الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

الفرع : دراسات نقدية تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر الموسومة بـــ:

دلالات المطر عند بدر شاكر السياب "أنشودة المطر أنموذجا"

قراءة ابستمولوجية على ضوء المنهج التداولي

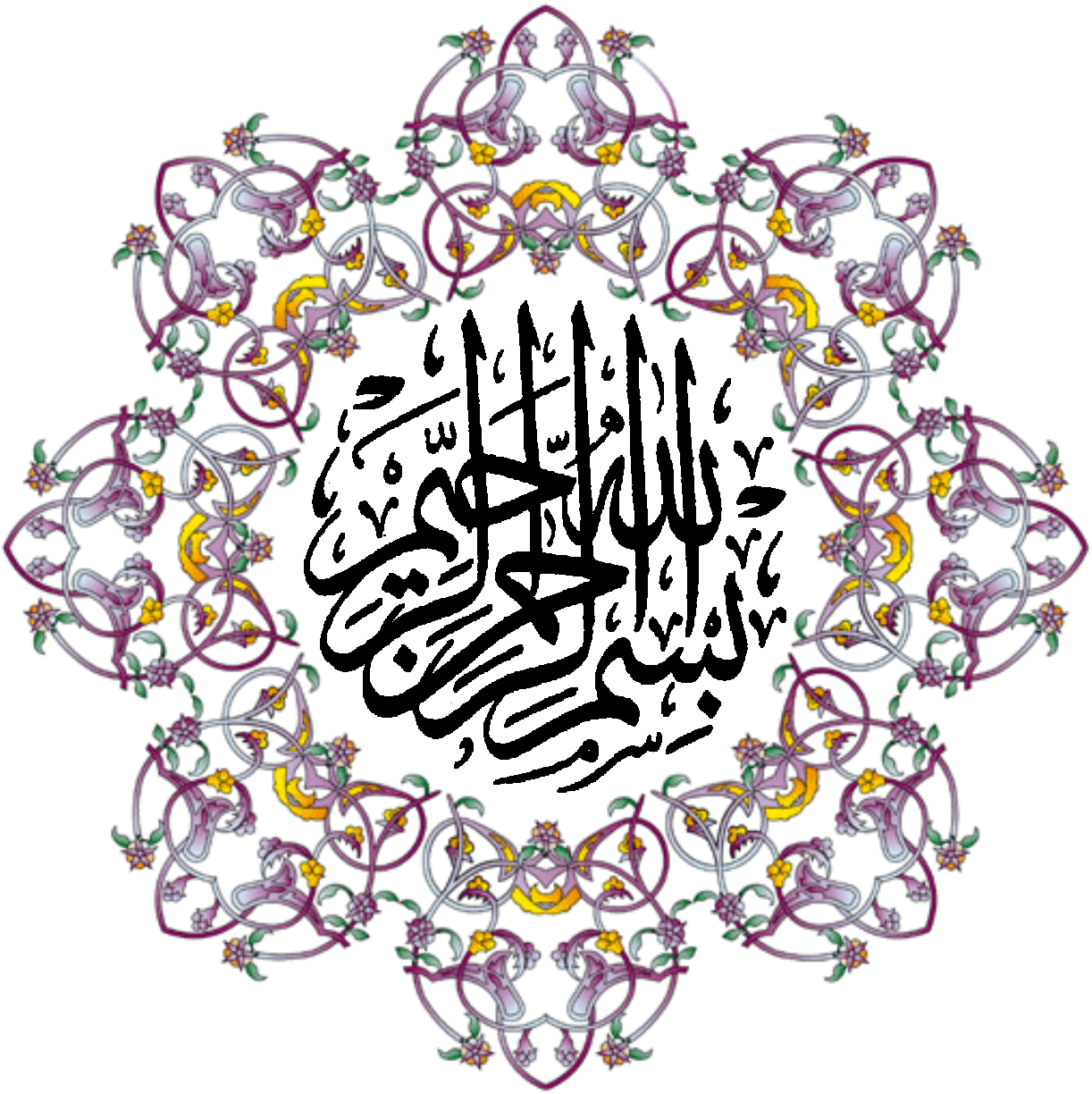
إعداد الطالبين:
- العربي بوناقة
- شيماء مايدي

إشراف الأستاذ:
- بلقاسم خروبي

أعضاء اللجنة المناقشة

أ.د.جواد مكيكة ..... رئيسا
أ.د.بلقاسم خروبي .....مشرفا ومقرّرا
أ.د. أنيسة أحمد الحاج ..... مناقشا

السنة الجامعية: 1439هـ/1440 هـ – 2018م / 2019 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

مصداقا لقول الإمام علي –رضي الله عنه– "لا تستحي من إعطاء القليل فإنّ الحرمان أقلّ " نهج البلاغة.

نتقدّم بآيات الشّكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل "بلقاسم خروبي" على ثقته التي وضعها فينا ، وعلى مساندته لنا وتشجيعه وتوجيهاته في تجميع المادّة العلمية فله منّا كلّ الشّكر والامتنان فجزاه الله كلّ خير ، كما قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم:

﴿ مَنْ صَنَعَ إِلَيْهِ مَعْرُوفًا فَكَافَأَهُ فَإِنْ لَمْ يَجِدْ مَا يُكَافِئُهُ بِهِ فَادْعُ لَهُ حَتَّى تَرَى أَنَّكَ قَدْ كَافَأْتَهُ ﴾.

إهداء

إلى من كانا وما يزالان شمسين ينيران دربي، ويرفعان بصرهما وجهدهما ما يصادفني من عوائق ومتاعب...

"أبي وأمّي" وإلى اخواتي خولة وعائشة.

كما أهدي هذا العمل إلى من تكتمل سعادتي بقربها وعطفها وحنانها عليّ...خالتي...التي رافقتني طوال مشواري الدّراسي وأعانتني بدعائها ، أطال الله في عمرها.

إلى زملائي في الدّراسة جميعا...

مايدي شيماء.

إهداء

إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار، إلى من علّمني العطاء بدون انتظار، إلى من تكتمل سعادتي بقربهما وعطفهما عليّ حنانهما وأعاناني بدعائهما "والدي العزيزين" أطال الله في عمركما .

إلى كلّ أفراد عائلتي...وإلى زملائي في الدّراسة جميعا .

العربي بوناقة.

مقدمة

مقدمة:

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين سيّدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد:

يُعدّ النّقد حوارا فاعلا بين النّصّ والقارئ، بحيث يضفي معنى يشارك فيه الطّرفان للوصول إلى نتيجة، فأصبح النقد الأدبي اليوم يتميّز باختلافات عدّة وأنّ سبب هذه الاختلافات هو الأدب أو العمل الإبداعي، وقد كان تلقّي هذه الأعمال الإبداعية كيفية منصبّة وفق المعطيات المختلفة من جوانب متعدّدة، حيث يلعب السّياق الإنساني فيها دورا هامّا في تأسيس العملية النّقدية المتحوّلة إلى قراءات متجدّدة عبر الأزمنة المختلفة.

وفي هذا الإطار تولّدت رغبتنا في اختيار خطاب ليس كباقي الخطابات الأخرى ألا وهو شعر (السّياب) موضوعا لدراستنا، حيث شاكر السّيّاب) من روّاد الشّعر الحرّ المعاصر، والذي أضاف الجديد إلى هذا النّوع من الشّعر الذي كان ولا يزال محلّ اهتمام لمختلف الدّراسات النّقدية، وقد خصّصنا في ذلك إحدى دواوينه ألا وهي رائعته الأدبية "أنشودة المطر". هذه الأخيرة التي تعمّدنا دراستها وفق مستويات التّحليل النّصّي من منظور تداولي الذي يمتلك حدود واضحة، ويختصّ بدراسة استعمال اللّغة في سياق معينّ وفق استراتيجية تخاطبية مع مراعاة القصدية بنوعيها المباشر والغير مباشر بالإضافة إلى الغاية التّأثيرية من الخطاب، فكان العنوان (دلالات المطر عند بدر شاكر السّيّاب) "أنشودة المطر أنموذجا" قراءة ابستمولوجية على ضوء المنهج التّداولي، هذا ما يستدعي الإجابة على جملة من الأسئلة أهمّها:

- **هل كان استعمال معاني المطر في العصر الجاهلي وفي القرآن الكريم بنفس معاني ما جاء به السّيّاب) ؟**
- **كيف تعاملت إجراءات المنهج التّداولي مع هذا النّوع من الخطاب الشّعري؟ وكيف كانت إسقاطاتها على مستويات التّحليل النّصّي ؟**
- **إذا كان هذا النّوع من الخطاب الشّعري فعلا كلاميا إنجازيا، فإلى أيّ مدى حقّق غايته التّأثيرية؟**

مقدمة:

لقد كان سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عن ما يحمله (السّياب) من رسائل مباشرة أو غير مباشرة في خطاب شعري ليس كباقي الخطابات الشّعرية الأخرى و الذي أبدع فيه من خلال قصيدته "أنشودة المطر"، متتبّعين في ذلك المنهج التّداولي وفق خطّة ممنهجة تحتوي على مقدّمة ومدخل وفصلين وخاتمة، حيث عرضنا في المدخل جملة من المعارف والدّراسات لدلالة "المطر" سواء كانت في المعاجم اللّغوية أو في الشّعر الجاهلي أو القرآن الكريم بالإضافة إلى بعض مفاهيم التّداولية، ورصد أدواتها الإجرائية، أما الفصل الأوّل الموسوم بـ "أنشودة المطر والمقاربة الصّوتية والصّرفية" اندرج تحته مبحثين وهما المستويين الصّوتي والصّرفي، فالمستوى الصّوتي تطرّقنا فيه إلى الوزن القافية والتّوازي والتّكرار بأنواعه، أمّا المستوى الصّرفي فحدّدنا فيه صيغ الأفعال والضّمائر، والقرائن الزّمانية والمكانية، بعض الحروف (الجرّ ، والعطف).

أمّا الفصل الثّاني جاء عنوانه موسوما بـ"أنشودة المطر" والمقاربة التّركيبية والدّلالية، وهو الآخر اندرج تحته مبحثين هما المستوى التّركيبي والمستوى الدّلالي؛ فبالنّسبة للمستوى التّركيبي شرحنا فيه عوارض بنية الجملة من تقديم وتأخير، إذ يقدّم الشّاعر لفظا ويؤخّر آخر، وما هذا إلاّ لقصد يرمي إليه، كما وظفنا فيه أيضا أساليب الاستفهام و النداء والجمل بنوعيها الخبرية والإنشائية، أمّا بالنّسبة للمبحث الثّاني المتعلّق بالمستوى الدّلالي الذي بدوره يقوم بدراسة الدّلالة وأثرها في انسجام الخطاب دلاليا لما من معان تتلائم مع السّياق فاخترنا فيه أهم الصّور البيانية التي تعدّ من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشّعراء في قصائدهم لما تحمله من دلالات لتجسيد أحاسيسهم ، ومنها الاستعارة والكناية والتّشبيه والرّمز، وأخيرا ختمنا بحثنا بخاتمة شملت على أبرز النّتائج المتوصّل إليها.

ومن أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها هي: "استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية لعبد الهادي بن ظافر الشّهري، وفي اللّسانيات التّداولية مع محاولة تأصيلية في الدّرس العربي القديم لخليفة بوجادي، وكذلك التّداولية عند علماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التّراث اللّساني العربي) لمسعود صحراوي، وديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السّياب.

ومن بين الصّعوبات التي واجهتنا في إنجازنا لهذه الدّراسة اتّساع الموضوع و قلة المادة العلمية وندرة الدراسات التي تناولت أنشودة المطر من الوجهة التي تناولناها.

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نسدي عظيم الشّكر والتّقدير لأستاذنا الفاضل **بلقاسم خروبي** الذي أشرف على هذا العمل المتواضع و منحنا فرصة لإنجاز هذا البحث، فجزاه الله خير جزاء، اللّهم إن كان في هذا البحث من صواب فأجرنا عليه وإن كان فيه أخطاء فعلّمنا إيّاها، وصلّى الله على نبيّه الصّادق الأمين.

- **شيماء مايدي.**
- **العربي بوناقة.**

تيارت في: 2019/06/16

مدخل

مدخل:

إنّ موضوع الطّبيعة ووصفها كان دائما من الموضوعات المثيرة للدّارسين؛ بحيث لازالت إلى يومنا هذا هي المجال الرّحب أو الخصب لجميع الموضوعات الشّعرية، فكان العرب يعيشون في الصّحراء العربية القاحلة المهدّدة بقسوة الطّبيعة غالبا ما تكون جافة، لهذا اهتمّ الإنسان العربي بالمطر، حيث أصبح مهما في البيئة الصّحراوية، إذ تعد جزيرة العرب من «أشدّ البلاد جفافا حرارة على الرغم من كون الحرّ يحيط بها من ثلاث جهات، إلاّ أن هذه المساحات من الماء لم تستطع التّقليل من حدة ارتفاع الحرارة في تلك الأجزاء الواسعة النّادرة الأمطار، فدرجة الحرارة في داخل الجزيرة العربية مرتفعة عادة ولا تهبط في الصّحراء...فالجوّ البحري لم يتغلّب على ظاهرة الجفاف لأنّه لا يكاد يصل إلى أواسعا الجزيرة بسبب مقاومة رياح السّموم الشّديدة الحرارة التي تمنعه من التّغلغل داخل الجزيرة».[1]

إضافة إلى هذا نجدأن شعراء العصر الجاهلي قد أولوا عناية كبيرة للمطر، بحيث قاموا بتوظيفه في أشعارهم بناءً لما كان يحمله من دلالات معرفية وقيم جمالية، فهم «يروا في الماء معاني الحياة المختلفة...وأنّهم كانوا أدق بصيرة وأنفذ فكرا وأرق تصوّرا ممّا كانوا يتوهّمونه في البدوي الجاهل».[2]لهذا أصبحوا يتتبعون نزوله في دقّة وعناية ويرسمون له صورا رائعة.

فالمطر أعطى للنّص الشّعري قدرة مكنّنة من اختزان أبعاد كثيرة في شكل صور شعرية قد تأتي محملة بمعاني ودلالات كثيفة أضافتها العرب إليه وذلك من خلال المعاجم والشّعر والقرآن الكريم.

1. معاني "كلمة مطر" في المعاجم:

قد شكّل المطر مادة أساسية في بنية الشّعر، لهذا قد نجد له معاني ودلالات إذ أمْعن النّظر في اللّغة العربية؛ وذلك بتتبع مراتب حروفه في المعجم كلّ بحسب استعماله، فسنقف على كل منها وبيان دلالته في لغتنا الكريمة.

---

[1]. صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، دط، 1980، ص:60.

[2].أنور أبو سويلم، المطر في الشّعر الجاهلي ، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص:05.

مدخل:

ففي لسان العرب "**المطر**":« هو الماء المنسكب من السّحاب»[1]. و« والميم والطّاء والرّاء أصل يدلّ على معنيين: أوّلهما: **الغيث** النّازل من السّماء، ثانيهما: جنس من **العدو**»[2]، ويقال: «**مَطَرَتْ** السّماء **تَمطرُ مَطَراً** وربّما قالوا: **مَطْرًا** بتسكين الطّاء، جعلوه مصدراً، و**أمْطرت** السّماء لغة فصيحة»[3]، فـ(**مطرَتْ** و**أمطرَتْ**) بمعنى واحد. وقد يكونان مختلفين وسمّت العرب **مَطَراً** و**مُطْيراً**[4]، ومن خلال هذا يتبين لنا أن البحث عن كلمة مطر في المعاجم كانت لها عدّة دلالات ومسمّيات عند العرب بشكل مرتب ، وهذا ينطبق على كلام عرب البادية.

وفي هذا الصّدد نجد أيضا العرب قد ضّفت أسماء خاصة به، وهذا ناتج لاهتمامهم به وتعلّقهم بنزوله، من بين هذه الأسماء هي: **"الودق والجود"** كقول (لبيد بن ربيعة):

رزقَت مَرَابِيع النُّجُومِ وَصَابَهَا****وَدَقَ الرَّوَاعِدِ جُودَهَا فَرِهَامهَا**

فنجده ذكر هذا الاسم للمطر وهو (الودق) وقد دلّ على أن السّماء تدق ودقا إذا أمطرت، أمّا كلمة (الجود) فهي العام وقيل: «هو المطر الذي يرضي أهله، وقد جاد المطر يجود جواداً فهو الجواد»[5]، وأيضا كلمة (السّارية) التي وردت عن العرب في الجاهلية قال:

مِنْ كُلّ سَارِيَةٍ وَغادٍ مدجنٍ****وَعَشِيَةٍ مُتَجَاوبٍ إِرْزَامُـــهَا**

فهنا –السّارية– تعني المطر والسّحاب ومعناها السّحابة الماطرة ليلا، وذكر أن أمطار الشّتاء أكثر ما تقع في السّماء وتكون ثقيلة جدًّا محملة بالرّعد والبرق[6]، وفي هذا المنطلق رأينا أنّ معاني كلمة مطر تعدّدت دلالتها سواء أكان ذلك في المعجم أم من حيث كلام

---

[1].ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (م ط ر)، دار صادر، بيروت، 2000، ص: 14-154.

[2]. ابن دريد محمّد بن محمّد الحسن أبو بكر، جمهرة اللّغة، مادة(م ط ر)، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين بيروت ط1، 1987، ص: 375/2.

[3]. المصدر نفسه، مادة (م ط ر)، ص:375/2.

[4]. الرازي محمد لن أبي بكر بن عبد القادر (666هـ)، مختار الصّحاح، مادة (م ط ر)، تح: يوسف الشّيخ محمّد، الدّار النّموذجية، بيروت، صيدا،ج: 01، 1986، ص: 626.

[5]. التّوزني أبو عبد الله:شرح المعلّقات السّبع، دار إحياء التّراث العربي، ط:1، 1423ه، 2002م، ص: 147.

[6]. المرجع نفسه، ص: 147.

العرب، فقد حظيت بمكانة عالية عند الإنسان الجاهلي نظراً لما تحمله من أثر في عقول الجاهليين ونفوسهم وعليه يمكن طرح السؤال الآتي

كيف تجلّت معاني المطرعند الشّاعر الجاهلي؟ وكيف نجده يصفها؟، وماهي الأبعاد الدّلالية لها؟ كلّ هذا سنفصل فيه فيما يلي:

2. صورة المطر ودلالتها في الشّعر الجاهلي:

لقد أولى الشّاعر الجاهلي عناية كبيرة للمطر بناءً على ما يحمله من دلالات معرفية، بحيث أنّه يشكّل أهم مصادر الماء في البيئة الصّحراوية الجاهلية التي ميّزها آنذاك الجدب والقحط، وفي سبيل المطر كان الجاهلي يسهر اللّيالي بحيث كان« يتتبّع الأماكن التي ينزل فيها المطر ببراعة وإعجاب، وقد جعلت العرب المطر نسبة إلى النّجم الذي اتّخذته علمًا للمطر ووقتا له، فيقولون: "مطرنا بمطر الثّريا" أو يجعلون الفعل للكواكب فيكون عندهم هو الّذي أنشأ السّحاب وأتى بالمطر»[1]، وربّما الحاجة التي دفعته إلى ذلك هي فضوله الى معرفته «بالأنواء ومساقط الغيث والمطر، إذ روي عن الجاهلية في كتب الأنواء أحاديث وأخبار كثيرة عن دلائل المطر وأمارات الغيث»[2].

لقد شكل بزوغ المطر في القصيدة الجاهلية شكّل نوعا من الإدراك الفني، بحيث كان الشّاعر يوظّفه لينقل رؤيته إلى الأشياء من حوله بصورة واضحة، فتجد (أبا ذؤيب الهذلي) يصف ماءًا أتى به من الطّبيعة النّقية« من ماء غدير في أرض قفر تُشَكَّل في سحاب تدفعه الريّاح إلى أن أصبح **مطراً** ينزل في بنية الشّاعر نقيا صافيا»[3].إذ يقول:

وَلَامُتَحَيِّرٌ بَاتَتْ عَلَيْهِ *** بِبَلْقَعَةٍ يَمَانِيةٌ تَفُوحُ**

خِلافَ مُصَابٍ بَارِقَةٍ هَطُولٍ *** مُخالَطِ مَائِهَا خَضَرٌ وريحٌ**[4]

---

[1]. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدّينوري، كتاب الأنواء في مواسم العرب، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت، ص: 14/13.

[2]. نوري حمودي القيسي، الطّبيعة في الشّعر الجاهلي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص:47.

[3]. السّكري أبو سعيد الحسن، شرح أشعار الهذليين، تح: عبد السّتّار أحمد فرّاج، راجعه محمد شاكر، مكتبة دار العروبة القاهرة، مصر، ص:173.

[4]. ينظر: ديوان الهذليين، تح: أحمد الزّين محمود أبو الوفا، دار الكتاب المصرية، القاهرة، مصر، ج: 1، 1995ص: 70/69.

مدخل:

من خلال هذين البيتين نجده يصف المراحل الطّبيعية لتَشَكُّل المطر «ويطيل في تفسيرها بهدف إظهار نقاء الماء الذي تمزج خمرته بها ويعتبر ذلك من مظاهر التّفاخر والتّرفّع، وكثيرا ما تتكرر هذه الصّورة في شعر الجاهليين»[1]، كما نجد أيضا في جلّ الشّعراء آنذاك تتكرّر صورة الشّاعر، وهو ساهر يرقب البرق وغيره، كقول (عبيد بن الأبرص):

يَا مَنْ لِبَرقٍ أَبِيْتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُهُ ******مِنْ عَارضٍ كَبيَاضِ الصُّبح لمأَّحِ[2]

فالشّاعر رسم صورة رائعة لجمال المنظر الطّبيعي فحين نجد وصفا فيه رمزية لنفسيته الذّي يسقطه على هذا المنظر من خلال همومه وكلامه، بحيث ارتبط هنا المطر بفراق محبوبته إضافة إلى هذا نجد المطر أيضا له علاقة مع الحيوانات بحيث كان لها وصفا في الشّعر الجاهلي.

فلربّما كان الفرس أحد أهم الحيوانات التي عُني بها الشّاعر الجاهلي «فعلاقة الفرس بالمطر أمر درّج عليه بعض الشعراء الجاهليين بحيث نجد أن فكرة المطر وفكرة الفرس تتماثلان في الشعر تماثلا غريبا، فالفرس مسبح وسابح ودرير ...لذلك كثيرا ما كان الشّاعر الجاهلي يربط جهد الفرس بالوابل المتحلّب أو بشؤبوب الغيث أو شؤبوب العشي والبرق اللاّمع»[3]؛ لأنّ الطّبيعة القاسية جعلت العربي يرتبط بالفرس ارتباطا وثيقا لماله من مشاركة في حياته الصّعبة «فهو أنيس وحشته في المغامرة وصاحبه في السّرين ،ورفيقه في الحلّ والتّرحال، وقد لمس العربي تلك الصّداقة في أشدّ محنة، وتذوّقها في أحرج ساعاته وعرفها في التماع الأسنّة وتحت ظلال السّيوف فراح يبث الفرس شكواه، ويقاسمه همومه»[4]، فالشّاعر كثيرا ما كان يربط أو بعبارة أخرى يقرن وصف الخيل بالمطر، ويربط حركات الفرس إلى

---

[1]. ديوان الهذليين، تح: أحمد الزّين محمود أبو الوفا، ص:50-56.

