز وغيرها، كما أنّ قصائده اكتسبت سمة الجمالية، وذلك من خلال توظيف الأسطورة.

مصطلح "السّاعة" نجده عاديا ولكن عندما نربطه بالشّاعر نجده يتغيّر معناه، "فأحمد مطر" مختلفا عن غيره هو وكتاباته، حيث نجده يتلاعب بالألفاظ وينزاح عن المألوف، فهو حين وظّف مصطلح "السّاعة" على الحكم والنّظام والدّولة، «والسّاعة لفظة زمانية تدلّ على الزمن، والزمان عنصر من البنية الكلية للقصيدة، لأنّه ليس زمانا خارجيًا، بل ذاتي مؤثّر ومتأثّر، بالذّات الإنسانية وبنية الكلام الفنيّ »[1]. ومنه فالشّاعر وظّف هذا الرّمز من أجل التعبير عن حالته والوضع المزري الذي يعانيه الوطن العربي على يدّ الحكام، فهم كا"السّاعة" التي تدور عقاربها وحسب ولا شيء يتغير مهما طال الزمن، ولهذا عبّر عن مصير شعوب الوطن العربي بمصير الزّمان.

تحدّث "أحمد مطر" في هذا "الدّيوان" عن السياسة والساسة بخطاب ثوري، وأسلوب ساخر، ومستوى عالٍ من الرّمزية مجسّدًا ذلك في علامات زمنية ذات أبعاد دلالية وفنيّة منها: "الساعة"، المصطلح الذي جعله "مطر" عنوانا لديوانه، وهذا يكشف عن وعيه، ومكانته في الحياة الأدبية الحديثة، ولهذا العنوان بعد دلالي وبعد فني، وهذا ما يجعله موازيا لبنية النصّ، وكما جعل هذا الرّمز "الساعة" عنوانا لأوّل قصيدة في ديوانه التي يقول فيها:

دائرة ضيقة
وهارب مدان
أمامه وخلفه يركض مخبران
هذا هو الزمان[2].

[1]– مسلم مالك بعير الأسدي، **لغة الشّعر عن أحم مطر**، رسالة ماجستير، كلية التربية بجامعة بابل، 2008، ص65.

[2]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص01.

شبه "أحمد مطر" في هذه القصيدة الوطن العربي بالدائرة الضيقة وتتمثّل في "السّاعة"، وذلك نظرا لما يعيشه وما تفرضه عليه الأنظمة الظّالمة من قيود وحصار. وكما شبه نفسه بالهارب المدان بسبب المخبرين، وفي المعنى الظاهري في هذه القصيدة المخبرين هم عقارب السّاعة، ولكن في المعنى الباطني أو المخفي هم الجواسيس الذين يرصدون تحركاته ويراقبون كلماته. فحاصروه من الأمام والخلف، كما يحصر عقارب "الساعة" أوسطهم، فوجد الشاعر نفسه يهرب في دائرة ضيقة فحاله كحال هذا العقرب، ولا محال له من الفرار. وفي قوله: هذا هو "الزمان"، فالزمان في القصيدة هو "الساعة"، والزمن لا يتغير ولا يتحدد، ومنه الوطن العربي حاله كحال هذا الزمن لا يتغيّر حاله. فرمز "الساعة" في هذه القصيدة تدلّ على الضّيق والتّكرار.

يعكس مصطلح "السّاعة" في هذا "الديوان" الواقع المرير في الوطن العربي، وفقدان الأمن، وما يعانيه الشّعب من آلام وأحزان، وكبت للحريات بأبشع الصور.

جعل "مطر" عنوان ديوانه كاملا كلمة مفردة وتتمثّل في "السّاعة"، لأنّه يمدّنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النّص، وكما أنه يحمل عدّة دلالات، مشكلا بها رسائل ذات طابع إحائي، حاملة قيم أخلاقية واجتماعية، وإديولوجية. فهذا الرّمز دلالة على وحدانية الشّاعر وانعزاله على وطنه، ونأخذ قصيدة "محبوس" نموذج على ذلك:

حيت القي نظرة منتقدة

لقيادات النظام الفاسدة

حبس التاريخ

في زنزانة منفردة[1].

[1]– ديوان الساعة، **المرجع السابق**، ص02.

عكس الشاعر في هذه القصيدة عكس الطابع الشخصي فمن خلال العنوان نكتشف أنّ الشّاعر يعبّر عن نفسه فهو يشعر وكأنّه في سجن، وذلك لفقدانه لحقوقه، وحرية التعبير والكتابة، ويظهر ذلك في قوله: (حبس التاريخ) [1]. لأنّه إذ حاول التعبير حُبِسَ ومُنِعَ من الكلام ودلالة "التّاريخ" تتمثّل في الموت والهلاك. لأنّ كلّ من حاول انتقاد النّظام هلك ومات، وفي قوله: (زنزانة منفردة) [2].

عبّر عن الانفراد، والوحدانية بمصطلح "زنزانة" فهي دلالة عن اللاّحراك، وكأنّ الزمن توقف.

يعكس مصطلح "السّاعة" لدى أحمد مطر الوضع المزري الذي يعيشه ويشهده الوطن العربي على يد الحكام، ونمثّل على ذلك بمجموعة من القصائد كنماذج على ذلك، ونأخذ أوّلاً قصيدة "لبّان":

ماذا نملكُ

من لحظات العمر المضحك؟

ماذا نملكُ؟

العمل لُبانٌ في حَلْقِ السّاعة

والسّاعة غانية تعلك

تك.....تك

تك.....تك

تك...

تك! [3].

---

[1]– ديوان الساعة، **المرجع السابق**، ص02.

[2]– **المرجع نفسه**، ص.ن.

[3]– **نفسه**، ص.ن

يعبّر الشّاعر في هذه القصيدة عن حالة الشّعب، وذلك بالاستخفاف بذاته، ويظهر ذلك في قوله: «ماذا نملك من لحظات العمر المضحك؟ »[1]. «والعمر لبان في حلق السّاعة»[2]. والعمر هنا ليس بيده بل هو لبان في حلق السّاعة، فهنا صوّر لنا حالة الشّعب كحال اللّبان أو العلكة، لأنّ السّلطة والحكّام تمضغه وتشكّله كما تريد. وكما جسّد لنا الشّاعر صورة حيّة وذلك يظهر في قوله (تك...تك) [3]، لأجل السّخرية المريرة.

تدلّ كلّ هذه الرّموز المتمثّلة في (لبان، ساعة، تك...تك) كلها على ما يعانيه الوطن العربي من ظلم وفساد، وقهر وسيطرة من طرف السّلطة.

وكما نلتمس ذلك أيضا في قصيدة "سبب":

لِمَ لا تذْعِنُ، يومًا، للعصيان؟

لِمَ لا تكتم أنفاس الكِتمانْ؟

لِمَ لا تشكو.

هذه الأرقام المرصوصة للجدران؟

الجدران لها آذان[4].

عنوان هذه القصيدة له معنيين: ظاهري وخفي، فالمعنى الظاهري هو: سؤال لمعرفة شيء ما. ولكن "مطر" ذهب إلى أبعد من ذلك، وجعل هذا المصطلح يحمل في طياته عدّة دلالات فهو: يريد معرفة سبب هدوء الشعب، وخضوعه للظلم.

---

[1]– ديوان الساعة، **المرجع السابق**، ص02.

[2]– **المرجع نفسه**، ص.ن

[3]– **نفسه**، ص.ن

[4]– **نفسه**، ص.ن

يدلّ مصطلح (الأرقام) على الشّعب والعرب، ومصطلح (الجدران) يمثّل: الدول المسيطرة، وجسّدت الأرقام دور الشخصية، فالشاعر يحاول معرفة سبب سكوت العرب، وانخضاعهم للسّلطة والملوك، وفي نهاية القصيدة يقرّ الشّاعر بأنّ السّلطة للشّعب كالمرصاد لأنّها تمنعهم من الكلام وتجبرهم على الخضوع لها. وذلك بقوله: (الجدران لها آذان) [1].

وكما تمثّل قصيدة "تحقيق" ذلك:

كم تعاني

من هوان وامتهان

كم تعاني!

هذه الأرقام

في دائرة الأمن انحنَتْ

ليل نهار

وجهها نحو الجدار

وعلى أجسادها يشتغل السّوط

على مرّ الثّواني! [2].

عبّر الشّاعر في هذه القصيدة كذلك (بالأرقام والجدران) على نفسه، ووطئه بلفظة (أرقام)، متسائلا على كم ستعاني بسبب النّظام، وإلى مدى خضوعها له، ولفظة ليل ونهار، دلالة على خضوع الشّعب والعرب للنّظام والسّلطة في كلّ الأزمنة والأمكنة وختمها بلفظة (ثواني) للدّلالة على عمق المعاناة التي يعانيها، العرب أو الوطن العربي بصفة عامّة، وكما وظّف مطر هذه اللّفظة لجعل القارئ ضمن الصورة الحيّة.

[1]– ديوان الساعة، **المرجع السابق**، ص 02.

[2]– **المرجع نفسه**، ص 05.

يتّضح لنا من خلال هذا الديوان أنّ شعر "أحمد مطر" منفرد ومميّز وذو أسلوب قويّ، وساخر، وتميّزت قصائد "الدّيوان" فضلا عن ذلك بطريقة في التناول غير المألوفة، يعتمد بالدّرجة الأولى على المفارقة. «فبنية هذه القصائد لا تمثّل دلالة معيّنة بل مقدّمة لدلالات كثيرة، وهذه الدّلالات تتخفّى في تضاعيف هذه القصائد وفي اللّغة والإيقاع المناسب من أوّل حرف، وهي تعكس ظلمات الوطن العربي، والأقنعة التي تتقمّص وجود الإنسان في حالاته جميعها. فخرجت بحمولة ثقافية وحضارية، فالأفكار صور، وذلك لأنّ الشّاعر يكتب من خلال التجربة الوجدانية، وذلك عبر لغة رمزية (ذاتية)، وتبدو بنية القصائد حقلا ثقافيا معالجًا مشكلة سياسية»[1]. ومنه فكلّ دلالة حملتها كلّ قصيدة من هذا الديوان تمثّل مقدمة لدلالات كثيرة، ونلتمسها في اللّغة والإيقاع، "فمطر" مزج بين النفعية والجمال ولم يقصي الشّكل، ولم ينفي الموضوع، ولم يتجاوز القيم والأخلاق.

[1]– ينظر: إبراهيم رمّاني: **الغموض في الشّعر العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية 91/12، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، رقم 30.22.09، ص 140.

المبحث الثاني: قضية الرّمز

احتلّ الرّمز مكانة أساسية ومهمّة ضمن وسائل بناء القصيدة الحديثة بعد أن ابتدعها الشّاعر المعاصر عبر سعيه الدّائم وراء اكتشاف وسائل تعبيرية لغوية ينبغي من ورائها إثراء لغته الشّعرية، فالرّمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التّصوير الشّعرية فهو يتعدّى معناه الحقيقي والمباشر، وقد يكون في كلمة قد تمثّل معاني أخرى أبعد من المعنى الحرفي لها فهو يلخّص معاني كثيرة في كلمة واحدة.

I-مفهوم الرّمز:

1-لغة:

المدلول الاشتقاقي لكلمة «"الرّمز" "Symbole" في اللّغة اليونانية " Sumbolein" التي تعني الخزر والتقدير، وهي من "Sum" بمعنى "مع"، و"Foleinl" بمعنى "حزر"»[1].

ولهذه الكلمة «"Symbol" تاريخها الطويل في علوم اللّاهوت " Theologg" إذ تراد كلمة "Symbol" مع كلمة "Greed" التي تعني "دستور الإيمان المسيحي"، والفنون الجميلة عمومًا، والشّعر خاصّة، وما تزال حتّى اليوم ذات قيمة إشارية في المنطق والرّياضة وعلم الدّلالة اللّغوية»[2].

وردت كلمة "رمز" في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿قال ربّي اجعل لي آية، قال آيتك ألاّ تكلّم النّاس ثلاثة أيّام إلاّ رمزًا﴾[3]. وردت كلمة "رمز" في هذه الآية الكريمة بمفهوم الإشارة. فالله سبحانه وتعالى في هذه الآية أمر زكريّا –عليه السّلام– بعدم النّطق، وأن يكتفي بالإشارة إلى الأشياء، ومن هنا يتّضح أنّ "الرّمز" معناه الإشارة.

---

[1]– أحمد محمد فتوح، **الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر**، دار المعارف كورنيس، النيل، القاهرة، ط1، 1919، ص 33.

[2]– **المرجع نفسه**، ص 33.

