اللُّغةُ والأسلوبُ الفنّيُّ في قصيدةِ "أنشودةُ المطرِ" للسّيّابِ – قراءةٌ تحليليَّةٌ

The Language and Artistic Style in Al-Sayyab's Poem 'Rain Song' – An Analytical Reading

تماضر يوسف عبد الله الحباشنة[1]

Tamador Yousef Abdallah AL-Habashneh[1]

DOI: 10.15849/ZJJHSS.250730.06

الملخص

يهدفُ هذا البحثُ الموسومُ بـ"اللغّةُ والأسلوبُ الفنّيُّ في قصيدةِ "أنشودةُ المطرِ" للسّيّابِ – قراءةٌ تحليليّةٌ" إلى مقاربةِ النّصِّ منْ منظورٍ لغويٍّ وأسلوبيٍّ؛ للكشفِ عنْ آليّاتِ إنتاجِ المعنى منْ خلالِ العلاقاتِ التّنافريّةِ بينَ الألفاظِ، والتّكرارِ، والمعجمِ الشّعريّ، والصّورةِ الفنّيّةِ البصريّةِ والسّمعيّةِ، والتّناصِّ، والإيقاعِ، بوصفِها مكوّناتٍ تُسهمُ في بناءِ التّجربةِ الشّعريّةِ.

تنطلقُ الدّراسةُ منْ تساؤلٍ مركزيٍّ حولَ كيفيّةِ تكاملِ العناصرِ اللّغويّةِ والأسلوبيّةِ في التّعبيرِ عنِ التّوتّرِ الوجوديّ والتّذبذبِ الشّعوريّ لدى الذّاتِ الشّاعرةِ. وقدْ خلصتِ الدّراسةُ إلى أنَّ "أنشودة المطر" تمثّلُ نموذجًا شعريًّا مركّبًا ومفتوحًا على التّأويلِ، تتفاعلُ فيهِ البنيةُ اللّغويّةُ والفنّيّةُ ليندغمَ الذّاتيُّ بالعامِّ، والجزءُ بالكلِّ في خطابٍ يتجاوزُ البوحَ الذّاتيَّ نحوَ أفقٍ جماليٍّ وثقافيٍّ تتقاطعُ فيهِ الذّاتُ بالتّاريخِ والأسطورةِ.

الكلمات المفتاحية: التّحليل الأسلوبيّ، اللّغة الشّعريّة، الرّمزيّة والصّورة، أنشودة المطر، بدر شاكر السّيّاب.

Abstract :

This study explores the poem ”Rain Song” through a linguistic and stylistic lens. It seeks to reveal how meaning is constructed through elements such as dissonant lexical relationships, repetition, poetic diction, visual and auditory imagery, intertextual references, and rhythm—all of which play a role in shaping the overall poetic experience.

The study proceeds from a central question concerning how linguistic and stylistic elements integrate to express the existential tension and emotional fluctuation of the poetic self. It concludes that "Rain Song" represents a complex and open-ended poetic model, wherein linguistic and artistic structures interact, allowing the personal to merge with the collective, and the part with the whole, in a poetic discourse that transcends individual expression toward an aesthetic and cultural horizon where the self intersects with history and myth.

Keywords: Stylistic Analysis, Poetic Language, Symbolism and Imagery, Rain Song, Badr Shakir Al-Sayyab

[1] الجامعة الهاشمية، مركز اللغات، الأردن.

*للمراسلة: tamador@hu.edu.jo

تاريخ استلام البحث: 2025/02/25

تاريخ قبول البحث: 2025/06/12

[1] The Hashemite University, Language Center, Jordan

*Corresponding author: tamador@hu.edu.jo

Received: 25/02/2025

Accepted: 12/06/2025

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

المقدمة

تُمثّل قصيدة أنشودة المطر حالة شعريّة كثيفة الدّفْق الشعري، ما يجعل معانيها غير نافدة، لمن يحاول سَبْر غورها، وقراءتها غير مغلقة؛ لتلاحم نسيجها الشعري الفسيفسائي الخلاّق، الذي يجعل كل جزئية في هذا النسيج نابضة ذات قوة مضاعفة، من حيث ماهيتها أولًا، ومن حيث مَوْضَعتُها في مكانها والتحامها مع جسم القصيدة الكلي ثانيًا، وذلك على المستويات كافة؛ من المفردة الجزلة المنتقاة التي تلمع إلى جانبها لفظة من الدّارجة، إلى التصوير الفني النابض بالحركة واللون في رصف لغوي متنوع الأساليب يستحضر الميثولوجيا في تكوينه الداخلي للنص تمثلًا حيًّا أصيلًا لا تعسّف فيه ولا استعراض، ويأتي الإيقاع كينونة موسيقية محايثة، لا تعلو على اللغة ولا تتّضع عنها، هي دفق اللغة لا ينفصل عن دفق الشعور المقطّر الكثيف، فكانت هذي القصيدة زفرة روح السيّاب، بعمق إحساسه بالاغتراب ووعيه المُبرّح بملازمة الفقد له وبأنه محكومٌ بالأمل.

إذ فقَدَ الأمَّ طفلًا، وفقد الحبيبة التي ضنّت بها الحياة عليه، وفقد الوطن في صورته المأمولة، والتهب وجدانه بما آل إليه الوطن المتناهَب، ممّا جرّعه –وهو ذو الموقف البليغ الواضح– الغربة والاغتراب، حاملًا كلّ ما فقده وتطلّع إليه في قرارة روحه: حمل وجه الأنثى السكن والسكينة، أرض الحب الشفيف، وحمل (جيكور) قريته الوارفة، فظلّ (بويب) نهره الصديق، متدفقًا في روحه، فلم تغادره ذكريات الطفولة كلها، لتنهمر انهمار المطر في كل وقت، ولكن في معنى كونيّ متّسع، فينشد أنشودة المطر، التي تظل كلُّ نافذة تنفتح عليها لتصفها، لا تقدّم إلا بعضًا من خباياها وفقًا للمنظور.

مشكلة الدراسة

تتحدد مشكلة الدراسة في محاولة التعمّق في قراءة قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السيّاب من خلال تفكيك بنيتها اللغوية والأسلوبية باعتبارها الحوامل الأساسية للدلالة، وتمرّ عبرها التجربة الشعرية من الذات إلى النص، ومن النص إلى القارئ. فالسؤال المركزي الذي تنبثق منه هذه الدراسة هو: كيف يُنتج النص معناه من خلال لغته، وكيف تلتحم عناصر الأسلوب ضمن نسيج عضويّ يعبّر عن القلق الوجودي والتحوّل الشعوري في تجربة الشاعر؟

تنبع الإشكالية من ملاحظة أن كثيرًا من الدراسات التي تناولت "أنشودة المطر" ركّزت إما على بعدها الرمزي أو السياقي أو البنيوي، دون أن تُنصت بعناية كافية إلى الأسلوب الشعري بصفته فضاءً للتوتر والتكثيف والتنافر، ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى استكشاف كيف تُسهم اللغة والأساليب الفنية في بناء تجربة شعرية معقّدة ومفتوحة، تعكس خصوصية الذات وتُحاور الأسطورة والتاريخ والواقع، من خلال تجربة إنسانية مأزومة.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية الدراسة في أنها تقدم قراءة متعددة الجوانب لقصيدة "أنشودة المطر" للشاعر بدر شاكر السياب، ذلك أن هذه القصيدة التي لُقّبت بـ(رائعة السياب)، تمتاز بالفرادة لاجتماع عناصر لغوية وأدبية وفنية تمثل أدوات الذات الشاعرة الملتحمة في هذا النسيج، فالقصيدة من النوع الذي يبرز فيه مخزون وجدان الشاعر متدفقًا ظاهرًا أو خفيّا، في توظيف أدواته اللغوية والفنية، بالقوة نفسها، لذا ظلت هذه القصيدة منذ صدورها في أواسط القرن العشرين في ديوان "أنشودة المطر" مَعينًا لا ينضب للدارسين والباحثين السّاعين للكشف عمّا يجعلها تجترحُ انكشافاتٍ متجددةً في القراءات الشّعرية.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وتكتسب الدراسة أهميتها من زاويتين: أولًا، من حيث تطويرها لأداة تحليل أسلوبي تبتعد عن التوصيفات العامة، وتُفكك الأساليب من خلال ربطها بوظيفتها النفسية والدلالية داخل النص. وثانيًا، بتسليط الضوء على الخصوصية الأسلوبية لقصيدة السيّاب، التي لم تُقرأ كثيرًا من منظور أسلوبي يُبرز تكامل بنيتها اللغوية الفنية مع اشتغالها الرمزي والوجداني، ما يُنتج دلالة مركّبة، تُعبّر عن الذات الشاعرة، وتعيد تشكيل العلاقة بين الداخل النفسي والسياق الخارجي.

