التكثيف الدلالي لاستعمال "مطر" عند الشاعر بدر شاكر السياب قراءة تداولية بين التعطيل الدلالي والثقافة الدلالية

أ.م.د. محمد جعفر محيسن العارضي
كلية الآداب/ جامعة القادسية

المقدمة:

لا شكَّ في أنَّ الشاعر عندما يستعمل الألفاظ يعتمد في استعماله لها مبدأي العدول والاختيار؛ لكي يحقق استعمالا يقوم على أساس من الدلالات الخاصَّة لهذه اللفظة أو تلك، وكثيراً ما يعمد الشاعر إلى الألفاظ فيكسبها دلالات شعرية مخصوصة به؛ فتأتي وقد تلوَّنت بألوان دلالية متنوعة، وهذا ما أردت بيانه في المنظومة الدلالية للشاعر بدر شاكر السياب من خلال توظيف لفظة "مطر" التي كانت من المهيمنات الدلالية عنده؛ ليتضح توظيفها عنده ومدى تأثير البيئة اللغوية أو الثقافية الدلالية في توظيف هذه اللفظة.

وجاء بيان ذلك معتمدا التحليل الدلالي السياقي الذي ينشد المغزى الشعري، والآفاق الدلالية الثواني والثوالث لهذا الاستعمال الذي يحتمل كثيرا من المقولات الدلالية، ولا سيما عندما يُنظر فيه في ضوء الدلالية التداولية التي لا تنفصل عن الدلالية الثابتة.

في التداولية

بين الواقع اللغوي والمنهج التحليلي:

أكسبت النظرات اللغوية التداولية التحليل اللغوي الدلالي توسعا مهما؛ فتحوَّلت بتقنيات التحليل اللغوي الدلالي من محدودية المثلث الدلالي المقتصر على الدال والمدلول والفكرة إلى رباعية المنظومة الدلالية التحليلية التي تضيف إلى عناصر التحليل الدلالي الثلاثي عنصر الواقع اللغوي النفعي[1]، الذي يكون ((أساساً موضوعيّاً لأي نص))[2]، فيقود هذا التوسع التحليلي الدلالي إلى التعاطي مع المنظومة اللغوية المحلَّلة بلحاظ إقناعها وإمتاعها من جهة، وتأثيريتها وإدهاشها السامع من جهة ثانية، على أن يأتي ذلك كلُّه في ضوء من التقنيات التي يتطلبها السياق الاجتماعي المتضمِّن إلى جنبه أفقا مناسبة من السياق الثقافي بأنساقه المتنوعة.

وهذا النظر التحليلي يجعل المحلِّل اللغوي متعاطيا مع "علم الإشارات" من خلال تقنيات التحليل التركيبي والدلالي، والنفعي منتهيا إلى صوغ ذلك على نحو من العلائق التبادلية بين المنتفعين بالنص متكلِّما ومتلقيا من خلال العلائق الدلالية الرمزية بين الإشارات اللفظية ودلالاتها[3]، ويأتي ذلك في إطار النصية التي تتجاوز إلى المعرفة المصاحبة المؤثرة في التكوين اللغوي للنص غير المنفصلة عن تكوين معرفة بالعالم[4]، بمعنى أنَّنا أمام تحليل تكاملي للمنظومة الدلالية الموسَّعة التي تنتظم في أنساق لفظية ذات إيحاء دلالي لا يظهر من دون تفكيك هذه العلائق تارة، وتجميعها تارة أخرى؛ لتتوافر عناصر العملية الكلامية المقالية والمقامية محقِّقة الأثر الدلالي كما يريده المتكلِّم من جهة، وكما يريده المتلقي من جهة أخرى على نحو لا يخلق تعارضا بين هذا وذاك؛ اعتمادا على مهارات تحليلية إيحائية معينة.

أمَّا مسألة المقاربة التحليلية اللغوية التداولية فهي تتواجد في منطقة التحليل اللغوي التكاملي الذي اقتضاه "علم الإشارات" المستوعب للقيم الدلالية العرفية والرمزية؛ ذلك بأنَّ ((الدراسة الحقيقية للأسلوب اللغوي تدخل ضمن مهام اللسانيات النفعية التي تتساءل وباستمرار... عن النظام اللغوي والأداء اللغوي لتصل إلى المتكلم / المستمع من جهة، وإلى

1 – ينظر. نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس 205.

2 – نظرية علم النص – رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام أحمد فرج 17.

3 – ينظر. نحو نظرية أسلوبية لسانية 204.

4 – ينظر. نظرية علم النص – رؤية منهجية في بناء النص النثري 16.

النصوص الحقيقية (المنطوقة والمكتوبة) من جهة ثانية مع مراعاة العوامل غير اللغوية))[1]، في تحليل الخطاب اللساني وإنتاج النص الذي ((يخدم أهدافا اجتماعية، ويكون ذلك مرتبطا ـ غالبا ـ بسياقات نشاط معقَّدة))[2].

وهذا يمهِّد إلى التعاطي في ضوء التداولية النفعية التي تضع الاستعمال في إطار النفع اللغوي الذي يخلق التفاعلية المطلوبة، ويمثِّل ((تحقيقا لقصد المتكلِّم، ويخدم دائما تلبية حاجات الاتصال))[3]، بمعنى أنَّها تتمظهر في تصورات نفعية [4] واضحة، لا تنفصل بطبيعة الحال عن روح العملية اللغوية وآفاقها الإشارية التي تتداخل مع أجواء السياق بلحاظ تنوع عناصره، وحتمية الوقوف على هذه العناصر عندما يشتغل المحلل اللغوي على إنتاج طائفة متماهية من المقولات الدلالية التي يريد لها أن تتقدَّم بمشروعها الدلالي وقد حقَّقت نوعا من الإقناع، وتطلَّعت إلى نوع من التأثير، وكأنَّها تتقمَّص ما يريد تحقيقه المتكلِّم؛ فتُبنى على أسس تحليلية هي بالضرورة أسس البناء الكلامي التي يحرص المتكلِّم على أن يضعها هدفا يسعى إلى الوصول إليه.