[3]– القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 41.

جاء في لسان العرب "الرّمز" بمعنى «"رَمَزَ": الرّمز تصويت خفي باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرّمز في اللّغة كلّ ما أشارت إليه، ممّا يُبانُ بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورَمَزَ يَرْمِزُ ويَرْمُزُ رَمْزًا»[1].

جاءت كلمة "رمز" في المنجد بمعنى: «رمز، رَمَزَ رَمْزًا: أوْمأَ وأشارَ: رَمَزَ بعينيه، بشفتيه...إلخ. أشار، دلّ أو مثّلَ: ترمز الزيتونة إلى السلم والعلم إلى الوطن »[2]... فالرّمز إذا الإشارة بالعينين أو الشفتين. «ورمز: ج رُموزْ: إيماء وإشارة: كلّهم رمزًا، حرف يدلّ على عدد أو كمية حسابية، "الرّموز الجبرية" (ك) علامة مختصرة للدّلالة على العناصر والمركبات الكميائية: "رمز كيميائي"، صدر كلمة، الحرف الأوّل من كلمة، حرف أو أكثر يدلّ على كلمة، رموز المخطوطات القديمة حسيّة تدلّ على معنى تصوري له وجود قائم بذاته فتمثّله وتحلّ محلّه: "الميزان رمز العدالة"، الثّعلب رمز الخداع، رمز الجودة، رمز السّلطة، الصولجان رمز الملك، صورة تمثّل موضعا مجرّدا ترافقه إجمالا كتابة ذات دلالة، ...في علم البيان كتابة خفيّة "رمز فكرة"، علامة للدّلالة، أو رمز يستعمل في نظام كتابي (كالهيروغليفية) ويمثّل شيئا أو فكرة "رموز": علامات اصطلاحية تمثّل حروفا وكلمات مفهومة يستعملها فريق من النّاس لتتفاهم السرّي فيما بينهم: "برقية مرسلة بالرّموز": فنّ تمثيل الصّور الرّمزية مع خصائص الرّموز في الرّسم أو النّحت »[3]. يتّضح لنا من خلال هذا التعريف أنّ الرّمز علامة للدّلالة، وصورة معبّرة، وكما أنّه يمثّل فكرة أو شيء، وذلك بالإشارة.

---

[1]– ابن منظور، **المرجع السابق**، ص 223.

[2]– المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، ص 585.

[3]– **المرجع نفسه**، ص 585.

وجاء في «قاموس المحيط "الرّمز" بمعنى الرّمز ويُضَمُّ، ويُحَرِّكُ الإشارة بالشفتين أو العينين أو الحاجبين، أو الفمّ أو اليد أو اللّسان»[1].

من خلال التّعريفات يتّضح لنا أنّ الرّمز في اللّغة هوالإشارة.

2-اصطلاحا:

يعتبر "جوته" " Gothe" أوّل من حدّد مفهوم الرّمز وذلك بطريقة أدبية وحديثة أثناء وصفه لانطباعاته أثناء زيارته لفرلنكفورت، مقرًّا أنّه فوجئ بمشاعر خاصّة وغريبة، إزاء بعض الأشياء التي يصفها بأنّها "رمزية" "Symbolique".

هذه الأشياء عند "جوته" «هي حالات ظاهرة تمثّل عددًا من الحالات الأخرى وتستقطبها وتؤثّر فينا تأثيرًا مألوفًا أو غريبًا، وتجمع بين الذاتي والخارجي وتوحيدهما وحينما يمتزج الذاتيّ بالموضوعي يشرق الرّمز الذي يمثّل علاقة الإنسان بالشيء »[2]. ومن هذا المفهوم يتّضح أنّ الحالات الشعورية تؤثّر فينا، فتمزج الذّات بالموضوع فحينها يتولّد الرّمز.

الرّمز عند "جوته" هو: «امتزاج للذّات بالموضوع والفنان بالطبيعة فإنّه يكون منطقيا مع نزعته المثالية التي تردّ العالم الخارجي إلى رموز المشاعر، وترى في الطبيعة مرآة للشاعر، وظاهرة ينفذ منها إلى قيم ذاتية وروحية »[3]. ومن هذا المفهوم يتّضح أنّ الرّمز عبارة عن اندماج الذّات بالموضوع، وأنّه منطقي في نظرته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للمشاعر.

يمضي "كانط" إلى أبعد ممّا وصل إليه "جوته" إذ أشار في كتابه "نقد العقل" "المحض" إلى أنّ: «الرّمز بعد أن ينتزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة مستقلة بحدّ ذاتها،

---

[1]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **قاموس المحيط**، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت، ص 183.

[2]– أحمد فتوح، **المرجع السابق**، ص 37.

[3]– **المرجع نفسه**، ص 37.

وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلاّ بالنتائج »[1]. يتّضح لنا من خلال تعريف "كانط" أنّ الرّمز بعد انقطاعه من الواقع يصبح فكره مجرّدة.

أسّس "كولج" فكرته عن الرّمز على نظريته في التفرقة بين الخيال " emagination" والوهم "Fang" فالخيال «هو القوة الحيوية التي تذيب المادة لخلقها في نظام جديد، أمّا الوهم: فطريقته من طرف التذكر الذي يجد مادّته حسب قانون الاقتران والتداعي "assonation". والوهم هو أساس الإستعارة "allegory"، والمجاز "metaphor" على حين يعتبر الرّمز وسيلة الرّمز وأداته الرّئيسية »[2]. ومن هنا يتّضح أنّ "كولج" أسس مفهوم الرّمز بالتفرقة بين الخيال والوهم.

ومفهوم الرّمز عنده يعني : «استفاق الخاص " special" من خلال الفردي "individual" أو العام من خلال الخاص، أو الكوني من خلال العام، وفوق هذا كله استفاق ما هو أبدي وخالد فيما هو دنيوي وموقوت »[3]. وكما يقول في إيجاز «ذلك الجزء الواقعي الموائم للكلّ الذي يرمز إليه»[4].

كلّ هذه المحاولات الثلاثة لتحيد مفهوم "الرّمز" هي محاولات رائدة، وكما اعتبرها الرّمزيّون هي مقدّمة لفلسفة الرّمز الإيحائية وجميع هذه المحاولات اختلفت من حيث الصيغة، ولكنّها تتّفق من حيث اعتمادها على النّزعة المثالية التي تنظر إلى الكون من خلال عدسة الذّات.

---

[1]– أحمد فتوح، **المرجع السابق**، ص 38.

[2]– **المرجع نفسه**، ص 38.

[3]– **نفسه**، ص.ن.

[4]– **نفسه**، ص.ن.

الرّمز عند "سعيد عقيل" يتجلّى في وضعين رئيسيين: «فهو تارة صورة شعرية مركبّة، وتارة أخرى إطار كلّي للقصيدة تتآزر في بناءه وسائل الأداء المختلفة من ألفاظ وصور، وإيقاعات، ومن ثمّ يمكن أن نطلق على الرّمز في الحالة الأولى "الرّمز الجزئي". وندعوه في الحالة الثانية بالرّمز الكلّي »[1]. من خلال هذا المفهوم يتّضح أنّ "سعيد عقيل" قسم الرّمز إلى قسمين أطلق على الأوّل بالرّمز الجزئي، والثّاني أطلق عليه الرّمز الكلّي وهذا لأنّه يرى أنّ الرّمز تارة يكون صورة شعرية مركبّة، وتارة أخرى يراه إيطار كلّي للقصيدة.

يقول "أدونيس": «بالرّغم من أنّ بعض النّتائج الشّعري الحديث رمز لكن في معظم النتائج الشّعري الحديث مجرّد تسمية أو إشارة تاريخية، ومجرّد لفظ. لأنّ في استعماله الكثير منّا يناقض الرّمز والرّمز إذا لم ينقلك بعيدًا لا يكون رمزًا، إلاّ إذا أتاح لنا أن نتأمّل شيئًا آخر وراء النّص»[2]. فالرّمز عنده هو: «معنى خفي وإيحاء، إنّه اللّغة التي تبدأ حيث تنتهي لغة القصيدة التي تتكوّن في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا وجود له. لذلك هو إرضاء للوجود المعتم، وإندفاع صوب الجوهر »[3]. من خلال المفهومين يتّضح لنا أنّ الرّمز عند "أدونيس" هو المعنى المخفي للقصيدة والذي نلتمسه ونكتشفه نحن بعد قراءتنا لتلك القصيدة، لأنّه يجعلنا نكتشف معنى آخر لا حدود له، فينقلها إلى جوهر القصيدة.

---

[1]– أحمد فتوح، **المرجع السابق**، ص 225.

[2]– أدونيس علي أحمد سعيد، **زمن الشّعر**، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص 239.

[3]– **المرجع نفسه**، الصفحة نفسها.

الرّمز هو «الذّروة العليا التي يدركها الشّاعر من عقال الحواس والمقارنة والتشبيه ويقدر له أن يعاين الحقائق الأولى بأمّ عينيه الباطنية »[1]. يتّضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ الرّمز يفترض على الحقيقة، ويكتشف حقيقة قائمة بذاتها فهو لا يقارن ولا يخمّن ولا يقابل.

الرّمز «ليس أداة تقريرية ومقابلة وانتخاب فهو لا يقابل واقعًا بواقع آخر، ولا يفترض عليه ولا يستعير منه. فهو يطلع من قبل المادّة الصمّاء أرواح الحقائق الكامنة فيها، وينقل لنا الحقيقة المبهمة بإبهامها وليس من حقيقة عميقة إلاّ وهي مبهمة، أو الحقيقة الغامضة أو الإيضاحية هي سقوط من الحقيقة الغامضة الكلية والنهائية»[2].

يعرّف الدكتور "عزّ الدّين إسماعيل" "الرّمز" بأنّه ليس إلاّ وجها من وجوه التعبير بالصّورة، فيقول: «وليس الرّمز إلاّ وجهًا مقنعًا من وجوه التّعبير بالصّورة »[3]. من خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ الرّمز يتشكّل من خلال الصّورة، لأنّ كثيرًا ما تتحوّل الصّورة إلى رموز.

ويقول أيضا: «الصّورة يمكن استشارتها مرّة على سبيل المجاز لكنّها إذا عاودت الظّهور بإلحاح... فإنّها اتخذوا رمزًا »[4]. يتّضح لنا من خلال هذه المفاهيم أنّ الرّمز عند "عزّ الدّين إسماعيل" أحد وجوه الصّورة الشعرية لأنّ التكرار الملحّ لتلك الصّورة يغدوا، رمزًا، فالتجربة الشّعورية، وسياقها في التّشكيل والظّهور يستدعي الصّور والرّمز.

---

[1]– إيليا الحاوي، **الرّمز والسريالية في الشّعر الغربي والعربي**، دار الثقافة، د.ن، ص 115.

[2]– ينظر: إيليا الحاوي، **المرجع السابق**، ص 142.

[3]– الدكتور عزّ الدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت، ط 3، 1981، ص 190.

[4]– **المرجع نفسه**، ص.ن.

يرى "كاسيريه" " Cassirer" أنّ: «الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وعلومه وفنونه»[1]. ومن هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ "كاسيريه" حدّد الرّمز في مستويين العام واللّغوي، فالعام بمعنى الإشارة، واللّغوي بمعنى الكلمات المنطوقة هي رموز لحالات النفس، أمّا المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة.

أمّا "فرويد" ذهب في المفهوم النّفسي للرّمز إلى أنّه: «نتاج الخيال اللاّشعوري، وأوّلي يشبه صور التّراث والأساطير »[2]. وحسب "فرويد" أنّ "الرّمز" أوّلي وينتج من الخيال اللاّشعوري، فمصطلح الرّمز اختلفت زوايا النّظر إليه فكلّ واحد ينظر إليه من زاويته.

ومن المفاهيم الأخرى للرّمز نجد هذا المفهوم: «هو اللّفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدلّ عليها »[3]. ومن خلال هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ الرّمز يعبّر عن عدّة معاني بإيجاز.

---

[1]– إبراهيم رمّاني، **المرجع السابق**، ص 273.

[2]– **المرجع نفسه**، ص 273.

[3]– جلال عبد الله خلف، **الرّمز في الشّعر العربي**، مجلة ديالي، جامعة ديالي/كلية القانون والعلوم السياسية، العدد الثاني والخمسون، 2011، ص4.