من هذا المنطلق، تُسهم الدراسة في تعميق فهمنا لجماليات الشعر الحديث، لا من خلال الكشف عن بنياته الكبرى فقط، بل عبر تحليل دقيق للأسلوب بوصفه الفضاء الذي تتجلّى فيه التوترات الفكرية والعاطفية والجمالية للنص.

أهداف الدراسة

1. تحليل البنية اللغوية في قصيدة "أنشودة المطر"، للكشف عن آليات إنتاج الدلالة من خلال العلاقات التنافرية بين الألفاظ والتكرار، والمعجم الشعري.
2. استكشاف وظيفة الصورة الشعرية بأنواعها البصرية والسمعية، بصفتها أداة رمزية لإعادة تشكيل العلاقة بين الذات والعالم.
3. تتبع حضور التناص والأسطورة في النص، وبيان الكيفية التي يُعاد بها تفعيل الموروث الثقافي داخل بنية أسلوبية تعبّر عن توتر وجودي.
4. رصد الإيقاع بنوعيه، وتحليل علاقته بالتوتر الشعوري للنص، وبدينامية التجربة الداخلية للشاعر.
5. إبراز التفاعل بين العناصر الأسلوبية المختلفة، وتوضيح كيفية تكاملها في توليد معنى يتجاوز البوح الفردي إلى خطاب شعري مشحون بالتوتر الوجودي والجمالي.
6. الإسهام في تفعيل المنهج الأسلوبي في مقاربة الشعر العربي الحديث، من خلال قراءة معمقة تدمج بين التحليل اللغوي والبعد الجمالي للتجربة الشعرية.

منهج الدراسة

تنطلق الدراسة من منظور أسلوبي يُعنى بدراسة الخصائص اللغوية والفنية في قصيدة "أنشودة المطر" لبدر شاكر السياب، بوصفها تجليات أسلوبية تعكس توترات الذات الشاعرة، وتُسهم في إنتاج الدلالة الشعرية وتشكيل رؤية النص للعالم. وقد اختير المنهج الأسلوبي لكونه الأنسب لمقاربة هذا النص، إذ يسمح بتحليل العناصر اللغوية والتعبيرية كالعلاقات التنافرية بين الألفاظ على المستويين الإسنادي وغير الإسنادي، والتكرار، والصورة الشعرية، والإيقاع؛ فالأسلوب، في هذا السياق، يُعدّ مجالاً للتفاعل بين الذات واللغة، وبين البنية والوجدان، الأمر الذي يمنح هذه القراءة إمكانية تتبّع الأثر الشعوري والفني الذي يُنتجه النص، دون تفكيكه عن وحدته العضوية.

الدراسات السابقة

نظرًا لأن موضوع الدراسة هو تقديم قراءة تحليلية لنموذج من الشعر الحر "أنشودة المطر"، ضمن محاور لغوية وفنية أسلوبية متعددة، فإن القصيدة قد حظيت بعناية الباحثين والنقاد، وظلت محطّ نظر وتأمل، فتناولتها

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

الدراسات بوصفها واحدة من أعماله الشعرية عامة، أو بزيادة تخصيص عندما تناولت الدراسات ديوان "أنشودة المطر" في جانب أدبي أو نقدي، نذكر منها:

- حسن، عبد الكريم (1982): الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وتحرى فيها الباحث الكشف عن الموضوعات في شعر السياب ارتكازا على البنيوية، وذهب في تحقيق مسعاه إلى تحليل قاعدة الموضوع اللغوية المعجمية.
- فليح، إياد إبراهيم (2011): قراءة عروضية في أنشودة المطر للسياب، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، وهي دراسة خصصها الباحث لدراسة العروض في ديوان "أنشودة المطر"، ووقف على البحور الشعرية في الديوان، وبيّن أهم ما طرأ عليها من علل.
- غائم، سليمة جبار (2013): التعالق الدلالي في أنشودة المطر للسياب، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانية، جامعة البصرة – كلية التربية للعلوم الإنسانية، وقد هدفت الدراسة إلى تحليل العلاقات، في ديوان "أنشودة المطر"، على مستوى المفردة وعلى مستوى التركيب ضمن علاقات الترادف والمشترك اللفظي والتضاد.
- المالكي، جاسم غالي رومي (2015): التكرار الصوتي في قصائد ديوان أنشودة المطر، الشاعر بدر شاكر السياب، مجلة الخليج العربي، منشورات جامعة البصرة، وقفت الدراسة على ظاهرة التكرار في ديوان أنشودة المطر، بالتحليل والتصنيف.

أما عن الدراسات التي تناولت القصيدة نفسها بالتحليل في جانب أدبي أو لغوي؛ فهي ما تقاطع هدفه مع هذه الدراسة بقدر يقل أو يكثر، نذكر منها:

- الشرع، علي أحمد حسين (1985) قراءة في أنشودة المطر للسياب، أبحاث اليرموك.
- الزهراني، عبد الله بن إبراهيم (2005) أنشودة المطر: نسيج المضمون والشكل، مجلة فكر وإبداع، وهي دراسة تناولت القصيدة مضمونا وشكلا، قصدت تأويل النص وبيان أدواته ونثر الأسطر الشعرية وقوفًا على موضوعاته الذاتية والتاريخية في آن.
- اللويمي، محمد بن سعيد (2017) قصيدة "أنشودة المطر" للسياب: دراسة نقدية وفق معايير دي بوجراند النصية، حولية كلية اللغة العربية بالزقازيق، وقد حللت الدراسة القصيدة وفق معايير دي بوجراند من الالتحام والسبك والقصد والقبول ورعاية الموقف والتناص والإعلامية.
- الحراحشة، أحمد محمد شرف (2017): قراءة جديدة في أنشودة المطر، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، وقد عنيت الدراسة على نحو خاص بتحليل أبعاد عنصر (المطر)، مفتاحا لتأويل النص، مع الربط مع المحايثات التاريخية للمرحلة.

ويُلحظ من الدراسات السابقة التي سيقت على سبيل الذكر لا الحصر، أنّ بعضها ركّز على جزئية واحدة من القصيدة، وبعضها قصد إلى دراسة تأويلية شمولية، ولا شكّ أنه حتى عند الاجتماع على الغرض تبقى كل دراسة منمازةً، خاصة عندما يكون النصّ واشيًا للناظر باحتمال انكشاف جديد، أو زيادة التعمق في تأويل سابق، أو تقديم تحليل تحدوه رؤية في التكامل؛ وعليه فقد تمّ الإفادة في هذه الدراسة بما يتواءم ومنظورَها لتحقيق المبتغى منها والمأمول.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

أولًا: اللغة

"لا بدّ للقارئ من أداة يستطيع من خلالها معرفة ما يبتغيه الأديب وهذه الأداة هي اللغة"[1]، وعند أدونيس تعلو اللغة في القصيدة العربية العظيمة على أن تكون أداة إذ يَعدُّها قصيدة ثانية[2]. ومهما يكن من أمر "فإن التعبير الأدبي في أبسط صوره صنعةٌ لغوية يختلف فيها الأدباء اختلافًا بيّنا"[3]، فاللّغة في شعر السيّاب على تماسّ دائم به عبر وعي متطوّر في دور اللغة بوصفها وسيلة توصيل وأداة فاعلة في كشف القيمة الإبداعيّة[4].

1.1 العلاقات التنافرية بين الألفاظ

الخطاب الأدبي كيان أفرزته علاقات معينّة أدّت إلى التئام أجزائه، وصياغته تكون مقصودة لذاتها وتتميز بأنها لا تنشأ عن مجموعة انعكاسات بالمران والملكة بل إنها صوغ للغة عن وعي وإدراك، ولغة الخطاب الشعري تعتمد على اللاتجانس أو الفجوة أو التنافر لتوسيع فضاء الخطاب الشعري وهذا التنافر لا يتحقق إلا في النص المفعم بالشعرية[5].