والتداولية (Pragmatics) أو البراغماتية يعبَّر عنها أيضا بالتبادلية، والاتصالية، والنفعية، والذرائعية، والمقصدية، والمقامية[5]، ويعود تطور البحث التداولي إلى طائفة من العلماء الفلاسفة / اللسانيين هم كل من (أوستن Austin، وسيرلSearle، وجرايسGrice)[6]، إذ ((تجمع بين هؤلاء الفلاسفة مسلَّمة عامة مشتركة، مفادها أنَّ فهم الإنسان لذاته ولعالمه يرتكز في المقام الأول على اللغة))[7]؛ ذلك بأنَّ ((جميع الحالات الموضوعية لشؤوننا، وجميع العلاقات الذاتية مع الأفراد والمجتمع، ومع تأريخ الجنس البشري، قائم على أساس لغوي إن أراد أن يكون له معنى))[8].

وتقوم التداولية بدراسة المعنى دراسة تواصلية من خلال بيان طرائق المتكلم في توصيل المعنى اعتمادا على الإمكانات الخطابية والتأثيرية التي تتمتع بها المنظومة اللغوية؛ لغرض إحداث حالة من التجاوز الدلالي وعدم الاقتصار على المعنى الملتصق بما قاله المتكلم[9]، وهذا يجعل التداولية درسا في المعنى يقوم على أساس من العلائقية التبادلية التواصلية بين الظهورات اللفظية والمتكلم والسامع إلى حد أن يأتي ذلك كله في سياق متسق؛ وصولا إلى الوقوف على المعنى بلحاظ المتكلم[10] والسامع، على نحو يحقِّق التوازن بين مرجعيات كلّ منهما؛ فتأتي المقولة الدلالية مقولة متوازنة موسَّعة ذات مرجعيات ثقافية لا تبتعد كثيرا عن مرجعيات النص اللغوي، بل تنطلق من حيثياتها المكوِّنة. وهذا وحده يجعل من ((قضية التداولية هي إيجاد القوانين الكلية للاستعمال اللغوي والتعرُّف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير التداولية... علم الاستعمال اللغوي))[11]، ولعلَّها "علم الاستعمال اللغوي العام"، الذي ينفتح على جميع المقومات اللسانية المكوِّنة للفعل الكلامي.

---

1 – نحو نظرية أسلوبية لسانية 209.

2 – ينظر. علم لغة النص – النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد 49.

3 – علم لغة النص – النظرية والتطبيق 59.

4 – ينظر. نحو نظرية أسلوبية لسانية 212 – 217.

5 – ينظر. دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البلاغي 100.

6 – ينظر. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. أحمد محمد نحلة 9، المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو 13.

7 – التداولية عند العلماء العرب – دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية " في التراث اللساني العربي، د. مسعود صحراوي 21.

8 – الفلسفة الألمانية الحديثة، روديجر بوبنر 81.

9 – ينظر. إستراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية، د. عبد الهادي الشهري 22.

10 – ينظر. آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر 6 – 14.

11 – التداولية عند العلماء العرب – دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية " في التراث اللساني العربي 16–17.

و تعتمد الدراسة "التداولية" جملة من "القوانين الخطابية الضمنية، و"الاستلزام الحواري" بين المتكلِّم والمخاطب، و" قصدية " المتكلِّم في الإنجاز والتأثير المعتمدين على التوظيف اللغوي[1]، وهذا ما يجعل التحليل التداولي تحليلا لمقاصد المتكلِّم اعتمادا على المعاني المضمَّنة في الخطاب الكلامي، واعتمادا على استحضار المفاصل المسكوت عنها في الحوار، وصولا إلى قصدية الفعل الكلامي، و((اعتماد التقابل بين نظام اللغة واستعمال اللغة أو عملها))[2].

في تكوُّن اللهجية العربية الحديثة:

اعتمادا على معطيات الدرس اللغوي الحديث, ولاسيما نظره الوصفي والوظائفي للغة وانطلاقا من أنَّ اللغة "وضع واتفاق وحياة" فإنَّنا يمكن أن نتعاطى مع اللغات العراقية الحديثة بلحاظ وصفي فننتهي إلى أنَّ ما يسمى "العامية" لا يعدو إحدى ممارستين لغويتين هما "التعطيل الدلالي"، أو "التغير الصوتي".

معنى هذا أنَّ جماعة المتكلمين في اللغات العراقية الحديثة، واللغات العربية الحديثة عامة يميلون ـ وهكذا يفعلون ـ نحو استعمال لفظ واحد بعينه للدلالة على معنى معين، وتعطيل ألفاظ أخر تستعمل للدلالة على هذا المعنى، فهم يستعملون دليلا لفظيا واحدا ويتركون وحدات دلالية متعددة تشترك معه في الدلالة العامة على هذا المعنى أو ذاك فينتهون إلى حالة من تحويل اللغة إلى ما يمكن تسميته "القياسية الدلالية" حتى يخيَّل للناظر اللغوي أنَّ اللغة التي يوظفون تخلو من أدلة أخر على هذا المعنى.

ومن أمثلة ذلك استعمالهم "راح" للدلالة على الذهاب والانتقال، وعدم استعمال "غادر، مضى، ذهب،..."، أو استعمالهم "مشى" للدلالة على عموم الانتقال، وهذا أمر مرده إلى فقدان الذائقة اللغوية أو انحسارها، وضعف المقدرة على التحسس الدلالي لما تحمله كل لفظة من طاقة دلالية مخصوصة بها.

ومن لوازم هذا العمل أنَّ استعمال الدليل اللفظي الواحد يجعل المتكلمين يتساوون في إنتاج خطاباتهم اللغوية مما أدى إلى غياب التفاوت، أو التفاضل اللغوي بين جماعة المتكلمين، فقد أصيب الثراء الدلالي بالضمور، وباتت مسألة الفروق الدلالية، والإدهاش الدلالي أمرا نادرا إن لم يكن غائبا تماما؛ لأنَّ الجميع يستعمل اللفظ نفسه من دون أن تستقبل الأذن لفظا غيره يعطي المعنى مع قدر من الاختلاف، والوفرة الدلالية... فكأنَّ تلكم الجماعة اللغوية تتعاطى مع "لغة رقمية" جامدة تخلو من الحركية والتأثير فهي قناة للتواصل المباشر، مع غياب تام للتواصل الإبلاغي التاثيري.