II-أنماط الرّموز:

إنّ ما تشاهده الدّول العربيّة من تحولات في شتى المجالات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية جعل الشّعراء المعاصرون يصبّون قصائدهم في خدمة القضايا العربيّة رافضين للواقع ولكلّ أشكال الظّلم والفساد، وذلك باعتمادهم على الرّموز في صورهم الشّعرية وتعابيرهم، فاستلهموا من الموروث الثقافي والحضاري، والأعمال الأدبية، واتّخاذ الرّموز من التجربة الشعورية، ومن الشّخصيات التاريخية والأسطورية، ومن عناصر الطّبيعة فاستخدموا أنماطًا عديدة من الرّموز يمكن حصرها، في الرّمز التاريخي، والرّمز الدّيني والرّمز الأسطوري، وغيرها من الرّموز.

1-الرّمز الديني:

توظيف الرّموز الدّينية في الخطاب الشّعري «تعطي للنّص دلالات خفية، وتحيله على موروث حضاري زاخر، واستدعائها في اللّحظة الرّاهنة يمثّل التمسّك بالماضي المليء بالصّور المشرقة لأمتنا من أجل معالجة الحاضر وإنجازاته ومحاولة إقناع المتلقي بدلالة هذه الرّموز سواء كانت شخصيات أنبياء ورسل، أو صحابة، أم شخصيات دينية عرفت بمواقفها عبر الحقب الزمانية المتعاقبة »[1]. يتّضح لنا أنّ الرّموز الدّينية تحمل في طياتها دلالات فهي تعيدنا للماضي والتمسّك به بهدف معالجة الحاضر، وإقناع القارئ بها، وهذه الرّموز تستحضر شخصيات دينية مثل: الأنبياء والصّحابة.

يتعامل الشّاعر مع «الرّموز الدّينية ويسعى إلى تفجيرها من الدّاخل وكأنّما به يخلّل المرجعية الدّينية التي تختزنها ذاكرة القارئ، لأنّ النصّ يقدّم دلالات ويعطي أبعاد جديدة من تلقاء مخزونه وفكره، والعلمية تتشابك عندما تتهادم الدائرة المرجعية مع النص أكثر، حتّى

[1]– السّحمدي بركاني، **الرّمز التّاريخي ودلالته في شعر عزّ الدّين ميهوبي**، مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها، فرع الأدب الجزائري الحديث، 2009، ص 102.

يحصل على موقف وسط، تتبادل فيه رؤية النص بكلّ خلفياته الفكرية والفنية والجمالية مع رؤية القارئ بكلّ رصيدها، وتنتهي العلمية بإشباعه نفسيًّا ونصيًّا »[1]. ومن هنا يتّضح أنّ الشّاعر أثناء توظيفه للرّموز الدّينية يفجّرها من الدّاخل لأنّ النّص الأدبي يعطي دلالاته انطلاقًا من المخزون الفكري للشاعر، والمتلقي لهذه النّصوص يكون لديه شوق لقراءتها بكلّ ما تحمله من خلفيات، وهذا يؤدّي إلى إشباع نفسيته وإشباع النصّ بحدّ ذاته.

2-الرّمز التاريخي:

الأحداث والشخصيات التاريخية «ليست مجرّد ظواهر كونية عابرة، وإنّما لها جانب دلالة شمولية قابلة للتجدّد على امتداد التاريخ وصيغ وأشكال، وتوظيف هذه الرّموز في الشّعر العربي عرف في المشرق العربي بشكل لافت، وربّما ذلك يعود إلى ما يعانيه العالم العربي من انكسارات وخيبة، والمحاولات الفاشلة في النهوض »[2]. يتّضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ الرّموز التاريخية مستمدّة من الواقع المعاش أثناء الأحداث التاريخية، وقام بتوظيف هذه الرّموز المشارقة، وربّما لما عاشه الوطن العربي من ضعف وانكسار.

معظم البلدان العربية «رزحت تحت الاستعمار والانتداب الأوروبي، بعد سقوط الدولة العثمانية، وما لحقه من محاولات جادة بغية مسح تاريخها وهويتها، واستلاب مدخراتها الثقافية والمادية بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم الأمّة، الذي شكّل وعيًا قوميًا موحّدًا لدى شعرائنا الذين أشادوا بالقضية، واستخدموا القدس كرمز وقناع من أجل استنهاض الشّعوب. فالشّاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي »[3]. إنّ ما حدث للأمّة العربيّة من سيطرة واستعمار، زرع

---

[1]– رواية يحياوي، **شعر أدونيس البنية والدلالة**، سلسلة الدّراسات، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2008م، ص288.

[2]– ينظر: السحمدي بركاتي، **المرجع السابق**، ص 54.

[3]– **المرجع نفسه**، ص.ن.

الوعي عند شعراءنا فراحوا يوظفون هذه الأحداث والأماكن التي تدلّ على التاريخ كرموز في أشعارهم.

3-الرّمز الأسطوري:

رموز الأسطورة «تخضع في الشّعر لمنطق السياق الشّعري، شأنها في ذلك شأن الرّموز غير المرتبطة بأسطورة،وفي هذا لا تختلف العناصر الرّمزية، في الأسطورة عن شخوص الأسطورة، فحينما يظهر السندباد أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورهما نابعًا من منطق السّياق الشّعوري للقصيدة»[1]. يتّضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ العناصر الرّمزية في الأسطورة تنبع من منطق السّياق الشّعوري للقصيدة، فهي كالرّموز الأخرى.

يعدّ الرّمز الأسطوري «الأكثر شيوعًا في الأدب العربي، إذ يحيل على دلالات عديدة، اقتبسها الشّاعر من الحضارة اليونانية والبابلية، والتراث العربي القديم »[2]. يتّضح لنا من خلال هذا المفهوم أنّ الرّمز الأسطوري نجده بكثرة لأنّ الشّعراء اقتبسوه من الحضارة اليونانية والبابلية خاصّة، وكما نجده ذات دلالات كثيرة بمعنى أنّه يحيل إلى عدّة دلالات في معناه وطياته.

يرجع الرّمز الأسطوري إلى قدرة الشّاعر على استيعابه والإقتناع به حتى يصبح بعض من مشاعره وأخيلته، وفي هذا يقول الدّكتور محمّد مندور: «لن نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة قيمًا فنية جديدة ما لم تتمثلها حتّى تصبح جزءًا من أصالتنا... وباستطاعة الشّاعر الموهوب أن يجازف بقيثارته في عالم الرّموز على مشقّة ولكن على أن يلوّن الإحساس الفكرة، وأن ترفع الصورة الشعرية من استوائها البارد »[3]. يتّضح لنا أنّ هذا النّوع

---

[1]– ينظر: عزّ الدين إسماعيل، **المرج السابق**، ص 198.

[2]– ينظر: السحمدي بركاتي، **المرجع السابق**، ص 30.

[3]– محمد فتوح أحمد، **المرجع السابق**، ص 301.

من الرّموز راجع إلى قدرة الشّاعر في فهمه وجعله جزء لا يتجزأ من مشاعره الخاصّة أي جعله ينطلق من التّجربة الشّعورية الذّاتية، وخياله الخاصّ.

4-الرّمز الشّعري:

الرّمز الشّعري «مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشّعورية التي يعانيها الشّاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصًا »[1]. فهو «ليس تجريديًّا وليس ذهنيًا، وبينه وبين الموضوع المعيّن علاقة تداخل وإمتزاج»[2]. وبمفهوم آخر هو: «البنية التي تصبّ في داخلها عناصر القصيدة مجتمعة»[3]. يتّضح لنا من خلا هذه التّعريفات أنّ الرّمز مرتبط بالتجربة الشّعورية لدى الشّاعر هي التّي تستدعي الصّور والرّموز، وكما أنّ الرّمز الشّعري يكتسب السّياق، ويكون سببًا مباشرًا في نجاحه أو إخفاءه.

5-الرّمز الأدبي:

الرّمز الأدبي «يعتمد على الإيحاء والإثارة، ويقوم على علاقات خاصّة ليست حسيّة مباشرة، فالعلاقة فيه "علاقة ذاتية" تتجلّى فيها الصّلة بين الذّات والأشياء وليست بين بعض الأشياء وبعضها الآخر »[4]. ومن هنا نحدّد مفهوم الرّمز الأدبي بأنّه: «كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبًا من المعاني المترابطة »[5]. ومن هنا يتّضح لنا أنّ مكونات الرّمز تتداخل فيما بينها ولا يمكن الفصل بينها.

---

[1]– عزّ الدّين إسماعيل، **المرجع السابق**، ص 198.

[2]– **المرجع نفسه**، ص 198.

[3]– محمد علي كندي، **الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط 1، د.س، ص55.

[4]– **المرجع نفسه**، ص 53.

[5]– **نفسه**، ص.ن.

الرّمز الأدبي «تركيب لفظي يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ قالبًا للرّمز، ومستوى الحالات المعنوية التي ترمز إليها بهذه الصّورة الحسيّة »[1]. يتّضح لنا أنّمن خلال هذا المفهوم أنّ الرّمز يحقّق ما يصبو إليه، وهو في طبيعته الحسية معتمدا في ذلك على الحدس والرّؤى. فالرّمز الأدبي: «يسعى –بشكل مستمر– نحو المزيد من الخصوبة والعطاء للتجربة الشعرية والوعي الشّعري الرّمزي يثبّت بالصورة الحسيّة أمرًا كليًّا فوق المحسوس»[2].

يتّضح لنا من خلال هذه المفاهيم أنّ الرّمز يثري التجربة الشّعرية، والشّعر الرّمزي وذلك من خلال الصّورة الحسيّة.

ونجد أيضا أنّ الرّمز الأدبي «هو إشارة وأساسه علاقة إندماجية بين مستوى الأشياء الرّامزة، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وتنحصر هنا علاقة التشابه في الأثر النفسي لا في المحاكاة، فهو إذن يغمض ولا يوضح، يوحي ولا يصرح، وكما أنّه يقوم على مبدأ التشابه الجوهري بين شيئين من غير تقيّد بحرف أو عادة، ودلالته وقيمته تنبثق من داخله، ولا تضاف إليه من الخارج»[3].

6-الرّمز اللّغوي:

الرّمز اللّغوي هو: «نفسه الرّمز الإصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معيّن إشارة مباشرة، كما تشير كلمة باب إلى الشيء الذي اصطلحناه على الإشارة إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية أو علاقة التداخل والامتزاج، التي تكون بين الرّمز الشّعري وموضوعه أي بين الرّمز والمرموز إليه »[4]. من خلال هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ

---

[1]– محمد علي كندي، **المرجع السابق**، ص 53.

[2]– السحمدي بركاتي، **المرجع السابق**، ص 54.

[3]– ينظر، إبراهيم رمّاني، **المرجع السابق**، ص 273–274.

[4]– عزّ الدين إسماعيل، **المرجع السابق**، ص 198.

الرّمز اللّغوي يشير إلى الموضوع بطريقة مباشرة دون وجود علاقة تداخل وامتزاج، فهو عكس الرّمز الشّعري التي تكون له علاقة بينه وبين موضوعه، أي بين الرّمز والمرموز إليه.

وفي مفهوم آخر هو: «ما يمكن تسميته "علامة" "Sing" وهي تدلّ على مجرّد قضيّة إشارية في الطّبيعة أو في اللّغة فالكلمة تمثّل علامة وتشمل على دال ومدلول »[1]. من خلال هذا التعريف يتّضح لنا أنّ الرّمز اللّغوي يحمل معنيين الأوّل سطحي، والثّاني عميق، فهو يشتمل على دالٍ له مدلولات عديدة.

7-الرّمز الخاصّ:

يأتي «الرّمز الخاصّ ليشكّل مجالا رحبًا لحركة الشّاعر، يجد فيه حريته أكثر، وفرصة أكبر لاختيار رمزه الذاتي الذي يتمثّل في تجربته بشكل أشدّ خصوصية »[2]. من خلال هذا التعريف الرّمز الخاص يتيح الفرصة للشّاعر لتوظيف تجربته الشّعورية، وكما يفسح له المجال ويعطيه الحرية في اختيار رمزه.

الرّمز الخاصّ «يأخذ دلالته من السّياق والتجربة الوجدانية، وذلك لكونه رمز جديد، الحداثة الشعرية كانت حريصة على إلغاء الدّلالة الوضعية واستبدالها بالدّلالة البنيوية العربية»[3]، وهذا أدّى إلى كثافة الغموض التي تصل إلى حدّ الإبهام عند الإغراق في ملاحقة هذا الرّمز.

---

[1]– محمد علي كندي، **المرجع السابق**، ص 52.

[2]– السحمدي بركاتي، **المرجع السابق**، ص 54.

[3]– **المرجع نفسه**، ص 281.

الفصل الثاني:

البعد الدّلالي والفنّي

لرمز السّاعة

الفصل الثاني:
البعد الدّلالي والفنّي لرمز السّاعة

المبحث الأول: البعد الدّلالي لرمز السّاعة.