وهذه العلاقات التنافرية هي انزياح النّص عن الشيفرة اللغوية المتعارف عليها[6]، فتخرج الألفاظ عن الاستعمال المألوف لها ضمن أشكال التصاحب اللغوي البعيدة عن المستوى المعجمي[7] وهذه الأشكال هي:

1.1.1 العلاقات التنافرية الإسنادية

إذ تقوم هذه العلاقة التنافرية بين المسند والمسند إليه سواء أكان ذلك في الجمل الاسمية أم الجمل الفعلية كما في الأمثلة الآتية:

وترقصُ الأضواءُ كالأقمارِ في نهر

فالأضواء لا ترقص، والإسناد التركيبي هنا يُحدِث تنافرًا على المستوى المعجمي، إلا أن السياب أنْسنَ الأضواء لتؤدي المعنى بصورة حركية تعلو على صورة قد يقدّمها الالتئام المعجمي كأن يقول: وتهتز الأضواء، فتجاوز عن هذا الوئام الشكلي ليسموَ بالصورة.

تثاءبَ المساءُ والغيومُ ما تزال

حيث أسند الفعل (تثاءب) إلى المساء، وهذه الأنسنة لا تحدث على المستوى المعجمي، ولكنها تحدث على المستوى الشّعري لإضفاء دلالات جديدة، فالليل طال انتظاره حتى تثاءب فلقد ملّ الانتظار، فلكأن هذا المساء ينتظر انبلاج الصباح، وفي النص مجموعة من هذه التنافرات الإسنادية من مثل: كأن أقواس السحاب تشرب الغيوم/ تنشج المزاريب/ تمسح البروق/ القرى تئنّ.

---

[1] الجنابي، قيس كاظم. مواقف في شعر السياب، ص81.

[2] أدونيس، ديوان الشعر العربي، الكتاب الأول، المكتبة العصرية، بيروت، 1964، ص11–12.

[3] الجنابي، قيس كاظم. مواقف في شعر السياب. ص82/81.

[4] المرجع السابق، ص82.

[5] ينظر: عبابنة، يحيى، مرايا النص، دراسة في قصيدة حفار القبور، ص21.

[6] عياشي، منذر، مقالات في الأسلوبية، ص81.

[7] عبابنة، يحيى. مرايا النص، ص21.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

1.1.2 العلاقات التنافرية في النعوت (بين الصفة والموصوف)

لم تبرز هذه العلاقة في القصيدة كسابقتها فظهرت في تراكيب قليلة:

وتغرقانِ في ضبابٍ من أسىً شفيفْ

فلقد وصف الأسى بأنه (شفيف)، وهذا ما لا يقبله المعجم؛ إذ كيف يكون الأسى رقيقا؟ ولكن الخروج عن العلاقات المعجمية في هذا التركيب منح الصورة لمسة سحرية، فهذا الأسى عتّم الرؤية –تماما كالضباب– بشكل جزئي إذ تبقى العينان مرئيتان رغم هذه الغلالة الرقيقة من الأسى، بل لعلّ العينين أكثر جمالًا من هذه الغلالة.

فتستفيق مِلء روحي رعشةُ البكاء

ونشوةٌ وحشيةٌ تعانقُ السّماء

النشوة وحشية تعانق السماء: وحشية لأنه بدا أمامها مهزومًا، أما أنها (تعانق السماء) فقد تملكته هذه النشوة وملكت روحه وفاضت حتى عانقت السماء، فلم يسعْها الشاعر في هذا الموقف المثير، ولأنّ النشوة كذلك سامية سموّ مثيرها (العينين). ونحن نُقرّ هنا أن الشاعر لو التزم بما تمليه العلاقات المعجمية للألفاظ، لظل عاجزًا عن الانطلاق في فضاء التعبير الشعري، ولظلت رؤاه ملامسة أرض الحقيقة المباشرة دون أن يُعمل عقل السامع فيه.

1.1.3 العلاقات التنافرية في الإضافة

"ينبغي أن يوجد بين المضاف والمضاف إليه تصاحب قوي لتحقيق هدف دلالي، وأما إذا قام المتكلم بإضافة كلمة لا تتصاحب معجميًّا مع الكلمة الأخرى فإن هذا سيكون بغرض دلالي (معنوي) وفني (الشعرية)"،[1] ومن الأمثلة على هذه العلاقات:

يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى

يتجسد خوف الشاعر من الخليج الذي يخاطبه هنا بأن ناداه: (يا واهب الردى!) وهل الرّدى هبة؟ فالمعروف أن الجذر (وهب) ذو دلالة إيجابية، فكيف يقترن بالرّدى وهو ما هو!

فهل كان هذا نوعًا من التأدّب مع الخليج الذي يطمح الشاعر في أن ينقله إلى وطنه العراق؟ أم أن الشاعر قد عدّ الردى هبةً كما قال في قصيدة "سفر أيوب": (لك الحمد إن الرزايا عطاء).

وفي تركيب آخر يقول: (**دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف**)، حيث أضاف (ارتعاشة) إلى (الخريف) مما يخرج على العلاقات المعجمية.

1.1.4 العلاقات التنافرية في الدلالات: "ونعني بالتنافر الدلالي هنا وجود علاقة تنافرية معنوية بين لفظين "بعيدًا عن الإسناد والصّفات والإضافة"[2]، ومن تلك الأمثلة:

تسفّ من ترابها وتشربُ المطر

فالأم التي يسأل عنها طفلُها، يتهامس رفاقه أنها تسفّ من التراب وتشرب المطر، وقد جاء الشاعر بهذا التركيب دلالة على ضياع الأم إلى الأبد، فالصّورة تبعث على اليأس وفقدان الأمل في العودة.

فيسحبُ الليل عليها من دمٍ دثار

---

[1] عبابنة، يحيى، مرايا النص. ص25.

[2] المرجع السابق، ص25.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

حين يعتقد الشاعر أنّ انبلاج الصباح على سواحل الخليج وشيكٌ (يَهمّ بالشروق)، تمادى الظلام أكثر فأكثر؛ إذ يسحب ليل العبودية عليها من الدماء غطاء يزيد العتمة والظلمة، والشاعر إذ ينسج من الدماء دثارًا يخرج بالألفاظ عن علاقاتها المعجمية.

ويظهر من هذه العلاقات التنافرية التي تشكل شبكة لغوية متداخلة، تجسيدٌ لتوتر دلالي يشي بقلق الذات الشاعرة وتداخل المرئي واللامرئي في رؤيتها للعالم.

1.2 التكرار

التكرار ظاهرة أسلوبية، وهو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير إذ تشكل نغمًا موسيقيًا يقصده الناظم في شعره ونثره.[1]

وهذه القصيدة تقوم على نظام معين من ناحية التركيب اللغوي، فلو قمنا بإحصائية لمفردات القصيدة، لوجدناها محدودة –نسبيًّا– في عددها، في حين أن القصيدة تتمتع بطاقة شعرية هائلة، فالألفاظ والمفردات على قلّتها تُولّد إيحاءً لا حصر له من خلال التركيب المُحكم، وهذا ما سماه الدكتور محمد شاهين "النظام الفسيفسائي"[2]، فالكلمات والتراكيب تتكرّر إلا أنّ طرائق الربط فيما بينها تعطي لكل منها بعدًا وإيحاء مختلفا"، ولا يخفى ما لهذا التكرار ضمن التشكيل الصوتي من قيمة إيحائية مما يسهّل استقبال الرسالة ويخدم النظام الداخلي للنص[3].

والتكرار الذي ظهر في القصيدة نوعان:

- بسيط (تكرار المفردة)
- مركّب (تكرار اللّوحة)

ومما تكرّرت فيه اللفظة، لفظة (القمر) على سبيل المثال لا الحصر:

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر/ وترقص الأضواء كالأقمار في نهر/ كنشوة الطفل إذا خاف من القمر/ وينثر الغناء حيث يأفل القمر/ وكركر الأطفال في عرائش الكروم/ كأنّ طفلا بات يهذي قبل أن ينام/ كالحب، كالأطفال، كالموتى– هو المطر.

