الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم –

كلية الأدب والفنون

قسم الأدب العربي

دراسة قصيدة أنشودة المطر

لبدر شاكر السياب

قراءة بنيوية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص أدب وحضارة عربية

من إعداد الطالبة:

حمـــدي شـــريف سنـــية.

إشراف الأستاذة :

فريحي مليكة.

السنـــــة الجـــــامعية:

2017 / 2016

إهداء

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى النور الساطع الذي أنار حياتي، وعلمني كيف يكون الصبر مفتاح الفرج، إلى من غرس طموح الأمل في حياتي.

إلى روح أبي الغالي تغمده الله برحمته و أسكنه فسيح

جناته، مع النبيين والصديقين والشهداء.

كما اهدي عملي هذا إلى من تكتمل سعادتي بقربها وعطفت علي حنانها وأعانتني بدعائها،وساندتني في دراستي العمر كله ،امي الحنونة أطال الله في عمرها.

الى من تكتمل سعادتي بقربها، وعطفت علي بحنانها وأعانتني بدعائها، وساندتني في دراستي العمر كله امي الحنونة اطال الله في عمرها.

ســـنية

كلمة شكر

اللهم إنا نسألك علما نافعا و رزقا طيبا وعملا متقبلا.

أهدي ثمرة عملي و جهدي هذا إلى:

الأستاذة المشرفة " فريحي مليكة " أتوجه لها بالشكر وعظيم العرفان على هذا العمل وعلى توجيهاتها.

إلى من ساندوني إخوتي: أحمد، محمد، رشيدة، العالية، هوارية، فاطمة.

إلى بسمة حياتي وسر سعادتي الغالية في قلبي الكتكوتة والأخت الصغيرة " آية "

إلى من قاسمني في إنجاز هذا العمل الأستاذ إبراهيم.

كما أتقدم بالشكر أيضا إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية على ما بذلوه من جهد في تعليمنا، وإلى كل من كان لنا عونا وسندا لإتمام هذا الموضوع.

راجينا من الله أن يوفقكم ويثيبهم خير ما يجزي به عبده،

إنه نعم المولى ونعم النصير، وصلى الله على سيدنا محمد واله وصحبه وأجمعين.

سنية

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم النبيين و إمام المرسلين، أنزل عليه ربه القرآن الكريم، بلسان عربي مبين، وعلى آله وصحبه الذين نصبوا أنفسهم للدفاع عن بيضة الدين، حتى رفع الله بهم منارة المبين.

وبعد:

النقد حوار فاعل بين النص والقارئ، حوار يضفي على هذا الأخير معنى يشارك فيه الطرفان وليس له معنى بمعزل عن القارئ الذي يبحث فيه حتى يصل إلى نتيجة، ففي بعض الأحيان يلجأ إلى الناقد لعدم امتلاكه الأدوات والمفاهيم الإجرائية التي تمكنه من الوصول إلى معنى، فالنقد الأدبي اليوم أصبح يتميز باختلافات، إن القاسم المشترك لهذه الاختلافات هو الأدب أو العمل الأدبي حتى لو اختلفت مواقف النقاد و آرائهم، فالأدب هو الذي يجمعهم. كما أن للناقد الأدبي الحق في اختيار المقاربة التي يشاء والمنهج الذي يسلكه. إذ كان البحث بعنوان دراسة قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب ـ قراءة بنيوية ـ ولأن البنيوية تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضي والحاضر. والبنيوية بوجه خاص تتناول النص من الداخل، وتسعى إلى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم به من غير الحاجة إلى السياق الخارجي للنص، إذ تعرف البنية في النقد الحديث مجموعة متشابكة من العلاقات ترتبط فيها الأجزاء بالنص لتشكل وحدة واحدة، وحين تدرس أي بناء فني لأي قصيدة فإننا ندرس العبارات والصول والموسيقى والأفكار والتراكيب اللغوية.

وحين يختص الأمر بالشاعر بدر شاكر السياب الذي يعتبر أحد أهم الشعراء الذين شكلوا تجربة الشعر العربي الحديث وأحد أوائل المبدعين الذين مارسوا التجديد والتجريب في القصيدة العربية الحديثة، ولا سيما في قصيدة من قصائده المشهورة وهي "أنشودة المطر" والتي هي موضوع البحث اليوم، حيث تناولتها بالدراسة والتحاليل وفق مستويات التحليل البنيوي، وعليه يهدف التحليل البنيوي إلى الكشف عن تعدد معاني الآثار الأدبية وذلك لمرونة البنية، والبنيوية في تحليلها تحاول إبراز كيفية تركيبه والمعاني التي تكتسبها عناصره عندما تتألف على هذا النحو.

من هذه الاعتبارات تم اختيار البحث بعنوان دراسة قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب ـ قراءة بنيوية ـ، ومن بين الدوافع والأسباب التي قادتني إلى الخوض في غمار هذا البحث ومحاولة كشف خباياه منها ما هو ذاتي ومنها ما هو موضوعي.

أما فيما يخص الاختيار الذاتي كان نابعا عن قناعة شخصية بالموضوع من أجل الإطلاع وتنمية الزاد المعرفي.

إعجابي ببدر شاكر السياب كشخصية من جهة وبأسلوبه الشعري من جهة أخرى.

أما رؤيتي بما هو موضوعي، فأعطيت نظرة عامة وشاملة بالجانبين النظري والتطبيقي.

وكما جرت العادة أن يصادف الباحث أثناء البحث العديد من الصعوبات والعراقيل التي تواجه الباحث وأبرزها على سبيل الذكر:

- قلة المراجع أن لم أقل انعدامها التي قامت بالتحليل البنيوي لدراسة قصيدة ما.
- صعوبة الموضوع فهو يحتاج إلى معرفة واسعة وإلى خبرة نقدية عميقة.

فبعد تحديد العناصر والإلمام بحيثيات الموضوع اتضحت لي الخطة التالية:

فقد استهل البحث بمقدمة كتمهيد للموضوع، متحدثة عن أسباب اختياري لهذا الموضوع، بحيث قسمت بحثي إلى ثلاث فصول، حيث عنون الفصل الأول بالمنهج البنيوي، والذي يندرج تحته ثلاث مباحث، فالأول يتحدث عن تعريف البنيوية لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني تطرقت فيه بعنوان البنيوية نشأتها وبدايتها، أما المبحث الثالث فتجلى في أهم أعلام المنهج البنيوي. أما الفصل الثاني فتضمن بعنوان بدر شاكر السياب، وهو الآخر قسم إلى ثلاث مباحث، فالمبحث الأول بعنوان بيئته الاجتماعية والسياسية، أما المبحث الثاني فخص الحديث عن مولده ونشأته ويليه المبحث الثالث، ويشمل الحديث عن أبرز أعماله التي قام بها وذلك بعنوان أهم آثاره الأدبية.

وفي الفصل الثالث المندرج عنوانه " مستويات التحليل البنيوي" وهو الآخر مقسم إلى ثلاث مباحث، فالمبحث الأول بعنوان أنشودة المطر للشاعر بدر شاكر السياب، يليه المبحث الثاني، بالأسباب التي دفعت السياب لكتابة قصيدة أنشودة المطر، أما المبحث الثالث فتحدثت فيه عن مستويات التحليل البنيوي بداية من المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى النحوي فالمستوى الدلالي.

أما الخاتمة، فقد اشتملت على أبرز النتائج المتوصل إليها والتي تتعلق بمنهج من المناهج النقدية المعاصرة وهو المنهج البنيوي، وبمكانة الشاعر بدر شاكر السياب الإبداعية في قصيدته " أنشودة المطر " بالتحليل البنيوي المفصل.

ومن هذا المدخل نطرح الإشكال التالي:

- ما غاية الباحث من المنهج البنيوي؟
- فيم تكمن الدعائم الأساسية للبنيوية؟
- فيم تتجسد مستويات التحليل البنيوي؟
- كيف يمكن تطبيق ذلك لقصيدة من القصائد؟
- كيف يمكن أن نبرز مكانة بدر شاكر السياب؟

والإجابة عن هذه الأسئلة دعمت بحثي هذا بمجموعة من المراجع أهمها:

البنيوية لجان بياجيه، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا لجون ستروك، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه لعبد الوهاب جعفر، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك لعبد العزيز حمودة، الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر لمحمد بنيس، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب.

وفي الأخير الشكر لله عزوجل على ما انعم علينا بنعمة العقل وامرنا بالعلم والذي هدانا إلى الصراط المستقيم وهون علينا الصعاب.....كما اشكر الأستاذة المشرفة**"فريحي مليكة"**لمساعدتها المستمرة وتوجيهاتها السديدة.

ونرجو من الله عز وجل أن يوفقني في هذا البحث المتواضع، ويسدد خطاي، ويرشدني إلى ما فيه صالحنا جميعا، ، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وهو رب العرش العظيم.

.

الفصل الأول

المنـهج البنيوي

-تعريف البنيوية لغة واصطلاحا

-البنيوية نشأتها وبدايتها

-أعلام المنـهج البنيوي

تعريف البنيوية لغة و اصطلاحا:

إن البنيوية لغة مشتقة من الفعل الثلاثي (بنى) و البني نقيض الهدم، بنى البناء، البناء بنيا وبناء وبنيانا وبنية وبناية والجمع أبنية و أبنيات والبنية ما بنيته ويقال بنية وهي مثل رسوة ورسا كأن البنية الهيئة التي بني عليها.[1]

كما تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية أصلا، وعلى ضوء هذا المفهوم فقد تعددت مفاهيم البنية في الشقين اللغوي والاصطلاحي.

ويعود الدارس إلى مفهوم البنية المعجمي، فيبين أن الأصل الاشتقاقي يفيد معنى البناء المعماري " بنى، يبني بناء وبناية وبنية " مردفا أن بنية الشيء قد تكون تكوينية. كما قد تفيد " الكيفية التي شيد بها على نحوها هذا البناء أو ذاك" [2].وكلمة بنية أو بنيوية تدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء.

وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى عليها وحدات اللغة العربية والتحولات التي اتخذت فيها، وهذا يعني أن الزيادة في المبنى زيادة في المعنى، فكل تحول يؤدي إلى تحول في الدلالة.

تجدر بنا الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل لقوله تعالى { ابنوا عليهم بنيانا}[3].

1.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط 1، 1955. مجلد 14، ص 93 . 94.

2.محمد الناصر العجمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي، كلية الآداب . سوسة، ص 357.

3-الكهف، الآية 20.

وقوله أيضا {وَبَنَينَا فَوقَهُم سَبعًا شدادًا }[1]. وقوله: { أفَمَن أسَّس بُنيَانُه عَلَى تَقوَى منَ الله وَرضوَان خَير أَم من أسُّسَ بُنيَانُه عَلَى شَفَا جُرُف هَار فَانهَارَ به في نَار جَهنَّمَ}[2]. وقوله: {الذي جَعَلَ لَكُم الأرضَ فرَاشا والسَّمَاءَ بنَاءً}[3].

والكلمة عند الغربيين بنية structure ، مشتقة من الفعل اللاتيني " struere " و الذي يعني بنى وشيد، والبنية موضوع منتظم له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، لأن كلمة بنية في أصلها تحمل معنى المجموع والكل.[4]

وقد امتد مفهومها ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وللبنية معنى خاص وهو إطلاقها على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى، والبنية هي ما يكشف عنه التحاليل الداخلي لكل ما.

فجان بياجيه يقدم لنا تعريفا للبنية باعتبارها نسقا [5] من التحولات: " يحتوي على قوانينه الخاصة، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق

1–النبأ، الآية 12.

2. التوبة، الآية 109.

3. البقرة، الآية 22.

4. إياد حسين عبد الله: فن التصميم، الفلسفة، النظرية، التطبيق، دائرة الثقافة والإعلام، ط 1، 2008م، ص 154.

5. النسق في اللغة: هو ما كان على نظام واحد من كل شيء، ويقال نسق الشيء: نظمه.

تستعين بعناصر خارجية، وبإيجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص: هي الكلية والتحولات و الضبط الذاتي.

1 . الكلية: هي ميزة الجملة الخاصة بالبنيويات لأن المعارضة الوحيدة التي ينفق عليها البنيويون (بمعنى النوايا القديمة) هي تلك المتعلقة بالبنيات والمجاميع أو تلك المركبة من عناصر مستقلة عن الكل. وتتشكل البنية بالطبع من عناصر ولكن هذه العناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبة لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضفي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر

إذ أن ميزة الجميلات البنائية تتمسك بقوانين تركيبها تكون عندئذ بناءة structurantes بطبيعتها.

2 . التحويلات: Transformation

تفسر هذه الازدواجية الثابتة أو بكلمة أوضح الثنائية القطبية القابلة لأن تكون دائما وبنفس الوقت بناءة ومبنية، تفسر بموضع أولي رواج هذا المفهوم الذي يؤمن، كمفهوم" النظام" عند كورني (حالة خاصة بالنسبة للبنيات الرياضية الحالية) معقوليته بممارسته هو نفسه. وهكذا لا يمكن لنشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة تحويلات. [1]

وتأكيدا بذلك ترى البنيوية أن كل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي، يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانيا لغيره ومبنيا في الوقت ذاته، ولهذا أخذت البنيوية هذه السمة بعين

[1] . جان بياجيه:البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات بيروت . باريس، ط 4، سنة 1985م، ص 10،11.

الاعتبار لتحاصر تحول البنية وما قد يعتريها من بعض التغيير. كما أن هذه السمة تعبر عن حقيقة هامة في البنيوية، وهي أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق، بل هي دائما تقبل من التغيرات ما يتضمن مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق أو بعارضاته، فالأفكار التي يحتويها النص الأدبي مثلا تصبح بموجب هذا التحول سببا لبزوغ أفكار جديدة.[1] فالبنيوية ترى أن كل نص أدبي يخضع لمجموعة من التحولات الداخلية التي تجعله في حالة تغيير بدلا من أن يكون في حالة سكون مطلق، ومن هذا التغيير الذي أحدثته البنيوية تتولد لنا أفكار أخرى جديدة.

3 . الضبط الذاتي: L'autoréglage

إن الميزة الأساسية الثالثة للبنيات هي أنها تستطيع أن تضبط نفسها. هذا الضبط الذاتي، يؤدي إلى الحفاظ عليها و إلى نوع من الانغلاق.

إذا بدأنا بهاتين الحاصلتين، فإنهما تعنيان أن التحويلات الملازمة لبنية معينة لا تؤدي إلى خارج حدودها ولكنها لا تولد إلا عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها. وهكذا، حين نجمع أو نطرح مطلق عددين صحيحين، نحصل دائما على أعداد صحيحة، تثبت قوانين الفريق الجمعي لهذه الأعداد. وهكذا، وبهذا المعنى، تنطوي البنية على نفسها ولكن هذا لا يعني

[1] . ثامر إبراهيم محمد المصاروة: البنيوية بين النشأة والتأسيس. (دراسة نظرية) ص 07.

أبدا أن البنية المعنية لا تستطيع الدخول على شكل بنية فرعية ضمن بنية أخرى أوسع مجالا.[1]

فهذه العناصر الثلاثة المترابطة تؤكد أن البنية ليست تشكيلا لعناصر متفرقة، و إنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة، ولهذا فالبنية كما قلنا تختلف عن الحاصل الكلي للجمع، (لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة و إذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية، ويظل هدف البنية من وراء كل ذلك هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقاتها و تراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم . وهذا أهم شيء كيفية أدائهالوظائفها الجمالية.[2]

وكما نلاحظ من هذا التعريف السابق يتضمن جملة من السمات المميزة فالبنية أولا من التحولات الخارجية، وثانيا لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي، فهو يتطور ويتوسع من الداخل، مما يضمن للبنية استقلالا ويسمح للباحث بتعقل هذه البنية.[3]

وبهذا تعد البنيوية منهج فكري و أداة للتحليل تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي.

---

[1] . جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنه وبشير أوبري،منشورات عويدات بيروت . باريس، ط 4، 1985م، ص 13. 14.

[2] . عبد القادر علي باعيسى: في مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار الكتب صنعاء 574ه/ 2004م، ط 1، 1425ه/ 2004م. ص 55. 56.

[3] . ثامر إبراهيم محمد المصاورة، البنيوية بين النشأة و التأسيس (دراسة نظرية).ص06.

كما أن في معناها الواسع طريقة بحث في الواقع كله، ومحاولة اكتشاف القوانين الشاملة التي تتحكم فيها، مستفيدة من علم اللغة ونظامها. والبنيوية وليدة حركات فلسفية وجمالية ونقدية ولسانية مختلفة، وهي ذات صلة وثيقة بحركة الحداثة، أو هي إحدى مكوناتها الأساسية وهي متصلة بالدراسات اللغوية الحديثة، ومدرسة النقد الجديد.