أمَّا مسائل التغير الصوتي فكثيرة وواضحة في اللهجات العربية الحديثة من قبيل تحول "القاف" إلى "الهمزة" أو "الكاف" أو "الجيم" أو إلى صوت "كـ".

ومسائل "التعطيل الدلالي"، و"التغير الصوتي" الواسع هي التي أنتجت بحال من الأحوال "العامية الدلالية"، و"العامية الصوتية" بخصائصهما الصوتية وانحسارهما الدلالي.

مفهوم "مطر"

بين الدلالية الثقافية والدلالية الثابتة:

تأتي "مطر" في منجز السياب الشعري مثالا تأثيريا على مسألة معارفية تواصلية تتمثَّل في "التعطيل الدلالي" المرتبط بالمستعمل اللغوي العام أو الثقافي؛ إذ يؤسس الشاعر مرتكزات واضحة في بنائه الأسلوبي لعمله الشعري ليُقيم الرؤيا التي يحاول نفثها خلال أجواء القصيدة.

ومرتكزات الرؤيا عند الشاعر خاصة ـ والمبدع الكلامي عامة ـ لا تعدو ألفاظا أو صورا تتشكل بسبب من دلالات هذه الألفاظ بمعاونة السياق الموسَّع وأثره.

---

1 – ينظر. التداولية عند العلماء العرب – دراسة تداولية لظاهرة " الأفعال الكلامية " في التراث اللساني العربي 32 – 44، التداولية اليوم – علم جديد في التواصل، آن روبول، وجاك موشلار 53 – 57.

2 – أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية – تأسيس " نحو النص "، محمد الشاوش 1 / 93.

ولمَّا كانت ألفاظ الشاعر السياب تتغير دلالاتها من مرحلة شعرية إلى أخرى[1]، فضلا عن أنَّها تستعمل في لغة ذات إيحاء دلالي كبير[2]، فلا يخفى أنَّ هذه المرتكزات الأسلوبية لا تنفصل إلى حد الامتزاج عن العدول الذي يقصده الشاعر ويجد فيه فقط ما يمكنَّه أن يند عن الاستعمال المباشر في اللغة؛ فينتج لغة شاعرة تظل تنتج المعنى على نحو مختلف وحركي.

تتحمل الألفاظ الارتكازية عبئا كبيرا في طريق توصيل الرؤيا الشاعرة؛ فتتحول إلى بؤر تنطلق منها هذه الرؤيا، وتعود لتتجمَّع عندها الدلالات المتعددة التي توزَّعت على دوال القصيدة.

كانت "مطر" من بين أهم الوحدات الدلالية في الخطاب الشعري عند السياب؛ ذلك بأنَّه قد وظَّفها توظيفا مختلفا ذا لون تأثيري جديد[3]، وهذا يصدق عندما نجده حرص على استعمالها في ضوء الفهم المتقدم، فقد أعطاها حضورا دلاليا وهيمنة إشارية تدور حولها الرؤى الجزئية التي تتمفصل مرات متعددة وصولا إلى توحدها وتجمعها لتخلق الرؤيا المركزية التي ينشغل بها الشاعر، بعد أن يكون هذا التمفصل قد أظلَّ التشكيل الشعري بظلاله على المستوى الشكلي من جهة، والمستوى المعرفي من جهة أخرى.

جاءت "مطر" السيابية ـ فضلا عن هذا ـ مفارقة لدلالة "مطر" في اللسان العربي، فغير بعيد عن المعجم الذهني والتحليل الدلالي ما استقر من أنَّ "مطر" تستعمل في القرآن الكريم في سياقات الهلاك والعذاب، ومن ذلك قوله تعالى: { وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِم مَّطَراً فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ } (الأعراف: 84) [4]، في حين استعملها السياب استعمال القرآن الكريم هذا، ولكنَّه ضمَّنها الدلالة على الخير والنماء أيضا، أو استعملها للدلالة عليهما، كما في قصيدة "أنشودة المطر"[5]:

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
و أسمع القرى تئن، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع،
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
مطر...
مطر...
مطر...
وفي العراق جوعْ

الثورة والتغيير هو ما تدل عليه "مطر"، ولكنَّ الشاعر عندما تدافعت عنده الرؤيا الثورية التي تمثِّل الخلاص والانعتاق من واقع الاستعمار والحرمان ونهب الخيرات... اختلط لديه المكون الدلالي لهذه الرؤيا، أي أنَّ "مطر ـ التغيير" حكت على نحو شعري نهاية التخلف والألم والقضاء على الواقع البائس، وهي خير وحياة لمرحلة ينعم فيها الجميع بلحاظ التفاؤل الكبير الذي يحمله المثقف.

---

1 – ينظر. شعر بدر شاكر السياب – دراسة فنية وفكرية، د. حسن توفيق 10، الخطاب النقدي حول السياب، د. جاسم حسين سلطان الخالدي 159 – 160.

2 – ينظر. لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي 230.

3 ينظر. الشعر الحديث في البصرة، د. فهد محسن 191.

4 ومثل هذا جاء في: هود: 82، الحجر: 74، الشعراء، 173، النمل: 58.

5 – الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب 1 / 320.

لقد توحد في لغة الشاعر الدليل اللفظي "مطر"؛ فأكسبه دلالة على الخير والنماء، والانعتاق من الجهل والتخلف والمرض والفقر، فضلا عن دلالته على الهلاك والبؤس؛ وما صار هذا إلا بسبب من توحد الهلاك والخير بعلاقة سببية في مخيال الشاعر الفكري والعاطفي، وجاء هذا ليمثِّل انتقالا من لغة الشعر إلى شعرية اللغة ذات الآفاق الدلالية الرحبة.

