الرّمز و التّشكيل اللّغوي في ديوان "عودة وضّاح اليمن" لعبد العزيز المقالح

Symbolism and Linguistic Formation in the Collection of "The Return of Waddah Al-Yaman" by Abdul-Aziz Al-Maqaleh

طالبة دكتوراه: نوال حوامدي

الأستاذ الدكتور: مسعود وقّاد

قسم اللغة والأدب العربي -جامعة الشهيد حمّة لخضر-الوادي(الجزائر)

مخبر: علم النّفس العصبي والمعرفي والاجتماعي

houamdi-naouel@univ-eloued.dz

تاريخ الإيداع: 2020/10/04 تاريخ القبول: 2021/03/05 تاريخ القبول: 2021/03/15

ملخص:

يتغيّا هذا البحث الكشف عن التّشكيلات اللّغويّة الّتي يخلق الشّاعر من خلالها رموزا جديدة، متجاوزا بذلك الرّموز القديمة الّتي أنهكت دلاليّا، ساعيا في ذات الوقت إلى ضخّ دماء جديدة في لغته الشّعريّة . من خلال الانزياحات الّتي تخلخل البنية الدّلالية للعلامات اللّغويّة. ممّا ينتج عنه الانتقال من الدّلالات الوضعيّة إلى الدّلالات الإيحائيّة الّتي تمثّل جوهر الرّمز الشّعري. وفي سعيه ذاك لا ينفكّ عن استغلال مركزيّة الإسناد في بناء الجملة لخلق "المنافرة الدّلاليّة" الّتي ترتقي . في مستوياتها القصوى . بالعلامة اللّغويّة إلى درجة الرّمز.

الكلمات المفتاحيّة: الرّمز الشّعريّ؛ الدّلالة الإيحائيّة؛ الانزياح السّياقي؛ المنافرة الدّلاليّة؛ اللّانحويّة؛ الإسناد.

Abstract

This research overlooks the linguistic formations through which the poet creates new symbols, by passing the old symbols that were semantically over-used, seeking at the same time to inject new blood into his poetic language through the linguistic displacement that disturbs the semantic structure of the linguistic signs. This results in a transition from the literal meanings to the suggestive connotations of signs that represent the essence of the poetic symbol. In this endeavor, the poet does not cease to exploit the

centrality of attribution in the syntax of the sentence to create a "semantic dissonance" that elevates - at its maximum levels - the linguistic sign to the level of symbolism.

Keywords: the poetic symbol; Suggestive sign; Contextual displacement; .Semantic repulsion; ungrammaticality, attribution.

تقديم:

احتفى الشّعراء المعاصرون كثيرا بالرّمز، إذ مثّل اللّجوء إلى استثماره كأداة لرسم التّجربة الشعرية نتيجة طبيعيّة للرّغبة في تجاوز التّقريريّة والمباشرة في اللّغة الشّعريّة، فهدف الشّعر على الدّوام هو إثارة الانفعال وليس تقرير الوقائع، والأهمّيّة الفنّيّة للرّمز الشّعري متأتّية من الطّاقة التّعبيريّة الّتي يمتلكها، و قدرته على ترجمة خلجات العالم الدّاخلي للشّاعر[1] ومردّ ذلك إلى أنّه «من بين العناصر الأكثر حيويّة في الاستثمار بما يوفّر من وحدة فكريّة »[2]، وكذا اتّسامه بنوع من المرونة الدّلاليّة فهو لا يتضمّن دلالات جاهزة في ذاته «وإنّما في سياقاته المتحوّلة، ومداراته المتنوّعة، في الإشعاعات الدّلاليّة المبثوثة في ثنايا النّصّ بوصفه جملة طويلة»[3]. ما يمنح الرّمز القدرة على استيعاب التّجربة الفرديّة المعيشة بكلّ مستوياتها عن طريق لغة فنّيّة تهدم الدّلالات الأصليّة لتمنح العلامات اللّغويّة دلالات جديدة ترتقي بها إلى درجة الرّمز، بكيفيّة تستجيب لخصوصيّة الرّؤية الشّعريّة .

وعلى هذا تطرح هذه الدّراسة الإشكاليّات الآتية:

ـ إذا كان الرّمز الشّعريّ هو في الأصل علامة لغويّة تستحيل رمزا شعريّا فما الّذي يتيح لها ذلك الارتقاء؟

ــ وإذا كانت عمليّة التّرميز داخل النّص الشّعري في أساسها انزياح عن الدّلالة الوضعيّة للعلامة اللّغويّة إلى الدّلالة الإيحائيّة، فما هي العلاقات الّتي تتيح ذلك؟ وفي أيّ محور من محاور الانزياح يتشكّل الرّمز؟

وتهدف الدّراسة من وراء ذلك إلى الكشف عن التّشكيلات اللّغويّة الّتي يخلق الشّاعر من خلاله دلالات رمزيّة، انطلاقا من "نظريّة الانزياح عند **جان كوهن**" كرافد منهجي للدّراسة.

وتمّ اختيار ديوان "سيف بن ذي يزن" للشّاعر والنّاقد اليمني أ. د. **عبد العزيز المقالح**(ولد 1937) كنموذج للدّراسة. وذلك لأنّه وبالرّغم من أنّ جميع قصائد هذا الدّيوان

اتّكأت على مرجعيّة تاريخيّة غذّت النّصوص بفيض رمزي لا ينضب، إلّا أنّ ذلك لم يمنع تشكيل رموز تنطلق من الوقائع اللّغويّة للنّصوص الشّعريّة. وهذا لأنّ **المقالح** يضع نفسه في تحدّ دائم مع اللّغة ويراها وسيلة للتّأثير في الواقع[4].