والبنيوية إذن طريقة بحث في الواقع لكن ليس في الأشكال الفردية بل في العلاقات بينها.[1]

و خلاصة القول إن البنيوية منهجية ونشاط وقراءة وتصور فلسفي يقصي الخارج والتاريخ والإنسان وكل ما هو مرجعي وواقعي، ويركز فقط على ما هو لغوي ويستقرى الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون قد أفرزت هذا النص من قريب أو من بعيد.

و البنيوية أنواع: فهناك البنيوية اللسانية، والبنيوية السردية،Narratologie، والبنيوية الأسلوبية stylistique، وبنيوية الشعر، والبنيوية الدراماتورجية أو المسرحية Dramaturgie، والبنيوية السيميوطيقية، والبنيوية النفسية مع جاك لاكان وشارل مورون، والبنيوية الأنثروبولوجية خاصة مع زعيمها كلود ليفي شتراوس الفرنسي وفلاديمير بروب الروسي...[2]

[1] . وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر للآفاق معرفة متجددة، دمشق،2007، ص 118.

[2] . عبد الفتاح كليطو بقلم الدكتور جميل حمداوي: المنهج النقدي في" الأدب و الغرابة"، 1 كانون الأول (ديسمبر) 2006م، ص 02.

البنيوية ظهورها وبدايتها:

ظهرت البنيوية كمنهج ومذهب فكري على أنها ردة فعل على الوضع الذري من (ذرة)، وهي أصغر أجزاء المادة، والبنيوية كمنهج كانت تهدف لتوحيد العلوم في نظام إيماني جديد من شأنه أن يفسر علميا الظواهر الإنسانية كافة، علمية كانت أو غير علمية، ومن هنا كان للبنيوية أن ترتكز مرتكزا معرفيا(ابستيمولوجيا) فاستحوذت علاقة الذات الإنسانية. بلغتها والكون من حولها على اهتمام الطرح البنيوي في عموم مجالات المعرفة: الفيزياء والرياضيات، الانثروبولوجيا وعلم الاجتماع، والفلسفة والأدب.[1]

فالبنيوية لم تظهر فجأة في باريس. وما حدث في باريس في الستينات هو أن هذه الوسيلة المعرفية العادية تحولت بقدرة قادر إلى شعار اتخذه بعض الناس ووجدوه أمرا مثيرا، فخلقوا منه " موضة" فكرية شاعت شيوعا تجاوز حدود المعقول، مما جعل تحول البنيوية إلى "البنيوية" سيئة السمعة مصدر انزعاج لمفكر من طراز ليفي شتراوس، البنيوي الخالص الذي اعتقد بوضوح أن سمعته الأكاديمية ستنحط لو أنه نصب رغما عنه زعيما لبدعة فكرية جديدة. وهذا ما ساهم في انتشارها خارج فرنسا وبقدر أقل، هناك من وجد فيها كشفا أصيلا مفيدا يمكنه أن

1.ميجان الروي لي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضافة لأكثر من سبعين تيارا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 4، 2005، بيروت . لبنان ص 67. 68.

يعيد توجيه الطرق المتبعة في البحث، بينما اعتبرها آخرون كلمة تجذب النظر تنفع للتلويح بها أمام الخصوم.[1]

هذا يدل على أنها مرتبطة بالفكر الفرنسي، وعليه ترتبط البنائية كنظرية ومنهج بالفكر الفرنسي المعاصر، كما تعتبر أحد الاتجاهات الفكرية الأساسية التي سيطرت على ذلك الفكر لفترة من الزمن ولا تزال أصداؤها تتردد في الأوساط العلمية والأكاديمية في فرنسا و أوروبا و أمريكا رغم خروج بعض المفكرين (البنائيين) عليها، بل وتنكر البعض منهم لها و إنكارهم الانتماء إليها في وقت من الأوقات. ولقد استخدمت كلمة بنائية structuralisme بمعان مختلفة.[2]

ركزت المعرفة البنيوية على كون العالم حقيقة واقعية يمكن للإنسان إدراكها، ولذلك توجهت البنيوية توجها شموليا اندماجيا يعالج العالم بأكمله بما فيه الإنسان.[3]

وقد نشأت البنيوية في فرنسا، في منتصف الستينات من القرن العشرين عندما ترجم تودوروف أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية، فأصبحت أحد مصادر البنيوية، ومن المعلوم أن مدرسة الشكليين الروس ظهرت في روسيا بين عامي 1915 و 1930 ودعت إلى الاهتمام بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي، واعتبرت الأدب نظاما ألسني ذا وسائط إشارة (سيميولوجية)

1. جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: د. محمد عصفور، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، صدرت في يناير 1978م بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923م . 1990م. العدد 206، ص 09.

2. أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة 1955، ص 01.

3. ميجان الروي لي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضافة لأكثر من سبعين تيارا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 4، 2005، بيروت . لبنان ص 67. 68.

للواقع، كما استمدت البنيوية من النقد الجديد الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا، فقد رأى أعلامه " أن الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية" (عزا باوندا)، و أنه لا حاجة فيه للمضمون،و إنما المهم هو القالب الشعري(هيوم)، و أنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته (جون كرورانسوم)".[1]

ومن هنا يتضح أن هناك صلات حميمة بين البنيوية ومدرسة النقد الجديد وهذا من خلال ما جاء به أعلامها من مفاهيم للأدب، فالناقد في ضوء هذه المدرسة يبدأ من النص وينتهي إليه، وتتمة لهذافإن "النقد الجديد رفع مجموعة من الشعارات التي كانت توازي تلك النتائج المنهجية التي توصلت إليها المدارس السابقة، و أخذ كل ذلك يتفاعل مع المناخ النقدي العالمي بصفة عامة حتى تشكلت في الخمسينيات والستينات من هذا القرن المعالم البارزة للحركة البنيوية واللغة و الأنثروبولوجيا و علم النفس ونقد الأدب"[2]

والعنصر الأخير الذي يساعد على تبلور هذا المنهج هو " الألسنية"، ولعلها أهم هذه المصادر، وعلى الخصوص ألسنية فرديناند دو سوسير (1857.1913م) الذي يعد أب الألسنية البنيوية، لمحاضراته (دروس في الألسنية العامة). [3]

---

[1]. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص 13.

[2] . صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، شارع قصر النيل، ط 1، القاهرة، 2002م، ص 19.

[3]. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص13.

وكان الهدف من الدرس اللساني هو التعامل مع النص الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي واعتباره نسقا لغويا في سكونه وثباته، وقد حدد هذا المنهج نجاحه في الساحتين اللسانية والأدبية حينما انكب عليه الدارسون بلهفة شرط التسلح به واستعماله منهجا وتصورا في التعامل مع الظواهر الأدبية والنصية و اللغوية.[1]

ولهذا توصلت البنيوية في مختلف ميادينها إلى عدة نتائج أهمها أن الإدراك لا ينعزل عما يتم إدراكه، بل هنالك دائما علاقة وثيقة بين مادة الإدراك والإدراك ذاته والذات المدركة الفاعلة والوسيط الذي يهيئ هذه العملية هي اللغة. ولما كانت اللغة تعلب دورا حاسما في كل هذه العناصر، فباللغة نعرف العالم وبها نبنيه، و هكذا فما تعرفه من العالم يتم تحديده من خلال اللغة المستخدمة في تحديده. وهي الأساس الفاعل المنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطة الأفكار والمفاهيم.[2]

[1]. ثامر إبراهيم محمد المصاروة: المنهج البنيوي دراسة نظرية،ص12.

[2]. ميجان الروي لي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضافة لأكثر من سبعين تيارا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب، ط 4، 2005، بيروت . لبنان ص 68.

أعلام المنهج البنيوي:

فرديناند دو سوسير:

كانت أفكار العالم السويسري الشهير "دو سوسير" هي المنطلق لهذه التوجهات، لأن مبادئه التي أملاها على تلاميذه في كورس الدراسات اللغوية في جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة، وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية.[1]

ولعل أهم إسهامات فرديناند دو سوسير في حقل الدراسات اللغوية يمكن تحديدها على النحو التالي:

أ فصل اللغة: langage كمؤسسة اجتماعية socialinstituions عن الكلام speech باعتباره صادرا عن الفاعل، فاللغة لها طبيعة اجتماعية عامة، وهي شائعة بيننا، وبواسطتها نستطيع أن نتكلم، أما الكلام فإنه يرتبط بفردية وذاتية وشخصية صاحبه بالدرجة الأولى.

ب فصل اللغة عن تاريخ اللغة عن طريق نوع من القطع العرضي فلم يكتف دو سوسير بالتفرقة بين اللغة والكلام فحسب، بل اتجه إلى تفرقة أخرى بين النظرة التواقتية التزامنية السانكرونية للغة، وبين النظرة الزمنية التعاقبية الدياكرونية للغة.

[1]. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، شارع قصر النيل، القاهرة، ط1، 2002، ص 87.

ج رفض اللغة الاسمية: thenominalistview، وهي النظرة التي ترى أن ماهية اللغة تكمن في تسمية الأشياء بأسماء معينة أو ربط كلمة ما بفكرة سابقة حاضرة في الذهن. [1]

المبدأ الأساسي في هذا التيار هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقا لنزعة بعض العلوم التي تعالج الأشياء من وجهة نظرا ثابتة، " إذ إن علم اللغة لا يسلم بأن هناك أشياء مفروغا منها تظل قائمة حتى لو انتقلنا من مجموعة أفكار إلى أخرى"، ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات اللغة والكلام/ التواقتية والتعاقبية/ القياسي و السياقي/ الصوت والمعنى.[2]

وعليه كان الرأي الذي تبناه دو سوسير يرى أنه لا يمكن افتراض وجود أفكار سابقة على الألفاظ أو على اللغة، فمن الناحية السيكولوجية نجد أن الفكر الإنساني المعزول عن التعبير اللغوي هو أشبه بكتلة غير محددة لا شكل لها. ومن هنا قرر سوسير أن اللغة تكون من رموز لغوية signs لا تربط بين الشيء thing والاسم nameوإنما تربط بين المفهوم أو التصور concert وبين صورة صوتية soundemote. ومن هذا المنطلق، قدم لنا ثنائيين، أحدهما المدلول thesignified والدال thesignifier والأخرى بين الشكل والمضمون. بالنسبة لثنائية الدال والمدلول نجده يرى أن كل كلمة توحد بين عنصر صوتي، وعنصر فكري، فالصوت يمثل

[1]. محمد مجدي الجزيري: البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1999،ص 31. 32.

[2]. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1419هـ . 1998م،ص 19.

الدال والتصور يمثل المدلول. ويقول أن العلاقة بين الدال والمدلول بقطعة من الورق، إحدى وجهيها يمثل التصور أو المفهوم، والوجه الأخر يمثل الصوت.[1]

وكما طور دو سوسير دراسة اللغة دراسة " آنية تزامنيه (سينكرونية)، وهي الكيفية التي تعمل بها اللغة في لحظة زمانية معينة، فلا يتم إدراك دلالة الجملة قبل أن تنتهي ويتم النظر إلى مجموع علاماتها و إشاراتها مجتمعة في لحظة معينة، وهذه دراسة تختلف عما كان سائدا في زمانه، إذ سادت الدراسة التاريخية (الدياكرونية). فسوسير يرى أن أي ظاهرة لغوية معينة يمكن دراستها إما دراسة تزامنية آنية على أنها جزء من سلسلة تاريخية نتجت أو عكست غيرها من الظواهر التي ترتبط بها.[2]

لقد كان دو سوسير يمثل نظام اللغة بلعبة الشطرنج، ويقارب بينهما بوصف (لعبة الشطرنج تحقيقا اصطناعيا لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي) حيث إننا أمام نظامين متشابهين، فكما أنه لا قيمة لقطعة الشطرنج في ذاتها، وإنما قيمتها مرتبطة بموقعها على الرقعة، كذلك تتحدد قيمة الكلمة . في النظام اللغوي . بمقابلتها مع الكلمات الأخرى.[3]

---

[1]. محمد مجدي الجزيري: البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط 3، 1999، ص 33. 34.

[2]. ميجان الروي لي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، بيروت . لبنان، ص 70.

[3].يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانيات العربية . بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي . قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة منتوري قسنطينة . الجزائر، ص 17 ،18.

وعند تشبيه سوسير للغة بلعبة الشطرنج، نجد أن هذا التشبيه يؤكد أولا أن اللغة " نظام" أو " نسق" له قواعده الخاصة، وأن مكونات هذا النسق مترابطة فيما بينها ككل متماسك.[1]

فلادميربروب:

يعد بروب من الشكلانيين اللذين مهدوا الطريق للحركة البنائية في النقد، ويتميز أنه في المقام الأول. خصص كل أبحاثه لدراسة جنس أبدي شعبي هي الحكاية الخرافية أو حكايات الجن، وترجع أهمية هذه الأبحاث، إلى أنها ربما كانت الأولى لوضع قواعد عامة لقص الخرافي الجمعي الذي يعد بالنسبة إلى القص الفردي بمثابة اللغة بالنسبة للكلام على حد تعبير سوسير.[2]

يحاول بروب أن يتخذ من جهة منهجه أداة لتحليل القصيدة الجاهلية من منظور بنيوي في دراسته لمجموعة القصص الخرافية الروسية يحاول بروب تحديد العناصر الثابتة والعناصر المتغيرة فيها، ويخلص إلا أنه برغم تغير شخوص القصة إلا أن " وظائفهم" محددة وثابتة، والوظيفة حسب بروب " هي فعل تقوم به شخصية ما، من زاوية دلالته داخل البناء العام للحكاية. " والقول إن الوظيفة هي العنصر الدائم والثابت معناه القول بصيغة أخرى إن الوظائف هي الخالقة للشخصيات وليس العكس.

ويستخلص أربعة قوانين عامة تحكم التعامل مع القصة الخرافية والرواية الحديثة، ثم يقوده رصد وتحليل هذه القصص إلى تحديد الحد الأقصى من " الوظائف" المشتركة بإحدى وثلاثين

[1]. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مشكلات فلسفية (8) أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر 3 شارع كامل صدقي . الفجالة، ص 47.

[2]. ثامر إبراهيم محمد المصاروة: البنيوية بين النشأة والتأسيس (دراسة نظرية)، ص30 .

وظيفة، يقسمها إلى وحدات تحدد مراحل تطور الحدث أو الحبكة في الرواية الأدبية، فهو يقول إن الوظائف السبع الأولى تشكل " وحدة" تقدم الإعداد أو البداية، وهكذا يتوالى تقسيم الوظائف الباقية إلى " وحدات" تجسد الصراع و الانقلاب أو التحول ثم الاكتشاف.[1]

بهذا يكون بروب قد وضع نموذجين بنائين لتحليل الحكاية، أحدهما نموذج تفصيلي يعتمد على تتابع الأحداث الزمني من خلال الوظائف، و الآخر موجز يعتمد على " الأدوار" و إن كان توزيع الأدوار على الشخصيات يجعل النموذج الثاني متنوعا على الأول، وقد لاحظ الناقد أن أهم عملية جعلت " بروب"ولا يقف عند مجرد التفتيت الجزئي هي انه اعتمد على تتابع الوظائف بشكل مكنه من اختصار أية حكاية في جمل قصيرة.[2]

1. عبد العزيز حمودة:المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب_الكويت،صدرت في يناير 1978باشراف احمد مشاري العدواني،1923_1990 ص232_ 233.
2. صلاح فصل:النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،1429ه، 1991م، القاهرة،ص67

رومان ياكوبسون:

ولد هذا العالم الروسي بموسكو سنة 1986، وزاول دراسته هناك بمعهد اللغات الشرقية ثم بالجامعة المركزية، حيث تخصص في اللسانيات المقارنة والفيلولوجيا السلافية.

