الأكاديمية للدراسات
الإجتماعية والإنسانية

فاعليّة الضمير في إنتاج الدلالة
– دراسة أسلوبية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب –

"The Effectiveness of Pronoun in the production Significance - A Stylistic Study in The poem of the rain song (أنشودة المطر) of Badr Shaker AlSayab"

Dr. Nouredine DRIM
University of Chlef -Algeria-

د.نورالدين دريم
جامعة الشلف -الجزائر-
nour_drim@hotmail.fr

ملخص

اهتمّ القدماء باستعمالات الضمير، في الخطاب اللغوي ، لما له من قيمة تعبيرية تظهر بعدا دلاليا فهذا ابن جني يشير إلى أنّ اللجوء إلى استخدام الضمير في الخطاب إنّما هو سبيل لطلب الخفة و دفع اللبس ، ووظيفة الضمير عند الزركشي هي العمل على تلاحم الناتج الدلالي عندما يتردد الدال مشيرا إلى شيء سابق في السياق ، سواء أكانت الإشارة إلى سابق ملفوظ أو مفهوم ، أو قائما على التضمين أو الالتزام، فمن هذا المنطلق تعامل الشعراء مع الضمائر داخل نصوصهم الشعرية ، تعاملا إبداعيا من أجل إنتاج بنى متعددة داخل الخطاب فتنوعها يشدّ ذهن المتلقي بصفة دائمة ؛ لأنّه يتابعها في كل موضع من النص الشعري، محاولا الكشف عن الدلالة التي يمكن أن يكشف عنها الضمير مهما كان نوعه.

تعدّ الضمائر أصغر الوحدات اللغوية التي تشارك الاسم في الاسمية وترافق باقي الوحدات اللغوية الأخرى على غرار الأفعال والحروف ، وذلك من خلال أشكالها المتعددة ، كالإسناد والاستتار داخل النص؛ فإنّ لها دورا بارزا في ربط الجمل بعضها ببعض، كما تعمل على تماسك النص، وكل ذلك مرهون بالدلالة.

تأتي الضمائر بوصفها مرتكزات تشير إلى شرايين فاعلة في نسيج النص كأدوات ربط من جهة،ومن جهة أخرى كخيوط تنظم عملية بناء الدلالة، هذا الذي حاولت أن أبرزه في هذه الدراسة.

الكلمات الدالة: بدر شاكر السياب، الضمائر، الوحدة اللغوية، الخطاب.

Abstract

The ancient concerned the uses of pronoun, in the linguistic discourse, because of its expressive value, which appears in a different way. Ibn Jinni points out that resorting to the use of pronoun in speech is a way of seeking lightness and pushing for wear.

And the function of pronoun in Zarkshi is to work on the cohesion of the semantic output when the Signifier In this context, poets deal with Pronoun within their poetic texts, an innovative approach to producing multiple structures within the discourse. The diversity of which constantly captures the mind of the reader; Because he follows within poetic text, trying to reveal the significance that can be revealed by the pronoun of whatever kind.

The Pronouns are the smallest linguistic units that accompany the rest of the other linguistic units, such as name, verb, and character, through its multiple forms, such as attribution and latency within the text; it has a prominent role in linking sentences to each other and works on consistency of text.

The Pronouns come as anchors that refer to active arteries in the text of the text as binding tools on the one hand, and on the other hand as a thread that regulates the process of constructing significance, which I have attempted to highlight in this study.

Keywords: *Badr Shaker AlSayab, The Pronouns, Language Unit, the speech.*

مقدمة

لقد لفتت البنيوية أنظار الباحثين إلى قيمة آليات وأدوات الربط بين الأجزاء المكونة للنص، لتعطي في الأخير بنية محكمة الترابط، سواء كانت هذه الآليات أو الأدوات لفظية أو دلالية.

فمهما كان نوع النص، فإنّ تركيب بنيته يتم بواسطة الترابط الكائن بين الأدلة اللغوية، وبهذا يمكن للنص أن يهيئ مساحة تتفاعل خلالها الأدلة جراء الوصل الواقع بينها، حتّى أصبح فهم النص يتوقف على فهم طبيعة العلاقات التي تربط أدلته بعضها ببعض، وما تنتجه هذه العلاقات من بنيات تظهر على المستويين البسيط والمركب للنص.

إنّ الضمائر بوصفها إحدى أقسام الكلم في نظر اللسانيين المحدثين، الأمر الذي جعلهم يولون لها اهتماما بالغا؛ وبيّنوا من خلال هذا الاهتمام دورها في تحقيق الانسجام والتماسك داخل النصوص النثرية فضلا عن النصوص الشعرية، وما لها أيضا من سمات تجعل منها سبيلا للوقوف على جملة من الدلالات المتنوعة والمختلفة للتراكيب الشعرية التي ينظمها الشاعر في قصائده. حتّى قيل عنها إنّها " تمثل بحق أعصاب النص الشعري وجماع قسماته المميزة"[1].

لمّا كانت الضمائر بهذه القيمة داخل النص الشعري، بنيت هذه الدراسة على الإشكاليّةالآتية: كيف يسهم الضمير في بناء الدلالة في شعر السيّاب؟

وللإجابة عن ذلك وسمت هذه الدراسة بـ " فاعليّة الضمير في إنتاج الدلالة – دراسة أسلوبية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب"، وحاولت أن أبرز أهمية الضمائر في إنتاج الدلالة في النصوص الشعرية، وأن أبين أنّ الضمير ليس وحدة لغوية مجردة تسند لوحدات لغوية أخرى في التراكيب، بل لها دور فعّال في إثراء النصوص الشعرية بدلالات متنوعة تنم عن وعي الشاعر الذي يوظفها في سياقات مختلفة أثناء نظمه لزخرف قصائده، وقد اعتمدت في ذلك على المنهج الوصفي لوصف توزّع الضمائر بمختلف أنواعها داخل قصيدة السياب، واستعنت بالإحصاء كإجراء عملي؛ حتّى أقف على نسبة تردد الضمائر في نص السياب الشعري، موظفا التحليل لبيان الدلالات التي أحالت إليها الضمائر في القصيدة.

1ـ الضمير لغة و اصطلاحا

الضمير لغة: الإخفاء، والضمير بمعنى المضمر هو اسم مفعول من (أضمرته) إذا سترته و أخفيته ، وهو السر وداخل الخاطر. وقال الليث: الضمير هو الشيء الذي تضمره في قلبك،تقول: أَضْمَرْتُ صَرْفَ الحَرْفِ إذا كان متحركاً فأسكنْتَه، وأضمرت في نفسي شيئاً، والاسم الضمير، والجمع الضمائر[2]. ويقال: أضمر الشيء: أخفاه. ويقال: أضمر في نفسه شيئا: عزم عليه بقلبه.والضمير: المضمر الذي تخفيه في نفسك، ويصعب الوقوف عليه[3].