ولعلَّ الشاعر السياب أراد بهذه الرؤيا الاستشرافية التعاطي المعرفي مع دال الهلاك "مطر" في الاستعمال القرآني بلحاظ واحد يتساوى فيه مع دال الخير "مطر" في استعمال السياب "؛ فينتهي " المطر" في هذه الرؤيا الناتجة عن وعي المخيال الثقافي المركَّب إلى مسرح للتدافع بين حالة العطش، وحالة الارتواء، العطش الذي لا يرويه ارتواء:

النخيل يشرب المطر

ليجسِّد تصويرا موحيا بحالة من الاستعداد لسحب شرعية هذا الواقع. والارتواء الذي لا يُطفئ الظمأ، بل يُلهب العطش:

وأسمع القرى تئن، والمهاجرين

يصارعون...

منشدين:

مطر...

مطر...

مطر...

هنا يظهر الارتواء بفكرة الخلاص وطريقة الإصلاح، والإيمان بحتمية الانطلاق من جديد، وهذا ينسجم مع رغبة السياب في أنَّه عندما يستعمل الألفاظ ((يخلع عليها جدة، وينفخ فيها من روح الشباب))[1]، ما يجعلها ألفاظا ذات دلالات لا تنتمي لغير السياب وواقعه وتطلعاته.

و قد أجد في "شبابية ألفاظ السياب" ما يمثِّل إيحاء بالتعويض وانعكاسا سالبا لحالة المرض التي يعاني منها هذا القروي النحيف؛ فتأتي اللفظة لتحمل إشارة رمزية إلى إرادة الشاعر في أن يستغرق في مظاهر الشباب التي يحاصرها المرض والموت، ولو على نحو التمويه النفسي الذي يصنعه لذاته.

و لعلَّ الشاعر أيضا أراد بهذا التعطيل الدلالي لحاظ مسألة مهمة هي التفاعل مع السياق الثقافي للقرآن الكريم وعدم التعاطي معه بلحظات جزئية، بل أراد التعاطي معه بلحاظ كلي؛ فقد توافر فكر الشاعر على البعد الإصلاحي القرآني كله فصاغ "مطر الخير والإصلاح" على أساس من هذه الرؤيا الأكملية المعارفية التي وسمت المنظومة القرآنية ببعدي الصلاح والإصلاح، ويتعزز ذلك عندما يُعرف أنَّه ((تنهض لغة السياب نموذجا واضحا على أثر التراث في لغة الشعر الحر))[2]، فهو على صلة وثيقة بالتراث ومضامينه المتنوعة.

يتأكَّد لنا بعد هذه المقاربة اللغوية الوصفية أنَّ جماعة المتكلمين في اللغات العراقية الحديثة يجنحون إلى تعطيل الفروق الدلالية أو إزالتها بين الكلمات المستعملة للدلالة على معنى عام واحد فيكتفون باستعمال كلمة واحدة للدلالة على معنى كلمتين أو طائفة من الكلمات تختلف دلالتها في الاستعمال اللغوي التراثي، ولكنَّ الشاعر يظل يصنع المعنى صناعة مخصوصة فيستطيع وحده توظيف هذا الجنوح لخلق أجواء انفعالية على المستوى الدلالي تحمل كثيرا من البوح والتأمل.

لعل الشاعر السياب التفت بحدس الشاعر إلى هذا الاستعمال فتحسس فيه رؤيا التدافع بين متناقضات الحياة، التي يمكن لها أن تتجلَّى فيه إذا ما وضعت تحت التسلط الشعري؛ لتتحرر إمكانات الاحتواء أو التعطيل فتصبح مركزا لرؤيا

1 – الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 – دراسة نقدية، يوسف الصائغ 152.

2 – الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 – دراسة نقدية 155.

الشاعر وتشكيله الشعري، وهذا ما صنعه السياب فقد استثمر "التعطيل الدلالي العامي" فجعله حالة ايجابية صارت بلغته وضوحا للرؤيا أداة ومعنى.

الدلالة الرمزية

لاستعمال "مطر" في ضوء التنوع:

تنصرف "مطر" إلى الدلالة الرمزية على الثورة المنشودة، ولكنَّها يُخشى أن تكون ثورة مخيبة لآمال الفقراء، وهنا تكون الدلالة ذات لحاظين لحاظ النماء والخير المنتظر من الثورة، ولحاظ خيبة الأمل أو الهلاك؛ ومن ثم يعود السياب ليشتغل على الدلالة الراكزة، والأصل لمفهوم " المطر – الهلاك "، ولكنَّه لا يبدأ به بل ينتهي إليه من خلال انتهاء الثورة إلى عدم تحقيق أمل الفقراء والجياع. يقول السياب متطلعا إلى الثورة في قصيدة "مدينة السندباد"[1]:

صرختُ في الشتاء:
أقضَّ يا مطر
مضاجع العظام والثلوج والهباء،
مضاجع الحجر،
و أنبت البذور ولتفتِّح الزهر،
و أحرق البيادر العقيم بالبروق
و فجِّر العروق
و أثقل الشجر
و جئت يا مطر،
تفجَّرت تنثُّك السماء والغيوم
و شُقِّق الصخر
و فاض من هباتك الفرات واعتكر
و هبَّت القبور هُزَّ موتها وقام
و صاحت العظام
تبارك الإله واهب الدم المطر

ويقول في سياق الدلالة على الأمل الخائب[2]:

فآه يا مطر !
نود لو ننام من جديد،
نود لو نموت من جديد،
فنومنا براعم انتباه
و موتنا يخبِّئ الحياه

وتأتي هذه الدلالات الرمزية في سياق التعاطي مع الوطن الذي تمثَّل أغلالا في مخيال الشاعر[3]، ومنظومته الفكرية. ولا شكَّ في أنَّ " المطر – الثورة " يجعل هذا الدليل اللفظي ذا دلالة على النماء والحياة السعيدة التي ينتظرها الفقراء؛ فتتكرَّس عند الشاعر هذه الدلالة التي سرعان ما تتحوَّل إلى الهلاك.

---

1 – الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 311 – 312.

2 – الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 312.

3 – ينظر. الوطن في شعر السياب – الدلالة والبناء، د. كريم مهدي المسعودي 55 – 56.

