الحجاج البديعي في أعاصير السياب

الكلمات المفتاحية :حجاج- بديع- أعاصير

أ.د. أحمد بطل وسيج الموسوي
الجامعة المستنصرية/كلية التربية- قسم اللغة العربية
dr.hhahmed456@gmail.com

تاريخ استلام البحث ٢٠٢٢/٥/٢٤ تاريخ قبول نشر البحث ٢٠٢٢/٦/١٣

الملخص

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيّد الخلق محمد وعلى ال بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين .

الحجاج من الموضوعات المعاصرة التي يستخدمها الشعراء من أجل دعم حججهم المبثوثة في الشعر والتي تحمل قضايا سياسية واجتماعية وثقافية ودينية ، والسياب من هؤلاء الشعراء الذين حملوا هموم مجتمعهم ؛ لذلك عمد إلى الحجاج في شعره من أجل تقوية مايريد عرضه وتقديمه والانتصار إليه .

والحجاج البديعي من ملامح البلاغة الجديدة التي تعرض المتناقضات وتتمثّل أغلب هذه المتناقضات بالصراع بين الطاغي والثائر والغنى والفقر والذليل والحر ، والسياب من أبرز الشعراء الذين وقفوا عند هذه المتناقضات ؛ لذلك اخترتُ (الحجاج البديعي في أعاصير السياب) ، والأعاصير من مجموعات السياب الشعرية وقد غلب عليها الشعر السياسي الملتزم .

قسّمتُ البحث على تمهيد ومبحثين ، جاء التمهيد في قسمين تناولتُ في القسم الاول منه الحجاج وجذوره في التراث الغربي والعربي وكذلك وقفتُ فيه عند الحجاج المعاصر ومدرستيه ثمّ بيان أهمية الحجاج البديعي ، وفي القسم الثاني تناولتُ شخصيّة السياب وأثرها في شعره

وجاء المبحث الاول في (الطباق والمقابلة) وقد وقفتُ فيه عند الأثر الحجاجي لمفهومي الطباق والمقابلة ثمّ بيان الحُجج التي عرضها السياب في هذا المبحث والوقوق عند بُعدها الحجاجي ، وجاء المبحث الثاني في (الجناس) وقد عرضتُ فيه المعنى الحجاجي

المُستخلص من تعريف الجناس ثمّ بيان الأدلة والحُجج التي عرضها السياب في مبحث الجناس وبيان بُعدها الحجاجي .

توصّل الباحث الى نتائج متنوعة دونتها في خاتمة البحث .

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيّد الخلق محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين .

يُعدّ السياب من أبرز شعراء الأدب المعاصر في الوطن العربي عموما وفي العراق له خصوصيته الشعرية ولاسيما غنى شعره بالموضوعات السياسية والأدبية والثقافية وغيرها .

والحجاج من أهم الوسائل التي يستخدمها الشعراء من أجل تقوية التأثير في نفوس متلقيهم ، ومن أدواته البديعية (الطباق ، والمقابلة ، والجناس) وغيرها التي اعتمدها الشاعر .

والحجاج البديعي يستخدمه الشاعر الذي يريد أن يُقدّم هدفه وحجته الى المتلقين سيما الذي يكتب في الموضوعات السياسية والاجتماعية والثقافية ، من هنا كان موضوع بحثي (الحجاج في شعر السياب) وقد اخترتُ مجموعة (أعاصير) ؛ كونها من أكثر المجموعات التي برز بها الصراع بين المتناقَضينِ الذي يتطلّب الحجاج ولاسيما البديعي منه لذلك كان عنوان بحثي ((الحجاج البديعي في أعاصير السياب)) .

قسمتُ بحثي على تمهيد ومبحثين ، جاء التمهيد في موضوعين أحدهما (الحجاج ، الحجاج البلاغي – البديعي –) والآخر (أدب السياب وشخصيّة الشاعر وانعكاسها على أدبه) .

وجاء المبحث الاول في (الطباق والمقابلة) عرضتُ فيه للحُجج الحجاجية التي وردت عن طريق الطباق والمقابلة وبُعدها الحجاجي ، وجاء المبحث الثاني في (الجناس) عرضتُ فيه للأدلة الحجاجية التي وردت عن طريق انواع الجناس وبيان اثرها الحجاجي .

وختمتُ البحث بأهم النتائج التي توصّل اليها الباحث والله الموفق .

التمهيد

اولاً:- الحجاج ، الحجاج البلاغي (البديعي)

ثانياً : أدب السياب وشخصية الشاعر .

اولاً:- الحجاج ، الحجاج البلاغي (البديعي)

الحجاج .

الحجاج من الموضوعات التي تطورت بالعصر الحاضر والتي يريد من خلالها المتكلّم أن يهدم فكرة المتلقي ويُقدّم له الفكرة التي يتبناها (أي المتكلم) وربّما يُقدّم فكره إلى المتلقي ويعززه ويقويه عن طريق الحجاج .

الحجاج لغة : جاء في اللغة العربية بمعانٍ متعددة منها القصد بمعنى ((الحجُّ: القصد ... رجل محجوج أي مقصود ... تعورف استعماله في القصد إلى مكة للنسك والحج إلى البيت خاصّة ... من امثال العرب : لجَّ فحجّ، معناه: لجَّ فغلب من لاجّه بحجتّه، يقال : حاججته أحّاجه حجاجاً ومحاحجّة حتى حججته أي : غلبته بالحجج إذا أدليت بها)) [١] .

ويأتي كذلك بمعنى الدليل والبرهان [٢] ، و بمعنى المحجّة (الطريق) ورجل (مِحِجْاج) اي جدل[٣].

فالحجاج من خلال ما تقدّم يشمل النص وصاحبه ومتلقيه وهذا يقترب من فكرة الحجاج المعاصر.

وهنالك ملامح للحجاج في الحضارة الغربية والتراث العربي .

ففي الحضارة الغربية برزت اراء إفلاطون وأرسطو ، فالجدل من قواعد البلاغة عند افلاطون إذ يرى الاستاذ (هشام الريفي) أن إفلاطون قد بنى رأيه في البلاغة على ثلاثة أركان هي اعتماد الجدل، ومعرفة انواع النفوس وما يناسب هذه النفوس من أقوال ، وأخيراً معرفة ما يناسب المقامات المختلفة من أساليب [٤] .

ونرى ملمح الحجاج جليّاً في تعريف أرسطو للخطابة إذ يقول : ((إنها الكشف عن الطرق الممكنة للاقناع في اي موضوع كان، وتلك المهمة ليست من شأن أي فن آخر، بل كل واحد من هذه الفنون إنما هو قادر على أن يعلم ويقنع في مجاله الخاص فالطب مثلاً يتناول الصحة والمرض، والهندسة تتناول خواص المقادير،... لكن يبدو أنّ الخطابة قادرة على الكشف عن سبيل الاقناع في أي موضوع كان))[٥].

ويذكر ارسطو كذلك ثلاثة اقسام للخطابة هي (الخطيب، الموضوع الذي يتناوله الخطاب، المتلقي) [٦] .

ممّاتقدّم نقول إنّ الحضارة الغربية القديمة قد عرفت ملامح الحجاج عند كل من افلاطون وارسطو وغيرهما من خلال ذكرهم للجدل ومقامات الكلام في الكلام والخطيب وموضوع النص والمتلقي وهذه الأمور يُركّز عليها الحجاج المعاصر .

وفي التراث العربي نجد الكثير من الاشارات التي تدلّ على ملامح الحجاج وذلك في معظم العلوم عموماً وفي البلاغة خصوصاً .

فقد اعتنى الجاحظ بالمتكلّم في حديثه عن البيان إذ يقول إنّ البيان ، كونه ((يحتاج إلى تمييز وسياسة وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة، وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج ، وإقامة الوزن، وإنّ حاجة المنطق إلى الحلاوة ، كحاجته إلى الجزالة والفخامة، وإنّ ذلك من أكثر ما تستعمل به القلوب، وتنفى به الاعناق، وتزيّن به المعاني))[٧] ، وفي هذا تلميح الى الحجاج الذي يفضي إلى ماذكره عن البيان .