[2]. عبيد بن الأبرص، الدّيوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ،ط:01، 1994، ص: 45.

[3]. محمد بن المبارك بن محمد بن هيمون البغدادي، منتهى الطّلب من أشعار العرب، ترجمة: محمّد نبيل الطّريفي، دار صادر ط:01، 1999، مج: 8، ص: 78.

[4]. نوري حمودي القيسي، الطّبيعة في شعر الجاهلين، ص: 215.

مدخل:

السّحاب أو المطر فيصوّرها في صورة «متوتّرة متحفّزة وكأنّها تهبط بسرعة في صورة الغيث المسترسل المنسكب الذي يتلقّاه الإنسان بخوف وتهيّب».[1]

ومن خلال هذا كان الشّاعر الجاهلي يسعى إلى تحقيق مستوى الواقع أو مستوى الخيال بحيث يبحث من خلال فرسه عن الماء النّاتج عن المطر الذي كان يبعث في روحه الطّمأنينة والسّكينة « فكان يقرنها إلى صورة المحبوبة التي تكاد تصارع صورة المطر في تلوّنها بألوان الحالة النّفسية التي يكون فيها الشّاعر»[2]:

وَغَيْثٍ* مِنَ الوَسمِّي حُوٍّ تِلاَعُهُ تَبَطَّنْتُهُ بِشَيْظمٍ سُلْطانِ

مِخَشٍ مِجَشٍ* مُقْبِلٍ مُدْبرٍ معًا كَتَيْسِ ظَبَاءِ الحُلَّبِ العَدوَانِ*

فالشّاعر استعار ألفاظا من مادة المطر لبيان عدو الفرس وجريه، وكذلك وصف فرسه بالمتمطر «واستعار لفظة سحّ المطر لبيان سرعة جريه وقوته ونجده أيضا يستعبر ألفاظا من مادة مطر "سكب، سحّ، ديمة، رش، توكاف، تنهملان" ليدّل على الأسى والحزن، وهنا تظل الاستعارة كواحدة من الوسائل يتمظهر فيها الخرق المعجمي والانتهاك الدّلالي للتّعبير عمّا عجزت عنه الأدوات الشّعرية الأخرى، لأنّها الأقدار على حمل المدلول وصيانته من الابتدال، ولأنها الأقوى على احتضان المضمون وصيانته من التّجزئة والأكفأ على إيواء المعنى، وضمّ الدّلالة »[3].

وهذا يُظهر لنا أنّ الجاهلي كان يتّخذ من فرسه مطية لبلوغ الخصب، والهروب من القحط والجدب، ولم تكن هي الوحيدة التي احتفى بها الشّعر الجاهلي، بل هناك حيوانات أخرى كالنّاقة

---

[1]. أنور أبو سويلم، المطر في الشعر الجاهلي، ص:66.

[2]. امرئ القيس، الديوان، تح : محمّد أبو الفضل ابراهيم، سلسلة ذخائر العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط5، 1990، ص:166.

*. الغيث : يريد به الكلأ.

*. مخش مجش: جريء غليظ الصوت.

* الحلّب: نبات تأكله الوحوش فتضمر بطونها.

* العدوان: العدو والجري.

[3]– صبار نور الدين، قراءة في المستوى الدلالي لنص قديم، مجلة جذور جدّة، المملكة السعودية، مج:8، ج:15، ديسمبر 2013، ص: 402-403.

والثّور الوحشي، "فالشّاعر الجاهلي حمّل صورة النّاقة كثيرا من الدّلالات الغنية بالمشاعر والعواطف المختلفة فجاءت صورة السّحاب في أكثر من موضع في الشّعر الجاهلي مرتبطة بصورة النّوق العشار أو النّوق الحيال التي تلقها ريح الغيث"[1]. ومن ثمّ فإن الشّعراء كانوا يربطون بين المطر جالب الخصب وبين حلب النّاقة التي تدرّ الحليب من ضرعها لتمثل النّاقة من خلال هذه العلاقة أحد رموز الخصب في البيئة الجاهلية:

فلمَّا تدلّى من أعالي طميّة* أبْسّت بهِ رى حُ الصَّبَا فتحلَّبَا[2]

تبعا إلى هذا نجد أن المرأة مثّلت مركز معظم القصائد الجاهلية، بحيث كان الشّاعر في كلّ صورة التي ضمنها المرأة يأمل «أن يصيب المطر الرّبوع التي تحلّ بها محبوبته وتقيم في جنباتها؛ لأنّ الحياة عنده لا تكاد تجد وضعها الممتع، وصورتها المشرقة إلّا إذا حضرت المرأة، وسكنت فضاءاتها»[3].فالمرأة إذن هي واهبة الخصب والنّماء، لأنّها بحسن مفاتنها وخصبها تختزن كلّ مظاهر الجمال والزّينة، إنّها المتعة التي ظلّ الإنسان يبحث عنها بحيث «الطّبيعة حقل من الألوان، والمرأة ولوع بالزينة، شغوف بالألوان والحلي والأصباغ، وكثيرا ممّا في عالم المرأة من هذه المظاهر مستمد من الطّبيعة وأفانينها».[4]

وأمّا إن غابت المرأة التي كانت رمزا للخصب عند الجاهليين، عن المكان الذّي يسكنه الشّاعر (المحبوب) فإنّ أرضه تلك يصيبها القحط والجدب، حتى وإن كانت الأمطار دائمة الهطول بها، يقول (أبا ذؤيب الهذلي):

وأرَى البلادَ إذا سَكَنْتِ بِغَيْرِهَا *****جَدْبًا وَإن تُطلُّ وتُخْصَبُ[5]

---

[1]. أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ج1، 1983، ص:261.

[2]. امرؤ القيس، الديوان ، ص 340.

3. باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1،2007، ص 127.

*. طميّة: جبل بالبادية، أبست: ساقت إليه السّحاب، تحلب: سال: يريد بذلك المطر السّماكي الملث.

[4]. نعمات أحمد فؤاد، المرأة في شعر البحتري، دار المعارف، مصر، 1962، ص: 44.

[5]. ديوان الهذليين، ص: 63.

مدخل:

لقد ظلّت المرأة عندهم أحد رموز الجمال، حيث نجد أن علاقتها بالمطر تجلّت في الفكر الجاهلي فعندما يتذكّر الشّعراء الجاهليون صاحبة الطّلل «يبنون علاقة ما بين الشّعر اللّذيذ، والمطر العذب، فيعبرون عن حاجتهم إلى المطر، وشوقهم إلى استقباله، ويكادون ينسون صاحبة الطّلل وهم يستقبلون المطر في خيالهم، وقد غمرتهم الفرحة والرّضا والسّعادة، فتتحول الصّحراء الجرداء في قلوبهم جنات مخصبة وغدرانا رائعة، فينعم سكان البادية برحمة السّماء»[1].

فنظرًا لما تطرّقنا إليه في السّابق نرى أنّ الشّعر العربي بكامله احتفى احتفاءً مثيرا بالمطر، خصوصا شعر الصّحراء، حيث أجاد الشّاعر نفسه من خلال وصفه للطّبيعة،بحيث جسّدت القصيدة الجاهلية بذلك فكرة الصّراع بين الشّاعر والطّبيعة التي كانت دوما محمّلة بمعاني مشكّلة من صور رمزية مثل: المطر – النّاقة– المرأة... فالمطر هو أساس الحياة والخلق والخير والرّحمة للعباد، وأنّه نعمة من نعم الله عزّ وجلّ؛ لذلك ذُكر في القرآن ووصف بأوصاف عظيمة وعُدّت له دلالات مختلفة، **فهل جاء المطر في القرآن الكريم بمعنى واحد لما جاء به الشعرالجاهلي ؟ أم كان له عدّة معان أخرى ؟.**

3. المطر في القرآن الكريم:

جاءت صورة المطر في القرآن الكريم من حيث هو عنصر متناقض واضح وضوحا تامًّا، فهو مادة للحياة ومادة للموت معًا، وكثيرا ما ذُكر في القرآن الكريم في موضع الانتقام والعذاب، قال الله تعالى:﴿**وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ**﴾[2].

قال أيضا: ﴿**وَإِذْ قَالُوا اللَّهُمَّ إِنْ كَانَ هَذَا هُوَ الحَقُّ مِنْ عِنْدِكَ فَأَمْطِرْ عَلَيْنَا حِجَارَةً مِن السَّمَاءِ اَوْ ايتِنَا بِعَذَابٍ اَلِيمٍ**﴾[3].

---

[1]. أنور أبو سويلم: المطر في الشّعر الجاهلي، ص: 140.

[2]. سورة الأعراف، الآية 83 – رواية ورش ، الجزء الثّامن، ص: 161.

[3]. سورة الأنفال، الآية32، رواية ورش، الجزء التّاسع، ص: 180.

مدخل:

وقال تعالى:﴿**وَلَقَدْ اَتَوْا عَلَى القَرْيَةِ التِي أَمْطَرَتْ مَطَرَ السَّوْءِ اَفَلَمْ يَكُونُوا يَرَوْنَهَا بَلْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ نُشُورَا** ﴾[1].

وقال تعالى:﴿**وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ المُنْذَرِينَ** ﴾[2].

وقال أيضا:﴿**فَلَمَّا جَاءَ اَمْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَهَا سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ مَنْضُودٍ** ﴾[3].

ومن خلال هذه الآيات يثبت لنا أنّ المطر جاء في موضع الانتقام والعذاب بحيث رسم القرآن الكريم صورا مرعبة للماء في طوفان نوح، وفي تصويره للصّواعق الهائلة والبرق الخاطف الذي يكاد يذهب بالأبصار، وهاتان الصّورتان المتضادّتان للمطر أبرزهما (القرآن الكريم) بوضوح تام: «صورة الرّحمة والطّهر والنّعمة والحياة، وصورة العذاب والنّقمة والرّعب والموت».[4]

وفي موضع آخر وردت كلمة مطر كتشبيه لترف الحياة الدّنيا وزينتها كقوله تعالى:﴿**اعْلَمُوا أَنَّمَا الحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهْوٌ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الاَمْوَالِ وَالاَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ اَعْجَبَ الكُفَّارَ نَبَاتُهُ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الغُرُورْ**﴾[5]. لأنّ المطر لا يأتي في القرآن إلّافي موضع العذاب والانتقام، بينما الغيث يكون في موضع الخير والنّماء، وهذا ما يتمناه الزّرّاع.....

وقد ورد لفظ مرادف لـ(لمطر) وهو "الصَّيِّب: المطر الغزير" في قوله تعالى في وصف حال المنافقين في إظهار الإيمان وما هم بمؤمنين :

---

[1]. سورة الفرقان، الآية40، رواية ورش، الجزء التاسع عشر- ص: 363.

[2]. سورة الشعراء- الآية 173- رواية ورش، الجزء التاسع عشر- ص: 374.

[3]. سورة هود- الآية82- رواية ورش، الجزء الثّاني عشر- ص: 231.

[4]. رجاء لازم رمضان، صورة المطر في المقدّمات الطّللية (الشّعر الجاهلي أنموذجا)، الجامعة المستنصرية، كلية التّربية الأساسية قسم اللّغة العربية، العدد: 202، سنة 1433ه-2012م، ص: 651..

[5]. سورة الحديد- الآية19، رواية ورش، الجزء السابع والعشرون، ص:540.

﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللهِ اَنْدَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللهِ وَالذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ وَلَوْ تَرَى الذِينَ ظَلَمُوا إِذْ يَرَوْنَ العَذَابَ أَنَّ القُوَّة للهِ جَمِيعًا وَأَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ العَذَابْ ﴾[1].

ورسم القرآن الكريم له بلفظ الماء والغيث ذاكراً فوائده، قوله تعالى:﴿وَهُوَ الذِي يُنَزِّلُ الغَيْثَ مِنْ بَعِد مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الوَلِيُّ الحَمِيدْ ﴾.[2]

وعليه يمكن القول أن للمطر معنيين: معنى حقيقي وآخر مجازي؛ فالحقيقي هو الماء المنزّل من السّماء إلى الأرض، وأمّا المجازي فهو مقتصر على التّعبير القرآني وهو الحجارة المنزّلة من السّماء في موضع الانتقام والعذاب وهذا يجعلنا نقول أنّ "**المطر**" قد شهد تداولات كثيرة سواء أكان ذلك في اللّغة أم الشّعر العربي أم القرآن الكريم.

وخصوصا تجلّى ذلك في الشّعر العربي، وذلك حسب فترات زمنية تواكب العصور المتطوّرة، وصولا إلى الحركة الشّعرية المعاصرة هذه الأخيرة التي أحدثت ثورة فاصلة في تاريخ الشّعر العربي «حيث تزايد الأدب العربي في عقلية الإنسان العربي الذي كان مخدوعا من قبل الاستعمار فارتبط طبعا بنداءات وطنية حانية، وأنساق وراء كلّ محاولة ثائرة على الشّائع المألوف، ومن خلال هذا التّأثير المتزايد دخلت الفنون الشّعرية الخارجية وبالتّحديد الغربية في الشّعر العربي، وجعل الشّعراء العرب يمارسون هذه الأشكال الشّعرية».[3]

4. حركة الشّعر الحرّ في الأدب العربي الحديث:

يُعَدّ الشّعر من أهم فنون الأدب العربي فهو فن كسائر الفنون الأخرى لا يثبت على حاله، بل يتعرض إلى تحوّلات وتغييرات، أو بتعبير آخر كما تقول (نازك الملائكة) أنّ هذه الفنون تتعرّض « على اختلافها على هزات تطوّرية عنيفة مثلما تخضع الأمم وسائر

[1]. سورة البقرة، الآية164، رواية ورش، الجزء الثّاني ، ص25.

[2]. سورة الشّورى- الآية26، رواية ورش، الجزء الخامس والعشرون- ص: 486.

[3]. محمّد نوشاد عالم النّوري: حركة الشّعر الحرّ في الأدب العربي، مجلّة العاصمة، قسم اللّغة العربية وآدابها، المجلّد الثّامن ، جامعة لكناؤ الهند، 2016، ص: 167.

الأجناس إلى تقدمية حاسمة»[1]. وهذه الهزّات التّطوّرية مسّت الشّعر العربي« حيث شهد الشّعر العربي في السّنوات الثّلاثين الماضية نوعا من الانعطاف عصف ببنيته المتعارفة، فانفجرت انفجارا لا عهد لها بمثله فمسّ هذا الانفجار الشّكل الشّعري الذّي ظلّ جامدا طيلة أربعة عشر قرنا، وتأسّس بدله مفهوم جديد الذي يبني على إعادة النّظر في الصّرح الثّقافي بدءًا بالجذور»[2].ويقصد بها تلك النّصوص الأولى التي تخضع لقوانين النّظم الشّعري مثلا –حرصها على الوزن والقافية وتكرار أغراضها من المدح والهجاء والغزل وغيرها، ومن بين هؤلاء الذين حملوا لواء التّجديد في الشّعر العربي المعاصر أو ما سُمُّوا ب"الفرسان الجدد للشّعر نجد: (صلاح عبد الصّبور – أدونيس– خليل الحاوي– البياتي– نازك الملائكة – محمود درويش–وبدر شاكر السّيّاب)[3]".

فظهرت حركة التّجديد في الشّعر منذ نهاية الأربعينيات من هذا القرن بدأت سنة1947م في العراق ومن بغداد تحديدا، ثمّ زحفت وامتدت حتى غمرت الوطن العربي كلّه، بحيث صدر في نفس السّنة قصيدتان مشهورتان الأولى لـ(نازك الملائكة) بعنوان "**الكوليرا**" والثّانية لـ(بدر شاكر السّيّاب) التي كان عنوانها "**هل كان حبّا**" من ديوانه "**أزهار ذابلة**"[4].وهنا أصبح من المعروف أنّ الرّواد العراقيين (نازك، السّيّاب والبياتي) كانوا هم رسل الثّورة بتأثير من الشّعر الإنجليزي، وكانت ثورتهم في شكلها الأوّل تمثّل تخلّصا من رتابة القافية الواحدة(دون الاستغناء عن القافية تماما) وتنويعا في عدد التّفعيلات في السّطر الواحد (دون مبارحة الإيقاع المنظّم)، فهذه الحركة كان اعتمادها لشكل الشّعر الجديد مذهبا لا استطرافا، وأنّ إيمانها بقيمة هذا التّحوّل كان شموليا لا معدودا، وأنّ أفرادها في

---

[1]. نازك الملائكة: قضايا الشّعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النّهضة، دط، دت، ص:08.

[2]. محمّد لطفي اليوسفي: في بنية الشّعر العربي المعاصر، سراس للنّشر، تونس، ط:03، 1996، ص: 11.

[3]. ينظر: رمضان الصَّبَّاغ: في نقد الشّعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2002م، ص:11.

[4].مصطفى حركات: الشّعر الحرّ أسسه وقواعده، الدّار الثّقافية للنّشر، القاهرة، ط:01، 1998، ص: 05.

حماستهم لهذا الكشف الجديد رأوا أنّ هذا الشّكل يصلح دون ما عداه وعاء لجمع التّجربة الإنسانية إذا أريد التّعبير عنها بالشّعر»[1]

وقد كان الدّافع لهذا التّجديد اعتقاد هؤلاء الشّعراء أنّ «الشّعر لا يحدّد ولا يقاس ولا يوزن، إذ إنّه تعبير عن الحياة والحياة لا حدود لها ولا مقاييس »[2].فمن الملاحظ أنّ أهمّ التّجديد عندهم جعلهم يستلهمون أشكالا فنيّة وجدانية مع عدم التقيّد بنظام ثابت في السّطور ولا التقيّد بتفعيلات قافية واحدة.

أمّا التّجديد عند (بدر شاكر السّيّاب) الذي يعدّ أهم الشّعراء الذين شكّلوا تجربة الشّعر العربي الحديث ومن الأوائل المبدعين في قصيدة من قصائده المشهورة ألا وهي "**أنشودة المطر**" والتي هي موضوع دراستنا، فـ(بدر شاكر السّيّاب) الذي تألّق نجمه في عالم الإبداع والتّجديد الشّعري «انطلق في فضاء الشّعر ليجدّد القصيدة التّقليدية، محرّرا نفسه من الجمود وعوائق الشّكل والمنطق الخطابي المباشر، مستخدما لغة إيحائية معبّرة ذات حضور جمالي»[3]، ويُعتبر "الإبداع السّيّابي" في حركته التّجديدية وما يحمل في طيّاته من جماليات الرّمز قد شهد عدّة مقاربات نقدية عبر مختلف مناهجه، حيث نجد أنّ المنهج التّداولي هو الآخر قد أخذ دوره في إبراز طابعه المعرفي في قراءة التّراث العربي ولاسيما الأفعال الكلامية، حيث كان كفيلا بفتح نافذة جديدة على هذا التّراث ووسّع من آفاق رؤيتنا له، وإدراكنا لخصائصه الإبستمولوجية و المنهجة، وعلى ضوء هذا يمكننا طرح التّساؤلات الآتية:

- **إلى أي مدى يمكن أن تكون التّداولية أداة من أدوات دراسة خطاب ليس كباقي الخطابات من حيث الشّكل والأساليب التي تنتظم فيها الدّلالات؟.**

---

[1]. إحسان عباس: اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، دار صادر للثّقافة والفنون والأدب الكويت، فبراير، 1978، ص: 15/14.

[2]. شكري غالي: شعرنا إلى أين؟، بيروت، لبنان، ط:01 ،1991م، ص: 108.

[3]. هيام عبد الكاظم: بواكير حركة الشّعر عند الرّواد بين التّأثير والتّأثّر (نازك الملائكة والسّيّاب أنموذجا) ، جامعة القادسية كلية الإدارة والاقتصاد، ص: 213.

- **هل إجراءات هذا المنهج كفيلة بإسقاطها على هذا النّوع من الخطاب السيابي الجديد؟.**

5. نشأة التّداولية وتطوّرها:

تشكّل التّداولية درسا جديدا وغزيرا لم يمتلك بعد حدودا واضحة، انبثق من التّفكير الفلسفي في اللّغة بيد أنّه سرعان ما تجاوزه ليعمل على صقل أدوات تحليلية وبخاصة التّداولية اللّسانية موضوع حديثنا، ومدار بحثنا في "مفتاح العلوم" « إنّ اللّسانيات التّداولية اسم جديد لطريقة قد عمّت في التّفكير؛ بدأت على يد (سقراط) ثم تبعه (أرسطو)، والرّواقيون من بعده، بيد أنّها لم تظهر إلى الوجود، باعتبارها نظرية للفلسفة إلّا على يد (باركلي)، تغذيها طائفة من العلوم، على رأسها: «الفلسفة- اللّسانيات- الأنثروبولوجيا- علم النّفس- علم الاجتماع»[1].

وممّا لا شكّ أنّه متعارف لدى الجميع أنّ للعلوم سواء القديمة أو الحديثة لم تنشأ دفعة واحدة، بل جاءت قاعدة لما قبلها، وهذا يعني أنّ التّداولية انبثقت من رحم الفلسفة التّحليلية، و«يعترف (كارناب) أنّ التّداولية درس غزير وجديد، بل إنّها قاعدة اللّسانيات تحاول البحث عن حلّ العديد من الأسئلة المطروحة في البحث العلمي التي لم تجب عنها مناهج أخرى، وحسب رأي (ليتش) أنّها عملت على حلّ بعض المشكلات من وجهة نظر المرسل و المرسل إليه، كلاهما يحاولان الوصول إلى مقصد معين واضح»[2].

فالتّداولية لم تصبح مجالا يعتدّ به في الدّرس اللّغوي المعاصر، إلّا في العقد السّابع من القرن العشرين، بعد أن قام على تطويرها ثلاثة من فلسفة اللّغة المنتمين إلى التّراث الفلسفي بجامعة (اكسفورد)هم:(**أوستين J.L**.Austin)، و(**سيرل** J.R.Searle) (**وجرايس**

[1]. نعمان بوقرة: اللّسانيات العامة اتجاهاتها وقضاياها الرّاهنة، علم المكتبة الحديثة، إربد، الأردن، ط01، 1430ه-2009م ص: 163.

[2]. ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ط:01، 2000،ص: 23-24.

HP.Gerice)، مع أنّ(**سيرل وجرايس**) أتمّا تعليمهما في كاليفورنيا)، وقد كان هؤلاء الثّلاثة من مدرسة فلسفة اللّغة الطّبيعية "NaturalLanguage".وكانت بداية تطوّر اللّسانيات التّداولية نجد أفعال الكلام التي ظهرت مع (جون أوستين)، وتطوّرت على يد "جون سيرل" وبعض فلاسفة اللّغة من بعده، لتظهر بعدها جملة من المفاهيم والنّظريات التي تشكّل مجتمعة ما يعرف باللّسانيات التّداولية»[1] (أفعال الكلام- الاستلزام التّخاطبّي - الإشاريات- الحجاج- القصدية...).