ومن الجدير بالذكر أنَّ هذا التداعي الدلالي التحولي من الممكن أن يقال في تفسيره إنَّ لهذا اللفظ سلطته الدلالية على الهلاك التي تختلط في وعي الشاعر بدلالته على الحياة رغبة منه في التحول بما يمثِّل الهلاك ـ أو يكون مهلكا ـ إلى ممثل للخير والنماء، بمعنى أنَّ الشاعر تكريسا لهذه الرغبة سعى إلى تحويل الدليل اللفظي الدال على الهلاك إلى دليل لفظي يدل على الخير والنماء والحياة الكريمة. فلا يريد بدر شاكر السياب أن يُبقي للهلاك والظلم من أثر فلم يسع إلى التعبير عن ذاك بدليل لفظي يستعمل للدلالة على هذا المعنى دلالة مباشرة بل جاء لدال الهلاك فحوَّله، فأنتج مقابلة معارفية بين رغبته في تغيير الواقع البائس، وما عليه الألفاظ من دلالات سعى إلى تغييرها والتعبير عن تلك الرغبة بإكسابها دلالات جديدة.

و يظل الشاعر بدر شاكر السياب يتطلَّع إلى "المطر – الثورة"؛ ومن ثم تتكرَّس لديه دلالة هذا اللفظ على الخير والنماء والانعتاق من الظلم والهلاك. يقول في قصيدة "مدينة بلا مطر"[1]:

سحائب مرعدات مبرقات دون أمطار
قضينا العام بعد العام نرعاها
و ريح تشبه الإعصار، لا مرَّت كإعصار
و لا هدأت – ننام ونستفيق ونحن نخشاها

و في سياق قريب تتوحد الدماء مع "المطر" لتشكِّل لوحة انتظار الخلاص وبعث الحياة من جديد، يقول[2]:

و لِفنى الظلام في المساءْ
فامتصَّت الدماء
صحراء نومي تُنبت الزهَرْ
فإنَّما الدماء
توأم المطر

و يصيح الشاعر صيحة ثورية مدوية في الآفاق[3]:

لك الحمد مهما استطال البلاءْ
و مهما استبد الألم
لك الحمد، أنَّ الرزايا عطاء
و أنَّ المصيبات بعض الكرمْ
ألم تعطني أنت هذا الظلام
و أعطيتني أنت هذا السَّحَرْ؟
فهل تشكر الأرض قطْر المطر
و تغضب إن لم يجدها الغمام؟

بعد هذه التطلعات والانتظار تأتي الحقيقة بانتشار الموت وعدم نزول "المطر"[4]، على الرغم من وجود السحائب المرعدات المبرقات في إشارة إلى الانتفاضات العراقية التي لم ترق إلى تحقيق الثورة[5].

---

1 – الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 325 – 326.

2 الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 302.

3 الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 192.

4 – ينظر. الوطن في شعر السياب – الدلالة والبناء 74.

5 – ينظر. الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي 158.

أمَّا عندما يكون "المطر" رمزا للموت، فإنَّ دلالته المهيمنة هي دلالة الهلاك والفناء، ولكنَّها لا تسلم من لحاظ الدلالة على الحياة ولو على نحو التحسر والشعور بالألم؛ ذلك بأنَّ هذه اللفظة تستعمل عندما ((يصور السياب تجربته الشخصية عبر الإحساس بغياب الأم وموتها))[1]، وهو في هذا السياق لا يصدِّق أن يكون الموت نهاية الحياة؛ ذلك بأنَّ أمَّه ما تزال تأكل التراب وتشرب "المطر"[2].

يتماهى لفظ "المطر" مع الماء؛ ليكون ((رمزا إشعاعيا يبدأ بمحور ذاتي وينتقل إلى مستوى اجتماعي))[3]، ويأتي ذلك من خلال مقدرة هذا الرمز المهيمن على استيعاب ((مختلف هواجس السياب من موت الأم والحنين إليها حتى الشوق إلى التجدد والبعث ورغبة الفناء في الأرض – الوطن والأرض – المرأة))[4].

وغاية ما في الأمر أنَّ "المطر" عند الشاعر السياب يصبح رمزا للحياة، فيفارق الدلالة على الهلاك من خلال تعاطيه معه بلحاظ دلالة التداول اليومي بعيدا عن دلالته الأخرى، يقول[5]:

تثاءب المساء، والغيوم ما تزال
تسحُّ ما تسحُّ من دموعها الثقال
كأنَّ طفلا بات يهذي قبل أن ينام
بأنَّ أمَّه التي أفاق منذ عام
فلم يجدها ثم حين لج في السؤال
قالوا له بعد غد تعود...
لا بدَّ أن تعود
و إن تهامس الرفاق أنَّها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر

وغير بعيد أنَّ الشاعر في هذا السياق قد استحضر برمزه المائي " تشرب المطر" صورة موت هذه الأم أيضا، ولكنَّه موت بطعم الحياة؛ فهي تمارس أفعال الأحياء ممارسة واعية، وإن كانت ممارستها على نحو قسري غير إرادي، بمعنى أنَّ الشاعر يستعمل الفعل الحياتي "تشرب" استعمالا نهضويا على سبيل التطلع والتحول.

ويهيمن "المطر" على رمزية قصيدة "أنشودة المطر" التي تتناص مع قصيدة "ما يزال المطر يسقط" للشاعرة الإنجليزية إيديث سيتويل؛ فيعمل على توحيد فكرتها الرئيسة[6]، على نحو دقيق من خلال تكرار اللازمة[7]:

مطر...
مطر...
مطر...

1 – الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 – دراسة نقدية 108.
2 – ينظر. بدر شاكر السياب، ريتا عوض 34.
3 – المرأة في شعر السياب، فرح غانم صالح البيرماني 45.
4 – المرأة في شعر السياب 45.
5 – الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 318 – 319.
6 – ينظر. بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل – دراسة مقارنة، د. نذير العظمة 49.
7 – الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 318، 319، 320، 321، 322.

وفي هذا السياق ينوع الشاعر دلالاتها الحقيقية والرمزية؛ فإنَّه قد اتخذ منها فاصلا يتحول به من الوطن – المثال، إلى الوطن – الأغلال، فالوطن – الثورة[1].