ضَمَرَ ضَمُرَ يَضْمُرُ ضُمُوراًفهو ضامر: هَزُلَ و قل لحمه ، (ضمر جسمها) بسبب الداء ، وانكمش وانضم بعضه إلى بعض.ضَمّرَ يُضَمِّرُ تَضْمِيرًا جعله يضمر ، (ضَمَّرَ فَرَسَه)، أركضه في الميدان حتى يخف وزنه.

أَضْمَرَ يُضْمِرُ إضماراً: ضَمّره ، أضمر فرسه الشاعرُ: استعمل الإضمار في شعره ، أضمر الشيء : أخفاه ، " ما أضمر أحد شيئاً إلا ظهر في فلتات لسانه وصفحات وجهه"، أضمر في نفسه أمرا : عزم عليه بقلبه .ضمير (ج) ضمائر : المُضْمَرُ ما تضمره في نفسك و يصعب الوقوع عليه تكوين نفسي تتكامل فيه القيم ويكون أساسا لقبول أو رفض ما يعمله الفرد أو ما ينوي القيام به[4].

أما الضمير في الاصطلاح : فهو اللفظ الذي وضع للدلالة على الغائب أو المتكلم أو المخاطب نحو: أنا، ونحن، وأنت وفروعه وهو وفروعه[5]، والضمير، والمضمر، والإضمار، مصطلحات استخدمها البصريون، وأما الكوفيون فقد آثروا استخدام مصطلح الكناية وشاع بينهم وبين من تمذهب بمذهبهم.

والكناية لغة : أن تتكلم بشيء وتضمر غيره وتعني ستر الشيء في الحديث[6].

ويرى البصريون أن المضمرات نوع من المكنيات فكل مضمر مكني، وليس كل مكني مضمرا. فالكناية إقامة اسم مقام اسم تورية وإيجازا، وقد يكون ذلك بالأسماء الظاهرة نحو: فلان وكيت كيت، كناية عن الحديث المدمج[7].

2ـ الضمير و إنتاج الدلالة في النص الشعري

تعدّ العناية بالضمير في مختلف الدراسات اهتماما يتوزع في إطار توجهات عديدة، منها ما يتعلق بتحديد الشخص المتحدث؛ لأن تحديد هذا النوع من الضمير وثيق الصلة بالمنظور الذي

ينطلق من خلاله، ووثيق الصلة بطبيعة الحكم الذي يصدره، سواء كان حكما ذاتيا (في إطار نسق الذات)، أو موضوعيا (في إطار الغياب)، أو بينه وبين غيره (في استخدام المخاطب). كما أن تحديد الضمير له دوره الفاعل في بيان الكيفية التي يبنى بها النص، وتأتي وظيفته في النصوص الأدبية مرتبطة في الأساس بجزئية التواصل المفترض بين المبدع والمتلقي، ويظهر ذلك جليا من خلال قول أنريكي أندرسون إمبرت" إن الضمائر تصنع الأساس الصلب الذي تتم عليه قواعد الاتصال اللغوي "[8].

فاختيار ضمير بعينه شيء مهم لعملية التواصل؛ لأنه يحدد تنظيم الخطاب الذي يحيل إلى مجموعة من الدلالات الخاصة. والضمائر كما يقول بيير جيرو : " تميز الأشخاص موضوع الخطاب، بموجب أدوارهم ضمن عملية الإيصال: الذي يتكلم والذي نوجه إليه الكلام، والذي نتكلم عنه، وهي تضطلع بدور راجح في الإيصال الأدبي باعتبار أنها تجعل المرجع تناوبا بين الكاتب والقارئ والشخص، وتتناسب مع الوظائف الثلاثة : الوظيفة المرجعية والانفعالية والإدراكية "[9].

ويمثل استخدام الضمائر في النص عنصرا أساسيا من مكونات البناء النصي، ويكون مرتبطا في الأساس بالدلالات التي يولدها من سياق إلى سياق آخر بحسب حركة المعنى في النص " فالأصوات الثلاثة (هو . أنا . أنت)، لا تمثل قيمة تعبيرية أو جمالية تظل ملازمة له في كل مرة يستخدم فيها، وإنما تتحدد الوظيفة التعبيرية أو الجمالية لاستخدام أي صوت من هذه الأصوات الثلاثة، وفقا للموضع الذي ترد فيه، ويكون قادرا دون غيره على تحريك الذهن لدى المتلقي نحو استنباط المعنى المراد"[10].

وتجدر الإشارة إلى أن تنوع صور الضمائر التي يعبر عنها بأنواعها إلى متكلم ومخاطب وغائب " تؤدي دورا هاما في اللغة، وهو تحقيق التماسك النصي،فضمائر المتكلم والمخاطب تقوم بالإحالة إلى خارج النص، وضمائر الغائب تقوم بالإحالة إلى داخل النص"[11].

وعندما يتعلق الأمر بالفهم لقيمة الضمير بصفة عامة، ولقيمة تغير هيئته من الناحية الدلالية بصفة خاصة، لابدّ من الإشارة إلى أهمية أن يكون الضمير في صورته المنحرفة عن هيئته في السياق الأساسي مرتبطا في الوقت نفسه بمرجعيته السابقة، إذ يجب أن يكون هناك ثبات للمرجعية، لكل من الضمير في هيئته الأولى، والضمير في هيئته المنحرفة " لكي تتحقق بنية الالتفات بما فيها من مخالفة سطحية وتوافق عميق لا بدّ من وحدة السياق بين الملتفت عنه والملتفت إليه؛ لأنّ تعدد السياق يزيل المخالفة السطحية، ومن ثم تفقد البنية مكوناتها"[12].

ومن صور الالتفات،التحول عن التكلم إلى الخطاب أو إلى الغيبة، والتحول عن الخطاب إلى التكلم أو إلى الغيبة، وكذلك التحول عن الغيبة إلى التكلم أو إلى الخطاب. والشرط اللازم لتحقق الالتفات – في أي من هذه الحالات الست – أن يعود الضمير إلى واحد . " ويعنينا كذلك أن نلاحظ أن (الضمير) كان موضع عناية هؤلاء المتقدمين، وأن البلاغيين منهم بخاصة وقفوا عند آفاق جديدة لم يتنبه إليها اللغويون والنحاة،وأنهم حاولوا أن يكشفوا تفصيلات هذه الظاهرة بالرجوع إلى التركيب اللغوي أو السياق القريب الذي غذّى التطلع إلى مسألة (الالتفات) فتحدثوا عن نقل الكلام من أحد أساليب التكلم أو الخطاب أو الغيبة إلى أسلوب آخر.وصاغوا العلاقة بين (الضمير) وما قبله على طريقة منطقية وعبروا عن قوة الإدراك العقلي – لا الوجداني– التي تصحب تحوّله أو العدول به من صيغة إلى أخرى "[13].