وقد يعمد بعض الشعراء إلى الحجاج في الشعر ((ونرى ذلك واضحاً في احتجاج اصحاب الملل والمذاهب على صحة مذاهبهم بالشعر، ولا سيما في ديوان الخوارج ، وهاشميات الكميتّ الازديّ (ت ١٢٦ هـ) ، ولا غرابة في ذلك، والكميت قد عرف به بل كاد حديث القدامى عن الحجاج في الشعر يقتصر على شعره))[٨] ويتّضح ذلك من قول الجاحظ ((ما فتح للشيعة الحِجاج إلا الكميت))[٩] .

ممّاتقدّم نرى العرب قد وقفوا عند مظاهر الحجاج عبر ذكر مواصفات المتكلّم والنص من خلال الصنعة والجزالة والفخامة وغيرها فضلا عن ذكرهم للاثر في القلوب بمعنى أثر النص في متلقيه .

أماالحجاج المعاصر فقد توسّع لدينا عن طريق مدرستين:

١-المدرسة الأولى : كان فيها الحجاج عند (بيرلمان وتيتكاه) (الخطابة الجديدة أو البلاغة المعاصرة) وهي تمثّل نضج المدرسة البلجيكية في كتاب (مصنّف في الحجاج) (البلاغة الجديدة أو البلاغة المعاصرة) وهو عمل نشر عام ١٩٥٨م لاول مرة وهو مشترك بين العالمين (بيرلمان، تيتكاه) [١٠] .

٢-المدرسة الثانية : الحجاج في اللغة عند (ديكرو وانسكوبر).

وضع أسس هذه المدرسة العالم اللغوي (ديكرو) عام ١٩٧٣[١١] .

إنّ المدرستين قد ((ركّزتا على محاولة التأثير في المتلقي وجعل فكرة المتكلّم هي المنتصرة، وإن اختلفت المدرستان في النظرة للحجاج الاولى ترى فيه تقنيات والثانية تراه عبارة عن وسائل لغوية لكن النتيجة التأثيرية واحدة))[١٢].

والمشترك في هاتين المدرستين التأثير وهو من أبرز ملامح الحجاج والنص الحجاجي .

الحِجاج البلاغي (البديعي)

الحجاج البلاغي هو الذي يعتمد أساليب البلاغة ويعدها من الأدوات الحجاجية ؛ لأنّ البلاغة تتكأ على التأثير في المتلقي عن طريق الاساليب البيانية والجمالية بمعنى محاولة إقناع المتلقي من اجل قبول القضية أو الفعل عن طريق الجمع بين الافكار والمشاعر [١٣] .

وتنظر البلاغة الجديدة للنص الحجاجي بأنّه ((يحمل بذرة خلاف تتضمّن قصراً تأثيرياً مضمراً أو مُعلناً بنيّة تحويل أو تعديل وجهة تفكير المخاطب أو حمله على مزيد من مواقفه داخل مسار تواصلي غير إلزامي))[١٤].

والمحسنات البديعية من الوسائل الحجاجية التي تعطي للنص قوّة حجاجية من خلال الجمع بين المعاني المتناقضة غالبا (بمعنى المعاني المختلفة) .

فالرأي الذي يقول إنّ المحسنات وظيفتها تكون شكلية فقط غير صحيح ودليل ذلك الكثير من الاقوال التي بيّنت أهمية هذه المحسنات في الحجاج .

يقول صابر الحباشة ((إنّ محسنّا لهو حجاجي اذا كان استعماله ، وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر يبدو معتاداً في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة، وعلى العكس من ذلك، فاذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب ، فإنّ المُحسن سيتم ادراكه باعتباره زخرفة أي باعتباره مُحسّن أسلوب، ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع))[١٥] .

ويرى طه عبد الرحمن أنّ ((أساليب ... مثل: المقابلة والجناس والطباق ، وغيرها ليست طرق اصطناع التحسين والبديع، وإنّما هي أصلاً أساليب للإبلاغ والتبليغ))[١٦] .

استنادا الى ماتقدّم نقول إنّ المُحسن حسب وظيفته في النص فغالباً ما يكون فيه ابلاغ وهنا يكمُن الحجاج من خلال تقديم رأي المتكلّم ودفع المتلقي نحوه ومحاولة التأثير في المتلقي واحياناً يكون عبارة عن مُحسّن فقط وهنا يكون للتزيين ويبتعد عن الحجاج وهذا هو الوجه الثاني .

ثانياً : أدب السياب وشخصية الشاعر .

لبدر شاكر الشاعر عدّة دوواين أو قصائد شعرية صدرت للشاعر في مُدَد مختلفة : أزهار ذابلة (١٩٤٧)، وأساطير (١٩٥٠) ، وأعاصير ، والمومس العمياء (١٩٥٤) ، والأسلحة والأطفال (١٩٥٥) ، وحفّار القبور، وانشودة المطر (١٩٦٠) ، والمعبد الغريق (١٩٦٢) ، ومنزل الأفنان (١٩٦٣) ، وشناشيل ابنة الجلبي (١٩٦٤)، وإقبال (١٩٦٥)[١٧] وغيرها .

إنّ السياب قد ضمّن شعره مذاهب مختلفة من الشعر فقد وُصِف بالرومانسي والواقعي والتموزي والشاعر الذي يعود إلى الذات[١٨] .

إنّ السياب قد عاش في ثنائيات ضدّية متعددة كما ذكر العلماء وان هذه الثنائيات كانت السبب في طبيعة شخصيته ومن هذه الثنائيات :

أولاً: معاناة الشاعر ، فقد كانت ((معاناة بدر ذهنية ، وتقوم المعاناة فيها بناء على تصوّر الامور تصوراً ذهنياً ففي العالم طرفان المطلق والواقع والحب والموت ... معاناة بدر هذه قادته إلى قضايا كبيرة كالحرب والسلام والكفاح ضد الاستغلال والاستعمار ، والانحلال الاجتماعي)) [١٩].

ثانياً : تعدد الثقافات((نهل بدر من ثقافات مختلفة ، فقرأ الأدب العربي والأدب الروسي وأدب اللغة الانكليزية ...ثالثاً: تعدد الاوضاع الأجتماعية ،نشأ بدر في بيئة ريفية فلاحية فتربى على قيمها وتقاليدها،وقد انتقل إلى المدينة طالباً فقيراً في السابعة عشرة من عمره))[٢٠]

وقد اثرت هذه التحولات في شعره فوردت فيه المتناقضات الكثيرة لاسيما الصراع بين الطاغي والثائر بمعنى الظلم والحق .

ويتمثّل التجديد عند السياب في كونه يقف ((من الشعر الحديث موقف الثائر الذي يعمل على قلب الاوضاع الشعرية ، ونقل الشعر من ذهنية التقليد وتقديس الانظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة التي تنطق بلغة جديدة، وطريقة جديدة، وتعبّر عن حقائق جديدة. وساعد السيّاب في عمله الجرأة في طبيعته، والتحرّك الاجتماعي والسياسيّ الثوريّ الذي هزّ العالم الشرقي هزّاً عنيفاً ثمّ الانفتاح على أدب الغرب وأساليب الغرب في التفكير والتعبير))[٢١] .

ومن جملة ما قام به السياب محاولته في تحويل الشعر العربي ((من نظام العروض الخليلي إلى نظام الحرية، واخراج الاوزان القديمة من قواعدها المألوفة إلى اوزان أمْلَتها عليه

معانيه ونبضات وجدانه، وتصرّف بالتفاعيل والقوافي وفقاً للمزاجية الشعرية التي يوحي بها مقتضى الحال))[٢٢] .

ممّا تقدم يمكن لنا أن نقول إنّ ظاهرة الحجاج لاسيما البديعي ستكون حاضرة في شعره سيما اذاماعرفنا بوجود الصراع الذي عاشه الشاعر بين الريف والمدينة والغنى والفقر والقديم والحديث والطاغي والثائر .

لذلك سنحاول أن نقف عند مواضع هذا الحجاج في مجموعة (أعاصير) من خلال (الطباق ، والمقابلة ، والجناس) .

المبحث الاول

الطباق والمقابلة

الطباق : ((هو الجمع بين الشيء ومقابله أو الشيء وضدّه))[٢٤] ، والمقابلة ((إيراد الكلام ثمّ مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة))[٢٥].