I-مفهوم الدّلالة.

1-لغة.

2-اصطلاحا.

II-الأبعاد الدّلالية لرمز "السّاعة".

1-الدّلالة التّاريخية.

2-الدلالة الدينية.

3-الدّلالة الأسطورية.

المبحث الثاني: البعد الفني لرمز السّاعة.

I -مفهوم الصّورة الفنية.

-عند المحدثين.

II -طريقة توظيف الرّمز الفنّي عند "أحمد مطر".

- توظيف الأسطورة عند "أحمد مطر".

المبحث الأول: البعد الدّلالي لرمز السّاعة

I-مفهوم الدّلالة:

1-لغة:

الدّلالة عند السيّد العربي يوسف في اللّغة: «تدلّ مادة (دَلَلَ) على إبانة الشّيء بإمارة تتعلمها، ثمّ اشتق من هذا الأصل كلمة (الدّلالة)، فالدّليل ما يُستدلّ به، وقد دلّه على الطريق يدلّه دلالة، ودلالة، والفتح أعلى، فالدّلالة بمعناها اللّغوي تعني الإرشاد إلى الشيء، والإبانة عنه»[1].

قال ابن فارس: «الدّال واللام أصلان: أحدهما: إبانة الشيء بأمارة تتعلمها، والآخر: اضطراب في الشّيء. فالأوّل قولهم: دلَلْتُ فلانًا على الطريق. والدّليل: الأمارة في الشّيء. وهو بين الدّلالة والدّلالة. ويقول الجوهري: الدّلالة في اللّغة مصدر دَلَّهُ على الطريق دَلالةً ودِلالةً ودُلولةً، في معنى أرشده»[2].

وجاء هذا المصطلح في "لسان العرب": «ودلّه على الشّيء يدلّه دلاً ودلالة فانْدلَّ: سدّدَهُ إليه...والدّليل: ما يستدَلُّ به، والدّليل: الدّالُ، وقد دلّه على الطريق يدُلُّه دَلالة ودِلالة، ودُلولة، والفتح أعلى، والدّليل، والدّليل الذي يُدَلُّل. وفي قاموس المحيط: ودَلّهُ عليه ودلالة فانْدَلَّ سدَدَه إليه، والدّليلي كخليفي: الدّلالة أو عِلْمُ الدّلالة بها ورسوخُهُ »[3]. من خلال هذه التعريفات يتّضح لنا أنّ المعنى المحوري الذي تدور حوله مادة (دلل)، هو الإرشاد والإبانة والتسديد.

---

[1]– السيّد العربي يوسف، **الدّلالة وعلم الدّلالة المفهوم والمجال والأنواع**، ص 02.

[2]– مصطفى أبو طالب **تعريف الدّلالة لغة واصطلاحا**، الألوكة، مقال، 2016/11/29 الموافق لـ28/02/1438.

[3]– **المرجع نفسه**.

2-اصطلاحً:

عرّف السيّد العربي يوسف في كتابه: «الدّلالة وعلم الدّلالة في الاصطلاح بأنّها: «كون الشّيء بحالة يلزم العلم به العلم بشيء آخر، والأوّل الدّال، والثّاني المدلول، ويمكن القول إنّ العلاقة بين الدّال والمدلول هي تلك الدّلالة التي تربط بينها، فقد استقرّ في المفهوم اللّغوي الحديث أنّ الدّلالة: «هي العلاقة بين الدّال (اللّفظ) والمدلول (المعني)، حيث يُنظر إليها على اعتبار أنّها: الحدث الذي يقترن فيه الدّال بالمدلول، فإذا جاز بشيء من التسامح أن نقول: إنّ الضّرب اتّصال الضّارب بالمضروب، جاز قياسها على ذلك أنّ نقول: إن الدّلالة هي اتّصال الدّال بالمدلول أو العلاقة بينهما »[1]. من خلال هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ الدّلالة هي تلك العلاقة الموجودة بين الدّال والمدلول والّتي تعمل على الرّبط والاتّصال بينهما.

حدّد الأصفهاني معنى الدّلالة في الاصطلاح بقوله: «أعلم أنّ الدّلالة اللّفظ عبارة عن كونه بحيث إذا سُمِعَ أو تُخيّل لاحظت النّفس معناه، وقال الزركشي: هي: كون اللّفظ بحيث إذا أطلق فَهِم منه المعنى من كان عالما بوضعه له، وقال ابن النجار: كون الشّيء يلزم من فهمه فهم شيء آخر فالشّيء الأوّل: هو الدّال، والشّيء الثاني: هو المدلول »[2]. من خلال قول "الأصفهاني" أنّ دلالة اللّفظة هي المعنى التي تحملها هذه اللّفظة ومنها نفهم المعنى المقصود الذي تحمله لأنّها تحمل معنيين الأوّل: الدّال. والثّاني: هو المدلول.

وفي مفهوم آخر للدّلالة: «هي البحث في ماهية الدّليل من حيث تأسيس علاقات الوصل أو الفصل بين عنصرين مختلفين الدّال والمدلول أو صعيد التعبير، وصعيد المضمون، فإذا اعتبر النصّ بديلا فإنّنا نهتم في البداية بالعلاقة التي تشمل صعيد التعبير (الكلمة، الجمل، الأشكال النحوية أو الأسلوبية)، وصعيد المضمون (الأفكار أي معنى

---

[1]– السيّد العربي يوسف، **المرجع السابق**، ص 02-03.

[2]– الألوكة، **المرجع السابق**.

النصّ). ونفترض في ذلك أنّ تنظيم التعبير يقدّم مفتاح المضمون، ومن ثمّة يصبح النصّ نصّان مرئي في إطار دلالة النصّ الشّعرية التي تحتوي نظامًا محكمًا من الدّلالات المرئية، واللامرئية، ذلك أنّ البوابات التي ندخل منها إلى عالم القصيدة تختلف حتمًا باختلاف ثقافة كلّ قارئ، وحسن ميوله ومزاجيّة، ومن المؤكّد أنّ أوّل بوابة، وأضمنها للوصول هي اللّغة لأنّها العوامل التي يعبّر عنها الفكر أو الرّسالة المراد تمريرها، والقصيدة بصفتها بناءًا لغويًا مرتبًا بكيفية خاصّة، فإنّه من العيب إغفال مواد البناء هذه واعتبارها كائنات لا شأن لها في توصيل معنى معيّن، بل هي مجموعة الوظائف والمعاني التي تبنّى عليها القصيدة »[1]. من خلال هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ الدّلالة تبحث في ماهية الدّليل وتفصل بين عنصرين، ومنه فالنّصوص الشّعرية تحتوي على دلالات كثيرة منها المرئية، واللّامرئية، وكما أنّ اللّغة هي أهمّ وأضمن بوابة للدّخول إلى القصيدة، لأنّ بها يعبّر عن الفكر أو أي شيء نريد إيصاله للآخر أو القارئ بصفة عامة، فهي إذن تساهم في إيصال المعنى المراد، فالقصيدة إذن مبنية بناءا لغويا مرتّبا.

[1]– ينظر، محمّد مرّاح، **هندسة المعنى في الشّعر العربي المعاصر "محمود درويش" نموذجا**، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، 2013، ص37.

II-الأبعاد الدّلالية لرمز "السّاعة":

1-الدّلالة التاريخية:

العودة إلى التّاريخ، «ليس المقصود منها إعادة كتابة هذا التاريخ بأحداثه ووقائعه الحرفية، فهذا ليس عمل الشّاعر، وإنّما إعادة قراءة هذا التّاريخ والواقع وفق رؤية وموقف الشّاعر، وفي الوقت نفسه وقف الرّؤيا التي تنسجم مع روح الشّعر، وخصوصيات الكتابة الشّعرية، والشّاعر في أيّ زمان ومكان بحاجة ماسّة إلى قليل من التّاريخ، وهذه الحاجة تزداد كلما تضاعفت أزمة الهوية لدى المجتمع، وتعمق الإحساس بضياع الوطن وبقر ما يحسّ الشّعراء بالإقتلاع من ذواتهم والغربة في أرضهم يتعزز ارتباطهم بالشّخصية أو تصوير أوطان حلميّة من خلال التاريخ، وذلك بحركة شعريّة، تنقل الحدث من التاريخ السّاكن إلى التاريخ المتحرّك »[1]. والتي هي جزء من شخصية الشّاعر وتشكيل عالمه وشعره، فهو يدرك أنّه من المستحيل عودة الماضي، وتشكيل التّاريخ كما كان ولهذا فهو يسافر عبر المكان، ليجعله مكوّنًا شعريًّا بنائيًّا مهما في النّص.

شحن "أحمد مطر" ديوانه برموز تاريخية ذات دلالات عميقة وهذه القصيدة "حصار" نموذج على ذلك:

ها هو ذا (يزيدْ)

صباح يوم عيد

يخضّب الكعبة بالدّماء من جديد.

إنّي أرى مصفحات حولها.

تقذفها بالنّار والحديد.

وطائرات فوقها

تقذف بالمزيد.

[1]– ينظر، محمّد مرّاح، **المرجع السابق**، ص 54.

هذا (جهيمانُ)

يسوّي رأسه الدّامي

ويدعو للعُلا صحْبهُ

يقسِمُ بالكعبة

أن يترك الكلمة رعبًا خالدًا

للملك السعيد! [1].

استدعى الشّاعر "أحمد مطر" في هذه القصيدة حادثة ذات دلالات سلبية، وهي حادثة قصف الكعبة، وغيرها من حوادث التّاريخ الإسلامي وأسقطها على واقع اليوم المكتظ بصور الظّلم والاستبداد، ومن العجيب أن يشبه "أحمد مطر" الحكام الخونة المرتدين عن الإسلام والذين لا هم لهم إلاّ محاربته بخليفة من حلفاء المسلمين: "يزيد بن معاوية" وذلك يظهر في قوله:

ها هو ذا يزيد

صباح يوم عيد

يخصب الكعبة بالدّماء[2].

تحمل كلّ هذه الألفاظ (يخصب، الدّماء، النّار، الحديد، طائرات، تقذف) دلالة الاستبداد والظّلم ومحاربة الدّين. فالشّاعر شبّه هؤلاء الحكام الظّالمين بيزيد الذي ساهم في بناء دولة الإسلام والذي يعدّ علقة من سلسلة حلقات التّاريخ الإسلامي. وذلك لقوّته وإنجازاته البطولية فحكام العرب يمارسون القوّة على الشّعب والوطن العربي بصفة عامّة. فصوّر لنا الاستبداد واتّساع المظالم.

[1]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص 07–08.

[2]– **المرجع نفسه**، ص 07.

استحضر لنا أحمد مطر في هذه القصيدة حادثة تاريخية وهي حصار الكعبة ويظهر ذلك في قوله:

إنّي أرى مصفحات حولها

تقذفها بالنّار والحديد

وطائرات فوقها

تقذف بالمزيد[1].

تحمل كلّ هذه الألفاظ (تقذف، النّار، الحديد، الطائرات) دلالة الثورة، والحصار. وهذه الحادثة عبارة عن محاولة انتقالية ضدّ الحكم القائم 1979م. قادها "جهيمان العتبي"، أحد ضباط الحرس الوطني السّعودي، لكنّ النّظام حاصره هو ورفقاءه داخل الحرم المكي، ويظهر ذلك في قول الشّاعر:

هذا (جهيمان)

يسوّي رأسه الدّامي

ويدعو للعلا صحبه

يقسم بالكعبة

أن يترك الكلمة رعبا خالدًا

للملك السعيد! [2].

وفي آخر الحادثة ألقي القبض على جهيمان وأصدقاءه وأعدموا بعدها بقليل.

عنوان القصيدة الظاهري "حصار" هو الحبس والاعتقال، لأنّ حكام العرب يعتقلون الأبرياء ويحبسونهم في السّجون ظلمًا، أمّا المعنى الخفيّ أي ما تحمله هذه القصيدة في عنوانها وفي سطورها وألفاظها المتمثّلة في: (حصار، يزيد، دماء، يخصب، النار، الحديد،

---

[1]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص 08.

[2]– **المرجع نفسه**، ص 08.

طائرات، حديد، تقذف، جهيمان، رأسه الدّامي) كلّها تحمل دلالات الظّلم، والسّيطرة والسّلب لأنّ الدّولة والنّظام يحاصرون الشّعب ويأخذون حقوقهم، كما حاصر النّظام جهيمان العتبي وأصدقاءه وأعدموهم.