كما تكررت الألفاظ: ساعة السحر، رعشة، نشوة، جياع، عبيد، زهرة...الخ، وتحتلّ كلمة (مطر) المرتبة الأولى في هذا الصّدد؛ إذ تكررت الكلمة اثنتين وثلاثين مرة في القصيدة، منها اثنتان وعشرون جاءت دفقةً من دفقات المطر التي كان تكرارها: (المطر... مطر... مطر) بصورة متوالية "بمثابة دلالة صوتية من حركة إلى حركة أخرى صاعدة"،[4] ممّا يسمّى بـ" الترديد".

وأما ما كان من التكرار المركّب فيتمثل في صيحة الشاعر بالخليج:

أصيحُ بالخليج.. يا خليج

---

[1] مهدي، ماهر: جرس الألفاظ ودلالتها في البلاغة العربية، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980م، ص239.

[2] ينظر: شاهين، محمد. إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، ص26.

[3] ينظر: عياشي، منذر. مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1990، دط، ص83.

[4] عصفور، جابر. حركات التجديد في الشعر العربي في ضوء تطور الحضارة العربية، دط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م، ص215.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

يا واهبَ اللّؤلؤ، و المحارِ، والرّدى!

فيرجعُ الصّدى

كأنّه النّشيج

"يا خليج

ياواهبَ المحار والرّدى

ويتمثل هذا التكرار في الصيحة وعودة الصّدى النّاقص من جهة، وتكرار اللّوحة كاملة في موضع آخر من القصيدة نتيجة للّحظة المتأزمة التي يحياها الشاعر، مما يدفعه لأن يصرخ ويصيح بالخليج حتى وإن علم أن لا مُجيب، فالصيحة تمثّل الماسأة التي يحياها الشاعر. ويأتي تكرار اللوحة بأكملها أيضا في:

في كل قطرة من المطر

حمراء أو صفراء من أجنّة الزهر

....

في عالم الغد الفتيّ واهب الحياة

إذ جاءت في المرة الأولى على لسان الشاعر وانتهت بـ**(سيعشِب العراق بالمطر)**، وفي المرة الثانية كانت صدًى يرنّ في الخليج، ولكن هذا ليس كصدى صيحته، إذ إنّ هذا الصدى حمل الحقيقة الكبرى، وتبعه الفعل المتكرّر **(ويهطل المطر)**، وهو الخاتمة المَرجُوّة التي تطلّع إليها كلّ جزء في القصيدة.

1.3 المعجم الشعري

أثبت البحث العلميّ التجريبيّ أنّ عدد الجذور اللغوية في شعر السياب يرتفع إلى ثلاثة آلاف جذر لغويّ. ولمّا كان متوسط الكلمات المشتقة من كل جذر يبلغ عشر كلمات، فإنّ محصّلة المعجم الكلي الذي يوظّفه الشاعر تصل إلى ثلاثين ألف كلمة، أما شبكة العلاقات الدلالية القائمة بين هذه المادة المعجمية فتقع في تشكيل ثلاثي يتضمّن ثنائيّة الموت/الحياة من جانب ومعادلهما –سلبا وإيجابا– وهو الحب من جانب آخر[1].

ومن استقراءٍ لألفاظ القصيدة نجد أنّها تركزت في محورين أساسيين: الخير والشر، وإن نحن حاولنا تصنيف الألفاظ المتعلقة بالشر وجدناها تدور حول قوى ذلك الشر: (غربان، جراد، الأفعى، ثمود، والمسحوقين أمام تلك القوى: (جياع، عراة، عبيد، غريق)، ومظاهر الحزن (الموت، والظلام، دموع، اللحود، حزينًا، تنشِج، دم، المُراق، الردى، دمعة، عظام). أما ألفاظ المحور الآخر (الخير): (ميلاد، ضياء، أطفال، وليد، فتيّ، لؤلؤ، ابتسام، شجر، عصافير) .

وتأتي الألفاظ موحيةً بالحركة سواء أكانت تلك الحركة سلبية (ينأى، ارتعاشه، رعشة البكاء)، أم إيجابية (يرقص، تنبض)، وللّفظ الزمني في القصيدة أثر بالغ، فالزمان حيّز الأحداث، وهو ذو دلالة إيجابية في" شروق" مثلًا، وسلبية في (الليل)، ويتأزم الشعور في لحظة هي بين الظلام والضياء، لحظة انفلات من الظلام وانشداد إلى النور في (السحَر). أما الألوان فهي ألوان الزهور:

[1] ينظر: فضل، صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة، 1998، دط، ص87.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

حمراءَ أو صفراءَ من أجنّةِ الزّهر

والناظر إلى أبرز محاور المعجم الشعري يجد أن فيه بوحًا ببؤرتين ضاغطتين، قائمتين على الصراع، فالمعجم ليس مجرد حشد لغوي، بل منظومة رمزية دقيقة تقابل فيها قوى النماء مع قوى الفناء، الأمل مع الألم، عبر شبكة لغوية مشبعة بالصور والحركة. وضمن إشكالية وجودية يبقى السؤال قائما: هل لهذا الشر من انقضاء؟ إن قوى الخير تزاحمه ولكنه موجود وماثل، والذات الشاعرة تستنطق الوجود الخيّر عبر مفردات مشحونة بالانفعال لا بوصفها ذات فرد، بل بوصفها ناقلة لمحمولات السياق الجمعي المتوتر.

1.4 أدوات التشبيه

الجملة الأساسية في كتابات السياب هي جملة المشبّه والمشبّه به"[1] ، ويكثر السياب من أدوات التشبيه في أنشودة المطر حتى ليغلب التشبيه على القصيدة بأكملها:

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر/ كنشوةِ الطفلّ إذا خافَ من القمر/ كأنها تهمّ بالشّروق/ كأنّه النشيج/ كأنما تنبضُ في غوْريهما النّجوم.

فاتّكأ الشاعر على أداتي التشبيه (الكاف، كأنّ)، ولا يخفى ما تؤدّيه هذه الأدوات من خدمات جليلة في شاعرية السياب، إذ تساهم في تنمية الجمل وإطالة التعبير[2]، فكانت سبيلًا للانتقال من لوحة إلى أخرى دون حدوث أي خلل في البنية العامة للقصيدة.

كما استخدم الشاعر "كأن" للربط المباشر بين إيقاع اللوحة من جهة وإيقاع المطر من جهة أخرى، فالمطر يشبه هذيان الطفل في إيقاعه المُمثل في تلك الأنشودة، ويشبه هذه الأنشودة بأغنية صياد حزين:

- **كأنّ طفلًا بات يهذي قبلَ أن ينام**
- **كأنّ صيادًا حزينًا يجمعُ الشّباك**

إنه انتقال عبر أداة التشبيه بين عوالم وصور حركية تبدو متباعدة لا رابط بينها، إلا التداعي الحرّ، إنها مُشابهة ومتماهية في رؤية ليست سطحية، بل تجتذبها من ثوائها الخفيّ قطرات المطر، في انهمار متتابع. ولقد أتاحت أدوات التشبيه للشاعر الجمع بين المتناقضات في أيسر صورة:

بلا انتهاءٍ كالدّمِ المُراقِ كالجياع

كالحبّ، كالأطفالِ، كالموتى– هو المطر.

فالانتقال من النقيض إلى النقيض أدى إلى تكثيف الرؤية الشعرية وتقديمها جميلة وبليغة في تناقضاتها.

1.5 الألفاظ العامية

السياب حريص على أن يقدّم الصّورة بأدقّ تفاصيلها وأن ينقلها نقلًا موحيًا، وهو لا يتردّد إن عجزت اللفظة الفصيحة عن ذلك في استخدام اللفظة العامية، مما يمنح لغته –على سموها– نفسًا شعبيًا، فهو "يتحايل على الكلمات ويصطنع صيغًا وتراكيبَ متماشية مع الاستعمال الشائع"[1].

---

[1] البصري، عبد الجبار داوود، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، ص40.

[2] المرجع السابق، ص40.

وكرْكرَ الأطفال في عرائش الكروم

ودغدغتْ صمتَ العصافيرِ على الشّجر

أنشودةُ المطر

فالأطفال (يكركرون) في الكروم، ولو استبدلنا الفعل(يضحكون) به، لظلت الصورة عاجزة عن إيصال ما أراده الشاعر.