والفرق بينهما على أساس العدد فالطباق أو التضاد يقتصر بين لفظتين فقط أما إذا كان أكثر من لفظتين متعاكستين كل لفظين في جهة فإنّه التقابل أو المقابلة [٢٦] .

فالتقابل يجمع بين الطباق والمقابلة بغضّ النظر عن العدد فهو يأتي مقويّاً للحجاج من خلال بيان الصلة العميقة بين المتقابلين ضديّاً، من حيث المعنى والسرّ في أسلوب التقابل كلّه هو في تهيأة المفاجأة وتوضيح التوتر ما بين المتقابلين [٢٧] ، فضلاً عن ذلك فأنّ التقابل يعطي للمعنى قوّة الوضوح ويعطي كذلك القوة للمعنى من خلال الجمع بين معنيين متقابلين أو عدّة معانٍ متقابلة وهذا يبيّن القيمة الإقناعية للتقابل [٢٨] ، فقوّة المعنى ووضوح الحجّة يحتاجها صاحب النص الحجاجي

والتقابل يعرض مضمون النص بدقة عالية عبر عرض النقيض الذي يتنافى معه في المعنى وهذا يجعل المتلقي يُحدّد معالم مضمون النص وبالنهاية يرسخ المعنى في ذهنه [٢٩] ، وربّما يتأثّر فيه ويقتنع به .

ويستخدم النص التقابل لبُعد حجاجي (اقناعي) يتمثّل في أنّ ((التقابل يوسّع الحيز بذكر مقابله الضدي بغية إعطاء زخم إقناعي، يستوحي الفكرة بإسناد تعارضي لها أسهمت في تجديد الرؤيا للتقابل على أسلوبه التأثيري الإقناعي؛ لما يحتويه من علاقة اتجاهية نحو البروز عن طريق الضد))[٣٠] .

فالتقابل بنوعيه (الطباق ، والمقابلة) يحتاجه المتكلّم من اجل الاقناع بها وذلك عبر عرض المتعاكسين (المتناقضين) من أجل أن يرى الفرق بينهما ويختار ما يريده الشاعر .

الطباق في أعاصير السياب

كثُر الحجاج البديعي من خلال الطباق في أعاصير السياب في مواضع عديدة منها:

١-إنّ الطباقات الزمانية قد هيمنت في أعاصير السياب من خلال (الليل / النهار) (الليل/ الصبح) وغيرها .

ومن هذه المواضع قوله في قصيدة (عربد الثأر فاهتفي ياضحايا):[٣١]

جعفر الحق ، يا نشيد البطولات ** تُغنيه تحت ظلّ الصفاح**

مُدَّ من قبرك المدمى بيمناك ** فمازلت حامل المصباح**

أنت مزَّقت ظلمة الليل بالنور** فلا تهن مقلةُ السفاح**

القصيدة تشير إلى جعفر الجواهري أخو الشاعر محمد مهدي الجواهري [٣٢] .

والشاعر هنا يبيّن مكانته بالشعر بالرغم من مقتله، من خلال كونه (نشيد البطولات) في المعارك وكون قبره قدوة للثائرين بوجه الطغيان .

واستعار التمزيق للظلمة فجعل الظلمة مُمزقة من قبل الشاعر وقبره واثبت الغاية من هذا التفريق والمتمثّلة باستبدال ظلمة الليل بالنور .

والطباق هنا بين ظلمة الليل و (النور) وقد جعل الشاعر من هذا الطباق الحجّة القويّة التي تدلّ على مكانة قبر جعفر فهو نشيد للبطولات وقدوة للثائرين ؛ لأنّه يمزّق ظلام الطغيان بنور الشهادة والدماء .

وتتكرر حجّة (الليل والنهار) في قصيدته (دجلة الغضبى) بقوله :[٣٣]

ذوّب الليل يا شعاع النهار** تلمح العين ما وراء الستار**

ذوّب الليلَ يبصر الشعب صرعاه ** فما زال واقفاً بانتظار**

يصف الشاعر هنا الصراع بين الطغيان ومن يطلبون الحقوق والحريات.

والشاعر هنا يستعمل أسلوب الأمر في بداية البيتين وهو موجّه نحو شعاع النهار فهو يطلب من شعاع النهار أن يذوّب الليل من اجل أن ترى العين ما لم يُر في الظلام والمتمثّل برؤية صرعى الشعب الذين لم يروا بسبب ظلمة الليل ، واستعارة الذوبان لليل هنا كما استعار التمزيق للظلمة في الشاهد السابق .

وحُجّة الطباق هنا تتمثّل بقصديّة الشاعر فهو يريد أن يشير بالليل إلى الظلم والطغيان من جهة وإلى عدم الابصار من جهة أخرى بينما طلب من شعاع النهار ازالة هذا الليل ؛ لأنّه يسري بالنهار فجر الانتصار من جهة ورؤية الصرعى فيه دلالة على حجم الطاغي هنا .

فالطباق بين الليل والنهار كان بين الظلم والتحرر وبين عدم رؤية القتلى ورؤيتهم .

ويتكرر الحجاج الزماني للاوقات فبعد الليل والنهار يأتي (الليل والصباح) إذ يقول الشاعر في قصيدته (حطّمت قيدا من قيود) :[٣٤]

وعصابة جمع الشراب لصومها ** في مخدع الآثام ذات مساء**

آلت تبيعك للغريب . وأقسمتْ ** بالليل ، والخمار ، والصهباء**

ألا يذوبَ الصبحُ في اقدامها ** إلا وأنت مكبلُ الأعضاء**

هنا الشاعر يصف قيود الطغيان نحو الثائرين ويصف مجموعة من الطغاة بكلمة (عصابة) ويصف عملهم بأنّهم يبيعوا الأحرار إلى الغرباء ثمّ يأتي قسمهم في (الليل ، الحفار ، الصهباء) وفيه دلالة على الظلام وعدم الظهور بأنّهم يبيعوا الاحرار في الظلام واقسموا الا يأتي الصبح وينتهي الا والحرّ مُكبّل الأعضاء .

وحُجّة الطباق بين الليل والصبح كانت زمانية بين وقت قسمهم ووقت تسليم الثائرين للغريب

وقد أسهم الطباق في دعم حجّة النص عبر بيان ارادتهم وكراهتهم للاحرار بأنّهم لا يتجازون الليل حتى الضحى أو المساء (اللاحق) بل إلى وقت الصبح والزمن بين الليل والصبح قليل جداً ان لم نقل إنّ الصبح يأتي بعد الليل مباشرة .

وهنا غاية مقصودة اراد من عندها الشاعر أن يبيّن حجم الطغيان الذي كان يوجّه نحو الاحرار .

وهنالك طباقات زمانية أخرى في أعاصير السياب بين دلالة (مضى) ودلالة (جاء) في قصيدته (أعاصير)[٣٥] ودعم عندها الشاعر حجُّة الزمان المتباين للحدث الواحد وهو الممثّل بالأعاصير ومنها (انفجار).

٢-هنالك طباقات مكانية بين (الشرق ، الغرب) وقد وردت في مواضع متعددة من الأعاصير منها .

يقول السياب في قصيدة (أعاصير):[٣٦]

الأعاصيرُ تملأ الشرق والغر** ب وقد جاش حولهنَّ الشرار**

كلّما حاقت المنايا باعصا ** ر نزا وفق نعشه إعصار**

يصف الشاعر في هذه القصيدة الطواغيت والثورة عليهم ويصف الاحداث المأسوية الصعبة التي تحدث من أجل تكسير قيود الطواغيت .

فيصف تلك الأعاصير بأنّها تملأ الشرق والغرب وقد طابق الشاعر بين جهتين متعاكستين (الشرق و الغرب) وبهذا دلالة على كون الأعاصير عامة فضلاً عن ارتباط الشرار بهنّ من خلال لفظة (حولهنّ).

ووصف في البيت الثاني الأعاصير بأنّها كلما ذهب إعصار جاء إعصار آخر وفي هذا دلالة على بقاء الحال على ما هو عليه .