نجد أيضًا قصيدة "إعدام":

ها هي ذي طائرة تغشي سماء البيد

من فوقها مملكة الله

ومن أسفلها مملكة العبيد

ها هي تُلقي جثّة!

لله ما أثقلها!

أأمّة قد ألقيت...أم (ناصر السّعيد)؟!

لا فرق ما بينهما

كلاهما شهيد

(ناصر) يهوي عاليا ملاقيا ربّه

يجرّ خلف ظهره إلى العلا، شعبه

يقسّم بالكعبة

أن يترك الكلمة وعيًا قاتلاً

للملك البليد[1].

استحضر الشّاعر في هذه القصيدة شخصية الشّهيد والمناضل "ناصر السّعيد" الذي استشهد فاستعمل الشّاعر لفظتين (يهوي/عاليا) وهي تحمل دلالة على شأنه العالي عند ربّه.

[1]– ديوان الساعة، **المرجع السابق**، ص 08.

إنّ عنوان القصيدة "إعدام" في معناه الظاهري هو عقاب يجزي به من عمل عملاً شنيعًا، أمّا معناه الخفي أي دلالته تتمثّل في: أنّ الشّاعر يدعو الشّعب، فالإعدام واحد فلما الخوف، فالكلّ سيموت ولكنّ ليموت بشرف.

يخاطب "أحمد مطر" في هذه القصيدة الشّعب محاولًا إيقاظه ودعوته إلى المواجهة وإن تطلب ذلك الموت والاستشهاد في سبيل الحق والوطن، كحال الشّهيد والمناضل (ناصر السّعيد).

2-الدّلالة الدّينية:

الرّموز الدّينية «تضطرنا للتحدّث عن المنابع والموارد التي استلهم منها الشّعر العربي الحديث موضوعاته، ورموزه وقضاياه بما في ذلك الإشارات الدّينية، والمعتقدات كيفما كانت توجهاتها والعودة إلى هذه الرّموز والاستسقاء منها هو الرّجوع إلى المنابع الأصلية للتجربة الإنسانية وقد لجأ شعراؤنا إلى الكتب المقدّسة فنهلوا منها وجعلوها سبيلا فنيا ودلاليًّا للتّعبير عن خواطرهم، ونفوسهم، وقد وجّههم القرآن الكريم بموضوعات وتجارب جاهزة ينطلقون من ظلالها للتطرق إلى المفاهيم التي يريدون بسطها، والأفكار التي ينشدون عرضها »[1]. ومن هنا يتّضح لنا أنّ معظم شعراء العصر الحديث استلهموا من القرآن الكريم، وحتى المسيحية رموز دينية حاملة في طياتها دلالات كثيرة وعميقة، وذلك للتعبير عن أفكارهم وآلامهم وأحاسيسهم.

استلهم الشّعراء المعاصرون من التّراث الدّيني، واستقو مادّته، من الكتب السّماوية: «القرآن، التوراة، الإنجيل، ولهذا يعدّ الموروث الدّيني مصدرًا أساسيًا من المصادر التي لجأ إليها شعراء المقاومة في بناء قصائدهم الحداثية ووظفوها توظيفا فنيًّا ودلاليًا، وذلك لتمكين

[1]– ينظر، إدوارد فاريل، **الرّموز الدّينية عند السّياب**، مجلّة نزوى، 1 يناير، 2000.

القارئ من فكّ شفرات النصّ واستنباط دلالاته »[1]. ومنه فالشّعراء اعتمدوا على الكتب السّماوية في شعرهم، ووظفوا هذا الموروث توظيفًا جماليا يحمل بعد فنّي وبعد دلالي وذلك من أجل تسهيل الفهم للقارئ.

حرص "أحمد مطر" على توظيف التّراث الدّيني في شعره، وذلك بالاعتماد على القرآن الكريم فشأنه شأن أغلبية الشّعراء المعاصرين تكثر في شعره الإشارات الدينية بسبب ما تحمله من شحنة رمزيّة من ناحية، ولكونها تمثّل ركنًا من أركان الثّقافة الجمعية من ناحية أخرى.

تكثر في أشعار "أحمد مطر" الإحالات إلى الخطاب الدّيني، والتفاعل معه وذلك من خلال توظيف أقوال الرّسول أو الاقتباس من القرآن الكريم، وهذه القصيدة "ويرسل الصّواعق" نموذج على ذلك:

إنّ صواعق تنقضُّ
السّاعة، من صوب العيب
آتية تبحث عن (رأس المال)
لتشغل فيه الشيب
لا ريب ستجعل من هذا النّفط ضيّاء
في ليل جميع الشّرفاء
وتصيّره محرقة لملوك العيب
إنّ السّاعة آتية لا ريب! [2].

[1]– عزت ملا إبراهيمي، **الرّمز وتطوّره الدّلالي في الشّعر الفلسطيني المقاوم**، مجلّة القسم العربي، العدد الرّابع والعشرون، جامعة بنجاب، لاهور، باكستان، 2017م، ص 141.

[2]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص 10.

ضمّن "أحمد مطر" في هذه القصيدة من القرآن الكريم اقتباس جملي ويظهر ذلك في الشطر الأخير من القصيدة في قوله: «إنّ السّاعة آتية لا ريب!» [1].اقتبس الشّاعر جزء من آية سورة الحجّ لقوله تعالى: ﴿وأنّ السّاعة آتية لا ريب فيها وأنّ الله يبعث من في القبور﴾ [2].

فمعنى السّاعة في هذه الآية هو يوم القيامة، اليوم الذي يحاسب الله فيه النّاس على أعمالهم، فمن أحسن دخل الجنّة، ومن أساء دخل النّار.

تحمل كلّ هذه الألفاظ (صواعق، السّاعة، الغيب، آتية، لا ريب) دلالة النهاية والخراب ويوم الحساب. ولكنّ "السّاعة" عند "أحمد مطر" هي ساعة الحكام، والدّلالة التي تحملها في طيّاتها هي: مهما استبدّ الحاكم وظلم فإنّ الشّاعر يظلّ مسكونًا بالوعد والأمل، فالخلاص آتٍ لا ريب فيه، وساعة الحكام آتية لا محالة.

جعل "مطر" عنوان القصيدة "ويرسل الصّواعق" فهذا العنوان في معناه الظّاهري هو أنّ هناك فوضى وأصوات شديدة، أمّا معناه الباطني أي دلالته تكمن في أنّ الحكّام كالصّواعق يصرخون ويأمرون ويشتغلون كلّ شيء متجاهلين بأنّ السّاعة ستأتي يومًا ما.

وهكذا ربط "أحمد مطر" نهاية الحكّام وساعتهم بيوم القيامة، وبما أنّ يوم القيامة لا ريب فيه ولاشكّ فيه وأنّه آتٍ آتٍ فإذن ساعة الحكام آتية لا محالة ولا شكّ فيها ويدفعون الثّمن.

3-الدّلالة الأسطورية:

الأسطورة «علم قائم بذاته ويُدعى الميثولوجيا، واشتهر فيه الإغريق أو اليونان، والأساطير لها إيحاءات خاصّة ودلالات معيّنة، هدفها خلق صورة حول موضوع معيّن. وهذه الأساطير تغيّر مجريات التّاريخ »[3]. من خلال هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ الأسطورة

---

[1]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص 10.

[2]– القرآن الكريم، سورة الحجّ، الآية 07.

[3]– ينظر: زعيم الحارة، **الدّلالة الأسطورية والدينية للشهداء**، مقال، الثلاثاء 29 أفريل 2008.

استخدمها الشّعب القديم وتقوم على فكرة المستحيل وتحمل مجموعة من المعتقدات، ولها دلالات معيّنة.

تفسّر أكثر الأساطير على «أنّها من فعل قوى خارقة، وذلك من خلال الإطار الزمني الذي في غالب الحالات يعود إلى سالف العصر والأوان. والآن أصبح "علم الأساطير" يدرس أساطير الشعوب ويقارن بينهما، والأسطورة والملحمة، وقصص البطولة وسير الأبطال حكايات تدعي الحقيقة، فهي تروي أحداثها نثرًا أو شعرًا بأسلوب قصصي بلا مؤلف معيّن وتشمل على بعض الحقائق التاريخية »[1]. ومن هنا يتّضح لنا أنّ الأسطورة كانت مجرّد قصص خارقة وكانت في الماضي البعيد ولكن الآن يدرس أساطير الشّعوب وذلك من خلال سير الأبطال، وكما أن هذا التطوّر للمجتمعات غدت الأسطورة تغييرا مجازيًا عن مختلف الأفكار الدينية والاجتماعية، والسياسية والأخلاقية، والفلسفية، ثمّ دخلت الفن والأدب مع تقدم المجتمعات.

إنّ الحديث عن الأسطورة إنما هو «الحديث عن هندسة دلالية يعتمد عليها الشاعر لأجل بعد دلالي وجمالي، من أجل توليد المعنى من جهة وإخراجه على نحو يستقرّ حاسة النّفس المتذوقة من جهة أخرى »[2]، فالأسطورة حنين يرتبط بالإنسان ووضعه الخاصّ وتجسيد لخصائصه النفسية.

يعدّ "أحمد مطر" من أهم الشّعراء الّذين استخدموا الأسطورة في شعرهم، بحيث استفاد من استخدامها بشكل كبير، فقد كانت سلاحه الفتّاك في التعبير عن الواقع المرير الذي يعيشه الوطن العربي، فاستوحى من القصص والشخصيات الخارقة، وكما استمد من الطبيعة وحينا من التاريخ.

---

[1]– ينظر: السيّد نجم، **أسطورة الأمس...وظائف اجتماعية وعلمية**، موسوعة البيان، 30 أكتوبر 2010.

[2]– محمد مراح، **المرجع السابق**، ص 67.

استطاع "مطر" أن يرتفع بالواقعية الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعية الإنسانية العامّة ذات الطّابع الأسطوري، فاستوحى من الطبيعة رموز أسطورية تتبلور في كلمة واحدة، وهذا النّوع من الرّموز الأسطورية يرتبط بعناصر الطبيعة، ويحمل أبعاد دلالية مختلفة، وهذا ما ستكتشفه في قصيدة: "انتفاضة" فهي نموذج على ذلك:

كم جرًا في هذه السّاعة؟

ما زال بها إثنا عشر

إرم الحجر

يتمشق العدوّ بندقية

ويرسل النّاز عليهم كالمطر

لكنّما

هم صامتون كالحجر

وصامدون كالحجر

ونازلون فوقه مثل القضاء والقدر

ارم الحجر

ارم الحجر

ليس لهم إذاعة

وليس عندهم صور

وليس بينهم حجر

يتمشقون... طبلة

ويفتحون ...مؤتمر!

إرم الحجر

إرم الحجر

يفتش العدوّ عن إقدامه

يبحث عن أقدامه

إرم الحجر

يبصر حفل رجمه

يبصر ثقل جسمه

يبصر فقد عزمه

يبصر فقدان البصر

إرم الحجر

إرم الحجر

ليس لهم أردية

من (بيار كاردان)

ولا فنادق

من جلد سكّان الحفر

إرم الحجر

ليس لديهم ثورة عذرية

أو دولة

للإصطياف والسّفر

دولتهم من حجر

وتستعاد بالحجر

إرم الحجر

عاصفة من حجر تصفح هامات الشّجر

تتدلع الأطيار في آفاقها

وتذهل الأشجار عن أوراقها

وتحت وابل الحجر

يسقط يانع الثمر

كم حجرًا في هذه السّاعة؟

فيها وطنٌ

فيها منايا تحتضر

فيها ظلام فارق الرّوح

...وصبح منتظر ! [1].

استوحى "مطر" في هذه القصيدة من الطبيعة رمز يتبلور في كلمة واحدة ويتمثّل في: "الحجر". فالشّاعر كرّر هذه الكلمة "حجر" من بداية القصيدة إلى نهايتها تسعة عشر مرّة. فهذه الكلمة المأخوذة من الطبيعة في معناها الظاهري عبارة عن حجرة صلبة وقاسية، أمّا دلالتها تتمثّل في القوّة، والرّفض والجهود والموت والصمود.

جعل "مطر" عنوان هذه القصيدة "انتفاضة" فهو في معناه الظّاهري هو: عدم الخضوع لأمرها وعدم الموافقة عليه. أمّا دلالته أي معناه الخفي (غرض الشاعر) فهي بمعنى الحريّة التي تكون بعد اتحاد الشّعب ووعيّ السّلطة.

وفي قوله:

كم حجرًا في هذه السّاعة؟

ما زال بها إثنا عشر

إرم الحجر [2].

[1]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص 05-06-07.

[2]– **المرجع نفسه**، ص 05-06-07.