مفهوم الرّمز:

يتّسم مفهوم الرّمز بالاتّساع والضّبابيّة حتّى داخل النّسق المعرفيّ الواحد. حيث أنّ جميع الّذين اشتغلوا بدراسته لم يقدّموا رأيا وموقفا من الرّمز منفردا بل «جهازا كاملا ليس الرّمز إلّا إحدى وحداته المكوّنة»[5]، وعلى هذا فإنّ تحديد مفهوم للرّمز يؤلّف بين الآراء المتعدّدة ويمسّ كلّ مستويات الرّمز يعدّ أمرا مستحيلا. إلّا أنّ كلّ دراسة تسعى إلى مقاربة الرّمز الشّعري ملزمة بتحديد مفهومه بدقّة ليكون موجّها إجرائيّا ينظر من خلاله في النّصوص الشّعريّة. وإذ كان الأداء الرّمزي هو قضيّة اللّغة الشّعريّة بالدّرجة الأولى[6]، فإنّ الدّراسة ستتّخذ مدخلا لغويّا ينطلق من كون الرّمز الشّعري علامة لغويّة ذات بنية دلاليّة خاصّة.

إنّ الرّمز الشّعريّ ينطلق من كونه علامة لغويّة يستدعي دالّها مدلولا أوّلا لا يكون هو المقصود في هذا المستوى، ذلك أنّ المدلول هنا يتحوّل إلى دال يحيل إلى مدلول ثان يكون هو المقصود. وهنا يكمن الفرق -كما يشير إلى ذلك **تازفيتان تودوروف** - بين صيرورة الدّلالة و صيرورة التّرميز[7]، كما توضّحه الخطاطة الآتية:

صيرورة الدّلالة	صيرورة التّرميز
دال ← مدلول أوّل	← مدلول ثان

فمن خصائص العلامة اللّغويّة القدرة على التّحوّل على مستوى المدلول فيصبح بدوره علامة من نوع آخر تشير إلى مدلول آخر وهذا التّحوّل الدّلالي «لا يحدث في العلامة اللّغويّة في حالة إفرادها، ولكنّه يتحقّق من خلال التّركيب»[8] وهذا ما يحيلنا على خصيصة جوهريّة تحقّق كينونة الرّمز في النّص الشّعري، ألا وهي الخاصّيّة السّياقيّة. إذ لا يمكن أن تُجْليه كلمة واحدة في انعزالها عن السّياق حتّى وإن كانت حمّالة لعدّة دلالات، ذلك أن المعنى الّذي تشكّل خارج النّصّ لا يغدو ذا أهمّيّة عند الحديث عن الرّمز في النّصّ الشّعريّ.

والشّاعر في الحقيقة «لا يخلق كلمات إنّما يخلق علاقات»[9] تتعالق من خلالها الكلمات الّتي تبقى خارج السّياق الشّعريّ مجرّد «وحدات افتراضيّة في معناها ووظائفها»[10] لا يتحقّق وجودها الفعليّ إلّا إذا اقترنت بوحدات أخرى، فتمتلك بذلك هويّتها الدّلاليّة من خلال العلاقات الّتي يخلقها الشّاعر. ولذا فإنّ فحص طبيعة العلاقة بين الكلمات يمكن أن يبيّن سماتها الدّلاليّة، ووظائفها الجماليّة في تفجير الطّاقات الإيحائيّة للنّصّ الشّعريّ.

الرّمز والانزياح الدّلالي:

لئن كانت الدّلالة الرّمزيّة «لا تتولّد إلّا من خلال تجاوز الدّلالة الحسّيّة الوضعيّة»[11]، فإنّ هذا التّجاوز هو نتيجة الانزياحات الدّلاليّة الّتي تنقل الكلمة من المستوى الأوّلي للدّلالة (غير المقصودة) إلى الدّلالة الرّمزيّة (المقصودة)، وفي هذا المسار الدّلالي يلتقي الرّمز مع عناصر التّصوير الأخرى، وهنا يقول **عزّ الدّين إسماعيل** «ليس الرّمز إلّا وجها مقنّعا من وجوه التّعبير بالصّورة»[12]. فقيام الرّمز على نوع من التّخييل الّذي يُدرك عن طريق الحدس تؤسّسه لغة المجاز والتّشبيه والاستعارة «بوصفها لغة مميّزة للشّعر في جوهره قادرة على تحويل المعاني»[13]، ولكن يجب الإشارة هنا إلى أنّ موقف البيانيّين من علاقة الرّمز بالأشكال البيانيّة الأخرى ليس موحّدا[14]، وهذا يعني مواقف مختلفة حول علاقة الرمز بكلّ من الاستعارة والمجاز والكناية.