والبُعد الاقناعي في هذا الطباق يتمثّل في ارادة الشاعر المتمثّلة بأنّ الأعاصير تملأ أقصى اتجاهين وهما الشرق والغرب من أجل أن يثبت للمتلقي بأنّ الأعاصير لا هرب منها وانها هي المُهيمنة على الحال الذي يصفه .

وقد برع الشاعر في استخدام الجملة الفعلية للطباق (تملأ الشرق والغرب) ففي هذه الجملة يكون التجدد والتغيير ويتّضح ذلك في البيت الثاني الذي وصف الانتقال من إعصار إلى إعصار .

ويذكر هذا الطباق بين (شرق وغرب) في موضع آخر من القصيدة نفسها إذ يقول:[٣٧]

نقّل الطرف بين شرق وغرب ** يحمد الطرفَ قلبك المستطار**

تلق كأس الطغاة في كفّ ساقيها ****حطاماً تجفُّ فيه العقار

يستخدم الشاعر أسلوب الأمر بالفعل (نقّل) فهو يأمر المتلقي المعاصر لأعاصير زمانه بأن ينتقل ببصره ما بين (شرق وغرب) ونتيجة ذلك التنقل يحمد الطرف قلبك الحزين المُتعب .

ثمّ يصف ماذا يرى في تنقّل الطرف بين المشرق والمغرب ويتمثّل بانكسار الطغاة من خلال انكسار كأسهم .

والحجاج البديعي (الطباق) هنا كان بين (شرق وغرب) وقد اراد الشاعر من خلاله أن يأمر المتلقي من اجل النظر إلى مكانين متباعدين إلى نهاية اليمين ونهاية الشمال من اجل تعزيز الحُجّة التي يُريد أن يبثها في النص من خلال بيانه لنهاية الطغاة وانكسارهم .

وقد ابدع الشاعر في قصد الفعل (نقّل) فهو ينسجم مع حدث الانتقال النابع من الطباق بين الشرق والغرب .

ودلالة الجملة الفعلية جاءت مُكملة لهذه الحجّة البديعية ؛ لأنّ التنقل هنا يريد منه الشاعر أن يكون متكرراً وفيه التجدد والتعدد وهذا من صفات الجملة الفعلية .

٣-هنالك طباقات متنوعة وردت في شعر السياب وكانت تحمل قوّة حجاجية في النص ، منها طباقه بين فعلي (يزرع ، يحصدها) إذ يقول في قصيدته (حطمت قيدا من قيود):[٣٨]

الظلم يزرع في السجون بذروها** والشعب يحصدُها على الأشلاء**

يصف الشاعر في هذه القصيدة الصراع بين الاحرار والطغاة وهنا ينقل لنا صورة فيها موازنة بين حالين متقاربين .

الاول يتمثّل في الظلم الذي وصفه بأنّه يزرع في السجون والثاني الشعب الذي يحصد الاشلاء (القتلى) .

والطباق هنا بين الفعلين (يزرع) و (يحصد) وقد اراد الشاعر من خلال هذا الطباق اثبات الحُجّة المطروحة وهي ان الزرع يكون في الجور من الظالمين وان الحصاد يكون من قِبل الشعب عن طريق كثرة الاشلاء (القتلى) .

وقد اجادَ الشاعر في استخدام الجملتين الفعلتين من خلال الفعل (يزرع) والفعل (يحصد) في اشارة إلى تكرار فعل الزرع من قبل الطغاة وتكرار فعل الحصاد الذي يقع على الشعب .

وقوّة الحجاج البديعي هنا تكمن في الجمع بين النقيضين الظلم وزرعه في السجون والقتل وحصاد الشعب له .

وتتضمن القصيدة ذاتها الطباق المعنوي بين (استيقظ / النعاس) إذ يقول :[٣٩]

واستيقظ الارهابُ يفرك مقلةً ** رغم النعاس، دقيقة الإحصاء .**

فالشاعر هنا يستمر في وصف الطغاة وارهابهم وهنا استعار للارهاب الاستيقاظ في اشارة الى أنّه وان توقّف مرة الا انه يتجدد ويتكرر مع كل صباح أو في الفجر من الصباح وتتوسّع كثرة هذا الارهاب من خلال جملة (يفرك مقلة رغم النعاس) إذ انه يستمر في ارهابه بالرغم من استمرار الظلم على مختلف الاوقات .

والحجّة البديعية هنا بين (استيقظ ، النعاس) فقد كانت واضحة وقوية وداعمة للمعنى الذي يريد أن يثبته الشاعر وهو استيقاظ الارهاب وعدم نومه بشكل طويل وتضاد ذلك الاستيقاظ مع (النعاس) .

وقد أبدع الشاعر في اختيار سياق التضاد للتأثير في المتلقي باستعارة الاستيقاظ للارهاب وفي جملة (يفرك مقلة) اشارة إلى استيقاظه واستمراره في الطغيان رغم النعاس .

وفي الختام نقول كثُر الحجاج عن طريق الطباق في أعاصير السياب في مواضع أخرى متعددة ومتنوعة يمكن ملاحظتها في المجموعة الشعرية [٤٠] .

المقابلة في أعاصير السياب .

استخدم السياب في أعاصيره(المقابلة) من أجل الحجاج البديعي في مواضع عديدة منها :

١-يقول في قصيدة اعاصير:[٤١]

فإعصفي يا شعوب فالكون لايُر** ضيه إلا أن يعصفَ الأحرار**

واحطمي القيدَ فوق هام الطواغيتِ ** وثوري فالفائز الثوّار**

همسةٌ ، فانتباهةٌ ، فهتافٌ ** فانتفاضٌ ، فثورةٌ وانتصار**

عرضنا موضوع هذه القصيدة في الطباق بين الشرق والغرب في جملة عن الأعاصير (تملأ الشرق والغرب) وهنا الشاعر يوجّه امره إلى الشعوب من اجل الثورة عن طريق أسلوب الأمر في كلمة (فاعصفي) فضلاً عن الأمر استخدام النداء لهم بـ (ياشعوب) ووصف عصفهم بأنّه يرضي الكون ثمّ امرهم امراً اخر وهو (احطمي) وقد ربط مع الأمر السابق ؛ لاتفاق الجملتين في الطلب (امر) مع (أمر) مع الاتفاق في المعنى وهو الطلب من الشعوب (اعصفي) و (احطمي) والتحطيم لقيود الدكتاتورية والظلم ثمّ جاء الأمر الثالث (ثوري) ووصله بالأمرين السابقين ؛ لاتفاق الجمل في الطلب كذلك فضلاً عن الاتفاق في وحدة معنى الموضوع وحصر الفائز بالثائر ثمّ بعد ذلك جاء ببيت المقابلة الثلاثية التي قدمها الشاعر فقدّم بالشطر الاول ثلاث صفات تُعد البداية في الثورة (همسة ، انتباهة، هتاف) وقد استخدم الشاعر الفاء الظرفية التي تدلّ على الترتيب بلا تراخي وهذه الاشياء الثلاثة هي الباكورة للاشياء التي قابلتها من قبل الشاعر في الشطر الثاني (انتفاض، ثورة ، انتصار) وكذلك الحال استخدامه الفاء التي تفيد الترتيب بلا تراخي.

وقد درست الفاء في العطف في النحو العربي وفي المعايير النصية كأداة من أدوات الربط الاضافي [٤٢] .

والمقابلة بين (همسة ، انتفاض) و (انتباهة، ثورة) و (هتاف، انتصار) فمجموع المعنى الأول هو مقابل مجموع المعنى الثاني والأول يدلّ على البداية والثاني يدلّ على النتيجة والنهاية .

والبُعد الحجاجي لهذه المقابلة يتمثّل في الرد على طغيان الطواغيت في مقدمة القصيدة كما أشرنا من خلال (الشرق والغرب) وهذا الرد قد ثبت في نفوس السامعين والمتلقين لاسيما في زمن القصيدة .

إنّ الامور البسيطة لا يمكن أن تُهمل في الثورة فبدونها لا تتحقق الأمور الكبيرة والتي من أبرزها الانتصار ، فـ (انتفاض فثورة فانتصار) لا تتحقق الا بعد المرور بـ (همسة فانتباهة فهتاف) .