والالتفات في اصطلاح البلاغيين يعني" التحول عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره أو عن أسلوب إلى آخر، ويدور معناه في اللغة حول الانصراف عن الشيء"[14].

وأول من اقترح للالتفات اسمه الاصطلاحي في البلاغة هو الأصمعي(ت 211هـ) [15]. ثم بلغت به العناية إلى الحدّ الذي جعل ابن المعتز (ت 296هـ) يورده في بداية الحديث عن محاسن الكلام[16].

ويشرح ابن رشيق (ت 463 هـ)في كتابه العمدة، كيفية حدوث الالتفات فيرى أنه يتم حين " يكون الشاعر آخذا في المعنى ثم يعرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول "[17].

ومغزى الالتفات وقيمته البلاغية، أنه يأتي بغير المتوقع لدى القارئ أو السامع " فيؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي، ويبعد عن المتلقي ما قد يصيبه من ملل نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير"[18].

ويفيد اهتمام الدراسات الحديثة في التعامل مع الضمائر" في دفع المتلقي إلى حركة إيجابية توازي حركة المبدع نفسه"[19]، كما أنّ هذا التوجه في النظر إلى الشعر، والذي يشير إلى توجه جديد في مقاربة النص الشعري، لفت عناية الباحثين إلى البحث عن الصوت أو الضمير الفاعل في النص الشعري، الذي يتحكم ويشارك في إنتاج الدلالة وطبيعتها حسب تنوعه بين المتكلم والمخاطب والغائب.

3ـ الضمائر وانتاج الدلالة في شعر السيّاب

قبل أن نلج إلى الحديث عن الضمائر وفاعليتها في إنتاج الدلالة في قصيدة السياب، سنوضح في الجدول أدناه توزع هذه الضمائر بأنواعها في نص السيّاب، محددين نسب استعمالها في التراكيب الشعرية، على أن يتم بعد ذلك تحليل كل نوع على حدة.

أنواع الضمائر											
ضمائر المتكلم				ضمائر المخاطب				ضمائر الغائب			
البارز(متصل أو منفصل)		المستتر (بعد التقدير)		البارز(متصل أو منفصل)		المستتر (بعد التقدير)		البارز(متصل أو منفصل)		المستتر (بعد التقدير)	
مذكر	مؤنث	مذكر	مؤنث	مذكر	مؤنث	مذكر	مؤنث	مذكر	مؤنث	مذكر	مؤنث
					كِ					هو	
					كِ						
					ألف الاثنين						
									ألف الاثنين		
											هي
										هو	
											هي
											هي
											هي
										هو	
										هو	
										هو	
									ها		هي
										هو	
								الواو			هي
											هي
											هي
											هي
										هو	
										هو	
										هو	
					ياء المخاطبة					هو	
ياء المتكلم					الكاف						
					ألف الاثنين						
											هي
		أنا									
		أنا									
		أنا									
										هو	
		أنا									
		أنا									
								الواو			
											هي
نا											
نا		نحن									
نا											

											هي
		نحن									
											هي
		أنا									
										هو	
										هو	
											هي
		أنا									
										هو	
											هي
											هي
4 مرات	ولا مرة	9 مرات	ولا مرة	ولا مرة	6 مرات	ولا مرة	ولا مرة	مرتان(2)	مرتان(2)	15مرة	16مرة
% 7.40	% 0	% 16.66	% 0	% 0	% 11.11	% 0	% 0	% 3.70	% 3.70	% 27.77	% 29.62
نسبة ورود ضمائر المتكلم بأنواعها: %24.06				نسبة ورود ضمائر المخاطب بأنواعها: %11.11				نسبة ورود ضمائر الغائب بأنواعها: %64.79			
العدد الإجمالي للضمائر في القصيدة هو: 54، يكافئ نسبة 100 %											

أ ـ المتكلم (الاستقواء بالذات): يشير استخدام ضمير المتكلم إلى جانب يرتبط بمحاولة هذه الذات الاستقواء بنفسها في مقابل الآخر، بتجلياته العديدة، حيث يأتي هذا النوع من الضمير؛ لجلب الصفات القياسية لمصلحة المتكلم أو للذات الشاعرة من جانب،ومن جانب آخر يأتي بوصفه " معادلا لتعرية النفس، ولكشف النوايا أمام القارئ، مما يجعله أشد تعلقا، وإليها أبعد تشوقا "[20]. كما أن النصوص المسرودة بهذا الضمير، تتخذ طابعا ذاتيا، وأحيانا تحليليا "لهذا تظل هذه النصوص أكثر حميمية وإقناعا للمتلقي وفاعلية هذا الضمير وثيقة الصلة بفاعلية الأنا الشعرية، وحضورها في الموقف الشعري،في إطار جدلها مع الآخر وحضوره في إطار حركة المعنى المرتبطة بزاوية الرصد المقدمة في النص الشعري"[21].

فقد يكون النظر في الضمائر مناسبة لرؤية مدى تناسق هذا التأليف الكلي وتماسكه، "إن (أنشودة المطر كعنوان للقصيدة) هي أيضا عنوان لهذا النص الجزئي،إن لم نقل إنّ السياب ربما كان يريد من أنشودة المطر أن تفيد هذا النص بالذات لموقعه في إستراتيجية بناء القصيدة، إستراتيجية نراها مجسّدة أيضا لتحوّل في خطاب الضمائر"[22]. حيث تضم :

أولا : ضمير المتكلم المفرد

أصيح بالخليج : " يا خليجْ
أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يذْخرُ الرعودْ
أكاد أسمع النخيل يشربُ المطر
وأسمع القرى تَئِنُّ ، والمهاجرين
أصيح بالخليج : " يا خليجْ
وأسمعُ الصَّدَى[23]

تكرر ضمير المتكلم المفرد في قصيدة السيّاب ثماني مرات بصيغة الاستتار، ودلالة ذلك أنّ الشاعر أراد من خلال هذا الاستعمال أي يتوارى عن الأنظار، مثلما استتر الضمير ولم يظهر، محاولا إيصال معاناته لغيره، وأنه يرغب في رؤية غد مشرق لبلده العراق، ويثبت ذلك استعماله للفظ (أسمع) الذي استغنى به عن الرؤية، والذي كرّره أكثر من مرّة ليؤكدّ به سعيه وراء حياة أفضل في عراق أمثل رسمه في مخيلته في صورة شعرية برع في نسج أبياتها، وقد مثّلت نسبة وروده في النص:14.81%، والملاحظ أيضا على الألفاظ التي استخدمها الشاعر واستتر فيها الضمير، أنّها اشتملت على أصوات الصفير (ص و س) والحروف الحلقية (ع و ح)، فأصوات الصفير تعكس سوء الحالة النفسية للشاعر؛ لأنّ ضيق مخرج هذين الحرفين يحدث صوت الصفير، وكذلك ضيق حال الشاعر سبّب له هذه الحالة التي عاشها.