وإشكاليّة التّحديد المفهومي للرّمز لازمته منذ أن ظهر في العصر الحديث على يد الرّومانسيين، ففي بيان **غوته** حول الرّمز سنة 1797 قدّمه من خلال مقابلته بالمثل وهي المقابلة «الّتي اخترعها الرّومانسيّون، فمكّنتهم من مقابلة أنفسهم بمن سواهم»[15]، في محاولة لتجاوز علاقة المشابهة في نظريّات المحاكاة تلك الّتي هيمنت على المذاهب الكلاسيكيّة من قبل[16]. وهنا يكمن جوهر الاختلاف في تحديد العلاقة الّتي تحقّق الصّيرورة الترميزيّة للعلامات اللّغويّة، إذ يعتبرها البعض علاقة مرنة وغائمة[17]، وذلك لكون العلاقة بين الدّال والمدلول في البناء الرّمزي علاقة إيحائيّة متعلّقة بسياقات التّجربة الشّعريّة ، وبالتّالي فهي غير قابلة للتّحديد.

أمّا **تودوروف** فيذهب إلى أنّ العلاقة الّتي تنشأ بين المدلول الأوّل والمدلول الثّاني هي الّتي «سمّتها البلاغة القديمة بأسماء هي المجاز المرسل والاستعارة والكناية...»[18]، واعتبر بذلك الرّمز جنسا وما الاستعارة والمجاز والكناية إلّا أنواعا منه، و يرى مصطفى ناصف «أنّ الحدّ الفاصل بين الرّمز وأيّة صورة أخرى لا وجود له»[19]. ولعلّ ذلك عائد إلى الطّبيعة الدّلاليّة الخاصّة للرّمز،

فهو موضوع شُحن بدلالات خاصّة للتّعبير عن موضوع آخر، كما أنّ الفاعليّة الرّمزيّة تفتقد دوما إلى الضّبط الذّاتي[20]. ومع ذلك تبقى قابلة للتّجلّي على السّطوح اللّغويّة عبر انزياحات تشكّلها مسارات الإسناد غير المنطقي أو ما يسمّيه **جان كوهن** بـ "المنافرة الدّلالية".[21]

ولتوضيح مفهوم "المنافرة الدّلاليّة" نورد المثالين الآتيين :

"فمن سوف يرفع أصواتنا إلى مطر يابس في الغيوم..."[22]

" أنا فزّاعة حقل يابس

في كُمّ درب من طباشير

على سبّورة الأمطار"[23]

فالمنافرة تكمن في وصف "المطر" بـ "يابس"، وإضافة "سبّورة" لـ "الأمطار"، فهي ضدّ الملاءمة، وتقوم المنافرة الدّلاليّة «على أساس الوظيفة الإسناديّة»[24]، فهي خاضعة لطبيعة البنية النّحويّة الّتي تترابط من خلالها الوحدات اللّغويّة،حيث تُسند أدوار نحويّة في السّياق اللّغوي لكلمات لا تتناسب مع المجال الدّلالي للمسند إليه مثلما رأينا في المثالين، لذا يمكن تسميتها أيضا بـ"اللّانحويّة" في مقابل "النّحويّة" لأنّها تسهم في «تغيير طبيعة العبارات، بانتقالها من مستوى المحاكاة إلى مستوى أعلى للدّلالة»[25]، و"المنافرة الدّلاليّة" انزياح سياقيّ تقع بالمقابل من الاستعارة الّتي تعدّ انزياحا استبداليّا [26]، ويفرّق جان كوهن بين درجتين من المنافرة بحسب العلاقة بين المدلولين:

-**منافرة من الدّرجة الأولى**: وتتحقّق متى ما كانت المنافرة «محصورة في عنصر من عناصر المدلول، وقابلة للتّعطيل بمجرّد حذف هذا العنصر»[27]، فقابليّة المدلولين محل التّنافر للتّحليل إلى عناصر واستبعاد العناصر المشوّشة أو ما يسمّيها **لوغيرن** الصّور المواكبة (associated image)[28] يسمح بفك التّنافر وعودة الملاءمة، والمنافرة تكون في هذا المستوى جزئيّة تفكّ عن طريق الاستعارة أو المجاز المرسل، فاكتشاف العلاقة الدّاخليّة هنا يكون مجرّد إجراء لسانيّ.

-**منافرة من الدّرجة الثّانية**: إذا كان فكّ التّنافر في المنافرة من الدّرجة الأولى يتحقّق داخل المدلولين فإنّه في هذا المستوى لا يتحقّق إلّا خارجهما ممّا يعني «أنّ التّحليل يكفّ عن أن يكون إجراء لسانيّا، بل هو بالأحرى ذو طبيعة ابستمولوجيّة أو نفسيّة».[29]

ويسوق **كوهن** "تراسل الحواس" كمثال عن المنافرة من الدّرجة الثّانية حيث لا يمكن تحليل المدلولين إلى وحدات دلاليّة أصغر لفكّ التّنافر القائم، أو لنقل أنّ محاولة التّحليل تتخطّى مستوى الكلمة إلى مستوى أعلى حيث تتشكّل دلالات أخرى كالدّلالات الرّمزيّة. ف "تراسل الحواس" «أحد أهمّ الأسس الّتي يقوم عليها الرّمز»[30]، ولذا فإنّ الرّمزيّين قد توغّلوا في المنافرة من الدّرجة الثّانية بعد أن دشّنها الرّومانسيّون[31]. فنجد عند **رامبو** "السّكون المقمر" و"الضّوء الباكي" وعند **مالارميه**"الشّمس المرّة المذاق" و"ليل من الثّلج والبرد القاسي...ليل أبيض"[32]. وإن ركّز **كوهن** على الصّفات في حديثه عن الدّرجة الثّانية من المنافرة الدّلاليّة، فإنّها تكمن أيضا في علاقات الإضافة، والإسناد الفعلي، ولذا سنقف على تشكّل الرّمز الشّعري في ديوان "عودة وضّاح اليمن" عبر الإضافة، الإسناد الاسمي والإسناد الفعلي:

1. الإضافة:

يشكّل كلّ من المضاف والمضاف إليه في اللّغة بنية دلاليّة متكاملة [33]، ذلك لأنّ ارتباطهما من خلال العلاقة الإضافيّة تجعل كلّا منهما يمارس وظيفته الإخباريّة عن الطّرف الآخر، ولذا يفترض أن يكونا متلائمين، إلّا أنّ الإضافة في حالة التّنافر بين المضاف والمضاف إليه قد تتجاوز الوظيفة الإبلاغيّة لتفجّر هويّة جديدة للرّمز الشّعري.

ومن صورها في الدّيوان:

بكى الشّعر مرثيّا وأجهش راثيا وأمطر من نار الدّموع القوافيا[34]

يشكّل هذا البيت وحدة دلاليّة، تشغل شبه الجملة "من نار الدّموع" بؤرتها الّتي جاءت بعد الفعل (أمطر)، وهو يشكّل تلاؤما مع الدّموع كونه ينتمي إلى حقلها الدّلالي لكن هذا التّلاؤم قطع بـ"النّار" فتشكّلت بذلك المنافرة الدّلاليّة، وهذا البيت مارس المنافرة الإسناديّة منذ البداية على أنّ ذلك كان بهدف التّشخيص، إلّا أنّه شكّل توجها للإيحاء بحالة الانكسار والضّعف، يعضّده الحقل المعجمي المسيطر على صدر البيت المتمثّل في الرّثاء . لكن إضافة "النّار" إلى "الدّموع" مثّل ذروة الصّيرورة

التّرميزيّة للنّار كعلامة لغويّة تدلّ على شيء محسوس إلى رمز بعد أن تمّت تنقيته -عبر هذه الإضافة- من بعده الحسّي، فالرّمز «في الأصل كيان حسّي يثير في النّفس شيئا غير محسوس»[35]، والدّلالة الرّمزيّة هنا تناسبت مع حالة الحزن والكآبة في القصيدة الّتي ارتبط من خلالها رثاء الشّاعر لنفسه ووطنه برثاء **مالك بن الرّيب** لنفسه ضمن سياق التّناص.

والإضافة في هذه الحالة قامت بهدم الدّلالة على مستويين:

1) هدم الدّلالة الوضعيّة 2) هدم الدّلالة الرّمزية

مدلول أوّلي ← مدلول إيحائي ← مدلول إيحائي
غير مقصود ممكن القصديّة مقصود سياقيّا

وذلك لبناء الدّلالة الرّمزيّة الجديدة للنّار من خلال غرسها في وضع رؤيوي جديد، وبالتّالي فإنّ هذا التّشكيل مارس الانزياح مرّتين وذلك لبناء الرّمز الجديد، و يتكرّر الجذب الدّلالي الّذي يمارسه الدّال "الدّموع" عندما نضيف له "الضّروع":

"ذلك الطّفل
شابت على كتفيه النّجوم
وشاخت ضروع الدّموع
ومازال طفلا
يحطّم رأس التّقاليد والحكمة الميّته
ويحطّمه الجوع والحكمة الميّته"[36]

تقع "الضّروع" في المجال الدّلالي المتناسب مع معاني الحنان والأمومة، وإيراده في السّياق اللّغوي يستدعي إلى الذّهن مباشرة حضور اللّبن كسائل مرتبط بها منطقيّا، إلّا أنّ اللّغة الشّعريّة الّتي لا تخضع لقوانين المنطق تجعل هذا السّائل دموعا، فتتحوّل "الضّروع" كرمز للأمومة من الإيحاء بالقيمة الإيجابيّة الّتي تمثّلها معاني الولادة والتّجدّد إلى الإيحاء بحالة سلبيّة تمثّلت في عبثيّة الفعل التّحرّري للفرد العربي من سطوة التّقاليد والفكر الرّجعي بشكل سيزيفيّ[37]، ولكنّه أبلغ في الإيحاء بتلك العبثيّة لكونه يستمدّ مكوّناته من البيئة الشّعريّة، وهنا

يختلف الرّمز الشّعري عن الرّمز الإشاري[38] ، من حيث أنّ الدّلالة الرّمزيّة هنا هي نتاج السّياق اللّغوي، الّذي يشكّل معماره الأفعال (مازال، يحطّم، يحطّمه) وحركة الانتقال من الفاعليّة إلى المفعوليّة.