اشتهر ياكبسون بنظريته الفونولوجية التي تنص على وجود نظام سيكولوجي كلي منتظم وبسيط تشترك فيه جميع اللغات البشرية، من أهم ما جاء به ياكبسون نظرية وظائف اللغة الست، التي استهلها من نظرية الاتصال التي ظهرت لأول مرة سنة 1948، ومفادها أن عملية الاتصال تتطلب ستة عناصر أساسية: المرسل والمتلقي وقناة الاتصال والرسالة وشفرة الاتصال والمرجع. واستخلص من كل هذا أن اللغة تقوم بستة وظائف مختلفة.[1]

فالمرسل تنتج عنه الوظيفة التعبيرية، وتسمى الانفعالية، فهي إذا وظيفة تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه، والمرسل إليه تتولد عنه وظيفة التفهم أو الفهم والسياق تتولد عنه الوظيفة المرجعية والمعنى بالوظيفة المرجعية هي خلفية الرسالة التي تمكن المتلقي من فهم ما يقال ووسيلة التوصيل تتولد عنها الوظيفة الانتباهية وهي تمكن في الحرص على إبقاء التواصل بين طرفي الاتصال في أثناء التخاطب، والشفرة تتولدعنها الوظيفة المعجمية فهي(اللغة الخاصة بالسياق، أي إنها الأسلوب الخاص بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي). والرسالة وعنها تتولد الوظيفة الأدبية أو الشعرية أو الإنشائية، كما طبق جاكبسون محور الاختيار و التأليف على المصابين بالحبسة، فالحبسة في

[1]. ينظر: أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية . بن عكنون . الجزائر، ط 2، 2005، ص 145_148.

رأيه تنزع نحو المحور التبادلي.[1]ملحا عليها من زويا متعددة، لا من قبل لسانين فحسب بل من قبل أخصائيين في الأمراض العقلية والعصبية والنفسية[2].كما أولى اهتماما بالغ الأهمية للدراسات التزامنية للغة دون يغفل الدراسة التعاقبية، فهو يركز في دراسته للصور البيانية على الاستعارة والمجاز المرسل، وفي لغة المصابين بالحبسة وعدم مقدرتهم على بث المرسلات أو استيعابها، كما أولى اهتمامه للدراسات الثنائية وخصص لها حيزا في دراسته اللغوية ليبرهن على أن التزامن هو مقياس لدراسة أحداث لغوية تكون بوقوعها المتزامن حالة من حالات اللغة . أما التعاقبية فهي دراسة تاريخية للغة في تطورها وتغيرها . وما ينطبق على الألسنية ينطبق على الدراسات الأدبية والشعرية. ونستطيع أن نلاحظ من خلال دراساته أنه قد اهتم بالدراسة التزامنية للغة دون أن يهمل الدراسة التعاقبية، فدراساته تحتاج إلى دراسة العلاقات بين المفردات المتواجدة في الجملة الواحدة أي أنها تحتاج إلى الدراسة التزامنية دون اللجوء إلى معرفة تاريخ كل لفظة.[3]

1. ينظر: عبد القادر باعسي: مناهج القراءة النقدية الحديثة، دار الحضر موت للدراسات و النشر،ط1،1425ه – 2004م ص 44-45-46.

2 .احمد مومن:اللسانيات النشأة والتطور،ديوان المطبوعات الجامعية،الساحة المركزية_بن عكنون_الجزائر،ط2:2005

3.ينظر:لحسن بلبشير:الدراسات اللغوية بين الأصالة والمعاصرة،الاثر_مجلة الآداب واللغات_جامعة قاصدي مرباح_ورقلة_الجزائر_العدد الثامن،ماي:2009.

كلود ليفي شتراوس:

لم يحظ عالم أنثروبولوجيا بشهرة أعظم من الشهرة التي حضي بها ليفي شتراوس.[1] مع أنه لا يكاد يضاهيه في الصعوبة أحد، وقد ينعت كل من الشهرة والصعوبة، في حالته هو، من منابع مشتركة إلى حد ما: هي ضخامة مشروعه الفكري، وميل ذلك المشروع إلى البحث في حد ذاته، والطبيعة الشعرية التي كثيرا ما يكتنفها الغموض لفكرة أو أسلوب كتاباته.وقد كان كلود ليفي شتراوس واحدا من أعضاء الهيئة التعليمية الذين تابعوا محاضرات جاكوبسون في نيويورك، وفي هذه المرحلة كان شديد التأثر بالألسنية، وهو يبين في تقديمه لكتاب جاكوبسون " الصوت والمعنى ".[2]

إذ تنقسم أعمال ليفي شتراوس إلى ثلاث مجموعات تحت عنوان الانثروبولوجيا البنيوية :

. أطروحة الدكتوراه المعنونة البنى الأولية للقرابة التي نشرتها عام 1949.

. كتابان عنوان الأول منهما الطوطمية والثاني العقل المتوحش، وكلاهما نشر عام 1962،ويتناول النشاطات التصنيفية الذهن الإنساني، وهي أهم موضوعات كتبه.

. الأجزاء الأربعة التي تشكل كتاب مقدمة لعلم الأساطير.[3]

1.ولد في بلجيكاعام1908،كان عضوا في الأكاديمية الفرنسية وأستاذ اللانثروبولوجيا الاجتماعية في المعهد الفرنسي،من ابرز أعماله "الانثروبولوجيا البنيوية".(انظر)جون ستروك:البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس الى دريدا،ص25.

2. ليونارد جاكسون:بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية،تر:ثائر ديب ،دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع،سورية_دمشق،ط2،2008،ص126.

3. ينظر: جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني لثقافة والفنون و الآداب . الكويت . صدرت السلسلة في يناير 1978. العدد 206، ص 31. 32.

ولقد أضفت هذه الأعمال . بدورها . قدرا من المكانة العملية على الأفكار التأملية التي كانت أساس انطلقت منه كشوف كتاب " الفكر الوحشي" (1962) وكتاب " أسطوريات" بمجلداته الأربعة (1964. 1971). ومهما يكن من أمر، فإن أعمال ليفي شتراوس الأولى قد أهلته ليحتل موقعه المرموق أستاذا في الكوليج دي فرانس. Collége de trance، حيث أخذ يوسع نظرياته أساطير الهنود في أمريكا الشمالية والجنوبية على السواء.[1]

إن شتراوس يرى أن الأساطير كلام (نظام رمزي) الذي يمكن اكتشاف وحداته وقواعده التركيبية، ومن ثم فإن جزءا من اللغة (مجموعة جمل) يمكنها أن تعرفنا بنظام اللغة كله، فإن الأساطير كذلك حيث هي لا تمثل سوى أداء جزئي خاص وعفوي لأسطورة مثالية كلية ذات هيكل عام كاللغة بالنسبة لمظاهر القول المتعددة، وهذا النظام يهدف العالم في دراسته إلى البحث عن بنيته محللا الأساطير التي تعد مظاهر تنفيذية محددة له.[2]وقد درس شتراوس بهدف التوسع في هذه الفكرة ما يزيد على 800 أسطورة من أساطير هنود أمريكا وقد قام بدراسة كل أسطورة من حيث لا علاقتها عن غيرها من الأساطير. مما كان هدفه هو إثبات أن هذه الأساطير تتصل ببعضها بشكل أوثق.[3]

---

[1]. اديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993،ص 36.

[2]. ثامر إبراهيم محمد المصاروة: البنيوية بين النشأة والتأسيس (دراسة نظرية) ،ص 34.

[3]. ينظر: جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني لثقافة والفنون و الآداب . الكويت . صدرت السلسلة في يناير 1978 باشراف أحمد مشاري العدواني. 1923. 1990، العدد 206، ص 43.

كما يؤكد دائما أن تحليل الأسطورة يتجاوز تحليل مسمياتها أو مضمونها، و أنه يركز على الكشف عن العلاقات التي توحد بين كل الأساطير. ولقد أصبحت هذه العلاقات موضوعات أساسية في تحليله البنيوي الذي استهدف الكشف عن الأبنية الموحدة لهذه الأساطير. وهو يرى أن هذه الأبنية الموحدة تتجلى خلال عملية تحليل الأسطورة. بالكيفية التي ينبثق بها الفكر اللاوعي في الوعي. خلال عملية التحليل النفسي، وفي الوقت نفسه، لم يكن ليفي شتراوس عن الجزم بأنه سيجعل من الحكايات الخرافية علما، بواسطة الكشف عن القوانين البنيوية للأسطورة.[1]

ميشيل فوكو:

ولد ميشيل فوكو بمدينة بواتييه سنة 1926، وهو فيلسوف وجامعي فرنسي الجنسية. حصل على شهادة الأجر في الفلسفة، ثم عمل بالتدريس في كلية الآداب والعلوم الاجتماعية بمدينة كليمون، وأنتدب للعمل بجامعة تونس ابتداء من سنة 1966، وكان حصوله على كرسي الأستاذية بالكوليج دي فرانس في ديسمبر 1970 وذلك في تخصص " تاريخ أنساق الفكر"، وقد أسس فوكوه تخصصا جديدا أسماه " أريكيولوجيا المعرفة" وكلمة "أركيولوجيا" هنا، تعني "علم الآثار".[2]

إن الأعمال الفلسفية لفوكوه تستهل بمجموعة ثلاثية من المؤلفات trilogie كانت بمثابة تطبيق لمنهج جديد في دراسة الظواهر البشرية. وهذه المؤلفات الثلاث هي:

---

1. اديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط1، 1993،ص 45.

2. عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه، دار المعارف، 1969، ص 24.

1. "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي"، صدر سنة 1961.
2. "مولد العيادة"، صدر سنة 1963.
3. "الكلمات والأشياء"، صدر سنة 1966.[1]

فقد ركزت هذه الكتب . في البداية . على الجوانب المنهجية وعلى تأسيس حقب ابستيمولوجية للمعرفة، ثم ركزت على اللغويات النظرية لتنتقل منها أخيرا إلى التركيز على مركز القوة في كل حقبة من حقب المعرفة.[2]

من الصعوبة بمكان أن نوفي أعمال فوكو، وهي الأعمال التي جرت العادة على تسميتها بالأعمال البنيوية رغم إنكار فوكو لهذه التسمية باستمرار، وليس ذلك لأن أعماله كثيرة جدا، بل لأن فكره يأتينا مسربلا ببلاغة، يبدو أنها قصد منها إفشال أي تلخيص، أو إعادة صياغته، أو ترجمة المصطلحات النقدية التقليدية.

لكن من الصعب تحديد موقف فوكو الإيديولوجي نفسه. فهو إن كان يكره الليبرالية بسبب ميلها إلى خدمة الوضع الاجتماعي القائم، فهو يحتقر اعتماد الفلسفة المحافظة على التراث ومع أنه كثيرا ما يساند الراديكاليين الماركسيين حول قضايا معينة.[3]

---

[1]. عبد الوهاب جعفر:البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه ،(المرجع السابق)، ص 26.

[2]. اديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، آفاق العصر، دار سعاد الصباح، ط1، 1993،ص290.

[3]. جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني لثقافة والفنون و الآداب . الكويت . صدرت السلسلة في يناير 1978.بإشراف أحمد مشاري العدواني 1923. 1990، العدد 206، ص 97،98.

حيث يقول إن البنيوية تسعى إلى تفادي بحث هذه الأزمة بالانغماس في الألعاب المسلية الخاصة بالأصول والنظم، بالتزامن والتطور، بالعلاقة والسبب، بالبنية والتاريخ.[1]

وهنا نلاحظ أن الأنثروبولوجيا البنيوية قد تطورت انطلاقا من المعادلة التالية: بنية = لاشعور = رمز = نموذج = لغة. وقد تركزت هذه السلسلة المتعاقبة من المتساويات الدلالية (لاسيما تطبيقية حول "هوية أساسية" أصبحت بمثابة معادلة لابد من حلها، ألا وهي: بنية = ثقافة،[2]

نستخلص أن فلسفة فوكوه . في صميمها . نزعة بنيوية تهتم بدراسة . "التاريخ الثقافي" . بعد أن تجرده من كل مظاهر "الاتصال"، عاملة في الوقت نفسه على إحالته بأسره إلى عالم " المقال"، حيث يكون المهم هو تحليل " يقال "، و" المقال" في رأي فوكو . هو "حدث " نوعي لا بد من العمل على وصفه، لا محل مواجهة بين واقع ولغة، مما قد جعله يحيل "الفلسفة "بأسرها إلى مجرد " تساؤل عن اللغة "، و كأن الإنسان ليست له حياة خارج " عالم المقال ".[3]

---

[1]. جون ستروك:البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا (المرجع السابق)، ص 100.

[2]. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، مشكلات فلسفية (8) أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر 3 شارع كامل صدقي. الفجالة، ص 109.

[3]المرجع نفسه،ص148_149.

الفصل الثاني:

الشاعر بدر شاكر السياب

-البيئة الاجتماعية والسياسة.

-مولده ونشأته

-آثاره الأدبية

بيئته الاجتماعية والسياسية:

يعد بدر شاكر واحدا من هؤلاء الشعراء الذين نذروا أنفسهم لخدمة مجتمعهم من مناظيرهم الخاصة. فكان، إلى جانب شاعريته الفذة، نموذجا سحقه الظلم وهيمن عليه الزمن العربي الحديث، فحمل تناقضاته و اعتنق أبعاده وغاص في فضائه، حتى تبدو قصة حياته شبيهة بقصة هذا الزمن العربي في علوه وانخفاضه وتقدمه وتراجعه ومآسيه و أفراحه وقلقه واطمئنانه، في انتصاره وهزيمته.[1]

ارتبط اسم الشاعر بدر شاكر السياب باسم قريته " جيكور التي أبصر النور فيها لأول مرة. وجيكور قرية صغيرة ريفية تقع في جنوب العراق تابعة لمنطقة أبي الخصيب في قضاء الزبير التابع إداريا للواء البصرة. وسكان القرية قليلون العدد، وهم في أكمل نصابهم ألف ومائتا نسمة وفي الظروف العادية خمسمائة نسمة، معظمهم يعمل في الزراعة، هذا النمط المعيشي فرض عليهم نوعا من التنقل وعدم الاستقرار في مكان واحد. وسكان هذه القرية ينتمون إلى أسرة واحدة هي آل السياب، التي هي بين " جيكور" وكوت بازل" .[2] قرى ذات بيوت من اللبن أو الطين، فهي عامرة بأشجار النخيل التي تظل المسارح المنبسطة ويحلو لأسراب الغربان أن تردد نفسها فيها، وأكثر سكان جيكور إن لم نقل جميعهم إلى عائلة واحدة هي " آل السياب" وتمتد منازل بعضهم إلى بقيع حيث تجاورهم عائلات أخرى تربطهم.[3] بها

---

[1]. سالم المعوش: بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل) دراسة في تجربة السياب في الحياتية و الفنية والشعرية. ديوانه (مختارات من شعره)، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع بيروت . لبنان، ط 1، 2006م . 1426هـ. ص 08.

[2] . المرجع نفسه ص 11.

[3]. احسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، مكتبة بغداد دار الثقافة، بيروت . لبنان، ط 2، 1972م، ص 18.

صلة المصاهرة، أما كوت بازل فإن آل السياب ينظرون إليها بنوع من الشنآن الناجم عن أحقاد وتراث قديمة، ولذلك كانت الروابط بينها وبين ديكور واهية أ و عدائية.[4]

فجيكور في الأصل اسمها مأخوذ من الفارسية من لفظة جوي كور أي الجدول الأعمى، وتحدثنا كتب التاريخ على أنها كانت موقعا من مواقع الزنج الحصينة، وبيوتها بسيطة مبنية من صابون اللبن، وهو الطابوق غير المفخور بالنار وجذوع أشجار النخيل الموجودة بكثرة. وكانت جيكور وارفة الظلال تنتشر فيها الفاكهة بأنواعها، مرتعا وملعبا . وكتن جوها الشاعري الخلاب أحد ممهدات طاقة السياب الشعرية و ذكرياته المبكرة فيه التي ظلت حتى أخريات حياته تمد شعره بالحياة والحيوية والتفجر.[5]

ولم يلبث أن تزوج من ابنة عمه كريمة، وكانت أمية في السابعة عشر من عمرها. و أسكنها معه في دار والده. وفي سنة 1926 ولدت له ابنا دعاه بدرا، وفي سنة 1928 ولدت له ابنا ثانيا دعاه عبد الله، وفي سنة 1930 ولدت له ابنا ثالثا دعاه مصطفى وكان فخورا بأبنائه الثلاثة، واثقا من أنهم سيكبرون ويساعدونه في عمله لكن آماله لم تتحقق.[6]

البيئة السياسية:

---

[4]. احسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، مكتبة بغداد دار الثقافة، بيروت . لبنان، ط 2، 1972م، ص 18.

[5]. علي الشرقاوي: السياب... تجربة أكثر انسانية وانفتاحا على اللغة المغايرة بالشعر في ذكرى رحيله... أهم من أثر بتجربة غالبية الشعراء العرب.

[6]. نتجات ابداعية: السيرة الذاتية للشاعر العراقي الكبير " بدر شاكر" السياب . السياب . النص الأخير قبل القبر. تقرير/ موقع مرافئ.