وعندما يوظف السياب اللفظة العامية، فهو يعلم أنه وضع الحجر المناسب في تلك الفسيفساء الشعرية، حيث إن اللفظة العامية –أحيانا– لا تجد ما يوازيها طاقة وجدانية وقربا شعوريّا لا يتأتى دون ذكرها هي هي، لتتولّى بنفسها نقل النص/ اللوحة إلى المتلقي حيّا تمام الحياة.

ثانيًا: الصورة الشعرية

عُنيت الدّراسات الأدبية بالصّورة الشّعرية عناية كبيرة، وقدمت لها مفاهيم متعدّدة وعلى الرّغم من اختلاف الصّورة الشكلية لهذه المفاهيم إلا أنها أكّدت ارتباط الشعر بالصّورة الشّعرية فيكون الشعر قائمًا على الصورة الشعرية منذ أن وجد[2].

في إطار تحليل الصور الشعرية في "أنشودة المطر"، لا تعتمد الدراسة على التصنيفات البلاغية التقليدية (التشبيه، والاستعارة، والكناية...)، بل تتبنى مدخلاً يقوم على تحليل البنية التخيلية للصورة، من حيث قدرتها على الخلق الرمزي والربط الذهني والتداعي الشعوري، وهو ما يتوافق مع طبيعة الشعر الحديث، خاصة عند السياب، حيث تتحوّل الصورة إلى أداة فنية مركّبة تُجسّد التوترات النفسية والرؤيا الشعرية.

وقد دعم هذا التوجّه عدد من النقاد، مثل صلاح فضل الذي رأى أن الصورة الشعرية الحديثة تختزل كثيرًا من الأشكال البلاغية التقليدية[3]؛ إذ تقوم على الخيال والتركيب الرمزي، لا على القوالب البلاغية الجاهزة، وكذلك غاستون باشلار الذي عدّ الصورة الشعرية "بروز متوثب مفاجئ على سطح النفس"[4] من الخيال الحيّ والتجربة الشعورية، دون الحاجة إلى منطق البلاغة القديم، لذا، فإن التحليل سيركّز على تتبّع الخيال الشعري عند السياب، وكيفيّة توليد الصورة من خلال عناصر متباعدة تتآلف عبر التداعي والربط النفسي، بما يعبّر عن أزمات الشاعر ورؤيته الوجودية.

والصورة عند السيّاب هي تركيبة فنيّة معقّدة يتداخل فيها عالَم الأفكار بعالم المحسوسات الذي يُشكّل قاعدة مُشترَكة بعد أن يكون الشاعر قد أعاد بناء صور الأشياء وُفْق رؤاه ومعاناته، فيتراءى له المعنويّ المجرد، في ثوب المحسوس المُجسّم والمُطلق في شكل الآني المحدود، ويتراءى الخاّص من خلال معانقته للعامّ، ويتمّ ذلك كلّه عن طريق الألفاظ بما لها من إيحاءات وأنغام وما بينها من علاقات يعرفها الفكر المبدع"[5].

---

[1] حشلاف، عثمان. التراث والتجديد في شعر السياب، ص198.

[2] ينظر: عباس، إحسان. فن الشعر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط4، 1987، ص193.

[3] فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، 1992، ص171.

[4] باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط2، 1984، ص17.

[5] حشلاف، عثمان. التراث والتجديد في شعر السياب دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه ولغته، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت. ص135.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ويعتمدُ موضوع خلق الصّورة على الخيال لدى الشاعر "فالصورة انسحاب عن الحقيقة من أجل التفاعل الأفضل معها، ولذلك فإنّ كلّ صورة ناجحة هي علاقة لقاء ناضج مع الحقيقة"[1]، وبذا فإنّ الخيال يرفد الحسيّة بحيويّة فاعلة في خلق صورة تتدفّق بالحياة وتنهل من مظاهر الطبيعة ومؤثراتها المتعدّدة، فالسيّاب يرى" أنه لا بدّ للشّعر من خيال يجول الآفاق ويستلهم الصّورة الحسيّة أو المرئيّة، ويطوف عوالم النّفس الإنسانية لكي يعطي الشّعر لونًا جديدًا"[2].

وتتعدّد أنماط الصّورة عند السياب كأنّها سلسلة من المرايا الموضوعة في زوايا مختلفة، حيث تعكس الموضوع وهو يتطور في أوجه مختلفة وهي لا تعكس الموضوع فقط بل تمنحه الحياة،[3] ويبرز في أنشودة المطر نمطان أساسيّان من الصورة:

1. الصورة البصرية.
2. الصورة السمعية.

2.1 الصورة البصرية

إن الطابع الأعمّ للصورة كونها مرئيّة"[4]، وهذا لا يعني بأيّ حال من الأحوال اقتصار الصّورة الحسيّة على حاسّة البصر بل" إن الصّورة يمكن أن تستقي من الحواسّ الأخرى أكثر من استقصائها من النظر"[5]، وأحيانا تشترك الحواسّ فيما بينها لينتج ما بينها تراسل الحواسّ".

وتحتلّ الصّورة البصرية في القصيدة مكانة تتقدمها مقدمة القصيدة :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ

إذْ تتشكّل هذه الصّورة من العينين وغابتي النّخيل، وساعةَ السّحر، "التي تقوم بوظيفة مهمة في تشكيل الصّورة الكليّة وتركيب جزئيها الحسّيّين في زمن واحد مضغوط قدر الإمكان وكأنّه لحظة الصّفر"[6].

ولعلّ السياب افتتح قصيدته بهذا الخطاب المُوجّه للأنثى مدفوعًا بفقد دائم إلى المرأة، وبتمثلها أمامه في لحظات الحزن والأسى ولحظات الذاتيّة الفردية فيدعوها، يشكو إليها؛ حضورها في الموقف المتأزم هو الذي يصنع الفارق، الحضور لأجل الحضور، وهذا لا يتناقض مع جوهر القصيدة ومضمون الخطاب، فالشاعر عند السياب "إذا كان صادقًا في التعبير عن الحياة في كل نواحيها، فلابد أن يعبّر عن آلامه هو وأحاسيسه الخاصّة التي هي في أعمق أغوارها أحاسيس الأكثرية من أفراد هذا المجتمع"[7] .

---

[1] لويس. س.ي دي، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، مالك بري، سلمان حسن إبراهيم، دار الرشيد للنشر، 1982، ص114.

[2] الجنابي، قيس كاظم، مواقف في شعر السياب، مطبعة الفاني–بغداد، 1988، ص58.

[3] ينظر: لويس. سي دي. الصورة الشعرية، ص91.

[4] لويس، سي دي. الصورة الشعرية، ص21.

[5] المرجع السابق، ص21.

[6] شاهين، محمد. إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، ط1، عمان–الأردن. 1992م، ص34.

[7] البصري، عبد الجبار داوود، بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، وزارة الثقافة والإعلام، العراق–بغداد–أعظمية، الطبعة الثانية، 1986، ص86.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وإن كان وجودها قد لبّى للشاعر حاجة نفسية بالمشاركة، فإن هذا الوجود أغناه عن" استخدام ضمير المتكلم المفرد أو السرد المباشر أو التقرير الوصفي، فجاء مطلع القصيدة أشبه ما يسميه باوند بالواقع الموضوعي Objective reality، حيث رأى أو جعلنا نرى العراق، أو جعل العراق يرانا بصورة تقع بين عينين وغابتي نخيل في تلك اللحظة الفريدة ، ساعة السحر"[1]، إنها ساعة فاصلة بين الليل والفجر الذي لا بدّ أن يتمخّض الانتظار فيها عن الولادة، ولادة الطبيعة والحياة، وانتفاض الخصب في المفازة"[2].

والصورة التي تتلو مطلع القصيدة:

أو شرفتانِ راح ينأى عنهُما القمرْ

هي صورة موازية لسابقتها وتتكوّن من بُعدَيْ الزمان والمكان، وتشكّل هذه الصورة مع سابقتها صورة مركّبة ناشئة عن التقاطب بين سُكون السّحر والحركة التدريجية للقمر (راح ينأى)، وبين الطبيعة التي توحيها غابتا النخيل والعمران مُتمثّلا في الشرفتين، وفي النهاية الصورة الكليّة الناشئة عن البعد المكاني والبعد الزّماني تساوي (عيناك)[3].

