

مستويات الرمز والشعرية في قصيدة "مدينة بلا مطر" لبدر شاكر السياب

The Levels of Symbol and Poetics in *Madīnah bilā Maṭar*

by Badr Shakir al-Sayyab

1 بلوحي عبد الجليل *

جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان (الجزائر)، abdeljalilblouhi@gmail.com

مخبر تحليلات إحصائية في العلوم الانسانية وإعداد معجم موحد لها على مقاييس علمية

2. أ.د بلقاسم محمد

جامعة أبي بكر بلقايد- تلمسان (الجزائر)، belkacem.mohamed@univ-tlem.dz

مخبر تحليلات إحصائية في العلوم الانسانية وإعداد معجم موحد لها على مقاييس علمية

تاريخ الارسال 2026-08-21. تاريخ القبول 2026-09-18 تاريخ النشر. 2026-09-20

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مستويات الرمز والشعرية في قصيدة "مدينة بلا مطر" لبدر شاكر السياب، من خلال الجمع بين المنهج الأسطوري وتحليل الخطاب. وقد تناولت الدراسة توظيف الشاعر لأسطوريته تموز وعشتار بوصفهما إطاراً رمزياً يجسد جدلية الموت والبعث، والجذب والخصب، ويعكس رؤيته للواقع الإنساني والاجتماعي والسياسي. كما بحثت الدراسة في آليات بناء الخطاب الشعري، من خلال تحليل أدوات الاتساق والانسجام، للكشف عن دورها في تحقيق وحدة النص وتماسكه. وتوصلت الدراسة إلى أن القصيدة، رغم ضعف بعض وسائل الاتساق اللغوي، تحقق انسجاماً دلاليًا عميقاً بفضل تكامل بنيتها الرمزية، ووحدة موضوعها، واستثمار المرجعيات الأسطورية والدينية والتاريخية. كما أبرزت النتائج أن الرمز يمثل الركيزة الأساسية في تشكيل الرؤية الشعرية لدى السياب، وأن توظيف الأسطورة لم يكن غاية في ذاته، بل وسيلة فنية للتعبير عن معاناة الإنسان وتطلعه إلى الخلاص والتجديد، مما جعل القصيدة نموذجاً متميزاً في الشعر العربي الحديث.

الكلمات المفتاحية: بدر شاكر السياب، مدينة بلا مطر، الرمز، الشعرية، الأسطورة.

Abstract:

This study explores the levels of symbolism and poeticity in Badr Shakir Al-Sayyab's *Madīnah bilā Maṭar* by combining the mythological approach with discourse analysis. It examines the poet's use of the myths of Tammuz and Ishtar as symbolic frameworks expressing the dialectic of death and rebirth, drought and fertility, while reflecting his human, social, and political vision. The study also analyzes the poem's discourse through the concepts of textual cohesion and coherence to reveal the mechanisms underlying its artistic structure.

The findings indicate that, despite the relative weakness of some cohesive devices, the poem achieves profound semantic coherence through the integration of its symbolic structure, thematic unity, and the effective use of mythological, religious, and historical references. The study concludes that symbolism constitutes the core of Al-Sayyab's poetic vision and that

* بلوحي عبد الجليل.

mythology is employed as an artistic technique to express human suffering and the aspiration for renewal, making the poem a distinguished model of modern Arabic poetry.

Keywords: Badr Shakir Al-Sayyab, Madīnah bilā Maṭar, Symbolism, Poeticity, Myth.

1. مقدمة:

لقد كان السياب رائداً في مجال توظيف الأسطورة في هذه القصيدة، حتى صارت جزءاً من سمات القصيدة الحديثة. وإن لهذا التوظيف دواعيه إذ تبرز الحاجة لرموز الأسطورة لأن هذه الأشكال السردية كثيراً ما تمد النصوص الإبداعية الحديثة بمخططات أولية، ثم هي من وجهة أخرى تمثل معوضات للذات التي هي أحوج ما تكون إلى الدعم والعون للوصول إلى غاياتها، فهي لما عجزت عن الوصول إليها التفت إلى اللاوعي لتجد فيه مصادر القوة التي ترى فيها تحقق فعلها، بيد أنها لا تأخذ هذه الرموز بما هي، وإنما تعدل أنماطها طبقاً لحاجاتها المعاصرة، لذا نجد أن الأسطورة تغاير نمطها وحقيقتها التاريخية عندما تعرض في الشعر، وذلك ضروري بل من صلب جمالياته، الأمر الذي كثر في شعر السياب للأسباب ذاتها حيث كان يجد فيها ضالته وملاذه من عالمه المليء بالمرض.

لم يعمد السياب إلى أسطورة واحدة، ولم ينظر في التراث الرافديني وحسب، وإنما أفاد من التراث الإنساني فتجد تعامله مع موتيفة الخصب والجذب جعله يتعامل مع (عشتار وتموز وأدونيس والمسيح وآلهة النور والظلمة)، وكل ما يقارب رموز هذه الموتيفة وعند السياب تأخذ الأسطورة شكلاً مختلفاً في مرحلتين مختلفتين:

في الأولى كان القرب للأسطورة واضحاً عندما تأخذ الرموز بمسمياتها، وعندما وظفت الأسطورة لتوافق التيار الاجتماعي والسياسي الذي كان سائداً آنذاك، وفي المرحلة تالية، وخاصة مرضه، تأخذ القصيدة من الأسطورة الموتيفة، ليخلق الشاعر نمطاً يكون منسجماً مع واقع الحال التي غلب عليها البحث عن المصير الذاتي والهم الفردي حيث الانشغال يكون في أقصاه بالبحث عن القرين.

وفيد السياب في مجموعته أنشودة المطر من أساطير الشرق والغرب، فضلاً عن الإطار الإنساني الذي حملت عليه، فقد عوملت الأساطير المنقولة من التراث الإنساني إلى أدبنا على البعد الذي يمثل فيه هذا النقل بأننا امتداد وجزء من الثقافة الحديثة وانفتاحها نحو العالمية، وبذلك الوقت المبكر، فإن استخدامهما من جهة أخرى يكرس استعراض الثقافة وتنميتها من خلال الإحاطة بمنظوماتها المختلفة، سواء المجاورة أو المؤثرة باعتبارها امتداداً للحضارة الحديثة التي نستهلكها.