وفي كلا المثالين السّابقين رأينا أنّ المضاف إليه "الدّموع" شكّل محور الدّلالة الرّمزيّة، بما فيها "النّار" الّتي أوحت بـ «انكسار الكائن في عالم الحزن»[39]، إلّا أنّ إضافتها إلى "البكارة" في المثال الآتي سيعطيها دلالة رمزيّة أخرى:

"كان طفلا شقيّ الملامح
أبناؤه يكبرون،
يشيخون،
يبتلع الموت أحفاده
وهو طفل بلا موت
ترضعه الأرض نار بكارتها"[40]

فـ "البكارة"بما تملكه من إيحاءات الاشتهاء والرّغبة جعلت من "النّار" رمزا للذّة البدايات الجميلة، إلّا أنّ هذه الدّلالة الإيحائيّة اكتسبها التّركيب ((نار البكارة)) عند تعلّقه بالطّفل الّذي هو: طفل شقيّ الملامح/ طفل بلا موت، وهذه الدّلالة الرّمزيّة الّتي توحي بحالة الإشراق النّفسي للشّاعر قليلة جدّا في الدّيوان. فهذا المقطع الشّعري الّذي يبدأ بـ "كان" تعقبه صور تنبع من سوداويّة الرّؤية الشّعريّة وحالة الانكسار الدّاخلي. وبنفس الصّيرورة الترميزيّة يتحوّل "الرّحم" إلى الإيحاء بظلمة الحياة عند إضافته إلى "الرّعب" :

" وها أنذا الآن في الجبّ ،
في رحم الرّعب،
أصرخ في وحدتي:
ليتهم تركوني هنالك في الجبّ يشربني ماءه"[41]

وهذه الوسيلة التّرميزيّة تشغل حيّزا بيّنا في ديوان " عودة وضّاح اليمن"، يتمّ من خلالها توظيف دوال، تنصهر داخل السّياق اللّغوي مع غيرها وتشكّل أنساقا دلاليّة ترفع هذه الدّوال إلى درجة الرّمز، ونورد . على سبيل الذّكر. بعضا منها: ((رعب المسافات))[42]، ((ظلّ الماء))[43]، ((مآذن المصانع))[44]،((شاطئ النّجوم))[45]،((ريح النّشيج))[46]، ((عيون التّراب))[47]، ((عيون

المساء))[48]، ((حوائط الكلمات))[49]، ((كبد الطّين))[50]، ((شارع الشّمس))[51]، ((شمس المخاض))[52]، ((خنجر الانتظار))[53]، ((ماء الحنين))[54]، ((نخلة الشّوق))[55]، ((سفن الحزن))[56]، ((ماء العمر))[57]، ((فرح اللّيل))[58]...

2. الإسناد الاسمي (الوصف):

يحدّد الإسناد الوصفي هويّة المسند إليه من حيث أنّه يمنحه «تميّزه الخاص و تفرّده داخل نسق الموجودات المشابهة له أو المختلفة عنه»[59]، أمّا في حالة إسناد صفات منافرة فإنّ ذلك يحدث فجوة دلاليّة تتناسب مع مسافة التّوتّر النّاتجة عن التّشتيت الدّلالي ما يرفع من درجة الغموض، وهذا ما تحتاجه لغة الشّعر من أجل خلق كائنات دلاليّة جديدة تحمّلها الرّؤية الشّعريّة عبء الإيحاء بما لا يمكن التّعبير عنه. ومن أكثر الصّفات قدرة على إحداث ذلك هي الصّفات اللّونيّة حين تسند إلى ما لا يتلوّن:

" ...وتحطّم وجه الفرح الأخضر..."[60]

"...أتمزّق في قبضة اللّيل والشّجن البربري الرّماديّ..."[61]

ومن صور الوصف المنافر أيضا ما يكون على سبيل الاستعارة لكنّها بعيدة ما يوصلها مشارف الرّمز، لأنّ المقصود منها ليس إيصال الفكرة بقدر ما هو سعي لنقل إحساس، مثلما هو الحال في إسناد صفة "الازدحام" لأشجار اللّيل، و"الخرس" إلى الأوراق:

((أخفي وجهي خشية أن تعرفني أشجار اللّيل المزدحمة

أشجار تلد الأوراق الذّابلة الخرساء))[62]

وإسناد صفة "الظّمإ" و"البكاء" إلى "حرف اللّه":

" لماذا يموت الشّعر في عنفوانه **ويسقط حرف الله ظمآن باكيا**"[63]

وإسناد صفة "مهجور" إلى قارب الصّوت":

"...قارب صوتي مهجور..."[64]

وإسناد صفة "البلل" لـ "الكلمات":

"...صوتي مبتلّ الكلمات..."[65]

والمسند إليه هنا دائما تركيب إضافي منافر أيضا، والصّفة المسندة غير ملائمة لطرفي الإضافة(المضاف والمضاف إليه)، ممّا يزيد من بعد المسافة بين الدّلالة والوضعيّة للكلمات والدّلالة السّياقيّة الّتي تلبّست بها، ما يرفع درجة المنافرة إلى أقصى درجة بحيث يستحيل إيجاد القرينة الّتي تفكّ التّنافر، وهذه أحد سمات الرّمز فهو ينأى عن القرينة الّتي تلازم التّعابير المجازيّة[66]، وهذا ما نجده أيضا في العبارات الآتية:

"...نهر العرق الآسيان..."[67]

"... لا يطيق ظلّ النّور في حروفه اليابسة الدّماء..."[68]

"...والصّدى المتوحّش يشرخني..."[69]

"...في النّهار الكليل..."[70]

الإسناد الفعلي:

يختلف الإسناد الفعليّ المنافر عن كلّ من الإسناد الإضافي والإسناد الاسمي من حيث أنّه لا يتمتّع بنفس القوّة كآليّة للتّرميز، وربّما يعود هذا إلى أنه . أي الإسناد الفعلي . طارئ على المسند إليه، بعكس الإسناد الاسمي الّذي يتّسم . إلى حدّ ما . بالثّبات. و الإسناد الفعلي هنا يكون على سبيل المجاز، مثلما نلاحظ ذلك في:

"أصرخ حين تمضغ الأحزان خبز أيّامي، وتورق التّجاعيد على وجهي:

من يشتري حزني؟"[71]

"يصير النّسيج دما
يفتح الدّم نافذة الذّكريات..."[72]

"رجلاي في القيد والطّرقات محاصرة بالجنود
و ((نفط)) الجزيرة يشرب صوتي..."[73]

"وفي اللّيل تخبو سيوف ((ابن عفّان))
يبتلع الرّمل صوتي
وأسقط في جرح ذاكرتي"[74]

"الظّلام يقيم التّراتيل
للسّادة القادمين مع اللّيل ...
ترى أين سيقيمون؟"[75]

فعلاقة الإسناد هنا بيّنت نوع المسند والمسند إليه ومتعلّقات الإسناد (المفعول به)، من حيث أنّها كائنات دلاليّة مفارقة لبعدها المعجمي، شكّلت مجتمعة بنية لغويّة تحمل دلالة رمزيّة ثرّة (تمضغ الأحزان خبز أيّامي/ يفتح الدّم نافذة الذّكريات/((نفط)) الجزيرة يشرب صوتي/ يبتلع الرّمل صوتي/ الظّلام يقيم التّراتيل)، فهي توحي بمعان لا يمكن التّعبير عنها بشكل مباشر، وإن كان الإيحاء هو سمت اللّغة الشّعريّة فإنّ ذلك هو ما يمنحها بعدها الجمالي. إذ نرى أنّ المرموز إليه هنا هي حقائق معروفة عند الجميع لكن تم التّعبير عنها بطريقة إيحائيّة جماليّة، وهنا تتجلّى قيمة الرّمز الشّعري الّتي لا تكمن«فيما يرمز إليه وحسب ، بل هي كذلك . وقبل كلّ شيء . في صورته الشّعريّة»[76]المتجلّية عبر اللّغة.

ومن المظاهر الأخرى لإسهام الإسناد الفعلي في بناء الرّمز الشّعري ما نجده في إسناد فعل التّلوّن "يخضرّ"/"تخضرّ" إلى "سيف الجياع" و"الشّمس":

"من يبارزني
هكذا تصرخ الكلمات
فيخضرّ سيف الجياع"[77]

" فرسان الشّمس القادمة يموتون
فمتى تخضرّ الشّمس
ويحبل غيم بالأمطار؟"[78]

فالأخضر كلون مثّل على الدّوام معاني الأمل، فهو يستمدّ دلالته اللّونيّة من عالم النّبات وحمولاته الدّلاليّة الإيجابيّة في عالم الرّؤية الشّعريّة كرمز للبعث والتّجدّد المستمر. ولذا مثّل التركيب الإسناديّ الفعليّ (يخضرّ سيف الجياع) رمزا للأمل في الآتي الّذي يأمل الشّاعر أن يكون أفضل، وذلك عبر انعتاق الكلمة (تصرخ الكلمة) وكسرها القيود، فينبعث الأمل في الشّعب لأنّ امتلاك الحرّية هو أولى الخطوات للعيش الكريم.

خاتمة:

ينـدرج هـذا البحـث ضـمن الدّراسـات الّتي حاولـت الاقتـراب مـن طبيعـة الرّمـز الشّـعري، وإن اتّخـذت مـدخلا لغويّـا في ذلـك فإنّهـا تقـرّ بـأنّ الرّمـز لا يتشـكّل مـن اللّغـة فقـط، ولكـن أيّـا مـن العناصـر الأخـرى لا يسـتطيع شـيئا مـن دون اللّغـة الّتي تجلّيهـا[79]. ومـن خلال هذا البحث توصّلنا إلى النّتائج الآتية:

نتائج عامّة:

ـ تـزامن ظهـور الرّمـز الشّـعري في العصـر الحـديث مـع ولادة الاتّجاهـات الشّـعريّة الّتي حاولـت تجنّـب المباشـرة في التّعبيـر، وتجـاوز طروحـات البلاغـة القديمـة القائمـة على رؤية "المطابقة".

- مفهوم الرّمز الشّعري غير محدّد وهذا ناتج عن تشتّته داخل أنساق معرفيّة كثيرة.

ـ يمكـن أنّ نعتبر الرّمـز الشّـعري علامـة أو تركيـب لغـوي أكسـبه السّـياق دلالات إيحائيّـة وبعدا رمزيّا.

ـ تسـهم المنـافرة الدّلاليّـة -الّتي هي انزيـاح إسـنادي- في إثـراء اللّغـة الشّـعريّة مـن خـلال خلـق علاقـات جديـدة ـ لا عهـد للتّصـوّرات الشّـعريّة وغيـر الشّـعريّة بهـا، و تقـوم بـدور الآليّة المولّدة للتّرميز

نتائج خاصّة:

ـ شغلت المنافرة بين المضاف والمضاف إليه حيّزا هامّا في ديوان "عودة وضّاح اليمن" وشكّلت أحد وسائل الأداء الرّمزي انتقلت من خلالها العلامات اللّغويّة إلى رموز، وأدّت وظيفة الهدم والتّفجير لبناء رموز توحي بحالة الحزن والانكسار الّتي سادت على طول الدّيوان.

