قصيدة (أنشودة المطر) للسياب

دراسة نقدية وفق معايير دي بوجراند النصية

بقلم الدكتور

محمد بن سعيد اللويمي

قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي

بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، أما بعد:

فقد استوقفتني منذ أمدٍ أقوال النقاد في النص الذائع (أنشودة المطر) لبدر شاكر السياب ، حيث تفاوت تلقي النقاد للنص ما بين قبولٍ يعدد محاسن هذا النص ، وتحفظٍ يذكر بعض المآخذ عليه ، فتولدت لدي الرغبة لدراسة هذا النص دراسةً نصية ، ورأيتُ أن تقوم هذه الدراسة على معايير "روبرت دي بوجراند" لشموليتها جوانب متعددة في النص الذي تدرسه ؛ وهي بهذا الأقرب لاكتشاف العالم الداخلي للنص .

وقد سارت خطتي في هذا البحث بتوطئة عن علم النص ، ثم معايير ديبوجراند مجملة ، يلي ذلك تناول النص وفق معايير دي بوجراند مفصلة ، وهي :

١ – الالتحام Coherence .

٢ – السبك Cohesion .

٣ – القصد Intentionality .

٤ – القبول Acceptability .

٥ – رعاية الموقف Situationality .

٦ – التناص Intertextuality .

٧ – الإعلامية Informativity .

راجيًا أن أكون قد قدّمت في هذا الجهد ما يفيد ، والله الموفق .

الباحث

علم النص

أبدى علم النص قدرة عالية من الاحتواء والمرونة مكنته من تصدر المناهج اللغوية ، وأصبح إطاره النظري محدِّدًا فعليًّا لما يعرف ببلاغة النص الحديثة [١] .

وقد استقر المفهوم الحديث لعلم النص في السبعينات [٢] ، ويسمى كذلك "علم لغة النص" ، و"علم اللغة النصي" [٣] كما يسميه بعضهم "نحو النص" و"اللسانيات النصية" [٤] ، وهذا العلم من أحدث المناهج النقدية ، وأكثرها إفادةً من المقولات السابقة له [٥] ، ويأتي مصطلح "علم النص" عند

---

(١) انظر (بلاغة النص بين حازم القرطاجني وجون كوين) ، عثمان بريحة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة– ، الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠٠٩–٢٠١٠م ، ص٧ .

(٢) انظر (بلاغة الخطاب وعلم النص) ، د.صلاح فضل ، سلسلة "أدبيات" ، مكتبة لبنان (ناشرون) والشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦م ، ص ٣١٩ .

(٣) انظر (علم لغة النص : المفاهيم والاتجاهات) ، د.سعيد حسن بحيري ، سلسلة " لغويات " ، مكتبة لبنان (ناشرون) والشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ٩٩ .

(٤) انظر (مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه) ، د.محمد الأخضر الصبيحي ، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم (ناشرون) ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م ، الجزائر ، ص٥٩ .

(٥) انظر (مناهج النقد المعاصر) ، د.صلاح فضل ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص ١٥٣ .

بعضهم مرادفا لمصطلح "تحليل الخطاب" [١] .

يدرس هذا العلم بنية النصوص وكيفيات اشتغالها ، باعتبار النص ليس مجرد تتابع لمجموعة جمل ، وإنما وحدة لغوية نوعية تمتاز بالاتساق والترابط، وتبعًا لهذا فإن اللسانيات النصية ليست مجرد مكمل للسانيات الجملة أو توسيعًا لمجالها ليشمل مستوى أعلى بنفس وسائل الدراسة ، وإنما هي إعادة بناء للسانيات من منطلق جديد يتعامل مع النص كوحدة لغوية تختلف عن الجملة [٢] ، بالرغم من اشتراك عدة علوم رفدت تشكيل علم النصّ وتحليله للنصوص ، من أهمها الألسنية والنحو والبلاغة ، وعلوم الاتصال الحديثة ، والعلوم الإنسانية والاجتماعية [٣] .

ويتصدى علم النص لقضايا أبرزها "أثر السياق في الملفوظات اللغوية، وكذلك الظواهر اللغوية التي تكفل للنص ترابطه وانسجامه (أدوات الربط ، الإحالة ...) ، أي دراسة مختلف العلاقات بين الجمل ، والنظر في مدى انتظام هذه العلاقات في نصوص مشابهة، هذا بالإضافة إلى بعض الظواهر اللغوية الأخرى التي لا يمكن أن ندرسها أو نجد لها تفسيرا إلا على

---

(١) انظر تفصيلا لذلك في (إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية : تحليل الخطاب نموذجا : دراسة تحليلية نقدية) ، رشيد عزي ، بحث ماجستير بالمركز الجامعي بالبويرة ، الجزائر ، من إعداد : رشيد عزي وإشراف د.بوعلي كحال ، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م ، ص ٥١ – ٥٢ .

(٢) انظر (مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه) ، ص٥٩ .

(٣) انظر (النص الغائب : تجليات التناص في الشعر العربي – دراسة) ، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م ، ص٤٦ (نسخة إلكترونية) .

مستوى النص" [١] .

وظهر في التحليل النصي مذهبان : أحدهما ينطلق من الجملة التي يراها محور النص ، والآخر يرى أن النص هو وحدة التحليل ، وأن النص أوسع من الجملة ، باعتبارها إحدى مكوناته [٢] .

ويعد روبرت دي بوجراند أحد أهم من أسهموا في التنظير لدراسة النص، من خلال وضعه لعدة معايير لقراءة النصوص وتحليلها ، ضمّنها كتابه (النص والخطاب والإجراء) ، وهي المعايير التي اعتمدها الباحث في تناوله للنص المدروس .

---

(١) السابق ، ص٥٩ ، ٦٠ .

(٢) انظر (تحليل الخطاب العربي : المفاهيم والمذاهب والأسس والتطبيق (تأصيل نظرية تحليل الخطاب العربية)) ، د.محمود عكاشة ، مكتبة المتنبي ، الدمام – السعودية ، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م ، ص٥٨ ، ٦١٨ .

المعايير النصية عند "روبرت دي بوجراند"

اقترح "روبرت دي بوجراند" في كتابه (النص والخطاب والإجراء) مجموعة من المعايير لجعل النصية أساسًا مشروعًا لإيجاد النصوص وقراءتها ، وهذه المعايير هي :

١ – السبك :

حيث تبدو العناصر السطحية على هيئة وقائع يؤدي كلٌّ منها إلى ما بعدها؛ مما يحقق الترابط الرصفي ، وتتمثل وسائل التضام في المركبات النحوية والتراكيب والجمل ، والتكرار والألفاظ الكنائية ، والأدوات والحذف والروابط وغيرها [١] .

٢ – الالتحام :

ويتعلق بالإجراءات والوسائل المحققة للترابط المفهومي بين العناصر المعرفية ، ويتحقق هذا الالتحام بعدة وسائل ، أبرزها :

١) "العناصر المنطقية –كالسببية والعموم والخصوص– .

٢) معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والمواقف .

٣) السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية" [٢] .

"فكل نص يتضمن علاقات معنوية تربط أجزاءه بالبنية الدلالية لكبرى ؛ وهي تسمح للنص بأن يفهم ويستعمل ، فالروابط الدلالية لها أهميتها على مستوى تقبل النصوص من قبل المتلقي وتأثيرها فيه ، وهي تعطي للنص مظهره ووحدته ، فوحدة أي نص لا يمكن أن توجد بشكل كافٍ إلا بمراعاة

---

(١) انظر (النص والخطاب والإجراء) ، روبرت دي بوجراند ، ترجمة : د.تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م ، ص١٠٣.