تحاول هذه الدراسة استجلاء حضور الأسطورة في قصيدة "مدينة بلا مطر" لبدر شاكر السياب، بوصفها الإطار الرئيس الذي تشكلت من خلاله البنية الرمزية للنص. فقد استند السياب بصورة مباشرة إلى موتيفة الخصب والجذب المستمدة من التراث الرافديني، والمتمثلة في أسطوري عشتار وتموز، اللتين تمثلان إحدى أبرز صور الأسطورة في الحضارات القديمة. وتندرج هذه الموتيفة ضمن ما يُعرف بـ«أسطورة مغامرة البطل» أو «أسطورة البحث»، وهي من الأنماط الأسطورية التي يرى عدد من الباحثين أنها تمثل البنية المركزية التي تنبثق منها معظم الأساطير. ويستند هذا الرأي إلى ما طرحه فلاديمير بروب في دراسته الشهيرة للحكايات الشعبية الروسية، إذ عدّ فعل البحث بنيةً

أساسيةً تقوم عليها أغلب تلك الحكايات، ثم وسّع باحثون لاحقون نطاق هذا التصور، فأروا أن هذه البنية لا تقتصر على الحكاية الشعبية، بل تمتد لتشمل مختلف الأشكال السردية.¹

إن لأسطورة البحث ثلاث مراحل أساسية كما يقول كامبيل وهي (الخروج، والعبور، والعودة)، فيغامر البطل بالخروج من عالم الحياة المألوفة إلى منطقة دهشة غيبية، وهناك تجري ملاقات قوى خرافية كما يتحقق الفوز بانتصار حاسم، ويعود البطل من هذه المغامرة الحافلة بالأسرار بسلطة منح العطايا لأخوته البشر²، وهو ما يلائم موتيفة الخصب والجذب، ذات الأساس الخاص والفرح النوعي، لأنها تعترف من داخلها بأن الموت يفضي إلى حياة جديدة³، وهو ما كان يرمي إليه السياب في كل أشعاره، فالحياة التي عشقها لم تقدم له سوى المرض، فهي تمثل (الخروج) بنزول تموز إلى العالم السفلي، حيث تكون منطقة (العبور) بما يلاقيه في ذلك العالم المغيّب، ل(يعود) بعد ذلك للظهور بسلطة منح الاخضرار للطبيعة في شهر آذار.

2. توظيف الأسطورة في قصيدة "مدينة بلا مطر":

1.2 أسطورة الخصب والجذب وأبعادها الرمزية:

يقوم توظيف الأسطورة في النص الشعري على الإفادة المكثفة من الوسائل البلاغية والتحويلية، مثل الاستعارة، والكناية، والتضمن، والتهكم، مع إعادة تشكيل عناصرها من خلال الإطارين الزماني والمكاني والشخصيات بما يتوافق مع رؤية الشاعر الفنية. وينتج عن هذا التوظيف بناءً أدبي جديد يبتعد عن الصيغة الأصلية للأسطورة، فتتسع المسافة بين صورتها التاريخية أو الموروثة وبين تجلياتها داخل النص الشعري، حيث تُعاد صياغتها بما يخدم الدلالة الجمالية والفكرية للقصيدة⁴، والقارئ للقصيدة لا يجد تحويراً عميقاً للأسطورة من الأسطورية إلى الواقعية في مرحلة قصيدة - مدينة بلا مطر -، إذ في مجاميع تالية سيكون التوظيف أكثر نضجاً خاصة النصوص التي كتبت بعيداً عن الهم الاجتماعي في أوج فردانية السياب في مرضه، في حين مجموعة (أنشودة المطر) ومنها قصيدة (مدينة بلا مطر) تنحو إلى ملامسة الأسطورة، بأن تعتمد للمباشرة في الإفادة من عوالم موتيفة الخصب والجذب خاصة مع تسمية الرموز التي تتكرر من عشتار إلى تموز، وبالعود للزمان والمكان التاريخيين للأسطورة إلى بابل وآذار.

نستطيع لمس شيء واحد في نص (مدينة بلا مطر) يخالف نسبياً أجواء الأسطورة وإن كان أحد ثيماتها، وهو عزل الحياة وتكريس الموت حيث غلب الأخير على مناخ القصيدة، وظلت القصيدة في ذهاب وإياب لا ينقطعان بين النص الأسطوري الأصلي، أو ما يمكن أن نسميه بالبحث البطولي، وأداء غير ملائم لذلك النص الأسطوري وهو البناء الأدبي الذي يقارب الحياة الفعلية الآنية، ويحاول هذا البناء أن يتمثلها ويمكن أن نلاحظه في البيتين الآتين:

سحائب مرعدات مبرقات دون أمطار قضينا العام، بعد العام، بعد العام،

نرعاها وريح تشبه الإعصار، لا مرت كإعصار⁵

2.2 رموز عشتار وتموز وبابل وآذار:

ولكن مرت الأعوام، كثر ما حسبنها،

بلا مطر.. ولو قطرة ولا زهر.. ولو زهرة⁶

إنما تحيل إلى الخيبة التي لا محيد عنها على الرغم من محاولات تجديد الحياة وبعثها⁷، ويمكن إسقاطها على اليومي الذي كتب في أثنائه النص إذ "إن انتفاضات الشعب من أجل تغيير حياته إنما هي انتفاضات عقيمة مجدبة لا تؤدي إلى أي تغيير على الرغم من توافر شروط التغيير"⁸.

إن البيتين يخالفان جو الأسطورة إذ الأسطورة تحتفي بتموز الذي يبعث في آذار من كل عام، أما النص فهو وإن احتفى بتموز كما هو جو الأسطورة، فقد جعل بعثه منتظرا لأعوام متتالية دونما أن يطل على الأرض إلا في السطور الأخيرة من النص، فالسحاب وإن أرعدت وأبرقت فإنها دون مطر، والريح وإن أشبهت الإعصار فليست بإعصار، لأن الإعصار يقف على لحظة سكون، أما هنا فدوام الإعصار، وهو ما يجعله أكثر أذاة، وفي البيت الثاني تحضر الإشارة للأسطورة حيث يحضر تموز:

هنالك حيث يحمل كل عام جرحه الناري⁹

ليستفيق على العودة للحياة: ومنقذه الذي في كل عام من هناك يعود بالأزهار¹⁰، لكن مناخ القصيدة غير معنيّ بهذا الاحتفاء بتموز، لذا يكسر نمط الأسطورة من خلال تكريس الجذب وإزاحة الخصب الموعود: ولكن مرت الأعوام كثر ما حسبنها¹¹.