وفي هذه الصورة المُركّبة (البصرية الحركية) رسم لنا السياب "عراقا بأكمله..ريفًا ومدينةً، حاضرًا وماضيًا بل بينهما من زمن مستمر(راح ينأى)، من خلال عيْني الغابتين والشرفتين، والصّورة الشاملة: عينانِ تترقبانِ نزول المطر وتأسيَان لانحساره".[4]

ونلاحظ أن السياب يركّز في صُوَره البصريّة على المُثير الضّوئي إلى جانب الحركة، ذلك لتكون أكثر حيويّة وأكثر قدرة على الإثارة:

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقصُ الأضواءُ كالأقمارِ في نهرْ

يرجّه المجذافُ وهنًا ساعةَ السحرْ

كأنّما تنبضُ في غوريهما النجومْ...

فالأضواء ترقص، والنهر يرجه المجذاف، والنجوم تنبض، فالسياب ينقل المتلقي للحظات مكثفة، ترصدها عدسة تبرز اندغام العناصر تواجدا وتأثيرا على الحاسة، فيظل –المتلقي– عالقا في معطيات الصورة تلو الصورة:

وَمُقْلَتَاكِ بِي تُطِيفَانِ مَع الْمَطَر

وَ عَبْرَ أَمْوَاجِ الخَلِيج تَمْسَحُ البُرُوقْ

سَوَاحِلَ العِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالْمَحَار،

كَأَنَّهَا تَهمُّ بِالشُّرُوق

صورة بصريّة حركيّة تعتمد على الإثارة الضوئيّة: "نجوم، بروق، شروق"، فالمقلتان تجسدتا وكأنهما كيانان يتحركان في الفضاء، مع تساقط المطر، ويتسع فضاء الصورة لتمسح البروق سواحل العراق، فالأفق ليس ساكنًا،

---

[1] شاهين، محمد. إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، ص34.

[2] بيضون، حيدر توفيق. بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دط، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، دت، ص53.

[3] ينظر: شاهين، محمد. إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب. ص34.

[4] المرجع السابق. ص35.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

بل يعج بالحركة والضوء (البروق)، وتلتقي فيه السماء بالأرض في ومضة برق، وهي صورة بصرية مركبة لامعة، وهذا تنامٍ مركب للوصول إلى الذروة البصرية (الشروق)، الذي لم يحدث بعد، بل "تَهُمّ "به الطبيعة، حيث يتجلّى التوتر بين السكون والحركة، بين الليل والضوء، استلهاما لولادة جديدة تتوق خوالج الذات الشاعرة إليها. والنص زاخر بالصور البصرية.

2.2 الصورة السمعية

كان السياب ذا إحساس مُرهف بالأصوات "فهو يحرص أشدّ الحرص على نقل ذبذباتها وعناصرها الجزئيّة المتناهية في الخفاء نقلا موحيًا يثير حاسة السّمع ويشدّ الانتباه، بالرّغم مما في اللغة من قصور أحيانا عن نقل أصوات الطبيعة"[1]، ونراه يتكئ على مفردات سمعية تجعل من المطر أكثر من صورة بصرية؛ فالمطر يُسمَع، ويُهمس به، ويُبكى معه. الصوت في هذه القصيدة ليس مرافِقًا للمعنى، بل وسيلة تعبير جوهرية:

أتعلمينَ أيّ حزنٍ يبعثُ المطر؟
وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انهمر؟

فالنشيج مفردة إيقاعية تنقل السامع إلى حالة من تخيل الأصوات وبالتالي احتواء الصورة، فنشيج المزاريب حالة متماهية مع حالة الذات الشاعرة، وهي نفسُها ولكن على نحو كونيّ، فيغدو الحزن متعدد البؤر، وليس ذاتيا محصورا، فالصورة السمعية توحي بأن هذا الألم الباطني تجده حيثما أصغيت:

أكادُ أسمعُ النخيلَ يشربُ المطرْ

فقد جعل النخيل يشرب المطر فصارت له صورة سمعية، كما جعل القرى تئنّ وأنينها بمثابة استنزال مطر الثورة[2]:

وأسمعُ القرى تئنُّ والمهاجرين
يصارعونَ بالمجاذيفِ والقلوع
عواصفَ الخليجِ منشدين
مطر..
مطر..

ولا يخفى أنّ هذه الصور قد أغنت الشاعر عن الحديث عن حالة التعبئة التي يحياها العراق، قبيل أن تنفجر الثورة على الطغاة، فاكتفى بأن أصاخ السمع، و"أكاد" توحي بالترقّب الشديد ودنوّ المراد، وقد نجح الشاعر في إيصال المعنى.

---

[1] المرجع السابق. ص198.

[2] علي، عبدالرضا. الأسطورة في شعر السياب، دط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات، 1978م، ص156.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

2.3 منابع الصورة

2.3.1 الذّات

لا ينفصل الشاعر عن ذاته في الشعر، وفي تلك اللحظة الشعرية "التي يرى فيها الشاعر الرؤية وكأنها الوعد الحق"[1]، تلازمه صور تعبر عن نفسية الشاعر فهي تشبه الصور التي تتراءى له في الأحلام[2]، ولا سيما أن هذه الأحلام تشغل حيزًا كبيرًا لدى الشاعر؛ ولذا تظهر المنتظرة في أول جزء من القصيدة:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحرْ

أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهمُا القمرْ

فالحبّ هنا يتّشحُ بغلالة من الأسى، حيث خاطب المرأة في بداية القصيدة وحمّل عينيها الرؤية الشاملة التي تنطوي عليها القصيدة، فتلك الصورة هي بمثابة البؤرة لجميع اللّوحات التي تولدت عنها، وتعود إليها بعلاقة ترابطية متينة جدًّا، فالقصيدة تتداح على شكل دوائر تكبر شيئًا فشيئًا مثل الموج حين يلقى حجر في الماء، فالدّائرة الأولى تشمل الحبيبين، وتشمل الدائرة الثانية نطاقًا أوسع هو الجو المُمطر في الكويت، وتشمل الدائرة الثالثة الكويت والعراق، أما الدائرة الرابعة فهي أوسع من العراق حيث تتناول مسألة حرية الشعوب والتخلص من الاستعمار"[3].

وبهذا فإن الصورة الأولى –دائرة الحبيبين– تلفّ بداخلها القصيدة بأكملها"[4]، فهل كانت مخاطبة الشاعر للمرأة –أيا كانت– في أجمل جزء في القصيدة محض صدفة؟ أم أنه احتياج قديمٌ ومستمرٌّ يجعله يخاطبها في لحظة أسمى من كل لحظات الزمن العابر، لحظة تلقّي الوحي الشعري المقدس، فما منزلة إنسان تخاطبه في لحظة مقدّسة؟

2.3.2 الطبيعة

عُرِف السيّاب بتوقّد حسّه وسموّ ذوقه الشّعري وتماسّه بمُوثّبات الحياة وبما يحيط بها من مؤثرات لا سيّما أنْ قد أمّدته حياته في الريف بعناصر جمال لا يدركها إلا ابن البيئة الريفية، فظّلت الكروم والنخيل و"بويب" تشارك الشاعر حياته وتشده إليها، "فقصيدة أنشودة المطر تتفيّأ في ظلال النّخيل الباسق"[5]، الذي رعى طفولة الشاعر و"فيه ميدان هوى وموطن إيحاء يقف منه السيّاب مسحورًا معجبًا مزهوّا"[6]:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحرْ

أكاد أسمعُ النخيل يشرب المطرْ

وهذه الصور المستمدة من الطبيعة تظل رهينة طفولة ترعرعت في جنوب العراق:

كأنّ أقواسَ السَحاب تشربُ الغيوم

وكركرَ الأطفالُ في عرائشِ الكروم

---

[1] شاهين، محمد. إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، ص33.

[2] عباس، إحسان. فن الشعر، ص200.

[3] البصري، عبد الجبار، بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر، ص31.

[4] شاهين، محمد، إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، ص35.

[5] الجنابي، قيس كاظم، مواقف في شعر السياب، ص57.