ثانيا : ضمير المتكلم الجمع

وَكَمْ ذَرَفْنَا لَيْلَةَ الرَّحِيلِ ، مِنْ دُمُوعْ
ثُمَّ اعْتَلَلْنَا - خَوْفَ أَنْ نُلامَ – بِالمَطَر...
وَمُنْذُ أَنْ كُنَّا صِغَارَاً ، كَانَتِ السَّمَاء
وكلّ عام حين يعشب الثرى نجوع

تكرر ضمير المتكلم الجمع في قصيدة السيّاب خمس مرات، فورد في ثلاث متصلا، وفي اثنين مستترا، ودلالة ذلك أنّ الشاعر أراد من خلال استعماله للضمير متصلا أن يدلّ به على معاناة شعب العراق – وهو منهم – دلالة مشاركة في الحزن والطرد من الوطن تارة، وفي اللحمة بينه وبين أبناء وطنه في الصغر تارة أخرى، فدلالة الاتصال في الضمير حمل عليها دلالة الاتصال بين شعب العراق والشاعر في محنتهم، وأمّا استعماله للضمير مستترا فكأنّما أراد أن يعبّر به عن مدى تأثره بفقدان الأمن الذي استتر خلف الخوف، والشّبع الذي استتر وراء الجوع.وقد مثّلت نسبة وروده في النص:09.25%. والملاحظ على الكلمات التي استتر فيها الضمير أو اتصل بها، أنّها اشتملت

على معاني الضعف والهون(ذرف الدموع لا يرتبط في الغالب إلاّ بالحزن، والعلة لا تجلب إلاّ الهم والحزن، والجوع لا يؤدي إلا إلى الضعف، والصغر فيه دلالة الضعف).

إن البنية العميقة هنا :

أصيح (أنا) بالخليج : " يا خليجْ

أَكَادُ (أنا) أَسْمَعُ (أنا) العِرَاقَ يدْخرُ (العراق) الرعودْ

أكاد (أنا) أسمع (أنا) النخيل يشربُ (العراق)المطر

وأسمع (أنا) القرى تَئِنُّ (القرى) ، والمهاجرين

وأسمعُ (أنا) الصَّدَى

وفي ضمير المتكلم الجمع :

وَكَمْ ذَرَفْنَا(نحن) لَيْلَةَ الرَّحِيلِ ، مِنْ دُمُوعْ

ثُمَّ اعْتَلَلْنَا(نحن) - خَوْفَ أَنْ نُلامَ (نحن) – بِالمَطَر...

وَمُنْذُ أَنْ كُنَّا (نحن) صِغَارَاً ، كَانَتِ السَّمَاء

وكلّ عام حين يعشب الثرى نجوع(نحن)

دلّت على انتقال الشاعر من حال إلى حال، فبعد أن كنّا أمام خطاب ينسب لمتكلم فردي يحرص على تقديم صورة معينة للعالم الذي يراه بتفاصيله الطبيعية والإنسانية، تتحول القصيدة إلى خطاب متكلم جماعي، لا يرصد ما يراه بل ما يعيشه ويحياه.

إذ تحوّل الشاعر عن ضمير المفرد إلى ضمير الجمع، وهذا مرجعه إلى أن الإحساس بالآلام والأحزان لا يقتصر عليه فحسب[24]، بل يقصد كل أفراد مجتمعه، و" يرتبط جمع الأوضاع في اللغات عموما بدلالات تكرار الوضع(أو الحدث) وتردده وعادة وقوعه واستمراره وتوزيعه على المشاركين فيه، وتعدد فاعليه ومفعوليه"[25]، كما أن " الجمع الفعلي ينقل الفعل من نشاط محدود ومنته، إلى نشاط غير محدود وغير منته وهي خصائص الكتلة"[26].

فضمير الجماعة يخرج الأبيات من التجربة الفردية إلى حيّز التجربة الجماعية التي تعبّر عن حال أهل العراق وما يتعاطوه أولئك القوم." وربما كان الشاعر وهو يعبّر عن قضايا عصره يودّ الإشارة إلىالمعاناة الشخصية التي تنمو فيه، بحيث تمثل معاناة الآخرين ... إنّ الشعر لا يصور أحاسيس الشاعر ومعاناته فحسب، وإنما ينشطها، يمثلها يعيد صياغتها من جديد ولهذا تكتسب المعاناة توترا، وتشعبا خاصا، يبدو الشارع كأنه(صريع) تلك العواطف والانفعالات التي يعبّر عنها شعريا"[27]، " ولكن الكلمة هنا حقيقة كليّة، تحقّق عالما جديدا لا عودة ذاتية؛ ... فالعودة إليها ليست هربا إلى الماضي، وإنما هي وصل للماضي بالحاضر، ووصل للذات بالمجموع، ووصل للفرد بالمجتمع، حتى ينتج عن ضروب هذا الوصل وحدة عامة تستشرف المستقبل في ثقة الإنسان المطمئن إلى المصير الإنساني"[28].

تدلّ هذه الضمائر على مدى حضور الشاعر بآلامه وأحزانه، فالسيّاب خرج عن دائرة الذات إلى الدائرة الاجتماعية الأوسع بالقدر الذي تكون فيه (الأنا) مظهرا من مظاهر (الجماعة) لاسيما في أحوالها الممزقة البائسة المؤلمة.

" إن الشعر لا يعني التعبير عن الذات الشاعرة بمعزل عن الآخرين،... وإنّما يعني أن الشاعر قادر على التعبير عن ذاته، وقادر على أن ينفلت من شخصه بالتعبير عن معاناة الآخرين "[29].

إلا أنّ النص لا يقتصر على هذه الحالات من ورود الضمير المتكلم، فهناك حالة أخرى قائمة في الأمثلة التالية على ضمير الغائب.