ثم ليستغرق بالانقطاع عن الحياة: بلا مطر... ولو قطرة ولا زهر... ولو زهرة¹² وهنا يجاري البعد الاجتماعي والسياسي الذي يوافق الرؤى السائدة آنذاك، ومما يحيل إلى ذلك أن تموز الذي تحتفي به الأسطورة لا يرد ذكره في النص غير مرة (1) واحدة بشكل مباشر، أما عداها فالنص كان تضرعا لعشتار التي يرد ذكرها المباشر أربع (4) مرات، وعداها فالنص يظهر قوة الحاجة إليها، والخوف من جبروتها، فضلا عن الإشارة للمكان التاريخي لواقعة الأسطورة (بابل) حيث ورد سبع (7) مرات، ومن الممكن أن يشير من طرف للعراق لحظة كتابة النص، وهو ما تذكر به قصيدة (أنشودة المطر) أيضا في أكثر من سطر ومنها قوله: (ما مر عام والعراق ليس فيه جوع)¹³.

أما الزمان (آذار) الذي يشير ببعث تموز فقد ورد هو الآخر مكررا (2) مرتين عدا الإشارات الأخرى التي تأتي من الإحالة لهذه الدلالة، لكن هذه الإشارة لا تتجاوز طول مقام الجذب، ولتذكر بالخصب الذي لا يأتي.

3.2 هيمنة الموت والجذب على أجواء القصيدة:

ينحرف النص عن الأسطورة الأصلية من خلال تكريس صورة الموت والجذب بدلا من اقتترانها بالبعث والخصب، وهو ما يهيمن على أجواء القصيدة منذ عنوانها "مدينة بلا مطر" الذي يوجّه دلالته نحو الغياب والانقطاع، ثم يأتي المتن ليستغرق في هذه الدلالة وليؤكد في كل سطر: (ليلها نار بلا لهب، يصبغها الغروب، وتوشك.. ثم يغشاها، أنين مرضاها، خاوية بلا نار، نهم كالغرباء، جياح نحن.. فارغتان كفاه..) وهكذا يستمر

تتابع من الجمل يغلب عليها التقرير بما أنها خبرية، تتألى لتحيل دلالاتها إلى الظلام، والمرض، والحجر، والجوع، والغربة، والتضرع بضعف، وكله انقطاع عن الصورة الطبيعية للحياة، فضلاً عن الانقطاع عن نص الأسطورة وإن ظل معلقاً بها، ويشير إلى رموزها عشتار، تموز، بابل.

4.2 الإيقاع والبحر الشعري وعلاقتهما بالرمزية:

كما تحيل القوافي إلى تكريس إيقاع يحيل إلى الضعف والموت، حيث اشتركت كل من الهاء والراء في خلق هذا الإيقاع، وهي أما تأتي بصيغة (آها) عندما تتألى الألف والهاء والألف، أو الميم والهاء، أو الراء والهاء، إذ تحيل الأولى (آها) إلى مقاربة للآه وهي صوت الألم، ويوحى الراء الراء بتكؤاؤه وعدم انقطاعه، لما فيها من تكرار، فضلاً عن المد الذي لحقه ليؤكد الانسحاق، وإظهار الضعف، وكذلك هو الوقف على الهاء في بقية القوافي، ففيه صيغة التوجع، كما أن البحر الذي جاءت عليه القصيدة وهو (الوافر) بتفعيلته (مفاعلتن) وبإيقاعه الغنائي جعل النص يشبه ترتيلة محمولة على التضرع للآلهة عشتار، مشبعة بالخوف المقرون برغبة عارمة للحياة، وإن بدا الموت هو الذي يمج على سطحها.

5.2 تداخل الأسطورة مع الرموز الدينية:

ويحاول النص أن يقدم اقترانا لموتيفة الخصب والجذب مرة مع قصة بعث السيد المسيح في قصة العشاء الرباني: فيا آباءنا، من يفتدينا؟ من سيحيينا؟ من سيموت: يولم لحمه فينا؟¹⁴ ومرة أخرى يستلهم السياب الموروث الديني الفارسي القديم، الذي يتأسس على فكرة العالم السفلي وما يرتبط بها من ثنائية الصراع بين النور والظلمة، موظفاً هذه الدلالات الرمزية بما ينسجم مع رؤيته الشعرية ويعمق أبعاد النص الفكرية والجمالية.¹⁵ بطيء موتنا المنسل بين النور والظلمة¹⁶...

3. البناء الأسطوري والدلالة السياسية في القصيدة:

يعتقد دارسو شعر السياب أنه مرّ في استخدام الأسطورة بمراحل تبدأ بنظمها حرفياً دون إسقاطها على موضوع ما أو توسطها لتوصيل فكرة أو تعميق صورة، ثم إدخالها كوسيط رمزي يقوي ما تتضمنه القصيدة ذاتها. وذلك مرتبط بوعيه بالأسطورة كمرجع دلالي خارج النص من جهة المعنى، ودورها البنائي داخل النص من جهة الفن.

ولكن قصيدته (مدينة بلا مطر) تمثل دمجاً للمرحلتين في إطار نشيد أسطوري واحد، يحكمه نسق مغلق يتعلق بنمو القصيدة العضوي وتساعد جزئياتها الملتمة كنسيج ذي سطح منبسط يسمح بتعقب الظهور الرمزي لجزئيات الأسطورة ذاتها، وهي في القصيدة مؤلفة من كسر وأجزاء يوحدتها النشيد الجماعي الذي أسنده السياب لسارد مفرد يظل خارج النص وكأنه راو ملحمي نصغي من خلاله لصوت الجماعة المعبر عنه بالضمير (نا) - مدينتنا - في الاستهلال المطول الذي يتمدد استطراداً كصور السياب التمزجية على عدة أبيات أو أسطر شعرية.

إذ تتناوب الأسطورة الظهور والاختفاء، كتناوب الوصف الصوري والسرد، كما توحى القصيدة بهدفها السياسي إحياء، لأن المدينة (بابل) تكون معادلاً رمزياً لا مكاناً مقصوداً مباشرة.

ولا تكاد القصيدة تخرج عن المدى الدلالي للعنوان الكاشف عن مضمون القصيدة وهدفها الاستراتيجي: مدينة بلا مطر، بما تعنيه دلالة المطر في الحاضنة الزراعية في الريف الذي عاش السياب ثقافته، واستمد من الموروث الشعري والمعجم القديم ما يرادفها، فكانت تلهمه بهذا الرمز المساوي للخصب والحياة بالنسبة للبشر أيضاً، حيث لا حياة للناس خارج حياة أرضهم وزرعهم.. ولا غرابة أن يسند ذلك العقم النظير للجذب إلى المدينة التي تتوسع عن الريف ولا يفقد الرمز طاقته فيها.