و من جهة أخرى فقد مثَّل تكرار هذه اللازمة ما يشبه ((خلق حالة توازن بين ما في نفسه من كبت ومحاولة تخفيف هذا الكبت عبر تكريس صوتي يجدد حركية النص ويكسر جمودها كيما تنطلق وتتحرر من أسار الوقائع الطاغية التي يعيشها))[2]؛ لنكون أمام ((انعكاس للأزمة التي يعيشها الشاعر))[3]، ويروم الانعتاق منها.

ويؤدي تكرارها أيضا إلى ((إثراء المعنى من خلال خلق الجو العام للمطر والوشوشة التي يحدثها في سقوطه))[4]، مع مع لحاظ أنَّ الشاعر السياب قد اتخذ من هذا الاستعمال التكراري ما يمثِّل معادلا كتابيا ينفث إحساسا بقطرات المطر عند تساقطها؛ فيحيل الذهن إلى تشكيل صورة بصرية ذات معالم مكانية ماثلة[5].

وهذا التحليل الدلالي الرمزي كان من ناحية الآفاق المادية التي لا تنفصل عن الآفاق المعنوية في توظيف الشاعر[6]، الشاعر[6]، ولا سيما عند لحاظ أنَّه اتخذ من هذه اللفظة بؤرة دلالية للنص[7]، وأخذ يلونها بألوان دلالية متنوعة ويتحرك معها معها من دلالتها الحقيقية الرامزة إلى الحزن إلى الدلالة على الغضب، فالدلالة على الخصب[8]؛ إذ ((يظل المطر يرافقنا عبر صور الحب والحزن الشخصي، والبؤس الإنساني، والفرح الطفولي، والرجاء الجماهيري))[9]، الغاضب الذي يمثِّل يمثِّل أكبر ما ترمز إليه هذه اللازمة التكرارية، وحوله تتمحور بقية الرموز.

ومن الواضح في هذا السياق أنَّ ((المطر في أنشودته يعني الحيوية والقيامة من الموت كما يعني به قوة استمرار الحياة))[10]، ومن ثم تتفجَّر دلالتها وصولا إلى التبشير بالثورة[11]، وولادة العراق – الحلم[12]، العراق – الجديد.

ويمكن التركيز هنا على الملمح النصي الإيحائي "شرب المطر" وما يقاربه؛ لنجده يمثِّل مهيمنة كبرى في النسيج النصي لقصيدة "أنشودة المطر"؛ ومن ثم يمثِّل بؤرتها الفكرية، وكأنَّ الأنشودة تتجسَّد في مجموعة من المقاطع البؤرية التي يوزعها بانتظام فعل الشرب، يقول[13]:

كأنَّ أقواس السحاب تشرب الغيوب
وقطرة قطرة تذوب في المطر...
وكركر الأطفال في عروش الكروم،

---

1 – ينظر. الوطن في شعر السياب – الدلالة والبناء 150 – 155.

2 – البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب، د. حسن ناظم 114.

3 – الخطاب النقدي حول السياب 254.

4 – ينظر. الخطاب النقدي حول السياب 164.

5 ينظر. الشعر الحديث في البصرة 191.

6 – ينظر. التركيب الصوتي في قصيدة أنشودة المطر، د. قاسم راضي مهدي البريسم، مجلة آفاق عربية، آيار 1963، ص115.

7 – ينظر. أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل 71.

8 – ينظر. بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل – دراسة مقارنة 50 – 51، 58 – 59.

9 – المرأة في شعر السياب 204.

10 – بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل – دراسة مقارنة 59.

11 – ينظر. بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل – دراسة مقارنة 52، الوطن في شعر السياب – الدلالة والبناء 154–158.

12 – ينظر. الوطن في شعر السياب – الدلالة والبناء 158.

13 الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 318.

ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر...

ويقول في سياق كلامه على موت الأم وعدم استسلامه لهذه الحقيقة[1]:

كأنَّ طفلا بات يهذي قبل أن ينام
بأنَّ أمَّه التي أفاق منذ عام
فلم يجدها ثم حين لج في السؤال
قالوا له بعد غد تعود...
لا بدَّ أن تعود
و إن تهامس الرفاق أنَّها هناك
في جانب التل تنام نومة اللحود
تسف من ترابها وتشرب المطر

وتأتي صوتية المطر؛ لتحاكي صورة شربه على لسان صياد حزين[2]:

كأنَّ صيادا حزينا يجمع الشِّباك
و يلعن المياه والقدر
و ينثر الغناء حيث يأفل القمرْ
مطر... مطر...

ويشترك النخيل في شرب المطر؛ ليمثِّل خزينا رمزيا يمنح الجياع فرصة الحياة والعمل الثوري، يقول[3]:

أكاد أسمع النخيل يشرب المطر
و أسمع القرى تئن، والمهاجرين
يصارعون بالمجاذيف وبالقلوع،
عواصف الخليج، والرعود، منشدين:
مطر...
مطر...
مطر...
و في العراق جوعْ

تأتي هذه المقاطع لتخلق إيحائية مطرية مألوفة هي "شرب المطر"، ولكنَّها تحيل إلى تخييل إيحائية جديدة خلاَّقة هي "شرب صوته"، ولا سيما عندما ننظر في الدوال الصوتية التي امتدت امتدادا لافتا في السياق النصي للقصيدة الأنشودة:

"قطرة " و"كركر" و"أنشودة" و"يهذي" و"تهامس" و"ينثر" و"الغناء" و"أسمع" و"تئن" و"عواصف" و"الرعود" و"منشدين".

وعند التأمل في هذه الدوال يظهر ما تخلقه من أجواء سمعية محيطة بالحدث، وكأنَّ الشاعر السياب أراد الإشارة بذلك إلى أنَّه ينتقل من "يشرب المطر" إلى "يشرب صوت المطر"[4].

---

1 الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 319.
2 الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 319.
3 الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 320.
4 هذا ما انتهى إليه الشاعر سعدي يوسف. يقول:

وهذه الصورة السمعية المطرية تأتي لتحكي مهيمنة بصرية كبرى ((كونها تمثل أحد طرفي الثنائية الضدية للفضاء المكاني بفاعلية وهيمنة ملحوظة، فالفضاء المكاني البصري حين يظهر متجليا في الوحدات البنائية الأصغر المتمثِّلة بالمفردات أو الصور، فإنَّه يجعل فضاء النص على واحد من المحورين الأساسيين اللذين يشكلان هذه الثنائية الضدية الكبرى))[1] التي تتمثَّل في ثنائية الحياة والموت، وما يترتب عليها من ثنائية الخصب والجدب[2].