6. خلفيات التّداولية:

اقتضت التّداولية (pragmatique) بدراسة أربعة مجالات نذكر منها:

- **دراسة المعنى الذي يقصده المتكلم**: دراسة المعنى كما يوصله المتكلّم أو الكاتب ويفسّره المستمع (أو القارئ)، لذا فإنّها مرتبطة بتحليل ما يعنيه النّاس بألفاظهم أكثر من ارتباطها بما يمكن أن تعنيه كلمات أو عبارات هذه الألفاظ منفصلة.

- **التّداولية هي دراسة المعنى السّياقي**: تتضمّن ميدان الدّراسة هذا بالضّرورة تفسير ما يعنيه النّاس في سياق معيّن وكيفية تأثير السّياق في ما يقال كما تتطلب أيضا التّمعّن في الآلية التي ينظّم من خلالها المتكلّمون ما يريدون قوله -وفقا لهوية الذّين يتكلّمون إليه: وأين -ومتى- وتحت أية ظروف؟.

- **دراسة كيفية إيصال أكثر مما يقال**: يدرس هذا المنهاج أيضا الكيفية التي يصوغ من خلالها المستمعون استدلالات حول ما يقال؛ للوصول إلى تفسير المعنى الذي يقصده المتكلّم، وبحيث نوع الدّراسة هذا في كيفية إدراك قدر كبير ممّا لم يتمّ قوله على أنّه جزء ممّا يتم إيصاله، بإمكاننا القول أنّه دراسة المعنى غير المرئي(invisible meaning)[2]

---

[1]. ينظر: محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، 2002م ص:09، وباديس لهويمل: التداولية والبلاغة العربية، مجلة المخبر، العدد السابع، جامعة محمد خيضر ، بسكرة2016 م، ص: 160.

[2]. ينظر جورج يول: التداولية، تح: قصي العتابي، الدّار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط:01 ،1431 هـ-2010م، ص: 19

- **دراسة التّعبير عن التّباعد النّسبي:** يشير هذا المنظار التّساؤل حول ما يمكن أن يحدد ما يقال وما لم يتمّ قوله، و"يرتبط الجواب الرّئيسي بمفهوم التّباعد (Distance)، ينطوي القرب المادي أو الاجتماعي أو المفاهيمي على خبرة مشتركة، حيث يحدّد المتكلّمون مقدار ما يحتاجون قوله بناءً على افتراض قرب المستمع أو بعده"[1].

7. مفهوم التّداولية:

في تعريفها اللّغوي: **دول** وهي العقبة في المال والحرب سواء، وقيل : **الدُّولَة** بالضّمّ في المال و**الدَولَة** بالفتح في الحرب، الفعل وفي حديث أشراط الساعة: إذا كان المغنم **دُوَلًا**، جمع دُولة بالضّمّ وهو ما يتداول من المال فيكون لقوم دون قوم وقال الزّجّاج: الدُولة:" اسم الشّيء الذي يتداول والدّولة الفعل والانتقال من حال إلى حال...كأنّه كي لا يكون الشّيء دُولة أي متداولا."[2]

وجاءت في معجم أساس البلاغة للزمخشري **دَوَلَ**: دالت له الدّولة، ودالت له الأيام بكذا، وأدال الله بني فلان من عدوّهم: جعل الكرّة لهم عليه، وعن (الحجّاج):" إنّ الأرض ستُدال منّا كما أدلنا منها، وفي مثل: يُدَال من البقاع كما يُدَال من الرجال، وأُديل المؤمنون على المشركين يوم بدر، وأُديل المشركون على المسلمين يوم أحد، واستدلّت من فلان لأدَال منه واستدل الأيّام بين النّاس مرّة لهم ومرّة عليهم، والدّهر دُوَلٌ وعُقَبٌ ونُوَبٌ، وتداولوا الشّيء بينهم، والماشي يداول بين قدميه: يراوح بينهما، ونقول **دَوَالِيكَ** أي **دَالت** لك الدّولة **كرّة** بعد **كرّة**، وفعلنا ذلك **دَوَالِيكَ بعضها**."[3]

وبناءً على ما تقدّم من التّعاريف اللّغوية السّابقة، يتّضح لنا أنّها لاتخرج عن جذر "**دول**" والتي تحمل معاني التنقّل من حال إلى حال والتّبدّل والتّغيّر...

---

[1]. ينظر: جورج يول: التداولية، تح: قصي العتابي، الدّار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ط:01 ،1431 هـ-2010م، ص: 20.

[2]. ابن منظور ،لسان العرب، دار صادر، لبنان، مج: 05، ط:01، 1863م، ص: 327.

[3] الزّمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج:01، ط:01، 1998م ، ص :303.

مدخل:

وتلك حال اللّغة مقولة من حال لدى المتكلّم إلى حال أخرى لدى السّامع ومتنقّلة بين النّاس، يتداولونها بينهم، ولذلك كان مصطلح **"تداولية"** أكثر ثبوتا بهذه الدّلالة من المصطلحات الأخرى: الذّرائعية– النفعية– السّياقية"[1].

أمّا اصطلاحا فإنّ أقرب حقل معرفي إلى التّداولية"La pragmatique"، في منظورنا هو اللّسانيات، وإذا كان الأمر كذلك فإنّه من المشروع البحث في صلة هذا العلم التّواصلي الجديد، باللّسانيات وبغير اللّسانيات من الحقول المعرفية الأخرى، إمّا لأنها قريبة منه، أو لأنّه يشترك معها في بعض الأسس العلمية، نظرية كانت أو إجرائية، وذلك قبل وضع تعريف التداولية، أو تحديد مفهومها، ومن ثمّ ضابطا في تحديد" **مفهوم التّداولية"**[2]

فالتّداولية ليست علما لغويا محضا، بالمعنى التّقليدي علما يكتفي بوصف وتفسير ولكنّها علم جديد للتّواصل يدرس الظّواهر اللّغوية في مجال الاستعمال، ويدمج، مشاريع معرفية متعدّدة في دراسة ظاهرة "**التّواصل اللّغوي وتفسيره"**[3]، وعليه فإنّ الحديث عن" **التّداولية"** وعن شبكتها المفاهيمية يقتضي الإشارة إلى العلاقات القائمة بينها وبين الحقول المختلفة لأنّها تشي بانتمائها إلى حقول مفاهيمية تضمّ مستويات متداخلة، كالبنية اللّغوية وقواعد التّخاطب، والاستدلالات التّداولية والعمليات الذّهنية المتحكّمة في الإنتاج والفهم اللّغويين، وعلاقة البنية اللّغوية بظروف الاستعمال...الخ فنحن نرى أن التّداولية تمثّل حلقة وصل هامّة بين حقول معرفية عديدة منها:الفلسفة التّحليلية، ممثّلة في نظرية الملائمة (La théorie de la pertinence) على الخصوص، ومنها اللّسانيات بطبيعة الحال[4].

---

[1]. خليفة بوجادي: في اللّسانيات التّداولية مع محاولة تأصيلية في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع، العلمة الجزائر، ط:01، 2009م، ص: 148.

[2]. حافظ اسماعيلي علوي: التّداوليات علم استعمال اللّغة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط:01، 2010م، ص:15.

[3].مسعود صحراوي: التّداولية عند العلماء العرب–دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلامية في التّراث العربي، دار الطّليعة، بيروت لبنان، ط:01، 2005م، ص: 17.

[4]. المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ومن جملة التّعريفات التي قدّمت للتّداولية وبعد التّفحّص للعديد منها ارتأينا تبنّى تلك التي ترتبط بموضوعها ووظيفتها: يقول (دلاش Dalash):« أنّه تخصّص لساني يدرس كيفية استخدام النّاس الأدلة اللّغوية في صلب أحاديثهم وخطاباتهم، كما يعني من جهة أخرى كيفية تأويلهم لتلك الخطابات والأحاديث»[1].

ونجد أيضا تعريفا عن (آن ماري ديبر Anne Marie Diller) و(فرانسوا ريكاناتي Francois Recanati)كالتّالي: التّداولية هي «دراسة استعمال اللّغة في الخطاب، شاهدة في ذلك على مقدرتها الخطابية»[2]، كما نجد أيضا التّداولية: هي «دراسة للّغة بوصفها ظاهرة خطابية، وتواصلية واجتماعية في نفس الوقت»[3].

8. التّداولية كمنهج نقدي:

"لقد قدّم المنهج التّداولي للنقد الأدبي منفذا جديدا وجدت من خلاله التّداولية نفسها أمام النّصوص الأدبية كمقاربة نقدية حداثية ذات معنى لساني بلاغي تقود عملية القراءة والتّحليل للبنى النّصية بمختلف تمفصلاتها وتوجّهاتها الفلسفية "[4]، ويعني هذا أنّ المقاربة التّداولية تدرس النّص أو الخطاب الأدبي في علاقته بالسّياق التّواصلي والتّركيز على أفعال الكلام، واستكشاف العلامات المنطقية الحجاجية والاهتمام بالسّياق التّواصلي والتّلفّظي" [5]

وبما أنّ المنهج التّداولي من أهمّ المناهج اللّسانية المعاصرة التي سجّلت حضورا فاعلا في ساحة المدوّنة النّقدية لكونها تتعامل مع الظّاهرة الأدبية كمجال حيوي للمناورة

---

[1]. الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللّسانيات التّداولية لطلبة معاهد اللّغة العربية وآدابها، تح: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص: 01.

[2]. فرانسوز أرمينينكو، المقاربة التّداولية، تر: د سعيد علوش، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان، ص: 07.

[3]. فيليب بلانشيه: التّداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللّاذقية، سورية، ط:01، 2007م، ص: 19.

[4]. ينظر: عامر رضا: المناهج النّقدية المعاصرة وتشكلاتها- سيميائية- أسلوبية – تداولية، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصّوف ميلة مجلّة البحوث والدّراسات الإنسانية، العدد: 14، 2017م، ص: 142-143.

[5]. ينظر: جميل حمداوي: المقاربة التداولية في الأدب و النقد، الموقع: www.diwanalarab.com/ spip. php?article 31163 2016/06/12 م.

اللّغوية وما تحويه من أصوات وتراكيب ودلالات وتأويلات يتجاذبها كلّ من المرسل والمتلقي داخل حدود النّصوص، وبذلك خلقت التّداولية زاوية نقدية جديدة تعدّت النّظرة الثّنائية إلى نظرة الثّلاثية بين (**المبدع/ النّصّ/ المتلقي**) إذن فللّغة ثلاثة مظاهر (**مظهر خطابي، ومظهر تواصلي، ومظهر اجتماعي**)،لذا فالمقارنة التّداولية هي التي تركّز على الجانب التّواصلي في اللّغة الطّبيعية، وتستند المقاربة التّداولية كذلك إلى تخصّصات عدّة، فهناك مثلا –تداولية تحليلية وتداولية تلفّظية، وتداولية نفسية اجتماعية –وتداولية نصية وتداولية سوسيولغوية[1].

وهذا ما يجعل من **المنهج التّداولي** يقوم ببلورته باحثون ينتمون إلى حقول معرفية مختلفة، منها حقل اللّسانيات، والبلاغة، والمنطق، وفلسفة اللغة ، وغيرها من ميادين المعرفة الإنسانية.

كما أنّ المنهج التّداولي يدرس النّص الأدبي وفق مقاربات نقدية صال وجال فيها الدّرس النّقدي اللّساني، وقدّم فيها العديد من النّظريات النّقدية التي تعدّدت رؤيتها للغة ونقد النّص هو منهج ومن المعروف أنّ الدّراسات التّداولية قد ظهرت في الولايات المتّحدة ت الأمريكية في ق 19م.وتطوّرت بعد الحرب العالمية الثّانية مباشرة، ومن ثمّ فقد تبلورت النّظرية البرغماتية مع (وليام جيمس) الذي اهتمّ بالجانب المنفعي والمصلحي، (..) أمّا (شارل سندرس بيرس) فقد اهتم بتداولية سيميائية قائمة على نظام العلامات [2].

[1].ينظر : جميل حمداوي .www.diwanalarab.com.

[2].ينظر: عامر رضا: المناهج النّقدية المعاصرة وتشكّلاتها (سيميائية، أسلوبية، تداولية)، المركز الجامعي عيد الحفيظ بو الصوف، ميلة، مجلّة البحوث والدّراسات الإنسانية، العدد:14، 2017، ص: 143_145.

مدخل:

إنّ الـنّصّ الأدبي في المقاربـة التّداوليـة يتـأرجح في جـوهره بـين المعـاني الحرفيـة والمعـاني المجازيـة السّـياقية، ويجمـع بـين الأدوار الدّلاليـة والأدوار التّداوليـة، وينتقـل في سـلمه التّعبـيري والحجـاجي مـن التّركيـب والدّلالـة إلى التّـداول السّـياقي والمقـامي[1]، وهـذا الأمـر مـن شـأنه تعميـق النّقـد التّـداولي، ولكـن الإشـكالية تكمـن في المنطلقـات الغربيـة الـتي مازالـت تـؤثر علـى الفكر العربي، وتوجّه دواليبه، وتتحكّم في فلسفته سلفًا.

[1]. ينظر: جميل حمداوي،www.diwanalarab.com

الفصل الأول

أنشودة المطر والمقاربة الصّوتية والصرفية.

المبحث الأول: المستوى الصّوتي:

إنّ البحث عن موقع الإبداع داخل النّص الشّعري يستوجب من الباحث الوقوف على البنى الصّوتية التي تمثّل بدورها جزءا لا يتجزأ من هيكل القصيدة، فالتّراكيب الصّوتية في كونها تمثل إحدى المستويات الرّئيسية في الخطاب الشّعري، بحيث تهتمّ بالمادة الصّوتية التي تختزن في داخلها الطّاقات التّعبيرية و الفكرية و العاطفية لدى الشّاعر، فاللّغة على حدّ قول (ابن جني ت 329هـ) هي: "أصوات يعبّر بها كلّ قوم عن أغراضهم "[1] ولكنّها ليست أصواتا مفردة بل " أصوات مركّبة دالة "[2].

فالمستوى الصّوتي يمكن من خلاله أن يتجسّد للمرسل إستراتيجية لخطابه التّداولي من خلال ألوان البديع التي لا تعتبّر في نظر التّداوليين مجرّد محسّنات بديعية، بل يرقى استعمالها إلى أداء وظيفة تواصلية نفعية ذات صلة بعناصر السّياق على تحقيق الهدف في كل من الخطاب "فالأصوات والوحدات الصّوتية مثلا تؤدي دورا فاعلا في بناء الألفاظ الصّوتية، وهي مسؤولة عنه على نحو تظهر فيه سمات وخصائص صوتية أسلوبية مثل : القافية – الوزن – الإيقاع – الجناس الإستهلالي – الجناس الصوتي – النغمة – جرس الصّوت"[3].

إنّه من الواضح أن تحقيق هدف الخطاب يتم بمدى تفوّق المرسل في التّمكّن باستعمال اللّغة والمحافظة على أدائها المعنى وفق آليات يتم تفعيلها على المستوى الصّوتي، كما هو الحال عند (بدر شاكر السّيّاب) في أنشودته المشهورة، قد وظف منظومة إيقاعية و موسيقية متكاملة تشترك فيها أداءات عديدة منها : "الوزن – القافية – التّوازي – التّكرار "ولم تقتصر هذه الأداءات على طابعها الشّكلي الجمالي بل كان لها دور كبير في تحديد دلالة الخطاب في منحه قوة إنجازية لتحقيق هدفه.

---

[1]. اين جنّي: الخصائص، تحقيق: محمّد علي النّجّار وآخرون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ج:01، د.ت، ص:33.

[2]. أرسطو طاليس: الشّعر، ترجمة وتحقيق: شكري عيّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967، ص: 114.

[3]. أولريش بيوشيل: الأسلوبية اللّسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلّة نوافذ، السّعودية، ع:13، سبتمبر 2000، ص: 136-137.

1. الوزن:

يُعتبر الوزن هو المحيط الإيقاعي الذي تتم فيه الفعاليات الإيقاعية في النّص من حيث هو نسق من الحركات والسّكنات التي يلتزمها الشّاعر في نظمه الشّعري "فهو وسيلة تعين الشّاعر على استجلاء حسه الفنّي وتدفعه لتنبل بواسطة أفكاره"[1] وهو دعامة الصّوت الخارجي الذي يبني القصيدة العربية. وها هو (السّيّاب) يستعمل "بحر الرجز" الذي تتألف وحدته الإيقاعية من تفعيلة "مستفعلن"

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ

عَيْنَاكِ غَابَتَنْنَخِيلِنْ سَاعَةَ سْسَحَرْ

0 //0/ 0/0//0//0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ /مُتَفْعِلُنْ /مُسْتَفْعِلُنْ /فَعُو

أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ[2]

أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْاعَنْهُمَلْقَمَرْ

0//0//0/ 0/0/ /0/ /0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ /فَعُو

عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ

عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ لْكُرُوم

0// 0//0// 0//0// 0//0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ مُتَفْعِلُنْ فَعُو

قد استخدم (السّيّاب) من خلال تقطيع أبيات القصيدة تفعيلة واحدة وهي "مُسْتَفْعِلُنْ" لكنّها خضعت لعدّة زحافات وعلل جاءت أحيانا "مافْعِلُنْ" وأحيانا "مُسْتَعِلُنْ"، حيث كان في ذلك الزّحاف قصدية للشّاعر، وجاء هذا التّنوّع مناسبا مع الحالة النّفسية التي يعيشها من فقر وجوع وحرمان، إذ نجد (السّيّاب) قد تفنّن في الصّورة الشّعرية لما تحييه من دلالات ووقع في نفس المتلقّي إلى

[1]. رجاء عيد: الشّعر والنّغم : دراسة في موسيقى الشّعر، دار الثّقافة، القّاهرة، 1975، ص: 09.

[2]. بدر شاكر السّيّاب ديوان أنشودة المطر، دار العودة،بيروت ،ط2،ص: 123.

إستراتيجية معيّنة هدفها الإقناع ألا وهي حمله نحو شعوره بحالته النّفسية المضطربة؛ " أيّ إحداث تغيير في المرفق الفكري والعاطفي" [1]إذ أنّ القافية هي الأخرى عنصر صوتي شأنها في ذلك شأن الوزن "فهما بنية فوقية يقف تأثيرها على المادّة الصّوتية وحدها ". [2]

2. **القافية** :

تشكّل القافية ركنا أساسيا من أركان القصيدة من حيث هي "عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرّرها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشّعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السّامع تردّدها ويستمتع بمثل هذا التّردّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، و بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمّى الوزن " [3]. وقد اتّجه (السّيّاب) إلى التّنويع في القافية في قصيدته " أنشودة المطر " وذلك بغية التّحرر من وحدة القافية وهما القافية المتداركة والقافية المترادفة، فالمترادف هو "كلّ قافية يجتمع فيها ساكنان ويسمى بذلك بأن السّاكنين يردف أحدهما الأخر ."[4]أمّا المتدارك هو " كلّ قافية فيها حرفان متحرّكان بين ساكنين وسمي متداركا لتوالي حرفين متحرّكين بين ساكنين " [5]ويظهر ذلك في المقطع الثّالث من ٱلقصيدة بالنّسبة للقافية المترادفة برزت في الأسطر الشعرية (ياعْ، ياعْ، روقْ، حارْ، ثارْ، ليجْ، شيجْ، عودْ، بالْ، مودْ، رينْ، لوعْ، دينْ) أما بالنسبة للقافية المتداركة برزت في الأسطر الشّعرية الآتية: (ثلمطر، دنْهَمَرْ، وَلْمَطَرْ، عَلْمَطَرْ، ورردى، من أثرْ، بُلْمطَرْ)، وبهذا فإنّ القافية قد شكّلت في القصيدة عاملا من عوامل التّواصل النّفسي، وذلك راجع إلى التّنظيم الذي شكّل أصواتا تنتج دلالات صوتية في الخطاب،

[1]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 444.

[2]. عمر محمّد الطّالب، عزف على وتر النّص الشّعري، دراسة في تحليل النّصوص الأدبية الشّعرية، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص: 182.

[3]. إبراهيم أنيس: موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ط: 05، 1981، ص: 246 .

[4]. سامي يوسف أبو زيد: مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثّقافة، الأردن، ط: 01، 2007، ص: 165.

[5]. هاشم صالح مناع: الشّافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط: 04، 2003، ص: 274.

حيث توجّه (السّيّابْ) إلى انتقاء ما يناسب سياقه المقامي "أن يراعي مخارج كلامه بحسب مقاصده وأغراضه، فإن كان ترغيبا قرنه باللّين واللّطف، وإن كان ترهيبا خلطه بالخشونة والعنف"[1].

كما تنوّع حرف الرّوي في القافية الذي يعتبر الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، فهو يتكرّر في كل بيت، وقال فيه(ابن السرّاج): "أنّه مأخوذ من الارتواء لأنّه تمام البيت الذي يقع به الإرتواء والإكتفاء"[2]، وقد استخدم (بدر شاكر السّيّاب) حروف الرّوي في قصيدته وأكثرها "حرف الرّاء" و"الدّال"، حيث جاء هذا التّنوّع بسبب الاضطراب النّفسي الذي يعيشه الشّاعر ممّا يؤدّي إيحاءات تجلب النّظر، وتعمل على توسيع الدّلالات من خلال الأبيات الآتية :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ

أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ[3]

و في قوله :

أَكَادُ أَسْمَعُ النَّخِيلَ يَشْرَبُ المَطَرُ

مَطَرْ

مَطَرْ

مَطَرْ[4]

و في قوله أيضا :

أَتَعْلَمِينَ أَيّ حُزْن يَبْعَثُ المَطَرْ

وَكَيْفَ تنْشج المَزَارِيبُ إِذَا انْهَمَرْ[5]

[1]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 179.

[2]. حسن نصّار: القافية في العروض والأدب، مكتبة الثّقافة الدّينية، بورسعيد، ط: 01، 2002، ص: 41.

[3]. بدر شاكر السّيّاب، أنشودة المطر، ص: 162.

[4]. المصدر نفسه، ص: 164.

[5]. المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فـــ "صوت الرّاء" قد أشاع إيقاعا اهتزازيا في القصيدة وكان له تكثيفا سمعيا ناتج عن مترنّمات صوتية وأبعاد دلالية ليعطي رعشة تجسّم إحساس الشّاعر بانتظام الحياة واستدرار الخير وبعث عراق جديد، كما أنّ حركته تعطي دلالة على الاستمرارية" أيّ ماضي وحاضر ومستقبل في أن واحد " [1]

3. التّوازي:

إنّ معنى التّوازي هو ذلك التّناظر بين جمل العبارة في التّطابق أو التّعارض، في حين يستخدمه الشّاعر في خطابه لإشباع مضمونه وفق دلالات خاصة تتشكّل في العقل والنّفس، ممّا يتولّد عنها إبداعا متميّزا، يقول الدّكتور (فاضل ثامر): بأنّه " نسق التّقريب و المقابلة بين محتويين أو سردين بهدف البرهنة على تشابههما أو اختلافهما ويتمّ التّشديد على تطابق أو تعارض الطّرفين بواسطة المعاودات الإيقاعية أو التّركيبية " [2]. كما يعدّ(رومان جاكسون) من اللّذين أولوا اهتمامهم بقضية التّوازي في طرحه لوجود التّناسبات التي تحدث أثناء الخطاب الشّعري عبر مستوياته المختلفة منها تناسب "في مستوى تنظيم وترتيب البُنى التّركيبية ... و منها ما تناسب مستوى تنظيم وترتيب التّرادفات المعجمية وتطابقات المعجم التّامة ... وهذا النّسق يكسب الأبيات المترابطة بواسطة التّوازي انسجاما واضحا و تنوّعا كبيرا في الآن نفسه".[3] و قد برع (بدر شاكر السّيّاب) في انسجام التّوازي في أنشودته على نحو يجعل منه التفاتة تستوقف القارئ حيث يقول :

وَالمَوْتُ وَالمِيلادُ، وَالظَّلَامُ ، وَالضِّيَاءُ .[4]

بالنّظر إلى خطاب (السّياب) نجد أنّه قد استخدم التّقابل بين كلمتي (الموت/الميلاد) وكلمتي (الظّلام / الضّياء) . الذي أدّى إلى إنتاج الدّلالة من ناحية، و إلى تقسيم الكلام إلى وحدات متناظرة التي تسهل فهمها وتنظيمها من ناحية أخرى لتوضيح المعنى أمام المخاطب، و قد قيل : "بضدّها تعرف الأشياء".