سوف يتسع المجاز هنا لتغدو المدينة التي بلا مطر : عقيماً، ثم يصبح العقم ثيمة أساسية تتوزع عليها مفردات الصور والدلالات في القصيدة.

كنا أضاف الاستهلال تثبيثاً مكانياً للمدينة، ووضع لها موقعاً بالعائدية: مدينتنا لكي تسهل المهمة الإيديولوجية التي أرادها السياب كإسقاط نموذجي لحالة عقم متخيلة تعيشها الأرض بالإحياء بما حلّ فيها في أيامها الراهنة زمن كتابة النص، وهي إذ تعيش حالة العقم فإنما تمثل البؤرة المولدة للنص، حتى يمكن تفسير باقي الصور والتراكيب على أنها تنويعات لهذه البؤرة ، تتعاقب متسلسلة كالأتي:

مدينة بلا مطر = العنوان

نار بلا لهب = الاستهلال

تحمّ دروبها، ثم تزول حماها

صفيح الريح

وأنين مرضاها

مجامر الفخار خاوية بلا نار

لاهثة من التعب

فارغتان كفاهما

قاسيتان عيناها وباردتان

سحائب مرعدات مبرقات دون إمطار

والملاحظ تكرار البنية بتجليات ومظاهر متنوعة تختلف درجة احتوائها على العقم أولاً وإن كانت لا تخرج عن المطر والنار في المقام الأول، كما أنها تنفرد بميزة انطوائها على مقومات الحمل والعتاء فثمة نار دون لهب ومجامر دون نار، وسحب بلا مطر رغم أنها تمتلك مقدمات الإمطار ولوازمه: الرعد والبرق، فكأن السياب يؤكد بذلك وجود ما ينفي العقم والجذب كامناً ممتنعاً لأسباب تخفيها رمزية النص وتوحى به إحياء.

في النصف الثاني من النص، وهو انتصاف افتراضي تقدمه القراءة لأن النص قسم واحد لا انتقال فيه بترقيم أو عناوين فرعية، يتطور التعبير عن العقم من الصورة إلى السرد، بعد أن تراكمت صور النار والمطر انتقل السياب ليسرد الأسطورة التي تحكي عن مسير عشتار تتقدم النساء وهن يندبن تموز الغائب في العالم السفلي، لكنها هي الأخرى تلونت بالعقم فعادت :

لاهثة من التعب

فارغتان كفاهما

وقاسيتان عيناها

وباردتان

وما أوشك أن يحصل بقيامه تموز في المقطع الأول وتدق له بابل الطبول فرحا، بيدده صفيح الريح وأنين المرضى. فتعود القصيدة لتصور من جديد الانتظار والخيبة، ويرتفع الدعاء لآلهة تتحجر عيونها بلا رحمة، استكمالاً لطقس القسوة والخيبة التي تصورها القصيدة، وتمر الاعوام دون زهر ولا مطر ولا ثمر..

في القسم الرابع المفترض أيضاً يعود السرد ليهيمن على خطاب النص منفصلاً هذه المرة ببياض فاصل مكانياً بين ما مر وما سيأتي، وهو ذو دلالة زمنية تستمر في مدة معاناة البشر الذين ينشدون متوسلين سيدهم الذي يغيب ولا أحد يفتديهم سواه، فتستعد السماء للمطر وتتوحد النار والماء ثانية - كما وحدهما العقم - في قوله :

كأن زنبقة من النار

تفتح فوق بابل نفسها. وأضاء وادينا

وغلغل في قرارة أرضنا وهج فعراها

بكل بذورها وجذورها وبكل موتاها.

ولكن ذلك الميلاد مؤجل أيضاً وممتنع لأن الاسوار حول بابل تمنع الارتواء، ووسط هذا المخاض يسمع الجمع قيامه أخرى لصغار يقبضون على القمر وعلى رعشات ماء فكأنها بشارة بأن (بابل سوف تُغسل من خطاياها)

إذا كانت "أنشودة المطر" تنتهي بصورة هطول المطر بوصفها علامة على الخلاص والبعث بعد معاناة الجذب والجوع، فإن «مدينة بلا مطر» تحتتم بوعد أو حلم بالخلاص يوازن بين البعدين الفني والفكري، وبين الوصف والسرد، داخل إطار أسطوري يمنح النص عمقه ويجنبه المباشرة السياسية المرتبطة بالظرف الآني. فالسياق الأسطوري يفتح القصيدة على دلالات متجددة مع كل قراءة، ويجعل الأسطورة فضاءً لاستعادة رموز الحياة والخصب، كما يثري لغة السياب بطاقة شعرية متدفقة تعكس تعلقه بالحياة وخلود تجربته في مسار الشعر العربي الحديث.

4. تحليل القصيدة في ضوء نظريات تحليل الخطاب:

قامت هذه الدراسة على تطبيق أدوات نظريات تحليل الخطاب على قصيدة (مدينة بلا مطر) لبدر شاكر السياب، محاولة رصد نصية الملفوظ، وهو أمر انشغلت به نظرية الاتساق، كما استعانت الدراسة أيضاً بنظرية الانسجام المتكئة على التأويل وتفعيل دور المتلقي.

وقد وظفت الدراسة خمس أدوات من نظرية الاتساق، هي: الإحالات، والاستبدال، والحذف، والوصل، والاتساق المعجمي، كما استثمرت أداتين من نظرية الانسجام هما: البنية الكلية، والمعرفة الخلفية. وخُصِّصَت الدراسة إلى أنّ القصيدة تفتقر لعناصر الاتساق، غير أنها حققت قدراً طيباً من الترابط الدلالي، الذي تحقّق عن طريق التأويل الذي يخدم مستوى الانسجام.

1.4 الاتساق: يُراد عادة بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنصّ ما، وهذا التماسك يتأتّى من خلال وسائل لغويّة تصل بين العناصر المشكلة للنص¹⁷، وتسهم هذه الوسائل اللغوية في تحقيق نصية الخطاب، من خلال إرساء الروابط بين مكوناته، بما يعزز وحدته الكلية وتماسكه الدلالي¹⁸، وتؤوِّله لكي يُعدّ نصّاً، فإن انعدمت أو ضعفت افتقر الملفوظ إلى النصّية، أو ضعفت نصيّته، ومن ثمّ افتقر إلى الاتساق¹⁹.