ب ـ الغياب (**الصورة الموضوعية**): يعدّ استعمال ضمير الغياب في تقديم صورة خاصة للموضوع، وثيق الصلة بخصوصيته. فصوت الشاعر يختفي وراءه، لكي يقدّم سردا حول شخص معين، لهذا نجد بعض الباحثين يطلقون عليه اسم " الضمير اللاشخصي "[30]؛ لأنّ ضمير الغياب يرتبط برؤية اتفق عليها الجميع، ويشير غالبا إلى الزمن الماضي، " فاصطناع ضمير الغائب في السرد، يحمي السارد من إثم الكذب، ويجعله مجرد حاك يحكي، لا مؤلف يؤلف، أو مبدع يبدع ... فهو مجرد وسيط أدبي، ينقل للقارئ ما علمه"[31].

أما السارد الفعلي في النص- في هذه الحالة- يخرج من مصادرة الذات؛ لأنّ رأي الذات يظل مرتبطا بوجهة نظر وحيدة، بالإمكان أن تكون اقتراحا، قد يلاقي قبولا أو لا يلاقيه، ويظل مرتبطا بالزمن الآني.ويظهر ذلك من خلال قول بدر شاكر السياب في الأمثلة التالية:

عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ

وَتَرْقُصُ الأَضْوَاءُ ...كَالأَقْمَارِ فِي نَهَرْ

يَرُجُّهُ المِجْدَافُ وَهْنَاً سَاعَةَ السَّحَرْ

كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَوْرَيْهِمَا، النُّجُومْ...

وَتَغْرَقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسَىً شَفِيفْ

فَتَسْتَفِيق مِلء رُوحِي ، رَعْشَةُ البُكَاء

ونشوةٌ وحشيَّةٌ تعانق السماء

كنشوةِ الطفلِ إذا خَافَ مِنَ القَمَرْ!

كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الغُيُومْ

وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ فِي المَطَر...

وَكَرْكَرَ الأَطْفَالُ فِي عَرَائِشِ الكُرُوم ،

وَدَغْدَغَتْ صَمْتَ العَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَر

تَثَاءَبَ الْمَسَاءُ ، وَالغُيُومُ مَا تَزَال

تَسِحُّ مَا تَسِحّ من دُمُوعِهَا الثِّقَالْ.

كَأنَّ طِفلاً بَاتَ يَهْذِي قَبلَ أنْ يَنَام:
بِأنَّ أمَّـهُ - التي أَفَاقَ مُنْذُ عَامْ
فَلَمْ يَجِدْهَا ، ثُمَّ حِينَ لَجَّ في السُّؤَال
قَالوا لَهُ : " بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ"..
لا بدَّ أنْ تَعُودْ
وَإنْ تَهَامَسَ الرِّفَاقُ أنَّها هُنَاكْ
في جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودْ
تَسفُّ مِنْ تُرَابِهَا وَتَشْرَبُ المَطَر ؛
كَأنَّ صَيَّاداً حَزِينَاً يَجْمَعُ الشِّبَاك
ويلعن المياه والقَدَر
وَيَنْثُرُ الغِنَاءَ حَيْثُ يَأفُلُ القَمَرْ.
وَكَيْفَ تَنْشج المزاريبُ إذا انْهَمَر ؟
وَعَبْرَ أَمْوَاجِ الخَلِيج تَمْسَحُ البُرُوقْ
كَأَنَّهَا تَهمُّ بِالشُّرُوق
فَيَسْحَب الليلُ عليها مِنْ دَمٍ دِثَارْ
فيرجعُ الصَّدَى
ويخزن البروق في السهولِ والجبالْ ،
لم تترك الرياحُ من ثمودْ
يُصَارِعُون بِالمجاذيف وبالقُلُوع ،
عَوَاصِفَ الخليج ، والرُّعُودَ ، منشدين:
لتشبعَ الغِرْبَان والجراد
وتطحن الشّوان والحَجَر
رِحَىً تَدُورُ في الحقول ... حولها بَشَرْ
تَغِيمُ في الشِّتَاء
وَيَهْطُل المَطَر ،
وَكُلَّ عَام - حِينَ يُعْشُب الثَّرَى- نَجُوعْ
سيُغْشِبُ العِرَاقُ بِالمَطَر" ...
فيرجعُ الصَّدَى
وينثر الخليجُ من هِبَاتِهِ الكِثَارْ ،
وما تبقَّى من عظام بائسٍ غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيقْ
من زهرة يربُّها الرفاتُ بالندى.
يرنُّ في الخليج
فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسم جديد
أو حُلْمَةٌ تورَّدتْ على فمِ الوليدْ
وَيَهْطُلُ المَطَرْ

وتتمثل البنية العميقة لبعض الأمثلة في الآتي :

كنشوةِ الطفلِ إذا خَافَ (هو) مِنَ القَمَر!
تَثَاءَبَ المَسَاءُ ، وَالغُيُومُ مَا تَزَال
تَسِحُّ مَا تَسِحّ من دُمُوعِهَا الثِّقَالْ.

فالفعل "تسحّ" فاعله ضمير مستتر جوازا في العبارتين، وتقديريه في كليهما "هي" ضمير غائب مؤنث يعود على (الغيوم)،والفعل (خاف) فاعله ضمير مستتر جوازا تقديره (هو) ضمير غائب مذكر يعود على (الطفل) وغيرها من الأمثلة.

وتطبيقا لمبدأ الإيجاز آثر الشاعر حذف (الغيوم) في العبارتين (تسحّ ما تسحّ من دموعهما الثقال) و(الطفل) في (خاف الطفل)، فأضمر (الفاعل)، ولو لم يكن الضمير المستتر هنا موجودا في عقل المتكلم، لظل هناك لبس في الجملة، ولذلك " فإن فكرة تقرير الضمير المستتر هي تصور ذكي يحمد لنحاة العربية، ومعلوم أن تقدير الضمير المستتر معنى يدرك بالعقل، ولا وجود له في اللفظ، وذلك على نقيض الضمير البارز الذي يلتزم المتكلم بإبراز لفظه صوتيا وكتابيا، وإذا كان الضمير المستتر معنى عقليا محضا فهو يمثل قرينة معنوية، في حين يمثل الضمير البارز قرينة لفظية، ويشير الرضي إلى أنهم جوزوا استتار الفاعل؛ لأنّ الفاعل كجزء الفعل كما يشير إلى أن أصل الضمائر هو الضمير المستتر؛ لأنه أخصر"[32].