---

[1]. عمر محمد المطلب: عزف على وتر النّص الشّعري، دراسة في تحليل النّصوص الأدبية الشّعرية، ص:277.

[2]. العربي عبد الله: بلاغة التّوازي في السّور المدنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السّانيا . وهران، 2009، ص: 17

[3]. رومان جاكبسون: قضايا شعرية، تر : محمّد الولي ومبارك الحنون، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط: 1 . 1988، ص: 106 .

[4]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 162 .

جاء (السّيّاب) بتوالي هذه المفردات لتناسب مع سياق المعنى حيث حفز هذا الإيقاع لإثارة انتباه المتلقي، ومدى التّناغم الموسيقي الذي أحدثته هذه المفردات من خلال أصوات المدّ (ي، ا) التي تعتبر تنغيما، وذلك بإطالة نطق الصّوائت الطّويلة؛ الذي ينتمي هذا التّوقيع الموسيقي إلى الهدف الخطابي، فبه يعادل المرسل (المدرّب) بين حركة رجل المرسل إليه وبين كلّ علامة بنبرة إيقاعية منفصلة عن أختها وفي هذا الفعل الصّوتي تهيئة لنصّ المرسل إليه كي يستجيب للإيعاز فينفذ مقتضى فعل الطّلب (الأمر).[1] وقد قام (السّيّاب) بتنسيق اللّفظ مع المعنى في قوله :

دِفْءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشَةُ الخَرِيفِ[2]

حيث خلق الشّاعر نوعا من التّوازي المؤدّي إلى تكثيف الإيقاع الدّاخلي المناسب للمعنى ممّا نجد الكلمتين (الدّفء/ الارتعاش) جاء تركيبهما المرتّب في الاتّساق والانسجام، هذان الأخيران لم يأتيا إلّا بطلب المعنى لهما "عندما يلقي المتكلّم جملة ما ثم يتبعها بجملة أخرى متّصلة بها، أو مرتّبة عليها سواء كانت مضادّة لها في المعنى، أو مشابهة في الشّكل النّحوي فإنّه ينشأ عن ذلك ما يعرف بالتّوازي."[3] قد استعمل (السّيّاب) هذه الوسائل المعجمية إلى تضعيف القوّة الإنجازية في سياق مناسب لإحداث أثر الطّلب يدعو من خلاله أبناء وطنه إلى التّفتّح والتّفاؤل كي تستعيد لهم الحياة فالفعل المتضمّن في القول هنا هو التّفاؤل. هذا الفعل التوجيهي يخلق أسبابا للمخاطب كي يؤدي ما طلب منه، مثل هذه المنطوقات تنزل منزلة الأفعال (السّلوكيات) بعبارة" أوستن" "إن قولنا شيئا ما يعني أنّنا تصرّفنا أو فعلنا شيئا ما ".[4]

4. التّكرار:

[1] . عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 178 .

[2] . بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 162 .

[3] . عبد الواحد حسين الشّيخ: البديع و التّوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ط: 01، 1982، ص: 07 .

[4] . جون لانكشو أرستين: نظرية أفعال الكلام العامّة، كيف ننجز الأشياء بالكلام : تر: عبد القادر قيني، إفريقيا الشّرق الدّار البيضاء، المغرب، ط:02، 2008، ص: 123 .

يُعَدُّ التّكرار أهم الوسائل التي ينبني عليها الإيقاع، وهو مظهر من مظاهر التّماسك اللّغوي، كما يعدّ أيضا ميزة جوهرية في الشّعر المعاصر وذلك بقصد من المتكلّم وهو يكرّر الحرف أو الكلمة أو العبارة لبثّ الرّوح في القصيدة بإلحاح من الشّاعر للتّركيز على نقطة حسّاسة أو التّأكيد عليها وهذه (نازك الملائكة) تقول على أنه : "إلحاح على جهة هامة في العبارة، يعنى بها الشّاعر أكثر من عنايته بسواها "[1]؛ أيّ التّركيز على نقطة محورية دون سواها، فالدّارس لقصيدة (السّيّاب) "أنشودة المطر" يقف على أنواع متعدّدة لظاهرة التّكرار منها: (تكرار الحرف، تكرار الكلمة، تكرار العبارة).

- **تكرار الحرف:**

يُعتبر تكرار الحرف من "أبسط أنواع التّكرار وأقلّها أهمية في الدّلالة وقد يلجأ إليه الشّاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله وربّما جاء للشّاعر عفوا أو دون وعي منه "[2] وانطلاقا من هذا نجد قد تكرّر حرف "الرّاء" في قصيدة (السّيّاب) من خلال المقاطع الآتية :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ

أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ

عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِتُورِقُ الكُرُومْ

وَترْقصُ الأَضْوَاء ...كَالأَقْمَارِ فِي نَهَرْ

يَرُجُّهُ المِجْدَافُ وَهْنًا سَاعَةَ السَّحَرْ

كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غوريهَا، النُّجُومُ ...

وَتفرقَان فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسًى شَغِيفٍ[3]

يظهر تكرار صوت " الرّاء " في المفردات الآتية (سحر . قمر . تورق . شرفتان . راح . الكروم . ترقص . نهر . يرجه . غوريهما، تفرقان) إنّ استخدام (السّياب) لهذا الحرف ليتنبّأ بروح عراق مزدهر

[1]. نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، مطبعة دار التّضامن، 1965، ط: 02. بغداد، ص: 242 .

[2]. عمران خضير الكبيسي : لغة الشّعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ط:01، ص: 144.

[3]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 162 .

يعمّ بالخير والحياة على شعبه ووطنه، كما كان لحرف "الكاف" تكرار جوهري في القصيدة من خلال قوله :

بِلَا انْتِهَاءٍ . كَالدَّمِ المُرَاقِ، كَالجِيَّاعِ

كَالحُبِّ، كَالأَطْفالِ، كَالمَوْتَى، هُوَ المَطَرْ![1]

جاء تكرار حرف" الكاف " في الكلمات (كالدّم، كالجياع ،كالحب . كالأطفال . كالموتى) ليقوي المعنى ويزيد في تجدّد التّشبيه، إمّا أن يكون لإدخال تنوّع صوتي يخرج القول عن نمطي الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكّده....وإمّا أن يكون لأمر اقتضاه القصد فتساوت الحروف المتكرّرة في نطقها له مع الدّلالة في التّعبير عنه"[2]، وجاء هنا صوت الكاف كما يريده الشّاعر ودافقا له في اكتمال الصّورة ، حيث يتبين لنا أنّ تكرار الحروف لـ(السّيّاب) قد جاء له معاني على دلالات تتماشى مع الموقف الشّعري العام في خطابه .

- تكرار الكلمة:

إنّ تكرار الكلمة له صلة وعلاقة بالمعنى العام للمقام الذي يرد فيه، حيث إن لم تكن له علاقة بالسّياق فلا فائدة منه وتكرار الكلمة سياق معيّن يمنحها جرسا واستمرارها ونغما كما أنّه يعتبر "أبسط ألوان التّكرار وأكثر شيوعا بين أشكاله المختلفة وهذا التّكرار هو ما وفق عليه القدماء كثيرا وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التّكرار اللّفظي"[3]وعند قراءتنا لأنشودة المطر نجد تكرار لفظة " **مطر** " كثيرا نحو:

أُنْشُودَةُ المَطَرْ....

مَطَرْ ....

مَطَرْ ....

[1]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر ، ص: 167.

[2]. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط: 01، 2002، ص: 78.

[3]. عبد القادر علي زروقي: أساليب التّكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " لمحمود درويش . مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية ، جامعة الحاج لخضر . باتنة. 2011 _ 2012

وَيَنْشُرُ العَنَا، حَيْثُ يَأْفُلُ القَمَرْ

مَطَرْ.....

مَطَرْ ....

أَتَعْلَمِينَأَيُّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطَرْ ؟

مَطَرْ .....

مَطَرْ ....

عَوَاصِفُ الخَلِيجِ، وَالرُّعُودِ / منشدين :

مَطَرْ .....

مَطَرْ ....

مَطَرْ.....[1]

فهنا في القصيدة كلمة "**مطر**" لم تتكرّر صدفة وإنّما مقصودة، ولذلك لتأكيد ما يقصده الشّاعر فتكرار الكلمة في سياق معيّن يمنحها جرسا ونغما إيقاعيا. ويرجع سبب كثرة استعمال هذه اللّفظة وتكرارها هو تعبيرها لهدف سياسي وهو يريد بذلك دفع أبناء وطنه إلى فعل انجازي وهو روح المقاومة لبزوغ فجر جديد .

- تكرار العبارة:

فمن تكرار الحرف والكلمة سنأتي إلى تكرار العبارة التي تعدّ من أهم ما لجأ إليه الشّعراء فالعبارة هي مزيج من الحروف والكلمات "لأنّ الجملة هي عبارة عن عدد من التّمفصلات المتّصلة مع بعضها البعض بروابط نحوية "[2]

[1] . بدر شاكر السّيّاب: الدّيوان، قصيدة أنشودة المطر، . ص: 119- 124 .

[2]. عبد القادر علي زروقي: أساليب التّكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " لمحمود درويش، ص: 64 .

أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يَنْخُرُ الرُّعُودَ(المقطع 3 . السّطر 54)

أَكَادُ أَسْمَعُ النَّخِيلَ يَشْرَبُ المَطَرْ[1] (المقطع 3 . السّطر 59)

فقد ورد هذا التّركيب مكرّرا في آخر القصيدة، فتكرار (أكاد ، أسمع) تدلّ على أنّ الاستعداد لهذه الثّورة ما يزال في بدايته ولم يكتمل بعد، ممّا أدّى إلى إحداث فاعلية في انسجام النّص واتساقه وهذا ما يتلائم مع الحركية والاستمرارية التي يشعر بها الشّاعر . وهذا النّوع من التّكرار يساهم في إقناع المتلقي لأنّه يكمل عمل الوزن والقافية في تماسك النّص .

و نجد في قوله أيضا :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ

.....

يَرُجُّهُ المِجْدَافُ وَهْنًا سَاعَةَ السَّحَرْ[2]

وهنا تكرار في عبارة(ساعة السّحر) وكأنّ الشّاعر يصوّر لنا صورته مليء بالسّعادة والفرح، بحيث أنّ عينيها هما اللّتان أخذته إلى عالم سحري، أيّ أنّه يتخلّص من ثورة وطنه إلى بروز ميلاد عراق مليء بالسّعادة والفرح، وهذا ما يتناسب مع تجربة الميلاد والبعث التي يحلم بها الشّاعر .

فأثناء تناولنا لظاهرة التّكرار بمختلف أنواعه الثّلاثة قد توقف على اعتبارات عدّة، وفقا لما يقتضيه الخطاب السّياسي المدروس بحيث وظّف الشّاعر التّكرار بعدد كبير في الأنشودة، واعتمد إليه كوسيلة إقناعية في ما ذكره "محمد العبد استنادا لرأي المستشرقة (باربرا جونستون كوتش)"B.j.koch" التي رأت أنّ خطاب الحجاج العربي يعتمد في الإقناع على العرض اللّغوي للدّعاوى الحجاجية بتكريرها وصياغتها صياغة موازية، وإلباسها إيقاعيات نغمية بنائية متكرّرة، وهذه الإستراتيجية البلاغية سمتها إستراتيجية الإقناع بالتّكرير".[3]

[1]. بدر شاكر السّيّاب : ديوان أنشودة المطر، ص: 167 .

[2]. المصدر نفسه، ص: 162.

[3]. محمّد العبد، النّص والخطاب والاتّصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط:01، 2005، ص: 233.

المبحث الثّاني: المستوى الصّرفي

يُعَدُّ علم الصّرف من جلّ علوم العربية وأحقّها بالعناية لأنّه يتعلّق ببنى الألفاظ العربية، لهذا عدّ علما واضحا لأشكال اللّفظة المختلفة " .... يُعدّ بأنّه المجال الذي يتناول البنية القواعدية الكلمات، ونظم المصروفات morphemés لبناء الكلمات والقواعد التي تتحكّم في هذه المصروفات" [1]، وقد عرّف (**ابن جنّي 392 هـ**) هذا العلم بأنّه "التلعّب بالحروف الأصول لما يراد فيها من المعاني المفادة منها".[2] و عدّه من العلوم التي ليس لدارس العربية غنى عنها، حيث قال بشأن هذا الصّدد "...و هذا القبيل من العلم أعني : التّصريف، يحتاج إليه جميع أهل العربية أتمّ حاجة وبهم إليه أشدّ فاقة، لأنّه ميزان العربية وبه تعرف أصول كلام العرب من الزّوائد الدّاخلية عليها ."[3]

فالمستوى الصرفي يمثل مؤشرا من المؤشرات التي تقترن بالإستراتيجية المباشرة ويتمثل في دراسة بنية الكلمة ودلالتها في سياق النّصّ، وما يستعمله المرسل من صيغ متجدّرة قد تأتي هذه الصّيغ بمفردات متعدّدة ذات معاني متنوّعة يحتاجها الشّاعر كي يعبّر عن أهدافه وذلك بزيارة أو نقصان وهذا لإنجاز تأثير أقوى المرسل، أو لإبراز وجهة نظره ومن هذه الصّيغ نجد : **اسم الفاعل اسم المفعول** ...

1. اسم الفاعل:

"فاسم الفاعل هو وصف يشتقّ من الفعل المضارع المبني للمعلوم لمن وقع منه الفعل أو قام به، مثل (كاتب) وهي كلمة في حقيقتها وصف للفاعل وهي مشتقّة من الفعل (كتب)، تدلّ على مجرّد حدث طارئ ثم تزول، كما يدلّ أحيانا على معنى دائم ومستمرّ" [4] نجد قوله :

---

[1]. محمّد محمّد يونس علي: مدخل إلى اللّسانيات، دار الكتاب الجديدة . بيروت، ط1: 2004 م، ص: 16 .

[2]. أبو الفتح ابن جني : التّصريف الملوكي، تحقيق: محمد سعيد بن مصطفى النّعسان، تعليق: أحمد الخاني ومحي الدّين الجرّاح دار المعارف، دمشق . ط: 2، 1390 هـ، 1970 م، ص: 06 .

[3]. ابن جنّي : المصنّف: شرح الإمام أبي الفتح بن جني لكتاب التّصريف لأبي عثمان المازني البصري : تحقيق وتعليق : محمّد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتاب العالمية، بيروت، لبنان . ط: 01، 1999، ص: 31 .

[4]. يوسف عطا الطّريفي: الوافي في قواعد الصّرف العربي، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1: 2010، ص: 89.

يَا وَاهِبَ اللُّؤْلُؤِ، وَالمحَارِ، وَالرَّدَى[1].

فاسم الفاعل (واهب) على وزن فاعل من الفعل الثّلاثي (وهب) فهنا نجد في النّصّ الشّعري السّيّابي يدلّ مرّة على الدّوام والثّبوت ومرّة على التّغيير والتّجدّد، وذلك ليعبّر عن حالته النّفسية باعتبارها وسيلة المنشئ لإقناع السّامع .

و قوله :

أَكَادُ أَسْمَعُ النَّخِيلَ يَشْرَبُ المَطَرْ

وَأَسْمَعُ القُرَى تَئِنُّ، وَالمُهَاجِرِينَ

يُصَارِعُونَ بِالمَجَادِيفِ وَبِالقُلُوعِ،

عَوَاصِفُ الخَلِيجِ، وَالرُّعُود ، مُنْشِدِينَ"

مَطَرْ ....

مَطَرْ.....[2]

ففي هذا المقطع وظّف الشّاعر اسم الفاعل لفعل غير ثلاثي : (المهاجرين، منشدين)، بحيث ختم بهما أبياته الشّعرية وقرنهما بالقافية التي أحدثت إيقاعا يساعد المتلقّي على إثراء العملية الموسيقية و" لحصول التّأثير المرتجى وجب التّعديل في الفعل الإنجازي عن طريق زيادة بعض الوحدات اللّغوية "[3] ، أمّا من حيث صيغة اسم الفاعل على أنّها مفعمة بالمشاعر النّفسية والأحاسيس الوجدانية التي يريد الشّاعر أن ينقلها إلى القارئ أو المستمع، قله من وراء هذا الاستعمال قصدا يقود المخاطب إلى إستلزامات حواية يمكن تأويلها كالآتي : **مطر ... مطر ... مطر** هكذا جاءت في القصيدة وهذا هو غشاؤها الشّفيف وخلفه أنين الجيّاع ودموع العراق وانسياب أسى المهاجرين، إنّها صورة يتلاحم فيها الخصب والجوع و اليأس الأمل بل يتلاحم فيها الشّاعر بالعراق .

---

[1]. بدر شاكر السّيّاب، ديوان أنشودة المطر ،ص: 166.

[2]. المصدر نفسه، ص: 166.

[3]. رحيمة تسيتر: تداولية النّص الشّعري، جمهرة أشعار العرب نموذجا، رسالة الدّكتوراه، مخطوطة جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009/2008، ص: 151.

غير أنّ ما هو لافت للانتباه قول الشّاعر بإنشادهم المطر لم يكن مقصودا وإنّما المقصود فيه هو الإرتواء بفكرة الخلاص وطريقة الإصلاح والإيمان بحتمية الانطلاق من جديد، فيقول في هذا الصّدد: الفيسلوف الأمريكي "هربرت بول غرايس(H.P.GRICE)" في محاضراته بجامعة "**هارفارد**" سنة 1975**م** في بحثه الموسوم (**المنطق والحوار**) منطلق من فكرة أنّ النّاس حواراتهم قد يقولون ما يقصدون أكثر ممّا يقولون عكس ما يقصدون، فهو أراد أن يميّز بين ما يقال وما يقصد فما يقال عنده الكلمات والعبارات اللّفظية، وما يقصد عنده الذي يريد المتكلّم تبليغه للسّامع عن طريق الفعل غير المباشر" [1] فنجده في المثال المشهور الذي قدّمه "**سيرل**" :" **هل** *يمكن* **أن تناولي الملح؟** "يبدو ظاهر المنطوق استفهاما، ولكن الدّلالة لا تشير إلى الاستفهام إنّما تشير إلى الطّلب (الإلتماس).[2]، فـ"**سيرل**" يشير إلى ضرورة إحكام المتكلّم لمنطوقه غير المباشر حتى يحقّق ما يريده من مستمعه وذلك بحسب السّياق الذي ورد فيه .

2. اسم المفعول:

يُعدّ الزّمن اللّغوي أحد أهمّ العناصر اللّغوية في اللّغات الإنسانية فهو محصلة لدلالة الصّيغ التراكيب داخل الجمل وتكمن أهميتها لا في دراستها من حيث السّياق فقط، بل النّظر في دلالتها الزّمنية وفقا للسّياق الواردة فيه. فستوقف عند اسم المفعول "هو اسم مشتق يفيد الدّلالة على معنى مجرّد، وعلى من وقع عليه هذا المعنى ".[3] وهو ما دلّ على الحدث والحدوث وذات المفعول أو هو ما وقع عليه الفعل، كقول (السّيّاب) في أنشودة المطر :

وَكَيْفَ تَشجُّ المَزَارِيبُ إِذَا انْهَمَرْ ؟

وَكَيْفَ يَشْعُرُ الرَّصِيدُ فِيهِ بِالضّيَاعِ ؟

بِلَا انْتِهَاءٍ كَالدَّمِ المُرَاقِ كَالجِيَّاعِ ؟

[1]. طه عبد الرّحمن . اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط:01، 1998، ص: 113 .

[2]. عمر بلخير : تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظرية . منشورات الإختلاف . الجزائر العاصمة . الجزائر . ط :01 . 2003. ص: 164 .

[3]. محمّد سليمان ياقوت: الصّرف التّعليمي والتّطبيق في القرآن الكريم . مكتبة المنار الإسلامية، ط :01، 1420ه، 1999م ص: 234.

كَالحُبِّ . كَالأَطْفَالِ . كَالمَوْتَى . هُوَ المَطَرْ[1]

فـ" **اسم المفعول** "في هذه المقطوعة هو لفظة "**المراق**" وهو مشتقّ غير ثلاثي من فعل غير ثلاثي (**أراق**)، حيث خلق في القصيدة تشكيلا صرفيا مختلفا، وجوّا محمّلا بالمعاني العاطفية الشعورية وفق تركيبها في سياق النص وكأن هذا المطر يجدد الأمة وشعوره بالوحدة ومرارة اليتم إنَه شعور بالانتماء ، إذ المطر هو كالدم المراق ، حيث الشّاعر يرمي في تصويره إلى تساقط أحلام هذه الجماهير وأفول تطلعاته بالإخلاص، ليدلّ على انتقال الحدث من دلالة الأمل إلى دلالة الحال، وبالإضافة إلى هذه الصّيغ السّابقة الذّكر التي تعمل عمل الفعل نجد قرائن زمانية ومكانية، بحيث أنّها ملحقة بالجوامد ولا تعطي حكم سابقيها.

3. القرائن الزّمانية:

يُمثِّلُ الزّمن مؤشرا في كشف معاني الخطاب والوصول إلى الدّلالة المقصودة، ممّا يشير في الذّهن والشّعور جوّا نفسيا محدّدا "ظروف الزّمان بصورة عامّة، بحيث إذا لم يعرف الزّمن التبس الأمر على المتلقين، وقد تدلّ العناصر الإشارية على الزّمان الكوني والنّحوي "[2]. وهنا نجد السّيّاب قد استعمل قرينة دالة على الزّمان وذلك لكي يعطيها مخصوصا فيحقّق من خلاله الزّمن المقصود في سياقه المقامي. فيقول :

وَفِي العِرَاقِ جُوعٌ

وَيَنْثُرُ الغِلَالَ فِيهِ مَوْسِمَ الحَصَادِ

لِتسبع الغِرْبَانُ وَالجَرَادُ

وَتَطْحَنُ ..... وَالحَجَرْ[3]

[1]. بدر شاكر السّيّاب: أنشودة المطر، ص: 124 .

[2]. عبد الحكيم سحالية: جوانب من التّحليل التّداولي، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2001، ص: 431 .

[3]. المرجع السابق، ص: 166 .