2.4 الإحالة: تتمثل الإحالة في ارتباط بعض عناصر الملفوظ بعناصر لغوية أخرى سابقة أو لاحقة داخل النص، أو بعناصر خارجية يحددها المقام، إذ لا تكتسب العناصر المحيلة دلالتها بصورة مستقلة، وإنما تحتاج في تأويلها إلى الرجوع إلى المرجع الذي تشير إليه من أجل استكمال معناها وفهم وظيفتها داخل الخطاب²⁰.

تنقسم الإحالة إلى قسمين أساسيين: إحالة مقامية ترتبط بعناصر خارج النص يحددها السياق، وإحالة نصية تتعلق بالعلاقات الداخلية بين مكونات النص، وتنقسم بدورها إلى إحالة قبلية تعود إلى عنصر سبق ذكره، وإحالة بعدية تشير إلى عنصر سيأتي ذكره لاحقاً. وتشتمل اللغات الطبيعية على مجموعة من العناصر التي تؤدي وظيفة الإحالة، وقد حددها هاليداي ورقية حسن في الضمائر، وأسماء الإشارة، وأدوات المقارنة²¹.

قبل الخوض في الحديث عن عناصر الإحالة التي وردت في القصيدة، تحسن بنا الإشارة إلى الدور الذي يلعبه نوعا الإحالة الرئيسان في ترابط النص واتساقه، تسهم الإحالة المقامية في بناء النص من خلال ربط اللغة بسياقها الخارجي وظروف إنتاج الخطاب، غير أنها لا تؤدي دوراً مباشراً في تحقيق اتساقه الداخلي. أما الإحالة النصية فتؤدي وظيفة أساسية في ترابط أجزاء النص، إذ تعمل على وصل مكوناته ببعضها ببعض، مما يعزز تماسكه واتساقه البنائي والدلالي²².

سبق وذكرنا أن العناصر التي تملك خاصية الإحالة تضمّ الضمائر وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة، وسنعرضها بشكل موجز، ثمّ سنعمد إلى رصد حضورها داخل النص.

أ- الضمائر: إذا دُرست الضمائر من منظور الاتساق النصي، أمكن التمييز بين نوعين من الأدوار التي تؤديها: أدوار الكلام والأدوار الأخرى، وتشمل أدوار الكلام الضمائر الدالة على المتكلم والمخاطب، إذ ترتبط غالباً بالسياق الخارجي للنص، وتحيل إلى عناصر مقامية تتمثل في المتكلم أو المخاطب أو المشاركين في عملية

التواصل.²³ إذ يمثل الضمير المتصل العائد على المتكلمين أول إحالة مقامية، ولو أنعمنا النظر في النصّ كلّهُ لوجدنا أنّ الإحالة المقامية تلك تتردّد (60) ستين مرةً في نصّ عدد أسطره لا يزيد عن (93) سطراً، ممّا يضيفي جوّاً من التساؤل حول أولئك المعنيين، الذين أحال إليهم الشاعر بضمير المتكلمين، فمن يكونون؟

ولا بأس من التوقف عند نموذجٍ دالٍّ في هذا الحقل، يقول السياب:

تؤوب إلهة الدم ، خبزُ بابل ، شمسُ آذار

ونحن نهم كالغرباء من دارٍ إلى دارٍ

لنسأل عن هداياها

جياغُ نحن .. وأسفاه ! فارغتان كفّاه،

وقاسيتان عيناها

وباردتان كالذهب.

على الرغم من أن هذه الإحالة لم ترد في النص إلا مرة واحدة، فإنها أسهمت بشكل واضح في زيادة غموضه، لأن فهم دلالاته يرتبط بتحديد هوية المحال إليهم خارج النص. أما ضمائر الغيبة، فتختلف عنها من حيث وظيفتها، إذ تعمل غالباً على الإحالة القبلية وربط أجزاء النص بعضها ببعض، مما يعزز تماسكه. وقد وردت هذه الضمائر بكثرة في القصيدة، حيث بلغت سبعاً وسبعين مرة، فأسهمت في تحقيق الترابط النصي، لكنها لم تكن كافية لتحقيق الاتساق الكامل بسبب هيمنة الإحالة المقامية التي بلغ حضورها ستين مرة. وممّا يعزز هذا أنّ الإحالة النصيّة نفسها أحدثت أحياناً جوّاً من الإرباك داخل النص، ذلك لوجود مسافة بعيدة تفصل بين المحال والمحال إليه، ومن النماذج الدالة في هذا الحقل قوله :

وتبحثُ عنك أيدينا

لأنّ الخوف ملء قلوبنا ، ورياحِ آذارٍ

تهزُّ مهودنا فنخاف . والأصوات تدعونا .

جياغُ نحنُ مرتجفون في الظلمة

ونبحث عن يدٍ في الليل تُطعمنا ، تغطينا،

نشدُّ عيوننا المتلفتات بزندها العاري

ونبحث عنك في الظلماء ، عن ثديين ، عن حلمة

فيا من صدرها الأفق الكبيرُ وثديها الغيمة

سمعتِ نشيجنا ورأيتِ كيف نموتُ .. فاسقينا !

نموتُ ، وأنت — وأسفاه — قاسية بلا رحمة .

فالضمائر في: صدرها، وثديها، تُحيل قليلاً إلى متقدّم هو (إلهة الدم)، والمسافة بين المحال (الضمائر)، والمحال إليه (إلهة الدم)، تزيد عن ثمانٍ وخمسين سطرًا شعريًا، ممّا يتيح لنا التوقّع بأنّ هذا النص يعاني من ضعفٍ في اتّساقه، وهذا يبقى محض افتراضٍ ربّما يصدق، وينبغي ألا نستعجل الحكم قبل استيفاء الحديث عن أدوات الاتساق الأخرى.