(٢) السابق ، الصفحة نفسها .

قاعدته الدلالية [١] .

والمعياران السابقان –السبك والالتحام– هما أوثق المعايير صلةً بالنص[٢] .

٣ – القصد :

حيث يقصد منشئ النص إلى أن تتكون صورةٌ لغوية ما مشكلةً نصًّا يتمتع بالسبك والالتحام، وأن يكون هذا النص وسيلة لتحقيق غاية معينة [٣] .

٤ – القبول :

ويتعلق هذا المعيار بموقف المستقبل من النص سلبًا أو إيجابًا ، من حيث كونُه نصًّا يمتاز بالسبك والالتحام [٤] .

٥ – رعاية الموقف :

ويرتبط ذلك بكون النص مرتبطًا بموقف يمكن استرجاعه ، ويمثل النص عملاً يمكنه مراقبة الموقف وتغييره ، وتتضمن رعاية الموقف العوامل الكاشفة عن دور طرفي الاتصال –المبدع والمتلقي– من النص [٥] .

٦ – التناص (الاقتراض) :

ويعني العلاقة بين النص ونصوصٍ أخرى مرتبطةٍ به ، ويعنَى المحلل

---

(١) (الأشكال البديعية في ضوء الانسجام في القرآن الكريم) أ.م.د. محمد شاكر ناصر الربيعي و د.أحمد جاسم مسلم الجنابي ، مجلة كلية التربية الأساسية – جامعة بابل، العدد ١٧ ، أيلول ٢٠١٤م ، ص٤٥١ .

(٢) انظر (النص والخطاب والإجراء) ، ص١٠٣ .

(٣) انظر (النص والخطاب والإجراء) ، ص١٠٣ .

(٤) انظر السابق ، ص١٠٤ .

(٥) انظر السابق ، الصفحة نفسها .

في علم النص بالتناص ودرجاته ، وأدنى هذه الدرجات هي الخواص الشكلية المشتركة في الجنس الأدبي الواحد[١] ، وحقيقة التناص "تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتحاورة" [٢] .

٧ – الإعلامية :

وترتفع وتيرة الإعلامية في النص عند كثرة البدائل المتاحة ، وعند اختيار بديل من خارج الاحتمال ، على أن أي نص يظل محتفظًا بإعلاميةٍ صغرى ملازمةٍ له [٣].

ولا يمكن فهم أيٍّ من هذه المعايير دون التفكير في عوامل أربعة وأخذها في الحسبان، وهي اللغة والعقل والمجتمع والإجراء – أو التداوليات[٤].

ونلحظ اتساع مفهوم التماسك في معايير روبرت دي بوجراند السابقة ، فبدلاً من أن يكون التماسك نحويا فحسب ؛ نرى هنا أنه يمتد ليشمل دائرة أوسع تشمل موضوع النص وجوانب أخرى دلالية واستعمالية (تداولية) [٥] .

---

(١) انظر (بلاغة الخطاب وعلم النص) ، د.صلاح فضل ، سلسلة "أدبيات" ، مكتبة لبنان (ناشرون) والشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة ، ط١، ١٩٩٦م، ص ٣٠٧ .

(٢) (التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية) ، د.عبدالقادر بقشي، أفريقيا الشرق – الدار البيضاء ، ٢٠٠٧م ، ص٢٣ .

(٣) انظر (النص والخطاب والإجراء) ، ص١٠٥ .

(٤) انظر (النص والخطاب والإجراء) ، ص ١٠٦ .

(٥) انظر (تحليل الخطاب العربي : المفاهيم والمذاهب والأسس والتطبيق) ، ص٥٨ .

النص

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروْمْ
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجُّه المجذاف وهنًا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما ، النُّجومْ
وتغرقان في ضبابٍ من أسى شفيفْ
كالبحر سرّح اليدين فوقه المساء
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء
فتستفيق ملء رُوحي، رعشة البكاء
ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!
كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم
وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر
وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر
مطر
مطر
مطر
تثاءب المساء ، والغيوم ما تزالْ

تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثقالْ
كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام
بأن أمه التي أفاق منذ عام
فلم يجدها، ثم حين لج في السؤال
قالوا له : "بعد غدٍ تعود"
لا بد أن تعود
وإن تهامس الرفاق أنها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر
كأن صيادًا حزينًا يجمع الشِّبَاك
ويلعن المياه والقدر
وينثر الغناء حيث يأفل القمر
مطر
مطر
أتعلمين أي حزنٍ يبعث المطر؟
وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟
بلا انتهاء –كالدم المراق، كالجياع
كالحب كالأطفال، كالموتى– هو المطر!
ومقلتاك بي تطيفان مع المطر
وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ
سواحل العراق بالنجوم والمحار
كأنها تهم بالشروق

فيسحب الليل عليها من دمٍ دثارْ

أصيح بالخليج :

"يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!"

فيرجع الصدى

كأنه النشيج :

"يا خليج

يا واهب المحار والردى"

أكاد أسمع العراق يذخر الرعودْ

ويخزن البروق في السهول والجبالْ

حتى إذا ما فض عنها ختمها الرّجالْ

لم تترك الرياح من ثمود

في الوادِ من أثرْ

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئن ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع

عواصف الخليج، والرعود، منشدين :

مطر

مطر

مطر

وفي العراق جوعْ

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبع الغربان والجراد

وتطحن الشوان والحجر
رحىً تدور في الحقول حولها بشر
مطر
مطر
مطر
وكم ذرفنا ليلة الرحيل ، من دموعْ
ثم اعتللنا –خوف أن نلام– بالمطر
مطر
مطر
ومنذ أن كنا صغارًا، كانت السماء
تغيم في الشتاء
ويهطل المطر
وكل عام –حين يعشب الثرى– نجوع
ما مَرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع
مطر ...
مطر
مطر
في كل قطرةٍ من المطر
حمراء أو صفراء من أَجِنَّةِ الزَّهر
وكل دمعةٍ من الجياع والعراة
وكل قطرةٍ تُراق من دم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مبسمٍ جديدْ
أو حلمةٌ توردت على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتي ، واهب الحياة !
مطر
مطر
مطر
"سيعشب العراق بالمطر
أصيح بالخليج :
"يا خليج
يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!"
فيرجع الصدى
كأنه النشيج :
"يا خليج
يا واهب المحار والردى"
وينثر الخليج من هباته الكثارْ
على الرمال، رغوه الأُجاج، والمحارْ
وما تبقى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظل يشرب الردى
من لجة الخليج والقرار
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق
من زهرة يربها الفرات بالندى
وأسمع الصدى
يرن في الخليج :
مطر
مطر

مطر

في كل قطرةٍ من المطر

حمراء أو صفراء من أَجِنَّةِ الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة

وكل قطرةٍ تُراق من دم العبيدْ

فهي ابتسام في انتظار مبسمٍ جديدْ

أو حلمةٌ توردت على فم الوليدْ

في عالم الغد الفتِيِّ ، واهب الحياة

ويهطل المطر [١] .

(١) (أنشودة المطر) ، ديوان شعر ، بدر شاكر السياب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ، ٢٠١٢م ، ص ١٢٤– ١٢٧ .

بين يدي النص

كان لهذا النص حظوة وقبول في أوساط المتلقين منذ نشره وحتى يومنا هذا ، وأرى أن مكانة هذا النص تنبع من أمرين ، أحدهما أمر خارجي يتعلق بالشاعر وشخصيته وظروف حياته وما شملته من تقلبات سياسية ؛ حيث تأثر النقاد بتلك الهالة الكبيرة التي أحاطت بهذا الشاعر ، الذي كانت له ريادة تجديدية في الشعر العربي الحديث ؛ ولذا كثرت حوله الدراسات إلى هذا اليوم [١] ، والأمر الآخر داخلي يتعلق بالنص نفسه ؛ إذ هو نص مثير للتساؤلات النقدية ، محفز على الدرس والمزيد من القراءات ، التي تعيد اكتشاف عالمه وسبر غوره ؛ راصدةً ما له وما عليه .