تناوبت عليه عدة انقلابات عسكرية كانت تأتي بفئات مختلفة إلى الحكم يعرض كل منها انصار العهد السابق للسجن والتعذيب والقتل. وقد تعرض السياب للاعتقال، وبعد تخليه عن العمل الحزبي 39. وكان دائما منغمسا في معاناة قضية العراق السياسية حتى تخلى عن العمل السياسي.[7]

وفي أكتوبر عام 1948م، ما كاد يمضي بضعة أشهر حتى هب الشعب العراقي ثائرا ضد معاهدة " يورت سماوث" التي حاول فيها الاستعمار البريطاني ربط العراق بعجلة الاستعمار وكان بدر في مقدمة الصفاف الغاشمة يغذي النفوس بالحماس والتضحية مما جعل الطغاة يلاحقونه بالتشريد والسجن والتنكيل بعد أن فصل من عمله وتعرض للجوع والحرمان. بل حرم عليه العمل بالتدريس لمدة عشر سنوات مما اضطره لأداء بعض الأعمال التي لا تتناسب و مكانته الأدبية، وعندما اشتد ارهاب نوري السعيد في مطلع عام 1953 اضطر للهروب إلى ايران ومنها إلى الكويت متنكرا بجواز سفر ايراني مزيف، وفي الكويت عمل موظفا بإدارة الماء والكهرباء لكنه كان يحترق ألما وشوقا إلى وطنه مما دفعه إلى نظم أروع ملامحه الشعرية مثل قصيدته " غريب على الخليج" وأنشودة المطر" والمومس العمياء" و" الأسلحة والأطفال" وبقي منفيا في الكويت حتى تولى عرش الملك " فيصل الثاني"...[8]

وعندما قامت ثورة العراق ضد الحكم الملكي السعيدي في 14 تموز 1958 ظن الشاعر أن الجدب والقحط والظلم قد ولى إلى غير رجعة وخاصة عندما عاد إلى عمله مدرسا " بإعدادية الاعظمية" في بغداد لكن هذه الفرصة لم تعش طويلا حيث انحرفت الثورة عن مسيرتها وفشلت في تحقيق أهداف الشعب و أمانيه الوطنية والقومية بسبب سيطرة الشعوبيين في عهد عبد الكريم قاسم عليها مما حول العراق إلى مجزرة وهيبة وقبرة سوداء مملؤة بالحفر والعظام والحبال وبخاصة بعد فشل ثورة "الموصل ".

---

7. ريتا عوض: أشعار الموت والانبعاث في الشعر العربي، ص 84.

8. احسان عباس: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، مكتبة بغداد، دار الثقافة، بيروت . لبنان، ط 2، 1972م، ص27.

ولما كان الصراع عنيفا ضد الاستعمار ومعاهداته الغاشمة فقد كان عنيفا أيضا في المجال الاجتماعي، ضد الاقطاع العشائري البغيض، وبذلك عاش العراق خلال هذه الفترة في تخلف اجتماعي وثقافي عميق، مما ترك في أعماق هذا الشاعر العديد من الآلام والجراح والثورة فيما بعد ضد الاستعمار و أعوانه من الاقطاعيين وغيرهم من العملاء.[9]

مولده ونشأته:

ولد الشاعر بدر شاكر السياب سنة 1926 في قرية صغيرة تدعى "بقيع" بإحدى ضواحي "جيكور " مركز "أبي الخصيب "، التي تمثل مركز قضاء تابع للواء البصرة يضم عددا من القرى، من بينها قرية لا يتجاوز عدد سكانها ألفا ومئتي نسمة تقع على ما يسمى " نهر أبو فلوس " من شط العرب وتدعى "جيكور " .[10] من أسرة عربية كريمة، يرجع نسبها إلى قبيلة ربيعية ذات التاريخ العريق وكانت هذه الأسرة تملك الجاه والنفوذ في أواخر العهد العثماني بالعراق. وقد عمل والد الشاعر شاكر عبد الجبار السياب مزارعا في بعض البساتين وعاش عيشة الكفاف مع والده و أخويه "عبد القادر السياب وعبد المجيد السياب". وكان بدر باكورة والديه ثم رزق والده بمولود ثان اسمياه " عبد الله "ثم بمولود ثالث اسمياه "مصطفى ".

---

[9]. محمد عبد المنعم خفاجي: أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية (جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب و النقد، 1296 . 1397، ص 11.

[10]. إحسان عباس : بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، مكمة بغداد، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2 1972، ص 14.

وكان بدر في بداية طفولته يغني للحياة رغم الفقر والجوع الذي كان يخيم على حياته، كان يمضي معظم أيامه بين ضفاف "نهر بوي" بحثا عن السمك والمحار، وفي المساء يجلس إلى أفراد أسرته يستمع إلى القصص الشعبية من أمه وعمته وجدته مما ترك في نفسه ثروة أدبية فيما بعد.[11]

لكن هذه السعادة لم تدم طويلا اذ سرعان ما هبت العواصف الهوج لتحطم بقية حياة هذه الأسرة، ففي عام 1932 توفيت والدة الشاعر مما أفقده العطف والحنان وبذلك كانت هذه التجربة هي الصدمة الأولى في حياته وفي نفس هذا العام أدخله أبوه مدرسة " باب سليمان " الابتدائية، وكان يذهب إليها غاديا ماشيا على قدميه وسط هجير الحر وزمهرير الشتاء، وعند زواج أبيه من امرأة أخرى مما جعله يفر من منزل أسرته إلى أحضان جدته "بجيكور" وفي عام 1936قام أول انقلاب عسكري في العراق بقيادة الفريق "بكر الصيفي " مما جعل الحياة السياسية في العراق جحيما لا يطاق، وفي هذا العام أكمل بدر الدراسة الابتدائية في مدرسة " باب سليمان" ذات الصفوف الأربع.[12]

حين أنهاها سنة 1938، والتحقت بمدرسة البصرة الثانوية للبنين في خريف السنة نفسها، أخذ بدر يكتب الشعر بانتظام بعد1941، وانتقل إلى دار المعلمين في بغداد، ودرس بشعبة اللغة العربية، كانت بغداد تجربة جديدة في حياة السياب.[13] وكان عليه لكي يكمل تعليمه العالي أن يهجر جيكور والبصرة والجنوب إذ شدته نداءات بغداد المدوية، فدخل عاصمة الرشيد صبيحة أحد الأيام أواخر سنة 1943،

---

[11]. محمد عبد المنعم خفاجي: أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية (جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب و النقد، 1296 . 1397، ص 10.

[12]. محمد عبد المنعم خفاجي: أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية (جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب و النقد، 1296 . 1397، ص 11.

[13]. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث 3 الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر توزع في البلاد العربية و أوروبا، ط2 1996، ص 261.

ملتحقا بدار المعلمين العالية التي تخرج منها نهاية سنة 1949 بشهادة بكالوريوس.[14] في اللغة الانجليزية و الأدب الانجليزي، وتعرف خلال سنوات الدراسة شخصيات أدبية مثل: الشاعر عبد الوهاب البياتي، والكاتب ابراهيم جبرا، والشاعر الكبير سليمان العيسى، ونازك الملائكة وآخرين.[15] واصل دراسته الجامعية خلال خمس سنوات طوال حتى استطاع في النهاية أن يتخرج في دار المعلمين العالية ومعه شهادته العالية في الأدب الانجليزي سنة 1948 بصورة مشرفة تدعو للفخر و الاعجاب. و بعد أن حقق الشاعر آماله في ميدان العلم والمعرفة قدم طلبا للعمل بوزارة المعارف العراقية. وفي سنة 1948 تم تعيينه مدرسا للغة الانجليزية بثانوية " الرمادي" غرب بغداد حوالي 90 كيلومترا . وبهذا انتقل الشاعر من مرحلة الحياة النظرية إلى أبواب الحياة العملية ليشق طريقه وسط أشواكها وزهور آمالها معا.[16]

كما تشمل ذكرياته أقاصيص جده عبد الجبار بن مرزوق السياب، و أقاصيص العجائز من عمه وجده وغيرهما، ومن أقاصيصهما حكاية " عبد الماء" و لعبة " على شاطئ بويب"، وهو لا يفتأ يذكر بيتا في " بقيع " يختلف عن سائر البيوت، في ابهائه الرحبة وحد لائقة الغناء، ولكن اشتد ما يجذب نظره في ذلك المنزل القطاعي تلك الشناشيل. وهي شرفة مغلقة مزينة بالخشب المزخرف والزجاج الملون.[17]

لقد ملا بدر شاكر السياب بهذه الدنيا مرورا سريعا، على مدار تسع وثلاثين سنة، كانت مسرحا للألم والانفعال، فحرم حنان الأم صغيرا، وعاش فقيرا، مريضا مشردا، يسعى وراء تيارات سياسية ثائرة،

---

[14]. أ. م. د محمد صالح رشيد: الطفل في شعر السياب، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد1، جامعة الوصل، ص 02.

[15] . نفس المرجع ونفس الصفحة.

[16]. محمد عبد المنعم خفاجي: أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية (جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب و النقد، 1296 . 1397، ص27.

[17]. إحسان عباس : بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، مكتبة بغداد، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2 1972، ص27.

فتخبط بكثير من المحن وقد صقل شعره العذاب، فراح يذوب حنينا لاهبا إلى عطف أمه و إلى مسقط رأسه جيكور.[18]

لكن وطأة المرض لم تمهله، وكان عليه أن يسافر للعلاج، فقصد بيروت أملا بالشفاء في أوساط نيسان 1962، ودخل مستشفى الجامعة الأمريكية طالبا مساعدة مالية من الحكومة العراقية... وكانوا الأطباء متناولين في معالجته، لكن حالته كانت تزداد سواء، وعلى الرغم من فشل معالجته، إلا أن آماله كانت كبيرة في الشفاء. كما كان انتاجه الشعري ضئيلا... كتب بعض القصائد وهو في المستشفى وفي فندقه وقد خيمت عليها أشباح الموت والمرض والرحيل عن هذه الدنيا... حيث كتب قصيدة " نداء الموت" وفيها نوع من[19] التسليم للموت حيث يقول:

يمدون أعناقهم من ألوف القبور يصبحون بي

أن تعال،

نداء يشق العروق، يهز المشاش، يبعثر قلبي رمادا

" أصيل هنا مشعل في الظلال

تعال اشتعل فيه حتى الزوال"

وفي قصيدة أخرى عنوانها "ربيع الجزائر" صورة أخرى للموت يقدمها الثوار الجزائريون فداء لأرضهم...

---

[18]. ديوان شعر بدر شاكر السياب، ص02.

[19]. سالم المعوش: بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل) دراسة في تجربة السياب الحياتية والفنية والشعرية. ديوان (مختارات من شعره)، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2 1972م، ص 217. 224.

ومرضه الذي لم يدعه يستريح هنيهة، وكانت فترة قاسية عانى فيها من الأوجاع، الأمر الذي جعل اليأس يتسلل إلى نفسه في هذا المنفى الذي هو فيه، وكانت حالته المرضية يتمحور حول فقر الدم الخبيث الذي يؤثر في حركة الأعصاب،[20]

وفي الساعة الثانية والدقيقة الخمسين ظهر الخميس الواقع في 1964/12/24 أصيب بدر بنزلة رئوية شعبية حادة. بم يستطع تحملها ففارق على إثرها الحياة منهيا عمرا زمنيا قصيرا في السنين وطويلا في الآلام والتعرية والتشرد والفقر والحب...[21]

آثاره الأدبية:

[20]. سالم المعوش: بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل) دراسة في تجربة السياب الحياتية و الفنية و الشعرية . ديوانه (مختارات من شعره)، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط 1 2006م . 1426هـ . ص 224. 230.

[21]. المرجع نفسه، ص 250.

لم يكن بدر شاكر شاعرا عبقريا فحسب، بل كان أيضا ناقدا فنيا رائعا وكاتبا عظيما. ومترجما فذا، وصحفيا لامعا، لما امتاز به من عبقرية فذة، واحساس مرهف، وثقافة عميقة وعريضة شاملة لجميع حضارات الانسان على اختلاف ألوانها ومراحلها، ولهذا استطاع أن يثري الأدب العربي، والمكتبة العربية بالعديد من الكنوز الشعرية والنثرية على حد سواء. التي صدرت خلال حياته وبعد وفاته. ومن أهم دواوينه الشعرية ما يلي:

1. أزهار ذابلة . بالقاهرة سنة 1948: ويحتوي على العديد من القصائد الرومانسية من أهمها " هل كان حبا" التي كانت نقطة البداية في طريق الشعر الحر.

2. أساطير . ببغداد سنة 1950: ويتألف من عدة قصائد شعرية رومنسية رائعة تمثل الحب وجراحاته والشوق للريف، ووصف جمال الطبيعة. وقد قام الشاعر بإعادة طبعها في ديوان واحد سماه " أزهار وأساطير" ويضم هذا الديوان الجديد تسعا وعشرين قصيدة رومانسية رائعة هي: أقداح و أحلام، أهواء، في السوق القديم، اللقاء الأخير، أساطير...، وغيرهما.

3. ديوان أنشودة المطر . بيروت سنة 1960 ويعتبر هذا الديوان من أروع وأفضل دواوين الشعر على الاطلاق. بل ويمثل قمة نضجه الشعري . وذروة عبقريته، مما جعله زائدا للشعر الحديث ويضم هذا الديوان[22] اثنتين وثلاثين قصيدة وملحمة شعرية.

4. المعبد الغريق . بيروت سنة 1962: وهو يصور بداية مرحلة المرض عند الشاعر، ويصور آلامه و أشواقه و حنينه إلى ماضيه وذكرياته، ويضم هذا الديوان خمسا وعشرين قصيدة.

5. منزل الأقنان . بيروت سنة 1963: وهو امتداد للديوان السابق من حيث الشكل والمضمون ويضم ثماني عشرة قصيدة.

---

[22]. محمد عبد المنعم خفاجي: أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية (جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب و النقد، 1296 . 1397، ص 113. 114.

6. شناشيل ابنة الجبلي . بيروت سنة 1965.

7. اقبال والليل، بيروت سنة 1965.

8. ديوان قيثارة الريح "وزارة الاعلام العراقية، بغداد، سنة 1971.

9. ديوان أعاصير بغداد، وزارة الاعلام العراقية، سنة 1972.

10. ديوان " بواكير السياب الشعرية "بغداد، سنة 1975.[23]

ب . الترجمات الشعرية:

1) ." عيون إلزا أو الحب والحرب "، عن أراغون.

2) ." قصائد عن العصر الذري "عن إيدل ستويل.

3) . "قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث ".

4) . "قصائد من ناظم حكمت ".

ج . الأعمال النثرية:

. الالتزام والالتزام في الأدب العربي الحديث (محاضرة ألقيت في روما، ونشرت في كتاب " الأدب العربي المعاصر ").

. "بدر شاكر السياب "، ملف مجلة الاذاعة والتلفزيون، أعده ماجد صالح.[24]

السامرائي ويحتوي على بعض رسائل السياب (بغداد 1969)

. "تعليقات " (مجلة الآداب . بيروت . حزيران 1954).

. رسائل السياب اعداد وتقديم ماجد صالح السامرائي، دار الطليعة، بيروت 1975.

---

[23]. محمد عبد المنعم خفاجي: أحمد صلاح محمود عبد ربه، شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة الدكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية (جامعة الأزهر) لنيل شهادة درجة الدكتوراه في الأدب و النقد، 1296 . 1397، ص114. 118.

[24]. سالم المعوش: بدر شاكر السياب (أنموذج عصري لم يكتمل) دراسة في تجربة السياب الحياتية و الفنية و الشعرية . ديوانه (مختارات من شعره)، مؤسسة بحسون للنشر والتوزيع، بيروت . لبنان، ط 1 2006م . 1426هـ . ص 265.

. "رسالة العراق " إلى مجلة حوار . بيروت: 1963.

. "الشعر والشعراء في العراق الحديث ": جريدة الأيام . بغداد 1962/10/25.

. الشعر العراقي الحديث منذ بداية القرن العشرين.

. "كنت شيوعيا " مقالات نشرت في جريدة الحرية ببغداد.

. مقدمة مختارات السياب الشعرية التي ألقاها في خميس مجلة شعر لعام 1957.

الترجمات النثرية:

. " ثلاثة قرون من الأدب ". مجموعة من المؤلفين .

. "الشاعر والمخترع والكولونيل "مسرحية من فصل واحد لبيستر أوشينوف.[25]

[25]. نفس المرجع، ص266.