يسأل الشّاعر في هذه الأبيات كم حجر بقي رغم علمه بأنّها إثنا عشر، وذلك من أجل التعبير عن العمود، والمواجهة برم الحجر.

كلّ هذه الألفاظ (حجر، ساعة، إثنا عشر، إرم الحجر) دلالة على الوطن العربي وصموده ومقاومته للظّلم فهنا استحضر الشّاعر "فلسطين" وشعبها الرّافض للاحتلال، والذي يقاوم بالحجر، فالشّاعر طبّق علاقة الجزء بالكلّ ومن خلال هذا الشعب العربي المتمثّل في شعب فلسطين الذي يقاوم بالحجر من أجل الرّفض والتغيير والحريّة عمّم على كلّ شعوب الوطن العربي التي تعيش في الظّلم والاستعباد من طرف حكّام العرب.

وفي قوله:

يتمشق العدوّ بندقية.

ويرسل النّار عليهم كالمطر[1].

تحمل هذه الألفاظ (العدوّ، بندقية، النّار) دلالة الحرب والظّلم والسيطرة والاعتداء والاستبداد. لأنّ العدوّ يقابله بالبندقية وإطلاق النار عليهم بعد رميهم للحجر.

وفي قوله لكنّما:

هم صامتون كالحجر

وصامدون كالحجر

ونازلون فوقه مثل القضاء والقدر[2].

تحمل هذه الألفاظ (صامتون، صامدون، نازلون، حجر) دلالة المقاومة والصمّود والمواجهة فهنا شبّه الشّاعر صمودهم ومقاومتهم "بالحجر" الذي يقاومون به.

---

[1]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص 05-06-07.

[2]– **المرجع نفسه**، ص.ن.

وفي قوله:

إرم الحجر

إرم الحجر

ليس لهم إذاعة

وليس عندهم صور

وليس بينهم غجز

يتمشق...طبلة

ويفتحون...مؤتمر [1].

يسخر الشاعر في هذه الأبيات من العرب وذلك باستخدامه للفظة "حجر" والتي تحمل هنا دلالة "الأمل".

وفي قوله:

إرم الحجر.

إرم الحجر.

يفتّش العدوّ عن أقدامه

يبحث عن أقدامه

فلا يرى لها أثر.

إرم الحجر

يبصر حفل رجمه

يبصر ثقل جسمه

يبصر ثقل جسمه

يبصر فقد عزمه

يبصر فقدان البصر

إرم الحجر

[1]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص 05-06-07.

إرم الحجر
ليس لهم أردية
من (سان لوران)
ومن (بيان كاردان)
ولا فنادق
من جلد سكان الحُفرْ
إرم الحجر
ليس لديهم ثورة عبريّة
أو ثورة عذرية
أو دولة
للاصطياف والسّفر
دولتهم من حجر
وتستعاد بالحجر
إرم الحجر
عاصفة من حجر تصفع هامات الشّجرْ
تتدلع الأطيار في آفاقها
وتذهل الأشجار عن أوراقها[1].

صوّر لنا الشّاعر في هذه الأبيات حالة الشّعب وفقدانه لكلّ شيء، وهذه الألفاظ والجمل تعكس ذلك (حفل رجمه، ثقل جسمه، فقد عزمه، ليس لهم أردية ولا فنادق، ليس لديهم ثورة أو دولة) وكلها تحمل دلالة على تجريد الشّعب من حقوقه وهويته.

رغم كلّ هذا فهي ترمي الحجر وذلك من أجل المحافظة على "الحجر" والذي يحمل دلالة على الوطن والأمل، أي من خلال رميه فهم يحافظون على وطنهم وأملهم.

صوّر لنا الشّاعر حالة الشّعب من خلال التّكرار "إرم الحجر"، وهي دلالة على معاناة الشّعب ومرارة الواقع وقسوته.

[1]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص 05-06.

قارن الشّاعر بين العرب والغجر والقول أنّهم مختلفون لأنّ الغجر إذا قالوا فعلوا وطبّقوا، أمّا العرب فاقدون للبصر ولا يبصرون، وكأنهم يبصرون ويعمدون على عدم الأبصار، ويظهر ذلك في قوله: «يبصر فقدان البصر»[1].

وفي قوله :

وتحت وابل الحجر
يسقط بائع الثمر
كم حجرا في هذه الساعة؟
فيها وطن
فيها منايا تحتضر
فيها ظلام فارق الرّوح
...وصبح منتظر ! [2].

تحمل هذه الألفاظ (تحت، يسقط، منايا، تحتضر، ظلام، فارق الرّوح، دلالة الموت والهلاك، والظلام الذي ساد البلاد والوطن.

أعاد الشّاعر السؤال الذي طرحه في بداية القصيدة والمتمثّل: (كم حجرا في هذه السّاعة) [3]، والجواب لم يبقى أيّ شيء، ولكن الشّاعر كسر كلّ ذلك بقوله في آخر القصيدة (...وصبح مُنتظرْ) [4]، لأنّ وهج الحرية ما زال قائمًا، والأمل موجود فالشاعر يقرّ بأنّ رغم الحروب والموت واللااستقرار إلاّ أنّ بريق الأمل والحرية ما زال يتوهج.

---

[1]– ديوان السّاعة، **المرجع السابق**، ص 06.

[2]– **المرجع نفسه**، ص 07.

[3]– **نفسه**، ص 05.

[4]– **نفسه**، ص 07.

المبحث الثاني: البعد الفنّي لرمز السّاعة.

I -مفهوم الصّورة الفنية:

-عند المحدثين:

تعدّ الصّورة الفنية من «أكثر المصطلحات تداولا في النصّ الشّعري الحديث، لأنّها من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشّعراء في بناء قصائدهم وتجسيد أحاسيسهم ومشاعرهم، والتّعبير عن أفكارهم وتصوراتهم للإنسان والكون والحياة. وذلك عن طريق السموّ باللّغة وتفتيق طاقات الكلمة، فالصورة تنمو داخل الشّاعر مع النصّ الشّعري ذاته، وليست شكلاً منفصلاً، وعليه فقوة الشّعر »[1] «تتمثّل في الإيحاء عن طريق الصور الشّعرية لا في التّصريح بأفكار مجرّدة، ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التّصوير والتّخصيص ومن ثمّ كانت للصّورة أهميّة خاصّة»[2].

تعدّدت وتنوّعت الصّورة الفنية بمفهومها الحديث إذ يعرفها عبد القادر الربّاعي بأنّها «هيئة تثيرها الكلمات الشّعرية بالذهن شرط أن تكون هذه الهيئة معبّرة وموحية في آن »[3].

ومن خلال هذا المفهوم يتّضح لنا أنّ الصّورة الفنية هيئة تنتج بالألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بياني خاص، ليعبّر عن تجربته الخاصّة وذلك عبر الإيحاء.

---

[1]– ينظر: رائد وليد جرادات، **بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث، نازك الملائكة أنموذجا**، مجلة جامعة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2)، 2013، ص 551–553.

[2]– هلال، محمد غنيمي، **دراسات نماذج في مذاهب الشّعر ونقده**، دار النهضة، مصر للطبع، القاهرة، د.س، ص60.

[3]– عبد القادر الرّباعي، **الصورة الفنية في النّقد الشّعري: دراسة في النظرية والتطبيق**، دار العلوم، الرّياض، 1984، ص85.

يعرّفها أيضا علي البطل بأنّها: «تشكيل لغوي يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعدّدة يقف العالم المحسوس في مقدّمتها »[1]. من خلال قول على البطل يتّضح أنّ الصّورة الفنية عبارة عن لغة يكوّنها خيال الشّاعر والتّعبير عن الأفكار والخواطر الوجدانية وذلك بتحويلها إلى صور انفعالية تترك أثرًا سحريًا، وإيحاءًا رائعًا، والشّاعر يعتمد على خياله الذي «يتميّز بالقدرة على خلق أثر موحد من الكثرة، مثلما يتميّز بالقدرة على تعديل سلسلة من الأفكار. بواسطة فكرة واحدة سائدة، أو انفعال واحد مسيطر، في مرحلة واحدة متكاملة لا مراحل متعاقبة منفصلة »[2]. فالصورة «ابنة للخيال الشّعري الممتاز الذي يتألف –عند الشّعراء– من قوى داخلية نفرق العناصر وتنشر المواد ثمّ تعيد ترتيبها وتركيبها لتصيبها في قالب خاص حين نزيد خلق فن جديد متحد ومنسجم »[3]. من خلال هذه التّعريفات يتّضح لنا أنّ الصّورة الفنية تنتج من الخيال الشّعري الخاص عند الشّعراء مشكلة فنّ جديد.

[1]– البطل علي، **الصورة في الشّعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية للطباعة والنّشر والتوزيع، بيروت، 1978م، ص391.

[2]– عصفور جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير، بيروت، ط2، 1993م، ص63.

[3]– الرّباعي عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسّسة العربية للدّراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1978م، ص 321.

II- طريقة توظيف الرّمز الفنّي عند "أحمد مطر":

- توظيف الأسطورة عند "أحمد مطر":

إنّ قيمة توظيف الأسطورة أو توظيف رموزها وشخصياتها لا تتمثّل في بعدها الدّلالي الذي تنطوي عليه، وإنّما تتجاوزه إلى البعد الجمالي. وذلك لما تحمله الرّموز الأسطورية من قيمة أدبية وفنية عظيمة تضفي على النص الشّعري إيحاءات جديدة نظرا لما تمتلكه من دلالات وأبعاد كثيرة مشحونة بخلفيات ثقافية مختلفة، تحفّز الشّاعر إلى البحث عنها ومحاولة الكشف من مكوّناتها الفنية.

اتّخذ "أحمد مطر" من الرّمز الأسطوري «أداة تعبيرية لمعاناة فكرية نفسية...فقد وجد في ذلك متنفّسًا لآلامه وآماله الحبيسة التي جسّدها في توغّل "الرّمز الأسطوري" في شعره بعد أن أدرك ما في هذا التوظيف من قيمة فنيّة»[1].

يتّضح لنا أنّ "لأحمد مطر" قدرة فنيّة في توظيف هذه الرّموز والتّعبير عن قضايا إنسانية كبرى لها صلة مباشرة بحاضر الإنسان ومستقبله.

يعتبر "أحمد مطر" أحد الشّعراء الذين سقطوا بالكتابة عن الوطن والسياسة، وهذه الأخيرة شكّلت رمزًا للكتابة الشعرية عنده، «ويعدّ في استعماله الفنيّ للّغة إلى مخالفة الاستعمال العادي بالخروج على قواعد الاستخدام اللّغوي المعتاد، ويميل ميلاً شديدًا إلى كسر رتابة النّظام اللّغوي على مستوياته النّحوي والصّرفي وهو بحسّه الشّعري ينزع إلى تشكيل اللّغة حسبما تقتضيه حاجاته لتقديم رؤاه وأحاسيسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرًا من غيرها، ولو أدى ذلك إلى الإخلال بنية الكلمة أو نظام الجملة »[2]. فهو وظف الرّمز بطريقة فنيّة لبيان أفكاره.

---

[1]– هارون حلبي، **الرّمز الأسطوري المفهوم والوظيفة مدخل في مكان الأسطورة وأهميتها**، مقال، الأحد 2مارس 2014، الساعة 12:32.

[2]– منى جميات، **أثر الانزياح في تشكيل قصيدة التفعيلة عند "أحمد مطر" –مقاربة أسلوبية في قصيدة أنا إرهابيّ–**، مجلة إشكاليات –دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي لتمنغاست–الجزائر، العدد 7، ماي 2015، ص 125.

استطاع "أحمد مطر" أن يخرج الأسطورة إلى معنى آخر تجاوز الدّلالة الأسطورية، وهذه إضافة فنية رائعة تحصيل له في توظيف الرّمز، وذلك لما يمتلكه من قدرة إبداعية وقدرته على الرّبط بين الفكرة والعاطفة والرّمز، والبناء الفني للقصيدة وذاته وروح الجماعة.

وظف "أحمد مطر" رمز "السّاعة" والذي تكرّر كثيرًا في ديوانه، إذ نجده عنوان لديوانه كاملا، وعنوان أوّل قصيدة وكما نجده في ثنايا قصائده. فلمّا وظفه كعنوان للديوان ولأوّل قصيدة، جاء كظاهرة جمالية تتسم بالقصيدة التواصلية، وهذا يحفّز القارئ والمتلقي بصفة عامّة على فكّ شفراته وإنتاج دلالته. ولمّا وظفه في ثنايا قصائده فهو وظفه بطريقة درامية.