فكلمة "**موسم**" هنا جاءت إشارة زمانية، فالزّمن في تصوّر (أندري لالاند)A _LA LAND هو ضرب من الخيط المتحرّك الذي يحرّك الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر، وهو مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المحسوس".[1]، فهنا نجد الشّاعر يصوّر هذه الغلال التي يسكبها المطر في العراق لا يأكلها إلّا الغراب والجرد في موسم الحصاد، أو تذهب إلى المحتلين الذين يأكلون خيرات البلاد ويبقى أن ذاك جائعا مغبونا مقهورا لأنّ الغلال عندهم يوزعونهم على البيادر في القرى .

قد يسهم عنصر الزّمن إلى تجسيد الحالة الحقيقية التي يعيشها أبناء وطنه، و المراد به أنه يريد التّنبيه والتّحدي حتى يستطيع المتلقي معرفة دلالة الزّمن على مقطع زمني معين وفي هذه الحالة نحيل الخطاب إلى سياقه الخارجي للوصول إلى قصدية المتكلّم "والمقصدية في سياق التّداولية تعني الدّلالة والفهم، لأنّ الدّلالة تعني ضرورة قصد التّواصل من قبل المرسل والفهم يعني الاعتراف من قبل المتلقّي بقصد تواصل المرسل" [2].

4. القرائن المكانية:

وتمثّلها بصورة عامة ظروف المكان ويعتمد استعمالها وتفسيرها على معرفة مكان المتكلّم وقت التكلّم أو على مكان أخر معروف للخطاب أو للمخاطب والسّامع أو ذلك بحسب السّياق الذي قيلت فيه ومن الصّيغ التّأشيرية المكانية قول (السّيّاب) :

أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقُ يَنْخُرُ بِالرُّعُودِ

وَيَخْزنُ البُرُوقَ فِي السُّهُولِ وَالجِبَالِ

حَقٌّ إِذَا مَا فَضَى عَنْهَا حَتَمَهَا الرِّجَالُ

لَمْ تَتْرُكِ الرِّيَاحُ مِنْ ثَمُود

[1]. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والآداب، الكويت، عدد: 240، ديسمبر،1998 ص: 172 .

[2]. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشّعري (إستراتيجية التّناص)، دار التنوير للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط: 1، 1985 ص: 163 .

فِي الوَادِ مِنْ أَثَرِ.[1]

فالعراق هنا يمثل جغرافية الخطاب ومسرح أحداثها، وهو بذلك يناجي الطّبيعة وكأنه يسمعها وتتكشّف له من وراء الغيب تدخر الرّعود والبُروق التي تحمل الخير، إذ أنّ (السّيّاب) عند تلفّظه بالخطاب قد استحضر **"العراق"** التي هي محلّ الهلاك واصفا بها حالة مجتمعه، فالقرائن المكانية تسهم في مشروعية الخطاب فتختص "بتحديد المواقع بالإنساب إلى نقاط مرجعية في الحدث الكلامي، وتقاس أهمية التّحديد المكاني بشكل عام انطلاقا من الحقيقة القائلة أن هناك طريقتان رئيسيتان للإشارة إلى الأشياء هما : إمّا بالتّسمية أو الوصف من جهة أولى، وإمّا بتحديد أماكنها من جهة أخرى" [2]

وبهذا يمكننا أن نقول أن لفظة واحدة استطاعت أن تربط خيوطا مختلفة فالشّعر ليس موسيقى فقط؛ بل كلمة ومعنى فالشّاعر وظّف صيغ اشتقاقية وقرائن لغوية ذلك لتحقيق غايته الفنية والجمالية، فكلّما كان استعمالها يؤدّي إلى دلالات وإيحاءات كما كانت تساهم، ففي توصيل ورسم صورة في ذهن المتلقي ويظهر أيضا في اللّغة العربية إشارات صرفية تجمّع كل العناصر اللّغوية التي تحيل مباشرة على المقام من حيث وجود الذّات المتكلّمة أو الزّمن أو المكان وهي على النّحو التّالي:

5. الضّمائر وحروف الجرّ وحروف العطف

أ. الضّمائر:

لقد اهتم القدماء في استعمال الضّمير في خطاباتهم، لما له من قيمة تعبيرية بحيث أنّها تساهم في ربط نسيج النّص من جهة ومن جهة أخرى تنظّم عملية بناء الدّلالة ، فهنا عُنِيَ النّص الشّعري السّيّابي في التّعامل مع الضّمائر إلى توجّه جديد في المقاربة النّقدية، من حيث هو وحدة مورفولوجية حرّة بخصائصها الدّلالية حسب تنوّعه بين **المتكلّم، المخاطب، والغائب.**

[1]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 166 .

[2]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 84 .

ضمير المتكلّم:

ويتعلق هذا النّوع بـ(**أنا . نحن**) بحيث أنّه يجلب صفات مصلحة المتكلّم أو ذات الشّاعرة من جانب ومن آخر بوصفه "معادلا لتعرية النّفس وكشف النّوايا أمام القارئ، ممّا يجعله أشدّ تعلّقا وإليها أبعد تشوّقا "[1] وظهر ذلك في قول (السّيّاب) :

أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يَنْخرُ الرُّعُودَ

أَكَادُ أَسْمَعُ النَّخِيلَ يَشْرَبُ المَطَرْ

وَأَسْمَعُ القُرَى تَئِنُّ وَالمُهَاجِرِينَ

أَصِيحُ بِالخَلِيجِ، يَا خَلِيجْ

أَسْمع الصَّدَى [2]

جاء الضّمير في هذه المقطوعة **مفردا** بصيغة الاستتار؛ فقد أراد الشّاعر من خلال هذا الاستعمال إيصال مكانته لغيره، ورغبته في رؤية غد مشرق لبلاد العراق ودليل ذلك استعماله للفظ "**أسمع**"، كما يريد بذلك أيضا الحرص على تقديم صورة معينة للعالم الذي يراه متحوّلا بذلك في القصيدة إلى رصد ما يعيشه لا بما يراه " فالذّات المتلفّظة تدلّ على المرسل في السّياق فقد ترسل خطابات متعدّدة عن شخص واحد؛ فذاته المتلفّظة تتغيّر بتغيير السّياق الذي تلفظ والذّات هي محور التّلفّظ في خطاب تداولي" [3]

ويقول (مانغونو) " **MAINGUENEAU**" «عند استعمال" أنا "و" أنت" فكل متكلّم يرجع نظام اللّغة لفائدته، "فأنا" و "أنت" ليسا علامات لغوية لنمط خاص من المبهمات (الضّمائر) إنّها قبل كلّ شيء عوامل تحويل اللّغة إلى الخطاب» .[4]

---

[1]. عادل ضرغام، في تحليل النص الشّعري، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر . ط: 01، 2009، ص: 94 .

[2]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 164 .

[3]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 82.

[4] DOMINICE MAINGUENEAU linguistique POOUR LE Eate littéraire Nathan paris France2003 4 éditions p 16 نقلا عن: سامية شودار، البعد التداولي للضمير في صورة التوبة،جامعة محمد خيضر، بسكرة ،ص 03.

وقد جاء أيضا ضمير المتكلّم بصيغة الجمع في قوله :

وَكَمْ ذَرَفْنَا لَيْلَةَ الرَّحِيلِ، مِنْ دُمُوعٍ ....

ثُمَّ اعْتَلَلْنَا . خَوْفَ أَنْنُلَامَ بِالمَطَرْ ...

وَمُنْذُ أَنْ كُنَّا صِغَارًا، كَانَتْ السَّمَاءُ

وَكُلُّ عَامٍ حِينَ يَعْشُبُ الثَّرَى نَجُوعْ[1]

فبعد أن كنّا أمام خطاب ينسب لمتكلم بفردي فنحن الآن بصدد تحوّل ضمير المفرد إلى ضمير الجمع، أراد الشّاعر باستعماله للضّمير " **نحن**" متّصلا هنا ليدلّ به على معاناة شعب العراق وهو منهم ليشاركهم في الحزن والآلام. "فعندما يستعمل المرسل " **نحن** " الشّاملة التي تدلّ على اهتمامات المرسل، هي ذاتها اهتمامات المرسل إليه وكأنهما مرسل واحد فالمرسل يمارس نوعا من السّلطة والصّلاحية، وذلك بإشراكه عددا من الآخرين معه في إرسال الخطاب"[2]

فضمير الجماعة هنا في هذه الأبيات يخرج من التجربة الفردية ويدخل دائرة الجماعية التي تعبر حال أهل العراق ، فـ"إنّ الشّعر لا يعني التّعبير عن الذّات الشّاعرة بمعزل عن الآخرين ... وإنّما يعني أن الشّاعر قادر على التّعبير عن ذاته، وقادر على أن يتفلّت من شخصه بالتّعبير عن معاناة الآخرين"[3]، إلّا أنّ النّص الشّعري السّيّابي لا يقتصر على هذه الحالات من ورود ضمير المتكلّم بنوعيه (**المفرد الجمع**)، وهناك حالة أخرى سنوضّحها في الأمثلة التّالية وهي **ضمير المخاطب**.[4]

ضمير المخاطب:

يُعْتَبَرُ استعمال ضمير المخاطب في النّص الشّعري متّصلا اتّصالا مباشر بالمتكلّم كما يعتبر وسيطا بين ضمير المتكلّم والغائب، حيث نجد أنّ(السّيّاب) قد وظّف نوعين من هذا الضّمير ألا وهما

[1]. بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص164.

[2]. مجموعة من الكتاب الروس: مدخل إلى علم الأدب، ت : أحمد الهمداني، مطبعة جامعة عدن، 2000 ، ص 166.

[3]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية ص: 293.

[4]. ينظر، سفية بن زسنة القصيدة العربية في موازين الدراسات الليسانسة الحدسثة– قصيدة أنشودة المطر للسياب آنموذجا– بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه علوم في الأدب العربي، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة السينية وهران،2012–2013، ص265.

المخاطب المفرد المؤنّث و**المخاطب المثنّى** . وَيَأْتِي ضمير المخاطب المفرد ليدلّ على العراق في المثال الأتي :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ

أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ

عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ

وَترْقصُ الأَضْوَاء ...كَالأَقْمَارِ فِي نَهَرْ[1]

وَمُقْلَتَاكِ بِي .... مَعَ المِطَرْ[2]

يظهر في مطلع القصيدة أن الشّاعر قد وظّف ضمير المخاطب المفرد المؤنّث في كلمة (عيناك) كون أنّ هذا الخطاب موجّه إلى المرأة أو الحبيبة، وهو بذلك يقصد أرض الوطن وهي العراق بينما جاء الضّمير في الكلمة الثّانية (عيناك) في الشّطر الذي يليه وكأنّ عينيها تبرق في وجهه، وهكذا ذهب (انسكومبير) إلى أنّ معنى الملفوظ يمكن إرجاعه إلى مقاصد المتكلّم التي كانت باعثة على التلفّظ به، كما أشار(ديكرو)*أيضا إلى أنّ "فهم الملفوظ يستلزم اكتشاف النّتيجة التي قصد إليها المتكلّم ".[3]

فضمير المخاطب في اللّغة مستخدم للدّلالة على الحضور والغياب المقامين "فالمتكلّم حاضر في البنية والمخاطب حاضر بالاقتضاء والبنية دون اقتضائها لا وجود لها "[4]، وأخيرا نستدرج الضّمير الأخير وهو ضمير الغائب، بحيث كان له حضور واسع في مقاطع القصيدة.

ضمير الغائب:

[1]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 162.

[2]. المصدر نفسه: ص: 164.

*أوزوالد ديكرو : ولد عام 1930 وهو مدير مدرسة الدّراسات العليا للعلوم الإجتماعية منذ عام 1968، دارت دراساته حول تاريخ اللّسانيات والرّوابط بين اللّغة والمنطق، وقد تخصص منذ سنوات في الدّراسات الدّلالية والتّداولية .

[3].إدريس سرحان: من بحث التّأويل الدّلالي التّداولي للملفوظات وأنواع الكفايات المطلوبة في المؤول، د ط، دت، ص: 127.

[4]. نرجس باديس :المشيرات المقامية في اللّغة العربية، مركز النّشر الجامعي، تونس، د ط، 2009، ص: 243.

إنّ استعمال ضمير الغائب في الموضوعات يعدّ ذات صلة بخصوصية، حيث نجد الشّاعر يختفي ورائها لكي يقدّم صورة خاصة حول شخص معين، ويظهر في قول (السّيّاب) ذلك :

فَتَسْتَفِيقُ مِلْءُ رُوحِي، رَعْشَةَ البُكَاءِ

كَنَشْوَةِ الطِّفْلِ إِذَا فَاقَ مِنَ القَمَرْ[1]

هنا الضّمير يظهر في الفعل (تستفيق) بحيث أنّ فاعله جاء ضميرا مستترا جوازا، غائب المؤنّث (هي)، و كذلك الفعل (خاف) أيضا ظاهرٌ فاعله مستترٌ جوازا، غائب للمذكّر (هو) "فالضّمير هنا يعود على الفعل "تستفيق" وقل ما يعود إلى غير مذكور لا لفظا ولا معنا ولا يكون ذلك إلّا قيام قرينته لدى السّامع على المقصود منه" [1]فلا بدّ لضمير الغائب من مرجع يفسّر ويوضّح المراد منه، "والضّمائر المستترة في النّحو العربي ضرب من الإشاريات التي تدرك الإحالة عليها من السّياق، فلا يتلفّظ بها المرسل لدلالة الحال عليها، ويتطلب البعض منها حضور أطراف الخطاب حضورا عينيا "[2]

لقد ساهمت الضّمائر بمختلف أنواعها (المتكلم . المخاطب الغائب) في طلب الخِفّة ودفع اللّبس ممّا يشكّل إبداعا من أجل إنتاج بنى متعدّدة داخل الخطاب، فهي تعدّ من أصغر الوحدات اللّغوية وتضاف إليها وترافقها باقي الوحدات الأخرى كحروف الجرّ وحروف العطف التي تساعد على إدراك القصد الذي يريده الباث من خلال سياق الخطاب المستعملة فيه .

ب. حروف الجر:

تقوم حروف الجرّ بربط الأسماء بالأسماء أو ربط الأسماء بالأفعال، حيث تعتبرها رابطا من الرّوابط التي لها دور محدّد داخل الوظيفة الخطابية، نجد (بدر شاكر السّيّاب) قد وظّف حروف الجرّ بكثرة في القصيدة من بينها حرف في" ليدلّ على إثبات المعنى في ذهن المتلقي وإبراز الأمكنة التي اختارها الشّاعر في قوله :

[1]. سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللّغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 2003، ص: 105 ، 106.

[2]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، ص: 83.

فِي جَانِبِ التّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودِ

وَيَخزن البُرُوقَ فِي السُّهُولِ وَالجِبَالِ

رحَى تَدُورُ فِي الحُقُولِ ... حَوْلَهَا بَشَرْ

فِي الوَادِ مِنْ أَثَرْ

وَفِي العِرَاقِ جُوعٌ[1]

كأنّ الشّاعر يقول في كل مرة أن هذه الأماكن بمثابة وعاء فهي دالة على ظرف المكان (الواد السّهول، العراق) فجاءت حرف الجرّ "في" دالة على الظّرفية، كما نجد حرف الجرّ "على" فعملها الجرّ ومعناها الاستعلاء كقوله تعالى: "**وَعَلَيْهَا وَعَلَى الْفُلْكِ تُحْمَلُونَ** "[2] ففي قول (السّيّاب) نجدها:

وَدَغْدَغَتْ صَمْتُ العَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَرْ

فَنَسْحَبُ اللَّيْلِ عَلَيْهَا مِنْ دَم دثَارْ

أَوْ حَلَمَةٍ تَوَّرَدَتْ عَلَى فَمِ الوَلِيدِ

عَلَى الرِّمَالِ : رَغْوَة الأجَاجِ ، وَالمحَارْ[3]

جاءت "على" هنا مناسبة للأغراض المقصودة ألا وهي الكناية عن الأمل والفرحة، بعد الدّغدغة والفرحة اللّذين جاء عقب صمت العصافير الحزينة وعلوها على الشّجر و" المقصدية في سياق التّداولية تعني الدّلالة والفهم، لأنّ الدّلالة تلقي ضرورة قصد التّواصل من قبل المرسل والفهم يعني الاحتراف من قبل المتلقي بقصد تواصل المرسل ."[4]

و في قوله أيضا :

[1]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر. ص: 162/ 163.

[2]. سورة المؤمنون، آية: 22، ص: 343.

[3]. المرجع السابق ص: 164 .

[4]. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري _(استراتيجيات التّناص)، دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط:01 1985، ص: 163 .

أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ[1]

حَقّ إِذَا مَا فَضّ عَنْهَا خَتمهَا الرِّجَالُ[2]

فلو حاولنا التماس جماليات حرف الجرّ "**عن**" نجد أنّها في المثال الأول قد جاءت دالة على الاستعلاء، أيّ أنّ مهما تعلو الشّرفتان سيظلّ القمر أعلى منها، أمّا بالنّسبة للمثال الثّاني جاءت "**عن**" لتدلّ على " المجاوزة والبعد ".[3]

وبهذا فإن حروف الجرّ تتجاوز دلالتها الشّكلية لتكون بحق "فعلا كلاميا" له تأثير في المخاطب، فالفعل الكلامي "speach act " في أبسط تعاريفه هو "كلّ ملفوظ ينهض على نظام شكلي دلالي إنجازي تأثيري... فهو فعل يطمح إلى أن يكون فعلا تأثيريا، أيّ يطمح إلى أن يكون ذا تأثير في المخاطب، اجتماعيا أو مؤسساتيا، ومن ثمّ إنجاز شيء ما "[4] كما أن حروف العطف هي الأخرى لا تقلّ دلالة على حروف الجرّ في لغة التّداوليين بالقوّة الإنجازية.

ج. حروف العطف:

العطف هو أحد أبواب قواعد اللّغة العربية والمقصود به هو الرّبط بين كلمتين أو لفظين في سياق الجملة بأحد الحروف المعطوفة وقد يكون الرّبط بين الأسماء أو الأفعال أو الجمل فالرابط "هو وحدة لغوية تربط بين ملفوظين أو أكثر بغية الوصول إلى نتيجة محدّدة ."[5]

ومن الحروف التي شدّت انتباهنا في القصيدة " الفاء و الواو " في قوله :

فَتَسْتَفِيقُ مِلْءَ رُوحِي، رَعْشَةَ البُكَاءِ

وَقَطْرَةٌ فَقَطْرَة تَذُوبُ فِي المَطَرْ ....[6]

---

[1]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 162 .

[2]. المرجع نفسه، ص: 163.

[3]. سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللّغة العربية، دار الفكر، 142، 2013، ص:288 .

[4]. مسعود صحراوي: التّداولية عند علماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التّراث اللساني العربي)، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، ط:1، ص: 2005 .

[5]. أبو بكر العزاوي: الحجاج في اللّغة ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، تقديم: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، الجزء الأول، الأردن . ط:01، 2010م، ص: 63 .

[6]. بدر شاكر السّيّاب، ديوان أنشودة المطر . ص: 162.

جاء حرف العطف **الفاء** ليدلّ على الفورية لا البطئ والتّمهيل لأنّ استفاقة المشاعر وذوبان قطرات المطر حالات تناسبها السّرعة في الفعل، وهي ترتب الثّاني بعد الأوّل بلا مهلة، كما كانت تبيّن أن الفاء تستعمل أيضا للدّلالة على الفور في سياق يتميز سياقه بالحقة في قوله :"وقطرة فقطرة تذوب في المطر"

وأمّا بالنّسبة للواو فهي الأداة التي تخلق التّواصل والتّآلف بين الأبيات وهي "من الحروف الهوامل لأنّها تدخل على الإسم والفعل جميعا، ولا تختص بأحدهما فاقتضى ذلك ألّا تعمل شيئا لأنّها ليس بالعمل في الإسم أحقّ منها بالعمل في الفعل، ولها مكان منها : أن تكون عاطفة جامعة "[1] مثال ذلك في قوله ":

تَسْقِ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ المَطَرْ

وَيَلْعَنُ المِيَاهَ وَالقَدَرْ

سَوَاحِلُ العِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالمعَارِ

يَا وَاهِبَ اللُّؤْلُؤِ ، وَالمعَارِ، وَالرَّدَى

عَوَاصِفُ الخَلِيجِ، وَالرُّعُودِ، مُنْشِدِينَ

لِتَشْبَع الغِرْبَانُ وَالجَرَادُ .

وَكُلُّ دَمْعَةٍ مِنَ الجِيَّاعِ وَالعُرَاةِ[2]

ليتجلّى دور **الواو** هنا في الرّبط والتّرتيب بين العناصر المقصودة من طرف الشّاعر ليشكّل لنا نسيجا متلاحما نحو (اللؤلؤ . المحار . الرّدى)، وهو بذلك يناجي حبيبته حيث تعكس نفسه فتنساب خواطره الحزينة وذكرياته المريرة في الطّبيعة التي تحيط به " فالرّوابط تقوم بدور مهم في عمليات فهم الخطاب ، إذ لا تعمل باعتبارها عمليات بسيطة ، بل تساهم بصورة أساسية في توجيه العمليات

[1]. أبو الحسن الرّماني: معاني الحروف، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شبلي . دار الشروق . جدة . ط2 . 1981 م، ص: 37 .

[2]. بدر شاكر السّيّاب . ديوان أنشودة المطر، ص: 163 .

التأويلية " [1] وفي هذا الصدد سنقول أن العرب القدامى اهتموا بحروف الجر وحروف العطف أياما اهتمام من حيث هي أساليب متنوعة في معانيها تبعا للمتعلّم الذي تقاس فيه، يقول (المرادي) : "فإنّه لما كانت مقاصد كلام العرب على اختلاف صنوفه مبينا أكثرها على معاني حروفه...قد كثر دورها، وبعد غورها، فعزّت على الأذهان معانيها، وأبت الإذعان الإلمام بمعانيها ." [2]، والغرض من هذا المستوى هو اختيار المرسل على الصّياغة التي تتناسب مع سياق الخطاب الذي وردت فيه ومعرفة المستعمل منها، و إدراك ما تفيده من دلالات و إيحاءات وذلك بحسب السّياق والمقام.

من خلال دراستنا الأنشودة في جانبها الصّوتي والصّرفي، من حيث بيان التّشكيل الصّوتي والوحدة الصّرفية في منظورها التّداولي نجدها قد أسهمت دورا كبيرا في إبراز جانبا تأثيريا تواصليا بين (السّيّاب) وأبناء وطنه، كما نجد أنّه كان للمستوى التّركيبي والمستوى الدّلالي للقصيدة دورا لا يقلّ أهمية عن سابقه، وعلى هذا يمكن طرح التّساؤل الآتي:

-كيف تعاملت التّداولية بأدواتها الإجرائية مع تراكيب الجمل وتشكّلاتها ؟

وهل استطاعت الصّور البيانية بما فيها من استعارات وتشبيهات وكنايات في مستواه الدّلالي أن تحقّق غرضا تداوليا ؟

[1]. آن روبل وجاك موشلار . التّداولية اليوم علم جيد في التّواصل . تر: سيف الدّين دغفوس ومحمد الشّيباني . المنظّمة العربية للترجمة . بيروت . لبنان . 1998 م . ص: 138 .