الفصل الثالث:

مستويات التحليل البنيوي

-أنشودة المطر

-الأسباب التي دفعت السياب لكتابة أنشودة المطر

أنشودة المطر

عَيناكِ غَابتَا نَخيلٍ سَاعةَ السَحَرْ
أوشُرفتَان راحَ ينأى عَنهما القَمر
عَينَاك حينَ تَبسُمَان تورق الكُرومَ
وترقصُ الأضواءُ... كالأقمار في نَهَرْ
يَرجّه المجذافُ وهْناً سَاعَة السَّحَر
كأنمَا تنبضُ في غَوريهُمَا،النّجومْ

* * *

وتَغرقَان في ضَبَابٍ من أسَىً شفيفْ
كالبَحر سرَّحَ اليَدين فَوقَه المَساء
دفءُ الشتَاء فيه و ارتعَاشةُالخَريف
والمَوتُ،والميلادُ،والظَلامُ،والضيَاءُ
فتَستَفيقُ ملءَروحي،رعشَةُالبكَاء
ونَشوةٌ وحشيَّةٌ تُعَانقُ السمَاء
كنَشوة الطفل إذا خَاف من القَمر!
كأن أقواسَ السحاب تَشربُ الغيومْ
وقطرةً فقطرةً تذوبُ في المطر
وكركر الأطفالُ في عرائش الكُروم
ودَغدغت صمتُ العصَافير على الشَجر
أنشودةُالمطر
مطر[1]
مطر
مطر

[1]- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 123.

تتثاءبَ المساءُ،والغيومُ ما تزالْ
تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثقالْ
كأنِّ طفلا بَاتَ يَهذي قبل أن يَنام
بأنَّ أمُّه التي أفاق منذعامْ
فلم يجدها،ثمَّ حين لَجَّ في السؤال
قالوا له: "بعد غدٍتعودْ .. "
لابدَّ أَن تَعودْ
وإِنْ تهامَسَ الرفَاقُ أنهَّا هناكْ
في جانب التَلّ تنام نومة اللَّحُودْ
تسفّ من ترابها وتشرَبُ المطر
كأن صياداً حزيناً يَجمَع الشِّباك
ويلعن المياهَ والقَدَر
وينثرالغناءحيث يأفُل القمَر
مطر
مطر
أتعلمينَ أيُ حُزْنٍ يبعث المطر؟
وكيف تنشج المزا ريبُ إذا انهمر؟
وكيف يشعر الوحيدُ فيه بالضَّياع؟
بلا انتهاء – كالدَّم المُراق،كالجياع
كالحُبّ،كالأطفال،كالمَوتى – هو المطر!
ومُقلتَاك بي تَطيفان مع المطَر
وعبر أمَواج الخليج تمسَح البُروقْ
سَواحلَ العراق بالنجوم والمحار[1]

[1].بدر شاكر السياب:انشودة المطر،(مرجع سابق)ص124

كَأنها تَهمُ بالشُروق [1]

فيسحَبَ الليلَ عَليها من دمٍ دثَار

أَصيحُ بالخَليج : " ياخَليجْ

يا واهبَ اللؤلؤ،والمحَارَ،والرّدَى!

فيرجعُ الصّدَى

كأنّه النشيجْ:

" يا خليج

يا واهبَ المحارَ والردَى"

* * *

أكَاد أسمعُ العراقَ يذْخرُالرعودْ

ويخزن البُروقَ في السّهول والجبال

حتى إِذا ما فضَّ عنها خَتمَها الرّجالْ

لم تترك الرياحَ من ثَمودْ

في الوادِ من أثر

أكاد أسمع النخيلَ يشرَبُ المطر

وأسمع القرَى تئنّ،والمهاجرين

يُصارعون بالمجاذيف وبالقُلوع

عواصفَ الخَليج،والرعُود،مُنشدين:

" مطر...

مطر

مطر

وفي العراق جُوعْ

وينثر الغَلالَ فيه موسم الحصادْ

---

[1].بدر شاكر السياب :انشودة المطر،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ص125

لتشبعَ الغُربان والجراد
وتطحن الشّوانَ والحجر
رحىً تدور في الحقول حولُها بشر
مطر
مطر
مطر
وكم ذَرفنا ليلةَ الرحيل،من دمُوعْ
ثم اعتللنا – خوف أن نُلامَ – بالمطر
مطر
مطر
ومُنذ أنْ كنا صغَارا،كانت السماءُ
تغيمُ في الشتاء
ويَهطُل المَطر
وكلَّ عام – حين يعشَب الثرى – نجوعْ
ما مرَّعامٌ والعراق ليسَ فيه جُوعْ
مطر ...
مطر
مطر
في كل قطرة من المَطَر
حمراءُ أو صفراءُ من أجُنَّة الزَّهَرْ
وكلّ دَمعةٍ من الجياع والعُراة
وكلّ قطرة تُراقُ من دَم العبيدْ
فهي ابتسامٌ في انتظار مَبسَم جَديد[1]

[1].بدر شاكر السياب:انشودة المطر،(مرجع سابق)ص126

أو حُلُمَةٌ تورَّدتْ على فم الوليد
في عَالم الغَد الفَتيّ، واهبَ الحَياة!
مطر
مطر
مطر
سيُعشبُ العراقُ بالمَطر"

* * *

أَصيحُ بالخليج: " يا خَليج
يا واهبَ اللؤلؤَ،والمحَار،والردَى!"
فيرجع الصَدى
كأنَّه النشيج:
" ياخليج
يا واهبَ المحارَ والردى
وينثر الخَليجُ من هِباته الكُثارْ
على الرمَال،رغوه الأُجَاجَ،والمحار
وما تبقّى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لُجَّة الخليج والقرار
وفي العراق ألفُ أفعى تشرَب الرَّحيقْ
من زهرة يَرُبُّها الفرات بالنَّدى
وأسمَع الصَدى
يرنُّ في الخليج:[1]
"مطر

[1].بدر شاكر السياب:انشودة المطر،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ص127

مطر

مطر

في كلّ قطرة من المطر

حمراءُ أو صفراءُ من أجُنَّةِ الزَّهَر

وكلّ دَمعة من الجيَاع والعُراة

وكلّ قطرةٍ تُراق من دم العبيدْ

فهي ابتسَامٌ في انتظار مَبسَمٍ جَديد

أو حُلمةٌ تورَّدت على فم الوليدْ

في عَالم الغَد الفتيّ،واهبُ الحَيَاة"

* * *

ويهطلُ المطر.[1]

[1].بدر شاكر السياب انشودة المطر (مرجع سابق)ص128

الأسباب التي دفعت السياب لكتابة أنشودة المطر

لعل شعر السياب الأسطوري برز في أكثر صوره جلاء ونضجا في ديوان أنشودة المطر الصادر عام 1960. ويتألف الديوان من اثنين وثلاثين قصيدة نظمت بين عام 1952 وعام 1960، وبالتالي فهي لا تنظمها تجربة واحد، ولا تتخذ شكلا واحدا في التعبير، ولعل أهم ما حققه السياب في هذا الديوان هو اكتشافه الأسطورة رمزا وبناء، وبخاصة في بعض القصائد التي كتبها بين عامي 1958- 1960.

ولعل قصيدة أنشودة المطر التي كتبها السياب خلال إقامته في الكويت هربا من رجال السلطة في بغداد عام 1952، كانت بداية تحول في الرؤيا والتعبير في تجربة السياب الشعرية.

وقد ألح السياب على هذه الأسطورة واستخراج منها تنويعات متعددة في قصائد مختلفة مثل "النهر والموت" و" المسيح بعد الصلب" و "جيكور والمدينة" و "مدينة بلا مطر" الذي نظمها عام 1958.

و"تموز جيكور" و "العودة لجيكور" و "مرحى غيلان" و "رؤيا في عام 1965" و" مدينة السندباد " و "سربوس في بابل" التي نظمها عام 1960.

ولكن قصيدة " أنشودة المطر" تظل على ما يبدو لي أكثر هذه القصائد أحكاما من حيث البناء، و أجودها من ناحية اكتشاف الرموز ومعالجتها بحيث يؤدي تفاعلها إلى بناء القصيدةبناء عضويا.[1]

وقد حلل الكثير من النقاد أسباب لجوء السياب إلى الرمز، وهي أسباب سياسية ناجمة عن ميل الشاعر إلى الرمز بسبب تأزم الأوضاع السياسية وخشية من غضب السلطة أولا، ويستطيع إيصال شعره ونثره على الملأ دون أن تمنعه الرقابة أو تصادره السلطة، ورأت طائفة أخرى من النقاد أن السياب لجأ إلى الرمز لتأثره بالأدب الغربي الذي استخدم

القصيدة الحرة مع عناية بسيطة ومحدودة بالشعر الرمز بعد إطلاعه على أشعار ن، س إليوت وايدين ستويل، الأمر الذي دفعه إلى تقليدها بدافع الإعجاب طور

[1]- ريتا عوض: أشعار الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكية في بيروت للحصول على الماجيستر في الأدب، آذار 1974م.

ولاستعراض عضلاته الثقافية، والبعض يقول إنه اطلع على تجارب الغربيين في هذا المجال وأفاد من جوهرها لكنه تميز باستخدامها على وفق حاجات فرضتها طبيعة تجربته الشعرية.[2]

وبالتالي يمكن أن نزعم أن تجربة الشعر الحر قد قطعت كبيرا على كلا المستويين: الزمني والابداعي، وبالنظر إلى أن السياب كان من أهم رواد حركة الشعر الحر، وأكاد أقول إنه الشاعر الأهم، فإنه كان لابد من أن تنصب محاولاته على إنضاج القصيدة الحرة مع عناية بسيطة ومحدودة بالشعر العمودي.

[2]- صدام فهد الأسدي: الرمز في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، 23/09/2015، قراءات: 7917.

مستويات التحليل البنيوي:

أ)- المستوى الصوتي:

الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز، على أن تلك الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات، كما أثبتوا أن هزات مصدر الصوت تنتقل في وسط غازي أو سائل أو صلب حتى يصل إلى الأذن الانسانية. والهواء هو الوسط الذي تنتقل خلاله الهزات في معظم الحالات، فخلاله تنتقل الهزات من مصدر الصوت في شكل موجات حتى تصل إلى الأذن. وسرعة الصوت كما قدرها العلماء هي حوالي 322متر في الثانية[1].

إذ تعدّ الأصوات في كل اللغات هي الأساس لكلامها المركب، والركيزة في تنويع الأداء، وتتميز هذه الأصوات بعضها عن بعض في جميع اللغات بعاملين رئيسين هما:

ـ نقطة التقاء طرفين من أعضاء النطق ليمر الهواء بينهما وهو ما يصطلح عليه بمخارج الأصوات.

ـ كيفية حدوث هذا الالتقاء، وهو ما يعرف بصفات الأصوات[2].

كما أن الصوت هواء يخرج من الرئتين بضغط الحجاب الحاجز، ويمر بالحنجرة والفم، وهذا هو الزفير. وعند مرور الهواء قد يتحرك الوتران الصوتيان وقد لا يتحركان، فإن تحرّكا شكلا الصوت المجهور، وإلاّ شكلا الصّوت المهموس، أما الأحرف، أي الصّوامت، فتكون مجهورة أو مهموسة. وأما الحركات، أي الصوائت فتكون مهموسة[3].

أما الصوت اللغوي فهو "أثر سمعي تنتجه أعضاء النطق الانساني إراديا في صورة ذبذبات، تتجه لأوضاع وحركات معينة لهذه الأعضاء". وإذا كان علم الفيزياء

---

[1]ـ إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، ص: 05.

[2]ـ صالح سليم عبد القادر الفاخري: الدّلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، منتدى صور الأزبكية، ص: 138.

[3]ـ ديزيرةسقال: الصّرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت، ط1، 1996م، ص: 20.

يدرس الأصوات عامة فإن علم الصّوت اللغوي "يدرس الصّوت الانساني من حيث النطق به، وكيفية صدوره، ومخرجه وصفته، وانتقاله في موجات صوتية عن الهواء، واستقباله في أذن السامع، وينشعب علم الصّوت اللغوي إلى شعبتين: علم الأصوات العام (الفونتيك) ويدرس نطق الصّوت، والأعضاء الناطقة، وانتقال الصّوت من الفم إلى الأذن، ومن الأذن إلى المخ، وما يعقب الانتقال من إدراك. وعلم الأصوات الخاص (فونولوجيا)، ويعنى بتصنيف أصوات اللغة، واختلافها وفق اختلاف اللهجات، وبالمقاطع الصوتية التي تتألف منها كل كلمة، وبموقع كل صوت فيها. كما يعنى بدراسة النبر stress[1] وهو أحد المصطلحات الصّوتية الحديثة المهمة في الفضاء الصّوتي للنّص الشعري (وهو الضغط على أحد المقاطع وإبرازه بالنسبة للمقاطع الأخرى المجاورة). وماله من دور في تشكيل الايقاع وإعطاء النّص حيوية نغمية موسيقية تغني الفضاء الصّوتي له[2].

والمستوى الصّوتي يهتم بدراسة أصوات اللغة من جوانب مختلفة.

فإن كان يدرسها من دون النظر إلى وظائفها، بل يحلل الأصوات الكلامية ويصفها مهتما بكيفية انتاجها واستقبالها، فإن علماء اللغة يطلقون عليه اسم علم الأصوات العام phonetics. وإن كان يدرس الأصوات اللغوية من حيث وظيفتها فإنهم يطلقون عليه اسم علم الأصوات الوظيفي phonology. وإن كان يهتم بدراسة التغيرات التاريخية في الأصوات فإنهم يطلقون عليه اسم الأصوات التاريخي[3].إذا فالمستوى الصّوتي يدرس أصوات اللغة من عدة مجالات. فقد يحلل الأصوات الكلامية مثلا أصوات الحيوان ويعطي أهمية أكثر لنتائجها وانتقالاتها، كما يدرس الجانب اللغوي والوظيفي والتاريخي، بحيث الجانب اللغوي يدرس كل جوانب اللغة وما تحتويه ثم الوظيفي كل أنواع الوظائف ثم التاريخي أي عبر الأزمنة والتواريخ.

---

[1]- غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2: 2000م، ص 127.
[2]- أناهيد ناجي فيصل : الفضاء الصوتي في قصيدة حفّار القبور للشاعر بدر شاكر السياب (دراسة تحليلية في البنية الصوتية)، كلية التربية، مجلة آداب ذي قار، العدد1. كانون2 ، 2010، ص: 57.
[3]- عبد القادر أبو شريفة، داود غطاشة: علم الدّلالة والمعجم العربي، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1، 1409هـ - 1989م، ص 13.

فيمكننا عند التأمل في قصيدة "أنشودة المطر" للشاعر العراقي بدر شاكر السياب من خلال آلامه وآماله التي عايشها، يمكننا أن نستخرج بنى قد ظهرت في هذه القصيدة: فمثلا بنية الحزن الجلية في النّص، إذ يعبر عن ذلك بألفاظ (أسى، الظلام، البكاء، الغيوم، حزينا، المزاريب، الضياع، الجياع، الدّم المراق، الموتى، أمواج، المحار، الليل، دم دثار، جوع، دموع، خوف، نجوع، الجياع، العراة، بائس، ...) وغيرها من المصطلحات التي عبر عنها لشدة حزنه وفراقه وشوقه إلى وطنه.

فعند دراستنا لقصيدة "أنشودة المطر" نجد أن الشاعر وظف أصوات المد مثل قوله:

عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر[1].

فلفظة (غابتا) "أضيف لها حرف المد وهو (ا) أو بما تسمى أصوات اللين في اللغة العربية وهي ما اصطلح القدماء على تسمية بالحركات من فتحة وكسرة وضمة، وكذلك ما سموه بالألف والواو والياء، وما عدا هذا فهي أصوات ساكنة[2].

فقد استخدم مصطلح حروف المد واللين للدلالة على الحروف الثلاثة: الألف، الواو والياء، وهو استخدام قديم يرجع إلى سيبوية، لكنه وصف الواو والياء باللينة لأن مخرجهما يتسع لهواء الصّوت أشد من اتساع غيرهما، ووصف الألف بالهاوي لأن مخرجه اتسع لهواء الصّوت أشد من اتساع مخرج الياء والواو[3].

كما وظف التنوين في قوله: (نخيلٍ، وهنًا، ضبابٍ، فقطرةً، غدٍ، حزينًا، حزنٍ، صغارًا، قطرةٍ، مبسمٍ، بائسٍ، ...). وهذا أضفى إلى القصيدة مدلولا عميقا وانسجاما يبنى الحركات أ هذا من جهة ـ ومن جهة أخرى أنها تحمل مشاعر وأحاسيس عميقة في نفسية الشاعر، لا سيما في مجال الحزن، إلاّ أنه لم يستسلم لهذا الغد الفتي "بقوله:

في عالم الغد الفتي، واهب الحياة[4].

---

[1]ـ بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص: 123.
[2]ينظر: إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، ص: 29.
[3]ـ غانم قدوري الحمد : مدخل إلى علم أصوات العربية، مكتبة ملتقى علم الأصوات، دار عمار، ط1: 1425هـ ـ 2004م، ص: 132.
[4]ـ بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص:127.