ب- أسماء الإشارة: تُعدّ أسماء الإشارة الوسيلة الثانية من وسائل الاتساق الإحالي، ويرى هاليداي ورقية حسن أنّها قابلة للتصنيف وفق عدة معايير، منها الظرفية التي تشمل الإشارة إلى الزمان مثل: (الآن، غدًا)، وإلى المكان مثل: (هنا، هناك)، ومنها البعد والقرب مثل: (ذاك، تلك) و(هذا، هذه). وتؤدي أسماء الإشارة وظيفة اتساقية من خلال إقامة روابط قبلية وبعدية بين عناصر النص، مما يسهم في تحقيق ترابط أجزائه وتعزيز تماسكه.²⁴

وإذا بحثنا في حقل أسماء الإشارة سنجد أنّها لم تكن حاضرةً في النص بشكلٍ ملحوظ، حيث أنّها لم ترد سوى ثلاث مرات، ممّا يجعلنا نجزم بأنّها لم تسهم في اتّساق النص، يقول السياب:

أناذتان من ملكوت ذاك العالم الأسود:

هنالك حيث يحمل ، كلّ عامٍ ، جرحه الناري،

جرح العالم الدوّار ، فاديه.

حيث يحيل اسم الإشارة (ذاك - ذلك) بعدياً وقليلاً - على التوالي - إلى العالم الأسود .

ج- المقارنة: وهي النوع الثالث من أنواع الإحالة، "ويقصدُ بها وجود عنصرين يقارن النصّ بينهما، وتنقسم إلى المطابقة والتشابه، وتتكيّ على ألفاظٍ مثل وصف الشيء بأنّه يشبه شيئاً آخر أو يماثله أو يوازيه، بعضها يقوم على المخالفة؛ كأنّ تقول يُضادّ أو يعاكس، أو أفضل أو أكبر أو أجمل"²⁵، "أمّا من منظور الاتساق فهي لا تختلف عن الضمائر وأسماء الإشارة في كونها نصيّة، وبناءً عليه فهي تقوم مثل الأنواع المتقدّمة لا محالة بوظيفة اتّساقية"²⁶، ويخلو النصّ تماماً من هذا النوع من أنواع الإحالة .

3.4 الاستبدال: هو عملية تتم داخل النص، تقوم على تعويض عنصر لغوي بعنصر آخر يحلّ محله²⁷، "وعلاقة الاستبدال تمثّل شكلاً من العلاقات النصيّة القبليّة؛ لأنّ العنصر المتأخّر يأتي بديلاً لعنصرٍ متقدّم، ما يجعلها قادرةً على تحقيق الاتّساق في النص حين تربط بين عنصرين متباعدين"²⁸، ويخلو النصّ أيضاً من الاستبدال .

4.4 الحذف: يختلف الحذف عن الاستبدال بوصفه علاقة من علاقات الاتساق في أنّه يمثل استبدالاً بعنصر غائب أو "بالصفر"، إذ يترك الاستبدال أثراً ظاهراً يتمثّل في وجود العنصر البديل، بينما لا يترك الحذف أثراً لغوياً مباشراً، وإنما يعتمد على قدرة المتلقي على تقدير العنصر المحذوف وفهمه من خلال السياق.²⁹

ومن الأمثلة الدالّة على الحذف قول الشاعر :

ولكن خفقة الأقدام والأيدي

وكررةً و"آه" صغيرة قبضت بيمنها

على قمرٍ يرفرف كالفراشة، أو على نجمة..

على هبة من الغيمة،

على رعشات ماء، قطرة همست بها نسمة.

5.4 الوصل: يعدّ الوصل إحدى علاقات الاتساق الأساسية في النص، إذ يؤدي دورًا مهمًا في تنظيم العلاقات بين الجمل والمتواليات النصية، من خلال الربط بينها وجعلها أكثر ترابطًا وتماسكًا. كما يسهم في توضيح الصلات المنطقية والدلالية التي تجمع بين أجزاء الخطاب، مما يعزز وحدة النص وانسجام بنيته³⁰، وأدواته متعدّدة منها: أو، و، أعني، مثلاً، نحو، أم، لكن، لذا، لهذا، لأنّ، يسهم الوصل في تحديد طبيعة العلاقة التي تجمع بين الجمل المتتابعة داخل النص، إذ يربط بين الجملة السابقة واللاحقة بواسطة أدوات لغوية مخصوصة، مما يجعل تعاقب الجمل يبدو في صورة وحدة مترابطة ومتماسكة من الناحية الدلالية والبنائية.³¹ وقد كان لأدوات الوصل حضورها في النص، وساهمت إلى حدٍّ ما في إحداث شيءٍ من الترابط داخله، وقد استخدم الشاعر ثماني أدوات من أدوات الوصل، وهي:

- الواو 55 مرة .
- لكن مرتين.
- لأنّ مرّة واحدة.
- أو ثلاث مرّات.
- ثمّ مرّتين.
- الفاء خمس مرّات.
- حتّى مرّة واحدة.
- أمّ مرّة واحدة.

وإذا ما أحصينا عدد مرّات استخدام أدوات الوصل كلها داخل النص سنجد أنّه يزيد عن سبعين مرّة، وبذا تكون قد أسهمت في إحداث شيءٍ من التماسك داخل النص، لكن لا يسعنا القول إنّ النص متّسقٌ لأجل ذلك فقط، وستتوقف عند نموذجٍ في هذا الباب:

سيّدنا جفانا . آه يا قبره

أما في قاعك الطيني من جرّه ؟

أما فيها بقايا من دماء الربّ . أو بذره ؟

حدائقه الصغيرة أمس جعنا فافترسناها:

سرقنا من بيوت النمل ، من أجراها ، دُخناً وشوفاناً

وأوشاباً زرعتها

فوقينا - وما وقي لنا - نذره "

فقد استخدم الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية ثلاث أدوات وصل، (أو) وقد وردت مرة واحدة، و(الفاء) وقد تكررت مرتين ، و(الواو) وقد تكررت ثلاث مرات.

6.4 الاتساق المعجمي: ينقسم الاتساق المعجمي كما يرى هاليداي وحسن إلى نوعين: التكرير، التضام.

التكرير فهو أحد أشكال الاتساق المعجمي، ويعتمد على إعادة عنصر معجمي ورد سابقاً في النص، أو استخدام لفظ مرادف له أو قريب منه، مما يساعد على الربط بين أجزاء النص وتعزيز تماسكه الدلالي³²، وهو يمثل أداة واسعة الانتشار في النص، تمثلت في استخدام أساليب الاستفهام وأساليب النفي والتعجب ، والجمل الاسمية والجمل الفعلية، وقد كانت على النحو التالي :

■ الاستفهام 8

■ النفي 15

■ التعجب 7

■ الجمل الاسمية 42

■ الجمل الفعلية 94

5. الانسجام في الخطاب الشعري:

بعد استعراضنا لأدوات الاتساق في هذا النص، نلاحظ أنه يفتقر إلى الاتساق التام، وقد نقصته عناصر كثيرة، ولهذا سنستعين ببعض آليات الانسجام التي تخدم التأويل، وتربط بين العناصر التي تبدو مفككة، أما آليات الانسجام التي سوف نستخدمها فهي: البنية الكلية، والمعرفة الخلقية.