[2]. المرادي (الحسين بن قاسم): الجنى الدّاني في حروف المعاني . تحقيق : فخر الدين قبلوة ومحمد نديم فاضل . دار الكتب العلمية ، بيروت . لبنان . ط1 . 1998 . ص: 19.

الفصل الثاني

أنشودة المطر والمقاربة التّركيبية والدّلالية

المبحث الأول: التحليل على المستوى التركيبي والنحوي:

يُعتبر النّظام التّركيبي أو النّحوي للقصيدة من المستويات اللّغوية، وتعدّ ظاهرة التّركيب "هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي" [1] وله أهمية كبيرة في معرفة المركّبات اللّغوية التي يتألف منها التّركيب اللّغوي في الجملة وما ينتج عنها دلالات مختلفة " فالمستوى التّركيبي من أنسب المستويات اللّغوية التي تسمح للمرسل بتوظيفه لإبراز استراتيجية الخطاب تداوليا، ويُعدُّ (عبد القاهر الجرجاني) من أبرز من بلور ذلك الخطاب من خلال توظيفه للتّعبير عن القصد التي يتوخاه المرسل"[2]، حيث يأخذ الدّرس التّداولي منطق الخطاب المنجز الذي يأخذ منطلقه من معرفة تراكيب اللّغة المجرّدة، إذْ "لم يحدث إلّا في حالة استثنائية أنّ التّركيب قد تغيّر بدون أن يطرأ أيّ تغيّر على الدّلالة"[3]، ولنوضّح البنية التّركيبية لأنشودة المطر من المنظور التّداولي قد عمدنا في ذلك إلى ما تحمله من أفعال وأساليب استثنائية وأخرى خبرية بالإضافة إلى أسلوب التّقديم والتّأخير.

1. الأفعال:

يُعدّ استخدام الأفعال الماضية والمضارعة وغيرها داخل النّصّ الشّعري، تمثّل بنيات إيحائية واتّجاهات وأفكار وحالات نفسية أو شعورية معنوية "إذ أنّنا على المستوى البلاغي والأدبي نستعمل بنيات، وتراكيب وأساليب معيّنة تشكّل بجملتها "تقنيات الإقناع بالكلام" ، وللإقناع هدف الباثّ شاعرا أو كاتبا أو خطيبا ممّا يؤكّد أنّ لغة الأدب عموما، والشّعر خصوصا، لغة مخصوصة مميّزة لأنّها لغة انفعال وحساسية وتوتّر، يعود جمالها في الشّعر – فيما يعود – على مستوى البنيات إلى نظام المفردات، وائتلاف أصواتها وعلاقاته مع بنيات أخرى".[4]

لقد تنوّعت الأفعال في قصيدة " أنشودة المطر " ووردت بكثرة مختلفة الأزمنة ماضي ومضارع وأمر ... وكان الفعل المضارع أكثر بروزا في النّص وهذا راجع إلى نفسية الشّاعر المتغيّرة من حزن

[1].نور الدّين السّيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الهومة، الجزائر، 1997، ج: 01 ، ص: 168 .

[2]. طه عبد الرّحمن : اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، ص: 304 .

[3]– عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة تداولية، ص: 71 .

[4]. هادي نمر: دراسات في الأدب، النّقد ثمار التّجربة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011 ص: 189 .

وشوق والتّفاعل معها بكل ما أوتي من قوّة "الفعل المضارع هو الفعل الذي يدلّ على حدث في زمن الحاضر أو المستقبل ".[1]

ومن الأفعال المضارعة الواردة في النّصّ السّيّابي "تَرُوقُ – تَعْرِقَانِ – تَنْبُضُ – تَشْرَبُ – يَنْأَى – يَهْطِلُ – تَغِيمُ – يَعِيشُ – أَسْمَعْ – يُصَارِعُونَ – يَعْشُبُ – تَذُوبُ – تَسْتَفِيقُ – يَلْعَنُ – تَئِنُّ – يَجُوعُ ..." هذه الأفعال الدّالة على الحال والتي يعيشها العربي في أرضه فالأرض العربية هي موطن الجمال والأمن والسّلام الدائم، وهي مبعث الأمل والحياة، ممّا تحيل المتلقّي أيّ شعب العراق إلى التّعلّق بأرضه، بالإضافة إلى مشاعر الحزن والألم التي يعيشها أبناء وطنه وتفاقم مشاكلهم الإجتماعية، إلّا أنّه رغم هذا جاء (السّيّاب) بهذه الأفعال كي يبقى الأمل منشودا كحال حاضرة "ترتبط دلالة الزّمن بالقصدية من طرف الفاعل "المبدع"، ومن الخطر التّركيبي أن يأتي تركيب في جملة تدلّ على وقوع الحدث في وقت المستقبل دون الاعتماد على نية أو رغبة الشّخص"،[2] ويكون الفعل المضارع دالّا على المستقبل عند اتّصاله باللّواصق، واللّواصق مثل حرف "**السّين**" "**سوف**" ويتجلّى ذلك في قول (السّيّاب) :

سَيَعْشُبُ العِرَاقُ بِالمَطَرْ ...[3]

كان لحرف "**السّين**" دلالة على المستقبل الزّاهر أيّ أنّ الأحداث متتالية لزمن الحاضر يرى (ابن هاشم الأنصاري):" أنّ السين مفردة حرف يختص بالمضارع ويلخّصه للاستقبال ... وهي حرف تنفيس وتوسيع، وذلك أنّها تقلب المضارع من الزّمن الضّيّق وهو الحال إلى الزّمن الواسع، وهو الاستقبال ... ومعنى السّين أنّ ذلك كائن لا محالة، ودخولها على ما يفيد الوعد والوعيد مقض لتوكيده وتثبيت معناه " [4].

---

[1]. مبارك مبارك: قواعد اللّغة العربية، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، ط: 03، 1992 م، ص: 07.

[2]. الريحاني محمّد عبد الرّحمن: اتّجاهات التّحليل الزّمني في الدّراسات اللّغوية، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة مصر، د ط، د ت، ص: 238.

[3]. بدر شاكر السّيّاب : أنشودة المطر، ص: 162 .

[4]. ابن هشام جمال الدّين الأنصاري: المغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمّد علي حمد الله مراجعة: سعيد الأفغاني، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان ، ط: 01، 2000، ص: 139- 140.

لم يكن تركيز الشّاعر على الأفعال المضارعة فقط، بل استخدم في قصيدته أفعالا ماضية نلخص أهمّها في " رَاحَ – خَافَ– أَفَاقَ –كَرْكَرَ– تَثَاءَبَ – دَغْدَغَةٌ – انْهَمَرَ– خَتَمَهَا – ذَرَفْنَا .."

وجاء توظيف الفعل الماضي بسبب ارتباط (السّيّاب) بحوادث وذكريات عايشها وهو يحاول بذلك استعابها وتذكّرها ، ومن هنا يتمكّن الشّاعر من استدراج السّامع، ويحمله في رحلة ذهنية داخل عالم الدّلالات المتنوّعة، وهو يربط بين واقعه وماضيه؛ أيّ طفولته السّعيدة وحاضره الحزين، حيث يقع المزج بين طفولته وقدسية المطر في قوله :

كَنَشْوَةِ الطِّفْلِ إِذَا خَافَ مِنَ القَمَرْ

وَكَرْكَرَ الأَطْفَالُ فِي عَرَائِشِ الكُرُومِ

أُنْشُودَةُ المَطَرْ ...

مَطَرْ.....

مطر .....

مَطَرْ .....[1]

فالغاية من استعمال الشّاعر لدلالات الماضي هي إبراز الموقف الشّعري وخدمة الهدف العام من الإرسالية، وذلك بالرّجوع إلى تاريخ ارتباط شعب العراق بأرضه، ليكون هذا الرّجوع هو قيام بفعل التّذكّر لشعبه بأيام الأمن والإستقرار وهذا الظّاهر في القول، أمّا المضمر فإنّه يريد بشعبه إنجاز فعل آخر وهو روح المكابدة "فالتّلفّظ بالفعل الكلامي يقود إلى الصّنف الثّاني أيّ ما يسميه (**أوستن**) بالفعل الإنجازي أو الغرضي ".[2]

2. الأساليب الخبرية والإنشائية:

حين نتصدّى لدراسة البنية التّركيبية في قصيدة "أنشودة المطر" لا بدّ من التّعريج إلى الأساليب الخبرية والإنشائية، إذ أنّ (بدر شاكر السّيّاب) انتقى ما يناسبه من الجمل القادرة على حمل إيحاءاتها

[1]. بدر شاكر السّيّاب: أنشودة المطر، ص: 162 .

[2]. عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية ، ص: 156 .

وأبعادها الوجدانية الهادفة" فالتّركيب قالب عام يستوعب تحويرات وتنويعات شتّى وفق مقتضى الكلام والحال "[1]، ولم يكتف الدّارسون للخبر والإنشاء في التّمييز بينهما، بل توغّلوا إلى دراسة تلك المعاني في المقامات التي ترد فيها، بل أكثر من ذلك ذهبوا إلى التّمييز بين الجمل من حيث قوتها وضعفها، هذا ما يقابل القوّة الإنجازية عند التّداوليين، ويظهر ذلك في النّصّ السّيّابي من خلال :

أ. الجمل الخبرية :

لقد اعتمد الشّاعر على الأسلوب الخبري، فالخبر هو "قول يحتمل الصّدق والكذب ويصحّ أن يقال لقائله إنّه صادق أو كاذب، والمقصود بالصّدق مطابقته للواقع، والمقصود بالكذب عدم مطابقته للواقع" [2]، وورد ذلك في المثال الأتي :

أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يَنْخرُ الرُّعُودَ

وَيحزن البُرُوقَ فِي السُّهُولِ وَالجِبَالِ [3]

من خلال هذين البيتين نجد أن (السّيّاب) يخبر عن الهمّ الذي سبّبه المستعمر وغزوه لبلاده، فنجده يعايش الموقف بالعراق، وقد استعمل الشّاعر أدوات التوّكيد "كأن، أن" ويسمّى هذا النّوع من الخبر الأسلوب الخبري الطّلبي نحو :

كَأَنَّ طِفْلًا بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ

لَابُدَّ أَنْ تَعُودْ [4]

جاء استعمال الأداة "أن" ليوحي بإصراره وتحدّي المناضل على تحرير الوطن وعودة العراق كما كانت، كما ورد الأسلوب الخبري في موقف الإنكار، حيث تطلب ذلك أكثر من أداة للتّأكيد، إذ يقول :

---

[1]. أماني سليمان داود : الأمثال العربية القديمة ، دراسة أسلوبية سردية حضارية، دار الفراسي، الأردن، ط: 01، 2009 ، ص: 104 .

[2]. بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتّحدة، ط 1، 2008، ص: 47 .

[3]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 167 .

[4].المصدر نفسه، ص: 164 .

وَإِنْ تَهَامَسَ الرِّفَاقُ أَنَّهَا هُنَاكْ [1]

هنا استخدم الشّاعر في تأكيده الإنكاري أداتين: إن، أنّها ويتبين لنا من ذلك أن الجمل الخبرية تختلف بحسب اختلاف قوّة العرض الذي تتضمّنه و تتنوّع حسب السّياق التي ترد فيه؛ أيّ أنّ الجملة التّأكيدية تكون لها أقوى دلالة وتوحي بأغراض أخرى تُفهم من سياق الكلام، حيث وصفها (أوستن) "إمّا أن تكون صائبة في تحقيق مضمونها الإنجازي عندما يتوافق القصد الباطني أو الإعتقاد في انشاء الجمل على مراد المتكلّم في الواقع الخارجي أو خائبة عندما لا يتحقق ذلك".[2]

ب. الجمل الإنشائية :

تُعْتَبَرُ الجمل الإنشائية تلك التي لا تحمل خبرا يراد نقله أو إيصاله، إنّما هي أقرب إلى الشّكل الإيصالي أو التّواصلي، وتحمل توجيها أو إظهارا أو استفسارا وفق السّياق الذي ترد فيه "ولأنّها تراكيب تنطوي على خطاب صريح فإنّ المتلقّي لا يكون حياديا إزائها، إنّها توجّه خطابها إليه، تأمر وتنهي وتستفهم وتنادي، فيصبح شريكا لها في خطابها، بل إنّها لا تتحقق إلّا بشراكته وتدخله، وقد يتّسع التّفاعل فيأخذ شكلا عمليا أو ردّ فعل تكتمل به عملية التّواصل بين طرفي الخطاب".[3]

وقد تعددت الأساليب الإنشائية في القصيدة السّيابية منها :

أ- أسلوب النّداء :

هو وسيلة لعقد الصّلة بين المرسل والمتلقي، أيّ "طلب المتكلّم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء".[4]، بحيث يكسب النّداء في الأنشودة وظيفة ثرية بالإيحاءات من خلال السّياقات التي يرد فيها، فصاحب الخطاب هو (المنادي/المرسل)، أمّا المنادى (المستقبل) وهو الطّرف الثّاني لتركيب النّداء، فقد توفّرت أداة النّداء (يا) في السّطر النّدائي على غرار الأدوات الأخرى في المثال الأتي :

---

[1]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر ، ص: 164 .

[2]. أوستن: نظرية أفعال الكلام، كيف ننجز الأشياء بالكلام، تر: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط: 01، 1991، ص: 26 .

[3]. أماني سليمان داود : الأمثال العربية القديمة، دراسة أسلوبية سردية حضارية، ص: 107.

[4]. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار إحياء التُّراث العربي، بيروت، لبنان، ص: 105 .

أَصِيحُ بِالخَلِيجِ : " يَا خَلِيجْ

يَا وَاهِبَ اللُّؤْلُؤِ، وَالمَحَارْ، وَالرّدَى

فَيَرْجِعُ الصّدَى

كَأَنّهُ الشَيْخُ :

" يَا خَلِيجْ

يَا وَاهِبَ المَحَارْ وَالرَّدَى .....[1]

الشّاعر يصيح ويُنادي بالخليج الذي يحمل صلة الأمل من جديد وبالأحرار الذين يعِدون أنفسهم من أجل استقلال العراق والخليج مثلما يهب الخير والعطاء، كذلك يهب الهلاك لصعوبة الحصول على خيراته، فالخليج يابسة وماء (يا واهب اللؤلؤ)، واللّؤلؤ وسطه الماء فلا معنى لليابسة، ويُعدّ هذا النّداء توجيها لأنّه يُحفِّز المرسل إليه لردّة فعلٍ اتّجاه المرسل وبذلك يحقّق فعلا إنجازيا معروضا بقوة النّداء، ممّا يحقّق هذا الفعل الأثر الذي يمارسه المنشيء على السّامع، "وذلك في هذه النّظرية أو الفعل الإنجازي يتعلّق بالمرسل، أمّا الفعل التّأثيري فإنّه يتعلّق بالمرسل إليه لأنّه يتوجّه إليه، وقد لا تكتمل دائرة التّأثير فيه إلّا عند حدوث ردّة فعل المرسل إليه ". [2]

ب- أسلوب الإستفهام :

الإستفهام من التّراكيب التي تحمل التّواصل بين المرسل والمتلقي فهو "أكثر التّراكيب اللّغوية الفنية استدعاء للمثيرات عند المتلقي، فهو يمارس إثارة الدّهشة النّاجمة عن قطع رتابة التلقّي المستكين...ويمارس فعل المفاجأة التي تنتهك جمود التّوقع لتنشئ جدلية حيوية حركية بين المبدع والمتلقي" [3]، وقد ظهر عند (السّيّاب) في قصيدته منزل الإستفهام في دلالاته السّياقية، حيث خرج عن معناه الأصلي إلى معان أخرى في قوله :

أَتَعْلَمِينَ أَيّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطَرْ ؟

[1]. بدر شاكر السّياب: ديوان أنشودة المطر، ص: 166 .

[2]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري : استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 75.

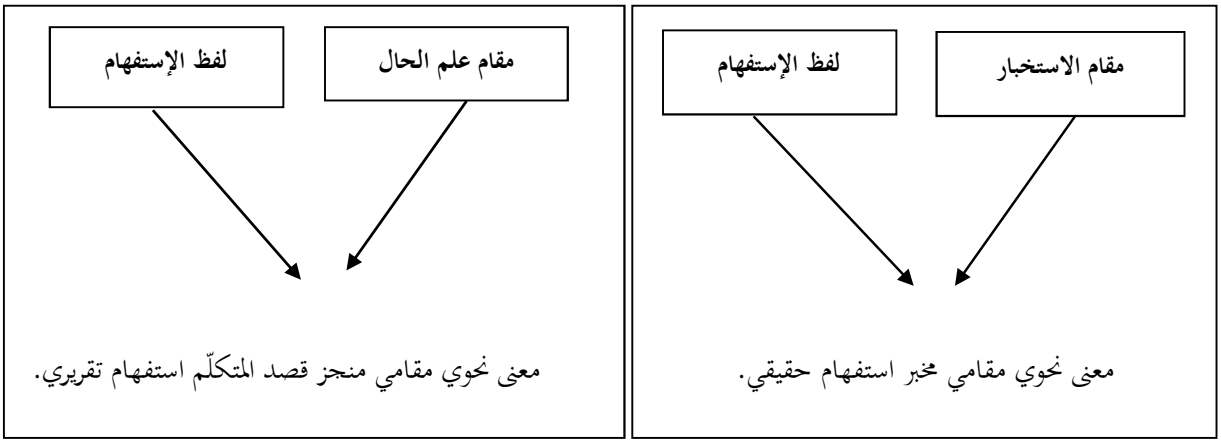
[3]. عيد بليع: أسلوبية السّؤال، رؤية التّنظير البلاغي، دار الوفاء، القاهرة، ط: 01، 1999، ص: 77.

وَكَيْفَ تنشج المَزَارِيبُ إِذَا انْهَمَرْ ؟

وَكَيْفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بِالضَّيَاعِ ؟[1]

وَرَدَتْ أَدَاةُ الإستفهام (أ) لتدلّ على التّصوير والتّصديق والمعنى الذي يحمله هذا البيت الشّعري هو الحزن الذي يبعثه المطر ،أمّا الأداء الإستفهام (**كيف**) استعملها الشّاعر ليسأل بها عن حقيقة الحال، وقد تكرّرت في البيت الذي يليه كيف يحاول تكريس حالة الحزن، وهي الشّعور بالوحدة والضّياع المكبوت في نفسية الشّاعر، فهذه التّساؤلات تثير ذهن المخاطب وتبعد به عن رتابة الأسلوب التّقريري، لأنّ الشّاعر لم ينتظر جوابا وإنّما يريد أن يُشْرِك المتلقي في إحساسه، وذلك حسب ما يتطلّبه السّياق، إذ "وُجِدَ أنّ الأسئلة تستعمل لأنواع متنوّعة من المعلومات... وعن الخبرات والمناسبات المشتركة وكذلك عن الحوار نفسه... لأنّ بعضا من هذه يستعملها المرسل ليجعل المرسل إليه يركّز على نقطة محدّدة في الحوار أو ليتحقّق من أنّ المرسل إليه مركّز على نقطة محدّدة سلفا". [2]

وقد ذكر (السّكاكي) أنّ الاستفهام يخرج عن المعنى الأصلي إلى المعنى المقامي؛ وهو المعنى الذي أطلق عليه التّداوليون "معنى المتكلّم" أو "المعنى السّياقي"، إذْ يُستفاد من الإستفهام باعتباره لفظا وذلك حسب المخطّط التّالي: [3]



[1]. بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر، ص:164.

[2]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري، استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 353.

[3]– فريدة بن فضة، الإستفهام عند السكاكي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص:123.

وعلى هذا فإنّ الخطاب المبدوء بسؤال لا يوجّه المرسل لفعل عملي، بل يوجّه المرسل إليه بالتّلفّظ للجواب، فهذه الأسئلة تصنّف خطابات توجيهه، فهي الحافز المرسل إليه بالتّلفّظ لخطابه[1].

ج- التقديم والتأخير:

قضية التّقديم والتّأخير من القضايا المنتشرة عند النّحويين والبلاغيين، بحيث أنّ موضوعها نال وفرة وعناية في اللّغة وقد أشار الدّكتور (أحمد مطلوب) أنّ التّقديم والتّأخير "يؤثّر في حكمه كل جزء، ويبدّل المعنى الذي يهدف إليه، فإذا تساوى المبتدأ والخبر في التّعريف والتّنكير كان المقدّم منهما المبتدأ أو المؤخر الخبر؛ وهو ما يحدّده الغرض، فإن كان المراد الإخبار بأحدهما أخذ ليصبح وصفا لثاني؛ أيّ مسند ولولا هذا الهدف لم يكن أهمية لهذا التّركيب ". [2]

فالتّقديم والتّأخير يعود إلى فنّية الأديب، بحيث أنّه يتناسق مع حسّه الشّعوري واللّاشعوري، وتتشابك في التّركيب اللّغوي للعبارة ويعطي رونقها؛ وهو صيغة تتّصل بالمعنى" ومن سنن العرب تقديم الكلام وهو في المعنى مؤخر، و تأخيره وهو في المعنى مقدّم ". [3]

وقد يأتي التّقديم والتّأخير لاعتبارات تداولية عدّة، إمّا أن تكون تشويقا للسّامع أو لتفاؤله وإمّا للحالة النّفسية الخاصة بالمتكلّم وعليه فإنّها قد تجسّدت في "أنشودة المطر" على النّحو الأتي :

فَتَسْتَفِيقُ مِلْءَ رُوحِي رَعْشَةُ البُكَاءِ [4]

جاء هنا المفعول به مقدّم على الفاعل لأنّه في الأصل أن يتقدّم الفاعل "**رَعْشَةُ البُكَاءِ**" على المفعول به "**مِلْءَ رُوحِي**" حيث كان الغرض من هذا التّقديم اعتبارا يعود على المتكلّم لحالته النّفسية والذّهنية المتعلّقة بالفراق والوحدة التي يشعر بهما الشّاعر"، ولم يكن إعادة ترتيب العناصر جزافا، بل كان استجابة تداولية لبعض العناصر السّياقية، فكلّ ترتيب ينطوي على قصد معيّن، وهذا هو عين

[1]. ينظر: فريدة بن فضة، الإستفهام عند السكاكي ، ص: 355 .

[2]. أحمد مطلوب، بحوث لغوية، دار النّشر فكر والتّوزيع، ط: 01، ص: 51-52 .

[3]. السّيوطي، المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، تعليق، أحمد جاد المولى بك ومحمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ج: 01، 1987، ص: 338 .

[4]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 165.

نظرية (عبد القاهر الجرجاني)، إذ يتجاوز المرسل مجرّد الضّمّ الذي يقتضيه النّحو والدّلالة إلى الضّمّ على طريقة مخصوصة وفق ما يقتضيه سياق الخطاب"[1].

كما نجد نوعا آخرا من التّقديم والتّأخير في القصيدة وهو تقديم الحال على الفعل، ويتجلّى ذلك في المثال التّالي:

وَقَطْرَةٌ فَقَطْرَةً تَذُوبُ فِي المَطَرْ [2]

هنا الشّاعر قدّم الحال(**قَطْرَةٌ فَقَطْرَةً**) على الفعل (**تذوب**)؛ لإبراز صورة الخير والبعث والخصب والنّماء، وكان لـِ(السّياب) اعتبارات تداولية متعلّقة بالسّامع تكمن في دفعه إلى التّفاؤل.