بحيث شكلت لوحة فنية إيقاعية عالية المستوى محدثة الانسجام والاتساع الايقاعي، وهذا من ضمن الموسيقى الداخلية التي تغنى بها النغم الناشئ عن انسجام الحروف ضمن الكلمة الواحدة عندما تتباعد مخارجها وتأتلف في صفاتها كما تتنافر النغمات وتضعف الموسيقى الدّاخلية عند ما تتقارب مخارج الحروف وصفاتها[1].

فمن خلال دراستنا للقصيدة من الناحية الصّوتية، نجد أنه وظف الأصوات الساكنة أو الحبيسة أو بما تسمى الصوامت وهي التي يحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلي في موضع من جهاز النّطق، ومن بين هذه الأصوات صوت الهمزة وهو (صوت حنجري شديد مهموس منفتح)[2].

ففي قوله في هذا المقطع:

وتغرقان في ضباب من أسى شفيق
كالبحر سرح اليدين فوق المساء
دفئ الشتاء فيه وارتعاشه الخريف
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء
وستفيق ملء روحي، رعشة البكاء
ونشوة وخشية تعانق السماء[3]

فتوظيفه لهذه المصطلحات (المساء، دفء، الشتاء، الضياء، ملء، البكاء، السّماء،...). أعطت للقصيدة إيقاعا نغمي بارزا في النّص، كما تكرر صوت الراء بكثرة ولا سيما في المقطع الأول بقوله:

عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء... كالأقمار ف نهر

[1]- محمد عبد الغني المصري : مجد محمد الباكير البرازي: تحليل النّص الأدبي بين النظرية والتطبيق، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، 2002م، ص: 49.
[2]- صالح سليم عبد القادر الفاخري : الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الاسكندرية، ص: 142.
[3]- بدر شاكر السياب : أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص: 123.

يرجّه المجداف وهنا ساعة السّحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم[1]

إذ يعتبر صوت الرّاء صوت لثوي تكراري مجهول منفتح، كما يدل على ديمومة الحدث، في أكثر أحواله كيفما كان موقعه في الكلمة[2]، ومن بين هذه المصطلحات (السّحر، شرفتان، راح، القمر، تورق، الكروم، ترقص، كالأقمار، نهر، يرجّه، غوريهما، تغرقان...).

فهذا الصّوت التكراري (ر) أثرى في المقطع ايقاعا موسيقيا في نفسية المتلقي. كما وظفه في مقطع آخر بقوله:

وكل عام ـ حين يعشب الثرى ـ نجوع
ما مرّ عام والعراق ليس فيه جوع
مطر...
مطر
مطر
في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنّة الزّهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد
فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد
أو حلمة توردت على فم الوليد
في عالم الغد الفتيّ، واهب الحياة[3].

نلاحظ هنا في هذه المقطوعة تكرار نفس الحرف عن طريق مجموعة من الكلمات (الثّرى، مرّ، العراق، مطر، قطرة، المطر، حمراء، صفراء، الزّهر، العراة،

[1]ـ بدر شاكر السياب:انشودة المطر،(مرجع سابق) ، ص : 123.
[2]ـ إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها بمصر، ص: 29.
[3]ـ بدر شاكر السياب : أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص 126.

تراق، انتظار، توردت...)، فعند قراءتنا جيدا لهذه المقطوعة نجد صوت العين (ع) يتكرر في وسط وآخر الكلمة، محققا دورا من الاتساق والانسجام بين الكلمات، كما أن هذا الصّوت (صوت العين) يتناسب مع حياة الشاعر المأساوية الحزينة، إذ يعد حرف العين بأنه (صوت مجهور مخرجه وسط الحلق، فعند النطق به يندفع الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى)[1].

ونلاحظ في تكرار آخر قوله:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضّياع؟

بلا انتهاء كالدّم المراق كالجياع؟

يبنى هذا المقطع على ازدواج قافوي يتمثل في انتهاء السطر الأول والثاني بصوت الرّاء (المطر/ انهمر)، فيحقق ذلك تقارب دلالي، فيتمثل الأول في أن (المطر) يستدعي كلمة (انهمر) فالمطر يتحقق بالانهمار.

هذا من جهة ـ ومن جهة أخرى ، فإنّ تحول القافية إلى صوت العين في السطرين الشعريين الأخيرين، إنما يعدّ كسرا للبنية الايقاعية المتحققة في (المطر/ انهمر)، وفي لحظة كسر الايقاع، أي انتقاله من (الرّاء) إلى (العين) يتأسس انسجام جديد في (الضياع/ الجياع) ومن الطريف أن الايقاع الجديد لم يتأسس على التماثل الحاصل في تكرار صّوت (العين) بل في تكرار المقطع الصّوتي (ياع). ويمكن من جهة معينة ـ أن نرصد التقارب الدّلالي بين (الضياع/ الجياع) عبر تلازم تمثيلهما الدّلاليين.[2]

[1]ـ إبراهيم أنيس :الأصوات اللغوية،مكتبة نهضة مصر و مطبعتها بمصر،ص: 132.

2-ينظر:حسن ناظم:البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط1:2002

الموسيقى الخارجية:

ونعني بها الايقاع الناجم عن البحر العروضي[1]. منها الوزن والقافية الذي يعتبر دعامتا الصّوت الخارجي في الشّعر العربي، وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، لا يمكن أن يقوم بناؤها إلاّ عليهما، هما حجرا الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده[2].

حيث استعمل السياب بحر الرّجز الصّافي التفاعيل، تتألف وحدته الإيقاعية من تفعيلة "مستفعلن".

عَيناك غَابَتَا نَخيل سَاعَة السَّحَر

عَينَاك غَابَتننخيلن سَاعَة سسَحَر

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

مُسْتَفْعِلُنْ/مُتَفْعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَعُو

أو شرفَتَان رَاح يَنأى عَنهمَا القَمر

أو شرفَتَان رَاح يَناعَنهمَلقَمَر

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

مُسْتَفْعِلُنْ/مُتَفْعِلُنْ/مُسْتَفْعِلُنْ/فَعُوْ

عَينَاك حينَ تبسمَان تورق الكروم[3]

عَينَاك حينَ تبسمَان تورق لكروم

00//0 //0/ /0//0/ /0/ /0/0/

مُسْتَفْعِلُنْ/مُتَفْعِلُنْ/مُتَفْعِلُنْ/فَعْوْ

نجد أنّ الشاعر نوع في تفعيلات بحر الرجز ما بين (مستفعلن، متفعلن، فعو،) وهذا التنوع جاء ليبين لنا نفسية الشاعر المتنوعة من جوع وفقر وحرمانه أو شوقه إلى وطنه العراق.

---

[1]- محمد عبد الغني المصري، مجد محمد الباكير البرازي: تحليل النّص الأدبي بين النّظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط 1، 2002، ص: 54.

[2]- سعيد بوفلاقة: في سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 1425هـ-2004م، ص: 41.

[3]- بدر شاكر السّياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتربية والتعليم، ص: 123.

كما نلاحظ أنّ زحاف الخبن قد شاع في تفعيلات شطره الشعري، وهو إشارة على تصاعد النّفس وتوتر الحالة النفسية للشاعر[1].

والخبن هو حذف الثاني الساكن من "مُسْتَفْعِلُنْ" فتصير "مُتَفْعِلُنْ".

والرجز من البحور الكثيرة الاستعمال حتى سمي بمطيّة الشعراء لكثرة ما ركبوه نظما، ونوعوا في تشكيلاته[2].

فالجو الايقاعي الذي تشيعه هذه التفعيلة في قصائد السياب بشكل خاص كان له الأثر في إعادة النظر بهذا الوزن[3]، إذ أنّ القافية قبل كل شيء عنصر صوتي، شأنها في ذلك شأن الوزن " فهما بنية فوقية يقف تأثيرها عند المادة الصّوتية وحدها" كما يرى كوهن، ولعل ما يميزها هو تكرارها المنتظم في نهاية كل بيت[4]، وفي القصيدة نجد حرف الروي هو الرّاء، إذ يمتلك خصائص وصفات متنوعة،كالترجيع، والدّقة، والنّضارة[5]، كما أنه حركة (ر) تعطي دلالة على الاستمرارية، دلالة على أن المسكوت عنه مطلق (أي أنّه ماض وحاضر ومستقبل في آن واحد)[6].

---

[1]- بنظر : أناهيد ناجي فيصل: الفضاء الصّوتي في قصيدة حفّار القبور للشاعر بدر شاكر السّياب (دراسة تحليلية في البنية الصّوتية)، ص: 60.

[2]- عبد الرّضا علي: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشّروق، ط1، 1997م، عمان، الأردن، ص: 53.

[3]- حسين ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2002م،ص:102.

[4]- (بنظر) عمر محمد الطالب: عزف على وتر النّص الشعري دراسة في تحليل النّصوص الأدبية والشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - 2000، ص: 182.

[5]- هدى الصحناوي: الايقاع الدّاخلي في القصيدة المعاصرة: بنية التكرار عند البياتي نموذجا"، مجلة جامعة دمشق - المجلد 30 - العدد 1+2 - 2014، ص: 110.

[6]- عمر محمد المطلب: عزف على وتر النّص الشعري دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق - 2000، ص: 227.

ب) المستوى الصّرفي:

سلك علم الصّرف أو المورفولوجيا مسارا مستقلا عن الدّراسات الصوتية والتركيبية، بالرغم من ارتباطه الشديد بهما بخاصة في بدايات التأليف اللغوي العربي. إلى أن النطرة إلى علم الصّرف أخذت تتحدد بتأثير المفاهيم اللسانية الغربية في الدراسات اللسانية العربية الحديثة في الثلث الثاني من القرن العشرين، فعدّ الصّرف علما واصفا لأشكال اللفظة المختلفة، قصد إبراز قيمتها الوظيفية وهي التمييزية للمعاني، فاختلاف أشكال اللفظة (صيغها) هي ملامح تمييزية تفرق بين المعاني[1].

يعد المستوى الصّرفي بأنه المجال الذي يتناول البنية القواعدية للكلمات، ونظم المصروفات morphèmes لبناء الكلمات والقواعد التي تتحكم هذه المصروفات[2]. وما يسميه المحدثون المورفولوجيا morphology. وهو علم يتناول النّاحية الشكلية للصّيغ وعلاقاتها التصريفية والاشتقاقية، وما يتصل بصوغها من إضافة ملحقات في أولها، وتسمى صدورا، وفي أثنائها، وتسمى أحشاء، وفي آخرها، وتسمى أعجازا. ويقابل المورفولوجيا في العربية علم الصّرف، وهو علم بأصول، يعرف به أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب[3].

1)المشتقات:

الأسماء المشتقة سبعة: اسم الفاعل، اسم المفعول، والصّفة المشبهة، واسم التفضيل، واسم الزمان، واسم المكان، واسم الآلة، والاشتقاق أخذ كلمة من أخرى مع تناسب بينهما في المعنى وتغيير في اللفظ مثل (حسَن) من (حَسُن). وأصل المشتقات جميعا المصدر[4].

فاسم الفاعل هو وصف يشتق من الفعل المضارع المبني للمعلوم لمن وقع منه الفعل أو قام به. مثل (كاتَبَ). فهي كلمة في حقيقتها وصف للفاعل، وهي مشتقة من

---

[1]ـ نعمان عبد الحميد بوقرة: اتجاهات الدّراسات اللسانية الحديثة في المملكة العربية السعودية دراسة وصفية تحليلية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد (9) العدد (01)، صفر 1434هـ/ كانون الثاني 2013م، ص: 249 - 250.

[2]ـ محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2004م، ص: 16.

[3]ـ غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2 - 2000، ص: 163.

[4]ـسعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، ص: 172.

الفعل (كتَبَ)، تدل على مجرد حدث طارئ ثم يزول، كما يدل أحيانا على معنى دائم ومستمر[1].

قول الشاعر:

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والرّدى

فاسم الفاعل هنا (واهب) على وزن فاعل من الفعل الثلاثي (وهَبَ)، وذلك ليعبر عن حالته النفسية.قوله:

أكَاد أسمَع النَخيلَ يشرب المَطر

وأسمَع القرى تئن، والمُهَاجرينَ

يُصَارعون بالمَجَاديف وبالقُلُوع،

عَواصفَ الخَليج، والرعُود، مُنشدين

مطر

مطر

مطر[2]

ففي هذا المقطع نجد أن الشاعر وظف اسم الفاعل من الفعل غير الثلاثي وذلك في (المُهَاجرينَ، مُنشدين) حيث ختم به البيت الشعري، وذلك لتقوية المعنى مما يولد إيقاعا جميلا تطرب له النّفس.

اسم المفعول:

هو اسم مشتق يفيد الدّلالة على معنى مجرد، وعلى من وقع عليه هذا المعنى[3].

ويظهر اسم المفعول في قول الشاعر:

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه بالضّياع؟

بلا انتهاء ـ كالدّم المراق ـ كالجياع

---

[1] ينظر: الوافي في قواعد الصّرف، ص: 89.

[2] ـ بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، ص: 123.

[3] ـ محمود سليمان ياقوت: الصّرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الاسلامية، ط1: 1420هـ ـ 1999م، ص: 234.

كالحب، كالأطفال، كالموتى ـ هو المطر[1].

فاسم المفعول هنا في هذه المقطوعة هو لفظة (المُرَاق) وهو مشتق من فعل غير ثلاثي (أرَاق) حيث خلق في القصيدة جوّا مفعما بالعاطفة الشعورية.

الصّفة المشبهة:

هو اسم مشتق يدل على صفة ثابتة لصاحبها في كل الأزمنة ثبوتا عاما[2].

ويتجلى ذلك في قول الشاعر:

كأنّما تنبض في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضباب من أسى شفيق

كالبحر سرح اليدين فوقه المساء

فلفظة (شَفيف) صفة ثابتة على وزن فعيل فهي "صفة مشبهة" وتدل على الحالة التي هي عليها الضباب، مما يثير ذلك في النّفس أسى عميق وحالة حزن كبيرة.

كما وظف لفظة (مَوسِم) على وزن مفعل وهو ما يطلق عليه اسم الزّمان الذي يعرف بأنّه "اسم مشتق يفيد الدّلالة على زمن وقوع الفعل[3].

وعند تأمل قول الشاعر:

يَرجّه المجذاف وَهنا سَاعَة السَّحَر

وكيف تنشجُ المَزاريب إذا انهَمَر؟

فلفظة (مجذاف) اسم آلة على وزن (مفعال) ولفظة (مزاريب) أيضا اسم آلة على وزن مفعال جمعه مزراب، إذ تكمن غاية الشاعر في ذلك على تأكيد وتوضيح المعنى ـ هذا من جهة ـ ومن جهة أخرى، يريد أن يكون للقارئ طريقة خاصة في كشفه للمعنى وبحثه عن الدّلالة.

---

[1]ـ بدر شاكر السّياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص: 124.

[2]ـ محمود سليمان ياقوت: الصّرف التعليمي والتطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الاسلامية، ط1: 1420هـ ـ 1999 م، ص: 242.

[3]ـ المرجع نفسه ، ص: 265.

)المورفيمات:

المورفيم هو أصغر وحدة ذات معنى، وربما كان من الممكن كذلك، أن يوصف بأنه سلسلة من الفونيمات ذات المعنى التي لا يمكن تقسيمها بدون تضييع المعنى أو تغييره[1].

وقد حلل البنيويون الجملة إلى كلمات، والكلمة إلى مورفيمات، فالمورفيمات عندهم هي الوحدات الصرفية الصغرى،لكن المورفيمات نفسها يمكن ان ترد الى وحدات صرفية أصغر منها الفونيمات (الأصوات). وإذا كان المورفيم هو الوحدة الصّرفية فعلينا أن نميزه من السيمانتيم وهو "الوحدة الدّالة على معنى معجمي"، ـ فإن قلت: المطر انهمر ف (مطر) سيمانيم و(ال) مورفيم التعريف، والانهمار في الفعل (انهمر) سيمانتيم، وصيغة الغائب التي نسبت الانهمار إلى المطر (مورفيم)[2]

وينقسم إلى مورفيم حر ومورفيم متصل[3]

وقول الشاعر:

كالحب، كالأطفال، كالموتى، هو المطر.

فهي ابتسام في انتظار مبسم جديد

و "هو" و "هي" ضمائر منفصلة لجأ إليها الشاعر لتوكيد الخبر واثباته في ذهن المتلقي، وهي مورفيمات حرة.