أما ضمير المثنى والجمع الغائب فلا يستتران،ومثالنا في ذلك قول السياب:

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ(الألف في تغرقانويقابله في المنفصل الضمير هما للمثنى المؤنث الغائب)

يُصَارِعُون بِالمجاذيف وبالقُلُوع ،(الواو في يصارعونويقابله في المنفصل الضمير هم للجمع المذكر الغائب)

وعلّل ذلك ابن الأنباري بقوله: " لأنّ الفعل لا يخلو من فاعل واحد، وقد يخلو من اثنين وجماعة، فإذا قدّمت اسما مفردا على الفعل، نحو: (زيد قام) لم يحتج معه إلى إظهار ضميره، لإحاطة العلم بأنه لا يخلو من فاعل واحد، فإذا قدمنا اسما مثنى على الفعل نحو: (الزيدان قاما) أو مجموعا، نحو: (الزيدون قاموا) وجب إظهار ضمير التثنية والجمع؛لأنّه قد يخلو من ذلك، فلو لم يظهر لوقع الالتباس، ولم يعلم أن الفعل لاثنين أو جماعة"[33].

وما يشد انتباه القارئ لقصيدة (أنشودة المطر) من خلال هذا التوجه لدراسة الضمير في النص الشعري، يدرك أن نسبة ورود الغياب أصبحت لافتة؛ لأنّها تعكس أبعاد تجربة الشاعر النفسية والمتمثلة في الغياب والغربة والوحدة وكذا الضياع داخل وطنه. فقد بلغت نسبة وروده في قصيدة السياب:64.79%.

وقد لجأ الشاعر إلى استعمال أسلوب الالتفات، ومنه الالتفات عن ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب ويظهر ذلك في قوله :

أتعلمين أيّ حُزْنٍ يبعث المطر ؟

فثمة تحول عن خطاب الحبيبة في قوله :(**أتعلمين**) إلى الحديث بضمير الغائب في (**يبعث**)، فقد وجه الخطاب إليها أولا حتى يعيّن

من يخاطبه وتعرف هي أنه يوجه حديثه إليها، ثم التفت بعد ذلك إلى ضمير الغائب وهذا التحول يفيد تعظيم شأنالمخاطب والمبالغة في وصفه.

كما عمد الشاعر إلى استخدام حرف الجرمع ضمير الغائب المتصل، نحو:

أو شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ.
دِفءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشَةُ الخَرِيف،
وكيفَ يَشْعُرُ الوَحِيدُ فِيهِ بالضّيَاع ؟
فَيَسْحَب الليلُ عليها مِنْ دَم دِثَارْ
حتى إذا ما فَضَّ عنها ختمَهَا الرِّجالْ
وينثر الغلالَ فيه مَوْسِمُ الحصادْ
مَا مَرَّ عَامٌ وَالعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعْ.

ففي قوله "**فَيَسْحَب الليلُ عليها مِنْ دَم دِثَارْ**" جمع بين ضمير الغائب المفرد المؤنث وحرف الجر على ، وقد قلبت الألف ياء، وعلّل سيبويه هذا النوع من القلبقوله: " إنما حملوا على هذا أنهم كرهوا أن يرفعوا ألسنتهم عن المفتوح إلى المكسور، والمفتوح أخفّ عليهم، فكرهوا أن ينتقلوا من الأخفّ إلى الأثقل"[35]. هذا من وجهة نحوية، أمّا من جهة الدلالة فالسحب لا يكون إلا من فوق أي أنّه يعلو الشيء، كما تعلو الحركة الحرف، فكذلك أراد الشاعر هنا أن يصور هذا المشهد من خلال رصفه لهذه المفردات وفق أسلوب شعري تتفتق لغته الفنية في القصيدة.

إنّ استخدام الضمير كأداة ربط بين الكلم داخل التراكيب الشعرية له فاعلية واضحة في بيان الدلالات التي يهدف الشاعر إلى بيانها، فمن خلاله يتحقق " الإيجاز في التعبير وعدم التكرار، وكذلك يتضمن الربط بالضمير دفع التوهم وأمن اللبس والوصول إلى الخفة التي تساعد في اختصار الكلام " [36]، فضلا عن دوره في تحقيق التماسك والانسجام داخل النص الشعري.

تأتي صيغة الجر في الأبيات السابقة باعتمادها ضمير الغائب المفرد المذكر أوالمؤنث والمثنى المؤنث؛ لتنتج توازنا متماسكا، يزيد هذا التماسك صلابة كون هذا النوع من الضمير يتناسب مع خصوصية هذه القصيدة من ناحية، وترابط المقطع من ناحية ثانية، وتلاؤم ذلك كله مع التفصيل الدلالي والإيقاعي.

والملاحظ في الأبيات السابقة أنّ الشاعر نوّع في استخدام الفعل، بين متعدّ ولازم، (نأى، شعر، فضّ، نثر، مرّ)، والغرض من ذلك محاولة الشاعر الجمع بين الوظيفة النحوية للفعل والوظيفية الدلالية له، فمن الناحية النحوية يرتبط كلّ فعل بمرفوعهإذا كان لازما وبمرفوعه ومنصوبه إذا كان متعديا، ولاختلاف نوع الارتباط اختلف العمل، فعمل الفعل في الفاعل الرفع،وفي المفعول النصب، كما نصت نظريات النحاة، والفعل المتعدي إذا أسند لفاعله، ولم يذكر له مفعول فهو على نوع " أن يكون الغرض إثبات المعنى في نفسه للفاعل من غير اعتبار عمومه وخصوصه، ولا اعتبار تعلقه بمن وقع عليه، وحينئذ يكون المتعدي بمنزلة اللازم، فلا يذكر له مفعول، لئلا يتوهم السامع أن الغرض الإخبار به باعتبار تعلقه بالمفعول، ألا ترى أنك إذا قلت: فلان يعطي الدنانير، كان المقصد بيان جنس المعطى لا بيان كونه معطيا، ويكون كلامه مع من أثبت له إعطاء، ولا يدري ما معناه، كما لا يقدر له مفعول أيضا؛ لأنّ المقدر في حكم المذكور"[34]. وأمّا من الناحية الدلالية فالمعنى الحاصل من إسناد الفعل اللازم إلى الفاعل مقصور على هذا الأخير لا يتعداه إلى غيره، فكأنّما الشاعر اقتبس هذه الخاصية من الفعل ليدل بها على المعاني التي أراد أن يحصرها في السياقات السابقة في الأبيات التي اشتملت على الفعل اللازم، وأمّا الفعل المتعدي فالمفعول داخل في المعنى مع الفاعل، فالشاعر أراد أن يشرك الفاعلين في الأبيات السابقة مع غيرهم، ممّا هو مستقى من السياق الذي اشتمل على فعل متعدّ.