والتقابل الثلاثي قد دعم حُجّة المتكلّم من أجل التأثير في المتلقي وتقوية الثورة في داخله من اجل الانتصار على الطواغيت .

وتأتي المقابلة الثنائية في شعر السياب في قصيدته (دجلة الغضبى) إذ يقول:[٤٣]

الردى والهوانُ خطُّ الأذلاءِ ** وكل الحياة للأحرار**

هذا البيت هو الاخير في القصيدة وكأنّما جعله الشاعر موقف الثائر من الظالم وغيره ليأتي بالمقابلة التي ترسم لنا نهاية كل واحد منهما .

فجعل الردى والهوان بمعنى الخسارة والاهانة والضعف مقترنة بالاذلاء ونتيجة لهم لسوء اعمالهم وقابلها بأنّ كل الحياة للاحرار وهنا أطلق لفظة الكل لتدلّ على كل معاني الحياة (الكرامة، الشجاعة، الانتصار ، الحق) وحصرها للأحرار .

والبُعد الحجاجي لهذه المقابلة المعنوية يتمثّل بكون الشاعر كان يريد أن يبيّن نتيجة البشر بعد الصراع الذي عرضه في القصيدة ولا يمكنه أن يجعل هذا الصراع مفتوحاً بلا نتائج للطرفين لذلك جاء بنتيجة الاذلاء (الردى والهوان) ونتيجة (الاحرار) الحياة .

والجمع بين النقيضين كان لفائدة أخرى تُقدّم للمتلقين على مرّ العصور وهي أن الردى والهوان نتيجة الخانعين غير الثائرين والحياة هي للاحرار، وإنّ المتلقي ممّا لاشك فيه سيختار

الحياة على الاذلال وفي هذا إشارة إلى دفع المجتمع نحو رفض الطغيان الذي عرضه الشاعر في قصيدته والرفض هذا يزداد بفعل النتيجتين المتناقضتين بين الاذلاء والاحرار.

وفي قصيدة السياب (صحيفة الأحرار) ترد المقابلة في صورة أخرى إذ يقول الشاعر :[٤٤]

يجثو على فرش الحرير ودونهُ ****جسم الطعين على التراب العاري

يصف الشاعر هنا الظلم الذي كان من الحكام وما يقابله من نماذج الثورة من الاحرار.

ويرسم لنا هنا الظلم والتكبّر والذي يتمثّل في المقابلة بين حالين في الوسادة ، الحال الاولى حال الظالم بأنّه يكون على فراش من حرير بينما في مقابله حال الثائر المقتول فهو يكون على التراب العاري .

والبُعد الحجاجي لهذه المقابلة يتمثّل في قوّة الحُجّة التي أراد الشاعر أن يقدمها في الصراع بين الطاغوت والثائر وتكمن هذه القوّة بأنّ ظلم الطاغي يستمر حتى بعد مقتل الثائر من خلال سكونه على الحرير وجعل جسم المقتول على التراب العادي بلا كسوة أو دفن .

وقد اسهمت المقابلة هنا في دفع المتلقي نحو الثورة ضد هكذا ظلم والذي لا يسلم منه حتى المقتول لا لسبب الا لكونه قد ثار على الظالم فضلاً عن استمرار الطاغي بظلمه من خلال تمسكه بالحرير وترك القتلى على التراب العاري .

والمتلقي من خلال هذه الحُجّة على مرّ الزمان عندما يسمع مثل هكذا ظلم سينتفض بوجه الظالم (الطاغي) .

وقد وردت المقابلة في مواضع عديدة من أعاصير السياب وجاءت بشكل متنوّع وقد اسهمت في دعم حجّة الشاعر المراد إيصالها إلى المتلقي ، ويمكن ملاحظة ذلك في المجموعة الشعرية للشاعر [٤٥] .

ممّا تقدّم في مبحث (الطباق والمقابلة) نقول قد وظّف الشاعر هذين الأسلوبين في دعم الحُجة المُراد إيصالها للمتلقي ودعم تلك الحجج للتأثير في المتلقي.

وقد تنوّعت الطباقات مابين الزمان والمكان وبعض الأفعال الأخرى ، وكذلك الحال في المقابلة فقد تضمّنت افعالا متناقضة من أجل شدّ المتلقي نحو التأثير بطرف على حساب الطرف الآخر بحسب مايقصده الشاعر .

المبحث الثاني

الجناس

الجناس في المعجم العربي يكون بمعنى المشابهة والمشاكلة ، و سمّي التجنيس جناساً بسبب مجيء حروف الفاظه من جنس واحد ومن مادة واحدة كذلك [٤٦].

وعُرِف بتعريفات متعددة أشهرها تعريف ابن الاثير اذ يقول : ((حقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلف))[٤٧] .

وذكر عبد القاهر الجرجاني شرطين مهمين للجناس هما ((لا يستحسن تجانس اللفظتين إلا اذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى من الجامع مرمى بعيداً))[٤٨]

قُسِّم الجناس إلى تام وناقص عند معظم البلاغيين إذ يقول فضل حسن عباس ((الجناس التام أن تتفق الكلمتان في أربعة اشياء١- في نوع الحروف٢-في الشكل ٣-في العدد ٤-وفي الترتيب .

والجناس الناقص أن تختلف الكلمتان في واحدة من هذه الاربع))[٤٩] .

والبُعد الحجاجي للجناس يتمثّل في تكرار اللفظ على معنيين مختلفين وهذا الاختلاف يسهم في دعم حُجّة المتكلّم للتأثير في المتلقي .

والجناس التام قليل جداً في شعر السياب فتكرار الكلمة ذاتها معظمه كان تحت المعنى نفسه وهذا يخرج الكلام من الجناس ويدخله في التكرار .

وقد كثُر الجناس الناقص في شعر السياب وجاء بطرق متنوعة منها (اختلاف في نوع الحرف لحرف واحد، اختلاف في نوع الحرف لحرفين، اختلاف في عدد الحرف حرف واحد ، اختلاف في عدد الحروف حرفين) بمعنى جاء الاختلاف في (نوع الحرف ، عدد الحرف) وقليل في ترتيب الحرف .

اولاً : الاختلاف في نوع الحرف ، يُقسم على قسمين :

أ-الاختلاف في حرف واحد

يقول السياب في قصيدته (أعاصير) :[٥٠]

أصبحَ الكون وهو نور ونار ** أيها الظالمون أين الفرارُ**

عرضنا هذه القصيدة في طباق (تملأ الشرق والغرب) وفي مقابلة (همسة فانتباهة فهتاف) وقلنا إنّ هذه القصيدة وهي تمثّل أعاصير الطغاة وحركة الثائرين ضدّهم.

هنا يفتتح الشاعر قصيدته بالفعل (اصبح) وجعل الصباح للكون ثمّ يأتي بما اصبح عليه الصبح وهو (نور) و (نار) فالجناس في هاتين الكلمتين فالأولى تدلّ على نور الصباح والثاني تدلّ على حرارة الاحداث النابعة من الأعاصير التي سيتكلم عنها الشاعر في هذه القصيدة .

والاختلاف في حرف واحد وهو (الواو) في (نور) مع الالف في (نار) .

والقيمة الحجاجية لهذا الجناس تكمن في بيان ما يتضمّنه الصباح من شيئين وليس عبارة عن شيء واحد ودليل ذلك انه عرض هذين الامرين ليتحدّى الظالمين في قوله بالشطر الثاني (أيها الظالمون اين الفرار) ؟

واستخدم الشاعر هنا الاستفهام لبيان عجز الظالمين عن مواجهة الكون وما فيه من نور ونار .

بعدها ذكر الشاعر الأعاصير التي تملأ الشرق والغرب كما بيّنا في الطباق.

وكل هذه المقدمة أراد منها الشاعر الحجاج البديعي المتنوّع ما بين الجناس المذكور والطباق الذي اشرنا إليه أن يبيّن ان الكون سينتفض من الظالمين من خلال الأعاصير التي تملأ الشرق والغرب .