ويبقى الحلم المطري مصاحبا للشاعر والشاعر يصاحبه في علاقة جدلية ليس لها أن تؤوب أو تضمحل، على الرغم من صحراوية المكان، ولكنَّ الشاعر يتطلع إلى نهر وماء ومطر، يقول[3]:

و أنت يا شاعر واديك، أما تؤوب
من سفر يطول في البطاح،
تُراقص النهر
و تلثم المطر؟

وهذا يأتي في قراءة تأملية تواكب حالة ((إضفاء الشاعر البصري المائية على المفردات ذات التكوين الصحراوي، وهذا يعني كونها غير مكتفية بنفسها في النهوض بعبء المهمة التلوينية بسبب طبيعتها الفيزياوية هذا من ناحية، وأمَّا من الناحية الأخرى، فإنَّ المائية تكاد تشكل المصدر الوحيد لإيحاءات الشاعر البصري))[4].

وعلى الرغم من أنَّ هذه المقاربة التحليلية المائية تتطلع إلى العناصر الصحراوية في العمل الشعري؛ فإنَّها من دون شك تصدق على توظيف الرموز الدلالية المائية، ولا سيما عندما تستعمل في سياق كلِّي محاط بمظاهر الفقر والضياع.

يأتي استعمال التصوير الشعري "يشرب المطر"، و"تشرب المطر"، و"تشرب الغيوم"، و"تلثم المطر" يكتنز برموز الفقر، ورثاء الذات الفقيرة بواقعها المادي، الغنية بما تحمله من مقدرة على تطويع مصادر جديدة للحياة في واقعها المادي وواقعها الفكري، ناهيك عن دلالتها على إرادة خلخلة الواقع بتقديم تصورات جديدة مغايرة للمألوف، في رغبة واضحة في الثورة والتحدي والتغيير.

ويرى الشاعر في "المطر" مكان لقاء يعود من خلاله إلى الوطن، أو يعود الوطن إليه برموزه الأسرية، يقول[5]:

و قبلةٍ بين فمي وخافقي تُحار
كأنَّها التائه في القفار
كأنَّها الطائر إذ خرَّب عشَّه الرياح والمطر،
لم يؤوها خد لغيلان ولا جبين
و وجه غيلان الذي غاب عن المطار !

سفينة في المطر
مهجورة، عاريه
قلوعها الباليه

تشرب صوت المطر. الأعمال الشعرية 1952 – 1977 ص 307. وهنا يظهر تصاعد الرؤية وتكاملها بين الشاعرين. مع لحاظ أثر السياب في خلق صورة شرب صوت المطر.

1 الشعر الحديث في البصرة 196.

2 ينظر. الشعر الحديث في البصرة 196.

3 الأعمال الشعرية الكاملة 206.

4 الشعر الحديث في البصرة 197.

5 الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 194.

و أنتِ إذ وقفتِ في المدى تُلوحين !
إقبال... إنَّ في دمي لوجهك انتظار،
و في يدي دم، إليك شده الحنينْ
ليتكِ تُقبلين !
من خَلَل الثلج الذي تنثُّه السماء،
من خَلَل الضباب والمطر

وتظل العلاقة بين العراق و"المطر" في شعر السياب علاقة حميمة، علاقة العطاشى، والمتوثبين للارتواء، يقول[1]:

كأنَّ جميع قلوب العراق
تُنادي تريد انهمار المطر.

ومعنى هذا أنَّ فهم دلالات هذه اللفظة المكتنزة بالتنوع الدلالي ((يخضع إلى طبيعة التوظيف السيابي للمطر في نصوصه بمعنى أنَّ كلمة المطر تخضع لمتطلبات نصية دلالية توجهها الموضوعة الأساسية للنص نفسه – كيما يتحقق انسجام معين بين المطر والإيحاء الدلالي الذي يتضمنه النص))[2].

ومن جهة تأويلية ثانية فإنَّ فهم مغزى استعمال "المطر" في المنظومة الشعرية للشاعر بدر شاكر السياب ((يخضع إلى كيفية تشكل المشاعر بإزاء مشهد المطر، فهذا الأخير يثير مشاعر ضبابية غائمة لا تفسر إلا في ضوء معرفة دقيقة بجملة من المكونات النفسية التي ينطوي عليها الشخص الماثل أمام مشهد المطر))[3].

لقد جاءت هذه المقاربة التأويلية المستغرقة في آفاقها المادية المشربة بمعطيات معنوية شعورية لتستوعب الحدث الطبيعي وصداه في النفس الإنسانية في سياق يؤكِّد الدلالة على ((أنَّ توظيف الرمز لدى السياب يخضع للحدث الراهن، وليس للحدث الماضي))[4]، ويكون ذلك مواكبا ومقابلا ماديا ومعنويا لطبيعة هطول "المطر" وآثاره.

مع لحاظ أنَّ تلك المواكبة للحدث الراهن تأتي من دون أن يغيب عنها ما لهذا التوظيف من استشراف مستقبلي على مستوى التطلع التغييري الذي ينشده الشاعر السياب.

وقريب من هذا سعي الشاعر السياب إلى توظيف الصورة الرمزية المتناصة مع غيره من الشعراء والتحول بها ومنحها دلالات مضافة، إذ ((إنَّ بدرا قد عمد إلى اختيار صوره الرمزية من شعر إليوت ذات دلالة عامة فينقلها إلى شعره، ويمنحها دلالة محلية قومية إلى جانب دلالتها العامة))[5]، يقول[6]:

أ تعلمين أيَّ حزن يبعث المطر؟
و كيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟
و كيف يشعر الوحيد فيه بالضياع؟
بلا انتهاء – كالدَّم المراق، كالجياع،
كالحب، كالأطفال، كالموتى – هو المطر !

1 الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 397.
2 – البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب 245.
3 – البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب 245.
4 – الخطاب النقدي حول السياب 264.
5 – السياب، عبد الجبار عباس 205.
6 – الأعمال الشعرية الكاملة 1 / 319.