ج ـ **الخطاب** : يعد استخدام ضمير المخاطب في النص الشعري وثيق الصلة بالمواجهة المباشرة التي تحدث بين المتكلم والمخاطب. فهذا الضمير يأتي باستعماله وسيطا بين ضمير الغائب والمتكلم، فيتنازعه الغياب المجسد في ضمير الغياب، ويتجاذبه الحضور الماثل في ضمير المتكلم.

استخدام الشاعر نوعين من ضمائر المخاطب، وهما ضمير المخاطب المفرد المؤنث، وضمير المخاطب المثنى، وقد ورد ذلك في خمس مناسبات في قصيدته موزّعة على مواضع مختلفة، بنسبة 11.11%، ويرجع إلياس خوري ضمير المخاطبة في مطلع القصيدة (عيناك) إلى الرمز (عشتار)، الذي يرى فيه تحولات إلى الأم ثم العراق ثم الخليج، فيقول: "هذه الإشارات المتعددة التي تمزج التفاصيل بالأسطورة بالطبيعة هي إشارات صلاته. الشاعر يبتهل لآلهة الخصب حيث الولادة الدائمة، وصوته كما في الصلوات الوثنية صوت جماعي"[37].

أما ريتا عوض ففي قراءتها لأنشودة المطر تتردد في تفسير مطلع القصيدة بين كون الخطاب الموجه إلى المرأة يرمز إلى الأرض و أرض العراق بشكل خاص[38]، أو إلى عشتار[39].

وتشكل دراسة محمد لطفي اليوسفي " في بنية الشعر العربي المعاصر " واحدة من الدراسات التي تناولت أنشودة المطر للسياب،وفسّر الناقد العديد من أجزائها؛ بأنّه " قداس ابتهالي لآلهة الخصب عشتار"[40].

ويأتي ضمير المخاطب المفرد المؤنث في الأمثلة التالية ليدل على العراق، حيث يرى عبد الكريم حسن "أن الخطاب في مطلع القصيدة (عيناك)،قد وجهه السياب إلى حبيبته والحبيبة هي العراق"[41].

يقول الشاعر :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ ،
أو شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا القَمَرْ.
عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُمَانِ تُورِقُ الكُرُومْ
وَمُقْلَتَاكِ بِي تُطِيفَانِ مَعَ المَطَر

أمام العينين " يرتفع المثنى، ليعطي إلى جانب إيقاعه المحدود، إيقاعا يشبه القافية الداخلية، ربما جاء المثنى مصادفة، لكنّه يعيد إلى الذاكرة، ولو بشكل بعيد ومستبعد، ذلك المثنى الذي بدأ به امرؤ القيس معلقته. هكذا يعيدنا المثنى إلى الماضي التراثي بشكل خفي، مع المسافة الكبيرة التي تميز هذا الشعر عن الشعر الجاهلي، ثم تلعب المخاطبة دورا آخر في تحريك القصيدة، فكأن الصوت الواحد (صوت الشاعر) يتحول إلى عدة أصوات، وكأنّ الإيقاع الواحد الذي في القصيدة يتحول إلى عدة إيقاعات "[42].

إنّ النظر في وضع ضمائر المخاطب في النص بأكمله، يبين عن توافق وانسجام، شكّل توزيعهما التفصيلي في نص السيّاب تراكيب أنبأت عن إيحاءات أراد الشاعر أن يثبتها، ففي المثال:

أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبعثُ المَطَر ؟

نلاحظ أن الفعل (تعلمين) يدل على وجهة الخطاب التعليمية، كون القصيدة تتحدد على المستوى النحوي بأنها نص يتوجه به المرسل (المتكلم) إلى المخاطب أو(المرسل إليه) بما يتلاءم مع الوظيفة الطّلبية للغته ومع بنيته باعتباره نصا يحاول إقناع المخاطب بموقف محدد.

وخلاصة القول في نسب ورود الضمائر بأنواعها في قصيدة أنشودة المطر للسياب وتوزعها هي: وردت ضمائر الغائب خمس وثلاثين مرة؛ أي بنسبة: 64.79%(بلغت فيها نسبة الضمير البارز: 7.40% ، وبلغت نسبة الضمير المستتر: 57.39%)، ووردت ضمائر المتكلم ثلاث عشرة مرة؛ أي بنسبة 24.06%(نسبة: 7.40%للضمير البارز، ونسبة: 16.66%للضمير المستتر)، ووردت ضمائر المخاطب ست مرات؛ أي بنسبة: 11.11%(مثّلت الضمير البارز أمّا المستتر فكانت نسبته 0 %) ، وتظهر من خلال هذا الحصر غلبة ضمائر الغياب بفارق كبير جدا؛ وذلك لتصوير أبعاد تجربة الشاعر النفسية القاسية ومدى إحساسه بالضياع داخل وطنه، ولإبراز حالة الخصب والنماء والحرية التي كان العراق يعيشها قبل الاستعمار، فكلّ نوع من الضمير له دوره الفاعل في توليد الدلالة الإجمالية بوصفه شرايين تمنح الحياةللنص الشعري، ومن ثم جاء الاهتمام واضحا بالضمير الذي تتحدد قيمته داخل السياق، و" منذ بداية القصيدة يرتفع صوت الشاعر مخاطبا، ينظر إلى العينين، يدخل في تداعيات التشبيه، يخاطبها بشكل مباشر (**أتعلمينَ أيَّ حُزْنٍ يبعثُ المَطَر؟**)، أو يلتف بالجموع " **وَكَمْ ذَرَفْنَا لَيْلَةَ الرَّحِيلِ، مِنْ دُمُوعْ** " أو يصيح بالخليج دائما هناك الشاعر، وهناك موضوعه هذا التقابل، يرن منذ بداية القصيدة وحتى نهايتها، ويختلف الرنين باختلاف المواقف "[43]. وأمّا ضمائر المخاطب فوردت بنسبة أقل مقارنة بالنوعين الآخرين؛ ودلالة ذلك أنّ الشاعر خاطب حبيبته العراق على عجل بسبب الظروف التي كان يعيشها، وجاءت بصفة البروز لا الاستتار وهو المظهر الأمثل الذي يناسب مثل هذه المواقف، وأمّا ضمائر المتكلم فشكلت ثلث ضمائر الغائب وضعف ضمائر المخاطب، وذلك استخدام ذكي من لدن الشاعر، فهو يدلّ دلالة واضحة على ذات الشاعر التي تظهر حينا وتختفي حينا آخر بحسب المواقف والظروف التي يقتضيها سياق القصيدة، فهو عانى الأمرين غربة الوطن وظلمة المستعمر، وحاول أن يعيش ولو في مخيلته عراق الهناء والرخاء رفقة شعبه الذي عانى ويلات المستدمر الغاشم.