وسأحاول فيما يأتي من صفحات مقاربة النص ، متناولاً إياه وفق معايير دي بوجراند بترتيبها التالي :

---

(١) انظر عناوين لعديد من هذه الدراسات عن السياب وشعره في (الأسلوبية ونظرية النص) ، د.إبراهيم خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص ١٤٩ ، ١٥٠ .

١ – الالتحام Coherence

ويطلق عليه كذلك الاتساق أو الحبك أو التماسك ، ويشمل هذا المعيار النظر في تماسك النص وتحقق معنىً كلي واحد فيما يتصل بالتجربة الإنسانية التي يعبر عنها .

ومن الدارسين من يرى أن المضمون الكلي لنص (أنشودة المطر) هو تصوير البنية الاجتماعية التي عايشها السياب ، وأن البنية اللغوية للنص جاءت لتسهم في إبراز هذا المعنى الكلي [١] ، وبهذا تآزر الشكل والمضمون من أجل غاية واحدة أرادها الشاعر .

وبرغم هذا المعنى الواحد فقد كانت مصادر السياب في شعره متعددة (كما في ديوان أنشودة المطر نموذجا) ؛ فقد نهل من التراث الأسطوري والديني والشخصي والشعبي والأدبي وذكريات الطفولة ، كما تعددت في شعره الحقول الدلالية ، ولعل هذا التنوع هو ما أوحى بعد التحام النص وتفككه العضوي ، وبرغم كل هذا التنوع والاختلاف فإن هناك مصدرا "لاواعيا" واحدا نهل منه الشاعر ، هو الصراع بين الحياة والموت [٢] .

وإذا ما حصرنا نظرنا في دائرة أضيق –على مستوى النص– فإننا نجد القارئ أمام قاموس متنوع ينتمي إلى حقول دلالية متباعدة ، ربما جعلت

---

(١) انظر (اللغة والواقع في أنشودة المطر) ، عادل محلو ، الأثر (مجلة الآداب واللغات) ، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –الجزائر ، العدد السابع ، ماي– ٢٠٠٨م ، ص٢٥٢ .

(٢) انظر (الصورة في شعر السيّاب (أنشودة المطر أنموذجا)) ، كريمة بوعامر، ز. يونس ، بحث ماجستير ، جامعة الجزائر – الجزائر ، كلية الأدب العربي واللغات ، قسم اللغة العربية وأدبها ، ٢٠٠١–٢٠٠٢م ، ص١٠٨ .

البحث عن معنىً كلي يجمع أشتاتها أمرًا لا يخلو من صعوبة ، فمن حقل الطبيعة هناك : المطر والغيوم والرعود والبروق والقمر والنجوم والرياح والعواصف والشتاء والثرى والمياه والظلام والضياء ، ومن حقل الحياة نجد: الموت والميلاد والطفل والفتي والأم والوليد ، ومن حقل البحر : الصياد والشباك والمحار واللؤلؤ واللجة والمياه ، ومن التضاريس والأماكن : الخليج والعراق والسهول والجبال والرمال ، ومن حقل الحيوان : الغربان والجراد والأفعى ، ومن حقل الألم : الرحيل والدموع والجياع والعراة والنشيج والبائس، ومن حقل النبات : النخيل والزهر ...

ويضاف إلى ما سبق من صعوبة البحث عن معنىً كلي ما رآه بعض النقاد من أن انتقال الشاعر من صورة إلى صورة أخرى يفتقد الترابط [١] ، وربما كان لهذا الرأي ارتباط بطريقة بناء الشاعر للنص ؛ فقد جعله مقاطع تبدو كنصوص متعددة ضمن النص الواحد .

ومهما قلنا عن الدلالة الكلية للنص واتجاهه إلى معنىً كلي كالبنية الاجتماعية أو صراع الحياة والموت أو غيرهما فإنه يظل معنىً مرجح غير مقطوعٍ به ، ولا سيما في نصٍّ عميق مفتوحٍ أمام التأويل ويحتمل العديد من القراءات ، إذ ليس من السهل أن يظفر القارئ بمعنى واحد محدد ومباشر كما هو الحال في كثيرٍ من النصوص الأخرى التي يكتشف القارئ موضوعها بقليلٍ من الجهد ، إلا أن النص برغم هذا قد حقق –فيما أرى– معيار الالتحام وبدا متماسكا من مطلعه إلى مختتمه .

---

(١) انظر (الأسلوبية ونظرية النص) ، ص ١٥١ .

٢ – السبك Cohesion

ويسمى كذلك : الانسجام ، ويرى هيلمسيلف أن تماسك النص (السبك) يعني الصلابة والوحدة والاستمرار ، ممثلاً بهذا ضرورةً لنظام النص وجسده، ولذا لا بد من ترابط أجزاء هذا النظام فيما بينها ، وهذا يقتضي أن تقوم بينها روابط تمثل شبكةً تضبط العلاقات داخل النص، ويقترب هذا من تصور لوتمان الذي يرى أنه لا بد من تأسيس النص "بنيويا" [١] .

وقد تعددت الآراء في تلقي نص السياب على مستوى النسيج اللغوي ، وهي آراء تصل لدرجة التباين الكبير ؛ فهناك من يرى أن نسيج النص محكم، وتمثل هذا الإحكام في الروابط المتواشجة إيقاعيا وصوتيا وصرفيا ودلاليا[٢] ، وهناك من يرى العكس تماما ؛ وهو تفكك بنية النص ، وأنه أمر أغفله من تواردوا على دراسته ، ويطرح تساؤلاً مهما هو "كيف تسنى لهؤلاء الدارسين أن يغفلوا عن أمر مهم ، وبارز في القصيدة ، وهو تفكك بنائها ، وانعدام التفاعل العضوي بين وحداتها الأساسية ، ومثل هذا الأمر كفيل بأن يلحظه كل من لديه حظ من المعرفة ببناء النص ، قل هذا الحظ أو كثر؟"[٣]، كما أن انتقال الشاعر من صورة إلى أخرى يفتقد الترابط ، وكذا

---

(١) انظر (بلاغة الخطاب وعلم النص) ، ص ٣٤٠ .

(٢) انظر (نظرية الاصطلاح في علم الإيقاع : دراسة وتطبيق) ، سحواج أمحمد ، بحث ماجستير ، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف – الجزائر ، كلية اللغات والآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ١٤٢٨/١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٧/ ٢٠٠٨م ، ص٨٧ .

(٣) (الأسلوبية ونظرية النص) ، د.إبراهيم خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ص١٥١

انتقاله من مقطع إلى آخر في النص ، مما يقرر غياب التماسك النصي بين وحدات القصيدة [١] .

وأرى أن كل رأيٍ من الرأيين السابقين نظر للنص من زاوية مختلفة ، فمن رأى تماسك النص ركّز في تماسك تفصيلاته الصغيرة ضمن كل بنية كلية من بنى النص ومقاطعه (وحداته) الأساسية ، ومن رأى عدم تماسكه كان تركيزه على اتصال بناه الكلية ببعضها ، وارتباط كل مقطع رئيس بالمقطع الذي يليه ؛ فكأنه رأى وحدات النص عدة نصوصٍ صغيرة ضمن نص كبير واحد .