وظف مطر رمز "السّاعة" في قصيدة درامية حرّة وقصيدة "جدل" نموذج على ذلك:

الساعة الآن ...تمام العاشرة
فخذان مفتوحان.
...هذى عاهرة!
مروحة ...و(حاسب)
...بل هذه طائرة مفكرة
لا ...بل خليج
والأساطيل على أطرفه منتثرة
المعذرة
يا أصدقائي المعذرة
كلّ الذي ترونه حقٌّ
...فهذي دُولٌ مستعمرة! [1].

نستنتج أنّ "مطر" وظّف رمز "السّاعة" في قصيدة رامية حرّة، وهذا ما جعله مبتكرًا ورائعًا وآخذًا بعده الفني، وهذا الطّابع الدّرامي تحمل أعباء الفكرة التي أراد الشّاعر إيصالها، وذلك من خلال توظيفه للمحاورة لأن في هذه القصيدة محاورة ومناقشة تتمثّل في هل الدّولة

[1]– ديوان الساعة، **المرجع السابق**، ص 04.

مستقلّة أم مستعمرة؟ فمطر «حين جاء بلمحة المحاورة هذه أراد أن يجعل منها دالة على واقعنا الحالي الذي أصبح أسطورة »[1]. نظرًا لما يعيشه الوطن العربي من قيد وظلم وفقدان للحرية.

حمّل "أحمد مطر" معنى آخر عمّق فيه العمل الفني وهو يؤكد قهر الواقع المظلم أمام شعوب الوطن العربي وقصيدة انتفاضة نموذج على وهذه الأبيات توضح ذلك:

كم حجرًا في هذه السّاعة؟
ما زال بها إثنا عشر
إرم الحجر
يتمشّق العدوّ بندقية
ويرسل النّار عليهم كالمطر
لكنّما
هم صامتون كالحجر
وهم صامدون كالحجر
ونازلون فوقه مثل القضاء والقدر
إرم الحجر
إرم الحجر

وظّف "أحمد مطر" في هذه القصيدة رموز أسطورية طبيعية تتمثّل في "مطر" و"حجر". "فمطر" رمز للعذاب، و"حجر" رمز للرّفض والتجديد والنصر.

معروف أن "أحمد مطر"، يستمدّ من القرآن أساطيره في أعماله الشعرية، فعند توظيفه لهذه الرّموز الأسطورية الطبيعية "مطر" "حجر" جسّد بهم حادثة أسطورية ذكرها الله في سورة النمل في قوله تعالى: ﴿**وأمطرنا عليهم مطرًا فساء مطر المنذرين**﴾[2]. فهذه الأسطورة تتمثّل في

---

[1]– رباب هاشم حسين، **توظيف الرّموز الأسطورية في الشّعر بين نازك والسيّاب**، مجلة كليةّ التربية، جامعة بغداد، ص43.

[2]– سورة النمل، الآية 58.

كيفية تسليط الله العذاب على قوم لوط وتدميرهم فقوم لوط تركوا ما أحلّ الله لهم، وانغمسوا فيما حرّمه سبحانه وتعالى، وهي ارتكاب الفاحشة فأرسل الله لوط عليه السّلام ليعلّمهم توحيد الله، وترك الفاحشة التي كانت ظاهرة منتشرة في قومه، لكنّهم لم يستجيبوا لأمره، فأرسل الله ملائكة جبريل وميكائيل وإسرافيل عليهم السّلام ليهلكوا القوم الكافرين، وطلبوا من لوط أن يخرج مع أهله من القرية، لأنّ العذاب سيحلّ على قومه صباحًا. وخرجوا في طريقهم، وروي أن جبريل عليه السّلام قلّب قرية قوم لوط بريشة من جناحه فصار عاليها سافلها، فأرسل عليهم صيحة ومطرًا من الحجارة تتبع بعضها البعض، وقيل أنّ كلّ حجر مكتوب عليه اسم الرّجل الذي سيقتله.

الشّاعر عند توظيفه لهذا الرّمز المتمثّل في "مطر" وذلك في قوله: «ويرسل النّار عليهم كالمطر »[1]، عكس العذاب الذي يتذوقه الوطن العربي من طرف حكام العرب الظّالمين معطيا له بعده الفني.

وإلى جانب هذا الرّمز نجد رمز آخر يتمثّل في "حجر" وذلك في قوله: «هم صامتون كالحجر، هامدون كالحجر، إرم الحجر »[2]. فهو رمز للرّفض والقوّة والمواجهة، فعكس به صمود الوطن العربي والمواجهة والرّفض لهذا الظّلم لأنّ بالحجر سيحققون النّصر وتدمير حكام العرب الظّالمين مثلما حدث لقوم لوط عليه السّلام.

جعل "أحمد مطر" من رمز طبيعي أسطوري يعكس حادثة أسطورية دينية، وهذا يدلّ على إبداع الشّاعر وتفرده وقدرته على توظيف الرّمز بطريقة فنيّة مبدعة، وهذا يجسّد توظيف الشّاعر الأسطورة وذلك باعتماده على مجال الرّصد الديني.

لجأ "أحمد مطر" إلى استخدام الرّمز كوسيلة فنية للتعبير الغير المباشر، كما يجول في خاطره مقتنع بشخصية من الشّخصيات معبر بواسطتها عن نفسه وما يعانيه الوطن

---

[1]– ديوان الساعة، **المرجع السابق**، ص 06

[2]– **المرجع نفسه**، ص.ن.

العربي من ظلم. «فالشّعر المعاصر حَفَل بكثير من الشّخصيات الرّمزية (دينية، تاريخية، أسطورية) وإتكأ عليها الشّعراء، محاولين من خلالها تقديم صورة متكاملة للواقع، بكلّ ما تحمله من دلالات، وما مرّ بهم من تجارب شعورية ذاتية، كان توظيف الأسطورة من أهم الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى عليها الشّاعر الحديث واستعان بها في شعره، وقد غدت أكثر الظواهر الفنية بروزًا »[1]. فتفاوت الشّعراء الروّاد في أساليب استخدامهم للرّموز الأسطورية، «فمنهم من ذكر شخصية من شخصيات الأسطورة، ومنهم من اتكأ على معناها العام دون أن يذكرها، فكلّ حسب قناعاته ودوافعه، وذلك لما في الأساطير من طاقة رمزية تمنح الشّاعر مجالاً للتعبير ليفصح عن أفكاره على نحو فنّي، يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة وينأى بالشاعر أحيانا أن يكون عرضة للأذى والملاحقة »[2]. وهذا يشير إلى أن للظروف السّياسية والاجتماعية دورًا في هزّ كيان الشّاعر.

وظّف "أحمد مطر" هذا النّوع من الرّمز الأسطوري توظيفًا رائعًا، حينما مزج بين شخصية دينية وتاريخية، حين حمله بمضامين فكرية واجتماعية وتاريخية ودينية وذاتية، وهذه الأبيات من قصيدة "حصار" نموذج على ذلك:

هذا "جهيمان"

يسوّى رأسه الدّامي

ويدعو للعلا صحبه

يقسّم بالكعبة

أن يترك الكلمة رعبًا خالدًا

للملك السّعيد! [3].

---

[1]– علي حداد، **أثر التراث في الشّعر العراقي الحديث**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 76.

[2]– حسين خيار حسين، سحاب حميد مراد، **الاتّجاه الرّمزي عند بدر شاكر السيّاب**، شهادة الباكالوريوس، 2018م، ص27.

[3]– ديون الساعة، **المرجع السابق**، ص 08.

عكس لنا الشّاعر في هذه الأبيات أسطورة "جهيمان العتبي" التي كانت حادثة حصار الكعبة، فقام "جهيمان" بثورة الرّفض في أرض الحجاز ليسقط بعدها شهيدا تاركا سلاح الكلمة رعبا خالدا يطارد الملوك والطّغاة. فهذه الأسطورة مثّل بها "أحمد مطر" الدّولة والنّظام الفاسد الذي يحاصر الشّعب ويأخذ حقوقهم.

يؤكّد "أحمد مطر" في تجسيده لهذه الأسطورة أنّ التاريخ حافل بالهزائم العربية والانكسارات المؤلمة على المستوى الوطني والنفسي، وتوظيفه لهذه الأسطورة لأجل إقرار الرّسالة المتمثلة في الحقّ التاريخي والدّيني وعدم السّفر والتمسّك بالأرض.

ومن الرّموز الأسطورية التي قام الشّاعر "أحمد مطر" بتوظيفها أيضًا نجد الاسم الأسطوري وقصيدة "إعدام" نموذج على ذلك:

ها هي ذي طائرة تغشي سماء البيد
من فوقها مملكة الله
ومن أسفلها مملكة العبيد
ها هي تلقي جثّة!
لله ما أثقلها!
أأُمتٌ قد ألقيت...أم (ناصرُ السعيد)؟!
لا فرق بينهما.
كلاهما شهيد
(ناصر) يهوي عاليا ملاقيًا ربّهْ
يجُرُّ خلف ظهره، إلى العلا، شعبه
يُقسِمُ بالكعبة
أن يترك الكلمة وعيًا قاتلاً
للملك البليد[1].

[1]– ديون الساعة، **المرجع السابق**، ص 08.

عكست هذه القصيدة أسطورة "ناصر السعيد" الذي ضحى بنفسه لأجل وطنه وشعبه. فالشّاعر هنا يدعو الشّعب والقول بأن الإعدام واحد فلما الخوف بما أنّ الكلّ سيموت إذن فليموت بشرف مثل "ناصر السعيد".

وظف "مطر" هذا الاسم الأسطوري وكرّره في القصيدة، وذلك من أجل التعبير عن بطولاته وانجازاته، فهو ربط بين الجمال والشّعر واستثمر الاسم بطريقة فنيّة، وجعلت من الرّمز قضية ذات تأثير عميق في القصيدة.

وظّف "أحمد مطر" الأساطير وذلك لدوافع فنية وفكرية وسياسية واجتماعية، وإدراكه لحاجة أسلوب التعبير عمّا يدور في خلجاته وهو حسبه الشّخصية وأفكاره ومواقفه السّياسية والاجتماعية وقد أبدع في ذلك.

خاتمة

خاتمة:

نستنتج ممّا سبق أنّ القصيدة العربية المعاصرة قد تطوّرت على أيدي شعرائنا، وأصبحت مرآة عاكسة لتجربتهم الشّعورية.

ويمكن إرجاع نتائج هذا البحث في النقاط الآتية:

- يعدّ "أحمد مطر" من أهمّ شعراء العصر الحديث خاض تجربته الشّعريّة في سنّ مبكّرة.
- توظيف "أحمد مطر"لعدّة أساليب في ديوانه عمّق تجربته الشّعرية، وغدت مرآة عاكسة لتجربته الذاتية، والواقع المرير.
- يعدّ "ديوان الساعة" من الشّعر السّياسي اللاّذع مجسّدا لمعاناة الوطن العربي من طرف حكام العرب.
- تميّز الشّعر الرّمزي عند "أحمد مطر" بجماليات تمثلت في الإيحاء الدّلالي، والجمال الفنيّ.
- أخذت قضية الوطن العربي القسط الأوفر من كتابات الشّاعر، لأنّه عكس في كلّ قصيدة معاناة شعوب الوطن العربي.
- تعتبر تجربة "أحمد مطر" من أعمق التجارب العربيّة تجسيدًا لهموم الإنسان في بلاده وتراثه وتاريخه الشّعري.
- يعدّ "أحمد مطر" من أكثر الشّعراء حشدًا للرّموز، فما تكاد تخلو قصيدة من قصائده من الرّموز، وهذه الرّموز تتراوح ما بين الرّموز الأسطورية، والدينية والتاريخية والطبيعية.
- قام الشّاعر باستحضار هذه الرّموز المملوءة بالدّلالات من أجل إيقاظ الرّوح وتوعية الشّعب.

-طبعت تجربة "أحمد مطر" الرّمزية سمة خاصّة، تمثّلت في اشتغاله على بعض الرّموز المعاصرة التي يفصّلنا عنها زمن طويل سواء كانت شخصيات أو أحداث أو أماكن.

-حضور الرّمز في تجربة الشّاعر، بيّن حضوره بدلالته القصدية الحقيقية حيث يحضر من أجل تعميق دلالة الموقف.

-الرّموز الديّنية التي استقاها من النّصوص القرآنية، بعثت في نفوس الشّعب العربي الأمل من جديد.

-توظيف "أحمد مطر" لظواهر فنيّة جمالية أثّرت في بنية قصائده شكلاً ومضمونًا.

-وظّف الشّاعر الأسطورة وأدخلها كعنصر خارجي في البناء الكليّ للقصيدة وأفحمها فيه قصد غاية جمالية محضة.