وجاء التّقديم والتّأخير كذلك في قوله:

حتّى مَا إِذَا فَضَّ عَنْهُمَا خَتَمَهَا الرِّجَالُ[3]

يظهر هنا أنّ (السّيّاب) قد قدّم الجار والمجرور على الفاعل، حيث قدّم (**عنهما**) على الفاعل (**الرّجال**) وهو يريد بذلك تشويق السّامع وهم أبناء وطنه على الاستعداد للمحاربة.

كما جاء تقديم الجار والمجرور على الفاعل في قوله:

كَأَنَّمَا تَنْبُضُ (فِي غوريهما) النُّجُومْ[4]

قدّم الجار والمجرور (**في غوريهما**) على الفاعل وهم النّجوم، والأصل في ذلك (**كَأَنَّمَا تَنْبُضُ النُّجُومُ فِي غوريهما**)، جاء هذا التّقديم للدّلالة على الضّباب الشّديد الذي يسود البلاد، ورغم ذلك فإنّ الشّاعر يتذكّر لمعان النُّجوم، وقع هذا التّقديم للجار والمجرور على هيئات متنوّعة، وكان القصد هو التّخصيص، ويعدّ هذا الأخير "أحد المقاصد المبتغاة من التّقديم والتّأخير لذلك ظهرت عناية اللّغويين والبلاغيين بشكل كبير"[5].

---

[1]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 143

[2]. بدر شاكر السّياب، أنشودة المطر، ص: 163.

[3]. المصدر نفسه، ص: 166.

[4]. المصدر نفسه، ص: 162.

[5]. محمّد ويس، الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي، دار رسلان للطّباعة والنّشر، د ت، ص: 174.

وَفِي العِرَاقِ جُوعْ[1]

يظهر الخبر هنا شبه جملة مقدّم (**في العراق**) على المبتدأ (**جوع**) للدّلالة على أنّ العراق تعاني من شدّة الحزن والجوع.

لقد غدت آلية التّقديم والتّأخير من الآليات المألوفة في الخطاب، وذلك لما تحمله من تأثير على (السّامع/المتلقّي) للقيام بفعل مباشر أو غير مباشر، ومن هذا المنبر يقول (السّكّاكي):"كما إذا أخذت في الحديث وتوهّمت لقرائن الأحوال من أتت معه في الحديث ملتفت الخاطر إلى معنى ينتظر مساقك الحديث إلمامك به..."[2] من هنا نلاحظ أنّ (السّكّاكي) يرجع التّقديم إلى ما يعتقده أو يتوقّع المتكلّم، وذلك من خلال المقام والقرائن الحالية المحيطة به أثناء الخطاب وأن يراعي حال السّامع في تقديمه، ممّا يظهر ويتجلّى البعد التّداولي بصورة واضحة.

[1]. محمّد ويس، الانزياح في التّراث النّقدي والبلاغي ، ص: 167.

[2]. السّكّاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، 2000م، ص: 343.

المبحث الثّاني: التّحليل الدّلالي:

حظي علم الدّلالة بؤرة التّفكير اللّساني الحديث في تحليل الظّواهر اللّغوية ووصف آلية عملها لكونه علما خاصّا بدراسة المعنى لما يحمله من مفردات وعبارات وتراكيب. ولقد توسّع التّحليل الدّلالي في النّظرة التّداولية توسّعا مهمّا، حيث لم يقتصر على الدّال والمدلول والفكرة بل تجاوز ذلك إلى عنصر آخر وهو الواقع اللّغوي النّفعي الذي يكون "أساسا موضوعيا لأيّ نص"[1] ويكون هذا التّوسّع التّحليلي الدّلالي بلحاظ الإقناع والإمتاع من جهة، والتّأثير على السّامع من جهة أخرى، وكلّ هذا سيأتي على ضوء السّياق الاجتماعي وارتباطه بالسّياق الثّقافي.

وتقوم التّداولية بدراسة المعنى دراسة تداولية من خلال بيان طرائق المتكلّم في توصيل المعنى، وقد عمد في ذلك (بدر شاكر السيّاب) إلى الصّور الفنّية الذي اعتبرها من أهم الأدوات التي تجسّد أحاسيسهم ومشاعرهم في بناء قصائدهم، ومن بين هذه الصّور نجد الاستعارة والكناية والتّشبيه بالإضافة إلى الرّمز ممّا يجعل "قضية التّداولية هي إيجاد القوانين الكلّية للاستعمال اللّغوي والتّعرّف على القدرات الإنسانية للتواصل اللّغوي وتصير التّداولية...علم الاستعمال اللّغوي"[2].

1. الاستعارة:

يقودنا الحديث عن الاستعارة إلى كلّ المعاني التي تقف على مدلولها بواسطة السّياق، وهي نمط من أنماط الصّورة البلاغية ولها علاقة وطيدة بالتّشبيه، حيث يعدّ التّشبيه أحد أركان بنيتها الأساسية حيث قال في ذلك (السّكّاكي) معلّلا الاستعارة" بأنّها فرع من فروع التّشبيه"[3] فهي من اهم وسائل تشكيل الصّورة الشّعرية، وذلك لتفوّقها في القدرة على الإيحاء والتّخييل، وهي ذات البعد التّداولي "تمكين للمعنى في نفس المتلقّي قصد إقناعه والتّأثير فيه، كما أنّها عند التّداوليين حلية أو زخرفة، بل أنّها أكثر من قيمة انفعالية لأنّها تعطينا معلومات جديدة، وبوجيزة العبارة تخبرنا الاستعارة شيئا جديدا

[1]. حسام أحمد فرج: نظرية علم النّص، رؤية منهجية في بناء النّص الشّعري، ، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ط:02ص: 17.

[2]. مسعود صحراوي:التّداولية عند علماء العرب،دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التّراث اللّساني العربي،دار الطّليعة بيروت2005،ص: 17/16.

[3]. السّكّاكي: مفتاح العلوم، ص: 439.

عن الواقع"[1].وقد لجأ (السّيّاب) إلى الاستعارة لما تملكه من قدرة تحقيق المتعة والدّهشة لدى المتلقي وبدع خياله في صياغته ومثال ذلك في قوله:

عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ[2]

جاء توظيف الشّاعر للاستعارة المكنية في هذا البيت الشّعري، حيث شبّه العينان بالإنسان وحذف المشبّه به هو الإنسان وترك شيء من صفاته وهي الفعل (تبسمان) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي قوله:

كَالبَحْرِ سَرْح اليَدَيْنِ فَوْقَ المَسَاءِ

وَنَشْوَةٌ وَحْشِيَةٌ تُعَانِقُ المَسَاءَ[3]

شبّه الشّاعر في هذه اللّوحة الفنّية (المساء) الإنسان الذي أرسل يده فوق البحر، حيث حذف المشبّه (المساء)، أمّا في البيت الثّاني فقد شبّه النّشوة بالحيوان المفترس، والمساء بالإنسان الذي يعانق، وحذف المشبّه به (الإنسان)، وترك أحد لوازمه (تعانق)" فالتّعبير بواسطة الصّورة يجعل الشّعر أكثر تجاوزا للظّواهر ومواجهة للحقيقة الباطنية"[4].

وبهذا قد اكتسبت الاستعارة صفتها تناسبا مع انفعال الشّاعر ومراعاة لمقتضى الحال وواقعه المرير، وهذه الصور الحسّية تحمل معها دلالات إيقاعية فضلا عن معانيها، فهذا كلّه يساعد في تقديم صور أكثر مع وجدان الشّاعر "ويمكن أن يقال أنّ المرسل اعتمد الاستعارة بوصفها الآلية التي جسّدتها السّمات المضافة لتحقيق هدفه الخطابيين، ذلك التّعبير عن تجربته ليست التّجربة التي مارسها، ولكن التّجربة التي افترضها في سياق ما وعليه تغدو آلية الاستعارة من أفضل الإمكانات

[1]. قالط بن حجي العنزي: التّداولية في التّفكير البلاغي، دراسة في "غرر البلاغة" لهلال بن المحسن الصّابئ، عالم الكتب الحديث أربد، الأردن ط:01، 2014م، ص: 249.

[2]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 162.

[3]. المصدر نفسه، ص: 162.

[4]. رائد وليد جرادات: بنية الصّورة الفنّية في النّص الشّعري الحديث (الحرّ)، مجلّة بجامعة دمشق، المجلّد 29، العدد: 1/ 2 2013، ص: 553.

التي يقيّدها نظام اللّغة الدّلالي بالتّداخل بين حقوقها، وبالتّالي توسيع مقوّماتها وهذا ما جعل المرسل في كلا الخطابين يلحق الأضعف بالأقوى على وجه التّسوية"[1].

وقد تكمن قيمتها التّداولية في كونها لا تنقل اللّفظ من دلالة إلى أخرى فحسب، بل يتجاوز بها المتكلّم ذلك لإثبات معنى لا يعرفه السّامع من اللّفظ، بل من معنى اللّفظ فيحاول تثبيت هذا المعنى لأنّه المقصود، وهذا ما يسمّى بإبداع المتكلّم لفنون القول "لأنّنا عندما نتحدّث عن معنى استعاري لكلمة أو عبارة أو جملة فإنّما نتحدّث عمّا يمكن للمتكلّم، وهو يتلفّظ بها أن يعنيه بطريقة تبتعد عمّا تعنيه، هذه الكلمة أو العبارة أو الجملة في الواقع، إنّنا نتحدّث عن النّوايا الممكنة للمتكلّم"[2].

2. الكناية:

إنّ الكناية في مفهومها تعتمد على التّلميح دون التّصريح، وعلى معنى ضمني يرمي إليه المتكلّم ويقصده، وآخر حرفي يبدو في ظاهر اللّفظ، وهي في الأصل كما جاء في (مختار الصّحاح) "أن تتكلّم بشيء وتريد به غيره"[3] وذلك بفرض من الأغراض يرومها المتكلّم، وهي تعدّ لون من ألوان البيان، وتعرف أيضا بكونها "تعبير يلازم المعنى المراد أداؤه ليفهم بذكر هذا اللّازم المعنى المراد نفسه، أو هي تأدية المعنى بذكر لازم من لوازمه"[4] وقد جاء الشّاعر بها في مواقع عدّة في القصيدة من قوله:

تَسِحُّ مَا تَسِحُّ مِنْ دُمُوعِهَا الثِّقَالْ

وَإِنْ تَهَامَسَ الرِّفَاقُ أَنَّهَا هُنَاكَ

فِي جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودِ

تَسف مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ المَطَرَ[5]

---

[1]. عبد الهادي بن ظافر الشّهري: استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، ص: 171.

[2]- J. searle, sens et expression.نقلا عن محمّد الولي: الصّورة الشّعرية في الخطاب البلاغي والنّقدي، ط:01، الدّار البيضاء، المغرب،دت، ص28:

[3].الرّازي: مختار الصّحاح، ص: 369.

[4]. محمّد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف: البلاغة العربية بين التّقليد والتّجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط:01، 1992 ص: 154.

[5]. بدر شاكر السّيّاب، ديوان أنشودة المطر، ص: 164.

ومن خلال هذه المقاطع نجد الشّاعر وظّف الكناية للتعبير عن الذّكريات التي تربطه بالوطن ففي قوله (دموعها الثّقال) فهنا كناية عن شدّة ما يعانيه الوطن (العراق) من ظلم وقهر، ونجد قوله في (تسف من ترابها وتشرب المطر) كناية عن الذي تعيش فسه العراق فبالرّغم من استخدام الألفاظ المتعارف عليها في الكناية إلّا أنّ المعنى المراد الوصول إليه والمقصود هو خفيّ، مستور، وقد يتمثّل في "الإيحاء عن طريق الصّور الشّعرية لا بالتّصريح بالأفكار مجرّدة ولا المبالغة في وصفها، تلك التي تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التّعميم والتّجريد منها إلى التّصوير والتّخصيص، ومن ثمّ كانت للصورة أهمية خاصّة"[1].

ونجد في قوله أيضا:

وَعَبْرَ أَمْوَاجِ الخَلِيجِ تَمْسَحُ البُرُوقْ

سَوَاحِلَ العِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالمحَارْ

كَأَنَّهَا تَهُمُّ بِالشُّرُوقْ[2]

من خلال استخدام الشّاعر لكلمتي (النّجوم، والمحار) فهي كناية عن الثّروات والخيرات الموجودة في العراق، أمّا بالنّسبة لقوله (تهمّ بالشّروق) فهنا كناية على الأمل لنزول الاستعمار الذي استعمر العراق وخرّبها.

وعليه فإنّ المبدأ التّداولي المنغمس في جوهر الكناية يمكن اختصارها في مبدأين اثنين هما: "المبدأ الحجاجي بحكم أنّ هذا الأخير سيأتي في إطار تلك القيمة الإبلاغية التّأثيرية التي تنبع من استعمال الكناية (ذات الطّابع التّلميحي) فالمتلقّي وهو يحاول فكّ شفرات هذا الأسلوب غير المباشر في التّلفّظ يسير وفق مسار ذهني استدلالي...ليصل في الأخير إلى المقصدية الخفية والمستورة، وهو مردّ تأثّره البالغ بهذا الأسلوب أكثر من تأثّره بالاستعمال التّصريحي المباشر"[3]، وهنا يثبت أنّ الاستعمال

[1].هلال محمّد غنيمي: دراسات ونماذج في منهب الشّعر ونقده، دار النّهضة للطبع، القاهرة، د.ت، ص: 60.

[2]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 167.

3.أحمد واضح ، الخطاب التداولي في الموروث البلاغي العربي من القرن الثالث هجري إلى القرن السابع هجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللسانيات ،كلية اللغات و الآداب و الفنون ، جامعة وهران ،2011-2012، ص 299.

الكنائي يتموضع ضمن الاستراتيجيات التّداولية غير المباشر التي تدخل في التّراكيب الخاصّة التي يتوصّل بها إلى التّأثير والإقناع "بطريقة فنّية جمالية تكون حينا ظاهرة ومضمرة كثير من الأحيان وذلك لأغراض ومقاصد متعدّدة ترتبط بالمقام وسياق الخطاب.

3. التّشبيه:

لا تختلف الدّلالة البلاغية للتّشبيه عند اللّغويين القدامى، بحيث هو مسلك بياني كثر وروده في أشعار العرب، لما له من روعة وجمال في إعطائه صورة فنّية للنصّ الأدبي، فهو وسيلة لإغناء النّص وتوسيع فضائه الدّلالي، فالتّشبيه عند (السّكّاكي) "لا يصار إليه إلّا لغرض"[1].

فهذه الأغراض والمقاصد ردّها إلى المشبّه وبعضها إلى المشبّه به، فالتّشبيه يعتبر أيضا استراتيجية يعتمد عليها المتكلّم أو المرسل للوصول بها إلى قصده وغايته، وهنا يظهر البعد التّداولي لـ"تشبيه" على حدّ تعبير محمّد سويرتي "كلّ تعبير غنائي تداولي"[2]. فنجد (السّيّاب) يعتمد هذا الفنّ، وذلك لإعطاء صورة لبلده وشعبه أمام متلقّيه في قوله:

كَالبَحْرِ سرّح اليَدَيْنِ فَوْقَهُ المَسَاءُ

تَرْقُصُ الأَضْوَاءُ...كَالأَقْمَارِ فِي نَهْر

وَنَشْوَةٌ وَحْشِيَةٌ تُعَانِقُ المَسَاءَ

كَنَشْوَةِ الطِّفْلِ إِذَا فَاقَ مِنَ القَمَرِ[3]

لجأ الشّاعر هنا إلى استعمال أداة التّشبيه "الكاف" بحيث شبّه "لمعان الأضواء" باهتزاز القمر في النّهر، فالتّشبيه هنا للدلالة على ذكرياته في وطنه العراق الذي يعمّ السّلام والهدوء في آخر اللّيل وترقص الأضواء على سطح الماء، أمّا القمر يعكس أقمار متعدّدة في تموّج المياه، وفي تشبيه النّشوة بالوحشية وبالطّفل عند خوفه من القمر، وهذا تشبيه مرسل مفصّل، وهذا الأخير هو"ما ذكر فيه

[1]. السّكّاكي: مفتاح العلوم، ص: 439.

[2]. محمّد سويرتي: اللّغة ودلالتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، مجلّة عالم الفكر ، الكويت، ع:03، يناير، مارس 2000م، ص: 40.

[3]. بدر شاكر السّيّاب: ديوان أنشودة المطر، ص: 162.

وجه الشّبه، أو ما يدلّ عليه"[1] فالنّشوة هنا المراد بها نشوة الشّاعر المتبهج والمنتظر للثّورة والخائف، ممّا قد يرافقها من عنف وخراب ودمار. ونجد أيضا الشّاعر يقرّ بالأثر الذي يتركه المطر في الإنسان والطّبيعة، فشبّهه بعدّة تشبيهات:

المَطَرُ كَالدَّمِ المُرَاقْ

المَطَرُ كَالجِيَّاعِ وَكَالأَطْفَالِ وَكَالمَوْتَى... [2]

نستنتج أنّ الشّاعر أحسّ بالوضعية المتردّية التي يعيشها مجتمعة، فالمطر بالنّسبة إليه قد سبّب آلاما كثيرة: ترك ضحايا (كالدّم المراق) وفقراء (كالجيّاع) ويتامي (كالأطفال) والواضح أنّ هذا القسم من التّشبيه يعمد إليه المتكلّم ليوضّح المعنى المقصود من ورائه.

وبهذا يمكن القول أنّ القيمة التّداولية للتّشبيه ترتبط بالهدف من إيراد في الكلام، إذ يكسبه وضوحا وبيانا وتوكيدا، فكلّ هذه نجد المتكلّم يتّخذها أثناء نظمه للحديث، وذلك رغبة منه في تأكيد المعنى عن طريق التّصوير والإقناع الحسّي، فالصّور التّشبيهية ينبغي أن تكون مطابقة للواقع مدركة بالحواس، وكلّ هذه القيم متعلّقة بالمتكلّم بوصفه منتج للخطاب.

2. الرّمز:

يُعدّ الرّمز وسيلة فنّية يعتمدها الشّاعر للتّعبير غير المباشر كما يريد، يقول (ابن رشيق القيرزاني في العمدة):"وأصل الرّمز الكلام الخفيّ الذي لا يخلو لا يكاد يفهم، ثمّ استعمل حتّى صار إشارة"[3].

لقد حظيت ألفاظ (السّيّاب) بتغيير في دلالاتها من مرحلة شعرية إلى أخرى فضلا من أنّها قد استعملت في لغة ذات إيحاء دلالي كبير، وكانت للفظة "مطر" أهم الوحدات الدّلالية للخطاب الشّعري عند (السّيّاب)، حيث وظّفها توظيفا مختلفا ذا لون تأثيري جديد، وأعطاها حضورا دلاليا وهيمنة إشارية، كما جاءت مفارقة لدلالة "مطر" في اللّسان العربي ما استقرّ في القرآن الكريم في

[1]. بن عيسى طاهر: البلاغة العربية، ص: 219.

[2]. بدر شاكر السياب، ديوان أنشودة المطر.

[3]. ماهر دربال: الصّورة الشّعرية في ديوان أنشودة المطر، د.ت، ص: 92.

سياقات "الهلاك والعذاب" في حين استعملها (السّيّاب) استعمال القرآن الكريم، ولكنّه ضمنها دلالة الخير والنّماء في قوله:

أَكَادُ أَسْمَعُ النَّخِيلَ يَشْرَبُ المَطَرْ

عَوَاصِفُ الخَلِيجِ وَالرُّعُودِ مُنْشِدِينْ:

مَطَرْ .....

مَطَرْ .....

مَطَرْ .....[1]

لعلّ الشّاعر أراد بهذه الرّؤيا التّعاطي المعرفي مع دال الهلاك "مطر" في الاستعمال القرآني يتساوى فيه دال الخير "مطر" في الاستعمال السّيّابي.

قد اقترن رمز "المطر" مع الماء ليكون "رمزا شعاعيا يبدأ بمحور ذاتي وينتقل إلى مستوى اجتماعي"[2] ويتبيّن ذلك من خلال هذه اللّفظة المهيمنة على استيعاب هواجس (السّيّاب) من موت أمّه وحنينه إليها، وحتّى الشّوق إلى التّجدّد ورغبة الفناء في الأرض، ومن هنا يصبح المطر رمزا للحياة حين يقول في أنشودته:

وَإِنْ تَهَامَسَا الرِّفَاقُ أَنَّهَا هُنَاكَ

فِي جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودِ

تَسِفُّ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ المَطَرْ[3].

في هذا السّياق قد استحضر (السّيّاب) رمزه المائي في صورة الموت، ولكنّه موت بطعم الحياة بمعنى يستعمل الفعل الحياتي "يشرب" استعمالا نهضويا على سبيل التّطلّع والتّحوّل، وقد جاء هذا السّياق يعني الحيوية ولقيامة من الموت، كما يعني به (السّيّاب) قوة استمرار الحياة ومن ثمّ تتفجّر

[1]. بدر شاكر السّياب، أنشودة المطر، ص: 164.

[2]. محمّد جعفر حيسن العارضي: التّكثيف الدّلالي لاستعمال "مطر" عند بدر شاكر السّيّاب، قراءة تداولية بين التّعطيل الدّلالي والثّقافة الدّلالية، مجلّة كلّية التّربية الأساسية، جامعة بابل، العدد: 09، أيلول، 2012، ص:458.

[3].بدر شاكر السّياب، ديوان أنشودة المطر، ص: 165.

دلالتها وصولا إلى التّبشير بالثّورة وولادة العراق من جديد، كما تظلّ العلاقة بين العراق والمطر في شعره علاقة حميمية، علاقة العطشى والمتوثّبين للارتواء، يقول في ذلك:

كَأَنَّ جَمِيعَ قُلُوبِ العِرَاقِ

تُنَادِي تُرِيدُ انْهِمَارَ المَطَرْ[1]

فـ(السّيّاب) خضع لهذا الاستعمال نظرا لما يحقّقه من انسجام في النّصّ بين المطر والإيحاء الدّلالي للنصّ نفسه، "ومن جهة تأويلية ثانية فإنّ فهم مغزى استعمال "المطر" في المنظومة الشّعرية للشاعر (بدر شاكر السّيّاب) يخضع إلى كيفية تشكيل المشاعر بإزاء مشهد المطر، فهذا الأخير يثير مشاعر ضبابية غائمة لا تفسّر إلّا في ضوء معرفة دقيقة بجملة من المكوّنات النّفسية التي ينطوي عليها الشّخص الماثل أمام مشهد المطر"[2]، وفي ظلّ هذا التنوّع الاستعمالي لرمز المطر قد حظيت الدّلالة الرّمزية على الثّورة المنشودة، ولكنّها يخشى أن تكون ثورة مخيّبة لآمال الفقراء ويظهر ذلك في قوله:

أَتَعْلَمِينَ أَيُّ حُزْنٍ يَبْعَثُ المَطَرْ؟

وَكَيْفَ تَنْشُجُ المَزَارِيبُ إِذَا انْهَمَرْ؟

وَكَيْفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بِالضَّيَاعْ؟

بِلَا انْتِهَاءٍ كَالدَّمِ المُرَاقِ ـ كَالجِيَّاعْ،

كَالحُبِّ كَالأَطْفَالِ، كَالمَوْتَى ـ هُوَ المَطَرْ ! [3]

يُلحظ هنا أنّه قد تجلّى الحزن قبل الثّورة والحزن بعد الثّورة فيعرض الشّاعر أنّ هذه الثّورة قد تأتي ولا تجلب معها ما تنتظره الجماهير، فيكون الحزن أوّلًا وآخرًا، فيكون المطر، وبهذا التّصوير الشّعري يرمي (السّيّاب) إلى تساقط أحلام هذه الجماهير.