وقد ذكر دي بوجراند أهم وسائل السبك في النصوص [٢] ، وهي :

- إعادة اللفظ (التكرار) Recurrence :

وأرى أن التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في هذا النص ؛ ولذا تستحق الوقوف عندها أكثر من عوامل السبك الأخرى التي أراها عوامل معتادة الورود في كثير من النصوص ، كما أن ظاهرة التكرار في النص منحت السبك إيقاعًا (من خلال تكرار مفردة "المطر" كما سيأتي) ، وقد برز التكرار في النص في مسارين هما : تكرار الألفاظ وتكرار التراكيب .

أ – تكرار الألفاظ :

وهو يتجاوز وظيفة إحداث التجانس الصوتي إلى كونه أداة يستخدمها الشاعر لتأكيد المعنى وتقريره ، وكان في النص تكرار واضح لمفردة "المطر"، إذ وردت ستا وثلاثين مرة ، وقد وردت هذه الكلمة مبثوثة متفرقة

---

(١) انظر السابق ، ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٦ .

(٢) انظر (النص والخطاب والإجراء) ، ص٣٠١ .

في النص، ومجموعة متوالية في مقاطع أخرى ، وتطالعنا هذه الكلمة بدءًا بالعنوان ، مستمرةً في ورودها إلى أن تكون آخر كلمة في النص .

وهذا التكرار لهذه الكلمة الجوهرية له وظيفتان ، وظيفة دلالية تتمثل في تأكيد الشاعر على حضور معنى المطر أكثر من غيره ، وهو معنى يرمز للحياة بأكملها ، ووظيفة إيقاعية تتمثل في كسر رتابة النص ، المتمثلة في تقارب طول عباراته ، فتأتي هذه الكلمة (مطر) كي تجدد من تدفقه مرة بعد أخرى ، وتضفي إيقاعًا راقصًا سريعا ، ينبع من قصر هذه الكلمة (ثلاثة أحرف) ، وتوالي حركات الفتح فيها ، وكأنما هو إسراع بتدفق القصيدة ، محدثةً إيقاعًا يجدد من رتابة الوزن ، ويزداد هذا أهمية مع الطول النسبي للنص .

كما ألمح في تكرار هذه اللازمة (مطر مطر مطر) محاولة من الشاعر للتأكيد على وحدة النص ، وكأنما يقوم بربط أجزائه بهذه اللازمة التي تتكرر بين مقطع وآخر ؛ كي تشيع جوًّا معنويا واحدا يسري في كل النص منذ استهلاله في العنوان وحتى آخر كلمة منه ، وكأنما يقول إن هذا المعنى ينتظم جميع بنى النص ويؤلف بينها .

وقريب مما سبق ذكره عن الوظيفتين الدلالية والإيقاعية لكلمة المطر نجد قوله : وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر ؛ إذا نلحظ هنا بعدا إيقاعيا نتج عن تكرار كلمة (قطرة) ، وبعدا آخر دلاليا مفعمًا بالإيحاء ، إذ تشير الكلمتان المتعاطفتان بالفاء إلى هطولٍ منتظم يبدأ صغيرا ثم يزداد شيئا فشيئا، ونجد مثل هذا التكرار الصوتي الموحي في قوله كذلك : تسح ما تسح من دموعها الثقال ، إضافة إلى تكرارات صوتية لا تخفي في مثل قوله : كركر، ودغدغت ، وتنتظم هذه اللوحات الجميلة الصغيرة التي يرسمها

الصوت والكلمات المكررة ضمن لوحات طبيعية أكبر تضمنها النص ؛ إذ كانت الطبيعة من أبرز مصادر الصورة فيه .

وفي النص تكرار لكلمات أخر غير كلمة المطر ، مثل كلمة (العراق) التي تكررت ست مرات ، وتكرارها يؤيد من يرى أن النص مرتبط بالعراق ومجتمعه .

ب – تكرار التراكيب :

كرر الشاعر أحد المقاطع ، وهو قوله :

أصيح بالخليج :

"يا خليج

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!"

فيرجع الصدى

كأنه النشيج :

"يا خليج

يا واهب المحار والردى" .

وهذا التكرار مما يدعم الترابط بين أجزاء النص ، وهو يحقق نفس الوظيفة التي يؤديها تكرار الألفاظ في دعم السبك في النص .

وربما يشير تكرار هذا المقطع إلى ارتباطٍ ما بين موضوع النص والخليج، ويؤيد هذا الاحتمال أمران ، هما : أن الشاعر كرر كلمة الخليج في هذا النص (ذكرت سبع مرات) ، وأن الشاعر يذكر الخليج في نصوص أخرى له.

كما تكرر لدى الشاعر مقطع آخر ، هو قوله :

في كل قطرةٍ من المطر

حمراء أو صفراء من أَجِنَّةِ الزهر

وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرةٍ تُراق من دم العبيدْ
فهي ابتسام في انتظار مبسمٍ جديدْ
أو حلمةٌ توردت على فم الوليدْ
في عالم الغد الفتِيِّ ، واهب الحياة .

وهو أيضا تكرار يدعم السبك في نسيج النص ويزيد من تلاحم بنيته الكلية ، علاوة على تأييده لفكرة "البنية الاجتماعية" .

- التعريف Definttness :

وينتشر في النص نوعان من التعريف ، أحدهما التعريف بأل –وهو الأكثر شيوعا في النص– ، وينتشر في النص كذلك التعريف بالإضافة ، بدءًا من عنوان النص (أنشودة المطر) ، مرورًا بالعديد من المتضايفات ذات الدلالات المستفادة من اجتماع كلمتين ، مثل : دفء الشتاء ، ارتعاشة الخريف ، رعشة البكاء ، نشوة الطفل ، أقواس السحاب ، عرائش الكروم ، صمت العصافير ، نومة اللحود ، أمواج الخليج ، سواحل العراق ، واهب اللؤلؤ ، عواصف الخليج ، موسم الحصاد ، ليلة الرحيل ، أَجِنَّة الزَّهر ، دم العبيد ، فم الوليد ، عالم الغد ، واهب الحياة ، رغوة الأجاج ، وهناك إضافة قليلة للضمائر ، خاصة ضمير المخاطبة ، كقوله : عيناك ، مقلتاك ، وتندر الأعلام في النص ، ومن أمثلتها كلمة : ثمود .

- اتحاد المرجع Co–Reference :

لعل معنى المطر أهم مرجع عادت إليه كثير من عبارات النص ، فمنذ عنوان النص والشاعر يحشد الكثير من الإحالات لهذا المعنى الجوهري : الغيوم ما تزالْ تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثقالْ ، تسف من ترابها وتشرب المطر ، أتعلمين أي حزنٍ يبعث المطر؟ وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟ بلا انتهاء –كالدم المراق، كالجياع ، كالحب كالأطفال، كالموتى– هو المطر! ومقلتاك بي تطيفان مع المطر ، أكاد أسمع النخيل يشرب المطر ، وأسمع القرى تئن ، والمهاجرين يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع عواصف الخليج، والرعود، منشدين : مطر مطر مطر ، ومنذ أن كنا صغارًا كانت السماء تغيم في الشتاء ، ويهطل المطر ، في كل قطرةٍ من المطر ...

ويأتي معنى آخر تحتشد له الكثير من العبارات ، هو البحر وما يتصل به، ومن هذه العبارات : كأن صيادًا حزينًا يجمع الشِّبَاك ، ويلعن المياه والقدر ، وعبر أمواج الخليج تمسح البروق سواحل العراق بالنجوم والمحار ، أصيح بالخليج : "يا خليج يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!" ، وينثر الخليج من هباته الكثار ، على الرمال رغوة الأُجاج والمحار ، وما تبقى من عظام بائسٍ غريق ، من المهاجرين ظل يشرب الردى ، من لجة الخليج والقرار ، وأسمع الصدى، يرن في الخليج ...