من المناسب هنا أن يُقال إنَّ صورة "المطر" جاءت في هذا السياق موحية، ولا سيما ((أنَّ الشاعر قد أخذ هذا الرمز المركزي الخصب، ومدَّه بطاقات إيحائية عظيمة تتلون بأحوال نفسية متباينة تقترن بالحزن تارة، وتارة أخرى بالثورة))[1].

ويجب أن يُلحظ هنا أنَّه الحزن قبل الثورة، والحزن بعد الثورة. فالشاعر بالضرورة يعرِّض بأنَّ هذه الثورة المنتظرة قد تأتي ولا تجلب معها ما تنتظره الجماهير؛ فيكون الحزن أولا وآخرا؛ فيكون المطر. وكأنَّ الشاعر يرمي في تصويره الشعري هذا إلى تساقط أحلام هذه الجماهير وأفول تطلعاتها بالخلاص.

ولعلَّ "الرمز المطري" هو الذي يجعل قصيدة "أنشودة المطر" جسرا فكريا بين الحداثة الشعرية والفن الشعري القديم، على الرغم من وضوح تفوق حداثتها المضمونية[2]؛ ذلك بأنَّ من النقاد من يذهب إلى عدّ ((اتكاء السياب على صورة المطر أو صوره في معالجة قضايا مجتمعه العراقي الحديث أمرا حديثا جدا، وإن كان فيه رسيس من قديم عريق))[3].

وهذا التوظيف الرمزي الإيحائي بحد ذاته هو الذي أسس لصورة شعرية بصرية عامة في تعاطيها مع الرمز المائي[4]، المائي[4]، فضلا عن التصوير الشعري السمعي المواكب للمطر المنهمر، وهو يؤسس أيضا لما يمكن تسميته "الدلالة المحلية" للفظة "المطر" التي تستعمل في سياقها الثقافي المنتمي بطبيعة الحال إلى حاجات المجتمع وهمومه وتطلعاته الفكرية والسياسية.

لقد مثَّل الشاعر بدر شاكر السياب بهذا التوظيف الشعري هذه المحلية الدلالية وهو القروي البصري الذي يعيش ملتصقا ببيئة الماء، من دون أن يغيب عنَّا أنَّ الشاعر السياب قد خلق بهذه الشعرية حالة من وحدة الزمن؛ فأبدع الزمن المطري العابر لجميع الفصول، متجاوزا بذلك ارتباط "المطر" بفصل الشتاء، وليس ببعيد عندما يُقال إنَّه أراد التمرد على المطر الشتائي الذي يأتي قهرا، ومن دون فعل بشري، إلى "المطر" الذي يكون فعلا بشريا ربيعيا متفجِّرا بالحياة والحركة.

المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم.

2- آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة، دار المعرفة، الإسكندرية 2002.

3- أساليب الشعرية المعاصرة، د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، 1995.

4- إستراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية، د. عبد الهادي الشهري، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2004.

5- الأسطورة في شعر السياب، عبد الرضا علي، بغداد، 1978.

6- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية – تأسيس "نحو النص"، محمد الشاوش، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، 2001.

7- الأعمال الشعرية 1952–1977، سعدي يوسف، مطبعة الأديب، بغداد، 1978.

8- الأعمال الشعرية الكاملة، بدر شاكر السياب، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011.

9- بدر شاكر السياب، ريتا عوض، مطبعة بغداد، ط3، 1987.

10- بدر شاكر السياب وإيديث سيتويل – دراسة مقارنة، د. نذير العظمة، دار علاء الدين، دمشق، 2004.

11- البنى الأسلوبية – دراسة في أنشودة المطر للسياب، د. حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

12- التداولية عند العلماء العرب – دراسة تداولية لظاهرة "الأفعال الكلامية" في التراث اللساني العربي، د. مسعود صحراوي، دار الطليعة، بيروت، 2005.

---

1 – الخطاب النقدي حول السياب 324.

2 – ينظر. الخطاب النقدي حول السياب 341.

3 – الشعر الحديث بين النظر والتطبيق، د. هاشم ياغي 38.

4 ينظر. الشعر الحديث في البصرة 196.

13- التداولية اليوم – علم جديد في التواصل، آن روبول، وجاك موشلار، ترجمة د. سيف الدين دغفوس، ود. محمد الشيباني، دار الطليعة، بيروت، 2003.
14- التركيب الصوتي في قصيدة أنشودة المطر، د. قاسم راضي مهدي البريسم، مجلة آفاق عربية، آيار 1963.
15- الخطاب النقدي حول السياب، د. جاسم حسين سلطان الخالدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2007.
16- دليل الناقد الأدبي، ميجان الرويلي، وسعد البلاغي، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.
17- السياب، عبد الجبار عباس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 197، .2
18- شعر بدر شاكر السياب – دراسة فنية وفكرية، د. حسن توفيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، .1979
19- الشعر الحديث بين النظر والتطبيق، د. هاشم ياغي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، .1981
20- الشعر الحديث في البصرة 1947 – 1995 – دراسة فنية، د. فهد محسن، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2007.
21- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام 1958 – دراسة نقدية، يوسف الصائغ، مؤسسة الثقافة الجامعية.
22- علم لغة النص – النظرية والتطبيق، د. عزة شبل محمد، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة 2009.
23- الفلسفة الألمانية الحديثة، روديجر بوبنر، ترجمة: فؤاد كامل، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1987.
24- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 2، بيروت 1980.
25- المرأة في شعر السياب، فرح غانم صالح البيرماني، دار الشؤون الثقافية العامة، ط 1، بغداد 2008.
26- المقاربة التداولية، فرانسواز أرمينكو، ترجمة: سعيد علوش، مركز الإنماء العربي، الرباط 1986.
27- نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس، ترجمة: د. خالد محمود جمعة، ط1، المطبعة العلمية، دمشق 2003.
28- نظرية علم النص – رؤية منهجية في بناء النص النثري، د. حسام أحمد فرج 17، ط2، مكتبة الآداب، القاهرة 2009.
29- الوطن في شعر السياب – الدلالة والبناء، د. كريم مهدي المسعودي، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق 2011.