-مثلت الأسطورة عند الشّاعر منحى تجريبًّا في بناء قصائده لما تتغنّى به من قيم جمالية ودلالية.

-كانت الأسطورة الملاذ للشاعر للانتصار على حياته، وسياسيًّا كانت محاولة لخلق بديل جديد أكثر إشراقا وجمالاً، فقد شكّلت حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه فيها تمّت عملية الحكم والتخيل والاستذكار لدى شاعرنا.

-اهتمّ بالشّخصيات الأسطورية إضافة إلى اهتمامه بالأسطورة عامّة لانّ الشّخصية الأسطورية توحي من خلال توظيفها في القصيدة بما في الأسطورة من دلالات وتكثيف المعنى المطلوب.

-تعامل مع الأساطير بوعي لا نظير له وبقدرة يحسد عليها في مجال التمثيل والفهم فلم يخرجها إلاّ بعد أن تمكن منها.

-تتّضح مكانة "أحمد مطر" في حركة الشّعر الحرّ" بل وفي حركة الشّعر العربي الحديث عمومًا، وتتميّز القصيدة لديه بهندسة محكمة.

-لخّص "أحمد مطر"تجربته الذّاتية والإنسانية في كلّ رمز من الرّموز بطريقة إبداعية فيها التكثيف والتّركيز والتّفاعل مع هذه الرّموز، من خلال استحضارها.

-مزج الشّاعر بين الذّات والموضوع، وربط الحاضر بالماضي، وهذه هي صفات الشّاعر المعاصرة.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. **القرآن الكريم**

2. أحمد مطر، **ديوان الساعة**، ط1، 1989.

3. أحمد مطر، **الأعمال الشّعرية الكاملة**.

4. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1990/1410.

5. **مجمّع اللّغة العربية**، معجم الوسيط، الجزء الأوّل، الطبعة الثالثة.

6. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيزوز آبادي، **قاموس المحيط**، الجزء الثاني، دار الجيل، بيروت.

7. **المنجد في اللّغة العربية**، دار المشرق، رياض الصّلح، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

المراجع:

1. إبراهيم رمّاني، **الغموض في الشّعر العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية 19/12، الساحة المركية بن عكنون الجزائر، رقم 30/2/09.

2. أحمد درويش، **دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث**، دار الغريب للطّباعة والنشّر والتّوزيع، القاهرة.

3. أحمد محمّد فتوح، **الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر**، دار المعارف كورنيس النيل، القاهرة، ط1، 1919.

4. أحمد محمد فتوح، **الرّمز والرّمزية في الشّعر المعاصر**، دار المعارف، كورنيس النيل، القاهرة، ط1، 1919.

5. أدونيس أحمد سعيد، **زمن الشّعر**، دار العودة، بيروت، ط1، 1972.

6. إيليا الحاوي، **الرّمز والسّريالية في الشّعر الغربي والعربي**، دار الثّقافة.

7. البطل علي، **الصوّرة في الشّعر العربي المعاصر**، دار النهضة العربية للطّباعة والنشّر والتّوزيع، بيروت، 1970.

8. الرّباعي عبد القادر، **الصّورة الفنية في شعر أبي تمام**، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، 1978.

9. ركان الصفدي، **الفنّ القصصي في النّثر العربي**، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م.

10. رواية يحياوي، **شعر أدونيس البنية والدّلالة**، منشورات اتّحاد الكتاب الغرب، دمشق، سلسلة الدّراسات، 2008.

11. السيّد العربي يوسف، **الدّلالة وعلم الدّلالة المفهوم والمجال والأنواع**.

12. عبد القادر الرّباعي، **الصّورة الفنيّة في النّقد الشّعري: دراسة في النّظرية والتطبيق**، دار العلوم الرّياض، 1984.

13. عزّ الدّين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة، بيروت، ط2، 1981.

14. عصفور جابر، **الصّورة الفنية في التّراث النقدي والبلاغي عند العرب**، دار التنوير، بيروت، ط2، 1993.

15.علي حداد، **أثر التّراث في الشّعر العراقي الحديث**، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.

16.محمد علي كندي، **الرّمز والقناع في الشّعر العربي الحديث**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1.

17.ميكائيل رفاتير، **معايير تحليل الأسلوب**، دار النّجاح الجديدة، البيضاء، ط 1، مارس 1993.

18.هلال محمد عنيمي، **دراسات نماذج في مذاهب الشّعر ونقده**، دار النّهضة، مصر للطبع، القاهرة.

الرسائل الجامعية:

1. حسين خيار حسين سحاب حميد مراد، **الاتجاه الرّمزي عند بدر شاكر السيّاب**، شهادة الباكالوريوس، 2008.

2. الصادق أبّو الحسن أبّو، **القصصية في قصة سيدنا موسى عليه السّلام في القرآن الكريم**، بحث مقدّم لنيل درجة الماجستير، الخرطوم، فبراير، 2010.

3. عبد المنعم محمّد فارس سليمان، **مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر**، أطروحة لاستكمال لمتطلبات درجة الماجستير في اللّغة العربية، بكلية الدّراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس فلسطين، 2005.

4. محمد مرّاح، **هندسة المعنى في الشّعر العربي المعاصر**، محمود درويش نموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، 2012م/2013م.

5. مسلم مالك بعير الأسدي، **لغة الشّعر عند أحمد مطر**، رسالة ماجستير، كلية التربية، بجامعة بابل، أيلول، 2008.

6. هشام حمد الكساسة، **شعرية الهجاء السّياسي، دراسة في شعر أحمد مطر**، أطروحة مقدّمة إلى كلية الدّراسات العليا، استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدّكتوراه في الأدب، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، 2016.

المجلات:

1. إدوارد فاريل، **الرّموز الدّينية عند السّياب**، مجلّة نزوي، 1 يناير 2000م.
2. ثناء نجاتي عيّاش، **ذو المعطيات التراثية في ديوان "يمرّ هذا اللّيل"**، المجلّة الأردنية في اللّغة العربيّة وآدابها، المجلد 3، العدد 3، جمادي الآخرة 1426هـ/تموز 2006م.
3. جلال عبد الله خلق، **الرّمز في الشّعر العربي**، مجلّة ديالي، جامعة ديالي، كلية القانون والعلوم السّياسية، العد الثّاني والخمسون، 2011م.
4. حافظ محمد بادشاه، **القصة النبوية خصائصها وأهدافها التربوية**، مجلّة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور–باكستان، العدد الثاني والعشرون، 2015م.
5. حسن غانم فضالة، **أنماط المفارقة في شعر أحمد مطر**، مجلّة التربية الأساسية، جامعة بابل، العدد 10، كانون الثاني 2013.
6. رائد وليد جردات، **بنية الصورة الفنية في النّص الشّعري الحديث الحرّ**، نازك الملائكة "أنموذجا"، مجلّة دمشق، المجلد 29، العدد (1+2) 2013م.
7. رباب هاشم حسين، **توظيف الرّموز الأسطورية في الشّعر بين نازك والسيّاب**، مجلّة التّربية، جامعة بغداد.
8. شاكر عامري، **أسلوب شعر أحمد مطر السيّاسي رؤية نقدية**، مجلّة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 21 حزيران 2015.

9. عزت ملا إبراهيمي، **الرّمز وتطوره الدّلالي في الشّعر الفلسطيني المقاوم**، مجلّة القسم العربي، جامعة بانجاب لاهور، باكستان، العدد الرّابع والعشرون، 2017م.
10. علي حاجي خاتي، **الأسلوب والأسلوبية وعناصر الأسلوب الأدبي من منظور القرآن الكريم**، مجلّة شتاء، العدد الثّامن، كانون الأوّل، 2012.
11. محمد المطاية، **أحمد مطر... شاعر طريد يحمل وطنه في حقيبة المنفى**، مجلّة سيّدتي، الثلاثاء، 2018/09/04.
12. منى جميّات، **أثر الإنزياح في تشكيل قصيدة التفعيلة عند أحمد مطر مقاربة أسلوبية في قصيدة أنا إرهابيّ**، مجلّة إشكاليات دورية نصف سنوية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللّغات بالمركز الجامعي لتمنغاست (الجزائر)، العدد 7، ماي 2015م.
13. نعيمة السّعدية، **شعريّة المفارقة بين الإبداع والتلقّي**، مجلّة كليّة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة (الجزائر)، العدد الأوّل، جوان 2007.
14. يرويز ذاده هوج، **التّناص القرآني في شعر أحمد مطر ومهدي أخوان ثالث (دراسة مقارنة) السّنة الرّابعة**، مجلّة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة نرمنشاه، العدد 16، 2015.

الموسوعات والجرائد والمقالات:

1. تمام طعمة، **شعر أحمد مطر**، موسوعة وزي وزي، 28 مارس 2019م.
2. زعيم الحارة، **الدّلالة الأسطورية والدّينية للشهداء**، مقال، الثلاثاء 29 أفريل 2008م.
3. سيد مصطفى أبو طالب، **تعريف الدّلالة لغة واصطلاحا**، موسوعة الألوكة 2016/11/29م، الموافق لـ1438هـ.
4. السيّد نجم، **أسطورة الأمس... وظائف اجتماعية وعلمية**، موسوعة البيان، 30 أكتوبر 2010م.

5. عبد الله أحمد جاد الكريم حسين، **البنية والبنيوية موسوعة الألوكة الأدبية واللّغوية**، 1437/05/20، 2019/02م.

6. المحرّر الثّقافي، **ثلاثية النُّقد في أدب أحمد مطر**، جريدة القبس، 6 مارس 2017م.

7. هارون حلبي، **الرّمز الأسطوري المفهوم والوظيفة**، مدخل في مكان الأسطورة وأهميتها، مقال، الأحد 2 مارس 2014، السّاعة 12:32.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة: **1**

مدخل:

شخصية الشّاعر وأهمّ أساليبه الشّعرية

I-التعريف بالشاعر: **6**

II-الأساليب الشعرية عند "أحمد مطر": **7**

1-تعريف الأسلوب 7

أ-لغةً 7

ب-إصطلاحًا 7

2-أهمّ الأساليب الشعرية عند "أحمد مطر" 8

أ-أسلوب المفارقة 8

ب-أسلوب السّخرية 11

ج-الأسلوب القصصي 14

د-الأسلوب القرآني 17

الفصل الأوّل:

بنية الديوان وقضيّة الرّمز

المبحث الأول: بنية الدّيوان 21

I –مفهوم البنية 21

1–لغة 21

2–اصطلاحا 21

II–بنية الديوان 23

1–البنية الخارجة 23

2–البنية الدّاخلية 23

المبحث الثاني: قضية الرّمز 30

I–مفهوم الرّمز 30

1–لغة 30

2–اصطلاحا 32

II–أنماط الرّموز 37

1–الرّمز الديني 37

2–الرّمز التاريخي 38

3–الرّمز الأسطوري 39

4–الرّمز الشّعري 40

5–الرّمز الأدبي 40

6–الرّمز اللّغوي 42

7–الرّمز الخاصّ 42

الفصل الثاني:

البعد الدّلالي والفنّي لرمز السّاعة

المبحث الأول: البعد الدّلالي لرمز السّاعة .....45.....

I-مفهوم الدّلالة .....45.....

1-لغة .....45.....

2-اصطلاحً .....46.....

II-الأبعاد الدّلالية لرمز "السّاعة" .....48.....

1-الدّلالة التاريخية .....48.....

2-الدّلالة الدّينية .....52.....

3-الدّلالة الأسطورية .....54.....

المبحث الثاني: البعد الفنّي لرمز السّاعة .....63.....

I -مفهوم الصّورة الفنية .....63.....

-عند المحدثين .....63.....

II- طريقة توظيف الرّمز الفنّي عند "أحمد مطر" .....65.....

- توظيف الأسطورة عند "أحمد مطر" .....65.....

خاتمة .....73.....

قائمة المصادر والمراجع .....77.....

فهرس الموضوعات .....84.....

ملخص

ملخص:

يتضمّن البحث دراسة الأبعاد الدّلالية والفنيّة لرمز السّاعة في "ديوان الساعة" "لأحمد مطر"، والرّمز من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراؤنا في الوطن العربي عامّة والعراق خاصّة معتمدين عليها في بناء صورهم وإبداعاتهم ومن الجدير أنّ "أحمد مطر" استخدم الأساطير فكانت إضافة نوعية إلى الشّعر العربي الحديث، لأنّه وظّفها باستخدام مع السيّاق الفنّي لقصائده، حيث بيّن البحث كيفية استخدام مطر للرّمز من النّاحية الدّلالية والجمالية.