[1]. بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، ص:168.

[2]. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر للسيّاب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2000، ص: 245

[3]. المصدر السابق، ص162.

ويُعدّ توظيف "الرّمز المطري" إيحاءً بحدّ ذاته أسّس صورة شعرية بصرية في تجلّيه مع الرّمز المائي وهو يؤسّس أيضا لما يمكن تسميته الدّلالة المحلّية للفظة "المطر" التي تستعمل في سياقها الثّقافي المنتمي بطبيعة الحال إلى حاجات المجتمع وهمومه وتطلّعاته الفكرية والسّياسية"[1].

[1]. محمّد جعفر حسين العارضي، التّكثيف لاستعمال "مطر" عند بدر شاكر السّياب، قراءة تداولية بين التّعطيل الدّلالي والثّقافة الدّلالية، ص: 451.

خـــاتمـــة

خاتمة

ترتّب علينا في بداية عملنا هذا الإشارة إلى بيان جدوى المقاربة التّداولية على خطاب شعري حداثي، حيث وقع اختيارنا على قصيدة من قصائد الشّعر الحرّ وهي "أنشودة المطر" لـ(بدر شاكر السّيّاب) الذي يعتبر أهم روّاد الشّعر التّجديدي.

ولما كان لعمله الإبداعي هذا من جماليات الشّكل والمضمون قد وقفنا على النتائج التي توصلنا إليها فجاءت كالآتي:

- أبرز معاني كلمة "مطر" في المعاجم، حيث تعدّدت دلالاتها فتجدها في لسان العرب والمعاجم الأخرى بمعنى الماء المنسكب من السّماء، كما نجدها قد حظيت بمكانة عالية عند الإنسان الجاهلية نظرا لأُرها في نفوسهم، حيث كانوا يمجّدونه لأنّه كان يشكّل أهمّ مصادر الماء في البيئة الصّحراوية، أمّا في القرآن الكريم فجاء معنى "المطر" على غير معنى سابقيه فهو مناقض لهم، حيث جاء في موضع الانتقام والعذاب والهلاك في جلّ آياته.

- التّداولية فرع من علم اللّغة؛ يبحث في كيفية اكتشاف السّامع مقاصد المتكلّم، وتهتمّ بأحوال المتخاطبين والسّياق الذي يجري فيه الخطاب، كما تسعى إلى معالجة الكثير من المفاهيم "أفعال الكلام، السّياق".

- إنّ مستويات الدّراسة التّداولية متكاملة فيما بينها لأنّ الهدف من التّحليل التّداولي اكتشاف الغايات من الخطاب وتقويل الشّاعر ما لم يقله، بناء على ضروبه في توجيه الدّلالة، وقد تجلّت هذه في مختلف المستويات منها: الصّوتي، والصّرفي إضافة إلى التّركيبي والدّلالي.

ملحق

أنشودة المطر لبدر شاكر السياب

كأن غابات النخيل ساعة السحر ،
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر .
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأن ما تنبض في غورهما ، النجوم ...
وقطرة سقطت في بئر أو غدير
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف،
والموت ، والميلاد ، والظلام ، والضياء؛
تمسين فتفيق ملء روحي ، رعشة البكاء
ونشوة الطفل إذا خاف من القمر !
وأقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرة فقطرة تذوب في المطر ...
وتكبر الأطفال في عرائش الكروم ،
وترقص الصفصاف حين يمسها المطر ...
أنشودة المطر ...
مطر ...
مطر...
مطر...
وتثاءب المساء ، والغيوم ما تزال

تَسرِحُّ مَا تَسمنِحُّ مُوعِهَا الثِّقَالْ .

ّ طِفلاً بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أنْ يَنَام :

بِأنَّ أطَّلهي أَفَاقَ مُنْذُ عَامْ

لَمْ يَجِدْهَا ، ثُمَّ حِينَ لَجَّ في السُّؤَال

قَالوا لَهُ : " بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ .. " -

لا بدَّ أنْ تَعُودْ

وَ إنْ تَهَامَسَ اقٌ فَأنَّها هُنَاكْ

جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودْ

مِنْ تُرَابِهَا وَ تَشْرَبُ المَطَر ؛

أنَّ صَيَّاداً حَزِيناً يَجْمَعُ الشِّبَاك

الغِنَاءَ حَيْثُ يَأفلُ القَمَرْ .

مَطَر ...

مَطَر ...

أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبعثُ المَطَر ؟

وَ كَيْفَ تَنْشج المزاريبُ إذا انْهَمَر ؟

يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بِالضّيَاعِ ؟

بِلا انْتِكَاهَلَلَّمِ الْمُرَاقِ ، كَالْجِيَاع ،

كَالْحُبِّ ، كَالأطْفَالِ ، كَالْمَوْتَى وَ الْمَطَر !

مُقْلَتَاكِ بِي تُطِيفَانِ مَعَ الْمَطَر

أَمْوَاجِ الخَلِيج تَمْسَحُ البُرُوقْ

لَ العِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَ الْمَحَار ،

كَأَنَّهَا تَهِمُّ بِالشُّرُوق

سْحَب الليلُ عليها مِنْ دَمٍ دِثَارْ .

أصيح بالخليج : " يا خليجْ

يا واهبَ اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "

فيرجعُ الصَّدَى

كأنَّهالنشيجْ :

" يَا خَلِيجْ

يَا وَاهِبَ المَحَارِ وَ الرَّدَى ... "

كَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يذْخرُ الرعودْ

ويخزن البروق في السهولِ والجبالْ ،

حتى إذا ما فَضَّ عنها ختمَها الرِّجالْ

لم تترك الرياحُ من ثمودْ

في الوادِ من أثرْ .

أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر

وأسمع القرى تَئِنُّ ، والمهاجرين

يُصَارِعُون بِالمجاذيف وبالقُلُوع ،

عَوَاصِفَ الخليج ، والرُّعُودَ ، منشدين :

" مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

وفي العِرَاقِ جُوعْ

وينثر الغلالَ فيه مَوْسِمُ الحصادْ

لتشبعَ الغِرْبَان والجراد

وتطحن الشّوان والحَجَر

رِحَىً تَدُورُ في الحقول حولها بَشَرْ

مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

ذَرَفَتْ لَيْلَةَ الرَّحِيلِ ، مِنْ دُمُوعْ

ثُمَّ اعْتَلَّتْ وَاسْتَطَارَ بِالمَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

مُنْذُ أَنْ كُنَّا صِغَاراً ، كَانَتِ السَّمَاء

تَغِيمُ في الشِّتَاء

وَيَهْطُلُ المَطَر ،

وَكُلَّ عَامٍ - يُعْشِبُ الجَوْعُ

عَامٌ وَالعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعْ .

مَطَر ...

مَطَر ...

مَطَر ...

في كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المَطَر

أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجِنَّةِ الزَّهَرْ .

وَكُلِّ مِنْدَلِ الجِيَاعِ وَالعُرَاة

قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ العَبِيدْ

ابْتِسَامٌ في انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيد

حُلْمَةٌ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الوَلِيدْ
في عَالَمِ الغَدِ الفَتِيِّ ، وَاهِبِ الحَيَاة !
مَطَر ...
مَطَر ...
مَطَر ...
سيُعْشِبُ العِرَاقُ بِالمَطَر ... "
أصِيحُ بالخليج : " يا خَلِيجْ ...
يا واهبَ اللؤلؤ ، والمحار ، والردى ! "
فيرجعُ الصَّدَى
كأنَّهُ النشيجْ :
" يا خليجْ
يا واهبَ المحارِ والردى. "
وينثر الخليجُ من هِبَاتِهِ الكِثَارْ ،
عَلَى الرِّمَالِ ، : رغوه الأُجَاجَ ، والمحار
وما تبقَّى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لُجَّة الخليج والقرار،
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيقْ
من زهرة يربُّها الرفاتُ بالندى .
وأسمعُ الصَّدَى
يرنُّ في الخليج
" مطر .

مطر ..

مطر ...

في كلِّ قطرةٍ من المطرْ

حمراءُ أو صفراءُ من أوجاعِ زنَّجيِّ الزَّهَرْ .

وكلّ دمعة من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد

أو حُلْمَةٌ تورَّدتْ على فمِ الوليدْ

في عالَمِ الغَدِ الفَتِيِّ ، واهب الحياة . "

وَيَهْطُلُ المَطَرْ ..

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

📖 **القرآن الكريم.**

📖 **المصادر والمراجع:**

1. إبراهيم أنيس،موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ط: 05.
2. ابنجنيالخصائص، تحقيق: محمّد علي النّجّار وآخرون، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ج:01، د.ت.
3. أبو بكر محمّد بن محمّد الحسن أبو بكر، جمهرة اللّغة، مادة(م ط ر)، ت: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين بيروت ط1، 1987.
4. أبو بكر العزاوي ، الحجاج في اللّغة ضمن كتاب الحجاج، مفهومه ومجالاته، تقديم: حافظ إسماعيل علوي، عالم الكتب الحديث، الجزء الأول، الأردن ـ ط:01، 2010م.
5. أبوسويلم أنور، المطر في الشّعر الجاهلي، دار عمان، الأردن، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1.
6. أرسطو طاليس،الشّعر، ترجمة وتحقيقشكري عيّاد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
7. أماني سليمان داود، الأمثال العربية القديمة ، دراسة أسلوبية سردية حضارية، دار الفرابي، الأردن، ط: 01، 2009.
8. أنور عليان أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، دراسة في ضوء علم الميثولوجيا والنقد الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ج1، 1983.
9. إدريس سرحان،من بحث التأويل الدلالي التداولي للملفوظات و أنواع الكفايات المطلوبة في المؤول، د ط، د ت.
10. باديسفوغالي ، الزمان والمكان في الشّعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط01، الأردن، 2007.
11. باطاهر بن عيسى،البلاغة العربية، دار الكتب الجديدة المتّحدة، ط 1، 2008.
12. بليع عيأسلوبية السّؤال، رؤية التّنظير البلاغي، دار الوفاء، القاهرة، ط: 01، 1999.

13.جمال الدين الأنصاري ابن هشام المغني اللّبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: مازن المبارك ومحمّد علي حمد الله مراجعةسعيد الأفغاني، دار الفكر للطباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان ، ط: 01، 2000.

14.جورج يول، التداولية، تح: قصي العتابي، الدّار الغربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط01،1431 هـ-2010.

15.جون لانكشو أوستينظرية أفعال الكلام العامّة، كيف ننجز الأشياء بالكلام : تر: عبد القادر قيني، إفريقيا الشّرق الدّار البيضاء، المغرب، ط:02، 2008.

16.الجيلالي دلاش، مدخل إلى اللّسانيات التّداولية لطلبة معاهد اللّغة العربية وآدابها، تح: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

17.حسام أحمد فرج: نظرية علم النّص، رؤية منهجية في بناء النّص الشّعري، ، مكتبة الآداب، القاهرة، 2009، ط:02.

18.حسن ناظمالبنى الأسلوبية، دراسة أنشودة المطر للسيّاب، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 2000.

19.خليفة بوجادي في اللّسانيات التّداولية مع محاولة تأصيلية في الدّرس العربي القديم، بيت الحكمة للنّشر والتّوزيع، العلمة الجزائر، ط:01، 2009م.

20.الدّينوري أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، دط، دت.

21.الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر (666ه)، مختار الصّحاح، مادة (م ط ر)، تح: يوسف الشّيخ محمّد، الدّار النّموذجية، بيروت، صيدا، ج: 01، 1986.

22.رجاء الجيشّعر والنّغم : دراسة في موسيقى الشّعر، دار الثّقافة، القاهرة، 1975.

23.الآمدي أبو الحسن، معاني الحروف، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شبلي . دار الشروق . جدة . ط2 . 1981 م.

24.رمضان الصباغ،في نقد الشّعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية، ط1، 2002م.

25.الزناتي محمّد عبد الرّحمن، اتّجاهات التّحليل الزّمني في الدّراسات اللّغوية، دار قباء للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة مصر، د ط، د ت.

26.الزّمخشري، أساس البلاغة،تح: محمد باسل عيون السّود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج:01، ط:01، 1998م.

27.الزّوزني أبو عبد الله:شرح المعلّقات السّبع، دار إحياء التّراث العربي، ط:1، 1423ه، 2002م.

28.سامي يوسف أبو زيد، مهارة علم العروض والقافية، دار عالم الثّقافة، الأردن، ط: 01، 2007.

29.سعيد الأفغاني ، الموجز في قواعد اللّغة العربية، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 2003.

30.السّكّاكي، مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط:01، 2000م.

31.السّكري أبو سعيد الحشرج، أشعار الهذليين، تح: عبد السّتّار أحمد فرّاج، راجعه محمد شاكر، مكتبة دار العروبة القاهرة، مصر.

32.السّيوطي، المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، تعليق،حمد جاد المولى بك ومحمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمّد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ج: 01، 1987.

33.شكري غالي ، شعرنا إلى أين؟، بيروت، لبنان، ط:01 ،1991م.

34.صلاح فضل ، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، دط، 1980.

35.الطّريفي يوسف عطاالوافي في قواعد الصّرف العربي، المكتبة الأهلية، بيروت، ط1: 2010.

36.عبد الرّحمن اللّسان والميزان أو التّكوثر العقلي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط:01، 1998.

37.عادل ضرغام،في تحليل النص الشّعري، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر . ط: 01، 2009.

38.عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب-مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ط:01، 2000.

39.عبد الواحد حسين الشيخ،البديع و التّوازي، مطبعة الإشعاع الفنية، ط: 01، 1982.

40.علوي حافظ اسماعيلي،التّداوليات علم استعمال اللّغة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط:01، 2010م.

41.عمر بلخير ،تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النّظرية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر . ط :01، 2003.

42.عمر محمّد الطّالب، عزف على الوتر النّص الشّعري، دراسة في تحليل النّصوص الأدبية الشّعرية، منشورات اتحّاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.

43.فرانسوز أرمينينكو، المقاربة التّداولية، تر: د سعيد علوش، مركز الانماء القومي، بيروت، لبنان.

44.فيليب بلانشيه،التّداولية من أوستين إلى غوفمان، تر: صابر الحباشة، دار الحوار للنّشر والتّوزيع، اللاّذقية، سورية، ط:01، 2007م.

45.القيسي نوري حمودي، الطّبيعة في الشّعر الجاهلي، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

46.الكبسي عمران خضير،لغة الشّعر العربي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982، ط:01.

47.مبارك مبارك، قواعد اللّغة العربية، دار الكتاب العالمي، بيروت، لبنان، ط: 03، 1992م.

48.محمد بن المبارك بن محمد بن هيمون البغدادي، منتهى الطّلب من أشعار العرب،ترجمة: محمّد نبيل الطّريفي، دار صادر ط:01، 1999، مج: 8.

49.محمّد سليمان ياقوت،الصّرف التّعليمي والتّطبيق في القرآن الكريم . مكتبة المنار الإسلامية، ط :01، 1420ه، 1999م .

50.محمّد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف،البلاغة العربية بين التّقليد والتّجديد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط:01، 1992.

51.محمد غنيمي هلال ،دراسات ونماذج في منهب الشّعر ونقده، دار النّهضة للطبع، القاهرة، د.ت.

52.محمد مفتاح،تحليل الخطاب الشعري ـ(استراتيجيات التّناص)، دار التّنوير للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط:01 1985.

53.محويس ، الانزياح في التر ّاث النّقدي والبلاغي، دارسلان للطّباعة والنّشر، د ت.

54.محمّد يونس علي، مدخل إلى اللّسانيات، دار الكتاب الجديدة ـ بيروت، ط1، 2004م.

55.محمدالعبد ، النّص والخطاب والاتّصال، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، مصر، ط:01، 2005.

56.محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللّغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، دط، 2002م.

57.مسعود صحراوي،التّداولية عند العلماء العرب،دراسة تداولية لظاهرة أفعال الكلامية في التر ّاث العربي، دار الطّليعة، بيروت لبنان، ط:01، 2005م.

58.مصطفى حركات،الشّعر الحر ّ أسسه وقواعده، الدّار الثّقافية للنّشر، القاهرة، ط:01، 1998.

59.مناع هاشم صالح،الشّافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، ط: 04، 2003.

60.منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط: 01، 2002.

61.منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة (م ط ر)، دار صادر، بيروت، 2000.

62.نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، مطبعة دار التّضامن، 1965، ط: 02 ـ بغداد.

63.نازك الملائكة،قضايا الشّعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النّهضة، دط، دت.

64.نرجس باديس،المشيرات المقامية في اللّغة العربية، مركز النّشر الجامعي، تونس، د ط، 2009.

65.نصّار حسن،القافية في العروض والأدب، مكتبة الثّقافة الدّينية، بورسعيد، ط: 01، 2002.

66.نعمات أحمد فؤاد، المرأة في شعر البحتري، دار المعارف، مصر، 1962.

67.نعمان بوقرةاللّسانيات العامة اتجاهاتها وقضاياها الر ّ اهنة، علم المكتبة الحديثة، إربد، الأردن، ط01، 1430ه-2009م.

68.نور الدّ ين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الهومة، الجزائر، 1997.

69.نور الدين صباو قراءة في المستوى الدلالي لنص قديم، مجلة جذور جدّ ة، المملكة السعودية، مج:8، ج:15، ديسمبر 2013.

70.هادي نمردراسات في الأدب، النّقد ثمار التّجربة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2011.

71.ولريش بيوشيلالأسلوبية اللّسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، مجلّة نوافذ، السّ عودية، ع:13، سبتمبر 2000.

72.اليوسفي محمّ د لطفي،في بنية الشّعرالعربي المعاصر، سراس للنّشر، تونس، ط:03، 1996.

الدواوين:

1. بدر شاكر السيّ اب ، ديوان أنشودة المطر، دار العودة، بيروت ط2، 1981 .
2. عبيد بن الأبرص،الدّ يوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط:01، 1994.
3. الهذليين، الديوانتح: أحمد الزّ ين محمود أبو الوفا، دار الكتاب المصرية، القاهرة، مصر، ج: 1، 1995.

المجلاّ ت:

1. رائد وليد جرايسيالصّ ورة الفنّية في النّص الشّعري الحديث (الحرّ)، مجلّة بجامعة دمشق، المجلّد 29، العدد: 1/ 2 2013.
2. رضا عامر ،المناهج النّقدية المعاصرة وتشكّلاتها (سيميائية، أسلوبية، تداولية)، المركز الجامعي عيد الحفيظ بو الصوف، ميلة، مجلّة البحوث والدّ راسات الإنسانية، العدد:14، 2017.
3. سامية شودار البعد التداولي للضمير في سورة التوبة، جامعة محمد خيضر- بسكرة .

4.رمضان رجاء لازم، صورة المطر في المقدّمات الطّللية (الشّعر الجاهلي أنموذجا)، الجامعة المستنصرية، كلية التر ّبية الأساسية قسم اللّغة العربية، العدد: 202، سنة 1433ه-2012م.

5. عبد الملك المرتاضفي نظرية الر ّواية، بحث في تقنيات الس ّرد، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثّقافة والآداب، الكويت، عدد: 240، ديسمبر، 1998.

6. لهويمل وباديس، التداولية والبلاغة العربية، مجلة المخبر، العدد السابع، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، 2016م.

7. محمد سورتي ،اللّغة ودلالتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، مجلّة عالم الفكر ، الكويت، ع:03، يناير، مارس 2000م.

8. نور الدين صباو قراءة في المستوى الدلالي لنص قديم، مجلة جذور جدّة، المملكة السعودية، مج:8، ج:15، ديسمبر 2013.

9. النّوريمحمّد نوشاحركة الشّعر الحرّ في الأدب العربي، مجلّة العاصمة، قسم اللّغة العربية وآدابها، المجلّد الثّامن ، جامعة لكناؤ الهند، 2016.

📖 الرسائل الجامعية:

1. إحسان عباس،اتجاهات الشّعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية، دار صادر للثّقافة والفنون والأدب الكويت، فبراير، 1978.

2. أحمد واضح، الخطاب التداولي في الموروث البلاغي العربي من القرن الثالث هجري إلى القرن السابع هجري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في اللسانيات، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة وهران،2011-2012.

3. حيسن محمد جعفر العارضلتّكثيف الدّلالي لاستعمال "مطر" عند بدر شاكر الس ّيّاب، قراءة تداولية بين التّعطيل الدّلالي والثّقافة الدّلالية، مجلّة كلّية التر ّبية الأساسية، جامعة بابل، العدد: 09، أيلول، 2012.

4. رحيمة تسيتر تداولية النّص الشّعري، جمهرة أشعار العرب نموذجا، رسالة الدّكتوراه، مخطوطة جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2008/2009.

5. عبد القادر علي زروقي ،أساليب التّكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا " لمحمود درويش . مذكّرة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2011- 2012.

6. عبد الله العربي لاغة التّوازي في السّور المدنية، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة السّانيا . وهران، 2009.

المواقع الإلكترونية:

1. جميل حمداوي: www.diwanalarab.com / spip. php?article 31163 06كانون الثّاني يناير 2012م.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير.	
إهداء.	
مقدّمة.	أ
مدخل	04
- معاني كلمة مطر في المعاجم.	05
- صورة المطر ودلالتها في الشّعر الجاهلي.	07
- المطر في القرآن الكريم.	11
- حركة الشعر الحر في الأدب العربي الحديث.	13
- نشأة التّداولية وتطوّرها.	16
- خلفيات التّداولية.	17
- مفهوم التّداولية.	18
- التّداولية كمنهج نقدي.	20
الفصل الأول: شعرية المطر والمقاربة الصّوتية والصرفية.	
المبحث الأول: مستوى الصّوتي	24
- الوزن.	25
- القافية.	26
- التّوازي.	28
- التّكرار.	29
المبحث الثاني: مستوى الصّرفي	34
- اسم الفاعل	34
- اسم المفعول	36

- قرائن الزّمنية	37
- القرائن المكانية	38
- ضمائر	39
- وف الجرّ	43
- حروف العطف	45
الفصل الثاني: شودة المطر والمقاربة التّركيبية والدّلالية	
المبحث الأول:التحليل على المستوى التركيبي والنحوي	49
- الأفعال	49
- الأساليب الخبرية والإنشائية	51
- الجمل الخبرية	52
- الجمل الإنشائية	53
- سلوب النّداء	53
- أسلوب الاستفهام	54
- التقديم والتأخير	56
المبحث الثاني: ّحليل الدّلالي	59
- الاستعارة:	59
- الكناية	61
- لتّشبيه	63
- ّمز	64
خاتمة	69
ملحق	71
قائمة المصادر والمراجع	78
الفهرس	87

الفهـــرس