وتكرر الاختلاف في حرف واحد في قصيدة (إلى حسناء الكوخ) إذ يقول السياب :[٥١]

الهاربات من الأسنة بالجراح إلى الحراب

اليوم ترفعها أكف الثائرين عن التراب

واليوم يملأ ظلها المكلوم أكواب الشراب

يصف الشاعر في هذا المقطع الجباه الناكسات من العذاب ويستمر بوصفها بين (الحراب ، التراب، الشراب) وقد اختلفت الكلمات في نوع الحرف الاول (الحاء، التاء ، الشين).

واختلفت هذه الكلمات في معانيها (فالحراب) استخدمها الشاعر وسيلة للهاربات من الأسنة بالجراح وهي تدلّ على الة من الات القتال وفي البيت الثاني وصف عمل أكف الثائرين بأنّها ترفع جناة القتلى عن التراب ثمّ وصف ظلم تلك الأيام بأنّه سيملأ أكواب الشراب وفيه دلالة على حجم دماء القتلى .

والشاعر كان بارعاً في هذا الجناس فالكلمات جاءت لتحقق بُعداً حجاجياً في النص يتمثّل بأنّ الهروب من الجراح بالحراب أولاً وان الثائرين يرفعون صراعهم عن التراب ثانياً وأن ظلم الظالمين وأيامهم مستمر من خلال امتلاء أكواب الشاربين بالدماء بدل الماء .

والحُجّة المُستخلصة من هذا المقطع تبيّن أهمية المعاني المتعددة للالفاظ المتجانسة ؛ لأنّها قدمت لنا وصفاً عاماً من جهة ومتنوعاً من جهة اخرى .

وورد هذا الجناس المختلف في نوع الحرف (حرف واحد) في مواضع أخرى من أعاصير السياب يمكن ملاحظتها في المجموعة الشعرية[٥٢] .

ب-الاختلاف في حرفين .

كثُر هذا الاختلاف في أعاصير السياب وهو المهيمن على الجناس الناقص في أعاصير السياب وقد ورد في مواضع كثيرة منها .

يقول في قصيدته (في يوم فلسطين): [٥٣]

يا راقصين على دم الصحراء ** قد آن يوم الثورة الحمراء**

هذا البيت هو الأول من هذه القصيدة وقد افتتحه الشاعر بالنداء للراقصين وفيه اشارة إلى بعض العرب الذين قد تخلو عن فلسطين .

والجناس قد ورد بين كلمتين (الصحراء) و (الحمراء) في اختلاف في نوع الحرف (حرفين) الصاد والحاء في (الصحراء) ، والحاء والميم في (الحمراء) وان كان الاتفاق في الحاء لكن الاختلاف قد وقع في ترتيبه .

فالجناس هنا في نوع الحرف (حرفين) وكذلك في ترتيب الحرف .

ايّا كان الاختلاف فالجناس أعلاه هو غير تام فهو جناس ناقص فقد أراد الشاعر (بالصحراء) دلالة على معظم الاراضي العربية سيما في ذلك الوقت وقت نكبة فلسطين ثمّ عرض الواقع الذي سيقع بصورة متناقضة للحال الذي هم فيه من خلال بيان أن يوم الثورة الحمراء قد آن .

وأراد بالحمراء الثورة التي لا يمكن أن تنتصر إلا من خلال التضحيات والشهادة لاستعادة الاراضي الفلسطينية المحتلة .

والحجّة المطلوبة من هذا الجناس تتمثّل في الطباق المعنوي بين (الراقصين) وبين (الثورة الحمراء) فضلاً عن الجناس بين (دم الصحراء) و الذي يدلّ على القتل الذي حصل

للفلسطينيين اثناء النكبة و (الثورة الحمراء) التي بشّر بوقتها وهي التي ترسم الانتصار بوجه الانكسار وان تطلب هذا الانتصار الدماء الذي وصف من خلاله الثورة بـ (الثورة الحمراء)

وقد استخدم الشاعر الجملة الأسمية هنا للدلالة على ثبوت هذا المعنى وتقويته وديمومته .

وفي موضع اخر من هذا الجناس يقول السياب في قصيدته (إلى حسناء الكوخ): (٥٤)

تلك الكروم الناشرات ظلالهن على الجذوع

الراقصات من الخرير الراعشات مع الضلوع

يشهدن أنك ما حملت من الحقول سوى الدموع

يصف الشاعر في هذا المقطع الشباب ويشبّههم بأنّهم كالربيع ثمّ يبيّن ضياع الشباب والأحلام ثمّ يأتي نص الجناس من خلال كلمات (الجذوع ، الضلوع، الدموع) وكان الاختلاف في نوع الحرف أول حرفين (الجيم والذال، والضاد واللام، والدال والميم) وقد دلّت كل واحدة على معنى مختلف .

وقد نجح الشاعر في هذا الاختيار إذ اختار الجذوع عندما وصف بعض الأحوال بأحوال النباتات والاشجار واختار الضلوع عند وصف رغبة القلب واختار الدموع لأنّه أراد أن يبيّن نتيجة الحصاد من الحقول وهو لم يكن سوى الدموع .

والبُعد الحجاجي لهذا الجناس يمثّل بقوّة الحُجّة التي اراد الشاعر أن يبينها في عدم بقاء أي شيء وعدم الحصول على أي شيء من قبل (حسناء الكوخ) وغيرها بألفاظ (الجذوع، الضلوع، الدموع) وكل هذه الكلمات دلّت على عدم حصول الشيء وعدم الأخذ منه والنتيجة هي رعشة القلب (الضلوع) والعين (الدموع) .

ويقول الشاعر في موضع آخر من القصيدة ذاتها: (٥٥)

ياشقوة الحُسن الأجير كأنه الشاة الحلوب

والشاة تنعم بالأمومة وهو ترضعه الكروب

يستمر الشاعر في وصف (حسناء الكوخ) وهنا يصفها (شقوة الحسن) ويشبّهها ويشبّه غيرها ممن يعانون من ذات الظروف بأنّهم كالشاة الحلوب وهنا التشبيه بشيء حسي ونوع التشبيه من حيث الأداة هو تشبيه مرسل ذكرت أداته الكاف ثمّ بيّن الفرق بأنّ الشاة تنعم بالأمومة من جراء (الحلوب) بينما الموصوف أو مجموع الموصوفين ترضعه الكروب بمعنى الاحزان.

والجناس هنا بين (الحلوب) و (الكروب) والاختلاف كان في نوع الحرف (حرفين) الأول بين (الحاء) و (الكاف) ، والثاني بين (اللام) و (الراء) .

والبُعد الحجاجي لهذا الجناس يتمثّل بالفرق الذي أراد الشاعر أن يبيّنه بين صورة التشبيه الشاة التي تنعم بالأمومة (حلوب) والموصوف الذي ترضعه (الكروب) الاحزان .

والبُعد التأثيري قد برز من خلال هاتين اللفظتين فـ (الحلوب) تدلّ على الأمر الايجابي و (الكروب) تدلّ على الأمر الحزين وهذا هو مقصد الشاعر المُراد .

وقد تكرر الجناس المختلف في نوع الحرف (الحرفين) في مواضع أخرى من أعاصير السياب يمكن ملاحظتها في اماكنها [٥٦] .

ثانياً :- الاختلاف في عدد الحروف

أ-الاختلاف في زيادة حرف واحد .

يقول السياب في قصيدة (أعاصير): [٥٧]

همسة،فانتباهة، فهتاف**** **فانتفاض فثورة وانتصار**

هذه قصة الشعوب رواها **** **للورى تاج قيصر المنهار**

حرّك الشرق عقرب الساعة الوسنى **** **فهبّت تقول لاح النهار**

تناولنا هذه القصيدة في جناس (أصبح الكون هو نور ونار) وفي طباق (تملأ الشرق والغرب) والبيت الأول من هذا الشاهد في المقابلة الثلاثية التي تكلّمنا عنها وفيها وصف الشاعر الانتقال من الامور البسيطة إلى الأمور الأكثر تعقيدا لتحقيق الانتصار .

بعد ذلك يعرض لنا الشاعر مُصداقاً للمقابلة المتقدّمة من خلال عرضه لقصص الشعوب وأول دليل منها تاج قيصر (المُنهار) بمعنى الذي زال عرشه ولم يستمر وذلك عندما جاء الدين الاسلامي بقيادة الرسول محمد (ص) .