وهناك معنى ثالث اتجهت للتعبير عنه كثير من عبارات النص كذلك ، هو العراق ، ومن العبارات تلك : أكاد أسمع العراق يذخر الرعود ، ويخزن البروق في السهول والجبال ، وفي العراق جوع ، وينثر الغلال فيه موسم الحصاد ، لتشبع الغربان والجراد ، وتطحن الشوان والحجر ، رحىً تدور في الحقول حولها بشر ، كل عام –حين يعشب الثرى– نجوع ، ما مَرَّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع ، "سيعشب العراق بالمطر ، وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق ، من زهرة يربها الفرات بالندى .

لقد سرت هذه المعاني الثلاثة الجوهرية في النص وشكلت بمترادفاتها وإحالاتها شبكة أسهمت في تضام النص أكثر وانسباك أجزائه .

- الإضمار قبل الذكر Cataphora :

استهل الشاعر نصه بذكر تلك المرأة –حقيقةً كانت أو رمزًا– ، فقال يخاطبها : (عيناكِ) ثم كرر ذكر العينين ، ثم أحال إليها فقال : كأنما تنبض في غوريهما النُّجومْ ، وتغرقان في ضبابٍ ... ، ثم يقول مخاطبا المرأة من جديد : أتعلمين أي حزنٍ يبعث المطر؟ ويحيل إليها مجددا بالضمير فيقول : ومقلتاكِ بي تطيفان مع المطر ، وتدعم هذه الإحالات ذات المرجع الواحد عواملَ السبك وتسهم في تجاذب أجزاء النص ، وذلك حينما تتخلل نسيجه .

- الإضمار بعد الذكر Anaphora :

ومن أمثلة ذلك تلك الضمائر التي تشير لذلك الطفل وأمه ، ويحيل إليهما الشاعر بعدة ضمائر ، فبعد أن ذكر الطفل في قوله : كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام ، نجده يقول : بأن أمه التي أفاق منذ عام ، فلم يجدها ، ثم حين لج في السؤال ، قالوا له: "بعد غدٍ تعود" ، لا بد أن تعود ، وإن تهامس الرفاق أنها هناك ، في جانب التل تنام نومة اللحود ، تسف من ترابها وتشرب المطر .

- الإضمار لمرجع متصيد Exophora :

وهو المجيء بالضمير للإحالة إلى شيء غير مذكور في النص ، لكن يمكن التعرف عليه من السياق ، وهو ما يسمى في العربية ضمير الشأن أو ضمير القصة [١] ، ويخلو النص من مثل هذا الإضمار .

- الحذف Ellipsis :

الحذف اعتداد بالمبنى العدمي ، وهو من اختلافات النظام اللغوي القائم (النص) عن النظام الافتراضي المثالي للغة ، والبنيات السطحية في

---

(١) انظر (النص والخطاب والإجراء) ، ص٣٣ .

النصوص غير مكتملة غالبا –بعكس ما يظهر لمستعمل اللغة العادي– [١]، ويكاد يخلو النص من الحذف ، ومن شواهده قول الشاعر: دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف ، أي : وارتعاشة الخريف فيه ، أو : وارتعاشة الخريف كذلك، غير أن النص تضمن حذفًا هو الأهم ، وهو ذلك الحذف الذي يتجاوز المفردات إلى بنىً أكبر (فجوات) ، وهو أشبه ما يكون بحذف أحداثٍ غير مهمةٍ من القصة ، من أجل أن تكون ذات بنية أكثر تركيزًا وانسباكًا وترابطًا .

- الربط Junction :

شمل النص الكثير من أدوات الربط ، وتطالعنا في بداية النص الأداة (أو) في قوله :

عيناك غابتا نخيلٍ ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

وقد أسهمت هذه الأداة في غنى المعنى ، من خلال تعدد المشبه به ، كما جاءت نفس الأداة تؤدي نفس الغرض في قوله كذلك :

فهي ابتسام في انتظار مبسمٍ جدي

أو حلمةٌ توردت على فم الوليدْ .

أما أكثر أدوات الربط ورودًا فكانت (الواو) ، وقد تنوعت مواضعها ما بين ربطٍ بين الجمل وربطٍ بين الكلمات المفردة ، وقد أسهم ربطها بين الجمل في خروج النص بشكلٍ أشبه ما يكون بالقصة ذات الأحداث المتسلسلة والتفاصيل المتعددة :كركر الأطفال في عرائش الكروم ، ودغدغت صمت العصافير على الشجر ، تثاءب المساء والغيوم ما تزال تسف من ترابها

---

(١) انظر السابق ، ص٣٤ .

وتشرب المطر ،كأن صيادًا حزينًا يجمع الشِّبَاك ، ويلعن المياه والقدر ، وينثر الغناء ... ، أتعلمين أي حزنٍ يبعث المطر؟ وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟ وكيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟ وعبر أمواج الخليج تمسح البروقْ، وفي العراق جوع ، وينثر الغلال فيه موسم الحصاد لتشبع الغربان والجراد وتطحن الشوان والحجر، وكم ذرفنا ليلة الرحيل من دموع ، ومنذ أن كنا صغارًا كانت السماء تغيم في الشتاء ويهطل المطر ، وكل عام –حين يعشب الثرى– نجوع ، وينثر الخليج من هباته الكثار على الرمال رغوة الأُجاج والمحار ، وما تبقى من عظام بائسٍ غريق، وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق ، وأسمع الصدى ، وكل دمعة من الجياع والعراة ، وكل قطرةٍ تُراق من دم العبيد ، ويهطل المطر .

وقد تتوالى واو العطف بين الكلمات في السطر الواحد فتعطي مزيدًا من السرعة في الإيقاع، كقوله : والموت والميلاد والظلام والضياء .

وقد يأتي الربط بالفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب كقوله : وقطرةً فقطرةً، وهنا تتواكب حركة الإيقاع في الوزن مع معنى التعقيب الذي يتضمن التوالي السريع للأحداث .

كما أتى في النص الربط بالأداة (ثم) التي تفيد الترتيب والتراخي ، كقوله : ثم حين لج في السؤال ، ومن مواضعها كذلك : ثم اعتللنا –خوف أن نلام– بالمطر .

كما لجأ الشاعر إلى الربط بالموصول ، وله شاهد واحد هو قوله :

كأن طفلًا بات يهذي قبل أن ينام

بأن أمه التي أفاق منذ عام

فلم يجدها ...

٣ – القصد Intentionality

ويسمى كذلك : المقصدية ، ويرى دي بوجراند أن القصد "يتضمن موقف منشئ النص من كون صورةٍ ما من صور اللغة قصد بها أن تكون نصا يتمتع بالسبك والالتحام وأن مثل هذا النص وسيلة من وسائل متابعة خطة معينة للوصول إلى غاية بعينها" (١) .

وعلى هذا المفهوم تكون القصدية مبنيةً على المعيارين السابقين وهما السبك والالتحام ؛ بحيث يتأثر وجودها في النص بهما ، غير أن دي بوجراند يرى وجود مدى للتغاضي فيما يتعلق بالقصد ، بحيث يظل القصد قائمًا حتى لو تتحقق المعايير الكاملة للسبك والالتحام ، وهذا التغاضي هو أحد عوامل ضبط النظام النصي ، وهو يقف وسطًا بين المرتكزات اللغوية ومَطالِب الموقف (٢) .

وتعتمد القصدية في المقام الأول على منشئ النص ؛ إذ هو الذي يجعل معياري السبك والالتحام يسيران وفق خطة لتحقيق الهدف من النص ، وإيصال الفكرة التي يُمثلها ، ثم يأتي دور المتلقي الذي يجب أن يكون قادرًا على فك شفرات النص (٣) .