[6] السامرائي، إبراهيم. لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، لبنان، دت، ص219.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ودغدغت صمتَ العصافير على الشّجر

وزهور الطبيعة، هي الجمال الذي ينتهك من قبل الظلم والقبح:

وفي العراقِ ألفُ أفعى تشربُ الرّحيقْ

من زهرةٍ يربّها الفراتُ بالندى

ولكن هذا الجمال المهان سيكون يوما ما مبعث فرح وابتسام:

في كلّ قطرةٍ من المطرْ

حمراءَ أو صفراءَ من أجنّة الزهرْ

...

فهي ابتسامٌ في انتظار مبسمٍ جديد

لقد جعل السياب نصه تتابعًا من الدّفق المرتكز على الخيال والشعور، وأعاد عبر الصورة الشعرية تمثيل العلاقة بين الذات الشاعرة والعالم من خلال منبعين أساسيين: الذات والطبيعة، وإن كنا نرى أنهما يمثلان في الموقف الكلي اندغاما.

ثالثا: الّتناص

هو تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة[1]، وترى "جوليا كريستيفنا" أن النص يتشكل من تركيبة فسيفسائية وهو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى[2]، قد تكون هذه النصوص "تاريخية أو دينية أو أسطورية تعمّق رؤية الكاتب، وتدعم طروحاته ومواقفه في النص الحالي".[3] وسنعرض في هذه الجزئية التناص الديني والتناص الأسطوري.

3.1 التناص الديني

حتى إذا ما فضّ عنها ختمَها الرجال

لم تتركِ الرّياحُ من ثمود

في الواد من أثر

وظّف الشاعر هنا قصّة ثمود التي يتواتر ذكرها في سور القرآن الكريم،[4] بهدف الاتّعاظ والاعتبار، فقد هدّد الشاعر الاستعمار (ثمود) وأذنابه الذين يستغلون جهد الشعب ويمصّون عرقه، ويتوعّدهم بالويل وبالاندحار على يد الثورة الشعبية الغاضبة التي ستجتاح كل المجرمين وتنسف بهم الأرض كما حدث لثمود[5].

"وهكذا يتوحد الماضي بالحاضر، والقديم بالجديد في موازنة شعرية موفقة، ومن خلال هذا التوحّد في الرموز والظلال العاطفية والمعنوية تتعمق التجربة الشعرية وتشعّ، ويتّخذ فيها الرمز أبعادًا ودلالات جديدة"[1].

---

[1] مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، ص121.

[2] Kristevea, Julia: Semiotica, Tred Madrid. 1981.p146

[3] المرجع السابق، ص199/198.

[4] سورة الفجر، الآية 5-13.

[5] ينظر: حشلاف، عثمان. التراث والتجديد في شعر السياب، ص64.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

3.2 التناص الأسطوري

لعل السياب أول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الأساطير[2]، حيث أدرك بذكاء العلاقة الوثقى بين الأسطورة، والشعر في عالم اليوم المتدهور؛ إذ يقول: "إنّ الأسطورة الآن ملجأ دافئ للشاعر، وإنّ نبعها لم ينضب ولم يُستهلَك بعد، ولهذا تراني ألجأ إليها في شعري كثيرا"[3].

ويُعتبر السياب أحد الشعراء التمّوزيّين؛ إذ أعجبته أسطورة أدونيس أو تمّوز كما هي تسميته عند سكان بلاد ما بين النهرين في القديم، وتمّوز هو ابن نينكشزيدا "سيد عتبة الحياة" الذي كان أبوه نينازو "سيد الكهانة بوساطة المياه"، وقد أحبته عشتار، ولسبب ما غريب ومجهول، أدّى هذا الحب إلى موت تمّوز، وهكذا اختطف الموت تمّوز إله الحصاد، وهو في عزّ شبابه وأُجبر على النزول إلى العالم السفلي، وإنّ تموز هو النموذج الأصلي لجميع آلهة الحياة النباتية الذي يموت ثم تبعث ثانية مع ولادة النباتات في الربيع[4]. وهذه الأسطورة "تضمّنت جوانب أهمها: الموت من أجل الحياة أو الموت الذي يعقبه انبعاث"[5].

والأسطورة "في جميع وجوهها تصلح لموقف الشاعر صلاحية عجيبة، فأدونيس أو تموز شاب جميل محبوب يستطيع أن يحتضن شخصية الشاعر المحروم من الحب، وأفروديت أو عشتار أم وحبيبة معًا، والأسطورة في مجموعها خير ما يرمز للعراق حين يدرس فيه معنى الخصب والجفاف وحكم الكهنة والقرابين، وهي تمثل الحضارة الزراعية"[6].

"والسياب حين لجأ إلى الأسطورة هنا أخذ مبناها العام واستلهم رموزها المختلفة واستعان ببنائها الطقسي، القائم على تكرار شعائر الخصب واستسقاء المطر للتغلب على الجدب والموت المرتكز إلى دورة الحياة من الولادة إلى الموت والانبعاث"[7].

نخلص مما سبق إلى أن الشاعر "يستحضر الماضي ويبعث الأسطورة برداء جديد يحمل خصوصية الشاعر وفكره ولمسات أصابعه، وبصمات أنامله التي خرجت من وراء الستائر"[8]. ولقد وظف التناص بوصفه آلية تسهم في إعادة بناء المعنى في لحظة مأزومة بالسؤال الوجودي.

رابعًا: الإيقاع (الموسيقى)

الموسيقى هي التي تحرّر اللغة من قيد المضمون المألوف، وهي التي تيسّر التعبير المباشر الذي يتمّ بالسلاسة والسهولة، وفي النهاية نجد التعبير يحملنا إلى ما بعد الموسيقى[9]. الموسيقى حصيلة الوزن الشعري الذي يشكل

---

(1) المرجع السابق ص65.

(2) ينظر: علي، عبد الرضا، الأسطورة في شعر السياب، ص91.

(3) ينظر: المرجع السابق ص91.

(4) ينظر: خوري، لطفي. معجم الأساطير، الجزء الأول، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1990، بغداد، ص202/201.

(5) ينظر: عوض، ريتا. بدر شاكر السياب، ص21.

(6) عباس، إحسان، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ص245.

(7) عوض، ريتا. بدر شاكر السياب، ص21.

(8) المرجع السابق، ص81/80.

(9) شاهين، م. إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، ص23.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

الإيقاع الخارجي[1]، إلى جانب عناصر الصوت والتكرار التي تشكل الإيقاع الداخلي، فالإيقاع أوسع من الوزن الشعري.[2]

وقد اعتمد السياب في نظم القصيدة على التفعيلة وحدها باعتبارها الوحدة الأساسية من الوزن الشعري وهو ما يعرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة:

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السّحَرْ

--ب-/ب-ب-/--ب-/ب-

"فالتفعيلة هنا تفعيلة الرجز (مُسْتفْعلن)، وهي الأساس العروضي للقصيدة، "وإيقاع الرّجز إيقاع الخصب والنماء والبعث، ومن أهم خصائص هذا الإيقاع الموسيقي أنه يزرع في النفس النشاط والحيوية ويبعث على الانشراح والثّبات والتّأهب والأمل في استشراف الغد الفتي"[3]، كما يتميّز بالتكرار والتدفق مما يعطي نمطًا مميّزا للقصيدة[4]، "فهذا الدقّ السريع المتلاحق في كلمة "مطر" يرسم صورة صوتية لتساقط حبات المطر ويعكس فرحة الشاعر وتسارع نبضه وخفقان قلبه، ولكنها من ناحية أخرى أنشودة حادّة عنيفة لأنها ثورة ضد الاسترخاء والكسل"[5].

مَطَرْ ب –

مَطَرْ ب –

مَطَرْ ب –

"وهي تفعيلةٌ ناقصة تساوي عروضيّا نصف تفعيلة الرجز، بعد حذف الحرف الثاني الساكن منها، أو ما يسمى بالخبن"[6]. وكما كان المقطع الأخير من كلمة "مطر" هو الأقوى نظرًا لوضوحه في السمع وشدّة وقعه وارتطامه بفضل ما للراء من خاصية التكرار، والتوتر عند النطق به حيث غلب حرف الراء بجرسه ذاك على غيره من أجراس الحروف الأخرى"[7].

ولقد كشف الإحصاء للكلمات المتضمنة لهذا الحرف عما يقرب من مائة وخمسين مرة، مما يجعل هذا الحرف يزدحم أحيانا في السطر الواحد[8].