1.5 البنية الكلية: يرى فان ديك أن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب، ويقصد بالبنية الكلية أن يكون للخطاب جامع دلالي، وقضية موضوعية يتمحور النص حولها، ويحاول تقديمها بأدوات متعددة³³. ومن الأدوات المستخدمة في تحديد البنية الكلية ما يلي :

أ- العنوان: يمنح الشعراء عناوين قصائدهم دلالات مقصودة، إذ يحمل العنوان جزءاً أساسياً من رسالة النص ويوجه القارئ نحو فهمه وتأويله.³⁴، ولقد لخص أحدهم وظائف العنوان في ثلاثة أمور، وهي: التحديد والإيحاء ومنح النص الأكبر قيمته، زيادةً على ما قاله (رولان بارت) من أن العنوان يفتح شهية المتلقي للقراءة، ويمثل العنوان أحياناً بؤرة النص ومفتاحه، ويمكننا أن نستهدي به في تحديد رسالته³⁵، يرى براون ويول أن عنوان الخطاب لا يمثل موضوعه بصورة مطابقة، وإنما يعد صيغة من الصيغ الممكنة للتعبير عنه والإشارة إلى دلالاته³⁶.

ب- التكرير: لا يلجأ الشاعر إلى التكرار داخل النص عبثاً، بل يوظفه لترسيخ فكرة معينة وتعزيز رؤية دلالية يراها جديرة بالاهتمام والتأمل.³⁷

ويكشف عنوان "مدينة بلا مطر" عن مفارقة دلالية تقوم على غياب رمز المطر الذي يحيل في شعر السياب إلى الخصب والحياة. فإذا كان المطر في قصائده رمزاً للبعث والنماء، فإنه يظهر هنا في صورة الغياب، حيث تبدو المدينة خالية من مظاهر الحياة، تعيش الجذب والخوف والجوع. وقد أسهم أسلوب النفي في ترسيخ هذا المعنى، إذ يعكس انقطاع أسباب الخصوبة والأمل، ويبرز حالة الانتظار المرتبطة بعالم عشتار وتموز.

ولكن مرّت الأعوام، كثيراً ما حسبناها،

بلا مطرٍ .. ولو قطره

ولا زهرٍ .. ولو زهرة

بلا ثمرٍ - كأنّ نخيلنا الجرداء أنصابت أقمناها

لندبل تحتها ونغوت.

استحالت الحياة على أرض هذه المدينة جحيماً لا يُطاق، حيثُ الجوع والخوف وانعدام الخصوبة، والراحة والاطمئنان، لتبقى المدينة ساهرة تقاسي همومها وأحزانها، التي أمست حمى تدبّ في دورها بساكنيها.

مدينتنا تفرّق ليلها نار بلا لهب

تُحمّ دروبها و الدّور ثم تزول حمّاها

ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب

.....

وفي غرفات عشتار

تظل مجامر الفخار خاوية بلا نار

ويرتفع الدعاء كأن كل حناجر القصب

من المستنقعات تصيح

"لاهثة من التعب

ونجد الشاعر يستغلّ تقنية الفضاء البصري في القصيدة، ليعزّز معنى الفناء والاندثار والانتها، فجاءت صيحة تلك الحناجر على غير العادة لاهثة من التعب، سرعان ما تذوي، ونلمس في أفراد الشاعر لعبارة (لاهثة من التعب) نهاية السطر معنى الموت والموارة تحت الثرى، ولا يُخفي الشاعر تدمّره وضيقه من أولئك الساسة (الأرباب) الذين صادروا خيرات هذه المدينة، حتّى آلت إلى تلك الحال، بل واستحالت عيونهم القاسية رقباء.

تنظر بغير ما رحمة .

تدور كأنهن رحي بطيئات تلوك جفوننا .

حتى ألفناها .

فجاء التعبير عن إلف تلك العيون والأنس بها ذيل سطرٍ آخر يُنبئ بالمصير المحتّم لمن يرضخ لواقعه ، ولا ينهض لتغييره والتمرد عليه .

وَمُكِنَّا أَنْ نَرْجَحَ أَنَّ الشاعِرَ قد عني بهذه المدينة (بغداد) عاصمة بلده، دفعنا إلى هذا ذكرُ بابلٍ في أروقة النص، وهذا أمرٌ محتمل، إلا أننا نحسُّ في نصِّ السيّاب خطاباً يفضح الواقع المرير الذي تعيشه كلّ المدن العربية.

6. المعرفة الخلفية ودورها في تأويل القصيدة:

لا يتلقّى القارئ الخطاب بمعزل عن خبراته، بل يعتمد على معرفته الخلفية وثقافته السابقة في فهم النص وتأويل دلالاته، وتمثل المعرفة العامة بالعالم أساساً لفهم الخطاب وتأويله، إذ يستند الشاعر عند بناء نصه إلى خلفياته المعرفية والثقافية، كما يلتقي بذلك مع المتلقي الذي يوظف بدوره أطره المعرفية في إدراك المعاني، مما يخلق مساحة مشتركة تساعد على فهم النص³⁸، وهذا المشترك المعرفي يمثّل ركيزة أساسية يستند إليها المتلقي في محاولة فهم الخطاب الذي يواجهه وتأويله.

وعند اطلاعنا على هذا النص نجد أنّ السيّاب الشاعر المثقّف، قد صبغه - كما هو دأبه في الكثير من نصوصه - بثقافته ، إذ وُظف اطلاعه على الأساطير بما يخدم الرؤيا التي سعى إلى نقلها إلينا -نحن المتلقين- لذا نجد علينا لزماً إذا ما سعينا إلى الوقوف على تلك الرؤيا، أن نستثمر اطلاعنا على تلك الأساطير، واستدعائها من الذاكرة بعدّها إطارات معرفية خاصّة، وقد استثمر السيّاب أسطورتين مشهورتين ، الأولى هي أسطورة تمّوز، والثانية هي أسطورة عشتار، وتمّوز وفق دلالاته البابليّة.

يقول السيّاب: "صحا من نومه الطينيّ تحت عرائش العنب صحا تمّوز ، عاد لبابل الخضراء يرهاها " .