ومع وجود القصد أرى أن الشاعر عمد إلى إخفاء هدفه من النص ؛

---

(١) (النص والخطاب والإجراء) ، ص١٠٣ .

(٢) انظر السابق ، ص ١٠٣-١٠٤ .

(٣) انظر (المعايير النصية لدى روبرت دي بوجراند في ديوان "همسات الصبا" للشاعر الليبي رجب الماجري : دراسة نقدية تحليلية) ، ميلود مصطفى عاشور ، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، كلية دراسات اللغات الرئيسة ، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية ، نيلاي ، يونيو ٢٠١٥ ، ص ٣٠٠ .

نظرًا للظروف السياسية في تلك الحقبة التي عاشها ؛ مما يجعل الشاعر يبتعد عن التصريح ويلجأ إلى الرمز–كما يفعل كثير من الشعراء في مثل هذا الظرف– ، ولذا يشعر المتلقي أنه في حيرة أمام نص مغلف بالرمز في كثير من مفرداته ؛ كالمرأة والطفل والمطر وغيرها ، كما تزداد مهمة المتلقي صعوبة لأنه أمام قاموس متنوع ينتمي إلى حقول دلالية متعددة ، لا حقل واحد يكشف عن القصد بشكل أيسر .

وأرى أن مقصدية هذا النص ترتبط بمستويين من الدلالة الكلية :

١ – مستوى ظاهري ، وهو الذي مر ذكره في معيار الالتحام (البنية الاجتماعية أو صراع الحياة والموت) .

٢ – مستوى عميق ، وهو الذي تتعلق به مقصدية النص ، وكأنما كان النص بمستواه الدلالي السابق تلميحًا لهذا المستوى العميق وقصدًا له ؛ وكثيرًا ما يعمد الشعراء إلى إخفاء مقصد النص في بعض الظروف السياسية غير المؤاتية .

٤ – القبول Acceptability

ويسمى كذلك : المقبولية ، ويعني هذا المعيار : مدى استجابة المتلقي للنص وتأثره به وقبوله له ، وهي بهذا عملية تفاعلية بين النص والمتلقي ، علمًا بأن هذا المعيار يتأثر بالمعايير الثلاثة السابقة له ، إذ تحققها يسهم في تأثير النص على المتلقي وقبوله للنص [١].

ولمعياري الالتحام والسبك من جهة ، ومعيار القصدية من جهة أخرى أثر في قبول النص ، وذلك من خلال التفاعل بين العناصر النحوية والعناصر الدلالية[٢]، ويعني هذا أن قبول المتلقي للنص وتفاعله معه لا يتأتى إلا من خلال توافر المعايير النصية اللغوية والدلالية ، والعكس صحيح .

ويمكن أن يفسر لنا هذا توقف قبول بعض النقاد لنص السياب؛ فمن توقّف في قبوله علل لهذا بما يراه من عدم تحقق معيار السبك فيه (كاستقلال كل مقطع فيه عن الآخر)، أو بعدم توافر الالتحام الدلالي(كعدم ترابط صوره)، كما اختلف النقاد في مقصدية الشاعر وما الذي يرمي إليه في نصّه، وكل هذا قد يؤثر في معيار قبول النص أو يجعل البعض يتوقّف فيه.

وبرغم الاختلاف فإننا نلحظ أن النص قد حقق قبولا كبيرا، منذ نشره وحتى زمننا هذا، ولا أدل على ذلك من استمرار الدراسات حول هذا النص واستمرار صداه، ليس عند المتلقي المتخصص فحسب، بل عند غير المتخصص أيضا .

---

(١) انظر (القصدية والمقبولية بين التراث النقدي والدرس اللساني الحديث) إعداد ميلود مصطفى عاشور ، رسالة دكتوراه بقسم اللغة العربية – كلية اللغات الرئيسة ، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية ، ص٣٦١ .

(٢) انظر السابق ، ص٣٦٣ .

٥ – رعاية الموقف Situationality

وتسمى كذلك المقامية ، والموقف والمقام هو مقتضى الحال الذي هو لبّ تعريف البلاغة المتداول منذ الخطيب القزويني : مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته [١] .

وتتضمن رعاية الموقف جميع الظروف المحيطة بإنتاج النص ، أي السياقات غير اللغوية التي أثّرت في خروج النص بشكله النهائي ، وترتبط الموقفية بالمنشئ والمتلقي ، وبالزمان والمكان ، وهي محصلة الظروف الاجتماعية والنفسية والثقافية التي يتشكّل في ظلها النص [٢].

ولقد تشكّل النص في ظروفٍ اجتماعية وسياسية معينة ، عاناها الشاعر وجعلها مدار تجربته الشعرية ، فكان النص إفرازًا لها ، سواءً ظهرت هذه الظروف بوضوح لمتلقي النص أو لم تظهر له .

لقد عمد الشاعر إلى الرمز والإشارة العابرة ، مؤثرًا عدم التصريح بما وراء النص من ملابسات ، وهذا كله من رعاية الموقف وما يقتضيه المقام، وأرى أن من أبرز وسائل الشاعر في رعاية الموقف تلك اللغة ذات الاحتمالات الكثيرة ، والدلالات غير المحددة ، التي لا يمكن أن يُدان الشاعر من خلالها برأي معين أو موقف سياسي ، ولا نظفر من النص إلا بمعانٍ عامة وإشارات مبثوثة خلال النص ، تظهر من خلال قوله مثلا :

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

---

(١) انظر (الإيضاح في علوم البلاغة)، الخطيب القزويني، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، ط٣ ، دار الجيل، بيروت، ج١ ، ص٤١ .

(٢) انظر (المعايير النصية لدى روبرت دي بوجراند في ديوان "همسات الصبا")، ص٣٦٣ .

ما مرّ عامٌ والعراق ليس فيه جوع

وبخلاف هذا الذكر للعراق تظل هناك معانٍ أخرى خفية ، كصورة المرأة في مستهل النص ، هل هي امرأة حقيقية فتكون الصورة غزلية كعادة الشعراء في استهلال قصائدهم بالغزل ؟ أو أن المرأة رمز لبلدته جيكور ؟ أو أن هذا الرمز يمثّل العراق بعامة ؟

وبإزاء ذكر صورة تلك الأفاعي الكثيرة التي تشرب الرحيق ؛ نجد في النص ذكرًا للعراة والجياع ، ومعاناة العاملين والصيادين في اكتساب الرزق ، وهو ما يشي بمعاناتهم الاجتماعية، وأمل الشاعر في غدٍ فتيّ يكون واهبًا للحياة ، وهذا الصراع الطبقي بين البنى الاجتماعية معنىً مهم يعيش في وجدان الشاعر وعبّر عنه النص .

٦ – التناص Intertextuality

ذهب بعض منظري التناص إلى أنه لا يوجد نص مستقل ، وأن كل نص يرتبط بنصوص أخرى ويتعالق معها ، وهذا الرأي يجعل تحليل تناصية النص أمرا بالغ الصعوبة إن لم يكن خارج حدود الإمكان [١] ، ويطرح ريفاتير حلاً لهذه الإشكالية فيجعل إدراك التناص مرتبطا بالقارئ وكفاءته التي يدخل بها إلى قراءة النص[٢].

والتناص أو الاستدعاء يأتي في شكلين : مباشر وغير مباشر ، ويتمثل المباشر للمتلقي من خلال وجود كلمة أو جملة أو بناء صريح يجعل المتلقي يدرك مباشرةً علاقته بالنص الأصلي ، ولم أجد هذا النوع في نص السياب ، أما الاستدعاء غير المباشر فيرجع إلى مفهوم عام أو كلي، أو عمق ثقافي أو ملمح بعيد غير واضح في النص بشكل لفظي مباشر [٣] .