ـ أمّا المنافرة في الإسناد الاسمي والفعلي فلم يكن لها نفس الحضور و اقتصر أداؤها على تعميق دلالة الرّموز الّتي تشكّلت عبر المنافرة في الإضافة. وتشكّلت من خلالها تعابير استعاريّة مثّلت سطوحا لغويّة للرّموز الجديدة.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، عمّان، الأردن، ط2، 2006، ص: 118.

[2] حسن كريم عاتي،الرّمز في الخطاب الأدبي، دار الرّوسم، بغداد، العراق، ط1، 2015،ص: 14.

[3] إبراهيم رمّاني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، الجزائر، دط، دت، ص: 170.

[4] ينظر:عبد العزيز المقالح،الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1986، ص:18.

[5] محمّد الولي، الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغي والنّقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص: 196.

[6] ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1977، ص: 352.

[7] ينظر: تازفيتان تودوروف، الشّعريّة، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص: 33.

[8] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب،ط1، 1999، ص: 87.

[9] عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثّقافة، القاهرة، مصر، د ط، 1978، ص: 115.

[10] منذر عياشي، العلاماتية والسّيميولوجيا قراءة في العلامة اللّغويّة العربيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013، ص: 146.

[11] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002، ص: 114.

[12] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3،دت،ص:195.

[13] عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالميّة لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص: 346.

[14] حول هذه الاختلافات ينظر: محمّد الولي، الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغي والنّقدي، ص: 192 وما بعدها.

[15] تازفيتان تودوروف، نظريات في الرّمز، تر: محمّد الزّكراوي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص: 323.

[16] وهذا ما عرفته أيضا البلاغة العربيّة القديمة من خلال إلحاحها على الوضوح في العلاقات المجازيّة والاستعاريّة والكنائيّة، فمجّدت الاستعارة القريبة والكناية الواضحة...

[17] ينظر: حسن خاقاني وحسن كريم، المكان رمزا في قصائد أدونيس القصيرة، مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب،جامعة الكوفة،ع 17، 2013، ص:121.

[18] تازفيتان تودوروف، الشّعريّة، ص: 33.

[19] مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النّقد الحديث،مكتبة الشّباب، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 88.

[20] ينظر: بول ريكور، نظريّة التّأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب،ط2، 2006، ص: 100.

[21] أمّا بول ريكور فيطلق عليها "المجافاة" أو "التّناقض"، ينظر: بول ريكور، نظريّة التّأويل، الخطاب وفائض المعنى، ص: 90.

[22] محمود درويش، أحد عشر كوكبا،"خطبة الهندي الأحمر"، دار الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص: 46.

[23] ميداني بن عمر، سماء لوجبي، "كفّ في كفن آخر"، منشورات أرتيستيك، الجزائر، الجزائر، ط1، 2007، ص: 59.

[24] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 1986، ص: 175.

[25] حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب،ط1، 1994، ص: 121.

[26] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص: 109.

[27] المرجع نفسه، ص: 124.

[28] ينظر: محمّد الولي، الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغي والنّقدي، ص: 194.

[29] المرجع السّابق، جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص: 121.

[30] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص: 138.

[31] يصل جان كوهن إلى هذه النّتيجة بعد دراسة إحصائيّة لتواجد التّنافر في إسناد الصّفة، ينظر: المرجع نفسه، جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص: 127.

[32] ينظر: المرجع السّابق، محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص: 138.

[33] ينطر: سامح الرّواشدة، فضاءات الشّعريّة، المركز القومي للنّشر، إربد، الأردن، ط1، 1999، ص: 50.

[34] عبد العزيز المقالح،الدّيوان،"تقاسيم على قيثارة مالك بن الرّيب"، ص:625.

[35] محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص: 306.

[36] عبد العزيز المقالح المقالح، الدّيوان،"الطّفل والمغنّي الغريب"، ص:614.

[37] نسبة إلى "سيزيف".

[38] ونقصد به ما يصطلح عليه "الرّمز الموضوعي"، وسمّيناه "الرّمز الإشاري" لأنّه لا يتعدّى كونه إشارة لمعنى تشكّل خارج النّصوص الشّعريّة.

[39] عبد الواسع الحميري، الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربيّة، المؤسسة الجامعيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص: 314.

[40] عبد العزيز المقالح المقالح، الدّيوان،"الطّفل والمغنّي الغريب"، ص:610.

[41] المرجع نفسه،"من حوليّات يوسف في السّجن"، ص: 547.

[42] المرجع نفسه، الدّيوان،"عودة وضّاح اليمن"،ص:533.

[43] المرجع نفسه، "مواجيد ليليّة"، ص:591.

[44] المرجع نفسه، حوليّات الحزن الكبير، ص:618.

[45] المرجع نفسه، حوليّات الحزن الكبير، ص:621.

[46] المرجع نفسه،"تقاسيم على قيثارة مالك بن الرّيب"، ص:627.

[47] المرجع نفسه،"تقاسيم على قيثارة مالك بن الرّيب"، ص:631.

[48] المرجع نفسه،"تقاسيم على قيثارة مالك بن الرّيب"، ص: 630.