وبالتالي فتوزيع هذه الضمائر يأتي متآلفا مع التوزيع الدلالي الذي أكدته ضمائر المخاطب والمتكلم والغائب، وتنوعها بين المفرد والمثنى والجمع، جعلتها تؤدي في تشكلها وعلاقاتها ما تسعى البنية الدلالية للتعبير عنه، ذلك أنّ تكرار الضمير بأشكاله المتعددة داخل النص يميز معاني التصريف " والمعنى الصرفي العلم الذي يعبر عنه الضمير هو عموم الحاضر والغائب دون دلالة على خصوص الغائب أو الحاضر "[44].

خاتمة

بعد هذه الوقفات مع شعر السيّاب في قصيدته أنشودة المطر، يظهر لنا ممّا تقدم أنّ السيّاب قد استخدم الضمير في ربط النص ليبرز أجزاء اتساقه، وذلك من خلال استخدامه لعدد من الضمائر في النص بين مقدّر ومستتر وبارز (متصل ومنفصل)، (للحاضر أو للغائب) ومنها ما يشير إلى سابق أو إلى لاحق، أو ما يشير إلى داخل النص أي ما هو في النص مقدما، أو متأخرا، وما يشير إلى خارج النص.ولاشكّ أنّ السيّاب كان على وعي في استخدامه للضمير في قصيدته، فهو لا يستخدم اللغة اعتباطا، بل لديه حاسة وحساسية خاصة في تعامله مع اللغة لذلك وظفّ الضمير خير توظيف فجاء نصه مترابطا متماسكا، كأنّه أفرغ إفراغا واحدا.

الهوامش

(1). محمد فتوح ، جدليات النص ، مجلة عالم الفكر ، الكويت، مجلد 22 ، العدد 3 ، 4 ، ص 41 .

(2). ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر، لبنان، دت، مادة (ضمر) ،م 4 ، ص 2606 – 2607 .

(3). الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط ، ضبط و توثيق : يوسف الشيخ محمد البقاعي ، دار الفكر ، ص 551 .

(4). المعجم العربي الأساسي : المنظمة العربية للتربية و العلوم و الثقافة، طبعة لاروس ، 1989 ، ص 753 .

(5).ابن يعيش : شرح المفصل ، عالم الكتب ، بيروت ، دت، م 3 ، ص 84 .

(6).المصدر نفسه .الصفحة نفسها .

(7). ابن يعيش : شرح المفصل ، م 3 ، ص 84 .

(8). أنريكي أندرسن إمبرت، القصة القصيرة، ترجمة علي إبراهيم منوفي، المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة، ط1، 2000، ص 73.

(9). بيير جيرو، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، 1994، ص 65 .

(10). عادل ضرغام، في تحليل النص الشعري، منشورات الاختلاف، لبنان، ط 1 ، 2009 ، ص 68.

(11). آمنة الشمري : وظيفة الضمير التركيبية و الدلالية في شعر النابغة الذبياني و طرفة بن العبد، مكتبة آفاق ، الكويت ، ط1 ، 2013 ، ص 25 .

(12). أسامة البحيري : تحولات البنية و الدلالة ، دار الحضارة للطبع و النشر و التوزيع، القاهرة ، ط 1، 2000 ، ص300 .

(12).تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا ،ط1، 1983، ص 97 .

(13). فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ، دار الآفاق العربية، القاهرة ، ط1، 2008 ص 223 .

(14). شوقي ضيف: البلاغة تطور و تاريخ ،دار المعارف، مصر، ط2 ، 1965 ، ص 20.

(15).ينظر :ابن المعتز :البديع ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، مطبعة الحلبي، مصر،1945، ص 57 .

(16). ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر ونقده ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط 5، 1981، ص 275 .

(17).فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص 224.

(18). محمد عبد المطلب ، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1 ، 1995 ، ص 144.

(19). عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، بيروت، 1998 ، ص 185 .

(20). عادل ضرغام ، في تحليل النص الشعري ، ص 94 .

(21). رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، دت، ص 120.

(22). بدر شاكر السياب : أنشودة المطر (ديوان شعر)، مكتبة الحياة ، بيروت، 1969، ص120.

(23). رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث ، دراسة في المنجز النصي ، ص 120.

(24).محمد غاليم : النظرية اللسانية و الدلالة العربية المقارنة ،مبادئ و تحاليل جديدة، دار توبوقال للنشر، المغرب، ط1،2007 ،ص 133 .

(25). المرجع نفسه ، ص 161 .

(26). مجموعة من الكتاب الروس: المدخل إلى علم الأدب، ،ترجمة : أحمد الهمداني، مطبعة جامعة عدن،2000، ص98.

(27). إحسان عباس: بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان ، ط 4 ، 1978 ، ص 209.

(28). مجموعة من الكتاب الروس : المدخل إلى علم الأدب ، ص166 .

(29). عبد المجيد نوسي ، التحليل السيميائي للخطاب ، شركة النشر و التوزيع الدار البيضاء، المغرب، ص 47 .

(30). عبد الملك مرتاض ، نظرية الرواية ، ص 178 .

(31). آمنة الشمري: وظيفة الضمير التركيبية و الدلالية ، ص 53 .

(32). شرح الأشموني : على ألفية ابن مالك ، دار إحياء الكتب العربية ، بيروت، دت ، ج 1 ، ص 112 .

(33).آمنة الشمري : وظيفة الضمير التركيبية و الدلالية ، ص 175

(34). سيبويه : الكتاب ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي المصرية ، القاهرة ، ط 3،1988، ج 4 ، ص 114.

(35). أمنة الشمري : وظيفة الضمير التركيبية و الدلالية ، ص 115 .

(36). أمنة الشمري : وظيفة الضمير التركيبية و الدلالية ، ص 115

(37). إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر ، دار ابن رشد ، ط1، 1979،ص 47.

(38). عوض ريتا : أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ط1، 1978، ص 102 .

(39). عوض ريتا : أسطورة الموت و الانبعاث في الشعر العربي الحديث ، ص 103 .

(40). اليوسفي محمد لطفي : في بنية الشعر العربي المعاصر " السياب ، سعدي يوسف ، درويش ، أدونيس نموذجا ، سراس للنشر ، تونس ، 1985 ، ص 7 .

(41). حسن عبد الكريم : الموضوعية البنيوية دراسة في شعر السياب ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1983، ص 175.

(42). إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر ، ص 57 .

(43). إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر ، ص 56 .

(44). تمام حسان :اللغة العربية معناها و مبناها ، مطابع الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ،1973، ص 108.