ومن هذا التناص أو الاستدعاء ما يراه بعض النقاد من أنّ السيّاب قد تأثّر في نصه (أنشودة المطر) بنص "لا يزال المطر يهطل" Still Falls the Rain للشاعرة إيديث سيتويل ، وينكر بعضهم هذا التأثر لاختلاف

---

(١) انظر (الأسلوبيات الأدبية من لغة النص إلى مغزى الخطاب : رؤية منهجية وتطبيقية في النص الشعري العربي) ، أ.د.محيي الدين محسب ، جامعة الملك سعود – الرياض ، إصدارات كرسي الدكتور عبدالعزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م ، ص٣٣٢ .

(٢) نقلاً عن السابق ، ص ٣٣٢–٣٣٣ .

(٣) انظر (الاستدعاء الثقافي في أنشود المطر) ، د.أحمد زياد محبك ، ضمن كتاب (الدكتور أحمد زياد محبك : كتاب التكريم) لمجموعة باحثين ، سلسلة (أدباء مكرمون) العدد ١٧ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ص ١٨٠ .

قصيدة السياب عن قصيدة سيتويل في مضمونها المسيحي والسوداوية التي فيها[١] ، والمتأمل في شعر السياب بصفة عامة يمكن أن يلحظ جوانب تأثير الشعر الأجنبي فيه ، ولاسيما الشعر الإنجليزي ، وعلى وجه الخصوص ت. س. إليوت وإيديث سيتويل حيث عرفهما خلال مرحلة الكلية ، إذ كان يقرأ خلالها أشهر نماذج الشعر الإنجليزي [٢] .

وقد كان تناص "أنشودة المطر" مع نص "الأرض الخراب" للشاعر الإنجليزي إليوت أوضح من غيره ، وخاصة في أحد مقاطع النص التي نجد صداها في نص السياب ، وترجمة هذا المقطع هي :

"بعد أن علا نور البطّاريّات الأوجهَ المتعرّقةَ
بعد أن خيّم الموت الجليديّ على الحدائق
بعد أهوال الموت في الأماكن الحجريّة
والصراخ والنحيب
والسجن والقصر
وهزيم رعد الربيع فوق الجبال البعيدة
مَن كان حيًّا... مَيتٌ الآن "هو"
الذين كنّا أحياء متنا الآن "نحن"

---

(١) انظر مجلة (NDU Spirit) ، منشورات جامعة اللويزة ، لبنان ، العدد ٥٥ ، حزيران ٢٠١٢م ، مقال (أنشودة المطر والأرض الخراب) د.ديزيره سقال ، ص٧٥ .

(٢) انظر (نوافذ الأدب العالمي عند العرب مجلة الآداب الأجنبية أنموذجا) ، بحث ماجستير ، إعداد عائشة حمزة ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، مدرسة الدكتوراه في الأدب العام والمقارن ، ٢٠١١/٢٠١٢م ، ص٥١ .

بصبر قليل

لا ماء هنا ، بل صخر فقط

صخر ولا ماء ، والطريق الرمليّة

الطريق الرمليّة التي تتلوى صعُدًا بين الجبال

وهي جبال صخر بلا ماء

لو كان هناك ماء لتوقّفنا وشربنا

فالعرق جافّ والأقدام في الرمل

لو كان ثمّة ماء بين الصخر

تلك الأسنان النَخِرة لفم الجبل الميت التي لا تستطيع حتّى أن تبصق

هنا لا يستطيع المرء إلاّ الوقوف أو الرقاد أو الجلوس

حتّى الصمت غير موجود في الجبال

بل رعد جافّ ، خالٍ من المطر

حتّى العزلة لا وجود لها في الجبال

بل وجوه متجهّمة تزدري وتزمجر

في أبواب منازل طينيّة متصدّعة

لو كان ثمّة ماءٌ ولا صخر

لو كان ثمّة صخرٌ وماءٌ أيضًا

ماء ...

نبع ...

بركة بين الجبال

لو كان ثمّة صوتُ الماء فقط

لا الزيز

وغناء الحشائش الجافّة

حيث العصفور الناسك يغنّي فوق أشجار الصنوبر
تويت تويت تويت ...
لكن ليس ثمّة ماء" [١] .

وأبرز نقاط الالتقاء والتأثر الذي يتضح لقارئ النص السابق و (أنشودة المطر) هي الحزن المصاحب للمطر ، وتضمين الأسطورة (أدونيس وعشتار) ، وتلك اللغة الواضحة السهلة القريبة من لغة الشعب [٢].

ويرى بعض النقاد كذلك أن السياب تأثر في نصه بقصيدة الشابي (إرادة الحياة) ؛ إذ في (أنشودة المطر) حضور واضح لحرف الراء الساكن ، وقد تتابع متوالياً في عدة مقاطع ولا سيما المقطع الأول ، وهذا الروي الساكن يوحي بحركة قوية ممتدة صاخبة مزمجرة ، هي حركة الطبيعة والمجتمع في ثورتهما التي يرمز إليها المطر[٣] ، وأرى أنه تناص بعيد الاحتمال، ولا سيما عند مقارنته بالتناص المذكور قبله ؛ فقرائن التناص السابق أقوى في الترجيح.

---

(١) مجلة (NDU Spirit) ، مقال (أنشودة المطر والأرض الخراب) ، ص٧٥ ، ٧٦ .

(٢) انظر مزيدا من نقاط الالتقاء وتفصيلا أكثر في المرجع السابق ، ص٧٦ – ٧٩ .

(٣) انظر (الاستدعاء الثقافي في أنشودة المطر) ، ص ١٨٧ ، ١٨٨ .

٧ – الإعلامية Informativity

تهدف الإعلامية إلى رصد التفاعل بين المتلقي وعناصر النص ، استنادًا إلى مبدأ التوقع لدى المتلقي من خلال اختيارات منتج النص ، وهو معيار يخضع لاختيارات المنتج وثقافة المتلقي للنص ؛ وهو بهذا أقرب ما يكون للحكم الخاص منه إلى الأحكام العامة ، أي أن مسألة تقدير ما هو جديد وغير متوقع وروده في النص تخضع لثقافة المتلقي وخلفيته المعرفية ؛ فالجديد عنده وغير المتوقع قد لا يكون كذلك عند غيره .

وهناك ثلاثة مستويات من الإعلامية تتجلى في النصوص ، وتستلزم أعلى المستويات بالضرورة ما دونها ، وهذه المستويات هي :

١– إعلامية ذات كفاءة منخفضة ، وتكون في النصوص المبتذلة التي لا يجد فيها المتلقي جدة تثير اهتمامه ، فهي كالبديهيات والمسلمات عنده .

٢– إعلامية ذات كفاءة متوسطة ، وتكون في النصوص التي تمثل الاتصال العادي بالنص ؛ فلا يجد المتلقي عناءً في استيعابها استيعابًا تاما ، فمستوى التوقع فيها داخل دائرة احتمالات المتلقي .

٣– إعلامية ذات كفاءة عالية ، وتكون شديدة الإثارة لانتباه المتلقي؛ لأن ورود الوقائع النصية غير متوقع لديه [١] .

وتكون الإعلامية عالية عند كثرة البدائل المحتملة، وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج احتمالات المتلقي ، علما بوجود حد أدنى من الإعلامية لكل نص (إعلامية صغرى) [٢].

---

(١) انظر (المعايير النصية لدى روبرت دي بوجراند في ديوان "همسات الصبا") ، ص ٢٢٧– ٢٢٨ .