وفي قوله أيضا:

أكاد أسمع النّخيل يشرب المطر

وأسمع القرى تئّن، والمهاجرين[4]

فلفظة (المهاجرين) (ال) للتعريف مورفيم مقيد، (مهاجر) مورفيم حر (ين) مورفيم مقيد.

---

[1]ـ ماريوباي: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8: 1419هـ ـ1998م، القاهرة، ص: 101.
[2]ـ غازي مختار طليمات: في علم اللغة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط2: 2000م، ص: 166.
[3]ـ ماريوباي: أسس علم اللغة،تر: أحمد مختارعمر،عالم الكتب،ط8: 1419هـ1998م،القاهرة،ص: 102.
[4]ـ بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص: 123.

كما نجد أنّه وضف التضعيف في عدّة مصطلحات نحو (السّحر، الثقال، الضياع...) ف (ال) للتعريف مورفيم مقيد، وكل من (سّحر) (ثقال) (ضّياع) كذلك مورفيم مقيد.

ج) المستوى النّحوي أو التركيبي:

يختص بدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدّلالية والجمالية[1]. "فكما يمد العنصر النحوي العنصر الدّلالي بالمعنى الأساسي في الجملة الذي يساعد على تمييزه وتحديده، يمد العنصر الدلالي العنصر النحوي كذلك ببعض الجوانب التي تساعد على تحديده وتمييزه إذ يوجد بين العنصرين أخذ وعطاء وتبادل تأثيري دائم"، فتغيير مكان الكلمات في الجملة أدّى إلى تغيير في الوظيفة النحوية الذي أدّى بدوره إلى تغيير في الدّلالة.

وعليه فإن للمستوى النّحوي أو التركيبي أهمية كبيرة في الدّراسات، لأن معرفة المركبات اللغوية التي يتألف منها التركيب اللغوي، الذي يشمل جملة مفهومية أساسية أو مشتقة، والمركبات اللغوية في الجملة وما ينتج عنها دلالات مختلفة لمهم معرفة البنية النّحوية والدّلالية التي تفرزها اللغة العربية لهذه البنية ليسهّل عملية التعلم والتوصيل. كما يعمل هذا المستوى على معرفة التراكيب اللغوية التي يتألف منها النّص لأن هذا الأخير هو عبارة عن وحدة لسانية قائمة بذاتها تتشكل من ضوابط لسانية تؤلف أجزاء الوحدة اللسانية[2].

[1]- صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1419هـ - 1998م، ص:214.
[2]- بنظر: صفية مطهري : التفاعل الدّلالي بين المستويات اللسانية، العدد (112) (ذو الحجة) 1429هـ (كانون الأول) 2008 السنة الثامنة والعشرون، ص: 269.

1- الأفعال:

ففي قصيدة أنشودة المطر وردت الأفعال بكثرة مختلفة الأزمنة من ماض ومضارع، مجرد ومزيد، جامد ومشتق.

فالفعل هو كل كلمة دلت على حصول شيء في زمن من الأزمنة الثلاثة (ماضي، مضارع، أمر)[1].

ففي القصيدة نجد الفعل المضارع هو الأكثر بروزا في النص، وهذا يرجع إلى نفسية الشاعر المتغيرة من حزن وشوق والتفاعل معها بكل ما أوتي من قوة.

فالفعل المضارع هو الفعل الذي يدل على حدث في زمن الحاضر أو المستقبل[2].

ومن الأفعال المضارعة الواردة في النّص: ((ينأى، تورق، ترقص، يرجه، تنبض، تغرقان، تستفيق، تعانق، تشرب، تذوب، تسحّ، ينام، تعود، تنام، تسف، تشرب، يجمع، يلعن، ينثر، يأفل، يبعث، تنشج، يشعر، تمسح، تهم، يسحب، يرجع، أسمع، يخزن، أسمع، يشرب، أسمع، تئن، ينثر، تدور، تغيم، يهطل، يعشب، نجوع، تراق، يعيش، يرجع، ينثر، يشرب، تشرب، أسمع، يرن، تراق، يهطل، تبسمان، تسح، يهذي، تعود، تطيقان، يذخر، يصارعون، تطحن، يربها...).

كما وردت أفعال مضارعة منصوبة كقوله: (وإن تهامس، أن ينام، أن تعود) وأداة النصب هنا "ان" غايته من ذلك وضوح وتأكيد المعنى، كما وظف أفعال مضارعة مجزومة نحو (لم يجدها، لم تترك) وأداة الجزم هنا هي "لم".

فتركيز الشاعر لم يكن عن الحاضر فقط ، بل وظف في قصيدته أفعالا ماضية نحو (راح، خاف، كركر، دغدغت، تثاءب، أفاق، لجّ، انهمر، فض، ختمها، ذرفنا، اعتللنا، مرّ...)

وكان سببه في توظيف الأفعال الماضية هو ارتباطه بحوادث وذكريات عايشها في الماضي، ويحاول استيعابها وتفكرها.

---

[1]- محمد محي الدّين عبد الحميد: مبادئ دروس العربية، دار نور المكتبات، جدّة، ت ط، ص: 11.

[2]- مبارك مبارك: قواعد اللغة العربية، دار الكتاب العالمي، بيروت - لبنان، ط3: 1992م - 1413هـ، ص:07.

فالفعل الماضي هو ما دلّ على حدث وقع في الزمن الماضي[1].

كما وردت أفعال ماضية ناقصة قوله (بات يهذي، كانت السماء، ليس فيه جوع، ظل يشرب الرّدى...) فهذه الأفعال (بات، كانت، ليس، ظل) من النواسخ أو بما يطلق عليها (كان وأخواتها).

كنا قد ذكرنا بأن الشاعر بدر شاكر السياب أكثر من الجمل الفعلية في بقصيدته، كونها موضوعية لأحداث الحدث في الماضي أو الحال، فتدل على تجدد سابق أو حاضر، وقد يستعمل للاستمرار بلا ملاحظة التجدد في مقام خطابي[2].

كما وضف الجمل الاسمية وهي قليلة نوعا ما، نجد قوله:

عَينَاكِ غَابتا نَخيلٍ سَاعَةَ السَحَرْ
أو شُرفَتان راحَ ينأى عَنهمَا القمَر
عَينَاك حين تُبسمَان تُورقُ الكُروم

وقوله:

في كل قَطرة من المَطر
حمراءُ أو صفراء من أجنَّة الزَّهَرْ
وكلّ دَمعةٍ من الجيَاع والعراة
وكلّ قَطرة تُراق من دم العَبيدْ
فَهي ابتسامٌ في انتظَار مُبسَم جَديد
أو حُلمةٌ تَورَّدتْ عَلى فَم الوَليدْ
في عَالم الغَد الفَتيّ، واهبَ الحَياة![3]

كون الجملة الاسمية هي التي يصدرها اسم، كما تدل على الاستقرار والثبوت، وقد جاء في (الكليات) لأبي البقاء (جملة الاسمية موضوعة للإخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد واستمرار[1].

---

[1]- محمود حسني مغالسة: النّحو الشافي، مؤسسة الرسالة، ط3: 1418هـ / 1997م، ص: 16.
[2]- فاضل صالح السّمرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، دار الفكر، الأردن، ط2، 1427هـ - 2007م، ص:162 -163.
[3]- بدر شاكر السّياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص: 132.

وفي قصيدة أنشودة المطر نجد ترابطا وتماسكا بين الكلمات والجمل بعضها ببعض، وهو ما يسمى بالفصل والوصل.

الفصل والوصل:

وهو العلم بمواضع العطف، أو الاستئناف، أو التهدي إلى كيفية إيقاع حرف العطف في مواقعها، أو تركها عند عدم الحاجة إليها[2].

فالوصل هو عطف جملة على أخرى بالواو ونحوها[3].

ففي بداية القصيدة قول الشاعر:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر

يتمثل لنا في السّطر الشعري (2) في أداة الربط (أو)، وما دامت الجملة الشعرية في السّطر (1) إنما هي جملة خبرية، فإن وظيفة (أو) تتحد بكونها إيهامية على وقف قوانين النّحو، فهي (أو) تجعل الوصف المنبث في السطرين (1) و(2) متأرجحا وغامضا، ونلاحظ أن هذا التتابع الذي يلي (أو) هو (شرفتان) يعود إلى المتبوع (غابتا)، ومادامت العلاقة هي علاقة تابع بمتبوع، فإن التداعي يتحقق عبر الإفاضة في الوصف. وحين تنتقل إلى السّطر (4) نجد أن أداة الرّبط (و) هي التي تقوم بمهمة تلاحم السّطرين، فعلى وفق قوانين النجاة تكون وظيفة الواو هي الجمع بين المعطوف عليه في الحكم والإعراب[4].

فهي ـ إذن ـ تجمع بين (تورق الكروم) و (ترقص الأضواء) وهكذا تعود البنية اللسانية في شعر السياب إلى الإفاضة أو الاستطراد الذي يحقق تداعيا مفعما بالوصف المرهف لأدق تفصيلات الموضوع. ولو تأملنا السّطر الشعري.

---

[1]ـ فاضل صالح السّامرائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها،دارالفكر،الأردن،ط2، 1427هـ 2007م،ص:161 ـ 162.

[2]ـ فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، سلسلة بلاغتنا ولغتنا (1)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، اليرموك، ص: 393 ـ 394.

[3]ـ أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تو: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية صيدا ـ بيروت، ص: 179.

[4]ـ حسن ناظم/ البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودة المطر" للسّياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ـ المغرب، ط1: 2002م، ص: 151.

وترقص الأضواء... كالأقمارفي نهَرْ

كما نجد العطف في السطر (7) وتغرقان، في سلسلة من الاتصال عبر أداة التشبيه (الكاف)، وجملة تابعة في السطر (10)، وجملة استئنائية (فتستفيق) في السّطر (11) وجملة تابعة في السطر (12) وجملة تشبيهية أخرى في السطر (14)، وجملة تابعة في السطر (15)، وجملة استئنائية في السّطر (16)، وجملة تابعة في السطر (17)، وأخرى مماثلة في السطر (18) حتى نهاية المقطع باللازمة (مطر ـ مطر ـ مطر). وهكذا تتراوح الجمل بين أن تكون معطوفة أو مستأنفة أو تشبيهية، والقاسم المشترك بينها أنها مثلت انقطاعا عن الاستهلال وانثالا أتاح للنّص ـ وبشكل معجز ـ أن يحقق انسجاما عبر الانقطاع[1]. وهذا القاسم يتمثل في (الواو) لأن الواو وهو الأداة التي تحّض الحاجة إليها، ويحتاج العطف بها إلى لطف في الفهم، ودقة في الإدراك، إذ لا تفيد إلاّ مجرد الرّبط وتشريك ما بعدها لما قبلها في الحكم[2]. كما رأينا سابقا.

هذا ما يسمى بالوصل، حيث ينتج إمكانية دراسة النّص بوصفه كلا منسجما، وذلك عبر أدوات مختلفة (أو ـ و، الكاف، ثم...)

وعبر هذه السلسلة يلتئم شمل النّص الذي لم تستطع البنية الاستطرادية الظاهرية أن تلغيه[3].

أما الفصل فهو ترك هذا العطف[4].

---

[1] ينظر: حسن ناظم:البنى الأسلوبية دراسةفي "أنشودةالمطر" للسّياب،المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاءـالمغرب،ط1: 2002م،ص: 151 - 153.

[2] ـ أحمد الهاشمي: جواهرالبلاغة في المعاني والبيان والبديع،تو: يوسف الصميلي،المكتبة العصرية صيداـبيروت،ص: 180.

[3] ـ حسن ناظم:البنى الأسلوبية دراسةفي "أنشودةالمطر" للسّياب،المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاءـالمغرب،ط1: 2002م،ص: 154.

[4] ـ أحمد الهاشمي: جواهرالبلاغة في المعاني والبيان والبديع،تو: يوسف الصميلي،المكتبة العصرية صيداـبيروت،ص: 179.

2)حروف الجر:

لقد وظف الشّاعر حروف الجر بكثرة في القصيدة قوله:

وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَرْ

يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر

كأنما تنبض في غوريهما ، النّجومْ

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ

وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر

وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم[1]

فحرف الجر "في" دال على إثبات المعنى في ذهن المتلقي وإبراز تلك الأمكنة التي اختارها الشاعر وللدّلالة على ذلك (نهر، النجوم، ضباب، المطر، عرائش الكروم...).

وقوله:

ودغدغت صمت العصافير على الشجر

فيسحب الليل عليها من دمٍ دثار

أو حُلمةٌ تورَّدتْ على فم الوليدْ

على الرمال، رغوه الأُجاجَ، والمحار[2]

ف"على" حرف جر ومعناها العام الاستعلاء[3].

وفي مثال آخر قوله:

أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر

حتى إِذا ما فضَّ عنها ختمها الرّجالْ

فحرف الجر "عن" ومعناها المجاوزة والبعد[4].

---

[1]- بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ص: 124.

[2]- المرجع نفسه،ص: 127 -128،

[3]- سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر، ص: 289.

[4]- سعيد الأفغاني: الموجزفي قواعد اللغة العربية،دارالفكر،ص: 288.

ففي المثال (1) (أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر) جاءت دالة بمعنى "على" أي الاستعلاء، ونستطيع القول (راح ينأى عنهما القمر) . أما المثال (2) فإنها تدل على المجاوزة.

التقديم والتأخير:

في كل قطرة من المطر
وكلّ دمعةٍ من الجياع والعراة
وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

عند التأمل في الأسطر الشعرية يتبادر إلى الذهن مسألة تقديم الخبر وتأخير المبتدأ، حيث تقدم الخبر في السّطر الشعري (1) بحرف الجر "في" وهو سطر وصفي يتعلق بكلمة (قطرة) التي هي (حمراء، أو صفراء...) ثم تتوالى إلى زيادات على الخبر المقدم (كل دمعة...) و (كل قطرة تراق...)، وهكذا ثمة أربعة أسطر شعرية تفصلنا عن المبتدأ المؤخر، ولمسألة تقديم الخبر وتأخير المبتدأ بنية لسانية شائعة، زمن جديد يقع النّص الشعري في خلخلة تركيبية، وتتحقق هذه الخلخلات التركيبية من أجل تهيئة أرضية راسخة يكون تموضع المبتدأ المؤخر[1].

ولأهميته يقول شيخ البلاغة عبد القاهر ـ رحمه الله ـ

"هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، ولا يزال يغتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان[2].

[1]ـ ينظر: حسن ناظم:البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودةالمطر" للسّياب،المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاء-المغرب،ط1:2002،ص

[2]ـ فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، سلسلة بلاغتنا ولغتنا (1)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، اليرموك، ص: 209.

2)الذكر والحذ ف:

الحذف هو الذي اقتصر عليه المتقدمون، فذكروا أغراضه ومسوغاته، وميزاته ومحسناته. أما الذكر فلم يعرض له إلاّ المتأخرون من علماء البلاغة، ذلك لأن الذكر هو الأصل[1].

كقول الشاعر مثل في المقطع الأول:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحَرْ

أوشُرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ

وترقص الأضواء... كالأقمارفي نهَرْ[2]

فهل نستطيع القول بأن العينان تبتسمان؟ وتورق الكروم؟ وترقص الأضواء؟ ... وهذا إن دل على شيء إنما يدل على شيء محذوف لم يذكره الشاعر، وذلك لتشويق القارئ ليبحث عن ذلك الشيء المحذوف.

لأن بالحذف يزداد الكلام حسنا، ويجمل رونقا، ويكون أكثر وراء.

و "أما ذكره ـ أي المسند إليه ـ فلكونه الأصل ولا مقتضى للعدول عنه، أو للاحتياط، لضعف التحويل على القرينة، أو للتنبيه على غباوة السامع، أو زيادة الإيضاح والتقرير..."[3] نحو:

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسم جديد.

---

[1]ـ فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)،سلسلة بلاغتنا ولغتنا (1)،دارالفرقان للنشروالتوزيع،اليرموك،ص: 248.

[2]ـ بدر شاكر السياب: أنشودة المطر،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،ص: 123.

[3]ـ فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)،سلسلة بلاغتنا ولغتنا ،دارالفرقان للنشروالتوزيع،اليرموك،ص: 249 - 257.

3)الجملة الخبرية والإنشائية:

الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب، والإنشاء ما لا يحتمل صدقا ولا كذبا[1].

عَيناكِ غابتا نَخيلٍ سَاعةَ السحَرْ

أو شُرفتَان رَاح ينأى عنهما القَمر

عيناك حين تَبسُمان تُورق الكُرومْ

وتَرقص الأضواء... كالأقمار في نهَرْ[2]

ففي هذا المقطع جمل خبرية وكان هدف الشاعر من وراء ذلك الإخبار والوصف.