وهذا ينسجم تماماً مع الأمل الذي يحدو الشاعر بصحوة أبناء المدينة (العربية) واستفافتهم من سباتهم العميق، ليبعثوا الحضارة والحياة من جديد في أرجاء مدينتهم المقفرة.

ويقول أيضاً :

وفي غرفات عشتار

تظلل مجامر الفخّار خاويةً بلا نار ،

وفي موضعٍ آخر :

عذارانا حزاني ذاهلاتٍ حولَ عشتارِ

يغيضُ الماء شيئاً بعدَ شيءٍ من محيّاها

وغصناً بعدَ غصنٍ تذبل الكرمة .

فعشتار كما هو معروف هي إلهة الأنوثة والحب والحياة ، وقد بدت الإناث في هذا النص "عذارى ذاهلات حول عشتار"، كما أشرنا سابقاً لانعدام ماء الحياة .

7. الخاتمة:

تعدّ قصيدة "مدينة بلا مطر" لبدر شاكر السياب نموذجاً بارزاً للشعر العربي الحديث، إذ تتجاوز التعبير المباشر لتبني عالماً رمزياً تتداخل فيه الأسطورة بالواقع، والرمز بالرؤية الفكرية. وقد وظّف السياب أسطوريّ تموز وعشتار بوصفهما إطاراً فنياً للتعبير عن صراع الخصب والجذب، والحياة والموت، والأمل واليأس، كما جعل رموز بابل والمطر والنار والسحاب والرياح دواً تعكس الواقع النفسي والاجتماعي والسياسي. ورغم محافظته على عناصر أسطورة الخصب، فقد انزاح عنها بتأجيل تحقق البعث، فغلب على النص جوّ الانتظار والحزن، مع بقاء الأمل في عودة الحياة.

كما أظهر تحليل الخطاب أن القصيدة قد لا تحقق اتساقاً لغوياً كاملاً بسبب ضعف بعض وسائل الربط، إلا أنها تتمتع بانسجام دلالي قوي بفضل وحدة الموضوع، والبنية الكلية، والتكرار الرمزي، والمعرفة الخلفية المرتبطة بالأساطير والتراث. ويكشف عنوان "مدينة بلا مطر" عن مركزية ثيمة الجذب التي تنتظم حولها صور القصيدة ودلالاتها. وهكذا نجح السياب في تحويل الأسطورة إلى خطاب شعري معاصر ذي أبعاد إنسانية ووطنية، مما منح النص طابعاً خالداً وجعله مفتوحاً على قراءات نقدية متعددة، ومثالاً على ثراء التجربة الشعرية في الحداثة العربية.

8. الهوامش:

¹ - ينظر، بول ديكسون ، الأسطورة والحداثة، تر: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص37.

² - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³ - مختار علي أبو غالي، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر: 1998، ص73.

⁴ - ينظر، بول ديكسون ، الأسطورة والحداثة، ص32.

- بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، دار مكتبة الحياة، بيروت، ص156.⁵

- أنشودة المطر، ص157.⁶

- حسن ناظم، البنى الأسلوبية في شعر السياب، المركز الثقافي العربي، 2002، ص243.⁷

- المرجع نفسه، ص344.⁸

- أنشودة المطر، ص157.⁹

- المصدر نفسه ص157.¹⁰

- نفسه، ص157.¹¹

- أنشودة المطر، ص157.¹²

- المصدر نفسه، ص146.¹³

- نفسه، ص158.¹⁴

¹⁵ - في الديانات الفارسية القديمة "إن محاربة جرت بين معسكر النور ومعسكر الظلمة، ثم أن الملائكة توسطوا فصالحوا، على أن يكون العالم السفلي خالصاً (لأهرمن) سبعة آلاف سنة ثم يخلي العالم ويسلمه إلى يزدان" الملل والنحل. ينظر، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، ج1، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت: 2002، ص197.

- 16 - أنشودة المطر، ص 158.
- محمد خطابي، لسانيات النص، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت: 1991، ص 15. 17.
- ينظر، المرجع نفسه، ص 13. 18.
- سامح رواشدة، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق والانسجام)، مجلّة دراسات الجامعة الأردنية، مج 3، ع 3، 2003، ص 517. 19.
- ينظر، المرجع نفسه، ص 517. 20.
- ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص 17. 21.
- ينظر، المرجع نفسه، ص 18. 22.
- ينظر، نفسه، ص 18. 23.
- ينظر، المرجع نفسه، ص 19. 24.
- سامح الرواشدة، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق والانسجام)، ص 519. 25.
- محمد خطابي، لسانيات النص، ص 19. 26.
- ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها. 27.
- سامح الرواشدة، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق والانسجام)، ص 520. 28.
- ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص 21. 29.
- ينظر، سامح الرواشدة، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق والانسجام)، ص 520. 30.
- ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص 24. 31.
- ينظر، المرجع نفسه، ص 24. 32.
- 33- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ط 1، أمانة عمان، عمان: 2001، ص 96.
- 34- ينظر، المرجع نفسه، ص 97.
- براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، جامعة الملك سعود، الرياض: 1997، ص 162. 35.
- ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص 60. 36.
- ينظر، محمد خطابي، لسانيات النص، ص 61. 37.
- ينظر، سامح الرواشدة، قصيدة الوقت، ص 525. 38.
- 9. قائمة المراجع:**
- أبو الفتح محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، الملل والنحل، ج 1، تح: محمد عبد القادر الفاضلي، (بيروت: المكتبة العصرية، 2002).
- بدر شاكر السياب أنشودة المطر، (بيروت: دار مكتبة الحياة).
- براون ويول، تحليل الخطاب، تر: محمد لطفي الزليطي ومنير التركي، (الرياض: جامعة الملك سعود، 1997).
- بول ديكسون، الأسطورة والحداثة، تر: خليل كلفت، (مصر: المجلس الأعلى للثقافة).
- حسن ناظم، البنى الأسلوبية في شعر السياب، (المركز الثقافي العربي، 2002).
- سامح الرواشدة، إشكالية التلقي والتأويل، ط 1، (عمان: أمانة عمان، 2001).
- سامح رواشدة، قصيدة الوقت لأدونيس (ثنائية الاتساق والانسجام)، مجلّة دراسات الجامعة الأردنية، مج 3، ع 3، 2003.
- محمد خطابي، لسانيات النص، ط 1، (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991).
- مختار علي أبو غالي، الأسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر، (مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998).