(٢) انظر (النص والخطاب والإجراء) ، ص ١٠٥ .

وقد كان لنص السياب كفاءة إعلامية عالية ، من خلال لغة ذات ثراء في مفرداتها وجملها وبنياتها وصورها ، وكل هذا مما يثير فضول المتلقي واهتمامه بالنص .

وتطالعنا في النص صور مبتكرة وتعبيرات غير معهودة ، تثير المتلقي لاستكناهها ومعرفة مقاصدها وإشاراتها ، فضلاً عن جدة العلاقة الإسنادية بين المسند والمسند إليه ، ولا سيما في تلك الجمل التي ارتبطت بالجانب التصويري في النص ، ويمكننا تأمل مثل هذه المعاني غير المتوقعة ، وتلك اللغة الشعرية التي تصافح خيال المتلقي فتشد انتباهه وتثير اهتمامه نحو النص: العينان تبسمان ، والأضواء ترقص ، والنُّجوم تنبض ، والضباب من أسى شفيف ، والبحر سرّح اليدين فوقه المساء ، والشتاء ذو دفء ، والنشوةٌ وحشيةٌ ، وأقواس السحاب تشرب الغيوم ، والمساء يتثاءب ، والغيوم تسحُّ من دموعها ، والغناء يُنثر ، والمطر يبعث الحزن ، والمزاريب تنشج ، والليل يسحب دثارًا من دم ، والعراق يذخر الرعود ويخزن البروق ، والنخيل يشرب المطر ، والبائس يشرب الردى ، والأفاعي تشرب الرحيق ...

خاتمة

كان هذا البحث محاولة للوقوف على المعايير النصية لدى دي بوجراند ومدى توافرها في نص (أنشودة المطر) للسياب .

وقد لمست من خلال هذا البحث تحقق هذه المعايير في نص السياب، إذ امتاز النص بالالتحام حيث يعبّر عن معنى كلي، وتحقق السبك في نسيجه اللغوي من خلال طرق السبك المتعددة، ولم يخل النص من وجود قصد لدى منشئه ، وتوافر له التأثير والقبول لدى المتلقين ، إضافةً إلى مجيئه مراعيا الموقف والسياقات الاجتماعية والثقافية، وقد أشرت إلى ما تناص معه من نصوص سابقة ، وختمت بالإشارة إلى الكفاءة الإعلامية لهذا النص .

داعيًا –في هذا الصدد– إلى مزيدٍ من الدراسات النصية التي تستقرئ أدبنا قديمه وحديثه، وتبعث طاقاته الكامنة ليعيشها المتلقي من جديد ، والله الموفق لكل خير ، والحمد لله أولا وآخرا .

فهرس المراجع

١. (الاستدعاء الثقافي في أنشود المطر) ، د.أحمد زياد محبك ، ضمن كتاب (الدكتور أحمد زياد محبك : كتاب التكريم) لمجموعة باحثين ، سلسلة (أدباء مكرمون) العدد ١٧ ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق .

٢. (الأسلوبيات الأدبية من لغة النص إلى مغزى الخطاب : رؤية منهجية وتطبيقية في النص الشعري العربي) ، أ.د.محيي الدين محسب ، جامعة الملك سعود – الرياض ، إصدارات كرسي الدكتور عبدالعزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها ، ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م .

٣. (الأسلوبية ونظرية النص) ، د.إبراهيم خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م .

٤. (الأشكال البديعية في ضوء الانسجام في القرآن الكريم) أ.م.د. محمد شاكر ناصر الربيعي ود.أحمد جاسم مسلم الجنابي ، مجلة كلية التربية الأساسية – جامعة بابل ، العدد ١٧ ، أيلول ٢٠١٤م .

٥. (إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية : تحليل الخطاب نموذجا : دراسة تحليلية نقدية) ، رشيد عزي ، بحث ماجستير بالمركز الجامعي بالبويرة ، الجزائر ، من إعداد : رشيد عزي وإشراف د.بوعلي كحال ، ٢٠٠٨-٢٠٠٩م .

٦. (أنشودة المطر) ، ديوان شعر ، بدر شاكر السياب ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٢م .

٧. (الإيضاح في علوم البلاغة) ، الخطيب القزويني ، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي ، ط٣ ، دار الجيل ، بيروت .

٨. (بلاغة الخطاب وعلم النص) ، د.صلاح فضل ، سلسلة "أدبيات" ، مكتبة لبنان (ناشرون) والشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ،

القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٦م .

٩. (بلاغة النص بين حازم القرطاجني وجون كوين) ، عثمان بريحة ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة– ، الجزائر ، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠٠٩–٢٠١٠م .

١٠. (تحليل الخطاب العربي : المفاهيم والمذاهب والأسس والتطبيق (تأصيل نظرية تحليل الخطاب العربية)) ، د.محمود عكاشة ، مكتبة المتنبي ، الدمام – السعودية ، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.

١١. (التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية) ، د.عبدالقادر بقشى ، أفريقيا الشرق – الدار البيضاء ، ٢٠٠٧م .

١٢. (الصورة في شعر السيّاب (أنشودة المطر أنموذجا)) ، كريمة بوعامر، ز. يونس ، بحث ماجستير ، جامعة الجزائر – الجزائر ، كلية الأدب العربي واللغات ، قسم اللغة العربية وأدبها، ٢٠٠١–٢٠٠٢م .

١٣. (علم لغة النص : المفاهيم والاتجاهات) ، د.سعيد حسن بحيري ، سلسلة "لغويات"، مكتبة لبنان (ناشرون) والشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٧م .

١٤. (القصدية والمقبولية بين التراث النقدي والدرس اللساني الحديث) إعداد ميلود مصطفى عاشور ، رسالة دكتوراه بقسم اللغة العربية – كلية اللغات الرئيسة ، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية .

١٥. (اللغة والواقع في أنشودة المطر) ، عادل محلو ، الأثر (مجلة الآداب واللغات) ، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –الجزائر ، العدد السابع ، ماي– ٢٠٠٨م .

١٦. (مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه) ، د.محمد الأخضر

الصبيحي، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم (ناشرون) ، ط١ ، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م ، الجزائر .

١٧. (المعايير النصية لدى روبرت دي بوجراند في ديوان "همسات الصبا" للشاعر الليبي رجب الماجري : دراسة نقدية تحليلية) ، ميلود مصطفى عاشور ، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه ، كلية دراسات اللغات الرئيسة ، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية ، نيلاي ، يونيو ٢٠١٥م .

١٨. (مناهج النقد المعاصر) ، د.صلاح فضل ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

١٩. (النص الغائب : تجليات التناص في الشعر العربي – دراسة) ، محمد عزام ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١م ، ص٤٦ (نسخة إلكترونية) .

٢٠. (النص والخطاب والإجراء) ، روبرت دي بوجراند ، ترجمة : د.تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١ ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م .

٢١. (نظرية الاصطلاح في علم الإيقاع : دراسة وتطبيق) ، سحواج أمحمد ، بحث ماجستير ، جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف – الجزائر ، كلية اللغات والآداب ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ١٤٢٨/١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٧/ ٢٠٠٨م .

٢٢. (نوافذ الأدب العالمي عند العرب مجلة الآداب الأجنبية أنموذجا) ، بحث ماجستير ، إعداد عائشة حمزة ، جامعة باجي مختار ، عنابة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، مدرسة الدكتوراه في الأدب العام والمقارن .

٢٣. مجلة (NDU Spirit) ، منشورات جامعة اللويزة ، لبنان ، العدد ٥٥، حزيران ٢٠١٢م ، مقال (أنشودة المطر والأرض الخراب) د.ديزيره سقال.