أما الأساليب الإنشائية فقد وردت قليلا نوعا ما قوله مثلا النداء في قوله:

يا واهب اللؤلؤَ،والمحارَ،والرّدى!

"يا خليج

يا واهب المحارَ والردى "

وهذه الأساليب (نداء) والدّليل على ذلك أداة النداء(الياء)، مما توحي لنا هذه التعابير بوجدانية الشاعر وانفعالاته.

كما وظف أساليب الاستفهام قوله.

أتعلمين أيَّ حُزْنٍ يَبعث المَطر؟

وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انهمر؟

وكيف يشعرالوحيدُ فيه بالضّياع؟

تتخذ الأسطر الشعرية السابقة صيغ أسئلة، أسئلة تتأسس على همزة (أ) الاستفهام في السطر (1)، وعلى اسم الاستفهام في السّطرين (2)و (3)، ومن ثم فإن الأسطر الثلاثة تتضافر ـ أولا ـ عبر البنية الاستفهامية لتبدو كل بنية تدعم الأخرى ـ وتتضافر ثان ـ عبر تماثل ما يليها من الأفعال المضارعة:

أتعلمين...؟

---

[1]ـ فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)،سلسلة بلاغتنا ولغتنا (1)،دارالفرقان للنشروالتوزيع،اليرموك،ص: 100.

[2]ـ بدرشاكرالسياب: أنشودةالمطر،مؤسسةهنداوي للتعليم والثقافة،ص: 123.

وكيف تنشج...؟

وكيف يشعر...؟

وهذه الأفعال المضارعة يداخلها نوع من الحيرة والقلق ـ هذا من جهة ـ ومن جهة أخرى يظهر تماثل لأفعال المضارعة ومن ثم التماثل الصّوتي عبر القافية، ومن خلالها تتشكل بنية كلية متماسكة[1].

[1]ـ ينظر:حسن ناظم:البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط1،2002 ،ص: 146.

د) المستوى الدّلالي:

اتفق لفيف من الدّارسين قديما وحديثا على عدّ علم الدّلالة (Semantics) بؤرة التفكير اللساني الحديث، ومركز الوصول في تحليل ظاهرة اللغة، ووصف آلية عملها في التواصل، فحتى الأنظار البنيوية الشكلية رأت أنّه لا يمكن عزل المعنى عن الدّراسة العلمية للسان إلاّ بالقدر الذي تتوافر فيه الأدوات لاستكمال وضعه[1]. ويعرف علم الدّلالة بكونه علما خاصا بدراسة المعنى في المقام الأول، وما يحيط بهذه الدّراسة أو يتداخل معها من قضايا وفروع كثيرة صارت اليوم من صلب علم الدّلالة، كدراسة الرموز اللغوية (مفردات، وعبارات، وتراكيب)، وغير اللغوية، كالعلامات، والإشارات الدالة. بحيث هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدّال، والثاني هو المدلول[2].

وقد أصبح لعلم الدّلالة مصطلحات ترد عند الدّارسين المحدثين منها ما يسمى "بالوحدة الدّلالية" التي هي الكلمة سواء كانت اسما أو فعلا أو حرفا، فهي التي تمثل المكونات الأساسية للكلام منطوقا ومكتوبا[3].

لقد كان لعم الدّلالة في التراث العربي شأن كبير، بل يمكن القول إنّ الفكر اللغوي العربي في بعده التطبيقي كان قائما على وصف المعنى، وتحليل أنماطه المختلفة، فقد كان علم الدّلالة من أولى فروع البحث اللساني العربي ظهورا عندما نزل القرآن يتحدى العرب ببيانه وإعجازه، حاملا بين طياته ثورة أدبية واجتماعية وأخلاقية ومعرفية ولغوية فتحداهم في أعز ما يملكون ويعرفون[4].

وفي قصيدة أنشودة المطر نجد قول الشاعر:

وفي العراق جوع

---

[1] نعمان عبد الحميد بوقرة:اتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة في المملكة العربية السعودية دراسة وصفية تحليلية،المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها،المجلد (9)العدد1صفر 1434كانون الثاني2013،ص253.

[2] ـ هادي نهر: علم الدّلالة التطبيقي في التراث العربي، تقديم الأستاذ الدّكتور علي الحمد، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1427هـ - 2007م، ص: 29.

[3] ـ (ينظر) عليان بن محمد الحازمي: علم الدّلالة عند العرب، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج 10، ع 27، جمادى الثانية 1424هـ ، ص: 709.

[4] ـ نعمان عبد الحميد بوقرة:اتجاهات الدراسات اللسانية في المملكة العربية السعودية(مرجع سابق) 2013م،ص: 254.

فهذا السّطر الشعري يوحي بمتضمنات تحيل على أسباب هذا الجوع، أي أنه ليس ثمة خصب، أو ليس ثمة عوامل طبيعية واصطناعية تنتج الوفرة، ومن ثم، ليس هناك حصاد.

وفي سطر شعري آخر:

وينثر الغلال فيه موسم الحصاد

إنّ (موسم الحصاد) يقف بمواجهة (الجوع)، لكن لا ليلفية، بل ليكرسه عبر هذا التنافر الناتئ، بين المعطيين، الدّلاليين، بيد أن السّطر الشعري (3)[1].

لتشبع الغربان والجراد

يجيئ ليخفف من وطأة التنافر بين السّطرين الشعريين (1) و(2) إنّه السّطر (3) سطر الغربان والجراد ـ يحاول أن يطرح تفسيرا لمعضلة السطرين (1) و(2) أو إنه يحاول أن يسوغ التنافر من دون أن يحله حلا تاما. فالعراق يجوع لامحالة حين تأكل موسم حصاده الغربان والجراد.

إن قصيدة أنشودة المطر تؤكد هذا المعنى مرارا وتكرارا لتتضمن ـ على نحو مؤكد ـ بعدا سياسيا يفضح غربان الجثث وجراد السّهول الخضر، إذ تعود القصيدة إلى ممارسة هذا الفضح عبر الأسلوب نفسه ـ ولكن بتغيير جذري من ناحية معينة، لننظر إلى السطرين الشعرين:

وكلَّ عَام – حين يعشُب الثَرى – نجُوعُ

مامرَّعامٌ والعراق ليسَ فيه جُوعُ

نلاحظ في السطر الشعري (1) جملة اعتراضية (حين يعشب الثرى) تفصل مكونات الجملة الأصلية بعضها عن البعض الآخر[2].

---

[1]ـ حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في "أنشودةالمطر" للسّياب،المركزالثقافي العربي،الدارالبيضاءـالمغرب،ط1: 2002م،ص: 198.

[2]ـ المرجع نفسه،ص: 199 - 100.

خاتمة

خاتمة

كان هدف هذا البحث، هو التعرف والتعمق في النقد الأدبي المعاصر ولاسيما في مناهجه (البنيوية)، والتعرف والتعريف بالشاعر بدر شاكر السياب وبقصيدته أنشودة المطر من خلال إعطاء التحليل البنيوي لها. حيث أسفرت هذه الدراسة عن بعض النتائج هي كالآتي:

- ✓ أن البنيوية كاتجاه جديد ارتبط بفرع من فروع المعرفة وهو اللسانيات كما أنها عملية استلزمت جهودا اجتمعت لها أصوات لنقاد كثيرين مختلفين فمثلا في مجال اللغة واللسانيات نجد دو سوسير، وفي مجال الأنثروبولوجيا نجد كلود ليفي شتراوس.
- ✓ أن بدر شاكر السياب شاعر من رواد العصر الحديث، زخر شعره بالرموز والأساطير ومختلف إبداعاته الفنية والفكرية بما فيها قصيدة أنشودة المطر. إلا أن طفولته كانت ناقصة، يسودها القلق وفقدان الأبوين... طفولة مبتورة من حنان الأب والأم. كما أنه توفي هو أيضا ولم يذق طعم نتاجه الشعري، فقد كانت معاناة السياب بشتى صنوفها، حيث عاشها بكل جوارحها، فكانت حياته مأساوية أليمة، إلا أنه تخطى الأمر الواقع بكل ما أوتي من قوة.
- ✓ أن مستويات الدراسة البنيوية متكاملة فيما بينها لان الهدف من التحليل البنيوي اكتشاف تعدد المعاني.حيث تتجلى في المستوى الصوتي، المستوى الصرفي، المستوى النحوي، فالمستوى الدلالي.

وهذه كانت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال قراءة البحث والإطلاع عليه فبعد هذا

الجهد أرجو من الله أن أكون قد سلطت الضوء على هذا الموضوع ، فان تم لي ذلك

فبنعمة من الله وفضله، وان كان فيه نقص فالكمال والتمام من صفاته سبحانه وتعالى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1)المصادر

القران الكريم.

2)المعاجم:

ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط1، 1955م.

3)قائمة الكتب العربية

1 . إبراهيم زكريا: مشكلة البنية (مشكلات فلسفية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر 3 شارع الصدقي – الفجالة.

2.إبراهيم عبد الله، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الاخر- مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة.

3.أبو زيد أحمد: المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة.

4.ابو شريفة عبد القادر، داود عطاشة؛ علم الدلالة و المعجم العربي، دار الفكر للنشرو التوزيع ، ط1 :1409ْ

5.الأفغاني سعيد: الموجز في قواعد اللغة العربية، دار الفكر.

6.أنيس إبراهيم: الأصوات اللغوية،مكتبة نهضت،مصر.

7.باعيسى عبد القادر: في مناهج القراءة النقدية، دار الحضر موت للدراسات والنشر، ط1، الفروع 1425هـ - 2004م .

8.بدر شاكر السياب: أنشودة المطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.

9.بوفلاقة سعيد: في سيمياء الشعر العربي القديم، دراسة منشورات اتحاد الكتب الجزائريين 1425 ْ – 2004م .

10.جعفر عبد الوهاب: البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه، دار المعارف، الإسكندرية، 1989.

11.جعفر عبد الوهاب: البنيوية في الأنتروبولوجيا وموقف سارتر منها، دار المعارف، 1989.

12.حمودة عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة،العدد 232، الكويت، 1998.

13.الرويلي ميجان، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي الإضاءة لأكثر من سبعين تيارا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

14.السامرائي فاضل صالح: الجملة العربية تأليفها و أقسامها، دار الفكر، الأردن، ط2: 1425ْ 2007ْم.

15.سقال دزيرة: الصرف وعلم الأصوات، دار الصداقة العربية، بيروت،1996.

16.الطالب عمر محمد: عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الأدبية والشعرية، منشورات اتحاد كتاب العرب- دمشق- 2000.

17.طليمات غازي مختار: في علم اللغة،دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ،دمشق،ط2،2000.

18.عباس إحسان: بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، مكتبة بغداد، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1972.

19.عباس فضل حسن: البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)،سلسلة بلاغتنا ولغتنا(1)دار الفرقان للنشر والتوزيع،اليرموك.

20.عبد الله إياد حسين: فن التصميم الفلسفة، النظرية، التطبيق،دائرة الثقافة والإعلام، ط1، 2008.

21.العجيمي محمد الناصر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي- كلية الآداب سوسة.

22.عزام محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد- منشورات إتحاد كتاب العرب – دمشق- 2003.

23.علي عبد الرضا: موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة دراسة وتطبيق في شعر الشطرين وشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1997.

24.علي محمد محمد يونس: مدخل إلى اللسانيات

25.عيسى محمود محمد: السياق الأدبي دراسة نقدية تطبيقية.

26.الفاخري صالح سليم عبد القادر: الدلالة الصوتية في اللغة العربية،المكتب العربي الحديث،الاسكندرية.

27فضل صلاح: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1419هـ، 1991م .

28.فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر، شارع قصر النيل، ط1، 2002، القاهرة.

29.قدوري الحمد غانم: مدخل إلى عالم الأصوات العربية،دار عمار،1425.

30.قصاب وليد: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، دار الفكر للأفاق، المعرفة المتجددة، دمشق، 2007.

31.مبارك مبارك: قواعد اللغة العربية،دار الكتاب العالمي بيروت،ط3،1413.

32المصري محمد عبد الغني،مجد محمد الباشير البرازي: تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق.

33مغالسة محمود حسني: النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، ط3؛ 1418ْ

34.مومن أحمد: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون- الجزائر- ط2، 2005م.

35.ناظم حسن: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002م.

36.نجيب محمد:الشعر العربي الحديث، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر، ط2،1996.

37.نصر هادي: علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي دار الأمل للنشر و التوزيع، الأردن، ط1؛ 1427ْ -2007م.

38.ياقوت محمود سليمان: الصرف التعليمي و التطبيق في القرآن الكريم، مكتبة المنار الإسلامية، ط1: 1420ْ - 1999ْ.

4)قائمة الكتب المترجمة:

39- بياجيه جان: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، ط4 ،بيروت وباريس.

40- جاكسون ليونارد: بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية،تر: ثائر ديب.

41- ستروك جون: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريد، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة العدد 206، الكويت، 1998ْ.

42- كريزويل إديث: عصر البنيوية، تر جابر عصفور، ط1: دار سعاد الصباح، الكويت: 1992ْ.

43- ياي ماريو: أسس علم اللغة، تر: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، ط8؛ 1419ْ- 1998ْ ، القاهرة.

5)الدوريات و المجلات:

44- الأسدي صدام فهد: الرمز في انشودة المطر للشاعر بدر شاكر السياب، 23-09- 2015، قراءات، 7917.

45- الحازمي عليان بن محمد علم الدلالة عند العرب، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و الغة العربية وآدابها ع 27، 1424ْ.

46- الشرقاوي علي: السياب، تجربة أكثر إنسانية وانفتاحا على اللغة المغايرة بالشعر في ذكرى رحيله.

47- بوقرة نعمان عبد الحميد: اتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة في المملكة العربية السعودية، دراسة وصفية تحليلية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد 14349- 2015ْ.

48- رشيد محمد صالح: الطفل والطفولة في تعريف السياب، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، جامعة الموصل.

49- كليطو عبد الفتاح: امنهج النقدي في الأدب و الغرابة بقلم الدكتور جميل حمداوي، ديسمبر 2006ْ.

50- مطهري صفية: التفاعل الدلالي بين المستويات اللسانية، التراث العربي، مجلة فصيلة محكمة تصدر عن أتحاد كتاب العرب بدمشق، العدد 112.

51- ناجي فيصل أناهيد: الفضاء الصوتي في قصيدة حفا القبور للشاعر بدر شاكرالسياب {دراسة تحليلية في السنة الضوئية}، مجلة آداب ذي قار، العدد 1، 2010ْ.

52_بلبشير لحسن: الدراسات اللغوية بين الأصالة و المعاصرة، مجلة الآداب و اللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

53.الصحناوي هدى: الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة بنية التكرار عند البياني نموذج ، مجلة جامعة دمشق، المجلد 30- 2014- .

6) **الرسائل الجامعية:**

54- خفاجي محمد عبد المنعم: شاعر الرافدين بدر شاكر السياب،ا:أحمد صالح محمود عبد ربه، رسالة دكتوراه مقدمة إلى كلية اللغة العربية { جامعة الأزهر} لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد.

55- عوض ريتا: أشعار الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث.

56- وغليسى يوسف: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية و اللسانيات العربية- بحث في النسبة اللغوية و الإصطلاح النقدي- جامعة منشوري قسنطينة – الجزائر- .

المواقع الإلكترونية:

57- المصاروة تامر محمد إبراهيم: البنيوية بين النشأة والتأسيس { دراسة نظرية} .

58- نتاجات إبداعية: السيرة الذاتية للشاعر العراقي الكبير بدر شاكر السياب ـ النص الأخير قبل القبر- موقع مرافئ.

الفهرس

الفهرس:

الموضوع..... الصفحة

إهداء

كلمة شكر

مقدمة ..... أ

الفصل الاول:المنهج البنيوي

تعريف البنيوية لغة واصطلاحا 7

البنيوية بدايتها ونشأتها 13

أعلام البنيوية: 17-28

-فرديناند دو سوسير 17

-فلاديمير بروب 20

-رومان ياكوبسون 22

-كلود ليفي شتراوس 24

-ميشيل فوكو..... 26

الفصل الثاني :الشاعر بدر شاكر السياب

بيئته الاجتماعية والسياسية 30

مولده ونشأته 32

آثاره الأدبية 35

الفصل الثالث:مستويات التحليل البنيوي

أنشودة المطر 39
الأسباب التي دفعت السياب لكتابة أنشودة المطر 45
مستويات التحليل البنيوي ..... 47 - 70
أ/ المستوى الصوتي 47
ب/ المستوى الصرفي 55
ج/ المستوى النحوي..... 59
د/ المستوى الدلالي..... 69
خاتمة 72
قائمة المصادر والمراجع 76
الفهرس.....82.