ثمّ وصف حركة الشعوب إلى أن يقول (لاح نهار) بمعنى ظهر وكان أن يظهر بعد ظلام.

والجناس بين كلمتي (المنهار، النهار) كان الاختلاف من خلال زيادة حرف (الميم) بكلمة (المنهار) على حساب عدم وجوده بكلمة (النهار) .

والشاعر قد قصد ذلك لتباين المعنيين ففي (المُنهار) أراد أن يعطي دليلاً على انهيار الظلم والطغيان وفي معنى (النهار) أراد أن يعطي الامل في نهاية الظلام من خلال (لاح النهار) .

والبُعد الحجاجي لهذا الجناس يتمثّل بكونه جاء متسايراً مع الجناس السابق والطباق والمقابلة من أجل بيان الأعاصير بين الطاغي والثائر وتبيّن انهيار الطاغي واقتراب الثائر نحو النهار

ب- اختلاف في زيادة حرفين .

يقول السياب في قصيدته (إلى حسناء الكوخ):[٥٨]

والحب يعوزه التلاقي، والتحايا، والحبيب

والجناس هنا بين (الحب) الذي يمثّل العلاقة بين الطرفين ، و(الحبيب) الذي يمثّل أحد اطراف هذه العلاقة والاختلاف في عدد الحروف (فالحب) قد خلا من حرفي (الباء المكرر، والياء).

والبُعد الحجاجي لهذا الجناس يتمثّل بارادة الشاعر أن يبيّن أن الحب هو الذي يحتاج إلى (التلاقي، التحايا، الحبيب) فالحبيب جزء لكن (الحب) هو الكل ، فوجود الحبيب بلا حب لافائدة منه.

فضلاً عن ذلك فان الشاعر أراد أن يبيّن حاجّة المجتمع إلى (الحب) من خلال ذكره لما يحتاجه الحب (التلاقي، التحايا) وهذه الصفات تقوّي صفات المجتمع بشكل عامة وتقوّي علاقة الحب بشكل خاص ، وكل ذلك عرضه الشاعر عبر الجملة الاسمية التي تدلّ على الثبوت .

ممّا تقدّم في الجناس نقول قد وظّف السياب الجناس من أجل بيان حُججه التي عرضها من خلال تباين المعاني واتفاق الالفاظ لشدّ المتلقي نحو احد المتباينين .

وكان معظم الجناس هو (الناقص) وقد تنوّع مابين (اختلاف في عدد الحروف – حرف واحد – أو حرفين ، واختلاف في نوع الحرف – حرف واحد – أو حرفين ، وكذلك الاختلاف في ترتيب الحروف – حرف واحد –) .

الخاتمة

توصّل البحث إلى نتائج عديدة ومتنوعة منها :

١-تنوّع الحجاج البديعي (الطباق) في شعر السياب مابين الزمان (الليل ، النهار – الليل ، الصبح) والمكان (الشرق ، الغرب) والأفعال التي تدلّ على الأحداث المتباينة كـ (يحصد ، يزرع) .

٢-استخدم الشاعر المقابلات الثلاثية والثنائية من أجل خدمة الحُجّة التي يريد بيانها وتهديم الحُجة المتعاكسة لدفع المتلقي نحو الحُجّة التي يريد الشاعر أن يقدمها .

٣-جاء الحجاج في الجناس مُقتصرا على الجناس الناقص وقد تنوّع بالاتي (اختلاف في نوع الحرف – حرف – أو – حرفين ، اختلاف في عدد الحروف – حرف – أو – حرفين ، اختلاف في ترتيب الحروف – حرف واحد) ، وقد أراد الشاعر من خلال ذلك دفع المتلقي نحو أحد المختلفين والابتعاد عن الآخر وهذا هو الحجاج بعينه من خلال نهاية الطرفين أو نتيجتهما فالمتلقي سيتّجه نحو النتيجة الايجابية ويبتعد عن النتيجة السلبية .

٤-كثُر الحجاج عند السياب بالجُمل الفعلية التي تدلّ على التجدد والتغيير وقلَ في الجمل الاسمية التي تدلّ على الثبوت ؛ لأنّ معظم نصوص الشاعر الحجاجية كانت تنقل احداثا مترابطة ومتجددة ، بيمنا في الأحداث القليلة التي تدلّ على الثبوت استخدم الشاعر الجُمل الاسمية .

٥-استخدم الشاعر العديد من الاستعارات من أجل دعم حُججه في الطباق ومنها (استعارة التفريق للظلمة ، واستعارة الذوبان الى الليل عن طرق شعاع النهار) ، فضلا عن ذلك فقد استخدم الشاعر التشبيه في المقابلة والجناس .

٦-كثرة استخدام موضوعات علم المعاني في نصوص الحجاج عند السياب في أعاصيره ، فقد كثُر استخدام (أسلوب الأمر) لاسيما الأوامر المتناقضة فضلا عن وجود (الوصل) بين تلك الأوامر ؛ لاتفاق الجمل في الطلب .

واستخدم الشاعر كذلك النداء الموجّه نحو المتلقين من أجل شدّهم نحو مايريد .

واخيرا فقد استخدم الشاعر الربط الاضافي وهو من وسائل الربط السبكي وقد استخدمه بالواو كما قلنا في الوصل وكذلك بالفاء التي تدلّ على الترتيب بلاتراخي وكل هذا الربط من أجل تقوية الحُجة المعروضة في سبيل التأثير في المتلقي .

Name:-"Ahmed Batal Wasseg"
Research title: :(AL-Hajjaj AL-Badi,i in AL-Sayyab hurricanes)
The scientific title: professor.
Specialization:Rhetoric
Work place: the department of Arabic language-college of education-university of mustansiriyah.
Key word: (pilgrims-adorable-hurricanes)

Conclusion

Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon the master of creation, Muhammad, and upon his pure and pure family and his chosen companions.

Al-Hajjaj is one of the contemporary subjects used by poets in order to support their arguments transmitted in poetry, which carry political, social, cultural and religious issues. Therefore, the pilgrims needed his poetry in order to strengthen what he wanted to present, present and triumph over.

Al-Hajjaj al-Badi'i is one of the features of al-Hajjaj that presents contradictions. Most of these contradictions are represented by the struggle between the tyrant and the rebel, the rich and the poverty, the humiliated, the free and the al-Sayyab. He is one of the most prominent poets who stood on these contradictions. That is why I chose (Al-Hajjaj Al-Badi'i fi A'asir al-Sayyab), and al-Aasir is from al-Sayyab's poetic collections, and committed political poetry dominated it.

The research included a preface in which I dealt in the first part with Al-Hajjaj and its roots in the Western and Arab heritage, as well as I stood in it with the contemporary Al-Hajjaj and his two schools, then explaining the importance of Al-Hajjaj Al-Badi'i, and in the second section the personality of Al-Sayyab and its impact on his poetry.

The first topic came in (Al-Tiqaq and Al-Muqabala), in which I stood at the argumentative effect of their two concepts, then explained the arguments presented by Al-Sayyab in this topic, and Al-Waqouq in its argumentative dimension. Al-Sayyab presented it in the study of alliteration and its argumentative dimension.

The researcher reached many and varied results which she wrote in the conclusion of the research.

الهوامش

١-لسان العرب : مادة (حجج) : ٢ / ٢٢٦ .

٢-ينظر : لسان العرب : مادة (حجج) : ٢ / ٢٢٦ -٢٣٠ .

٣-ينظر : لسان العرب : مادة (حجج) : ٢ / ٢٢٦ – ٢٢٨ ، وينظر : القاموس المحيط : ١٨٠ – ١٨١ ، والحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي (ت ١٠٣٠ هـ) (أطروحة) : ١٦ .

٤-ينظر : والحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي (ت ١٠٣٠ هـ) (أطروحة) : ٢٣ .

٥-الخطابة لارسطو : ٢٩ .

٦-ينظر : الخطابة لارسطو : ٣٧ ، والحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي(ت ١٠٣٠ هـ) (أطروحة) : ٢٤ – ٢٥ .

٧-البيان والتبيين : ١ / ٨٨ .

٨- الحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي (ت ١٠٣٠ هـ) (أطروحة) : ٢٧.