وقد أدى تغيّر المعطيات في القصيدة بين القهر والأمل إلى اختلاف الإيقاع وتغير أطوال الأبيات وعدد ما به من تفاعيل، فقد كرّر التفعيلة في كل سطر أو بيت تبعًا لامتداد الحركة النفسية لذلك السطر، ولذا تراوح عدد التفاعيل من سطر أو بيت إلى آخر[9]، فتارة يتساوى عددها في الأسطر كما في المقطع الأول:

---

[1] ينظر يعقوب، إميل بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعرن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 199م، ص458.

[2] عميش، العربي: خصائص الإيقاع، دار الأدب للنشر، الجزائر، 2005، ص62.

[3] حشلاف، عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب دراسة تحليلية جمالية، ص156.

[4] ينظر: المرجع السابق، ص156.

[5] المرجع السابق، ص106.

[6] عصفور، جابر. حركات التجديد في الشعر العربي في ضوء تطور الحضارة العربية، ص218.

[7] حشلاف، عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب، ص159.

[8] ينظر المرجع السابق، ص160.

[9] ينظر: عصفور، جابر. حركات التجديد في الشعر العربي في ضوء تطور الحضارة العربية، ص116.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

عيناكِ غابَتَا نخيلٍ ساعةَ السَّحرْ --ب-/ب-ب-/--ب-/ب-

أو شرفتانِ راح ينأى عنهما القَمَرْ--ب-/ب-ب-/--ب-/ب-

وتارة يختلف: **وفي العراقِ جوعْ** ب-ب-/ب-ْ

وينثرُ الغلالَ فيه موسمُ الحَصَادْ ب - ب -/ب - ب -/ب - ب -/ب -ْ

"وعلينا أن نلاحظ تغير عدد التفاعيل في المقطع الذي يصيح فيه الشاعر على الخليج ثم رجع صوته يبرز الفارق بين الصوت والصدى على المستوى الدلالي والوزني"[1]:

أصيحُ بالخليج: "يا خليج ب -ب - /ب - ب - /ب -ْ

يا واهبَ اللّؤلؤِ، والمحارِ، والرّدى! - -ب-/- ب ب -/ب-ب-/ب-

"يا خليجْ -ب-ْ

يا واهبَ المحارِ والرّدى..." - - ب-/ب-ب-/ب-

"وعلى هذا فقد بلغ الشاعر في هذا اللّون من الإيقاع الشّعري بالاعتماد على سحر اللّفظة المتكرّرة ضمن سياق شعري محكم، بحيث تبدو كل كلمة من كلمات القصيدة قد اختيرت بعناية فائقة"[2].

الخاتمة

أفضت الدراسة إلى أن قصيدة "أنشودة المطر" تمثّل نموذجًا شعريًا مركّبًا تتكامل فيه البنى اللغوية والفنية التي انسابت في نسيج القصيدة مظهرةً بناء دلاليًا متعدّد الطبقات. وقد كشفت الدراسة أن العلاقات التنافرية بين الألفاظ، بوصفها آلية لغوية مقصودة، تسهم في زعزعة النظام الدلالي التقليدي، وتولّد نوعًا من التوتر النصّي الذي يعكس بدوره جُوّانية الذات الشاعرة وقلقها الوجودي.

وأظهر تحليل التكرار أنه لا يُستخدم بوظيفة إيقاعية فحسب، بل يُفعّل ضمن مستويات دلالية تستثمر التكرار بوصفها وسيلة لبناء الإيقاع الداخلي للنص، لإظهار إلحاح الفكرة المركزية والتّوق الوجداني .

أما على المستوى الفني، فقد بيّنت الدراسة أن الصورة الشعرية، البصرية منها والسمعية، تنهض بدور محوري في بلورة الخيال الرمزي داخل النص، وتتغذّى من مصدرين رئيسين هما: الذات بكل ما تحمله من توترات داخلية، والطبيعة بوصفها مرآة خارجية لذلك القلق الداخلي. كما برز توظيف التناصّ بنوعيه الديني والأسطوري بوصفه آلية تأويلية تمنح النّص عمقًا تاريخيًا وثقافيًا، وتعيد تشكيل التجربة الفردية في سياق جمعي، يتقاطع فيه الشعري بالسياسي، والذاتي بالكوني.

وقد تبين أن الإيقاع والموسيقى، على المستويين الداخلي والخارجي، جاء انعكاسًا لتغيّر المعطيات في القصيدة بين القهر والأمل، غير منفصل عن البنية الدلالية للنص، بل يعمق أثرها بالوزن الشعري نفسه، وباختلاف الإيقاع وتغير أطوال الأبيات وعدد التفعيلات، والتكرارات الإيقاعية، مما خلق تناغما يتماهى مع الانفعالات الشعورية في النص.

---

[1] المرجع السابق، ص218.

[2] حشلاف، عثمان، التراث والتجديد في شعر السياب، ص159.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

لقد أفضت الدراسة إلى أن "أنشودة المطر" لا تقوم على تجميع تقنيات شعرية متفرقة، بل تُبنى بوصفها كلًّا عضويًا تتداخل فيه المستويات اللغوية والفنية، في نسيج ملتحم، لإنتاج نص مفتوح على التأويل، يتجاوز الإطار الذاتي للبوح الشعري نحو إنتاج خطاب يحمل ملامح تحوّل في الوعي الجمعي، ويعيد صياغة العلاقة بين الذات والعالم من خلال بنية شعرية مشحونة بالتوتر الرمزي والتكثيف الدلالي.

المصادر والمراجع

- أدونيس، ديوان الشعر العربي، الكتاب الأول، المكتبة العصرية، بيروت، 1964.
- أدونيس. قصائد اختارها وقدم لها أدونيس. ط3، منشورات دار الآداب، بيروت، 1987م.
- باشلار، جاستون، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ط2، 1984.
- البصري، عبد الجبار داوود. بدر شاكر السياب، رائد الشعر الحر، ط2، وزارة الثقافة والإعلام، العراق بغداد–أعظمية، 1986م.
- بيضون، حيدر توفيق. بدر شاكر السياب رائد الشعر العربي الحديث، دط، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، دت.
- الجنابي، قيس كاظم. مواقف في شعر السياب، دط، مطبعة الفاني، بغداد 1998م.
- حشلاف، عثمان. التراث والتجديد في شعر السياب دراسة تحليلية جمالية في مواده، صوره، موسيقاه ولغته، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت.
- خوري، لطفي. معجم الأساطير، الجزء الأول، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م.
- السامرائي، إبراهيم. لغة الشعر بين جيلين، دط، دار الثقافة، لبنان، دت.
- السياب، بدر شاكر. ديوان بدر شاكر السياب، دط، ج1، دار العودة، بيروت، 1974م.
- شاهين، محمد. إليوت وأثره على عبدالصبور والسياب، ط1، عمان–الأردن. 1992م.
- عباس، إحسان. بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، ط5، دار الثقافة، بيروت، 1983م.
- عباس، إحسان. فن الشعر، ط4، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، 1987م.
- عصفور، جابر. حركات التجديد في الشعر العربي في ضوء تطور الحضارة العربية، دط، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1979م.
- علي، عبد الرضا. الأسطورة في شعر السياب، دط، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات، 1978م.
- عميش، العربي: خصائص الإيقاع، دار الأدب للنشر، الجزائر، 2005.
- عوض، ريتا. بدر شاكر السياب، ط3، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سلسلة أعلام الشعر العربي الحديث، بغداد، 1987م.
- عياشي، منذر. مقالات في الأسلوبية، دط، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990م.
- فضل، صلاح. أساليب الشعرية المعاصرة، دط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998م.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

- فضل، صلاح. بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، 1992.
- مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3.
- مهدي، ماهر: جرس الألفاظ ودلالتها في البلاغة العربية، دار الرشيد للنشر، بغداد 1980م.
- موريه، س.، الشعر العربي الحديث 1800–1970 تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، دط، ترجمة شفيع السيد؛ سعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، دت.
- يعقوب، إميل بديع: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعرن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991م.

الأبحاث والدوريات

- عبابنة، يحيى. مرايا النص، دراسة في قصيدة حفّار القبور لبدر شاكر السياب، بحث ألقاه في مؤتمر النقد الأدبي، جامعة اليرموك، 1998.

المراجع الأجنبية

- Kristevea, Julia: Semiotica, Tred Madrid. 1981.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025