[49] المرجع نفسه،"تقاسيم على قيثارة مالك بن الرّيب"، ص:627

[50] المرجع نفسه،"الطّفل والمغنّي الغريب"، ص:610.

[51] المرجع نفسه،"وجه ص ن ع ا ء بين الحلم والكابوس"، ص: 582.

[52] المرجع نفسه،"وجه ص ن ع ا ء بين الحلم والكابوس"، ص:580.

[53] المرجع نفسه،"الطّفل والمغنّي الغريب"، ص:612.

[54] المرجع نفسه، "إلى عيون إلزا اليمانيّة"، ص:637.

[55] المرجع نفسه، "إلى عيون إلزا اليمانيّة"، ص:639.

[56] المرجع نفسه، "عودة وضّاح اليمن"،ص:

[57] المرجع نفسه،"تقاسيم على قيثارة مالك بن الرّيب"، ص:629.

[58] المرجع نفسه، حوليّات الحزن الكبير، ص:616

[59] عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، الدار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2009، ص: 13.

[60] عبدالعزيز المقالح ، الدّيوان،"تنهيدة يمانيّة على جسر النّهر الجاف"، ص: 569.

[61] المرجع نفسه، "عودة وضّاح اليمن"،ص: 533.

[62] المقالح، "مواجيد ليليّة"، ص:590.

[63] المرجع نفسه،"تقاسيم على قيثارة مالك بن الرّيب"، ص:626.

[64] المرجع نفسه، "مواجيد ليليّة"، ص:591.

[65] المرجع نفسه، "مواجيد ليليّة"، ص:591.

[66] ينظر: محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص: 308.

[67] المرجع نفسه، "الشّمس لا تمرّ بغرناطة"، ص:541

[68] المرجع نفسه، حوليّات الحزن الكبير، ص:616

[69] العزيز المقالح ، الدّيوان،"من حوليّات يوسف في السّجن"، ص:547.

[70] المرجع نفسه،"وجه ص ن ع ا ء بين الحلم والكابوس"، ص: 576.

[71] المرجع نفسه، حوليّات الحزن الكبير، ص:618.

[72] المرجع نفسه،"تقاسيم على قيثارة مالك بن الرّيب"، ص:627.

[73] المرجع نفسه، "الظّلام يسقط على سانتياغو"، ص: 595.

[74] المرجع نفسه،"تقاسيم على قيثارة مالك بن الرّيب"، ص:628.

[75] المرجع نفسه، "الظّلام يسقط على سانتياغو"، ص: 594.

[76] فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص: 307.

[77] عبد العزيز المقالح ، الدّيوان،"الطّفل والمغنّي الغريب"، ص:615.

[78] عبد العزيز المقالح ، الدّيوان،"تنهيدة يمانيّة على جسر النّهر الجاف"، ص: 570.

[79] ينظر: محمّد شكري عيّاد، اللّغة والإبداع، ص: 125.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب العربيّة:

إبراهيم رمّاني، الغموض في الشّعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، الجزائر،د ط، دت.

حسن كريم عاتي،الرّمز في الخطاب الأدبي، دار الرّوسم، بغداد، العراق، ط1، 2015.

حسن ناظم، مفاهيم الشّعريّة، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب،ط1، 1994.

سامح الرّواشدة، فضاءات الشّعريّة، المركز القومي للنّشر، إربد، الأردن، ط1، 1999.

عاطف جوده نصر، الخيال مفهوماته ووظائفه، الشركة المصرية العالميّة لونجمان، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

عبد العزيز المقالح،الدّيوان، دار العودة، بيروت، لبنان، د ط، 1986.

عبد الله إبراهيم و آخران، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة البنيوية السيميائية التفكيك، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثّقافة، القاهرة، مصر، د ط، 1978.

عبد الواسع الحميري، الذّات الشّاعرة في شعر الحداثة العربيّة، المؤسسة الجامعيّة، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، عمّان، الأردن، ط2، 2006.

عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3،دت.

علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربيّة الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر، ط4، 2002.

محمّد الولي، الصّورة الشّعريّة في الخطاب البلاغي والنّقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

محمّد شكري عيّاد، اللّغة والإبداع، إنترناشيونال برس، القاهرة، مصر، ط1، 1988.

محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، 1977.

محمود درويش، أحد عشر كوكبا، دار الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النّقد الحديث،مكتبة الشّباب، القاهرة، مصر، دط، دت.

منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2002.

منذر عياشي، العلاماتية والسّيميولوجيا قراءة في العلامة اللّغويّة العربيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2013.

ميداني بن عمر، سماء لوجهي، "كفّ في كفن آخر"، منشورات أرتيستيك، الجزائر، الجزائر، ط1، 2007.

نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التّأويل، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب،ط1، 1999.

الكتب المترجمة:

بول ريكور، نظريّة التّأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، الدّار البيضاء، المغرب،ط2، 2006.

تازفيتان تودوروف، الشّعريّة، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1990.

تازفيتان تودوروف، نظريات في الرّمز، تر: محمّد الزّكراوي، المنظّمة العربيّة للتّرجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط: 1، 1986.

المقالات العلميّة:

حسن خاقاني وحسن كريم، المكان رمزا في قصائد أدونيس القصيرة، مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب،جامعة الكوفة،ع 17، 2013.