٩-شرح شواهد المغني : ١ / ٣٨ ، وينظر : الحجاج في الشعر بنيته وأساليبه : ٣ ، والحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي (ت ١٠٣٠ هـ) (أطروحة) : ٢٧ .

١٠-ينظر : الحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي (ت ١٠٣٠ هـ) (أطروحة) : ٢٨ .

١١-الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته : ٢٩٩ .

١٢-الحجاج في سورتي الرعد وابراهيم (العوامل الحجاجية أنموذجا) (بحث) ٢٥٣ .

١٣-ينظر : اليات تشكل الخطاب الحجاجي : ١٧٣ ، وأسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي : ٤٧ ، والحجاج في سورتي الرعد وابراهيم (بحث) : ٢٥٣ .

١٤-الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة : ١٤٣ .

١٥-التداولية والحجاج : ٥١ ، وينظر : الحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي (ت ١٠٣٠ هـ) (أطروحة) : ٢١٥ .

١٦-اللسان والميزان : ٢٩٠ ، و الحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي (ت ١٠٣٠ هـ) (أطروحة) : ٢١٦ .

١٧-ينظر : الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث) : ٦٣٨ ، و بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩١ .

١٨-ينظر : بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ١٣ – ١٧ .

١٩- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٢٨ – ٢٩ .

٢٠- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٣٠ .

٢١- الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث) : ٦٤٠ .

٢٢- الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث) : ٦٤٠ .

٢٣- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٣ .

٢٤-البلاغة فنونها وافنانها (علم البيان والبديع) : ٣٢١ .

٢٥-كتاب الصناعتين : ٣٣٧ .

٢٦-ينظر : بديع القران : ٢٦ .

٢٧-ينظر : خصائص الأسلوب في الشوقيات : ١٢١ ، وأسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي : ١٩٥ – ١٩٦ .

٢٨-ينظر : خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي : ٢٩٧ ، والحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي (ت ١٠٣٠ هـ) (أطروحة) : ٢٢٩ .

٢٩-ينظر : فواتح السور القرانية دراسة بلاغية : ١٨٤ ، وأسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي : ١٩٧ .

٣٠-أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي : ١٩٧ .

٣١- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٥ .

٣٢- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٣ .

٣٣- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥٠٢ .

٣٤- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٦ .

٣٥-ينظر : بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٩ .

٣٦- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٩ .

٣٧- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥٠٠ .

٣٨- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٧ .

٣٩- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٧ .

٤٠-ينظر : بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٦ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٤ ، ٥٠٦ ، ٥٠٨ ، ٥١٦ .

٤١- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٩ .

٤٢-ينظر : الجنى الداني في حروف المعاني : ٦١ ، والاصول في النحو : ٢ / ٥٥ ، وعلم لغة النص (النظرية والتطبيق) : ١١١ .

٤٣- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥٠٣ .

٤٤- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥٠٦ .

٤٥-ينظر : بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥٠٣ ، ٥٠٧ ، ٥١٢ .

٤٦-القاموس المحيط : ٤٩٧ .

٤٧-المثل السائر : ١ / ٢٦٢ .

٤٨-اسرار البلاغة : ٧ .

٤٩- البلاغة فنونها وافنانها (علم البيان والبديع) : ٣٤٧ .

٥٠- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) :٤٩٩ .

٥١- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥١٤ .

٥٢- ينظر : بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥١٦ ، ٥١٧ .

٥٣- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٨ .

٥٤- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥١٥ .

٥٥- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥١٧ .
٥٦-ينظر : بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٥ ، ٥١٧ ، ٥١٨ .
٥٧-بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٤٩٩ .
٥٨- بدر شاكر السياب (المجوعة الشعرية الكاملة) : ٥١٦ .

المصادر والمراجع .

- اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلّق عليه : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ، ط ١ ، ١٩٩١ .
- أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي(تنظير وتطبيق على السور المكية)، دكتور مثنى كاظم صادق، منشورات ضفاف بيروت، دار ومكتبة عدنان- بغداد، ط١، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.
- الأصول في النحو ، أبو بكر محمد بن سهل البغدادي ، تحقيق : عبد الحسين الفتلي ، مؤسسة الرسالة ، ط ٣ ، ١٩٩٦ .
- اليات تشكل الخطاب الحجاجي بين نظرية البيان ونظرية بالبرهان ، هاجر مدقن ، مجلة الأثر ، الجزائر ، ع ٥ ، ٢٠٠٥م .
- بدر شاعر السياب (المجموعة الشعرية الكاملة) ، تقديم : ناجي علوش ، منشورات دار مية ، دمشق – سوريا ، ٢٠٠٦ .
- بديع القران ، ابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق : د. أحمد مطلوب و د . خديجة الحديثي ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠١٠ .
- البلاغة فنونها وافنانها (علم البيان والبديع) ، الاستاذ الدكتور فضل حسن عباس، دار النفائس، عمان – الاردن، ط١ -١٤٢٩هـ -٢٠٠٩م.
- البيان والتبيين ، لأبي عثمان الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٧ ، ١٩٩٨ م .
- التداولية والحجاج مداخل ونصوص صابر الحباشة ، صفحات للدراسات والنشر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨ م .
- الجامع في تاريخ الأدب العربي (العصر الحديث) ، حنّا الفاخوري ، دار ذوي القربى ، ط ٢ ، ايران ، ١٤٤٢هـ

- الجنى الداني في حروف المعاني ، أبو محمد بدر الدسدين حسن بن قاسم المرادي المصري المالكي ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة – الاستاذ فاضل محمد نديم ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م .
- الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال مصنف في الحجاج(الخطابة الجديدة) بيرمان وتتيكاه ، عبد الله صولة ،ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية تونس ، منوبة ، سلسلة اداب كلية الاداب ،المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، (د . ط) ، (د . ت)
- الحجاج في سورتي الرعد وابراهيم (العوامل الحجاجية أنموذجا) (بحث) ، د أحمد بطل وسيج الموسوي ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، مجلة اكليل / الجمعية العراقية العلمية للمخطوطات ، العدد السابع ، ايلول ٢٠٢١ .
- الحجاج في الشعرالعربي بنيته وأساليبه ، الدكتورة سامية الدريدي ، عالم الكتب الحديث ، إربد – الأردن ، ٢٠١١ .
- الحجاج في نصوص كتاب الكشكول للشيخ البهائي (ت ١٠٣٠ هـ)(أطروحة) ، ميثم صدام شاطي ، الجامعة المستنصرية ، كلية التربية ، ١٤٤٠ هـ ،٢٠٢٠.
- الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة ، أمينة الدهري ، شركة النسر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ٢٠١٠م .
- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١ .
- خطاب الحجاج والتداولية دراسة في نتاج ابن باديس الأدبي ، د . عباس حشاني ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠١٤ .
- الخطابة لأرسطو ، ترجمة : عبد الرحمن بدوي ، وزارة الثقافة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٠م .
- شرح شواهد المغني ، جلال الدين السويطي ، علّق حواشيه : أحمد ظافر كوجان ، الناشر : لجنة التراث العربي ، ١٣٨٦هـ – ١٩٦٦م .
- علم لغة النص النظرية والتطبيق ، عزة شبل محمد ، تقديم : سليمان العطار ، مكتبة الاداب ، القاهرة ، ط ٣ ، ٢٠١٨ م .

- فواتح السور القرانية دراسة بلاغية ، طالب عويد نايف ، (رسالة) ، الجامعة المسنتصرية ، كلية الاداب ، ١٩٩٩ .
- القاموس المحيط ، محمد بن يعقوب الفيروز ابادي ، دار احياء التراث ، لبنان – بيروت ، ط٢ ، ٢٠٠٣ م .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل ابراهيم ، عيسى البابي الحلبي ، ١٩٥٢ .
- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور المصري، قدّم له : الشيخ عبد الله العلايلي، اعداد : نديم مرعشلي، يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت–لبنان، (د.ت).
- اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، د . طه عبد الرحمن (د . ت) .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، تحقيق : أحمد الحوفي ، بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د . ت) .